



ABDULHAK HÂMİD TARHAN VE SOHRÂB SEPEHRÎ'NİN ŞİİRLERİNDE TABİATIN İŞLENİŞİ ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA

Mehmet Emin GÖNEN*

Geliş Tarihi: Kasım, 2016

Kabul Tarihi: Şubat, 2017

Öz

Son yarım yüzyılda hızla gelişen teknolojinin sunduğu kolaylıklara bağlı olarak toplumlar birbirlerinin edebiyat ve dillerini daha hızlı ve detaylı tanıma imkânı bulmuşlardır. Bu karşılıklı tanıma ve tanışmanın doğal bir sonucu olarak başka milletlere ait olan dil ve edebiyatlara ilgi artmış ve araştırmacılar bu ilgi ve merakla okuyup öğrendikleri yabancı kültürlere ait edebi eserleri kendi edebi eserleriyle karşılaştırma çalışmalarına girişmişlerdir. Son yıllarda yapılan bu karşılaştırmalar birbirlerine uzak olan kültürler ve edebiyatlar arasında yapıldığı gibi tarih boyunca dil, kültür ve edebi olarak birbirlerini etkileyen toplumların edebiyatları arasında da yapılmaktadır.

İran modern şiirinin en önemli ve farklı şairlerinden olan Sohrâb Sepehrî, şiirlerinde kullandığı farklı imgelerle diğer şairlerden ayrı bir yere sahiptir. Şiirlerinde özellikle farklı ifade şekillerini kullanarak tabiata yeni ve derin imgeler yüklemiştir. Türk şiirinde ise batılılaşma hareketinin asıl büyük temsilcisi ve batı şiirinde gördüğü her yeniliği Divan edebiyatı taraftarlarının hücumlarına rağmen cesaretle uygulayan Abdülhak Hâmid'dir. Türk edebiyatında tabiatı ilk kez farklı ve modern şekilde ele alan Hâmid şiirlerinde tabiata yeni ve farklı bir bakış açısı getirmiş; ona hayran olmuş ve tabiat yoluyla Allah'a sığınmıştır. Sohrâb'ın İran şiirine getirdiği açılımın ve yeniliğin bir benzerini Hâmid Türk şiirinde gerçekleştirmiştir. Bu iki şair beslendikleri kendi klasik edebiyatlarının eski kalıplarını aşarak yeni teknik ile birlikte evrene yeni bakış tarzı ve kendilerine has yeni bir söyleyiş geliştirmişlerdir. Böylece klasik şiirden modern şiire geçişin en önemli temsilcileri sayılmışlardır.

Bu çalışmada her iki şairin şiirlerinden örnekler verilerek tabiata bakışları ve tabiatı işleyiş biçimleri karşılaştırılacak; tabiat karşısında duygu ve düşünce benzerlikleri, ortaklıkları ve farklılıkları irdelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Tabiat, Şiir, Abdülhak Hâmid, Sohrâb Sepehrî.

THE COMPARATIVE EVALUATION OF NATURE IN THE POEM OF ABDULHAK HÂMİD TARHAN AND SOHRÂB SEPEHRÎ

Abstract

Due to the fast development of Technology in the last 50 years and the convenience that it provides, different societies are able to know and contact easier and more accurate the languages and Literatures. The result of this Knowing is high consideration of languages and literatures of other cultures. Accordingly researchers read with great enthusiasm the literary works of other foreign cultures and beside their own literary works, they evaluate

* Dr.; Dicle Üniversitesi Rektörlüğü, megonen@gmail.com.

comparatively. During history many studies have been carried on the similarity of languages, cultures and custom of nations which had relationships. In recent years also researches have been done in regard to differences of culture and literatures.

Sohrâb Sepehrî is one of the prominent and distinguished poets of modern time of Iran. Because of his usage of different images in his poems, he had a special reputation. His distinct method of rehetoric in poetry has given every element of nature a new and deep image. In Turkish literature, Abdul Haq Hamad Tarhan has used nature in a different and modern way for the first time. He viewed the nature in a new and distinct manner and he became fond of it and by means of nature he found a way to God. Abdulkhak Hamid, mainly was the pioneer in the presenting the Western-Oriented challenges in the Turkish Poetry, besides of all criticizes, faced from the Royal Litration, he couragesly offered new adaptations from the West Poetry to the Turkish Litration. Like Sohrab, who introduced new vision and innovation to the Persian Poetry, Hamid also, offered these presents to the Turkish Poetry. Both these two poets have been motivated by classic literature and steps further from the classic frames and clichés, simultaneously, by introducing new technics then by their special languages, offered a new vision to the universe and new style in the word statement. So, they counted as the most outstanding personalities in the passing era of the classic to the modern poetry.

In this research, by giving examples from the poems of these two poets, we are comparing their view toward nature and their usage of nature in their works. We are also trying to mention the differences and similarities of their sense and thoughts in relation to nature and more over show what they have in common.

Keywords: Nature, Poem, Abdulkhak Hâmid, Sohrâb Sepehrî.

Giriş

Türk Dil Kurumunun sözlüğüne göre karşılaştırma, kişi veya nesnelerin benzer ya da ayrı yanlarını incelemek için kıyaslama, mukayese yapmak anlamına gelmektedir. (TDK Sözlüğü, 1992: 804). Karşılaştırma adı üstünde an az iki ürünü gerektirir. Karşılaştırma, ulusal edebiyatın kendi eserleri üzerine olabildiği gibi farklı ulusların edebiyatları arasında da yapılabilir. Keza, eşzamanlı ürünlerle farklı zamanlı ürünler de karşılaştırılabilir. (Aytaç, 2013: 20). Karşılaştırmalı edebiyat, birbirinden ayrı özellikleri olan dil ve kültürlerin edebî metinleri arasındaki ortak, benzer ve farklı yönleri inceleyen, bunları felsefe, tarih, iktisat, sosyoloji, psikoloji, sinema gibi alanların ışığında, daha geniş ve yeni bir bakış açısıyla değerlendiren bir edebiyat dalıdır.

Aralarında yakınlık, komşuluk ilişkileri olan ve tarihin belirli bir döneminde kültür alışverişinde bulunan milletlerin ya da değişik ülkelerin edebiyatlarını birbirleriyle mukayese esasına dayanan araştırmalar karşılaştırmalı edebiyatın temelini oluşturur. Ancak, başlangıçta farklı iki edebiyatın veya kültürün karşılaştırılması şeklinde nitelendirilen karşılaştırmalı edebiyatın, daha sonraki yıllarda disiplinler arası bir alan olarak önemi artmış, günümüzde ise bu alandaki çalışmalar küreselleşme düşüncesine paralel olarak iyice hız kazanmıştır (Donbay, 2013: 491).

Farklı kültürlere ait olan eserler üzerinde yapılan karşılaştırmaların özellikle ulusal edebiyata yarar sağlayacağı gerçeğini Gürsel Aytaç şöyle ifade eder: “Yabancı olan”ı da inceleme alanına almak “kendi”mize daha birikimli, daha donanımlı eğilmeyi sağlayacağından ulusal yararlar da taşır.” (2013: 18).

Toplumların birbirlerini anlamaları açısından da edebi karşılaştırmaların önemi ve faydası vardır.

En az iki ya da daha çok farklı edebiyatlara ait şair ve yazarların metinlerini farklı noktalardan karşılaştırmalı olarak ele alan Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, bir yandan farklı ulusların edebiyatlarının tanıtılması konusunda edebiyat kamuoyuna ufuk genişlemesi sağlarken, öte yandan ulusal edebiyata bir kez de yabancı edebiyatların penceresinden bakma olanağı sağlar. Bu çalışmalar, toplumların birbirlerini daha iyi tanıyarak yakınlaşmalarına ve iyi ilişkiler kurmalarına da ön ayak olur. Bu da uluslararası dostluk, kardeşlik, hoşgörü ve barışın yerleşmesi gibi amaçlara hizmet eder (İlkhan, 2003: 175).

İran meşrutiyet inkılâbından sonra gelişen çağdaş İran edebiyatı, Türkiye’de pek tanınmamaktadır. Çağdaş İran yazar ve şairlerinin eserleri ile Tanzimat sonrası Türk şair ve yazarlarının eserleri arasında yapılan karşılaştırmalı çalışmalar çok kısıtlı sayıdadır. Yüzyıllardan beri dil, kültür ve edebiyat alanında çok yakın bir etkileşimle dil ve kültür alışverişi yapan bu iki sahanın birbirlerinin edebiyatlarından da etkilenmeleri ve alışveriş yapmaları kaçınılmaz olmuştur.

İran’da Meşrutiyet (1906) Türkiye’de ise Tanzimat (1839) kırılması yaşanmasıyla, İran ve Türk edebiyatı sanatkârları bu dönemden sonra Avrupa edebiyatı etkisiyle eserler vermeye başlar. Aynı duyguları, fikirleri ve etkileşimleri yaşayan bu sanatçılar sosyal hayat, tabiat, siyaset başta olmak üzere birçok konuda ortak veya benzer tema ve konuları işlemeye başlarlar. Bu dönemde Türk şiirindeki batılılaşma hareketinin asıl büyük temsilcisi ve batı şiirinde gördüğü her yeniliği Divan edebiyatı taraftarlarının hücumlarına rağmen cesaretle uygulayan Abdülhak Hâmid’dir. Hamit, her şeyden önce şiir hakkında çok düşünen, düşündüklerini gerçekleştirilmekten geri çekinmeyen, kuralları değiştirmeyi seven, yeni tarzlar geliştiren bir karaktere sahiptir.

Aynı şekilde İran şiirinde de Nîmâ Yûşic’in meşrutiyet sonrası başlattığı yenileşme hareketinin takipçisi olan ve ondan sonra farklı arayışlara girerek kendine has bir yol çizen ve üslup kazanan Sohrap, getirdiği yeni teknik, tabiata bakış ve söyleyiş tarzlarıyla modern İran şiirinin en önemli temsilcisi sayılmıştır.

Sohrâb Sepehrî, dış dünyaya, günün şartlarına ve gereklerine uygun yeni bir bakış açısıyla yaklaşarak, doğadaki ayrıntıları, gündelik yaşamın sıradanlığını kendine özgü duyarlılığı ve özgün diliyle şiirine ve resimlerine yansıtır. Sepehrî, dönemin siyasi hareketliliğinde taraf olarak konumlanan birçok çağdaşının aksine, herhangi bir siyasi ve ideolojik tavrın sözcüsü olmaktan kaçınmıştır. Çağdaş edebiyat eleştirmenlerinden Abdulâlî-i Destğayb, dönemin eleştirmenlerinin Sohrâb'ın şiirini anlayamadıklarını vurgulayarak, Sohrâb'ın yazdıklarının, modern İran şiirinin iki dönemine denk düştüğünü belirtmektedir. Sepehrî'nin dili, ilk bakışta doğal betimlemeler, börtü böcek imgeleri ile örülü, gündelik yaşamın bir fotoğrafı gibi algılanıyorsa da dünyevi ve maddi bir dil değildir. Bu yüzden de toplumun gündelik sıkıntılarından uzak görünür. Oysa gerçekte, Sepehrî'nin büyük bir derdi vardır. Çağdaşları ise kendisini toplumsal sorunlardan uzak durmakla eleştirirler (Söylemez, 2014: 45).

Bu bağlamda modern İran edebiyatında, tabiat konusunu şiirlerinde oldukça fazla ve farklı şekilde ele alışıyla öne çıkan Sohrâb Sepehrî (1928-1980) ile Türk edebiyatında tabiat konusuna ilk kez Klasik edebiyattaki işlenişinden farklı olarak kendine özgün üslubuyla somut bir bakış açısı getiren Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937), şiirleri karşılaştırılması gereken iki önemli şairdir. Yaşadıkları dönem açısından aralarında neredeyse yüz yıl zaman farkı olan bu iki önemli şairin hayatlarında ve şiir konularında önemli benzerliklere rastlamaktayız.

Modern İran şiirinde tabiatı, metafizik şiiri ve Uzakdoğu mistisizmini temsil eden şair ve ressam Sohrâb Sepehrî 7 Ekim 1928'de Kâşân'da doğar. Babası ve annesi de şiire, sanata yatkın olan Sepehrî, ilk ve orta öğrenimini Kâşân'da tamamladıktan sonra Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne kayıt yaptırır. 1953 yılında aynı bölümünden birincilikle mezun olur. 1957 de Avrupa'ya gider ve Paris Güzel Sanatlar Akademisi Litografi bölümüne yazılır. Bir yıl sonra İran'a geri döner. Tarım ve İl Müdürlüğünde çalışmaya başlayan Sepehrî, 1960 yılında İkinci Tahran bienaline katılarak "Güzel Sanatlar" dalında birincilik ödülünü alır. 1960 yazında ağaç oymacılığı eğitimi almak için Tokyo'ya giden Sohrâb, Japonya'nın sanat merkezlerini gezer. Dönüşte Hindistan'ın tarihi mekânlarını, Agra'yı ve Tac Mahal'i görür. Budizm'den etkilenmesi şiirine yansır. Bir süre Hindistan'da kalır. Bir yıl aradan sonra İran'a geri dönerek Tahran Tezyin Sanatları Atölyesinde ders verir. 1961'de resmi işinden ayrıldıktan sonra başta Hindistan olmak üzere Pakistan, Afganistan, Mısır, Yunanistan ve Amerika'ya seyahat eder. Bütün şiirleri Heşt Kitâb (Sekiz Kitap) adıyla yayımlanır.

Uzakdoğu'nun mistik havasını estiren tasavvuf anlayışı içinde, resim sanatı ile şiiri birleştiren Sohrâb Sepehrî, şiirde ve resimde aynı ustalığa ulaşmış ve aynı derecede beğenilip takdir edilmiş tek İranlı sanatçıdır. Daha ilk şiirlerini yazdığı doğum yeri

Kâşân'da geçen günlerinden başlayarak, resimle şiiri aynı paralelde gelişmiş, bu iki sanat türü birbirini beslemiştir (Söylemez, 2014: 8).

Şiirini ve resmini âdeta “doğa sevgisi” üzerine inşa eden Sohrâb'ın şu ifadelerinden sanatsal duyarlılığının ilk nüvelerini, çocukluğunu geçirdiği geniş bağ evinde babasından aldığı anlaşılmaktadır:

Renkli bir çocukluğum varmış. Amcalarımla beraber bir evi paylaşıyorduk. Büyük bir evdi. Bağdı. Her türlü ağaç vardı. Öğrenmek için uygun bir ortamdı. Bir şeyler ekerdik. Ben küçükken babam bu evde hastalandı ve ömrünün sonuna kadar hastaydı. Babam telgrafçı idi. İyi bir hattı vardı. Tar çalardı. Beni resme o alıstırdı. Mors alfabesini öğretti. Böylesine bir evde, öğrenilecek çok şey vardı. (Söylemez, 2014: 31).

Sanatçı kişiliği henüz çocuk yaşta oluşmaya başlayan Sohrâb, aile büyüklerinin rutin yaşantısına eşlik ederken hayatı ve doğayı tanımaya ve irdelemeye başlar. Şiirindeki felsefi dilin, çocukluk dönemlerindeki bu irdelemeler ile oluşmaya başladığını anılarında şu şekilde anlatmaktadır:

Geceleri, karanlığı ve ızdırabı avuçlarımızda sıkarak, Sofiâbâd ovasına doğru giderdik. İyi bir tecrübeydi. Elim henüz meyvelere doğru uzanırken, sancımaya başladım. Evimiz çölün komşusuydu. Bütün rüyalarım çöle dairdi. Babam ve amcalarım avcıydı, onlarla beraber ava giderdim. İşte bu avlarda doğayı perdesiz, doğrudan gözlemlene şansı buldum. Eğer bir gün güneşin doğuşunu ve batışını görmeseydim, kendimi suçlu hissedirdim. Karanlık ve aydınlık bana düşünmeyi öğretti (Söylemez, 2014: 29). Böylece daha çocukluğundan itibaren sıkı bir gözlemci olduğunu gördüğümüz Sohrâb, doğayı yoğun bir dikkatle algılayarak büyür.

Özgürce düşünmek, belirli bir sürrealist esin, eşya ile kavramlar arasındaki ilişkilere şairane, şiirsel ritmi vezinde değil genel ahenkte, sözcüklerin musikisinde aramak Sohrâb'ın şiirinin ana karakteridir. Kullandığı tamlamalar, getirdiği kavramlar, yeni ifade şekilleri klasik İran şiirinin kalıplarına hiç uymaz. Sohrâb klasik İran şiiriyle beslenmiş olmakla birlikte duygularını, felsefi görüşlerini ancak serbest şiirle yazıya dök(er) (Kanar, 2015: 11).

Türk şiirine içerik ve şekil açısından büyük yenilikler getirerek kendinden sonraki neslin üzerinde çok büyük tesir yapan ve üstat olarak kabul edilen Abdülhak Hâmid Tarhan, 1852 yılında İstanbul'da doğar. Öğrenimine İstanbul'da başlar. Özel dersler alır. Sanatında çok büyük etkilerin olacağı ve eski imge ve konuları yeni tarzlarla ele almasında büyük tesiri olacak seyahatlerinin ilkini 1861 yılında ağabeyi ile birlikte Paris'e yapar. Bir yıl burada bir koleje

devam ettikten sonra yurda döner. Hâmid bundan sonra ömrünün sonuna kadar görevi gereği yurtdışındaki birçok şehirde bulunur. Bunlar arasında babasının görevi gereği gittiği Tahran başta olmak üzere Paris, Poti, Golos, Bombay, Londra, Lahey ve Brüksel vardır. Bu şehirler içinde özellikle Paris, Londra ve Bombay'ın şairin şiir konularını seçiminde önemli tesiri olmuştur. “Hâmid başından itibaren memleket dışında yaşamaya mecbur kalır. Bu gurbetin ilk zamanlar onun eserine büyük faydası olduğu şüphesizdir. *Sahra*'nın *Belde*'nin getirdikleri değişiklikler hem eğlendiren hem sıkın ilk Paris memuriyetinin neticesiydi.” (Tanpınar, 2006: 462).

Hâmid'in tabiat konusunu yeni bir duyuş tarzıyla ele aldığı ilk şiir kitabı *Sahra* (1879), Edirne'de 1875 yılı kışında yazılmıştır. Türk edebiyatında pastoral şiirin ilk örneklerindedir.

Hâmid J. J. Russonun tesiriyle romantik bir şairdir. Romantiklerden gelen duyuş tarzıyla insan, din ve dinî konular; tabiat, vatan, ilmî gelişme gibi konular üzerinde dikkatini yoğunlaştıran şair, kendisine mahsus söyleyiş tarzına da ulaşmıştır.

Hindistan tabiatını gördükten sonra kaleme aldığı “*Kürsi-i İstiğrak*”, *Külbe-i İştihak* ve “*Zamane-i Ab*”dan aynı yolda şairin duygu ve düşüncelerini nasıl geliştirdiğini, metafizik endişeyle büyük ve zengin tabiata ait görüşleri benliğinde nasıl birleştirmeye gayret gösterdiğini sezer ve hatta anlarız (Aktaş, 2005: 60). Bir başka ifadeyle Hindistan'ın büyüleyici tabiatının içinde yaşaması şairin büyük âlem denilen tabiatı bütün varlığıyla hissetmesine ve onu daha gerçekçi şekilde algılamasına neden olmuştur.

Hâmid'in şiir anlayışını ilk defa ortaya koyduğu şiiri “*Bir Şairin Hezeyanı*” (1883) dır. Bu şiirde o, tamamıyla romantik şiir anlayışını benimsediğini ve kendisini tabiatın bir öğrencisi olarak gördüğünü şöyle ifade eder (Enginün, 2010: 504).

“Yetişir âsmân önümde kitap,
Bana mekteb gelir şu penbe sehâb
Encümen cânîşinidir girdâb,
Ne hoş urmuş bu merkade mehtâb
Şu gelen ihtiyarı ek severim” (Tarhan, 2013: 561).

Hâmid'in şiirleri çatışma ile doludur. Kendi psikolojik çatışmasının etkisiyle zaman zaman tabii güzellik ve zenginlik karşısında hiçliğini derinden hisseden bir ruh hâliyle hayretle isyan arasında benliğini hırpalayacak; zaman zaman da sığınmayı düşündüren bir ruh hâliyle tabiatı ve mahallî renkleri ifadeye yönelecektir (Aktaş, 2005: 61).

Tabiat, Sohrâb Sepehrî'nin şiirlerinde ele aldığı konuların başında gelmektedir. Bu yönüyle Abdülhak Hâmid ile büyük benzerlik göstermesi, her iki şairin şiirlerinde tabiat unsurunu karşılaştırmamızda önemli rol oynamıştır.

Her iki şairin hayatını incelediğimiz zaman, tabiat fikrinin şairlerin düşünce dünyasında farklı zamanlarda tezahür ettiğini görmekteyiz. Tabiat fikri, Abdülhak Hâmid'in Paris hayatını gördükten ve özellikle Hindistan'ın tabii güzellikleri içinde yaşadıkten sonra şiirlerine girer. Yani Hâmid, belli bir yaştan sonra romantiklerin de etkisiyle bir bilinç uyanışıyla tabiatın farkına varır. Bu fikri şiirinde işlemeye başlar. Fakat Sohrâb, çocukluğunu gül bahçeleriyle ve tabii güzellikleriyle meşhur bir yer olan Kâşân'da geçirir. Burasının yeşilliği ve doğal güzellikleri onun kalbine tabiat sevgisini nakşetmekle beraber; doğduğundan beri tabiatla iç içe olması, ruh ve duygu dünyasına derin felsefi anlamlar da yükler. Tabiatla hayatı bütünleştirmesini sağlar.

Böylesine dopdolu doğal bir ortamda büyüyen Sohrâb'ın şiir algısı da işte bu ortamda şekillenmeye başlar. Doğayı derin bir duyarlılık ve dikkat ile gözlemeye başlar. Kardeşi Perîduht-i Sepehrî, Sohrâb'ın doğaya olan tutkusunu şöyle anlatır: “Sabahın erken saatlerinde kalkar, bahçedeki Muhammedî Gül ağaçlarına gider ve sessizce dinlemeye koyulurdu. Goncaların açılırken kendilerine özgün bir ses çıkardığını ve bunu duyabildiğini söylerdi. İlkbaharda yağmur yağarken O, çıplak ayakla sokağa koşar, gömleğini sıyrır, eğilerek sırtını yağmura verirdi (Perîduht-i Sepehrî'den Aktaran, Söylemez, 2014: 32).

Hâmid ve Sohrâb birçok ülkeye seyahat etmişler ve oralarda yaşamışlardır. Her iki ikisi de seyahat ettikleri bu yerlerin tabiat ve yaşamından etkilenmişler ve bu etkilenişin sonuçları şiirlerine yansımıştır. Hindistan, Paris ve İngiltere bu yerlerin başında gelmektedir.

Sohrâb, klasik İran şiiriyle beslenmiş olmasına rağmen getirdiği kavram ve ifade şekilleriyle; duygularını ve felsefi görüşlerini klasik şiirin kalıplarıyla değil, serbest şiirle ifade eder. İran yenilikçi şairi Nima Yusiç'in takipçisi olan Sohrâb, getirdiği yeni imaj, anlam ve sembollerle farklı bir şiir tekniği geliştirdi. Yeni teknikle yazdığı ilk şiirleri yayımlandıktan sonra çok ciddi eleştiriler almış ve şair, bu dünyada değil farklı bir dünyada yaşamakla itham edilmiştir.

Türk Klasik edebiyatıyla yetişmiş ve onun bütün kalıp ve şekillerini öğrenmiş olan Hâmid de Tanzimat'ın getirdiği yenilikçi fikirleri benimsemesi ve eskiye karşı farklı söyleyişler ortaya koymak istemesi nedeniyle Klasik Türk şiirine bağlı kalmaz yeni ifade şekilleri, yeni bir dil ve üslup kullanır. Fevziye Abdullah Tansel, Hâmid'in Sahra kitabında tabiatı işleyişi hakkında şöyle der:

Hâmid'in 1291 yılının Aralık ayında bitirdiği Sahra, şekil itibariyle yepyenidir: Bu yüzden edebiyatımızda bir teceddüd adımı sayılır. Müellifimize, Mizan muharriri Murad Bey “Garplılar şiirlerine şu yolda kafiye yapıyorlar, sen de anı tecrübe et; bak nasıl muvaffak olursun!” demişti. İşte Hâmid, Murad Bey'in tavsiyesiyle, muayyen hiçbir nazım şekil kaidesine bağlı kalmayarak yazdığı bu eserinde, aruz'un mâlûm şartlarına da ehemmiyet vermedi. Böylece, şiire serbestlik vermiş oluyordu. Eserin mevzu bakımından da bir hususiyeti vardır. Tasvir edilen şehir hayatının yanında, edebiyatımızda örneklerine pek az rastladığımız kır hayatı da canlandırılıyor (2005: 66).

Hâmid'le Sohrâb arasındaki tabiatın işlenişindeki bu benzerliklerin yanında bazı farklılıkların da olduğunu görmekteyiz. Bu farklılıkların başında tabiatı tablo gibi yansıtabilmek gelmektedir. Şöyle ki, Hâmid, tabiattan aldığı manzaraları mükemmel bir tablo olarak kompoze edememiştir. Bunun sebebi, Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle onda Servet'i Fünûncuların haiz oldukları resim terbiyesinin olmamasıdır (2006: 302).

Fakat Sohrâb Sepehrî, ressam şair'dir. Şairliğinin yanı sıra aynı zamanda kuvvetli bir ressamdır. Şiirlerinde ele aldığı tabiat unsurlarını, sahip olduğu ressamlık yeteneğinden faydalanarak güzel bir tablo haline koymuştur.

Hâmid tabiatı ele alırken onu tarif ve tasvir eder. Tasvirini yaptığı bu unsurlara karşı hayranlığını ve sevgisini dile getirir. Ama Sohrâb'ın tabiatı tanıtmak ve onu detayıyla tasvir etmek gibi bir çabası yoktur. Hâmid gibi tabiatı yeniden fark edişin doğurduğu bir şaşkınlık ve hayranlık da yoktur. Buna karşılık Budizm felsefesinin etkisiyle aşına olduğu tabiata ve içinde barındırdığı unsurlarına saygı duyma ve değer verme vardır. O, tabiatın ağaç, deniz, çiçek, yıldız, güneş gibi birçok unsurunu tek bir şiirin içinde harmanlayarak bunları asıl söylemek istediği manalara ve vermek istediği mesajlara kılıf yapmıştır. Yani Sohrâb, tabiatı direk anlatmamış zihninin ve kalbinin izdüşümündeki soyut duygu ve düşünceleri somutlaştırmak için tabiatı kullanmıştır.

Ayrıca Sohrâb tabiattaki bütün varlıklara dağ, su, gökyüzü, deniz vb. bir şahsiyet yükler. Vermek istediği mesajı bu tabiat varlıklarını kişileştirerek verir. “Dağ ağır, öfkeli, soğukkanlı. Rüzgâr geliyordu fakat suskun, Bulut kanat çırpıyordu fakat sakin” (2015: 47) örneklerinde olduğu gibi hemen hemen bütün tabiat unsurları Sohrâb'ın şiirlerinde genellikle insana ait özelliklere sahip duygu, düşünce sahibi ve konuşan varlıklardır. Sepehrî özellikle “Suyun Ayak Sesleri” adlı uzun şiirinde birçok tabiat unsurunu farklı ve sembolik şekilde ele almış ve genel olarak bu varlıkları kişileştirmiştir. Onlara bir şuur isnat ederek kendi düşünce ve duygularını onlara söyletmiştir.

Bahçenin soluğunu işitiyorum

Ve karanlığın sesini, döküldüğünde bu yapraktan

Ve ağacın ardından nurun öksürüğünü

Çiçeklerin nabzını tutuyorum (Sohrâb, 2015: 187).

Bazen de “Ve bilelim, mercandan önce, bir boşluk olurdu denizlerin düşüncesinde”
veya

“Kaybolmuştu caddenin çizgileri ovaların kederinde”

“Hüznün bu âhenkli terennümü sonsuza dek işitilecek” (Sohrâb, 2015: 202-203).
mısralarında olduğu gibi somut unsurlarla soyut kavramları ifade etmiştir. Bazen de

“Ve o zaman ben ‘Ekvator’ kadar sıcak bir imanı,

Oturacağım bir bahçenin girişine” (Sohrâb, 2015: 256).

Mısralarında olduğu gibi soyut ile somutu birleştirir. Ekvatorun bilinen somut sıcaklığını nazara vererek imanın da böyle fakat manevi sıcaklığı olduğunu belirtmektedir.

Şarkı söylüyordu meyveler güneşte

Tabaklarda yaşam, kabukların olgunluğu üstünde.

Ebedi satırların düşünüyordu.

Bağların ızdırâbı belliydi her meyvenin gölgesinde.

Yüzüyordu bazen meçhullük ayvaların parıltısında.

Her nar yayıyordu rengini dindarlar diyarına dek (Sohrâb, 2015: 241).

İnsana ait duyguları ve hareketleri ebedilik duygusu, meçhullük, ıstırap, düş görme, şarkı söyleme gibi duygu ve hallerle, ayrıca bağ, nar, meyve gibi tabiata ait nesnelere üzerinden dile getiren şair, narın ifade ettiği soyut manevi manayı da nazara vermek ister. Halk arasında nar meyvesinin cennet meyvesi olduğu söylenir. Ayrıca İran’ın eski kültüründe Nevruz gününde ve Şeb-i Yelda gecesinde narın farklı ve özel bir anlamı vardır. Şairin sembolik olarak bunları kastetmiş olması düşünülebilir.

Sohrâb Sepehrî ve Abdülhak Hâmid’in Şiirlerinde Tabiata Bakışları ve Tabiatı İşleyişleri

Yazdıkları şiirlerin birçoğuna ilham kaynağı olan tabiat, her iki şairin de ruh ve kalplerindeki ıstırapları, fırtınaları, dalgalanmaları ve hayranlıkları ifade etmek için kaçtıkları ve sığındıkları çözümlenmesi gereken gizemli bir mekândır. Tabiatı ele alışlarında ve algılayışlarında dikkate değer duygu benzerliklerinin görüldüğü bu iki şair, tabiata ve tabiat unsurlarına felsefi açıdan bakmışlar ve onların arkasındaki gizli sırları ve anlamları çözmeye çalışmışlardır. Sohrâb, bir ağacın, çiçeğin dış görünüşüne takılmamayı ve onun arkasındaki gizemi, büyüğü anlamak gerektiğini şöyle dile getirir:

Değil bizim işimiz gülün “sırrını” tanımak.

Bizim işimiz belki

Yüzmek gülün “afsun”unda

Karargâh kuralım bilgeliğin ardında

...

Feza renk, sedâ, pencere idrâkine nem çalalım.

Oturtalım gökyüzünü iki “varlık hecesi arasına

Doldurup boşaltalım ciğerlerimizi sonsuzlukla.

İndirelim kırlangıcın omuzundan bilim yükünü.

Adını geri alalım buluttan,

Çınardan, sivrisinekten, yazdan.

Yağmurun ıslak ayaklarında çıkalım sevgi tepesine.

Açalım kapımızı beşere, nûra, bitkiye, börtü böceğe (Sohrâb, 2015: 197).

Sohrâb, kırmızı bir güle bilimsel açıdan bakmanın gülün arkasında insana anlatmak istediği büyüü ve sırları çözemeyeceğini ve onun büyüüne kapılabilmek için bilimin somut kurallarından öteye geçerek basiret ve duygularla; kalple, ruhla ona yaklaşmak gerektiğini anlatmaktadır. Hâmid de bu anlamlara yakın olarak tabiatın doğal haliyle ele alınması gerektiğini, tabiata bir öğretici nazarıyla bakılırsa onun insana çok şey öğreteceğini şu şekilde ifade eder:

Bence hep şî’irdir bu meşcereler.

Şu bayırlar, harabeler, dereler,

Bu eser rûzgârı pek severim.

Dilemem şeyh u şâbdan irşâd,

Encümenden istikamet öğrendim,

Senge baktım metânet öğrendim

.....

Mütaharrrik çemen belâgatten

Dem urur tâiran fesâhetten,

Gonca bir ders açar letâfetten,

Beni âgâh eder selasetten (Tarhan, 2013: 560-561).

Yaşadıkları Çevrenin Tabiat Güzelliğiyle Mutlu Olma

Sohrâb, çocukluğunu geçirdiği Kâşân’ın tabiat güzellikleri içinde mutlu bir hayat yaşar. Özellikle evinin çevresindeki gül bahçesinin güzelliklerini tarif ederken onlara derin manalar yükler ve bu bahçenin mutluluk halkası olduğunu ifade eder. Bahçedeki tabii güzelliklerin insana bilgelik ve manevi duygular verdiğini belirtir:

Bahçemiz gölgesindeydi bilgeliğin.

Duygularla bitkilerin düğümlendiği yerdin bahçemiz.

Bahçemiz karşılaşma noktasıydı bakışın, kafesin ve aynanın

Bahçemiz bir yaydı belki saadetin yeşil çemberinden (Sohrâb, 2015: 178).

Hâmid de Sohrâb gibi tabiattaki güzellikler karşısında güzel ve ulvi duygulara kapılmaktadır. Bu ulvi duyguların ona şiir söyleme şevki verdiğini şöyle ifade eder:

Bu cânibde vatandır bunda hep şevk-ı hamiyettir.

Bu yanda fikr-i hürriyet ki nûr-ı âdemiyyettir.

Bu yanda lâciverd ü sebz giymiş sermediyyettir.

Bu şeyler şâiriyyettir, fazilettir, meziyyettir.

Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebiîdir,

Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabiidir (Tarhan, 2013: 603).

Sohrâb'ın bilgeliğin ve mutluluğun kaynağı bahçesine karşılık Hâmid çemeni, bahrı, dağı ve sabah vaktini gösterir. Ayrıca onun bilgelik ve mutluluk duygularının mukabilinde Hâmid bunların diğer bir şekli veya benzeri olan sermediyet, fazilet, şevk, meziyet, insanlık ve hürriyet nuru değerlerini ön plana çıkararak benzer bir duyuş sergiler.

Gökyüzü

Aydınlığın, saflığın ve ulvilüğün simgesi olan gökyüzü iki şairde de bu anlamlarla ele alınarak işlenmiştir.

Annem reyhan topluyor

Ekmek, reyhan ve ebegümece, bulutsuz bir gökyüzü

Islak Şebboylar

Yakın kurtuluş: Bahçedeki çiçeklerin arası (Sohrâb, 2015: 224).

Feza, renk, sedâ, pencere idrâkine nem çalalım

Oturtalım gökyüzünü iki "varlık" hecesi arasına (Sohrâb, 2015: 197).

Gökyüzü, ıslak mavi.

Su, ıslak mavi

Ben eyvadayım; güzel havuz başında

Çamaşır yıkıyor güzel

Dökülüyor yapraklar (Sohrâb, 2015: 228).

Gökyüzünü ele aldığı farklı şiirlerinden seçtiğimiz yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi şair, gökyüzünü renklerle tasvir etmekte ve onun mavi rengini nazara vermektedir. Mavi renk insan fikrini açan, ona güzel düşünceler veren bir renktir. Şair gökyüzünü iki varlık hecesi arasına almakla ona felsefî bir anlam yüklemektedir. "Varlık hecesi" insan aklına bilgiyi, ilmi,

yaratılışı, varlığı ve yokluğu hatırlatmaktadır. Şair ıslak mavi gökyüzünün altında mutlu bir halde etrafındaki güzellikleri ve güzel dediği sevgilisinin çamaşır yıkamasını seyretmektedir.

Hâmid'in "Vil Davri" adlı şiirinde de gökyüzü, bu anlamlara yakın şekilde şöyle geçmektedir:

Bak ne yaklaşmış bu semte âsuman
 Âşikâr olmakda sevdâ-yı nihân (2013: 62).
 "Fikrimi âsman eder terfi
 Şi'irimi ahterân eder tarsi' (2013: 560).

Dizelerinde parlaklığından dolayı yaklaşmış gibi görünen gökyüzünün güzelliğinin kalpteki gizli sevdaları açığa çıkardığını ve şair ruhlu insanların şiir söylemesine vesile olduğunu belirtmektedir. Ayrıca şair gökyüzünü seyrettiği zaman fikrinin açıldığını, zihninin yüksek düşüncelerle dolduğunu ifade etmektedir.

Güneş, Aydınlık, Nur

Düğümleyeceğim gözleri güneşle, gönülleri aşkla (Sohrâb, 2015: 226).

Ve ses geldi: ve bir hücum güneşten.

Tırmandım kayaya. Her adımda, daha yalnız, daha güzel bir dünya (Sohrâb, 2015: 163).

Doğunca sabahları güneş, doğalım,

Uçurtalım heyecanları

Feza, renk, sedâ, pencere, idrâkine nem çalalım (Sohrâb, 2015: 197).

Şair bu dizelerde tabiatın en önemli unsuru olan güneşin doğmasıyla insanın içinde mutluluk ve yaşama sevincinin doğduğunu, bu duygularla insanın artık daha güzel bir dünyada heyecanla yaşamak istediğini ifade etmektedir.

Farklı şiirlerinden aşağıya aldığımız dizelerinde de Sohrâb, tabiatın temizliğe ve saflığa dair en küçük ayrıntısını dahi yakalayarak tatlı bir duygulanma içine girer.

Ben ışık, yağmur kumun?

Sarayında bir çocuk idim.

.....

Gölgeler bilir, nasıl bir yaz bu.

Lekesiz gölgeler,

Aydınlık ve temiz bir köşe.

Duygu çocukları! Burası oyun yeri.

Yaşam uzak değil:

Şefkat var, elma var, inanç var.

Evet, var oldukça şakayık, yaşamak gerek.

Gönlümde bir şey var, bir ışık ormanı gibi (2015: 232).

Balıkların sudaki izleri

Aydınlık, ben, çiçek, su.

Yaşamın temiz buğday başağı (2015: 224)

Tabiatın güzelliği Sohrâb'ın içine neş'e ve sevinç vermektedir. Aydınıktan hoşlanıyor. Bundan dolayı içinde bir yaşama sevinci ve mutluluk var. Balıkların sudaki izlerini, buğday başaklarının saflığını gördükçe içi yaşama sevinci ile dolmaktadır. Aydınlık, çiçek şaire yaşamın anlamlı olduğunu ihtar ediyor.

Benzer duygu ve anlamları Hâmid'de de görmekteyiz. Hâmid de aydınlığı ve güneşi sevmektedir. "Recaizde Mahmut Ekrem'e yazdığı bir mektupta "güneş aydınlığını severim. Fikrim güneşte açılır" demektedir. Şiirlerinde genellikle sabah vaktini anlatır. "Külbe-i iştiyak" da aydınlık unsurlar büyük bir yer tutar (Kaplan, 2006: 295).

Semâvî handelendir, gökyüzünden Hak nisâr eyler;

Seraser nûrlardır, renklerle istitâr eyler.

...

Şafak bir nehr-i hüzn eyler reh-i ümmîdi, hûnundan,

Münevver, mâhtâbın fikir, nûr-ı nilgûnundan.

Düşer bin şî'r-i muzlim ol ziyânın her sûtûnundan (Tarhan, 2013: 602).

Hâmid'de tabiat varlıklarını seyrettiği zaman içinde çok temiz ve ulvi duygular hissetmektedir. Güneşin gökyüzünü aydınlatarak yeryüzüne ulaşan ışıklarını yaratıcının gönderdiği gülücüklere benzeten şair her tarafın nurlarla kaplı olduğunu dile getirmektedir. Şafağın kızılığı şaire ümit aşulamakta, aydınlanmış dolunay şairin fikrine aydınlık düşünceler vermekte ve o ışığın her sütunundan sanki şiir süzülmemektedir. Şair bu manzara karşısında şevk ve neşe duymaktadır. Dolayısıyla her iki şair de güneşin tabiata yaydığı renkli ışıklardan etkilenerek kalplerinde yaşama sevinci, neşe ve ümit hissetmektedirler.

Ay

Gökyüzünde güneşten sonra diğer bir tabiat varlığı da karanlık gecelerin aydınlatıcısı Ay'dır. Edebiyatta özellikle şiirlere konu olan ve sevgilinin yüzünün benzetildiği ay, aydınlığının altında âşıkların buluştuğu romantik bir tabiat unsurudur.

Neler görmedim ki yeryüzünde:

Bir çocuk gördüm; kokluyordu ayı.

....

İki çamı görmedim ben birbirine düşman,

Görmedim bir söğüt, gölgesini yere satan.

Bağışlar dalımı bir karaağaç kara kargaya

...

Hoşnutum bir elmayla

Bir papatyayı koklamakla

Yetinirim bir aynayla, temiz bir bağlılıkla

Kırılırsa uçurtma, gülmem ben

Gülmem, ikiye bölse bir felsefe ayı.

...

Nedir çöldeki ay,

İstek bitkisindeki ölüm (Sohrâb, 2015: 189).

Ay parlıyor bak yaprağın titreyişi üstüne: Benim düşüncem; ölüm yolu.

Nilüferler var orada; kapılar var cennete, Tanrı'ya (Sohrâb, 2015: 146).

Ve gel ay kanadının seni ikaz ettiği yere.

Ve otursun zaman seninle bir kerpiç üstüne (Sohrâb, 2015: 242).

Ay

Bakırın tefsir rengindeydi (Sohrâb, 2015: 291).

“*Suyun Ayak Sesleri*” adlı uzun şiirinden aldığımız dizelerde Sohrâb, kâinattaki ve tabiattaki bütün varlıkların birbirini tamamladığını; biri eksik olursa öbüründe de bazı boşlukların olacağını dile getirmektedir. Evren, tabiat bu haliyle güzeldir ve faydalıdır. Şair tabiatın bu halinden ve şeklinden razı olmakta ve büyük bir memnuniyet duymaktadır. Bu da şaire büyük bir yaşama sevinci vermektedir. Hatta ölüm bile olması gereken bir gerçektir. Eğer ölüm olmasaydı insanın içinde büyük bir eksiklik ve boşluk olacak ve insan bu eksikliği gidermek ve boşluğu doldurmak için hep bir arayış içinde olacaktı.

Ayın bakıra benzetilmesi ve parlamasını ifade etmenin yanı sıra çöldeki ayı sorgulamakta, ayın bir felsefe ile ikiye bölünmesini kabul ettiğini dile getirerek ona sembolik ve felsefi-ilahî bir anlam da yüklemiştir.

Ay, Hâmid'in “*Robinson'da Bir Gece Manzarası*” adlı manzumesinde şöyle anlatılır:

Ne hoş eşcâr içinde bak şu kamer

Ay değil sanki bir küçük ahter;

Muttasıl öyle gaib ü hâzır.

Bâzı da oynadıkça yapraklar,

Kirm-i ahter kadar ufak görünür;

Baş ucunda uçarak uzak görünür,

Müteaddid olur, hilale döner

Hızlı bir rüzgâr esince söner
 Sonra bedr olduğu olur zâhir;
 İnanılmaz anın kıpırtısına (2013: 93).

Hâmid bu dizelerde ayın ağaçlar arkasından güzel görünüşüne dikkat çeker ve yapraklar oynadıkça onun aldığı farklı görünüşleri tarif eder. Hâmid'in aya bakış tarzı Sohrâb'da olduğu gibi felsefi ve sembolik değildir. Sadece onun dış güzelliğini ele alıştır. Ayrıca,

“Benzin ne için soluktur, ey mâh,

Yorgun musun, olmadan, semâda” (2013: 596) dizelerinde aya benzinin ne için soluk olduğunu ve gökyüzünde beklemekten yorgun olup olmadığını sorar. Şair, ayı canlı bir varlık olarak kabul eder ve ona hitap ederek soru sorar. Bu şekilde ayı kişileştirir.

Dağ

Dağ, Hâmid'in tabiatı anlatan şiirlerinde üzerinde çok fazla durulan diğer bir tabiat unsurudur. Özellikle Hindistan'da gördüğü cesametli dağlardan etkilenen Hâmid, bu varlıklar karşısında duyduğu ürpermeyle karışık hayranlığını şiirlerinde çok güzel ifade etmiştir. Hâmid, dağları sever ve onlara saygı duyar. “Hindistan'da Hâmid'in hassasiyeti üzerinde müessir olan tabiat unsurlarından biri de dağdır. Dağ Hâmid'e kendi varlığından ziyade, tepesinden geniş ufuklara bakış imkânı vermesi dolayısıyla tesir ediyor. Dağlardan geniş manzaralı ufuklara bakmaktan hoşlanmaktadır. Rezaizade'ye gönderdiği bir mektupta: “Yüksek yerler, kuşlar, evet cibâl bilmem hayalimizin çıktığı yahut indiği yerlere yakın olduğu için mi sevilir?” (Kaplan, 2006: 293) der.

Hâmid, “Sahra'dan” önce “Montmorency” adlı şiirinde dağlar hakkında ilk izlenimlerini ve duygularını şöyle tasvir eder:

Ne hazin bak şu karşiki dağlar;
 Üzerinden geçen sehâb ağlar,
 Eteğinden akan sular çağlar

Yıkanır sanki bahçeler bağlar (2013: 95). Bu dizeler Hâmid'in dağı dışarıdan sade bir bakışla tasvir etmesidir.

“Hediye-i Sâl” şiirinde de bu tasvirlerini benzetmelerle süsleyerek daha etkili hale getirir.

Yüce dağlar o hâkden masnû
 Ulu sandûkalar ki her birisi
 Mümtelidir kitâb-ı hilkatten,

Darbe-i rûzigâr ile münfek
 Çürümüş birtakım sahâif ile!
 Mütecessim dühûr-ı kâf-lika,
 Üstühanpâreler, hayâletler,
 Sayhalar, nevhalarla mâlâmâl!

Hâmid yukarıdaki dizelerde dağların azametini ve korkunçluğunu çok güzel tasvir eder. “Dağlar (onun için) gurur dolu kahramanlardır” (Kaplan, 2006: 296). Sonra dağları fillere benzetir:

Okumuş filler ki her birinin
 Nice Bûstan, Gülistan ezberidir (2013: 604).

Hâmid bu dizelerinde dağları azametli korkunç ve vakur kahramanlar gibi görür. Fillere benzeyen dağların eski kitapları ezberlediğini ifade etmekle onları kişileştirir.

Hâmid’in dağlara bakışına yakın bir bakışı Sohrâb’da da görmekteyiz. Fakat Sohrâb’da dağlar diğer tabiat unsurlarında olduğu gibi tamamen kişileştirilmiş bir varlık olarak ele alınır. Ağır bir dağın bakışı kesmesi ve dağların eteklerine sığınılacak kadar tek aşına azametli varlıklar oluşu Hâmid’in dağlara bakışının ve ele alışının bir benzeridir. Bunun yanı sıra Sohrâb’ın dağı ele alış ve işleyişi semboliktir. Onun amacı dağın güzelliğini ve azametini tarif ve tasvir değil, bu tabiat unsurunu kullanarak onun arkasına sakladığı mesajı vermektir. Sohrâb’ın şiirlerinden aşağıya aldığımız dizelerde bu düşünceleri çıkarmak mümkündür.

Geçmişti bir sınırdan,
 Peşindeydi kayıp sınırın.
 Ağır bir dağ kesti bakışını,
 Ses boşaldı kendinden
 Ve sarıldı dağın eteğine;
 Sığındır beni tek âşına sınır! Sığındır beni.
 Ve dağ derin bir uykudaydı (2015: 67).
 Ve ses geldi: Âfiyet olsun yalnız rüzgârın yalnızlığı!
 Seher dağında elim “O”nu topluyordu (2015: 163).
 Bir sabah uykusu gibi
 Öyle takatsizim ki istiyorum alıp başımı,
 Çöllere, dağlara vurmak.
 Uzaklarda bir ses var, beni çağıran (2015: 232).

Şair dağlara, çöllere kaçmak isteği içindedir. Doğa varlıklarının arkasında kendisini çağıran müphem sese kulak vermektedir. Bir arayış ve ötelere gelen çağrıya kulak vermiştir bu.

Deniz

İnsanlığın yaratılışından beri deniz, karanın yanında insanların yaşamlarını sürdürdükleri ve geçimlerini elde ettikleri bir alandır. Bunun yanısıra ulaşımın gerçekleştirildiği mekandır. Deniz kavram olarak birçok milletin edebiyatında güzelliğin, ferahlığın ve kurtuluşun simgesidir. Hazreti Musa'nın ve kavminin kurtuluşunun simgesi de denizdir. Tabiatın bir parçası olan deniz mitolojide ve masalarda aşılması gereken veya ulaşılması gereken bir motiftir. Zaman zaman da denize kutsallık atfedilmiş ve onun hakkında çeşitli inanışlar ortaya çıkmıştır. Bu nedenle ilk yazılı ürünlerden günümüz modern edebiyatına kadar deniz, bir çok şair ve yazarın eserlerine, atasözlerine, deyimlere ve günlük konuşmalara konu olmuştur.

Gidelim deniz kenarına

Ağ atalım suya

Ve tutalım sudan tarâveti

Denizlerin arkasında bir şehir var

Bu şehirde güneşin büyüklüğü sabah vaktinde uyuyanların gözü kadardır.

Şairler suyun, aklın ve ışığın varisleridirler

Denizlerin arkasında bir şehir var!

Bir kayak yapmak gerek (Sohrâb, 2015: 194).

Sohrâb, denizi hayatın sırrını bildiğinin yanı sıra onu saflığın, canlılığın simgesi olarak da görmekte ve ondan tazeliğin balığını almak istemektedir.

Aynı zamanda şair denizin arkasında geniş ve büyük bir şehir düşlemektedir. Bu şehre özlem duymaktadır. O huzurlu ülkeler, denizlerin arkasına saklanmışlardır. Şaire göre denizler, insanı hayal ülkelerine, güzel mutlu dünyalara ulaştırın vasıtalarıdır.

Hâmid'in şiir ve duygu dünyasında da denizin çok büyük ve önemli bir yeri vardır. Özellikle Hindistan'a yaptığı seyahatte Hint okyanusuyla karşı karşıya gelmesi bu tabiat unsuruna karşı Hâmid'de ulvi bir hayranlık uyandırır. "Hâmid, Bombay'dan Nâmık Kemal'e yazdığı bir mektupta, Hindistan'a giderken görmüş olduğu büyük denizi şöyle tasvir eder. "Gök bî nihâyet, deniz bî nihâyet, nihayetsizlikten tecessüm etmiş bu nezâret ne kadar ulvî, ne derecelerde derin şey!.. Sanki ulviyet ayağımın altında, umkiyyet ise fevkimde idi... (Kaplan, 2006, s.290).

Bahrdan levhime gelir safvet,

Safvet-i levh o en güzel sanat (Tarhan, 2013: 560).

Hâmid de Sohrâb gibi bahrı yani denizi saflığın, temizliğin ve tazeliğin kaynağı olarak görmektedir.

“Bir Şâirin Hezeyânı” başlıklı şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şair, ruhuna ve kalbine denizden temizliğin, saflığın geldiğini; temiz levhanın ve manzaranın en güzel sanat olduğunu ifade etmektedir.

Ayrıca Sohrâb’ın denizlerin arkasında geniş ve huzurlu şehirleri, öte âlemleri düşlediği gibi Hâmid’de bir mektubunda “Bahr-ı muhitten daimî bir rüzgâr eser ki bana vatanımın toprağını getiriyor sanırım. Beht ü hayretle yâd-ı ebediyet bir dakika gönlümden çıkmıyor. Hatıra Allah geliyor” şeklindeki ifadesiyle denizlerin, okyanusların arkasındaki -insanın cennetten ihracına kinaye olarak- öz vatanının ve ulvi âlemlerin özlemine duymaktadır.

Su

Su hayatın devam için en önemli bir tabiat unsurudur. Susuz bir hayat düşünülemez. Su unsuru da edebi eserlere konu olan bir tabiat parçasıdır. Sohrâb’ın en uzun ve önemli şiirine isim olan su, şiirlerinde çok geçmekle birlikte ona büyük bir değer de verilir:

Suyu bulandırmayalım

Aşağılarda bir güvercin su içiyor

Ya da hoş uzak bir köşede bir sığırcık kanat yıkıyor

Ya da köyde bir testi doluyor

Ne içimli bir su

Ne kadar duru akıyor

Ve ağacın ardından aydınlığın öksürüğünü

Ve suyun aksırmasını her taşın gediğinden (2015: 184-187).

Bir su kenarı,

Çıkardım çarıkları ve oturdum, ayaklarım suda:

Bugün ne kadar yeşilim!

Ne denli uyanıktır gövdem!

Gelmesin aman bir keder, dağın ardından! (2015: 232).

Sohrâb, yukarıdaki mısralarda suyun temizliğine dokunulmaması gerektiğini, çünkü sudan bütün varlıkların faydalandığını belirtmektedir. Taşların deliklerinden coşkulu fışkırmasını suyun hapsirmesi şeklinde değerlendirerek suya bir kişilik vermektedir.

Hâmid’in şiirlerinde su unsuru genellikle göldeki su, deniz suyu ve dağlardan akan su olarak geçmektedir. Hâmid de suyun temizleyicilik özelliğine dikkat çeker:

Ne hazin bak şu karşığı dağlar,

Üzerinden geçen sehâb ağlar,

Eteğinden akan sular çağlar,

Yıkanır sanki bahçeler bağlar (Tarhan, 2013: 95).

Ağaç

Ağaç ressam şair Sohrâb için son derece önemlidir. Resimlerinin büyük bölümünü ağaç resimleri teşkil eden şairin şiirlerinde de ağaç önemli bir yere sahiptir ve birçok şiirinde geçmektedir:

Ben varım ve karanlık testi ve ezeli sırrın sızıışı

Baş taşa, hava soğuk, çınar düşüncede

Seninle doluyum ey çam,

Ben ve korkunun uyum bahçesinin penceresi (2015: 170).

Gidiyorduk ve ağaçlar ne yüksek, temâşâ ne siyah!

Bir yoldu bizden hiç çiçeğine uzanan (2015: 171).

Bayram yağmuru gibi, sığırcık dolu çınar gibi bir şeydi yaşam
Özgürlüktü kucak dolusu

Ve ağacın ardından aydınlığın öksürüğünü (2015: 187).

Ve gitmeliyim

Hamasî ağaçların görüldüğü yere (2015: 253).

Gitmek gerek ağaçla Tanrı'nın buluştuğu yere (2015: 275).

Şair ağaç unsurunu farklı duyguları ve felsefi düşünceleri dile getirmek için kullanır. Özgür ve mutlu bir yaşamın sığırcık dolu bir çınara benzediğini, çam ağacının sevgisiyle dolu olduğunu, çınar ağacının ise düşünce içinde olduğunu belirterek ağaçları kişileştirmektedir. Şairde ormanlara doğru bir kaçış isteği ve insanlardan; tabiatı anlamayanlardan uzaklaşma isteği var. Ağaçla Tanrının buluştuğu yer ifadesinde ise metafizik düşünceye geçişi görüyoruz

Hâmid'in şiirlerinde de ağacın çok önemli ve özel bir yeri vardır. Hâmid, Hindistan tabiatını görüp tanıdıktan sonra ağaçların büyüklüğü ve güzelliği karşısında hayranlığını gizleyemez. O da "İşâret kılmada eşcâr semt-i lâ tenâhiyi" dizesiyle, göklere yükselen ağaçların bu halleriyle aslında sonsuz uhrevi âlemleri işaret ettiğini ifade etmekle ağaçlara dini-ilahi bir anlam yükler.

Ayrıca, "Hâmid'in "*Kürsi-i İstiğrak*" şiirindeki, "Ağaçlardan çıkan efkârı seyret, nehri gûş eyle" dizesiyle Sohrâb'ın şiirindeki "baş taşa, hava soğuk, çınar düşüncede" dizesindeki çınarın düşüncede olması ve ağaçlardan fikrin çıkması aynı anlam benzerliğini göstermektedir. Her iki şairin dizelerinde ağaçlar, düşünmeleri ve fikir üretmeleri yönüyle kişileştirilmişlerdir.

"Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem

Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler daima hurrem" (2013: 571) dizelerinde de Hâmid, ağaçların diğer tabiat varlıkları gibi şen ve sevinçli olduklarını belirterek onları kişileştirir.

Çiçek

Sevginin, sevgilinin ve güzelliğin sembolü olan çiçek Sohrâb'ın birçok şiirinde geçmektedir.

Balıkların sudaki izleri,
Aydınlık, ben, çiçek, su.
Yaşamın temiz buğday başağı.

Annem reyhan topluyor.
Peynir, reyhan, ekmek, bulutsuz gökyüzü,
Islak şebboylar.
Kurtuluş yakında: avludaki çiçeklerin arasında (Sohrâb, 2015: 224).

Şair, çiçeklerin hayatın içinde olduğunu insan yaşamının çiçekle daha güzel ve daha anlamlı olacağını ima etmektedir.

Bir gün Geleceğim ve getireceğim bir mesaj
Nur dökeceğim damarlara,
Ve haykıracağıma: Ey sepetleri dolu olan sizler; Elma getirdim; güneşin kızıl elmasını

...

Geleceğim; yasemin'i dilenciye vereceğim
Bağıracağım şebnem var şebnem var

Geleceğim.

Ve her duvarın başına bir karanfil dikeceğim (2015: 226).

Sohrâb şiirlerindeki bu dizelerinde çiçeklerle insanların ve varlıkların arasına sevgi, barış, umut vermek ve her varlığın isteğini kendilerine sunmak isteğini anlatmaktadır.

Şiirlerinde çiçek unsurunu çok işleyen Hâmid de çiçekle tabiattaki diğer varlıklar arasındaki irtibattan söz eder ve bunların birbirlerine olan ihtiyaç, ilgi ve iştihaklarını dile getirir:

Şu çiçekten bu havâî kelebek
Ne arar, onda ne var istenecek
Söyle, ey gizli muhâtab söyle:
O çiçekten ne umar bir kelebek,
Kelebekten ne anlar o çiçek? (2013: 707).

Aşağıdaki dizelerde ise Hâmid çiçekle metafizik bir varlık olan melek arasında bir ilişki kurarak bu tabiat varlığını meleklerle ilişkilendirmiştir.

Batmasın pâyına sakın bu çiçek
Bir melek geldi söyledi gülerek (2013: 561).

Kuşlar

Sohrâb'ın birçok şiirinde farklı türdeki kuşlar geçmekle birlikte ismini kuştan alan şiirleri de vardır. Sohrâb zaman zaman tabiatın canlı bir parçası olan bu varlığa sembolik anlamlar yüklemekle birlikte onu gerçek haliyle de anlatmıştır.

Resmini çiziyorum bir taşın, kuşun, bulutun.

Günlük güneşlik

Sığırcıklar gelmiş

Lavantalar bitmiş (Sohrâb, 2015: 228).

Ve suyun hapsirmasını geçtiğinde her taşın deliğinden.

Baharın tavanından kırlangıçların cik, cik seslerini

Bir kuş gelmiş, kara; uzak yollardan.

Yenilgi çatısında ötmekte yüksekte.

Fetih sarhoşu olup gelmiş

Bu gam düşkünü kuş.

Bu renk yenilgisinde

Her âhengin zinciri dağılmış.

Sadece korkusuz kuşun sesi

Saf sessizliğin kulağını süslüyor

Yankı küpesiyle (2015: 43).

Ey zarif geçiş!

Mana ver kanada

Ey kuş! Fakat sen

Bir noktasın hayatın irticâl sayfasında (2015: 275).

Diyeceklerim var sana

Ötüyorsun gözlerden irak

Ve açıyorsun zamanı sesinle!

Ne derdin var senin!

Gizliden gizliye şakırsın yalnızlığını

Ve yaşam sevincimi alırsın elimden.

Nerede saklanıyorsun hey kuş?

Taze otların ağı altında mı

Yoksa şevk dallarının içinde mi?

Neredeysen, söyle bana.

Yolda yok ayak izi düşmandan.

Çık ortaya

Gök gürültüsü dans etmeyecek artık bulut damında.
 Şimşek yılanı çıkmayacak deliğinden.
 Yuvarlanmayacak artık tufan zinciri sahrânın bedeninde
 Gün suskun ve sâkin
 Daha neden çekinirsin? (2015: 52).

Kuşa hitab eden şair onunla konuşmakta ve ona korkularının nedenini sormaktadır. Kuşa yalnızlık derdini, neden gizli gizli öterek dile getirdiğini soran şair, saklanmasına sebep olan bütün tehlikelerin ortadan kalktığını ve her şeyin sakin hale geldiğini söylemektedir.

Kuşlar Hamid'in şiirlerinde ve duygu dünyasında önemli bir yere sahiptir. "Hindistan'da Hâmid'in hassasiyetine çarpan unsurlardan biri de kuşlardır. Recaizade'ye memleket-i tuyûr'dan yolladığı mektuplarda kuşları uzun uzadıya tasvire kalkıyor. 'Latife söylemiyorum Ekrem, buranın kuşları lâkırdı söylüyorlar. Ta'mik-i şathiyat ile me'luf olan ben bu kuşlarda insaniyet görüyorum, ruhaniyet buluyorum. Her sabah beni bîdar-yahut ikaz- eden bu tabiat şâirlerinin dehanıdır.'" (Kaplan, 2006: 297).

Hâmid, "Hyde Park'tan Geçerken" adlı şiirinde kuşun feryat edercesine ötüşü üzerine düşüncelerini yazmıştır. Sohrâb'ın "Ve yaşam sevincimi alırsın elimden" (2015: 52) dizesinde dile getirdiği düşüncenin bir benzerini Hâmid "Bu virân hâtırım, bir fikr ile berbad eder bir kuş" dizesiyle dile getirmektedir. Gizli gizli ötüşüyle Sohrâb'ın yaşam sevincini elinden alan kuş, bir fikr ile de Hâmid'in viran hâtırını berbâd eder. O da bunun sebebini, hikmetini sormakta ve şairleri bile kendisine ram eden bu hassas ruhlu kuşa zaman zaman hitap etmektedir:

Nedir mahvolmuş eş'arım benim îcâd eder bir kuş!
 Bütün şâirleri ahkâmına münkâd eder bir kuş.
 Neden bilmem, bugün kalbim de bir feryâd eder bir kuş.
 Bu virân hâtırım, bir fikr ile berbâd eder bir kuş (Hâmid, 2013: 580).

Ayrıca "Vil Davri" şiirindeki mısralarda ağaçların arkasında görünmeden saz çalarcasına nağmeli nağmeli öten kuş sanki semavi bir bülbül olmuştur. Birçok tabiat varlığının arkasında semavi ve ilahi bir varlık arayarak metafizik âleme ulaşmak isteyen Hâmid "kuştan da mânevî bir âleme geçiyor; onu bir "et parçası" olmaktan çıkarıyor. (Onu) ruhî ve felsefî bir varlık" hâline getiriyor:" (Kaplan, 2006: 299).

Kuş görünmez akseder nâz u niyâz,
 Zannedersin kim ağaçlar nağme-sâz,
 Sanki her nahlinde pür sûz u güdâz,
 Bir semâvî tâir olmuş andelib (Tarhan, 2013: 62).

Ova, Vadi

Ne geniş vadiler!

Ne yüksek dağlar!

Gülistan ne güzel ot kokuyor! (Sohrâb, 2015: 232).

İnsanlar gördüm,

Şehirler gördüm

Ovalar, dağlar gördüm

Su gördüm toprak gördüm (Sohrâb, 2015: 185).

Sohrâb gördüğü vadilerin ve ovaların genişliği ve güzelliği karşısında bu kez Hâmid gibi bu tabiat mekânlarına karşı hayranlık duymakta, gül bahçelerinin güzel kokusu karşısında memnuniyetini dile getirmektedir.

Hâmid de, "Kurb-ı vâdide menba-ı cûşân

Aks ile dağlara verir hareket

Karaca yardan eder pertâb.

Bir bayırdan dahi iner sürüler (2013: 24) dizelerinde karacanın, koyunun ve su kaynaklarının bayır, yâr ve vadi gibi tabiat mekânlarındaki hareketlerini dile getirir.

Köy ve Köyde Yaşam

Köy ve köy yaşamı, yalnızlığı ve doğallığı seven şairlerin dünyasında her zaman için önemli bir yer tutmuştur. Köy yaşamının sadeliği, samimiliği hassas ruha sahip olan şairleri genellikle cezp etmiştir. Yalnız ve sade bir şekilde ömrünü geçiren Sohrâb böyle bir yaşamı yeğlemiş ve ona özlem-saygı- duymuştur:

Bulandırmayalım suyu

Yukarıdaki insanlar nasıl safâ sürmede!

Pınarları coşsun, inekleri sütler saçsın!

Ben görmedim köylerini,

Kuşkusuz çitlerinin dibinde var Tanrı'nın izi

Oranın mehtabı aydınlatıyor kelâm enginini.

Kuşkusuz yukarı köyde alçaktır duvarlar.

İnsanları bilir, şakayığın nasıl bir çiçek olduğunu.

Kuşkusuz mavi orada mavidir.

Açarsa bir gonca, olur haberi köylünün

Nasıl bir köy olmalı?

Bahçeleri mûsikî dolsun!

Çay başındaki insanlar, anlarlar suyu

Bulandırmadılar onu; biz de

Bulandırmayalım suyu (Sohrâb, 2015: 230).

“Su” adlı şiirinden uzunca alıntılıdığımız yukarıdaki dizelerinde Sohrâb, ideal ve özlenen mutlu bir köy tablosu çizmektedir. Köylerin güzel ve orada yaşayan insanların mutlu olduğunu ifade etmektedir. Nasıl bir köy olması gerektiğini kendi kendine soran şair, bu köyün bahçelerin, ağaçların, kuşların ve insanların hep birlikte söyledikleri musiki ile dolmasını istemektedir. Diğer bir ifadeyle insanların bütün tabiat varlıklarıyla anlaşarak yaşadıkları bir hayat olması gerektiğini dile getirmektedir.

Köyde tabiat renklerinin daha renkli, her şeyin daha anlamlı olduğunu belirten şair, köylülerin mutluluklarına gölge düşürecek işleri yapmamamızı, yani onlarla arkadaşları olan suyun arasına girmememizi istiyor. Çünkü suyla iç içe yaşayan ve onun ne denli değerli olduğunu bilen köylüler, dostları olan suyun sesinin ne anlama geldiğini bilmektedirler. Ayrıca bu köylüler tabiatın her unsuruna karşı duyarlıdırlar. Şair, köylülerin tabiata karşı bu denli duyarlılıklarına karşılık şehir insanının tabiatla ilgisini kesmesinden aşağıdaki dizelerde şöyle şikâyet etmektedir:

Bu gece gitmeliyim.

Bu yöre halkıyla en açık pencereden konuşan ben

Bir harf işitmedim zaman cinsinden.

Hiçbir göz bakmıyordu yeryüzüne âşıkane.

Bahçeyi görünce, çıkmadı cezbesine kapılan.

Ciddiye alan çıkmadı tarlada bir kargacığı (2015: 252).

Sohrâb yukarıdaki dizelerde tabiatın değerini bilmeyen, onu hor kullanan modern insana seslenmektedir. Günümüz modern insanının tabiata karşı ilgisizliğinden, değer vermemesinden ve onu sevmemesinden yakınmaktadır. İnsanların tabiatı anlamamalarına, ilgisizliklerine ve onun değerini bilmemelerine içerleyen şair uzaklara gitmek isteği duymaktadır.

Hâmid’de köy ve kır yaşamı hakkında Sohrâb’ın bakışına benzer bir bakış sergilemektedir. *Sahra* kitabında yer alan “*Hoş Nişînân*” adlı şiirinde köy hayatını kendi hareketliliği içinde ele alarak çok güzel tasvir eder. Köyde yaşayan insanların hayatlarının daha tabii, kendilerinin de bu hayattan son derece memnun ve mutlu olduklarını söylemektedir:

Bir koyun yavrusuyla dağda meler;

Karaca yardan eder pertâb

Bir bayırdan dahi iner sürüler,

Gâh gâh akseder sadâ-ı kilâb

Bir kadın destisiyle suya gider,

Erkeği baltasıyla ormana,

Yayı omuzunda oğlu bir yana,
 Ötede süt sağar fakat duhter
 Gösterip sonra pîr-i âile yer,
 Toplanırlar simât-ı büryâna
 Kayd-ı mâzi vü derd-i istikbâl
 Olmayınca gelir saadet-i hal (2013: 24).

Köydeki koyunların, sürülerin ve köpeklerin hareketlerini ve seslerini tasvir eden şair, aynı zamanda bir köylü ailesinin fertlerinin günlük işlerini doğal ortamı içinde gösterir. Akşam olduğu zaman bu aile en yaşlıya yer göstermekle birlikte sofrada et yemektirler. Geçmişteki sıkıntıları ve gelecekteki yaşam endişelerini düşünmedikleri için de huzur içindedirler. Görüldüğü üzere her iki şair de köy yaşamının daha tabii ve güzel köylülerin ise orada bu yaşamdan mutlu olduklarını dile getirmektedirler. Şu kadar farkla ki, Hâmid köydeki günlük yaşam hareketlerini gözlemleyerek dış görünüşe göre bu kaniya varmakta; Sohrâb ise bu konudaki düşüncelerini sembolere yükleyerek daha felsefi anlatmaktadır.

Tabiat ve Şehir Karşılaştırılması:

Köyde veya Tabiatta Yaşamın Şehirde Yaşamaya Tercih Edilmesi ve Şehirdeki Tabiatın Kayboluşu

Kâşanlıyım ama,
 Değil benim şehrim, Kâşân.
 Kayboldu benim şehrim.
 Ben harâretle, ben ateşle
 Bu karanlık sokaklarda
 Korkarım kuşkuyla kibritin çarpışmasından.
 Korkarım ben yüzyılın çimentolu sathından.
 Gel de korkmayayım, kara toprağı palangalar otağı olan şehirlerden
 Aç beni bir kapı gibi bir armudun düşüşüne, çeliğin mirâc asrında.
 Uyum beni, madenlerin sürtünüş gecesinden uzakta, bir dal altında
 Ve ben parmaklarının ardındaki
 Yaseminin doğuşunda uyanacağım (2015: 255).
 Yerin kurallarına uymayan bir iş yapmamalıyım (2015: 182).

Sohrâb yukarıdaki dizelerinde kentleşmenin ve betonlaşmanın tabiatı verdiği zarardan söz etmektedir. Şair, yeşil şehirlerin çimento ve soğuk madenlerle bozulmuş ürkütücülüğünden kaçıp uyumak ve yaseminlerin açtığı tabiat baharlarında uyanmak istemektedir. Ayrıca bütün insanların tabiat kurallarına uymasını, yani tabiatı korumalarını istemektedir.

Sohrâb, Hâmid'den yaklaşık yüz yıl sonra (ölm. 1980) yaşamıştır. Sohrâb'ın döneminde kentleşme bütün hızıyla sürmekte ve şehrin tabiatı yok edilmektedir. Bu durum haliyle tabiat aşığı şairi üzmetmektedir. Tabiata hayran olan Hâmid de böyle bir dönemde yaşamış olsaydı, onun da şiirlerinin dizelerinde benzer şikâyetleri ve duyguları dile getireceğini *Sahra* ve *Belde*'de yaptığı köy ve şehir karşılaştırmasında köy hayatını daha doğal ve gerçek; şehir hayatını sahte ve yapay bulmasından dolayı söyleyebilmek mümkündür.

Hâmid *Sahra*'daki “*Hoş Nişinân*” ve “*Belde Güzin*” şiirlerinde kırla şehiri karşılaştırmış ve kırlardaki insanların yaşayış tarzlarını, çeşitli mevsimlerdeki uğraşlarını, ibadetlerini ve aşklarını anlatmıştır. Sonuç olarak köydeki, kırdaki yaşamın daha güzel olduğu kanaatine varmıştır. *Belde Güzin*'de ise şehir hayatını tarif etmiş; şehir hayatının zorluklarını, sıkıntılarını anlatmış ve şehirde yaşayan insanların aslında mutlu olmadıklarına kanaat getirmiştir.

Tabiat Güzellikleri Karşısında Hayranlık ve Kendinden Geçme

Hâmid ve Sohrâb tabiata aşık iki şairdir. Tabiat iki şair için de güzelliklerin, maneviyatın, sırların ve şiirin kaynağıdır. Her iki şair de tabiat denen bu mükemmel sanatın güzelliği karşısında hayranlık duymuşlar ve adeta kendilerinden geçmişlerdir. Duygularını şiirlerinde benzer veya yakın ifadelerle dile getirmişlerdir.

Sohrâb, tabiatın güzelliği karşısında hayranlığını ve duygularını şöyle ifade eder:

Ben güzelliklerden serhoş idim.

Ben ışık yağmur kumuş sarayında bir çocuk idim.

Irmak çamurlu rüyalarımı götürüyor

Suyla çabukça koşuyordum güzelliğin sarhoşluğundan (2015: 187).

Ne geniş kırlar!

Ne yüksek dağlar!

Gülistan ne güzel ot kokuyor!

Bu köyde ben bir şeyin peşindeydim:

Belki bir düşün,

Bir ışığın, çakılın, gülümseyişini

Karakavakların ardında

Temiz bir gaflet vardı; sesleniyordu bana (2015: 231).

Tabiattaki varlıkların güzelliği şairi rüyalara, düşlere daldırmaktadır. Bu güzelliklerin arkasındaki ses, onu eşsiz bir haz içinde hoş dünyalara çağırılmaktadır.

Hâmid de tabiat güzelliği karşısında Sohrâb gibi kendinden geçmektedir. Esasında Hâmid tabiatla ilgili şiirlerinin çoğunda tabiat güzellikleri karşısında hayranlığını ifa eder. Özellikle “*Külbe-i İştihak*” adlı şiirinde bu hayranlık ve beğeni son haddine ulaşır. Öyle ki bu

güzelliklerin insanın aklını başından aldığı ve kişiyi şair yaptığı kanaatine varır. Tabiattaki ışıkların yaratıcının gönderdiği nurların renklerle örtülmüş şekli olduğunu ve diğer âlemlerden gelen tebessümler olduğunu belirtir. Bütün bu güzellikler yaratıcı kudretin mucizeleridir. Hâmid, tabiat karşısında hayranlık duygularını dile getirirken Sohrâb'dan daha heyecanlı ve duygusaldır.

Ne âlemdir bu âlem akl u fikri bî- karâr eyler.

Hep i'cazât-ı kudret piş-i çeşmimden güzâr eyler,

Semâvi handelerdir gökyüzünden Hak nisâr eyler;

Serâser nûrlardır renklerle istitâr eyler.

Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebiidir.

Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabiidir (2013: 601)

Ayrıca Hâmid'in "Yeşil gözlüydü vahşetlerle sâkin bir peri gördüm.

-Benim mülküm- dedi aks etti nur-ı peykeri gördüm" (2013: 601) dizelerinde perinin nurunun aksederek seslenişi, Sohrâb'ın "temiz bir gaflet vardı; sesleniyordu bana" (2015: 231) dizesindeki gayıptan seslenişi hatırlatmaktadır.

Kürsi-i İstiğrak'daki,

"Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem,

Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler daima hurrem" (2013: 571) dizelerinde tabiattaki bu varlıkların hep gülümsedikler ifadesi, Sohrâb'ın "Bir ışığın, çakılın gülümseyişini, Karakavakların ardından" (2015: 231) ifadesini hatırlatmaktadır.

Tabiatta Allah Fikri ve Metafizik Âleme Geçiş

Hâmid şiirlerinde tabiatta gördüğü unsurların harika, sanatlı yaratılışları ve dış güzelliklerinin arkasındaki gerçek güzelliği arama düşüncesindedir.

"Hâmid'in Hindistan'da yazmış olduğu şiirlerden biri olan "*Külbe-i İştîyâk'da*" ilk göze çarpan şey, tabiatın manevi güzelliğini hissetmiş olmasıdır. Bu manevi güzellik onu hayranlığa ve o güzelliğin arkasında olan Allah fikrine götürüyor. Hindistan'da yazdığı tabiat şiirlerinde artık fizikten metafiziğe, görünen varlıktan görünmez varlığa ulaşmaya çalışır" (Kaplan, 1991: 80).

Tabiattan Allah'ı anlama, bulma ve ona ulaşma fikri her iki şairin de şiirlerinde görülmektedir. Hâmid'deki panteizm düşüncesi Sohrâb'da da vardır. Bu anlamda büyük bir benzerlik göstermektedirler. Hindistan'a gittikten sonra Budizm felsefesinden etkilenen Sohrâb, aşağıdaki mısralardan da anlaşıldığı üzere yaratıcının varlık yansımasının tabiatın bütün unsurlarının içine sinmiş olduğunu yani, o unsurlarda görüldüğünü ifade etmekle Hâmid gibi

Panteizm görüşüne yaklaşır. Zaten Hâmid de bu görüşe Hindistan'ı tanıdıktan sonra ulaşmıştır. Panteizm ve tasavvuf geleneğine ait olan vahdet-i vücud inancının tesiriyle Hâmid, yaratıcının varlığının, yarattığı tabiat varlıkları üzerinde belli olduğunu bundan dolayı tabiatın üzerinde düşünülmesi gereken bir sanat; onu yaratanın da mükemmel bir sanatçı olduğunu haykırmaktadır. Bu düşüncesini daha da belirginleştiren şair, *Külbe-i İştîyâk*'taki "Ne şâirdir ki Kudret, şi'r söyler döktüğü âsâr" mısralarında tabiatın en güzel şiir, Allah'ın da en güzel şair olduğunu ifade eder.

Şair, başta deniz olmak üzere bu şiirde geçen diğer tabiat unsurlarının görünüşlerinin arkasındaki varlığı aramaktadır. Mehmet Kaplan'ın tespitiyle: "Hindistan'da bilhassa beş unsur Hâmid'in hassasiyeti üzerinde derin tesirler icra ediyor. Deniz, dağ, aydınlık (güneş, ay) ağaç ve kuş. Bu unsurların hemen hepsi onda ulvîlik ve sonsuzluk fikirlerini uyandırıyor" (2006: 290).

Şiirin bütününe içinde Allah ve ulvilik fikri sinmiş olmakla birlikte özellikle,

"İşâret kılmada eşcâr semt-i lâ tenâhiyi,

Öper emvâc kalkıp perde-i Kudret-penâhîyi,

Eder kevkeblere isâl tâirler ilâhîyi (Tarhan, 2013: 602) mısralarında metafizik fikir belirgin bir şekilde vurgulanır. Ağaçlar sonsuzluğu işaret eder, dalgalar kudretin eteğini öper ve kuşlar ilahilerini göklerin tarafına ulaştırırlar.

Yârab bu ne mevki'-i semavî

Mecmû-ı mükevvenâtı hâvî

Bir âlem-i nûr içindeyim ben

Allah bedîd her cihetten (2013: 241).

Eder ilkâ hayâlim ziynet,

Hande ettikçe her seher kudret,

Görürüm her tarafta bin ibret,

Tek ü tenha önünde ey Vahdet (2013: 561).

İki farklı şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde de Hâmid, tabiatın her nakşında Allah'ın varlığının açık bir şekilde anlaşıldığını belirtmektedir. Kudret her seherde nurunu gösterdikçe şair her tarafta yaratıcının binlerce delilini görmektedir.

Sohrâb da Hâmid gibi tabiatın varlıkları arasında veya arkasında tanrıyı aramakta ve tabiata baktıkça yaratıcının varlığını hissetmektedir:

"Ve bir Tanrı: Buralarda bir yerde.

Şebboylar arasında, ulu çamın altında.

Suyun uyanıklığı üstünde, bitki kanununun üzerinde” (Sohrâb, 2015: 175).

“Bahçenin coşkuluğunda gördünse tanrıyı” mısrasında da bahçenin güzel yaratılışında ve bahçedeki çiçeklerin tebessüm edercesine açılmasının arkasında yaratıcının her şeyi yapan kudret elinin anlaşıldığını dile getirmektedir.

Ulağın ayak sesiyle müjde verdim onlara
Kırmızı gülün tınısıyla, kaba sözlerin çiti ardından
Bir yaprak kopardım üzerimdeki daldan, dedim:
Açın gözünüzü; bundan iyi âyet mi istiyorsunu?
İşitiyordum; konuşuyorlardı aralarında:
Seher bilir, seher
Her dağın başında bir resûl gördüler.
İnkâr bulutunu omuzladılar.

...

Bağladık gözlerini,
Ellerini yetirmedik akıl dalının ucuna.
Ceplerini âdetle doldurduk (2015: 243-244).

Hâmid’in seherlerde yaratıcı kudretin binlerce delilini görmesine karşılık Sohrâb da yukarıdaki dizelerde de anlaşıldığı üzere bir yaprağı Allah’ın varlığını anlatan ayet olarak görmektedir. Yani, bir ağaç yaprağının mükemmel ve sanatlı görünüşünün bile kendini yapan sanatçının varlığını ele verdiğini belirtmektedir. Fakat âdet denilen alışkanlıklar her zaman hakikatlerin üzerine perde çekmiştir. Tarih boyunca bu âdetlere takılıp gerçeği inkâr eden kavimlere ve günümüz insanına göndermede bulunmaktadır.

Çiçeklenmiş armut ağacının dibine
Huzûr dolu bir gövdeyle.
Karşıyordu hayretim ağaçla.
Baktım, birkaç metre kalmış melekûta (Sohrâb, 2015: 267).

Şairin ağaç karşısında duyduğu hayret onu tabiatın arkasındaki melekût âlemine yaklaştırmaktadır.

Tabiatta İbadet ve Tabiat Varlıklarının İbadeti

Sohrâb, tabiatı Allah’a ibadet yeri olarak görmektedir. Yeryüzü ibadet için bir mescittir.

Ben Müslüman’ım.
Kiblem kırmızı bir güldür
Namaz kıldığım yer pınar
Mührüm nur, seccadem kır.

Pencerelerin kıpırtısıyla abdest alırım ben (2015: 176).

Yukarıdaki mısralarda görüldüğü üzere Sohrâb ibadet için özel bir törene ve mekâna ihtiyaç duymamaktadır. Onun için tabiat varlıkları ve tabiatın kendisi yeter. Tabiat unsurlarının her biri ibadet aracıdır onun için. Ayrıca tabiata bir çeşit kutsallık da vermektedir.

Ona göre tabiat varlıklarının her birinin kendine göre bir ibadeti vardır. Onlar da tekbir getirir ve ezan okur. Müslümanların ibadet için yöneldikleri tek mekân olan Kâbe'yi suyun kenarında, akasyaların altında ve bahçelerde gören Sohrâb, Kabe'nin kutsal varlığını tabiatla birleştirir:

Kılarım namazımı

Okuduğu zaman rüzgâr servinin tepesinde ezanı.

Kılarım namazımı otların “tekbiretu'l -ehram'ından sonra

Dalganın “kad kâmet'inden sonra

Kâbem su kenarında.

Kâbem akasyalar altında.

Kâbem meltem gibi gider bahçeden bahçeye, gider şehirden şehre (2015: 176).

Aynı düşünceyi Hâmid'de de görmekteyiz. O, köyde yaşayan bir bedevinin tabii hayatı içinde ibadetini anlatırken inandığı yaratıcıya tabiat ortamı içinde ibadet ettiğini ve özel bir mekâna ihtiyaç duymadığını şöyle ifade eder:

Seyredip vâlihâne âfâkı,

Bi-delâlet bulur o Hallâk-ı.

Ederek kubbe-î semâya nazar,

Tapınır kendi kendine daim,

Ahter-i sâbit-i ziyâ-güster

Şem'a-i ma'bede olur kaim

Şeceristan cemâat-ı mescid,

Ki gelip nefh-i bâd ile vecde,

Hazret-i fitrate eder secde.

Bedevinin ibadeti haktır;

O da bi'l-farz olunsa bir tahkik

Hey'et-i kâinata bakmaktır,

Zen-i hem râzını edip terfîk.

Olduğuyçün tabiate makrûn,

Bu ibâdet gelir ukûle sahih,

Olunur hem de hepsine tercih (2013: 22).

Hâmid de Sohrâb ifade ettiği şekilde özel mescitlerde değil tabiatın kendisinde ibadet edilmesi taraftarıdır. Sohrâb tabiatın kucağında ve çiçeklerin arasında ibadet ettiğini ilan ediyor. Açıktan değil fakat gizli olarak tabiatta ibadet etmenin daha efdal olduğunu sezdiriyor. Hâmid ise doğrudan doğruya bedevinin tabiata yakın olması hasebiyle yaptığı ibadetin daha sahih ve akla yakın olduğunu söylüyor. Bedevi, çevresinin muhteşem yaratılışına bakarak bu güzelliği yaratana başka bir delile ihtiyaç duymadan bulur. İbadet için mescidin kubbesinin yerine daha doğal olan gök kubbeye nazar eder. Yıldızlardan gelen nurlu ışıklar caminin kandili vazifesini görür.

Sohrâb'ın şiirinde tabiat varlıklarının ezan okuması, tekbir ve kâmet getirmesiyle şairin namaz kılmaya başlaması gibi, Hâmid'in şiirinde de rüzgârın nefesiyle aşka gelen bütün ağaçlar yeryüzü mescidinde bedevi ile birlikte zikir ve ibadet etmeye başlarlar.

Şu kadar farkla ki, Sohrâb'ın şiirinde ibadet eden şairin kendisidir. Hâmid'in şiirinde ise ibadet eden köylü-bedevidir.

Tabiatla Bütünleşme

Kâşanlıyım

Nesebim uzanır belki

Hindistan'da bir ota, “Silk toprağından bir çömleğe (2015: 177).

Sohrâb, yukarıdaki dizelerde nesebinin Hindistan'daki bir ota ve topraktan yapılmış bir çömleğe uzandığını ifade etmekle, yakından tanıdığı Budizm felsefesini nazara vermeye çalışır. Tabiatın en temel unsuru ve insanın yaşamı için gerekli bütün besin maddelerinin kaynağı olan toprakla bütünleşir.

Çıkıyorum doruğa; kanat uçuşuyum ben.

Yol görüyorum karanlıkta; fener doluyum ben.

Işık ve kum doluyum ben.

Ve ağaç yeşillik dolu.

Yol, köprü, ırmak, dalga doluyum.

Sudaki bir yaprağın gölgesi doluyum.

Çünkü içim yalnız (2015: 225).

Şair bütün bu tabiat unsurlarının varlığını içinde hissetmekte ve onlarla ruhî bir kaynaşma yaşamaktadır.

Hâmid de tabiatla bütünleşmek ister. “Samipaşazade Sezai'ye yazdığı bir mektupta her akarsuyun, her ağacın, her bulutun insan ruhundan bir parça olduğunu belirten şair, zamanla ruh dünyası ile tabiat olayları arasında ilişkiler aramaya başlar (Erol, 2005: 204).

Gönlüm istedi sanki ol dem

Hem-derd olsun benimle âlem (Tarhan, 2013: 236)

Aşağıdaki dizelerde de şair, deniz ile ruhen öyle kaynaşıyor ve bütünleşiyor ki, “dalgalarda, insan düşüncesini temsil eden metafizik varlıklar hâline geliyor; ölüm karanlığının ötesine geçemeyen, daimî denemeler yapan, fakat hiçbir zaman muvaffak olamayan insanın sembolü oluyor.” (Kaplan, 2006: 291).

Her mevce ki misl-i fikr-i âdem,

Kim zulmet-i bû'd-ı mevci bir dem,

Tayy etmeğe olmamış muzaffer (Tarhan, 2013: 574).

Ekrem'e yazdığı mektupta da denizin kendi ruhunda bıraktığı tesir hakkında şöyle söylemektedir Hâmid: “Ah ben bahr-i muhîti ne kadar seviyorum, Ekrem! Sanıyorum ki her dalganın üstünde bir ilâhe-i cemâl oturmuş, ezelden, melekûtta bu yerlere sevda naklediyorlar. Her birini ruhum çıkıp da istikbal edecek oluyor. Kalbimden nihânî bir feryâd koparak anlara iltihak ile beraber haşr olduklarını bir iştiyâk-ı azîm ile hissediyorum.”

Her iki şairin yukarıdaki dizelerine baktığımızda su, ışık dalga gibi tabiat unsurlarını içlerinde hissetmekte ve onların varlığı içinde erimek istemektedirler. Fakat Hâmid'in tabiatla kaynaşmayı ve bütünleşmeyi Sohrâb'a nazaran daha heyecanlı, samimi ve âdetâ feryat edercesine dile getirdiği görülmektedir.

Sonuç

Tanzimat sonrası batılılaşma hareketlerinin Türk edebiyatındaki en cesur ve renkli temsilcisi olan ve batı tarzı şiiri teknik ve içerik yönünden Türk şiirine uygulayan Hâmid, Klasik tarz şiirden modern şiire geçişte en önemli bir köprü ve kilometre taşı görevini üstlenmiştir.

İran Meşrutiyeti'nden sonra gelişen modern İran şiirinin önemli temsilcilerinin takipçisi olan Sohrâb da Batı ve Doğu edebiyatlarından aldığı birikimi şiirinde harmanlayarak oluşturduğu yeni üslup, imaj ve söyleyişle günümüz İran modern şiirinin en seçkin temsilcisi sayılmaktadır.

Şiire getirdikleri yeni sembol, teknik ve söyleyişle İran ve Türk edebiyatında farklı bir yere ve önemli bir değere sahip olan Sohrâb Sepehrî ve Abdülhak Hâmid Tarhan'ın şiirlerinde tabiatı bakışları ve onu işleyişleri, büyük oranda benzerlik göstermekle birlikte bazı farklılıklara da sahiptir. Bunları maddeler halinde şöyle sıralayabiliriz.

Hâmid bir tabiat unsurunun güzelliğini genel olarak tamamıyla tasvir eder, anlatır ve onu metheder. Bununla birlikte birçok tabiat unsurunu aynı şiirde ele aldığı şiirleri de

azımsanmayacak kadar çoktur. *Bir Şairin Hezeyanı, Külbe-i İhtiyak, ve Kürsi-i İstiğrak*” böyle şiirlerin başında gelir.

Fakat Sohrâb’ın şiirlerinin genelinde tabiat unsurlarının bir kaçından hep birlikte bahsedilir. Sohrâb’ın şiirlerinin içinde tabiatın sadece tek bir unsurunun ele alındığı şiirler birkaç taneyi geçmez.

Hâmid’de bir tabiat manzarasının karşısında bulunmanın verdiği şaşkınlıkla karışık hayranlık ve sonrasında bundan duyulan sevinç vardır. Ayrıca bu takdir ve hayranlığımı bazı şiirlerinde söz konusu tabiat varlığına hitap ederek dile getirir.

Fakat Sohrâb’da hayret ve şaşkınlıktan ziyade tabiata karşı aşinalık, onu daha önceden kabullenilmişlik hissedilir. Ayrıca tabiata saygı duyma ve onu kutsama ön plandadır.

Hâmid’in ele aldığı ve tasvir ettiği tabiat varlıklarında genel olarak fazla bir hareket göremeyiz. Hareket, bu varlıklardan etkilenerek duyguları coşan şairin kalbinde ve ruhundadır.

Fakat Sohrâb’ın şiirinde geçen dağ, deniz, çiçek, ağaç, ay, güneş, ırmak gibi bütün tabiat unsurları hep bir faaliyet ve hareket içindedirler. Sohrâb bunları hareketli bir yaşam dekoru içinde verir. Bu varlıklar konuşurlar, düşünürler ve duygulanırlar.

Sohrâb’ın tabiatla söz eden şiirlerinde insan, tabiatla bütünleşmiştir. Tabiatla dosttur. Onunla konuşur, ondan soru sorar ve ona sığınır.

Sohrâb, insanın bütün duygularıyla tabiatla bütünleşmesi gerektiğini ve tabiatın bütün varlıklarına bilimin kurallarıyla değil; sevgiyle, kalple bakılması gerektiğini ifade eder.

Fakat Hâmid’in tabiat şiirlerinde tabiat unsurlarıyla bütünleşme yer yer görülse de (deniz) daha çok tabiata dışarıdan bakış ve onu uzaktan hayret ve takdirle izleyiş söz konusudur.

Her bir tabiat unsuru Sohrâb için bir mesaj simgesidir. “ve serin bir rüzgâr süpürüyor yeşilin kenarıyla düş battaniyemi” mısrasında olduğu gibi şair onlara soyut anlamlar yükler. Yani tabiatın meltem, rüzgâr, bitki, balık, gölge, toprak, yıldız gibi her bir parçası öte evrenlerden mesajlar getirir. Arkalarında derin anlamlar saklar.

Hâmid’de ise tabiat varlıkları genellikle dış görünüşlerinin ve güzelliklerinin insanın üzerinde bıraktığı etkileriyle ele alınmıştır. Böyle olmakla birlikte şair, *Külbe-i İhtiyak* şiiri başta olmak üzere birkaç şiirinde deniz, dağ, ağaç, kuş, ışık gibi tabiat varlıklarının arkasındaki felsefi derinliğin, metafizik ve ilahi varlığın perdesini aralamaya çalışır.

Genel olarak her iki şairin tabiat şiirlerinde tabiatla bütünleşmiş, tabiatın arkasından hissedilen ve aranan bir yaratıcı düşüncesi vardır. Bu konuda birbirlerinin benzer düşüncelerini hatırlatan ortak bakışı görmekteyiz.

Her iki şairin tabiata bakışı olumludur. Tabiattan ibret alma, tabiatla şiir arasında bir ilişki kurma ve tabiatın bir şahsiyetinin olduğu düşüncesi vardır.

Sohrâb, şiirlerinde ele aldığı tabiat unsurlarının neredeyse hepsini kişileştirmiştir. Tabiat unsurlarının kişileştirilmesi Hâmid'in şiirlerinde de yer yer vardır. Hâmid'in şiirlerinde özellikle deniz, dağ, ağaç unsuru kişileştirilmiştir.

Her iki şairin şiirlerinde tabiat ve onun unsurları bir neşe sürur ve coşku içindedir. Güneş, ay, yıldız, ağaç, kuş, deniz ve dağlardan genellikle manevi bir sevinç hissedilir.

Sohrâb tabiat unsurlarını ele alırken Hâmid'e göre daha derin ve daha semboliktir. Hâmid ise tabiatı anlatırken Sohrâb'a göre daha samimi, coşkun ve heyecanlıdır.

Kaynaklar

- AKTAŞ, Ş. (2005). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi I*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKYÜZ, K. (2013). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- AYTAÇ, G. (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*. İstanbul: Say Yayınları.
- DONBAY, A. (2013). Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8 Summer 2013*, p. 491-550, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number :<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.5285>, Ankara-TURKEY
- ENGİNÜN, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (2010). *Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (2011). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- EROL, A. (2005). Tabiat Karşısında İki Şair: Abdülhak Hâmid Tarhan-Alıkul Osmonov, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/ Journal of Turkish World Studies*, Cilt: V, Sayı 2, Sayfa: 199-205, İzmir.
- İLKHAN, İ. (2003). "Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları ve Sonrası", *1. Uluslar Arası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi*, Eskişehir.
- KANAR, M. (2013). *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İstanbul: Say Yayınları.
- KAPLAN, M. (1991). *Şiir Tahlilleri I -Tanzimat'tan Cumhuriyete-*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- KAPLAN, M. (2006). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- SEPEHRÎ, S. (2015). *Sekiz Kitap, Bütün Şiirleri, (Farsça'dan çeviren: Mehmet Kanar)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- SÖYLEMEZ, İ. (2014). *Sohrâb Sepehrî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TANPINAR, A. H. (2008). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TANSEL, F. A. (2005). *Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARHAN, A. H. (2013). *Bütün Şiirleri, (Haz. İnci Enginün)*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- TDK Sözlüğü. Ankara: (1992). c. 2, s. 804.