



EEDER

# Edebî Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Ekim 2022, Cilt 6, Sayı 2

Atf/Citation: Yılmaz, E. (2022). "Hyde Park'tan Geçerken Şiirine Yazılan Bir Nazire: Tepedelenizâde Hüseyin Kâmil'in Bursa'dan Gelirken Yahut Türrhâtımdan Bir Parça Başlıklı Şiiri", *Edebî Eleştiri Dergisi*, 6(2), s. 192-209.

Enser YILMAZ\*

## **Hyde Park'tan Geçerken Şiirine Yazılan Bir Nazire: Tepedelenizâde Hüseyin Kâmil'in Bursa'dan Gelirken Yahut Türrhâtımdan Bir Parça Başlıklı Şiiri\*\***

*An Imitative Poem For "Hyde Park'tan Geçerken": Tepedelenizâde  
Hüseyin Kâmil's Poem Entitled "Bursa'dan Gelirken Yahut  
Türrhâtımdan Bir Parça"*

### ÖZ


Klasik Türk edebiyatında büyük bir öneme sahip olan nazire geleneği Tanzimat Dönemi Türk edebiyatında da devam etmiştir. Klasik Türk şiirinin önde gelen isimlerinin şiirlerine nazireler yazıldığı gibi Tanzimat Dönemi'nin önemli şairlerin eserlerine de nazireler kaleme alınmıştır. Söz konusu dönemde şiirlerine nazire yazılan şairlerden biri de Abdülhak Hâmid Tarhan'dır. İngiltere'deyken kaleme alınan *Hyde Park'tan Geçerken* şiiri birçok şair tarafından beğenilmiş ve bu şiire nazireler yazılmıştır. Söz konusu şiire nazire yazanlardan biri de Tepedelenizâde Hüseyin Kâmil'dir. Hüseyin Kâmil'in *Bursa'dan Gelirken Yahut Türrhâtımdan Bir Parça* başlıklı naziresi "Hâmidane" söyleyişe oldukça yakındır. Ara Nesil edebiyatçıları arasında adı anılan Hüseyin Kâmil, Hâmid'in büyük bir hayranı olduğu gibi birçok eserinde ona öykünmüştür. *Bursa'dan Gelirken Yahut Türrhâtımdan Bir Parça* başlıklı şiiri de bu hayranlığın bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Şair, sözü edilen şiirinde Hâmid gibi tabiat karşısında hayranlığını dile getirir, Allah'ın varlığının tabiattaki tecellisini temaşa eder. Romantik bir sanat anlayışıyla kaleme alınan şiirde şairin ferdi duyguları tabiat ile birlikte ifade edilir. Şiirde tabiatla özdeşleşim kuran şairin bireysel huzursuzluğu karşılıklı olarak anlatılır. Bu çalışmanın amacı daha önce bütünüyle Latin harflerine aktarılmayan Hüseyin Kâmil'in *Bursa'dan Gelirken Yahut Türrhâtımdan Bir Parça* başlıklı şiirini Latin harflerine aktarmak ve tahlil etmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Abdülhak Hâmid, Tepedelenizâde Hüseyin Kamil, Nazire, Özdeşleşim, Romantizm.

### ABSTRACT

With its great importance in Classical Turkish literature, the nazire (here on imitative poem) tradition continued during the Tanzimat period Turkish literature. Just as imitative poems were written for the poems of prominent poets of Classical Turkish poets during this era, imitative poems were worded for the poems of important figures of the period, too. One of the poets for whose poems imitative poems were written in the Tanzimat period was Abdülhak Hâmid Tarhan. His poem 'Hyde Parktan Geçerken' which was penned during his stay in England was praised by many poets and imitative poems were written up for this poem. Tepedelenizâde Hüseyin Kâmil was one of those who wrote imitative poem to this poem. Hüseyin Kâmil's imitative poems entitled 'Bursa'dan Gelirken Yahut Türrhâtımdan Bir Parça' is highly close to Hâmidian saying. Hüseyin Kâmil, said to be among the literators of 'interim period' generation, was a great admirer of Hâmid and imitated him in many of his own works as well. His imitative poem entitled 'Bursadan Gelirken Yahut Türrhâtımdan Bir Parça' can be regarded as a work of this admiration. Like Hâmid, the poet expressed his admiration for the nature in his present poem and observed the reflections of Allah in nature. Written up in a Romantic Literary style, poet's individual feelings were stated along with nature in the poem. The individual unrest of the poet who showed empathy for the nature was explained reciprocally. This paper aims to transcribe Hüseyin Kâmil's poem called 'Bursa'dan Gelirken Yahut Türrhâtımdan Bir Parça' into Latin words that hasn't completely been written in Latin words before and analyze it.

**Keywords:** Abdülhak Hâmid, Tepedelenizâde Hüseyin Kamil, Nazire (imitative poem), Empathy, Romanticism

\* Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi, enseryilmaz@siirt.edu.tr  ORCID: 0000-0001-6147-0805

\*\* [Araştırma Makalesi] Geliş Tarihi: 16.08.2022 Kabul Tarihi: 09.09.2022 Yayın Tarihi: 25.10.2022 DOI: 10.31465/eeder.1163130

## Giriş

Tanzimat sonrası gelişen Türk edebiyatında Ara Nesil denilen bir edebiyat oluşumundan söz edilir. Ara Nesil, bir mektep olmasa da birçok araştırmacı tarafından benzer sanat düşüncesine sahip şahısların belli bir dönem aynı dergilerde yazmaları nedeniyle bir edebî oluşum olarak değerlendirilir. İlk defa bu oluşumdan söz eden Mehmet Kaplan, Ara Nesil'i küçük hassasiyetler devri olarak tanımlar (1987: 13). Genellikle 1880'li yıllar ile Servetifünun Edebiyatı'nın başladığı 1895 yılı arasındaki dönemde özellikle şiir, roman ve edebî tenkit alanında eser veren birçok genç edebiyatçı Ara Nesil sanatçısı olarak ele alınmıştır. Söz konusu sanatçıların Ara Nesil başlığı altında değerlendirilmesinin temel nedeni, Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı'nın ikinci nesli olarak kabul edilen Abdülhak Hâmid, Recaizade Mahmut Ekrem ve Samipaşazade Sezai ile Servetifünun Dönemi arasında etkili olmalarıdır.<sup>1</sup>

Ara Nesil sanatçılarının kimler olduğu hakkında tam bir fikir birliğine varıl[a]mamıştır. Araştırmacıların, yirmi beş ile altmış arasında değişen sayılarda edebiyatçının Ara Nesil başlığı altında ele aldıkları görülür. (Kaya, 2013:151) Mehmet Kaplan, Ara Nesil edebiyatçılarının sayısının yirmi beş ile otuz arasında olduğunu belirtirken (1987: 22) Mahmut Babacan ise sadece edebi tenkit sahasında Ara Nesil ediplerinin sayısının elli dokuz olduğunu ifade eder (1993: V-VI). Menemenlizade Mehmed Tahir, Nabizade Nazım, Mehmet Celal, Beşir Fuad, Mehmed Ziver, Abdülhalim Memduh ismi Ara Nesil ile anılan ünlü şahsiyetlerden bazılarıdır.

Bir edebî mektep haline gelemeyen Ara Nesil edebiyatçıları zaman zaman birbirinden farklı sanat anlayışlarına bağlı kalmışlardır. Cafer Gariper, Ara Nesil edebiyatçıları sanat görüşleri açısından sınıflandırırken onların sanat anlayışlarından hareket eder. Gariper'in yaklaşımına göre Ara Nesil edebiyatçıları üç gruba ayırmak mümkündür: Birincisi Şeyh Vasfi, Hoca Hayret Efendi ve Muallim Feyzi gibi isimlerin bulunduğu gruptur. Bu grubun en temel özelliği klasik edebiyat zevkini sürdürmek istemesidir. İkinci grup ise Batı edebiyatının ve klasik edebiyatın etkisindedir ve bu grubun eserlerinde dönemin ikiliğini görmek mümkündür. Üçüncü grup yenilikçilerdir. Türk edebiyatının Batılı bir mahiyete bürünmesinde etkili olan bu grup Servetifünun edebiyat topluluğunun teşekkülünde önemli rol oynar (2009: 117-118).

Ara Nesil edebiyatçıları genellikle aynı dergilerde yazılar kaleme almışlardır. Mehmet Fatih Andı'nın da ifade ettiği üzere dergicilik faaliyeti Ara Nesil döneminde büyük gelişme kaydeder. *Afâk, Âsâr, Berk, Envâr-ı Zekâ, Gayret, Gülşen, Güneş, Haver, Hizmet, Maarif, Mekteb, Musavver Muhit, Nilüfer, Terakki* başta olmak üzere birçok dergi bu dönemde yayın hayatına başlamış fakat çoğu kısa ömürlü olmuştur (1995: 4). Buna rağmen bu dergilerde ciddi anlamda edebiyat tartışmalarının yaşandığını, özellikle edebiyat ve sanat hakkında önemli yazıların kaleme alındığını belirtmek gerekir. Ara Nesil edebiyatçıları edebiyat eleştirisi açısından dikkat çekici bulan Mahmut Babacan, onların “edebiyat nedir, eleştiri deyince ne anlıyoruz, şiir nedir ve şair kimdir, roman, hikâye ve tiyatro gibi türlerin tanım ve işlevleri nelerdir?” gibi sorulara cevap aradığını ifade eder (2003: 72). Edebiyat teorisinde yaşanan gelişmelerin yanında Ara Nesil edebiyatçıları edebiyat ders kitaplarına da yoğunlaşmışlardır. Ersin Özarslan Ara Nesil edebiyatçıları yazdıkları edebiyat ders kitapları ile ilgili şu tespitte bulunur:

<sup>1</sup> Mehmet Kaplan ilk defa Ara Nesil ifadesini kullanmıştır. Buna rağmen farklı adlandırmalara da rastlamak mümkündür. Örneğin Necat Birinci, Ara Nesil yerine *Arayışlar Devri* (1987: 5), M. Fatih Andı ise *Aktarıcı Nesil* (1995: 3) ifadesini kullanmayı yeğler.

“İdadi ve sultani mekteplerinin kurulmasıyla başlayan standart tahsilin yaygınlaşması üzerine, ortaya çıkan okul kitabı telifi ihtiyacının karşılanmasında Ara Nesil mensuplarının mühim gayretleri vardır. Mehmet Celal Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri, Menemenlizade Mehmet Tahir Osmanlı Edebiyatı, Abdülhalim Memduh Türkçede edebiyat tarihi adını taşıyan ilk kitap olan Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye’sini, Mustafa Reşid de İnşa Muallimi ve Ahmet Rasim’le birlikte yazdığı Mükemmel Münşeât adlı kitaplarını neşreder” (1993: 12).

Akademik çevrelerde Ara Nesil edebiyatçıları hakkında giderek daha fazla çalışma yapılmaktadır. Özellikle edebî eleştiri açısından oldukça zengin bir malzeme sunan Ara Nesil edebiyatçıları ayrıca dikkat çekici şiirler ve tiyatro eserleri de kaleme almışlardır. Ara Nesil edebiyatçılarının eserlerinin Latin harflerine çevrilmesi ve eserlerinin tetkik edilmesi edebiyat tarihi açısından oldukça önemli olduğu gibi bir devrin edebiyat ve sanat anlayışını kavrama adına da üzerinde durulması gereken bir husustur.

Adı Ara Nesil şairleri arasında geçen Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil (1865-1921)<sup>2</sup>, büyük bir şair olarak adından söz ettirmese de özellikle Abdülhak Hâmid Tarhan’ın tesiri ile kaleme aldığı şiirleri ile dikkate değerdir. *Gülşen* dergisinde ilk şiirlerini yayımlayan Tepedelenlizâde, Mehmet Celal gibi romantik bir sanat anlayışı benimsemiş ve daha çok Hâmid’in etkisinde kalmıştır. Şiirleri yanında bir de *Mesruk Çocuk* adlı romanı vardır. Fakat onun asıl başarılı olduğu tür manzum hikâyedir. Bu manzum hikâyelerden biri *Numûne-i Şecâat* başlıklı mesnevisidir.<sup>3</sup>

### 1. Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil ve Abdülhak Hâmid Tarhan

Edebiyat tarihi kitapları dışında ismi pek duyulmayan bir şair olarak görülen Hüseyin Kâmil’in aşk, ölüm ve tabiat üzerine şiirler kaleme aldığını ifade etmekte yarar vardır. Söz konusu temlerde kaleme aldığı şiirlerinde Hâmid’in imaj dünyasından etkilenen şair, onun sanatından beslendiğini gizlemez. “Hâmid’in tesirinde kalmasının ötesinde onun gibi olmaya çalışır. *Latife* adlı piyesinin mukaddimesinde *Latife*’yi *Eşber*’i taklit ederek, *Maşuka* adlı piyesini ise *Nazife*’yi taklit ederek kaleme aldığını açık bir şekilde belirtir” (Bingöl, 2020: 412). Hâmid’e yazdığı nazirelere rağmen edebiyat tarihlerinde kendisi hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Bunda Fevziye Abdullah Tansel’in de ifade ettiği üzere Hüseyin Kâmil’in “eserlerinin edebî kıymet itibarıyla vasatı aşamamasının” (1953: 188) etkili olduğunu söylemek gerekir.

Edebiyat hayatına Ali Kemal’in çıkardığı *Gülşen* dergisindeki şiirleriyle başlayan Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, değişik dergilerde yayımladığı şiir ve tiyatrolarıyla yenilik

<sup>2</sup>Hüseyin Kamil hakkında kaynaklarda oldukça sınırlı bilgi yer almaktadır. *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserinde İbnülemin Emin şu bilgileri aktarır: “Hüseyin Kamil [Bey], Tepedelenli Ali Paşanın torunu Vüzeradan İsmail Rahmi Paşa’nın oğludur. 1865 [1281 H.] te İstanbul’da doğdu. Aksaray’da Mahmudiye Rüşdi ve Mülki İdadi Mekteplerinde okuduktan sonra Şûrâ-yı Devlet Reisi Akif Paşa’nın tensibiyle Tanzimat Dairesi Kalemine maaşsız olarak devam etti. Saniye rütbesi tevcih olundu. Maaş tahsis edilmediği halde devam için icbar olduğundan münfail olarak kalemi terk ve birkaç sene inziva etti. İki defa Tesalya’ya gidip oradaki arazisini sattı. Vefatına kadar bir işle meşgul olmadı. 1921 [18 Rebiülâhır 1340] de Haydarpaşa’da Koşuyolu’ndaki evinde vefat etti. Merkez Efendi kabristanında annesinin yanına defnolundu” (İnal, 1969: 883).

<sup>3</sup>Abdülhakim Tuğluk bu eser için şu yorumu yapar: “Numûne-i Şecâat, özellikle II. Meşrutiyet’le yükselen Osmanlı Devleti’nin geçmişteki zaferlerini yâd etme bilincinin erken bir tecellisi olarak görülebilir. Hüseyin Kâmil Bey’in bu küçük manzumesi, millî bilincin oluşumuna katkı sunmuş fakat unutulmuş öncü eserlerden biridir. Millet, hamiyet gibi kavramlara muhtevasında yer veren Numûne-i Şecâat, bu hususta Namık Kemal’in açtığı yolu devam ettirmiştir.” (Tuğluk, 2022:192)

taftarı şairlere yakın durmuştur. Mehmet Celal'in etkisinde olup eski tarzda gazeller kaleme almasına karşın Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, yeniliğin iki ismi olan Recaiade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid'in etkisindedir. Recaiade Mahmut Ekrem'in *Bu da Bir Şiir-i Muhzın Diğ̃er* başlıklı şiirine yazdığı nazire ile yeni şiir anlayışını över ve onu benimsediğini kabul eder (1302: 86). Ümran Ağca, Tepedelenlizâde'nin sanat dünyasının şekillenmesiyle ilgili şu tespitte bulunur: "Recaiade Mahmut Ekrem'in tesiri şiir konusundadır. Tiyatroları ve manzum hikâyelerinde ise kuvvetle Abdülhak Hâmid'in tesiri altında kalmıştır. Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in *Maşuka* ve *Latife* adlı tiyatroları Abdülhak Hâmid'in *Nazife* ve *Eşber*'ini örnek yazılmıştır" (2001: 31). Ali İhsan Kolcu ise Tepedelenlizâde'nin Ekrem'in çevresinde bulunduğunu belirtir fakat onun aynı zamanda Hâmid'in ikinci dereceden mukallidi olduğunu ifade eder. Ayrıca şairin Ara Nesil sanatçıları arasında eski ile yeni arasında ortada durduğunu ileri sürer (2018:8-20).

Abdülhak Hâmid'in Hüseyin Kâmil'in tiyatro eserleri üzerinde etkisinin olduğu doğrudur fakat Hâmid'in aynı zamanda onun şiirleri üzerinde de ciddi bir tesirinin olduğunu belirtmekte fayda var. Söz gelimi Hüseyin Kâmil'in, "*Mesken-i İ'tila* şiirinde şairliğinin kaynağı olarak tabiatı görmesi açısından Hâmid'in *Bir Şairin Hezeyânı* şiirine öykündüğü fark edilir:

Şu ormanlar, şu dağlar her biri su'-ı ilâhidir  
Bütün yıldızlar, aylar hep onun nûr-ı nigâhıdır  
Sayılmak ihtimali yoktur onlar lâ-tenâhidir  
Güneşlerdir, kumrulardır, şafaklardır seherlerdir  
Şu halimde beni şair eden bu yerlerdir." (Bingöl, 2020: 413)

Yine Tepedelenlizâde'nin *Validem* adlı eserinde de Abdülhak Hâmid'in *Makber*'inin tesirini görmek mümkündür. Hatta bu şiirin mukaddimesi ile *Makber Mukaddimesi* arasında ciddi paralellikler mevcuttur. Tepedelenlizâde de Hâmid gibi kendisi için şiirini yazdığını belirterek şiirde ferdiyetçi bir tutum sergiler ve eserinin şiir ile alakalı olmadığını ifade eder.<sup>4</sup>

Tepedelenlizâde, Hâmid'i taklit etmeyi büyük bir onur olarak değerlendirir. Nitekim *Latife* piyesinin mukaddimesinde yazdığı şu sözler ile Abdülhak Hâmid'in sanatını takip ettiğini açıkça dile getirir:

"*Latife* unvanıyla yazdığım şu manzum tiyatro hakiki değilse de büsbütün hayali de değildir. Bizde manzum tiyatro yazma usulünü en evvel icat eden edib-i mârifet-perver Abdülhak Hâmid Beyefendi'dir. Bundan mukaddem *Maşuka* namıyla neşrettiğim faciâ-yı manzume ile *Nazife*'yi taklit emek istemişim. Bununla da *Eşber*'i etmek istiyorum" (1320: 99).

Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in *Bir Müteverrimenin Hissiyâtı* başlıklı şiiri de Hâmid'in etkisinde kaleme alınmıştır. Eserin ön sözünde şu sözlere yer verilir: "Bir Müteverrimenin Hissiyâtı namıyla meydan-ı intişara çıkan şu küçük kitap bedîa perdezân-ı edepten Abdülhak Hâmid Beyefendi'nin en son neşrolunan Bir Sefilenin Hasbîhâli ünvanlı manzum ve mensur eseri nefisine taklit olunarak yazılmıştır." (1304: 3) Hâmid'in Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı eserinden mülhem olarak yazdığı *Bir Sefilenin Hasbîhâli*, kadının toplumsal konumunu ve yaşadığı

<sup>4</sup> "Şu sahifeleri teşkil eden ebyât o tesirât-ı şedide arasında ve ihtiyârım hâricinde zuhur etmiş birtakım manzum sözlerdir ki şiir ile hiçbir münasebetleri olmadığı için evvelce zapt etmeyi düşünmemiştim. Muahhiren bunların muttasıl bünyemi tâzyik etmesi bende yeni bir fikir uyandırdı. Yanız kayd u zapt ile kalmayarak ta'b u neş ettirmeye karar verdim." (Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, 1321: 1)

sıkıntıları dile getirmesi açısından o dönemde büyük bir ses getirmiştir. Hüseyin Kâmil de eserinde kadını merkeze alarak Hâmid'e öykünür.

Hüseyin Kâmil'in imaj dünyasında yine Hâmid'den gelen tesirleri görmek mümkündür. Söz gelimi Hâmid'in eserlerinde sıkça geçen tabiat ile bütünleşmiş kadın imajı, Allah ile tabiatın bütünleşmesini anlatan imajlar, ölüm ve mezar ile ilgili imajlar o dönemde birçok şairi etkilediği gibi Tepedelenlizâde'nin muhayyilesini de beslemiştir. Örneğin Tepedelenlizâde'nin *Çemendeği Melek* adlı şiirinde tabiat ile bütünleşen kadın imajını kullanırken Hâmid'in henüz *Sahra*'dan itibaren kullandığı kadın imajı akla gelir:

Bakınız şu meleğin tal'âtına  
Ne kadar nazlı sevimli dilber  
Nereye eylemiş âyâ ki nazar?  
O kadar gözleri vakf-ı hayret  
Bilebilsem ne sebep vakf-ı hayretine?  
Ne peri-rû ne güzel bir âfet  
Ne de şühâne uzanmış çemene! (1885: 22)<sup>5</sup>

Tepedelenlizâde'nin sanatında Hâmid'in etkisi başlı başına bir araştırma konusudur. Bundan dolayı burada verdiğimiz örnekler şairin Hâmid'den ne derece etkilendiğini göstermesi açısından yeterlidir.

Hâmid'e olan hayranlığını açıkça dile getiren ve onun sanatından beslendiğini belirten Tepedelenlizade Hüseyin Kâmil, ona nazireler de kaleme almıştır. Abdülhak Hâmid'in en önemli şiirlerinden biri olan *Hyde Park'tan Geçerken* şiirine *Bursa'dan Gelirken Yahut Türrhâtımdan Bir Parça* başlıklı bir nazire yazan Hüseyin Kâmil, Hâmid'in sanatını bir anlamda takdir ve takip ettiğini ifade etmiştir. Şiir *Gülşen* mecmuasının 22 Mayıs 1302 tarihli 17. sayısında yayımlanır. Söz konusu sayının ilk sayfasında bulunan şiir şu şekilde takdim edilir: "Tepedelenlizâde Kâmil Beyefendinin ihdâ buyurdıkları bir manzume-i belîğânedir ki maateşekkür ve'l-mesâr derç ile tezyin-i sûtûn iftiğâr eyleriz."

Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, *Hyde Park'tan Geçerken* şiirinden oldukça etkilenmiş olmalı ki *Gülşen* mecmuasının 19. sayısında bir nazire daha kaleme alır. *Bursa'ya Giderken Yahut Bir Nümûne-i Hezeyân* (1302: 75) başlıklı bu şiirde, Hâmid'in yolundan giderek bireysel ıstırapıyla tabiat arasında özdeşleşim kurar.

## **2.Bursa'dan Gelirken Yahut Türrhâtımdan Bir Parça Şiirinin Tahlili**

Daha önce bütünüyle Latin harflerine aktarılmamış olan *Bursa'dan Gelirken Yahut Türrhâtımdan Bir Parça* şiirini konu, fikir, biçim, dil ve üslup açısından inceleyeceğiz. Metni incelerken Hâmid'in şiiriyle de kıyaslayarak açıklamaya çalışacağız. Bu şekilde iki şiir arasındaki paralellik daha iyi anlaşılacak. Öncelikle şiirin Latin harflerine aktarılmış halini vermekte fayda vardır.

---

<sup>5</sup> Bu şiirde kullanılan birçok imaj Hâmid'in *Bunlar O'dur* kitabındaki *Hacer-i Mütiharrik* adlı şiirini de akla getirmektedir. Örneğin Tepedelenlizâde'nin "Tek ü tenhâ yatıyor bir eline/dayamış veçhe-safâ-âverini" dizeleri ile Hâmid'in "Ne hoş bir köylü kız gördüm geçende/ Tek ü تنها oturmuş bir çemende" (Tarhan, 2013: 211) dizeleri birbirini hatırlatır.

## Bursa'dan Gelirken Yahut Türrehâtımdan Bir Parça

Neden şu karşiki ormanları handân eder bir ses  
Havayı kuşları daim sürûr-efşân eder bir ses  
Neden lâkin dem-â-dem kalbimi virân eder bir ses  
Te'sir-yâb hicr eyler beni giryân eder bir ses

Denizler dalgalar taşlar bulutlar neşve-zâ olmuş  
Çiçekler serviler azade-i derd ü belâ olmuş  
Çimenler zevke dalmış cûylar mest-i safâ olmuş  
Serâpâ ka'inatı 'aşkla raksan eder bir ses

Neden olmakdayım bilmem safa vü zevkden bî-hûş  
Meserret görsem etmez şâdmân eyler beni medhûş  
Neden hurşide his eyler gönül bir nâle-i hâmûş  
Nedendir gûş-ı hazînemde bugün efgân eder bir ses

Uçar envâr yer yer lem'azâr-ı sermediyetde  
Gezer ervâh-ı kûdsiyye zalâm-ı bî-nihâyetde  
Döner bir savt-ı rahmânî nevâgâh-ı meşiyetde  
Bu hâle hayret eyler hayretin i'lân eder bir ses

Gece zulmet basınca her taraf nâlân olur güyâ  
Lisân-ı gayb ile sertâba hep söyleşir eşyâ  
Olur her köşeden peydâ hafî bir nağme-i ra'nâ  
Zalâm-ı leyl içinde sû-be-sû cevân eder bir ses

Yeşil bir kuş öter ormanda bir âvâz-ı vahdetle  
Durup dinler kemâl-i hakkı mevcudât-ı hayretle  
Dolar meşcer bütün aheng-i 'ulvi-i tabi'atle  
Saçar etrafıma hayret beni hayran eder bir ses

Gelir bir nağme fevkimden sükût eyler bütün eşyâ  
İner eflâkden bir nûr-ı cismânî sûtûn-âsâ  
Tecessüm eyler ol ân arşda bir levhâ-i ulyâ  
Ziyâ-yı zulmeti dembeste-i şükrân eder bir ses

Çıkar her mevceden bin lem'a-i kudret uçar yer yer  
Düşer semt-i semâdan nâgehân bir cism-i hüzn-âver  
.....<sup>6</sup>  
Bu hâlat-ı hüküm-âmuzi istihsân eder bir ses

Karanlıkda ğusûni bir hazin nâğme ider bî-zâr  
Olur güyaecessüm eyleyip karşımdaki eşcâr  
Libâs-ı zulmeti giymiş hayâlat-ı cefâ anlar

<sup>6</sup> Bu mısra, şiirinin yer aldığı *Gayret* mecmuasında da bu şekilde geçmektedir.

Bu hâl-i dehşeti müzdâd u bî-pâyan eder bir ses

Bana ba'zen müsa'id olmak ister çehre-i rûşen  
O dem tâban olur karşımda bir ümid-i nûr-efgen  
Bu hâl-i neşve-ii bahşâyı görüp de gülmek isterken  
Muhtır ettirir ahvâlimi talan eder bir ses

Aceb nerde ne oldu sevdiğim yâr-i vefâ-girdâr  
Eder ol nâzenini cüst u cû zihnindeki efkâr  
Onun tasvir-i hüsn ü âtîdir hep yazdığım eş'âr  
Onun derdiyle cevelân-gâhımı zindân eder bir ses

Bugün bedbaht u nâlânım perişânım fakat mesrûr  
Firâk u hecr ile turmam şitâbanım fakat mesrûr  
Belâdan kurtuluş yok zâr u giryânım fakat mesrur  
Şu dünyayı bana matem-geh-i hicrân eder bir ses

Durup vahdet-gehimde fikr ederken hâlîmi tenhâ  
Neden bilsem çıkar bir nûr-ı 'ulvî karşıma âyâ  
Gidip gizlenmek ister da'imâ efkârıma güyâ  
Hayâl u fikrimi bilmem neden nâlân eder bir ses

Usandım bıktım artık ben cihânın her safâsından  
Fakat memnun u mesrûrum bugün cevri ü belâsından  
Mükedder ki bu hâlin zulmet-i bî-intihâsından  
Zalâm-ı vahşete dehşet verip lertzân eder bir ses  
Tepedelenlizâde H. Kâmil

## 2.1.Konu

Batı tesirinde gelişen Türk şiirinde değişim ilk önce konuda başlamıştır. Daha önce Divan şiirinde sıkça geçen konuların ele alınış şekli ve işleniş, Tanzimat Dönemi Türk şairleri tarafından önemli ölçüde değişime uğrar. Söz konusu dönemin şairleri, bir yandan modern Batı kültürünü yakından tanıma fırsatı bulmaları neticesinde daha önce Türk cemiyetinin yabancı olduğu kavramları işlerken öbür yandan tabiat, aşk, kadın, Allah, ölüm gibi önceden de işlenen konuları yeni bir bakış açısı ile ele alırlar.

Tabiat, Divan şairlerinin en çok işledikleri konulardan biri olmakla birlikte aynı zamanda bu şairlerin imgelem dünyasını besleyen büyük bir kaynaktır. Aşk, Tanrı, ölüm ve savaş ile ilgili yazılan bir şiirde tabiattan kaynaklanan birçok unsur rastlamak mümkündür. Özellikle sevgiliye yönelik imajların büyük oranda tabiattan kaynaklanmış olması şairlerin tabiata olan ilgi ve alakaları bakımından önemlidir. *Kur'an-ı Kerim*'de birçok ayette tabiattaki mucizelere ve Allah'ın kudretinin tabiattaki tecellisine dikkat çekilmiştir. "Kur'an'da tabii olgulara yapılan işaretler ve kutsal kitabın ayetleriyle tabii olaylara aynı şekilde *ayet* denmesi, İslam görüşünün temelinde ilahi ve tabii düzenler arasında temelde bir yakınlığın bulunduğunu gösterir" (Yıldırım, 2004: 156). Divan şairleri, tasavvufun da etkisiyle tabiatı Kadir-i Mutlak'ın bir aynası olarak görürler. "Divan şiirinde tabiatı insanı ve insanda tabiatı görme hususu, tasavvufta insan-tabiat

ilişkinine dayanır. Bu açıdan da bakılınca, ister dinî-tasavvufi, isterse tasavvuf dışı gibi görünen edebî metinlerde tasavvufun mevcudiyeti söz konusudur” (Sarı, 2017: 64).

Şinasi ile birlikte Türk şiirinde başlayan değişimlerden birini tabiata yaklaşım biçiminde gözlemek mümkündür. Mehmet Kaplan, Şinasi'nin *Münacaat*'ını tahlil ederken şairin tabiata yaklaşımının Divan şairlerinkinden farklı olduğuna işaret edip Allah'ın varlığının onun şiirinde ayrıntılar içerisinde kaybolmadığına vurgu yapar (1998: 35). Panteist düşünceyi benimseyen Abdülhak Hâmid Tarhan, Tanzimat Dönemi Türk edebiyatında tabiat konusunda en fazla şiir yazarlardan biri olduğu gibi fert ile tabiat arasında kurduğu münasebet açısından birçok şairi etkilemiştir. Henüz ilk şiir kitaplarından biri olan *Sahra* 'da tabiata yüklediği anlam Türk şiiri için bütünüyle yenidir. Mehmet Kaplan'ın da ifade ettiği üzere;

“Yeni Türk edebiyatında ilk defa olarak Abdülhak Hâmid, *Sahra* adlı kitabı ve diğer eserleri ile bize tabiat hakkında külli bir görüş getirdi; tabiatı felsefî bir düşünce konusu yaptı; derin duyguların doğduğu ve inkişaf ettiği bir muhit haline koydu; bilhassa yeni unsurlar ile dolu ve geniş ufuklu manzaralar resmetti” (Kaplan, 2016: 303).

*Sahra*, *Bunlar O'dur* gibi şiir kitaplarının yanında *Kürs-i İstiğrak* ve *Külbe-i İştîyâk* gibi şiirlerinde Hâmid tabiatı bir bütün olarak gözlemleyerek düşünce ve duygularını zaman zaman panteizm çerçevesinde dile getirir. *Sahra*'da tabiat ile bütünleşen kadın imajını *Dühter-i Hindû* piyesinde daha da geliştirerek işler ve bu imajın birçok kişi tarafından kullanılmasında öncü rolü oynar.

Hâmid'in fert ile tabiat arasında kurulan münasebeti en iyi anlatan şiirlerinden biri de *Hyde Park'tan Geçerken* başlıklı şiiridir. Bu şiirde gerek kullanılan imajlar gerek ferdin tabiat karşısında takındığı tutum birçok şairi etkilemiştir. Bu şairlerden biri olan Tepedelenizâde Hüseyin Kâmil, yazdığı nazirede Şair-i Âzam'ın tabiat anlayışını benimser.

Tepedelenizâde, henüz genç yaşta yazdığı *Bursa'dan Gelirken Yahut Türrehâtımdan Bir Parça* başlıklı naziresinde Hâmid'in sanat anlayışını benimsemiş gibidir. İki şiirin başlıklarında bile ciddi bir benzerlik görünür. *Hyde Park'tan Geçerken* ve *Bursa'dan Gelirken Yahut Türrehâtımdan Bir Parça* başlıkları aynı anlam evrenine işaret etmeleri bakımından dikkate değerdir. Özne iki başlıkta da anlaşıldığı üzere hareket halindedir ve olayın gerçekleştiği zaman, olayın gerçekleştiği yer ile birlikte vurgulanır. Hüseyin Kâmil *Türrehâtımdan Bir Parça* (Saçmalamalarımın Bir Parça) ifadesini ekleyerek kendi benliğini daha çok öne çıkarır. *Hyde Park'tan Geçerken* ifadesi metnin tabiat ile olan münasebetini daha çok vurgular.

Hüseyin Kâmil'in şiirinde tabiat bir ormanın içerisinde seyredilir ve temel olarak tabiatın gelen bir ses ile özne dış evrendeki güzelliğin farkına varır:

Neden şu karşı ki ormanları handân eder bir ses  
Havayı kuşları daim sürûr-efşân eder bir ses  
Neden lâkin dem-â-dem kalbimi virân eder bir ses  
Te'sir-yâb hicr eyler beni giryân eder bir ses

Hâmid'in şiirinde olduğu gibi Hüseyin Kâmil de kendi şiirinde tabiatın bütün unsurlar arasındaki tenasübe dikkat kesilir. Özellikle göze ve kulağa hitap eden yönüyle tabiatı gözlemleyen şair, söz konusu tenasübe hayran kalır ve bunu dile getirir. Orman, deniz, dalga, gökyüzü, çemen, çiçek, meşcer gibi tabiat unsurları karşısında muhtelif duygular hissederek mutlak bir varlığın (Allah) tecellisinin farkına varır. Bu bağlamda şairin, Hâmid'in izinden gittiğini belirtmek gerekir. Hâmid de *Hyde Park'tan Geçerken* şiirinde tabiatı gözlemleyen kendi



ruh halini tabiat unsurları üzerinden anlatır. Eşi Fatma Hanım'ı Beyrut'a toprağa gömen Hâmid uzun zaman yaşadığı acıyı eserlerine aktarmaya devam etmiştir. Söz konusu şiirinde de tabiatın içinde kendi halini anlatır:

Bugün bir makberin müştâkıyım ben, eylerim feryâd  
Seninçün de yarım hasretle etsin makberim feryâd  
Onun gûşunda da bilmem olur mu sözlerim feryâd  
Nedir Yârab, beni feryâd ile mutad eder bir kuş? (Tarhan, 2013: 582)

Hüseyin Kâmil'in şiirinde de tabiattaki güzellik ve intizam anlatılırken ferdin bu atmosfer içerisinde neden kederli olduğu dile getirilir. Bireyin kederi ile tabiatın neşesi arasında tezadı anlatan şair bu bağlamda Hâmid'in yolunu takip eder. Bilindiği gibi tezat, Şair-i Âzam'ın sanatını anlatan önemli kavramlardan biridir. *Makber*'den başlayarak birçok eserine yansıyan tezat; şairin kimi zaman kararsızlığından, kimi zaman evren ve birey arasındaki farklılıktan kimi zaman ise ölüm ile hayat arasındaki ayırımından kaynaklanır. İsmail Hami Danişmend'in de ifade ettiği üzere Hâmid'in ruh âlemindeki tezatlar tabiattaki tezatlardan daha fazla öne çıkar (1940: 380). Şair-i Azam esas itibarıyla tabiatta büyük bir nizam görür fakat iç âleminde yaşadığı çelişkiler zaman zaman tabiatı anlatırken tezatlara başvurmasında belirleyici olur. Hüseyin Kâmil, şiirinde tezadı öne çıkararak bu bağlamda üstadının izinden gitmiştir.

Tepedelenlizâde'nin şiirinde kullandığı imajlar da tabiatla ilgili olmakla birlikte Hâmid'in şiirindeki imajları hatırlatır. Özellikle *ses* imajını öne çıkararak şiirini yazan Tepedelenlizâde, *Hyde Park'tan Geçerken* şiirindeki *kuş* imajına göndermede bulunur. Bütün tabiata büyük bir huzur ve mutluluk getiren *ses* karşısında şair şaşkınlık yaşar ve kendi durumunu sorgulamaya başlar. Hâmid'in şiirlerinde kuş imajı ve kuşun sesi önemli bir yer tutar. Henüz çocuk yaşta gittiği Çamlıca'da duyduğu kuş sesleri onun muhayyilesini ciddi anlamda besler. Nitekim Samipaşazade Sezai'ye yazdığı bir mektubunda kuştan söz eder (Tarhan, 1995: 202-205). Kuş ve genel olarak tabiatı şairlerin asıl ilham kaynağı olarak görür:

“Ya, umûmen kuşların sâye-i şafakta icra ettikleri o hüsn-i sadâ çağlayanının letâfetini, o zâde-i medeniyet dediğimiz araba gürültüleri, velvele-i terakkî bildiğimiz para çingirtıları bize nasıl unutturabilir? Şüphe yoktur ki, bizim gibiler füyûzât-ı edebiyeyi bedayi-i tabiattan iktibâs ederler. Efrâd-ı beşer istidâdlarına göre hep inkılabât-ı tabiattan mülhem olur. Şuara, baharın yetiştirdiği mahlûkattandır. Her telif-i latif bir mevki-i tabiinin tâsvir-i manevisi, her müellif bir mesire-i küdretin mâhluk-ı bedayi'idir, her cûybar bir hiss-i müteheyyic, her ağaç bir fikr-i sâkin, her sehab bir hayâl-i ulvidir.”(Tarhan, 1995: 203)

Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, tabiattaki unsurların oluşturduğu nizamı bütün güzelliğine rağmen bir karanlık içinde izler. Tabiat unsurlarını bütün canlılığı ile anlatan şairin karanlık imajına yönelmesi yine Hâmid'in etkisiyledir. Hâmid, *Hyde Park'tan Geçerken* şiirinde olduğu gibi birçok eserinde karanlık ve karanlıktan kaynaklı imajları sıkça kullanır. Söz konusu şiirinde de kuşun sesini gecenin karanlığında duyar:

Acep gönlüm müdür meyus olup nûr-ı hakikatten  
Zalâm-ı leyde, karşımda istimdâd eder bir kuş. (Tarhan, 2013:282)

Tepedelenlizâde de şiirinde birkaç kez karanlık imajını kullanarak tabiatta duyduğu ses ile karanlık arasında münasebet kurar:

Gece zulmet basınca her taraf nâlân olur güya  
...

Zalâm-ı leyl içinde sû-be-sû cevân eder bir ses

...

Ziyâ-yı zulmeti dembeste-i şükân eder bir ses

...

Karanlıkda ğusûni bir hazin nâğme eder bi-zâr

Karanlık temelde eşyanın üstünü örter ve onun gözükmemesini engeller fakat Hüseyin Kâmil'in şiirinde *ses* o kadar güçlüdür ki öznenin karanlığın ardındaki anlamlara ulaşmasını sağlar. Ayrıca karanlık ile bireyin ruhsal vaziyeti arasında kurulan münasebet şiirde verilmek istenen mesajı daha da kuvvetlendirir.

## 2.2. Fikir

Bütün sanat şubelerinde olduğu gibi şiirde de verilmek istenen duygu ile birlikte bir fikir vardır. Bu fikir bazen açık bir biçimde bazen daha kapalı bir şekilde dile getirilir. Fikirden ziyade duygu ile ilişkilendirilen şiir sanatında, fikre ulaşım onu değerlendirmek oldukça zahmetli bir uğraştır. Üstelik Hâmid gibi çelişki ve tezatları sanatının merkezine yerleştiren bir şairin fikir âleminde içeri girmek büyük bir çaba ister. Ahmet Hamdi Tanpınar, Hâmid'in şiirinde felsefî fikirlerin olduğunu açıklar: “Hâmid kendisinin iddia ettiği ve başkalarının çok defa inandığı gibi felsefî fikirlere pek yabancı değildir. Bilâkis diyalektik lisanı gayet iyi bilir. Bizzat kendi ifadesine göre Mevlâna'nın ve Hugo'nun mekteplerinde yetişmiş olan bir şairde buna taacüb edilmez” (1998: 544). Hoca Tahsin gibi hem İslam felsefesini çok iyi bilen hem Batı felsefesini takip eden birinin öğrencisi olan Hâmid'in şiirlerinde dağınık şekilde de olsa birçok fikre temas edildiği; ölüm, hayat, tabiat, hürriyet, adalet gibi fikirlerin ise sürekli işlendiği görülür.

Hamid'in *Hyde Park'tan Geçerken* şiirinde romantik duygu neticesinde tabiatı algılayan bir öznenin vaziyeti dile getirilir. Bu bağlamda şiirdeki fikir, ferdin kendini anlatırken takındığı romantik duygu etrafında ele alınabilir. Tepedelenizâde Hüseyin Kâmil'in yazdığı şiirde de romantik duygu ile evrenin algılanması söz konusudur.

XVIII. yüzyılın sonları ile XIX. yüzyılın ilk yarısında etkili olan romantizm bir sanat anlayışı olmakla birlikte felsefî temelleri olan bir mektep gibidir. Özellikle J.J. Rousseau'nun düşüncesinden beslenen romantizm, klasik sanat anlayışına tepki olarak gelişmiştir. Bireyselliğe ve insanın duygularının özgün oluşuna önem veren romantizm bir anlamda öznelliğe vurgu yapar. Afşar Timuçin'in de ifade ettiği üzere romantizmde “ben” dünyanın merkezine yerleştiğinden, benmerkezcilik temel düşünce haline gelir. Dış dünya karşısında sanatçının “ben”i büyük bir değer olarak vardır. “Ben” kendini tek başına ortaya koyamadığından tabiatta bazı dayanaklar arar. Bulduğu dayanaklar vasıtasıyla kendisini anlatır (2005: 102). Romantik eserlerde imajların birçok noktadan tabiatın kaynaklanmasının asıl nedeni, sanatçının tabiat ile kurduğu özdeşleyimdir. Sevincin gökyüzündeki güneşle anlatılması veya öfkenin fırtınayla ifade edilmesinin romantik bir yanı vardır.

Lamartine, Chateaubriand ve Victor Hugo gibi romantik Fransız şairlerinden oldukça etkilenen Hâmid'in şiirlerinin en belirleyici özelliklerinden birisi romantik olmasıdır. Panteist tabiat anlayışı ve şairin tabiatı gözlemlerken kendi varlığını duyumsaması onun şiirlerinde sıkça rastlanan durumlardır. *Hyde Park'tan Geçerken* şiirinde kuş imajını merkeze alarak şair tabiat ile kendi “beni” arasında birtakım paralellikler kurar; kendi varlığını tabiatdaki olay ve olgular üzerinden anlatır:

Eser görmekteyim Yarab şu hayvancıkta rikkatten  
Olur fikrimdeki mağribale bahis, rûz-ı hilkatten,  
Acep gönlüm müdür meyûs olup nûr-ı hakikatten,  
Zalâm-ı leylden, karşımda istimdâd eder bir kuş. (Tarhan, 2013a: 582)

Hâmid, tabiatı büyük bir neşe içerisinde görmesine karşın kendisinin büyük bir ıstırap içerisinde olduğunu anlatarak tabiattaki eşyanın muhayyilesinde uyandırdığı çağrışımlara değinir. Henüz *Garam* şiirini yazarken varlık ve yokluk meselelerine değinen, ölümün anlamını sorgulayan ve ölümün ötesini keşfetmeyi deneyen Şair-i Azam'ın sanatında, *Makber* şiiri ile birlikte metafizik endişe en üst seviyeye ulaşır. *Makber*'den sonra kaleme alınan *Ölü*, *Hacle* ve *Bunlar O'dur* gibi eserleri de aynı konular etrafında döner. Aralık 1885'te Londra Sefareti Başkâtipliğine atanan Hâmid, İngiltere'nin tabiatına ve İngiliz kültürüne büyük bir hayranlık duyar. Nitekim hatıralarında şu sözleri sarf eder: "Londra'da dâimî' t-tevakkuf bir şey varsa İngilizliktir. Londra düşünüen ve düşündüren bir memlekettir. Orada güneş, ay, yıldızlar, ağaçlar, evler, her taraf, her şey düşünür, her şey İngiliz ve bir İngiltere'dir" (2013b: 188).

İngiltere'deyken yazdığı ve içinde İngilizlere yönelik hayranlık ifadelerinin yer aldığı (Acep hürriyeti ey kuş, bu milletten mi öğrendin?) *Hyde Park'tan Geçerken* şiirinde, şairin henüz eşi Fatma Hanım'ın ölümünün etkisinde olduğu anlaşılmaktadır:

Bugün bir makberin müştakıyım ben, eylerim feryâd,  
Seninçün de yarın hasretle etsin makberim feryâd,  
Onun aguşunda da bilmem olur mu sözlerim feryâd.  
Nedir Yarab, beni feryad ile mutad eder bir kuş? (Tarhan, 2013a: 583)

Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in şiirinde de fikir açısından Hâmid'i takip ettiği görülür. Bilhassa şairin tabiatı anlatırken kendi "ben"ini merkeze alması, tabiat unsurları ile kendi "ben"i arasında münasebetler kurması açısından, Şair-i Azam'a öykündüğü gözlemlenir. *Orman*, *deniz*, *dalga*, *çemen*, *kuşlar* şairin duyduğu ses ile neşelenir, coşar fakat bir tek şair mutsuzdur. Bu mutsuzluğun nedeni açık bir şekilde şiirde anlatılır:

Aceb nerde ne oldu sevdiğim yâr-ı vefâ-girdâr  
Eder ol nâzenini cüst u cü zihnindeki efkâr  
Onun tâsvir-i hüsn ü âtîdir hep yazdığım eş'âr  
Onun derdiyle cevelân-gâhımı zindân eder bir ses

Hâmid'in şiirinde tabiatın bütün neşesi karşısında bir tek şairin kendisi mutsuzdur, bunun nedeni eşi Fatma Hanım'ın ölümüdür. Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in şiirinde ise şair sevdiğinden uzak kalmıştır, sevgilinin başına ne geldiği ve nerede olduğu belli değildir. Şair sevgilisini düşünerek büyük bir ıstırapa giriftar olur ve dışarıdan gelen *ses* onun "ben"inde büyük bir yankı uyandırır. Şairin tabiatı gözlemlerken birden kendi ıstırabını düşünmeye başlaması romantik sanat algısıyla doğrudan ilişkilidir. Victor Hugo'ya göre şiir tabiattan doğar ve şiirin asıl kaynağı olan muhayyile de tabiattan beslenir (2005: 56). Alman düşünür Schelling, bir şiir olan tabiatı da bir sanat eseri gibi görmek gerektiğinden söz eder (Soykan, 2006: 14). Hüseyin Kâmil, tabiata baktığı an keşfettiği ilk şey büyük bir intizamın olmasıdır. Tabiattan yükselen sesle birlikte bütün eşya huzura ve neşeye gark olur:

Denizler dalgalar taşlar bulutlar neşve-zâ olmuş  
Çiçekler serviler azade-i derd ü bela olmuş

Çimenler zevke dalmış cûylar mest-sâfâ olmuş  
Serâpâ ka'inatı 'aşkla raksan eder bir ses

Şair tabiattaki güzellikler karşısında hayranlığa kapılırken Allah'ın varlığını unutmaz. Bütün eşyada esasında gördüğü şey ilahi bir kudretin tecellisidir. Panteist düşünceyi akla getiren bu tutum, Hâmid'in *Kürs-i İstiğrak* ve *Külbe-i İştîyâk* gibi şiirleri başta olmak üzere birçok eserinde dile getirilmiştir. Hüseyin Kâmil, bu yönüyle de üstadının izinden giderek Allah'ın varlığını tabiattaki eşya üzerinden takdir eder:

Uçar envâr yer yer lem'azâr-ı sermediyetde  
Gezer ervâh-ı kûdsiyye zalâm-ı bî-nihâyetde  
Döner bir savt-ı rahmânî nevâ-gâh-ı meşîyyetde  
Bu hale hayret eyler hayretin i'lân eder bir ses

Allah'ın sonsuzluğunu esasında sonlu olan nesnelere üzerinde keşfetmek panteist anlayışın bir ürünüdür. Şair, eşyaya esasında Allah'ın bir vasfı olan sonsuzluk manasını yükler ve Allah iradesinin tabiat ile birleştiğini belirtir. Taylan Altuğ'un da ifade ettiği üzere romantik sanat anlayışı insandaki Allah bilincini duyuşal biçim içinde sunmak suretiyle mutlak hakikati duyguya açar (2012:101). Allah'ın varlığını, kudretini kavrama adına insanın görünenden uzaklaşmasına gerek olmadığını düşünen romantikler, bilakis duyulan ve görünen dünyanın varlığında Allah'a ulaşırlar. Hüseyin Kâmil'in şiirinde de öne çıkan temel hususlardan biri de Allah'ın tabiat ile bütünleşmiş olmasıdır.

Allah'ın varlığının tabiattaki yansımalarının yarattığı güzellik ve yücelikten söz ettikten sonra Hüseyin Kâmil tekrar kendine yönelir. Tabiat karşısında yüce duygular duyan şair, tıpkı Hâmid'in şiirlerinde olduğu gibi sevinç ve üzüntüyü bir arada yaşar. Bir yandan sevgilisinden ayrı kalmasının neden olduğu üzüntü öbür yandan tabiatı müşahede ederken hissettiği huzur şairi sarmalar:

Bugün bedbaht u nâlânım perişânım fakat mesrûr  
Fîrâk u hecr ile turmam şitâbanım fakat mesrûr  
Belâdan kurtuluş yok zâr u giryânım fakat mesrûr  
Şu dünyayı bana matemgeh-i hicrân eder bir ses

Burada da üzerinde durulması gereken temel husus, şairin tabiatı anlatırken veya tabiattaki unsurlarla özdeşleşim kurarken kendi "ben"ini bir değer olarak ortaya koymasındır. Tabiat ve tabiat unsurları adeta şairin ruh hâlini anlatmada bir vasıta görevi görür. Şairin muhayyilesi dış dünyayı yeniden tasarlarlarken şairin bireysel yönünden hareket eder. Bu romantik sanatın keşfettiği yeni bir sanatsal değer olarak ele alınır. Onur Bilge Kula'nın da söylediği üzere romantizmde değerler yaratılabilir, amaçlar belirlenebilir. Bu durum, kural ve yasalara uymaksızın, muhayyilenin gücüne dayanan sanatçının sanat yapıtını yaratmasına benzer. Sanatçı, sanat yapıtında kendi özneliğini sergiler (2010:49). Hem Hâmid'in hem Hüseyin Kâmil'in şiirinde bireysel duyuş her şeyin önüne geçer ve şairin varlığı başlı başına bir değer olarak gözüktür.

### 3.1.Biçim

Tanzimat sonrası gelişen Türk edebiyatında şairler, Batı'dan gelen yeni fikirleri anlatırken bile uzun zaman eski biçimlere bağlı kalmışlardır. Gerçi Şinasi ile birlikte birtakım değişimler

başlamış fakat Namık Kemal gibi biri bile eski şiirin biçimine bağlı kalmaya devam etmiştir. Abdülhak Hâmid Tarhan eski şiire biçim yönünden en büyük darbeyi vurmuş ve kendisinden sonra gelen şairlerin bu açıdan eski şiirin tesirinden kolayca kurtulmasını sağlamıştır. Hâmid'in bu yönü üzerinde oldukça durulmuş ve yeni edebiyat taraftarlarınca şair övülmüştür. Gerek *Duhter-i Hindû*'da sarmal kafiye ile yazılan *Tagannum* şiiri gerek ilk şiir kitabı olan *Sahra*'da Divan tertibinin bütünüyle dışına çıkması Hâmid'in şekil açısından büyük bir inkılapçı olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Örnek olması hasebiyle Cenap Şahabettin'in *Sahra* hakkındaki şu değerlendirmelerine bakılabilir:

“Edebiyatımızı beş uzun asır gazel hiç değişmek bilmeyen bir kalıp içinde eskitmiş. Öldürmüş, soğutmuş bir nazm-ı kadîd hâline getirmişti. Artık her ümîd-i ba'ise bî-hayat kafiyeler kuru kemiklerini göstermekten başka cevap vermiyorlardı. Pertev Paşa'nın Victor Hugo'dan tercüme ettiği Ninni manzumesindeki yenilik ve hatta Hâmid Bey'in *Duhter-i Hindû*'sundaki neşidelerin şekli mazhar-ı intişâr olamamıştı. Şiirimizin feyz-i âtisinden kat'-ı ümîd etmek lâzım gelecekti. İşte bu sırada Sahra bütün bir müjde-i zindegi ile ortaya çıktı. Bu viladet bizim târih-i edebiyâtımızda, sanıyorum ki en büyük merhale-i inkılâbdır. Fikirlerimiz birkaç seneden beri saplanan bir zincir ile artık kafiyelere bağlı değildir. Bilâkis kafiyeler bir gölge gibi inkıyad ile zekâ-yı şâ'iri takip edeceklerdi, ilk defa olarak dimağımız istibdâd-ı elfâzdan kurtuluyordu.” (1335: 1)

Hâmid'in yaşamı boyunca farklı denemelerde bulunduğu özellikle şiirin biçimsel özellikleri üzerinde ciddi anlamda değişikliklere gittiği bilinmektedir. Onun şiirde yaptığı atılımlar Türk şiirinin Divan şiirinin şekillerinin etkisinden kurtulmasını hızlandırmıştır.

On dokuz dörtlükten oluşan *Hyde Park'tan Geçerken* şiirinde Hâmid, Divan şiirinin biçimsel özelliklerinin oldukça uzağındadır. Şiirin kafiye şeması aaaa/bbba/ccca/ddda/eeee (...) şeklindedir. Hüseyin Kâmil'in *Bursa'dan Gelirken Yahut Türrhâtımdan Bir Parça* şiiri on dört dörtlükten oluşur ve kafiye şeması şu şekildedir: aaaa/bbba/ccca/ddda/eeee (...) Fakat Hüseyin Kâmil'in şiirinde sekizinci dörtlüğün üçüncü mısraı boş bırakılmıştır. Hâmid'in şiirinde de on sekizinci dörtlükte bulunan *hürriyet* kelimesi, şiir ilk defa *Gayret* mecmuasında yayımlandığında yazılmaz ve boşluk bırakılır. Politik göndermeden dolayı böyle bir tasarrufta bulunduğu düşünülebilir. Hüseyin Kâmil'in sekizinci dörtlükte bir mısraı boş bırakması hakkında herhangi bir bilgiye rastlamadık. Dergi yönetiminin mi dörtlükteki mısraı kaldırdığını yoksa şairin mi bilinçli bir şekilde böyle yazdığını bilmiyoruz.

Aruz vezni üzerinde sıkça değişikliklere giden Hâmid, söz konusu şiiri *mefâ'ilün /mefâ'ilün /mefâ'ilün/ mefâ'ilün* kalıbıyla yazmıştır. Hüseyin Kâmil de şiirini aynı aruz kalıbıyla kaleme almıştır.

#### 2.4. Dil ve Üslup

Dil ve üslup açısından Tanzimat Dönemi Türk edebiyatının en renkli şahıslarının başında Abdülhak Hâmid Tarhan gelir. Birçok edebî tartışmanın merkezinde yer almasında şairin tercih ettiği dilin büyük tesiri olmuştur. Uzun bir ömür süren Şair-i Azam'ın yazdığı eserlerinde kimi zaman farklı dil ve anlatım biçimlerine rastlanır. Bu, şairin sürekli yenilik peşinden koşmasından kaynaklanır, nitekim kendisi de *benim bir üslubum yok esâlibim var* (Tarhan, 2013b: 54) derken bu yönüne dikkat çekmiştir. Hâmid'in üslubunun zenginliğini ve farklılığını ilk fark edenlerden biri Recaizade Mahmut Ekrem'dir. *Tâlim-i Edebiyat*'ta şiirlerinden en fazla örnek verdiği birinci kişi Namık Kemal, ikinci kişi ise Hâmid'dir. “İlk defa *Hâmidâne* üsluptan bahseden kişi olan

Ekrem, yazdığı şiirlerle bu üsluba olan hayranlığını ortaya koyduğu gibi yeni yetişen nesillerin söz konusu üsluba ilgi duymasını da sağlamıştır” (Bingöl, 2020: 364).

Hâmid’in üslubu bir yandan Fuzûli ve Şeyh Gâlib’e uzanan Klasik Türk şiirinden beslenir öbür yandan Lamartine ve Victor Hugo gibi romantiklerden izler taşır. Onun üslubunun en temel özelliklerinin başında tezatlı söyleyişler, sorgulayıcı ifadeler ve daha önce kullanılmamış bağdaştırmalar gelir. Tabiatı ferdiyetçi ve romantik bir algılayışla ele alan Hâmid, Ömer Faruk Akün’ün de ifade ettiği gibi eserleriyle edebiyatımızda birtakım modalar yaratmıştır (1967: 110). Ara Nesil edebiyatçılarından Servet-i Fünûn şairlerine, Mehmet Akif’ten Rıza Tevfik’e kadar *Hâmidane* bir söyleyişin izlerini gözlemek mümkündür.

*Hyde Park’tan Geçerken* şiirinde *Makber*, *Ölü* ve *Hacle* kitaplarından aşına olduğumuz kararsızlık, sorgulama, merak, çaresizlik ve ferdiyetçi bakış kendini hissettirir. Yukarıda kısaca değindiğimiz üzere Hâmid söz konusu şiiri yazarken henüz eşi Fatma Hanım’ı kaybetmesinin acısını hissetmektedir. Nitekim şiirde *Makber*’e göndermeler yer alır. Söz konusu şiirde *Hâmidane* söyleyişe örnek olarak yedinci dördlüğü incelemek mümkündür:

Nedir, mücrim değil, işkenceden dürum, fakat bedbaht!  
Dahîl-i cennetim, hem-sohbet-i hûrum, fakat bedbaht!  
Saadet-yâb-ı sıhhat, şâd u mesrûrum, fakat bedbaht!

Nasıl bir yâdgârın derdidir bu, yâd eder bir kuş? (Tarhan, 2013b: 581)

*Nedir* ve *nasıl* gibi soru ifadeleriyle yaşadığı durumu kavramakta güçlük çektiğini anlatan Hâmid, iki tür duyguyu aynı anda yaşar. İçinde bulunduğu dış dünya ona büyük bir huzur vermekle birlikte iç âlemi acıdan kaynamaktadır. *Mesrur* ve *bedbaht* ifadelerinin oluşturduğu tezat dördlüğü temel duygusunu yansıtmaya açısından önemlidir.

Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil yazdığı nazirede *Hâmidane* bir söyleyişi yakalamaya çalışmıştır. O da Hâmid gibi önce dış evrenin güzelliğinden bahsetmiş, dışardaki dekoru ayrıntılarıyla anlatmış ve bundan haz aldığını ifade etmiştir. Daha sonra kendi iç âlemine yönelince üzüntüsünü dile getirmeye başlamıştır. Sorgulama, şaşırma ve tezat Hüseyin Kâmil’in şiirinde de öne çıkmaktadır:

Neden olmakdayım bilmem safa vü zevkden bî-hûş  
Meserret görsem etmez şâdmân eyler beni medhûş  
Neden hurşide his eyler gönül bir nâle-i hâmûş  
Nedendir gûş-ı hazinemde bugün efgân eder bir ses

Üst üste sorulan sorular ve şairin dehşete düşercesine irkilmesi, yaşadığı duruma anlam verememesi Hâmid’in üslubunu hatırlatır. Şairin sevinç karşısında dehşete düşmesi, sessiz bir çılgınlığın gönül tarafından iletilmesi yine Hâmid’in şiirlerinden aşına olduğumuz hallerdir. Nitekim şiirin son dördlüğünde bu kararsızlık hali devam eder: *Usandım bıktım artık ben cihânın her safâsından /Fakat memnun u mesrûrum bugün cevr ü belâsından.*

## Sonuç

Tanzimat Dönemi Türk edebiyatının renkli simalarından biri olan ve eserleriyle büyük yankı uyandıran Abdülhak Hâmid, birçok kişi tarafından eleştirildiği gibi bazı kesimler tarafından da takdir ve takip edilmiştir. Onu takdir ve takip eden şairlerden biri olan Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, Şair-i Azam’ın *Hyde Park’tan Geçerken* şiirine yazdığı *Bursa’dan Gelirken Yahut Türrehâtımdan Bir Parça* başlıklı nazire ile *Hâmidane* söyleyişi yakalamaya çalışmıştır. İki şiirde

de tabiatın güzelliği ve yüceliği karşısında hayran kalan şair öznenin kendi iç âlemine yönelince yaşadığı üzüntü, keder ve kararsızlığı işlenir. Romantik sanat algısıyla kaleme alınan *Hyde Park'tan Geçerken* şiirinde olduğu gibi *Bursa'dan Gelirken Yahut Türehâtımdan Bir Parça* şiirinde de tabiat yer yer panteist bir bakış ile anlatılmış, öznenin bu evren ile olan münasebeti vurgulanmaya çalışılmıştır. Tabiattaki dekor bütün yönleriyle bir vahdete ve ilahi bir güzelliğe göndermede bulunacak şekilde göze çarparken şair, manzarayı tefekkür ederken birden kendi “ben”i üzerine yoğunlaşarak yaşadığı ıstırapı dile getirir. Tepedelenizâde'nin şiiri biçim ve üslup açısından Hâmid'in şiirinin bir tekrarı gibi durur.

### Kaynakça

- Ağca, Ü. (2001). “Tepedelenizade Hüseyin Kamil Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri”. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Kayseri.
- Akün, Ö. F. (1967). “Abdülhak Hâmid'in Basılı Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. XV, S. 15, Temmuz 1967, s. 107-159.
- Altuğ, T. (2012). *Son Bakışta Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Andı, M. F. (1995). *Ara Nesil Şairi Mehmet Celal: Hayatı-Görüşleri-Şiiri*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Babacan, M. (1993). *Ara Nesil'de Tenkid*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Babacan, M.(2003). “Ara Nesil'de Eleştiri”, *Hece* (77-78-79), 71-85.
- Bingöl, U. (2020). *Deha İle Sahte Bir Put Tartışmaları Arasında Abdülhak Hâmid Tarhan*. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Birinci, N. (1987). *Nabizâde Nâzım*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Cenap Şehabettin (1335). “Abdülhak Hâmid: Sahra I”, *Peyam-ı Sabah*, 18 Eylül 1335, s.1.
- Danişmend, İ. H. (1940). “Abdülhak Hâmid'e Ait Hatıralar”, *Türklük*, C. III, S. 13, Nisan 1940, s. 375-384.
- Gariper, C. (2009). “Geçiş Dönemi ve Ara Nesil”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* içerisinde, Grafiker Yayınları: Ankara.
- İnal, İ. M. K. (1969). *Son Asır Türk Şairleri Cüz II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kaplan, M. (1987). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1998). *Şiir Tahlilleri I Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2016). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaya, A. İ. (2013). “Türk Edebiyatında Ara Nesil”. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 5, S.9, s. 148-149.
- Kolcu, A. İ. (2018). *Ara Nesil Edebiyatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kula, O. B. (2010). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Özarslan, E. (1994). “Ara Nesil Edebiyatçısı ve Gazetecisi Mustafa Reşid Bey Hayatı ve Eserleri”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Sarı, G. (2017). “Necâti Bey'in “Gül” Redifli Kasidesinde İnsan-Tabiat İlişkisi”. *Folklor/Edebiyat*. 23 (92): 63-78.
- Soykan, Ö. N. (2006). *Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat*. İstanbul: MVT Yayıncılık.
- Tansel, F. A. (1953). “Muallim Naci ile Recaizade Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hadiseler”, *Türkiyat*, C. 10, 159-200.

- Tanpınar, A. T. (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitapevi.
- Tarhan, A. H. (1995). *Mektuplar I*. (haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2013a). *Bütün Şiirleri*. (haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2013b). *Hatıraları*. (haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tepedelenlizade Hüseyin Kâmil, “Çemende Bir Melek”, *Gülşen*, Mart 1301, No. 6, s.22.
- Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil (1302). Bursa’ya Giderken Yahut Bir Nümüne-i Hezeyân, *Gülşen*, No: 19, s.75.
- Tepedelenlizade Hüseyin Kâmil, “Latife”, *Gülşen*, Mart 1302, No. 20, s.99.
- Tepedelenlizade Hüseyin Kâmil, *Bir Müteverrimenin Hissiyatı*, Asır Kütüphanesi, İstanbul 1304.
- Tepedelenlizade Hüseyin Kâmil, “Mesken-i İ’tıla” Gencine-i Belagat içinde, haz. İbrahim Necati, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul 1312, s. 25.
- Tepedelenlizade Hüseyin Kâmil, *Vâlidem*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul 1321, s. 20.
- Timuçin, A. (2005). *Eстетik Bakış*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tuğluk, A. (2021). *Mekteb-i Sultânîden Yüzelliliklerin Eşiğine Midillili Mehmed Zîver Bey (Hayatı-Edebî Şahsiyeti-Yazıları)*. İstanbul: Efe Akademi.
- Tuğluk, Abdulkakim. "Numûne-İ Şecâat (Tepedenlizâde H. Kâmil)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/numune-i-secaat-tepedenlizade-h-kamil>. [Erişim Tarihi: 11 Ağustos 2022].
- Victor Hugo (2005). *Cromwell’e Önsöz*, Romantizm Antoloji içinde. haz. Erdoğan Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları, s. 50-56.
- Yıldırım, A. (2004). “İslamın Tabiat Anlayışı ve Divan Şiirine Yansımaları”. *İlmi Araştırmalar*, 17 (1): 155-173.

**Çatışma beyanı:** Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

**Destek ve teşekkür:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Ek1: Gülşen Mecmuası'nın 17. Sayısının ilk sayfa

برنجی سنه: نومرو ۱۷

بجشنه

۲۲ مایس ۱۳۰۲

**گلشن**

استانبول ایچون بر سنه نلک  
ابونه بدلی ۲۰ غروشدن .  
طشیره اونلارینه ساحلر  
ایچون بش . داخلر ایچون  
بدی بیجق غروش بوسته  
اجرتی ضم اولنور .

مرکز توزیعی باب عالی جاده .  
سنده کیرقور اقتدیك ۴۴  
نومروی عصر کتبخانه سیدر .  
اوراقی کوندرمک وابونه اولوق  
استیانیلر دخی محل مذکورہ  
مراجعت ایتلیدر .

بر نسخہ سی ۲۰ یار ددر

مطبعہ سی : شرکت مرتبہ

صاحب و ناشری | معارف نظارتک رخصتیه هفته ده بردفمه نشر اولنور ادبی ونئی رساله ددر | کتابچی کیرقور

ادبی

تبه دنلی زاده کامل بک اقتدیك اهدا یوردقلری برمنظومه  
بلیغانه درکه مع التفسیرک والمسار درج ابله تزین ستون اختصار  
ایلرز .

بروسه دن کلیرکن  
با خود  
ترهاتمدن بر پارچه

نهدن شوقار شوکی اورماناری خندان ایدر برس  
هوایی قوشاری دائم سرور افشان ایدر برس  
نهدن لکن دمام قلبی ویران ایدر برس  
تأکریاب هجر ایلر بی کریمان ایدر برس

دوز برصوت رحمانی نواکاه مشیتده  
بو حاله حیرت ایلر خیرتن اعلان ایدر برس

دکرلر طالعملر طاشار بلوطلر نشودن اولمش  
چیچکلر سرولر ازاده درد وبلا اولمش  
جنار ذوقه طللمش جو بلر مست صفا اولمش  
سرا با کثاتی عشقله رقصان ایدر برس

کیجه ظلمت باصنجه هر طرف نالان اولور کویا  
لسان غیب ابله سر تابیا هب سویاشیر اشیا  
اولور هر کوشدن پیدا حق بر نغمه رعنا  
ظلام لیل ایچنده سویسو جولان ایدر برس

نهدن اولمقدیم نللم صفا وذوقدن بیهوش  
مسرت کورسهم ایتمز شادمان ایلر بی مدهوش  
نهدن هر شیده حس ایلر کوکل بر ناله خاموش  
نهدن کوش حزنمده بوکون انغان ایدر برس

یشیل بر قوش اوتر اورمانده بر آواز وحدتله  
طوروب دیکلر کمال حق موجودات حیرتله  
طولار مشجر بتون آهنگ علوی طبعته  
صاجار اطرافه حیرت بی حیران ایدر برس

اوجار انوار بر بر لمه زار سرمدیتده  
کرر ارواح قدسیه ظلام بی نهایتده

کلیر بر نغمه فوقدن سکوت ایلر بتون اشیا  
اینز افلاکدن بر نور جسمانی ستون آسا  
نجسم ایلر اول آن عرشده بر لوحه عالیا  
ضیایی ظلمتی دمبسته شکران ایدر برس

چیتار هر موجهدن بیك لمه قدرت اوجار بر بر  
دوشر سمیت سمدن نا کمان بر جسم حزن آور  
.....  
بو حالات حکم آموزی استخوان ایدر برشتن

قراکقده غصونی بر حزن نغمه ایلر بیدار  
اولور کویا نجسم ایلیوب قار شمه کی اشجار

## Ek 2: Gülşen Mecmuası'nın 17. Sayısının 66 ve 67. sayfaları.

