

II. ABDÜLHAMİT DÖNEMİ EDEBİYATI'NDA DEĞİŞEN TABİAT TEMASININ YANSIMASI OLAN “DAĞLARA” REDİFLİ ŞİİRLER THE POEMS WITH THE REPEATED WORD OF “DAĞLARA” (TO THE MOUNTAINS) REFLECTING THE CHANGING NATURE THEME IN ABDULHAMİT II ERA LITERATURE



Öz

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nın Ara Nesil ve Servet-i Fünûn evrelerine denk gelen zaman aralığı içerisinde, şiirde tabiat teması bir yandan geleneksel anlayışa uygun yaklaşımlarla işlenirken, diğer yandan batılı romantiklerden kaynaklanan etkilerle yeni bir anlam kazanmaya başlar, birçok şairin şiirinde bu temaya yöneldiği dikkat çeker. Bu durum aynı zamanda Klasik edebiyattan Batı edebiyatına geçişi de gerek içerik gerekse şekil açısından örneklemektedir.

Bu genel dönüşüm içerisinde tabiatın esaslı bir parçası olan dağın döneme ait şiirde tematik bir unsur olarak belirginlik kazanmaya başlaması üzerinde durulması gereken diğer önemli bir durumdur. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Hindistan ikameti sırasında el değmemiş vahşi tabiat ve dağlar karşısında takındığı tavır, romantik yaklaşım kendinden sonraki şairleri de derinden etkilemiştir. Özellikle Kürsi-i İstiğrak şiirinin duyuş ve söyleyiş olarak bu etki konusunda ön plana çıktığı görülmektedir.

Bu çalışmada sözü edilen döneme ait “dağlara” redifi etrafında ortaya konulmuş dokuz şiir tespit edilerek incelenmiştir. Ayrıca “dağlar” redifli birbirini tanzir eden iki şiire de değinilmiştir. Toplam on bir şiirde tabiatın bir parçası olarak dağın konu edilmesi dönem şiiri için dikkate alınması gereken önemli bir tercih ve özelliktir.

Anahtar Kelimeler: Abdülhamit Dönemi Edebiyatı, şiir, tabiat teması, “dağlara” redifi.

Abstract

In the period of the Abdülhamit II Era Literature, the nature theme in poetry was discussed, on the one hand, with approaches in accordance with the traditional understanding, and began to gain a new meaning with the influences originating from the western romantics. This also exemplified the transition from Classical literature to the Western literature in terms of both content and form.

In this general transition, the mountain started to gain prominence as a thematic element in the poetry of the period and this was another remarkable point to be discussed. Abdülhak Hâmid Tarhan's attitude towards wild nature and mountains during his residence in India, and his romantic approach deeply affected the subsequent poets. It was noticed that especially Kürsi-i İstiğrak poetry became prominent in this effect.

In this study, nine poems written around the repeated word of “dağlara” (to the mountains) related to the period mentioned before were identified and analyzed. Moreover, two poems with repeated word of “dağlar” (mountains) like each other were also discussed. Discussing the mountain as a part of nature in totally eleven poems was a remarkable choice and feature that should be considered for the poetry of the period.

Keywords: Abdülhamit Era Literature, poem, nature theme, the repeated word of “dağlara” (to the mountains).

Cem Şems TÜMER

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Doç. Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Erzincan, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-4933-7478

E-mail: cstumer@erzincan.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 04.06.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 03.10.2021

Kaynak Gösterim / Citation:

Tümer, Cem Şems (2021). “II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan “Dağlara” Redifli Şiirler”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 13/26, 057-090.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.487>

Extended Summary

In the nineteenth century when the Westernization process appearing as a historical necessity was experienced most intensely in social and political reforms, literature, as an important part of this process, took its share from the Westernization movements.

In this century, whereas the Divan and Folk Literature traditions as the main sources of our literature continued changing and renewing themselves according to the conditions of the period, the Western literature tradition gradually entered our culture, as a new source. For this reason, the elements important for literature such as thought, imagination, image, perspective, expression forms and considered as new were all taken from the West.

Abdülhak Hâmid Tarhan with his strong poetry in the first period of the Abdülhamid II Era Literature, and Rezaizade Mahmut Ekrem with his being a theorist and teacher of rhetoric laid the foundations of a Western-oriented literature and added a meaning and value providing a new perspective on the theme of nature with a real change of perspective. Hamid was more prominent in this sense.

This attitude of Hâmid could also be interpreted as a “new and modern model of subjectivity” against mentality which was the traditional way of constructing poetry. According to this, literary qualities such as “representation, symbolization” and “the penetration of poet’s individuality into the text” could be considered as an effort to construct subjectivity in the Western sense. An aesthetic sense could be added to these qualities in harmony with the romantic sublime which was frequently encountered in Western romantic nature poetry prominent in Hâmid’s poetry with his travel to India. The romantic sublime was simply the poet’s reflection of the fear, astonishment, and enthusiasm towards the glamour of nature.

It was possible to say that in the first period of the Abdülhamid II Era Literature, a new understanding of nature settled in and started to become a source that gradually had an impact upon the poets after Rezaizade Mahmut Ekrem with his inspiring thoughts and especially

Abdülhak Hâmid Tarhan with his strong poetry. Mountains, among this source, had a value in the sense of sublime and divine sublime for the romantic subject seeking to capture originality and glorify the object through seeing and watching. Furthermore, the perception of sublime could be mentioned more for Western romantics. In Islamic literature, examples of mountains were coded over the existence, power, and eternity of Allah. Especially since the Turkish poet did not experience a complete destruction in terms of religion to the extent that it was experienced in the West, the sublimity of the mountain and the sense of eternity it made individuals felt were associated with Allah. In this respect, the modern Turkish poet who tried to reach the unity of Allah differed from the Western romantics who tried to reach the eternity of the soul.

The mountain as the essential element of nature was an invaluable source of inspiration for the artists who were in contact with their surrounding from mythological periods to modern times, affected, tried to analyze, and made sense of it in an effort to create / produce. For the artists concerned about reflection, nature as an inhuman and open space appeared in literary texts from epics to folk poems and stories, from masnavi to gazels, odes and Western-sourced genres sometimes with a mimetic and sometimes isolation-based narrative within the space-human relations.

Muallim Naci "Seher" made the mountain the subject of the poem with his poem "Dağ Başı" which was published for the first time under the main heading of Seher in New Turkish Poetry (1860-1908). The mountain which appeared as divinely sublime in the poem was discussed with mystical attention. The aspect that made this poem remarkable was the fact that there was a real mountain in the poem apart from the mountains of Islamic and mythological origin. In the poem, the poet-subject attributed the meaning of being a place where the wisdom of Allah could be seen, although Çamlıbel was an ordinary mountain.

In those years, although the mountain was the subject of poetry in general, the poems with repeated word of "dağlara" (to the mountains)

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan "Dağlara" Redifli Şiirler

were reproduced by various poets in the tradition of tanzir sometimes with a clear expression and sometimes with the same meter and rhyme between the years of 1305 (1890) / 1313 (1897/1898) and created a popular topic in poetry and a field of interest in the form of articulation.

The first poem with "dağlara" (to the mountains) title and repeated words belonged to İsmail Safâ in 1890. The pattern of "fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün" was frequently used from the meter Remel Bahri in the other eight poems with the same repeated word. Among these poems, only the one that belonged to Hâlid clearly had the expression of tanzir, but the name of the poem was not included after this expression. Rıza Tevfik's poem had the name of "Balaban Mountains," and the direct use of two couplets cited by Ahmet Vefâ in the poem and the creation of the rhyme through the repetition couplets of the verses indicated the reference the poet was influenced by. Although Şevket Gavsî's poem was anonymous, it was written in the same rhyme and meter pattern as the others.

The eight poems after İsmail Safâ were listed chronologically as follows: Ahmet Vefâ 1890, Hâlid (undated), Ali Ekrem 1891, Şevket Gavsî 1893, Erganili Mes'ud 1893, Mehmed Celâl 1311 1896, Rıza Tevfik 1896, Abdülkerim Hâdî, 1898.

The mountain had the meaning of sublime in the poems of İsmail Safâ, Ali Ekrem, Şevket Gavsî and Erganili Mes'ud. It had the meaning of divine and sublime in the poems of Ahmet Vefâ, Mehmet Celâl, Abdülkerim Hâdî and Rıza Tevfik. It meant "divine supreme" only in one poem. As a typical example of the tendency from our classical literature to Western literature, which was considered modern for that day, only Hâlid included a purely Islamic terminology in his poetry first weakening the tradition and then gradually creating a new tradition in this direction.

Giriş

Tarihî bir zaruret hâlinde gerçekleşen Batılılaşma sürecinin sosyal, siyasi reformlarla en yoğun olarak yaşandığı on dokuzuncu yüzyılda, edebiyat da bu sürecin önemli bir parçası olarak Batılılaşma hareketlerinden payına düşeni almıştır.

Bu yüzyılda, edebiyatımızın ana kaynakları olan Divan ve Halk edebiyatı gelenekleri dönemin şartlarına göre kendini değiştirip yenileyerek devam ederken, bir medeniyet değişimi kapsamında Batı edebiyatı geleneği de yeni bir kaynak olarak kademe kademe düşünce ve sanat dünyamıza kısaca kültürümüze yerleşir. Bu yüzden aslında yeni olarak kabul edilen düşünce, hayal, imge, bakış açısı, ifade formları gibi edebiyat için önem arz eden unsurlar hep Batı'dan alınmıştır.

Divan şiiri; on yedinci yüz yılda Türki-i Basit, on sekizinci yüz yılda Sebki Hindî gibi akımlarla klasik yapısından farklılıklar göstermeye başlamış, Nef'î, Nâilî, Şeyh Gâlib gibi güçlü şairler yetiştirmiştir. Bu mirasın üzerine yüz yılın başında -genel bir kabulle- ortak hayal dünyasından sıyrılma, somutlaştırma, kendi "ben"ini ortaya koymanın tipik bir örneği olarak kabul edilen Keçecizâde İzzet Molla, Âkif Paşa gibi şairlerle, geleneğe değişikliklere yönelen Encümen-i Şuarâ gibi şairler topluluğuyla kendi doğal akışındaki değişiklikleri belirginleştirir. Sadullah Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi şairlerin elinde çoklukla klasik formlar içerisinde yeni bir içerik kendini gösterir. Şinasi ve Ethem Pertev Paşa'nın tercüme şiirleriyle Batılı formlar da bu yeni içerik için uygun birer örnek hâline gelir. Tercümeyle başlayan Batı edebî türlerini tanıma çabaları -kaçınılmaz olarak- taklit ve adaptasyon yoluyla gelişme imkânlarını yoklar ve geleneksel edebiyatımızda görülmeyen metinler yaygınlık kazanmaya başlar.

19. yüzyıl edebiyatı tasnif edilirken önceleri geleneksel bir biçimde Tanzimat Edebiyatı I. Dönem (Şinasi- Namık Kemal-Ziya Paşa Mektebi), Tanzimat Edebiyatı II. Dönem (Hâmid-Ekrem-Sezâî Mektebi) ve Servet-i Fünûn Dönemi şeklinde bir ayırım yapıldı. Bu sınıflandırmaya 1946'dan itibaren Mehmet Kaplan "Ara Nesil" (Edebiyatta Küçük Günlük Hassasiyetler Devri) kavramını yerleştirmiştir. Tanzimat Edebiyatı II. Dönem'le Servet-i Fünûn arasında bir geçiş niteliği

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan "Dağlara" Redifli Şiirler

taşıyan "Ara Nesil" üzerine tartışmalar ve yayınlar günümüze kadar devam etmekle birlikte bu teklif kabul görerek yaygınlık kazanmıştır.

Makalenin başlığında kullandığımız "II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı" tabiri ise bu sınıflandırmaya son bir katkı olarak değerlendirilebilir. Orhan Okay'ın derslerinde işlediği, yayımladığı ders notlarında üzerinde durduğu, en son genişleterek "Batılılaşma Dönemi Türk Edebiyatı" (2012: 129) adlı kitabında kullandığı bu kavram da kabul görerek yaygınlık kazanmaya başlamış ve son olarak bu isimle müstakil bir kitap da yayımlanmıştır (Çetin: 2016).

Orhan Okay'ın yaklaşımı Tanzimat'ın ikinci dönemi olarak adlandırılan Hâmid, Ekrem, Sezâî isimlerinin öncüsü olduğu dönemi, Tanzimat'ın birinci döneminden yani Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa üğlüsünden ayırarak, "Ara Nesil" ve "Edebiyat-ı Cedîde" ile birleştirmektedir. Bunu yaparken haklı gerekçeleri vardır: Sözü edilen dönemler öncelikle II. Abdülhamit'in belirleyici istibdat devrine denk gelmektedir, yüzü Batı'ya dönük olarak "Sanat şahsi ve muhteremdir." anlayışı hepsinde hâkimdir, melankoliye doğru dozu artan romantizm ortak bir anlayıştır, sanatçılar arasında hoca-öğrenci, arkadaşlık gibi özel bağlar söz konusudur. O hâlde Abdülhamit'in tahta geçiş tarihi olan 1876'yı başlangıç kabul ederek ortak bir karakter gösteren Tanzimat Edebiyatı II. Dönem (Hâmid, Ekrem, Sezâî), Ara Nesil ve Servet-i Fünûn'u bir bütünün birbirini tamamlayan parçaları olarak birbirine eklemek gereklidir. Tarihi de Servet-i Fünûn'un dağılma tarihi olan 1901'den II. Meşrutiyet'in ilanı ve Abdülhamit'in hal'i tarihi olan ve fırtına öncesi sessizlik gibi oldukça boş geçen yedi yılı içine katarak 1908'e kadar çekmek mantıklı ve tutarlı olacaktır.

1876-1908 yıllarını içine alan ve bünyesinde bir gelişimi ifade eden II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı, kendi içerisinde yer alan üç grubu neredeyse tamamen Tanzimat'ın birinci döneminden ayırmaktadır.

Çalışmamıza konu olan şiirleri yazan şairler, bu dönem içerisinde yer alan Ara Nesil mensuplarından oldukları için, kısaca da olsa bu nesle değinme zorunluluğu kendini göstermektedir.

Bu kavram edebiyat tarihimizde ilk kez 1946'da Mehmet Kaplan'ın tanımlamasıyla gündeme gelmiştir (Kaplan, 1987: 7, 22). O tarihten

bugüne kadar geçen süre içerisinde kabul görüp yaygınlık kazanmakla birlikte, etrafındaki tartışmalar ve teklifler bugün hâlâ devam etmektedir. Bunun sonucunda başlangıçta 25-30 kişi olarak belirlenen bu nesle mensup şair, yazar sayısı bugün artık 60'lara kadar ulaşmıştır. Ayrıca Ara Nesil kendi içerisinde de sınıflamalara tâbi tutulmuştur.

Tanzimat Edebiyatı II. Dönem'le Servet-i Fünûn arasında bir geçiş gibi kabul edilen; santimentalist bir duyarlılığın hâkim olduğu, ikinci derecede kabul edilen sanatçıların çok sayıda dergide telif ve tercüme eserler yayımladığı, mensur şiir, manzum hikâye gibi ara türlerin yaygınlık kazandığı, merhamet şiirleri yazmak, resim altına şiir yazmak gibi modaların görüldüğü bu dönemin -birbirine yakın çeşitli teklifler olmakla birlikte- 1880 başlarından 1896 yılına kadar geçen süreyi kapsadığını söylemek mümkündür.

Başlangıçta sadece Batı'ya yönelik yeni şiir arayışlarında olan şairlerden oluştuğu düşünülen Ara Nesil sonraları eski anlayışa sahip olanların da eklenmesiyle farklı başlıklarla da ele alınmıştır. Aslında bu döneme bakıldığında Abdülhak Hâmid Tarhan, Recaizâde Mahmut Ekrem ve Muallim Nâci etkisinde şekillenen neslin bütün mensuplarının yeni bir anlayış peşinde oldukları görülür. Ara nesil üzerine yapılan çalışmaların ve dönemin şiir kitaplarının değerlendirilmesiyle bu nesli iki kol üzerinden tanımlamak mümkün görünmektedir:

"a. Muallim Naci'nin çizgisinde daha çok divan şiiri geleneğine bağlı olanlar: Ahmed Reşâd (1851-1914), Alaybeyzâde Naci (1854-1920), Ali Nusret (1872-1913), Ali Ruhî (1853-1890), Ali Rızazâde Kemal (?), Andelib (1873-1902), Beratlı Mahmud Tahir (?) Celal Sezâyî (?), Diyarbakırlı Bâkî (1865-1912-17), Erganili Mesud (?), Eyüp Sabri (1865-?), Filibelizâde Âsım (1857-1904), Galib Avnî (1863-?), H. Râzî (?), Hayrullah (?), Hüseyin Hâşim (1860-1920), Hüseyin Hüsnü (?), Mahmud Celâleddin Paşa (1840-1899), Mahmud Kemâleddin Fenârî (1863-1888), Mehmed Emin Hümâyî (1862-1884), Müstecabizâde İsmet (1868-71-1917, Ömer Ferit Kam (1864-1944), Sadık Vicdani (1864-1939), Şevket Gavsî (1873-1954), Şeyh Vasfî (1851-1910) ve Vecdî (?).

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan “Dağlara” Redifli Şiirler

b. Hâmîd ve Ekrem'in açtığı yoldan yeni Türk şiirini devam ettirenler: Abdullah Cevdet (1869-1932), Abdülhalim Memduh (1866-1905), Abdülkerim Hâdî (1874-?), Abdülkerim Sâbit (1863-1913), İsmail Hakkı (1871-1944), İsmail Safâ (1867-1901), Mehmed Abdurrahman (1867-?), Mehmed Celâl (1867-1912), Mehmed Cemâl (?), Mehmed Selâhaddin (?), Menemenlizâde Mehmed Tâhir (1862-1903), Mustafa Reşid (1861-1936), Nabizâde Nâzım (1863-1893), Nigâr Hanım (1862-1918), Nureddin Ferruh (1876-?), Tepedelenlizâde Hüseyin Kamil (1865-1921) ve Tefvik Nevzâd (1865-1905)” (Turan, 2019: 928-931).

Değişen Tabiat Teması

Tabiat, Divan şiirinde -diğer temalarda olduğu gibi- İslam estetiği çerçevesinde “tecrîd” anlayışına dayalı olarak Belâgat ve Fesahat ilimlerinin belirlediği söz söyleme ve sanat yapma kuralları çerçevesinde ele alınır. Bu sebeple idealize, soyut, katı kurallı, ayrıca ortak ve geniş hayal dünyası ürünü mazmunlara dayalı olarak, klişe ifadelerle eserlere yansır. Bu sanat endişelerine biraz da “hüner gösterme” şeklinde angaje bir tavrın eklenmesi neticesinde haricî âlem, gerçek görüntüsünden uzak, suni bir görüntü kazanır.

Kendine ait özellikleriyle ve içindeki insanla olan münasebetlerine göre başlı başına bir konu veya daha üst seviyede bir tema olarak ele alınmayan tabiat ve ona ait unsurlar, mekân olarak ya soyut bir dekor seviyesinde ya da sevgili tipini tasvirde kullanılan ortak hayal/mazmun kapsamında kendisine benzetilen bir varlık olarak yansıtılır. Bu temel durum, tabiatın dağınık olarak yer aldığı gazel, mesnevi gibi türlere mukabil müstakil olarak yer aldığı nesib (teşbîb) bölümleriyle “bahâriyye”, “şitâiyye” gibi isimler kazandırdığı kasidelerde de değişmez (Baş, 1997: 4).

Mesela Şâmî, Fuzûlî, Neylî vb. şairlerden alınan örneklerde Divan şairlerinin tabiata bakarken kendi intibayı yerine geleneğe yaslanarak kendinden önceki şairlerin söylediklerini bazı değişikliklerle tekrar ettikleri tipik olarak görülür (Levent, 1984: 567-569). A. Sırrı Levent çoğunlukla birbirini tekrar eden bu söyleyişleri pek çok örnekle gösterir.

Divan şiirinde genel çerçeve böyle olmakla beraber, bu çizginin dışına çıkabilen az da olsa özgün, güçlü şairler şüphesiz bulunmaktadır. Bâkî'nin meşhur:

"Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan

Düştü çemende berk-i diraht itibardan"

beytiyle başlayan gazelini taşıdığı kişisellik ve konu bütünlüğü bakımından orijinal bulan Tanpınar'ın "Yazık ki, bu güzel manzume eski şiirimizde hemen hemen tek başına kalır." sözleri bu gerçeği doğrulamaktadır (Tanpınar, 1977: 183-184).

Edebiyatta Politik ve Sosyal Fikirler Devri (Kaplan, 1987: 14) olarak tanımlanan ve toplumsal fayda yolunda angaje bir tavır takınan Tanzimat'ın birinci nesline mensup şairler genel olarak Divan şiirini eleştirseler de tabiat temasında dikkate değer bir değişiklik gerçekleştiremezler.

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nın ilk evresinde güçlü şairliğiyle Abdülhak Hâmid Tarhan ve edebiyatın her türünde eser vermekle beraber retoriğe yönelik teorisyenliği ve hocalığıyla Recaizâde Mahmut Ekrem Batı'ya dönük bir edebiyatın temelini atmış, tabiat temasına da gerçek anlamda bir bakış açısı değişikliğiyle yeni bir anlam ve değer kazandırmışlardır. Bu konuda Hâmid daha ön plana çıkmaktadır.

Bu dönemde şiirde meydana gelen değişiklikler genel bir bakışla; tecritten mimetik anlatıma, (soyuttan somuta), ortak hayal dünyasından (mazmun) kişisel hayal dünyasına (imge), ortak kural ve şekillerden daha serbest kural ve şekillere, klasik olandan romantik olana şeklinde özetlenebilir. Dikkat edilirse bütün bu değişikliklere yön veren, aslında sanatçıda "ben" in ön plana çıkıp etkin bir biçimde eseri belirleyici bir fonksiyon kazanmasıdır.

Tabiatı şiir için tükenmez bir kaynak olarak gören Ekrem, tabiat karşısında biraz dağınık da olsa yeni yaklaşımlar sergiler. Bu konuda o, genellikle sübjektif, bazen de objektif bir görüşe sahiptir. Her yönüyle tabiata tutkundur. Gözlemcidir. Gözlemlerinin yetmediği yerde tamamıyla hayali, kulaktan dolma veya okunarak elde edilmiş

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan “Dağlara” Redifli Şiirler

bilgilere yer verir. “Nağme-i Seher”, “Zemzeme” gibi şiirlerinde tabiat karşısındaki hayranlığı ön plana çıkarken, “Çoban”, “Çiçek” gibi şiirlerde tabiatı acemice seyrederek. “Bu Da Bir Şi'r-i Muhzin-i Diğer”, “Hilâl-i Seher” ve “Nev-Bahâr” gibi şiirlerde ise tabiat tablolarında bir zenginlik göze çarpar. Tabiatın görkemi karşısında hayranlık içerisinde oluşu kontemplatif (düşünceye dalmış, temaşacı) bir duyuş tarzını göstermekle birlikte, “agnostist” yaklaşımdan öteye gidemez. Tabiatın değişik görünüşleri içinde gezinirken, tabiat ister istemez yüzeysel kalmakta onun derinliklerine yeterince nüfuz edememektedir (Parlatır, 2004: 49). Buna rağmen tabiata ait unsurların kişisel tecrübenin ürünü olarak ortaya çıkmaları önemlidir.

Ekrem'in tabiat teması bakımından bir diğer önemli yönü, geniş anlamda mekân-insan ilişkisi kapsamında değerlendirebileceğimiz “tabiat-insan” ilişkisine güzellik kavramında ayrı bir değer kazandırmasıdır. Artık şair göze hitap etmekten kurtulur, insanı anlatma yolunu tutar (Parlatır, 2004: 50). Başka bir deyişle anlattığı olaya uygun bir atmosfer yaratabilmek için tabiata ait unsurlardan yararlanır. Böylelikle onun şiirinde tabiat, mekân olarak sadece bir dekor olma seviyesinden kurtularak işlevsel olarak kullanır. Söz gelişi “Yakacıkta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi”nin kasvetli görünümünde tabiat ve insan iç içedir. Kişinin ruhi bunalımları ağırlık kazanır. Buna psikolojik çöküntünün insanı tabiatın derinliklerine doğru çektiği “Mağruka” da eklenebilir.

Hâmid, aşkın mizacı, talihi, aile yapısının getirdiği avantajlarla bir deha olarak kabul edilebilir (Tanpınar, 1977: 253). İlhama bağlı güçlü şairliği, felsefi tavrıyla şiirde Ekrem'den daha ön plana çıkan bütün şiirine yön veren kendi “ben”ini merkeze almakla, “ölüm” gibi diğer temalarda olduğu şekilde tabiat temasına da esaslı bir değişim ve yenilik kazandırmıştır. Bu değişimde tanıdığı ve etkisinde kaldığı Jean Jacques Rousseau, Lamartine, Victor Hugo, Chateaubriand gibi romantiklerin, talihin ve acıların eşlik ettiği inişli çıkışlı özel hayatı ve kişisel tecrübesinin, özellikle tabiat fikri açısından Hindistan ikametinin etkili olduğu, hakkında çalışma yapan bütün eleştirmenler tarafından dile getirilmiş bir gerçektir. Hindistan'dayken yazdığı “Küresi-i İstiğrak”, “Külbe-i İştîyak”, “Zamâne-i Âb” şiirlerinde büyük ve gerçek tabiatı

görür, seyreder, hayranlıkla aldığı intibaları tasvire çalışır. Bu esnada tabiatla tabiatüstü arasında derin bir münasebet bulunduğunu idrak ederek mistik ve panteist bir tabiat görüşüne ulaşır (Kaplan, 1995: 351).

Hâmid'in bu tavrı geleneksel olarak şiir inşa etme biçimi olan zihinselliğin karşısında "yeni ve modern bir öznellik modeli" olarak da yorumlanabilmektedir (Öztürk, 2010: 161). Buna göre şiirdeki temsil, sembolleştirme, şairin bireyselliğinin metne sızışı gibi edebî nitelikler Batılı anlamda bir öznelliği inşa çabası olarak değerlendirilebilir. Bu niteliklere Hâmid'in şiirinde Hindistan seyahatiyle öne çıkan genel olarak Batılı romantik doğa şiirinde sık olarak rastlanan romantik yüce (romantic sublime) ile uyumlu estetik bir duyuş eklenebilir. Romantik yüce, basitçe doğanın ihtişamı karşısında şairin yaşadığı korku, hayret ve bunlardan doğan coşkuyu şiire yansıtıdır.

Üçüncü nitelik ise, mesafe algısıdır. Hâmid'in genel olarak bütün doğa şiirlerinde manzaraya hâkim bir yerden bakma, daha doğrusu manzaranın gerisinden manzarayı tasvir etme eğilimi dikkat çekicidir. Bu eğilim, "Sahra" ve "Belde"den sonra yazılan şiirlerde daha estetik bir nitelik kazanır ve kimi zaman şair öznenin kendisini gördüğü manzaranın içine soktuğu görülür. Bunu romantik doğa tasavvurunda önemli bir yeri olan doğayla bütünlük arzusu biçiminde yorumlamak gerekir. Bu üç niteliği ve bu niteliklere sahip Hâmid'in doğa şiirlerini yeni bir öznelliğin tezahürü olarak görmek doğru olacaktır (Öztürk, 2010:162-163).

Edebiyatçılarımıza ferdiyetçiliği ve kendinden bahsetmeyi öğreten şair (Kaplan, 1987: 17) olarak, yukarıda açıkladığımız Divan şiirinin klişe tabiat anlayışını değiştirerek; kendisine göre biçimlenen, somut olmakla birlikte çeşitli anlamlar yüklenen, mekân-insan ilişkisinin kuvvetle hissedildiği, insan psikolojisinin biçimlendirdiği tabiatı şiirlerine yansıtabilmiş, bu yönüyle Ara Nesil ve Servet-i Fünûn sanatçıları üzerinde belirgin bir etki yaratmıştır. Hatta Servet-i Fünûn topluluğunu bir araya getiren ve bu edebiyata zemin hazırlayan etkenler arasında "Tanzimat'ın ikinci neslinin getirmiş olduğu geniş tabiat ve duygu tasvirleri" de sayılmaktadır (Kerman, 2009: 162).

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan "Dağlara" Redifli Şiirler

Aslında bu makalede bu etkinin bir yönünü de örneklendirmiş, göstermiş olacağız.

Hâmid'deki tabiat teması için ayrıca "Sahra"yı odak kabul etmek ve bu temanın gelişimini "Sahra'dan önce, Sahra ve Sahra'dan sonra" şeklinde ele almak da mümkündür, zira Hâmid burada yeni bir tabiat görüşüne yükselir. Tabiat artık diğer duygulara refakat eden tabii bir tem değil, yukarıda açıklandığı şekliyle "yeni ve modern bir öznelik" etrafında ayrı ve derin bir anlamı olan felsefî ve hissî bir varlık hâline gelir. Şair tasvir ettiği manzaraları peşin bir fikre göre seçer ve değerlendirir. Bir tez ortaya atar ve onu eseri ile ispata çalışır. Bu eserde J. J. Rousseau'nun medeniyetin çirkinliği/kötülüğüne karşılık tabiatın iyiliği düşüncesi doğrultusunda kır (sahra)-şehir (belde), köylü (bedevî)-şehirlî (beledî), tabiiyet-sunilik temleri birbiriyle mukayese edilerek geliştirilir (Kaplan, 1995: 314, 320).

Dağ İmgesi ve Dağlara Redifli Şiirler

Tabiatın bir unsuru olarak dağ

İnsanı çevreleyen somut varlık âlemi olan tabiat ve onun esaslı bir unsuru olan dağ, mitolojik dönemlerden modern zamanlara kadar çevresiyle münasebet hâlinde olan, ondan etkilenen, onu çözümlenmeye ve anlamlandırmaya çalışan insan ve özellikle insani yaratma/üretme (ibda) çabası içerisinde olan sanatçı muhayyilesi için vaz geçilmez bir esin kaynağı olmuştur. Yansıtmaya kaygısında olan sanatçı için gayrı beşerî ve açık bir mekân olarak tabiat yukarıda özetlemeye çalıştığımız genel yaklaşım ve bakış açısıyla, mekân-insan ilişkileri içerisinde bazen mimetik bazen tecride dayalı bir anlatımla destanlardan halk şiiri ve hikâyesine, mesnevilerden gazel, kaside ve Batı kaynaklı türlere kadar edebî metinlerde görünüm kazanmıştır.

Mustafa Durak, daha çok 20. yüzyıl Türk şiirinden seçerek ele aldığı örnekler üzerinden -Karacaoğlan'dan da söz ettiği için yelpaze biraz daha genişletilebilir- dağın Türk şiirinde kazandığı anlamları/ fonksiyonları şu şekilde sıralar:

"Dağ; yüce olandır, özgürlük mekânıdır, güzeller ve güzellikler mekânıdır, tanrısala yaklaştıran yerdir, öte yaşamsal uzamdır, hayat vericidir ve dinamiktir, umuttur, dosttur, özlemdir, engelleyicidir, sıkıntıdır ve içmeye bahanedir, yalnızlıktır, onurdur, çekilen çiledir, dağın ardı ihmal edilmiş insanların mekânıdır." (Durak, 2003: 63-67).

Kişisel bir yaklaşımın ürünü olduğu için görecelik taşıyan bu sıralama şüphesiz değiştirilebilir, yeni anlamlarla geliştirilebilir ve sıralamada bazı anlamlar birbiriyle birleştirilebilir olmakla beraber, üzerinde durduğumuz dönem için dağın henüz yüce, güzeller ve güzellikler mekânı ve tanrısala yaklaştıran yer olma anlam ve fonksiyonunu taşıdığı söylenebilir. Bu arada dağın 20. yüzyıldan itibaren yakın döneme kadar İslâmî terminolojiden sıyrılıp yaşanan gerçek hayatın bir parçası olarak kişisel tecrübenin belirlediği biçimde bir anlam kazandığı görülmektedir.

Coğrafyanın ve tabiatın ana unsurlarından olan ve bizde genellikle şairlerin Farsça "kûh", "kuhsâr", Arapça olarak da tekil şekliyle "cebel", çoğul şekliyle "cibâl" kelimelerini tercih ettikleri dağ ise; Yunan, Latin, İran, Ortadoğu, Hint, Türk mitolojilerinde, semavî dinlerde, Halk ve Divan şiirlerinde geniş olarak yer almıştır.¹ Olympos, Elbruz, Bîsütûn, Kafdağı, Meru, Fuji, Tanrı Dağı, Tûr-ı Sina, Hira, Sevr, Cebel-i Nûr, Arafât, Cudî, Merve ve Safâ tepeleri gibi isimler bir arada düşünüldüğünde bunlar etrafında oluşturulan anlam dünyası zihinlerde kendiliğinden canlanır. Buna rağmen menkıbelerin, hikâyelerin, kıssaların mekânları arasında yer edinen meşhur dağların idealize edilmiş biçimlerinin dışında dağ imgesinin şiirde kullanımının sınırlı olduğu da dikkati çekmektedir (Bulut, 2018: 57).

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı içerisinde yeni tabiat anlayışı ve bunun bir parçası olarak "dağ" a ait ilk dikkatler, etkilenmeler Hâmid'in şiirinde görülür. Onun şiirinde kendi "ben"ini merkeze almak ve eserini buna göre şekillendirmek ya da Batılı anlamda bir özneliği inşa çabası olarak değerlendirilebilecek olan ve Batılı romantik doğa şiirinde sık olarak rastlanan romantik yüce (romantic sublime) ile uyumlu estetik bir duyuşun Hindistan seyahatiyle ortaya çıkmaya başladığını ifade

¹ Bu konuda detaylı bilgi için bkz. (Bulut; 2019).

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan "Dağlara" Redifli Şiirler

etmiştik. Önce gerçek yaşantılarla ortaya çıkan etkilenmeler, daha sonra "Kürsi-i İstiğrak" (1884) (Enginün, 2013: 571), "Külbe-i İştîyak" (1884) (Enginün, 2013: 601), "Zamâne-i Âb" (1884) (Enginün, 2013: 574) gibi şiirlerinde yansıma alanları bulur.

Kendisinin bir kez çıktığı ve bir kez de geceleyin geçtiği Matheran sıradağlarının devasa görüntüsü karşısında nasıl etkilendiği Ekrem'e yazdığı mektuplardan takip edilebilmektedir. Özellikle İstanbul'la karşılaştırma yaptığı şu satırlar bu yücelik karşısında nasıl bir hayranlık içerisinde olduğunu göstermektedir: "İstanbul'un dağları bu Kûhistan-ı ceberûtiye nisbet oyuncak, mehtabı buranunki yanında taklid, gurubu bu dâire-i inkılâb güneşinin gurubuna nazaran tesâvir-i masnuadan addolunabilir." (Kaplan, 1995: 334-335).

Hâmid'in tabiata bakışında yukarıda romantik özneliğin niteliklerinden mesafe algısı olarak isimlendirdiğimiz "yüksek yerden seyir" in konum olarak ayrı bir değer taşıdığı da önemli bir gerçektir (Kaplan, 1995: 335). Bunu özellikle "Kürsi-i İstiğrak" şiirinde görebiliriz:²

"Bu şiirde temâşâ noktası 'kenâr-ı bahrde nâzır-ı âlem' bir yerdir. Burada 'hayâlet gibi bir adam' oturmuştur; geniş ufuklar karşısında düşünür. Beyazlar giyinmiştir amma, duruşu bir matem arz eder. Etrafında olan bütün varlık, bulutlar, dalgalar, yıldızlar ona 'mahrem'dir. Şâirin muztarip olmasına mukabil, tabiat, ağaçlar, nehirler, kuşlar ve çiçekler daima neşeli ve mesuttur." (Kaplan, 1995: 335).

Bu büyük ve harikulâde manzara karşısında sergilediği duyuş tarzıyla kâinattaki ahenk ve nizamı keşfeder, Allah'ın varlığını hisseder. Mehmet Kaplan, bu şiirin Hâmid'in fizikî âlemden metafizik âleme nasıl geçtiğini, tabiatla Tanrı'yı nasıl birleştirdiğini çok güzel örneklediğini söyler. Hâmid'in Doğu ve Batı'ya asırlarca önce Hint'ten yayılan panteizmi, Hindistan'da âdeta kaynağından, bizzat kendi içinden çıkardığı kanaatindedir (1995: 337).

2 Daha şiirin adında geçen "Oturulacak yüksekçe yer, makam, taht." gibi anlamları bulunan "Kürsi" (kürsü) ve terkip hâlinde olduğu "istiğrak" [Gark olma, boğulma, dalma, 'sâlikin ilâhî sevginin istilâsı altında kendisi ve maddî âlem hakkında hiçbir duygu, algı ve bilince sahip olmaması' anlamında 'vecd' in eş anlamlısı olarak tasavvuf terimi.] kelimeleri yüksekçe bir yerden seyredilen manzara karşısındaki vecd hâlini kuvvetle hissettirmektedir.

Bu açık, geniş ve gayrı beşerî mekân olan tabiat algısından sonra, Hâmid'in tabiatın içerisinde bizzat dağları belirginleştirdiği, tasvir ettiği şiiri "Hediye-i Sâl" (1897) (Enginün, 2013: 604) adını taşımaktadır. Konuşmaya yakın üslubu, Servet-i Fünûn şiir sentaksını hatırlatan mısra akışıyla bu şiirde şair "sabah vakti erken" kırlara gezmeğe çıkar. Yılbaşıdır, etrafta karlar vardır. Birdenbire dağlar zırhlara bürünür. Bu ani değişme şairin dikkatini dağlar üzerinde toplar. Dağlar ona çeşitli duygular ve düşünceler telkin eder. Dağlar, vakar ve gurur dolu kahramanlardır. Daha sonra bu intiba değişir ve şair dağları "ulu sandukalar" gibi hisseder. Bu "sandukalar"ın kapağı rüzgârlarla kırılmıştır. İçinde bazı yaprakları çürümüş kitaplar, kemikler, hayaletler, haykırmalar ve inlemeler vardır. Hindistan dağlarının korkunçluğunu ve azametini hissettiren mısralardan sonra Hâmid onları mahalli bir surette tasvir için "filler"e benzetir. Bu şiirde gözleri göklerde dolaşan Hâmid, yere ait bir eleman olan dağ karşısında tanrıya gidememiş, "Sert maddeye çarpan muhayyilesi dağdan korkulu bir masal intibayı çıkarmıştır." (Kaplan, 1995: 338-340).

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nın ilk evresinde yol açıcı düşünceleriyle Recaizâde Mahmut Ekrem ve özellikle güçlü şairliğiyle Abdülhak Hâmid Tarhan'ın elinde yeni bir tabiat anlayışının yerleşerek kendilerinden sonraki şairler üzerinde giderek etki yaratacak bir kaynak hâline gelmeye başladığını söyleyebiliriz. Bu kaynağın içerisinde dağlar ise, görme ve seyir yoluyla orijinalliği yakalama ve nesneyi aşkınlştırma peşinde olan romantik özne için (Bulut, 2019: 122), yüce ve ilâhî yüce anlamında bir değer taşır. Bununla birlikte yüce algısı daha çok Batılı romantikler için söylenebilir. İslamî literatürde dağla ilgili örnekler Allah'ın varlığı, gücü ve sonsuzluğu üzerinden kodlanmıştır. Özellikle Batı'da yaşandığı ölçüde Türk şairi dinî açıdan tam bir yıkım yaşamadığı için dağın yüceliği ve hissettirdiği sonsuzluk duygusu, Allah'la ilgilidir. Bu yönüyle Allah'ın birliğine ulaşmaya çalışan modern Türk şairi, ruhun sonsuzluğuna ulaşmaya çalışan Batılı romantiklerden ayrılır (Bulut, 2019: 165).

Bu hüküm, bu konuda en geniş etkiyi yapmakla ön plana çıkan Hâmid için düşünüldüğünde; onun "Kürsi-i İstiğrak", "Külbe-i İştiaq", "Zamâne-i Âb" gibi şekil olarak yeni olmakla birlikte mistik

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan “Dağlara” Redifli Şiirler

ve panteist tavır sergilediği şiirlerinde geleneksel, “Sahra”, “Hediye-i Sâl” gibi şiirlerinde “dağdan korkulu bir masal intibarı” çıkaran tavrıyla Batılı romantik bir şair olarak görüldüğü söylenebilir. Bu durum ise, on dokuzuncu yüz yılın ikinci yarısında Batı şiirine geçerken edebiyat dünyamızda yaşanan düalizmin çarpıcı bir örneğidir.

Dağlara redifli şiirler

Yeni Türk Şiiri'nde (1860-1908) ilk kez Muallim Naci “Seher” üst başlığıyla yayımladığı “Dağ Başı” adlı şiiriyle dağ şiirin konusu hâline getirmiştir. Şiirde ilahî yüce olarak görünen dağ, tasavvufî bir dikkatle ele alınmıştır. Bu şiiri önemli kılan husus ise, İslamî ve mitolojik kaynaklı dağların dışında şiirde gerçek bir dağın yer almasıdır. Şiirde şair özne, Çamlıbel dağına sıradan bir dağ olmasına rağmen, yüceliğiyle Allah'ın hikmetinin görülebileceği bir yer olma anlamını atfeder (Bulut, 2019: 165, 167).

Bu yıllarda genel olarak dağ şiire konu olmakla birlikte; özel olarak da “dağlara” redifli şiirlerin tanzir geleneği içerisinde bazen açık bir ifadeyle, bazen de aynı vezin ve kafiyeyle çeşitli şairlerce yeniden üretildiği, 1305 (1890) / 1313 (1897/1898) yılları arasında şiirde revaç bulan bir konu ve söyleyiş hâlinde bir ilgi alanı oluşturduğu görülmektedir.³

“Dağlara” başlıklı ve redifli ilk şiir İsmail Safâ'ya aittir. İçinde yer aldığı kitap 1308 (1892/1893) yılına ait olmakla birlikte, şiirin altında yer alan “Fi 29 Şubat 1305” (12 Mart 1890) tarihi, şiirin yazılış tarihini vermektedir (İsmail Safâ, 1308: 145-146).

Aynı redifli diğer sekiz şiirde de vezin Remel Bahri'nden sık kullanılan “fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün” kalıbıdır. Bu şiirlerden sadece

³ Bu konu ilk kez 1996 yılında bir makalede ele alındı (Tümer, 1996; 145-151) . Burada Ahmet Vefâ'dan sonra Mehmet Celâl'in “Dağlara” başlıklı ve redifli şiiri üzerinde durulmuştur. Sonraki yıllarda Ali Ekrem'in de aynı başlıklı bir şiiri olduğu görüldü. 2017 yılında “Yeni Türk Şiirinde Dağ (1860-1908)” konulu doktora tezinin tamamlanması ve “Zirvenin Işıltısı Yeni Türk Şiirinde Dağ (1860-1908)” (Bulut, 2019) adıyla kitap olarak yayımlanmasıyla “dağlara” redifli şiirlerin varlığı kesinleşmiş oldu. Çalışmada sözü edilen dönemde yeni Türk şiiri şairlerine ait 382 şiir kitabı ve konuyla ilgili gazete ve dergilerin taranması neticesinde elde edilen diğer altı şiir, Birol Bulut'tan temin edilmiştir.

Hâlid'e ait olanda açıkça tanzir ifadesi vardır, fakat bu ifadeden sonra şiirin adına yer verilmez. Rıza Tevfik'in şiiri "Balaban Dağları" adını taşımakla birlikte, Ahmet Vefâ'dan alınan iki beytin şiirde doğrudan kullanılması ve bentlerin tekrar beyitlerinin kafiyesinin buna göre oluşturulması suretiyle etkilendiği kaynağı gösterir. Şevket Gavsî'nin şiiri isimsiz olmakla birlikte, diğerleriyle aynı vezin ve kafiye düzeniyle yazılmıştır. Geriye kalan altı şiir "Dağlara" adını taşır.

İsmail Safâ'dan sonraki sekiz şiir kronolojik olarak şu şekilde sıralanır:

4

Ahmet Vefâ, 7 Mart 1306 (19 Mart 1890)

Hâlid (Tarihsiz)⁵

Ali Ekrem, 13 Mayıs 1307 (25 Mayıs 1891)

Şevket Gavsî, 1308 (1892/1893)

Erganili Mes'ud, 1308 (1892/1893)

Mehmed Celâl, 1311 (1895/1896)

Rıza Tevfik, 23 Mayıs 1312 (4 Haziran 1896)

Abdülkerim Hâdî, 1313 (1897/1898)

İsmail Safâ'nın şiirini ilk ve en kısa zamanda (bir hafta sonra) tanzir edenin küçük kardeşi Ahmet Vefâ olduğu,⁶ daha sonra birkaç yıl aralıklarla "dağlara" redifli şiirlerin yazıldığını görmekteyiz.

Sözünü ettiğimiz dönemde bu dokuz şiirden başka onlara yakın özellikler taşıyan ancak bir küçük farkla "dağlar" redifiyle biri diğerini tanzir etmiş iki şiirin daha olması,⁷ bu konuya ciddi bir eğilim olduğunu göstermektedir.

4 Altında özel olarak ay ismiyle yazılış tarihi verilen şiirlerde bu tarihi, herhangi bir yazılış tarihi olmayanlarda şiir kitabının yayım tarihini esas aldık.

5 Bu şiir Ahmed Bâdî Efendi, Riyâz-ı Belde-i Edirne (20. Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si), Cilt II, Haz: Niyazi Adıgüzel – Raşit Gündoğdu, Trakya Üniversitesi Yayını, 1. Bsk, Mayıs 2014, s. 1716'da bulunmaktadır. "Şâ'ir-i meşhur İsmâil Safâ Bey'e naziresidir" başlığını taşıdığı için bu sıraya aldık.

6 Birbirlerine manzum mektuplar yazan (Tümer; 1996, 151), müşterek gazelleri olan (İsmail Safâ; 1308, 134) bu iki kardeşin yakın bir edebî zevk ortaklığı içinde oldukları dikkat çekmektedir.

7 Bu şiirlerden ilki Andelib Fâik'e aittir:

DAĞLAR

Bu dağlardır beni müstağrak-ı envâr iden dağlar

Bu dağlardır cihanı çeşmîme gülzâr iden dağlar

Yüce olarak dağ

Daha önce ifade ettiğimiz gibi dağ, görme ve seyir yoluyla orijinalliği yakalama ve nesneyi aşkınlaştırma peşinde olan romantik özne için yüce ve ilahî yüce anlamında bir değer taşımaktadır (Bulut, 2019: 122). Ele aldığımız şiirlerin dördünde dağın "yüce" anlamında bir etki merkezinde olduğu görülmektedir. Bu aynı zamanda Batılı romantik bir dikkatin belirginleşmeye başladığı anlamına gelmektedir ve hızla Batılılaşan tarihi dönem için şaşırtıcı değildir.

İsmail Safâ'dan başlamak üzere Ali Ekrem, Şevket Gavsî ve Erganili Mes'ud'un şiirlerine dağ bu yönüyle yansır.

Gazel formunda yazılan şiirde İsmail Safâ, dağ karşısında kontemplatif (düşünceye dalmış, temaşacı) bir bakışla yukarıda Hâmid örneğiyle üzerinde durduğumuz yaklaşımı sergiler. Kendiyle "bakmaya

Bu dağlardır tecellâ-yı cemâliyle idüp sermest;
Beni fart-ı meserretle perestîş-kâr iden dağlar

Bu dağlardır idüb vâsil safâ-ı vasl-ı canâna
Bana zevk-i cinânın sırrını izhâr iden dağlar

Bu dağlardır şu'â'-ı şems-i 'irfân-ı hakikiyle
Beni hâb-ı girân-ı cehlden bîdâr eden dağlar

Bu dağlardır ki etti 'Anelibi vâsil-ı maksûd
Bu dağlardır onu 'âşıklara serdâr iden dağlar
28 Mayıs 1309 (1893)
(Andelib Faik, 1310: 5)

İkincisi ise, Mustafa Reşid'e aittir:

DAĞLAR

Bu dağlardır bana ilhâm-ı eş'âr eyleyen dağlar
Bu dağlardır bana dildârı ihtâr eyleyen dağlar

Gönül âzâde-yi her kayd iken bir gün hezâr-efsûs
Budur bir dâm-ı gîsûya giriftâr eyleyen dağlar

Bu dağlardır birinci aşkımın gehvâresi, kabri
Bu dağlardır bana bin renci ihzâr eyleyen dağlar

Budur ol dilberin -kim hayli demdir cennet-ârâdır-
Sadâsın gizli gizli sem'e tekrâr eyleyen dağlar

Anınçün ıztırab-efzâ-yı kalb-i pür-melâlimdir
Bana evvel safâyı, zevki isâr eyleyen dağlar
1310 (1894/1895)

(Mustafa Reşid, 1310: 17)

doymadığı” yüce dağlar arasında bir irtibat kurmaya çalışır. Dağ bu şiirde şairin ilham kaynağı olarak duygularına eşlik eden yüce bir varlıktır. Şiirde geçen “ulvî manzar”, “i’tilâ”, “’âlî”, “ma’âlî”, “i’lâ” kelimeleriyle dağların yüceliği ortaya konur.

Ali Ekrem de aynı duyuş tarzıyla “yüce” anlamı taşıyan dağ karşısında romantik bir tavır sergiler. “âlî dağlar”, “semâvî bir hüznle örtülü”dür.

“Aşkla dolu bir anlamı dağlara söyle”yen romantik özne olarak Şevket Gavsî, dağların biribiriyle “ulvî bir hasbihal” içerisinde olduklarını düşünmektedir.

Erganili Mes’ud ise;

Mürg-i ruhum daima eyler te’âlî dağlara

İsterim uçmak bilâ-pervâ şu ’âlî dağlara

beytiyle daha şiirine başlarken dağın yüceliğini ve bu yüceliği paylaşma isteğinde oluşunu belli eder.

İlahî yüce olarak dağ

Dağ, sadece bir şiirde ilahî yüce anlamındadır. Klasik edebiyatımızdan o gün için modern kabul edilen Batı edebiyatına yönelmenin önce geleneği zayıflatarak sonra bu yönde kademe kademe yeni bir gelenek oluşturmasının tipik bir örneği olarak sadece Hâlid şiirinde İslamî bir terminolojiye yer verir. Bilinmeyen bir melâlden ziyade, yaratılıştan ötürü dağlara bir meylinin olduğunu ve bu sebeple dağlara şiir yazdığını ifade eder. Dağları Allah’ın kudretinin ve birliğinin bir sembolü olarak gören Hâlid, bu manayı içselleştirirken özellikle “hikmet, tecelli, hakikat” kelimelerini kullanır. Bu kullanım nesnenin kendisinden ziyade arkasındaki ilahî anlama ulaşmaya yönelik bir tasavvurdur. Şiir gerek dil, gerek üslup gerekse mana olarak klasik şiirin etrafında oluşturulur. Hâlid’in şiirinde idealize ve rahmanî unsurlarla bezeli bir dağ kavramını görmekteyiz (Bulut, 2018: 61).

İlahî yüce ve yüce arasında dağ

“Dağlara” redifli şiirlerin kalan dördünde de dağın hem yüce hem de ilahî yüce anlamında çağrışımlara açık bir biçimde kullanıldığını, başka bir deyişle klasik edebiyatımızdan Batı edebiyatına geçiş evresinde iki geleneğe ait duyuş tarzını ve özelliklerin yansıtıldığı görülmektedir.

Ahmet Vefâ'dan başlamak üzere Mehmet Celâl, Abdülkerim Hâdî ve Rıza Tevfik'in şiirlerine dağ bu yönüyle yansır.

A. Vefâ'nın şiirinde “bir seher vaktinde çık”ılan yüce ('âlî, ma'âlî) dağ, bir tenezzüh mekânı olarak görülür. Bir yandan hayret verici bir sessizlik içerisinde “manevî bir lisan” bu yücelikleri dağlara bildirmekte ve “Bir tecelli etse yüz binlerce Tûr eyler zuhûr” mısrayla Tûr dağındaki tecelliye gönderme yapılmaktayken, diğer yandan romantik öznenin “sevdiği dilberin cemâlinin nuru”nun peşinde olması, dağın ilâhî yüce ve yüce arasında bir anlam taşıdığını gösterir.

Şiirde “Vecd” hâlinde olmak, Hâmid'deki “istiğrak” durumunu hatırlatır (Kürsi-i İstiğrak). Ayrıca şairin gönlünün “Kudretin asâr-ı i'câzıyla mâlî” dağlara “nigâh” ettikçe bir hakikat keşfetmesi, yine Hâmid'in Hacle şiirinde yer alan;

Pür-haşrdır gözünde ânın inkişâf-ı gül

Mahzûz olur ne yolda ise keşf-i râzdan (Enginün, 2013: 208).

beytinde şairin dış dünyanın sınırlarını keşfetmekten haz duymasına benzerlik gösterir.

Çok sıkı bir mekân-insan ilişkisinin kendini gösterdiği Mehmet Celâl'in şiirinde, şairin kederi dağlara yansır, dağlarda tasvir edilen ve gittikçe kararan atmosfer bu psikolojik hâle eşlik eder. Sevdiğini arayan romantik özne, onun hayalini boş dağlarda bulur. Dağların zirvesi karanlık bulutlarla “taç giyinmiş”tir ve bu durum yüce dağlara heybetli bir görünüm kazandırmıştır. Bununla birlikte bulut, “keder büyüten” bir buluttur. Mekânın biraz daha kararması, güneşin gurup vaktine girmesiyle gerçekleşir, bununsa “leylin iğbirârı”yla (kırılış, gücenme) oluşması romantik duyguları güçlendirir ve sanki romantik öznenin “gönlünün melâli dağlara akseder.” Bu karanlık atmosferi aydınlatan

ve melâli dağıtan, ayın doğması ve onula birlikte gökyüzünden sevgilisinin (gecelerin leylâsı) düşmesidir.

Buraya kadar yüce anlamıyla görülen dağın kendisi için "mahzun, sükûn-bahşâ, garib", "Külbe-i Ahzân" anlamı taşımaya başlaması, dağların ona birliği tanımanın zevkini vermesiyle (zevk-i vahdet-âşinâ), ilahî yüceye doğru bir yükseliş kendini hissettirir. "Bir taşın üstünde istiğraka düşmek iste"mesi ise, Ahmet Vefâ'da görüldüğü gibi Hâmid tesiri olarak değerlendirilebilir.

"Dağlara" redifli şiirler içerisinde sadece Rıza Tevfik'in "Balaban Dağları" şiiri bentlerden oluşması, Ahmet Vefâ'nın iki beytini şiirin içinde doğrudan kullanılmasıyla şekil olarak diğerlerinden ayrılır.⁸ Rıza Tevfik müsemmen nazım şekline benzer bir biçimde ilk bentte önce A. Vefâ'nın gazelinin altıncı beytini başlangıç beyti olarak kullanır, daha sonra aynı vezinde altı mısra daha ekleyerek sekiz mısralı bendi oluşturur. Kafiyelerde daha serbest bir tutum sergilese de sekiz mısralık her bendin sonunda "dağlara" redifini tekrar eder. Beşinci bendi ise A. Vefâ'nın gazelinin ikinci beytiyle bitirerek böyle bir şekil kurgusunu doğrudan "dağlara" redifli şiirlere bağlar, içerik açısından da A. Vefâ etkisini göstermiş olur.

R. Tevfik'in A. Vefâ'dan bu kadar etkilenmesinin sebebi aslında her ikisini de etkileyen Hâmid'e bağlanabilir. Tabiatın görkemli bir unsuru olan dağ karşısında istiğrak/vecd hâli, temaşa zevki, bir yandan sergilenen panteist tavır, diğer yandan ruhlarla, perilerle birlikte olma, varlığın sınırlarını, yaratılışın anlam ve esrarını araştırmak onun üzerindeki Hâmid etkilerini gösterir. En "âdî nebât" "âdeme takrîr-i hikmet eyler"ken, kâinatın sürekli hareket ve değişim hâlinde bulunduğunu (nûr-ı seyyâl-i hayât) hissetmesiyle dağın ilâhî yüce anlamı ortaya çıkar, fakat dağ romantik öznenin psikolojisine göre

8 Şiir ilk kez yayımlandığı Maarif Risâlesi'nin "Nesir Kısmı"nda yer almaktadır, zira yazılış hikâyesinin içerisine yerleştirilmiştir. Ayrıca burada tırnak içindeki beyitlerin Ahmet Vefâ'ya ait olduğu belirtilmemiştir. Daha sonra Serâb-ı Ömrüm kitabına girerken bu açıklamanın yapıldığı anlaşılıyor. R. Tevfik "Aziz Biraderim Cemal Bey" diye hitap ettiği kişinin teklif ve teşvikiyle Balaban'a yaptığı yaklaşık beş günlük seyahat ve konaklama izlenimlerini ayrıntısıyla hikâye eder, tabiatın ve dağların üzerindeki etkisini anlattıktan sonra şiiri verir ayrıca şiirini bu kişiye hediye eder. Bu kısımda özellikle tabiata inceleme amacıyla girmesi, tabiatın hem üstü hem altı ile açılmamış bir define olduğunu, "Tarih-i Tabii" ve "Nebâtât ve Tabakâtü'l-Arz" gibi derslerin oralarda okutulması gerektiğini, dağlarda gündüzünün "hakîmâne", gecesinin "şâirâne geçtiğini söylemesi bu şiirin hangi duyuş tarzı ve bakış açısıyla yazıldığını göstermesi bakımından son derece önem taşımaktadır (Maarif, 1896: 339-342).

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan “Dağlara” Redifli Şiirler

şekillenmeye başladıkça, yüce anlamında sırları çözülmesi gereken bir varlık hâline dönüşür:

Her gece mahfî ağaçlıklarda ay uryân gezer,
Bir sükût-ı serseri vâdiye dağlardan iner.
Mevceler peydâ eder zulmet uzaktan gâh gâh
Bir nice tayf-ı siyâh ıssız geçitlerden geçer,
Sırr ile meskûn her yer, gölgelikler cilve-ger!
Zühreler, şeb-perreler yüksekte taşlar rû-siyâh!
Kaplamış bir rûh-ı sâhir vahşet-âbâdı meğer

Hâkim olmuş bir peî güyâ o hâlî dağlara...

“Dağlara” redifli şiirlerin sonuncusu ve dört beyitle en kısası Abdülkerim Hâdî'ye aittir. Şairin dipnotta kendisinde saklı olduğunu bildirdiği ilk beyit de hesaba katılırsa beş beyit olduğu düşünülebilir. Şiirde dağın bu bölümdeki şiirlerde olduğu gibi ilahî yüce ve yüce arasında bir anlam taşıdığı görülür. “Semâdan inmiş bir sükût” sanki “Efendilerin Efendisinin halli güç bir kudretini” dağlara bildirmektedir. Romantik öznenin “rahat düşmanı olan kalbinin sıkıntısı” dağlara aksetmiştir. Dağların adeta sevgilinin ışık saçan yüzünü örten bir peçe gibi oluşu ve onun ay yüzünün dağlara gizlenmiş olması, dağları hâkî bir duman gibi ıstırabın kaplaması, karanlık bir atmosfer içinde sevgilinin cemalinin ay gibi ışıldaması M. Celâl'in şiirinden etkiler olarak değerlendirilebilir.

Üzerinde durduğumuz “dağlara” redifli şiirlerde, birçok yerde Hâmid'in duyuş tarzı olarak etkilerine değindik. Özellikle “Kürsi-i İstiğrak” şiirinde yüksekçe bir yerden seyredilen tabiata karşı sergilenen bir vecd/istiğrak hâli bir etki kaynağı olarak göze çarpıyordu. Bu etkilere aynı şiirin ikinci bendinin kafiyelerinde geçen kelimeler de eklenebilir:

Bu تنها yerleri gördün mü sen zannetme hâlidir!
Hâyâlâtımla meskûndur, bu yerler pür-meâlidir,
Muhât-ı aczdir, hem lâtenâhî birle mâlîdir;
Bu mevki'dir yerim sahilde bir kürsi-i âlidir.

Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem.

Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler daima hurrem. (Enginün, 2013: 571).

Bentte geçen "hâli, meâlî, mâli, âli" kelimeleri neredeyse "dağlara" redifli bütün şiirlerde kafiyeye esas teşkil etmiş, bunların olmadığı yerlerdeyse son iki ya da üç sesi içinde bulunduran başka kelimeler (hayâli, te'âlî, cemâli, melâlî vb.) kullanılmıştır. Bir farkla ki, esas kafiyeyi oluşturan bu kelimelere "dağlara" redifi ilave edilmiştir. Bu durum da Hâmid'in kendinden sonraki bu şiirlere içerik ve şekil anlamında bir etki kaynağı olduğunu düşündürmektedir.

Sonuç

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı içerisinde Ara Nesil ve Servet-i Fünûn evrelerine denk gelen 1890-1898 yılları arasında toplam dokuz şiir "dağlara" redifi kullanılarak yazılmıştır. Bunlara "dağlar" redifli birbirini tanzir eden iki şiir de eklendiğinde, dönemde değişen tabiat teması içerisinde onun esaslı bir unsuru olan dağa karşı edebî bir ilginin oluştuğunu söylemek mümkündür.

Bu şiirlerde tematik olarak dağın konumuna bakıldığında, şiirlerin tipik bir biçimde Klasik edebiyatımızdan Batı edebiyatına geçişin içerik değişikliğini örneklediği görülür. Bu dokuz şiirden sadece birinde dağ ilahî yüce anlamındadır. Dördünde ilahî yüce ve yüce anlamı iç içeyken dördünde dağ, sadece yüce anlamı taşımaktadır. Bu aynı zamanda Batılı anlamda bireyselleşmeyle beraber "dağ" temalı şiirlerde İslamî terminolojiden kademe kademe sıyrılışı da göstermektedir.

Bu eğilimde, Klasik edebiyatımızdaki klişe tabiat anlayışını romantik özneye ait kişisel hayat tecrübesini şiire yansıtarak değiştiren Abdülhak Hâmid Tarhan'ın etkisi olduğu görülmektedir. Onun etkisi sadece romantik duyuş tarzıyla sınırlı kalmamış, özellikle "Kürsi-i İstiğrak" şiirinin kafiye ve kelime dünyası içerisinde yer alan "hâli, meâlî, mâli, âli" gibi kelimelerin "dağlara" redifiyle yeniden yapılandırılmasıyla dolaylı da olsa şekilsel plana aksetmiştir. Söz konusu ettiğimiz şiirlerin böyle güçlü bir etki kaynağı etrafında vücuda getirildiğini söylemek mümkündür.

Şiir Metinleri

Dağlara⁹

Mün'akistir kalbimin hüzn ü melâli dağlara
Ebr-i 'ulvî manzarın düşmüş zılâli dağlara
Düş ber düş teselsül, ser-bâ-ber i'tilâ
Gözlerim bakmakla doymaz böyle 'âlî dağlara
Dinledi feryâdımı dağlarla taşlar inledi
Yer gök oldu peyrev efgânımla mâlî dağlara
Sence imkân-ı teessür yok mudur ey seng-dil?
Âhımın varken dokunmak ihtimâli dağlara!
Şiddet-i sevdâ ile cinnet getirdim gâlibâ:
Ben de düşdüm 'âkıbet Mecnûn misâli dağlara!
Hem-zebânımdır benim karşımda her taş, her kaya
Şimdi hasr ettim demektir hasbihâli dağlara
Sorduğum şey'i yine benden sorarlar 'aksine
Eylesem îrâd herhangi suâli dağlara
Olmasaydı 'aşk volkanlar zuhûr etmez idi
Âh! Bağrım yandı çok görmem bu hâli dağlara!
Olmasa dağlarda bir mazmun-ı ulvî mündemiç
Meyl eder mi şâirin fikr ü hayâli dağlara?
Her hayâl-i şâirânem dağların mahsulüdür
Pür-ma'âlî dense lâyıktır şu hâlî dağlara
Hayli şeyler söyledim sahralara, vâdilere
Hayli şeyler söyledim ben lâubâli dağlara
Dağların ulviyyeti efkârımı i'lâ eder
Eylerim şi'rimle ibrâz-ı ma'âlî dağlara
Dağ başında ey Safâ bir feyz-i cûş-â-cûş ile
Bir gazel yazdım ki aittir me'âli dağlara

Fi 29 Şubat 1305 (1890) (12 Mart 1890)

9 İsmail Safâ, 1308: 145-146.

Dağlara¹⁰

Bir seher vaktinde çıkmıştım şu 'âlî dağlara
 Maşrıkın vermişti zînet-reng-i âlî dağlara:
 Her taraf pür-samt ü hayret bir lisân-ı ma'nevî
 Eyliyordu sanki takrir-i ma'âlî dağlara...
 Kalbime bir hüzn-i rûhânî dolar bilmem niçin
 Her ne dem 'atf-ı nigâh etsem şu hâlî dağlara.
 Bir tecelli etse yüz binlerce Tûr eyler zuhûr
 Sevdığım bir dilberin nûr-ı cemâli dağlara.
 Vecd ü hâlîm var fakat bilmem nasıl bir vecd ü hâl
 Kalbimin tesir eder mutlak şu hâlî dağlara.
 Bir hakikat keşfeder gönlüm, nigâh ettikçe ben
 Kudretin asâr-ı i'câzıyla mâlî dağlara.
 Hep bizim 'cündür kavuşmak ihtimâli sevdiğim
 Dağların yoktur kavuşmak ihtimâli dağlara.
 Yazdığım şî'r-i hazinin ey Vefâ zanneylerim
 Pek münâsib düştü hüzn-âver meâli dağlara.

7 Mart 1306 (1890) (19 Mart 1890)

Şâ'ir-i meşhur İsmâil Safâ Bey'e naziresidir.¹¹

Çünkü meyl-i tab'ımın var iştîmâli dağlara
 Kenz-i dilden eylerim nesr-i leâlî dağlara
 Vech-i her zerre tecelligâh-ı zevk-i cândır
 Hâs değildir nûr-ı vech-i zü'l-celâli dağlara
 Gerçi her zerre hakikat nurunun bir tavrıdır
 Lîk Hakkın düştü mîkât-ı visâli dağlara
 Her nazarda başka bir manâ-yı ulvî berk urur
 Ayn-ı hikmet-bînînin olsa ittisâli dağlara
 Bir hazîn dîdâr-ı hikmet hayra bahş-ı cân olur
 Zîb olunca kudretin bedr ü hilâli dağlara

¹⁰ Ahmet Vefâ, 1328: 18-19.

¹¹ Ahmed Bâdî Efendi, 2014: 1716.

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan “Dağlara” Redifli Şiirler

Eyledin Hâlid Safâ-yı dil ile arz-ı vefâ
Tab'-ı nâcî eylemez mi meyl-i 'âlî dağlara

Hâlid

Dağlara (Ali Ekrem)¹²

Mâhtâbın sanki 'âşıktır hilâli dağlara ,
Kim semâyı eylemez tercih hâlî dağlara;
Bir cebel kurbunda oldu bak yine vechi 'iyân
În'ikâs etti o sevdâvî melâli dağlara
İntişâr eyler donuk bir reng-i ahdar mağribe,
Lem'a lem'a nûr saçdıkça cemâli dağlara;
Bir semâvî hüzn ile mestûr olur her kûşesi,
Sanki bin 'âşık gömülmüştür şu 'âlî dağlara!
Sanki ruhumdan uçan bir âhı teşrîh eyliyor
'Âkis olmuş bülbülün mahzun makâli dağlara
Kabr-i leyle âh kim çok sürmeden girdi hilâl,
Parça parça düştü ol leylin zılâli dağlara.
Bir sabâh-ı mes'adette vâkî'â gül-pûş olur
İni'kâs ettikçe şarkın reng-i âli dağlara
Bence ammâ bir gülistandan güzeldir makbere,
Müncezib gönlüm şu kabristân misâli dağlara...
Mutlak eylerdi ziyâret hâkini, eşcârını
Rûhumun olsaydı ger uçmak mecâli dağlara

13 Mayıs 1307 (25 Mayıs 1891)

..... (İsimsiz)¹³

Bir seher vaktinde inmiştim şu 'âli dağlara
Söylüyordum 'aşk ile mâlî me'âli dağlara
Bir lisân-ı ma'neviyle söyleşir dağlar bütün
Dağların 'ulvî olur her hasbihâli dağlara

¹² Ali Ekrem, 1327: 23.

¹³ Şevket Gavsî, 1308; 26-27.

Her taraf şâtır, nesîm pür letâfet esmede
 Cûybârın akmada âb-ı zülâli dağlara
 Zevk-i rûhânîye dalmış 'andelîbân-ı seher
 Nağme-i şevk-âveri vermiş cemâli dağlara
 Saçtı minkâr-ı sedeften bülbül-i deryâ fevâid
 Mevce mevce hayli eş'âr-ı leâli dağlara
 Bir safâ-yı kalb ile ol şâirin eşârını
 Dinledim söylerdi bir sihr-i hilâli dağlara
 Lîk dûd-âlûd idi zerrât u etrâf-ı cibâl
 Yârimin 'aks eylemişti levn-i hâli dağlara
 Öyle meş'alsiz idi hâl-i siyâhıyla cibâl
 Şems vech-i yâr vermişti zılâli dağlara
 Görmedim bilmem ne yandan doğmuş ol hûrşîd-i ân
 Nâşirü'l-envâr olup gelmiş bu hâli dağlara
 Dil-i tulû'yla garîk-i mevc-i envâr-ı sürûr
 Öldü, terk etti o bâl-i pür melâlî dağlara
 Bir zamân hayrân u sâmit durduk ama sonradan
 Verdik i'lân-ı muhabbetle kemâli dağlara
 El ele verdik çekildik biz tarîk-i 'avdete
 Afitâbın zer saçarken reng-i âli dağlara
 Gaşy olurдум bakmada iken rûyuna cânânımın
 Yağdırırdı nûr-ı ümmîd-i visâlî dağlara
 Hayf kim ru'ya imiş ben âh uyandım, mâhımın
 Nısf-ı şebde devre çıkmıştı hayâli dağlara

1308 (1892/1893)

Dağlara (Erganili Mes'ud)¹⁴

Mürğ-i ruhum daima eyler te'âlî dağlara
 İsterim uçmak bilâ-pervâ şu 'âlî dağlara
 Mâha gizlenmiş hayâli sevdiğim mehpârenin
 Bak nasıl aks eylemiş envâr-ı âlî dağlara

¹⁴ Erganili Mes'ud, 1308: 26.

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan “Dağlara” Redifli Şiirler

Bir teverrüm eylemiş kızıdan da mahzûn kûhsâr
Kim 'aceb vermiş o hüzn-âver melâli dağlara
'Âşık-ı hüzn-i tabiat olduğumdan mı 'aceb?
Bî-sebebe âh eylerim baktıkça hâlî dağlara
Sâyesinde bin esir-i dert olurken sâyebân
Bir keder-perver bulut vermiş zılâli dağlara
Kendi hissinden haberdâr olmak isterdim meğer
Gitmiş 'aklım bilmeden ruhum misali dağlara
Kara bahtımdan o çeşmi kara ahular gibi
Sıçrayıp kaçmış bu şeb şu lâubâli* dağlara
'Âşık oldum doğrusu dağlardaki leylâlâra
Düştüm işte ben dahi Mecnun misâli dağlara
Âha benzer bir sadâ izhâr ile bî-çâre dil
Şöyle tefsir eylemişti hasbihâli dağlara
Bir garib olsam bu yerler olsa dâim meskenim
Saklasam mahsul-i ömrüm nev-nihâli dağlara
1308 (1892/1893)

Dağlara¹⁵

Ol perinin sanki gizlenmiş hayâli dağlara!
Ağladım, âh eyledim, baktım şu hâlî dağlara!
Eylemiş muzlim bulutlarla tetevvüc zirvesi!
Bak nasıl heybet-fürûş olmuş şu 'âli dağlara!
Söyle ey ebr-i keder-perver dokundu hissime!
Sen mi bahş ettin bu hüzn-âver zılâli dağlara!
Geldi leylin iğbirârı, âfitâb etti gurûb!
Gönlümün 'aks eyledi gûyâ melâli dağlara!
Mâh doğdu, ben de sandım ey esâtîr-âşinâ!
Âsmândan düştü Leylâ-yı leyâli dağlara!
Külbe-i Ahzân gibi mahzun, sükûn-bahşâ, garîb!
Pek yakıştırdım bu mahzûnâne hâli dağlara!

¹⁵ Mehmet Celâl, 1311: 72.

Bir taşın üstünde istiğraka düşmek istedi,
Zevk-i vahdet-âşinâ etti Celâli dağlara.

1311 (1895/1896)

Balaban Dağları¹⁶

“Bir hakikat keşfeder gönlüm nigâh ettikçe ben..”

“Kudretin âsâr-ı i'câziyla mâlî dağlara”

Taşlarında muntabi' âsâr-ı edvâr u duhûr
Muntafî her kabza-i hâkinde yüz bin kâinât
Müntesir hâkisterinde nûr-ı seyyâl-i hayât!
Münteşir etrafına âheng ü lahn ü reng ü nûr.
Âdeme takrîr-i hikmet eyler en âdî nebât
Bir yeroğliftir tabiî, i'tikâlât-ı suhûr
Nerde görsem hâtıra tarih-i kevn eyler hutur
Hâdisât-ı hilkatın sinmiş meâli dağlara!...

Her gece mahfî ağaçlıklarda ay uryân gezer,
Bir sükût-ı serseri vâdiye dağlardan iner.
Mevceler peydâ eder zulmet uzaktan gâh gâh
Bir nice tayf-ı siyâh ıssız geçitlerden geçer,
Sırr ile meskûn her yer, gölgelikler cilve-ger!
Zühreler, şeb-perreler yüksekte taşlar rû-siyâh!
Kaplamaş bir rûh-ı sâhir vahşet-âbâdı meğer
Hâkim olmuş bir perî güyâ o hâlî dağlara...

Bir zamanlar –ben- o vahşet-zârda şeb-tâ-seher
Aklımı sevdâya saldım, gönlümü gûş eyledim.
Bildiğim âlemleri bir dem ferâmûş eyledim
Böyle bir sevdâya bilmem kim? Ne olmuştu sebab!
-Kendime bir külbe-i vîrânı etmiştim makarr-

¹⁶ Rıza Tevfik Bölükbaşı, Maarif Risalesi, 1896: 339-342.

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı'nda Değişen Tabiat Temasının Yansıması Olan “Dağlara” Redifli Şiirler

Hep güzellikler kıyafetten soyunmuştu o şeb!
Her ne varsa renk renk-i nûr-ı aşk olmuştu hep,
İn'ikâs etmişti eflâkin celâli dağlara...

Mevkii, cism ü alâikten mücerred bir cemâl
Eylemişti pür-safâ bir âlem-i cennet-misâl,
Mâhitâbı titretirdi refref-i lâhûtîyân...
Gölgesinde çamların hâbîde kalmıştı riyâh,
Fikrimi okşardı bir şehbâl-i sevdâ-yı nihân,
Gûş ederdi mahremâne şîrimi necm-i sabâh,
Cümle mevcûdât ederdi bir güzel ma'nâ beyân;
Fıtratın sûret-ger olmuştu cemâli dağlara!...

Âlem-i rengîn-i ma'nâdan gece mehtâb ile
İnmiş âgûş-ı cibâle bir cihân-ı ma'nevî!..
Ses kesilmiş lânelerden... Çağlayanlardan bile
Sem'a vâsıl olmadaydı bir sükûn-ı pür-sürûd,
Gaşyolup kalmıştı bir hey'ette eşkâl-i vücûd
Ser-be-hâk etmişti eşcârı o lâhûtî sücûd
“Her taraf pür-samt u hayret.. Bir lisân-ı ma'nevî”
“Eyliyordu sanki takrir-i meâli dağlara”

Rûhumu şeb-zinde-dâr-ı fikret etmişti o hâl
-Göklerin bir el dağıtmıştı zilâl-i hüznünü
Târumâr olmuştu artık zülf-i sevdâ-yı leyâl
Nâzil oldukça erirdi -göllere- meh-pâreler
Gaybolurdu sisler altından geçen seyyâreler
Ben o ulviyyât ile bîhûş, sermest-i hayâl
Bekliyorken bir perî-zâdın tulû'-ı hüsnünü
Pertev-efşân oldu maşrıktan hayâlî dağlara!.

Muntazırdım ben ona hâlâ... Sabâh olmuş meğer

Bir güneş doğmuş! Fakat mahmûr-ı fikret bir güneş!
 Hâle-ber-ser bir perî!.. Hem-bezm-i vahşet bir güneş!
 Nûruna pervâne-veş âşık çemende jâleler!..

Hüsnünü tezkâr ederci her şey ol âvârenin
 -Gönlümü sevdâ-yı pür-nûr eyleyen meh-pâre'nin-
 Andırırdı zülfünü gîsû-yı zer-târ-ı seher
 Mün'atıf oldukça fecrin nûr-ı âli dağlara!...

Dağlara (Abdülkerim Hâdî)¹⁷

Sanki takrir eyliyor inmiş semâdan bir sükût
 Halli güç bir kudret-i mevlâ ü'l-mevâli dağlara
 Sanki aks etmiş tecessüm eylemiş tahrik için
 Düşmen-i râhat olan kalbin melâli dağlara
 Rû-yı pertev-bârını setr etmeğe örtmüş nikâb
 Yârimin gizlendi güyâ mah-cemâli dağlara
 Kaplıyor gittikçe hâkî bir duman bir ıztırâb
 Oldu dağlar sanki câşü'l- leyâlî dağlara

¹⁷ Abdülkerim Hâdî, 1313: 24.

Kaynakça

Abdülkerim Hâdî (1313). *Gözyaşlarım*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.

Ahmed Bâdî Efendi (2014). *Riyâz-ı Belde-i Edirne (20. Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si)*. Cilt II. Niyazi Adıgüzel-Raşit Gündoğdu (Haz.). Edirne: Trakya Üniversitesi.

Ahmet Vefâ (1328). *Eş'âr-ı Vefâ*. İstanbul: Müşterekü'l-Menfa'a Osmanlı Matbaası. 18-19.

Ali Ekrem (1327). *Zılâl-i İlhâm (1304-1324)*. İstanbul: Sabah Matbaası.

Andelib Faik (1310). *Bahar Çiçekleri*. İstanbul: Şirket-i Mürettibiye.

Baş, Selma (1997). *Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Tabiat Unsurları*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

(Bölükbaşı), RızaTevfik (1896). "Balaban Dağları", *Maarif Risalesi*. Sene 5. Nu: 22. 339-342.

Bulut, Birol (2019). *Zirvenin Işıltısı Yeni Türk Şiirinde Dağ*. Ankara: Berikan.

Bulut, Birol (2018). "Türk Şiirinde Gelenekten Moderne Dağ İmgesinin Değişimi: İsmail Safâ-Hâlid Örneği", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları*. Özel Sayı 4. 61.

Ceyhan, Semih (2012). "Vecd", *İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 42. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 583-584.

Çetin, Nurullah.(2016). *İkinci Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Nobel.

Durak, Mustafa (2003). "Dağ Bahanesinde Türk Şiirinde Kısa Bir Gezinti", *Kitaplık*. Yıl 10, Sayı 62. 63-67.

Enginün, İnci (2013). *Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh.

Erganili Mes'ud (1308). *Fersûde*. İstanbul: Kasbar Matbaası.

İsmail Safâ (1308). *Hûz Mâ Safâ*. İstanbul: Âlem Matbaası.

Kaplan, Mehmet (1987). *Tevfik Fikret Devir/Şahsiyet/Eser*. İstanbul: Dergâh.

Kaplan, Mehmet (1995). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh.

Kerman, Zeynep (2009). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: Dergâh.

Levend, Agâh Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun.

Mehmet Celâl (1311). *Zâde-i Şâir*. İstanbul: Safâ ve Enver Efendi Matbaası.

Mustafa Reşid (1310). *Şükûfe-i İstiğrak*. İstanbul: 'Âlem Matbaası.

Okay, M. Orhan (2012). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.

Öztürk, Veysel (2010). *Türk Şiirinin Romantik Kökleri: Abdülhak Hâmid'in Şiirinde Romantik Öznellik*. Doktora Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Parlatır, İsmail (2004). *Recaîzade Mahmut Ekrem*. Ankara: Akçağ.

Şevket Gavsî (1308). *Bahâr-ı Hevesim*. İstanbul: İstepan Matbaası.

Tanpınar, A. Hamdi (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh.

Turan, Taner (2019). "1880-1895 Yılları Arasında Yayımlanmış Şiir Kitaplarından Hareketle Ara Nesil Şiirini Anlamak", *Turkish Studies Language and Literature*. 14(2), 928-931.

Tümer, Cem Şems (1996). "Ara Neslin Bir Silik Siması: Ahmet Vefâ", *Akademik Araştırmalar*. Yıl 1, Sayı 2. 145-151.

