



İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Cilt / Vol: 7, Sayı/Issue: 2, 2018

Sayfa: 766-777

Received/Geliş: Accepted/Kabul:

[29-01-2018] – [19-04-2018]

Genç Bir Osmanlı Aydını Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Paris Tutulması: Belde yahut Divaneliklerim

Yusuf AYDOĞDU

Dr. Öğr. Ü., Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Asst. Prof., Bingöl University, Faculty of Science and Literature, Turkish Language and

Literature Department

Orcid ID: 0000-0003-1013-5278

aydogduy0@gmail.com

Öz

Abdülhak Hâmid Tarhan, Tanzimat'ın ikinci kuşağı adlandırılan sanatçılar içerisinde biyografisi, eserleri, yaşantısı ve kendine has mizacıyla bu kuşaktaki en farklı sanatçıların başında gelmektedir. Şiir, tiyatro, manzum piyes, mektup gibi birçok türde eser vermiş olan Hâmid'in hayatı ile eserleri arasında sıkı bir bağ olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle şiirlerinde yaşadığı şehirleri, gördüğü manzaraları şiirleştirme çabasında olan Hâmid'in *Belde yahut Divaneliklerim* (1885) adlı şiir kitabı bunun en tipik örneklerindedir. Genç yaşlarda Paris'e gitme imkânı bulan bir Hariciye memurunun yaşadığı şaşkınlığı ve hayranlığı içeren manzumelerden oluşan bu eser, birçok yönüyle 19. Yüzyılın en önemli kültür merkezi olan Paris'in genç bir Osmanlı aydınında yarattığı tesiri göstermesi açısından önemlidir. Hâmid, Paris'in sadece mekânsal olarak etkisinde kalmamış, o şehri oluşturan bütün unsurları bir hayret ve şaşkınlıkla karşılamış, gördüğü birçok unsuru şiirleştirme çabası içerisinde girişmiştir.

Bu çalışma; Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Belde ve Divaneliklerim* adlı eserini merkeze alarak 19. yüzyılda Paris'e giden genç bir Osmanlı aydınının bu şehirde yaşadıklarının şiirlerindeki yansımalarını tespit etme çabasıdır.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Tanzimat Edebiyatı, Abdülhak Hamid Tarhan, Şiir, Belde yahut Divaneliklerim, Paris

A Young Ottoman Intellectual Abdülhak Hamid Tarhan's Admiration for Paris: Belde Yahut Divaneliklerim

Abstract

With his works, his life style and his distinct temperament, Abdülhak Hamid Tarhan is one of the most peculiar ones among the artists called as the second generation of the Tanzimat. It may be said that there is a close link between his life and his works, which include various genres such as poetry, drama and letter. *Belde Yahut Divaneliklerim* (1885), a poetry book of Tarhan, who tried to poetize cities he visited and scenes he seen is one of the most typical examples of this. Consisting of poems depicting the amazement and admiration experienced by an foreign service officer who had the opportunity to visit Paris at his youth, this book is important in terms of showing the effect created by Paris, a major cultural hub in the 19th century, on a young Ottoman intellectual. Focusing on *Belde Yahut Divaneliklerim*, this study endeavors to ascertain the poetic reflections of the experiences of a young Ottoman intellectual visiting Paris in the 19th century.

Keywords: Turkish Literature, The Literature of the Tanzimat, Abdülhak Hamid Tarhan, Poetry, Belde Yahut Divaneliklerim, Paris

Giriş

Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937), Tanzimat'ın ikinci kuşağı olarak adlandırılan sanatçılar içerisinde “uzun ömrü, cüretkâr teşebbüsleri ile çok uzun zaman kendisinden söz ettirmiş” (Enginün, 2007, 498), hem Tanzimat döneminde hem de sonrasında çağdaşlarını fazlasıyla etkilemiş çok yönlü bir sanatçıdır. Hâmid, yaşadığı devirde “şâir-i a'zam”, dâhî-i a'zam”¹ sıfatlarıyla tanınmış, o zamana dek şiirde daha önce denenmeyen çeşitli yenilikler ve konuları işleyen bu “şâir-i a'zam” sıfatını fazlasıyla benimsemiş bütün ömrü boyunca böyle anılmak istemiş bir sanatçıdır.

Aristokrat bir ailede yetişen Hâmid, özel hocalardan aldığı dersler sayesinde, çok erken yaşlarda tanışma imkânı bulduğu Namık Kemal ve Recaizâde Mahmud Ekrem'in yönlendirmesi ile kısa sürede edebiyat ortamında kendisine önemli bir yer edinmiştir. Bununla beraber “kibar ve zengin, derin ve talihin cilvelerini gayet iyi bilen bir aile içinde” dünyaya gelmiş olması ve “doğar doğmaz bütün bir an'aneyi beşiğinin ucunda ” (Tanpınar, 2011:256) hazır bulması da ona birçok kapının açılmasını sağlamıştır. Bu sebeple bürokrasinin bütün kapıları kendisine açılan şair, “rütbe, mansıp, sefirlik, âyan azalığı” gibi görevlerde bulunmuş, bu sayede birçok farklı yerde yaşama ve birkaç dil öğrenme imkânı bulmuştur.

Şiir, tiyatro, manzum piyes, mektup gibi birçok türde eser vermiş olan Hâmid'in hayatı ile eserleri arasında sıkı bir bağ olduğunu söylemek mümkündür. Meslek hayatı, ilişki kurduğu kadınlar, bulunduğu ülke ve şehirler onun eserlerinde geniş bir yer tutmuştur.

Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Midhat Efendi, Ziya Paşa'nın öncülük ettiği ilk kuşağın toplumsal ve siyasal meseleleri edebiyatın ana malzemesi haline getirme tavrına karşın Recaizâde Mahmut Ekrem ile birlikte bireyin dünyasına yönelen Hâmid; *varoluş problemi, ölüm, metafizik, tabiat, kadın, din* gibi konuları zaman zaman felsefi, sorgulayıcı bir tavırla eserlerinde işlemiştir.

İlk şiiri *Garam* (1923)'dan itibaren romantik ve felsefi bir duyusu benimseyen şairin “ben'in sürüklediği bir tezatlar mahşerinde şiirini kurmaya çalıştığı, bu yüzden şiirlerinin toplumsal ben'in değil lirik ben'in sancılarını taşıdığı görülür” (Kolcu, 2011:233). Nitekim *Garam*'daki şiirlerde sorgulamaya başladığı *varoluş, Allah, ruh, kader, hayat, ölüm* gibi soyut kavramları daha sonraki şiirlerinde de sıklıkla ele alır. Nitekim Kaplan da “*Garam*'ın, kompozisyon itibarıyla Hamid'in birçok eserinin prototipini” (Kaplan, 2006:265) temsil ettiğini belirtir. Eserin sahip olduğu fikirlerin yazıldığı dönem için sakıncalı bulunmasından dolayı *Garam*, 1876'da yazılmışsa da bir kitap olarak basımı 1923'te ancak mümkün olmuştur (Bkz. Kaplan, 2006: 263-274).

¹ Abdülhak Hâmid Tarhan'a “şâir-i a'zam” sıfatını ilk kez Faik Ali kullanmıştır. Hâmid'in “şâir-i a'zam” adlı bir şiiri de mevcuttur. Bkz. Abdülhak Hamid Tarhan, *Bütün Eserleri 3: Hep Yahud Hiç, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1983, s. 188-189.*



Sahra (1879), şairin tabiatla felsefeyi birleştirdiği, tabiatı sadece bir dekor olarak değil, duygusal ve felsefi bir varlık olarak derinlikli bir şekilde ele aldığı önemli bir eseridir. Nitekim Kaplan; *Sahra*'nın şairin şiir anlayışının önemli bir kilometre taşı olduğunu belirtir ve Hâmid'in şiir anlayışını; "Sahra'dan önce, Sahra, Sahra'dan sonra olmak üzere üç bölümde ele alınması gerektiğini belirtir. (Bkz. Kaplan, 2006:280). *Sahra*'dan önce de Türk şiirinde tabiat sıklıkla işlenen bir konudur; ancak Hâmid, bu eserinde tabiata derinlikli, Batılı bir anlayışla yepyeni bir pencereden bakmayı başarmıştır. Özellikle bu şiirlerinde *Jean Jacques*, *Lamartine*, *Victor Hugo*, *Chateaubriand* gibi Fransız romantiklerinin tesiri açıktır. Tanpınar; Hâmid'in en büyük şiir tecrübesinin *Sahra* olduğunu belirtir ve onun üzerinde dikkatle durur. (Bkz., Tanpınar, 2007:463).

1885'te eşi Fatma Hanımın ölümünün şairde yarattığı büyük tesir çok kısa sürede *Makber* (1885) adlı eserde hayat bulur. Şairin eşinin ölümünden duyduğu ıstırap, ölüm konusundaki çaresizliği, ahirete bakışı gibi çeşitli metafizik konular bu eserde yoğun bir şekilde işlenir. *Makber*'den sonra kaleme aldığı *Ölü* (1885), *Hacle* (1885) adlı manzumelerinde de şairin ölüm konusundaki sorgulaması devam eder. *Ölü*'de duygusal bir tavırdan ziyade ölümle ilgili düşünce ve sorgulamaların ön planda olduğunu söyleyebiliriz. *Hacle*'de ise; eşinin ölümünden sonra hayata tutunmaya çalışan, vicdan ve hayatın somut gerçekleri arasında gelgitler içinde olan bir insanla karşılaşırız.

1. Genç Bir Osmanlı Aydınının Paris Tutulması: *Belde yahut Divaneliklerim*

Belde, daha sonraki adıyla *Belde yahut Divaneliklerim* adlı eser, 1885 yılında yayımlanır. Hâmid'in deyişiyle basımından on yıl önce Paris'te yazılmış şiirlerden oluşan bu eser, Paris yaşantısının izlerini fazlasıyla taşımaktadır. Paris, Batılılaşma sürecine giren Türk edebiyatı ve Türk sanatçıları için vazgeçilmez bir kaynak, "Tanzimat şairleri için modern yaşamın ve entelektüel birikimin fetiş mekânlarından biridir" (Kanter, 2014:90).

Tabiatı, doğayı merkeze alan *Sahra*'dan sonra *Belde*'de tekrar şehir yaşamına, eğlencelere, parklara, tiyatrolara vb. Paris'e ait bütün canlı mekânlara yönelen Hâmid, daha önce kır hayatının vazgeçilmez olduğu duygusundan çabuk sıyrıldığını bu şiirlerinde aksettirir. Hâmid'in hayatındaki hızlı gelgitler, tezatlar burada da kendisini gösterir. *Belde*'de Paris'e; "19. asır modası genç, eğlence düşkününü bir hariciye memurunun" (Bkz. Tanpınar, 2007, 468) acemiliği ve hayranlığı ile yaklaşır. Şairin gözlemlerinden kaleme aktarılan bu şiirlerin, yaşanılmış hayatın, bizzat da şehir hayatının izlerini taşıdığı aşikârdır. "Her manzara ve her tavırdan bir şiir çıkaran Hâmid'in (Tuncer, 2001:187) bu eseri de şehir dekorundan şiir yaratma çabasıdır.



Bu eserde Batı hayatının manzaraları çok canlı ve iştahlı tasvirlerle dile getirilir. Hamid, Paris'in sadece mekânsal olarak etkisinde kalmamış, o şehri oluşturan bütün unsurları, (kadınlar, parklar, nehirler, bahçeler, gökyüzü, mimari, edebiyat) bir hayret ve şaşkınlıkla karşılamış, gençliğinin ve toyluğunun verdiği etkiyle de gördüğü birçok unsuru şiirleştirme çabası içerisine girişmiştir. Kanter, "Abdülhak Hamid Tarhan'ın Şiirlerinde Duyusal Bir Mekân: Paris" adlı yazısında Hamid için şu tespitlerde bulunur:

Paris'e genç bir diplomat sıfatıyla giden Abdülhak Hamid, Paris'te bulunduğu bu sürede yaşadıklarını ve kendisi için "referans mekânlara" dönüşen Paris sokaklarını, semtlerini, eğlence merkezlerini, tiyatrolarını ve mezarlıklarını edebî eserlerinde de çeşitli vesilelerle anlatır. Özellikle Divaneliklerim başlıklı kitabında yer alan şiirler on dokuzuncu yüzyıl Paris yaşamına ait mekânların hem fiziksel hem de sosyokültürel yapılarının otobiyografik unsurlarla betimlenmesiyle kurgulanmıştır (Kanter, 2014:90)

Özellikle Tanzimat'la başlayan Fransız Romantizminin etkisi, birçok Tanzimat şairinin tabiata yönelmesine sebep olmuştur. Kolcu, *Türkçe'de Batı Şiiri* adlı çalışmasında Türk edebiyatında batılı manada tabiatın ele alınmasında çeviri şiirlerin önemli tesirinin olduğunu belirtir. Özellikle J. J. Rousseau'nun *Emil* tercümesinin bu yönelmede başat eser olduğunu dile getirir. Türk edebiyatında da "özellikle Abdülhak Hâmid'de 'büyük tabiatın keşfi ile başlayan egzotik macera hafif şiddetli bir akım olarak içten içe bütün Türk ediplerini sarsmıştı" (Kolcu, 2008:613) diyerek Hamid'in Sahra ve Belde adlı eserlerinde de *Emil* tercümesinin önemli tesirinin olduğunu, bu sebeple Fransız Romantizminin Hamid'in şiirinin temel referansı olduğunu ifade eder.

Hâmid'in bu romantik ve empresyonist tavrı, mekâna ve tabiata önem atfetme daha sonra kaleme aldığı birçok eserinde de kendisine yer bulur. Bu açıdan Hamid'in şiirleri incelenirken onun doğa ve mekân arasında kurduğu duygusal bağı, Fransız tesirini dikkate almak gerekir. Nitekim kitapta yer alan on yedi şiirden sadece birinin adı Türkçedir. Diğer şiirlere verilen Fransızca başlıkların hepsi de Hamid'in gezdiği yerlerin adlarıdır. "Şiirlerin çoğu eğlenceyi seven genç bir adamın dolaştığı yerleri, sanatkârları, beraber bulunduğu kadınları anlatır. Bunların dışında kalan bir iki şiir ise Paris dekorunu tamamlar" (Enginün, 1987, 21). Şiirler, şairin Paris güncesi gibidir. Türk edebiyatında o güne dek günlük yaşantısını apaçık bir şekilde şiir malzemesine dönüştüren başka bir örnek de yoktur. Belde, bu bakımdan Türk şiirinde yeni bir tarzın ilk örneği sayılabilir. Ancak bu eserin "şiire has derinlikten yoksun olması onu, eğlenceye düşkün bir hariciye memurunun hatıra defterine dönüştürür. Hakikatte bu kitapta Paris'in şairi ilgilendiren peyzajları dışında sanat ve edebiyat ortamından iz bulamayız" (Kolcu, 2011:237). Bu açıdan Hamid'in Paris'e bakışı çok yönlü bir sanatçı bakışı değildir. Şiirlerin hiçbirinde dönemin önemli bir Fransız sanatçısının (birkaç tiyatrocu ve şarkıcı dışında) adı geçmez. Gündüz Akıncı, Belde



şiiirleri için “boş, tatsız, züppece sıfatlarını kullanır. Bu şiiirlerin asıl değeriinin Hamid’in şekiller üzerinde sürekli araştırmalarında bir uygulama bahçesi” (Akt. Enginün a.g.e., 26) olarak kullanması açısından değeriini ifade eder. Nitekim Tanyol da Hamid’in bu şiiirleri için “Sokak hovardalıklarını yazmayı şiiirde devrim sanmıştır” (Tanyol, 1985:7) diyerek bu eserdeki şiiirleri estetik açıdan çok zayıf bulunduğunu belirtir.

Belde yahut Divaneliklerim’de yer alan şiiirlerin adları;

- “Vil Davri” (Ville d’Avray: Paris etrafındaki bir mekân ismi)
- “Site Sante” (Cite d’Antin: Paris’in merkezinde bir semt ismi)
- “Otöy” (Auteuil: Paris’te bir semt), “İsketin” (Skating: Paten kulübü)
- “Vantadur” (Ventadour: Müzikli İtalyan Tiyatrosu)
- “Rönesans” (Renaissance: Paris’te bir tiyatro)
- “Teatr Franse” (Théâtre Française: Fransız Tiyatrosu)
- “Perlaşez” (Père-Lachaise: Paris’te bir mezarlık)
- “Vodvil” (Vaudville: Paris’te Bir Tiyatro)
- “Yine O”
- “Sen Jermen” (Saint Germaine: Paris’te bir semt)
- “Engen” (Enghein: Paris civarında bir köy)
- “Randevular” (Rendez-vois’lar: Buluşma-Randevu)
- “Şanzelize” (Champys Elysée: Paris’te bir cadde)
- “Mezon Lefayet” (Maison Lafayette: Paris civarında bir köy)
- “Robenson” (Robinson: İngiliz roman kahramanı ancak bu şiiirde Paris’teki bir gezinti ve mesire alanıdır)
- “Monmoransi” (Montmorency: Paris civarında bir köy)

gibi Fransa’ya ait çeşitli mekân, kavram ve kişi adlarından oluşmaktadır.² Eserde toplam 17 şiiir bulunmaktadır.

“Vil Davri”, “Yine O”, “Perlaşez” şiiirlerinde mekân ile mekânın en önemli unsuru olan kadın imgesi bütünleşmiş birbirini tamamlayan unsurlar olarak karşımıza çıkar. Mekân, bir bakıma kadının güzelliğine hizmet etmektedir. Sevgili tasvirleri ile o anı oluşturan manzaralar iç içe geçmiş aynı amaca yönelmişlerdir. Şair sevgilisiyle geçirdiği bu anın duygusuyla o kadar mest

² Şiiirlerin orijinal adlandırmaları ve karşılıkları için bkz. Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiiirleri I*, (Düz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987, s. 89



olur ki bütün kâinatın böyle olmasını arzu eder. Dış âlemlerle şairin içinde bulunduğu ruh âlemi birbirini tamamlar. Bu an şair için ölümsüzleşir.

“Sanki Vil Davri’de etraf u civar

Saçları feyziyle olmuş hep bahar”

Böyle Vil Davri’de kalsak her gece

Bir ağaç altında yatsak gizlice (Vil Davri, s. 91-92)

“Efkârıma, esrarıma, cânâ,

Ben söylemeden vâkıf olursun

...

Her zevkimi senden duyarım ben;

Gönlüm mü hâyâlim mi nesin sen?” (Yine O, s. 115)

“Akıbet gitti mi güzel Tereze³

Yolda gezmek muhâl iken kardan?

Geçerek dehşetiyle bulvardan

Ne çabuk vâsil oldu Perlaşez’e” (Perlaşez, s. 108)

Şair, “Site Danten” şiirinde ise, içinde bulunduğu mekân ile cennet arasında benzeşim oluşturur. Sevgisiyle Sen Nehri kenarında uzanmış olan şair, bu anın onda yarattığı duygunun tesirini anlatmak için çeşitli kutsal kavramlarla içinde bulunduğu anı ölümsüzleştirmeye çalışır. Mesire alanı cennetle, sevgili huriyle, akan nehir ve göl suyu ise kevser ile özdeşleştirilir. Bu güzel ortamı bozan tek unsur ise şiirdeki bölümlerin sonunda tekrarlanan “Sonra peyda oldu battal bir burun!” ifadesidir. Her şey bütün intizamıyla yerli yerindedir. Ama bunu bozan tek şey şairin büyük burnudur. Burada şairin burnu üzerinden kendi vücuduna ve dolaylı olarak kendi kimliğine karşı bir yabancılaşma yaşadığını söylemek mümkündür. Bununla beraber Tanzimat aydınının genel manada Batıya özeldir ise Paris’e ait her unsuru yüceltme çabası içerisinde olduğu, buna karşın kendi Doğulu kimliğini küçük gördüğü, zaman zaman oryantalist bir tavır içerisinde olduğunu söylemek mümkündür.

Bir Site Danten bilirdim, âh âh!

Daima fikrim o semte münhasır,

Davete gönlüm hep andan muntazır,

³ Tereze, Hâmid’in Paris’te tanıştığı genç bir kızdır. Çok genç yaşta ölür. Şair bu şiiri Tereze için kaleme alır.



Her belâdan anda bulmuştum penâh!

...

Mest-i kevser bir güzel huri ile,

Ben o cennete enîs-i hâb idim

...

Renk û resmi kasvet-efzâ-yı derûn

Sonra peydâ oldu battal bir burun! (Site Danten, s. 94-95)

Belde'de yer alan birçok şiirde doğal mekânla, insan unsuruyla oluşturulmuş mekânlar birbirleriyle bir uyum ve ahenk içerisinde işlenir. "Vil Davri" bir semttir ama Hamid bu semti bütün yönleriyle bir cennet köşesine benzetir. "Şanzelize" şiirinde meşhur Şanzelize caddesini öve öve bitiremez, onu ışıklı hali, kalabalığı ve renkliliğiyle bir burca benzetir.

"Böyle cennet görmedim rüyamda:

Bir bahar-ı dâimî ârâmda

Rûhuma hep kalmayı ibrâmda

Râzıyım olsan da matrûd û garib

Böyle Vil Davri'de kalsak her gece

Bir ağaç altında yatsak gizlice (Vil Davri, s. 92)

Git de bir kerre gör seyâhatle

Ne kadar hoştur âh o Şanzelize

...

Gündüzün daimâ şebîh-i seher;

Gece bir burcu andırır ol yer. (Şanzelize, s.125)

Hamid'in şiirimizde daha önce ayrıntılarıyla aktarılmayan sadece bir figür ve motif olarak karşımıza çıkan mekân algısını çok daha ileriye götürüp şiirin ana konusu yaptığını görmekteyiz. "Otöy", "Engen", "Mezon Lafayet" adlı şiirlerde söylediklerimizi örnekleyen ifadeler mevcuttur.

"Üç fiakr üzre kenâr ı Sen'de

Bir gece hep Otöy'e gitmiş idik

Seyr-i mehtaba dalıp gülşende

Ne safâlarla sabâh etmiş idik" (Otöy, s. 97)



"Engen'in bahçesinde bağında

Dâimî bir seher takarrür eder.

...

Gündüz emvâc-ı renk renk ile çöl

Sanki aynıyle bir yem-i câri

Gece bir tarh-ı nîl-gûndur göl," (Engen, s. 119)

"Ne hoş eşcâr içinde bak şu kamer

Ay değil sanki bir küçük ahter" (Robenson, s. 130)

Hamid'in gezdiği sayfiyeler, nehir ve göl kenarları, ay ve onun yansıması ile oluşan manzaralar empresyonist bir anlayışla dile getirilir. Tabiatın her anı, Hamid'i farklı şekillerde etkiler ve duygulandırır. Doğaya olan şaşkınlığını gizleyemez. Tabiatın güzelliğine hem şaşırır hem de onun tadını çıkarır. "Engen" şiirinde, göl; rengiyle lacivert, nilgün renkli bir bahçeye benzetilir. "Monmoransi" şiirinde şimendifer; (tren), boyu ve çıkardığı dumanla bir nehre benzetilir.

"Gece bir tarh-ı nîlgûndur göl

Şu'leden halk olunmuş ezharı"(Engen, s. 119)

"İşte geçti şömendöfer hele!

İki dağ arasında seyret anı.

Harekâtındaki sadâlar ile,

Şimdi bir nehre benziyor dumanı" (Monmoransi, s. 133)

Esere adını veren *Belde* ve *Divaneliklerim* kavramları içerikle tam anlamıyla örtüşmektedir. Şair karşılaştığı batı medeniyetine ait bu beldenin o kadar etkisinde kalır ki divane âşık gibi kendinden geçer. Şiirlerin birçoğunda bu şaşkınlığa rastlamak mümkündür. Ancak zaman zaman da geldiği yeri hatırlayan ve kendisindeki bu değişime kızan bir üslupla da karşılarız. Eski-Yeni/ Gelenek-Modernite çatışması yaşar. "İsketin", "Perlaşez", şiirlerinde bunların yansımalarını görmekteyiz.

"Söyle kâfir ne bakarsın gülerek;

İsketin'de ne işin olsa gerek?

...

Burası mecma'-ı âhâd işte

Her giren bi-kes ü berbâd işte.



Bonunun (hizmetçi) gezdiği yerde kendin

Arz-ı endâma mı ettin cür'et" (İsketin, s. 99)

Şiirlerin çoğunda yer alan batı edebiyatının temelini oluşturan tiyatro ve onun oluşturduğu kültürel anlayış şairi de etkiler. Gördüğü her tiyatroyu, tiyatro ve sahne sanatçısını şiirleştirme çabası içerisine girer. Bu şiirler, Paris'teki kültürel hayatın canlı tanıkları gibidir. *Vandatur, Rönesans, Teatr Franse, Vodvil* şiirleri bu açıdan değerlendirilebilir.

"Vantatur'da şarkı söyler Albani⁴

Orda pek çok dinlemiştim ben anı.

Kendi Paris'te ikamet sâz-ı nâz.

Eylemek fikriyle mahzâ istima'

Mutribân-ı âlem eyler içtima'!" (Vantatur, s. 101)

"Öyle irfâna yani cân verilir.

Bilirim başkadır Sara Bernar⁵

O Teatr Fransa'da oynar,

Seyredenler ölüp yine dirilir

Her ne söylerse bir meseldir o." (Teatr Franse, s. 106)

Hamid, Paris'te, bir başkentte bile şehir hayatının sunduğu imkânlarla tabiat hayatını birleştirerek sunmayı becerir. Belde'deki şiirlerde modern hayat ile kır hayatı iç içe geçmiştir. *Monmoransi* şiirinde bunun izlerini görmek mümkündür.

"İşte geçti şömendöfer de hele!

İki dağ ortasında seyret anı.

Harekâtındaki sadalar ile,

Şimdi bir nehre benziyor dumanı" (Monmoransi, s.133)

Bu eserde dikkat çeken bir diğer unsur, şiirlerin her birinin farklı şekillerde yazılmasıdır. Hâmid, Türk şiirinde batılı nazım şekillerini rahatlıkla

⁴ Albany, Marie Emma Lajuennese (1852-1930) Fransız şarkıcı (Bilgi için bkz. Enginün, a.g.e., s. 101).

⁵ Sarah Bernhardt (1844-1923), Meşhur Fransız sahne sanatçısı. (Bkz, Enginün, a.g.e., s. 106).



kullanan cüretkâr bir şairdir. Nitekim bu şiirlerde de birbirinden farklı Batılı şekillerle karşılaşırız. Bazı manzumelerde; dördlü (İsketin, Perlaşez, Monmoransi), beşli (Teatr Franse), altılı (Otöy, Engen), yedili (Vodvil, Yine O, Şanzelize), sekizli (Rönesans, Sen Jermen), onlu (Vil Davri), mısra kalıplarını kullanan Hâmid, bazı manzumelerde ise mısraları istediği şekilde sıralamış (Site Danten, Vantadur, Randevularbir, Mezon Lafayet, Robenson), kafiyeleri istediği mısraların sonuna yerleştirmiş ve aynı şekilde serbest davranan Fransız şairlerine uymuştur.

Bu şiirlerdeki bir başka özellik ise; şiirdeki Fransızca sözcüklerin çokluğu ve Fransızca sözcüklerle yapılan kafiyelerdir. Kafiyeler ya iki Fransızca sözcükle ile yapılmakta veyahut kafiyelerden biri Fransızca bir sözcükten oluşmaktadır.

“Üç fiakr üzre kenâr-ı Sen'de
Seyr-i mehtaba dalıp gülsende” (Otöy, s. 97)

“Vantadur'da şarkı söyler Albani
Orda pek çok dinlemiştim ben anı” (Vantadur, s. 101).

“Bilirim başkadır Sara Bernar
O Teatr Franse'de oynar” (Teatr Franse, s. 106)

“Bir ziyafet vererek kendime Sen Jermen'de
Bir gece kesb-i neşât etmiş idim Jarden'de” (Sen Jermen, s. 118)

“Geçiyorken siyâh-pûş Elize
Başka ziyet bulurdu Şanzelize” (Şanzelize, s. 127)

Şiirin dil yönünden de dikkat çekici sadelikte olması şaşırtıcıdır. Nitekim Hâmid'in şiirleri genellikle dil yönünden daha girift ve ağır şiirlerdir. *Belde ve Divaneliklerim*, dil yönünden oldukça sade, zaman zaman konuşma diline yakın şiirlerden oluşmaktadır.

“Gerçi hâli kalmamıştım yâddan İstanbul'u
Pek alıştırmıştı seyrâna beni Kaskad yolu.” (Randevular, s. 122).

“Söyle kâfir ne bakarsın gülerек;
İsketin'de ne işin olsa gerek?” (İsketin, s. 99).



“Öyle irfâna can verilir.

Bilirim başkadır Sara Bernar

O Teatr Franse’de oynar

Seyredenler ölüp yine dirilir.

Her ne söylerse bir meseldir o” (Teatr Franse, s. 106).

“Ne hazin bak şu karşıkı dağlar

Üzerinden geçen sehâb ağlar

Eteğinden akan sular çağlar

Yıkanır sanki bahçeler bağlar” (Monmoransi, s. 133).

Sonuç

Belde yahut Divaneliklerim, Abdulhak Hâmid Tarhan’ın 1870’li yıllarda Paris’te kaleme aldığı şiirlerden oluşan bir eserdir. Bu eser yazıldığı dönemden yaklaşık 10 yıl kadar sonra 1885’te yayımlanır. Şairin gençlik yıllarına ait bu eserdeki bütün şiirler Paris ve çevresinden alınan ilhamla yazılmış manzumelerdir. Tabiatı merkeze alan *Sahra’dan* sonra *Belde’de* tekrar şehir yaşamına, eğlencelere, parklara, tiyatrolara vb. Paris’e ait bütün canlı mekânlarla yönelen Hâmid, daha önce dile getirdiği kır hayatının vazgeçilmez olduğu duygusundan çabuk sıyrıldığını, bu şiirlerinde aksettirir.

Hamid ilk Batı yolculuğu olan Paris’te geldiği medeniyetten bambaşka bir medeniyetle karşılaşır. Gördüğü her unsuru şiirleştirme çabası içine girer. Şairin hayatındaki her ayrıntının şiir olarak aktarılması edebiyatımız açısından bir ilk bile olabilir. Kır hayatı ile şehir hayatını bütünleştiren Hamid, genç oluşunun verdiği tecrübesizlikle konu seçme titizliğine girişmeden Paris’e dair her canlı unsuru dile getirmiştir. Şiirlerinin tamamında özne olan şairin, gördüğü her şeyin kendisinde uyandırdığı tesiri aktarma çabası içindedir. Şair, çoğu zaman şaşkınlıkla ve beğeni ile bazen de öz eleştiri yaparak şahsi duygularını aktarmıştır. Ancak şiirlerin çoğunun estetik kaygıdan uzak birer manzume olduğunu söylememiz mümkündür. Şiirsel derinliğin yokluğu aktarılanların bir anı izlenimi uyandırmasına da sebep olmuştur. Ayrıca, şairin edebi açıdan sadece tiyatrolara ve birkaç sanatçıya değinmesi de edebiyat dünyası ile bir temas içerisine girmediğini göstermektedir. Nitekim kendisi de bu eseri için; “Vaktiyle kim bilir ne kadar makul ve müstehab bildiğim bu şiirleri âhiren gözden geçirdiğimde,



hepsine bir nâm vermek kabilinden olarak, Divaneliklerim demek icap etti. (...) Bu değersiz eserin mütalaasıyla ben mâziden birkaç günümü iade etmiş kadar bahtiyarım" (akt. Enginün, a.g.e., 90)

Yukarıda da belirttiğimiz üzere estetik açıdan birçok kusur barındıran bu manzumelerin Türk şiirine en önemli katkısı, şiire yeni şekil ve aktarım yolları açması, Türk şiirinin belli kalıplardan sıyrılmasını sağlamasıdır. Nitekim eserdeki şiirler şekil bakımından tamamen Batılı ve serbest bir anlayışla yazılmışlardır. Buna ilaveten şiirdeki bir diğer önemli yenilik ise ahenk unsurları açısından yapılan farklı uygulamalardır. Türk şiirinde pek rastlanmayan başka dillere ait sözcüklerden kafiye oluşturma anlayışı Belde'deki birçok şiirde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu şiirlerin Hâmid'in gençlik dönemine ait şiirler olduğu ve şiir dilinin Hâmid'in diğer şiirlerine göre çok daha sade olduğu da bir diğer dikkat çeken unsurdur.

Kaynakça / References

- Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kanter, B. (2014). "Abdülhak Hamid Tarhan'ın Şiirlerinde Duyusal Bir Mekân: Paris". *Türk Dili (Dil ve Edebiyat Dergisi)*, Cilt: CVI Sayı: 747 (Mart).
- Kaplan, M. (2003). *Şiir Tahlilleri-I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2006). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Kolcu, A. İ. (2008). *Türkçe'de Batı Şiiri*. Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2011). *Tanzimat Edebiyatı-I (Şiir)*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2007). *19. Asır Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2007). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanyol, C. (1985). *Türk Edebiyatında Yahya Kemal (İnceleme-Anılar)*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tarcan, Ö. (2017). "Abdulhak Hâmit Tarhan (Ataları ve Sosyal Çevresi)". <http://www.egeedebyyat.org/modules.php?name=News&file=article&sid=35>
Z. Erişim:28.07.2017
- Tarhan, A. H. (1987). *Bütün Şiirleri I (Sahra-Divaneliklerim-Bunlar O'dur)*. (Haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tuncer, H. (2001). *Tanzimat Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Ders Kitapları A.Ş.

