

XX. Yüzyıl Azerbaycan ve Türk Şiirinde Tasavvuf Simgesinin İdentifikasyonu

Günay Garayeva*

Giriş

Sembollerden yararlanırken, onların insan yaşamındaki rol ve önemini incelerken, 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 halleri, 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”¹. Semboller, kültürün ölümsüz hücreleridir. Bu hücreler bilinçaltındaki bilgileri korur ve kültürün genetik hafıza koduna dönüşür.

Var olan herhangi bir kültürü sembolsüz olarak anlamak imkansızdır. 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, gelenekden gelen, hafızada mevcut olan model, imge ve motifin sembolik içeriğini yapı söküm ve dönüşüm usulü ile değiştirebilir ve yenileyebilir.

Bu, indentifikasyonun² en önemli özelliklerinden biri idi.

İdentifikasyon psikoloji, felsefe, hukuk, matematik vb. bilim alanlarını kapsıyor.

* Dr. Öğr. Üyesi, Azerbaycan Millî Bilimler Akademisi, Nizami Gencevi Adına Edebiyat Enstitüsü, Bakü/AZERBAJYAN, gunaygarayeva@gmail.com

1 Güvenç, Bozkurt, *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s. 102.

2 İdentifikasiya, Latince identifi care sözünden gelerek, benzetmek anlamını ifade eder.

Bedii düşüncede indentifikasyon, “sosyalleşme”, “toplumsal ilgi”ye dayanmaktadır. Sembolik sistemin temelinde yeni sistemin oluşması zamanı, “konu, sosyolojik malzeme ile yüklenmekte, genel yöntemsel durumların modifikasyonuna dönüşmekte, olağan düzeni ortadan kaldırmakta ve indentifikasyon süreci gerekli içerikle dolmaktadır”³.

Paradigmaları aynı yaratıcı yöntemle değiştiren bile, ideolojik faktör yenilenirken ana gösterge haline gelir.

Amacımız, yaratıcı düşünce, model, motif, imgesel aynılıkları zaman, ideoloji, şiirsel tasarım açısından farklı bedii düşünce esasında farklılandırmak ve sufî-tasavvufî sembolik sistemle sosyalleşmiş neo-tasavvufî millî sembolik sistem arasında kıyaslamalar yapmaktır.

Tasavvuftan Neo-Tasavvufa Geçerken Model Değişimi

Eski Doğu edebiyatının temel felsefi fikirlerinden biri olan tasavvuf eğitim sistemi, kendisinde zengin, karmaşık ve karma sembollerin bir sistemini oluşturmuştur. Ana kaynak, Kuran 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, kültürlerarası 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. Bu R. B. Akarınar’ın da belirttiği gibi, “İslam inancının erken dönemlerinden itibaren geniş bir coğrafyada ve farklı sosyoloji kültürel çevrelerde benimsenmesi, sufi kültürünün farklı öğeler ve anlayışlarla renklenmesini, esasa sadık kalarak yeni yapılanmalarla çeşitlenmesini sağlamış, kültürel arka planlar sembolleri zenginleştirmiştir”⁴. 19. yüzyıla kadar, güçlü gelenekleri ile şiir sahasında egemenliğini koruyan tasavvuf, yirminci yüzyıla doğru umum şark bağlamından koparak millî mefkûrenin oluşması, sosyo-toplumsal içeriğin aktivasyonu ile ideolojik içeriğe dönüşmüştür. Birkaç istikamette farkedilen bu değişim, çok asırlık şiirin temelinde mevcut olan model,

3 Kalaşnikova, Yelena, Mixaylovna, Filocofskie Osnovaniya İssledovaniya Mejdistiplinarnogo Fenomena “İdentičnost” V Sovremennom Sotsialnom Poznaniı, 2013. <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskie-osnovaniya-issledovaniya-mezhdistsiplinarnogo-fenomena-identichnost-v-sovremennom-sotsialnom-poznaniı>

4 Akarınar, Bahar R, *Sufi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi*, 2004. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/989164>

imge, motif dönüşümünde yeni bir model sembolik sistem olan “neo-tasavvuf”u oluşturmuştur.

Profesör 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, ortaçağın tasavvufu değildir. Yeni çağda bireyin, kişiliğin, milletin ve insanlığın hakkı ve hukuku hakkında “güzellik, sevgi ve aşk” geleneğinin yeni bir yorumuna dayanan yeni bir öğrenme ve poetik dili yeni okunuşudur, neo-tasavvuftur.”⁵

Tasavvuf edebiyatında aşğın zor sınavlar karşısında belirli aşamaları geçerek “Mutlak Hakikati” terk etme, “Vahdeti-Vucûd”a 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 yirminci yüzyıl romantik edebiyatta ortaya çıkışını anlatırken, Tahire Memmed şöyle not etmektedir:

“Yirminci yüzyıldaki ilk romantizm modelini şekillendiren neo-tasavvuf, bireyin kamilleşmesi, dünyayı terketmesi ve dünyayı etkileme gücünün, eksikliklerin, kötüye karşı mücadelenin ve bundan sonra Mutlak-Gerçeğ`e ulaşması konusunda dünyabakışı 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 değerlendirmektedir”⁶.

20. yüzyılda Azerbaycan ve Türk romantik edebiyatında tasavvufun tezahürü, fikir-mazmun ve model değişiminde de kendini gösteriyor. Hak aşığı tüm zorluklara dayanarak, sınavlardan geçmekle kamilleşerek sevgilisine, “Mutlak-i Hakikat”a, hilkati var eden, var ettiklerinde yaşayan maşuku terke den yeni ideal aşık 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 yirminci yüzyıl Türk ve Azerbaycan romantizmi arasındaki karşılaştırmalarda, tasavvufi sembollerin hangi yönde değiştiğini görmek mümkündür. İlk önce aşık-maşuk

5 Tahire Memmed, *Neosufizm: Yaratıcılık ve Nezeriye*, Xan, Bakü 2016, s. 6.

6 *Age.*, s. 23.

karşılaşmasında sevgilinin mevki değişiyor. Aşık yine de önceler olduğu gibi ızdırap çeken, sevgilinin uğruna en ağır sınavlardan geçmeye hazır olan, tüm azaplara dayanan gerçek aşık mevkindedir. Onun aşkı, cefası, ızdırapları tükenmezdir. Fakat aşkıktan farklı olarak, tasavvuftan neo-tasavvufa geçişte yenilik modelde ikinci tarafın sosyal yöneliminin değişmesiyle kendini belli eder. İlahi aşkı kendisinde ihtiva eden ve gerçek aşık modelinin temelinde milleti, ana vatani terk ve onun sosyol-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 Terimler Sözlüğü'nde, vatan, yurt kelimeleri mekan, yer anlamını veren gerçek anlamını bırakarak ruhun mekansal bir yeri olarak karakterize ediliyor. “Vatan – Salikin halinin ulaştığı ve istikrar bulduğu nokta. Ruhta yerleşen mana.... İnsan ruhunun bu aleme gelmeden önce bulunduğu yer, ruhlar alemi, aslı vatan”⁷.

Edemen terk Fuzuli seri-kuyin yarın,
Vatanımdır, vatanımdır, vatanım!⁸

M. Fuzuli'nin “Penbeyi-dağı-cunun içre nihandır bedenim” matlalı gazelinde yârın kuyında aşğın ruhunun karar tuttuğu mekan vatan anlamında sembolleşirse, 20. yüzyıl Türk ve Azerbaycan romantiklerinden N. Kamal, A. Hamid, H. Cavid, A. Sahhat, A. Şaik, M. Hadi, J. Jabbarli, A. Yildirim ve diğerlerinin eserlerinde tasavvufi karakterde maşukun değişimi sembolik içeriği değiştirir. Bu yapı sökümlük, maşukun sosyal mevkini değiştirmekte, tasavvufi bakış sisteminde simgelenen vatan neo-tasavvuftaki maşuk değişiminde yenilenmekte, aşkıksa ilahi aşık sevdasından vatan, millet aşkına yön almaktadır.

Vücutun kim hamir-i mayesi hak-i vatandandır
Ne gam rah-i vatanda hak olursa cevr ü mihnetten
Ne efsunkar imişsin ah ey dildar-ı
Esir-i aşkın olduk gerçi kurtulduq esaretten
Ne yar-i can imişsin ah ey ümmid-i istikbal
Cihani sensin azad eyliyen bin yes ü mihnetten⁹

7 Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2001, s. 375.

8 Mehemed Füzuli, *Eserleri*, C I, Şark-Garp, Bakü 2005, s. 216.

9 Namık Kemal, *Hayatı, Sanatı, Eseri*, Varlık Yayınevi, İstanbul, s. 38.

Aşığın vücudunun hamuru vatan toprağıdır, ilahi aşk yolunda tutuşup yanan aşıktan farklı olarak, buradaki aşğın vücudu vatan, millet yolunda azaplar çekmekte ve öz ilkinen yeniden toprağına dönüşmektedir. Hürriyetin güzelliklerini tadarak efsunlanan aşık 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, hurriyet ve istiklal kelimelerini fikir hayatımıza ve edebiyatımıza sokan, bunları bir sistem halinde ifade eden ilk düşünürümüz Namik Kemal`dir. Ondan önce bu kelmeler ya ayrı manalarda kullanılıyor, yahut milliyet ve hurriyet kelimelerinde olduğı gibi hiç bilinmiyordu. İlk defa Namik Kemal`dir ki, bunlara bugün anladığımız manaları vermiştir”¹⁰. N. Kemal`in “Vatan Kasidesi”, “Murabba”, “Vaveyla” şiirlerinde olduğı gibi millî şiirimizde bu yönüm yirminci yüzyılın başından beri M. Hadi, H. Cavid, A. Səhhət, A. Şaik, A. Cavad, B. Seyidzade vs. gibi romantiklerin eserlerinde özel bir yöne dönüştü.

Hurame gelmedi hurim görüp meram alayım,
Visali-yarden artık ben olmuşum meyas,
Üyuni-cazibesi bakmadı bana, efsus,
Şu şahirane bakıştan doyunca kam alayım...
Ey Vatan! Ey periyi-viddanım!
Kesme bizden nigahi-şefketini,
Eyle ilga dile muhabbetini,
Seni sevmek değil mi imanım?..¹¹

M. Hadi`nin “Bir Amelim” şiirinde olduğı gibi, “Akşam Tenezzöhleri”, “Gözlerin”, “Teviri-muhabbet, yahud evraki-aşk ü meveddet”, “Zümzümati-Tehessürat, Yahud Karışık Hayeller”, “Şikvayi-Aşıkane”, “Dilberi-Hürriyete”, “Hürriyyet Perisine”, “Meleyim, Nedir O?” şiirlerinde şairin ana vatan, halk, özgürlük konuları üzerine odaklanan arzu ve hayalleri sembolik aşık ve maşuk karakterlerin karşılaşmasında yeni bir özellik kazanmış olur. Azerbaycanlı bilim insanı K. Aliyev *Azerbaycan Romantizminin Poetikası* isimli eserinde şöyle kaydediyor: “...Azerbaycan romantizminde sembollerin kullanılması ya da sembollere eğilim edebiyatımızda yeni bir olay değildi, ama yeni bir özelliğı vardı. Doğrudan yeni

¹⁰ Age., s. 11.

¹¹ M. Hadi, *Seçilmiş Eserleri*, “Şark-Garp”, Bakü 2005, s. 53-55.

hayatın kendisinden ve bu hayatın romantik yöntemi dahilinde yansımasından kaynaklanıyor”¹².

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 20. 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 terk etmek, insanın tüm zorlukları aşarak sevgilisine ulaşması, O’nda yok olmak amaçlı aşık-maşuk evzenlenmesinde 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 benim¹³

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

Dr. Safura Guliyeva bu konu üzerine böyle bir değerlendirme yapıyor: “Geleneksel aşk şiirindeki aşık-maşuk karakterleri, mecaz ve teşbihler sembolik araç olarak kalbin derinliklerinde gizlenmesi gereken heyecanı ifade etmek için kullanıldı”¹⁴.

12 Aliyev Kamran, *Azerbaycan Romantizminin Poetikası*, Elm, Bakü 2002, s. 143.

13 Almas İldırım, *Seçilmiş Eserleri*, Önder, Bakü 2004, s. 20.

14 *XX. Asr Azerbaycan Şiiri Antolojisi (I Kitap)*, Elm, Bakü 2009, s. 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 mefkûreli şairler “Mistik sembolik araçlarla, politik olmayan estetizmle keder ve hareketlerini” (M. Arif) ifade etmeye çalıştılar.

Klasik şiir aşamasında, imgeler galerisinde taşlaşmış, aşık, 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 hissededen, 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 İllerde”, “Bulunmaz”, B.Seyidzade'nin “Bir Hesbi-Hal”, “Acı Hande”, A. Yıldırım'ın “O Benimdir Ezelden”, “O Güzele”, “Bir Ses Gelir Uzaktan”, “Kurbanın Ola Bilsen”, “A Dost” vs. bu şiirlerdeki semboliklikte şiirsel belleğin iki çizgisi vardır: destancılık geleneği, folklor tahkiyesi ve eski şiirin tasavvufi görüşleri. A. Dai'nin “Hicran”, “Gurbet İllerde”, “Bulunmaz” ve H. K. Sanılı'nın “Maşukam” şiirlerinde folklor belleği kuvvetliydi. Dai'nin “Bulunmaz” şiirinde sevgilisinin hicranıyla çölleri, dağı, taşı gezen Mecnun'u hatırlatan aşkın deliler gibi ah u figân etmesinin nedeni sevgiliden ayrı düşmesidir. Maşuku uğrundan canından geçen aşık avcı olup yarın 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?!¹⁵

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. Nerdedir şimdi, o kızlar güzeli? Bana gel sorma, o solgun kadını! Lanet ömrün bu ağır yıllarına! Kıydı bir şuhun ipek tellerine!” (“Unutulmuş sevda”) mısralarında yar, peri, maşuk, Doğu güzeli, afet gibi sembollerde hem folklor belleği hem de tasavvufi hafızanın sintezi güzel bir armoni oluşturmuştur. Abdulla Şaik “Şark Güzeline” şiirini 1921`de cumhuriyetin çöküşünden sonra yazmıştır. Şiirin çok karmaşık sembolik bir sistemi vardır. Burada hem mitolojik düşünce, hem de folklor hafızasının yanı sıra klasik tasavvuf sembolizminin dinamik 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 çığnenen zinciri”, “sözlüsüne hasret kalan beyaz duvaklı peri” gibi sembolik imaj ve detaylarla güzelin millî kodlarını açıklar. Sevgili artık aşğını esire dönüştüren soyut bir güzel değildir, başından bin türlü belalar geçmiş doğunun ilk cumhuriyetinin bir sembolü olmuştur:

Bir zaman olmuşsun Şark`ın esiri,
Şimdi çığner seni Garb`ın zinciri
Ey adahlısına hasretli peri,
Kalk, getir nerde al duvağın senin!¹⁶

“Gülüm”, “güzelim”, “meleğim”, “gaye-i aşkım” (B. Seyidzade), “kızlar güzeli”, “soluk kadın”, “soluk melek”, “yar”, “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.

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 Çağdaki natüralist edebi-felsefi düşüncenin en önemli sembollerinden biri olmuştur. Bilim insanı Ç. Sasani Güneş ve Ay`ın Doğu natüralist felsefesinde özel bir sembolik anlama sahip olduğunu söyler: “...doğayla kıyaslırsak Güneş evrenin zahirini gören (zahiri) gözü, Ay ise alemin batınını gören basiret (gaiplerin gözü, ya gönül gözü)

16 Abdulla Şaik, *Arazdan Turana*, Nurlan, Bakü 2003, s. 76.

gözüdür.. Güneş ve Ay, tüm Ortaçağ Doğu ve Azerbaycan irfani natüralist şiirinin semboller sözlüğüne dahil edilmiş ve sembolik anlam almıştır¹⁷.

İrfani felsefi şiirimizde, sembol olarak, “aşıkların aşkı sürekli Güneş`in ve Ay`ın aşkında” gibi ilahi aşkı yansıtan bu şiirsel öğelerin sembolik dinamizmi sabit olarak kalmamış, edebi-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” (Aşığın 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 edebiyatında, Orta Çağ tasavvufi şiir, aynı zamanda aşık şiirinde bulunan Ay-Hilal çoğu zaman güzelin kaşına ve ya güzelin vücudunun inceliğine, zarıflığına, 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 (rüzgara) vardı başlar¹⁸.

Aşık kısmında maşukunun güzelliğini anlatırken onun kaşlarının inceliğini, vücudunun zarıflığını Ay`a-Hilal`e 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.

17 Sasani Çingiz, *Orta Asırlar Azerbaycan Poeziyasında Naturalist Edebi-Felsefi Fikir*, Elm, Bakü 2007, s. 32.

18 İmadeddin Nesimi, *Mende Sığar İki Cihan*, Gənclik, Bakü 1973, s. 141.

Artık benim yarım değil hayali,
 Hiç bir kaşa benzetmem hilali
 Bir deliyim sana maftun olalı,
 “Bildim” deyip durdum, niye gelmedin?¹⁹

Burada aşğın 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.

Yirminci yüzyılın başlangıcında, cumhuriyet öncesi bile, M. Hadi, H. Cavid, A. Şaik, A. Sahhat ve diğerlerin eserlerinde istiklal, hürriyetle ilgili düşünceler, toplumun sosyal sorunlarından kurtulmak gibi yaşantılar, güneş sembolünde kesinlik kazanmıştır.

Türk ve Azerbaycan şiirindeki önemli noktalardan biri, bu sembolün lokal çerçeveden çıkararak, daha geniş fikir içerikli bir taşıyıcıya dönüşmesidir.

Yani, Güneş sembolü belirli bir düşünce değil, daha geniş kapsamlı, fikrî hissi bakımdan küresel niteliktedir.

Burada bir meseleği 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 bahşettiği 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.

Yirminci yüzyılın başlangıcında, tüm doğuyu saran istibdat, geri kalmışlık, atalet ve bağımsızlığa can atan ülkelerin mücadelesi, güneş sembolünde eyanilik görünümü kazanıyordu.

Özgürlüğe, kurtuluşa giden dikenli, taşlı, önu yokuş, her tarafı toz, diken olan

19 Ahmed Cavad, *Seçilmiş Eserleri*, C I, Azerneşr, Bakü 1992, s. 130.

yolda kahraman, inatla, sabırla bu sisli yolun gökyüzünde parlayan al güneş sığınarak yürür.

Bu yol böyle kalkırdı bir minbere,
Geçidlerde heybetli bir makbere,
Semasında al bir güneş görsenirdi...²⁰.

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 və diriliğin sembolüdür²¹”.

Bunu Tevfik Fikret'in “Bir az soğuk geceye bir güneş şuaşı dola, Bir az bu köhne kadehde yeni fereh duyula” (“Bir az umut”), “Ey şanlı güneş, şuaşı-azem, Parlak gözüün 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 – muhitemiz subh feşan ol!”, “Ey yer güneşi, parla bu yer subha bürünsün, Yırtısın şu karanlıkları ki, yol da görünsün” (“Bahari-efkar”) vs. 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, T. Fikret, M. Hadi, A. Şaik vs. romantiklerin eserlerinde bütünleşmeyi, genel birliği sadece bir memleketin değil, gaflette, esarete olan, semasını kara bulutların aldığı memleketlerin nicat simgesidir.

İnan, sabah olacaktır, sabah olar, geceler
Çekip kıyametedek sürmez, akibet bu söma,
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!

20 Tofiq Fikret, *Seçilmiş Eserleri*, “Şark – Garp”, Bakü 2006, s. 63.

21 *Semboller ve İşaretler*, Alfa, 2010, s. 6.

Ufukları ebedi iştiyakı var nura,
Uyanma asrımızın ihtiyacıdır, gerçek!²².

Yirminci 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 "Barıgeyi-İnkılap", "Bahari-Efkar", "Aliheyi – Huriyet", "Ya Leyl" şiirlerinde de rastlanmaktadır. M. Hadi'nin "Ey Şark güneşi, çık bulut altından, ayan ol, Zulmeti-mühitamızın subhfeşan ol!, "Azmış yolunu gafilimiz, doğru yol ister, Ey şemsi-hidayet, çıkarak sen yolu göster" vs. 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, yirminci yüzyılın başlarında, etno-psikolojik belleğe, Türkün devletçilik geleneğine, Orta Çağ edebiyatının tasavvufî 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 sembolleri yeni fikir ve muhtevayla zenginleştirmişler.

22 Tofiq Fikret, s. 64.

Kaynaklar

- Abdulla, Şaiq, *Araz`dan Turan`a*, Nurlan, Bakü 2003.
- Akarpınar, Bahar R., *Sufi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi*. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/989164>
- Allahverdiyeva, Zehra. *Klasik Azerbaycan Edebiyatına Dair Tedgigler*, İlm ve Tehsil, Bakü 2017.
- Almas, İldırım, *Seçilmiş Eserleri*, Önder, Bakü 2004.
- Ahmed, Cavad, *Seçilmiş Eserleri*, C I, Azərneşr, Bakü 1992.
- Ahmedov, Bedirhan, *XX asır Azerbaycan Edebiyatı Tarihi*, C II, Bakü 2010.
- Aliyev, Kamran, *Azerbaycan Romantizminin Poetikası*, İlm, Bakü 2002.
- Güvenç, Bozkurt, *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985.
- İmadeddin, Nesimi, *Bende Sığar İki Cihan*, Gençlik, Bakü 1973.
- Muhammed, Fuzuli, *Eserleri*, C I, Şark-Garp, Bakü 2005.
- Muhammed, Hadi, *Seçilmiş Eserleri*, Şark-Garp, Bakü 2005.
- Memmed, Tahire, *Neosufizm: Yaradıcılık ve Nezeriye*, Han, Bakü 2016.
- Namik, Kemal, *Hayatı, Sanatı, Eseri*, Varlık Yayımevi, İstanbul.
- Sasani, Çingiz, *Orta Asırlar Azerbaycan Poeziyasında Natüralist Edebi-Felsefi Fikir*, İlm, Bakü 2007.
- Semboller ve İşaretler*, Alfa, 2010.
- Tevfik Fikret, *Seçilmiş Eserleri*, Şark-Garp, 2006.
- Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabbacı Yayınevi, İstanbul 2001.
- XX. Asır Azerbaycan Şiiri Antolojisi (I Kitap)*, İlm, Bakü 2009.
- Kalaşnikova, Yelena, Mixayılovna, Filocofskie Osnovaniya İssledovaniya Mejdistsiplinarnogo Fenomena "İdentičnost" V Sovremennom Sotsialnom Poznanii. <https://cyberleninka.ru/article/n/filosophskie-osnovaniya-issledovaniya-mezhdistsiplinarnogo-fenomena-identichnost-v-sovremennom-sotsialnom-poznanii>

