

XX. YÜZYIL AZERBAJCAN VE TÜRK ROMANTİK ŞİİRİNDE NEO –TASAVVUF

Doç. Dr. Günay GARAYEVA*

Öz: Sembol, her kültürde belli sosyal, ideolojik bilincin taşıyıcısıdır. Klasik şiirde mevcut sembolik sistem, çeşitli zaman ve düşüncenin içinde farklı anlam arz etmiştir. Edebî düşüncede identik sembol zamana uygun olarak sosyal, ideolojik içerik yüklendiğinde değiştirilmiş oluyor ve imgede skematiklik kayboluyor, o yeni içerikle zenginleşiyor. Orta Çağ irfanı naturalist şiirin semboller sözlüğüne dâhil olmuş âşık - maşuk, ay, güneş, bahar vb. imgeler XX. yüzyıl Türk ve Azerbaycan şiirinde, genellikle romantiklerin yaratıcılığında devletçilik ve ideolojik yönden yenilenir. Orta Çağ sufi-tasavvufi şiirde âşık- maşuk imgeleri, âşıkın ilahi aşka, sevgili, mutlak vücuda kavuşmak ve onda yok olmak değerini kazanan kâmil insan XX. yüzyıl şiirinde yâr, sevgili, afet, nazenin imgeleriyle yeni sembolik anlam kazanarak ilahi aşk felsefesinden sosyal tasavvufa geçişte geleneksel aşk motifinde yeni kriter ve boyutlar kazanmış oluyor. Bu bağlantıda klasik şiirde sembolik âşık - maşuk imgeleri XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başlarında sufi-tasavvufî sistemden ayrılarak sosyal tasavvufa yöneliyor. Türk ve Azerbaycan şiirinde bu yöneliş XX. yüzyılın başlarından itibaren Abdülhak Hamit, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Muhammed Hadi, Hüseyin Cavid, Abbas Sehhet Abdulla Şaik, Ahmed Cavad, Almas İldırım, Hacikerim Sanılı, Bedri Seyidzade vd. Romantiklerin yaratıcılığında özel bir yöne çevrildi.

Makalede Türk ve Azerbaycan şiirinde tasavvuftan yeni tasavvufa geçişte identik model, imgesel değişimler üzerine inceleme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, Türk, şiir, sembol, tasavvuf, neo-tasavvuf.

NEO-SUFISM IN XX.CENTURY AZERBAIJANI AND TURKISH ROMANTİK POETRY

Abstract: In every culture a symbol is the bearer of certain public-social, ideological consciousness. The different meanings of the existing symbolic systems in the memory within the different times and the thought are also related to these moments. In artistic thinking, when the identical symbols are loaded with public-social, ideological content they transform, and the image is deprived of the sketchy character and is enriched with new content. The images such as lover, sweetheart, rose, nightingale, spring, the moon, the sun and so on included in the dictionary of medieval *irfany* naturalist poetry in the 20th century Turkish and Azerbaijani poetry, mostly in the works of romantics become a new idea-content carrier from the view point of statehood and ideology. In the medieval Sufi-*tasavvuf* poem, a perfect man who gained the value of the images of lovers, the strive of the lover to join to the divine love, the unity of the souls of lover and the value of his disappearance in it in the 20th century poetry having a new symbolic meaning in the face of lover, beloved, a beauty, a coquette

ORCID ID : 0000-0002-9934-019X

DOI : 10.31126/akrajournal.881924

Geliş tarihi : 17 Şubat 2021 / Kabul tarihi: 14 Temmuz 2021

*Azerbaycan Millî Bilimler Nizami Gencevi Adına Edebiyat Enstitüsü.

gains a new criterion and measure in the passage from the philosophy of divine love to the social *tasavvuf* in the motive for the traditional love. From this point of view, symbolic lovers characters, which are met in classical poetry, are separated from the Sufi-*tasavvuf* system at the end of the 19th century- beginning of the twentieth century and socialize. Beginning from the end of the 19th century and early 20th century in the artistic creativity of the Azerbaijani and Turkish romantics the traditional lover's character was replaced with a new beloved and homeland image in this trend. This trend became a special direction in the creativity of the Turkish and Azerbaijani poets such as Namik Kemal, Abdulhaq Hamid, Tofiq Fikret, Muhammad Hadi, Hussein Javid, Abbas Sahhat, Jafar Jabbarli, Abdulla Shaig, Ahmad Javad, Almas Yıldırım, Hacikarim Sanili, Badri Seyidzadeh and others.

In the article, in the Turkish and Azerbaijani poetry, the problems of identical model and image change in transition from *tasavvuf* to neo-Sufism are widely studied and summarized.

Key Words: Azerbaijan, Turkish, poetry, symbol, Sufism, neo-Sufism.

Giriş

Sembollerden yararlanırken onların insan yaşamındaki rol ve önemini inceleyen bu tarihin çok eskilere dayandığına tanıklık ediyoruz.

İlk aşamalarda, insan toplumu evren ve çevreyle ilgili oluşturduğu en korkunç, mistik, bazen sıra dışı anlamlar, iptidai insanların ilk uğraşları, yaşamla ilişkili taş ve kaya resimleri, kültür varlığını tespitleyen sembollerdir. Bu yüzden semboller, davranış ve insan düşüncesine dayanan kültür olgusudur. Bilincin farklı tarihsel aşamalarında, toplumun düşünceleri, ruh hâlleri, sosyo-psikolojik durumu sembollerde kesinlik kazanır. L. White "Kültür Bilimi" ("*The Science of culture*") araştırmasında şöyle kaydediyor: "Kültür, maddi öğelerin, davranışların, düşünce ve duyguların sembollerden oluşan, sembollere dayalı bir örgütlenmesidir." (Güvenç, 1985:102). Semboller, kültürün ölümsüz hücreleridir. Bu hücreler bilinç altındaki bilgileri korur ve kültürün genetik hafıza koduna dönüşür.

Var olan herhangi bir kültürü sembolsüz olarak anlamak imkânsızdır. Tarihin gelişiminde iptidai insan düşüncesinin algıladığı ve sembolize ettiği nesnelere ve kavramlar, diğer kültürlerde ve medeniyetlerde geçici karakter taşımamış, oturmuş derin bir sembolik sistemin varlığına yol açmıştır. Herhangi bir kültürde var olan yeni sembolik sistem, hafızaya, etno-psikolojik, bilince dayalı bir sistemin temelini oluşturur. Sosyal meseleler, modern çağın paradigmaları, gelenekten gelen, hafızada mevcut olan model, imge ve motifin sembolik içeriğini yapı sökümlü ve dönüşüm usulü ile değiştirebilir ve yenileyebilir.

Bu, indentifikasyonun * en önemli özelliklerinden biri idi. İdentifikasyon psikoloji, felsefe, hukuk, matematik vb. bilim alanlarını kapsıyor. Bedii düşüncede indentifikasyon, "sosyalleşme", "toplumsal ilgi"ye dayanmaktadır. Sembolik sistemin temelinde yeni sistemin oluşması zamanı, "konu, sosyolojik malzeme ile yüklenmekte, genel yönetsel durumların modifikasyonuna dönüşmekte, olağan düzeni ortadan kaldırmakta ve indentifikasyon süreci gerekli içerikle dolmaktadır." (Kalaşnikova, 2013: 9).

*İdentifikasiya (Latince identificare sözünden gelecek, benzetmek anlamını ifade eder).

Paradigmaları aynı yaratıcı yöntemle değiştirirken bile, ideolojik faktör yenilenirken ana gösterge hâline gelir.

Bu anlatıdaki amaç yaratıcı düşünce, model, motif, imgesel aynılıkları zaman, ideoloji ve şiirsel tasarım açısından farklı bedii düşünce esasında farklılandırmak ve sufi-tasavvufi sembolik sistemle sosyalleşmiş neo-tasavvufi millî sembolik sistem arasında kıyaslamalar yapmaktır.

1. Tasavvuftan Neo-Tasavvufa Geçişte Model Değişimi

Eski Doğu Edebiyatı'nın temel felsefi fikirlerinden biri olan tasavvuf eğitim sistemi, kendisinde zengin, karmaşık ve karma sembollerin bir sistemini oluşturmuştur. Ana kaynak, Kur'an ve İslam'ın norm ve ilkelerine dayanmakla birlikte, tasavvuf kendisinden önceki mevcut inanç sistemlerine dayanan felsefi bir eğitimidir. Bu felsefi düşünce daha sonra sanatsal düşüncenin gelişimini, kültürler arası ilişkilerin genel literatürle güçlendirilmesini ve aynı zamanda millî sembolik sistemin yaratılmasını güçlendirdi. Tasavvuf kültürüne dayanan semboller, belirli bir coğrafi konumu kapsayan toplumun sabit düşüncesi değildir. Bahar Akarınar'ın da belirttiği gibi, “İslam inancının erken dönemlerinden itibaren geniş bir coğrafyada ve farklı sosyo - kültürel çevrelerde benimsenmesi, sūfi kültürünün farklı öğeler ve anlayışlarla renklenmesini, esasa sadık kalarak yeni yapılanmalarla çeşitlenmesini sağlamış, kültürel arka planlar sembolleri zenginleştirmiştir.” (Akarınar, 2004: 6). 19. yüzyıla kadar, güçlü gelenekleri ile şiir sahasında egemenliğini koruyan tasavvuf, 20. yüzyıla doğru umum şark bağlamından koparak millî mefkurenin oluşması, sosyo-toplumsal içeriğin aktivasyonu ile ideolojik içeriğe dönüşmüştür. Birkaç istikamette farkedilen bu değişim, çok asırlık şiirin temelinde mevcut olan model, imge, motif dönüşümünde yeni bir model sembolik sistem olan "neo-tasavvuf"u oluşturmuştur.

Prof. Tahira Memmed, “Neosufizm: Yaratıcılık ve Teori” isimli araştırmasında tasavvuftan neo-tasavvufa geçiş döneminin 20. yüzyıl Azerbaycan romantizminde konturlarını çizmiş ve tasavvufun birkaç istikamette değişik tezahüründen şöyle bahsetmiştir: “Bu, Orta Çağ'ın tasavvufu değildir. Yeni Çağ'da bireyin, kişiliğin, milletin ve insanlığın hakkı ve hukuku hakkında "güzellik, sevgi ve aşk" geleneğinin yeni bir yorumuna dayanan yeni bir öğrenme ve poetik dilin yeni okunuşudur, neo-tasavvuftur.” (Memmed, 2016: 6).

Tasavvuf edebiyatında âşığın zor sınavlar karşısında belirli aşamaları geçerek mutlak hakikati terk etme, vehdetivücuda, yani kendine dönüş modeli değişerek, mevcut kavram, bakış açısı kutsallaştırılmış olanlarla ilgili olarak yenileniyor ve eski eğitime dayalı ikame, romantik edebiyatta yeni bir model oluşturuyor. Neo-tasavvuf ve onun 20. yüzyıl romantik edebiyatta ortaya çıkışını anlatırken, Tahire Memmed şöyle not etmektedir: “Yirminci yüzyıldaki ilk romantizm modelini şekillendiren neo-tasavvuf, bireyin kâmilleşmesi, dünyayı terk etmesi ve dünyayı

etkileme gücünün, eksikliklerin, kötüye karşı mücadelenin ve bundan sonra Mutlak-Gerçeğ'e ulaşması konusunda dünya bakışı eğitimidir; birey ve şahsiyetin içinde bulunduğu durumda nasıl davranılacağı (tasavvufi anlamlarla desek, meşrebini) geleneksel inançlar sisteminin yeni yorumlarla değerlendirilmesidir; fakat aynı zamanda dil faktörüne özel bir önem veren yirminci yüzyılda tasavvufun şiirsel sistemini yeniden değerlendirmektir.” (Memmed, 2016: 23).

20. yüzyılda Azerbaycan ve Türk romantik edebiyatında tasavvufun tezahürü, fikir-mazmun ve model değişiminde de kendini gösteriyor. Hak aşığı tüm zorluklara dayanarak, sınavlardan geçmekle kâmileşerek sevgilisine, mutlak hakikata, hilkati var eden, var ettiklerinde yaşayan maşuku anlayan yeni ideal âşık – vatan, millet sevdalısına dönüşerek, sosyalleşir. Bunun ilk örneklerini Türk edebiyatında N. Kemal'den başlayarak, H. Cavid, M. Hadi, A. Şaik, A. Sahhat, A. Yıldırım ve diğerlerinin eserlerinde görmekteyiz. Klasik romantik edebiyat ile 20. yüzyıl Türk ve Azerbaycan romantizmi arasındaki karşılaştırmalarda, tasavvufi sembollerin hangi yönde değiştiğini görmek mümkündür. Önce âşık- maşuk karşılaşmasında sevgilinin mevkii değişiyor. Âşık yine de önceleri olduğu gibi ızdırap çeken, sevgilinin uğrunda en ağır sınavlardan geçmeğe hazır olan, tüm azaplara dayanan gerçek âşık mevkiindedir. Onun aşkı, cefası, ızdırapları tükenmezdir. Fakat âşıktan farklı olarak, tasavvuftan neo-tasavvufa geçişte yenilik modelde ikinci tarafın sosyal yöneliminin değişmesiyle kendini belli eder. İlahi aşkı kendisinde ihtiva eden ve gerçek âşık modelinin temelinde milleti, ana vatanı anlamak ve onun sosyal toplumsal ağrıları, yaşantıları, psikolojik sarsıntıları vardır.

Burada, "tasavvufun karakter ve durumları üzerine yeni bir bakış açısı" ifadesi, ilk aşamadaki maşuk karakterinin değişiminde kendisini göstermektedir.

Tasavvuf Terimleri Sözlüğü'nde vatan, yurt kelimeleri mekân, yer anlamını veren gerçek anlamını bırakarak ruhun mekânsal bir yeri olarak karakterize ediliyor. "Vatan – salikin hâlinin ulaştığı ve istikrar bulduğu nokta. Ruhta yerleşen mana... İnsan ruhunun bu âleme gelmeden önce bulunduğu yer, ruhlar âlemi, asıl vatan." (Uludağ, 2001: 375).

*Edemen terk Fuzuli seri-kuyin yarın,
Vatanımdır, vatanımdır, vatanım!* (Mehemmed Fuzuli, 2005: 216).

M. Fuzuli'nin "Penbeyi-dağı-cünun içre nihandır bedenim" matlalı gazelinde yârin köyünde âşığın ruhunun karar tuttuğu mekân vatan anlamında sembolleşirse, 20. yüzyıl Türk ve Azerbaycan romantiklerinden N. Kamal, A. Hamid, H. Cavid, A. Sahhat, A. Şaik, M. Hadi, J. Jabbarlı, A. Yıldırım ve diğerlerinin eserlerinde tasavvufi karakterde maşukun değişimi sembolik içeriği değiştirir. Bu yapı sökümlü, maşukun sosyal mevkiini değiştirmekte, tasavvufi bakış sisteminde simge-

lenen vatan neo-tasavvuftaki maşuk değişiminde yenilenmekte, âşıkça ilahi aşk sevdasından vatan, millet aşkına yön almaktadır.

*Vucûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandandır
Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevr ü mihnetten*

*Ne efsûnkâr imişsin âh ey dildâr-ı hürriyet
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten*

*Ne yâr-ı cân imişsin âh ey ümmîd-i istikbâl
Cihânı sensin âzâd eyliyen bin ye's ü mihnetden* (Dizdaroğlu, 1959: 38)

Âşğın vücudunun hamuru vatan toprağıdır, ilahi aşk yolunda tutuşup yanan âşıktan farklı olarak, buradaki âşkın vücudu vatan, millet yolunda azaplar çekmekte ve öz ilkinde yeniden toprağına dönüşmektedir. Hürriyetin güzelliklerini tadarak efsunlanan âşık bu maşukun esirine dönüşüyor. Kalpleri yakalayabilen yeni maşuk, herkesin sevgilisi olarak resmediliyor. Şair maşukaya güzelliğini saklamamayı, bu güzelliğın halkın bakışlarından uzak bulunmamasını ve ebediyet kazanmasını diliyor. “Vatan, millet, hürriyet ve istiklal kelimelerini fikir hayatımıza ve edebiyatımıza sokan, bunları bir sistem hâlinde ifade eden ilk düşünürümüz Namık Kemal’dir. Ondan önce bu kelimeler ya ayrı manalarda kullanılıyor, yahut milliyet ve hürriyet kelimelerinde olduğu gibi hiç bilinmiyordu. İlk defa Namık Kemal’dir ki, bunlara bugün anladığımız manaları vermiştir.” (Dizdaroğlu, 1959: 11). N. Kemal’in “Vatan” kasidesi, “Murabba”, “Vaveyla” şiirlerinde olduğu gibi millî şiirimizde bu yönelim 20. yüzyılın başından beri M. Hadi, H. Cavid, A. Sehhet, A. Şaik, A. Cavad, B. Seyidzade gibi romantiklerin eserlerinde özel bir yöne dönüştü.

*Hurame gelmedi hurim görüp meram alayım,
Visali-yarden artık ben olmuşum meyus,
Üyuni-cazibesi bakmadı bana, efsus,
Şu şahirane bakıştan doyunca kam alayım...*

*Ey Vatan! Ey periyi-vicdanım!
Kesme bizden nigahi-şefketini,
Eyle ilga dile muhabbetini,
Seni sevmek değil mi imanım?..* (Mehemmed Hadi, 2005: 53-55).

M. Hadî'nin “Bir amelim” şiirinde olduğu gibi, “Akşam tenezzöhleri”, “Gözle rin”, “Tevsiri-muhabbet, yahud evraki-aşk ü meveddet”, “Zümzümati-tehessürat, yahud karışık hayeller”, “Şikvayi-aşıkane”, “Dilberi-hürriyete”, “Hürriyet perisine”, “Meleyim, nedir o?” şiirlerinde şairin ana vatan, halk, özgürlük konuları üzerine odaklanan arzu ve hayalleri sembolik âşık ve maşuk karakterlerin karşılaşmasında yeni bir özellik kazanmış olur. Azerbaycanlı bilim adamı Kamran Aliyev

“Azerbaycan Romantizminin Poetikası” isimli eserinde şöyle kaydediyor: “ Azerbaycan romantizminde sembollerin kullanılması ya da sembollere eğilim edebiyatımızda yeni bir olay değildi, ama yeni bir özelliği vardı. Doğrudan yeni hayatın kendisinden ve bu hayatın romantik yöntemi dâhilinde yansımalarından kaynaklanıyor.” (Aliyev, 2002:143).

Dikkat çeken meselelerden biri de, maşuk karakterinin değişiminin ulusal şiirimizde aşamalı olarak ortaya çıkışıdır. Esasını Doğu romantik edebiyatının tasavvufi bakış ve sembolik sisteme geri dönüş üzerine kuran Azerbaycan şiiri, 20. yüzyılın başlarında sosyalleşerek yeni maşuk imgesiyle vatan, hürriyet, özgürlük fikrini özetledi.

20. yüzyılın yirminci yılları Nisan Devrimi’nden sonra, maşuk karakteri somutlaşarak millî ideal, devletin ulusal idealleri temelinde cumhuriyetin sembolik bir görüntüsü olarak tasavvur edilmiştir.

İlk bakışta aşk şiirlerine benzeyen bu örneklerde, ilahi aşkı anlamak insanın tüm zorlukları aşarak sevgilisine ulaşması, onda yok olmak âşık-maşuk değişiminde mevcut Doğu tasavvufuna geri dönüşümü ortaya çıkardı.

*Esme, ey sabah rüzgarı, böyle mühalif esme,
Tellerini bozduğun o sevdalı yar benim.
Söz verdim geleceğim, gel de, yolumu kesme,
O mavi deniz, yeşil dağ, o güllü diyar benim.*

*Kim geçer dünyaları mest eden o güzelden?
Ben onun öz yarıyım, o benimdir ezelden,
Yolunda dövüşürem, vaz geçmem bu emelden,
Ya o benim olacak, ya kanlı mezar benim (İldırım Almas, 2004: 20).*

1920 Nisan Devrimi’nden sonra, ifade tarzındaki coşku, sevinç duyguları yerini keder, gam, kötümser ruh hâline bıraktı. Bu devrim sadece ifade tonlarını değil, aynı zamanda sembolik sistemin de yenilenmesini sağladı. Şiirin yapısındaki mevcut sembol ve karakterler korunsa da, ruh hâli değişmiş; çılgınlık, neşe ve sevinç, yerini kötümser duygulara bırakmıştır.

Dr. Safura Guliyeva bu konu üzerine böyle bir değerlendirme yapıyor: “Geleneksel aşk şiirindeki âşık-maşuk karakterleri, mecaz ve teşbihler sembolik araç olarak kalbin derinliklerinde gizlenmesi gereken heyecanı ifade etmek için kullanıldı.” (Guliyeva, 2009: 4). 1920’lerin başlarında, bu konuda yazılan şiirler keskin bir biçimde eleştirilmiş ve yapıdaki şiirsel kompozisyon, kendi geleneğinden ayrı sadece aşk şiirleri adı altında verilmiştir.

Bu zaman yaşantılarını, iç duygularını aşk şiirleri adı altında perdeleyen istiklal mefkureli şairler “mistik sembolik araçlarla, politik olmayan estetizmle keder ve hareketlerini” (M. Arif) ifade etmeye çalıştılar.

Klasik şiir aşamasında, imgeler galerisinde taşlaşmış, âşık, maşuk, ağyar karakterleri bu aşamada tamamen yeni bir düşüncenin ifadesine yöneltilmişti. Burada dikkati çeken meselelerden biri de, sembolik sistemin yenilenmesinde halk şiiri obrazlar sistemi ile eski sembolizm arasında tarazlığın oluşması, her iki geleneğin temelinde yaranmış mazmun yeniliği idi.

Bolşevik tehlikesini hisseden, özgürlüğünü ve bağımsız bir devletle ilgili isteklerini kaybetmiş lirik kahraman gerçek tehlikeye karşı duygu ve yaşantılarını açık şekilde değil, sembollerle ifade etmeye çalışıyordu. Örneğin, C. Cabbarlı'nın "Dün O Gözlerde, Yaşamak"; A. Şaik'in "Şark Güzeline, Gelsin"; A. Cavad'ın "Sen Ağlama, Unutulmuş Sevda"; Umugülsüm'ün "Hicran, Bir Kız İçin, Gariplik"; E. Dai'nin "Hicran, Gurbet Ellerde, Bulunmaz"; B. Seyidzade'nin "Bir Hesbihâl, Acı Hande"; A. Yıldırım'ın "O Benimdir Ezelden, O Güzele", Bir Ses Gelir Uzaktan, Kurbanın Ola Bilsem, A Dost" vb. Bu şiirlerdeki semboliklikte şiirsel belleğin iki çizgisi vardır: Destancılık geleneği, folklor tahkiyesi ve eski şiirin tasavvufi görüşleri. A. Dai'nin "Hicran", "Gurbet Ellerde", "Bulunmaz" ve H. K. Sanılı'nın "Maşukam" şiirlerinde folklor belleği kuvvetliydi. Dai'nin "Bulunmaz" şiirinde sevgilisinin hicranyla çölleri, dağı, taşı gezen Mecnun'u hatırlatan âşıkın deliler gibi ah u figan etmesinin nedeni sevgiliden ayrı düşmesidir. Maşuku uğrundan canından geçen âşık avcı olup yârin ardından gitse de, ceylana benzer sevgiliden bir haber alamamaktadır.

*Sahraları dolansam da ne kadar,
Sevgilimden olmaz veren bir haber
Yarım dağda gezer, ceylana benzer.
Yer yüzünde özge ceylan olur mu? (Ahmedov, 2010: 39).*

A. Cavad'ın "Sen ağlama, ben ağlayım, güzelim" ("Sen ağlama"), "Ben hazırım senin kulun olmağa, İnandım ki, sen perisin, sen peri! Koy olayım bundan beter serseri" ("Madonnaya"), "Soruyorsan: Seni sevdaya salan. Nerededir şimdi, o kızlar güzeli? Bana gel sorma, o solgun kadını! Lanet ömrün bu ağır yıllarına! Kıydı bir şuhun ipek tellerine!"("Unutulmuş sevda") mısralarında yâr, peri, maşuk, Doğu güzeli, afet gibi sembollerde hem folklor belleği, hem de tasavvufî hafızanın sentezi güzel bir armoni oluşturmuştur. Abdulla Şaik "Şark Güzeline" şiirini 1921'de Cumhuriyet'in çöküşünden sonra yazmıştır. Şiirin çok karmaşık sembolik bir sistemi vardır. Burada hem mitolojik düşünce, hem de folklor hafızasının yanı sıra klasik tasavvuf sembolizminin dinamizmi tarihsel ve sosyal toplumsal meselelerle kavuşarak yeni bir sembolik sistem oluşturmuştur.

Şair güzelin sembolik tasvirini yaparken al, ince yanaklı, hilal ve yıldız, "devlerin dizinin ortağı", "Doğu'nun esiri", "Batı'nın çığneden zinciri",

“sözlüsüne hasret kalan beyaz duvaklı peri” gibi sembolik imaj ve detaylarla güzelin millî kodlarını açıklar. Sevgili artık âşğını esire dönüştüren soyut bir güzel değildir, başından bin türlü belalar geçmiş Doğu'nun ilk cumhuriyetinin bir sembolü olmuştur

*Bir zaman olmuştun Şark`ın esiri,
Şimdi çiğner seni Garb`ın zinciri
Ey adahlısına hasretli peri,
Kalk, getir nerde al duvağın senin!* (Abdulla Şaik, 2003:76).

“Gülüm”, “güzelim”, “meleğim”, “gaye-i aşkım” (B. Seyidzade), “kızlar güzeli”, “soluk kadın”, “soluk melek”, “yâr”, “sevgili”, “afet”, “nazenin” (A. Cavat) şiirsel ifadelerle cumhuriyeti sembolize eden maşuk karakteri yeni dönem şiirinin sosyal tasavvufi bir sembolü olarak geleneksel aşk şiirinin felsefi değerini yükseltir ve yeni bir ölçüt ve kalite kazanmış olur.

2. Neo-Tasavvufta Millî Sembolik Sistemin Oluşması, Aynı Modelde Sembol Transformasyonu

Gelenek sanatsal kelimelerde yaşar, ölmez, şeklini değiştirir, içeriğini geliştirir ve tam olarak gelişir. Ay, güneş, yıldız gibi doğa imgeleri, Orta Çağ'daki natüralist edebî-felsefi düşüncenin en önemli sembollerinden biri olmuştur. Bilim adamı Ç. Sasani Güneş ve Ay'ın Doğu natüralist felsefesinde özel bir sembolik anlama sahip olduğunu söyler: “..... *doğayla kıyaslarsak Güneş evrenin zahirini gören (zahiri) gözü, Ay ise âlemin batınını gören basiret (gaiplerin gözü, ya gönül gözü) gözüdür... Güneş ve Ay, tüm Orta Çağ, Doğu ve Azerbaycan İrfani natüralist şiirinin semboller sözlüğüne dâhil edilmiş ve sembolik anlam almıştır.*” (Sasani 2007: 32).

İrfani felsefi şiirimizde, sembol olarak, “Âşıkların aşkı sürekli Güneş'in ve Ay'ın aşkında” gibi ilahi aşkı yansıtan bu şiirsel öğelerin sembolik dinamizmi sabit olarak kalmamış, edebî-felsefi düşüncenin gelişimi bu sembollerin içeriğini değiştirmiş ve şiire yeni bir anlam kazandırmıştır.

A. Cavad'ın “Yıldızlardan sordum: “-Aydır!” – dediler, Ay'a gittim, o da sensiz mükedder (kederli)” (Nerelisin), “Sorarak yıldıza, aya”, “Ararak gözlerim seni” (Aşğın derdi), “doğmaz oldu artık sağlık yıldızı, ay görmedik, gece saydık yıldızı!” (Derdim), “Allah'ın yıldızı, o güzel peri, sığınmış koynunda Ay'a, bayrağım!” (Azerbaycan bayrağına), “Koynunda yer verdin yıldıza, aya” (Göy göl), “Senin o sevdalı solğun bakışın, hatırladır bana bir perizadı” “Ay”a şiirlerindeki örneklerden görüldüğü gibi, ay ve yıldız cumhuriyetin, özgür, egemen, bağımsız devletin imgesi olarak sembolize edilmiştir. Eski Doğu Edebiyatı'nda, Orta Çağ tasavvufi şiiri, aynı zamanda Âşık şiirinde bu-

lunan Ay-hilal çoğu zaman güzelin kaşına veya güzelin vücudunun inceliğine, zarifliğine, on dört gecelik Ay ise sevgilinin yüzüne benzetilir.

Örneğin, İ. Nesimi şöyle yazıyor:

*Yanarım aşkımdan, akar gözlerimden yaşlar,
Fırketin derdi çıkardı yüreyimden başlar.....
Gamdan inceldi vücudum, oldu yengi ay gibi,
Gözlerime tuş olalı şol hilali kaşlar.....
Hasta olalı gönül aşkımdan, ey can paresi,
İçiyorum gam mutfakından dürlü-dürlü aşlar.
Zülfüne dolaştı gönlüm, bilmedi aşüfte ki,
Zülfün ucundan ne çok-çok yele (rüzgâra) vardı başlar (Nesimi, 1973:*

141).

Âşık kısmında maşukunun güzelliğini anlatırken onun kaşlarının inceliğini, vücudunun zarifliğini Ay'a, hilale teşbihte bulunan eski şiir kahramanından farklı olarak, yeni dönemin romantik kahramanı geleneksel olarak "Ay" ın mevcut kalitesini korumanın yanı sıra, ona yeni bir özellik vererek, soyut güzeli yeni maşuk-sevgili karakteri ile değiştirir.

*Artık benim yarım değil hayali,
Hiç bir kaşa benzetmem hilali
Bir deliyim sana maftun olalı,
"Bildim" deyip durdum, niye gelmedin? (Cavad, 1992: 130).*

Burada âşığın anlattığı güzel soyut, hayali bir maşuk değildir. Onun kaşları, vücudu hilale benzetilmez. Hilal sembol olarak, yeni maşukun adresini, kalitesini açar.

N. Kemal, A. Hamid, T. Fikret, O. Rifat gibi Türk şairlerinin şiirlerinde, bağımsızlığı, özgürlüğü ve atiyi simgeleyen Güneş, Azerbaycan romantizmini de etkilemiştir.

20. yüzyılın başlangıcında, Cumhuriyet öncesi bile, M. Hadi, H. Cavid, A. Şaik, A. Sahhat ve diğerlerinin eserlerinde istiklal, hürriyetle ilgili düşünceler, toplumun sosyal sorunlarından kurtulmak gibi yaşantılar, Güneş sembolünde kesinlik kazanmıştır.

Azerbaycan ve Türk şiirindeki önemli noktalardan biri, bu sembolün lokal çerçeveden çıkarak, daha geniş fikir içerikli bir taşıyıcıya dönüşmesidir. Yani, Güneş sembolü belirli bir düşünce değil, daha geniş kapsamlı, fikri hissî bakımdan küresel niteliktedir.

Burada bir meseleyi özellikle vurgulamak istiyorum. Bir sembolün belirli bir kültür ve şiir belleğinde bulunan sembolik sistemdeki işlevselliği onun belirli bir kültüre mensupluğuyla ilgili olamaz.

Semboldeki muhteva değişmez ve içerikteki genelleştirilmiş fikir zamanın gerekliliklerine göre değişir ve sembollerde aynılık yaratan da budur.

20. yüzyıl Azerbaycan ve Türk romantik şiirinin sembollerinden biri olan Güneş, sufi-tasavvuf edebiyatında, "Allah'ın yeryüzüne bahsettiği aşk ve merhamet sembolü" olarak tasvir edilmesine rağmen, bu sisteme ısı, sıcaklık, ışık, enerji ve bütünlük anlamlarının ifadesi bakımından sembolik mazmunluğunu kam-şaman kültüründen alıyor.

20. yüzyılın başlangıcında, tüm Doğu'yu saran istibdat, geri kalmışlık, atalet ve bağımsızlığa can atan ülkelerin mücadelesi, güneş sembolünde görsellik kazanıyordu.

Özgürlüğe, kurtuluşa giden dikenli, taşlı, önu yokuş, her tarafı toz, diken olan yolda kahraman, inatla, sabırla bu sisli yolun gökyüzünde parlayan al güneşe sığınarak yürür.

*Bu yol böyle kalkırdı bir minbere,
Geçidlerde heybetli bir makbere,
Semasında al bir güneş görse nirdi... (Tevfik Fikret, 2006: 63).*

Güneş, ışık, sıcaklık, yeni bir yaşamın başlangıcı, ısı, karanlığı aydınlatan yeni gün, doğan yeni umutların sembolüdür. "*Sıcaklık kaynağı olarak Güneş canlılık, tutku ve gençliği simgeler. Işık kaynağı olarak aydınlanmayı da temsil eder..... Doğup batışı doğum, ölüm ve diriliğin sembolüdür*" (Kathryn Wilkinson, 2010: 6).

Bunu Tevfik Fikret'in "Bir az soğuk geceye bir güneş şuası dola, Bir az bu köhne kadehde yeni fereh duyula" ("Bir az umut"), "Ey şanlı güneş, şuaı - azem, Parlak gözüsün bu kainatın, Feyzin olur her yaraya malhem, Canlandırır alemi o her dem"("Tülue karşı"), Oktay Rifat'ın "Bağladı geceler yeniden yolumuzu, Hasret koma, aydınlığa çıkar bizi!....Güneş Baba, gökyüzünün Homerosu" (Geceler"), Bahaettin Karakoç'un " - Güneşim benim - derdim, Doğacaksan doğ artık!", M. Hadi'nin "Ey Şark güneşi, çık bulut altından, ayan ol, Zulmeti - muhitatımıza subh feşan ol!", "Ey yer güneşi, parla bu yer subha bürünsün, Yırtсын şu karanlıkları ki, yol da görünsün" ("Bahari-efkar") vb. şairlerin şiirlerinde de görmekteyiz.

Güneş, doğa - kültür, uzay - insan ilişkilerini kuran temel fenomenlerden biridir. Romantikleri birleştiren beşerilik, küreselcilik ve sınırsız düşünce akışları, belirli sembollerde de kendini göstermektedir.

Güneş, Fikret, M. Hadi, A. Şaik vb. romantiklerin eserlerinde bütünleşmeyi, genel birliği sadece bir memleketin değil, gaflette, esarete olan, semasını kara bulutların aldığı memleketlerin necat imgesidir.

*İnan, sabah olacaktır, sabah olar, geceler
Çekip kıyametedek sürmez, akibet bu sema,
Küçük güneşleri, artık birer birer uyanın!
Hayata neşe güneştir, melal içinde beşer
Çürür bizim gibi, siz ey sabahkı dünyanın
Küçük güneşleri, artık birer birer uyanın!
Ufukları ebedi iştiyaki var nura,
Uyanma asrımızın ihtiyacıdır, gerçek! (Tevfik Fikret, 2006: 64).*

20. yüzyılın başlarında Türk romantiklerinin istiklal, hürriyet üzerine görüşlerinden faydalanan M. Hadi, A. Şaik, H. Cavid, A. Sahhat, J. Jabbarlı gibi şairlerimiz ifade yöntemlerinde, karakteri yaratma istikametinde de bu etkiden yararlanmışlar.

T. Fikret'in "Ey nurlu güneş", "Ey şanlı güneş" gibi objelere müracaatta bulunması M. Hadi'nin "Ey Şark güneşi", "Ey şemsi-hidayet", "Ey yer güneşi" şeklinde "Barigeyi-inkilap", "Bahari-efkar", "Aliheyi – Huriyet", "Ya leyl" şiirlerinde de rastlanmaktadır. M. Hadi'nin "Ey Şark güneşi, çık bulut altından, ayan ol, Zulmeti-mühitatomıza subhfeşan ol!", "Azmış yolunu gafilimiz, doğru yol ister, Ey şemsi-hidayet, çıkarak sen yolu göster" vb. mısralarında T. Fikret şiirinde olduğu gibi Güneş, Doğu'nun sembolü olarak ortaya çıkar. Büyük fikirler, kapsamlı konular, çeşitli sorunların dile getirilmesinde romantikler sadece bir memleketin, bireyin değil, tüm insanlığın, İslam himmetinin kaderini düşünüyor ve anlatıyorlar.

Doğu'nun uyanışı, istibdattan, başının üzerini almış karanlıktan kurtuluş, hürriyet, özgürlük üzerine görüşlerin sembolü olan Güneş fikir ve içerik bakımından daha büyük önem taşımaktadır.

Sonuç

Böylece, hem Azerbaycan, hem de Türk şiirindeki gözlemleri özetleyerek, 20. yüzyılın başlarında, etno-psikolojik belleğe, Türk'ün devletçilik geleneğine, Orta Çağ edebiyatının tasavvufi sembolik sistemine dayalı sembolizmi olduğunu söyleyebiliriz.

Batı edebiyatındaki sembolizm akımının yayılmaya başladığı dönemde, Türk ve Azerbaycan şairleri geleneklere daha sıkı bağlanarak, aynı model, karakter ve motiflere yeniden dönerek mevcut sembollerini yeni fikir ve muhtevayla zenginleştirmişler.

KAYNAKÇA

- Abdulla, Şaiq (2003); *Araz'dan Turan'a*, Nurlan Yayınları, Bakü.
Allahverdiyeva, Zehra (2017); *Klasik Azerbaycan edebiyatına dair tedgigler*, İlm ve Tehsil Yayınları, Bakü.
Almas, İldırım (2004); *Seçilmiş Eserleri, Öner Yayınları*, Bakü.

- Ahmed, Cavad (1992); *Seçilmiş Eserleri*. 2 cildde, I cilt. Azərneşr Yayınları, Bakü.
- Ahmedov, Bedirhan (2010); *XX asır Azərbaycan Edebiyatı Tarihi*, 3 cildde, II cilt, İlm ve Tehsil Yayınları, Bakü.
- Aliyev, Kamran (2002); *Azərbaycan romantizminin poetikası*, İlm Yayınları, Bakü.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1959); Namik Kemal, *Hayatı, sanatı, eseri*, Varlık Yayınevi, İstanbul.
- Guliyeva, Sefure (2009); *XX asır Azərbaycan şiiri antolojisi. (I kitab)*, İlm Yayınları, Bakü.
- Güvenç, Bozkurt (1985); *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İmadeddin, Nesimi (1973); *Bende sığar iki cihan*, Gençlik Yayınları, Bakü.
- Kathryn, Wilkinson (2010); *Semboller ve işaretler*. (Çeviren: Seda Toksoy), Alfa, İstanbul.
- Muhammed, Fuzuli (2005); *Eserleri*, 6 cildde, I cilt. Şark-Garp Yayınları, Bakü.
- Muhammed, Hadi (2005); *Seçilmiş Eserleri*, Şark-Garp Yayınları, Bakü.
- Memmed, Tahire (2016); *Neosufizm: yaratıcılık ve nezeriye*, Han Yayınları, Bakü.
- Sasani, Çingiz (2007); *Orta asırlar Azərbaycan poeziyasında natüralist edebi-felsefi fikir*, İlm Yayınları, Bakü.
- Tevfik Fikret (2006); *Seçilmiş Eserleri*, Şark-Garp Yayınları, Bakü.
- Uludağ, Süleyman (2001); *Tasavvuf terimleri sözlüğü*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- İnternet Kaynakları**
- Akarpınar, Bahar (2004). *Sufi kültüründe sembollerin yeri ve önemi*.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/989164>, (Erişim tarihi): 24. 08. 2018
- Kalaşnikova, Yelena Mixayılovna (2013). *Filocofskie osnovaniya issledovaniya mejdistsiplinarnogo fenomena "identičnost" v sovremennom sotşalnom poznanii*.
<https://cyberleninka.ru/article/n/filocofskie-osnovaniya-issledovaniya-mezhdistsiplinarnogo-fenomena-identičnost-v-sovremennom-sotşalnom-poznanii>, (Erişim tarihi): 5. 12. 2020