

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE  
TEMA OLARAK KADIN**

**Erol GÖKŞEN**

**T.C.  
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Eskişehir  
2011**



**Ek 2: Jüri Üyelerinin Onay Sayfası**

**T.C.**

**ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

**Erol Gökşen tarafından hazırlanan Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Şiirinde Tema Olarak Kadın başlıklı bu çalışma 15/08/2011 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim/Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında (Tezin/Raporun Türü) tezi olarak kabul edilmiştir.**

**Başkan .....**

**Prof. Dr. Ahmet Kartal**

**Üye .....**

**Doç. Dr. Muharrem Dayanç**

**(Danışman)**

**Üye .....**

**Prof. Dr. Erdoğan Boz**

**Üye .....**

**Yrd. Doç. Dr. Soner Akpınar**

**Üye .....**

**Yrd. Doç. Dr. Kamil Çolak**

**ONAY  
15/08/ 2011**

**Prof. Dr. F. Münevver Yılcı  
Enstitü Müdürü**

## ÖZET

### TANZİMAT DÖNEMİ'NDEN CUMHURİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE KADIN

**GÖKŞEN, Erol**

**Yüksek Lisans- 2011**

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

Bu çalışmada Tanzimat'tan sonra gelişen edebiyattan Cumhuriyet'e kadar olan dönemde kadının şiirlerde nasıl yer aldığı tematik bir sınıflandırmaya tabi tutularak incelenmiştir.

Türk şiiri, Tanzimat'tan sonra bir dönüşüm geçirir. Şairlerin birçoğu Divan şiiri nazım biçimlerini kullanmalarına rağmen tematik anlamda yenilik peşindedirler. Bu dediklerimiz şiirde kadın için de geçerlidir. Öyle ki edebî anlamda Tanzimat'ın ikinci nesliyle başlayan kadının somutlaşması, hayatın içinde, gözümüzle gördüğümüz kadına yer verme düşüncesi giderek yaygınlaşır.

Abdülhak Hâmid ve sonrasında gelen şairlerce kullanılan yabancı kadın temi, Millî Edebiyat akımıyla yerini Türk güzellere, sevgililere bırakmıştır. Ayrıca 1890'lı yıllar Osmanlı'nın son dönemlerine tanıklık ettiğimiz bir dönemdir. Bu yüzden ülkede savaş, açlık eksik olmazken genç kızlar çok zor şartlar altında geçimlerini sağlamaya çalışırlar. Oğullarını vatan için savaşmaya gönderen anneler, bağırklarına taş basarlar. Son olarak millî duyguların kabarık olduğu bugünlerde hemen hemen her şair, anne-vatan, sevgili-vatan temini kullanır.

**ABSTRACT**  
**FROM REFORM TO REPUBLIC WOMAN AS A THEME IN TURKISH**  
**POETRY**

**GÖKŞEN, Erol**

**Master- 2011**

**The Department of Turkish Language and Literature**

**Advisor: Doç. Dr. Muharrem Dayanç**

In this study, how woman took place in poetry through the period of literature after the Reform till Republic was scrutinized by thematic classification.

Turkish poetry undergoes a change after the Reform. Most of the poets seek for a thematic innovation even they use verse format of the Ottoman poetry. All is prevalent for woman in poetry. Accordingly, starting with the second generation of the Reform, the embodiment of woman and the idea of giving place to the woman living in social life gradually become widespread.

With National Literature movement, the theme of foreign woman used by Abdülhak Hamid and the succeeding poets, give its place to Turkish beauty and darlings. Additionally, 1890s are the period we witness the last periods of the Ottoman Empire. Therefore, young girls try to earn their lives under harsh conditions in the country struggling with the war and famine. The mothers who send their sons to war for their country have a heavy cross to bear. Finally, in these days when national feelings have risen, almost every poet uses the theme of mother-country and darling-country.

## İÇİNDEKİLER

Özet .....	i
Abstract .....	ii
İçindekiler .....	iii
Kısaltmalar .....	vi
Önsöz .....	vii-viii

## GİRİŞ

1. Kadın ve Edebiyat .....	1
2. Genel Olarak Kadın .....	1
3. Türk kültüründe Kadının Yeri .....	3
3.1. İslamiyet Öncesi Türk Toplumunda Kadın .....	3
3.2. İslâmiyet'te ve İslâmiyet Sonrası Türk Toplumunda Kadın .....	6
3.3. Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet'e Kadar Türk Kadını .....	9
4. Tanzimat Dönemi Edebî Eserlerinde Kadına Yaklaşımlar .....	14

## 1. BÖLÜM

1.1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Şiirinde Kadın Teması .....	31
1.1.1. Şairlerin Anneleri .....	31
1.1.2 Şairlerin Eşleri .....	72
1.1.3. Şairlerin Kızları .....	100
1.1.4 Şairlerin Kız Kardeşleri .....	121
1.1.5. Şairlerin Aile Yakınları .....	135
1.1.6.Şairlerin Sevgilileri ve Tanıdıkları .....	146
1.1.6.1. Şairlerin Yerli Sevgilileri ve Tanıdıkları .....	146
1.1.6.2. Şairlerin Yabancı Sevgilileri ve Tanıdıkları .....	157

## 2. BÖLÜM

2.1. Anne Temalı Şiirler .....	187
--------------------------------	-----

2.1.1. Fedakâr Anne .....	187
2.1.2. Dul Kadınlar .....	200
2.1.3. Eşinden Dayak Yiyen Kadınlar .....	205

### 3. BÖLÜM

3.1. Genç Kız Teması .....	210
3.1.1. Yetim, Kimsesiz Ve Zor Durumda Olan Genç Kızlar .....	210
3.1.2. Verem Hastalığına Tutulan Genç Kız .....	220
3.1.3. Köylü Kızları .....	222

### 4. BÖLÜM

4.1 Kadın Temalı Şiirler.....	226
4.1.1. Şairlere İlham Veren Kadınlar .....	226
4.1.2. Şairlere Göre Kadınlar .....	236

### 5. BÖLÜM

5.1 Sevgili Teması .....	244
5.1.1 Divan Edebiyatı Anlayışına Göre Sevgili .....	244
5.1.2 Hayalî Sevgili .....	259
5.1.3. Aşık Ve Sevgili Arasındaki Çeşitli Durumları Anlatan Şiirler .....	273
5.1.3.1. Aşığa Acımayan, Onunla Eğlenen Sevgili .....	273
5.1.3.2. Sevgiliye Yalvaran Ve Acı Çekmek İsteyen Aşık .....	277
5.1.3.3. Sevgilinin Nazına Katlanan Aşık .....	281
5.1.3.4. Sevgiliye Acı Çektiren ve Onunla Eğlenen Aşık .....	287
5.1.3.5. Meçhul Sevgili .....	292
5.1.3.6. Kadınla Tabiat Arasında Kurulan İlişki .....	294
5.1.3.7. Geçmişte Kalan Sevgili .....	298
5.1.3.8. Sevgilisini Görmekten Çekinen Aşık .....	302
5.1.3.9. Yaşlı Aşık-Genç Sevgili veya Genç Aşık-Yaşlı Sevgili .....	305

<b>5.1.4. Anne-Vatan, Sevgili-Vatan Teması .....</b>	<b>309</b>
<b>Sonuç .....</b>	<b>317</b>
<b>Kaynakça.....</b>	<b>325</b>



**KISALTMALAR**

<b>a.g. e.</b>	Adı geçen eser
<b>a.g. m.</b>	Adı geçen makale
<b>bkz.</b>	Bakınız
<b>C.</b>	Cilt
<b>Haz.</b>	Hazırlayan
<b>S.</b>	Sayı
<b>s.</b>	sayfa

## ÖNSÖZ

Tanzimat sonrası dönemde Osmanlı Devleti'nde her alanda yenileşme ve değişimin yaşandığı görülür. Kuşkusuz, bu yenileşme ve değişimlerin en önemlilerden biri, kadının sosyal hayata katılmasıdır. Kadının geçirdiği dönüşüm edebiyatta da aksini bulur. Tanzimat'la başlayan süreçte Batı'dan gelen edebî türlerden biri olan roman, zamanla kadını ve onun hayatını daha iyi bir şekilde yansıtıırken şiir ise bu konuda biraz daha tutuk davranır. Bunun en önemli sebebi bizdeki şiir geleneğinin Divan edebiyatına bağlı olmasıdır. Bilindiği üzere Divan şiiri, kadını hatta yalnızca sevgiliyi müphem ve soyut, yer yer idealize edilmiş bir şekilde anlatır. Sağlam temellere dayanan Divan edebiyatı geleneği, Tanzimat sonrasında yaşayan şairleri de etkiler. Ancak zaman ilerledikçe kadının şiirde işleniş biçimi değişikliğe uğrar.

Biz bu incelememizde Tanzimat'tan sonra Türk kadını şiirde nasıl yer almıştır, nasıl ele alınmıştır sorusuna cevap bulmaya çalıştık. Bununla birlikte Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar süreçte oldukça fazla şair yer aldığından sadece kitapları olanları değerlendirdik. Elbette ki şiirde kadın, çok kapsamlı bir alanda karşılığını bulur. Biz sadece genel bir fikir vermesi bağlamında çalışmamızı yaptık. Ayrıca şiirin kadın için yazıldığını düşünürsek haddinden fazla malzeme çıktığı da göz ardı edilmemelidir. İşte biz bu sebeple önemli görülenleri açıklama yoluna gittik ve şiirleri tematik olarak inceledik.

Giriş bölümünde kadının toplumsal hayattaki yerini açıklamaya çalışıp Türk toplumunun tarihî seyri içinde onun gelişimini açıkladık. Şiir haricindeki edebî eserlerde kadının nasıl ele alındığı değerlendirilmiştir. Basın hayatına katkıları incelenmiştir.

Tezimizin ilk bölümünde ise şairlerin kendi anneleri, eşleri, kızları, kız kardeşleri, büyük anneleri, Türk sevgilileri, tanıdıkları, yabancı sevgilileri ve tanıdıkları ile ilgili bir çalışma yaptık.

İkinci bölümde ise anne teması üzerinde durduk. Bu bölümde merhametli, fedakar anne ile dul kalmış ve eşinden dayak diyen anneler üzerine yazılan şiirleri değerlendirdik.

Üçüncü bölümde ise şiirlerdeki genç kız teması üzerine bir tasnif çalışması yaptık. Değerlendirilen şiirler, öksüz, kimsesiz, zor durumda olan kızlar, verem hastalığına tutulan kızlar ve köylü kızları gibi temalara ayırdık.

Dördüncü bölümde ise şiirlerde şairlerin kadını nasıl incelediklerine değinilmiştir. Bu kısımda özellikle Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti sanatçıları incelenmiştir. Öyle ki onların sanat anlayışları gereği şiirlerine ilham veren en önemli konulardan biri kadındır. Ayrıca bu bölümde şairlerin kadına bakış açılarına yer verdikleri ürünlerde değerlendirilmiştir.

Son bölümde ise yazarların en fazla şiir yazdıkları bölüm, sevgili kısmıdır. Elbette ki her şair, sevgiliye farklı yaklaşmıştır. İşte bu şiirlerden önemli olanların tematik olarak değerlendirmesini yaptık. Ayrıca Osmanlı'nın son dönemi çok karmaşık geçip savaşlar da eksik olmadığı için birçok şair anne-vatan, sevgili-vatan temasını kullanmıştır. Bunların da önemli olanları incelemeye tabi tutulmuştur.

Son olarak çalışmam boyunca bana her zaman yardım elini uzatan, beni motive eden hocam Doç. Dr. Muharrem Dayanç'a teşekkürü bir borç bilirim.

## GİRİŞ

### 1. KADIN VE EDEBİYAT

Edebiyat, genel çerçevesiyle insanoğlunun his ve hayal dünyasını kullanarak oluşturulur. Bu yüzden ki o, geniş ölçekte toplumu, toplumsal konuları, dar çerçevede bireyi, bireysel temaları işler. Böylece görünen, görünmeyen, yaşanan, hissedilen, var olan ya da varlığı kabul edilen her şey, edebiyatın kurgu dünyası içinde kendine yer bulur.

Edebî türler kendilerine has yapılarını kullanarak konuları işler. Örneğin roman ve hikâye kurgu yoluyla oluşturulurken deneme ise çoğu zaman serbest çağrışımların desteğiyle yazılır. Şiir ise duygu, hayal ve düşüncenin örüşük dünyasını kullanmak yoluyla yazılan edebî bir türdür. Bu karmaşık dünyanın başat konuları olarak evrensel temalardan yalnızlık, ölüm, tabiat, kadın ve aşkı sayabiliriz. Kadın ve aşk, aslında birlikte ilerleyen bütünleşik temalardır. Türk şiirinde aşk teması, dolayısıyla sevgili, en çok işlenen konulardandır. Şiirde kadının nasıl yer aldığına ve örneklerine geçmeden evvel onun kimliği ve tarihçesi hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır.

### 2. GENEL OLARAK KADIN

Sosyal bilimler alanında iki farklı cinsiyet kavramından söz edilir. Biyolojik cinsiyet terimi bunların ilkinin oluşturur ve bireyler arasındaki farklılıkları belirtir. Türk Dil Kurumu sözlüğü de kadın sözcüğüne biyolojik açıdan yaklaşır ve onu “dişi cinsten erişkin insan”<sup>1</sup> olarak tanımlar. Bilindiği üzere yeryüzünde erkek ve kadın olarak iki cins mevcuttur. Elbette ki nasıl ırk kavramı doğuştan gelir ve bu hiç kimse tarafından değiştirilemez ise cinsiyetin belirlenmesi de insanın kendi elinde olmayan

---

<sup>1</sup> *Türkçe Sözlük*, Haz. Mustafa Canpolat, Kemal Demiray, Semih Tezcan, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983, s. 617.

bir durumdur. Toplumsal cinsiyet terimi ise cinsiyetin ikincil ayağını oluşturur. Bu ise daha çok kadın ve erkeğin toplumsal ve kültürel kişilik özellikleri için kullanılır: “Toplumlar, kadın ile erkeğin toplumsal hayat içindeki konumunu tanımlayan birer ‘toplumsal cinsiyet düzeni’ne sahiptirler. Gündelik hayatın gerçekliğinde tarihi, kültürel, biyolojik ve psikolojik süreçlerin karşılıklı etkileşimi çerçevesinde fertler tarafından her gün yeniden üretilen ve öncelikli olarak kültür tarafından belirlenen bir olgu veya süreç diyebileceğimiz ‘toplumsal cinsiyet’ düzeni, gündelik hayatta fertlerin diğer fertlerle ilişkilerine ‘kim oldukları, ne yaptıkları, nasıl ve niçin yaptıkları’ konusunda ‘verili ön kabuller ve bilgiler’ den hareket etmelerine yol açar.”<sup>2</sup> Kısacası insanlar arası ilişkileri belirleyen en temel özellik toplumsal cinsiyet kavramının varlığıdır.

Toplum içinde yaşayan bir kişi, insanlar arası ilişkiler sırasında çeşitli sorunlarla karşılaşabilir. Bu sorunlardan biri toplumsal cinsiyet ayrımıdır. Toplumsal cinsiyet ayrımının birtakım sakıncaları vardır: “Toplumsal cinsiyetle rolleri belirlenmiş olan kadın ve erkekler, toplumda farklı hareket alanlarına sahip olmuş ancak bu rol dağılımı kadınları erkeklere göre daha eşitsiz duruma düşürmüştür. Kadınlar, ekonomik bakımdan sömürülmüş, cinsel olarak nesneleştirilerek kullanılmış, tacize ve tecavüze maruz bırakılmış, sağlık, eğitim ve siyasetten yoksun bırakılarak yoksunlaştırılmıştır. Kadınların yaşamış olduğu bu durum sadece az gelişmiş (ülkemizde de olduğu gibi) ülkelerde değil gelişmiş ülkelerde de yaşanmaktadır.”<sup>3</sup>

Feminist kuramda kadınların haklarını savunan ve onların hakir görülmesine tepki veren bir durum söz konusudur. Evren Karataş, toplumsal cinsiyet kavramının toplum tarafından belirlendiğini söyler: “Feminist söylemin ana ilkelerinden olan ‘kadın doğulmaz, kadın olunur’ sloganının temelinde toplumsal cinsiyet kuramlarından beslendiği görülür. Ana rahmindeki insan hücresinin ilk üç ay içerisinde bir cinsiyet taşımadığı yani androjen bir yapıda olduğu, cinsiyet belirlemesinin daha sonraki

<sup>2</sup> Ramazan Gülendam, *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 2006, s. 35-36.

<sup>3</sup> Veda Bilican Gökkaya, *Türkiye’de Modernitenin Ötekisi: Kadın ve Kimliği*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2009, s. 22.

dönemlerde gerçekleştiği tıbbi olarak kabul edilmektedir. Ancak asıl cinsiyet kalıpları toplum içerisinde öğrenilir. Erkeğin güçlü kadının daha edilgen olduğu anlayışı toplumsal kodlarla bireye kabul ettirilir ve birey de zamanla bu kodlarla hareket ederek topluma uyum sağlar.”<sup>4</sup>

### 3. TÜRK KÜLTÜRÜNDE KADININ YERİ

#### 3.1. İSLÂMİYET ÖNCESİ TÜRK TOPLUMUNDA KADIN

Kadınla erkek arasındaki bu cinsiyet ayrımının doğurduğu eşitsizliğin altını çizdikten sonra kadının İslâmiyet’ten önceki Türk toplumundaki konumuna geçebiliriz.

Mehmet Kaplan, Türklerin yaşadığı medeniyet dairelerine göre Türk edebiyatında kadını üç şekilde değerlendirir:

“1- İslâmiyet’ten önce ve göçebelik devrinde o, bu dönemin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır.

2- Yerleşik medeniyete ve İslâmi kültür çevresine dahil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla pasif bir karakter arz eder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiat veya tabiatüstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzuu olduğu görülür.

---

<sup>4</sup> Evren Karataş, “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”, *Turkish Studies*, Volume 4/ 8, Fall 2009, s. 1654.

3- Batı medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşeri hakları müdafaa edilir ve tamamıyla erkekle eşit bir seviyeye getirilir.”<sup>5</sup>

İslâmiyet öncesi Türk toplumunda kadın, kimi zaman yalnız olarak ele alınmış, kimi zaman aile içindeki statüsünden bahsedilmiş, kimi zaman da eş olarak taşıdığı sorumlulukları ile ilgili bilgi verilmiştir. Yazarı tam olarak bilinmeyen, zaman ve mekân olarak kimi zaman mücerret bir durum arz eden efsane ve destanlarda kadınlar, daima fedakâr, yiğit, namuslu, gözü pek, güzel, göz alıcı vb. gibi her zaman olumlu, gurur verici sıfatlarla betimlenmiştir.

Türkler, göçebe bir yaşam tarzına sahip olmalarına rağmen kendi millî kültür ve değerlerini oluşturmayı ve onları korumayı bilmişlerdir. Millî kültür ve hafızanın getirisi olarak tarihî süreç içerisinde kadına verilen önem hiç azalmamıştır. Böylece onun toplumdaki statüsü hakkında yazılı metinler de dahil olmak üzere somut veriler bulunmaktadır. Türkler kadına değer vermişler, onu saygın bir konumda değerlendirmişlerdir. Oğuz Kağan Destanı buna örnek olarak verilebilir. Bu destanda Türk kadını, gülen gözlere, ırmak dalgası saçlara, inci gibi dişlere sahip bir güzel olarak çizilir.<sup>6</sup> Ayrıca Altay Destanları’nda da kadına büyük önem verilir. “Kahramanlar karısının yahut hemşiresinin sadakat ve gayreti sayesinde ölümden, felâketten kurtulur. Destanî kahramanların denilebilir ki, hepsi annelerinin yahut hemşirelerinin terbiye ve nezaretinde büyürler.”<sup>7</sup> Bu iki destanda da ortak motif olan kadın birinde sevgili konumundayken diğesinde eş ve anne görevindedir. Ancak ikisinde de kadınlar, erkeğin hayatında önemli yerlere sahip kişilerdir.

Eski Türklerde ve günümüzde de geçerli olmak üzere aile, sosyal mekanizmanın en küçük çekirdeği mesabesindedir. Budun ve boydan sonra en küçük birim olarak aile gelir. O, şimdilerde olduğu gibi anne, baba ve çocuklardan oluşur. Kadının ailenin temeli olması, eski Türklerden başlayıp günümüze kadar gelen bir

<sup>5</sup> Mehmet Kaplan, “Dede Korkut Kitabında Kadın”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 39.

<sup>6</sup> Bu konuyla ilgili olarak daha fazla bilgi için bakınız: Necdet Sevinç, *Eski Türklerde Aile ve Kadın*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1987, s. 16.

<sup>7</sup> Abdülkadir İnan, “Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın”, *Makaleler ve İncelemeler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987, s. 275.

anlayıştır. Yazılı birçok kaynakta onun evin içindeki öneminden, eşinin yanındaki kıymetinden bahsedilir. Kadın, kocasının en büyük yardımcısı konumundadır.

Ziya Gökalp, Eski Türkler’de kadının hakandan daha değerli bir konumda olduğunu belirtir: “Hakanla hatun gök ile yerin evlatlarıdır. Güneş Ana ile Ay Ata ise, onların semâdaki mümessilleri idi. Hakanın mümessili olan ‘Ay Ata’ altıncı kat gökte olduğu hâlde, hatunun mümessili olan ‘Gün Ana’ göğün yedinci katındadır. Bu hal kadının erkekten daha muhterem olduğunu gösterir.”<sup>8</sup> Bununla birlikte Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*’nda Eski Türkler’de kadınların doğrudan doğruya hükümdar, vali, sefir, kale muhafızı olduğundan bahseder. Erkek hiçbir zaman anasına ve karısına saygıda kusur etmez.<sup>9</sup>

Manas Destanı’nda kadına daha çok evin namusunu koruma görevi verilmiştir: “Kahramanları, ciddiyet ve soğukkanlılıklarını kaybederek namussuzca bir iş yapacakları dakikalarda kadın kurtarır.”<sup>10</sup> Kadının ailedeki işlevi bununla da sınırlı değildir. Onun sözüne kulak asılmadığı zaman kahramanın sonunun geldiği anlaşılır. Ayrıca kocası vefat eden genç kadın evlenmekten imtina edebilir<sup>11</sup> Bu destanda dikkati çeken en önemli nokta erkeğin, kadının sözünü dinlemediği vakit ölümle yüz yüze gelmiş olmasıdır. Kadının saygıdeğer bir konumda olduğunu gösteren bir diğer örnek ise Yaratılış Destan’ında Tanrı’ya yaratma ilhamını Ak-Ana’nın vermesidir.

Türkler’in ilk yazılı kitabeleri olarak kabul edilen *Orhun Kitabeleri*’nde kadın için saygı belirten ifadelere yer verilir. Han ve Hatun’un devleti birlikte idare ettiği belirtilerek kadının devlet yönetimindeki etkinliği gözler önüne serilir. Savaşta, devlet işleriyle ilgili toplantılarda Hatunlar Hakan’ın yanında yer alarak onlara akıl

<sup>8</sup> Ziya Gökalp, *Türk Medeniyeti Tarihi II*, Haz. Yusuf Çotuksöken, *Kitaplar (Bütün Eserleri I)*, Haz. M. Sabri Koz, YKY, İstanbul, 2007, s. 446.

<sup>9</sup> Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Haz. Mustafa Koç, *Kitaplar-Bütün Eserleri I*, Haz. M. Sabri Koz, YKY, İstanbul, 2007, s. 276.

<sup>10</sup> Abdülkadir İnan, “Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın”, *Makaleler ve İncelemeler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987, s. 276.

<sup>11</sup> Bu konuyla ilgili daha geniş bilgi için bakınız: Abdülkadir İnan, “Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın”, *Makaleler ve İncelemeler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987, s. 274-280.



verirlerdi. Müjgan Cunbur, Ziya Gökalp'ten naklettiği üzere, Eski Türklerde Hatun'un Hakan'a yardım etmesinden başka, Türkler'in hâkim oldukları bölgelerde kadınların doğrudan doğruya hükümdar olabildiğini söyler, bu duruma örnek olarak ise Mısır'da Kölemenler zamanında kocası yerine geçen Şeceretü'd-dür'ü gösterir.<sup>12</sup>

*Orhon Kitabeleri*'nde hükümdar ve eşi için, nasıl bir anne-baba ailesini korursa onların da halkına sahip çıkması gerektiği belirtilir: “Yukarıda Türk Tanrısı, Türk mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiş. Türk milleti yok olmasın diye, millet olsun diye babam İltiriş Kağanı, anam İlbilge Hatunu göğün tepesinde tutup yukarı kaldırmış olacak.”<sup>13</sup> Kısacası Hakan ve Hatun Türk milletini doyurmak için gece gündüz çalışıp aç olan, açıkta olan halkına bakmayı kendilerine vazife edinirler. Hakan ve Hatunlarının izinden giden Türk milleti de onlar gibi aileye önem verir. “Yıkılan her Türk devleti sonrası yerine hemen yeni bir Türk devletinin kurulması, Türk aile sisteminin bütünlüğü ve bölünmezliği ile ilgilidir. Çünkü ‘aile’ ‘devlet’in en küçük modelidir.”<sup>14</sup>

### **3.2. İSLÂMİYET’TE VE İSLÂMİYET SONRASI TÜRK TOPLUMUNDA KADIN**

İslâmiyet, Arap topraklarında doğmadan ve geniş kitlelerce kabul edilmeden önce Araplar, Cahiliye Devri’ni yaşıyorlardı. Dönemin adından da anlaşılacağı üzere Cahiliye Devri, insanlık dışı durumların yaşandığı bir zamandır. Araplar kızlarını diri diri toprağa gömüyorlar, kız çocuğu doğuran anneyi cezaya çarptırıyorlardı. İslâm diniyle birlikte kızların öldürülmesi yasaklanır, onların evlenme, boşanma gibi konularına yasal düzenlemeler getirilir.

<sup>12</sup> Müjgan Cunbur, “Ziya Gökalp’a Göre Türk Kadını”, *Ziya Gökalp Sempozyumu Bildirileri (23 Mart 1986)*, Dicle Üniversitesi Yayınları, 1989, s. 53.

<sup>13</sup> *Orhun Abideleri*, Haz. Muharrem Ergin, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 13.

<sup>14</sup> Hayati Başar, *Eski Türklerde Aile*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s. 121.

Bu din, özde erkek ve kadını eşit olarak görür, aralarında hiçbir fark bulunmadığını belirtir. Kadının inanç ve ibadet hürriyeti mahfuzdur. Fakat İslâm dininde kadın ve erkeğin fizyolojik ve psikolojik özellikleri dikkate alındığı zaman fiziksel konumları itibariyle onları eşit görmez, erkek daha üstün konumda bulunur.

İslâm dininin benimsenip yayılmasıyla birlikte Türkler, 10. yüzyıldan sonra bu dini topyekün kabul etmeye başlamışlardır. Fakat Türkler'in kendi kültürlerini, yaşayışlarını bırakarak o medeniyet dairesine girmeleri zamanla olmuştur.

Osmanlılar, beylik olarak ortaya çıktıkları dönemde toplum içinde kadına çeşitli görevler veriyorlardı: “Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında Bacıyan-ı Rum adı verilen kadınlar teşkilatı bulunmaktadır. Ahiliğin kadınlar kolu olarak nitelenen bu teşkilatın, daha çok uçlardaki Türkmen aşiretlerinin silahlı savaşçı kadınlarından oluştuğu, Aşıkpaşazade tarafından söylenmektedir. Anadolu Beylikleri'nde de mevcut olduğu söylenen bu kadın teşkilatının, askerlerin giyecek ve yiyecek ihtiyaçlarını karşılayıp, savaşlara katıldığı yazılmaktadır. Kimsesiz kadınları da barındıran bir teşkilat olan bu kurumlar, siyasî, askerî, ekonomik ve kültürel faaliyetlerde bulunmaktaydı.”<sup>15</sup> Kimi araştırmacılar ise Bacıyan-ı Rum'un Bektaşî tarikatına bağlı kadınlardan oluştuğunu belirtir.

Osmanlı Devleti'nin kadına kuruluş aşamasındaki bakışıyla devletin genişlediği zamanlardaki kadın anlayışı arasında belirli farklar mevcuttur: “Osmanlıların ilk zamanlarında basit bir medeniyete sahip ve iyi ahlak ilkelerine bağlı oldukları görülür. Eşitlik, özgürlük ve sadelik, saraya ve hatta evlere düzen veren değerlerdir.”<sup>16</sup> Ancak daha sonra diğer devletlerle ilişkilerin gelişmesiyle Osmanlı'nın işleyişinde aksaklıklar meydana gelir. “İstanbul'un 1453 yılında fethinden sonra, Türk toplumu kesinlikle iki tabakaya ayrılır. Önce de belirtildiği gibi, Sultan ve yüksek memurlar evlerinde Bizans ve harem ağası anlayışını uygularlar. 'Poligami' sistemi yaygınlaşır ve cariye tutma usulü zararlı bir gelenek

<sup>15</sup> Leylâ Kaplan, *Cemiyetlerde ve Siyasî Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960)*, AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 1998, s. 2.

<sup>16</sup> Emel Doğramacı, *Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1997, s. 7-8.

halinde sürdürülür... Saray hayatı dışındaki Osmanlı Türkleri ise, eski geleneklerini korumuşlardır. Bu yöre kadınları peçeli oldukları halde oldukça serbesttirler, fakat bazı istisnalar dışında, aile çevresi dışında erkeklerde görüşmeleri yasaktır... Ayrıca her tabakadan belli bir grup kadın, eski maderşahi aile tipindeki ayrıcalıklarını korurlar. Bunlar annelerdir. Anneye sevgi, saygı Türkler için, içten gelen ve kökleri çok derinde olan bir duygudur.”<sup>17</sup>

Osmanlı Devleti padişahları, kimi zaman eşleri, kimi zaman da validelerinin etkisi altına girerek yönetim için tehlikeli hamlelerde bulunmuşlardır. Saray çevresindeki kadınlar devlet yönetiminde bu derece olumsuz faktörler yaratmışken devlet adına olumlu gelişmeler sağlayan çeşitli mimarî eserler, hanlar, çeşmeler de yaptırmışlardır.

Osmanlı İmparatorluğu, her devletin yaşadığı gibi önce kuruluş dönemini tamamlamış, yükselme dönemine geçmiş, nihayetinde ise çöküş süreciyle birlikte yıkılmıştır. Divan edebiyatı da Osmanlı Devletiyle yeşeren bir edebiyat olduğuna göre o da 13. yüzyılla birlikte ilk ürünlerini vermeye başlamış, 16. yüzyılın başlarında zirve denecek kerteğe ulaşmış ve ancak 19. yüzyılın ortalarına doğru etkisini yitirerek yerini yeni Türk şiirine bırakmıştır. Divan şiiri, Fars ve Arap edebiyatlarından etkilendiği için onların hazır imaj kadrolarını, düşünce sistemini almıştır. Bu edebiyatta sözü edilen konu aşk ve sevgilidir: “Divan şiirinin teşrifatınca aşk, şair için dışında kalınamaz, mutlaka benimsenmesi ve terennüm edilmesi mecburî bir duygudur. Şairin aşk duygusunu şiirine mihver yapması, kendini muhakkak âşık pozisyonunda göstermesi bu edebiyatın uyulması şart olan âdâbındandır. Divan şairliğinin yolu, en başta âşıklık rol ve hüviyetini kabullenişten geçmektedir.”<sup>18</sup>

Burada üzerinde durulması gereken husus, sevgilinin ne olduğu, kim olduğu sorunsalıdır. Divan edebiyatı geleneği kendi istemiyle sınırları çizilmiş bir aşkın

<sup>17</sup> Doğramacı, a.g.e., s. 8.

<sup>18</sup> Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, C. 9, s. 414.

varlığına olanak tanır: “Ancak divan şiiri ne erkeğe aşık ne de kadına maşuk rolü vermiştir. Şairler tarafından anlatılan sevgililerin hepsinin kadın ya da erkek olduğunu söylemek bu şiirin düşünce sistemiyle bağdaşmaz. Çünkü divan şiirinde sevgili (maşuk), tasavvufun aşk ve güzellik anlayışının etkisiyle çok defa erkek kimliğinde veya cinsiyeti belirsiz biçimde anlatılır. Güzel bir kadınla güzel bir gencin aynı şekilde tasvir edilmeleri sevgilinin cinsiyetini belirsizleştirir. Bu durum şairlerin mutasavvıf olup olmamalarıyla ilgili değil, geleneğin bir özelliğidir.”<sup>19</sup>

Divan edebiyatında aşk ve sevgili iki şekilde görülür: “Klasik edebiyatımızda anlatılan aşkın ve sevgilinin yelpazesi geniştir. Beşeri bir güzele duyulan sevgiden Allah’a yönelen ulvî sevgiye kadar aşkın anlatımı hemen hemen aynı teşbih ve mecazlarla dile getirilir. Büyük ölçüde geleneğin yönlendirdiği idealize edilen sevgili tipi gibi aşk ve âşık da idealize edilir. Âşıktan beklenen özverinin sınırı yoktur.”<sup>20</sup>

### 3.3. TANZİMAT DÖNEMİ’NDEN CUMHURİYET’E KADAR TÜRK KADINI

Tanzimat dönemi, Osmanlı Devleti için modernleşme anlamında önemli gelişmelerin yaşandığı bir zaman dilimidir. Osmanlı Devleti, 18. yüzyıldan itibaren askeri yenilgiler sebebiyle zorunlu olarak yüzünü Batı’ya çevirmiştir. Böylece askerî alanda başlayan düzenlemeler, farklı alanlara da sirayet etmek zorunda kalmıştır. Ancak Tanzimat Fermanı ile birçok alanda etraflıca düzenlemelerin yapılmasına olanak sağlanmıştır. Fermanın metni incelediğinde “kadınlar” için özel bir kayıt olmadığını, bu konuya değinilmediğini söyleyen Burhan Göksele, “fakat Tanzimat’ın ülkede yaşayanların kafalarına getirdiği yenilik ve batılılaşma anlayışının dolaylı yoldan kadınlarımızın yaşayış statüsüne etki yaptığı”<sup>21</sup>[nı] belirtir. Bu zihinsel dönüşüm Tanzimat’la başlamış zamanla çığ gibi büyümüştür.

<sup>19</sup> Ülkü Çetinkaya, “Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış”, *Turkish Studies*, 2008, Volume 3, 4 Summer, s. 317.

<sup>20</sup> Yaşar Aydemir, “Klasik Şiirimizde Aşk ve Sadâkat”, *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, s. 60.

<sup>21</sup> Burhan Göksele, *Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, 133.

Bu Ferman sonrası Osmanlı'da birçok değişim yaşanır: “Bunlar arasında en önemlisi de kişi hak ve özgürlükleridir. Kişi hak ve özgürlükleri arasında kadın hakları da başlı başına bir konu olarak ele alınmış ve tartışma konusu edilmeye başlanmıştır. Toplumsal yaşamda her zaman ikinci plana atılan, erkeğin ötekisi olarak adlandırılan kadınların, Batı'daki değişimlerle kendine yeni bir yer edinme girişimlerinde bulunduğu görülmeye başlar.”<sup>22</sup>

Batılılaşma temayülüne giren Osmanlı Devletindeki en çarpıcı gelişme, kadının sembol vazifesi olarak görülüp onun modernleşmesi için çaba harcanmasıdır: “Toplumumuzda Tanzimat'tan beri Batılılaşma sürecinde değişimden en çok etkilenenler ve değişimi en çok yansıtanlar, kadınlardır. Kadınlar; toplumdaki statüleri, aile içindeki yerleri ve giyim kuşamlarıyla bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçen toplumumuzda neredeyse değişimin ölçüsü, göstergesi ve simgesi olmuşlardır. Türkiye'de kadın meselesi, Tanzimat'tan beri resmî ideoloji tarafından ‘modernleşmeci’ bir zihniyetle ele alınmış ve kadın, toplumun geri kalmışlığında bir odak olarak seçilip toplumun ilerlemesi için çözülmesi gereken bir ‘mesele’ olarak gündeme gelmiştir.”<sup>23</sup>

Tanzimat sonrası dönemde kadının dönüşüm yaşadığı en önemli alan eğitimidir: “Kuşkusuz idari ve hukuki reformlar kadar önemli olan bir yönü daha vardı modernleşme çabalarının. O da kadının eğitimine yönelik olan reformlardı. Osmanlı modernleşmesi bir yandan idari, askeri ve hukuki alanlarda gelişirken bir yandan da kökenleri toplum içinde olan ve yankısını da toplum içinde bulacak olan kadının eğitilmesi alanında sürdürülmüştür.”<sup>24</sup>

Tanzimat dönemiyle birlikte eğitim alanında da reform denilebilecek düzenlemeler yapılmıştır: “... diyebiliriz ki, Tanzimat Dönemi, -diğer alanlardakini önemsemesek bile dahi- bir tek kadınlara sağladığı eğitim olanakları sebebiyle

<sup>22</sup> Veda Bilican Gökçaya, *Türkiye'de Modernitenin Ötekisi: Kadın ve Kimliği*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2009, s. 82.

<sup>23</sup> Ramazan Gülendamlar, *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946- 1960)*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 2006, s. 14.

<sup>24</sup> Ömer, Çaha, *Sivil Kadın (Türkiye'de Sivil Toplum ve Kadın)*, Vadi Yayınları, Konya, 1996, s. 86.

reformist bir hareket olarak kabul edilme hakkını kazanmıştır.”<sup>25</sup> Tanzimat öncesinde kadınlar Sıbyan Mektepleri’ne giderken Tanzimat sonrasında ise kızlar için öğretmenler okulları açıldı, rüştiyeler çoğaltıldı. Ayrıca “kızlara orta öğretim imkânı ilk defa Tanzimat devrinde sağlanmıştır.”<sup>26</sup> Tanzimat döneminde eğitimle ilgili bir diğer önemli girişim, II. Abdülhamit döneminde kızlar için açılan ilk İdadidir. Avrupa standartlarına göre eğitim verilen bu okullarda, genel kültür, Türkçe, Fransızca, Almanca gibi dersler okutulur. İdadilerin sayısının yeterli derecede olmadığını söyleyen Şefika Kurnaz, bunun ana sebebini ise okullara olan ilginin azlığına bağlar: “Çünkü, kızlar idadide okuyacak yaşa gelinceye kadar evleniyorlardı. Evlenmeseler bile, halk kızlarını o yaşta okula göndermek istemiyordu. Okutmak isteyenler de Kız Öğretmen Okulunu tercih ederek, onları bir meslek sahibi yapmayı gaye ediniyordu.”<sup>27</sup> Tanzimat döneminde ilk olarak Ebe Mektebi (1843), Kız Sanâyi Mektepleri (1864), Kız Öğretmen Okulu gibi meslekî okullar açılmıştır. Kız okullarına öğretmen yetiştirebilmek amacıyla kurulan Dârülmuallimât (1870), Türk eğitim tarihi açısından önemli bir yere sahiptir:

“Özellikle dârülmuallimatin açılması, Türk kadınının resmen çalışma hayatına girmesi sonucunu doğurmuştur. Buradan mezun olan kadınlar öğretmen olarak görev almışlardır. Böylece Türk kadını resmi olarak çalışma hayatına ilk girişi eğitim alanında olmuştur. Ayrıca ebe mektebinden mezun olanlarda çalışma hayatına girmişlerdir. Bu dönemde açılan sanat mektepleri sayesinde, kadınlar küçük sanayi müesseselerinde çalışmaya başlamışlardır.”<sup>28</sup>

II. Meşrutiyet ile birlikte bir yandan İdadi ve Rüştiyelerin sayısı artarken diğer yandan 1914 yılında Dârülfünun’da kız öğrencilerinin eğitimini kapsayan dersler verilmeye başlanır ve böylece kadınlara yüksek öğretim imkânı sağlanmış

<sup>25</sup> Zerrin Ediz, *Hititlerden Günümüze Kadınların Tarihine Giriş*, Adım Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 84.

<sup>26</sup> Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s. 9.

<sup>27</sup> Kurnaz, a.g.e., s. 18.

<sup>28</sup> Figen Aydınör, *Tanzimat Döneminde (1839-1876) Kadın Yaşamındaki Modernleşme*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2006, s. 131.

olur. Yine bu dönemde hemşirelik eğitimi de yeni başlayan meslekî bir eğitim alanı olarak görünür.

Kız okulların sayısının artması, bu alanda öğretmen açığının oluşmasına da sebebiyet vermiştir: “Resmî olarak 12 Eylül 1914’te 27 açılan İnas Darülfünunu’nun açılma kararında, kız okullarında öğretmen ihtiyacının artışı, yeni bir nesil yaratmada kadın eğitiminin öneminin kavranılması gibi pek çok faktörün yanı sıra yüksek tahsil görmek isteyen kızların müracaatları da etkili olmuş, 24 Ekim 1914 (11 Teşrin-i Evvel/1330) tarihinde kayıt yaptırmaya hak kazanan 22 öğrenciyle öğretime başlanmıştır. Bu 22 öğrenciden 4’ü Riyaziyat (Matematik), 10’u Tabiiyyat (Tabii Bilimler) ve 8’i Edebiyat Şubesine kayıt olmuştur.”<sup>29</sup>

Elbette ki bu dönemdeki değişimler sadece eğitim alanıyla sınırlı kalmaz. Ahmet Hamdi Tanpınar, yeniliğe düşkün olarak tanımladığı Abdülmecit’in Avrupa’ya hoş görünmek için Tanzimat döneminde cariyelik usulünü kaldırdığını belirtir.<sup>30</sup> Ayrıca kadının Tanzimat öncesinde topraktan miras alması mümkün değilken Tanzimat Fermanı’nın kabulüyle erkek kardeşle hakları eşitlenir.<sup>31</sup>

Tanzimat dönemindeki Osmanlı Devleti’nin sosyal yapısını yabancıların gözüyle yani farklı bakış açılarıyla inceleyebiliriz. Osmanlı Devleti’ne çeşitli amaçlarla ziyarete gelen pek çok kişi (bunların kimisi seyyahıtır ayrıca) yazdıkları hatıralarla, seyahatnamelerle ülkedeki gelenekleri, adetleri kendi bakış açılarıyla aktarmışlardır. La Durand De Fontmagne<sup>32</sup> da hatıralarında İstanbul’da gördüklerini anlatır: “La Durand De Fontmagne da, ülkenin asırlık gelenekleri ve dini hükümlerin

<sup>29</sup> Fatma Esin Tezesen, *Türk Modernleşme Sürecinde Kadının Değişen Toplumsal Rolü*, Dumlupınar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, s. 126.

<sup>30</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 132.

<sup>31</sup> Fatma Esin Tezesen, *Türk Modernleşme Sürecinde Kadının Değişen Toplumsal Rolü*, Dumlupınar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, s. 55.

<sup>32</sup> “De Fontmagne, 1856 sonları ile 1858 yılı ortaları arasında amcası Fransız elçisi Thouvenel’in yanında İstanbul’da yaşadı. Hatıra şeklinde yazdığı kitabında Kırım Harbi sonrası İstanbul’unu tasvir etti. Baronne Durand de Fontmagne, Reşid, Ali ve Fuat Paşaları yakından tanıdı. Kitabında karşılaştığı siyasetçiler ve gelişen siyasi olaylarla ilgili görüşlerini anlattı. 19. Yüzyıl İstanbul’uyla ilgili birçok ilginç bilgi verdi. Küçüksu alemlerini, saraydaki yemek adetlerini, Osmanlıların ev yaşamını tasvir etti. Yazar ayrıca, Türk kadınlarıyla ilgili de kayda değer bilgiler sundu.” Burçak Evren, Dilek Girgin Can, *Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1997, s. 267.

her seviyedeki kadını koruduğunu, bu nedenle de Türkiye’de ne iffal edilmiş kız, ne sokakta bulunmuş çocuk, ne düello, ne de intihar olmadığını söyler. Haklı olduğundan emin olan herhangi bir kadın, elinde taş ve sopayla bir nazırı kovalayabilir. Karısını döven nüfuslu bir erkek, küçük bir işaretle bir anda bütün mahalleyi karşısında buluverir.”<sup>33</sup> Bu dönemle ilgili olarak yabancı yazarların eserlerini okuyarak Osmanlı Devleti’nin geçirdiği değişim ve dönüşüm daha rahat görülebilir.

*Tezâkir-i Cevdet ve Ma‘ruzât* adlı eserlerinde devrinin siyasî, toplumsal ve ahlakî yapısından bahseden Cevdet Paşa, Kırım Muhaberesi sonrası İstanbul’da değişen yaşamı anlatır. Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul’da başlayan debdebeli ve israflı hayatı tasvir eden Ahmet Cevdet Paşa’dan bu durumu şöyle aktarır: “... zengin Mısırlı paşa, bey ve hanımların eski başkente gelip yerleşmelerinin, alafranga yaşayış modalarının şehirli arasına girmesinde büyük tesiri olduğunu ve biraz sonra başlayan Kırım muharebesi dolayısıyla ecnebîlerle temas genişleyince bu cereyanın büsbütün genişlediğini söyler.”<sup>34</sup>

Cevdet Paşa konuyla ilgili olarak şunları ekler: “Kaldı ki Kırım muhârebesinde Fransız ve İngiliz asâkiri İstanbul’a vürudlarında altınları su gibi akıtdılar. İstanbul esnafı bu yüzden azîm temettü’ etdiler. Ol esnâda vuku’ bulan sûr-i hümayûnlarda ise çarşu esnâfi, ale’l-husûs kuyumcular, fevka’l-‘âde istifâde ederek anlar da kibârâne yaşamağa alıştılar ve Boğaziçi’nde yalılar tutmağa kalkıştılar. O zaman Kadıköyü ve Adalar henüz ma‘mûr olmamış idi. Kızıl-toprağ’ın adı yok idi. Şitâiyye İstanbul ile Beyoğlu’na ve sayfiye Boğaziçi’ne münhasır idi. Boğaziçi’nde istikrâ olunacak köşe bucak kalmadı. Büyükdere’de dört odalı bir kirâ evi bulmak büyük saâdete nâil olmak gibi bir muzaffariyet sayılıyor idi.”<sup>35</sup> Ahmet Cevdet Paşa, kendi devrinin kötü gidişatını anlattığı bu kitabında yapay bir refah ortamı oluştuğunun altını çizer.

<sup>33</sup> Burçak Evren, Dilek Girgin Can, *Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1997, s. 254.

<sup>34</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 133.

<sup>35</sup> Ahmet Cevdet Paşa, *Ma‘ruzât*, Yay. Haz. Yusuf Halaçoğlu, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1980, s. 8.



Tanzimat dönemi sonrasında Batı ile artan ilişkiler çerçevesinde yabancı öğretmenler de Osmanlı ülkesine gelirler. “Tanzimat devrinde Avrupalı kadınlar, Osmanlı konaklarında Fransızca ve piyano çalmayı öğretmek amacıyla ders verirler. Kırım Savaşı sonrası ise İngiliz ve Fransız yaralılarına bakmak için hasta bakıcılar gelir.”<sup>36</sup>

Bu dönemde kadın evden dışarı çıkarak sosyalleşir: “Mesire yerlerine, eğlence yerlerine ve alışveriş merkezlerine gidişleri ve buralarda bulunuşları kurallara bağlı olsa da, Tanzimat öncesi döneme göre bir serbestlik vardır. Ayrıca fermanlarda kadınları koruma adına erkekler uyarılmış, kadınların toplumsal hayatta rahat etmeleri sağlanmaya çalışılmıştır. Kadın hayatında giyim- kuşam gündemi oluşturmuş yeniçağın gereği olarak kadınlar Avrupa modasını yakından takip ederek ferace - yaşmak ikilisine alabildiğine değişik şekiller vermişlerdir.”<sup>37</sup>

#### 4. TANZİMAT DÖNEMİ EDEBÎ ESERLERİNDE KADINA YAKLAŞIMLAR

Tanzimat dönemi, Osmanlı Devleti için Batı’ya açılan bir kapıdır. O kapıdan Osmanlı toplumuna farklı adetler, yaşayış biçimleri, kültürler girdiği gibi edebî anlamda da makale, deneme, tiyatro, roman gibi değişik türler ilk defa edebiyat dünyasında görünmeye başlar: “Denilebilir ki Batılılaşmanın sosyal alandaki gelişmesini, 1860’tan sonra gazeteler, romanlar ve piyesler ile birlikte yürütmüşlerdir.”<sup>38</sup>

Yeni türler, farklı anlayışların yeşermesine olanak tanır. Gazetenin günümüzde de devam etmekte olan toplumu değiştiren, yönlendiren bir gücü vardır. Örneğin Tanzimat dönemi sonrası gazetelerde tefrika halinde yayımlanan romanların toplumun yenileşmesine olumlu yönde katkıları mevcuttur. Buradan da şu sonuca

<sup>36</sup> Sibel Dulum, *Osmanlı Devleti’nde Kadının Statüsü, Eğitimi ve Çalışma Hayatı (1839-1918)*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2006, s. 20.

<sup>37</sup> Figen Aydınör, *Tanzimat Döneminde (1839-1876) Kadın Yaşamındaki Modernleşme*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2006, s. 131.

<sup>38</sup> Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 408.

varılabilir ki bu romanları kaleme alan yazarların ortak bir amaca hizmet ettikleri görülür. Şöyle ki onlar, kendilerini toplumu yönlendiren öğretmenler olarak vasıflandırır.

Her şeyin değişmeye başladığı bir zamanda hayatı, insanı anlatan türlerin de ortaya çıkması kaçınılmazdır: “Osmanlı’da Batılılaşma süreciyle birlikte Batının edebi türü roman da edebiyat alanımıza girmiştir. Yeni edebiyat türüyle birlikte edebi dil anlayışı da değişmiş, toplumun anlayabileceği sade bir dil kullanma gerekliliği fikri etkin olmuştur. Romanlar dönemin toplumsal değişimine yön vermek, toplumu değiştirmek, bilinçlendirmek kaygısıyla yazılmış ve romanlarda başta Batılılaşma sorunsalı olmak üzere toplumsal meseleler işlenmiştir. Dönemin en çok eleştirilen yanlış Batılılaşma anlayışı, alafranga düşkünlüğü, görücü usulü evlilik, taaddud-i zevcad, kadının konumu, cariyelik düzeni, çocukların yetişmesinde ailenin roller yıkılan ve dağılan aileler romanların başlıca konularını teşkil etmektedir.”<sup>39</sup>

Edebiyatımızda romanın dönüşümü, değişimi daha kolay olmuşken şiirin biçim ve konu olarak değişimi kolay olmamıştır. Bunun çeşitli sebepleri bulunmakla birlikte en önemli sebebi, Divan edebiyatının sağlam, köklü bir geleneğe sahip olmasıdır: “Tanzimat sonrası şiirde aileyi sosyal bir mesele olarak göremeyiz. Aile fertlerinden birine duyulan sevgi, küçük ve sevimli aile tabloları, fakirliğin ve merhamet duygularının aile içindeki tezahürleri, Servet-i Fünun ve Meşrutiyet sonrası şiirlerinde sıklıkla işlenen temalardandır. Fakat tiyatrodaki, özellikle romanda aile hemen bütün boyutlarıyla Tanzimat’ın ilk örneklerinden itibaren edebiyatın gündemindedir. Bir taraftan eski aile kurumumuzun değişmesi gereken tarafları vardır, diğer taraftan Batı’yla karşılaşan ailede çözülme ve olumlu değerlerini kaybetme bahis konusudur. Böylece yanlış evlenmeler, görmeden evlenmeler, ailenin zoruyla yapılan evlenmeler, mutluluğu bulamamış evlilikler, birden fazla evlilikler, ihanete uğrayan, aldatılan kadınlar, örf ve âdetleri zorlayan aşklar bu dönem tiyatro ve romanının hemen hiç değişmeyen konuları olur.”<sup>40</sup>

<sup>39</sup>Seyhan Çelik Yaman, *Osmanlı Devleti’nden Cumhuriyet’e Geçiş Dönemi Türk Romanlarında İstanbul Ailesi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2007, s. 39.

<sup>40</sup>Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 81-82.

Kadınlar, fikirlerini eskiye oranla daha rahat söyledikleri bir oluşumun peşine düşerler. Böylelikle, “kadınların kendilerini ifade etmeleri, tanıtılmaları ilk kez basın kanalıyla gerçekleşmiştir. Basında kadınlara ait imzalara dönem gazetelerinde, bazı gazetelerin çıkardıkları kadınlara yönelik sayfa ve eklerde, özellikle de kadın dergilerinde rastlamak mümkündür. Kadın dergileri, her kesimden kadının yazma ürkekliğini, çekimsizliğini gidermede, taleplerini iletmede önemli işlev görmüştür.”<sup>41</sup>

Tanzimat aydınları, gazete yoluyla yenileşme adına ilk kıvılcımı yakarlar: “Şinasi (1826-1871) ve Namık Kemal (1840-1888) gibi edebiyatçılar, *Tasvir-i Efkâr* (1862-1870) gazetesinde ‘uyrukların egemenliği’, insan hakları ve vatanseverlik gibi yeni fikirleri geliştirdiler. Osmanlı edebiyatında da cariyelik, görücü usulü evlilik ve çokeşlilik yüzünden kadınların ezilmesi temaları, bir toplumsal eleştiri aracı haline geldi. Osmanlı aile hayatının yeri değerlendirilirken, bir bütün olarak toplumun ilerlemesi ve kadının statüsünün yükselmesi için kadınların eğitim görme hakları savunuldu.”<sup>42</sup>

Bu hususta ailenin Tanzimat’tan itibaren sosyal hayatın en çok değişim geçiren kurumu olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. “Edebiyatın saraydan çıkıp sokağa yayılması gibi, aile de eski mahremiyetinin dışına taşmış, ailenin esasen mevcut problemleri sosyolog ve hukukçulardan önce edebiyatçıların teşrih masasına yatırılmıştır.”<sup>43</sup>

Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat gibi yazarlar kadın ve kadın haklarına eserlerinde en çok yer veren şahsiyetlerdir. Yeni Türk edebiyatının kurucularından kabul edilen Şinâsî ilk tiyatro eserimiz *Şair Evlenmesi*’nde görücü usulü ile evlenmeye karşı çıkarken onun talebesi Namık Kemal de 19 Kasım 1872 tarihli *İbret* gazetesinde çıkan *Aile* isimli makalesinde yine aynı konuya değinir. Hürriyet şairi, bu makalede ailedeki bütün fertlerin görev ve sorumlulukları üzerinde

<sup>41</sup> Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 1996, s. 22-23.

<sup>42</sup> Ayşe Durakbaşı, *Halide Edip, Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 96-97.

<sup>43</sup> Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 81.

durur. Aile bireylerinin iyi ahlaklı, faziletli olmaları durumunda saadetin her zaman onlarla olacağı yazıda vurgulanır. Ters durumda ise ailedeki kişilerin kendilerine ve milletine zarar vereceği üzerinde durulur. Yazar, bu makalede “iyi yetişmeyen kızlarımızın, anne olduklarında çocuklarını iyi yetiştiremeyeceklerini, bu şekilde memleketin sosyal durumunda bozukluklar, kültür seviyesinde düşüklükler olacağını ileri sürer.”<sup>44</sup> Yazarın günümüzde de geçerliliğini koruyan aileye ve özellikle kadına dair verdiği öğütler dikkate değerdir:

“Ne zamana kadar erkekler haremini döğecek? Ne zamana kadar zevcini yaşmak, ferace iz‘âcâtıyla sabahlara kadar uykusuz bırakacak? Ne zamana kadar pederler oğlunun mutlaka kendi gibi olmasını veyahut meselâ kendi mahalle imamı iken oğlu tabib olmak isterse adar ayıbını kara toprak örtmesini temenni edecek? Ne zamana kadar valideler kızlarını satılık meta gibi senelerce hergün bir esirci bakışlı görücünün nazar-ı me‘âyib- cûyânesine arz ettikten sonra hediyelik cariye gibi bir kerecik rızasını sormağa bile tenezzül etmeksizin kendi beğendiği bir âdemin eline teslim edecek? Ne zamana kadar oğullar, kızlar sebab-i vücudları olan pederlerinin, validelerinin hâh hissetinde, kâh atehinden, kâh hiddetinden, kâh huysuzluğundan bahsederek mevtlerine arzu-yı zımnî gösterir bir halde bulunacak? Ne zamana kadar biraderler- hemşireler, kaim-valideler, gelinler menfaat için, nahvet için, inad için, zevzeklik için birbirinin etini yemeğe, kanını içmeğe çalışacak? Ne zamana kadar yalnız içimizde biri doğarsa sevineceğiz, doğanlardan biri ölürse ağlayacağız. Sağ kalanlar mâ-dâme’l hayat birbirimizi iz‘âc edip duracak?”<sup>45</sup>

Namık Kemal, “Maarif” adlı yazısında Batı’nın eğitim anlayışı ile Osmanlı’nın eğitim anlayışını karşılaştırır. Bir Batılı, öğrendiğini tatbik edecek derecede eğitim alır. Yazarın bu yazısında kadınların eğitimi hususunda da bilgilere yer verilir: “Biliyoruz ki memâlik-i mütemeddinede kadınları da erkekler gibi terbiye ediyorlar. Fakat şurasını dahi anlamalı ki o kadınlar içinde kendi lisanının ve kendi devletinin birincisi sayılacak derecede kâtibeler, şaireler zuhûr ediyor. On sekiz

<sup>44</sup> Sema Uğurcan, “Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü”, *150. Yılında Tanzimat*, Haz. Hakkı Dursun Yıldız, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1992, s. 503.

<sup>45</sup> Namık Kemal, *Bütün Makaleleri 1, Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri*, Haz. Nergiz Yılmaz Aydoğdu, İsmail Kara, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 277.

yaşında bir kız çıkıyor, hikemiyâttan hesâb-ı tefâzulî gibi en dakîk dersler okutuyor. Karşısında aksakallı hocalar kitap tutarak istifadeye çalışıyor. Memleket bulunur ki her nev'î mekteplerinde olan hocaların nisfından ziyadesi kadınlar veya daha vâzıh tabir olunmak istenilirse yirmi beş yaşına varmamış kızlardır. Cumhurreisleri, nâzırlar, vükelâ-yı ümmet, generaller, memurlar, âlimler, edibler hemen ekseriyet itibariyle zevcelerini onlardan intihâb ederler.”<sup>46</sup> Namık Kemal, kadınların da eğitilerek bir birey olarak devlete katkı sağlamaları gerektiğini, gelişmiş ülkelerde kadınların çok önemli mevkilere yükseldiğini belirtir.

Namık Kemal, “Terbiye-i Nisvan”, “Nüfus” gibi makalelerinde de kadınlarla ilgili görüşlerine yer verir.

Tanzimat döneminde yazılan birçok romanda<sup>47</sup> da kadın konusu gündeme getirilmiştir: “Tanzimat’tan itibaren, Avrupa’daki kadın hareketlerini izleyen romancıların ana gayelerinden biri, yeni Osmanlı toplumunda kadının aile içerisindeki konumunu düzeltmektir. Bu nedenle, ilk romanlarımızın genelinde asli temalardan biri, görücü usulü ile evlenmenin zararlarıdır. Daha sonra kadın romancılar benzer konuları meselenin asıl muhatabı olarak seslendirirler. Modernleşen kadın kahramanlar; flört, ihanet, boşanma, kadın ile erkek arasındaki denklik gibi konularda bazen cesur hareketlerde bulunsalar da genellikle toplumun genel kabullerinin dışına çıkmazlar. Bu, ‘aile hukukunun Osmanlı’da en son değişebilecek, en mukaddes, kapalı alan’ oluşuyla ilgilidir. Yine de bu süreçte kadın kahramanların evlilik kurumu içerisinde hukukî haklarını sorgulayarak hareket ettikleri görülür”<sup>48</sup>

Yazarlar, romanlarını kaleme alırken kendi hayatlarından, yakın çevrelerinden edindikleri tecrübeleri eserlerine yansıtırlar. Samipaşazade Sezai gibi Ahmet Mithat Efendi de bunlardan birisidir. “Bu ilk eserler kendisi arasında birçok

<sup>46</sup> Kemal, a. g. e., s. 111.

<sup>47</sup> Tanzimat döneminde yazılan ve kadının toplumdaki konumuna, haklarına yer veren romanlarla ilgili daha geniş bilgi edinmek için bakınız: Süleyman Aydın, *Tanzimat Dönemi Romanında Kadın*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 1995.

<sup>48</sup> Betül Coşkun, “Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak”, *Turkish Studies*, Volume 5/4, Fall 2010, s. 944.

eser yayımladığı hâlde, bu dönemin edebiyatında *esaret (kölelik)* konusunu en geniş ve en etkili şekilde işleyen yazar **Samipaşazade Sezai**'dir. Bu noktada tıpkı Ahmet Mithat Efendi'de olduğu gibi, Sezai'nin annesinin de Çerkez olduğu akıldan çıkarmamak gerekir. Her iki yazarın da bu konuya ilgi duymalarının arka plânında, annelerinden dinlediklerinin çok önemli bir yer tuttuğu açıktır. Sezai, gerek 1888 yılında yayımladığı *Sergüzeşt* adlı romanında, gerek 1891 yılında yayımladığı *Düğün* adlı uzun hikâyesinde yakından tanık olduğu bu temayı işler.”<sup>49</sup>

Yukarıda bahsettiğimiz yazarların hayatlarından aldıkları parçaları eserlerine yerleştirme durumunu, Ahmet Hamdi Tanpınar yeterli görmez. Tanpınar, onların daha dikkatli bir gözlem gücüne sahip olmalarını istemekle birlikte ilk önce etraflarındaki yakın çevreyi incelemelerinin lüzumundan bahseder. “Bu ilk romanlarımızı okurken, muharrirlerinin her akşam sofralarında karı, anne, kızkardeş olarak gördükleri şekilde bile kadını tanımadıklarına hükmedeceğimiz geliyor. Eserlerindeki kadınlar o kadar hakiki hüviyetinden mahrumdurlar.”<sup>50</sup>

Tanpınar, aynı mevzuya bu sefer başka bir cepheden bakar. “Ne Namık Kemal, ne Midhat Efendi, ne Recaiâde, ne Sami Paşazâde, hülâsa esir kadın tipini roman ve tiyatrolarına mevzu alanların hiç biri, bir cariye'nin satıldığı evde hanım olmak için sarfedebileceği gayretin hikâyesini yazmağı düşünmediler. Halbuki bu, yaşadığı devirlerde bütün İstanbul'da her büyük konak ve evde oynanan bir dram idi. Saray düşünülürse tarih boyunca bu oyun vardır. Abdülaziz devrinin hususiyetlerini verebilecek en güzel mevzulardan biri, bu olsa gerekti. Fakat bu kadarcığını bile seçmek için hayat karşısında serbest olmamız lâzımdır. Cariyeyi esir pazarından alır almaz kendi insiyakları ve talihi karşısında serbest bırakmak lâzımdır. Bu meleke kolektif bir tecrübe ile ancak elde edilebilecek bir melekedir. Hürriyet, insan zekâsının bir kazancıdır, tabiattan gelen bir şey değildir.”<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Muharrem Dayanç, “Yeni Türk Edebiyatında Temalar”, *Yeni Türk Edebiyatına Giriş*, Editör Zehra Güneş, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 2009, s. 80.

<sup>50</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Romana ve Romancıya Dair Notlar II”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 64.

<sup>51</sup> Tanpınar, a. g. e., s. 64-65.

Yine bu dönemin önemli konusu, romanlarda canlandırılan düşmüş kadın temsilidir: “Ahmet Mithat Efendi’nin *Mihnet Keşan* (1870), Namık Kemal’in *İntibah* (1876) romanı ile edebiyatımıza düşmüş kadın teması girer. Kadının düşmesinin sebebi, en çok terbiye eksikliğine bağlanır. Fakirlik, alafrangalığa özentî ve erkek bencilliği bu düşüşün diğer âmilleridir. İyi niyetli Ahmet Mithat Efendi, kahramanlarını sukûttan kurtararak, sosyal tedavi örneği gösterir.”<sup>52</sup>

Bu noktada döneminin en velut kalemi olarak görülen Ahmet Mithat’e bir parantez açmak gerekir: “Ahmet Midhat Efendi, *Mihnetkeşan* ve *Henüz On Yedi Yaşında* adlı eserlerinde düşmüş kadın konusunu insanî bir bakış açısıyla ele alarak o dönemde hem Türk toplumu ve hem de Türk edebiyatı için son derece alışılmadık bir yaklaşım sergilemiştir. Düşmüş kadının da insan olduğunu hatırlatmış; ona ayıplama ve dışlama değil; acıma ve şefkat duygusuyla yaklaşılması gerektiğine dikkati çekmiş; onu kurtarmanın ve hatta toplumun saygın sayılabilecek bir üyesi hâline getirmenin mümkün olduğuna işaret etmiştir.”<sup>53</sup>

Ahmet Mithat’in Feminizm’e varan düşünceleri vardır: “Ahmet Midhat, Feminizm’in dediği gibi, kadını erkekle eşit kılma taraftarı olmamakla beraber, toplumda bir kenara itilmesini de kabul etmez. Kadına cemiyette lâayık yerin verilmesini ister. Bununla birlikte kadının fizyolojik bakımdan erkekten farklı olduğuna inanır.”<sup>54</sup>

Tanzimat döneminde alafranga tarzı yaşayış, romanda da kendisini iyiden iyiye gösterir: “Tanzimat romanındaki ilk alafranga kız, Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâtnun Beyle Rakım Efendi* (1875) romanında ortaya çıkar. Alafranga bir evin kızı

<sup>52</sup> Sema Uğurcan, “Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü”, *150. Yılında Tanzimat*, Yayına Haz. Hakkı Dursun Yıldız, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1992, s. 506.

<sup>53</sup> Ayşe Melda Üner, “Ahmet Mithat Efendi’nin Eserlerinde Düşmüş Kadına Uzanan El: Mihnetkeşan ve Henüz Onyedî Yaşında”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 11, S. 19, 2008, s. 136.

<sup>54</sup> Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s. 35.

olan Mihraban eski ev kadınlığı zanaatini unutmuş ve kuaför ve piyano öğretmeninini ziyaretleriyle vurgulanan aylak bir hayata yönelmiştir.”<sup>55</sup>

Alafranga yaşayış, Batılı kadının Osmanlı ülkesine girmesiyle daha farklı bir boyut kazanır: “Tanzimat romanında Batılı kadın da önemli bir yer kaplar; fakat o aşk maceralarına da karışmakla beraber, daha çok bir uygarlık öğretmenidir. Batılı kadın Türk romanına değişik konumlarda girer. Osmanlı kibarlarının aile dostları olarak girer, mürebbiye olarak girer, bazen de bar ve pavyon kadını, şarkıcı gibi küçük görülen konumlarda metres olarak girer. Bunlardan en yaygın işleneni ‘mürebbiye’ tipidir.”<sup>56</sup>

Namık Kemal, *Zavallı Çocuk*’ta dönemin acı bir gerçeğini eserine alır: “Bu eserde yaşlı erkekler sınırsız servetlerine güvenerek kızları yaşındaki genç kızlarla evlenmekten geri kalmazlar; anne ve babaları da, kendi maddi durumlarını düzeltebilmek uğruna, körpe kızlarının böyle yaşlı fakat zengin erkeklerle evlenmelerini haklı göstermeye çalışırlar.”<sup>57</sup>

Şemsettin Sami, ilk romanımız olarak kabul edilen “*Taaşşuk-ı Tal’at ve Fitnat*’ta, kadın noktasında üç konuyu ele almayı tercih etmiştir. Bunlardan birincisi genç kızların eğitimi, ikincisi evlilikleri, üçüncüsü ise boşanmadır.”<sup>58</sup> Yazar da görücü usulüne karşıdır. Öyle ki romanda “gençlerin birbirlerini görüp tanımadan evlenmek mecburiyetinde bırakılmalarının onları sevkedeceği fenalıklar ve evlenmede genç kızların görüşlerinin alınmamasının onları içine düşüreceği facia[dan]”<sup>59</sup> bahseder.

<sup>55</sup> Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, Çev. Aksu Bora, Fevziye Sayılan, Şirin Tekeli, Metis Yayınları, İstanbul, 1997, s. 140- 141.

<sup>56</sup> Taner, Timur, *Osmanlı –Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara, 2002, s. 35-36.

<sup>57</sup> Emel Doğramacı, *Türkiye’de Kadının Dünü ve Bugünü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1997, s. 29.

<sup>58</sup> Süleyman Aydın, *Tanzimat Dönemi Romanında Kadın*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 1995, s. 298.

<sup>59</sup> İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 188.



Osmanlı Devleti'nin yıkılış sürecinde aile kurumu da bozulmaların yaşandığı bir yerdir. Bu durum, Tanzimat romanlarında da kendine yer bulur: “Romanlarda konu edilen ailelerin mutsuz veyahut sonradan mutluluğu bozulan ve yıkılan aileler olması dikkat çekici bir özelliktir. Bu durum büyük ölçüde Osmanlı Devleti'nin çöküş sürecinde olduğu, insanların geleceğe dair endişeli olduğu bir dönemin karamsarlığından ve Batılılaşmayla birlikte toplumsal değişimin aileye yansmasıyla ailede huzursuzlukların, problemlerin artmış olması üzerine toplumun sorunlarını ortaya koyma ve eleştirme çabası içinde olan yazarların özellikle yıkılan aileleri konu edinmelerinden kaynaklanmaktadır.”<sup>60</sup>

Kadının eğitilmesi gerektiğine inanan Halit Ziya'nın romanlarındaki kadınların hepsi eğitilmiştir. Genç kızlar ve kadınlar dil ve musiki eğitimi de alırlar. Çoğunluğunun evinde hizmetçileri ve bacıları olmasına rağmen ev ve el işlerini de öğrenirler. Halit Ziya, kadınların iyi bir birey, ev hanımı, eş ve iyi bir anne olmak için eğitim almaları gerektiği üzerinde durur.<sup>61</sup>

Gazete ve dergi, kadının topluma sesini duyurabilmesinde çok büyük bir işleve sahiptir: “Osmanlı Döneminde kadınların kendilerini tanımları, tanıtımları ve ifade etmeleri ilk defa basın yoluyla olmuştur. Bu dönemde, gazetelerde kadın yazarlara ayrılan sayfalara, bazı gazetelerin çıkardıkları kadınlara yönelik sayfa ve eklere, özellikle de kadın dergilerine rastlamak mümkündür. Kadın dergileri, her kesimden kadının yazma ürkekliğini, çekimserliğini atmasına yardımcı olmuş, kadınların kendileri gibi düşünen kadınların varlığını görmesi ve takip etmesi açısından bir kılavuz, kadın bilinçlenmesi ve örgütlenmesi açısından bir yol olmuş ve taleplerini iletmede önemli bir rol oynamıştır.”<sup>62</sup>

Şemsettin Sami, *Kadınlar* (1897) isimli eserinde Türk kadını ile ilgili düşüncelerini açıklar: “Şemsettin Sami aile ve toplum hayatı içerisinde kadınlara

<sup>60</sup> Seyhan Çelik Yaman, *Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi Türk Romanlarında İstanbul Ailesi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2007, s. 151.

<sup>61</sup> Sevdâ Altunbaş, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2007, s. 335.

<sup>62</sup> Fatma Esin Tezesen, *Türk Modernleşme Sürecinde Kadının Değişen Toplumsal Rolü*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, 2008, s. 33.

erkeğin eşit haklara sahip olmasını, kadının cinsiyetine uygun işlerde çalışarak toplumun ekonomik ilerlemesine katkıda bulunmasını ve gerekli durumlarda hayatını kendi başına sürdürebilmesini teklif etmektedir. Eserin ilerleyen kısımlarında ise yazar Avrupalı kadınla İslam kadınına karşılaştırarak Batı'nın Osmanlı haremine saldırısına cevap verir. Bunun için de İslam kadınının toplum içerisindeki konumunu anlatarak İslamiyet'e çok eşlilik, örtünme, boşanma ve esaret konularında yöneltilen sorulara cevap vermiştir. *Kadınlar* risalesi bu içeriğiyle, Osmanlı Devletinin kadın konusunda izleyeceği programa önemli derecede yol gösterici olmuştur.”<sup>63</sup>

Şemsettin Sami, kadın ve erkeğin ayrılan ve benzeşen noktaları üzerinde durur: “Kadın erkekten daha zayıf, daha nâzik, sabır ve tahammülü daha az, rikkat ve teessürü daha ziyade, akıl ve zekâveti, erkeğinki kadar vâsi ve kuvvetli değilse de, ondan daha keskin ve daha seri bir insandır. İşte, bu ve bu gibi şâir farklardan dolayı erkeklerle kadınların hukuk ve vezâifi bazı noktalarda ayrılmış ise de, diğer noktalarda kadınların erkeklerin hukuk ve vezâifinden ayrılmaması, ve ne erkeklerin nail oldukları hukuktan mahrum, ne de onların vezâifinden müstesna tutulmaması iktiza eder.”<sup>64</sup>

*Kadınlar* adlı risalesinde yazar, İslâm akaidi çerçevesi dışına pek çıkmaz: “Şemsettin Sami bu konuda yazan ötekiler gibi, kadına esas haklarını İslâmiyet'in verdiğini söyler. İslâmiyet kadını Batı'nın zannettiği gibi ezmemiş, bilâkis yüceltmıştır. Batı'nın kadın konusunda Doğu'ya, yani İslâm'a atfettiği taaddüd-i zevcât, mesturiyet, boşanma, esaret ile ilgili olumsuz görüşler, haksız görüşlerdir. Şemsettin Sami, İslâmiyet ve İslâm toplumu içinde kadının çıkmazı gibi gösterilen hususlara mantıklı açıklamalar getirir. Taaddüd-i zevcâtın şart değil müsade olduğunu, zenginlere has olduğunu söyler. Mesturiyet ve haremın İranlılardan geçtiğini belirtir. Kadının bazı meslekleri serbestçe uyguladığını, hilafet imamet dışında mesleklere girme hakkını kullanabildiğini vurgular. İslamdaki boşanma kolaylığı kadın için haksızlık değil, kötü evliliklerde çaredir. Esarete müsaade edilir

<sup>63</sup> Şahika Karaca, “Şemsettin Sami ve Kadınlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 3, Issue 13, 2010, s. 146.

<sup>64</sup> Şemsettin Sami'den aktaran: Şahika Karaca, “Şemsettin Sami ve Kadınlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 3, Issue 13, 2010, s. 139-140.

ama bu iki cins için de geçerlidir. Ancak müsaade demek, emir demek değildir. Kısacası bizim kadınlarımız Batılı kadından dinen ve örfen daha fazla haklara sahiptir. Şemsettin Sami, kısaca özetlediğimiz bu görüşleriyle, Doğu'yu, İslâmiyet'i savunur. Kadınlara ait hakları ve vazifeleri anlatırken Şemsettin Sami'nin de muhafazakâr çizgiden öteye gitmediği anlaşılır.”<sup>65</sup>

Fatma Aliye Hanım romanlarında kadın sorununa kendisi de kadın olduğu için farklı bir cepheden yaklaşır: “Fatma Aliye bütün roman ve makalelerinde kadın sorununu ele almıştır. İlginç olan, yapıtlarında kendi adını kullanamamasıdır. Bu bizim için toplumun kadına bakışının ölçütü olmaktadır. (Meram) burada imza olarak ‘Bir Kadın’ nitelemesini kullanmış, daha sonraki yapıtlarını ise ‘Mütercim-i Meram’ imzasıyla yayınlamıştır. Dediğimiz gibi bir kadının takma ad kullanmadan kendi adıyla yazılarını yayınlamasının zor, belki de olanaksız olduğunu bu örnek kanıtlamaktadır.”<sup>66</sup>

Fatma Aliye Hanım, “Terbiye İctimaiyye” adlı makalesinde kadınların boş boş oturmalarını yanlış bulur: “1909’da *İnkılab*’da yayımlanan ‘*Terbiye-i İctimâiyye*’ (*İnkılab* 8, 1909) adlı makalede, kadınların namusları ile çalışabilecekleri bir ortam hazırlanabileceğinden bahseder. Ancak Fatma Aliye Hanım’a göre kadına çalışma ortamı oluşturmanın amacı kadının ekonomik özgürlüğe sahip olmasını sağlamak için değil, genel olarak kadınların çoğunda, meşguliyetsizliğin, işsizliğin neden olduğu ataletin kadınları dedikodu ve rekabet gibi ‘ahlaksızlık’lara sürüklemesini önlemek üzere, sosyal terbiyeden pay alacakları bir mekânda bulunmalarını sağlamak içindir. *Muhâzarât*’ta Fazıla’nın Remzi ile evliliği süresince kayın validesi ve eltisi ile anlaşamamasının nedeni onların sürekli dedikodu etmesi ve boş boş oturmalarıdır.”<sup>67</sup>

<sup>65</sup> Nazan Kul, *Ahmet Mithat Efendi'nin Roman ve Hikâyelerinde Eğitim Aracı Olarak Edebiyat: Kadın ve Kız Çocuklarının Eğitimi*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2009, s. 8.

<sup>66</sup> Zerrin Ediz, *Hititlerden Günümüze Kadınların Tarihine Giriş*, Adım Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 92.

<sup>67</sup> Firdevs Canbaz, *Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2005, s. 82.

II. Meşrutiyet dönemi, Osmanlı Devleti'nde sonraları aydınlar tarafından hayal kırıklıkları ile birlikte anılsa da ilk başlarda özgürlüğün bir sembolü olarak görülür. Kadınlar üzerine tartışmalar, yeni oluşumlar dönemin tipik bir özelliğidir. “Siyasal, sosyal ve ekonomik kültürün yeni oluşumlarını, önemli politik başlangıçları temsil eden II. Meşrutiyet’in ilânı, kazanılan toplumsal haklarla birlikte kadının geleneksel rolü konusundaki tartışmaların hızlandığı bir dönemi işaretlemektedir. Bu dönemden itibaren kadın konusu, benimsedikleri fikir akımlarının ekseninde değişik aydınlar tarafından sıklıkla tartışılmıştır. Kadınlar, toplumsal hayata daha geniş ölçüde katılmalarını sağlamak ve onlara kendi ideolojisi doğrultusunda yön vermek isteyen ve bu amaçla kendi adını taşıyan kız okulları açan İttihat ve Terakki'nin de her zaman özel ilgi alanında olmuştur. Tüm bu gelişmeler doğal olarak kadın dergilerinin sayılarını arttırmıştır. Bu artış, II. Meşrutiyet döneminin getirdiği ve İmparatorluğun birçok bölgesinde çok sayıda gazetenin yayın hayatına atılmasını sonuçlandıran özgürlük ortamının yanında; II. Meşrutiyet'in, kadın konusunda tartışmaların arttığı, kadının ilerlemesi, toplumsal yaşama daha aktif olarak katılması etrafında gerçekleşen örgütlenmelere dair önemli deneyimlerin elde edildiği bir dönem olmasından da kaynaklanmaktadır.”<sup>68</sup>

II. Meşrutiyet'le birlikte kadın, basın alanında daha aktif rol oynar: “Bu dönemde kadın gazeteler, kadınlar için ekler çıkarmaya başladıkları gibi, doğrudan kadın gazeteleri ve dergiler de çıkmaya başlamıştı ki bu bize gazetelerin bu tür yayınlara taleplerini karşıladıkları bir kadın okuyucu kitlesi olduğunu göstermektedir. II. Meşrutiyet bu yayınlardan çoğunda kadınlar yayın kurulunda yer almışlar ve sayfalarında kadın gözüyle kadın sorunlarına yer vermeye başlamışlardır.”<sup>69</sup> II. Meşrutiyet'in kadın dergileri olarak *Mehâsin*, *Demet*, *Kadın*, *Musavver Kadın*, *Hanımlar Alemi*, *Genç Kadın*, *Türk Kadını*'ni sayabiliriz.

Meşrutiyet'le gelen özgürlük ortamı kadınların gazete ve dergilerde kendilerini göstermelerine fırsat vermiştir. Şefika Kurnaz, bu dönemdeki

<sup>68</sup> Hakan Aydın, “Kadın (1908- 1909): Selanik'te Yayınlanan İlk Kadın Dergisi Üzerine Bir İnceleme”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 22, 2009, s. 149.

<sup>69</sup> Zerrin Ediz, *Hititlerden Günümüzü Kadınların Tarihine Giriş*, Adım Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 97.

gelişmelerle öncesini şu şekilde karşılaştırır: “Bundan önce daha çok kadının eğitimi, moda gibi konular ağırlıktayken, artık kadın haklarından bahsedilmektedir. Batıdaki feminist hareketler anlatılmakta, ülkedeki konuyla ilgili uygulamalar eleştirilebilmektedir.”<sup>70</sup>

Meşrutiyet’le gelen özgürlükçü ortamda kadının sorgulama yetisi de gelişir: “1908 II. Meşrutiyet dönemi kadın dergilerinde, kadının ailedeki yeri sorgulanmış ve rolleri üzerinde durulmuştur. Buna göre kadından beklenen daha çok iyi bir eş olması, ev idaresini bilmesi ve çocuklarına iyi bir eğitim vererek vatana, millete hayıtlı evlatlar olarak yetişmelerini sağlayabilmektir.”<sup>71</sup>

II. Meşrutiyet dergilerinde yazan kadınlar, toplumu, toplum içindeki kadının yerini sorgularlar: “*Hanımlara Mahsûs Gazete*’de “Hoca Hanım” başlığıyla yayımlanan yazılarda çocuklara ve genç kızlara yönelik eğitici bilgiler verilir. Anababaya, büyüklere sevgi ve saygı, küçüklere şefkat, tevazu, vakar, namus, şeref, nezaket, doğruluk, vatan, millet sevgisi gibi dinî, millî ve insanî değerlerin genç kızlara kazandırılması yolunda açıklamalar yapılır. Böylelikle genç kızların ahlâk bakımından eğitimine katkıda bulunulur.”<sup>72</sup> Kadın dergilerinin birçok alanı sorguladıkları işledikleri konularda görülmektedir.

Bu dergilerde yazan “kadınlar, evlilikle ilgili düşüncelerini, görücü usulüyle evlenmenin olumsuzluklarından başlayarak dile getirirler. Kadınlık’ta yazan bazı kadınların tereddütlü yaklaşımları dışında, bu konuda yazı yazan kadınların tümü, görücü usulüyle evlenmenin karşısında. Nasıl bir evlilik istedikleri en iyi bildikleri konuların başında geliyor. İstedikleri evlilik, birbirini seçen kadın ve erkeğin beraberliğine dayanıyor. Geleneksel aile ilişkileri, geçinme biçimleri çekirdek ailenin yaygınlaşmasını henüz beslemeyecek de olsa, sonuçta anlattıklarından çekirdek aile içinde yaşamak istedikleri çıkıyor. Çekirdek aile isteğinin, İstanbul, Selanik, İzmir

<sup>70</sup> Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s. 86.

<sup>71</sup> Gülsel Sürücü, *Osmanlı Kadın Dergilerinde Kadının Dünyası (1908-1914)*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2008, s. 71.

<sup>72</sup> Arzu Şeyda, “Kadın Eğitimi Bağlamında Hanımlara Mahsûs Gazete”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 29, s. 284.

gibi şehirlerde, batılı yaşam biçiminin çeşitli görüntüleri ve anlatımıyla karşılaşma sonucunda oluştuğunu, çekiciliğine kapılınan batılı biçimlerin bir parçası olarak ilgi gördüğünü düşünmemek gerek. Bu konuyu işleyen yazarlar, kadınların kendi yaşamlarındaki rahatsızlıklardan (erkeğin ailesiyle oturma zorlukları) ve kendilerine nefes alacak bir alan açma özlemlerinden dolayı çekirdek aile (müstakil bir hane) istediklerini açıkça ortaya koyuyor.”<sup>73</sup>

Basının, birleştirici, yön verici gücünü bu dönem dergilerinde görebiliriz: “Kadın dergileri, kadınların kendilerini birey olarak ifade etmelerini sağlarken, kurulan dernekler, bu bireysel talepleri örgütlü birliklere dönüştürmüştür. Böylelikle çeşitli sorunlara önerilen çözümlerde uygulama alanına geçirilmeye çalışılmıştır. Kadın dernekleri amaçlarını benimsetmek, kitlelere yaymak için, yayın ve konferans gibi araçlara başvurmuşlardır.”<sup>74</sup>

Toplumdaki değişim hemen kendisini göstermez fakat bu hareketlenmeler Meşrutiyet ve sonrası için ilk kıvılcımlardır: “Tanzimat reformları uzun vadeli hedeflerine 1876 ve 1908 meşrutiyet hareketleriyle ulaştı. Ancak II. Meşrutiyet döneminde, Osmanlı kadınları, kadın derneklerinde, kadın klüplerinde, ayrıca gazetelerde, dergilerde, edebiyatta görünür aktif hale geldiler. Bu gelişmede önemli bir etken, Kırım Savaşı, Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı sırasında kadın emeğine ihtiyaç duyulmasıydı, ayrıca *İttihat ve Terakki Cemiyeti*’nin kadın ve aileye yönelik politikaları da bu süreçte etkiliydi.”<sup>75</sup>

Kadınların kurdukları cemiyetler, toplumun şekillenmesinde bilinçlenmesinde önemli roller oynarlar. Bu cemiyetleri kuranlar, daha çok İstanbul’un tanınmış ailelerinin kadınlarıdır: “Tanzimat sonrası sarayda ve saray çevresinde iyi bir eğitim gören soylu ve aydın aile kadınları batıdaki kadın hareketleriyle ve kadın haklarıyla yakından ilgilenmişlerdir. II. Meşrutiyet döneminde gelişen kadın hareketlerinde

<sup>73</sup> Aynur Demirdirek, *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışlarının Bir Hikayesi*, İmge Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 119.

<sup>74</sup> Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 1996, s. 43.

<sup>75</sup> Ayşe Durakbaşa, *Halide Edip, Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 98.

öncü çalışmalarda bulunan bu aydın ve soylu aile kadınları yardım cemiyetinin yanı sıra çeşitli konularda çalışmalar yapan cemiyetlerde kurmuşlardır.”<sup>76</sup>

II. Meşrutiyet döneminde kadın, sosyal hayatta daha çok yer alır. Kadınlar bu dönemde hükümetin yardımıyla cemiyetçilik faaliyetlerinde bulunurlar. Bu cemiyetlerin kimisi kadın haklarının korumak amacıyla açılırken kimisi de orduya ve halka yardım düşüncesinin ürünüdürler. Bunlardan Esirgeme Derneği, Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti Hanımlar Heyet-i Merkeziyesi, Şehit Ailelerine Yardım Birliği gibi dernekler halka ve askere her türlü olanağını sağlamak için çalışmalarda bulunurlar. Ayrıca Teali-i Nisvân Cemiyeti, Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvân Cemiyeti gibi kuruluşlar da kadınların sosyal hayattaki etkinliklerini arttırmak düşüncesiyle kurulmuştur.

II. Meşrutiyet dönemi itibariyle siyasal yaşamda İslâmcılık, Türkçülük ve Batıcılık gibi üç fikir akımı etkisini göstermeye başlar. Bu akımlar kadına kendi zaviyelerinden bakarlar ve ona göre kendi kadın tiplerini çizerler. Öyle ki İslâmcı anlayışın kadınıla ilgili düşüncelerini şöyle özetleyebiliriz: “... önce çok kadınıla evlilik konusunda aralarında ihtilaf olduğu görülür. Mehmet Akif gibi bazıları tek kadınıla evliliği savunurken, Musa Kâzım gibi bazıları da poligami taraftarıdır. Hepsisi de kadının İslâmî ölçüler içerisinde eğitilmesini ister. Ancak, bunun sınırları hakkında kesin bilgi sahibi değiliz. Diğer yandan kadınların devlet idaresinde ve çalışma hayatında söz sahibi olmasını istemezler. Gelişen olaylar karşısında, Türk ailesinin temel özelliklerini kaybetmeye yüz tuttuğu konusunda endişelidirler. Kadın hürriyeti ile ilgili olarak Avrupa'nın örnek alınmasını tehlike saymaktadır. Onlara göre, İslâmî Türk aile yapısı Avrupa'dan daha üstündür.”<sup>77</sup>

Batıcıların kadınıla ilgili görüşlerine bakarsak onların da bu konuda ikiye ayrıldığını görürüz: “Bunlardan bir kısmı (Selahattin Asım, Abdullah Cevdet gibi), o zamana göre oldukça ileri fikirlere sahiptir. Örtünmeye karşı kesin tavır alabilmekte,

<sup>76</sup> Leylâ Kaplan, *Cemiyetlerde ve Siyasî Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960)*, AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 1998, s. 38.

<sup>77</sup> Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s. 66.

kadınların perişanlığına sebep olarak İslâmiyet’i göstermektedirler. Daha ılımlar ise, kadın haklarını dine dayandırarak savunmaktadır. (Celal Nuri, Rıza Tevfik vs.). Bunlar, kadının geriliğinin İslâmiyet’ten değil, içtimai şartlar ve dış tesirlerden kaynaklandığı görüşündedir. Ancak, hepsi de, tek taraflı boşanmaya karşı olup, tek evlilikten yanadırlar ve kadının eğitilip sosyal hayata katılmasını savunurlar.”<sup>78</sup>

ılımlı bir Batıcı anlayışa sahip Celal Nuri’nin kadınların eğitimi üzerine bakışını *Kadınlarımız* isimli kitabının “Kadının Eğitimi ve Eğitime Görevi” adlı yazısında bulabiliriz. Yazar, kadınların beyinlerine yükledikleri onca bilgiyi taşıyamayacağına ve onları sindirmekte güçlük yaşayacağına inanır. Celal Nuri, Avrupa’da bile “bilim ve öğrenim cilası ile renklenmiş kadınlarda kendini beğenmişlik ve büyülenmede duygusunun olduğunu düşünür. Bunun “pedantisme” olduğunu söyleyen Celal Nuri, ne yazık ki bizde kadınların buna pek meyilli olduğunu belirtir. Ona göre, yabancılar hiçbir yerde eğitici olmamalıdır. “Çünkü, herşeyden önce eğitimde ulusal bir amaç aranır. Büyük Petro Rusya’da düzeltimlerini (reform) yaparken bu yönü gerçekten göz önüne almıştı... Bizde de bu yön önemle düşünölmelidir. Genellikle Alman ya da Fransız öğretmenler bizim amacımızı bilmez; bilse de, onu kendisine mal etmediğinden, verdiği dersler yapmacık olur.”<sup>79</sup>

Türkçöler, kadının aile hayatında ve sosyal hayatta önemli görevleri olduğuna inanıyorlardı. Ziya Gökalp eserlerinde Eski Türkler’den günümüze kadar olan dönemde kadının profilini çıkarmaya çalışmıştır: “Gökalp’e göre ‘asrî’ devlet olabilmenin önemli şartlarından birisi de, kadın ve erkeğin nikâhta, boşanmada, mirasta, meslekî ve siyasî haklarda eşit olmasıdır.”<sup>80</sup> Ali Canip, Mehmet Emin, Halide Edip gibi diğer önemli Türkçö aydınlarda bir yandan kadının hem Avrupalı yaşayışa ayak uydurması gerektiği görüşündeyken diğer yandan Müslüman Türk, kimliğini de kaybetmemeleri gerektiğini vurgularlar. Kısacası Türkçö anlayış Türk, İslâm ve Avrupa sentezi düşüncesinde birleşir.

<sup>78</sup> Kurnaz, a. g. e., s. 69.

<sup>79</sup> Celal Nuri, *Kadınlarımız*, Haz. Özer Ozankaya, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 77.

<sup>80</sup> Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s. 70.



Ziya Gökalp kadına milliyetçi bir zaviyeden yaklaşır. Onu özelde aile içinde değerlendirirken genele doğru gidildiğinde devlet ve millet ile bütünleştirir: “Gökalp’e göre, aile, devlet ve millet toplumun üç temel ögesini oluşturuyordu. Ailenin temelini kadın, devletin temelini erkek, milletin temelini ise erkek ve kadın birlikte meydana getiriyordu. Bu üç alanda da kadının önemli rolü bulunmaktaydı. Gökalp’e göre bizde kadınlar iyi eğitim görmedikleri için aile yükselemiyor, aile yükselemeyince millet de geri kalıyor. O halde ilerlemenin başı kadın terbiyesidir, kızların iyi yetiştirilmesidir. Kızların iyi terbiye edilmesi bir milleti ihya edebilir. Çünkü iyi kadın iyi aile meydana getirir. İyi aileden de iyi millet doğar. Ayrıca asri devlet olmanın önemli şartlarından biri de kadının ve erkeğin nikâhta, boşanmada, mirasta, mesleki ve siyasi haklarda eşit olmasıdır. 1917 aile hukuku kararnamesi ile Gökalp’in bu düşüncelerinin bir bölümü gerçekleşmiştir. Gökalp kadınların eğitilmesi ve çalışmasından yanadır.”<sup>81</sup>

Son olarak önemli bir dönem noktası olan I. Dünya Savaşı’na değinmek gerekir. I. Dünya Savaşı’ndan yenik çıkan Osmanlı Devleti, artık işgal edilmeye hazır bir ülke konumundadır. Bu işgallere sessiz kalmayan Türk milleti, Kuva-i Milliye teşkilatlarını kurar. Teşkilatlarda sadece erkekler değil kadınlar da vatanın geleceği için büyük emek harcarlar. Müdafaa-i Vatan Cemiyetleri’nin kurulmasına yardım eder. Kısacası Türk kadını, erkeğiyle birlikte düşmanla mücadele vererek işgal altındaki ülkesinin kurtulmasına olağanüstü derecede katkı sağlar.

---

<sup>81</sup> Latife Kabaklı Çimen, *Türk Töresinde Kadın ve Aile*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 303.

## 1. BÖLÜM

### 1.1. TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRK ŞİİRİNDE KADIN TEMASI

Şairler, kimi zaman hayal dünyalarında yer eden imgelerin peşine düşerek şiirler yazarken kimi zamanda kendilerini yaşadıkları olayların ve etraflarında dönen dünyanın tesirine kapılarak şiirler yazar. Bir şair, her iki tarzda ürün verdiği gibi sadece biriyle de ilgili metinler oluşturabilir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemde ürün veren yazarlar, kimi istisnalar dışında daha çok yaşadıkları gördükleri olaylardan etkilenerek onları manzumelerine konu ederler. Özellikle bu, romantik akımın tesirinde olan Tanzimat sonrası yetişen sanatçıları daha çok göze çarpar. Örneğin Abdülhak Hâmid Tarhan, Paris'te, Hindistan'da yaşadığı olayları ve hayata dair tecrübelerini şiirlerine taşır. Biz de tam bu noktada inceleyeceğimiz kimi manzumeler için esere dönük inceleme yöntemine başvurarak eser-yazar arasındaki ilişkiye yer vereceğiz. Öyle ki toplum içinde bir birey olan sanatçının eserlerinde hayattan izler taşıması mümkün değildir. Çünkü, “sanatçı istesin istemesin kişiliğinin damgasını basar eserlerine.”<sup>82</sup> Ayrıca kimi şairler de hayalden gelen ihtisaslarla şiirler yazar. Bunlara da yeri geldikçe değinilecektir.

#### 1.1.1. ŞAİRLERİN ANNELERİ

Türk kültürü içinde anne kavramı çok önemli bir yer tutar. Ailede erkekle birlikte ve en az onun kadar önemli görevleri olan kişi annedir. Kökensele açıdan baktığımızda, eski Türklerde anneye *ög* denir. Bugünkü öksüz sözü de buradan gelir.<sup>83</sup>

<sup>82</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 133.

<sup>83</sup> Bahaeddin Ögel, *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 2001, s. 247.

Eski Türkler’de anne adı babadan önce gelir. Mesela, “Dede Kokrut’ta ana babaya, ‘ana ata’ dendiği gibi. Göktürk yazıtları ile Uygur Türkleri’nde de ana, babadan önce söylenirdi.<sup>84</sup> Bu, Eski Türkler’de annenin belirleyici rolünü göstermesi bakımından önemlidir.

Anne, sadece bebeğin dünyaya gözünü açtığı anda gördüğü ilk kişi değil hayatı boyunca varlığını, sıcaklığını hissettiği biridir. O ki çocuğunu hiç karşılık beklemeden büyük fedakârlıklar göstererek büyütür.

Tanzimat dönemi şiirinde anneyi çeşitli şekillerde görürüz. Burada ilk olarak annelerine şiir yazan şairleri inceleyeceğiz. Yazarlar, çeşitli vesilelerle o kutsal kişiyi eserlerinin temel malzemesi yaparlar. Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Rıza Tevfik, Ahmet Hâşim, Celal Sahir Erozan, Yahya Kemal gibi şairler kendi annelerine müstakil ve dolaylı olarak yer verdikleri şiirler yazar. Tevfik Fikret, Rıza Tevfik, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal gibi şahsiyetlerin küçük yaşlarda öksüz kalmaları, hayatlarını idame ettirirken ve insanlarla ilişkilerinde çeşitli zorluklar yaşamalarına sebep olur. Annesini yitirmiş her çocukta kişisel gelişim anlamında sorunlar olması muhtemeldir. Ayrıca, “kırılgan bir annenin yetiştirdiği bir kişiyse, kırıdığımız, kızdığımız, üzüldüğünüz, korktuğunuz ve aynı duyguları karşınızdaki kişilerde de hissettiğiniz zaman içinize kapanırsınız.”<sup>85</sup> Anne sevgisini hissedemeyen, o mutluluğu tadamayan kişinin dünyayı algılaması da değişir, dünya onun için boş, kıymetsiz bir yer haline gelir.

Ölümün ne zaman geleceği belli değildir. “Hiçbir zaman öngörülme, her zaman fazladan gelen ölüm, rastlantıdan, öngörülemez olandan doğar.”<sup>86</sup> Bu yüzden yukarıda adlarını verdiğimiz sanatçıların şiir iklimine girmeleri hem şair yaratılışlarından ötürüdür hem de çok sevdiği annelerini vakitsiz, daha çocukken kaybetmelerinden ileri gelmektedir.

<sup>84</sup> Ögel, a. g. e., s. 248.

<sup>85</sup> Henry Cloud, John Townsend, *Anne Faktörü*, Çev. Emel Aksay, Sistem Yayıncılık, İstanbul, s. 61.

<sup>86</sup> Louis-Vincent Thomas, *Ölüm*, Çev. Işın Gürbüz, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 18.

Ayrıca Tanzimat dönemi şairleri, Osmanlı'nın çöküş dönemi olması sebebiyle yaşanan savaşları anlattıkları kimi şiirlerinde evladı askere giden anne ve sefalet içinde yaşayan anne temasını işler. Ayrıca anne-vatan teması üzerine manzumeler yazar. Bu temaları da sırası geldikçe değerlendireceğiz.

Abdülhak Hâmid Tarhan, Tanzimat neslinin en velut kalemlerinden kabul edilmekle birlikte aynı zamanda ilginç ve zengin yaşamıyla da dönemi içinde ayrı bir değer taşır. Hâmid'in bu farklı yaşamı şiirinin kurgulanması aşamasında ona ilham verir. "O şiirlerinin büyük bir kısmını şahsî veya sosyal olaylarla ilgili olarak yazmıştır. 'Olaylara dayalı şiirler' (poème de cicomstance) yazmak, Hâmid'in adeta 'şiir yazma metodunu teşkil eder.'"<sup>87</sup>

Tanzimat dönemi şairleri içerisinde kendi annesi üzerine ilk şiir yazan kişi, Abdülhak Hâmid Tarhan'dır. Abdülhak Hâmid'in annesi Münteha Hanım ile ilgili kaynaklarda yeterli bilgi bulmanın imkanı yoktur. Annesinin kısaca hayatı şöyledir: "Hâmid'in babası Hayrullah Efendi, Çamlıcadaki köşklere komşu olan Ferid Efendi adlı zatın, esir satıcılarından satın aldığı Çerkez Münteha Hanımla olan muaşaka sonunda evlenmiştir ki: Abdülhâlik Nasuhi, Hâmid Beylerle, Sahib Molla ile evlenen Hayrünnesa ve Keçecizâde Fuad Paşa torunu Mustafa Hikmet Beyle evlenen Abdülhak Mihrünnesa –çocukken ölen Neyyirünnesa- hanımlar bu izdivaçtan dünyaya gelmişlerdir."<sup>88</sup>

Mehmet Kaplan, Abdülhak Hâmid'in validesi Münteha Hanım için yazdığı *Vâlidem* isimli şiir kitabı dolayısıyla yazdığı makalesinde<sup>89</sup> araştırmacıların şairin baba tarafıyla ilgilendikleri kadar anne tarafıyla ilgilenmediklerini, onun üzerinde durmadıklarını söyler. Haliyle Mehmet Kaplan, araştırmacıların *Vâlidem* isimli şiir kitabını da yeterince değerlendirmediklerini belirtir.

<sup>87</sup> İnci Enginün, *Abdülhak Hâmit Tarhan*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2001, s. 39-40.

<sup>88</sup> Feham Ülgen, "Abdülhak Hâmit'in Ecdadı", *Hâmidname*, Haz. İhsan Sâfi, Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 45.

<sup>89</sup> Mehmet Kaplan, "Hâmid ve Annesi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 308-321.

Şair, *Vâlidem* isimli kitabını 1913 yılında yazar. Şiir, en kısası beş, en uzununu 74 mısra arasında değişen 65 bentten müteşekkil olup iki bölüm olarak kurgulanır. Hâmid, ilk bölümde validesinin doğduğu yer olan Kafkasya'yı tasvir ettikten sonra onun kaçırılarak beş yaşında İstanbul'a getirilişini ve esir olarak satılışı sonrasında babası ile evlenmesini, Münteha Hanım'ın karakterini anlatır. İkinci bölümde ise şair, anne- vatan teması üzerinde durarak o kutsal toprağın Balkan Harbi neticesinde düşmanlar tarafından işgalini anlatır.

Hâmid, annesinin doğduğu yer olan Çerkezistan'ı tarif ve tasvir ederek şiire başlar. Çerkezistan'da bir dağ eteği, gönüle ferahlık veren kulübelerle süslüdür. Tabiat ananın eseri olan bu yapılarda çeşitli kusurların olması kaçınılmazdır. Evler birbirinden uzak ve perakendedir. Kapı ve duvarlar, çalı çırpyla kaplıdır. Şair sonrasında gece ve gündüz olmak üzere köyün yaşantısını, çocukların buradaki eğlencelerini anlatır:

“gece başka, sabahleyin başka:

Şen ve handan sabahleyin bir köy,

nağme-zen bir mesîre-i etfâl.

Gece, yani gurûb edince güneş,

sû-be-sû hâb, kimsesiz, sessiz,

görülür bir hazin mezaristân.”<sup>90</sup>

Mehmet Kaplan, bu ilk parça için şunları söyler: “Sabahları neşe ile cıvıldaşan bu çocuklar, geceleri yarı uykularında anne ve babalarını kâbusla uyandıran Karadeniz'in görünmeyen dalgaları tarafından uzaklara götürüleceklerdir. Şairin daha ilk mısralarda köy kulübelerini tasvir ederken kullandığı ‘yed-i ümmiye-i tabiat’ ve ‘kusûr-i mader-zâd’ tabirleri bütün eserde sık sık tekrarlanan annesinin ümmîliğiyle ilgilidir, fakat Hâmid, bu tabirlerde de his olunduğu gibi, ümmîliği bir kusur değil, meziyet olarak görür. Tabiat insanlardan daha derin bilgilidir. Bundan dolayı tabiat insanları, okumuşlardan üstün sezışlere sahiptirler. Şair bu temi sonraki

<sup>90</sup> “Vâlidem”, *Bütün Şiirleri 2, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 181.

parçalarda çeşitli şekillerde ele alır. Birinci parçada geçen gece, gündüz, karanlık, beyazlık, güneş, kar, çocuklar ve yaşlılar, deniz ve uzaklık motifleri de daha sonra muhtelif tarzlarda tekrarlanmış veya tem olarak geliştirilmiştir.”<sup>91</sup>

Hâmid, ikinci parçadan on ikinci hatta on üçüncü parçaya kadar olan kısımda Çerkezlerin yaşayış tarzlarını, onların tabiatla olan münasebetlerini anlatır. On üçüncü parçada ise şair, bu sefer bir erkek ve bir kız çobanın hikâyesini anlatmaya başlar. Bunlar, Hâmid’in annesine ve babaanneleridir. Öyle ki iki çoban zaman geçtikçe farkına varmadan birbirlerine aşık olurlar. Yazar, on beşinci parçada buna değinir:

“Var idi bunların miyanında  
mâil-i inkişaf bir hâlet;  
-Bunu görmezdi belki kendileri.-  
muhtefî, müctenib nazarlar ile  
rûhtan rûha bir ziyâ-yı latîf,  
güzer etmek yolunda bir sohbet.”<sup>92</sup>

On sekizinci parçada ise “o dağ tesadüfünün semerâtından” olan Munteha doğar. Bu olaydan dolayı bütün aile mutlu olur. Munteha köpeğiyle birlikte çobanlık yapar. Yirminci parçada akşam vakti Munteha köpeğiyle evine dönerken Habeşli bir takım eşkiyalar onların önünü keser, köpeği öldürürler, kızı kaçırlar. Yirmi birinci kısımda anne ve babanın dramını kısaca veren Hâmid, Munteha’nın Sohum diye bir yere götürüldüğünü, oradan gemi ile iki ayda Trabzon’a geldiğini, oradan da İstanbul’a getirildiğini anlatır.

Yirmi ikinci parçada Hâmid, annesinin çocukluk halini tasvir eder. Yaşına göre uzun, narin olan bu kızın saçları kumral, yanakları aldır. Gözlerinde derin düşünceler, ince, uzun kaşları tefeül ile dolu olduğundan bunlar geleceği işaret

<sup>91</sup> Mehmet Kaplan, “Hâmid ve Annesi”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 312.

<sup>92</sup> “Vâlidem”, *Bütün Şiirleri 2, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 194.

ederler. Şair, annesinin tarzında, tavrında sır ve hikmet barındırdığına inanır. Hâmid, validesinin ümmîliğini belki de mazur göstermek adına küçük yaştaki Munteha'nın cehaletinin kimi zaman ilme benzediğini belirtir. Yirmi üç ve yirmi dördüncü parçalarda annesini duygulu, düşünceli, mahzun bir halde resmeder.

Yirmi beşinci parçaya Hâmid, dadısından duyduklarını anlatarak başlar. Annesi gemide kendi yaşlarında yetim bir kızla tanışır. Bu yetimlere her şey oyun gelir. Yirmi altıncı parçada ise annesinin fedakâr, iyi yürekli olduğunu belirten Hâmid, bu annesi olmayan kimsesiz kızın gemide kimsesi bulunmayanlara baktığını söyler. Yazar, bu kısımda yine asıl anlatmak istediğini yan temlerle güçlendirerek verir:

“Mâderi olmayan bu bîkes kız  
bîkesâne bakardı mâderce.  
Hastalar ki deniz tutanlardır,  
ondan eylerdiler ümid-i şifa;  
o şifa bir yudum su.- Gûyâ ki  
bu mededkâr olan yetimiyet,  
karşı durmuş olurdu fırtınada,  
bahr-i pür-zûra bir yudum su ile.  
-Bahr-ı pür-zûra o âlem-i galtan!”<sup>93</sup>

Yirmi yedinci kısımda şair, Munteha'nın kaçırılırken Karadeniz'in sularına baktığını, orada derin hülyalara daldığını belirtirken parçanın son beyti ile “Hindistan sonrası ölen karısına da bir telmih”<sup>94</sup> yapar.

“O kararmış, küçülmüş okyanus;  
Hind'e gayet baîd olan umman.”<sup>95</sup>

<sup>93</sup> a. g. şiir, s. 201.

<sup>94</sup> Mehmet Kaplan, “Hâmid ve Annesi”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 316.

<sup>95</sup> “Vâlidem”, *Bütün Şiirleri 2, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 202.

Yirmi sekiz ve yirmi dokuzuncu kısımlarda annesinin Çerkezistan'da küçük bir dereден koparılıp İstanbul'da Çamlıca semtinde bir köşke getirildiğini söyleyen şair, bir sonraki parçada Münteha'nın çeşitli tesadüfler ve ilişkiler neticesinde Ferid Efendi'inin konağına geldiğini belirtir. Bütün bu tesadüfler ise kendisinin bu dünyaya gelme sebebi olduğunu anlatır.

Otuzuncu parçada Hâmid, babasının nam ve şan sahibi bir tarihinin olduğunu, annesinin ait olduğu hanedanın ise efsanelerle örülü bir hikâyesi bulunduğunu belirtir. Otuz birinci kısımda Hâmid, validesini ve ailesinin yaşadıklarını anlatmaya devam eder. Yaşadıkları köşkten bahseden şair, sonraları ahır ve dam olarak kullanılan gelin odasından, yine viran olan eğitim gördükleri terbiyetgahtan bahseder. Annesinin mezarı, köşkün bahçesindedir ve yazar orada ona dua eder. Babasının İran'da öldüğünü, annesi ve abisinin de onun ardı sıra vefat ettiğini belirtir. Münteha ile gemide tanışan kız (Dilhezâr), Hâmid'in eniştesinin eşi olur. Şair, bu duruma çok şaşırır. Annesi ile Dilhezâr birlikte yaşlanırlar. Otuz ikinci parçada bu iki değerli insanın vefat ettikleri belirtilir.

Otuz üçüncü parçada şiirin öznesi, validesinin ümmî olduğunu ancak ezberinde birçok ilim barındırdığını, çok güzel şiir söylediğini, Kur'an okurken çok mübarek durduğunu aktarır. Otuz dördüncü kısımdan sonra şair, annesi ile ilgili hatıralarına yer verir. Onun ömrünün son demlerinde gözünün kör olduğunu ancak ameliyattan kaçtığını söyler. Yazar, annesine yaşını soranlara üç yüz yaşında olduğunu söylemesinin onun yaşamaktan bezmiş olmasına bağlar. Otuz altıncı parçada şairin validesi ile yaptığı Rize seyahatine tanık oluruz. Denize bakan valide onunla bir iç hesaplaşmaya girer. O azgın sular asırlardan beri çağlamasına rağmen artık kendisi de o eski küçük kız olmadığını belirtir. Yani tabiat değişmezken insanlar değişir.

Otuz yedinci parçadan kırk üçüncü parçaya kadar olan kısımda Hâmid, validesini öven mısralar yazar. Annesinin ümmî fakat mütefekkir bir kişiliğinin olduğunu söyler. Şiirin öznesi, validesinin cennetin en yüksek tabakasına layık olan



kişilerden görmekle birlikte kendisinin de yakında oraya geleceğine inanır. Şair, annesinin ahirete göçmesi vesilesiyle ölüm temine de yer yer değinir. Ölümü bir garip uyku alemi olarak değerlendirir. Ayrıca Rıza Tevfik'in validesi için yazdığı ve ilerde inceleyeceğimiz "Bir Hatıra" adlı şiirinde olduğu gibi Hâmid de annesini rüyasında görür ve bundan mutlu olur. Fakat şairin rüyasında annesi sessizdir, konuşmaz.

Şiirin anlatıcısı, kırk üçüncü parçada annesinin temiz ahlaklı ve güzel bir kadın olduğunun altını çizdikten sonra onda kibirden iz bile bulunmadığını, onun herkesi aynı görüp sevdiğini, kimseyi kırmadığını belirtir. Ayrıca onun temiz kişiliğinin oluşmasında babasının konağı yardımcı olur:

“Vâlidem mazhar-ı mehâsin idi;  
yalnız hüsn-i zâhirîye değil,  
hem de mazhardı hüsn- i ahlâka.  
Var idi hilkat-i bülendinde  
o tevâzu ki celb-i hürmet eder.  
Terbiyetgâhı bir kona; -Bence  
kendinin kendidir mürebbiyesi.-  
Öylece halketmek istemiş Kudret.  
Hâl ü tavrı berî tekebbürden;  
hâl ü tavrı fakat kibârâne.  
Cümle nezdinde bir sevimli kadın;  
kimseyi sevmez aşinâ bir zât  
onu gayet severdi; hep biliriz;  
ona etmişti hasr-ı istihsân.  
Kendi de herkesi sever yahut  
öyle zannettirirdi herkese o.  
Kimseyi kırmamıştı ömründe;  
ömrünün nısfını zaman gerçi  
hurd u hâş eylemiş, bitirmiş idi!  
Yoktu hakkında müşteki bir kalb;

ne de dargın bakışlı bir vicdan.”<sup>96</sup>

Kırk dördüncü parçadan elli üçüncü parçaya kadar olan kısımda Hâmid, anne-vatan imgesine değinir. Balkan Harbi sırasında Hâmid Brüksel’dedir, buna karşın vatanının bu kötü durumunu *Vâlidem* adlı şiir kitabının sonuna yazdığı zeyl ile ülkesindeymiş gibi hissederek ona karşı borcunu öder: “Balkan harb-i meşûmu denilen darbe-i hıyanetle yine bu memuriyette iken kalb-i vatandaki cerihalar dahi açılmış olduğundan benim için Brüksel bir zıندان-ı hicran olmuş ve sanki bütün yıldızlarıyla beraber gökyüzü kapanmış, hattâ yerlere kapanmış, ebvâb-ı merhamet gibi açılması lâzım gelen o uyûn-ı bî-hisaba amâ târi olmuş, yeryüzünde geçen ve bütün İslâmiyeti ağlatan o büyük haile-i ihaneti görmez olmuşlardı. Validem nâm eserimde yadettiğim vechile bu felâket-i uzmânın kasdî veya gayr-i kasdî bâdi-i müteaddisi firkacılık netayicinden olan tefrika-ı menhusadır.”<sup>97</sup>

Hâmid’in bir diğer validesi olan vatan için şair başka bentler de yazar: “Hâmid, eseri tefrikaya verirken Balkan felaketinin memlekette sebep olduğu hüsrana dair, birkaç bent ilave etti. ‘Herkesin anası’ vatanın çektiği acılara atfen ‘anne’ ve vatan kavramlarını buluşturup eserini harbin ihtiyaç hissettirdiği ateşli mısralarla tamamladı.”<sup>98</sup>

Hâmid, kırk dördüncü parçadan son parçaya kadar olan kısımda yer yer kendisine seslenirken kimi zaman okuyucuya hitap eder. Kendi annesini kaybettiğini fakat yine bir validesi bulunduğunu belirten şair, onu korumak için dua etmek gerektiğini ifade eder. Öyle ki vatanın evladı olan millet ve devlet, onun kurtuluşu için canını vermekten kaçınmaz:

“Vâliden şimdi nâ-bedîd, ancak  
yine bir vâliden var ey Hâmit  
Sen dua et heman o var olsun,

<sup>96</sup> a. g. şiir, s. 209.

<sup>97</sup> Abdülhak Hâmit Tarhan, *Abdülhak Hâmit’in Hatıraları*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994, s. 325.

<sup>98</sup> Can Dündar, *Lüsyen*, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 112.

çünkü ondan tulû' eder her gün,  
 nice binlerce vâlid ü mevlûd,  
 ki yolunda fedâ-yı can ediyor;  
 onun evlâdı millet ü devlet.”<sup>99</sup>

Hâmid, şiirin devamında devletin içinde bulunduğu kötü gidişata karşın umutludur: “Hâmid’in tam bir içtenlikle kaleme aldığı bu mısralar, ülkenin yaşadığı siyasi ve ekonomik çöküntünün izlerini taşır. Osmanlı Devleti’nin yıkılışının yaşandığı yıllarda Hamid, içinde bulunulan tüm olumsuzluklara karşın umutludur. Çünkü bu durumdan kurtulabilmek için gereken vatan sevgisi ve inancı onda ve onun gibi birçoklarında bulunmaktadır. Binlerce baba-oğul, devletin ordusunu oluşturan fedâkar binlerce insan, canını vatan yolunda seve seve feda etmektedir. Vatanın içinde bulunduğu bu kötü duruma sebep olan bazı hainler olsa da onların açtığı yara kapanacak, dermansız sanılan hastalığın çaresi bulunacaktır.”<sup>100</sup>

“nice binlerce vâlid ü mevlûd,  
 onun evlâdı ordu var mevcûd,  
 ki yolunda fedâ-yı can ediyor;  
 onun evlâdı millet ü devlet.  
 Gerçi hâinler ettiler mecrûh;  
 kalmaz ancak o bir zaman bî-rûh!  
 Bulunur hem de çâre-i illet,  
 ki tezâhürdedir alâmâtı;  
 yani millî olan müdafaalar;  
 hâb-ı pür-ıztırabdan sonra  
 eser-i intibâh, işaret-i hayr!”<sup>101</sup>

<sup>99</sup> “Vâlidem”, *Bütün Şiirleri 2, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 210.

<sup>100</sup> Refika Altıkulaç Demirdağ, *Abdülhak Hâmid’in Eserlerinde Millî ve Felsefî Unsurlar*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2010, s. 124.

<sup>101</sup> “Vâlidem”, *Bütün Şiirleri 2, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 210.

Yazar, Osmanlı'nın ihtişamlı günlerini anımsatarak düşmana karşı milleti bir olmaya çağırır, bölünmeyi onaylamaz. Hâmid, Osmanlı'nın kuruluş ve yükseliş dönemlerine atıfta bulunarak kendilerinin de o mesut günlere döneceğine olan inancını belirtir.

Abdülhak Hâmid iki parça olarak yazdığı *Vâlidem* imzasını taşıyan şiir kitabının ilk kısmında annesinin yaşamını, onun meziyetlerini, mizacını, ona olan sevgisini işlerken diğer kısımda vatani bir anne olarak görür ve ona sahip çıkılmasını ister.

Annesi için şiir yazan bir diğer şair ise Tevfik Fikret'tir. Fikret'in ilk eserlerinden olan "Uzlet-geh-i Mâder-i Ziyâret"de yazar, annesinin ölümü sonrasında yaşadığı melankolik atmosferi anlatır. Yazar, genel olarak yaşadığı olayları, hayat tecrübelerini ve onların kendisi üzerinde bıraktığı tesirleri şiirlerinde işler. Dolayısıyla incelenecek şiirde de böyle bir durum söz konusudur.

Metni tahlil etmeden önce şiirde konu edilen kadın yani Tevfik Fikret'in annesi hakkında bilgi vermek gerekir. Tevfik Fikret'in dedesi ve anneannesi, 1821 yılında Sakız Adası'ndaki Rum ayaklanması ve onun Osmanlı Devleti tarafından bastırılması sonucunda devşirme yöntemi ile Türk ailelerinin yanına yerleştirilen iki Rum çocuğudur. Daha sonra bu iki çocuk yanlarına verildikleri aile tarafından büyütülür ve evlendirilirler. Bu evlilikten beş çocukları olur.<sup>102</sup> Bu çocukların içinde Hatice Refia Hanım büyüyünce Hüseyin Efendi ile hayatını birleştirir. Bu evliliğin meyvesi olarak 1867 yılında Mehmet Tevfik (Tevfik Fikret) dünyaya gelir. Hatice Refia Hanım, 1879 yılında kızı ve erkek kardeşi ile kutsal yolculuğa çıkarlar, fakat o sene Mekke ve Medine taraflarında kolera salgını başgösterir, bu hastalığa tutulan Fikret'in annesi vefat eder. Annesini kaybettiğinde Tevfik Fikret 12 yaşında bir çocuktur. Bu olay ruhunda derin acılar bırakır.

<sup>102</sup> Konuyla ilgili daha fazla bilgi almak için bakınız: Nedret Kuran Burçoğlu, "Tevfik Fikret'te Yaşam ve Sanat", *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret*, Haz. Bengisu Rona, Zafer Toprak, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s. 149.

Şiir, şairin kendi asıl adıyla (Mehmed Tevfik) *Mirsâd* gazetesinde 1307 (1890) yılının 4 Temmuz’unda yayınlanır. Tevfik Fikret, bu manzumesinde Recaî-zade Ekrem’in “Yakacık’ta Akşam’dan Sonra Bir Mezarlık Âlemi” şiirinden etkilenmekle birlikte asıl olarak romantik edebiyat akımının tesiri altındadır. Manzume boyunca süregelen melankoli ve hüzün etkisi göze çarpar. Şair, tabiatı ilk defa görüyormuşçasına yeniden yorumlar ve böylelikle tasvirlerinde objektif değil, subjektif bir hal vardır.

Tevfik Fikret’in manzumeye, “Uzlet-geh-i Mâder-i Ziyâret” adını vermesi mânîdardır. Öyle ki şairin annesinin mezarını ziyaret etmesi mümkün değildir. Tevfik Fikret’in “Hemşîrem İçin” adlı manzumesinde belirttiği gibi validesinin mezarı yoktur. Kısacası bir nevi ironi olarak da kabul edilebilecek olan bu şiirde Fikret’in ziyaretinin zihninde gerçekleştiğini anlarız.

Dört tane terci-i bentle kurulu olan şiirde tahkiye üslubu hakimdir. İlk bendin birinci beytinde yazar, sıkıntılı üzgün bir kimsenin ruh halini betimler. Annesinin özlemiyle sıkıntılar çektiği bir gece yatağına yatışını tasvir ederek manzumeye başlayan şair, girişte üzerindeki sıkıntı ve şaşkınlığın sebebini belirtmez, fakat bu durumda kalmak istediği de aşıkardır.

İlk bendin ikinci beytinde yazarın gam dolu ruhu, ne göz açmasına müsaade eder ne de şiirin öznesi gözünü yummak isteyecek gücü kendinde bulur. Tevfik Fikret, romantizmin etkisiyle ağır bir melankoli içerisindedir.

Üçüncü beyitte Tevfik Fikret, ilk iki beyitteki kararsız ve sıkıntılı gönlünden bahseder. Hayatının hiçbir anında intizama girmeyen ruhu, bu gece tamamen çılgına döner. Buradaki kötümser havanın aslında onun mizacının bir yansıması olduğunu anlarız, fakat yine de bu geceye has bir kendini duyguların gücüne teslim etme durumu da söz konusudur.

Şair, neden bu halde olduğunu, bu duruma düştüğünü dördüncü beyitte anlatmaya başlar. Annesinin ayrılığını yani ölmesini düşünür ve bu fikirle hüznü hayallere dalar:

“Aldımdı pîş-i firkete hicrân-ı mâderi  
Bu fikr ile melûl ü perîşân-ı hayâl idim;”<sup>103</sup>

Beşinci beyitte şairin ruhunda elemelerin ve üzüntülerin birleşmesi, hüznün dedikodusunun yaşanmasına sebep olur. Şairin dışı ise hayret saldırısına uğrayarak sessizliğe bürünür, lal olur. Bu beyitte şairin içi ve dışı arasındaki tezadı görürüz. Tevfik Fikret’in ruhunda sükunetin aksine dedikodu kazanı kaynar, hüznler kederle birleşip bu ateşi körükler. Zahir ise içinde yaşayan bunca saldırıyı tepkisiz bir şekilde karşılar.

Altıncı beyitte şair, tahkiye metoduna devam eder. Ayın parlak ışığı yatağına vurduğu sırada o secde üzerinde Allah’a yalvarır. Burada yazar, ruhunu teskin etmek için yatağına yatmaz, Allah’a niyazda bulunur.

“Urduka hâb-gâhıma envâr-ı mâh-i tâb  
Allah’a karşı secde-ber-ibtihâl idim.”<sup>104</sup>

Bir önceki beyitte Allah’a yakaran yazar, yedinci beyitte bu yalvarmanın içeriğine değinir. Bir zamanlar şevk ile annesinin kucağında büyük bir yer kapladığını söyleyen Fikret, bu mutluluktan neden mahrum bırakıldığını sitemkâr ruh haliyle Allah’a sorar.

Sekizinci beyitte şairin öznesi, annesinin yanında ruhunun sıkıntı, gönlünün de dert bilmediğini söyler. Tevfik Fikret, sıkıntılıların içinde kendini hür görür. Çünkü yazar, kendini korur kollar düşüncesiyle daima annesinin güvenini üzerinde hisseder.

<sup>103</sup> “Uzlet-geh-i Mâder-i Ziyâret”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatur, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 69.

<sup>104</sup> a. g. şiir, s. 69.

Dokuzuncu beyitte de yazar, bir önceki beyitle ilintili olarak şefkatli bir gölgenin her zaman üstünde titrediğini; o mutlu gölge sayesinde yorgunluk ve bıkkınlıktan korunduğunu anlatır. Şair, sekiz ve dokuzuncu beyitlerde kendisini küçük bir çocuk olarak görür, annesi yanındayken kimsenin kendisine zarar veremeyeceğini bilir, bu güven duygusu onu mutlu eder:

“Titrerdi her dem üstüme bir sâye-i şefik  
Ol sâye-i sâfada mâsûn-ı kelâl idim.”<sup>105</sup>

Terci-i bentlerde son beyit, her bendin sonunda tekrarlanır. Böylelikle konu bütünlüğü sağlanmaya çalışılır. Onuncu yani son beyitte annesinin ahirete intikal etmesi, şairin gamlı bir tabiata mensup gönlüne dokunur. Onun hazin gülücüğü şiirin kahramanının hatırına geldikçe ağlamaya başlar. Öyle ki şair, aslında annesinin gidişini kaldıramaz, terk edilmek ona ağır gelir. Tevfik Fikret’in bu beyti, nazım şekli gereği her bendin sonunda tekrar eder ve vurguyu buraya çekerek temel hissiyatını ortaya koyar.

İlk bentte genel olarak şair, bir gece sıkıntı ve dert içindeki ruhuyla baş başa kaldığı bir halde Allah’a yalvarır, annesiyle geçirdiği eski günleri düşünür. Onun yokluğunun sızısını duyumsar.

Şair, ikinci bendin ilk beytinde isyankâr bir ruh hali içindedir. Bu isyan elbette ki annesinin ölümü üzerine kendisinde uyanan bir başkaldırı niteliğindedir. Bu, şiirin öznesinin gönlünden arşa çıkar. Bir yandan gönülden yukarıya doğru haykırımlar çıkarken diğer yandan felaketin ortasındaki felekten de aşağıya matemler iner. Şair, bu noktada dünyanın çok da yaşanılabilir bir yer olmadığı noktasında durur. Çünkü dünya sürekli felaketlerin, kötü olayların şahit olduğu yerdir, şairin içine yönelmesinde bu durumun etken olduğu söylenebilir.

---

<sup>105</sup> a. g. şiir, s. 70.

Bendin ikinci beytinde ise şaire göre artık evrendeki her şey yerçekim kuvvetinin aksine harekete başlar. Yazarın beyni parlak ayın ışığından dolayı kararır. Çünkü annesinin öte tarafa yolculuğu anlamlı olan her şeyi siler, bilindik şeyleri alaşağı eder.

Üçüncü beyitte ise şiirin öznesinin kararsız, ne yaptığını bilmeyen gönlünden soğuk bir ah çıkar ve bu sabrını tutuşturur, dayanma gücünü yok eder:

“Sabrım tutuştu, yandı sebât ü kârarım âh!  
Bir demde âh-i serd-i dil-i bî-kârardan.”<sup>106</sup>

Bir önceki beyitte sabır taşı çatlayan şair, dördüncü beyitte arayış içerisinde, çözüm yolları bulmaya gayret eder. Böylece Fikret, yarasının dermanını bulmaya çalışır. Hatice Refia Hanım’ın ölümünü bir kırılma anı olarak değerlendiren şiirin öznesi, bu durumdan bir çıkış yolu arar.

Beşinci beyitte Tevfik Fikret, validesinin ölüm acısını derinden hissetmeye devam eder. Şairin gerçekte annesinin mezarına gitme gibi bir durumu söz konusu olmadığı için onunla ilgili düşündüklerini hep hayalinde kurgular. Şiirin anlatıcısı, mezara benzettiği yatak odasından ne yaptığını bilmez biri olarak binlerce zaaf ve ızdırıp ile çıkar.

Altıncı beyitte şair, hüznün ve kederin bol olduğu bir yer olan annesinin mezarına gitmek için evden çıkar. Bu ziyaret, gündüz nurundan bir eser olmayan anda yani güneşin doğmadığı zamanda gerçekleşir:

“Düşüm hemân tarîk-ı gâm-âbâd-ı makbere  
Yoktu henüz eser bile nûr-ı nehârdan.”<sup>107</sup>

<sup>106</sup> a. g. şiir, s. 70.

<sup>107</sup> a. g. şiir, s. 70.



Yedinci beyitte yazar hayalinde yaptığı bu yolculuğa değinir ve mezarlığa giderken yol boyunca hissettikleri üzerinde durur. Güneşin daha doğmadığı vakitlerde alemde dehşetli bir sükut hakimdir. İşte bu saatlerde bülbülün kötülüğünden bile ses gelmez. Şair, burada bilindiği üzere güzel sesi olan bir bülbülü içinde bulunduğu karmaşık ve sancılı ruh hali neticesinde baykuş gibi düşünür, onun felaketi getirdiği üzerinde durur.

Sekizinci beyitte Tefvik Fikret, tenasüp sanatına yer verir. Şiirin öznesine bulut içinde parlayan ay ile kabir içindeki şefkatli annesinin hali bir şeylerin haberini verir. Şair aslında burada acı bir durum üzerinde durur. Şair, bulutun gerisinde olan ve haliyle görünmeyen parlak ayı yok farz eder. Bu yeri olmayan ay gibi annesinin de yeri bilinmeyen mezarından kendisine haber gelmesi mümkün değildir.

Dokuzuncu beyitte yazar, annesinin son anlarını tasvir eder. Annesinin gözü zaman geçtikçe kapanır, böylece şairin karanlıklar içindeki gönlünde annesinin cemali söner, yani validesi artık tamamen karanlıklara karışır:

“Âlem sönerdi dîdede geçtikçe gâh gâh  
Sönmüş cemâli hâtır-ı zulmet-disârdan.”<sup>108</sup>

İkinci bentte Fikret, genel olarak romantik akımın özelliklerini yansıtan unsurlara yer verir. Hayata kendi cephesinden bakarak onu yorumlamaya gayret eder, bilinen gerçekleri veya kabul edilen düşünceleri kendince farklı algılar, yorumlar.

Üçüncü bendin ilk beytinde şair, çok ızdırablı bir haldedir ve harap gönlü hâlâ inler, sızlanmayı kesmez:

“Oldum epeyce merhale-peymâ-yı ızdırab  
Kesmezdi âh ü nâleyi hâlâ dil-i hârâb”<sup>109</sup>

<sup>108</sup> a. g. şiir, s. 71.

<sup>109</sup> a. g. şiir, s. 71.

Bendın ikinci beytinde Şirin öznesi, kendi gönlünün sevinç yeri iken validesinin öte tarafa gçmesiyle bir anda gam yerine döndüğünü belirtir. Böylece bütün alem Şaire yabancı gelmeye başlamıştır.

çnc beyitte Şair, ufukların sanki kendi halini andırmaya baŐladığını söyler. Çünkü ufuk noktası uzaktadır ve çok net olarak görünmez, tam olarak ne olduğu tespit edilemez. Bu garip düşünce, yazarı matemli bir hale sokar.

Bendın dördüncü beytinde Şirin öznesi, kendi ümidinin yok olan ışığıyla parlayan ayın, karanlığın ıŐıėına galip gelip ve onunla hem hal olduğunu söyler. Tevfik Fikret burada annesini aya benzetir, onun ölümüyle umudu kırılır. Fakat validesi bu seferde ışığıyla karanlığa hükmeder, onunla dostluk kurar.

Beşinci beyitte Şair, feleğin kendi kara talihi gibi karanlıklara gömüldüğüne ve yüzünden giden parlaklık ve güzelliğin dünyanın hiçbir yerinde kalmadığına esef eder. Şiirin öznesi romantizmin getirisi olarak tamamen kötümser, melankolik bir atmosfere bürünür. Kendi bedbaht halini dünya ile eş görür, yüzündeki zėn tavrın her yere sirayet ettiğini zanneder. Kısacası Şair, içindeki bunalımları tabiata, dünyadaki varlık ve nesnelere yansıtır.

Altıncı beyitte yazar, doğadaki nesnelere farklı yorumlamalarda bulunmaya ve onları kendi ruh dünyasında hissettiği biçimiyle aktarmaya devam eder. Bu sefer sıra buluttur. Bulut, gönül parlatan ŐaŐaasını kaybeder ve artık nuru kaybolan Şairin gözleri gibi ağlamaklıdır.

Yedinci beyitte Şiirin öznesi, göğün gürlemesi, ŐimŐeėin birbiri ardına çakması ile gönlünü ve hayal dünyasını birbirine karıŐtırır. Tevfik Fikret, bütün bunların kendisinde bir korku unsuru meydana getirdiğini söyler. Fikret'in doğadaki nesnelere böyle ardı ardına Şiirine taşıdığı bu beyitlerde özellikle vurgulanması gereken nokta olayın yaşandığı anın gece olmasıdır. Gece kimi Şairlerin kendisini ifade ettiğini düşündüğü, sessizlik içinde huzur bulunduğu bir zamansal süreç olmasına

rağmen özellikle bu şiiri kıstas alarak söyleyecek olursak Tevfik Fikret'in karanlıktan, sessizlikten çok da hoşnut olmadığını görürüz. Gece, şairin o melankolik havayı daha fazla yaşamasına olanak vermekle birlikte orada cereyan eden olaylar, çıkan sesler şairin ince ruhunun titremesine sebep olur.

Bendin sekizinci beytinde Fikret, annesinin mezarının başında hüznü bir ses tonuyla öten karganın hayalini kurar. Bu olay, zaten iyice sınırları hassaslaşmış olan şiirin öznesinin keder ve ıstırabını artırır. Daha öncede vurguladığımız üzere şairin validesinin bir mezarı yoktur. Hem onun mezarının olmadığını, hem de gurbet ellerde yalnız olduğunu anlatmak için Fikret, kargayı simge olarak kullanır.

Şair, dokuzuncu beyitte mezarın başında öten kargayı düşündüğü sırada aklına validesi gelir, onun bu durumdan etkileneceğini düşünür. Fikret, bu olumsuz tasavvurları zihninde kurgularken gönlünde yer etmiş olan yalnızlık korkusu çoğalır:

“Geldi hayâl-i mâder o dem buldu izdiyâd  
Gönlümde yer tutan o tevahhuş, o iktirâb”<sup>110</sup>

Üçüncü bentte genel olarak yazar, doğa olayları vasıtasıyla kendisinin içinde bulunduğu atmosferi bize göstermeye çalışır. Ruhu daralan şiirin öznesi, kendisini rahatlatmayı tercih edeceğine üzüntüsünü artıracak zihinsel yolculuklara çıkar.

Dördüncü bendin birinci beytinde şair, o mihnetin karanlığını sonsuz zannederken görür ki güneş kendini göstermeye başlar. Fikret, bu bent itibariyle artık annesinin vefatı sonrasında daha önceki bentlerde hissettiği bunalımlardan, iç sıkıntılarından kurtulmaya başlar:

“Bî-gâye zannederken o deycûr-ı mihneti,  
Baktım ki zâhir oldu tulûun bidâyeti.”<sup>111</sup>

<sup>110</sup> a. g. şiir, s. 72.

<sup>111</sup> a. g. şiir, s. 72.

İkinci beyitte tabiatın yan dekor olarak kullanılması sürer. Bu sefer yağmur kesilir, gözyaşından geriye bulut kalır yani şair, artık ağlamayı keser, gözünde hüznün bulutları kalır. Sabahın kızılığın doğanın yüzünü güldürür. Şiirin öznesi, gece boyunca gök gürlemesinden ve baykuş sesini tasavvur etmekten ürpermesine rağmen sabah ışığının ortaya çıkmasıyla beraber bu korkulu düşünceler yerini rahatlamaya bırakır. Şairin gece yarısı başlayan annesinin hayalini kurma olayı, sabahın ilk ışıklarına kadar sürer.

Üçüncü beyitte şiirin öznesi, ilk iki beyitteki olumlu havayı bir anda tersine çevirir. Şair, tekrardan sözü gönlüne getirir. Gönül ki elbette olanları kolay unutmaz. Böylece dert yüküyle dolu olan gönülde ne hüznün, ne ağlama ne de bütün bunların harareti eksilir.

Dördüncü beyitte şair, maziyi düşünmeye dalar. Bundan dolayı şiirin öznesi, gözünde hasret gözyaşlarına engel olamaz.

Beşinci beyitte büyük bir üzüntü ile annesinin mezarına kapanan şiirin kahramanı, bir sonraki beyitte gözü nurlu olan annesinin vasıtasıyla dünyayı sevdiğini ve yine onun yokluğundan dolayı dünyadan soğuduğunu belirtir:

“Ey cezbeden cihâna beni şevk-i vuslatı!  
Ey teng eden cihânı bana hüzn-i firkatı!”<sup>112</sup>

Yedinci beyitte Tevfik Fikret’i hüznün kollarında sorular soran bir halde buluruz. Şair, hasret çeken biri olarak bu yaşadığı şeylerin annesi tarafından işitilip işitilmediğini merak eder, sorgular.

Bendin sekizinci beytinde şiirin öznesi, annesine “ey saklı, gizli nur” diye seslenerek artık parlamak, ortaya çıkmak isteyip istemediğini sorar. Çünkü şairin gönlü annesine karanlıkları layık göremez. Yedinci ve sekizinci beyitlerin ortak

---

<sup>112</sup> a. g. şiir, s. 72.

noktası yazarın annesinin mezarını bilmemesinin verdiği bir iç sıkıntısını anlatmasıdır

Dokuzuncu beyitte şairin boynu büküktür. Çünkü ne yazık ki annesine sorduğu sorulara cevap alamadığından hasretin olgunluğuna erişmeye çalışır vaziyette evin yolunu tutar:

“Heyhât! bir cevâba dahi nâil olamadım;  
Tuttum kemâl-i hasret ile râh-i avdeti.”<sup>113</sup>

Onuncu beyit şiirin nazım şekli gereği manzumenin son beyti olduğu için ilk bendin sonunda açıklanmış olup bir daha tekrarına lüzum görülmemiştir.

Şiiri genel olarak değerlendirdiğimizde ise şair annesinin mezarının bile olmamasından üzüntü duyar. Tevfik Fikret, tahkiye metodunu kullanır ve şiiri omantizmin tesiri altında yazar. Şair, bir gece yarısı annesini düşünmeye başlar, onun yokluğu artık dayanılmaz bir hal alır. Bu yüzden şiirin öznesi, çok hassas bir ruh haline bürünür. Tabiatta süre giden normal olaylardan aşırı derecede etkilenir, bazen onları kendine tehdit olarak algılar. Bütün bu etkilenmeler sonucunda yazar sabahın karanlık vaktinde annesinin mezarını ziyaret etme düşüncesiyle kendi hayalinde yola çıkar. Bir aralık güneşin kızıllığı ortaya çıkar. Ancak bu durum şairi içine düştüğü olumsuz atmosferden kurtulmasına yetmez. Sonraki beyitlerde de melankoli sürmeye devam eder. En sonunda yazar, annesine yalvarmasının ve onunla konuşmaya çabalamasının boş bir emel olduğunu anlar ve boynu bükük olarak evinin yolunu tutar.

Tevfik Fikret’in annesi için yazmış olduğu bir diğer şiir ise 1898 yılında yayınlanan “Öksüzlüğüm”dür. Öksüz, annesi veya hem annesi hem babası olmayan çocuktur. Tevfik Fikret de bu şiirinde annesinin yokluğunu anlatır.

---

<sup>113</sup> a. g. şiir, s. 73.

Beş kıtadan oluşan şiirin ilk dörtlüğünde şair, hayalî bir tablo çizer. Lacivert bir boşluk olan ufukta ağır ağır yürüyen kanlı hayalin dudağındaki şikayet titremesi ile gözünde upuzun ve kırgın bir bakış bulunur:

“Ufukta, işte şu penhâ-yı lâciverdîde.  
Ağır ağır yürüyor bir hayâl-i hûn-âlûd;  
Lebinde lerze-i şekvâ, gözünde bir memdûd  
Nigâh-ı rencîde.”<sup>114</sup>

İkinci dörtlükte Fikret, ilk kıtada bir hayalet görüntüsü olarak tasvirini yaptığı bu kişiyle ilgisini açıklar. Hayal kişinin kendisinden uzaklaştıkça ruhunun onunla gittiğini belirten şair, üçüncü dörtlükte sorular sormaya başlar. Ancak o sorular yazarın ruhunu boğacak, ümitsizliğe düşürecek derecede fazladır. Bu dörtlükte şiirin öznesi, o solmuş ve ruhu alınmış gölge olarak betimlediği hayaletin ninesine, yani annesine ait olduğunu söyler.

Dördüncü kıtada, coşan denizin siyah köpükleri üstünde çırpınıp duran ve unutulmuş denizine ait olan kadın sonsuza dek batar.

Beşinci kıtada şair, kendisini eleştirir. Çünkü o, yuvasında dinlenirken annesinin ufukta kaybolması yanlışır. Validesi batarken Fikret’in kendisinin de ölmesi gerekir. Ancak şair, bu noktada çocuğuna yani Haluk’a tutunur, onun varlığı yaşama sebebi olur:

“Ve ben uzakta, şu me’vâ-yı istirâhatte,  
Onun üfûlünü seyreyliyor da ölmüyorum;  
Çocuklarımla, çocuklarımla mesrûrum  
Bu gün bu sâ’atte!”<sup>115</sup>

<sup>114</sup> “Öksüzlüğüm”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlâtır, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 335.

<sup>115</sup> a. g. şiir, s. 335.

Şair, şiirin son dörtlüğü hariç kendini hüznü bir atmosfere teslim eder. Annesi uzaktadır, Fikret onun batışını düşünür, hayal eder, ancak kendisi bu taraftadır. Oysaki onun da annesiyle gitmesi lazımdır. Fakat onu bu dünyaya bağlayan biri vardır. O da Halûk'tur.

Cenab Şahabeddin, sone nazım biçimiyle oluşturduğu “Validemin Sesi” şiirini annesine yazar. Hasan Akay onun annesiyle ilgili şu bilgileri verir: “Babasının şehit olması üzerine, altı yaşlarında iken, annesi İsmet Hanım’la birlikte İstanbul’a gitti. Babadan kalma az bir maaş ile geçinmek zorunda kalan aile, Balat’a yakın Drağman semtinde, Osman Şahabeddin Bey’den miras kalan ufak bir eve yerleşti.”<sup>116</sup>

Cenap Şahabeddin, 1896 yılında sıhhiye müfettişi olarak gönderildiği Cidde’ye giderken yolculukla ilgili intibalarını yazar. İşte şair *Hac Yolunda* kitabının “Elkahire Vapurunda” bölümünde, yolculuğa başlamadan evvel annesiyle vedalaşma sahnesine değinir. Bu kısımda annenin oğluna olan sevgisi işlenir:

“Bir kadın elimden tutmuş; giryan [ağlıyan] bir sesle tavsiye ediyor:

-Sakın mektublarını ihmal etme, her iskeleden bir dane isterim; her posta ile bir haber isterim... İki satır, bir satır bir şey; bana o kadarı yetişir...

Evet, bir kadın: Validem!... Zavallı validem ki unutulmuş birkaç şeyi vesile ittihaz ederek, kâğıda sardığı paketle birlikte, arkamdan vapura kadar gelmiş; beni teşci ve telsiye [cesaretlendirme ve teselli] için ağlamamağa çalışıyor, gözlerinin kenarını bir ihmizar-ı hazin [hazin bir kızılık] ile şişiren yaşları habs için ruh-î şekîbini [sabırlı ruhunu] avucuna almış sıkıyor... Bana bir nazarla, öyle bir nazarla bakıyor ki mevte [ölüme] mahkûmiyetinden haberdar olan bir hasta aynadaki hayaline ancak öyle bakabilir... Ben en âdi bahanelerle başımı başka taraflara

<sup>116</sup> Hasan Akay, *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Cenab Şehabeddin*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 15.

çeviriyor, bu müşfik kadının seyyale-i nazarından [bakışlarının akıcılığından] aldığım teessür-i şedidi tadile gayret ediyordum... Birdenbire dedim ki:

- Haydi, artık sen çık; sonra vapurda kalırsın...”<sup>117</sup>

Şair, sone boyunca kimi mısraların başında ‘nedir?’ sorusunu yöneltir. Şiire de bu ifadeyle başlayan yazar, annesine seslenerek onun huzurunda gönlünün diz üstü düşmesine sebebin ne olduğunu sorar. Şair, başında o dua eden sesi merak eder. O sesler, gam gecesi içinde bir teselli yuvası, bir seher yuvası olarak yazarın kulağına düşer.

İkinci dörtlükte o ses, şairin kalbine ıslak bir sargı sarar. Öyle ki ruhun yarasına katre katre şifa suyu döker. Edalı ve kırık kanatlı kuş yazarın hayat ağacını titretir.

İlk ve ikinci üçlükte yazar o sesin buselerle cana hitap ettiğini, pişmanlık gözyaşlarını verdiği hüzne döktüğünü önce azarlarsa da sonra afv eder ve ağladığını anlatır. Son üçlükte ise şair, doğrudan o sesin sahibine yani annesine seslenir. Yazar, onu kendi ümitsiz gönlünün yardımcısı olarak değerlendirir. Bu teselli meleğinin hutbesi, İrem nağmesidir ki o ses işte hasta validesinin ağlayan sedasıdır.

“Nedir bu ses ki eder bûselerle câna hitâb..

Bu ses ki verdiği hüzne döker sirişik-i nedem..

Bu ses ki afv ile ağlar eğer ederse itâb?

Benim.. Benim dil-i nevmîdimin meded-residir

Bu hutbe-i melek-i tesliyet, bu lahn-ı İrem

Ki hasta vâlidemin girye-nâk olan sesidir1”<sup>118</sup>

<sup>117</sup> Hikmet Dizdaroğlu, *Cenap Şahabettin Hayatı- Sanatı- Eseri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1953, s. 100-101.

<sup>118</sup> “Validemin Sesi”, *Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün vd., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 155.



Cenab Şahabeddin'in annesi için bir diğer şiiri "Ferzend ü Mâder"dir. Dokuz dörtlükten oluşan manzumenin ilk kıtasında şair, annenin büyüklüğünden bahseder. Bir anne oğluyla dünyaları aşsa o, bundan rahatsız olmaz.

İkinci dörtlükte anne eğer oğluyla bir vakit geçirirse onun gece ve gündüzünde neşe vardır. İçi kan ağlasa da o, belli etmez; yüzünde tebessümler açar. Şiirin devamında şair, annenin sevgisinde başlangıç ve bitişin olamayacağını vurgular. Validenin her bakışı merhametle doludur. Her bir sözünde dua saklıdır. Onun hayali varlığı oğlunu bütün kötülöklere karşı korur.

Şiirin devamında ise annenin kalbinde her şeyden iki kat olduğunu belirten Cenab, en gamlı zamanında bile onun sevgi ve şefkati olduğunu, sevmem dediği zamanda bile ruhunda o muhabbetin kan ağlayıp bitmediğini söyler.

"Kalbinde olur onun dü-bâlâ  
En gamlı deminde hubb ü şefkat;  
'Sevmem!' dediği zamanda hattâ  
Rûhunda kan ağlar ol muhabbet!"<sup>119</sup>

Sonraki iki dörtlükte ise dörtlükte ise Cenab, annenin bir el ile edep verdiğini, bir el ile şefaatt ettiğini, bir el ile oğlunu gönderdiğini ancak bir eliyle de onun gelmesi için niyazda bulunduğunu söyler. Valide çocuğuyla ilgili her şeyi bilir. Çocuğun doğumu, ölümü, başına kötü bir şey gelmesi hep ona tecelli olur. Şiirin devamında ise yazar, bir anne önünde ağlamaktan başka iç açan daha güzel bir şeyin olmadığını altını çizer.

Son dörtlükte şair, anlattığı bu anne tipinin kendi annesi olduğunu söyler. Bu, Cenab Şahabeddin'in şiir özelliklerinden biridir. Çünkü şair, manzume boyunca anlattığı kimi zaman soyut, belirsiz mevzuyu, kimi zaman somut ama kime ya da

<sup>119</sup> "Ferzend ü Mâder", *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün vd., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 123.

neye ait olduğu bilinmeyen konuyu parçanın sonunda açıklığa kavuşturur. Bu şiirde de anlatılan kadın aslında şairin annesidir. En son dördlükte şair bunu ifşa eder:

“Ey mâder-i müşfik ü fedakâr,  
Bu nazmı yazarken ağladım ben;  
Ağlar ederim bu nazmı tekrar  
Geldikçe bana selam senden!”<sup>120</sup>

Aşk şairi olarak tanınan Celal Sahir, validesi için “Anneme” şiirini yazar. Yazarın annesi “Fehime Nüzhet Hanım, köklü bir aileden gelmektedir. Sanatkâr ruhlu ve şair yaradılışlı olan Fehime Nüzhet Hanım, Bebek’le Rumelihisarı arasındaki bir yalıda oturan Abdülaziz dönemi paşalarından Hakkı Paşa’nın 4 kızından en küçüğüdür. Kızlarının hepsine erkek ismi koyan İsmail Hakkı Paşa, Tataristan beylerinden Hacı Davut Han sülâlesindedir.”<sup>121</sup>

Fehime Nüzhet Hanım ile ilgili Nesrin Tağızade ayrıca şu bilgileri verir: “Tahsili yeterli olmamasına rağmen kabiliyetli, şair mizaçlı ve zeki bir kadın olan Fehime Nüzhet Hanım, kendi kendini yetiştirmiştir. Şiirleri divan tarzında olup şarkı ve gazelleri bir küçük divan hacminde yer tutmaktadır. Yayınlanmış iki tiyatro eseri de bulunan Fehime Nüzhet, yazarlığı ve hatipliğiyle de meşhurdur; nitekim 1908 II. Meşrutiyet’inden sonraki günlerde ve büyük harp başlarında konferanslar ve heyecanlı nutuklar vermiş, Hilâl-i Ahmer’in hizmetlerinde bulunmuştur.”<sup>122</sup>

“Anneme” manzumesi dokuz dördlükle kuruludur. Celal Sahir, bu şiirde annesinin hastalığından bahseder. Şair, ilk dördlükte annesinin en küçük yürek çarpıntısında derbeder olur ve inleyen ruhunun titrediğini söyler. Yazar, validesinin mest u lerzende bir şekilde tıkanıdığı zamanlar, kendini zor tutar.

<sup>120</sup> a. g. şiir, s. 123.

<sup>121</sup> Nesrin Tağızade Karaca, *Celal Sahir Erozun*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s. 2.

<sup>122</sup> Karaca, a. g. e., s. 2-3.

Servet-i Fünûn şairlerinin çokça kullandığı anjanbımanı, Celal Sahir de şiirlerinde uygular. Mısralar ve kıtalar arasında geçişlere olanak tanıyan anjanbımandan dolayı iki, üç, dört ve beşinci kıtalar ardı sıra açıklanacaktır. İkinci dörtlükte şairin ağlayışının hasta çığığından dolayı annesinin şefkatli kalbi üzülür. Ancak validesinin bu sakınmasıyla çocuk titrer ve hazin bir tevekkülle bekler. Bazen de titreme çabucak kesilir, düzenli nefes alıp vermeler başlar. Ancak ara sıra güzel bir sessizlik başlar. Herkes kadının muztarip nazarlarına bakar ve herkes bu durumdan etkilenir. Kadını koruma içgüdüleriyle telaşlarını ortaya koyarlar. Ancak şairin annesi ise yatağın sinesinde bu muhteris hastalığın hücumlarıyla muztarip ve zebun olarak kıvranır. Ara ara ıztırabı sükun bulduğunda ise şikayet eder bir edayla ağlamaya başlar.

“Belki savt-ı alîl-i giryemden  
 Üzülür kalb-i şefkât-i âmizin  
 İhtirâzıyla titrerim; ve hazîn  
 Bir tevekkülle beklerim. Bazen

Çabuk inkıtâ eder helecân  
 Çabucak başlar intizâm-ı nefes;  
 Bazı lâkin uzar, uzar, o zaman  
 Bir sükût-ı belîğ ile herkes

Bakışır muztarip nazarlarına  
 Hepsi bir safvet-i himâyetkâr  
 İle eyler telâşını izhâr.  
 Sen ise sîne-i firâşında

Kıvranırsın bu muhteris-i marazın  
 Hücûmâtıyla muztârib ve zebûn...  
 İztirâbun biraz bulunca sükûn

Müştekî bir bükâya başlarsın.”<sup>123</sup>

Şair, yedi, sekiz ve dokuzuncu kıtaları da anjabımanlı yazar. Hasta anne, bir an için çocuğunu hatırlar. O sırada köşeye çekilmiş hıçkırıklarla ağlayan çocuğa validesinin açıldığını, kendine geldiğini haber verirler. Bunun üzerine çocuk, sevinçle annesinin yanına koşar. Kalbine bir “ziya-yı sürûr” dökülür. Validenin gözlerinde gülücükler vardır. Kadın çocuğuyla kucaklaşır. Şair, bütün bunların kendisi için bir “ukde-i hayal olduğunu belirtir. Annesinin en küçük bir kalp çarpıntısı için şiir yazacağını sözlerine ekler.

Rıza Tevfik, annesinin ölüm anını anlattığı “Bir Hatıra” adlı şiirde sone nazım şeklini kullanır. Bu şiir, “I, II, III” numaralı üç soneden oluşur.

“Bir Hâtıra”yı incelemeye geçmeden evvel şairin şiire konu ettiği annesi hakkında bilgi vermek faydalı olacaktır: Rıza Tevfik’in babası Mehmed Tevfik Efendi, görevi dolayısıyla İstanbul’da bulunduğu sırada İmparatorluğun durumu her gün biraz daha kötüye gider. Bir yandan Sultan Abdülaziz’in hal’i gerçekleşirken diğer yandan V. Murad’ın cülûs ve hal olayları yaşanır. Çerkes Hasan vak’ası cereyan ettiği sırada Sultan II. Abdülhamid tahta çıkar. Bütün bunlar 93 Harbi’ne kadar sürer. Tevfik Efendi, bu olayların yaşanması karşısında bunalır. Müddeiumumi vekili olarak İzmit’e tayini çıkınca ailesiyle birlikte oraya giderler. Fakat talihsizlik peşlerini İzmit’te de bırakmaz. Bütün aile sıtmaya yakalanır. Rıza Tevfik’in annesi Münire Hanım 28 yaşındayken bu hastalık yüzünden vefat eder. Münire Hanım’ın ölüm tarihi, Abdullah Uçman’ın belirttiğine göre 1880- 1881 yılları arasındadır. Annesi öldüğünde Rıza Tevfik on-on bir yaşlarındadır. Münire Hanım’ın ölüm anında şair, onun yanındadır, bu korkunç olayın üzüntüsünden ömrü boyunca kurtulamamıştır.<sup>124</sup> Rıza Tevfik’in babası ise ilk eşi öldükten sonra Nergis Eda ile evlenir.<sup>125</sup>

<sup>123</sup> “Anneme”, *Beyaz Gölgeleler*, Hilâl Matbaası, İstanbul, 1325, s. 65-66.

<sup>124</sup> Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. XVII.

<sup>125</sup> Orhan Okay, Şerif Aktaş, “Yirminci Asırda Türk Edebiyatı, Rıza Tevfik Bölükbaşı”, *Büyük Türk Klasikleri*, C. 10, Ötüken Neşriyat, Ankara, 1990, s. 279.

Rıza Tevfik'in annesi ve ailesi hakkında verdiğimiz bu kısa bilgiden sonra şiiri incelemeye başlayabiliriz. “Bir Hâtıra”nın ilk sonesinde Rıza Tevfik, annesini on üç yıldır rüyalarında bile göremediğini belirterek şiire giriş yapar. Şair, bu durumun içindeki özlemi arttırdığını söyler. Bunun sonucunda Rıza Tevfik'in gözleri bir “leyl-i bî-nihâyet” olan uykuya dalar. Çünkü o, annesini sadece rüyasında görebileceğini bilir. Ve onun güzelliğinin tecelli etmesini hasretle bekler:

“Müş tâk idim on üç sene rü'yâ-yı hüsnüne!  
 Ümmîd içinde uykuda kalmıştı gözlerim,  
 Bir leyl-i bî-nihâyete dalmıştı gözlerim,  
 Hasretle muntazırdı tecellâ-yı hüsnüne.”<sup>126</sup>

İlk dördlükten anladığımıza göre Rıza Tevfik, annesini çok özlemiş olup hasretini onu rüyasında görerek dindirmek ister. İlk sonenin ikinci dördlüğüne geçtiğimizde ise şair, ölüme kendince bir yorum getirir. Ona göre ölüm “ufukları meçhul olan zaman”dır. Ucu, sonu görünmeyendir ve sürekli düşünülen bir şey değildir. Bu yüzden o ve onun gelme zamanının geleceği hep unutulur. Şairin sevdikleri “o semt” dediği ölüme koşarak gitmişler ama dönmemişlerdir. Rıza Tevfik'in “âşinâ-yı cân” dediği annesi de ölmüştür. Bunu da zamanla unutacağını düşünen şiirin öznesinin, gönlü hasret ateşi ile örtülmüş ama bu ateş içten içe yanmaya devam etmiştir.

Bir önceki dördlükte şairin, annesinin ölümüyle hasret ateşi içinde acı çektiğini görürüz. Bu üçlüğe geçtiğimizde ise Rıza Tevfik, validesinin vefatının ardından yaşamını nasıl sürdürdüğünü ve bu olayın hayatını nasıl etkilediğini anlatır. O olmadan yaşamı sevda sıkıntısı çekerek geçer. Mutlu mutsuz her anında “bir ye's-i mutmain” (derin bir üzüntü) duyan Rıza Tevfik, “pür-neş'e-i humâr” olarak hayatını sürdürür.

<sup>126</sup> “Bir Hâtıra”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 145.

Son üçlükte ise şairin ruhunda annesini kaybetmesinin derin izleri görülür:

“Rûhumda ra'şelerle duran yâd-ı gam-nisâr  
Mahvetti âh!... Yıktı bütün kâinatımı,  
Gönlümde şimdi yâdın, o ömrün zevâlidir.”<sup>127</sup>

Sonenin bu son kısmında şairi, titremelerle duran, gam saçan, hüznü veren hatıralar yıkar. Rıza Tevfik, sonenin son mısrasında annesiyle ilgili yadında son kalan hatıranın onun anı olduğunu belirtir.

Birinci sonayı genel olarak toplarsak Rıza Tevfik, annesini kaybetmesinin elemiğini duyar. Bu, hayatının her anına sirayet eder. O, validesini çok sevmektedir ve onun ölümüyle bütün yaşamı altüst olmuştur.

İkinci sonede ise şair, bir öncekinde değindiği üzere annesinin ölüm anını hatıralarında kaldığı şekliyle anlatmaya başlar. O, ikinci sonenin ilk dördlüğünde Azrail'den “ânka-yı lâne-sâz-ı adem” (yokluk yuvasını yapan Anka kuşu) olarak bahseder. Anka kuşu, ismi olup cismi olmayan bir kuştur, Azrail meleği de böyledir. Bu melek, bir akşamüstü annesinin yatağına konmuş, bu sebeple “boş bir emel gibi” dalgın bakışına hayatın halsizliği sinmiştir. O adeta genç yaşta öldüğü için hayata güvenmiştir:

“Bir akşam üstü konmuş idi hâb-gâhına  
Ankâ-yı lâne-sâz-ı adem... Hâtif-i memât..  
Sinmişti infial ile bî-tâbî-i hayât  
-Bîhûde bir emel gibi- dalgın nigâhına..”<sup>128</sup>

İkinci sonenin ikinci dördlüğünde Rıza Tevfik, annesinin yaşamını iki kısma ayırmaktadır:

<sup>127</sup> a. g. şiir, s. 145.

<sup>128</sup> a. g. şiir, s. 146.

- “Âteşli sergüzeşt” diyerek hastalandığı zaman
- “Evvel ki şeyler” diyerek hastalıktan önceki zaman

Bütün bunlar birleşip validesinin alnında “bir levha-i gurûb” olarak ortaya çıkar. Çünkü onda batan bir güneşin tablosu görünür. Şair, annesinin artık yaşamının son demlerinde olduğunu bu tablo benzetmesiyle simgeleştirir. Şiirin sonraki mısrasında, “ o her saçakta öten murg-ı şeb-perin” diyen şiirin öznesi, bununla Azrail’in her faniyle bir gün karşılaşacağını anlatır. Yarasa kuşunun (Azrail’in) sesi, viraneden annesinin hasta ruhuna ulaşmıştır.

Bir önceki dörtlükte Rıza Tevfik, ölümüne tanıklık ettiği validesinin hayata gözlerini kapamadan önceki halini şair mizacıyla anlatır. Bu üçlükte ise Rıza Tevfik, annesi ölünce yüzünün alacağı şekli hayal eder ve bundan üzüntü duyar. Şöyle ki hasta olmadan önce annesinin dudakları yasemin çiçeği gibi renklidir. Şimdiyse hastalığın şiddetiyle sararmıştır. Bir yaban gülü gibi ölünce bembeyaz olacaktır. Oysa, bu yüz hasta olmadan evvel bahar bahçesi gibi canlı, renkliyen şimdi buna tezat olarak hazan mevsimi sarılığını yaşar. Şair, annesinin güzel yüzüne hazan mevsimini yakıştıramaz. Aksine o yüz bahar mevsimine heveslidir.

Bir önceki üçlükte yazar, annesinin dudaklarının sararması ile ölüme yaklaştığını belirtmişti. Bu son üçlükte ise onu kaybetmesinin şiddetini vurgulamak adına sadece “Öldün!...” der. Rıza Tevfik’e göre, annesinin hatıraları, ölüm aracılığıyla yokluğun karanlığına gömülür. Çünkü ölüm hakkında kesin bir bilgiye sahip olmayan şair, onu yokluk sıfatıyla tanımlar. “Zalâm”, karanlık demektir, karanlık ise siyahtır, bilinmezliktir. Kısacası Rıza Tevfik, annesinin ölüm aracılığıyla yokluğun karanlığında bir sonsuzluk, bilinmezlik içinde elem verici şekilde kaybolduğunu anlatmaya çalışır. Sonraki mısırda validesinin varlığının yok olması sebebiyle şairin aklı, uzun geceler boyunca onun hatıralarıyla meşgul olur. Bunlarla kendisini teselli etmeye çalışır. Annesinin vefatıyla şairin hatıraları yavaş yavaş silinmeye başlar. Ondan geriye kalan son hatıra ise ölüm günüdür, öldüğü gündür. Bu yüzden şairin annesiyle alakalı mazisinde tek kalan yok olmaya yüz tutmuş bir mezardır.

“Öldün!... Ölüm zalâm-ı fenâ döktü yâdına...  
Yoksun bugün!.. Uzun geceler çöktü yadına»  
-Nâbûd edip- kucakladı mâzî mezârını.”<sup>129</sup>

İkinci sonede on yaşında annesinin ölümüne tanıklık eden Rıza Tevfik, şair muhayyilesini de kullanarak hatırasında kaldığı şekliyle “o anı” anlatır.

Rıza Tevfik, üçüncü sonenin ilk iki kısmında annesi için güzel, hoş ifadeler kullanır. Şaire göre o, “harâbelerde sönen hande-i seher”, karanlıklarda kaybolmayacak bir “âfitâb”dır. Gönüle pür neş’e sevgi veren, rüyalarda aydınlığın sembolü bir “mâhitâb”dır. Yazarın, sevdalı, hasta gönlünü tanıyan kişi annesidir. Kara talihini aydınlatan onun yüzüdür. Ayrıca şiirin öznesi, bu gece annesini rüyada ruhunun dostu olan nazlı bir hayal olarak görür:

“Sen, ey harâbelerde sönen hande-i seher!  
Zulmette gâib olmayacak âfitâb idin.  
Senden doğardı gönlüme pür-neş’e sevgiler...  
Rü’yâlarımdan rûşen olan mâhitâb idin!”<sup>130</sup>

Rıza Tevfik, bu sonenin üçüncü kısmında annesini her an, her yerde yaşayan biri olarak karşımıza çıkartır. O, hasretinin iki gözüdür. Şairin gözlerinde sürekli annesinin hasreti vardır. O, her yerde görünendir. Annesi düşüncesinin perisidir. Yazarın fikirlerine ilham veren odur. Ömrünün uzun gecelerinde, “uzlette dâima” matem gösterendir. Bütün bunlar Rıza Tevfik için annesinin kıymetini gösteren izlerdir.

Son üçlükte şair, zihninde validesinin varlığını belirsiz bir sır olarak görür. Çünkü annesi vefat ettikten sonra ölüm diyarına gitmiştir ve bu durum onun gönlünde matem duygusu uyandırmıştır. Şair, annesi için “ömrümün rüyasının tek gerçeği”, der.

“Varlık! Zihnimde gölgesi bir sırr-ı mübhemin!..

<sup>129</sup> a. g. şiir, s. 146.

<sup>130</sup> a. g. şiir, s. 146.



İhsâs eder o duyguyu gönlümde mâtem  
Sensin bugün hakîkati rü'yâ-yı ömrümün.”<sup>131</sup>

Üçüncü sonede genel olarak Rıza Tevfik, annesini aydınlık, ılık belirten ifadelerle tasvir eder. ( âfitâb, mâhitâb, siyah bahtı pür-nûr eden cemâl). Her baktığı yerde onu gören şair, ilham perisinin de validesi olduğunu söyler.

Sonuç olarak “Bir Hâtıra” adlı şiirinde Rıza Tevfik, hastalanıp ölmesine rağmen annesini hayatının merkezinden çıkaramaz. Validesi ölürken yanında olan şair, bu anın ızdırabını ömrü boyunca unutamaz. Bu şiir vasıtasıyla o anı yazıya döker.

Şair aslında şiirin en son mısraında “ömrümün rüyasının tek gerçeği sensin” diyerek annesinin kendi için kıymetini anlatmış olur.

Ahmet Hâşim’i gerçek bir şair yapan en önemli unsur, onun hayatında ve çocukluğunda gizlidir. Hâşim’in Bağdat’ta doğması ve annesiyle beraber dolaştığı Dicle kıyıları şairlik yeteneğinin gelişiminde, tabiatı algılayışındaki derinliğin oluşmasında önemli bir yer tutar. Kenan Akyüz, Hâşim’in çocukluk anılarının onun şiirlerinde hakim bir tema olarak yer aldığını belirtir.<sup>132</sup>

Ahmet Hâşim, *Şiir-i Kamer* adlı şiir kitabıyla çocukluğuna ve annesiyle ilgili hatıralarına yer verir. Bu şiirlere geçmeden evvel şairin hayatı ve onun en çok değer verdiği kişi ile ilgili bilgi vermek yararlı olacaktır. “Arif Hikmet Bey’in Sâre Hanım’la evliliğinden 1887 yılında Türk edebiyatının büyük şairlerinden biri olan Ahmet Hâşim dünyaya gelir. Ahmet Hâşim doğduğunda Ârif Hikmet Bey Hulle’de kaymakam olarak bulunuyordu. Tahsilini Bağdat’ta yapan ve aile geleneğine aykırı olarak Mülkiye’ye intisap eden Ârif Hikmet Bey, muhtelif idarî görevlerle Devlet-i

<sup>131</sup> Rıza Tevfik, Bölükbaşı, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 147.

<sup>132</sup> Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995, s. 157.

Aliyye'nin geniş coğrafyasında dolaştıktan sonra Fizan mutasarrıflığından emekliye ayrılmış ve 1915 yılında İstanbul'da vefat ederek Eyüp'te toprağa verilmiştir.”<sup>133</sup>

Beşir Ayvazoğlu, Hâşim'in en çok değer verdiği kişi olan annesinden bahseder: “Hâşim'in çok sevdiği annesi Sâre Hanım da Bağdat'ın başka bir köklü ailesi olan Kahyâzâdeler'dendi; babası Said Efendi, onun babası da ilk Osmanlı Meclis-i Mebusânı üyelerinden Emin Efendi'dir. Hastalıklı bir kadın olan ve belki de hastalığının etkisiyle akşam vakitlerini ve geceleri seven Sâre Hanım'ın mutsuz bir kadın olduğu *Şi'r-i Kamer*'deki bazı ipuçlarından anlaşılıyor. Çocukluğunun ilk yıllarını ‘Her bir şeyi pür hande yapan mâzî-i mes’ud’ diye tarif eden Hâşim, hemen ardından, mutluluğunun kaynağı olan annesinin gözleri için ‘Bir lahza sevilmiş, unutulmuş, keder-âlûd/ Rüyâlı kadın gözleri’ diyor. Bu mısralardan hareketle, Sâre Hanım'ın Ârif Hikmet Bey'le evliliğinde hayal kırıklığına uğradığı, ‘bir lahza sevil’dikten sonra ihmal edildiği, unutulduğu söylenebilir. Eşinde bulamadığı mutluluğu küçük Hâşim'de arayan ve ona marazî bir sevgiyle bağlanan Sâre Hanım'ın en büyük zevklerinden biri Bağdat'ın bunaltıcı yaz gecelerinde Dicle kıyılarında gezinmek ve mehtabı seyretmektir; arkadaşı ise elinden sıkı sıkı tuttuğu küçük ve hastalıklı oğlu..”<sup>134</sup>

Şerif Hulusi, Hâşim'in annesinin ölüm tarihi ile ilgili belirsizliği “Hazan” şiirindeki mısralardan yola çıkarak tahmin etmeye çalışır: “Ahmet Hâşim annesini hangi tarihte kaybetti, kat’î olarak bilmiyoruz. Yalnız *Şi'r-i Kamer*lerin dördüncüsü olan ‘Hazan’ şiirinin yedinci, dokuzuncu, on dördüncü mısralarından anladığımıza göre şair bu şiirini yazılışından takriben on beş sene evvel yani 1310 Hicrî'den evvel annesini kaybetmiştir. *Şi'r-i Kamer*'in hüznü edasına nüfuz edilince, anlaşılıyor ki, bu ölüm şairin genç kalbinde ümitsizlik, dehşet, korku, gayız, nefret ve ilah... gibi, bilâhara Ahmet Hâşim'de tenakuzlar kervanı haline gelecek, derin izler bırakmıştır.”<sup>135</sup> Şerif Hulusi'nin mantığıyla hareket eden Beşir Ayvazoğlu da Sâre Hanım'ın ölüm tarihini tespit eder: “Hâşim, *Şi'r-i Kamer*'in annesinin ölümünü

<sup>133</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 41.

<sup>134</sup> Ayvazoğlu, a. g. e., s. 41-42.

<sup>135</sup> Şerif Hulusi, *Ahmet Hâşim Hayatı- Şiirleri*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1947, s. X-XI.

anlattığı Hazan adlı bölümünde, on beş senedir güneşin ufka kanlı düştüğünü söylüyor. 1909 Nisan’ında yayımlanan bu şiirin 1908’de yazıldığı düşünülürse, Sâre Hanım’ın 1893 sonbaharında öldüğü söylenebilir. Hâşim henüz yedi yaşındadır.”<sup>136</sup>

İsmail Parlatır, Hâşim’in sanatında annesinin öneminden bahseder: “Bu hasta anne, şüphesiz şair üzerinde hastalıklı lirizmin oluşmasında bir büyük faktördür. Bu şiirlerde Dicle kıyısında karanlık ve yıldızlı bir sema altında hasta annesiyle dolaşma yanında, anne şefkatini ve sevgisini yitirme kaygısı ve korkusu da ağır basmaktadır.”<sup>137</sup>

Ahmet Hâşim, *Şi’r-i Kamer* isimli kitabının bazı şiirlerinde annesiyle ilgili yaşadığı olaylara, o günlere dair hatıralarına yer verir. Bu şiirler şunlardır: “O”, “Sensiz”, “Hazan” “Hasta İken”, “Nehir Üzerinde”, “Hâtıme”. Şair, bu manzumelerinin tamamında annesiyle Dicle kıyılarında geçirdikleri bazen güzel, bazen hüznü ve sisli günlerden bahseder. Adı geçen şiirlerin genel mantığı aynı olması dolayısıyla bazılarının incelenmesi yapılacaktır.

Hüseyin Tuncer, Hâşim’i genel olarak şöyle yorumlar: “Haşim, küçük yaşta anasını yitirir, yabancı bir çevreye gelir. Bu çevreyi yadırgar ve çevresinde yadırganır. Bu yüzden bulunduğu ortamda uyumsuzluk gösterir. Kendisini çirkin bulur, içine kapanır ve kompleksli bir tip olur. Sürekli olarak hayattan ve çevresinden şikâyetçi olur. Topluluktan ve gerçeklerden kaçır, rüya ve hayâl dünyasına sığınır. Bu durumu, sanatına yansıtır. Aileden alamadığı şefkat noksanlığı onun yabancılık ve yalnızlık duygularına iter. Okul sıralarında ‘Arap’ olarak nitelenmesinden aşırı ölçüde huzursuz olur. Bütün bu durumlar onu, kimsesiz, başıboş ve sonsuz yollarda dolaştırır. Şair, huzur bulacağı hayal ülkesine sığınmaya çalışır. Yarattığı ruh ülkesinde teselli bulur. Şiirimiz üzerinde etkili olan şair, şiirin kaynaklarını ruhun

<sup>136</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ahmet Hâşim’in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 45.*

<sup>137</sup> İsmail Parlatır, “Ahmet Haşim’in Şiirlerinde Karamsarlık”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim*, Türk Tarih Basımevi, Ankara, 1987, s. 15.

derinliklerinde arar. Şiiri gerçek hayattan uzaklaştırır ve onu yoruma açık hale getirir.”<sup>138</sup>

Ahmet Hâşim, iki bentten oluşan “Hazan” şiirine ‘ey eski ay’ nidasıyla başlar. Aya “eski” sıfatını takmasının sebebi bir sonraki mısradan anlaşılır. Bir zamanlar “zıll-i mehasin” olan annesinin hayran olunan yüzü ile o eski ayın altında dolaşmaktan son derece mesuttur. Hazan mevsiminde ufuk kızıl dalgalı bir aydınlık, bir kanlı ışık içindeyken çok sert esen rüzgar o rüyayı dağıtır. Hâşim, burada annesiyle aralarında güzel bir sevgi bağının olduğunu, o zamanların birden bire kesildiğini, onun öldüğünü belirtir. On beş sene evvel cereyan eden bu olay, yazarın ruhuna gözyaşı dolu bir karanlığın düşmesine sebep olur. Çünkü on beş seneden beri onun ufkuna güneş kanlı bir şekilde düşer. Hâşim, validesinin on beş sene evvel öldüğünü belirtir:

“Ey eski kâmer, sen bizi elbette bilirsin!  
Annemdi o nûrunda gezen zıll-ı mehâsin,  
Bendim o çocuk, bendim o sîmâ-yı tahayyür.  
Bir gün ki hazân ufka kızıl dalgalı bir nûr,  
Bir kanlı ziyâ haşr ediyorken onu bir yed,  
Bir bâd-ı haşîn aldı o rüyâyı müebbed.  
On beş sene evvelki hakîkat hep o gündür  
Rûhumda bugün zulmet-i pür-girye onundur.”<sup>139</sup>

Şair, şiirin ilk bendin bundan sonraki mısralarında hüznün ve melankolinin esiri olur. Issız ova, boş dere, akşamın erken gelmesiyle çöken karanlık ya da hüznü boğulan korular, eylül ayının sıkıntı veren halini yansıtır. Bu sıkıntıya düşen olan şiirin öznesi, içinde bir ses duymaya başlar. Bunun annesini bilmeyen, tanımayan bir ses olduğuna hüküm verir. Ses, şairin içini dolduran iç çekişe, mezarda yatan güzel kadını sorar.

<sup>138</sup> Hüseyin Tuncer, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994, s. 191-192.

<sup>139</sup> “Hazan”, *Bütün Şiirleri, Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 108.

İkinci bendin başlarında yazar, sonbahar mevsimindeki tabiatı tasvir eder. Son kısımda ise yine annesinin kimsesiz bir mezar içinde kaldığını belirtir:

“En sonra semâlarda da ey eski kamer, sen  
Hüznünle yaparken acı bir levha-i şîven  
Çöllerde kalan bir küçücük makber-i bîkes  
Yollar bu muhîtâta kesik, şekkalı bir ses!”<sup>140</sup>

Dört bentle kurulmuş olan “Hasta İken” şiirinde ise Hâşim, annesine dair hatırasını tabiatı da aracı ederek anlatır. Hâşim tabiattan bahsettiği mısralarda aslında kendi iç dünyasını da ele verir. Uzaklıklar bilinmeyen yerlerdir. Dumanlı, acı dolu uzaklıkları bir gölge kaplar. Gölgeler yoklukla birleşir. Ayrıca sis önümüzü görmemize mani olur yani bir belirsizliğe, bulanıklığa sebep olur. Uzaklık ve sis imgelerini birleştiren şair, annesinin hasta iken öleceğini, bilinmez, görünmez diyarlara gidip bir sisin ardında kalacağına hüküm verir.

İkinci bentte yazar, annesinin hasta halde yatağa uzanmış halini tasvire devam eder. Validesinin gözlerini titrek, karışık, hasta, hayali, sarı, soluk gibi sıfatlarla betimler. Ona göklerin ölü gelmesi gibi annesiyle ilgili kurduğu düş ve hayallerde ölgün gelir. Bir anne, bir kederli koca, karanlık, dilsiz ve ince çocuk, hiçbir duygu kırıntısı kalmayan hasta kadının simasına bakarlar ve durgun odanın bulanık hali gönüllerini daraltır. Hâşim, burada annesinin kendi kendisini izlediğini yani kendisini düşündüğünün altını çizer:

“Titrek, karışık, hasta, hayâlî, sarı gözler  
Yerlerde açılmıştı: Semâlar ölü, durgun  
Olmuştu bütün hâb u hayâlât ile meskûn.  
Bir vâlide, bir zevc-i mükedder, sonra mübhem  
Bir ince çocuk çehresi -ben- muzlim ü ebkem,

<sup>140</sup> “Hazan”, *Bütün Şiirleri, Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 109.

Bî-his uzanan hastayı durmuş düşünürken  
 Akşam mütemadi dolarak pencerelerden  
 Vermişti o sâkin odanın hüznüne bir reng,  
 Bir reng-i küdüret ki eder bizleri dil-teng.”<sup>141</sup>

Üçüncü bentte odaya dolan karanlık, ufuklarını, bir bakıma birlikte güzel günler geçirecekleri geleceklerini de siler. Ölümün gölgesi hayata sirayet eder. Bu sırada validesinin kadim dostu olan ay, bir düş görüntüsü şeklinde ortaya çıkar.

Son bentte annesinin o ölgün, uykulu gözlerini aya çevirerek aslında yaşama dair isteklerinin hâlâ var olduğunu anlarız.

Dört bentle müteşekkil “Sensiz” şiirinde Hâşim, annesiyle Dicle kıyılarındaki gezintilere hatıraların penceresinden bakar ve ortaya bambaşka bir alem çıkar. “Anne oğul bazen de aysız, zifirî karanlık gecelerde gezmeye giderler. Hâşim “Sensiz”de bu gezintilerde yaşadığı korkuları anlatır. Öyle geceler ki yokluk ve karanlık boşlukta kollarını denizler gibi sonsuzluklara uzatır. Her zaman gidip geldikleri yollar bile sanki silinmiştir; ıssız gecenin içinde yürürken olmayacak vehimlere kapılırlar; o derin sessizlikte ne rüya vardır, ne de bir okşayış. Rüzgar karanlıklar içinde yürüyen meçhul biri gibi, sisli dokunuşlarıyla yanan hislere çarpıp durur.”<sup>142</sup> Fakat çocuk (Hâşim) ışığı ister, çünkü karanlıktan korku duyar. Buna rağmen, “karanlık bir gece dekoru içinde herkes kendi varlığının tehlikeye düşmesi korkusunu yaşarken, onun küçücük ruhu, yanındaki varlığa ait endişelerden doğan ürpermelerde doludur.”<sup>143</sup>

Üçüncü bentte şair, kendilerini her şeyin korkulu bir düşle sardığını söyler ki bu karanlık sonsuz, saldırgan ve süreklidir. Böylece farklı şekillerde görünebilme özelliğine de sahiptir. Ağaçların dalları, şaşkın ve dua eden kuru eller gibidir, ağaç kümeleri diz çökmüş dullara benzer. Son bentte ise “yalnız Dicle ruha munis bir gam

<sup>141</sup> “Hasta İken”, *Bütün Şiirleri, Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 110-111.

<sup>142</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ahmet Hâşim’in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 43-44.

<sup>143</sup> Ahmet Çoban, *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Hâşim, (Kişiliği, Şiirleri, Dili ve Üslubu)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 16.

gibi dolmaktadır; yalnız o, karanlıklara rağmen duygu doludur. Aysız gecenin kanatları altında, altın sularında bereketli ışıkları toplayarak yıldızlardan bir ışık kafilesi gibi karanlıkta ışıltılı (pür-nûr) bir yol çizerek akıp gitmektedir.”<sup>144</sup>

Yahya Kemal, “Ezân-ı Muhammedî”, “Ufuklar”, “Hayal Şehir” gibi şiirlerinin tamamında olmasa bile kimi yerlerinde annesine göndermede bulunur. Şair, validesini *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım*’da şöyle tarif eder: “Annem Nakiye Hanım, Leskofçalı Dilâver Bey’in ve İvranyalı Âdile Hanım’ın üç kızının en büyüğü idi. İvranya’dan Üsküb’e hicret edildiği zaman annem on üç yaşında imiş. 1883 de ilk ve son izdivâcı olarak, babamla evlenmiş, 1884’te ben doğmuşum. Hatırlayabildiğim kadar, annem orta boylu idi. Kumraldı; semizliğe meyyâl bir bünyedeydi. Çok hisli ve asabiydi. Okumak ve yazmak bilmezdi. Çok kuvvetli mûtekiddi. Beş vakit namazını kılardı. Vekar ve haysiyet bahsinde müfrit bir derecede hassasdı. Rencîdeliklerini onulmaz yaralar gibi saklardı.”<sup>145</sup>

Yahya Kemal, 1895 yılından sonra babasının tamamen eğlenceye düşkün biri olduğunu, kendisini hayattan soyutladığını belirtir. Bu durum Nakiye Hanım’ı üzer, yataklara düşürür. Sonra da vefat eder. Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim’in ortak bir özelliğini burada zikretmek gerekir. İki şairin de babaları tarafından bedbaht bir talihleri vardır, onların yüzleri hep annelerine dönüktür. Öyle ki sığınacak tek liman olarak anne kucağı vardır. Fakat onları da erken yaşta kaybetmeleri şairlerin hayatlarını idame ettirmelerinde çeşitli güçlüklerin oluşmasına sebebiyet verir. Hâşim, annesi öldükten sonra her sevgilide, her yerde onu ararken, Yahya Kemal’de tarihin, medeniyetin ve kültürün iç içe geçtiği şiirlerde annesine atıflarda bulunmayı ihmal etmez.

Araştırmacılar aile bireyleri arasındaki yakınlığın çocuğun psikolojik gelişimi açısından önemine vurgu yapar: “Aile bireyleri arasındaki duygusal bağlanma,

<sup>144</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ahmet Hâşim’in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 44.*

<sup>145</sup> Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1976, s. 3.*

çocuğun psikolojik gelişimi ve duygusal dayanıklılığı ile üzerinde kilit bir rol oynamaktadır.”<sup>146</sup> Yahya Kemal kendisini idrak etmeye başladığı zamanlarda babasının annesine, ailesine karşı tutumu yüzünden ondan soğur, tamamen annesine bağlı bir hayat yaşar, ancak o da çok geçmeden vefat eder.

Yahya Kemal, Üsküp’ü anlattığı “Kaybolan Şehir” şiirinde beşinci beytinde konuyu annesine getirir: “Kaybolan bir şehrin tarihî ve medenî vasıflarının yanı sıra annesinin mezarı ile birlikte anılışı, şairin bilincinde anne ve Üsküp’ün ne denli aynileştiğini gösterir.”<sup>147</sup>

“Ben girmeden hayâtı şafaklandırın çağa  
Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa.”<sup>148</sup>

“Ufuklar” şiirinin yine bir bölümünde yazar, annesini anlatır: “Şair, bu şiirde kendi ruhu için en elzem ruh ufku annesinin ölümü ile kaybettiğini ifade eder. Ve elli dokuz yıldan beri annesinin semavî gözlerindeki engin ufuklardan mahrum kalan şairin ruhunu ya dost ufku, yahut canan ufku dolduracak, bunlar ona anne acısını unutturacaktır.”<sup>149</sup>

“Annemin na’şını gördümdü;  
Bakıyorken bana sâbit ve donuk gözlerle.  
Acıdan çıldıracaktım.  
Aradan elli dokuz yıl geçti.  
Ah o sâbit bakış el’an yaradır kalbimde.  
O yaşarken o semâvî o gülümser gözler  
Ne kadar engin ufuklardı bana;  
Teneşir tahtası üstünde o gün,

<sup>146</sup> Şeniz Pamuk, “Anne-Baba Ayrılığı Yaşamış Çocuklarda Bağlanma”, *Bağlanma, Evlilik ve Aile Psikolojisi*, Editör. Tarık Solmuş, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 198.

<sup>147</sup> Çilem Tercüman, “Yahya Kemal’de Kadın”, *Yahya Kemal Beyatlı Ölümünün 50. Yılı*, Editör. Kazım Yetiş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 274.

<sup>148</sup> “Kaybolan Şehir”, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 43.

<sup>149</sup> Sema Uğurcan, “Yahya Kemal’in Şiirlerinde Kadın”, *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 133.



Bakmaz olmuştlar artık bu bizim dünyâya.

Yaşıyan her fânî

Yaşıyan her rûh özler

Her sıkıldıkça arar,

Dar hayâtında ya dost ufku, ya cânan ufku.”<sup>150</sup>

Küçük yaşta validesini kaybeden şairin bu onulmaz yarası kolay kolay geçmez. Annesini kaybettiğini rüyasında gören şair, koşarak onun odasına girer. O kötü rüya, gerçek olur ve annesini yatağında ölü bulur. Şair onun ölüm anını şöyle anlatır:

“Müthiş bir çılgılla annemin yatağına atılmak istedim. (oradakiler) beni susturmağa çalışarak, uzaklaştırdılar. Tâ karşıda (büyük annemin) evine kadar götürdüler. Aradan yarım saat geçti. Büyük annem, teyzelerim, üç âilenin çocukları, (felaketimize) şitâp eden âile dostları kadınlardan ağlaşan, sızlaşan (bir kalabalık) ortasında kaldık. Annem ölmüştü. Çıldırılmış bir haldeydim. O (anda ölmek), intihar etmek istiyordum. Bu müthiş yokluğa, bu derin acıya tahammül edemiyordum. Bir deliyi tutar gibi, sımsıkı tutuyorlardı; yüzümü, gözümü yıkıyorlardı. Heyhat ki ıztırâbım durmuyordu. Kocakarılar, ağlarsam annemin rûhu çok muztarip olacağını halbuki annemin istirâhat ettiğini, cennette hepimizin birbirimize kavuşarak, mes’ûdâne bir hayat geçireceğimizi, artık orada hiçbir zaman ölmiyeceğimizi, annemin bizi yakında cennette beklediğini söylüyorlardı. Bu tesellîden biraz avunuyordum; lâkin birkaç dakîka sonra kalbimin şifâ bulmaz üzüntüsü tekrar bir alev gibi parlıyordu. Annem gibi ölmek, hemen ona kavuşmak istiyordum. İntihar vâsıtalarının ne olduğunu düşünüyordum. İztirâbım orada toplanan herkesi sarmıştı. Hepsi de beni görerek daha fazla ağlaşıyordu. Öğleye doğru Alaca ve Sultan Murad câmîlerinin minârelerinden annemin rûhuna verilen *su salâları* işitildi. Beni büyük annemin evinden tekrar bizim eve geçirdiler. Bahçenin ortasında bir çadır kurulmuştu. Annem gaslolunacaktı. Yüzlerce kadın mendilleri yüzlerinde

<sup>150</sup> “Ufuklar”, *Kendi Gök Kubbeimiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 55.

ağlaşıyorlardı. Nihâyet gasil bitti. Beni ve kardeşimi annemin yüzünü son bir defâ görmek üzere çadırın altına götürdüler. Annemin nâşî teneşir üzerinde beyaz bir kefenle örtülüydü. Yüzünü açtılar. Kendisini ruhsuz, gözleri açık ve gülümser bir hâlde gördüm; saçları etinden (?) ayrılmış gibiydi. Târîf edemeyeceğim bir acı ile yüzüne bakmıyordum. Kendisi ile aramda ne kadar mesâfe olduğunu ölçemiyordum; yüzünü müebbeden hayâlîme nakşetmek için, kalbimin bütün kuvvetiyle bakıyordum. Nihâyet bu son vedâ' merâsiminin bittiğini ihsâs ettiler, kollarımdan tutarak beni ve kardeşimi oradan çektiler.”<sup>151</sup>

Yahya Kemal, “Ezân-ı Muhammedî” şiirinin son beytinde annesine göndermede bulunur. “Lakin benim hem dinî hem millî terbiyem üzerinde daha şiddetle müessir olan, annemdir. Annem çok Müslüman bir kadındı. Muhammediye okur, bana Kur'an öğretirdi.”<sup>152</sup> diyen şair, kendisine bunları öğreten kişiye Ezân-ı Muhammedî şiirini gönderir:

“Üsküp'de kabr-i mâdere olsun bu nev-gazel  
Bir tuhfe-i bedî ü beyân-ı Muhammedî.”<sup>153</sup>

Dilek Çetindaş ise Yahya Kemal ve annesi arasındaki ilgiye şöyle bir yorum getirir: “Yahya Kemal, çocukluk dönemini manevî ve mistik yönü oldukça kuvvetli olan Üsküp'te yaşamıştır. Bu coğrafya şairin benliğine ilk ruhî serpintileri ekmiştir. Üsküp'e bağlı olarak şairin dine yaklaşımında etkili olan tek isim annesidir. Yahya Kemal'in nazarında İslâmiyet anne ile özdeşleşmiş; şairin ezan seslerine, camilere, türbelere ve dinî ritüellere yönelişi annesinden kendisine kalan öğütler çerçevesinde şekillenmiştir. Hatta Yahya Kemal, dine en uzak olduğu zamanlarda bile ezân seslerinin kendisine verdiği huzuru, annesi ile geçirdiği zamanlara bağlar.”<sup>154</sup>

<sup>151</sup> Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları*, İstanbul, 1976, s. 8-9.

<sup>152</sup> Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal'in Hâtıraları*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1960, s. 24.

<sup>153</sup> “Ezân-ı Muhammedî”, Eski Şiirin Rüzgârıyla, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 23.

<sup>154</sup> Dilek Çetindaş, “Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyasına Annesinin Tesirleri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 42, Erzurum, 2010, s. 136.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemde annesi için şiir yazan şairler şunlardır: Abdülhak Hâmid Tarhan, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Celal Sahir Erozan, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal Beyatlı. Bu şairlerin bir kısmı annesinin ölümü dolayısıyla onlar için manzume yazar, bir kısmı ise validesine olan sevgisini dile getirir.

### 1.1.2. ŞAİRLERİN EŞLERİ

Tanzimat sonrası dönem içerisinde şairler, eşleri için şiirler kaleme alırlar. Bu şiirlerin bazıları onların ölümleri, yaşadıkları kötü durumlarla ilgilidir. Bazıları da şairlerin eşlerine olan sevgilerinden dolayı yazılır.

Abdülhak Hâmid Tarhan, bilindiği üzere eşinin ölümü üzerine “Makber”(1885)'i yazar. Fakat, Ahmet Hamdi Tanpınar, makberin Hâmid'in şuur altına Fatma Hanım'ın hikâyesinden çok evvel girdiğini ifade eder. “Hâmid'in şiirlerindeki o dinî-felsefî endişede, ölüm düşüncesi etrafında gittikçe göze çarpan merkezleşmede bu babanın Tahran'da ani olarak ölümünün payı vardır. Bilindiği gibi Hâmid avdan dönüşünde babasını ölmüş bulur. Korkunç âkıbetle bu ilk karşılaşmanın onu nasıl sarstığını ‘*Hâtırat*’ı bize anlatır. Babasının ölümünden ancak dokuz ay sonra memlekete döner. Bu kaybolma, asıl etrafı olan şeyleri unutma, hakikatte kendisinden ve ölümden bir kaçıştır. Bu cins kayboluşları onda zaman zaman göreceğiz.”<sup>155</sup>

Bu hatırayla birlikte Hâmid için ölüm fikrinin sabitliğiyle ilgili önemli bir diğer anı da şudur: “Süleyman Nazif'in *Garam*'ın önsözünde bu eserde bulunan ‘mezar-ı bî- defin’ motifini açıklamak amacıyla anlattığına göre Şair-i âzâmın dedesi Abdülhak Molla, Çamlıca taraflarında büyük bir malikanenin mutasarrıfı iken bu yerin Sultan Abdülmecid tarafından satın alınmasından sonra padişaha yaranmak için gayretkeşlik eden saray adamları, buranın sınırlarını halkın eğlencesine açık olan

<sup>155</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, s. 510-511.

tepeye doğru genişletmeye çalışırlar. Abdülhak Molla bu tecavüzün önüne geçmek için bir kabir yaptırarak orada bir velinin medfün olduğunu söyler. Tanpınar'ın Hâmid'deki 'ölüm fikri sabiti'nin çıkış noktası olduğunu ileri sürdüğü bu boş mezar motifi, çocuk Hâmid için dolu bir mezardan daha zengin çağrışımlar yapabilecek bir olguyu muzipçe bir biçimde olsa bile kullanan dedesi, şairimizin bazı özellikleri genetik olarak üzerinde taşıdığını düşündürmektedir."<sup>156</sup>

İnci Enginün ise Hâmid'in ölüm temini işlemesine ayrıca şu yorumu katar: "Romantikler, ölümü edebiyatın en önemli temi haline getirmişlerdir. Hâmid, batılı şairlerden Romantikleri örnek alırken, onları kendi şahsî yaşantısıyla da birleştirmişti. Bundan dolayıdır ki Hâmid'in şiiri şahsîdir."<sup>157</sup>

"Makber"i değerlendirmeye geçmeden evvel Abdülhak Hâmid'in eşi Fatma Hanım'la tanışmaları, evlenmeleri ve sonraki yaşamları üzerine bilgi vermek yararlı olacaktır: Hâmid on altına yaşına geldiğinde evlenmek ister. Ahmet Vefik Paşa'nın ikinci kızına göz koyan yazar, Paşa'nın iki yıl beklemesini salık vermesi üzerine bu sefer ilgisini hocası Bahaettin Efendi'nin ders verdiği Neşet Bey'in kızına çevirir. Fakat bu sırada Fatma Hanım'ın kendisine sevgisini ifade eden sözler sarf etmesi üzerine şair, Naciye Hanım'la nişanı bozar, Edirne'de Fatma Hanım'la evlenir.<sup>158</sup> Bu arada birçok kaynak Hâmid'in evlenme tarihini 1873, 1874 olarak vermesine rağmen İhsan Sâfi, Abdülhak Hâmid üzerine yaptığı monografik çalışmasında onun Fatma Hanım evlenme yılını belgelerle kanıtlayarak bunun 1872'de gerçekleştiğini belirtir.<sup>159</sup>

Hâmid'e 1883 yılında Bombay Başşehbenderliği görevi verilir. Fatma Hanım'ın verem hastalığına iyi geleceği düşüncesiyle Hindistan'a gitme kararı alınır. Fatma Hanım burada biraz düzelse dahi sonradan durumu ağırlaşır. Hâmid endişe içindedir. İstanbul'a gelmek üzere yola çıkarlar. Şairin eşi, yolda canlanır. Hâmid'in

<sup>156</sup> Yılmaz Taşçıoğlu, *Abdülhak Hamid Tarhan*, Şûle Yayınları, İstanbul, 1999, s. 17-18.

<sup>157</sup> İnci Enginün, *Abdülhak Hâmit Tarhan*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2001, s. 50.

<sup>158</sup> İnci Enginün, "Abdülhak Hâmit Tarhan", *Tanzimat Edebiyatı*, Editör İsmail Parlatır, İnci Enginün vd., Akçağ Yayınları, 2006, s. 417-419.

<sup>159</sup> İhsan Sâfi, *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat, Abdülhak Hâmid Tarhan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 63.

ağabeyi Nasuhi Bey'in bulunduğu Beyrut'a gelirler. Ancak yirmi altı yaşındaki Fatma Hanım burada vefat eder, oraya defnedilir. Hâmid'i bu ölüm çok sarsar. Kırk gün gece gündüz mezarı ziyaret eder. Bir yandan da yer altındaki odasında Makber'i yazar.<sup>160</sup>

Hâmid, 29 Ocak 1884 tarihli Namık Kemal'e Bombay'dan gönderdiği mektupta Fatma Hanım'a gösterdiği sevgiyi anlatır: “Siz biliyor musunuz ki Allah'ın bana terfîk ettiği bu kadıncağz benim hem refikam, hem vâlidem hem de kızımdır. Onu kaybedersem müebbeden harab ve türab olmak isterim.”<sup>161</sup>

Hâmid'in Fatma Hanım ile olan duygularını Saadettin Yıldız şöyle açıklar: “Ruhumun tabîbi dediği Fatma Hanım'dır; rakîbi yoktur, aşk derdinin ilacı olan Fatma Hanım'a her zaman ihtiyacı vardır. Ancak, Hâmid ilk eşi Fatma Hanım'ın 1885'te ölümünden beş yıl sonra, 1890'da İngiliz Nelly (öl. 1911), Nelly'nin ölümünden beş yıl sonra, Cemile Hanım'la (20 gün içinde ayrılırlar), 1912'de Belçikalı Lucienne'le evlenmiştir. Bu da onun mücerred aşk duygusunu Fatma Hanım etrafında yoğunlaştırmasına rağmen, günlük hayat arzularını ise daha sonraki eşlerinde aradığını, belki de bulabildiğini gösterir.”<sup>162</sup>

Lüsyen Hanım ile Hâmid arasında geçen bir anıya Can Dündar yer verir:

“Evlendiklerinde Fatma Hanım on üç yaşında idi; on üç sene evli kalmışlardı.

Ölümü, ilk kez onun çehresinde bu kadar yakından görmüştü.

O kadar etkilenmişti ki, eşi ölmeden iki yıl evvel hasta düştüğünde ona ‘*Bir İğbirar*’ mersiyesini yazmıştı:

<sup>160</sup> İhsan Sâfi, *Abdülhak Hâmid Tarhan, Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Eserlerinden Seçmeler*, Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002, s. 23-24.

<sup>161</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, *Abdülhak Hâmid'in Mektupları 1*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995, s. 300-301.

<sup>162</sup> Saadettin Yıldız, *Tanzimat Dönemi Edebiyatı*, Nobel Yayınevi, Ankara, 2006, s. 68.

*Cennetse de neş'esiz melekler*

*San her biri ol periyi bekler*

diyen beyti hasta yatağında Fatma Hanım'a okutmuş, 'ölmemiş ölü'nün gözünden akan yaşlara şahit olmuştu.

Lüsyen duyduklarına inanamıyordu.

Nasıl olur da bir insanın ardından yazılacak mersiye ona sağlığında okunabilirdi?

Bir acı, nasıl yaşanmadan kaleme alınabilirdi?

'O da bir şey mi?' diye gülümsedi Hâmid:

'Ben *Makber* ile *Hacle*'yi aynı zamanda, aynı odada aynı masanın iki başında yazdım. Biri matemini şiiridir; öteki neş'enin...'

Çelişkiyi, mahcup olunacak bir zaaf gibi değil, iftihar edilecek bir ganimet gibi taşıyordu ruhunda..

Aynı masanın iki ucunda, bir hüznün bir neşenin mürekkebine dalıp çıkan kalemi, bu ikisinin yoğrulduğu ruhunun mahsulüydü."<sup>163</sup>

Sekizer mısralık 295 bentten müteşekkil olan ve ottova rima tarzında yazılan "Makber"i Tanpınar bir mersiye olarak değerlendirmez. "O felsefî düşünceyle mersiye unsurunu bir arada yürüten bir eserdir. Yani mersiyenin dokunup geçtiği yutucu yahut çabuk geçici zaman ve kaybolan güzellik veya saadet, yahut kıymet fikirlerinde kalmaz, bu boşluklardan bir nevi tezat ve şüphe dolu metafiziğe hattâ bir edebî adalet fikrine geçer. Onun içindir ki 'ölü'den ziyade 'ölüm'ün kendisiyle doludur ve bütün gelişmesini onun etrafında yapar. Vâkıa şairin kaybettiği sevgili

<sup>163</sup> Can Dündar, *Lüsyen*, Can Yayınları, İstanbul, 2010, s. 49-50.

manzumenin her hareketinde kendini gösterir, fakat düşünceden gelenler daima üstündür.”<sup>164</sup> Şerif Aktaş da “Makber bir mersiye edâsında yazılmış felsefi şiirdir”<sup>165</sup>, der.

Tanpınar’ın da dediği gibi Hâmid yüzeyde eşinin vefatından dolayı çektiği, ıztırapları, üzüntüleri yaşamasına rağmen asıl olarak ölüm fikr-i sabiti çerçevesi içinde şüphelere düşen, Allah inancını sorgulayan biri olarak görünür. Bu yüzdendir ki şiir, eşiyile ilgili kısımlara ağırlık verilmek koşuluyla özetleme tekniği kullanılarak incelenecektir.

Şiire acı bir haykırışı imleyen ‘eyvah’ ünlemiyle başlayan şair, hem bu dünyada yerinin kalmadığını hem de yârinin gittiğini belirtir. Hâmid, onun gidişinin şaşkınlığı içindedir. Öyle ki şu an burada görülen bir kişinin yok olmasına anlam veremez. Kara toprak içinde yatan kadından geriye Beyrut’ta bir mezar kalır:

“Eyvâh!... Ne yer ne yâr kaldı,  
Gönlüm dolu âh ü zâr kaldı.  
Şimdi buradaydı gitti elden,  
Gitti ebede gelip ezelden.  
Ben gittim, o hâksâr kaldı,  
Bir gûşede târmâr kaldı;  
Bâki o enîs-i dilden, eyvâh!...  
Beyrut’ta bir mezar kaldı.”<sup>166</sup>

İkinci bentle birlikte şair, ‘Yarab’ nidaları atmaya başlar. O gönül alan, çekici ancak nasipsiz kadını nerede arayıp soracağını bilemez. Cevapsız sorularına Allah’tan karşılık bekler. Fakat herkes, sevgilisinin gidişini kabullenirken bunu şairin havsalası kabul etmez.

<sup>164</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, s. 538-539.

<sup>165</sup> Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 1*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996, s. 61.

<sup>166</sup> “Makber”, *Bütün Şiirleri 2, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 39.

Üçüncü bentte mezarla sevgilisini aynı görmeye başlayan şiirin öznesi, üzüntüsüyle birlikte şüphesinin de arttığını ifade eder. Ayrıca o, kendisini büyük bir çöküşün eşiğinde bulur.

Dördüncü ve beşinci bentlerde şair, Fatma Hanım'ın mezardan çıkarak hatırında kaldığı gibi yaşamına gülerек eğlenerek devam etmesini diler. Bir karamsarlık içine düşen yazar, yaşadıklarının kendisini yok etmeye sebep olabilecek bir yanılısama, bir aldatmaca olarak değerlendirir.

Altıncı bentte Tanrı ile yaptığı muhasebeden sonra yedinci bentte Fatma Hanım'ın vefatının çaresizlik içinde bıraktığı Hâmid'in hüznüne tanık oluruz:

“Yarab, bana bir melek ıyân et,  
 Bir de beni öyle imtihan et:  
 Doğsun göreyim o mâh yerden,  
 Nûrun çıka ey İlâh yerden.  
 Maksûd-ı hayâtı dermiyân et,  
 Ferdâ-yı beşer nedir, beyân et!..  
 Ya fikrimi rûhuna kıl isâl  
 Yâ rûhumu hâkine revân et.”<sup>167</sup>

Sekizinci bentte Hâmid, eşinin toprak içindeki bedenini görünce kendini kitaplara verdiğini, yazmayla meşgul olduğunu belirtir. Yazar, mezarı yoklukla eşdeğer görür:

“Gördüm yüzünü türâb içinde,  
 Geldim, aradım kitab içinde.  
 Bir hâb gelir o, dîdeden dûr,  
 Gitti diyemem mezara ol nûr.  
 Bu sıfır nedir hisâb içinde ?.

<sup>167</sup> a. g. şiir, s. 40.



Erkam ona inkılâb içinde.  
 Bir hîçî-i zî-vücut, yahut,  
 Bir kabrdır ıztırâb içinde.”<sup>168</sup>

Dokuzuncu bentte Fatma Hanım’ın son günlerine değinir. O sevgili ki acı çektiği halde şairi görünce gülümser, acısını göstermez. Dahası Fatma Hanım son zamanlarda dünya namına hiçbir şey istemez.

Onuncu bentte ayrılığın acısının dayanılmazlığını dillendiren şiirin öznesi, bir sonraki bentte eşi benzeri olmayan sevgilisini ruhunun tabibi olarak nitelendirir. Şair, on birinci bentte eşinin yerine kendisi mezara girmeyi ister:

“Yârimdi o, yoktu bir rakîbi,  
 Olmuş idi rûhumun tabîbi.  
 Şimdiyse elinde yok ilâcım,  
 Lâkin onadır hep ihtiyâcım.  
 Urmak neden öyle bir garîbi?..  
 Gurbetlerimin bu mu akîbi.  
 Ben bâri türâb olaydım evvel,  
 Mâdâm türâb imiş nasîbi...”<sup>169</sup>

Yazar, on ikinci bentte sıhhati bozuk olmasına rağmen eşinin gülümsemesine hayran kalmıştır. On üçüncü bentte makberi sorgulayan şair, sonraki bentte eşinin mezardan kalktığını, karşısında yürüdüğünü, onun geri geldiğini tahayyül eder. Hâmid, bu bentte ayrıca Damâd-ı Şehriyârî Necip Paşa’nın vefat haberini eşine haber verir. Yazar, on beşinci bentte hayal kurmaya devam eder ve eşini evde görmek düşüncesi onu sarar.

Yukarıda ilk on beş bendini incelediğimiz şiirin bundan sonraki kurgusu değerlendirilen kısımdan farklı ilerlemez. Şair, sonraki bentleri de iki kurgu

<sup>168</sup> a. g. şiir, s. 41.

<sup>169</sup> a. g. şiir, s. 42.

üzerinden yürütür. İlki eşiyile ilgili anılarına yer vererek onu yad eder, onun yokluğunu içinde duyumsar. İkincisi de ölüm, varlık, yokluk, şüphe, inanç gibi metafiziksel unsurlara temas eder. Kenan Akyüz eseri hissî ve fikrî kadrosu bakımından ikiye ayırır: “Birincisinde şairi, eşine âid hâtıraların, ölümünden doğan geniş ızdırabın ve yalnız başına katlanılmak zorunda kalınmış bir hayâtın yarattığı çapraşık ve karanlık psikoloji içinde buluruz. Bâzan çok basitleşen, hatta çocuklaşan bir muhtevâ ile karşımıza çıkan bu parçaların en belli vasfı ‘samimiyet’tir. Bu kadrodan, dâimâ açık tutulan bir kapı ile ve sık sık ikincisine yâni metafizik düşünceler kadrosuna geçilir.”<sup>170</sup>

Eserin konumuz gereği önemli kısmı, şairin Fatma Hanım’dan bahsettiği kısımlardır. Fakat bunlar geniş bir yer işgal etmezler. Örneğin Hâmid, eşiyile ilgili anılarını anlattığı mısralarda Fatma Hanım’ın kendisine şiir yazma konusunda yardım ettiğini aktarır. Şair, onun Pîrîzadeler soyundan geldiğini, hanedanının beş yüz yıllık olduğunu da söyleyerek Fatma Hanım’ı daha yakından tanımamızı sağlar.

Hâmid ayrıca *Ölü*, *Hacle* kitaplarının tamamını, *Bunlar O’dur* kitabındaki bazı şiirleri eşiy için yazar. Bunlardan *Ölü ve Hacle*’de yazar, eşinin vefatıyla birlikte ölüm-hayat arasındaki karşıtlığı anlatır. *Ölü*’de ise her bendin son beytinde konuyu Beyrut’ta defnettiği eşiyine getirir. *Hacle* ise daha çok “hayat ile ölüm arasındaki çelişkiyi, ölüm ile vuslat arasındaki uçurum ya da iççeliği bir arada sunar.”<sup>171</sup> Gündüz Akıncı da “*Ölü* bütünü ile eskinin yolunda, Makber’in şiirinden onda en ufak bir eser yok”<sup>172</sup>, der.

Şairler içlerinde buldukları olumsuz durumlardan dolayı çevrelerini de bu minval üzere görüp ona göre değerlendirirler. Romantik akıma bağlı olan Hâmid’in hayatı, tabiatı böyle algılaması normaldir. Yazarın “Bir İğbirar” isimli manzumesinde de romantik duyuşun hakim olduğu görülür.

<sup>170</sup> Kenan Akyüz, *Batu Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860-1923)*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 1985, s. 126.

<sup>171</sup> Yılmaz Taşçıoğlu, *Abdülhak Hamid Tarhan*, Şûle Yayınları, İstanbul, 1999, s. 46.

<sup>172</sup> Gündüz Akıncı, *Abdülhak Hâmit Tarhan Hayatı, Eserleri ve Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1954, s. 155.

Hâmid, “Bir İğbirâr” imzalı şiirini de Fatma Hanım için yazdığını, manzumenin altına düştüğü “bir merhûme için vefâtından iki sene evvel söylemiş olduğum mersiye dir.” ibareli nottan anlarız. Tanpınar, Fatma Hanım’ın acıklı sonunun Hâmid’in felsefesindeki ölüm üzerine kafa yorma bilincinin gelişmesine hizmet ettiğini söyler ve eşinin hastalığının ağırlaştığı ve şairi yalnızlaştırdığı dönemlerde yazdığı “Bir İğbirar” manzumesi ve Poti’den göndermiş olduğu mektuplarda “Makber”in mersiye kısmının hazırlanmış olduğunu belirtir.<sup>173</sup>

Yazarın bu eseri yirmi adet dörtlükle kuruludur. Eşinin hastalığından dolayı üzgün ve perişan bir ruh hali içerisinde çarpınan şair, tabiata olumsuz bir gözle bakar. Her yeri muğber olarak gören Hâmid, on beşinci dörtlüğe kadar bu düşüncelerini çeşitli varlıkları örnek göstererek anlatır. On beşinci dörtlükte ise eşiyile önceden mesut bir şekilde gezdikleri yerleri şimdi tozlanmış olarak görür:

“Bin kere anın tutup elinden  
Geçdimdi bu reh-güzârdan ben  
Mevki yine belki öyledir şen  
Amma ki yâdigâr muğber”<sup>174</sup>

On altıncı dörtlükte ise “Makber”i hatırlatan kısımlar vardır. Makber”de de yazar, kendisinin sağ kalıp eşinin öldüğünü söyler. Sonrasında şair, her yeri ölgün görmeye başlar. On yedinci dörtlükten on dokuzuncu dörtlüğe kadar Hâmid, kendi ıztırabıyla ölümün felsefesini birleştirir. Son beyitte şiirin öznesi, eşinin ölümünden dolayı hayata küskün olduğunu, çehresinde veremli bir hasta görüntüsü olduğunu söyler:

“Bir fem ki beyân edr tazallum  
Bir tâze çiçek ya bir tebessüm

<sup>173</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 537.

<sup>174</sup> “Bir İğbirar”, *Bütün Şiirleri 1, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 165.

Bir çehre ki gösterir teverrüm  
 Bir mevc ya bir mezâr muğber”<sup>175</sup>

Tevfik Fikret, çoğunlukla sosyal konulara temas etmesine rağmen eşi için de manzumeler yazar. Ruşen Eşref, Fikret’le ilgili hatıralarında bu durumu şöyle anlatır: “Arkadaşlarımızdan birisi birgün Fikret’e ‘*Rûbab*’ın içinde aşk şiirleri yok diyorlar.’ demişti. Fikret de güldüdü. ‘Nasıl yok?’ Aşksız kalp olur mu?’ diyordu ve “*Şekvâ-yı Firâk*”ı gösteriyordu. Yalnız benim şiirlerimde çıplak kadın etlerini terennüm eden şiirler arıyorlarsa, öyle şeyler yok.’ derdi. Aşkta bile ahlâktan ayrılmayan bir ruhun gururlu ve sadık ifadesi!... Bu şiir, iki üç gece ondan gaybubet eden refİKası için yazılmış. Esasen *Rûbab*’ın içinde refİKasına ait olmak üzere söylediği şiirler on ikiye baliğ.”<sup>176</sup>

Ruşen Eşref’in on iki kadar olduğunu söylediği şiirlerin bir kısmını Tevfik Fikret üzerine detaylı bir çalışma yapan Mehmet Kaplan zikreder: “*Rûbab-ı Şikeste*’nin diğer kısımlarında aşk şiirlerini, kısa bir aşk macerası ile ilgili olmak üzere iki kısma ayırmak mümkündür. Eşi ile ilgili şiirler daha ziyade beraber yaşamış olmanın verdiği bağlılık duygusunu anlatırlar. ‘Birlikte’ başlıklı manzumesinde şair, beraber olunursa, hayatın acılarına daha kolay katlanılacağını söyler. ‘**Sen Olmasan**’, ‘**Şekvâ-yı Fırak**’, ‘**Fırak ve Telâki**’ şiirlerinde Fikret’in eşine son derece bağlı olduğu hiss olunur. Fakat bu bağlılık, şairin deyimi ile, ‘hoş bir itilâf’dır. Fakat ‘ruhu ezmekten hâli’ değildir. ‘**Belki Hayır**’ şiiri Fikret’in eşine ve ya sevdiği başka bir kadına yazdığı garip aşk şiirlerinden birisidir. Şair, burada bahis konusu şahsı, ‘cebr-i tabiat ederek’ sevdiğini söyler. Karşı taraf için bu da bir fırsattır. Zira yakında bu bu duygunun yerini lâkaytlık, hattâ nefret alacaktır. Burada, şairin kalbini saran peşin bir ümitsizliğin, duygularını nasıl kuruttuğu kuvvetle hiss olunur.”<sup>177</sup>

<sup>175</sup> “Bir İğbirar”, *Bütün Şiirleri I, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 166-167.

<sup>176</sup> Ruşen Eşref Ünaydın, *Tevfik Fikret- Hayatına Dair Hatıralar, Bütün Eserleri Hatıralar II.*, Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam, TDK Yayınları, C. 4, Ankara, 2002, s. 56-57.

<sup>177</sup> Ünaydın a. g. e., s. 57.

Ruşen Eşref'in yazılış sebebini bahsettiği “Şekvâ-yı Firâk” şiirini incelemeye geçmeden evvel *Diyorlar ki* yazarının Tevfik Fikret'in eşi Nâzıma Hanım'la yaptığı röportaj sonrası yazısını incelemek faydalı olacaktır: “Hanım on dört yaşındaymış. Koska'daki evlerine yakın olduğu için Darülmualimat'a gidermiş. Mektebi bitirmesine bir yıl varmış. ‘Çocuk boylandı, artık ayıp olur!’ diye mektebe göndermemişler. Onun üzerine hanımı bir genç istemiş. Annesinin annesi, ayandan merhum Tevfik Paşa'ya: ‘Bu adama verelim mi vermeyelim mi’ diye danışmış. Paşa da: ‘Akrabanızdan Hüseyin Efendi'nin oğlu gibi, istikballi bir çocuk dururken niye başkasına veriyorsunuz?’ demiş. Aynı zamanda Fikret de dayızadesinin başkası tarafından istendiğini duyar duymaz ağabeyi Şevki Beye müracaat etmiş: ‘Nazime’yi ben almak isterim!’ demiş. On gün içinde, alalecele Koska'daki evde nikâh kıyılmış, 306 senesi Ağustosunda evlenmişler. Fikret Bey dayısının evine iç güveyisi girmiş. Yirmi iki yaşında, şişmanca bir adammış. Hariciyeye devam ettiği için daima redingot giyermiş. Koltukta pek sıkılmış hatta geri dönerken hemşiresi: ‘Ağabey merdivenden inerken parayı arkana arkana serp de rahat in!’ diye seslenmiş. Fikret kayınvalidesini yani yengesini çok severmiş. Zira elinde büyümüş, onun vefatına kadar yanlarında kalmış. Öldükten sonra kendilerine ayrı bir ev açmışlar.”<sup>178</sup>

Nâzıma Hanım'a oldukça değer veren Tevfik Fikret, “Şekvâ-yı Firâk” manzumesinde birkaç günlüğüne evden uzaklaşan eşi için duyduğu elemi anlatır. Manzume yedi dörtlülle kuruludur. Şair, şiirin başında yalnız kalınca sükun bulacağı düşüncesi içerisinde ama o, eşini çok sever, Nazıma Hanım hem uzaktayken hem de yanındayken ona özlem duyar. Yazar, eşi yanında yokken yalnız kalmaya alışmaya çalışır.

İkinci dörtlükte ayrılık üzüntüsünü dile getiren Fikret, hayalinde yaşama sevincinin zerre zerre söndüğünü belirttikten sonra ruhunda dibe çöken yüzyıllık bir hayat ızdırabı taşıdığını ifade eder. Hâmid'in eşi için yazdığı “Makber”de sarf ettiği ifadeler daha sonra önemini yitirir ve o, sevgilileriyle gönül eğlendiren biri olur. Ancak Fikret söz ve eylemlerinde samimi davranır:

<sup>178</sup> Ünaydın, a. g. e., s. 72-73.

“Belki yalnız bir sükûn bulurum,  
 Belki yalnızken iştîyâkınıza  
 Alışır, öylelikle kurtulurum;  
 Diye katlandım iftirâkınıza.”<sup>179</sup>

Üçüncü dörtlükte yazar, ayrılığın ilk gecesinde özlemin hediyesini alır. Yani eşini çok özler. Bu, ayrılığın azabını içinde barındıran bir armağandır. Fikret, her zaman için yeni, farklı, orjinal bir hayal dünyası kurup öyle terkipler oluşturmasına rağmen genelde şiirin bütününde özelde tahlil edilen mısralarda bunlara rastlayamayız. Öyle ki ayrılıktan dolayı zehir içmek, onu tatmak gibi ölü imajlar Divan edebiyatının mahsulleridir.

Dördüncü kıtada Fikret, gece yarısı pür emel nazarlarla gark olmuş bir şekilde eşinin tasvirine bakar. Ressam Fikret’in eşinin tasvirine bakması onun portresini yapmış olacağını akla getirir: “Bunun dışında babası Hüseyin Efendi ile eşi Nazıma Hanım’ın yağlıboya, oğlu Halûk’un suluboya, kendisinin, babasının ve Charles Darwin’in ise karakalem portrelerini yapmıştır. Özellikle değişik yaşlarda yapmış olduğu otoportreleri onun modelinin kişiliğini ve iç dünyasını yansıtmakta ne denli usta olduğunu gösterir. Karısı Nazime Hanım’ın portresi ise gerek kıyafeti, gerek arka planıyla Osman Hamdi’nin ‘Mimozalı Kadın’ını anımsatır.”<sup>180</sup> Bu anda sessiz ve dikkat kesilmiş bir vaziyette ağlayarak izler. Beşinci kıtada yazar, Nâzıma Hanım’dan gah bir nefha gah bir kavuşma ümidi almak kararsızlığı içinde pencereye yaklaşır. Orada kendisine kırmızı bir dudağın kırgınlıkla baktığını görür.

Altıncı ve yedinci dörtlüklerde ise Fikret, eşinin uzakta bir yerde gecenin içinde olduğunu söylerken kendisini de elemlerle boğuşan deniz olarak görür. Şair ve deniz, ayrılık hastalığı çeken, inleyen iki çaresizdir. Ancak son beyitte yazar, denizden kendisini ayrı olarak görür. Öyle ki zavallı dalganın bu konuda ne

<sup>179</sup> “Şekvâ-yı Firâk”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetini, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 374.

<sup>180</sup> Zeynep İnankur, “Ressam Tevfik Fikret”, *Bir Muhalif Kimlik: Tevfik Fikret*, Haz. Bengisu Rona, Zafer Toprak, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s. 169.

düşündüğünü bilmediğini ancak kendisini eşinden bir dakika ayrı görmediğini belirtir:

“Bahseder tâ uzakta bir pencereden;  
Bu uzak lâne-i şebâne sız  
Şimdi hâbîde-i sükûnet iken  
Burda, âlâm içinde, ben ve deniz

İki bî-çâre haste-i firkat,  
İki bî-çâre, işte inliyoruz...  
Seni bilmem, zavallı dalga, fakat  
Yaşamam bir dakîka ben onsuz!”<sup>181</sup>

Tevfik Fikreti’nin eşi için yazmış olduğu diğer şiir ise “Birlikte”dir. *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan bu manzume arka arkaya üç dördlükten oluşur ve sonda ise bir mısra yer alır. İlk kıtada şair, “birlikte” sözcüğünü her mısranın başında kullanır. Yazar, eşiyile bir zambak gibi beraber açıldıklarını, bütün “eyyâm-ı şebâbı” birlikte geçirdiklerini ifade eder. Yazar, Nâzıma Hanım’a kasvet verici ve güzel ne gördüysek yine birlikte yaptık, der. Öyle ki şairin bütün bunları demesinde haklılık payı vardır. Çünkü evlendiklerinde çocuk denebilecek çağda olan bu iki kişi, hayatlarını ölene kadar beraber geçirirler.

İkinci dördlükte Fikret, o günlere ait elinde bir hatıra olmadığına üzüntüsünü duyar. Şairin eşine ait bir hatıra ruhunu burkar ve bu hatıra Fikret’i endişelere sevkeder. Üçüncü dördlük ve son mısradaki şiirin öznesi, eşiyile beraber olursa ancak harabeye dönen ömrün düzelebileceğini söyler. Kendileri için yazılan kader kitabını beraber bitirmeyi teklif eder:

“Birlikte olursak yine bir parça gülümser  
Ömrün, şu geçen ömrümün ikbâl-i harâbı;

<sup>181</sup> “Şekvâ-yı Firâk”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 375.

Tezkîr ile mâzîyi, -Gel ey hem-dem-i dilber!-  
Birlikte okurduk, yine birlikte, berâberdik

Hatmeyleyelim, gel, şu gam-âlûde kitâbı!”<sup>182</sup>

Üç bentten müteşekkil “Sen Olmasan” şiiri *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanır. Yazar, ilk bende soru sorarak başlar. Eşine, sen olmasan ne olur, diyen şair, sonra da bunu açıklamaya girişir. Gök ve güneş ebediyen sönse, kapansa vücut, bu soğuk gecede başının çaresine bakabilir, yolunu bulabilir. Ancak Fikret, kendi ruhunun o sema ve güneşle beslendiğini, onun kapandığı vakit yaşamasının pek de mümkün olmadığını söyler. Bu yüzden yazar, güneş ve seması olan eşinden hiç ayrı düşmek istemez.

İkinci bentte sevgilisini bulmak hayalini yitiren şair, yaşayamayacağına inanır. Bent boyunca sonraki mısralarda da aynı fikri savunan Fikret, bu hayalinin gerçekleşmeyeceğine inandığı vakit, öleceğini söyler:

“Sen olmasan... Seni bulmak hayâli olsa muhâl,  
Yaşar mıyım dersin?  
Söner ufûlüne bir lahzâ kâ’il olsa hayâl;  
Soğur, donar, kırılır senden ayrılınca nazar;  
Ne hazîn  
Gelir hayât o zamân hem vücûda, hem rûha!  
Yaşar mıyız seni kaybetsek âh benim, kalbim,  
Bu kalb-i muztaribim?...”<sup>183</sup>

Üçüncü bentte bir itirafta bulunan şiirin öznesi, eşiyile bağlılığını hoş bir anlaşma olarak görür. Ancak bu bağlılık bazen yazara acı da verir. Sonraki mısradaki akşam vakti bütün bunları düşündüğünü belirtir. Eşini sevdiği için ağlamanın güzel

<sup>182</sup> “Birlikte”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 367.

<sup>183</sup> “Sen Olmasan”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 365.



olduğunu söyler ancak hayatın ağlamaya değmeyeceğine inanır. Şiiri acı bir serzenişle bitiren şairin her şeye karşın hayatı karamsar bir pencereden izlediği görülür

Tevfik Fikret'in eşi için yazdığı şiirleri şöyle genelleyebiliriz: “Görüldüğü gibi Fikret, eşi Nazıma Hanım için yazdığı şiirlerde, sevgiliyi mutlak manada idealize etse de herhangi bir fizikî ve ahlakî özelliğinden bahsetmez.”<sup>184</sup>

Mehmed Celâl, *Âsâr-ı Celâl* isimli kitabında yer alan “O Kadın” şiirinde ikinci eşinden ve onun ölümünden bahseder. Fatih Andı, onun ikinci eşiyle ilgili şu bilgileri verir: “Karşılık görmeyen bu ilk aşkıdan sonra Mehmed Celâl evlendi. Fakat bu ilk evliliği uzun sürmedi. Karısını boşadı.

Daha sonra Fehime adlı bir muhacir kızı ile evlendi. Fehime Hanım'ın henüz 14 yaşında iken doğum esnâsında ölmesi, Mehmed Celâl'in hayatını iyice perîşân etti. Küçük Gelin adıyla yazdığı romanda Fehime Hanım ile evlenişini ve onun ölümünü anlattı. Bu romandan başka yazdığı birtakım şiirlerinde de karısının ve doğum esnâsında ölen kızı Hatice'nin vefâtından duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir.”<sup>185</sup>

Mehmed Celâl, şiir boyunca o kadın diyerek eşinden bahseder. On kıtadan oluşan şiirin ilk kıtasında şair, o kadının parlak yüzünü sabah yıldızına benzetir. Şiirin öznesi, gökyüzü olarak betimlediği kızın mavi gözlerine aşkıtır:

“O kadın ki likâ-yı zî-ferini  
Benzetirdim sabâh yıldızına  
İki necm-i kebûda gözlerini  
Âşıkım ben o asmân kızına”<sup>186</sup>

<sup>184</sup> Sinan Çitçi, *Yeni Türk Şiirinde İdeal Tipler (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2007, s. 270.

<sup>185</sup> M. Fatih Andı, *Ara Nesil Şairi: Mehmed Celâl Hayatı-Görüşleri-Şiirleri*, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul, 1995, s. 9.

<sup>186</sup> “O Kadın”, *Âsâr-ı Celâl*, Âlem Matbaası, İstanbul, 1312, s. 35.

İkinci kıtada şair, sevgilinin yanaklarına değinir. Onun yanakları fecre benzer. Aşığın bir teccüm ile mahzun kalbine keder gelince sevgili tebessümle onu okşar. Böylece maşuk sakinleşmiş olur.

Üçüncü kıtada aşık, sevgiliyi bir peri gibi tasvir eder. Maşuk, sabahleyin bir dereye yıkanmak istediği zaman peri gibi ağaçlar altında nazlı nazlı gezer. Dördüncü kıtada ise çemenlikte oturan kadının ayaklarını yapraklar öper. Gülsitana gitmek için yol bulsa leylaklar ona taç olur:

“O kadın ki çemen-nişîn olsa  
Pâyını bûs ederdi yapraklar  
Gülsitâna güzâra yol bulsa  
Ona efser olur leylâklar”<sup>187</sup>

Beşinci kıtada ise şair, kadının bahar vakti gelince çiçeklerine bakıp eğlendiğini söyler. Yaseminler, menekşeler ve her çeşit yemiş onun beyaz eteklerine saçılır. Şiirin öznesi, altıncı kıtada eşinin hazan girince sahraya bakmadığını belirtir. Usanmış ve yaralı düşüncelere dalmış olan sevgili deryaya bakar. Mehmed Celâl, burada eşinin hazan mevsiminde denize baktığını, orada kendisini bulduğunu ifade eder.

Yedinci ve sekizinci dörtlüklerde eşinin dudaklarından, gözlerinden bahseden yazar, son iki kıtada ise asıl acı olaya geçer. Öleceğini anlayan eş, ömrünün son günlerinde Mehmed Celâl’i sükut ederek süzer. Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Makber” şiirinde de şair, Fatma Hanım’ı böyle betimler. Bir gece kadın sedirden düşer, bu hali gören şair, onun öleceğine hüküm verir. Şiirin devamında ise Mehmed Celâl’in ömrünün cennetini yaşarken eşini kaybetmesi bütün ümitlerinin yok olmasına sebep olur. Parlak gökyüzü onu ömrü iken eşi kara topraklara batar:

---

<sup>187</sup> a. g. şiir, s. 36.

“O kadın ki dem-i ahirinde  
 Sâkitâne süzerdi gâh beni  
 Bayılıp bir gece sedirden  
 Beni öldürdü âh!... Âh beni

“O kadın ki cinân-ı ömrüm iken  
 Bütün ümîdim alıp gitti  
 Nîr-i asmân ömrüm iken  
 Kara topraklara gurûb etti”<sup>188</sup>

Hüseyin Sîret, eşi için şiirler yazar. Hüseyin Sîret, Adıyaman’a gittikten sonra bir sene içinde eşini kaybeder. Acısı artık daha da derindir: “Gencecik karısının ölüm haberini gurbet ellerinde alan şair, artık bütün dünyası kararmış, hayat onun için bir bakıma anlamını yitirmiştir. Eşinin ölümüyle yaşantısı ikinci kez kararan Sîret, teselli yazmakta bulur ve dayanılmaz acılarıyla yoğurduğu, edebiyatımızın en lirik şiirlerinden biri olan ‘Ölümünden Sonra’yla âdeta zevcesine ölümsüz bir mezar taşı kitabesi hazırlamıştır.”<sup>189</sup>

“Ölümünden Sonra” şiiri, altı bentten oluşur. Servet-i Fünûn edebiyatının temel ilkelerinden olan hastalıklı lirizm, bu manzumede de kendisini hissettirir. İlk bentte şair, eşinin gözlerinden bahseder. Eşinin ölüm anına değinen yazar, onun gözlerinde ölümü görür. Hüseyin Sîret, geçmiş günü düşünür. Eşinin gözyaşları şu an yazarın gözünün önüne gelir. Şair, o anı akmakta olan ayın kanadının süründüğü bir yol olarak betimler ve onlar sanki ayrılık yıldızı hissi uyandırır. Artık şiirin öznesi, o bakışların gece vakti aşkı aydınlatmayacağını bilir:

“Âh o gözler ki nigâhımda bugün giryeleri...  
 Şeh-per-i mâh-ı girîzan sürünen bir yoldan  
 Çevrilip bende kalan son nazarı  
 Sanki bir kevkeb-i hicrândı uzaklarda bakan;

<sup>188</sup> a. g. şiir, s. 36-37.

<sup>189</sup> Turan Karataş, *Hüseyin Sîret*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011, s. 37.

O nazarlar, gece tenvîr-i garâm etmeyecek.”<sup>190</sup>

İkinci bentte ise şair, bu sefer eşinin dudaklarına konuyu getirir. Hüseyin Sîret, tabiat hadiselerini onunla aynîleştirir. O dudaklar, bugün buruşuk, tozlu bir çiçektir. Onlar, ayrılık dudağının dedikodusuyla yorulmuş derede, geceleri yıldızlı gözyaşlarıyla bakan ağaçlıkta otururlar ve hicran ayı ile bülbülleşerek artık “Sîret” diye şairin ismini yad etmezler.

Üçüncü bentte Hüseyin Sîret, şu andayken geçmişi yaşar. Her baktığı yerde onu görür. Eşinin elleri daha dün yeşil gölgeli pencerede yazara verilmek üzere bir gül koparmak için uzanmışken ancak bugün o, güz gülüne dönüşmüştür. Şair, bir yıldızlı rüya gecesine veda ederken eşiyile ayrılan ellerinin bir daha birleşmeyeceğini düşünür, kahrolur.

Dördüncü bentte yazar, eşinin ayaklarını betimler. O nazlı ayak, seher vakti buluşma bulvarına gitmek için yola çıkar. Kadın, çimenlerde gezerek sevda yuvasına tereddütle giden nazlı bir çift güvercin görüntüsünü yansıtır. Ancak ayaklar, o yeşil yollardan buluşma yerine çok yorgun oldukları için koşarak gelemmez.

Beşinci bentte şairin öznesi, eşinin kokusuna geçer. Kadın kokulu gül yaprağı gibidir. Öyle ki o koku, hararetili günlerde pembe leylakların sıcak nefeslerinden gelir ve güllüklerdeki dağılmış güllerin çılgınca açılmış göğsünde gizlenir.

Altıncı bentte ise yazar, önceki bentlerde bahsettiği unsurları toplar. Gözler ki dönüp bir daha şaire bakmaz. Dudaklar, gece mehtap ile söyleşmez. Ayrılan eller birleşmez. Dalında dağılan ve dökülen nazlı çiçek arasından acı bir güz rüzgarı eser.

“Âh o gözler dönüp bana bakmayacak;

O dudaklar gece meh-tâb ile söyleşmeyecek,

<sup>190</sup> “Ölümünden Sonra”, *Leyâl-i Girîzan*, Matbaa-ı Ahmed İhsân, İstanbul, 1325, s. 113.

Ayrılan ellerimiz bir daha birleşmeyecek;  
Aramızdan acı bir bâd-ı hazân esti bugün,

Ey nihâlinde dağılmış, dökülen nazlı çiçek!”<sup>191</sup>

Hüseyin Sîret’in eşi ile ilgili bir diğer şiiri “Ayrılık”tır. Şair, on beyitten oluşan manzumesinin ilk beytinde eşinin ölümünden sonra ona elinde mendille el sallar.

İkinci beyitte yazarın gönlü ayrılık vedasıyla doludur. Her akşam eşinin dönmesini bekler, üçüncü beyitte ise onun ardından ağlayan bir koca resmedilir.

“Gönlüm, gözüm vedâ’-ı nigâhınla dopdolu,  
Her akşam üstü bekliyorum gittiğin yolu.

Kıldın peyinde bir kuru yaprak bu düşkünü,  
Hicrinle sonbahar gibi yağmurlu her günü.”<sup>192</sup>

Dördüncü beyitte şair, yollarda tozlu bir ağacın gölgesinde mazarına ağlarken beşinci beyitte yaralıdır. Elemzede gönlü sevmenin, sevilmenin, ayrılığın ne olduğunu sonunda öğrenir.

Altıncı beyitte Hüseyin Sîret, eşinin kendisindeki melalin ne kadar derin olduğunu anlamayacağını düşünür. Bu yüzden mehtabın ortaya çıktığı zamanlarda gizli bir şekilde halini sorması teklifinde bulunur:

“Mehcûrunum elem-zede gönlüm bugün bilir,  
Sevmek nedir, sevilme nedir, ayrılık nedir”<sup>193</sup>

<sup>191</sup> a. g. şiir, s. 115.

<sup>192</sup> “Ayrılık”, *Bağbozumu*, Matbaa-ı Ebüzziya, İstanbul, 1928, s. 15.

<sup>193</sup> a. g. şiir, s. 16.

Yedinci beyitte şair, bu sefer eşinin yalnız bıraktığı odaya konuyu getirir. Öyle ki o oda artık ayrılıkla doludur. Oradaki her şey onun hayaliyle örtülüdür. Sekizinci beyitte ise yastığım üstünde kadının nazı kalır ve ümidin, beklemenin kucağı yatağını açar.

Dokuzuncu beyitte eşinin hatıralarını her yerde gören yazar, ondan uzak düşse dahi ona yakınlaştığını hisseder. Onuncu beyitte ise ruhunun gülü olan eşine öldüğü geceyi seyretmesini ister. Çünkü o gece kalbinin külü, göklerde keşkeşan olur.

“Her yerde hâtırâtını gönlüm, gözüm taşır;  
Senden uzak düşen, sana rûhen yakınlaşır.

Seyr eyle öldüğüm gece, ey ruhûmun gülü,  
Göklerde keh-keşân olacak kalbimin külü.”<sup>194</sup>

Hüseyin Sîret “Menekşe” şiirinde menekşeyi dul bir kadın olarak tasvir eder. Bu şiirde esasında annesini ve eşini kasteder: “Turan Karataş’ın Hüseyin Sîret’le ilgili olarak hazırlamış olduğu çalışmada, Sîret’in bazı şiirlerinde kullanmış olduğu ‘Dul Kadın’ ifadesi üzerinde durulur. Çocuk yaşta babasını kaybeden Hüseyin Sîret, dul kalan annesinin yanında büyür. Adıyaman’a sürgüne giderken kendisini bir ölüden farksız gören Hüseyin Sîret, eşinin de bu sürgün hayatı yüzünden dul kaldığına inanır. Dolayısıyla “Menekşe” adlı şiirinde dul kadınları ‘mor menekşe’lere benzeten şair, onlara karşı beslediği acıma hissini ifade etmeye çalışır.”<sup>195</sup>

Sone nazım biçimiyle yazılan şiirin ilk dördlüğünde şair, hercai mor bir menekşenin inzavaya çekildiğini betimler. Burada kuş bile ötmeyen bir çevrede, yalnızlığın hüznü sarhoşluğu vardır.

<sup>194</sup> a. g. şiir, s. 16.

<sup>195</sup> Ayşegül Uyar, *Tanzimat Sonrasında Sürgün Edebiyatı*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Tokat, 2009, s. 148.

İkinci dörtlükte “bitkilere ve insanların sıhhatine zararlı”<sup>196</sup> olan sonbahar suyunun (âb-ı hazân) lacivert çehresi, bir dalgalanmayla ansızın buruşur. Suyu daldıkça sürekli ağlayan o iek, bir hayal ile konuşur.

İlk ve ikinci lkte Şirin öznesi, devreye girer. Kendi düşüncelerini söyler. Mor menekşenin müphem sızlanmaları duyulur. Şair, gamlı hatıraları yad edip sürekli ağlar. Devamında ise yazar, nerede bir mor menekşe görse gözlerinin önünden matemın gölgesine bürünmüş taze bir dul kadın hayali geçer:

“Duyulur bir tazallum-ı mübhem...  
Ohh! Ey hâtırât-ı mağmmem!  
Ağlarım yâd edip onu ekser...

Nerde bir mor menekşe görsem ben,  
Zıllı-ı mâtemle pîş-i eŐmimden  
Tâze bir dul kadın hayâli geçer.”<sup>197</sup>

Hüseyin Suad Yalçın, erken ölen eşi için Şiirler yazar. Şiirlere geçmeden evvel Şairin eşiyle ilgili kısaca bilgi vermek yararlı olacaktır: “Hüseyin Suad, Fransa dönüşü Kadıköy Belediyesi’nde doktor olarak çalışmaya başlar. Bu arada Safvet Paşa ailesinden, bir geç kızı olan Saide Hanım’la evlenir. Bir buçuk sene süren bu evlilikten sonra eşini kaybeden Şair, bu bölümün acılarını kitabında ‘Lâne-i Melâl’ ve ‘Tahrîr-i Melâl’ başlığını taşıyan bölümlerde ele anlatacaktır. Ayrıca ‘Gâve Destanı’na alınmış olan bazı manzumelerle, dergi sayfalarında kalan bazı Şiirler, bu kaybın acılarını taŐırlar. Bu eserler, Hâmid’in aynı âkıbete uğradıktan sonra kaleme aldığı manzumelerinde gördüğümüz ‘ulvî’ slptan uzak olmakla birlikte, sadelik ve samimiyetleriyle temayüz ederler. Fizik ötesinin kurcalanıŐı, Tanrı’ya hesap sorma seviyesine yükselen sualler ve isyan, bu Şiirlerde yoktur. Çaresiz bir boyun eđiŐin

<sup>196</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lgat (Eski Yeni Harflerle)*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2004, s. 1.

<sup>197</sup> “Menekşe”, *Leyâl-i Girîzan*, Matbaa-ı Ahmed İhsân, İstanbul, 1325, s. 58.

samimî acılarıyla örülmüş olan bu manzumelerde biz, en yalın halindeki insanla yüzyüze gelir ve onun ‘kaçınılmaz son’ karşısındaki sızlanışlarını duyarız.”<sup>198</sup>

Hüseyin Suad, eşinin vefatından sonra onun için “Rûh-i Pâkine”, “Tedfîn”, “Hayât-ı Mecrûh” gibi şiirler yazar. Bunlardan “Tedfîn” şiirinde şair, Saide Hanım’ın defnedilişini anlatır. Üç dörtlük ve iki üçlükle kurulu olan şiirin ilk kıtasında Hüseyin Suad, iki ip parçasıyla bir tabutun nisyan mezarına indiğini söyler. Mezarın başındakiler Cenab-ı Rahman’a mütevekkil bir şekilde şaşkınlık yaşarlar.

İkinci dörtlükte şair, geçmişe döner ve eşiyile bir zamanlar güzel günler geçirdiğini söylemek ister, ancak buna dili varmaz. Çünkü onun başına gelen felaketler pek çoktur ve üzücüdür:

“Biliyordum ki ben o tabûtun  
Na’ş-ı pâkiyle bir zaman... Yok yok,  
Söylemem, söylemem, onun mahzûn  
Macerâ-yı felâketi pek çok!”<sup>199</sup>

Sonraki dörtlükte ise şiirin öznesi, sanki eşinin ölümünden habersizmiş gibi çevresine bakınır, etraftaki birçok insanın o servinin zılalını görmediğini fark eder. İlk ve ikinci üçlükte ise Hüseyin Suad, oğlu Safvet’e ansızın seslenir ve onun üzerine toprak atmasını ister. Şiirin devamında ise hayalinde kalacak eşinin mezarına bir avuç toprak atmak fikri geçmeyen yazar, onun sefil ömrüne bakar ve üzüntüye gark olur:

“Nâgehân bir sadâ-yı giryende  
‘Durma oğlum, dedi, helâlinden  
Bir avuç toprak al da at sen de...’

<sup>198</sup> Belkıs Altuniş Gürsoy, *Hüseyin Suad Yalçın Hayatı ve Eserleri*, Akçağ Yayınları, 2001, Ankara, s. 30.

<sup>199</sup> “Tedfîn”, *Lâne-i Melâl*, Tanîn Matbaası, İstanbul, 1326, s. 6.



Geçiyor muydu hiç hayâlerinden  
 Üstüne bir avuç türâb atmak?  
 Bak bu ömr-i sefile rûhum bak!”<sup>200</sup>

Hüseyin Suad ilk eşinin vefatından sonra 1898 yılında Yusuf Ziya Paşa'nın büyük kızı Efzayış Suad Hanım'la evlenir. Efzayış Suad, roman ve hikâye yazarıdır.<sup>201</sup> Şair, ikinci eşine de şiirler yazar. Onlardan biri “Öyle mi Dersin” şiiridir.

Altı dördlükten oluşan şiirin ilk dördlüğünde Hüseyin Suad, kendisini hazan yaprağına, eşini de taze bir meyveye benzeter. Yazar, onu leziz, latif ve şeker olarak görür. Hüseyin Suad, şair olsaydı eşini güneşe, geceyi de kamere benzeteceğini söyler:

“Ben nahli hazan yaprağı, sen meyve tersin,  
 Sen öyle lezîz, öyle latîf, öyle şekersin,  
 Şairliğin olsaydı eger ben sana derdim:  
 Gündüz güneşimsin, gece koynumda, kamersin,”<sup>202</sup>

Yazar, ikinci dördlükte eşinin kendisinin gönül evini yıktığını yeni bir ev kurduğunu belirtirken sonraki dördlüklerde kaderin lütfü ile iki yoldaş olduklarını söyler. Ancak Hüseyin Suad, elli sekiz yaşındadır, o gözbebeği ise gençtir ve yazar bundan endişe eder.

“Olduk kaderin lûtfi ile biz iki yoldaş,  
 Lâkin beni pek korkutuyor elli sekiz yaş,  
 Ey gözbebeğim, anlayorum fakat etme faş,  
 Ben bir gecenin zulmeti sen nuru sehersin”<sup>203</sup>

<sup>200</sup> a. g. şiir, s. 7.

<sup>201</sup> Belkıs Altunış Gürsoy, *Hüseyin Suad Yalçın Hayatı ve Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, s. 5.

<sup>202</sup> Efzayış Suat Yalçın, *Hüseyin Suat Yalçın ve Şiirleri*, İstanbul Halk Basımevi, İstanbul, 1943, s. 15.

<sup>203</sup> Yalçın, a. g. e., s. 16.

Yazar, sonraki üç dörtekte de eşiyle kendisinin yaşını kıyas eder. O, bu durumdan hiç hoşnut değildir. “Öyle mi Dersin’ adlı manzumede eşi ile kendisini mukayese eden şair, kendi hesabına olumsuz neticeler çıkarır. Eşinin gençliği karşısında kendi yaşlılığı, biraz daha tebarüz etmektedir. Hüseyin Suad, bu konudaki üzüntülerini saklayıp neşeli görünmek ister.”<sup>204</sup>

İsmail Safa da *Mensiyât* isimli kitabında “Selâmi’nin Vâlidesi İçin Mersiyedir”, “Tayf-ı Siyâh”, “Yine O”, Kitâbe-i Mezâr”, “Kendi Kendime” isimli şiirlerinde ilk eşinin ölümünden ve ondan duyduğu büyük elemden bahseder.

İsmail Safa’nın ilk eşi Refia (Vicdan) Hanım’dır. Bu çiftin 1893 tarihinde Selâmi isimli bir oğulları olur. Ancak Refia Hanım genç yaşta vereme tutulduğu için 1893 tarihinde vefat eder.<sup>205</sup>

“Yine O” şiirinde İsmail Safa, her zaman eşini düşündüğünü, onun sesini işittiğini belirtir. Onun vücudu nur içindedir, gölgesi zalam içindedir. Şair sonraki beyitte acı içinde kıvrır. O yüreğin kiblesini hatırladıkça kederlenir. Ancak eşinin hayali ruhunu tavaf eder:

“Düşündüğüm o her zamân, işittiğim onun sesi;  
Vücûdu nûr içindedir, zalâm içinde gölgesi!

O kible-i fu’âdın ah! Yâdı mûcib-i keder,  
Fakat onun hayâlidir ki rûhumu tavâf eder.”<sup>206</sup>

Sonraki beyitte yazar, güneşin doğuşunun ve batışının çokça olduğu bir zamandan bahseder. Yıldızlara eşinin yanlarında olup olmadığını sorar. İsmail Safa,

<sup>204</sup> Belkıs Altuniş Gürsoy, *Hüseyin Suad Yalçın Hayatı ve Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, s. 27- 28.

<sup>205</sup> Alâattin Karaca, *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa’nın Edebiyatımızdaki Yeri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1987, s. 29.

<sup>206</sup> “Yine O”, *Mensiyât*, Matbaa-i Ahmed İhsan, İstanbul, 1328, s. 50.

mübalâğaya kaçarak eşinin yüzünün gülmesini onun cemalinin kasidesi olarak, çiçeklerin güzelliğini ise kemalinin toplamı olarak yorumlar.

İlerleyen beyitlerde şiirin öznesi, kendi üzüntüsünden oğlu Selâmi'nin öksüz kalmasına geçer. Selâmi'nin öksüzlüğüne çok üzülen İsmail Safa, onun annesini aramasına dayanamaz.

Şair, sonraki beyitlerde geçmiş güzel günlere döner, onların yok olmasından dolayı hüznün içindedir:

“Güzellerin şetâreti henüz dünkü hâlidir  
O hâli özlemek bu gün emellerin muhâlidir

Yazık! Evet yazık ki hep acıklı geçti günlerim,  
Tahvil etti mâteme benim bütün düğünlerim.”<sup>207</sup>

Mehmed Behçet Yazar da eşi için şiir yazar. Mehmed Behçet, şiirlerinde söz sanatlarını çokça kullanan bir şairdir: “Şiirlerinin hemen hepsinde, Servet-i Fünûn şairleriyle Fecr-i Âti şairlerinin şiirlerinde olduğu gibi benzetme ve istiare sanatlarına çok geniş yer verilmiştir.”<sup>208</sup> Mehmed Behçet, zevce-i müstakbeleme ithafıyla yazdığı “En Güzeli Şiirim”inde tatlı bir hayal atmosferi oluşturur. Şair, gökyüzünde solan handeler gibi melalinin ipek dolu saçıyla örülen gizli bir düğümünden bahseder. O düğüm, hevesle yüklü kainatın gece incisi gibi tegâfülü çağrıştıran elinde söner:

“Gîsû-yi pür-harîr-, melâlimle ördüğüm  
Simâ-yı âsümânda solan handeler gibi,

Dest-i tegâfûlümde söner gizli bir düğüm,

<sup>207</sup> a. g. şiir, s. 50-51.

<sup>208</sup> Rıfat Necdet Evrimir, *Fecr-i Âti Şairleri: Mehmed Behçet ve Tahsin Nahid*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1961, s. 16.

Bir kâinât-ı pür-hevesin dürre-i şebi..”<sup>209</sup>

Mehmed Behçet, ikinci dörtlükte ve sonraki ilk üçlükte aşkı sevmesine ve şiir yazmasına eşinin varlığının sebep olduğunu söyler. Şair, son üçlükte bunu daha da belirginleştirir. Hüviyyetimin tacı dediği eşi, onun şiirinin tanrıçasıdır.

“Ey esfer-i hüviyyetimin dürr-i müfredî,  
Ey şi’r âlihâne, sen ey mâh-ı sermedî  
Yalnız senin tulû’-ı samîmini beklerim...”<sup>210</sup>

Rıza Tevfik de eşi için şiirler yazar. Bunlara geçmeden önce Abdullah Uçman’ın şairle ilgili yaptığı tasnife bakmak gerekir. Abdullah Uçman, şairin aşk ve kadın ile ilgili şiirlerini üç grupta toplar:<sup>211</sup>

- İlk aşk şiirleri: Şairin bu tarz şiirlerinde, “ideal bir kadın tipi”ne kavuşma arzusu hakimdir. Bu idealleştirilen kadın iki şekilde tezahür eder. İlki kucağına sığınılmak istenen anne, diğeri hayalinde kurguladığı hayali sevgili şeklindedir.
- İkinci tarz aşk şiirleri: İkinci eşi Nazlı Hanım’la evlenmelerinden sonra yazılan şiirlerdir. Abdullah Uçman, Rıza Tevfik’in ilk eşi Ayşe Sıdika Hanım’la isteyerek, severek evlenmediğini, onun vefatından sonra bir sene geçmeden bu sefer aşık olduğu Nazlı Hanım’la hayatını birleştirdiğini söyler. Bu dönem aşk şiirlerinin temi, ilk dönemden farklı olarak kendisine hasret çekilen ve dert ortağı olarak görülen bir kadın tipidir.
- Üçüncü tarz aşk şiirleri: Hayran olunan fakat elde edilemeyen karşılıksız aşkları konu edinen şiirlerdir.

<sup>209</sup> “En Güzel Şiirim”, Erganûn, Tanîn Matbaası, İstanbul, 1327, s. 40.

<sup>210</sup> a. g. şiir, s. 41.

<sup>211</sup> Buraya genel olarak aldığımız bu tasnifin tamamı için bakınız: Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik’in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 248-262.

Rıza Tevfik, “Garip Bir Halet” şiirini, Abdullah Uçman’ın tespitine göre ikinci eşi Nazlı Hanım’la evlenmesinden birkaç gün önce onun için yazmıştır. Yukarıdaki tasnifte yer alan ikinci tarz aşk şiirleri kategorisinde değerlendirebileceğimiz bu metinde hasreti çekilen, sürekli yad edilen bir sevgiliden söz edilir.

İlk dördlükte şairin, ayrılığın zehriyle ruhu dolduğu zaman hasret acısı çeken gözlerinden yaşlar boşanır. Aslında bu gözyaşları, sitemli ruhunun sükunet bulmasını da sağlar:

“Elem-i hasretin gözümde taşar,  
Zehr-i hicrânınla dolduğum zaman.  
Sitem-dâde rûhum seninle yaşar  
Ağlayıp sükûnet bulduğum zaman.”<sup>212</sup>

İlk dördlükte ağlayıp sızlayarak ruhunun acısını dışarı vuran yazar, ikinci dördlükte hatıraların esiri olur. Onlar, aşığın zihnini çeler. Bir zamanlar öptüğü sevgilinin dudaklarını düşünür. Böylece dudakların birleşmesi, ruhunda goncaların açılmasına sebep olur.

İkinci dördlükte hatıralarına yer veren Rıza Tevfik, son dördlükte asıl niyetini ortaya koyar. Rıza Tevfik, yukarıda aktardığımız yalvarma ve yakarılarıyla aslında ‘ey bî-vefâ civân’ diye hitap ettiği sevgilisine halini arz etmek niyetindedir. Çünkü şair, ancak şiir yazarak neler yaşadığını aktarır. Öyle ki sevgilinin sihirli bakışları altında onun dili tutulur:

“Sana, ey bî-vefâ civan sevgilim!  
Arz-ı hâl etmektir tatlı emelim.  
Huzûrunda, lâkin, tutulur dilim

<sup>212</sup> “Garip Bir Halet”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 6.

Sihri nıgahınla solduğum zaman.”<sup>213</sup>

“Garip Bir Halet” isimli Şiirde sevgilisinin huzurunda dili tutulan ve bu yzden de çektiği sıkıntılarını, geçmişte yaşadıkları gzel anları Şiir yoluyla anlatmaya çalışan bir aşık tipi vardır.

“Gel! Daha Yakın Gel!” isimli koŐmasını Rıza Tevfik, ikinci eşi Nazlı Hanım için yazar. Şair, ilk dörtlükte bu gece garip bir hüzün taşıdığını söyleyerek Şiire başlar. Bu hüznünü ise eşi tarafından anlatılan hatıralarla azaltmak niyetindedir. Çünkü hayatta birkaç gününün kaldığına inanan yazar, bunları da mutlu geçirmek ister.

İlk dörtlükte ölümünün yakın olduğuna inanan Şair, Nazlı Hanım vasıtasıyla hatıralarını tekrar yaŐayarak mutlu olmak ister ve ikinci dörtlükte ise gençlik çağlarında dilberler arasından eşini seçtiğini anlatır. Şiirin öznesi, gönüle hoş gelenim, nazlı sevgilim diye seslendiği eşinden Şen bir Şekilde geçen hayatını nakletmesi dileğinde bulunur:

“Değil mi? Bir zaman genç idim, Őendim?.

Dilberler içinde seni beğendim.

Gel nazlı sevgilim! Gel dil-pesendim!.

Bana naklet geçen Şu hayatımı!”<sup>214</sup>

Son dörtlükte Rıza Tevfik, nceki kıtalarda bahsettiği hatıralarından sıyrılır ve eşinin başını göğsüne dayamasını, hasretle dolunaya bakmasını ister. Koşmanın son iki mısrasında ise Şair, güzelliğinin neşesiyle eşinin yüzünü doya doya bir daha görmeyi diler.

<sup>213</sup> a. g. Şiir, s. 6.

<sup>214</sup> “Gel! Daha Yakın Gel!”, *Serab-ı ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 8.

Genel olarak şiirde Rıza Tevfik, Nazlı Hanım'ı dertlerinin, sıkıntılarının ortağı olarak görür.

Neticede Abdülhak Hâmid, Mehmed Celâl, Hüseyin Sîret, Hüseyin Suad, İsmail Safa gibi şairler, eşlerinin vefatı dolayısıyla şiirler yazarken Tevfik Fikret, Mehmet Behçet ve Rıza Tevfik gibi şairler de eşlerine olan sevgilerine anlatan manzumeler kaleme alırlar. Her iki gruba ait şairlerin temel özelliği ise ailelerine, eşlerine bağlı olmalarıdır.

### 1.1.3. ŞAİRLERİN KIZLARI

Tanzimat'tan sonraki dönemde şairler, kızları için şiirler yazar. Bu şiirlerin neredeyse tamamı ölüm ya da hastalık gibi elim olayların yaşanması sebebiyle kaleme alınır.

Recaî-zade Mahmut Ekrem "Tahassür" adlı şiirini kızı Pirâyeye için yazar. Ekrem'in hayatı iniş ve çıkışlarla doludur. Öyle ki çocukları bakımından şairin talihi bir türlü gülmez. Oğlu Emced'i, Nijad Ekrem'i, kızı Pirâyeye'yi kaybeden şair, acıların en büyüğü olarak kabul edilen evlat acısını üç defa yaşar. Bu olaylar onun hayata daha kötümser bakmasına ve hayallere yönelmesine sebep olur. Böylece şair, şiirlerinde de benzeri duygulara yer vererek o tarzda eserler ortaya koyar:

"Recaî-zade Ekrem, ölümlerle yaşarken çok sık karşılaşan sanatkarlarımızdan birisidir. Genç yaşında iki kardeşini kaybeden Recaî-zade Ekrem'in biyografisi incelendiğinde görülür ki, peşi sıra vuku bulan olaylar ondaki mizacı, ölüm kavramı ve diğer pek çok unsurla birlikte şekillendirmiştir. 1868'de amcasının kızı Güzide Hanım'la evlenen Recaî-zade Ekrem'in 1869'da dünyaya gelen kızı Pirâyeye, aynı sene vefat eder. Şair, yavrusunu kaybetmekle ilk yıkılışını yaşar. Ekrem'in yirmi yıl kötürüm hâlde yaşayan Emced adında bir çocuğu vardır. Şairin zor zamanlarında, 1889'da bu çocuğu da hayata gözlerini yumar.

Aradan on yıl geçtikten sonra, Recai-zade'nin ikinci oğlu Nijad da 1899 yılında ölünce, şair iyice sarsılır. Bu üzüntüyle, II. Meşrutiyet yıllarına kadar sessiz ve esersiz yaşar. Ekrem Bey'in en duygulu ve derin etki bırakacak şiirlerini çok sevdiği, umudunu bağladığı oğlu Nijad'ın ölümünden sonra yazdığını söylemek yanlış olmaz.<sup>215</sup>

Ali Ekrem Bolayır, şiirle ilgili şunları söyler: “Pîrâye’ mersiyesinde ise yaralı bir yürek ağlar, hazin hazin ağlar ve sizi de mutlaka ağlatır. Manzumenin mevzûunda yine binefsihî güzellik vardır. Şairin yavrucuğu bir gün bile yaşamadan ufûl ediyor, şair onun kabrini fikrine gömmüş olduğu için hiç aramıyor, aradan on beş sene geçtikten sonra taşsız bırakmış olduğu o kabri aramaya başlıyor. Bunlar muhayyel değil, vâkî şeyler mevzûu umûmiyetten kurtaran pek müessir hususiyetlerdir.”<sup>216</sup>

Ekrem, şiirden önce kızının mezarını ziyaret eden bir babanın onunla ilgili anılarına yer veren pişmanlıklarla dolu bir epizot yazar. Bu bölümde şair, kızı Pirâye'nin doğduktan kısa süre sonra öldüğünü, onun kabristanının ise Küçüksu civarında bulunduğunu belirtir. Recai-zade Mahmut Ekrem, Pirâye hayata gözlerini yumduğundan beri onun makberini ziyaret etmez. Bunu neden yaptığını bilmeyen yazar, kızının mezarının yerini bulmak için işaret bile bırakmaz. Böyle çok da doğru bir davranış sergilemeyen ve bir nevi kendini haklı çıkarmak da isteyen şiirin öznesi, kızının kabrini neden ziyaret etmediğini düşünmeye başlar. Bunun sebebini de şimdiye kadar önüne birçok engelin çıkması olarak açıklar.

Bir haziran ayında şiirin öznesini manevi bir kuvvet, arayışa sürükler. Böylece Pirâye'nin mezarını ziyarete karar verir. Kabristanı latif bir sayelik olarak gören Ekrem, orada kendisinden başka kimsenin olmadığını belirtir. Melankolik bir şair olan Ekrem, kızının kabri yanına oturarak düşüncelere dalmak ve ağlamak ister.

<sup>215</sup>Özlem Yurtsever, *Recai-zade Mahmut Ekrem'in Şiirlerinde Ölüm Teması*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002, s. 138-139.

<sup>216</sup> Ali Ekrem Bolayır, *Recaizâde Mahmut Ekrem Bey Hayatı ve Âsârı*, Evkaf-ı İslâmiyye Matbaası, İstanbul, 1339, s. 28'den aktaran Hatice Tosun, *Ali Ekrem Bolayır'ın Namık Kemal ve Recai-zade Mahmut Ekrem Hakkındaki Görüşleri*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2010, s. 210.



Fakat o, uzun yıllar gelmediği kızının mezarını bulmakta güçlük çeker, hatırına getirmeye çalışır, çıkarsamalarda bulunur. Fakat kesin olarak mevkii tayin edemez. Böylece bir ağacın altına oturur. Daldığı düşüncelerinde kızını melek olarak gösteren benzetmelerde bulunan Ekrem, kendini bunun zıddı bir şekilde yani şeytan olarak tasvir eder.

Şiddetli bir rüzgarın ağaç dallarını hareket ettirirken hüznle sallanan yapraklar, şaire bu manzumeyi çağrıştırır. Gözlerinden yaşlar boşanan Ekrem'in önünden şeytan uzaklaşır, yerine melek gelir. Bu kısa bir girişten sonra şaire geçen yazar, altı bentten müteşekkil manzumeyi terci-i bent nazım şekliyle yazar. Ekrem'in şaire "Tahassür" başlığını seçmesindeki düşünce manidardır. Çünkü hasret çekmek manasına gelen bu başlıkta şairin kızına duyduğu özlem yansıtılır.

İlk bente şairi, kızının ölümünü kabullenmiş olarak görürüz. Artık bilir ki onun meskeni mezardır. Nura benzettiği Pirâye'nin mahzeni siyah topraktır. Beytin devamında yazarı, kızının kabrini 15 senedir ziyaret etmediğini ve arayıp bulmakta güçlük çektiğini görürüz. Bu noktadan sonra Ekrem, cansız varlıklara seslenmeye başlar. Öyle ki mezarlığın, servilerin, taşların kendisine yardımcı olmasını ister. Kızının medfenini bulmak için hiçbir işaret koymamasına kızan şair, cansız varlıklara seslenmesinden sonra bu sefer de Pirâye'ye yalvarır. Yazarın cansız varlıklardan yardım alma çabası onun ne keredede çaresiz kaldığını gösterir:

“Âh kim Pirâye'min işte bu yerdir meskeni!  
 Şu siyeh topraklar olmuştu o nûrun mahzeni.  
 Gelmedim on beş sene bilmem ne yanda medfeni.  
 Ey mezâristân bana ettirme âh u şîveni!  
 Rahm edip âgâh edin ey servler taşlar beni!  
 Bî-nişân terk eyledim eyvâh evlâdım seni!”<sup>217</sup>

<sup>217</sup> “Tahassür”, *Bütün Eserleri II*, MEB Yayınları, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, İstanbul, 1997, s. 165.

Terci-i bendin bundan sonraki beyti, diğerk beş bendin sonunda tekrar edilir. Pirâye'ye hitap eden Ekrem, ona temiz vücudunu örten toprağın nerede olduğunu sorar. Çünkü şair, hatasını bildiği için o toprakta ağlamayı ister:

“Söyle yavrum eyleyim şâdâb-ı giryem hâkini  
Hangi topraktır senin örten vücûd-ı pâkini?”<sup>218</sup>

Şairin bu beyti, her bendin sonuna yerleştirmesi şiirin temel düşüncesini vermesi bakımından önemlidir. Çünkü beyit, Recaî-zade Mahmut Ekrem'in kızının yerini unuttuğu mezarını araması ve orada gözyaşı dökmeyi istemesi üzerine kurulur.

Metnin ana fikirlerinden biri de yazarın yaptığı hata dolayısıyla kendisini eleştirmesidir. Bu yüzdendir ki ikinci bentte şair, kendisine kızar. On beş yıldır Pirâye'nin kabrini ziyaret etmemesini alçakça bir hareket olarak görür. Bu durumdan öyle utanç duyar ki onun medfenini aramaya cesaret edemez. Recaî-zade Mahmut Ekrem, bu utançtan bir nevi azade olmak adına kendisine bir görev verir. Eğer zaman Pirâye'nin kabrini ayaklar altına aldıysa onun kabrini imar etmek babasının vazifesidir. Bunlar onun teselli düşünceleridir. Şairin vazifesini yerine getirebilmesi için önce onun mezarının yerini bulması gereklidir. Fakat ne yazık ki canlı-cansız herkes, her şey onunla ilgili bilgi vermekte ketum davranır.

Üçüncü bentte Recaî-zade Mahmut Ekrem, yaşamının ilk saatlerinde hayata gözlerini yuman kızını, yıldızın daha doğmadan bulut tarafından örtülmesine benzetir. Fakat kızı ayla bir olup yükseklerde duracağına toprağın altına gitmeyi seçer. Recaî-zade Mahmut Ekrem, kızı öldükten sonra onu fikrine gömdüğünü belirtir. Böylelikle çocuğunun kabrinin nerede olduğunu hesaba katmaz. Bu noktada şairi sorumlu davranan bir baba olarak görürüz. Ancak beytin devamında daha önceden de vurguladığı üzere onca yıl arayıp sormamasına ek olarak şimdi de kızının mezarını araştırmaktan dolayı utanç duyan şair, etrafındaki nesnelere çocuğunun medfenini bulmasına yardımcı olmadıkları için sürekli kızar.

<sup>218</sup> a. g. şiir, s. 165.

Şiirin hikâye edicisi, dördüncü bentte can yıldızı dediği kızının cihandan nasibini alamadığını belirtir. Güneşe benzettiği Pirâye'nin doğuşunun ve batışının aynı anda olduğunu ve bütün bunları sürekli hatırlayıp üzüntü duyduğunu anlatan şair, gözyaşlarını dökmek için Pirâye'nin mezarına gelir. Gözleri serseri bir şekilde sükut yerini, yani kızının mezarını arar. Onun yerini bulamayacağına inanan şair, her yeri gözyaşlarıyla ıslatır:

“Ey cihândan hiç nasîbi olmayan cân ahteri!  
 Kalmadım bir dem- tulû'unla ufûlünden beri-  
 Tâli'-i nâ-sâzını yâd u teessürden berî.  
 Kabrine geldim bu gün îsâr için eşk-i teri.  
 Cüstücû eyler gözüm cây-ı sükûtun serseri.  
 Gözlerim râzî mısın tartîb ede her bir yeri?  
 Söyle yavrum eyleyim şâdâb-ı ekşim hâkini  
 Hangi topraktır senin örten vücûd-ı pâkini?”<sup>219</sup>

Beşinci bentte Ekrem, şairlerin genel mizaçları olarak kabul edilebilecek bir durum sergilemeye başlar. Bu ise felekten şikayettir. Felek, şaire hediye olarak gelen kızını çok gördüğünden onu kucaklama imkânı vermez. Bir yandan dünyadan dem vurmaya devam ederken diğer yandan da kızının kendisine gülmediğini belirten şairin elbette bütün bu duyguları yoğun yaşamasının sebebi mezarlıkta bulunmasıdır. Ekrem, bir önceki bentte yardım istediği gözlerinden bu bentte de bahseder. Ağlayan gözünden kendisine derman olmasını ister. Madem kabristan kızının yerini söylemekte ketum davranır, o halde gözler kendisine yardım etmelidir.

Şair, son bentte romantik akımın tesiri gereği hayallere dalar ve can gözüyle yani ruhuyla karlar altındaki yeni yetişen gül bahçesinin fidanını görür. Beyaz örtü altında utangaç bir şekilde duran boylu poslu kızın gözleri nemli, bakışları hüznü ve yüzünün rengi uçuktur:

<sup>219</sup> a. g. şiir, s. 166.

“Çeşm- cânım görmede şimdi yetişmiş bir nihâl,  
 Kim kar altında kalan bir gülbün-i nev-res-misâ;  
 Muhtecib bir süt-re-i beyzâda kadd ü yâl ü bâl,  
 Dîde nemlenmiş, nazar mahzûn, uçuk reng-i cemâl  
 Âşinâlıkla olur rûha emel-bahş-ı visâl.  
 Âh Pîrâye’ m meğer ki sensin ol nâzik hayâ!”<sup>220</sup>

“Tahassür”ü genel olarak değerlendirdiğimizde şairin hayal ve düşünce dünyasını bu şiirde çok da verimli kullanmadığını görürüz. Recaî-zade Mahmut Ekrem, onu beş bent boyunca konuyu his ve hayal bakımından sığ olarak işler. Kızının mezarını on beş yıldır görmeyen şair, sonunda onun ziyaretine gider. Fakat kabrinin yerini unutmuş olduğundan onu bulamaz. Yazar, ağaç dibine oturur ve üzgün bir şekilde manzumeyi terennüme başlar. Şiirin öznesi, yaptığı hatanın farkındadır ve kızından af diler. Son kısımda ise artık Pirâye’yi çeşitli varlıklara benzeterek onunla ilgili hayale dalar.

Servet-i Fünûn’un en önemli kalemlerinden biri olan Cenab Şahabeddin çocuklarına şiir yazar. Cenab Şahabeddin “El Sürmeyin Sakın” şiirini çocuklarına ithaf eder. Hasan Akay, şairin çocuklarıyla ilgili şu bilgileri verir: “Cenab altı çocuk (Destine, Şâdıman, Reşika, Adnan, Şivezat, Rasin) babasıdır. (Reşika ve Şivezat hanımlar, Cenab’ın evrakını Prof. Dr. Mehmet Kaplan’a teslim etmişlerdir). Reşika Süleyman Nazif’in oğluyla evlenmiştir.”<sup>221</sup>

Metni değerlendirmeye geçmeden evvel Cenab Şahabeddin’in şiir anlayışına değinmek yapacağımız tahlilde faydalı olacaktır: “Cenab’a göre şair, yeni şeyler icat eden ve söyleyen bir insandır. Tabiat da sonsuz bir şiirdir. Şair, görünen ve görünmeyen dünyayı, kendi ruhunun zenginlikleri ölçüsünde yeniden biçimlendirip

<sup>220</sup> a. g. şiir, s. 166-167.

<sup>221</sup> Hasan Akay, *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Cenab Şehabeddin*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 18.

onu en güzel şekilde ifade edebilen insandır. Bu bakımdan şair, tabiatı olduğu gibi değil, kendi duyduğu gibi anlatır.”<sup>222</sup>

Sone nazım biçimiyle yazılan “El Sürmeyin Sakın” şiirinin ilk dörtlüğünde şiirin öznesi, kelebekleri anlatır. Bu şiirde de şair, tabiattan olabildiğince faydalanır, onu kendi duygu ve düşünce potasında yoğurur.

Şair, kelebeklerin biraz gümüş, biraz ateş, biraz semadan güzellik dolu, sükun dolu, sır dolu, eda dolu bir hal aldıklarını söyler. Öyle ki onlar yaprakların içinde bir çiçek gibi uçarlar. Yelpazeler ise hayalî bir etek gibi dalgalanır.

İkinci dörtlükte Cenab Şahabeddin, kelebeklerin gökkuşağına benzeyen kanatlarının yere indiğini söyler ki çiçekler içinde mest bir çiçek gibi yaşar. Kelebeklere hissin sırlarını fısıldayan Cenab sonrasında daldan dala konup uçmaya devam ederler.

İlk üçlükte ise kelebeklerin lale kadehleri içinde öpücüğün sihrini tatmalarını ister. Çiğ şarapla birlikte mevsimin ışığını içmelerini önerir. Onlar ki uzak yakın bütün ufuklara uçmalıdır. Devamında ise şair, güzel kelebeklerin azizlerin ruhları olduğuna inanır. Onlar, genç bir kızın kalbinin hayaline benzer. Ancak onlara el sürüldüğünde revnaklı hayatları kalmaz:

“Tatsın füsûn-ı bûseyi akdâh-ı lâlede,  
İçsin ziyâ-yı mevsimi sahbâ-yı jâlede,  
Gezsin bütün ufukları, uçsun uzak, yakın...

Ervâhıdır güzel kelebekler aizenin,  
Benzer hayâl-i kalbine bir bîkr-i tâzenin:  
Kalmaz hayat-ı revnâkı, el sürmeyin sakın!”<sup>223</sup>

<sup>222</sup> Nuri Sağlam, *Cenab Şehabeddin Hayatı- Sanatı- Eserleri- Eserlerinden Seçmeler*, Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002, s. 37.

Cenab Şahabeddin kızlarını ya da geniş manasıyla çocuklarını kelebek olarak değerlendirir. Onlara zarar gelmesini istemez.

Hüseyin Sîret, zor bir yaşam sürer. Yazar, sürgün yılları sırasında eşini, kızlarını çok özler. Onlar için çeşitli şiirler yazar. Recaî-zade Mahmut Ekrem kızını kaybettiği için derin bir yas tutarken Hüseyin Sîret Özsever ise sürgüne gönderilip eşi ve kızından ayrı düştüğü için derin bir üzüntüye gark olur. Onun sürgün hikâyesi şöyle gerçekleşir: “Bir İngiliz hayranı olan İsmail Kemal’in teşvikleriyle Servet-i Fünûn’da yazan pek şairle beraber, Abdülhamit’e karşı verilen mücadelede İngilizlerin teveccühün kazanmak için, o yıllarda Transval’da yerli halk Boerlerle yaptıkları savaşta, İngilizlerin muzaffariyetlerini temenni eden bir mektuba imza atar. Mektup, 20 Kasım 1889’da İngiliz Büyükelçisi Sir Nicolas O’connor’a sunulur.”<sup>224</sup>

Alâattin Karaca, olayın devamını şöyle aktarır: “Saray’ın zamanın İngiliz Büyükelçisi Sir Nicolas O’connor’a sunulmak üzere yazılan bu mektuptan haberdar olması üzerine, İsmail Safa, Hüseyin Sîret ve Ubeydullah Efendi, tutuklanarak, Yıldız’da çadır köşkünde sorguya çekilir ve üç gün hapiste kalırlar. Ardından da İsmail Safa Sivas’a, Hüseyin Sîret Adıyaman’a ve Ubeydullah Efendi’de Taif’e sürgün edilir. 1 Mart 1900 tarihli Meclis-i Vükela kararıyla Adıyaman Tahrirat Kitabeti’ne atanan Sîret, annesini, eşi Berrin Hanım’ı ve küçük kızı Hüceste’yi İstanbul’da bırakarak Adıyaman’a gider. O dönemde adı Hısnımansur olan ve Malatya’ya bağlı bulunan Adıyaman, küçük, yoksul ve bakımsız bir kasabadır.”<sup>225</sup> Sîret, bu sürgünü “Nevâ-yı Hicrân”da dile getirir. Şair, şiir boyunca eşine ve özellikle kızına duyduğu özlemi anlatır.

İlk altı mısradan sonra bir beyit gelir ve bu üç defa tekrar edilir yani şiir terc-i bent nazım şekliyle yazılır. İlk kısımda uzak, mütevekkil yabancı bir köyde kenara

<sup>223</sup> “El Sürmeyin Sakın”, *Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün vd., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 273.

<sup>224</sup> Alâattin Karaca, “Hüseyin Sîret (Özsever)”, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Haz. İsmail Parlatur, İnci Enginün vd., Akçağ Yayınevi, Ankara, 2006, s. 262.

<sup>225</sup> Karaca, a. g. makale, s. 262-263.

atılmış gölgesiz birine benzeyen şair, kendisini yaprak ve meyvesi perişan olmuş ağlayan fidana benzetir. Öyle ki şairin ayrılıktan gelen inleyişi duyulmaz. Nasipsiz yavru (şairin kızı Hüceste) solgun bir hayal eşliğinde, babasını öksüz yuvasında arar. İlk bendin son kısmında ise Hüseyin Sîret, melankolik düşüncelere dalar. Çocuğunun hayaliyle ağlayan şair, kızının kendisini her akşam beklediği düşüncesiyle teselli bulmaya çalışır:

Uzak uzak, mütevekkil, yabancı bir köyde  
 Kenara şöyle atılmış garip, bî-sâye,  
 Ki berg ü bârı perişan nihâl-i giryânım;  
 Duyulmuyor ve duyulmaz enin-i hicrânım.  
 Araştırır beni öksüz yuvamda bî-vâye.  
 Garip yavrum ile bir hayal-i pejmürde.

Diyor musun “baba gel gel” kızım her akşam sen,  
 Senin hayal-i yetiminle ağlıyorken ben.<sup>226</sup>

Hakkı Süha, şairi akşam vaktini ve lirizmi seven biri olarak anlatır: “Şiirlerine, akşam saatlerinin o dokunaklı ve ince hüznünü kor. Ruhunun enininden damla damla süzdüğü mısralarında darasız bir altın halisliği parlar. Gerçi bu şair, bize fırtınalı enginlerin uğultusunu, uçurumlara düşen çağlayanların derin velvelisini besteledi. Dante’nin Cehennem’i, Hâmid’in Makber’i gibi azametli gönül mahşerleri yaratmadı. Fakat bundan ötürü kıymet hükümlerimiz gevşeyip küçülemez. Çünkü Sîret’in lirizmi, bir kasırga değildir. Güzelliği yumuşak, ılık ve cana yakın bir şey yaparak sunar.”<sup>227</sup> İşte ikinci kısımda şair, bulunduğu yeri ve akşam vaktini tatlı bir lirizmle tasvire başlar. Güneş batar, akşamın hayali ufka dağılır. Bütün manzara, hüznün gölgesi altındadır. Bir yandan uzakta ovadan çingirak sesi gelirken diğer yandan akın akın koyun sürüleri avdet eder. Bu çizilen

<sup>226</sup> “Nevâ-yı Hicrân”, *Leyâl-i Girizân*, Matbaa-i Ahmet İhsan, İstanbul, 1325, s. 107.

<sup>227</sup> Hakkı Süha Gezgin, *Edebî Portreler*, Haz. Beşir Ayvazoğlu, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 147.

resim içinde şair, koyunları dağılan dalgın bir çoban gibi her akşam yolun üstünde bekler. Ancak kendisi de bunu neden yaptığının farkında değildir.

Son iki mısradaki ise şair, Hüceste'nin kendisini arayıp aramadığını merak eder. Çünkü yazar, her akşam onun yetim hayaliyle ağlar. Akşam, Hüseyin Sîret'in şiirlerinde yüzeysel ve derinsel yapıda kendini hissettirir. Bu an, şiirin bütününe siner. Çünkü akşam, bilinmezliğe doğru bir gidiştir, atılan adımı görememektir. Şairin ruhunun bu kadar sıkılması da karanlığın içinde bulunmasından ileri gelir. Çünkü gündüz iş gücüyle meşgul olan insanoğlu, akşam kendini duygulara, hayallere teslim eder.

Üçüncü kısımda yazar, bu sefer akşamdan geceye geçer. Akşam karanlığa atılan adımdan gece ise tamamen muğlaklığın merkezidir. Şairin bu zamansal süreçleri takip etmesi onun daha kesif bir yalnızlığa itildiğini gösterir. Siyah bir gecede orman sükun içinde uyurken karanlıkta küçük hanenin penceresinden kederli hasta bir ışık görünür, o ışık batar, çıkar. Ancak şair, ayrılık kapısına yani evine kavuşmak ister, melun yalnızlıktan kurtulmak düşüncesindedir. Hüseyin Sîret, Son iki mısradaki ise yavrusuna hitap eder. O, kızına kendisini rüyasında görüp görmediğini sorar. Öyle ki babası o yetimin hayaliyle uykusuz kalır.

Celal Sahir'in kızı Meliha için yazdığı manzum ve mensur eserleri vardır. Bunlar *Siyah Kitab*'ın "Yâd u Feryâd" bölümünde 131-152. sayfalar arasında yer alır ve bölümün girişinde "Melihacığımın Rûhuna" ithafı vardır. Kızının ölümü dolayısıyla şair, "Enîn" şiirini yazar. Bu yukarıda belirttiğimiz sayfalar arasındaki tek bir şiir olup diğerleri mensurdur. Mensur kısımlar "Ufuklar", "Cenâzen", "Mezârım", "Âyîne", "Kurtuldun" isimli beş parçadan oluşur. Şair, bu bölümlerde kızının hatıralarına, onun hastalığına, cenazesine ve mezarına kadar her şeyi anlatır.

İki kısma ayrılan "Enîn" şiirinde Celal Sahir, kızını bir çiçek olarak tasvir eder. "Bütün bir zavallı ailenin" en muazzez ümit fidanı olan Meliha'nın yumuşak rengi çabuk solar. Şair, kızını kaybetmenin vermiş olduğu ızdırabı gösterircesine



hangi rüzgarın o nihali örselediğini sorgulamaya başlar. Ayrıca o nihalin neden bir anda kurduğuna anlam veremez:

“Ne çabuk soldu reng-i nermînin,  
 Ey bütün bir zavallı âilenin  
 En mu’azzez nihâl-i ümmîdi?  
 Hangi rüzgârla örselendi,  
 Ne için böyle nâgehân kurudun?”<sup>228</sup>

Celal Sahir’i artık kimse teselli edemez. Nihalin kokusu, gölgesi artık yoktur. Şiirin devamında ise o nihal gidince şairin ailesi, yurdu yetim kalır. Yazar, kendisini kastederek ortalıkta üzüntüyle dolu bir hayal gezdiğini, matemli ufkunda melul halde olduğunu, artık istese de başka bir baharın gelmeyeceğini, kendisini mutlu etmeyeceğini belirtir. Devamındaki beyitlerde ise kızının ölümüne inanmayan bir adam tablosu ortaya çıkar.

Yazar, hıncını topraktan alır. O toprak ki kızının rakik, incecik vücudunu tamahkâr biri gibi yer bitirir. Şair tekrar sakinleşir ve Meliha’dan bir yaprağın, bir hatıranın bile kalmamasına pişman olur. Ayrıca kızının ardından sarhoş edici ve aldatıcı küçük bir koku bile kalmamasına üzgündür.

Şiirin öznesi, “ey mu’azzez nihâl-i nerm-i şebâb” dediği kızının geri gelmesini diler. Öyle ki o burda olsa yazarın ruhu hiç harap olmaz.

İkinci kısımda ise şair, kızının vakitsiz gelen ölümüne geçer. Ölüm ki bütün riya ve yalandan oluşur. Tek mutlak gayesi siyah pençeleriyle can almaktır. Celal Sahir, son kez sızlanışını dile getirir. Bu kadar ölümü yaklaşan yaşlı insan varken o goncanın gitmesini içine sindiremez.

<sup>228</sup> “Enîn”, *Siyah Kitab*, Muhtar Hâlid Kütüphanesi, İstanbul, 1328, s. 131.

Rıza Tevfik, “Selma!.. Sen de Unut Yavrum” adlı divanını ilk eşinin vefatından sonra kızını teselli etmek düşüncesiyle kaleme alır. Bu divanı incelemeye geçmeden evvel Rıza Tevfik’in ilk eşi Ayşe Sıdika Hanım’ın yaşamını kısaca aktaralım. Ayşe Sıdika Hanım, ilk Türk kadın muallimemizdir. O, 1896 yılında ikinci dereceden şefkat nişanını haiz Dârümuallimât müdiresi iken Rıza Tevfik ile evlendirilir. Aslında bu evlilik Rıza Tevfik’in çalkantılı yaşamını düzene sokmak amacıyla yapılır.

Rıza Tevfik ile Ayşe Sıdika Hanım’ın Suad Safa, Selma ve Munise olmak üzere üç tane kız çocuğu olur. Ayşe Sıdika Hanım, 1903 yılında tüberküloz sebebiyle vefat eder. İşte inceleyeceğimiz bu şiir, şairin ikinci kızı olan Selma için yazılır.<sup>229</sup>

Şiirde bahsedilen asıl kişilerden biri olan Ayşe Sıdika Hanım ile ilgili verdiğimiz bu kısa bilgiden sonra tahlile geçebiliriz. Rıza Tevfik tahkiye metodunu kullanarak yazdığı “Selma!.. Sen de Unut Yavrum”da bir yandan varlığı ve yaşamı sorgularken diğer yandan annesinin ölümüne üzülen Selma’yı teskin etmeye çalışır:

“Bir akşamdı evimize ecel kanat germiştî!  
Annemi –bir cellât gibi- vurup yere sermiştî.  
Ölüm ile pençeleşen bir hayâtın güreşi,  
Sekiz yıldan sonra dinmiş, nihayete ermiştî!  
Adalar’ın denizinde batan akşam güneşi,”<sup>230</sup>

Şiirin ilk parçası beş mısralı bir bent olup sonraki on parça dördlüklerle kurulur. Bu dördlüklerin ardından manzumenin son parçası bir mısrayla biter. Şair, bu şiirin ilk bendinde ölümü cellata benzeter. Bu cellat, akşam vakti şairin evine uğrar ve Selma’nın annesini bir vuruşta yere serer. Sekiz yıl boyunca hasta olan eşinin ölümle

<sup>229</sup> Ayşe Sıdika Hanım ve Rıza Tevfik’in çocukları ile ilgili daha geniş bilgi almak için bakınız: Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik’in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 10-13.

<sup>230</sup> “Selma!.. Sen de Unut Yavrum!..”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 78.

pençeleşmesi nihayet bulur ve “Adalar’ın denizinde batan akşam güneşi” gibi yok olur.

Şiirin bundan sonraki bölümü on dörtlükten oluşur. Şair, ilk dörtlükte eşinin ölüm anını anlatır. Ölüm canlı biriymiş gibi (şair, ölümü cellata benzetir) gelir ve bütün mücadelesine rağmen eşi ona yenik düşer. İkinci dörtlükte ise bir önceki bendin son mısrasında bahsedilen “Adalar’ın denizinde batan akşam güneş”i sönük ve solgun olarak çökmeye başlar. Selma ise akşamın gelmesine yakın bu saatlerde dağda, kırdan gezer, evde yoktur.

İkinci dörtlükte güneşin etkisini yitirdiği akşam vaktinde Selma dağda, kırdan gezdikten sonra eve gelir. Annesinin öldüğünü anlayan kızın ela gözlerine hüznün, yalnızlık çöker. Sonraki dörtlükte bu ölümü sorgulayan ve anlamaya çalışan bir kızla karşılaşırız. Selma, şairin gözyaşlarında dehşetli bir sır arar ve bu durum, babasının yalnız kalan vicdanına karanlıklar serper. Selma, bakışlarla annesinin ölümünü sorgulamaya devam ederken “Baba! Annem nerde?” diye sorar ve bu durum şairin yüreğine dokunur.

Bir önceki dörtlükte annesinin nerede olduğunu araştıran Selma, üçüncü dörtlükte üzerinden zaman geçmesine rağmen buna devam eder. Selma’nın sorgulamaları şairin ağlamasına sebep olur. O ise ağlama esnasında babasının ufuklara diktiği gözlerine bakar ve orada annesinin hayalini arar:

“Göz yaşımında dehşetli bir sır arayan gözlerin,  
İssız kalan vicdanıma karanlıklar serperdi.  
‘Baba! Annem nerde?’ dedin. Hep tüylerim ürperdi!  
Hançer gibi tâ rûhuma battı yaman sözlerin.”<sup>231</sup>

Evvəlki dörtlükte Selma aradan zaman geçmesine rağmen annesinin vefatını kabullenemez. Babasına bu konu ile ilgili olarak sorular yöneltir. Dördüncü kıtada

---

<sup>231</sup> a. g. şiir, s.78.

ise Rıza Tevfik eşinin ölümünden elem duyan bir baba portresini bırakıp kızını teskin eden, onu annesini düşünme fikrinden soğutmaya çalışan bir baba portresine geçer. Rıza Tevfik, “talihsiz bîçâre” dediği eşini, gönlündeki iniltilere rağmen kendisinin unuttuğunu, kızının da onun yokluğuna alışması gerektiğini söyler. Ayrıca şair, Selma’yı annesine yabancılaştırmaya çalışarak unutturmaya çalışır:

“O tâlihsiz bîçâreyi, bak ben bile unuttum!.  
Gönlümdeki iniltiyi ninnilerle uyuttum!..  
Unut kızım!. Sen de unut!. Anma artık adını  
Yabancıdır bize!.. Sorma o zavallı kadını!..”<sup>232</sup>

Genel olarak dörtlükte Rıza Tevfik, bu parçadan sonra kızını teselliye başlar, “ölenle ölmeyeceği” düşüncesini Selma’ya benimsetmeye çalışır. Beşinci kıtada ise Selma, babasına annesinin mezarı hakkında sorular sorar. Şair ise kızına bütün bunları bırakıp çamlıklarda gezmeyi teklif eder.

Altıncı dörtlükte “batıp giden güneşler” ifadesine yer veren Rıza Tevfik, bununla ölen insanları kasteder. Ölülerin üstüne ağaçların gölgesi düşmesi ile servilere değinen şair, onları hayal olan varlıkların yani ölümlerin ülkesi olarak görür. Çünkü serviler mezarlıklarda bolca bulunan bir ağaç türüdür. Rıza Tevfik, kızını mezar, servi ve ölüm gibi düşüncelerden korumaya çabalar. Ona bu yanda daha dilber fidanların varlığını anlatır, hayatın tadına varması gerektiğini hatırlatır. Kuşlar, çiçekler ve gelin gibi ağaçlardan bahsederek kızının ilgisini başka tarafa çekme onu hayatla barıştırma düşüncesindedir.

Altıncı kıtada verdiği mesajlara yedinci ve sekizinci dörtlüklerde devam eden şair, kızına şu tavsiyelerde bulunur: Her yere hayat nuru saçan bahar geldi ve senin gözyaşlarının döküldüğü yerde güller açtı. Güneşin, baharın hüküm sürdüğü dönemdeyiz, senin zamanın geldi. Sen, benim için bir çiçeksin, gülmek için yaratılmış bir meleksin. Sen gülmelisin ki benim üzüntülü gönlüm neşe bulsun. Artık

<sup>232</sup> a. g. şiir, s.79.

ölüm şeklindeki sırrın manasını düşünmeyi bırakmalısın ve gölgeden bir varlığa dönüşen annenin hayalini kurmamalısın:

“Bahâr olmuş! Bak her yere hayât nûru saçılmış  
Göz yaşların döküldüğü yerde güller açılmış!..  
Güneş senin, bahar senin!.. Bak sen de bir çiçeksin!..  
Gülmek için yaratılmış bir sevimli meleksin!..

Gül ki benim küskün gönlüm o gülüşe özensin!  
Sessiz dağlar kahkahana cevap versin, bezensin!.  
Ölüm şeklindeki sırrın ma'nâsını düşünme!.  
Gölge gibi bir varlığın rü'yâsını düşünme!..”<sup>233</sup>

Önceki iki dördlükte kızı için tavsiyelerde bulunan şair, dokuzuncu dördlükte aslında konuyu temelde anlatmak istediği noktaya getirir. Bu konu ise varlığın ne olduğu problemidir. Rıza Tevfik, şiirin bu dördlüğünde insanın kısa ve geçici olan yaşamını, sabahı olmayan karanlıklar içinde yanan, bir an görünüp sönen kıvılcımdan ibaret olarak görür. İnsan, kendi hakikatini araştırırken buna ömrü yetmez, bir hayale döner ve ölümle karşılaşır:

“Sabahı yok nihayetsiz karanlıklar içinde  
-Bir kıvılcım gibi- bir an beliririz, söneriz!.  
Varlık budur benim için!. Hattâ senin için de..  
"Bir hakikat var mı?" derken bir hayâle döneriz.”<sup>234</sup>

Onuncu dördlükte, yine kızını teselli etmeye çalışan şair, bir yandan da hayat-ölüm ikilemi arasında kalır. Rıza Tevfik, kendisinin hayatı boyunca birçok kişi tanıdığını fakat birçoğunun bu dünyadan göçtüğünü, onların acısını unuttuğunu anlatır. Şairin “süreksiz rüya” dediği hayatta her çehre bir hayalettir. Herkesin bir

<sup>233</sup> a. g. şiir, s. 79.

<sup>234</sup> a. g. şiir, s. 80.

gün ölümle tanışacağına inanan şair, yaşamı tanımlama çabasından sonra kızına ölümlü dünyada en iyi tesellinin gidenleri unutmak olduğunu ifade eder.

Şiirin sonunun tek mısrayla bittiğini yukarıda belirtmiştik. Bu son mısradaki şair, metin boyunca kızına anlatmaya çalıştığı duruma son noktayı koyarak artık annesine üzülmemesini, sonbaharın matemini aramamasını rica eder.

“Selma!.. Sen de Unut Yavrum!..”, uzun bir şiir olmasına karşın iki temel eksen üzerine kurgulanır. Ana eksende şairin hayata, ölüme, varlığa bakışını görürüz. Varlığa geçici, hayata kısa gözüyle bakan yazar, ölüm ve onun getirdiği acıları düşünmek istemez. Yaşam bunları düşünecek kadar uzun değildir. Şair, şiirde bütün bu düşüncelerini bir örnek vasıtasıyla somutlaştırır. Rıza Tevfik’in eşi vefat eder, kızı bu duruma çok üzülür, onu teskin etmek, üzüntüsünü dindirmek ister.

İhsan Raif Hanım, “Üzüntü” adlı şiirini kızı için yazar. Cemil Öztürk, bu şiiri şairin İsviçre’de iken kızı Mehrüba’ya yazdığını belirtir.<sup>235</sup> Beş dörtlükten oluşan şiirin ilk dörtlüğünde İhsan Raif, merakın çekiç, gamın çivi olduğunu belirttikten sonra onların içini deştğini aktarır. Bir anne yüreğiyle seslenen şiirin öznesi, pembe gül yanaklı kızının hastalığını merak eder ve onun iyileşip iyileşmediğini sorar.

İkinci dörtlükte yazarın aklı hep kızı vardır. Ancak anne uzaklardadır. Eğer ki yanında olsa onu tül gibi sarmak ister:

“Her dakika her saat  
Gönlüm seninle fakat;  
Olmak isterdim bugün,  
Seni saran tül kızım.”<sup>236</sup>

<sup>235</sup> Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım, Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayımlanmış ve Yayımlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 234.

<sup>236</sup> “Üzüntü”, *İhsan Raif Hanım, Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayımlanmış ve Yayımlanmamış Bütün Şiirleri*, Haz. Cemil Öztürk, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 234.

Üçüncü dörtlükte bu anne, kızını bir gün bile anmadan zaman geçirmez, hatta ne bir gül, ne bir sümbül koklar. Çünkü o, kızıyla bu çiçekleri özdeşleştirmiştir. Dördüncü kıtada şairin gurbet elde içi sızlar ve hasret derdiyle bülbül kesilir, özleminden şiirler söylemeye başlar.

Beşinci kıtada ise İhsan Raif, kızının şafak sökmeden evvel gönlünde doğup yaşayan bir demet sevgiden şifa bulup gülmesini temenni eder:

“Gönlümde doğup süren,  
Şu bir demet sevgiden;  
Şafak sökmeden evvel,  
Şifa bulup gül, kızım.”<sup>237</sup>

Mehmet Akif, “Bebek Yâhud Hakk-ı Karâr” şiirinde kızlarını konu olarak kullanır. Ancak Akif, diğer şairler gibi onlarla geçirdiği güzel zamanları, tatlı anıları anlatmaz. O, topluma bir gerçeği gösterme gayreti içerisindedir. Mehmet Âkif Ersoy’un beş çocuğu vardır: “Yaş sırasıyla: Cemile, Feride, Suad, Emin, Tâhir”<sup>238</sup> dir. Şiirde Cemile ile Feride arasında geçen hikâye anlatılır.

Kâzım Yetiş, Akif’in bu şiirde çocuk psikolojisine de değindiğini belirtir: “Bebek Yahut Hakk-ı Karar”daki hak-hukuk meselesini bir tarafa bırakalım. Âkif bu şiirinde aile içini, babanın çocuklarıyla münasebetini, çocukların birbirleriyle ilişkisini ve çocuk psikolojisini işler.”<sup>239</sup>

Bu şiir üç kısımdan oluşur: “Birinci bölümde kızlar babalarından bebek isterler. Bebeğin alınmasıyla evde yaşanan sevinç, çocukların geç saatlere kadar uyumadan bebekle oynamaları anlatılır. Bir gecelik zaman geçmiştir. Babanın olmadığı zamanda küçük kız bebeğini uyatmak için saatlerce uğraşır ve bebeğe kızıp döver. Bu dövme sonucu bebek ele alınmayacak hale gelir. Baba param parça olan

<sup>237</sup> a. g. şiir, s. 234.

<sup>238</sup> Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat (Safahat'ı Oluşturan Yedi Kitabın Tam Metni İle Safahat Dışında Kalmış Bir Kısım Şiirleri)*, , Yayına Haz. Ömer Rıza Doğrul, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 177.

<sup>239</sup> Kâzım Yetiş, *Bir Mustarip Mehmet Akif Ersoy*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 89.

bebeği tasvir eder. Bebeğin kırılmasının anlatımı ve tasviriyle şiirin ikinci kısmı tamamlanır.<sup>240</sup> İkinci kısım şöyledir:

“Gelince akşama, baktım, Ferîde pek düşkün.

Durur mu ablası? Ben sormadan atıldı:

-Bugün

Ne yaptı, beybaba, bilsen... Zavalıcık bebeğe?

-Ne yaptı?

-Dövdü bir a'lâ, sonunda kırdı.

-Niye?

-Bilir miyim, ona sor... Kız, getir bebeğini hadi!

Ferîde kaçtı yanımdan, getirmek istemedi.

Çiçek çıkarmışa dönmüş, getirdiler ki; yüzü;

Birer kafes gibi kalmış o kuş bakışlı gözü,

Başında saçtan eser yok, ayak topal, kollar

Omuzdan oynamıyor, kim bilir ne illeti var?

O kanlı canlı bebek şimdi işte bir kötürüm...

-Bu ölmüş artık ayol, göm, götür de, hem ne ölüm!”<sup>241</sup>

Üçüncü kısımda ise şu anlatılır: “... bebesiz kalan Feride, önce geçici bir süre ablasından bebeğini ister. Abla vermek istemezse de baba araya girer ve bebek Feride'ye verilir. Cemile çocuk olmasına rağmen abla konumunda olduğundan fedakarlık yapmak zorunda kalır. Bu bebek alış verişi birkaç kez tekrarlanır. Önceleri ablaya yalvaran, rica edip bebeği isteyen küçük kız, sonunda bebeğimi ver diyerek bebeğe sahiplenir.”<sup>242</sup>

Ziya Gökalp, eşi, kızları Seniha, Türkan ve Hürriyet için çeşitli şiirler yazar:

“30 Ekim 1918'de Mondros'ta imzalanan mütârekeden üç ay sonra İstanbul'un

<sup>240</sup> Bedri Aydoğan, “Mehmet Akif'in Manzum Hikayeleri”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.4, S.4,1996, s. 20.

<sup>241</sup> “Bebek Yâhud Hakk-ı Karâr”, *Safahat (Safahat'ı Oluşturan Yedi Kitabın Tam Metni İle Safahat Dışında Kalmış Bir Kısım Şiirleri)*, , Haz. Ömer Rıza Doğrul, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 178.

<sup>242</sup> Bedri Aydoğan, “Mehmet Akif'in Manzum Hikayeleri”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.4, S.4,1996, s. 20



İngilizler tarafından işgali sırasında İttihatçılar ile birlikte tevkif edilir. (28 Ocak 1920). Mektuplarındaki kayıtlara dayanarak 29 Mayıs 1919'da Limni'ye geldiği anlaşılmaktadır. Sürgünlerden, Gökalp'le birlikte on iki kişi Limni adasında Mondros limanına bırakılmış, geri kalanlar Malta'ya hareket etmişlerdir.

Gökalp, 29 Mayıs 1919'dan 18 Eylül 1919'a kadar (82 gün) Mondros'ta kaldıktan sonra Malta'ya sürülür.<sup>243</sup> İşte bu sürgün sırasında şair, kızlarına gönderdiği mektuplar aracılığıyla çeşitli şiirler yazar.

Ziya Gökalp'in sürgününde gönderdiği mektuplarda kızlarına, eşine ne derece düşkün olduğunu görürüz: “Bahtiyarlık süreksiz olduğu gibi felâkette devamsızdır. Gündüzden sonra gece, geceden sonra gündüz gelir. Ayrılık olmasaydı insanlar beraber bulunmanın kadrini bilmeyeceklerdi. Yuva saadetini, yuvasından uzak düşmüş garip kuşlara sormalı! Dünyada vatan sevgisinden sonra, en tatlı duygu yuva sevgisi imiş. Bildircin katarlarının dönüşü gibi elbette biz de bir gün bu hicretten döneceğiz. O zaman bütün bu hicranlar bitecek. O zaman mes'ud yuvamızda, yine bir çift güvercin gibi, sevgili yavrularımızın tatlı cıvıltılarını dinleyeceğiz. Ben, Tanrı'dan çok şey istemiyorum. Yalnız iki şey istiyorum: Yurdum mes'ud olsun yuvam bahtiyar .”<sup>244</sup>

“Kızı Türkân Hanım'a yazdığı mektupta kardeşi Hürriyet'e yazdığı şiiri kıskanmasın diye ona da yazdığını belirten Gökalp, bu şiirde de vatan hasretini dile getirir.”<sup>245</sup> Bu şiir “Limni'de Dicle Vadisi”dir. Mesnevi tarzında yazılan bu şiirde<sup>246</sup> Limni ile Dicle arasında benzerlik kuran şair, kendisini kızlarının yanında hayal eder.

Ziya Gökalp, kızlarına başka şiirler de yazar. “Ziya Bey, daha önce de değindiğimiz gibi çocukları ruhsal yönden geliştirmede ve onlara istendik

<sup>243</sup> Emel Kefeli, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 75.

<sup>244</sup> Fevziye Abdullah Tansel, *Ziya Gökalp Külliyyatı- II Limni ve Malta Mektupları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s. 44.

<sup>245</sup> Emel Kefeli, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 76.

<sup>246</sup> Rıza Filizok, *Ziya Gökalp*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 134.

davranışları kazandırmada şiirin gücünün ne kadar etkili olduğunu bilmektedir. Esaret altında olduğu günlerde dahi kızlarına şiirle seslenmeyi bilmiş, onlara güç vermek için şiiri kullanmıştır. Bu şiirlerden biri şairimizin, kızları Seniha, Hürriyet, ve Türkan Hanımlar'a gönderdiği bir mektubunda yer almıştır.<sup>247</sup>

Bu isimsiz şiirde şair, küçük kızının lisanıyla konuşur. Sekiz beyitlik manzumenin ilk beytinde yazarın küçük kızı, bugün ablalarının postadan getireceği mektubu pencerenin önünde beklediklerini söyler. Sonraki beyitte abla eve boynu bükük gelir, çünkü vapurun yarın akşam geleceğini belirtir.

Üçüncü beyitte kızın ve annenin gözleri dolar, kuşların babasından selam getireceğine inanır:

“Annemin gözleri doldu, dedi, ‘Bak,  
Kuş diyor babandan selâm gelecek!,,<sup>248</sup>

Sonraki beyitlerde küçük kız, namaz kılırsa babasının geleceğine inanır. O, annesini dertli görür. Küçük, ablasının da gamını içinde sakladığına hükmeder. Son beyitte de Allah'a yalvaran kız, babasının çabuk gelmesini ister. Çünkü o gelirse eve bayram geleceği düşüncesindedir:

“Yüce Tanrı, çabuk babamı gönder!  
O gelince eve bayram gelecek!”<sup>249</sup>

Yine mektupları arasında yer alan isimsiz bir şiirinde şair, bu sefer kızı Türkân ile annesi arasında geçen konuşmayı aktarır. On beyitlik şiirin ilk beytinde Türkan annesinin elini öper ve ondan kendisine ninni söylemesini ister:

<sup>247</sup> Fahri Fatih Özer, *Ziya Gökalp'in Şiir ve Mektuplarında Kadın ve Çocuk Eğitimi*, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2007, 42.

<sup>248</sup> “İsimsiz”, *Ziya Gökalp Külliyyatı- 1 Şiirler ve Halk Masalları*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s. 275.

<sup>249</sup> a. g. şiir, s. 275.

“Türkân öptü annesinin elini,  
Dedi. ‘Anne söyle bana bir ninni!’”<sup>250</sup>

Sonrasında anne, kızın saçlarını okşar, ninniye başlar. Türkân uyumak yerine validesine sorular yöneltmeye başlar, ondan melekleri tarif etmesini ister. Annesi, meleği anlatır, küçük kız bu anlatılanlarla validesi arasında ilgi kurar.

Dedi, ‘Anne bildim melek nasıldır,  
Sana benzer, tıpkı seni andırır!’”<sup>251</sup>

Ziya Gökalp ayrıca “Rüzgâr’â” ve “Bulut’a” isimli iki şiir daha kaleme alır. Şair, rüzgar ve bulut metaforlarını kullanarak eşine ve kızlarına olan özlemini hikâye eder. Örneğin “Rüzgâr’â” şiirinde rüzgarın eğer yolu düşerse İstanbul’a uğramasını, ailesine selam yollamasını söyler:

“Uğrarsa eğer yolun  
İçine İstanbul’un  
Ferah saç diyârıma!

Git, evime selâm ver,  
Götür benden öpüşler,  
Sevgilimi kızlarıma!”<sup>252</sup>

“Bulut’a” şiirinde de Ziya Gökalp, bulutun üstlerinden geçerken ailesini görüp görmediğini sorar ve onlardan kendisine haber olup olmadığını merak eder.

“Yurdun çam civârı mı,  
Dağlarda yürüyorsun,  
Koklayıp kana-kana?

<sup>250</sup> a. g. şiir, s. 275.

<sup>251</sup> a. g. şiir, s. 276.

<sup>252</sup> “Rüzgâr’â”, *Ziya Gökalp Külliyyatı -1 Şiirler ve Halk Masalları*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s. 318.

Evimi, kızlarımı  
Geçerken görüyorsun,  
Bir haber yok mu bana?”<sup>253</sup>

Sonuç olarak Recai-zade Mahmut Ekrem, Celal Sahir gibi şairler kızlarının ölümleri dolayısıyla onlara manzume yazarken Rıza Tevfik, İhsan Raif, Ziya Gökalp gibi sanatçılar çocuklarına olan sevgilerini belirten manzumeler kaleme alır. Hüseyin Sîret ise sürgün yıllarında kızına duyduğu özlemi anlatır. Mehmet Akif ise kızlarıyla ilgili bir hikâyeyi anlatırken sosyal bir mesaj verir.

#### 1.1.4. ŞAİRLERİN KIZ KARDEŞLERİ

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar olan dönemde kız kardeş üzerine çok az sayıda şiir yazılır. Tevfik Fikret, kardeşinin ölümünden dolayı şiir yazarken Süleyman Nesib ise kız kardeşine olan sevgisinden ileri gelen bir duyguyla ona manzumeler yazar.

Tevfik Fikret “Hemşîrem İçin” manzumesini kız kardeşi Sıdıka Hanım’a yazar. Hassas ve çekingen bir ruh haline sahip olan Tevfik Fikret, yaşamı boyunca ailesiyle ilgili kötü olaylara maruz kalır. Şairin annesi Refia Hanım<sup>254</sup>, 1879 yılında ailesinden bazı kimselerle hacca giderken Mekke-Medine taraflarında ortaya çıkan

<sup>253</sup> “Bulut’a”, *Ziya Gökalp Külliyyatı -I Şiirler ve Halk Masalları*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s. 318.

<sup>254</sup> Rıza Tevfik, Tevfik Fikret’in annesinin ölümünü şöyle aktarır: “O sıralarda zavallı annesi Refia Hanım, büyük dayısı yani Hüsrev Bey’le Saliha Hanım’ın büyük oğlu Nuri Bey’in refakatinde haccetmek niyeti ile Hicaz’a gidiyor ve Fikret’ten küçük olan kızını da beraber götürüyor. O sene zuhür eden kolera hastalığına Fikret’in annesi kurban gidiyor ve ‘kumlara defnoluyor’. Bîçâre Nuri Bey de derin bir kahir bir yeis ve elemle: ‘Ben yalnız nasıl İstanbul’a avdet ederim?’ diye ağlayıp dövünürken bir hafta sonra o da koleradan vefat edince, Fikret’in küçük kız kardeşi Mekke’de kimsesiz kalıyor. O senenin Sürre Emîni olan Feyzi Bey bu felâketten haberdar olunca Fikret’in kız kardeşini kendi ailesine alıyor, hakkında evlît muamelesi gösterip İstanbul’a beraber getiriyor, Aksaray’daki konaklarına tevdi ediyor. O vakit konakta Fikret’e annelik eden büyük yengesi Naime Hanım, Hicaz’da vefat eden kocası Nuri Bey’le Fikret’in annesi Hatice Refia Hanım’ın matemini çekerek ölünceye kadar Fikret’le kız kardeşinin terbiyesi uğruna ömrünü vakfediyor. İşte o zamanlar öksüz Fikret’i Mekteb-i Sultanî’ye leylî olarak kaydettiriyorlar. Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Tevfik Fikret*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 10.

kolera salgını neticesinde vefat eder. Fikret'in hayatında ailesiyle ilgili ikinci büyük kötü olay, kız kardeşi Sıdika Hanım'ın doğal sebeplerle olmayan ölümüdür. Sıdika Hanım, yazar Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun ağabeyi Refik Bey ile evlenir. Refik Bey sarhoş olduğu bir gece 18 yaşındaki Sıdika Hanım'ı döverek onun hayatını kaybetmesine sebep olur. 1902 yılında gerçekleşen bu olayı, Fikret, "gece vakti haber almış ve son vapurla İstanbul'a inmişti. Ertesi akşam döndüğü zaman, yazdığı şiiri ağlıya ağlıya okumuştur."<sup>255</sup> Bu ölümü anlatan şiir, "Hemşîrem İçin"dir. *Rûbab-ı Şikeste* şairinin ailesiyle alakalı yaşadığı üçüncü elim olay da saraya jurnallenen babasının birçok yere sürgüne gönderilmesidir. Böylece Antep'te 19 yıl yaşayan babası 1905 yılında orada vefat eder.

Fikret'in bu olaylara maruz kalması melankolinin sınırlarında dolaşmasına sebep olur: "Hippokrates'den bugüne melankoli çeşitli kılıflara girerek sürüp geliyor. Melankoli sözcüğü, Grekçe'den kara (melaina) safra (khole) diye çevriliyor. Grek tıbbı, Hippokrates'le birlikte insan doğasını dört vücut sıvısıyla ayırıştırarak, doğadaki dört unsura gövdede bir karşılık buluyor. Sağlık dört sıvının dengesiyle sağlanıyor; hastalık ise bu dengenin bozulmasıyla, sıvılardan birinin artmasıyla ortaya çıkıyor. Melankolinin sıvısı, adı üstünde, kara safra, Galenos'un pekiştirdiği bu gelenekte dalaktan gövdenin her köşesine yayılıyor. Uzun süren korku ve kaygı, melankolinin rastlanan en eski tanımı olarak kabul ediliyor.

Aristoteles, melankolik kişinin, imgeleminin genişliği ve belleğinin gücü sayesinde, dehanın kişilik özelliğine sahip olduğunu ortaya koyarak, bu hastalığa ikinci bir uç, bir ikilik ekliyor. Derin hüznün ve karamsarlık dönemlerinin coşku dolu yaratı anlarına gebe olduğu inancı yerleşiyor."<sup>256</sup>

Fikret'in kardeşine verdiği değere "Hemşîrem Hastalığı" yazısında da rastlarız. Tevfik Fikret, sabah saat altı sularında resim yapmaya başlar. Fakat bir iki saat geçtikten sonra mevsim bahar olmasına rağmen yazar, hazanı çizdiğini fark eder.

<sup>255</sup> Kenan Akyüz, *Tevfik Fikret*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1947, s. 80.

<sup>256</sup> Münir Göle, "Aşk Melankolisi Diye", *Cogito*, S. 51, Yaz 2007, s. 163-164.

Fikret daha sonra bahar mevsimini güzel bir kız şeklinde çizmeye başlar. Ancak belli bir süre sonra bu resimde kardeşinin silüetini görür, kendini kötü hisseder. “Resmimin taslağı bu sûretle hâsıl oluverdiğini görerek daha müsmir bir gayretle çalışmaya koyuldum. Çok geçmedi. Bahârımın sırma saçları, mâ’î gözleri, parlak alnı, mütebessim dudakları, hâsılı güzel sîmâsı şekil ve renkçe istediğim hâl ve dereceyi iktisâb etti. Fakat muhtâc-ı ikmâl bir yeri kalıp kalmadığını görmek için dikkatle bir göz gezdirince o sırma saçları pek perîşân, o mâ’î gözleri lüzûmundan ziyâde mahmûr, o parlak alında ıztırâb-ı derûnî gösterir bir çîn, o mütebessim dudaklarda ta’rîf olunmaz bir solgunluk, hâsılı o güzel simâda hemşîreme hüzn-engîz bir müşâbehet keşfettim.

Bu buluş beni titretti...

Kızcağızın hâli zihnimi pek fenâ işgâl ediyordu!”<sup>257</sup>

Tevfik Fikret’in “Hemşîrem İçin” şiiri bu bilgiler ışığında değerlendirilmelidir. Yukarıda da belirttiğimiz üzere Tevfik Fikret, “Hemşîrem İçin”i acılı bir anında yazar. Bunu sadece hemşîresine yazılmış bir şiir olarak düşünmek yanlıştır. Çünkü Tevfik Fikret özelde annesini ve kız kardeşinin yanından annesini de manzumeye taşır ve bütün kadınların, kadınlığın şiirini yazmaya çalışır. Ayrıca belirtilmesi gereken bir husus da “küçük yaşta evlendirilen genç kızların aile saadetini tatmadan yok olmaya mahkum edilme”<sup>258</sup>sidir.

Şair, şiiri kendisi daha çocukken ölecek hayatının ilk büyük acısını yaşatan annesine ithaf eder. İki bölümden müteşekkil manzumenin ilk bölümü, 25 mısralık bir bentle başlar. Bu bentten sonra beşer mısralı üç bent gelir. Birinci bölümden yıldız işareti ile ayrılmış ikinci bölümde ise beşer mısralı 9 bent vardır. Tevfik Fikret, 25 mısralı ilk bentte annesinin ölümünü ve kız kardeşinin yaşadığı zulmü anlatır. Fikret’in validesi Hatice Refia Hanım, hac yolunda hastalığa yakalanarak ölür, fakat onun ziyaret edilebilecek bir makberi bile yoktur. Tevfik Fikret, manzumenin girişinde bunu hikâyeye eder. Şiirin anlatıcısı, validesini defin işlemlerini yapanların

<sup>257</sup> Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, Haz. İsmail Parlatur, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1987, s. 234.

<sup>258</sup> İsmail, Parlatur, “Tevfik Fikret”, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Haz. İsmail Parlatur, İnci Enginün vd., Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 57.

ona değer vermediğini ve onu vefasız kumlara terk ettiklerini söyler. Şair, bu olaydan sonra aciz ve özlem dolu halet-i ruhiye içinde her kıbleye döndüğünde kan ağlayarak annesini bir yerden bir yere koştuğunu, kumlarda perişan dolaştığını görür. Tevfik Fikret'in din(ler)e karşı sert tutumunun altında yatan nedenlerden biri de annesinin hacdan dönemeyerek ölmesi ve mezarının bile olmamasıdır. Çünkü Fikret'in manzumede de belirttiği üzere kıbleye her yöneldiğinde validesinin aziz hatıraları ve hac yolunda çektikleri gözünün önüne gelir:

“Biz çocuktuk, seni defneylediler  
 Bî-vefâ kumlara bî-kayd eller.  
 O zamândenberi, müştâk u zebûn,  
 Ne zamân kıbleye dönsem dil-hûn,  
 Seni bir mahfede pûyân görürüm;”<sup>259</sup>

Yazar, sonraki beyitlerde annesinin makberinin nerede olabileceğini sorgulamaya başlar. Onun kabrinin delili sadece bir dikendir. Develer de ziyaretçileridir. Fakat bunlar şairin ruhunu teskin etmez, aklına şüphe tohumları ekilmesine sebep olur. Şiirin anlatıcısını tereddüde düşüren mezar yeriyle ilgili olarak kesin bir bilginin olmamasıdır. Annesinin mezarı belki tozlar ile ayak altında çığnenmiş olabilir. Onun makberinin yerini belli edecek ne bir diken vardır, ne de mezarı yerli yerindedir. Hepsinden önemlisi şair, bu sızlanmalardan sonra validesine sesini duyurmaya çalışır. Şiirin anlatıcısı, annesinin toz, bulut, ruh, melek, taş gibi şekillere bürünse dahi kendisini dinlemesini ister. Çünkü validesi, bu şekillerden herhangi biri olsa bile anlatacaklarını duyduğunda onun tepki verecektir. Tevfik Fikret'i bu minvalde yaşadıklarını annesine şikayet eden, dert yanan küçük bir çocuk olarak görürüz. Şair, şiirin devamında kız kardeşi Sıdıka Hanım'ın hayatının baharında eşi tarafından dövülerek öldürülmesi üzerine isyanını yansıtır. Ayrıca kadınlara ve kadınlığa saygısını belirtir. Şiirin anlatıcısı, hemşiresinin ölümünü cinayet olarak nitelendirir. Öyle ki bu cinayet, ne dinlere, ne kanunlara sığar. Tevfik Fikret, burada Allah'ın tecellisine güvenir. Onun apaçık kanunlarında cinayet işleyen

<sup>259</sup> “Hemşirem İçin”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 469.

kişi, büyük bir belaya uğrar. Fakat bu lanetin, zanlının yüreğini sızlatmayacağını da bilir.

Şair, bir sonraki beyitte olayın müsebbibi olarak gördüğü kızkardeşinin kocasına ağır hakaretler etmeye başlar. Fazileti ayaklar altına alan alçak adam diye bahsettiği Sıdika Hanım'ın eşi Refik Bey'e ağır sözleri bununla da kalmaz ve Refik Bey'i insan tabiatını alçalttığı için "rezil" olarak nitelendirir. Tevfik Fikret, katil diye ağır sözler sarf ettiği Refik Bey'in yaptığı işten dolayı vicdanının sızlayıp sızlamadığını da bu şiir vasıtasıyla sorar.

İkinci bent ve sonrasındaki bütün bentler beş mısradan oluşur. Şair, bu bentte sözü Sıdika Hanım'a getirir. Şiirin anlatıcısı, zavallı kardeşim diye seslendiği hemşiresinin sonunda toprakta noktalanın acı günlerini hatırlar. Kız kardeşinin 18 senelik hayatını düşünür ve onun güzel ahlakını, iyiliklerini düşündükçe içi zehirlenir. Bu bentte asıl vurgulanmak istenen nokta şudur ki iyi kalpli kardeşinin 18 senelik kısacık hayatının böyle kötü bir şekilde sona ermesi şairin zihninde hep o olayın kalmasına, sürekli tekerrür etmesine yol açacaktır.

Üçüncü bentte Fikret, hemşiresinin çocukluğuna değinir ve onun küçüklüğünden beri güzele, doğruya koşan, güneş gibi sıcak, parlak bir kalbe sahip olduğunu ve yüce hayaller düşlediğini söyler. Öyle ki şair, kendisine şiiri ilk telkin edenin kardeşi olduğunu belirterek onun önemine vurgu yapar:

“Koşardı pîş-i mehâsinde dâ'imâ hevesin,  
Küçüklüğünde henüz mâ'il-i fezâ'ildin,  
Ulüvv-i kalbe, ulüvv-i hayâle nâ'ildin...  
En ibtidâ bana telkîn-i şî'r eden sensin;  
Çocukluğunla berâber zarîf ve âkildin.”<sup>260</sup>

<sup>260</sup> a. g. şiir, s. 470.



Dördüncü bentte büyük bir pişmanlık içerisinde olan şair, kardeşinin ne kadar zarif ve akıllı olduğunu tekrar tekrar vurgulayarak onun böyle bir aileye düşmesi çok güzel işler başaracağını, ahfadının da bunlardan dolayı mesrur olacağını anlatır. Ne yazık ki bunlar olmaz. Tevfik Fikret, mezbele diye bahsettiği mezarlığa kardeşinin gitmediğini, onun oraya zorla götürüldüğünü haykırır.

İkinci bölümün ilk bendinde bu acılı ağabey, kardeşinin öldürüldüğünü vurgulamaya devam eder. Zaten kardeşinin gençlik çağındaki hali yani güzelliği, zerafeti, kalbi, kadınlığı, şerefi yaşadığı olaylardan dolayı uzun süredir ölüdür. Tevfik Fikret, bu elem dolu hayatı hemşiresine reva gören o haini lanetler ve yaptığı kötü işlerle kız kardeşini didik didik etmekten hiç bıkmadığını acı ile anlatır:

“Öldürdüler... Bu hem de bu gün, şimdi olmadı;  
Çoktan gömüldü hüsn-i şebâbın, zarâfetin,  
Kalbin, kadınlığın, şerefin,istirâhatin.  
Bir ân didiklemeden o hâ'in yorulmadı,  
Bittin çamurlu tırnağı altında gılzatin!”<sup>261</sup>

Şair, bu bentte mübarek masumluk, utangaç güzellik, namusun gülen güneşi ve gül peçeli saflık gibi benzetmelerle kardeşine hitap eder. Yediği tokadı, içine düştüğü çamuru kısacası ona yapılan zulmü reva görmez. Fikret, her şeyin neticesinde sonsuz yokluğa ve toprağa karışan kız kardeşi için Allah'a yalvarır.

Üçüncü bentte şair, özelden genele geçer. Bu sefer, kadınlığın içinde bulunduğu durumlara değinir. Kadınlığın hak ettiği payın alçaklık, şiddet olmayacağını söyleyerek tüm kadınları savunur. Fikret'e göre onlar iyi yürekli bir melek olduğundan hiçbir zaman zulüm görmemelidir. Öyle ki kadınlar sefil olursa insanlık alçalır. Ancak bu gün durum, böyle değildir. Ortalıkta binlerce korku, acı, keder, eziyet kol gezer:

<sup>261</sup> a. g. şiir, s. 470-471.

“Elbet değil nasıbi mezellet kadınlığın,  
 Elbet değil melekliğin ümmıdi zulm ü Őer,  
 Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer;  
 Lâkin bu gün hep onlara â'id yığın yığın  
 EndıŐeler, kederler, eziyetler, iğneler!”<sup>262</sup>

Yazar, dördüncü bentte tekrar genelden özele geçer. Çaresiz kardeşini ezdiklerini, onun ölüm sebebi olduklarını üzüler ve bu beyitten itibaren kardeşinin toprağa verilifi sırasında hissettiklerini anlatır. Onun toprağa girmesine tahammül edemeyen Şair, mezarını yıkmak istese de kardeşinin bedeni mezara, o günahı çağrıştıran, cehennemi andıran, karanlık adamın eliyle iner.

Beşinci bentte mezara indiriliŐ sahnesine devam eden Fikret, onun zorla çukura indirildiğini düşünür. Çünkü onun ne kadar genç ve hayatının baharında olduğunu, ölümü istemediğini bilir. Ne yazık ki ağlamaktan başka yapacak bir Şey yoktur. Sadece ıslak nazarlarıyla kardeşinin ufukta batışını selamlayabilir.

Altıncı bentte Şair, ne yapacağını bilemez bir haldedir. Kardeşinin kara yazısına mı ağlayacağını, onun erken yaşta öte tarafa göçmesine mi üzüleceğini yoksa mahvolmanın nedenlerine mi kafa yoracağını bilemez. Fakat hepsinden öte onun sonsuz sevdalara, güzelliklere yaraŐır kalbinin ezilmesini en elim verici bir azap olduğunu anlatır:

“Bilmem ki Şimdi hangi tecelline ağlasak:  
 Bir tâze mahvolup gidivermek, bu bir keder;  
 Mahvolmanın sebepleri hep ayrı darbeler;  
 Lâkin hatâ bırakmadı: Muzlim, cehennemî  
 Bir kuvvetin elinde müzehher fakat deni”<sup>263</sup>

<sup>262</sup> a. g. Şiir, s. 471.

<sup>263</sup> a. g. Şiir, s. 471.

Kardeşinin ölüm haberini aldığı gece duyguları daha tazeyken alalecele bu şiiri yazan şair, aslında bir noktadan sonra tekrara düşmeye başlar. Elbette tekrara düşme durumunu, Fikret'in olayın vehametini göstermek adına bilerek yaptığını da düşünebiliriz.. Fakat her ne sebeple olursa olsun ortada tekrara düşme söz konusudur. Yedinci bentte de bu durumun bir örneği daha vardır. Şair, kardeşinin aniden ölmesinin sebebini her gün dövülmesi olarak görür.

Sekizinci bentte şiirin öznesi, bu sefer Refik Bey'e hakaretlere başlar. "Alçak herif" diye seslendiği Refik Bey'e şair, adını kardeşinin mezarından kaldırmasını ister. Çünkü onu, şehit olarak gördüğü kız kardeşinin alınını karartan bir gölge olarak değerlendirir. Tevfik Fikret'in Refik Bey'e isyanı bu kadarla kalmaz. Onu bütün yaraların mikrobu olarak görür ve Refik Bey'in kara toprakta kardeşinin ak kemiklerini sızlatmasına gönlü razı gelmez.

Dokuzuncu ve son bentte şair, sözü tekrar kadınlığa getirir. Fikret, kardeşinin çektiği acıları yakından bilen, aynı şeyleri yaşayan kadınları, Sıdika Hanım'ın mezarında toplanmaya davet eder. Yazar, bu son mesajıyla kardeşini acı çekenlerin sembolü olarak görmekte olduğunu anlarız. Böylece kendilerine yapılanlara dikkati çekerek kadınlığın daha özenli hareket etmesini, asaletini, şerefini korumakta kararlı olmasını temenni eder:

"Siz toplanın başında bu na'ş-ı mükerrermin,  
Siz, ey kadınlığın ebedî iştikâları,  
Ey za'f u milletin mütevahhiş bükâları;  
Siz toplanın, ve ağlaşalım... Siz, bu mâtemin  
En doğru, en yakın,en asîl âşinâları!"<sup>264</sup>

"Hemşîrem İçin" şiiri, Tevfik Fikret'in bir isyanı olarak okunabilir. İnsanı yazmaya iten sebeplerin başında ruhundaki acıları dindirmek ve bunları bütün insanlığın duymasını sağlamaktır. Nasıl Recaî-zade Mahmut Ekrem, kızı Pirâye'nin

<sup>264</sup> a. g. şiir, s. 472.

oğlu Nejat Ekrem'in ölümlerinden sonra mersiye niteliğinde şiirler neşrederse, Rıza Tevfik annesinin ve eşinin vefatları üzerine bir ağıt olarak nitelendirilebilecek kıtalar yazarsa Tevfik Fikret de aynı sebepten dolayı eline kalem alıp içini dökmüştür.

Yeri gelmişken bu şiir dolayısıyla Ahmed Hikmet Müftüoğlu ve Tevfik Fikret arasındaki dargınlığa da değinmek gerekir. Tevfik Fikret, “Hemşîrem İçin”de Ahmed Hikmet'in ailesine “mezbele” yakıştırmasında bulunur. Bunun üzerine Ahmed Hikmet, Fikret'e içinde öfke dolu bir mektup yazar. Ancak Müftüoğlu, *Rübab-ı Şikeste* şairi ölünce yazılmasına çok sinirlendiği “Hemşîrem İçin” şiirinden örnekler vererek büyüklüğünü gösterir.<sup>265</sup>

Şiiri genel olarak değerlendirirsek yazar, annesinin ve kız kardeşinin özelinde tüm kadınlığa seslenir. Çünkü o, küçük yaşından itibaren ailesiyle ilgili çok kötü olaylar yaşar. Annesinin mezarı belli değildir, onu artık bir toz, melek, taş ya da diken olmuş olabilir, Tevfik Fikret'i bu noktada tenasühe inanır. Öyle ki şair, annesinin bedenini başka bir bedene girmiş olabileceğini düşünür. Annesi her ne şekilde dönüşmüş olursa olsun Fikret, onun kendisini dinlemesini ister. Çünkü ortada çok alçakça bir cinayet söz konusudur. Kız kardeşi bu cinayete maruz kalan kişidir, olayı daha vahim hale getirense cinayeti işleyen kişinin hemşîresinin eşi olmasıdır. Tevfik Fikret, bu kötü olayın müsebbibi olan Refik Bey'i şiir boyunca yerden yere vurur. Kız kardeşinin talihine üzüdür. Şair, bütün bunları anlatırken diğer yandan bütün kadınlara seslenir. Şerefli, yüksek ahlaklı yapılarını korumalarını, kendilerini kimseye ezdirmemelerini ister. Çünkü ona göre kadınlığın ayaklar altına alınması insanlığın alçalması anlamına gelir.

Tevfik Fikret'in kız kardeşi için yazdığı bir diğer metin ise “Sevgili Hemşîreme” adlı şiirdir. Tevfik Fikret'in “Sevgili Hemşîreme” şiiri, *Düşünce* dergisinde 1334 (1915) yılında yani şairin ölmeden önceki son zamanlarında çıkar. Bu şiirde Fikret, bahar tasviriyle şiire giriş yapar. Bir bahar sabahı ağaçların ruhu uyanır ve nazlı bir şekilde şarkılar söyler. Bülbüller neşeli öter, hayatın velvelesi

<sup>265</sup> Fethî Tevetoğlu, *Müftüoğlu Ahmed Hikmet Hayâtı ve Eserleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s. 68-71.

caddeyi baştan başa sarar. Kısacası yazar, içindeki mutluluğu, sevinci tabiatta görür. Fakat bir kumrunun zavallı bir şekilde inlemesi ve bunun sebebinin ise kuşun ruh eşini kaybetmiş olması Fikret'e dokunur. Bu küçük olay onun bir anda bütün neşesini kaybetmesine sebep olur. Burada romantizmin bir özelliği göze çarpar. Yazarın ruhunun kapısının çevreden gelen en ufak bir etkiye ardına kadar açıktır ve buda onun aşırı derecede kırılgan yapısını gösterir.

Şiirin öznesi, hayatın neşesini anlatmaya başladıktan sonra yaşanan talihsiz olay ile yönünü mezarlığa çevirmiştir. Makberin başında ağlayan bir gence rastlayan şair, ona niçin burada olduğunu sorar. Yazar, aslında şiirin bu noktasında hem mezar başındaki gençtir hem de o soruyu soran kişidir. Kısacası Fikret, bu şiirde kendisiyle, kendi iç sesiyle hemhal olur ve manzumenin devamında mezarda yatanın aslında ölmediğini, onun kendi hemşiresi olduğunu söyler. Kız kardeşi, şairin gönlünde ebediyen kalacak kişidir.

Şiiri genel olarak özetlemek gerekirse, şiirin öznesi zaman geçtikten sonra her ne kadar mutlu mesut bile olsa küçük bir olayla yadına kız kardeşi gelir, ona olan sevgisini ve onun acısını içinde duyumsar.

Türk edebiyatında bildiğimiz kadarıyla üvey kız kardeş adına şiir yazan ilk şair, Süleyman Nesib'tir. Yazarın Sabiha ve Mediha isimli iki üvey kardeşi vardır. Nesib, büyük kardeşi Sabihayı'da sevmek ve onun için şiir yazmakla beraber küçük kardeşine daha çok ihtimam gösterir. Bu yüzden Mediha için biri "Küçük Hemşireme" adıyla ithaf olunan başlıksız bir şiir ile diğer ikisi "Mediha'ya" adını taşıyan üç manzume kaleme alan Süleyman Nesib, bunlarda onunla olan ilişkisine yer verir.

Süleyman Nesib'in üvey kardeşini, öz kardeşi gibi görüp sahiplendiğini sadece ona ithaf ettiği şiirlerinde değil arkadaşlarına yazdığı mektuplarında da görmek mümkündür. Şairin Süleyman Nazif'e göndermiş olduğu mektubunda kardeşi için şunları yazar: "Bursa'da oturuyordum. 'Midilli'ye niye geldim' diyorum, bu suali her gün, evet her gün sabahleyin kendi kendime tekrar ediyorum, sonra ona

cevap vermek için kalbime erimiş bir kurşun sıkletiyle düşen bir vaka, küçük kardeşimin sıhhati, bunlar birer birer hatırıma geliyor. Sonra o vakanın bütün mukaddemâtını, şedâidini, fecâ'atini ve mütelsilen bütün âlâm-ı hayatımı ve bütün bunları, işte bilmem nedense hâlâ geçemeyen, öksürükleriyle temdîd eden, hâl-i hazırımı dâima bir buhrân-ı endişe içinde bıraktığı gibi bana istikbâlimi de ah bu ne kadar müellim, bir zulmet-i kesîfe içinde boğacak gibi görünen küçük kardeşimin o nahîf ve zaîf sıhhatini düşünüyorum.”<sup>266</sup>

Kardeşi hasta olduğundan dolayı Midilli'ye geldiğini söyleyen Süleyman Nesib, mektubun devamında ise şunları yazar: “Bu esnâda Mediha'yı bir kere kucaklamak istiyorum. O beni öksürükleriyle henüz uyandığını haber etmemişse gidip döşeğinde buluyor, ah bilsen nasıl iştiyâk ile, nasıl ağlayan bir ihtiyaç ile ona böyle uyurken bakıyor, sonra bazen hafifçe öperek çekiliyor, bazen de artık çok uyudu bu kadar uyku da fenadır diye uyandırıcaya kadar öpüyorum. Uyanınca bana dudaklarında uyandırdığı tebessümle hayat veriyor, kalbime yığılmış olan karanlıkları dağıtır gibi oluyor. Hayır bu yaşayacak, beni de yaşatacak diyorum.”<sup>267</sup> Süleyman Nesib, mektubun devamında Midilli'ye hasta olan kardeşi Mediha için geldiğini belirterek ona ne derece sahip çıktığını kanıtlar.

Şairin küçük kardeşini çok sevmesinin bir nedeni de yukarıdaki satırlarda yer aldığı üzere onun hasta, bakılmaya muhtaç biri olması yatar. Süleyman Nesib'in kardeşine karşı muhabbeti karşılıksız değildir. Şevket Toker, yazarın evrakları arasında rastladığı “Ağabeyimin Saçları” adlı mensureyi Mediha Süleyman'ın yazdığını belirtir. O mensure şöyledir: “Ağabeyimin saçları kalbi kadar beyaz, temiz ve parlak, yazdığı şiirlerden güzel, ayrı, ayrı, birer şi'r-i mücevherdir. O güzel başında öyle güzel bir tâc-ı şereftir ki onun nazîrini ağabeyimden çok, pek çok büyük olan Allah'dan başka kimse yapamaz. O şerefli tâcı bu kadar temizlikle, iyilikle saklayabilmek pek az insanlara nasip olan bir saadettir.

<sup>266</sup> Süleyman Paşa-zâde Sami Bey, *Külliyât-ı Âsâr ve İhtisarat*, Haz. Şevket Toker, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 176.

<sup>267</sup> Süleyman Paşa-zâde Sami Bey, a. g. e., s. 176.

Rengi: Beyaz, beyaz, yasemin kadar beyaz olan bulutlar gibi. Lem'ası: Güneşin sabahları denize serptiği gümüş tellerden örülmüş kadar parlak. Ben onları o kadar, o kadar seviyorum ki... Her gün uzun saatler okşamadan yorulmam. Yalnız, yalnız ağabeyim sıkılmasa... Çünkü onun ve onların süsledikleri o muazzez ve muhterem baş... Benim hayatım, saadetim, vatanım, canımdır.”<sup>268</sup>

Şairin “Küçük Hemsîreme” ithafıyla yazdığı bu başlıksız şiiri iki dördlükten oluşur. Manzumenin girişinde Mediha'ya seslenen Süleyman Nesib, zehir gibi olan hayatında onun kendisi için bir neşe kaynağı olduğunu anlatır. Kardeşi, onun için parıldayan bir nurdur.

İkinci dördlükte yazar, Mediha'dan kendi soluk hayatına gülücükler saçmasını bekler. Kardeşinden en güzel dileklerinin gerçekleşmesini uman şair, onun her zaman mutlu olması temennisinde bulunur.

Süleyman Nesib, kardeşinin ismini koyduğu “Mediha'ya” şiirini, beş dördlük, beş mısralık bir bent ve sonrasında üç üçlükle oluşturur. Yazar, ilk kıtada kendisi için şiir yazılmasını isteyen Mediha'ya seslenir. Onun için bir değil bin şiir yazacağını ancak bundan da öte onun yazdığı şiirlerden çok daha güzel olduğunu vurgular:

“Kardeşim bazen anlamam ki neden  
Bana bir şi'r yazsanız dersin?  
Bir değil, bin şi'r, fakat bilsen  
Sen nasıl bir bedîa-yı tersin...”<sup>269</sup>

İkinci kıtada yazar, kardeşini o derece güzel görür ki bir hayalin bile onu idrak edecek gücü yoktur. Ayrıca Mediha yüce ve güzel bir ruha sahiptir. Üçüncü kıtada kardeşinin ruhunun güzelliği konusunu tekrar dile getiren şair, bu ruhu şöyle

<sup>268</sup> Süleyman Paşa-zâde Sami Bey, a. g. e., s. 30-31.

<sup>269</sup> “Mediha'ya”, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Haz. Şevket Toker, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2001, s. 182.

nitelendirir: Ruh ki onu ne şiirin lisanı söyleyebilir, ne de fikir ve his onu anlatmaya muktedirdir.

Dördüncü kıtada sözü kendine getiren Süleyman Nesib, şair olduğunu kabul eder, ancak terennümatının da bir sınırı olduğunu bilincindedir. Bu yüzden hayatın bazen en güzel, bazen en miskin hallerini anlatır.

Beşinci kıtada tekrar kardeşini ele alan yazar, ömrümün tesellisi olarak gördüğü Mediha'yı kendi vicdanının ve fikrinin ışığı olarak kabul eder, ondaki bu ruh güzelliğine olan hayranlığını samimi bir şekilde belli eder:

“Bir de ey ömrümün tesellîsi  
Kardeşim, nûr-ı fikr ü vicdânım  
Sendeki hüsn-i rûh-ı vicdâna  
Rûhumun en samîm, en hissî  
Hürmet ü şefkatiyle hayrânım.”<sup>270</sup>

İlk üçlükte Süleyman Nesib, kendisini hayran olunacak bir coşkuluk içinde bulur, çünkü bütün ruhlar aleminin vecde geldiğini söyler. İşte bu, en güzel şiirdir.

İkinci üçlükte yazar, kardeşi ile sessiz bir şiiri ve sessiz ruhlar alemini birlikte dinleyerek onlardan hislenmesini ister.

Son üçlükte ise kardeşine ruhundaki muhabbet kulak vermesini tavsiye eden Süleyman Nesib, orada sonsuz bir coşku bulunduğunu belirtir. Bunun ise ancak sonsuzluk sayesinde hissedilebileceğine inanır:

“Dinle rûhumdaki muhabbeti sen  
Bu muhabbet ki lâ-tenâhîdir,  
Lâ-tenâhîde belki hiss edilir...”<sup>271</sup>

<sup>270</sup> a. g. şiir, s. 182.

<sup>271</sup> a. g. şiir, s. 183.



Süleyman Nesib'in kardeşine düşkünlüğü sadece şiirlerinde kalmaz, şairin mektuplarında da ondan sıkça bahsedilir. Toplumun genel algısı üvey kardeşlerin birbirini sevmeyeceği yönündedir. Fakat yazar, bu algıyı en azından kendisi için yıkar.

Süleyman Nesib'in üvey kızkardeşi için bir diğer manzumesi ise yine "Mediha'ya" başlığını taşır. Sone nazım biçimiyle yazılmış şiirin ilk dördlüğüde yazar, kardeşiyle olan diyaloguna yer verir. Sabah vakti kardeşine kendisinin suyunu içmesini söyleyen şair, onun içmediğini görünce sitem eder. Aralarında resmiyet olmadığını söyleyen Süleyman Nesib, ikinci dördlükte bu konuya devam eder. Yazar, malıyla mülküyle bütünüyle kardeşine ait olduğunu bu yüzden "resm ü tekellüf"e gerek olmadığını ifade eder.

İlk üçlükte şair, kız kardeşine karşı latif hareketlerde bulunmanın kendisi için "zimmet ve vazife" olduğunu söyler. İkinci üçlükte ise Süleyman Nesib, kardeşine ruhunu rabt eder ve ondan sadece sıhhat bulmasını, neşe içinde yaşamasını ister:

"Fakat Mediha, emin ol cemîle göstermek  
 Senin değil, o benim zimmet ü vazîfemdir,  
 Evet benim ki hayâtım seninle hem-demdir..."

Seninle, ben sana hep şimdi rabt-ı rûh ederek  
 Yaşarken oh... Benim senden ancak istediğim  
 Kemâl-i sıhhat ile zevk ü neş'edir dâim...<sup>272</sup>

Tahsin Nahid, "Gecelerin İlhamı" şiirinde "Hemşîrem Sermed'e ithafında bulunur. Sone nazım biçimiyle yazılan şiirde şair, kız kardeşiyle ilgili bir olay anlatmaz, sadece gecenin verdiği ilhama değinir. İlk dördlükte güneş gurup ederken,

<sup>272</sup> "Mediha'ya", *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2001, s. 128.

sakin bir kanatla buluta ateşli güller dökülürken semaya bakan şiirin öznesi, altın kanatlı perinin kendisine güldüğünü görür.

“Güneş gurûb ediyorken semâya, ebhâra;  
Döküldü bir per-i sâkinle âteşin güller..  
Semâya atf-ı nigâh eyleyince pür-hande  
Göründü ufk üzerinde perî-i zerrîn-per”<sup>273</sup>

Şair, sonraki mısralarda da semadan, kamerden, nurlu şüadan bahseder ve bunların kendisini mutlu ettiğini belirtir.

Sonuç olarak Tevfik Fikret’in “Hemşîrem İçin”i bir isyan şiiri olarak okunabilir. Şair, kardeşinin eşine kızgındır. Ancak o, bütün kadınlığa hitap eden mesajlar da verir. Süleyman Nesib ise üvey kız kardeşleri için yazdığı şiirlerde onunla olan samimi ilişkilerini okuyucuya sunar.

### 1.1.5. ŞAİRLERİN AİLE YAKINLARI

Şairler, çeşitli nedenlerden ötürü aile yakınları için de şiir yazar. Bunlardan Recaî-zade Mahmut Ekrem, yengesini konu edindiği bir şiir yazarken Ahmet Hâşim de büyük annesi için bir şiir kaleme alır.

“Mağrûka” şiiri Recaî-zade Mahmut Ekrem’in somut kadın tipini çizdiği şiirlerinden biridir. İsmail Parlatır, Abdülhak Hâmid’in, *Mektupları*’nda yer alan bir nota değinir. Bu notta Ekrem’in bu şiiri ağabeyi Celâl Bey’in kendisini denize atarak intihar eden ilk karısı için yazıldığını söyler.<sup>274</sup>

<sup>273</sup> Nurullah Çetin, “Tahsin Nahit’in Şiirleri”, *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, C. XXXVII, S. 1-2, s. 545.

<sup>274</sup> İsmail Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, MEB Yayınları, İstanbul, 2005, s. 115.

Ayrıca, “Mağrûka’nın bir özelliği de, insan psikolojisine –az da olsa- girebilmesidir. Kıskançlıktan doğan kin ve öfke, insanı, hayattan bıkkınlığa sürükler. Kocasının kendi üzerine evlenmesini yediremeyen genç kadın, ıssız bir gece de kendisini denize atarak hayatına kıyacaktır. O dönem için gerçekten yeni sayılabilecek temalardan olarak karşımıza çıkıyor bu. Öte yanda burada gerçeğin payı da yok değil. Ölüm, o dönemde çok işlenir. Ancak ölümü hazırlayan bu sebebin, ötekilerden değişik bir işlenişi var.”<sup>275</sup>

Mağrûka kıskanç bir kadındır. “Kıskançlık, genel anlamıyla, değer verdiğimiz bir ilişkiye yönelik herhangi bir tehdide karşı sergilediğimiz tepkidir. İçsel ve dışsal öğelerden oluşur. İçsel öğeler, kıskançlığın duygusal boyutunu, yani acı çekmek, öfkelenmek ve üzülmeyi içine alır. İçsel öğeler aynı zamanda kıskançlığın bilişsel yönlerini yani kendimize ve başkalarına karşı olan tutumlarımızı ve inançlarımızı da içerir. Dışsal öğeler ise kıskançlığın fiziksel boyutunu oluşturur ve kıskançlığı ifade etmemize yarayan davranışları, örneğin ağlamayı, bağırma ve öfkelenmeyi içerir.”<sup>276</sup> Mağrûka da içindeki öfkeyi dışarı yansıtır ve sonunda canına kıyar.

Mağrûka, suya batmış demektir. “Mağrûka”, kendi içinde (gece yarısı), (etrâfa nazar-künan), (ba’de’t-teemmül), (heyecân ile), (hitâb), (denize nazarla), (giryân), (daha ziyâde giryân), (itinâ ile), (heyecân ile) gibi alt başlıklara ayrılır. Gece yarısı kısmında kadının hikâyesine tabiatla ilgili bir tasvirle başlanır. Gece yarısı, herkesin uyuduğu vakittir, bu saatlerde devran insanın bir şeyler yapmasına izin verir. Halkta ses, sada yoktur. Dertsiz olan uykudadır, çünkü uykuyla hayat müşterektir. Bir kimse gerekli olana sahip olmadıkça ayakta duramaz. Kadın kocasına, sevdiğine sahip değildir, gerçekte başka bir kadın onun sahibidir.

Bu kötü duruma kadın tepki vermemeğe çalışır, kalbi ağlasa da yüzünde handeler dolaşır, üzüntüsü çoktur, ancak bu diline yansımaz, sözlerini şaşırılmaz.

<sup>275</sup> Parlatur, *a. g. e.*, s. 115-116.

<sup>276</sup> Günnur Karakurt, “Bağlanma ve Romantik Kıskançlık”, *Bağlanma, Evlilik ve Aile Psikolojisi*, Editör. Tarık Solmuş, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 274.

Halbuki boğazından üzülmeler, sıkıntılar hiç geçmez. Kimse anlamasın diye kendisini sıkır. Kirpiğinde gözyaşları durur, fakat akmaz. Sıkıntısını içinde yaşar:

“Aylarca bu maksada çalıştım  
Âsûde görünmeğe alıştım,

Gönlümde bükâ yüzümde hande  
Bir kere şaşırmadım sühande;

Geçmezdi gülûyu âh-ı cângâh  
Tâ olmaya kimse hâle âgâh;

Kirpikte dururdu eşk-i dîdem  
Mahfî idi ducret-i şedîdem;”<sup>277</sup>

Kaza ve kader bu durumu yaşattığı için onlara karşı hiddetlidir. Devamında ise kadın, aynı düşünceleri tekrar eder. Bu kötü olaya tahammül eden kadın, kimsenin bunu anlamaması için çaba sarf eder. Ancak bir kimse bunu fark ederse de artık yapacak bir şey yoktur.

(Etrafa nazar-künân) kısmında ise Mağrûka, etrafa bakarak saatin kaç olduğunu tahmin etmeye çalışır. Gece vakti olmalıdır diye düşünür. Öyle ki bu saatte kadın, bir kötülük vuku bulacağına ve geceye ait büyük ve vahşi şeylerin olacağına inanır. Etrafını ölümlerin gölgeleri sarar. Beytin devamında ise Mağrûka, Allah’a seslenerek dünyayla ilgilenmediğini söyler. Çünkü Allah, dünyada hiç bir varlık yokmuş gibi davranır. Devamında ise canlı ve cansız her şey manevi alemden yeryüzüne iner. Kadın şaşkın ve sersemlemiş bir haldedir.

<sup>277</sup> “Mağrûka”, *Recai-zade M. Ekrem, Bütün Eserleri II*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, MEB Yayınları, İstanbul, 1997, s. 228-229.

(Ba'de't-teemmül) kısmında ise kadın tereddüt içindedir. Kocasının başkasını sevmesi ve onunla evlenmesini kabullenemez. Kocası kendi yanındaysa bile gönlü öteki kadındadır.

(Heyecân ile) kısmında Mağrûka, kendisinin üzerine gelen kişiye “manda yavrusu” der. Bu musibet kadından kurtulmanın bir ilacı olmadığını anlatır. Mağdur kadın, onun artık fırsatı eline geçirdiğini ve bunu kullanacağını belirtir.

(Başından bir iğne alarak) bölümünde kadının artık bu dünyayı terk etmek istediği anlatılırken (Hitâb) bölümünde ise o, kadına ve kocasına öfkelerini dile getirir:

“Yat yat yatağında şimdi bî-hûş  
Ammâ uyanınca olma medhûş!

Bendendi ya sıhhatinde illet  
Bendendi ya rif'atinde zillet;

Mevtimle olur o derd zâ'il  
Fevtimle geçer o nahs-ı hâ'il.

Yarın sana bir siyâh gündür  
Lâkin yine akşamı düğündür:

Her akşam tulû'-ı mihr-i hâver  
Eyler dil ü dîdeni münevver!

Vicdân araya girerse şâyet  
Olmazsın onunla pek mukayyed,

Dersin: Bu da şîve-i kadermiş

Bî-çârenin ömrü ol kadarmış!”<sup>278</sup>

(Denize mukâbil pencere önünde) bölümünde ise kadın kalbine seslenir ve onun mert olmasını ister. Ölümü göze almasını ve ondandan korkmaması telkininde bulunur. (Denize nazarla) kısmında ise kadın sözü Allah’a getirir. Bu dünyada kendi gibi zorluklar içinde kalanların, kötü olaylara maruz kalanların intihara teşebbüs etmelerinin normal olarak değerlendirilmesini ister.

(Giryân) bölümünde ise kadın aya bakar ve onda kendi ruhunun aksini bulur. Ay da bu gece hazindir. Çehresi solgun, gönlü gamla doludur. Mağrûka, aydan bu gece kendisi için ağlamasını ister. Başka gecelerde ay, yine envarıyla alemi aydınlığa boğabilir. (Daha ziyâde giryân) kısmında ise gönlünde ne bir sevinç, canında ne bir gurur kalan Mağrûka’nın artık hayat adına sadece ölü bir bedeni vardır.

(İtinâ ile) kısmında ise kadının ruhu semada yer bulacaksa o yer, suyun derinliğidir. Canı güneş ve ayı gezecekse cesedi balıklara yem olabilir. (Heyecân ile) kısmıyla son bulan şiirde kadın Allah’a karşı haykırır. Artık yaşayamayacağına inanan Mağrûka, bu dünyada yerinin olmadığını söyler ve intihar eder:

“Bahtım ne kadar siyâh imiş âh!  
Kuşlar ötüyor demek seher-gâh!

Îmân sana kaldı hasbiye’-lâh!  
Dünyâ sana elvedâ’! Yâ Allâh!”<sup>279</sup>

Biçare kadın en sonunda intihar eder. Şair, bunu şu notu düşerek açıklar: “Dâimâ üzerinde taşıdığı ve hâmilini garktan halâs etmek hâssasına mâliktir diye itikâd eylediği bir akîk iğnesi ertesi gün mağrûkanın yatağı yanındaki bir masa üzerinde -bî-çârenin na’sı ise denizin köpüklü dalgaları arasında bulundu”<sup>280</sup>

<sup>278</sup> a. g. şiir, s. 232.

<sup>279</sup> a. g. şiir, s. 235.

<sup>280</sup> a. g. şiir, s. 235.

Ahmet Hâşim, büyükannesi için yazdığı “Hilâl-i Semen” şiiri tek bentten oluşur. Beşir Ayvazoğlu, şiir için bir büyükanne hayalinin ortaya çıktığını ancak bunun anneanne mi, babaanne mi ait olduğunu bilmediğimizi söyler.<sup>281</sup> Şair, daha çok küçükken büyükannesi onunla konuşur. Sonra kaygılı dudağı bir ağlama saklayan büyükannesi yeni çıkan aya bakar, göğün söylediklerini dinler. Burada göğe bakma, izleme motifinde Hâşim, aslında annesine göndermede bulunur. Çünkü şair, annesinin gökyüzünde olduğuna inanır. Gaston Bachelard “çocukluğumuzun, içimizde canlı ve şiirsel olarak yararlı kalması, olgular düzleminde değil, düş kurma düzleminde gerçekleşmiştir. Bu sürekli çocukluk sayesinde, geçmişin şiirini elimizde tutarız”<sup>282</sup>, der. Bu, Hâşim’i özetleyen bir cümledir. Şair, çocukluk dönemindeki serüvenlerini ömrü boyunca yaşar ve bunları eserlerine açık bir şekilde aktarır.

Sonraki mısralarda yazar, hayal kurmanın zevkini ömrü boyunca duyduğunu aktarır. Solan, kaygılı şiirinin varlığını, büyükannesinin gözünün büyü dolu sessizliğini ve o geçmişi duymak isteyen şair, şiirini annesine adadığını söyler:

“Ben ki efsane-i tahayyülden  
 Hep hayatımda bir emel taşıdım,  
 O solan şi’r saf u mağmûmu  
 Hep o mâziyle duymak isterdim,  
 Gözünün samt-ı pür-füsûnunda  
 Gel şu şâm gümüş sükûtunda  
 Bu sadeften hilâle karşı senin  
 Bir yeşil bûse saklayan gözünün  
 Göreyim cennetinde âtimi.”<sup>283</sup>

<sup>281</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ahmet Hâşim’in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000, s. 45.

<sup>282</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayınları, İstanbul, 1996, s. 45.

<sup>283</sup> “Hilâl-i Semen”, *Bütün Şiirleri, Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 214-215.

Ayrıca büyükannesinin gözünde her zaman validesini gördüğünü de itiraf eder. Son üç mısradaki ise şair, büyükannesine seslenir. Akşamın gümüş sessizliği içinde onun yeşil gözlerinin cennetinde geleceğini görmeyi arzular.

Ahmet Çoban, şiirin son kısmını şöyle özetler: “Küçükkken büyükannesi onunla konuşur; aya baka, fakat dudağında bir ağlama saklıdır. Her derdinin hissedilen bir ışığa dönüşmesini diler. Hasta bir çocuğun saf gözlerinde gizli fecrin ziyalarından şefkatli bir tesellî uyanacaktır. Her yeni ay, bu ümitle seyredilir. Anneanneninin ‘gözünün samt-ı pür-füsûnunda’, ‘şâmin gümüş sükûtu’yla ‘yeşil bûse saklayan sadeften bir hilâl’in anlatılması ve ‘Göreyim cennetimde âtîmi’ denilmesi, ümit ve sonu yan yana getirmektedir. Çünkü ümidi gösteren yeşi renk, ancak cennette görülebilecektir.”<sup>284</sup>

Mehmet Akif, her ne kadar toplumsal konuları işleyen bir şair olarak kabul edilse de kimi şiirlerinde bireyi önceler. “Selma” isimli şiirde de Akif, yer yer sosyal yapının içindeki aksaklıkları belirtse de temelde hemşîresinin kızını kaybedişini bu şiirde işler. Manzum olarak hikâyeye anlatma geleneği içinde şiirler yazan Akif, “Selma” isimli şiirini, dört yaşında kaybettiği hemşîresinin kızı için yazar. Bu manzume, *Safahat*’ın “Birinci Kitab”ında yayınlanır. *Safahat*’ın ilk kitabının çıkış tarihi ise 1911 yılına denk gelir.

Şiir, yıldızla ayrılmış iki kısımdan oluşur. İlk kısım yedi bentten müteşekkildir. Şair, şiirin girişinde felsefî bir problem olarak da kabul edebileceğimiz hayatın durmak bilmeyen hengamesi içinde insanın kendisini bulmaya, dinlemeye fırsatı kalmadığından dem vurur. Şiirin hikâyeye edeni, bütün gün işle meşgul olduktan sonra içinin sıkıldığını anlatarak manzumeye başlar. İçi hep sıkıntılı olan şair, hayatının her anında zahmetler çekeceğini bilir. O sebeple Akif, bugün vücudunu yormak istemez. Çünkü ona göre hayat, maişet yeri, dünya ise muharebe yeridir. Fakat zaman zaman sessiz bir ortama ihtiyaç duyulur ki bu ise savaşların ara verildiği dönemlerdir. Ruh hali, bu iki zıtlıkla mücadele ederken şair,

<sup>284</sup> Ahmet Çoban, *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim, (Kişiliği, Şiirleri, Dili ve Üslubu)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 152.



yatağına uzanır. Ancak zaman geçmeden huzuru bozulur. Bir eski komşu kapıya gelip validesinin kendisini çağırdığını ve hastanın ağırlaştığını bildirir. Bu yüzden şair, hemen yola çıkar.

İkinci bentte Akif kız kardeşinin evine gider. Eve girer girmez annesinin boynuna sarılan şair, onun sızlanmalarına kulak verir. Validesi oğluna torununun son durunu hakkında malumat vermeye başlar. Çocuğun durumu düne göre iyi olacağı düşünülmesine rağmen aksine pembe yanakları kireç kesilmiştir:

“Sarıldı boynuma annem girince, ben içeri.  
Diyordu ağlayarak: -Görme, Âkif’im, çocuğu!  
Senin değil, yedi kat ellerin yanar ciğeri,  
Ölüm döşekleri üstünde görse yavrucuğu.  
Şükür, bugün azıcık farklıdır, diyorduk dün..  
O pembe pembe yanaklar kireç kesildi bugün!”<sup>285</sup>

Üçüncü bentte Akif’in annesinin konuşması devam eder. Yaşlı kadın hekimlerden yana dertlidir. İşinin ehli olan-olmayan birçok hekimin geldiğini fakat hiçbirinin müspet bir haber vermediğini belirtir. Akif’in validesi hekimlerin ilaçlarına pek güvenmez. Kadercı bir anlayışa sahip olan anneye göre ilaç kullanarak iyi olmak çok da mümkün değildir.

Dördüncü bentte yazar, annesinin sözlerini aktarmaya devam eder. Onun validesi kızının çok kötü bir hale düştüğünü yemekten içmekten kesildiğini belirtir. Valide, kızı için endişelidir, böylece onun herhangi bir hastadan daha çok merhamete muhtaç olduğuna inanır. Çünkü hemşîresinin yüreği kızını kaybetmeye dayanamaz. Hemşîrenin ağlayıp inlemeleri valideyi iyice elden ayaktan düşürür.

Beşinci bentte oğul ile annesi arasında geçen diyaloga yer verilir. Bu diyalog manzum hikâyelerde sıkça tercih edilen bir yöntemdir. Hemşîresini merak eden şair,

<sup>285</sup> “Selmâ”, *Safahat Tam Metin ve Safahat Dışında Kalmış Şiirleri*, Haz. Ömer Rıza Doğrul, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 103

ona teselli vermek niyetindedir. Fakat annesi tesellinin onu teskin etmeyeceği inancındadır. Çünkü validesine göre oğlunun bir anne gibi bu duruma yaklaşması mümkün değildir.

Altıncı bentte yazar, kardeşinin üzüntüsünün neden bu kadar fazla olduğunu anlatır. Selma'nın da ölmeye yakın olması sebebiyle yazarın hemşîresi beşinci çocuğunu toprağa vermek üzeredir. Kısacası bu kadar çok sızlanmasının sebebi bundan ileri gelir. Şairi böylece bir korku sarar, kız kardeşinin intihar edeceği fikr-i sabitine tutulur. Burada parantez açmak gerekirse Recai-zade Ekrem'de, Tevfik Fikret'te ve diğer birçok şairde olduğu gibi Mehmet Akif'te de ölüm karşısında feleğe dert yanma, onu suçlama durumu vardır. O felek ki Selma'nın simasındaki tebessümü alıp götürmüştür. Akif'in itirazı da bunadır:

“Bu hem kaçınıcı felâket? Beşinci! Yâ Rabbi,  
 Tamam beşinci seferdir ki kız ölüm görecek!  
 Bu son ümîdi de şâyed giderse dördü gibi,  
 Zavallı kendini vaktinden evvel öldürecek.  
 Çıkıp da gör hele bir kere şimdi Selmâ'yı...  
 Ne hâle koydu felek, git de bak, o simâyı!”<sup>286</sup>

Yedinci bentte şair, Selma'nın küçük yaşta ölmesine tahammül edemez. Sabah kalktığında kızın hastalığının ağırlaştığını fark eden ve bu duruma isyan eden şair, isyanın kıyılarında dolaşır ve kısa bir dalgalanmadan sonra kendisine gelir. Günaha girme endişesiyle isyanından vazgeçer.

Metnin yıldız ile ayrılmış ikinci bölümünün ilk bendinde Mehmet Akif, Selma'nın ölmeye başlayan vücudunu tasvire başlar. Şair, melek diye seslendiği yeğenininkin ancak bir kuşun uçuşu kadar yaşayabildiğini, sonrasında hareketsiz kaldığını belirtir. Selma'nın bakışında kalan son bir damla nurda söner, dudaklarındaki sözler donar. Artık kulakları söz anlamaz olur, parlak gümüş renkli

<sup>286</sup> a. g. şiir, s. 104.

alını toprak rengine döner. Selma'yı son kez öpen yazar, ölümün acı, soğuk tadını duyumsar.

İkinci bentte Akif, kızın bu durumunu bırakarak taziye evinin durumu hakkında malumatlar verir. Selma'nın ölü vücudunun başında annesi matem içindedir. Akif, kız kardeşinin yanında komşu kadınlarının ağlamaya hazır bir vaziyette beklediklerini belirtir. Benzeri bir durum Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Ecir ve Sabır" isimli hikâyesinde geçer. Oğlu ölen Behiye Hanım'a baş sağlığı dilemek için gelen komşu ve akrabalar, onu üzüntüsünü daha da artırır. Böylece bu üzüntüden dolayı Behiye Hanım vefat eder. Akif'in hemşiresi de orada hazır bekleyen kadınların dövünmesine kendisini kaptırmak üzeredir ki odaya ağabeyi girer. Sonrasında kadınlar ayağa kalkar.

Üçüncü bentte şairin içindeki isyanı tamamen yendiğini ve böylece kardeşini teskin etmeye çalıştığını görürüz. Akif, kardeşinin yaptığını yanlış bulur. Kaderin hükmü böyle zuhur ettiğinden cenaze şekline bürünmesinin bir işe yaramayacağını anlatır. Ayrıca kardeşinin bu dövünmesinin Allah'a isyan olarak görüldüğünü, asıl yapılması gereken doğru davranışın felakete karşı sabırlı davranmak olduğunu belirtir:

Dedim: Nedir bu senin yaptığın, düşünsene bir.

"Bırak şu hastayı artık biraz da kendisine.

Ne çâre, hükm-i kader âkıbet zuhûra gelir,

Cenâze şekline girmekte böyle fâide ne?

Senin bu yaptığın Allâh'a karşı isyândır;

Asıl felâkete sabreylenler insandır...<sup>287</sup>

Son bentte şair, kendi fikirlerini ortaya koyar. Kendi yolunda, kendi bildiği doğrularla ilerlediğini söyleyen şair, bütün bunları düşündüğü sırada kardeşinin

---

<sup>287</sup> a. g. şiir, s. 105.

kopan feryadıyla irkildiğini hatırlar. O gün kardeşi, etrafındaki herkese taş yürekli diye haykırarak üzüntüsünün derecesini belirtir:

“Şu yolda başlayan âvâre bir talâkatle,  
Devâm edip gidiyorum ben ictihâdımda...  
Ne oldu, hastaya bir şey mi oldu, anlamadım...  
O beht içindeki kızıdan kemâl-i şiddetle,  
Şu sayha koptu ki hâlâ enîni yâdımda:  
‘Ne taş yüreklisiniz... Âh gitti evlâdım!...’<sup>288</sup>

İncelediğimiz metin, Mehmet Akif’in ailesinin bazı fertlerini de içine alan bir şiirdir. Şair, hemşiresinin kızını kaybetmesi üzerine bu manzumeyi yazar. Şiirin öznesi, olayın ardından belli bir zaman geçtikten sonra hikâyeyi metne döker. O gün için zihninde kalan önemli duraklar vardır. Yazar, hayattan sıkıldığı anların birinde kapı çalar, annesinin kendisini çağırması üzerine onun yanına gider. Kız kardeşi kötüdür, çünkü onun kızı hasta yatağındadır. Altıncı çocuğunu kaybetmek üzere olan kadın perişan bir haldedir. Akif’in annesi de kimi zaman araya girer. O, devrin hekimlerine güvenmez, şair için kadın olmadığından dolayı kız kardeşini anlamayacağını söyler. Sakin bir görünüm arz eden yazar, küçük bir kız çocuğunun, yeğeninin ölümü dolayısıyla isyan bayrağını çeker. Fakat Akif’in isyanı ne Hâmid kadar sesi gür bir şekildedir, ne de Ziya Paşa kadar aşırı uçlardadır. Akif için daha çok ılımlı bir tepkiden söz edilebilir. Bu munis tepki yerini sonunda geleceği belli olan sakinliğe terk eder. Sonrasında şair, kız kardeşini teselliye çalışır. Çünkü ölenle ölmeyeceğini bilir. Ancak kardeşi evladını kaybetmenin acısını kolay kolay unutamaz.

Bu bölümde sonuç olarak Ekrem de “Mağrûka” isimli şiirinde yengesini anlatır. Şairin ağabeyi, yengesi üzerine bir kuma getirir. Kıskançlık krizlerine giren kadın, bu sebepten dolayı intihara kalkışır. Ahmet Hâşim, büyükannesi için şiir yazar. Büyükannesinin gözlerinde annesini arayan Hâşim, validesiyle geçirdiği

<sup>288</sup> a. g. şiir, s. 105.

günlere büyük annesiyle döner. Mehmet Akif ise yiğeni için yazdığı şiirde onun ölümüne duyduğu üzüntüyü aktarır.

## 1.1.6. ŞAİRLERİN SEVGİLİLERİ VE TANIDIKLARI

### 1.1.6.1. ŞAİRLERİN YERLİ SEVGİLİLERİ VE TANIDIKLARI

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemde şairler, Türk sevgilileri üzerine şiirler yazar. Muallim Nâci, Ahmet Mithat'ın kızı Mediha için bir manzume yazar. Recaî-zade Mahmut Ekrem, Seher isimli sevgilisi üzerine kaleme sarılır. Yahya Kemal ise Melek Hanımefendi ve Celile Hanım üzerine manzumeler neşreder.

Muallim Nâci, “Ey Şeh-Süvâr!... Dur!” isimli manzumesini sonraları evleneceği Ahmet Mithat'ın kızı Mediha için yazar. Hikmet Feridun Es, Muallim Nâci'nin bir gün Ahmet Mithat'ın kızının ata binişini gördüğünü belirtir. Bunun üzerine Nâci, “Ey Şeh-Süvâr!... Dur!”u yazar.<sup>289</sup>

Dört bentten oluşan manzumede her bendin sonunda tek mısra tekrar eder. İlk bentte şair, ata binen sevgilisine onu dizgin etmemesine halkın tepki vereceğini söyler ve kızın korkusuz kaküllerinin toz içinde kaldığını belirtir. Muallim Nâci, sevgilisine aşıktan yani kendisinden kaçılmayacağını da sözlerine ekler. Maşuğun kararsız gönlünün karar vermesi gerektiğini aktaran şair, kendisini üftade bir piyade olarak değerlendirir.

“Pek dizgin etme, halk ediyor inkisâr, dur  
Kâküllerin amân oluyor pür-gubâr, dur  
Âşıktan öyle hiç edilir mi firâr? Dur  
Ârâmsız gönül biraz etsin karâr, dur

<sup>289</sup> Hikmet Feridun Es, *Tanımadığımız Meşhurlar*, Haz. Selçuk Karakılıç, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2009, s. 61- 63.

Üftâde bir piyâdeyim, ey şeh-süvâr!... Dur”<sup>290</sup>

İkinci bentte Nâci, ümidinin sevgili tarafından mahrum edilerek ayaklar altında kalmasına üzüldür ve “elem-i intizârı” çekmenin kolay olmadığını anlatır. Şair, maşuğa seslenir ve gösterişli burak atını kendinden yana döndürmesini isterken karamsarlık içindedir, bekleyişinden bir sonuç çıkmayacağı düşüncesi onu üzer.

Üçüncü bentte şair, sevgilinin yolu olan hazan yaprağının sessizliğine düşer. Nâci, bir kere olsun maşuğun kendisine diler. O bakışları hak ettiğini düşünür. Ayrıca sevgilinin güzel yüzüne bakmanın günah olmadığını bilir.

Dördüncü bentte ise şair, şimdilik kendisini sevgiliye eş görmez. Maşuk, ata biner, aşık yürür. Ancak şiirin öznesi, bir gün ata bineceğini söyler.

İsmail Parlatır, Ekrem’in “Hilâl-i Seher”, “Yine Hilâl-i Seher” şiirlerini bilinmeyen bir kadına yazdığını belirttikten sonra Hikmet Feridun Es’ten şu olayı aktarır: “Burada, ‘Bilinmeyen bir sevgili’ dedim; ancak gene de Hikmet Feridun Es’in yazdığı Ekrem’le ilgili bir anıya değinmeden geçemeyeceğim. Ekrem, ölüm döşeğinde iken oğlu Ercüment’e kütüphanesinin üzerindeki sepeti yok etmesini söyler. Ölümünden sonra ise Süleyman Nazif’in ısrarı üzerine, önemli bir belge bulunabilir umudu ile sepeti açarlar. Karşılarına ‘hanım mektupları’ çıkar. Bunlardan Ekrem’in ‘Seher’ adlı bir kadına âşık olduğu anlaşılır. Yukarıda sözünü ettiğimiz ‘Hilâl-i Seher’ler bu kadına yazılır (Kütüphanenin Üzerindeki Sepet, Akşam, 2 Mayıs 1945). Kim bilir, Ekrem’in ‘Seher’i böyle şiirleştirmesi bundandır.”<sup>291</sup>

Yazar, Seher isimli sevgilisinden direk olarak bahsetmez. Şair, alegorili bir anlatımla seher vaktini, o andaki ortaya çıkan hilali anlatır. Beş bentten oluşan manzumede şiirin öznesi, bu kusursuz bereketi, bu seherin görünümünü, seherin özündeki yüce hakikati, onun gölgesindeki tazeliği merak eder. Yazar, kendisini

<sup>290</sup> “Ey Şeh-Süvâr!... Dur!”, *Muallim Nâci’nin Şiirleri*, Haz. Abdülkadir Hayber, Hüseyin Özbay, MEB Yayınları, İstanbul, 1997, s. 161.

<sup>291</sup> İsmail Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, MEB Yayınları, İstanbul, 2005, s. 112.

seherin güzelliğinin ezeli aşığı olduğunu belirtir. Sevgilinin gönlünün de kendisi gibi seherin kavuşmasına düşkün olduğunu söyler.

İkinci bentte yazar, sevgilisinden bahsetmeye devam eden şair, karanlık dünyanın ötesini merak eder ve bu gizli işin aslını bilmek ister. Şiirin öznesi, parlak yıldızın neden gururlandığını sorgular, sadece parlak olmasının onun bu vakur duruşu için yeterli midir diye merak eder.

Sevgilinin olmadığı her yer karanlıktır. Bendin devamında ise Ekrem'i maşuğun mahmur gözleri, ilgisiz duruşu tahrik eder. Bendin sonunda ise şair, seher hilaline derdinin olup olmadığını sorar.

Üçüncü bentte hoş, güzel bir zamanda ve garip mehtap aleminde hava, su göze çok çekici gelir. Şair, görünen yıldızları inceler ve bulutun onun parlaklığını engellemesine anlam veremez ve bu gece seher hilaline kendisi gibi hangi dert ile uykusuz kaldığını sorar:

“Ne hoş zamân!. Ne garîbâne âlem-i meh-tâb!  
 Hevâ ne hoş! Ne kadar dil-pezîr safha-i âb!  
 Nücûm-ı zâhireyi rûhum eyler isticvâb!  
 Olup da nûruna hâ'il ne anlıyor şu sehâb?...  
 Bu şeb neden yine kaldın benim gibi bî-hâb?  
 Ne derd ile müte'ellimsin ey hilâl-i seher?..”<sup>292</sup>

Dördüncü bentte o ilahi güzellik nedir, diye soran şair, onun evrenin ötesinde mi olduğunu merak eder. O görkemli işlemeli sürahi gökyüzündedir. Ekrem, bunları seyreden gönülde takat kalmayacağını bilir. Denizin üstünde dalgalanan nurun kimin olduğunu sorgular ve perişanlığını belirtir:

“Nedir o hüsn-i ilâhî cihân-ı bâlâda?.

<sup>292</sup> “Hilâl-i Seher”, *Recaî-zade M. Ekrem, Bütün Eserleri II.*, Haz. İsmail Parlatur, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, MEB Yayınları, İstanbul, 1997, s. 294-295.

Nedir o nakş-ı mübâhî sipihr-i mînâda?  
 Nedir o nâ-mütenâhî letâfet eşyâda?  
 Kalır mı tâkat-ı dil bunları temâşâda?  
 Kimin o nûr mevc urmada şu deryâda?  
 Hüdâ bilir ki perîşânım ey hilâl-i seher!”<sup>293</sup>

Beşinci bentte ayın yolunun üzerindeki karanlık yığınının buluta benzeten şair, yerdeki dağın havaya mı çıktığını sorar. Ayın yanında dönen yıldızın ona çok yakıştığını belirtir, gökyüzünü dolduran güzellik nurunu araştırır. Sonra gün başlar ve şair, bunun üzüntüsünü duyar. Seher hilaliyle muhabbetinin yarın sabaha kalmasına üzgündür.

Yahya Kemal, “Telaki”, “Vuslat” gibi şiirlerini Nazım Hikmet’in annesi Celile Hanım için yazar. Sermet Sami Uysal, Yahya Kemal ve Celile Hanım arasındaki ilişkiyi *Şiire Adanmış Bir Yaşam Yahya Kemal Beyathı* kitabında anlatır. Yahya Kemal Paris’ten geldikten sonra Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile tanışır. Onun kalacak yeri olmadığı için Yakup Kadri’nin annesi ile ikamet ettiği Kızıltopraktaki evlerine gider. Böylece ikili arasında gayet samimi bir dostluk başlar. Sonrasında yapacak bir şey bulamayan bu iki dosttan Yakup Kadri, kimi zaman Çamlıcadaki Bektaşî Tekkesi’ne gider ve bazen de birkaç gün gelmez. Bir gün Yakup Kadri’nin ısrarlarına dayanamayıp tekkeye giden Yahya Kemal, oraya kendisi gibi günü birlik gelen Celile Hanım’a vurulur. Bu güzelliği dillere destan olan kadın, Yahya Kemal’i hayatının en büyük aşk macerasına sürükleyerek, yıllarca türlü ruh krizleri, çeşitli kıskançlıklar yaşamasına sebep olur.<sup>294</sup>

Olayın devamında Sermet Sami, Celile Hanım’ın bu aşk için her şeyi yaptığını söyler: “Çünkü o hanım, bir kadının aşkı uğruna yapabileceği en büyük fedakârlığı yapmış; toplumda çok iyi yeri olan eşinden ayrılmış, üstelik çoluğunu çocuğunu, evini barkını bırakarak *Yahya Kemal*’e ne kadar ciddî ve samimi bir

<sup>293</sup> a. g. şiir, s. 295.

<sup>294</sup> Sermet Sami Uysal, *Şiire Adanmış Bir Yaşam Yahya Kemal Beyathı*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2006, s. 148-156.



şekilde bağlandığını ispat etmiştir!... Hatta o kadar ki *Yahya Kemal*'in İstanbul'un en çok neresinde oturmaktan hoşlanacağını; tutacakları evi, şâirin zevkine göre nasıl dayayıp döşeyeceğini, bütün ayrıntılarıyla uzun uzun düşünür!... Ve ayrıca *Yahya Kemal*'e sorarak öğrenmek ister!...<sup>295</sup>

Fakat iş ciddiye geldiği bir gün *Yahya Kemal*, *Yakup Kadri*'ye bu kadar dile gelmiş kadınla evlenemeyeceğini söyler: “*Yakup Kadri* ise, önceleri, *Yahya Kemal*'in ‘evlenme’ konsundaki ‘ric’atını; bağımsız ve başıboş yaşamaya alışmış, kendi kullandığı deyimle ‘kalender’ ve ‘bohem’ bir şâirin birtakım sosyal kayıtlar altına girmekten sakınına verir!...

Fakat daha sonraları bu evliliğin gerçekleşmeyişi; o tarihlerde, artık İstanbul Darülfünunu'nda ‘müderris’liğe başlamış olan *Yahya Kemal*'in böyle ‘yüksek’ ve ‘itibarlı’ bir görevde bulunurken; yaşamın iç yüzünden çok dış yüzüne önem vermek gereğini düşünmesine ve ayrıca da sevgilisi aleyhindeki dedikodulara inanmış olmasına bağlar...<sup>296</sup>

Sermet Sami, *Yahya Kemal’le Sohbetler* kitabında şaire neden evlenmediğini sorar ve şu yanıtı alır:

“-Ben evlenmeye taraftar bir insanım. Ve bugün evlenmediğime çok pişmanım. Gençliğimde evlenmeyi hiç düşünmedim. Çünkü kayıt altına girmek istemiyordum. Kırkımdan sonra evlenmek istedim; fakat istikrarlı bir hayatım olmadığı için evlenemedim.<sup>297</sup>

Sermet Sami Uysal, ayrıca *Celile Hanım*'dan da bahseder: “*Yahya Kemal*'in yıldırım aşkıyla tutulup delicesine âşık olduğu; Şâir'e, aşkın bütün heyecanını, kıskançlıklarını, hüsrانlarını yaşatan hanım; dönemin en güzel, en kültürlü kadınlarından, Nazım Hikmet'in annesi ressam *Celile Hanım*; Matbuat Umum

<sup>295</sup> Uysal, a. g. e., s. 148-156.

<sup>296</sup> Uysal a. g. e., s. 148-156.

<sup>297</sup> Sermet Sami Uysal, *Yahya Kemal’le Sohbetler*, Kitap Yayınları, İstanbul, 1959, s. 37

Müdürlüğü yapmış olan *Hikmet Bey*'le evliliğinde pek mutlu olamamıştır!... Ve o sıralarda kocasının bir kıskançlığı yüzünden ayrılmaya karar vermişlerdir... Karşısına *Yahya Kemal* çıkınca, genç kadın Beyatlı'ya bütün kalbiyle bağlanır!...<sup>298</sup>

Bu iki aşık kavuşamaz ancak Yahya Kemal, içindeki sevgiyi şiirlerine yansıtır. “Yahyâ Kemâl’in ‘Celile Hanım’a hitaben yazdığı bilinen ‘Telâkî’ adlı şiiri, genel olarak inanıldığı gibi, aşkın ve sevmenin bir kader, bir alınyazısı olduğuna işaret eder. Bu şiirde ifâde edildiğine göre, sevgili, sevenin alınyazısıdır; onlar birbirlerinin alınına ezelde yazılmışlardır. Birbirlerini sevenlerin aşkı, aslında ‘bezm-i elest’te başlamıştır. Anadolu’da eskiden beri birbirini seven ve birbirine çok yakışan sevgililer için böyle düşünülür ve ‘Allah böyle yazmış’ denilerek, kimse onları ayırmak istemez. Yahyâ Kemâl’de bu şiirde, alınına ‘bezm-i elest’te yazıldığını söylediği ve ‘âfet’ olarak tavsîf ettiği bir kadının bakışlarında ‘Hulyâsını tutan bir büyüünün varlığını’ sezer ve onun gözlerini ‘dişi bir parsın elâ gözleri’ne benzetir.”<sup>299</sup>

Mehmet Kaplan şiir için şunları söyler: “Telâki şiirinde ön planda gelen ‘bezm-i ezel’ değil, kadın ve onun uyandırdığı derin tesirdir. Yahya Kemal’i ‘ezel’ imajına götüren kadınla baş başa oturduğu içki sofrasıdır. Birinci parçadan anlaşıldığına göre, şair bahis konusu olan kadını uzaktan tanımış ve ilk karşılaşmada ona âşık olmuştur. Tanpınar’ın bahsettiği gibi, şiirde aşkın bir kader olduğu fikri vardır. Şiirde dikkati çeken ve bize tesir eden nokta, uzak çağrışımların bir araya gelmesi ve bir kavram etrafında birleşmesidir. Yahya Kemal, kadını derin bir kültürün ve kültün arasından görür. Kadının bir âfet oluşu fikri Divan şiirinde vardır. Halk dilinde kadına ‘kan ayak’ derler. ‘Dişi pars’, ‘kanlı gül’ ‘bezm-i ezel’ içki sofrası ve mey kâsesi arasında kurulan münasebetler kadına hem reel, hem mitolojik bir hüviyet verir. Kadının bütün insanlık kültüründe bir mitoloji konusu olduğunu da ilâve edelim. Burada kadın, psikolog Jung’un anladığı mânâda bir ‘arşetip’ tir.”<sup>300</sup>

<sup>298</sup> Sermet Sami Uysal, *Şiire Adanmış Bir Yaşam Yahya Kemal Beyatlı*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2006, s. 150.

<sup>299</sup> Mustafa Özbalcı, *Yahyâ Kemâl’in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 132.

<sup>300</sup> Mehmet Kaplan, “Telâki”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. XLVIII, S. 395-396, Aralık 1984, s. 482.

“Yollarda kalan gözlerimin nûrunu yordum,  
 Kimdir o, nasıldır diye rüzgârlara sordum,  
 Hulyâmı tutan bir büyü var onda diyordum,  
 Gördüm: Dişi bir parsın elâ gözleri vardı.

Sen miydin o âfet ki dedim, bezm-i ezelde  
 Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde,  
 Bir sofrada içtik, ikimiz aynı emelde,  
 Karşımda uyanmış gibi bir baktı sarardı.”<sup>301</sup>

Yahya Kemal, şiirlerini canan tipini sembolize ettiği bir sevgiliye yazar. Sermet Sami Uysal, bu konuya açıklık getirerek şunları söyler: “Melek Hanımefendi, gerçekten de Moralı Ali Bey’le çok köklü bir âileden gelen Aliye Hanımefendi’nin kızıdır... Aliye Hanımefendi, aynı zamanda eski cumhurbaşkanlarımızdan Sayın Fahri Korutürk’ün eşi Emel Hanımefendi’nin de anneannesi olduğundan, Melek Hanımefendi de yeğeni olmaktadır.

İki hânedanla yakınlığı bulunan ve diğer kardeşleri gibi, Fransız mürebbiyelerle yetiştirilen; müstesna güzelliği, inceliği ve derin kültürüyle dikkatleri üzerine çeken Melek Hanımefendi, tâlipleri arasından, Sadrazam Fuat Paşa’nın torunu olan, Atatürk döneminde önceleri Protokol Genel Müdürlüğü, daha sonraları Büyükelçilik yapan Şevket Fuat Keçeci ile evlenir...

İşte Yahya Kemal hep, süzölmüş İstanbul güzelliği ve inceliğini yansıtan, konuşmasında İstanbul edâsı duyulan böyle güzel ve görgülü bir hanımefendiyle yuva kurmanın hayaliyle yaşamıştır... Fakat geç karşılaşmışlardı... Üstelik Melek Hanımefendi, gerek kendi âilesi gerekse gelin olarak girdiği köklü âile tarafından el üstünde tutulmakta; yalnız güzelliği ile değil, iffeti, eşsiz inceliği ve hayırseverliği ile de çevresinde derin bir saygı ve hayranlık uyandırmaktadır... Kendisine her bakımdan hayran eşiyle de çok mutlu bir evlilik hayatı sürdürmektedir... Bu yüzden

<sup>301</sup> “Telâki”, *Kendi Gök Kubbeimiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 77.

de Yahya Kemal'in bu çok derin tutkulu hayranlığı, platonik bir aşka dönüşerek ömrünün sonuna kadar sürer ve 'müstesna âile' ile hep 'dost' kalır...

Ve ancak 'Erenköyü'nde Bahar', 'Bir Tepeden' başta olmak üzere, aşkın güzelliği, derinliği, inceliği ve saflığını yansıtan şiirlerinde, hep bu güçlü aşkı 'terennüm eder.'<sup>302</sup> Necat Birinci ayrıca şairin "Geçmiş Yaz" şiirini de canan dairesi çerçevesinde değerlendirir.<sup>303</sup>

"Erenköyü'nde Bahar", şairin aslında Canan'ı en iyi betimlediği şiiridir. Çünkü yazar, dört bentten oluşan manzumenin özellikle ilk bendinde Canan'ın ortak bir tip olduğunu söyler:

"Cânan aramızda bir adındı,  
Şîrin gibi hüsn ü âna unvân,  
Bir sâhile hem şerefti hem şan,  
Çok kere hayâlimizde cânan  
Bir şi'ri hatırlatan kadındı."<sup>304</sup>

Yazar, sonraki mısralarda da İstanbul'u ve baharı anlatır. Yahya Kemal, şiirlerinde oldukça önemli yer tutan İstanbul'u sadece eserlerinde anlatmakla kalmaz, onu yaşar. İstanbul için Yahya Kemal'in sevgilisidir, denilebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar, şairin İstanbul sevgisiyle ilgili olarak şunları söyler: "Sık sık İstanbul içinde gezerdik. Camiler, eski surlar, Boğaziçi köyleri, Yahya Kemal'in görmekten bıkmadığı şeylerdi. Kaç defa fetih muhasasının topoğrafyasını beraberce tekrarladık. Fatih ordusunun geçtiği yoldan geçerek Bayezıt'a ve Ayasofya'ya geldik. Bu gezintilerde rastladığımız insanları Yahya Kemal âdeta o tarihî günün ışığında görmeye çalışıyordu. Muhayyilesi, istediği anda geçmiş zamanın emrine girerdi."<sup>305</sup>

<sup>302</sup> Sermet Sami Uysal, *125. Doğum Yılında Değişik Yanlarıyla Yahya Kemal*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2009, s. 46.

<sup>303</sup> Necat Birinci, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 249.

<sup>304</sup> "Erenköyü'nde Bahar", *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 81.

<sup>305</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 29.

“Karnaval ve Dönüş”, “İstanbul Ufuktaydı”, “İstanbul’un O Yerleri”, “Fenerbahçe” ve daha birçok şiirinde Yahya Kemal, çok sevdiği Canan tipini idealize eder.

“Karnaval ve Dönüş” şiirinin hikâyesi şöyledir: “1925’i 1926’ya bağlayan yılbaşı gecesini Nis’te geçirdim... İlk aylığına gezmeye gitmişim... Evvelâ Türkiye-Yugoslavya resmî dostluk muahedenâmesini mübadele ettim. Ordan Üsküp’e gelip annemin kabrini ziyaret ettim... İki gün Üsküp’te kaldım. L’Orient Express’le doğru Paris’e gittim... Paris’te daha evvel 1922- 1923 sene-i devriyesinde bulunmuşum... Bu seyahatimde Paris’ten Nis’e geldim... Nis’te üç hafta kaldım... Yılbaşını orada geçirdim... Şiirin baş kısmını hemen o intiba ile yazdım... Sonra trenle Milano’ya geldim... L’Orient Express’i buldum ve doğru İstanbul’a geldim... Şiirin geri kalan kısmını burada tamamladım...”<sup>306</sup>

Yahya Kemal, “Karnaval ve Dönüş”de hem Canan’dan hem de yabancı güzellere bahseder. Nis, karnavalda eğlenirken her yandan haykırış ve gülüşmeler duyulur. Bir haftadan beri süren eğlence şairin rüyalarına, sallanan vals etekleri şeklinde girer. İçmenin, gülüşmenin eski zaman itiyadı olduğunu belirten yazar, bu karnavalın da geçmişteki bağbozumlarının bir yadı olabileceğini söyler. Garp aleminin eğlence anlayışının örneği olan karnaval, Yunan’ı, Latin’i, Cermen’i tek bir millet haline getirir.

Geçmiş devirlerin nice şiirin kıyafeti verilen her ziyafeti neşeyle süsler. Bir kısmı maskeli, bir kısmı maskesiz Slav, Cermen ve hepsinden ince Anglo-Sakson güzelleri vardır:

“Esmiş bu mâvi sâhile bir mûsîki gibi.  
Neş’eyle süslüyor verilen her ziyâfeti.  
Geçmiş devirlerin nice şiirin kıyâfeti.  
Bir kısmı maskeli,

<sup>306</sup> Sermet Sami Uysal, *125. Doğum Yılında Değişik Yanlarıyla Yahya Kemal*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2009, s. 67.

Bir kısmı maskesiz,  
İslâv güzelleri,  
Cermen güzelleri,  
Hepsinden ince Anglo- Sakson güzelleri.”<sup>307</sup>

O güzellerin sinelerinde renk renk gül, kadehlerinde içki ve gönüllerinde mahrem aşkları vardır. Aşkın dudaklarında güllerin teri gizlidir.

Şair, karnavalı resmettikten sonra yolculuğa koyulur. Onlar eğlenirken Yahya Kemal ufukta Çamlıca'nın hâlâ görünmemesinden dolayı sabırsızlanır. Sonrasında Adalar'ı, İstanbul'un denizini hatırına getirir. Artık görünmelerini ister. Çünkü şair, vatan semasına dönmek arzusundadır. Yolda Canan'la beraber Erenköyündeki leylaklı bahçede bir zaman konuşup içtiği yeri özler:

“Ben yolcuyum bugün  
Nis karnavalda eğlenedursun  
Ben yolcuyum bugün. Yolun ufkunda Çamlıca  
Hâlâ görünmüyor;  
Hâlâ görünmüyor diyerekten sabırsızım.  
Yıllarca sevdiğim Adalar, sevdiğim deniz  
Artık görünseler...  
Dönsem vatan semâsına artık bu ülkeden.  
Görsem Erenköyü'ndeki leylâklı bahçede,  
Cânanla bir zaman konuşup içtiğim yeri.”<sup>308</sup>

“İstanbul Ufuktaydı” şiiri “Karnaval ve Dönüş”ün devamı niteliğindedir. Beş bent olan manzumenin ilk dört bendinde çok sevdiği İstanbul'a olan özlemini anlatan şair, son bende gelindiğinde ise bir saltanat iklimini yaşatan İstanbul'un hülya gibi engin gecelerinde yıldızlara karşı Canan'la beraber içki içmeyi tahayyül eder:

<sup>307</sup> “Karnaval ve Dönüş”, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 37.

<sup>308</sup> a. g. şiir, s. 38.

“Bir saltanat iklimine benzer bu şehirde,  
 Hulyâ gibi engin gecelerde,  
 Yıldızlara karşı,  
 Cânan’la berâber,  
 Allah içecek sıhhati bahşetse...  
 Bu kâfi....!”<sup>309</sup>

Yahya Kemal, “Fenerbahçe” şiirinde de Canan’la beraberdir. İki bentten oluşan şiirin ilk bendinde Fenerbahçe’yi tasvir eder. İkinci bende geldiğinde ise o, büyük zümrüt dediği bahar mevsiminde aşkları, sevdaları kısacası bahar yaşantısını anlatır. Elbette en önemlisi Yahya Kemal, bütün bunların içindedir. Şair, Canan’la beraber o aşkı, o derin zümrütün güzelliğini yakından duyar:

“Bu büyük zümrütte  
 Varsa her aşkın uzun hâtırası,  
 Varsa her sevgili, her sevdâlı,  
 Varsa engin geceler, gündüzler,  
 Bu derin zümrütte  
 Bizde cânanla berâber vâriz.”<sup>310</sup>

Yahya Kemal Celile Hanım’a ve Canan tipini idealize ettiği Melek Hanımefendi üzerine aşk şiirleri yazar.

Netice olarak Muallim Nâci ise Ahmet Mithat’in kızını sever. Şair, bir gün kızın ata binişini görür ve bunun üzerine şiirini yazar. İsmail Parlatır ise Ekrem’in Seher isimli bir sevgilisi olduğundan ve onunla Ekrem’in mektuplaşmalarından bahseder. Şair de kimi manzumelerinde alegori yöntemini kullanarak seher için şiir yazar. Ancak burada göndermede bulunduğu kişi sevgilisidir.

<sup>309</sup> “İstanbul Ufuktaydı”, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2008, s. 39.

<sup>310</sup> “Fenerbahçe”, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 35.

### 1.1.6.2. ŞAİRLERİN YABANCI SEVGİLİLERİ VE TANIDIKLARI

Tanzimat sonrası yazarların işledikleri en dikkat çekici temalardan biri yabancı sevgilidir. Bu tema Abdülhak Hâmid ile başlar ve sonrasındaki birçok şairi etkilemesine rağmen Millî edebiyatla birlikte etkinliğini yitirir.

Yeni Türk şiirinde yabancı kadınları eserinin malzemesi yapan ilk şair, Abdülhak Hâmid Tarhan'dır. Hâmid, *Divaneliklerim* isimli kitabında yabancı kadınları anlatır. Tarhan'ın *Divaneliklerim* (ilk adı *Belde*) kitabında on yedi şiir yer alır. Kitabın “başlıkları –‘Yine O’ sayılmazsa- hep Fransızcadır. Şairin Paris’te iken gezdiği yerlerin, gördüğü tiyatroların, içki içtiği meyhanelerin, tanıştığı sanatçıların, dinlediği şarkıcıların, konuştuğu kadınların adlarıdır. Genç Hâmid’in onlara ilişkin serüvenleri, görüşleri, duyuşları, izlenimleri şiirlerin temel konularıdır.”<sup>311</sup> Hâmid *Divaneliklerim*’in önsözünde belirttiği üzere Paris’te yazdığı bu şiirlerinin artık kendisi için bir anlam ifade etmediğini belirtir.

“Vil Davri”, “Site Danten”, “İsketin”, “Rönesans”, “Yine O”, “Sen Jermen”, “Randevular”, “Mezon Lafayet”, “Robenso”, “Monmoransi” gibi manzumelerde şairin Fransa’da gittiği mekânlarda hoşlandığı, sevdiği kadınlara yer verilirken “Vantadır”, “Teatr Fransa” isimli şiirlerinde ilgi duyduğu yabancı kadın sanatçılar ve onlar hakkındaki izlenimler anlatılır. Yazarın incelenmesi gereken asıl önemli şiirleri ise “Engen”, “Vodvil” ve “Şanzelize” imzalı eserleridir.

Hâmid’in yabancı kadınları anlattığı manzumelerinden biri olan “Engen”, Paris civarında küçük bir köydür. Yazar, bu eserinde Öjeni isimli bir kızla yaşadığı aşktan bahseder.

<sup>311</sup> Asım Bezirci, *Abdülhak Hâmit*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2000, s. 49-50.



Hâmid *Hâtıraları*'nda Öjeni'ye olan aşkını anlatır: “Şimdi yine muâşakâta gelelim. Bilmem ne hikmettir. O benim içinden çıkamadığım bir silsile-i cinnettir. Puser-i aşk-efser, bana daima bir duhter-i nihan-peyker şeklinde cilveger iken onunla tesliyet-yâb olamıyor, işçiler, dikişçiler, hususuyla hizmetçi kızlar miyanında onu arayıp bulamıyor da, onlarla iktifaya mecbur oluyorum. Divaneliklerim eser-i mecnûnânesinde muharrer ‘Enghien’ manzumesinde:

Ne kadar aşk ile severdi beni

Acaba şimdi nerededir Öjeni

beytiyle yâdettiğim bu kız, Ferid'in Enghien'deki evinin sâhibesine çocuklarının mürebbiyesi olarak mensube köylü bir mahbûbeydi. Pek gariptir ki, onu, teşviki ve tavsiyesiyle beğendiğim Ferid'den kıskanmağa başlamıştım. Kızı büsbütün benimsemek için Paris'e daha yakın başka bir köyde oturmak istiyordum.

Kız muvâfakat etti. Ambert'de bir küçük ev ve bir de aşçılık ve hizmetçilik etmek üzere bir kadın tuttum. Orada yerleştikten on beş gün sonra Eugénie de geldi.

İki ay sürdü ney-bahar gibi

Dediğim bezm-i muhabbet orada kurulmuştu. Bu kızın güzelliğine değil, ama iyiliğine çok mâil idim. Pek fakir olduğu halde kendisine bir şapka, bir potin ve bir fistan almak için bir türlü müsaadesini istihsal edemiyordum. ‘Yemek var, içki var, ev var, hizmetçi var, fazla olarak hiç bir şey istemem’ diyordu.”<sup>312</sup>

Engen beş mısralı dokuz bentle kurulu bir manzumedir. Hâmid, “Engen”in bağ ve bahçelerinin güzelliğini anlatarak şiire giriş yapar. Yazar buraların seher vaktindeki serinliğini, dinginliğini beğenir. “Engen”in ilkbaharını yatağına uzanmış bir kıza benzeten şair, seher vaktinin o dingin atmosferinin geceleyin olduğunu belirtir.

<sup>312</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994, s. 116.

İlk bentte “Engen”in doğasını ve iklimini yansıtan şiirin öznesi, sonraki dört bent boyunca bu tabiat dekorunu işler. Altıncı bent itibarıyla yazar, son bentte ismini zikredeceği sevgilisi (Öjeni) ile sandal turuna çıkar ve bundan büyük bir keyif alır:

“Hareket eyledikçe kollarımız  
Tahtımızsa revân olurdu suda;  
Arkamızda kalırdı kullarımız;  
İnce bir çizgiden ibaret o da.  
Her nazarda bu seyr-i bî-bâke;  
Uçuyorduk sanırdım eflâke!”<sup>313</sup>

Yedinci bentte Hâmid, Öjeni’nin odasında bulunmaktan dolayı duyduğu mutluluğu hiçbir şeye değişmez. Yazar ayrıca mutluluğundan dolayı cennete benzeyen balkonda sevgilisiyle oturmaya çok kıymet verir. Öyle ki o anda en uzak diyarlar bile şaire yakın görünür.

Sekizinci bentte bu büyük aşk, ırmağın hızla akması, baharın kısa sürmesi gibi çabuk biter. O zamanların sonsuzluk içinde kaldığına inanan yazar, yaşananları bir azaba bedel olacak kadar güzel görür.

Son bentte şair, Engen’i mazinin içinde duran hazin bir mezar olarak değerlendirir. Ancak yazar, o günlerde Öjeni’nin kendisine aşkla bağlı olduğunu belirtmeden geçemez:

“Şimdi ârâm-gâh-ı mazidir:  
Engen! Engen! O bir mezar-ı hazîn;  
Bir hayal-i müebbed anda defîn;  
Buna da cân-ı hasta razıdır.  
Ne kadar aşkla severdi beni,  
Acaba şimdi nerededir Öjeni”<sup>314</sup>

<sup>313</sup> “Engen”, *Bütün Şiirleri I, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 119.

Yazar, bu şiirinde Öjeni isimli sevgilisiyle Engen köyünde iki ay süren birlikteliklerinden bahseder.

Altı bentten müteşekkil olan “Şanzelize”de şair, Damad Ferid Paşa ile birlikte Fransa’da peşine düştükleri Alice Howard (Alis Huvar) isimli kadından bahseder. Hâmid *Hâtıraları*’nda Alice Howard’ın kendilerine önem vermemesini ve onun uğruna kaybettikleri paraları anlatır: “Bir de yine Ferid’le ben kibar âlüftelerden gerdune-süvar-ı tahazzün Alice Howart nâmında bir İngiliz kadının da haftalarca takibkârı olmuştuk. Her gün rémise denilen ve kira ile tutulan bir araba ile ona tesadüf etmek için Bovary’ye giderdik. Bize bir kerecik olsun bakmamıştı bile. Ve bizim aylıklarımızın onun için bir gündelik bile olamayacağını biliyorduk. Maaş aldığımız günlerin birisinde Alice Howart’a ziyafet verecek kadar bir meblağ tedarik etmek üzere Manas’ın delaletiyle bir oyun kulübüne gittik. Oynadık. Maaşlarımız tamamiyle kumar masasında bırakıldı. Ertesi gün yiyecek paramız bile kalmamıştı. Nasrî Bey’den istikraz ederek tamam bir ay o sadede geçinmiştik. Hem Alice Howart’a hem Manas’a hem de o kumar kulübüne lanet ediyorduk.”<sup>315</sup>

Asıl adı Avenue des Champs Élysées olan ve kısaca Şanzelize denilen yer, Fransa’nın başkenti Paris’in en önemli caddelerindendir. Hâmid ise sefir iken gittiği bu yeri şiirlerinde kullanır, orası hakkında bilgi verir. O, ilk bentte Şanzelize’nin güzelliğini anlatır. Orayı görmeyi okuyucuya salık veren şair, her yere yalnız giden ancak akşamleyin cemaatle dönen Alis Huvar ve Elize’den bahseder. Öyle ki Alis Huvar, şair ve arkadaşına (Damad Ferid Paşa) önceleri iltifat etmez:

“Git de bir kere gör seyâhatle,  
Ne kadar hoştur âh o Şanzelize!  
Anda gerdûne-i zarîfe süvâr,  
Ne kadar hoş geçer Alis Huvar

<sup>314</sup> a. g. şiir, s. 122.

<sup>315</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, *Abdülhak Hâmid’in Hatıraları*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994, s. 118.

Yalnızdır gider iken cemâatle!  
İltifât eylemezdi önce bize.”<sup>316</sup>

İkinci bentte yazar, ilk birkaç mısradaki Şanzelize'nin her zaman çok güzel bir yer olduğuna değinir ve orayı kaleye benzettikten sonra Alis Huvard'a geçer. Hâmid, bu kadını herkesin bakınca büyüleneceği bir aya benzetir.

Üçüncü bentte, Paris'in eğlence yaşamı anlatılır. Bin kadar kiralık araba ve yine bin kadar lüks araba, Bua dö Bulany adlı ormana gider. Şair, bu hızlı ve acele gidiş sırasında arabada Elize'yi fark eder.

Dördüncü bentte bir önceki bentte bahsedilen ormandan Sirk dete isimli sirkle üzeri örtülü bir bahçeyi andıran Mabil isimli eğlence yeri görülür. Mabil'i çatısız bir kasra benzeten şair, orasının herkes tarafından beğenildiğini söyler.

Beşinci bentte Mabil, tasvire devam edilir. Kendi kemter kaleminin oradaki konserleri anlatmaya yetmeyeceğine inanan şair, birtakım kadın ve erkeğin yemek yiyerek kahkalar arasında oyun izlediğini nakleder.

Altıncı bentte Hâmid, Paris'in o debdebeli yaşayışından oldukça etkilenmiştir. Onun gecesi gündüzüne karışmıştır. Hâmid'in aklı sadece Elize'de ve Alis Huvard'dadır.

Abdülhak Hâmid, Otöy'de yine yabancı kadınlarla ilgili hatıralarını anlatır. Üç bentten oluşan şiirde her berdin ardından nakarat olarak bir beyit tekrar edilir. İlk bentte şair, üç tane araba kiralayarak arkadaşlarıyla Otöy nehrine eğlenmeye gider. Hâmid, o eğlenceyi hiçbir zaman unutmaz.

İkinci kısımda ise yazar, Mabil'e gittiklerini yanlarında kaldığı kişilerden bile gizlediğini anlatır. Şair, ev sahibinin bunu bilse kendilerini içeri almayacağını söyler.

<sup>316</sup> “Şanzelize”, *Bütün Şiirleri 1, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 125.

Hâmid, mestane şekilde beyitler okur, Camille (Kamil) ismindeki sevgilisine eve giremediklerini söyleyerek kadını vesveseye düşürür:

“Evi vermez idi sâhib-hâne,  
Bilse kim biz gitmiş idik Mabil’e  
Hele ben beyt okuyup mestâne,  
Ne kadar vesvese verdim Kamil’e  
O Otöy bülbülünün feryâdı,  
Çıkmadı gitti gönülden yâdı!”<sup>317</sup>

Taha Toros, Hâmid’in elçilik görevleri sırasında yaşadığı bir olayı aktarır: “1908 Meşrutiyet inkılabından sonra Brüksel Elçiliğine gönderilen Hâmid bir gece kulübünde, masasına davet ettiği bir kadın yüzünden, hakarete uğramış, üzerinde Türk Elçisi yazılı kartviziti yırtılarak suratına fırlatılmıştı. Kişisel zaafı yüzünden uğradığı bu hakaret, -Bâbîâlî tarafından- Hâmid’in görevinden azli ile sonuçlanmıştır. Büyük şairin bu tutumuna, akibetine, çok üzülen Tefik Fikret’in bu üzüntülü durumu şu cümle ile açığa vurduğu söylenir: Hükümet, Hâmid’i Brüksel’e sefaret yapsın diye gönderdi, rezalet yapsın diye değil.”<sup>318</sup>

Hâmid’in *Divaneliklerim*’de yer alan şiirlerini şöyle toparlayabiliriz: “Şairin elçilikte vazifeli olarak uzun yıllar kaldığı Paris’ten aktarabildiği manzaralar bunlardır. Halbuki aynı yıllarda Paris, bir dünya kültür başkentidir. Dünya şiirinde bir devrim yapacak olan Baudelaire fırtınası aynı yıllarda esmeye başlar. Bu ve buna benzer bir yığın düşünsel ve sanatsal faaliyet Paris’te gündeme otururken Hâmid hovardalıklarının şiirini yazmıştır.”<sup>319</sup>

Ayrıca Abdülhâk Hâmid, *Hep Yahut Hiç* kitabında yer alan “Bir Hatıra” şiirinde kendi hayat hikâyesinden bir kesit sunar. On bir yaşında Paris’e gittiğini

<sup>317</sup> “Otöy”, *Bütün Şiirleri 2, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 97.

<sup>318</sup> Taha Toros, *Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre, Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre: Namık Kemal, Mehmet Âkif, Abdülhak Hâmid, İbnülemin, Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi*, İsisYayıncılık, İstanbul, 1998, s. 67-68.

<sup>319</sup> Ali İhsan Kolcu, *Tanzimat Edebiyatı I- Şiir*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 2004, s. 288.

söyleyen şair, orada bir rakkase ile tanışır, onunla vakit geçirir. “Bir Hâtıra”nın devamı da gelir. O da “Yine Bir Hâtıra” ismini taşır. Küçük Hâmid bu sefer İran’a gider. Fakat orada aradığı eğlenceli hayatı bulamaz. Ancak bir akşam damdan dama hayalî kızla konuşur. Abdülhak Şinasi, bu kısmı şöyle açıklar: “Şimdi, bilmiyorum ki, hatıratında mı okumuştum, yoksa bunu kendisi mi hikâye etmişti? Abdülhak Hamid, Tahran’daki âdet veçhile, oturdukları evin damına çıkarmış ve ta uzaktaki bir damın üstünde, daima bir kadın hayalini görür gibi olurmuş. Ve kendi kendine onun bir sultan olduğunu tahayyül eder ve kendinin ona âşık olduğunu hissedermiş. Uzaktan daima bu muhayyel sultana, bu muhayyel sevgiliye aşkını ilan eder ve ona hitaben yazmayı arzu ettiği şiirlerini, içinden, güya uzun uzun inşad edermiş. ‘İşte çocukluğumun ilk aşkı, yüksekte bir dam üstünde ve mesafeler arasında geçen bu muhayyel aşktır’ diyor.”<sup>320</sup>

Şiirin bu kısmı şöyledir:

“Tahran’da ve Şemran’da devam etti bu hicrân.

Lâkin,

bilmem nasıl olmuştu bir akşam,

bir kızla uzaktan,

damdan dama, etmişti teâtî-i işâret,

sâkin,

sâmit bir işâret

az çok onu kurtardı meraktan:

Mestûre değil gördüğü kız, kimdi karışmam

insan gibi etmişti telebbüs.

Üryân mı sanır kim bilir İran?

Çirkin mi, güzel miydi ne malûm..

Elbette uzaktan bunu müşkildi tecessüs.

Tilmiz-i hayâlî onu, bir aşk ile mâsum,

bulmuş idi hasnâ.

<sup>320</sup> Abdülhak Şinasi Hisar, “Abdülhak Hamid’in Çocukluk Zamanı” *Kitaplar ve Muharrirler II, Edebiyat Üzerine Makaleler (1928-1936)*, YKY, İstanbul, 2007, s. 326.

Hükmetti ‘güzeldir’ dedi hattâ.  
Fark etmediği sûrete vermiş idi mânâ,  
mânâ-yı muhabbet.

Yazmış idi hattâ kıza bir nâme-i manzûm;  
bî-vezn ü bilâ کافیye bir şey..  
Bir tuhfe-i hasnâ-yı muhabbet..”<sup>321</sup>

Mehmed Celâl’in Anna isimli bir Rum kızı sevmiştir. Fatih Andı, şairin Anna’ya olan aşkının ömür boyu sürdüğünü belirtir: “Mehmed Celâl bu ilk gençlik yıllarında, Büyükada’da Köçe oğlu Kirkor adında bir Rum’un kızı Anna’yı sevmiş, bu aşkı, Celâl’in bütün hayatını tesîri altına almış, daha sonra beş defa evlenmiş olsa da, Anna’yı hiçbir zaman unutamamıştır...”<sup>322</sup>

Fatih Andı, Anna’nın Mehmed Celâl’in hayatını nasıl değiştirdiğini özetler: “Mehmed Celâl’in Anna’ya olan bu aşkı yalnız ruh dünyâsını altüst etmekle kalmamış onun şiirlerinin de âdetâ ana istikametini belirlemiştir. Mehmed Celâl şiirlerinin (ve hatta hikâye ve romanlarının pek çoğunda hep bu aşkı ve Anna’nın mekânı olan Büyükada’yı işlemiş, neticede ‘Ada Şairi’ lâkâbını kazanmıştır. 1886 (H. 1303) de yayınladığı Ada’da Söylediklerim adlı şiir kitabı, ‘sarı saçlı, mavi gözlü’ Anna için yazılmış şiirlerden meydana gelir.”<sup>323</sup>

Mehmed Celâl, yukarıda da değinildiği gibi Anna için çeşitli şiirler yazar. Bu şiirlerden kimilerini kitaplarına alan şair, kimilerine de kitaplarında yer vermez. *Zâde-i Şâir* kitabında Mehmed Celâl, “Anna” ve “Anna”ya başlıklı iki manzume kaleme alır.

<sup>321</sup> “Yine Bir Hatıra”, *Bütün Şiirleri 3, Hep Yahut Hiç/ İlham-ı Vatan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999, s. 218.

<sup>322</sup> M. Fatih Andı, *Ara Nesil Şairi: Mehmed Celâl Hayatı- Görüşleri-Şiirleri*, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul, 1995, s. 7.

<sup>323</sup> Andı, *a. g. e.*, s. 8-9.

Mehmed Celâl, “Anna” şiirini tek parça halinde yazar. Şiirin girişinde şairin neşeli gönlü, güzelliğin zevkleriyle doludur. Ayrıca içinde bulunduğu ada da onun aşkının büyümesine katkı sağlar. Sonrasında ise yazar, adayı tasvire başlar. Öyle ki bir yanda güzel kokular saçan rüzgar eserken diğer yanda mavi, latif derya coşar. Denizin her letafet dolu dalgası gümüşten bir zincir olur. Bütün bunlar, güzel sahili kaplar:

“Zevk-i şebâb olurken gönlümde neşve-efzâ!  
Etti ada civârı efkâr-ı aşkım i'lâ!  
Lakin ada deyipte geçmek olur mu câ'iz?  
Vaktâ ki bâd-ı hoş-bû eyler güzâr önünden,  
Vaktâ ki cûşa başlar mâî, latîf derya,  
Zincir olur gümüşten her mevc-i pür-letâfet  
Ol sâhil-i latîfi eyler ihâta gûyâ”<sup>324</sup>

Şiirin devamında ise aşık, denizin kenarına oturur. Geceyi, gururlu ayı izler. Ay ki ışığıyla sevdalı kalbe hüznü verir. Mehmed Celâl'in ağlayan kalbi şairane hisse boyun eğer. Böylelikle bir taşın üzerine oturarak tefekküre dalar. Şair, doğayı tasvire başlar. Heybetli ağaçlar, sükun içinde kuşlar, garip ve mahzun bir sahil, hüznü ve تنها bir orman vardır. Öyle ki dağlar, bayırlar hep sükunete gark olur. Şiirin öznesi, bütün canlı, cansız varlığın “hâb-ı sükût”a dalmış olacağı zannına kapılır. Ancak aniden sükut bozulur, o tahassür nalesi bir kuştan peyda olur.

Baharın yaprakları harekete geçtikçe aşkın sırları ifşa olur. Bu durum insan yeni başlangıçlara gebedir. Aniden bir ses işiten şair, ruhunda değişim, hislerinde farklılık duyar. Sonrasında yazarın gönlünde o sedanın latif bir yankısı kalır.

Beytin devamında ise Mehmed Celâl, o peri gibi güzeli tasvire başlar ve onu somutlaştırır. Sevgili şaire nur simalı bir huri olarak görünür. Çıplak omuzlarındaki

<sup>324</sup> “Anna”, *Zâde-i Şâir*, Safa ve Enver Matbaası, İstanbul, 1311, s. 76.



sırma saçı perişandır. Şair, geceyi Leyla'ya benzetir. Sevgili, temaşaya gark olmuş bir deniz perisidir. Maşuğun altında Mevla'nın latif nuru vurur.

Mehmed Celâl, şiirin devamında da sevgili için kimi zaman Divan edebiyatına has benzetmelerde bulunurken kimi zaman da somutlaştırıcı ifadeler yer verir. Şair, manzumenin sonunda sevgiliyi müşahhas bir kimliğe sokar ve onunla konuşur. Bir an için sevgiliye ismini sormaya cesaret eden şairin içinde fırtınalar kopar. Son mısrada da o sevgilinin adını zikreder:

“Bir kasr önünde durdu ol işve-kâr-ı ra'nâ!  
Hayret içinde sordum ismin o dil-sitânın.  
Bir şey dedi unuttum, yok! Hatırım da ama,  
Etsem nasıl cesâret tekrâr için o ismi?  
Tekrâr edince dilde bin his olur hüveydâ!  
Ey cilveli perî-rû! Ey işveli ferîşte!  
Ey sırma saçlı dilber! Ey mâî gözlü Anna!...”<sup>325</sup>

Şair somut olan sevgilisini soyut bir güzellik olarak tasvir eder. Onu mücerret bir alemde anlatır.

Üç bentten oluşan “Anna'ya” isimli şiirin ilk kısmında yazar, sevgilisine seslenerek bu ayrılığın kendisini zayıf düşürdüğünü söyler. Öyle ki Anna, ona artık merhamet etmelidir. Şair, sevgiliden yana şüphelidir. Kadının niyeti bu ayrılıkla Mehmed Celâl'i mahvetmektir.

İkinci bentte yazar, sevgilisinden Allah için doğru davranmasını ister. Aşığı mahvetmek sevgiliye zevk verir. Anna'nın Mehmed Celâl'e zarar vermesi, şairin kötü kaderidir. O, bu kadının kendisini esir olarak gördüğünün farkındadır. Gam çekerek ölmesi onu çok yaralar. Öyle ki Mehmed Celâl, maşuğuna kavuşamadığından dolayı ölecekmiş gibi hisseder.

<sup>325</sup> a. g. şiir, s. 79.

Üçüncü bentte yazar, ayrılığa dayanamaz. Genç olduğunu ve evlenmek istediğini belirten aşık, “ey nev-civân” dediği sevgiliden yana mağdurdur. Öyle ki aşık, hakir ve mazlum görülür. Oysaki o, gönül alan maşuğun esiri olup onun hasretinden dolayı yaşayamaz hale gelir:

“Hicrânı sevdiğim çekemez oldu cân, yetiş!  
Gencim, mürüvvet ile bana elamân, yetiş!  
Mağdûrunum, hakîrinim ey nev-civân! Yetiş  
Mazlûmunum, esîrinim ey! Dil-sitân! Yetiş!  
‘Öldürdü hasretin beni... Öldürdü hasretin beni!’<sup>326</sup>

Tevfik Fikret de Abdülhak Hâmid gibi yabancı kadınlar için şiirler yazar. Bu kadın oğlu Haluk’un mürebbiyesidir. Bildiğimiz kadarıyla Fikret, küçük yaşta severek evlenmiş olmasına rağmen arkadaşlarının bahsettiği üzere hayatında bir defa gönlünü başkasına kaptırmıştır:

“Fikret, aile yaşamına son derece bağlıydı. Bütün yüreğini eşine ve çocuğuna vermişti. Bir gece bile evini bırakarak konukluğa gitmemiş ve içtenliğinin düzeyini ölçemeyenler için çocukluk sayılacak dereceye vardırılmıştı. Bazen, yan yana gittiğimiz zaman, Fikret’in birdenbire gülümseyerek yer değiştirdiğini ve beni sağına aldığı görürdüm. Bakışlarımız karşılaşır, karşılıklı gülüşürdük. ‘Anladım, pardon’ der takılırdım. Sol yanda kalp vardı ve o kalp bütünüyle eşinindi. Kalp tarafına kimsenin geçmemesi gerekirdi. Fikret, bir kez bunu açıklamıştı. Doğallıkla herkesin yanında ve herkese söyleyemezdi...

Fikret, aile yaşamında günah işlememiştir. Yanında böyle şeylerin sözünü bile edilemezdi. Bununla birlikte insanlar, Fikret de olsalar, melek değildirler. Fikret’in de yaşamından değilse bile düşlerinden, günah değilse bile bir günah gölgesi geçti. *Rûbab-ı Şikeşte.*’de “Birinci Tesadûf”, “İkinci Tesadûf” gibi başlıklarla

<sup>326</sup> a. g. şiir, s. 126.

birkaç şiir vardır. Bunları esinlendiren kadın, Karlman mağazasında bir satıcı kızdı...”<sup>327</sup>

Ruşen Eşref de bu şiirlerden bahseder: “*Rübab*’da aileyle temasa gelmiş bazı şahıslar için yazılmış şiirler de vardır. Meselâ “Tasadüf”ler! Bunları Fikret’e ilham eden Halûk’un mürebbiyesidir. Genç bir kadınmış. Halûk üç dört yaşında iken tutmuşlar. Evlerinde üç dört gün oturduktan sonra çıkmış. Aradan epey vakit geçince Fikret aynı kadına böyle üç defa tesadüf etmiş. Yine aynı mürebbiye Fikret’e iki manzume daha ilham etmiştir. Onlardan birisi “Süs”, öteki de “Para ve Hayat”tır. Fakat o vakit kadın bir mağazada satıcı imiş. Fikret birgün Halid Ziya Bey ile birlikte bir pelerin almak için dükkâna girmiş. Onu görmüş. Kadın pelerini omzuna atıp döne döne müşterilerine göstermişti.”<sup>328</sup>

Sone nazım biçimiyle yazılan “Tasadüf”, “Birinci Tesadüf” “İkinci Tesadüf” şiirlerindeki kadın, yukarıdaki hikâyeden de bahsedildiği üzere şairin oğlu Haluk’a mürebbiyelik yapar. “Tasadüf” şiirinin ilk dörtlüğünde Fikret, mütereddit ve endişeli bir ruh halindedir. Tesadüf olduğu üzere karşısında Haluk’un mürebbiyesini gören yazar, ruhunun bir anda titrediğini hisseder. O, kadının gözlerinde gizli bir bakış arar. Fakat şair, kendini kontrol etmekte zorlanır, çünkü kolayca aşka heveslenen bir mizacı yoktur. Ancak kadının gözlerine dikkatle bakmasının izahını yapamaz.

İkinci dörtlükte yazar, mürebbiyeye gördüğünde hissettiği ve tarif edemediği duygulardan dolayı kendini suçlar. Şairin kendisini suçlamasının gerçek sebebi onun bu tutuk halini gören kadının tebessümüdür:

“Niçin? Niçin? ... Bu ‘Niçin’lerle şimdi pür-halecân  
Dilimde titreşiyor en sitemli nâlişler;  
Kabâhatim ona bakmaktı, muhteriz, muğber,

<sup>327</sup> Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebiyat Anıları*, Haz. Rauf Mutluay, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1999, s. 160.

<sup>328</sup> Ruşen Eşref Ünaydın, *Tevfik Fikret-Hayatına Dair Hatıralar, Bütün Eserleri Hatıralar II.*, Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam, TDK Yayınları, C. 4, Ankara, 2002, s. 59.

Dudaklarında sönerken bir ibtisâm-ı nihân.”<sup>329</sup>

İlk üçlükte Fikret, kadının tanıdık bir simasının olduğunu ve tesadüflerinin hazin bir şekilde gerçekleştiğini söyler. İkinci üçlükte ise gece ile şair eştir. Kendisini uğursuz bir aşk düşkünü olarak nitelendiren şair, kadına soğuk soğuk baktığını belirtir. Fakat bu bakış, mürebbiyenin saf güzelliğinin sukûtunadır.

Nuri Sağlam şiiri şöyle özetler: “Görüldüğü üzere şair, kendisine bu şiirleri ilham eden çehreyi görür görmez titremiş, kalbi sitemkârane bir inilti ile çarpmaya başlamış, çekingen ve kırgın bir nazarla baktığı gözlerinde, gizli, yani geçmişe ait bir nıgah aramıştır. Üstelik şairin hayaline hiç yabancı gelmeyen, hatta hayalini besleyen, daha doğrusu hayaliyle yaşadığı bu vücuda ‘böyle bir yerde’ tesadüf etmesi onu aşırı derecede hüzünlendirmiştir. ‘Böyle bir yerde’ ifadesi ise hayaliyle yaşadığı kadına kendi evine mürebbiye sıfatıyla karşılaşmış olma ihtimalini düşündürmekte, kadını daha fazla üç dört gün gibi kısa süre sonra evden ayrılmış olması da bu ihtimali kuvvetlendirmektedir.”<sup>330</sup>

“İkinci Tesadüf” şiiri de sone nazım biçimi kullanılarak yazılır. Bu tesadüfün girişi ilkinden çok daha güzel başlar. Şair, çehresini izlediği kadının bakışıyla dinlenir. Hayatın meşgaleleriyle didişmekten yorulan Fikret’in, onu bıktıran üzüntüsünü, kederini kadının önünde ağlayarak ve pişman olarak atmak ister:

“Bu gün o çehrede boş bir nazarla dinlendim:  
Didişmeden geliyordum gam-ı hayâtımla;  
Dedim ki sonra: ‘Şu müz’iç te’essürâtımla  
‘Önünde ağlayıversem... Ve olmasın nâdim!’”<sup>331</sup>

<sup>329</sup> “Tesâdüf”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatur, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 391.

<sup>330</sup> Nuri Sağlam, “Meçhul Bir Aşkın Son Nağmeleri: Tevfik Fikret’in Tesadüf Şiirleri”, *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret*, Haz. Bengisu Toprak, Zafer Toprak, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s. 123-124.

<sup>331</sup> “İkinci Tesâdüf”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatur, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 392.

İkinci dörtlükte mürebbiye, Şairin bakışlarını fark eder. Bunun zerine kadın, gözlerini kaŐırarak kafasını yere eğer. Güneşe benzeyen mürebbiye, sefil yeryüzü konumundaki Şaire ebedî bir Şekilde veda eder.

İlk lkte ise Şairi tekrar hüzün dalgaları sarar. Kadnn soğuk ve yabancı tavrı, onu bütün kararlarını gözden geçirmeye iter. İkinci lkte ise Şiirin öznesi, hakikati anlar, bir nceki ‘‘Tesadf’’te dediği gibi artık aşka heveslenmek düşüncesinde değildir, sadece o gözlerde bir kıpırt arar:

‘‘Dedim ki: ‘İŞte hakîkat bu, hep kusru yalan;  
 ‘Değil garâm-ı heves-perverne mu’tdım,  
 ‘Bu ddelerde fakat bir nigâh-ı aşk aradım!’’’<sup>332</sup>

Nihad Sami Şiir için Şunları söyler: ‘‘İkinci Tesadf’’te ise Fikret, bu genç kıza sevgisine karşılık görmek isteyen daha duygulu bir nazarla baktığını anlatır; içini saran tahassrler, Őiri, bu güzel kzn ağlamak ve pişman olmamak arzlarıyle doldurur.’’<sup>333</sup>

‘‘Son Tesadf’’ manzumesinin ilk bendinde Şair, semanın bulutlu olduğu bir gün gezintiye çıkar. O sırada Fikret’in ruhunu, bilmediği bir korku sarar. Bu durum, krn ağlamaklı yani çiğ düşmüş hali gibidir.

İkinci dörtlükte ise Şair, ortalĞın تنها olduğu saatlerde uzak yakın bütün eŐyaya sinmiş olan gamlı skundan ve rperen ağlayacak gibi duran tabiattan oldukça etkilenir. Kadn tabiata benzettiği bu msralarda yazar, onun çehresinde de hüzün olduğunu fark eder. Öyle ki bütün bunlar Fikret’e nisan içinde bir eyll yaŐatr.

<sup>332</sup> a. g. Şiir, s. 392.

<sup>333</sup> Nihad Sami Banarlı, *Kültür Köprüsü*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1985, s. 220-221.

İlk üçlükte, kadının yanında sarışın bir genç vardır. Yolda adamı kadına yaslanmış halde gören Fikret, mürebbiyenin yanından neşeli bir şekilde geçtiğini söyler. İşte bu anda şairin önündeki ufuk çatlayıp yarılr:

“Önümde birden ufuk sanki inşikâk etti:  
Refiki bir sarışın gence ittikâ ederek  
O geçti: Süslü, şetâretli, nazlı, şûh, melek!”<sup>334</sup>

İkinci üçlükte kadının bakmadan geçtiğini gören yazar, onun kendisiyle alay ettiğini düşünür.

“Tesadüfler” isimli şiirlerinde şair, çekingendir ve hercai görünmekten de korkar. Mürebbiye ise Fikret’e yüz vermeyen, hatta kimi zaman onun acemice tavırları karşısında tebessüm eden bir kadın olarak tasvir edilir.

Ruşen Eşref’in belirttiği üzere “Süs”, “Para ve Hayat” manzumelerini de Haluk’un mürebbiyesi ilham eder. Fikret’in Halid Ziya ile pelerin almak için gittiği dükkanda mürebbiyeyi gören şair, “Para ve Hayat”ı yazar. İki bentten müteşekkil şiirin ilk kısmında Fikret, üzerinde çeşitli pelerinleri deneyen kadını bir bebeğe benzetir. Mürebbiye, peleriniyle ağır ağır döner. Etrafindakiler ona bakarak beğenip beğenmediklerini beyan ederler. Kadını sembol olarak kullandığı ilk bentten sonra şair, asıl anlatmayı düşündüğü kısmı ikinci bentte söyler. Burada ise genel olarak paranın kötülüğünden ve alçak bir şey olduğundan bahseder. Ayrıca Fikret’e göre kadını karşılarında döndüren güç de paradır:

“Zavallı kız, seni karşımda döndüren de o bak;  
O, hep o, hep o mülevves, o müftersi kitle!”<sup>335</sup>

<sup>334</sup> “Son Tesâdüf”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 393.

<sup>335</sup> “Para ve Hayât”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetini, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 444.

Tevfik Fikret, “La Dans Serpantin”de yabancı bir rakkaseyi anlatır. Bir ressam gözün hassasiyetiyle yazdığı “Yılan Dansı” anlamına gelen “La Dans Serpantin” başlıklı şiirde Fikret, rakkasenin dans ederken yaptığı hareketleri aktarır. Bu manzumenin yazılış hikâyesi ise şöyledir:

“Bütün bir neslin güzel eserleriyle muattar ve mülevven *Servet-i Fünûn*’un sahibi Ahmet İhsan Bey, her hafta mecmuasına yeni, taze çiçekler ile gelen şairleri bir ramazan akşamı iftira davet etmiş: Ekrem, Fikret, belki Cenab belki Halid Ziya... Eğlenceli –başka türlü nasıl olabilirdi!- geçen yemekten sonra İhsan Bey misafirlerini sirke götürmeye ikna etmiş.

İşte bu teklif ve bu kabul bize ‘La Danse Serpantine’i vermiş. Orada iki cambaz marifeti arasında, kumlu, yuvarlak meydanın bir kenarında yükselen –siyah kadifeli zeminli- bir küçük sahnede bir kız, bu yılan raksına başlamış. Fikret, onun o ince, o şuh hareketlerine o kadar müncezib olmuş; onun kâh yükselen, kâh sönecek gibi hafifleşen sanatkârane edaları, renkli ve ipekli ra’şeleri üzerinde o kadar payidar tesirler bırakmış ki, gece yarısını geçe döndükleri zaman, yatağına girmeden evvel yazihanesine koşmuş, coşkun ruhundan dökülen o bediayı tespit etmiş. –Bugün bazı edip ve şairlerimizin fazla Acemceye boğulmuş olmakla itham ettikleri ‘La Danse Serpantine’- o perşembenin Servet’inde bir yıldız gibi parıldayarak ebedî bir tazeliğe namzetliğini haber vermiş.”<sup>336</sup>

Orhan Okay ise şiirin okunuşu ile rakkasenin hareketleri arasında ilgi kurar: “‘La Dans Serpantin’ şiirlerinde ise (Fikret’in İstanbul’a gelip sahne gösterileri yapan ve renkli elbiselerle, ışıklar altında yılan dansı oynayan bir Avrupalı görerek yazdığı bilinir) danseden kadının hareketleri, iki kapalı, iki açık hece gruplarından meydana gelen vezinle anlatılmıştır. Monoton bir okuyuşla adeta üç tempolu bir vals ahengi hissedilir. Aradaki kısa müstezad mısraları dansın duraklamalarını ifade eder.

<sup>336</sup> Ruşen Eşref Ünaydın, “Tevfik Fikret- Hayatına Dair Hatıralar”, *Bütün Eserleri Hatıralar II.*, Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam, TDK Yayınları, C. 4, Ankara, 2002, s. 8.

Bu şiirde de sesli ve sessiz harflerin belli aralıklarla tekrarı dansın ritmini kuvvetlendirir.”<sup>337</sup>

Fikret, bu şiirde bir rakkasenin dansını betimlerken sanata bakışını da göstermiş olur: “Tevfik Fikret başta olmak üzere Servet-i Fünuncular için sanat, aradıkları rüya ülkesini yaratan bir varlıktır. Fikret, en güzel şiirlerinden biri olan ‘La Danse Serpentine’de (Rübab-ı Şikeste), sanatın kendisini nasıl büyülediğini çok iyi anlatır. Şair, gözlerinin önünde çok renkli hayal âlemi yaşatan bu dansı büyük bir ilgiyle seyrederken, Heykel-i Giryân’da olduğu gibi yine sanatın büyüleyici gücüyle karşılaşır.”<sup>338</sup>

Sekiz bentten oluşan “La Dans Serpantin”in ilk bendinde Ruşen Eşref’in de hatırasında belirttiği üzere bir rakkasenin oynayışından bahsedilir. Rakkase, mahmur, çiçekli, renkli, ışıklı bir bahar fecri gibi karanlıklar içinden doğar. Belli bir an havada melekler gibi uçtuktan sonra hareketi değişir. Şekilden şekle girer, salınır, bu hali ve aşka hevesli bakışları ile izleyicilerin gözünü kamaştırır:

“Mahmûr u müzehher, mütelevvin, mütenevvir,  
 Bir fecr-i bahârî gibi zulmetler içinden  
 Reyyân-ı tebessüm doğuyor; şimdi mu’ayyen  
 Bir şekl-i sehâbîde melekler gibi tâ’ir,  
 Derken müteğayyir,  
 Bin hey’ete birden giriyor, berk-i hırâmı  
 Hatfeyleyiyor enzâr-ı heves-dâr-ı garâmı,”<sup>339</sup>

İkinci bentte şair, sanatın bir kolu olan dansı, baleyi sarı, mor, pembe, yeşil, kırmızı, mavi gibi ışık veren renklere benzetir ve onu kudretli bir akış olarak tanımlar. Dans eden kız, periler gibi gizli ve sükunetli adımlarla oradan oraya atılır.

<sup>337</sup> M. Orhan Okay, *Servet-i Fünun Şiiri*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum, 1992, s. 35-36.

<sup>338</sup> Cahit Kavcar, “Tevfik Fikret ve Güzel Sanatlar”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 15, S. 2, 1982, s. 147.

<sup>339</sup> “La Dans Serpantin”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatur, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 384.



Üçüncü kısımda rakkase, göksel ve hayalî bir çiçek yığını gibi titrek, perişan döner. O, sakin geceyi kıvrak avize gibi nurlandırır:

“Etrâfını birden sarıyorlar; o semâ’î  
 Bir tûde-i ezhâr-ı muhayyel gibi lertzân,  
 Lertzân ü perîşân dönüyor... Bir şeb-i sâfî  
 Tenvîr ediyor sanki bir âvîze-i raksân.”<sup>340</sup>

Dördüncü kısımda kız, bazen sönecekmiş, duracakmış gibi çaresiz süzülürken bir kanat vurmasıyla, bir el hareketiyle büyüleyici bir aşk şeklinde ortaya çıkar. Onun her hareketi ruhu ve aklı bin şiir ile titretir. Yazar, burada kızı bir kuşa benzeterek onun özelliklerini aktarır.

Beşinci kısımda şair, dans eden kızı kelebeğe benzetir. Onun kelebek gibi sessizce uçuşu, izleyenleri alır başka diyarlara götürür. O bazen de körpe bir zambaktır ki tabiatta mislini görmenin imkânı yoktur. Onun zambak tenindeki baygın titreyişleri, vaat veren birine ait gibi durur.

Son kısımda ise yazar, gözlere bir nimet olan sanat büyüünün bahar sabahı gibi karanlıklar içinden geldiğini, tekrar ona döndüğünü belirtir. Onun efsunu bir gecedir, ancak ölünceye kadar hatırda kalacak güzelliğindedir. Fikret, bu kısımda kızı ve onun dansını muhteşem bir sanat olarak da görür.

Tevfik Fikret, ayrıca “Ey Yâr-i Nağam-kâr” şiirinde de şarkı söyleyen bir kadından bahseder.

Süleyman Nesib, “Bir Balodan Sonra” şiirini Madmazel P. Dok’a yazar. Şair, iki dörtlük, iki üçlük ve bir beyit şeklinde yazdığı manzumede bir gece önce

<sup>340</sup> a. g. şiir, s. 384.

matmazelle diyalogunu anlatır. Şair, taze beyaz çiçeği kadına gösterir. Çiçeğin şimdi güzel koktuğunu ancak bir anda soluverdiğini sözlerine ekler.

İkinci dörtlükte matmazel, yazarı hiç duymamış edasıyla tüm kadınları kastederek her çiçeğin böyle ansızın solmayacağı karşılığını verir. Çünkü bütün çiçekler solarsa bahar hiç gelmez.

Sonraki üçlüklerde ve tek beyitte ise Süleyman Nesib, matmazelin dediklerine katılmadığı kısma açıklık getirir. Hayat ve gençliğin goncası dediği kadının gün gelince neden solacağını anlatır. Öyle ki çiçeğin solması, hayatın içinde kabul edilecek, sıradan bir olaydır. Yoksa cihanda her şey zayi olur. Şair, ayrıca ne kadar nazlı bir şekilde yetişirse yetişsin, çirkin ellere düşünce ışık dolu güzelliğin mahvolacağına inanır. Yazar, bunu kadını incitmek için söylemediğini amacının sadece ima etmek olduğunu belirtir:

“Fakat ey gonca-i hayât ü şebâb  
Bu da tarz-ı hayâta tâbi’dir;  
Yoksa her şey cihânda zâyi’dir.

Şu da var: Bir bedîa-i pür-tâb  
Solmuş olmaz mı çirkin ellerde  
Ne kadar olsa nâz-perverde?..

Sizi incitmiş olmayım güzelim  
Bunu îmâ idi benim emelim...<sup>341</sup>

Süleyman Nesib, “Madmazel ‘Elen Vakarsku’ya” başlığıyla bir şiir yazar. O, Elen Vakarsku’yu Faik Ali’ye yazdığı mektubunda şöyle anlatır: “Elen Vakarsku’ için bir manzume yazdım ki şimdiye kadar yazdığım şeylerin en uzunudur. Elen Vakarsku’yu bilmem hatırlar mısın? Romanya veliahdıyla sevişmiş olan ve sonra

<sup>341</sup>“Bir Balodan Sonra”, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2001, s. 78.

bazı ahvâl-i siyâsiye sebebiyle evlenemeyen Romanyalı kız ki bize prenses ondan bahsetmişti. Birkaç mecmuâ-i eş'ârı var. Hakikaten âşık ve hakikaten şair. Manzumeyi tercüme edecek ve prenses vasıtasıyla muhâtıbesine göndereceğim.”<sup>342</sup>

Süleyman Nesib'in burada bahsettiği prenses tesadüf eseri tanıştığı ve yıllarca mektuplaştığı soylu bir kadındır. Şair, Süleyman Nazif'e bir mektubunda İtalya'ya mektup yazmaktan bahseder. Süleyman Nesib'in ölümünden sonra yazar için *Külliyât-ı Âsâr-ı ve İhtisasat* kitabını toplayanlar prensese gönderilen mektubun altına onunla ilgili şu notu düşerler: “İtalya zâdegân-ı nisvânından Prensese Lodovika Eltiyeri validesi Prensese Kantaguzen'le birlikte ve 1315 sene-i rûmiyesi mevsim-i şitâsında Bursa'ya gelerek iki gece kalmış ve Sami ile bittesadüf otelde görüşerek dost olmuştu. Süleyman Nesib'in aşk-ı ma'sûmu bu kızın mehâsin-i mecbûle ve meksûbesinde derin bir ca'y-ı inkişâf buldu. Ve senelerce muahabere ettiler. Sami, yalnız ii defa gördüğü bu kıza on bu kadar sene mütevâliyen risâle şeklinde mektuplar yazıp cevaplar alır, her ikisinin de Fransızcası kuvvetli olduğundan yek diğere suhûletle ifhâm-ı hissiyât ederlerdi. Trablusgarp muharebesinin zuhuruna kadar mütezâyid ve mütekâbil bir şevk ve muhabbetle devam eden bu mükâtebeyi, İtalya'nın hareketini takbîh eden bir mektupla kat' eden Sami oldu. Artık İtalya'dan teneffür etmiş ve İtalyalı güzele küsmüşü.”<sup>343</sup>

Ayrıca Süleyman Nesib, yazdığı manzumenin altına şöyle yazar: “Midilli'de Lem'alar ve Alevler- Lumières et flammes- isminde bir mecmua-i eş'ârîni görmüş ve o münasebetle bu manzumeyi yazarak kendisine verilmek üzere Fransızca'ya tercümesiyle beraber 'prensese'e göndermişim.”<sup>344</sup>

Yukarıda da bahsedildiği üzere şiirde Elen Vakarsku'nun hazin hikâyesi anlatılır: “Şair, sadece kendi aşkları karşısında değil, diğer insanların aşkları karşısında da titrer. Aşkın olgunlaştırdığı ve dairesi içine çektiği insanlar duygulara

<sup>342</sup> Süleyman Paşa-zâde Sami Bey, *Külliyât-ı Âsâr ve İhtisasat*, Haz. Şevket Toker, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 203.

<sup>343</sup> Süleyman Paşa-zâde Sami Bey, a. g. e., s. 175.

<sup>344</sup> Şevket Toker, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2001, s. 146.

saygı göstermeyi, paylaşmayı, bölüşmeyi, kader birliği etmeyi prensip edinirler.”<sup>345</sup>  
Yazar, sadece kendi aşklarına karşı değil başkalarının da aşklarına karşı da hassastır.

Manzume iki dörtlülle başlar, ardından dört üçlük ve iki bent gelir. İlk dörtlülükte şair, Elen Vekarsku’ya seslenir. Aşk kitabının şairesi olan kadın, kitabında ruhunun bütün melal nağmelerini, hayal ömrünün perişan sevdalarını anlatır. Ayrıca kitapta bir felaketzedenin aşkı da vardır.

Bir sonraki dörtlülükte şiirin öznesi, matmazelin feci aşk hikâyesine geçer. Hakiki aşk ile seven ve sevilen kadının sonu mutsuz biter. Bu müthiş darbe onun emellerini yıkar. Bir el, onun sedef kalbini ezer.

Şair, iki dörtlülükten sonraki dört üçlükte matmazelin temiz aşkı, ezeli hülya ışığı gibi gülerken, kalbinde de pek çok sevgi varken bazı kötü kişilerce engellenir.

Sonraki bentte ise üzüntüsünden dolayı kadının nağmeleri teessür incileriyle dolar. Yazar, matmazelin yakıp yıkan nağmelerini çok beğenir. Bu yüzden ona karşı derin bir hürmet gösterir.

Son bentte ise Süleyman Nesib, kadının çok inlediğini ifade eder. Şair, kadının çektiği acılar sebebiyle ilerde ona hürmet gösterileceğini söyler.

Süleyman Nesib’in yabancı kadınlarla ilgili bir diğer şiiri “Siz Gittikten Sonra”dır. Madmazel Beatris Dökramer’e ithaf edilen manzume iki dörtlülük ve iki üçlükten oluşur ve nihayetinde ise tek dörtlülükle biter. Yaptığımız araştırmalarda bu matmazelin kim olduğunu ve Süleyman Nesib ile ilişkisini tespit edemedik. Ancak şair, manzumede onunla olan ilişkisine yer verir.

İlk ve ikinci dörtlülüklerle, sonrasındaki ilk üçlüğü anjambıman tekniğiyle yazan şair, şiirin girişinde matmazelin bu gece gideceğini başkasından duyar.

<sup>345</sup> Salim Durukoğlu, *Süleyman Nesib (Süleyman Paşazade Bey), Hayatı, Edebi Kişiliği, Şiirleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 113.

“Gidecekler”, “inanmadım”, “biliyordum” gibi kısa ancak kesinlik bildiren fiil cümleleri kullanan Süleyman Nesib, olayın kendisinde uyandırdığı şaşkınlığı belirtir. Önce bu gidiş haberine inanmaz, ancak içindeki şüpheyi de açıklamaktan geri kalmaz. Şair de onun ayrılacağını tahmin eder. Öyle ki bu kara, bu soğuk felaket çehresini görmek istemez. Matmazel ve arkadaşlarının gideceğini bilir ancak bunun uzak bir hayal, bir ihtimal olarak kalmasını içinden geçirir. Fakat hazin ayrılık gerçekleşir, matmazel ve arkadaşları vapurla ayrılırlar.

Sonraki tek üçlük ve dörtlükte yazar, gidenin ardından kalan kişinin üzüntüsünü yaşar. Matmazole “ümidinin meleği” diyen şair, ona öğütte bulunur. Hiçbir şeye aldırmamasını söyler. Çünkü yazarın her ümidi böyle bir inkisara uğrar. Dolayısıyla şairi bugün yaralı yapan kişi matmazeldir. Ancak o, hatıralarının eğlenceli sarhoşluğuna kendini kaptırır. Kadının ardından kendisini teselli eder. Matmazeli görmek onun için saadettir:

“Yok, hayır, ey firîşte-i ümmîd  
Bana siz bakmayın ki ben dâim  
Her ümîdimde böyle münkesîrim...

Sizden oldumsa da bugün mehcûr;  
Hâtîrâtım sizinle mest-i sürûr;  
Sizi görmek de bir saâdetdir,  
Bu saâdet benim için yetişir...”<sup>346</sup>

Faik Ali Ozansoy da “Bir Sitâre-i Raksa” şiirinde Tefîk Fikret gibi dans eden bir kızı anlatır. Dört kıta ve sonrasında iki üçlükle oluşturulan şiirin ilk dörtlüğünde şair, kızı tarif eder. Kızın gür lepiska saçlarını pek çok kraliçenin kıskanacağını belirtir. Yazar, onun duygulu bakışlarının da donuk kalpleri harekete geçirdiğine inanır.

<sup>346</sup> “Siz Gittikten Sonra”, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2001, s. 123.

İkinci dörtlükte yazar, rakkaseye “ey canlı Şiir” diye hitap eder. Kadının her hali güzelliklerle doludur. Bu güzellik halka çılgınlık, yüksek tabaka insanına da teselli verir. Herkes ona neşeyle yaklaşır ve iltifat eder.

nc dörtlükte Faik Ali, rakkasenin kendisinde bıraktığı izlenimlere döner. Yazarın düşüncesi kadının en sade raksıyla bile ilhamın mahrem ülkesine gitmektir. Öyle ki Şair, rakkasenin küçücük hareketinden bile ilham alır ve bundan dolayı Şair, kendisini uzun bir kaside yazmış olarak görür.

Dördüncü kıtada Faik Ali, kadının oynayıŐını anlatmaya geçer. Rakkasenin müzikle birlikte boyunun posunun uçmaya başlaması gösterinin baŐladıĐına iŐarettir. Böylelikle güzellik dünyasının sırrına eriŐen Şair, artık başka neşe, başka tecelli istemez.

İlk ve ikinci üçlüklerde ise rakkasenin oyuna baŐlamasıyla keyfi yerine gelen Şairin, güneŐli hayalleri ve gurbetin elemli çevresini unuttur. Bir pembe el de Şairin hatıralarının yetim ufkunu seraplı bir aleme çevirir, ona renk katar. Son olarak yazar, karşısında Mısır’ın bütün güzelliklerinin ateşli, gülümser bir Şekilde ıplak ve örtülü olarak oynadığını söyler:

“Artık bu gurbetin bu muht-i elmini  
Nisyn eder hayâl-i serser mŐemmesim;  
Bir penbe el de ydımın ufk-ı yetmini

Bin lem-i serb ile süsler, gzelleter;  
Karşımda oynuyor sanırım, hr u mübtesim;  
Mısırın bütün mehsini, ‘uryân u mstefir.’”<sup>347</sup>

Faik Ali, Tevfik Fikret gibi rakkasenin dansını betimlemez. O, daha ziyade kadının kendisinde uyandırdığı intibaları ŐiirleŐtirir.

<sup>347</sup> “Bir Sitâre-i Raksa”, *Temâsil*, Artin Asaduryan ve Mahdûmları Matbaası, İstanbul, 1329, s. 74.

Celal Sahir Erozan, matmazel, madam gibi ünvanlara sahip kadınlar için şiirler yazar. Matmazel, Fransızca'da kullanılan bir ünvandır ve evlenmemiş kız manasına gelir. Madam ise Fransızca'da evli kadınlara verilen bir isimdir. Hanımefendi anlamında da kullanılır.

Celal Sahir Erozan, serbest nazımla yazdığı “Bir Terennüm-i Nevmîd” şiirini Matmazel K.'ya ithaf eder. Manzume iki bentten oluşur. Şair, şiire matmazelin sesini tarif ederek başlar. Matmazelin kristal merdivenlerden ince elmaslı terliğiyle inen nazlı bir müzik tanrıçasının ayağının çıkardığı tıkırtıya benzetilecek kadar güçsüz inleyen sesi vardır. Bu ses şairde derin bir duygu bırakır. Devamında ise yazar, kadının Verlaine'den şiir okurken aldığı hazzı anlatır. Matmazel, Verlaine'den mükedder ve asabi iki şiir okur. Kadın şiir okurken bir yandan da ağlar ve bu durum şairin de ruhunu zehirler ve o da ağlar.

İkinci bentte şiirin öznesi, bu sefer Paul Bourget'ten bir alıntı yapar. Celal Sahir, mavi gözlerin şefkati çağrıştırdığını söyleyen Bourget'e katılmaz. Matmazelin yarın başka bir çevreye dahil olup yeniliklerle eğlenip geçmişi unutucağına inanır. Fakat, şair öyle değildir, matmazelin ardından gözlerinde bir gölge kalacağını belirtirken onun hülya okşayıcı sesini uzaktan uzağa her zaman hatırlayacağını söyler:

“Diyor ki Pol Borje:  
 “Mavi gözler şefk olanlardır.  
 Fakat inanmıyorum ben ki Borje'nin sözüne.  
 Siz yarın başka bir muhîtte doğar,  
 Yeniliklerle eğlenir, avunur.  
 Ve kefenlersiniz bu mâzîyi.  
 Fakat ben öyle değil, ooh, emîn olun, sizden  
 İlel'ebed kalacak gözlerimde bir gölge;  
 Ve sâmi'amda o hülyâ-nüvâz olan sesden

İlel'ebed kalacak bir tanîn-i durâdûr...”<sup>348</sup>

Celal Sahir, “Huzurunuzda” şiirini Madam N.’ye, Takdîs-i Gıyâbî’yi de bir matmazele yazar. *Siyah Kitap*taki “Gözlerin” şiirini de J.’ye yazar.

Faik Ali Ozansoy’un da “Madam M. G.’ye”, Madmazel B.’ye”, “Madam Rejan” gibi yabancı kadınlara ait birçok şiiri vardır. Örneğin “Madam Rejan’a” şiirinde şair, ‘safadan sonra’ ibaresi koyar. Sone nazım biçimiyle yazdığı şiirinde Faik Ali, madama hitap eder. Sanatın tesirini gösteren sahnesinde şiirin yaratıcısının hayal ve hissi, kadının dehasının kuvvetine ram olur:

“Madam, o sahn-ı mü’essir-nümâ-yı san’atında  
Hayâl u hissim olup kuvve-i dehânıza râm  
Yaşattığınız bana gûyâ ki siz hakîkatte  
Hep ihtirâ-ı şebâbıyla bir hayât-ı garâm.”<sup>349</sup>

Şair, ikinci dördlükte madamın güzel şarkı söylemesini överken sonraki iki üçlükte de kadının sanatkâr kişiliğini över. Madamın yüksek dehası şairi cezbeder.

Ahmet Hâşim de yabancı kadınlar için şiir yazar. Ahmet Hâşim’in fiziksel olarak çirkinliği ve ruhsal olarak hassas yaratılışı onun karşı cinsle olan ilişkisini etkileyen en önemli unsurlardandır. Hâşim’in “Şafakta” adlı şiirini bu minval üzerinde değerlendirmeden önce şiirinin yazılış sebebini yazarın arkadaşlarının hatıralarından okumak faydalı olacaktır: “Her gördüğü kadına aşık oluyordu. Fakat bu aşkların çoğundan maşukaların haberi bile olmuyordu. Bu meyanda İzmir’de bir İtalyan kızına gönül vermişti. Bize ondan mukaddes ve erişilmez bir şey gibi bahseder dururdu ve bu genç matmazel hemen her gün bizim muhitimizde bulunmakla beraber (çünkü hep bir oteldeydik) ona ne bir kelime söyleyebilmiş hatta ne de dikkatle yüzüne bakabilmişti. Tanıdıklarımızdan bir madam kendisini güzel

<sup>348</sup> “Bir Terennüm-i Nevâmîd”, *Beyaz Gölgeleler*, Hilâl Matbaası, İstanbul, 1325, s. 172-173.

<sup>349</sup> “Madam Rejan”, *Temâsil*, Artin Asaduryan ve Mahdûmları Matbaası, İstanbul s. 69.



İtalyan'a takdim edeceği gün, Haşim ortadan kayboldu. Sonra yine kızın etrafında dolaşmaya başladı.<sup>350</sup>

Rifat Necdet, Hâşim'in aşkı hayalî olarak yaşadığını belirtir: “Sevilmek, hele kadınlar tarafından sevilmek ihtiyacını Haşim kadar derinden duyan insan pek azdır. Müşfik ve vefakar bir kadın arıyordu. Bu kadını realitede değil, hayalinde görüyor, yaşıyordu. İzmir'de bir İtalyan kızına aşık olmuştu, tıpkı filozof Nietzsche'nin Salomé adındaki bir kıza aşık olması gibi.. Haşim de vefa göremedi, aşkı hayalî kaldı. Aşk hayatının rüyasıydı. Zaten o, yine Yakup Kadri'nin dediği gibi daima fantasmada, tahayyül sahnesinde yaşıyor ve hayalî manzaralara bakıyordu.”<sup>351</sup>

Bu hatıralardan anlaşılıyor ki Hâşim, “Şafakta” isimli manzumeyi İtalyan bir kız için kaleme alır. İki dördlükten oluşan şiirin ilk kıtasında şair, bir kararsızlık evresindedir. Sevdiğine bu aşkın şafağından, başlangıcından dönüp gece ülkelerine, karanlıklara düşelim mi diye sorar ve kendilerinden evvel hayallerinden vazgeçen sevdalılarını, şimdi ağladığını bilir.

İkinci dördlükte yazar, kesin ve kati tavrını ortaya koyar. Gönül bu derde düşüyse vazgeçmenin mümkün olmadığını belirtir. Ancak ikilem bu sefer şairin ruhunda değil, kaderin bir oyununda gizlidir. Çünkü bir yanda ufukta bir el onlara uzanıp birleşmelerini sağlamaya çalışırken diğer yanda karanlık, kavuşmaya çabalayan aşıkları içine almaya gayret eder:

“-Dönmek mi? Ne mümkün geri dönmek  
Düşüyse gönüller bu melâle?  
Bir eldir ufuklardan uzanmış  
Zulmet bizi çekmekte visâle...”<sup>352</sup>

<sup>350</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ahmet Haşim*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 17.

<sup>351</sup> Rifat Necdet Evrimer, *Ahmet Haşim Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Sanatı, Bütün Şiirleri*, İnkılâp Kitabevi, 1959. İstanbul, 1959, s. 29.

<sup>352</sup> “Şafakta”, *Bütün Şiirleri, Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 88.

Yahya Kemal de yabancı kadınlar için şiirler yazar. Yahya Kemal, “Endülüs’te Raks”ı nasıl yazdığını Sermet Sami’ye anlatır: “Yahya Kemal, Türk şiirine bambaşka bir dekor içinde, yepyeni sesler ve renkler getiren ‘Endülüs’te Raks’ını nasıl yarattığını bir sohbetimizde şöyle dile getirmişti: İspanya’da seneler geçmesine rağmen bir türlü doğru dürüst İspanyol raksı görmemişim...

Bir gün tanıdığım bir Marki’ye:

‘Geleli bunca zaman oldu. Fakat hâlâ bir İspanyol raksı görmedim. Memlekette sorarlarsa ne derim?’ dedim... Bu söz, Marki’nin gururuna dokundu... İspanyollar, Marki diye zevke safaya düşkün olanlara derler... Marki bana: ‘İspanyol raksı görmek için Endülüs’e gelebilir misiniz?’ dedi. Müsbet cevap verdim. Tespit ettiğimiz tarihte Endülüs’te Serez’e gittim. Kimisinin Serez, kimisinin Kerez, kimisinin Cerez dediği bu yerde büyük şehirler yoktur. Sâdece büyük çiftlikler vardır... Bol bol şarap imâl edilir...

Marki benim için hem bu civardan, hem de Madrit’ten güzel kız ve kadınlar dâvet etmiş... Bir müddet sonra üç kız raksa başladı. İçlerinden biri fevkalâde rakediyordu... İşte o gece; ‘zil, şal, ve gül’ kelimelerini buldum... Ve bu kelimeler o kadar hoşuma gitti ki bunları şiir hâline getirmekten evvelâ korktum... Fakat sonra yavaş yavaş mısralar meydana geldi. 1932’de sefirlikten ayrıldım... Paris’e geldim... 1933’te şiir bitti...”<sup>353</sup>

“Endülüs’te Raks”, raks eden güzellerin anlatıldığı bir şiirdir. Şair, şiir boyunca iki tem üzerinden gider. İlkinde kızların raks edişlerini verir. Diğerisi ise rakkaselerde bulunan zil, şal ve gülün İspanya’nın temel motifleri olarak kabul eder ve İspanya’nın bu üç özelliği ile bu akşam yanlarında olduğuna hüküm verir. Şair, rakkaseleri ve oynayışlarını şiirde şöyle tarif eder:

“Yelpâze çevrilir gibi birden dönüşleri,

<sup>353</sup> Sermet Sami Uysal, *125. Doğum Yılında Değişik Yanlarıyla Yahya Kemal*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, s. 54-55.

İşveyle devriliş, saçılış, örtünüşleri...

.....

Alnında halka halkadır âşüfte kâkülü,  
Göğsünde yosma Gırnata'nın en güzel gülü...

.....

Raks ortasında bir durup oynar, yürür gibi;  
Bir baş çevirmesiyle bakar öldürür gibi...  
Gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü, sürmeli...  
Şeytan diyor ki sarmalı, yüz kere öpmeli...<sup>354</sup>

Yahya Kemal'in bir diğer yabancı kadınlarla ilgili şiiri ise "Sicilya Kızları"dır. Yahya Kemal, Paris'ten geldiği sıralarda kendi düşüncelerine yakın birisiyle tanışır, bu kişi Yakup Kadri'dir. Her iki sanatçı da o dönemde Yunan edebiyatı ve mitolojisine ilgi duyarlar. Bundan dolayı Yahya Kemal ve Yakup Kadri, eski Yunan ve Latin edebiyatına yönelirler ve o alanda ürünler verirler. Yahya Kemal'in "Sicilya Kızları" da bu Nev-Yunanilik akımı çerçevesinde yazılan şiirlerinden biridir.<sup>355</sup>

Üç bentten oluşan şiirin ilk bendinde Sicilya kızları, üryan omuzlarında testi taşır. Alınlarını çepeçevre saran gülden taşlar vardır. Onlar, bu mahfile asabı gevşeten bir koku yayar. Sicilya kızları, gözleriyle derinden bakıp gülümserler.

"Sicilya kızları üryan omuzlarında sebû;  
Alınlarında da çepeçevre gülden efseler,  
Yayar bu mahfile âsâbı gevşeten bir bû  
Ve gözleriyle derinden bakar gülümserler  
Sicilya kızları üryan omuzlarında sebû."<sup>356</sup>

<sup>354</sup> "Endülüs'te Raks", *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 95.

<sup>355</sup> Cafer Gariper, "Yankısız Yönelişler: Nev Yunaniler ve Nayiler", *Türk Edebiyatı Tarihi 3*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 173-178.

<sup>356</sup> "Sicilya Kızları", *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 99.

İkinci bentte bahçelerde şarkı söyleyen şadırvanlar vardır, somaki kurnalarından gümüş sular dökülür. Etrafa serilmiş kadife divanlar içinde buseden ölmüş vücutlar bükülür. Şair, üçüncü bentte Sicilya kızlarını tahlile devam eder. Onlar beyaz kuğular gibi nazenin boyunlarını gererler. Bu ateşli bahçe uykunun sihriyle içinde dalgalanan renk ve koku oyunlarını görmez. Onlar, rehavetin hazzıyla havuzdan havuza dalar.

Ömer Seyfettin de yabancı kadınlar için şiir yazar. Ömer Seyfettin'in ilk şiirlerinden biri olan “Âsûdegî Tahassür” şiirini şair, “Juli’ciğime” ithafını kullanır. İki dörtlük ve üç üçlükten oluşan şiirin ilk kıtasında şair, hayat mücadelesinin gücenikliği içinde sevgiliyle gece konuşmaları sırasında onun önünde titrer ve böylece yazar kendisini aşk derbederi olarak yorumlar. Devamında ise yazar, şiir meleşine yani sevgilisine onunla birlikte muhabbet etmek istediğini belirtir:

“Şu aşk-ı derbederim infîâl-i çîn-i hayât  
Müşafehât-ı leyâlin önünde titrerken  
Gel ey ferişte-i şi’rim! Seninle bî-dermân  
Seninle söyleşelim senli benli şöyle bir an”<sup>357</sup>

İkinci dörtlükte dünyanın ruhu uyur, kainat asudedir. Şair, karanlık gölgenin önünde dalgalandığını ancak bazen de münkesir ümitsiz zılalın ufuklarında bir emel şeklinde uçtuğunu söyler.

Sonraki mısralar anjanbıman tekniğiyle birbirine bağlı olduğu için birlikte değerlendirilecektir. Şair, hayatına aşına olan sevgilisinin yolunun ufkuna bakar ve onun güzel hayaliyle eğlenir. Şiirin öznesi, ufka bakarken o güzelin sevdalı nıgahını görür. Yazar, sevgiliye seslenir ve ruhunun meleş olan bu kadının isteklerini okşamaya çalışır. Ömer Seyfettin, bunu aşkın sevinci olarak yorumlar. Şiirin devamında ise şair, aynı hisleri duyan ruhların ebediyete selam okuyacağını ifade eder.

<sup>357</sup> “Âsudegî-i Tahassür”, *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar*, Haz. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 24.

Sonuç olarak, Abdülhak Hâmid, Paris'te yaşadığı yılları anlattığı şiirlerinde oradaki sevgililerinden bahseder. Mehmed Celâl, sevdiği Rum kızı Anna için birçok manzume kaleme alırken Tefik Fikret ise Haluk'un mürebbiyesine olan aşkını dillendirdiği birçok şiir yazar.

Ahmet Hâşim, İtalyan bir kızı sever, ona olan aşkını şiire döker. Süleyman Nesib, Faik Ali, Celal Sahir gibi şairler ise yabancı kadın dostları için çeşitli manzumelere imza atarlar.

## 2. BÖLÜM

### 2.1. ANNE TEMALI ŞİİRLER

#### 2.1.1. FEDAKÂR ANNE

Anneler, özellikle evlatlarına karşı merhametlidir, fedakârdır. İncelenen şiirlerde kimi anneler oğullarını askere göndererek, vatan için fedakârlık yapar. Kimi anneler oğulları kendilerine zulüm yapsa dahi onları affeder.

Gençlik dönemlerinde yazdığı şiirlerden sonra hikâye türüne yönelen ve daha çok bu edebî türde ünlenen Nâbîzade Nâzım, *Heves Ettim* isimli şiir kitabında yer alan “Valide Ninnisi”nde bir annenin çocuğuna söylediği ninniye yer verir. Manzumenin girişinde çocuğuna bakan valide onun uykuya dalışına şahit olur. Oğlunun mutlu bir şekilde uyumasını diler. Anne çocuğu uyumadan kendisinin uyumayacağını belirtir.

“Yavrucuğum! Uykuya dal nâz ile  
Cünbüş-i gehvâre-i i'zâz ile.

Yat uyu ey tıfl-ı sefâ-perverim!  
Zevkine dünyâmı fedâ eylerim.

Vâlideni sanma dalar gaflete  
Uyku girer mi nazar-ı dikkate?”<sup>358</sup>

Anne, çocuğunun uykuya dalmasında ısrar eder. Çünkü oğlu uyuyunca meleklerle konuşacağına inanır. Ayrıca kadın, çocuğunun büyümesini de ister, öyle ki dünya zor bir yerdir, şimdi keyfini sürmelidir. Daha sonraki beyitlerde anne

<sup>358</sup> “Vâlide Ninnisi”, *Heves Ettim*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1302, s. 14.

çocuğu büyüdüğünde bir gailisi olması gerektiğini belirtir. Gailisi olan biri de ailesini kurmalıdır. Şiirin devamında ise anne çocuğuna vatan sevgisinden bahseder. O, büyüdüğünde vatani korumak için mücadele etmeyi öğrenmelidir. Ayrıca okuyup elinin iş tutmasını, hamiyetini korumasını öğüt verir.

Namık Kemal'in oğlu olan Ali Ekrem Bolayır, *Ordunun Defteri* isimli kitabında yer alan “Şehîd Oğlum” manzumesinde şehit oğlunu rüyasında gören annenin dramını anlatır.

Dokuz dörtlükten oluşan şiirin ilk kıtasında oğlunun kefenine büründüğünü söyleyen anne, onun defnedildiğini ifade eder. Kadın, çocuğunun rüyasında kendisine görüldüğünü belirtir.

İkinci kıtada anne, asker oğlunun Moskof canavarı tarafından vücudu delindiğini, göğsünde derin, kızıl bir yara oluştuğunu aktarır. Öyle ki çocuğun yüreğinden kopup gelen yaradan sızan kan, damla damla annesine ulaşır.

Üçüncü dörtlükte çocuğun konuşmasına yer verilir. Asker, yaralı olduğunu ama ölmediğini belirttikten sonra annesinin kucağına atılmak ister. Çocuğun yaralarını validesi sarmalıdır. Çünkü çocuk ancak öyle mesut olacağına, kendisine gelebileceğine inanır.

Dördüncü kıtada ise, bu sefer anne konuşur. Oğluna yardımcı olan kadın, elleriyle onun yaralarını sarar. Anne saçlarını çocuğuna sargı bağı olarak kullanır. Beşinci kıtada ise asker, iyileşmeye başlar. Vücuduna can gelir, çehresi pembe pembe kan olur. Annesi bu duruma çok sevinir. Gökten kendisine rahmet geldiğine inanan kadın, ahu gözlü arslanına kavuşur:

“Sardım ellerimle yaracağımı,  
Saçlarımla ördüm sargı bağını..  
Allahımın güzel yarattığını

Gelin, görün, bakın kahramânıma.”<sup>359</sup>

Altıncı dördlükte ise kadının konuşması devam eder. Oğlunu bağrına basan anne, artık ondan ayrılmak istemez. Valide, kendi kanadını melek gibi çocuğuna germek niyetindedir, çünkü kanatlarıyla oğlunu Allah’a uçarmak düşüncesindedir.

Yedinci dördlükte ise şiiire, çocuğun sesi hakim olur. Asker, annesinden izin ister, vatana düşman olanı yok etmek için yanıp tutuşur. Çünkü asıl anası vatandır. Bu yüzden onu düşmana çiğnetmez:

“‘Anne’, dedi, ‘bırak harbe gideyim,  
‘Vatan düşmanını ber-bâd edeyim;  
‘Asıl anam vatam, seni nedeyim?  
‘Vatanımı çiğnetmem düşmanıma!’”<sup>360</sup>

Sekizinci dördlükte ise oğlu kollarından sıyrılan anne, onun yaralı bir şekilde gidişini şaşkınlıkla izler. Ruhunun bedeninden ayrıldığına hükmeder ve çocuğuyla Mevla’ya uçtuğunu düşünür.

Dokuzuncu dördlükte ise anne, bütün bunları rüyasında gördüğünü belirtir. Vatan toprağına nurların aktığı bu sabah saatinde al kefenler saçılan tan yerinde şehit oğlunun güneş gibi kendisine baktığını ifade eder.

Servet-i Fünûn’un ikincil derecede şairlerinden biri olan Ali Ekrem, ilk aşk şiirlerinde İsmail Safa’nın etkisiyle, Divan şiirinin mazmunlarını kullanır. O, “Eyliyor” isimli şiirinde soyut sevgili için abartılı benzetmelerde bulunur:

“Ey kamer-rû! Pertevin vicdânı tenvîr eyliyor  
Her nigâh-ı âlihânen rûha tesîr eyliyor

<sup>359</sup> “Şehîd Oğlum”, *Ordunun Defteri*, Evkâf-ı İslâmiyye Matbaası, İstanbul, 1336, s. 63.

<sup>360</sup> a. g. şiir, s. 64.



Hüsnünü i'lâ eden tıflâne ma'sûmiyetin  
Nûr-ı mehtâba bürünmüş hûrî tasvîr eyliyor”<sup>361</sup>

Ali Ekrem'in Divan şiiri tarzında yazdığı başka şiirleri de bulunmakla birlikte sosyal konulara da değinen manzumeleri vardır. Örneğin şair, “Son Bûse” isimli manzumesinde bulaşıcı bir hastalığa tutulan annenin kızını çok sevmesine rağmen onu kendinden uzak tutmaya çalışmasını anlatır. Manzum hikâye geleneği içerisinde değerlendireceğimiz bir tarzla yazılan şiirde küçük kız, hasta annesine yaklaşarak onu öpmeye çalışır. Ancak valide, buna izin vermez. Küçük ise onun kendisine dargın olduğuna hüküm verir. Validesini hiç üzmediğini, hiçbir kabahati bulunmadığını söyleyen kız, çok üzgündür.

Hasta kadın ise çocuğuna “cici kız” diyerek ondan memnuniyetini belirtir. Fakat durum böyleyken niçin annesi kendisini öpmez, çocuk bunu bir türlü anlayamaz. Validesine kızan küçük, başka bir anne bulacağım, der.

“- Maşallah sen  
Cici kızsın bilirim,  
-Ya cici kızlar böyle  
Öpmeden uslu dururlar mı güzel anneleri!  
-Pek sokulma yanıma yavrucuğum şöyle otur!  
-Sevmiyorsun beni sen anneciğim, bak sen dur!  
Başka anne alayım ben de görürsün...”<sup>362</sup>

Böylece anne ile kızı arasında geçen muhavere son bulur. Bundan sonraki kısımda ise şairin sesi kendini hissettirir. Kız, bakışlarına çiğ taneleri bulaşmış kederli bir karanlığa benzer. İncecik boynu bükük şekilde annesinin yanından ayrılır. Gamlı çehresinde, titreyen masum, sevdalı dudağında, annesini öpemediği için ağlamaklı bir hal vardır.

<sup>361</sup> “Eyliyor”, *Zılâl-i İlhâm*, Sabah Matbaası, İstanbul, 1327, s. 103.

<sup>362</sup> “Son Bûse”, *Zılâl-i İlhâm*, Sabah Matbaası, İstanbul, 1327, s. 161-162.

Süleyman Nesib, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp gibi şairler Hilal-i Ahmer'de çalışan hanımlar için manzumeler yazar. Bunlardan Süleyman Nesib, “‘Hilâl-i Ahmer’ Hanımları İçin” şiirini Kızılay'da<sup>363</sup> gönüllü olarak çalışan hanımlara ithaf eder. Hilâl-i Ahmer Cemiyeti<sup>364</sup> özellikle savaş zamanında Türk milleti için çok önemli hizmetlerde bulunan bir kuruluştur.

Sone nazım biçimiyle yazılan şiire şair, “ey Osmanlı'nın kızları”, “ey iffetlerini koruyan hanımlar” diye seslenerek başlar. Süleyman Nesib Hilal-i Ahmer Hanımları'nı bu noktada çok saf, temiz olarak görür. Şiirin öznesi, onları Allah'ın yanında çok kıymetli bir konuma yerleştirir ve onlar artık gökyüzü ülkesinin teselli veren melekleridirler.

Yazar, ikinci dördlükte, ilk kıtadaki övücü sözlerine devam eder. Onlar ki şefkatli ellerinin bir dokunuşuyla elem dolu kalpleri teskin ederler. Şiirin anlatıcısı, hanımları o kadar merhametli görür ki onların yumuşak dokunuşlarıyla en onulmaz yarayı bile iyileştireceğine inanır:

<sup>363</sup> Hilâl-i Ahmer Cemiyeti ile ilgili olarak daha fazla bilgi için bakınız: Zuhal Özyayın, “Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'nin Kuruluşu ve Çalışmaları”, *Türkler Ansiklopedisi*, Editör Hasan Celal Güzel vd., C. 13, 2002, s. 687- 69. Hülya Alpman, *Hilal-i Ahmer Cemiyeti (Kuruluşundan Balkan Savaşlarının Sonuna Kadar)*, Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 1987 Mehmet Polat, *Hilal-i Ahmer Teşkilatının Kuruluşu ve Teşkilatlanması*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007. Mesut Çapa, *Kızılay (Hilâl- Ahmer Cemiyeti) 1914-1925*, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Doktora Tezi, 1989. Muzaffer Tepekaya, Leyla Kaplan, “Hilâl-i Ahmer Hanımlar Merkezi'nin Kuruluşu ve Faaliyetleri”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 10, 2010, s. 147-202.

<sup>364</sup> 11 Haziran 1868 tarihinde “Osmanlı Yaralı ve Hasta Askerlere Yardım Cemiyeti” adıyla kurulan Kızılay, 1877 yılında Hilal-i Ahmer Cemiyeti ismini alır ve bu isim değiştirme işlemi süreç içerisinde devam eder. Ta ki 1947 yılında Atatürk, Kızılay adını verir. 1877- 1878 yılında Osmanlı Rus Savaşı sebebiyle askere yaptığı yardım onun ilk ciddi çalışması olmuştur. 1878 İstibdat dönemi ile birlikte Hilal-i Ahmer Cemiyeti'nin de etkinliği azaltılmış ancak 1897'de patlak veren Osmanlı Devleti-Yunanistan arasındaki harpte tekrar önemli bir rol oynamaya başlar. Bu olaydan sonra her olağanüstü durumda, ismi her ne kadar değişse bile bu cemiyet, savaş esnasında cephe gerisinde kurduğu hastaneler ile Mehmetçik'e, düşman askerlerine ve sivil halka gereken tedavileri yapmıştır. Ayrıca savaş haricinde ulusun yaşadığı afet, salgın gibi durumlarda halkın barınma, beslenme, sağlık gibi temel ihtiyaçlarını karşılamıştır. Son olarak belirtilmesi gereken bir husus da 1912 yılında Hilal-i Ahmer Cemiyeti'nin bir kolu olarak kurulan Hilal-i Ahmer Hanımlar Merkezi, kadınların da kendi milletleri için neler yapabileceğini göstermesi açısından manidardır. Hanımlar Merkezi de cephede savaşan askerlere yardım ettiği, cephe gerisinde sivil halkın zorunlu ihtiyaçlarını tedarik etmekte faydalı olduğu gibi ayrıca kimsesiz muhacir kadınların hayatlarını idame ettirmeleri için de çalışmada bulunur ve orduya yardım amacıyla kermesler ve sergiler düzenler. Daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Mehmet Polat, *Hilal-i Ahmer Teşkilatının Kuruluşu ve Teşkilatlanması*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 2007.

“Bir temâsıyla dest-i müşfikiniz  
Kalb-i âlâmı eyliyor teskîn;  
Pür-nevâziş ki öyle ref’etiniz  
Bir şifâ en derin cerîha için”<sup>365</sup>

Sonenin son iki üçlüğünde Süleyman Nesib, bu yardımsever hanımları savaş esnasında yetim olarak kabul ettiği askerlerin annesi olarak görür. Çünkü o hanımlar, az da olsa harbin musibetini, felaketini unutturan kişilerdir. Ayrıca onlar, Hilal-i Ahmer’de oldukları sürece askerler yorgunluk nedir bilmezler.

Süleyman Nesib, yaptıkları büyük işlere rağmen Hilal-i Ahmer hanımları için kısa fakat samimi bir şiir yazar. Şiirde, onların şefkatli olma, merhametli davranma gibi belirleyici vasıflarını anlatır.

İhsan Raif Hanım, “Sus Ağlama”, şiirinde annenin ağzından oğluyla yaptığı bir muhavereyi anlatır. Askere gitmek isteyen çocuk annesiyle konuşur ve düşmanın artık içlerine kadar sızdığını harbe katılmak istediğini belirtir. Çünkü çocuk kendisini bu milletin bir parçası olarak görür:

“Odasının eşiğinden sessiz girdik içeri,  
‘Anneciğim otur!’ dedi. Göstererek minderi.  
‘Hatrında mı? Büyü oğlum benze derdin babana,  
Baban gibi asker ol, hizmet eyle vatana.’

‘Evet’ dedi. İşte o gün şimdi geldi erişti,  
Akdeniz’de kanla süngü birbirine girişti;  
Payitahtın kapısında birçok kuzgun leşkeri,  
Toprakları tırnaklıyor girmek için içeri.

Tırnaklanan toprak değil bir milletin yüreği,

<sup>365</sup> “‘Hilâl-i Ahmer’ Hanımları İçin”, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2001, s. 145.

O millet de bu vatanın ana, temel direği;  
Ben de onun en kuvvetli bir cüzüyüm şüphesiz,  
Tek başına harbederim vatan kalsa kimsesiz.”<sup>366</sup>

Anne, vatanı koruması için oğlunu askere göndermek ister, ancak o yine de evlattır, gönlü razı gelmez oturur, ağlar. Nihayetinde valide duygularını kontrol altına alır ve çocuğunu düşmanla savaşa göndermeyi kabul eder. Ancak çocuğun beş ay sonra ölüm haberi gelir. Sonunda ise anne duygularını anlatırken oğlunun dedikleri kulağından gitmez:

“Yavrucuğum sendin benim elim, kolum, kanadım;  
Sen ölmedin değil mi? Ah evladım...  
Yok... Ağlamam! Yaşlarımı içiririm gözüme,  
Sanırım ki eğilmiş de bakıyorsun yüzüme;  
Ve diyorsun,  
Ana olan böyle günde yüreğine taş basar;  
Lakin vatan, lakin millet o ölemez; o yaşar,  
Görüyorsun babam zaten benzemiyor sağlama,  
Sus anne sus ağlama!”<sup>367</sup>

İhsan Raif Hanım, “Koca Nine” isimli şiirinde de oğlu askere giden yaşlı bir annenin total Osman Çavuş ile konuşmasına yer verir. Bu iki yaşlı insan savaşa gidemeyip köyde kalan azınlık arasındadır. Koca Nine oğlunu da kocası gibi savaşta kaybettiğini anlatır:

-Durmuş benim Tosun’umdan kalma bir tek incidir  
Kurşun onu, derdi beni vurur, deler incidir.

“Durmuş daha sütte iken şehit verdim Memiş’i,

<sup>366</sup> “Sus Ağlama!”, *İhsan Raif Hanım, Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Haz. Cemil Öztürk, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 196-197.

<sup>367</sup> a. g. şiir, s. 199.

Durmuş benim Tosun'unumun en son veren yemişi.  
 Durmuş şehit güllerimin en son gülen güneşi,  
 Durmuş benim ocağımın yüreğimin ateşi.”<sup>368</sup>

Koca Nine, çok üzgündür, dertlidir, çünkü beş yiğidini savaş uğruna kaybetmenin acısını tatmıştır, ancak eğer düşman yurdu terk edecekse, öclerini alacaksa asker oğlunun ölmesine razıdır:

“Durmuş ölsün, alacaksa düşmanımın canını,  
 Durmuş ölsün, içecekse beş acımın kanını;  
 Durmuş ölsün, alacaksa milletimin kinini,  
 Durmuş ölsün yurt uğruna, seviyorsa dinini.

Gitmeseydi sürüklerdim onu cenge, ecele;  
 Gitmeseydi...  
 Ölümlerden ölümlere koşacaktı el ele.”<sup>369</sup>

Mehmet Emin Yurdakul, “Kesildi mi Ellerin”de fedakar anne ile yanlış yola sapmış oğlunun hikayesini anlatır. Bu şiir, Mehmet Emin’in çokça kullandığı manzum hikâye yöntemiyle yazılır. Tanzimat’tan sonra özellikle Servet-i Fünûn’da manzum hikâye edebiyatımızda yaygınlaşır: “Tanzimat sonrasında şiirin sosyal meselelere de temas etmeye başlamasının ardından özellikle Tefik Fikret’in manzum hikâyeleriyle yaygınlaşan sosyal problemleri ve yaraları ele alma, merhamet duygusunu harekete geçirme, arınmayı sağlama gibi gayelerle yazılan manzum hikâyeleri; ders verme, insanî, vicdanî ve bazen de dinî duyguları coşturma gibi gayelerle yazılan Mehmet Emin ve Mehmet Âkif’in manzum hikâyeleri izler.”<sup>370</sup>

<sup>368</sup> “Koca Nine”, *İhsan Raif Hanım, Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayınlanmış ve Yayınlanmamış Bütün Şiirleri*, Haz. Cemil Öztürk, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 115.

<sup>369</sup> a. g. şiir, s. 117.

<sup>370</sup> Selçuk Çıkla, “Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir”, *TÜBAR*, XXV, 2009, Bahar, s. 69.

Samet Ağaoğlu, babası Ahmet Ağaoğlu vasıtasıyla tanışmış olduğu Mehmet Emin ve onun “Kesildi mi Ellerin” şiiriyle ilgili anısını kitabında anlatır. Bu hatıradan Mehmet Emin’in eserleriyle küçükten büyüğe herkesi etkilediği açıktır:

“Babamın dostları içinde çocukların en çok sevdiği yüz onunkiydi. İstanbul’da Semercebey yokuşundaki evi ilk çocuğumdan kalan aydınlık hatıralar arasındadır. Tertemiz, sade, zarif eşyalar ile dolu geniş, rahat, gönül açan adalar! O gözüktüğü zaman sıralanır, birer birer elini öperdik. Biraz kalın ve ıslak dudaklarının sıcaklığını yanaklarımda, alnımda hala duyuyorum. Şiirlerini okumasını isterdik. Zaten o da bunu bizden beklerdi. Gözlüğünü dikkatle takar, cebinden çıkardığı kağıtlardan yeni şiirlerini sanki büyük insanlardan bir topluluk karşısındaymış gibi heyecanla, ciddiyetle okurdu. Birkaç şiiri vardı ki biz onları okurken ağlayacak hale gelirdik. O gerçekten ağlardı. Bunlardan birisinin ismi “Kesildi mi Ellerin”di. Elleri annesini bıçaklarken kesilen bir adam annesinin yaralanıp yaralanmadığını sorarak biten bir şiir!<sup>371</sup>

Yukarıdaki anıda da yer aldığı üzere Mehmet Emin dönemi içerisinde çokça kıymet gören bir şairdir.

Şair “Kesildi mi Ellerin” manzumesinde annesinden zorla para almaya çalışan delikanlının onu dövmesini ve sonrasında yaşanan olayları anlatır. Şiirin girişinde geceyarısı uyuyan annesini uyandıran oğul, ondan para ister. Ancak şair, çocuğun hangi sebepten dolayı paraya ihtiyacı olduğunu belirtmez. Kadın duldur, çocuğuna verecek bir şeyi de yoktur. Bu yüzden çocuk, annesinin babasından kalan parayı vermesini ister. Fakat baba sağlığında eğlence hayatından geri durmadığı için ailesine bırakacak bir mirası da yoktur. Bu yüzden kadın, geçimini sağlamak için kör mumun altında dikiş diker. Fakat oğul, bunu anlayacak idrakte değildir. Sonunda annesine el kaldırır. Annesi sızlanır ama çocuk durmaz dövmeye devam eder. Annenin yakarışları kesilmez.

<sup>371</sup> Samet Ağaoğlu, *Babamın Arkadaşları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 126-127.

Kadın oğlunu çok sever, her daim onun iyiliği için çalışır, o hastalandığında dünyası zindana döner. Ancak çocuk bunların kıymetini bilmez, onun için çarpan yürek buruk bir şekilde söner, ağlayan göz kapanır, gülen dudak kurur, çalışan el uyuşur:

“Hâin evlât, beğendin mi? Bak ananın hâline.

Âh, ben senden son vaktinde evlâtlıklar beklerken

Beni öyle al kanların içersine koydun sen!...

Ben seninçün doğmuş idim; ben seninçün yaşardım;

Sendin benim her düşüncem, sendin benim her derdim;

Bir parçacık benzin uçsa, bir kerecik: ‘Of!’ desen,

Ne Cehennem azapları çeker idim o gün ben.

İşte artık senin için çarpan yürek duruyor;

Ağlayan göz kapanıyor; gülen dudak kuruyor;

Çalışan el uyuşuyor; rahat olsun her yerin!...<sup>372</sup>

Anne hayretler içindedir. Koyunda büyüttüğü çocuğu onun kınalı ak saçlarını utanmadan çekiştirir. Fakat kadın daha da kötüsüne şahit olur. Oğlu para için ona bıçak çeker.

Kadın o derece hiddetlenmiştir ki bir cellatın, bir kaplanın oğlundan daha çok duygu taşıdığına inanır. Çünkü bir kaplan anasından başkasına saldırır, bir cellat da sadece azılı suçluları öldürür. Oysaki oğlu kendi kanından, kendi canından olan annesini döver.

Bu sefer anne, bedduaya başlar. Oğlunun uykusuz bıraktığı gecelerinin, emeklerinin iki gözüne durması için beddua eder. Kan yerine emdiklerinin irin olması ilencinde bulunur. Fakat anne bir anda oğlunun elinin kesildiğini fark eder,

<sup>372</sup> “Kesildi mi Ellerin”, *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri- 1, Şiirleri*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, TTK Basımevi, Ankara, 1989, s. 60.

her ne kadar üzerindeki ağırlardan dolayı konuşacak takati kalmasa da can havliyle oğluna buradan kaçıp kendisini kurtarmasını söyler. Zindanlarda çürümesine gönlü razı gelmez. Kadın hakkını helal eder ve Allaktan da af dilenir:

“Harâm olsun, o uykusuz bıraktığın geceler;  
 Bu günedek emeklerim dursun iki gözüne;  
 Kan yerine irin olsun emdiklerin...  
 ‘O kan ne?’...  
 ‘O damlayan kimin kanı, avcunun içinden?...  
 ‘Yoksa beni urur iken, bana bıçak saplarken  
 ‘Kesildi mi ellerin?...’  
 ‘Of sızlıyor, omuz başım, yaralarım pek derin.  
 ‘Kaç buradan, seni şimdi gelip bur’da tutarlar;  
 ‘Zincir urup o karanlık zindanlara atarlar;  
 ‘Kaç buradan kuş gibi!  
 ‘Ben kanımı helâl ettim, sen de afvet Yâ Rabbi!...”<sup>373</sup>

Toplumsal ve siyasî koşullar edebiyatın da yörüngesinin değişmesine sebep olur: “Meşrutiyetle beraber edebiyatta, sosyal konularla ilgili eserler de çoğaltılmıştır. Umumiyetle aşkın bir objesi olarak düşünülmüş olan kadının, Tanzimattan itibaren toplumun bir parçası, ailenin unsuru ve anne olarak sosyal plânda değer kazandığı görülür.”<sup>374</sup> Mehmet Akif, Mehmet Emin Yurdakul gibi şairler bu anlayışla ürünler verir. Bu yüzden Mehmet Emin’in şiirlerinde normal aşkı aramamak gerekir. O, ülküsü uğruna mücadele eden biri olduğu için onun en büyük aşkı budur.

Mehmet Emin Yurdakul, görevleri sebebiyle gittiği Anadolu’da coğrafyayı tanır, halkın ne istediğini öğrenir, o tarzda şiirler neşreder: “Emin Bey ömrünün on senelik bir müddetini Anadolu içersinde, Türk köyleri arasında geçirdi. Orada acı

<sup>373</sup> a. g. şiir, s. 60-61.

<sup>374</sup> M. Orhan Okay, “XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri, Türk Şiiri Özel Sayısı IV, Çağdaş Türk Şiiri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 481- 482, Ocak- Şubat 1992, s. 308.



tatlı hikâyeler dinleyerek, yetim çocukları, ersiz, yalnız kadınları ağır bir fakr altında ezilirken gördü, o binlerce eski Türk yurdunun kendine has olan manasını, yaralarını, derdini birer birer duydu, anladı. Bir gün Güzeller köyünde misafir olduğu bir damda, duvarda asılı sazı, şair, kendini ağrılayan kadına göstererek soruyor:

-Bacı, vakit vakit bu sazı çaldığınız olur mu?

Kadın cevap veriyor:

-Sel köyümüzü alıp kötürdü, el malımızı alıp götürüyor, gönül şen değil ki saz çalalım, kerem söyleyelim, saz orada toz toprak içinde kurtlanıp gidecek.

Gönlü kırık başka bir Türk kadınından şair başka bir söz dinliyor:

-Dinelmez dirlik, çıkmaz can, kötü günlerimizi sayıyoruz, Tanrı mülkün sahibini göndere.

Diğer bir Türk kadını, bir ana, Şarkışla yolunda şairin karşısına çıkıyor, onun vali olduğunu öğrendiği için önüne dikiliyor:

-Hey Efendi, sen Vali isen ben de çiftçi karısıyım. Çocuklarım var. Arkamdaki çuvalı görüyor mu, dağa gidip ot toplayacağım, pişirip çocuklarıma yedireceğim. Ne vakit biz ot yemekten kurtulacak, mısır ekmeği yiyeceğiz? ”<sup>375</sup>

Hamdullah Suphi'den alıntıladığımız bu yazı bize aslında bir bakıma Mehmet Emin'in nasıl “Millî Şair” olduğunun öyküsünü verir. Mehmet Emin, gördüğünü, yaşadığını, hissettiğini yazar. Yurdakul, milletini, onun içinde bulunduğu sıkıntıları anlatır. “Ya Gâzî Ol, Ya Şehîd” isimli manzumesini Yurdumun Dışı Arslanlarına ithaf ettiği fedakar Türk anneleri için yazar. Şiir on mısralık dört bentten oluşur ve son dört mısra her bendin sonunda tekrarlanır. İlk bentte oğlunu bugün için

<sup>375</sup> Hamdullah Suphi Tanrıöver, *Günebakan*, Türk Ocakları Merkez Hey'eti Matbaası, Ankara, 1929, s. 59-60.

yetiştirdiğini söyleyen anne, onun hamuruna yiğitlik duygusu katar. “Dişi arslan”a göre evlat, namusu bilip korur, ezan sesi duyulan yere yabancı bayrağı astırtmaz. Anne, vatanın selameti için oğlunu yıllarca görmemeye tahammül eder, hatta Şehit olmasına ya da gazi olup dönmesine de razıdır.

İkinci bentte kadın, yine çocuğuna seslenir. Yavrusunun köyüne, nişanlısına veda etmesini, tarlasını, sapanını ise feda etmesini ister. ocuğu Şimdi silaha sarılmalıdır. O “dualı demir”i tutan bir bilek köleliğin uğursuz zincirine mahkum olmaz:

“Haydi yavrum! Köyüne, nişanlına vedâ’ et;  
Sapanını, tarlanı, her Şeyini fedâ et;  
O silâha sarıl ki, böyle günde bir erkek  
Bu duâlî demirden başka bir Şey kullanmaz;  
Bunu tutan bir bilek  
Köleliğin uğursuz zincirine uzanmaz.”<sup>376</sup>

nc bentte anne, oğluna “yiğit” denmesi için gitmesini, cenkleri kazanıp Türk adını yedi iklim dört bucakta duyurmasını ister. Çünkü beş yüzyıllık ecdadının kabirlerde titreyen c alınmalıdır.

Dördüncü bentte anne, bugünün kendisi için ağlama günü olduğunu belirtir. Annenin gözyaşları, çocuğunun göğsünde kin olup düşmanları yenmelidir. Anne oğulsuz kalmaya, yaralı bağrına kara taşlar almaya razıdır:

“Haydi yavrum! Bu gün de dertli ninen ağlasın;  
Ayrılığın oduyle yüreğini dağlasın;  
O yaşları sasın ki, senin arslan göğsünde  
Benim kanlı gözyaşım düşman için kin olsun;  
Kara yerin yüzünde

<sup>376</sup> “Ya Gâzî Ol, Ya Şehid”, *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri- 1, Şiirleri*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, TTK Basımevi, Ankara, 1989, s. 92.

Ayağının bastığı dağlar, beller leş dolsun.

Git evlâdım, yıllarca ben oğulsuz kalayım;

Şu yaralı bağına kara taşlar çalayım.

Haydi oğlum, haydi git;

Ya gâzî ol, ya şehid!...”<sup>377</sup>

Şair, bu manzumesinde kadın-erkek, küçük-büyük her ferdin Türk milletinin yüksek idealleri uğruna mücadele edeceğini, bundan da zerre kadar kaçınmayacağını anne simgesi üzerinde anlatır. Anne savaşa giden oğlu için iki düstur koyar, ya gazi olacaktır, ya da şehit, başka bir alternatifi yoktur.

Netice olarak Nâbîzade Nazım, “Valide Ninnisi”nde oğluna adam olup vatani için canla başla çalışmasını öğüt veren anneyi anlatır. Ali Ekrem, “Şehid Oğlum”da, İhsan Raif Hanım, “Koca Nine” ve “Sus Ağlama”da, Mehmet Emin “Ya Gâzî Ol Ya Şehid” isimli şiirlerinde ise evladı savaşa giden anne tipini idealize eder. Ayrıca Mehmet Emin, aile üzerine şiirlere oldukça önem verdiği için “Kesildi mi Ellerin”de ise kendisinden para isteyen oğlundan dayak yiyen bir anne tipinden bahseder. Süleyman Nesib ise Hilal-i Ahmer hanımlarına karşı olan gönül borcunu ifa etmek adına “‘Hilâl-i Ahmer’ Hanımları İçin” şiirini yazar.

### 2.1.2. DUL KADINLAR

Şairler, çeşitli sebeplerden dolayı dul kalmış olan kadınlar üzerine de şiirler yazar. Ancak dul kalmış kadın teması üzerine şiir yazılmasının asıl sebebi savaşlarda eşini kaybeden kadının yaşadığı acıyı dile getirmektir.

Her ne kadar Ruşen Eşref Ünaydın, Tevfik Fikret’in “Hasta Çocuk” manzumesini şairin kendi çocuğu için yazdığını söylerse de Mehmet Kaplan bu

---

<sup>377</sup> a. g. şiir, s. 92.

anekdotun yanlış olduğunu şiirden parçalarla kanıtlar: “Fikret, bu şiiri yazdığı zaman Halûk henüz bir yaşındadır. Şiirdeki çocuk: ‘Kaldırım şu perdeleri, kefen midir nedir onlar?’ diye konuşur. Hikâyede bahis konusu olan çocuğun annesi duldur. Bundan başka vak’a çok evvel gibi gösterilerek manzumenin sonunda:

Çocuk, o şimdi kavî bir civan; fakat mâder

Zavallı, üstüne hâlâ çocuk gibi titrer.

denilmektedir. Bu şartlar Halûk’un durumuna uymaz. Fikret bazı şiirlerinin konusunu kendi hayatından almıştır. Fakat okuduğu ve yabancı örneklerin tesiri altında kaldığı da inkâr edilmeyecek bir gerçektir.”<sup>378</sup>

Mehmet Kaplan’ın da dediği üzere bu şiiri Fikret’in yaşadığı bir olayla bağdaştıramayız. İsmail Parlatır, “Hasta Çocuk manzumesinin Servet-i Fünûn hareketi içindeki öneminden şöyle bahseder: “Servet-i Fünûn edebî hareketine yöneltlen ilk eleştiri, ‘Hasta Çocuk’ manzumesinden dolaydır. Bu eleştiriye Fikret, derginin 266. sayısında ‘Hasta Çocuk Manzumesi Nasıl Telâkki Edildi?’ adlı yazısı ile cevap veriyor, böylelikle topluluğun ilk savunuculuğunu da Fikret yapmış oluyor.”<sup>379</sup>

Şiir dört bent ve iki mısra ile kurulmuştur. İlk bentte hasta çocuğun başında annesiyle bir hekim vardır. İkisi arasında çocuğun hastalığı üzerine konuşma geçer. Doktor anneyi teskin etmeye çalışır ancak o endişelidir. Hummâ hastalığına yakalanıp nöbet geçiren çocuğun vücudu ateş içindedir. Sekiz gündür harareti geçmeyen oğlunun nabızlarını yoklayan kadın yüzünün sarardığını fark eder. Hekim, teselliye devam eder, ancak anne yüreği dayanamaz, ağlar:

“-Bugün biraz daha râhattı, çok şükür...

Elbet;

Geçer, bu korkulacak şey değil.

<sup>378</sup> Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 140.

<sup>379</sup> İsmail Parlatır, “Servet-i Fünûn Hareketi İçinde Tevfik Fikret”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 410, Ocak 1986, s. 208.

-Fakat nevbet

Zavallı yavrucuğun hâlini harâb ediyor:

Vücûdu âteş içinde, dalıp dalıp gidiyor.

İlâçların da mı te'sîri kalmamış acabâ?

Sekiz gün oldu...

-Merak etmeyin hanım, hummâ...

-Hayır, Hudâ'ya, emânet, neden merâk edeyim?

Sekiz gün oldu, harâret devâm edip duruyor,

Bakın, nabızları bî-çârenin nasıl vuruyor.

Sarardı, korkuyor insân bakınca ellerine,

-Üzülmeyin siz efendim, gelir çabuk yerine;

Çocuktur o...

Gece pek çok sayıklıyor.

-Ne zarar!

-İlâç verir misiniz?

- İstemez...

Kadın ağlar...<sup>380</sup>

Zavallı valide, ömrünün tek hediyesi olan çocuğuyla saadete gark olmuşken bu gün başında nöbet tutar. Oda bir mezar gibi sükunla doludur. Dışarda ise kış rüzgarının iniltisi duyulur. Yağmurun ağlaması hastaya aittir. Bu noktada şair, devreye girer. İnsanın acısına diğer insanlar ortak olur mu sorusunu soran yazar, bunun boş bir tasavvur olduğunu söyler. Devamında ise çocuk, konuşur, annesine seslenir. Kaldırım şu perdeleri diyen çocuk onların kefen mi olduğunu sorar.

İkinci bentte ise şairin sesi tekrar duyulur. Çocuğu tasvir eder. Başındaki ağrı yataktaki hastayı çıldırtır, sayıklatır. Kadının iyice hassaslaşan sinirleri, çocuğunun perdeyi kefene benzetmesini kaldıramaz, o, oturup ağlamaya başlar. Bu sefer de anne, çocuğunu mezarda görür. Gözünün önüne oğlunun kara toprağa düşmüş bedeni gelir. Oğlunun boğuk sesini, mezar iniltisi olarak yorumlar. Allah'tan yardım isteyen

<sup>380</sup> "Hasta Çocuk", *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatur, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 284.

kadın, ömrünün tek anlamı olan çocuğunu kaybetmeye dayanamaz. Bu sefer hastalığın şiddetinden çocuk, sanrı görmeye başlar.

Üçüncü bentte Tevfik Fikret, sözü devralır, zavallı kadının çektiklerinin özetini yapar. Anne, gönlünün tek neşesi olan çocuğu için yüreğinde bir umut ışığını büyütür. Oğlunun hayalini tasalı kucağında tutarak evin içinde gezdiren biçare kadın için şair, acı ama gerçek olanı söyleyerek çocuğun uykusundan uyanmayabileceğini belirtir:

“Zavallı anne soluk bir likā-yı şefkattir;  
Bugün sekiz gün, o mehcûr-ı hâb u râhattır  
Yegâne şevk-ı fu’âdı yatakta bî-dermân,  
Onun ümîd-i halâsıyla rûhu pür-halecân.  
Tutup hayâlini âğûş-ı iktirâbında  
Gezer bütün gece etrâf-ı câme-hâbında.  
Bu kim bilir ne kadar böyle ber-devâ olacak.  
O yaşlı gözlerine uykular harâm olacak;  
Çocuk açılmayacak belki uykusundan hiç...<sup>381</sup>”

Son bentte hekim, kadının fena düşünceleri aklından silmesini önerir. Havanın aydınlandığını, matemlerinin sevince döneceğine olan inancını belirtir. Şiirin sonuna yerleştirilen iki mısradaki da şair, artık çocuğun iyileştiğini hatta yetişkin bir delikanlı olduğunu söyler. Fakat zavallı annenin, oğlunun üstüne hala titrediğini anlatır.

Şair, şiir boyunca bir anı tasvir eder. Hastaya gelen hekim, çocuğun iyileşeceğine dair umutlarını yinelerken anne, hayatının neşesi olan çocuğunu kaybetme endişesi içerisindedir. Fakat hikâyenin sonu mutlu biter, çocuk gürbüz bir delikanlı olur. Ancak anne, büyümesine rağmen oğlunun üzerinden ilgisini eksik bırakmaz.

<sup>381</sup> a. g. şiir, s. 286.

Ömer Seyfettin de dul kalmış kadın için şiir yazar. Şair, kocası savaşa giden kadının yalnızlığını anlatır. Yazar, şiire geceyi tasvir ederek başlar. Öyle ki gece geçmeyek bir keder gibi köyün üstüne iner. Hiçbir yerde ses seda yoktur. Sonrasında ise şiirin öznesi, komşunun yıkılmış yuvaya benzeyen evine bakar. Orada can çekişen mumun dalgasında matemini gizleyen genç çocuksuz kadın vardır. Ancak şu an gölge gibi kalan evin içinde önceki yıl şen bir çift vardır. Yalnız kalan kadın ince, narin biridir ve yüzbaşı olan eşi savaşa gittiği için yalnızdır:

“Bir yıl evvel aydınlanan perdeye  
Aksederdi şen bir çiftin gölgesi,  
Şimdi lâkin bir gölgedir görünen,

İnce, narin bir gölgedir! Nereye  
Gitti onun eşi, hâkim kölesi?  
Biliyorum; yüzbaşıydı o giden...”<sup>382</sup>

“Genç Dul” isimli divanda Rıza Tevfik, vatan hasreti çeken biri olarak karşımıza çıkar. Şair, genç yaşta dul kalmış bir kadının hissettiği duygularla kendi hali arasında ilgi kurar. Rıza Tevfik, şiir boyunca kadının içindeki ruh halini iki şekilde ortaya koyar. İlki genç dulun kendisini ve yaşadıklarını tabiattaki varlıklara benzetir. İkincisi onun iç karartan ruh dünyasıyla kendi durumunu ilişkilendirir.

Şair, ilk dörtlükte kadının güzel yüzündeki tavır ve ağlamayla kendisi arasında bir bağ kurar. Ayrıca şiirde asıl kişinin bahar güzelliğindeki yüzünü mehtaba ve solmuş dudaklarını da yasemen çiçeğine benzetir.

İkinci dörtlükte Rıza Tevfik, genç yaşta kocasını kaybetmiş kadının çok üzgün olduğunu ve bu üzüntünün bütün bedenini sardığını söyler.

<sup>382</sup> “Dul”, *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, Haz. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 121.

Üçüncü dörtlükte şair, şiirde konu edilen kişinin üzüntülü göğsünü, yaprağın üstünde titreyerek duran gölgeye benzetir. Ayrıca Rıza Tevfik, genç kadının dul kalması sebebiyle nesteren çiçeği gibi solduğunu aktarır:

“Çırpınıp titreyen nedir göğsünde?  
Bir jâle gibisin yaprak üstünde.  
Perişan olmuşsun hemen bir günde  
Açılıp saçılan nesteren gibi!”<sup>383</sup>

Dördüncü kıtada dul kalan kadın, evlendirilerek hasret ellerine gitmek zorunda kalır. Şair, bu ele gidişi bir nevi gurbete düşme olarak görür ve kendisinin de sürgünde olduğunu ima ederek ona “doğduğu yerlerden haberi olup olmadığını sorar. Hem kadının ele gitmesi hem de şairin gurbette olması kederli günler yaşamalarına sebep olur.

Şiir, genel olarak vatan hasreti çeken şairin genç yaşta dul kalmış bir kadını kendisine benzetmesi esası üzerine kurulur.

Sonuç olarak Tevfik Fikret, “Hasta Çocuk” manzumesinde eşi olmayan, çocuğu hastalanmış bir anneyi anlatır. Rıza Tevfik ise “Genç Dul” isimli şiirine dul kalmış bir kadınla kendisi arasında ilişki kurar.

### 2.1.3. EŞİNDEN DAYAK YİYEN KADINLAR

Mehmet Akif Ersoy, manzumelerinde eşinden dayak yiyen kadınları anlatır. Mehmet Akif, şiirlerinde kendisinden çoğunlukla bahsetmez: “‘Safahât’ı baştan aşağı okuyun, onun şahsî dert ve duygularını anlatan kaç mısraa rastlarsınız. Âkif, ağlamışsa veya sevinmişse, muhakkak milletin ıstırapı ve sevinciyle hareket etmiştir. ‘Safahat’, milletimizin 1908- 1923 yılları arasındaki durumunu, sevinçli ve

<sup>383</sup> “Genç Dul”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 48.



acıklı taraflarıyla bütün hâdiseleri anlatır.”<sup>384</sup> “Meyhane” de sosyal mesajı çok kuvvetli olan şiirlerinden biridir.

“Meyhane” şiiri Mehmet Akif’in manzum hikâyelerinden biridir: Şiirin ilk yirmi iki dizesinde anlatıcının meyhane ve orada bulunan ‘insan’ hakkındaki düşünceleri yansıtılır. Buna göre içinde aşağılık rüzgarı esen, tavanlarında ümitsizlik iniltileri yükselen, her taşından yıktığı yuvaların feryadı duyulan, yüce değerlerin kenarına bile yaklaşmadığı bir mekandır. Buraya gelenler utanma duygusunu yitirmiş, hiçbir amaç ve arzuları kalmamış, geçmiş ve gelecek düşüncesinden uzaklaşmış, gençliklerinin en değerli çağında içki denilen zehirin tutsaklığında ömür tüketen insanlardır.”<sup>385</sup>

Akif bu manzum hikâyede yine sosyal bir eleştiri yapar: “ Şiirin bundan sonraki kısmında anlatıcı, bizi gezerken karşısına çıkan bir meyhaneye sokar. Sade dille, gerçekçi bir tavırla sefil olarak nitelediği dükkanı tasvir eder. Tasviriden sonra insanları konuşturur. Onlar konuşmalarıyla kendilerini bize tanıtır. Bu tanıtımdan sonra sözü anlatıcı alır. Asıl ortaya koymak istediği sorunu yansıtacak kişileri kadroya dahil eder. Bir ihtiyarla bir kadın meyhaneye girmiştir. Kadının kocası buranın müdavimlerindedir. Sözü kadın alır ve bize ailesini, geçmişini, geçimlerini anlatır.”<sup>386</sup>

“-Demek taşınmalı artık çoluk çocuk buraya!  
Ayol, nedir bu senin yaptığın? Utan azıcık...  
Anan da, ben de, yumurcakların da aç kaldık!  
Ne iş, ne güç, gece gündüz içip zıbar sâde;  
Sakın düşünme çocuklar aceb ne yer evde?  
Evet, sen el kapısında sürün işin yoksa;  
Getir bu sarhoşa yutsun, getir paran çoksa!  
Zavallı ben... Çamaşır, tahta, her gün uğraş da,

<sup>384</sup> Faruk Kadir Timurtaş, *Mehmet Akif ve Cemiyetimiz*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 15.

<sup>385</sup> Bedri Aydoğan, “Mehmet Akif’in Manzum Hikayeleri”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.4, S.4,1996, s. 12-13.

<sup>386</sup> Aydoğan, a. g. makale, s. 13.

Sonunda bir paralar yok, el elde baş başta!  
 O tahtalar, çamaşırlar da geçti: Yok hâlim...  
 Ayakta sallanışım zorladır Hudâ âlim!  
 Çalışmadın, beni hep bunca yıl çalıştırdın;  
 O yavrucakları çıplak, sefil alıştırdın;  
 Bilir mahalleli kim aldığın zamandan beni,  
 Çeyiz çimenle donatmıştı beybabam evini.  
 Ne oldu şimdi o eşya? Satıp kumarda yedin.  
 Evet, kumarda yedin, hem de Karşılar'da yedin!”<sup>387</sup>

Şiirin devamında ise muztarip kadının sızlanmalarını tekrar duyarız. Evlenme çağına gelen kızı İffet'i babasının bu durumundan dolayı kimse almaz, oğlu Necip de para götürmediği için mektepten atılır. Oysaki çocuk, çoğu dersinde başarılıdır, lakin babasının bu hali onu da perişan eder.

Kadın, üç akşamdır eve gelmeyen kocasının dönmesini bekler. Çevresindekilerden yardım isteyen anne, onlardan bir destek görmediği gibi azar da işitir. Ancak kendinden geçen kadın bu sözleri işitmez. O sırada kocası küfürler savurmaya başlayan kadın düşüp bayılır: Bu şiirde meyhanenin aile kuruma verdiği zarar üzerinde durulur. Âkif, bir aile faciasını anlatarak içki, kumar gibi kötü alışkanlıkların neticesinde kadının ve ailenin nasıl hallere düşeceğine topluma hatırlatır ve insanları uyarır.<sup>388</sup>

Köse İmam, Âkif'in en önemli şiirlerinden biridir. “Köse İmam’, Âkif'in idealize ettiği ‘ilmi az, görgüsü çok, fitratı yüksek aydın bir din adamıdır. O, mahallenin bütün sorunlarıyla ilgilenir ve sorunlara bir çözüm bulmaya çalışır.”<sup>389</sup>

<sup>387</sup> “Meyhâne”, *Safahat (Safahat'ı Oluşturan Yedi Kitabın Tam Metni İle Safahat Dışında Kalmış Bir Kısım Şiirleri)*, Haz. Ömer Rıza Doğrul, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 90-91.

<sup>388</sup> Haluk Bacaksız, *Mehmet Âkif Ersoy'da Aile, Toplum ve İnsan*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2008, s. 36.

<sup>389</sup> Şevkiye Kazan, “Safahat'a Göre Kadın ve Aile”, *I. Uluslar arası Mehmet Akif Sempozyumu*, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Sempozyumu, C. 2, Kasım, 2008, s. 761.

Bu manzum hikâyede, “Âkif, Köse İmam’la Âsım’da boşanma meselesini ele alıyor. Köse İmam idealist bir aydındır ve şairin dostudur. Konuşurlarken komşularından bir kadın gelir, kadın ağlayarak kocasının kendisini dövdüğünü anlatır. Köse İmam İhsan Beyi (kadının kocası) nasihat etmek üzere çağırır. İhsan Bey gelmekte biraz nazlanır, gelince de yorgun olduğunu söyler.”<sup>390</sup> Devamında ise imam, adamın yaptıklarıyla dalga geçer, sonrasında ona çeşitli öğütlerde bulunur:

“-Ne kibarlık bu beyim? Bir da’vet,  
Yetmiyor öyle mi?

-Yorgundum efendim de...

-Evet,

Haber aldık... O fakat sizce büyük bir şey mi?  
On kadın dövse yorulmaz, benim İhsan Bey’imi,  
Bilirim ben ne tosundur.

Hoca, bak, ben kızarım.

Size haltetme düşer... Dövmüş isem, kendi karım.

Keyfim ister döverim, sen diyemezsin: ‘Dövme.’

Bu tecâvüz sayılır doğrusu haysiyetime...

-Hangisi haysiyetin oğlum? O da varmış desene.

Beyinin şimdiki haysiyet-i mev’hûmesine

Diyecek yok... Yalınız râhat ararlarsa eğer,

Böyle külfetli kuyûd altına hiç girmeseler!

-Sen imam, saçmalıyorsun... Yetişir artık dur.

Beni ısrâr ile da’vetteki maksat bu mudur?

-Haremin geldi ağlayarak, sızlayarak...<sup>391</sup>

Adam karısının İmam’la görüşmesine tepki gösterir. Eşine, domuz der, çünkü kadın, kocasının bir başkasıyla evlenmesine gönlü razı gelmez. Adam da bu duruma çok kızar.

<sup>390</sup> Bilge Ercilasun, “Mehmet Akif in Şiirlerinde Kadın ve Aile Temi”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.5, S.1, Aralık, 1987, s. 38.

<sup>391</sup> “Köse İmam”, *Safahat (Safahat’ı Oluşturan Yedi Kitabın Tam Metni İle Safahat Dışında Kalmış Bir Kısım Şiirleri)*, , Yayına Haz. Ömer Rıza Doğrul, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 159.

“-Boşamaz? Amma da yaptın! Ya Şeriat ne için  
 Bize evlenmeyi tâ dörde kadar emr etsin?  
 İki alsam ne çıkar sâye-i hürriyette?  
 Boşamışsam canım ister boşarım elbette.  
 İşte meydanda Kitap! Hem alırız, hem boşarız!”<sup>392</sup>

Akif, bu şiirde İslâm dini ile ilgili bilgi verir: “İslâm şairi Âkif, kocanın bu düşüncesinde İslâm’ı istismâr etmesine tahammül edemez. Köse İmam’ın ağzıyla, kadın konusunda Müslümanların bu davranış tarzlarını”<sup>393</sup> eleştirir. Bunun üzerine Köse İmam, öğütler verir, karı kocayı barıştırır. Sonrasında hoca, sözü devralır ve öğütler sıralar. Mustafa Şerif Onaran şiirden çıkan sonucu günümüze uyarlar: “Toplumsal dayanışmaya kişisel ilişkilerle çözüm sağlanabilir mi? Üç çocuklu karısını döven kocayı yatıştırıp onları barıştıran Köse İmam gibi bir bilge kişiyi her zaman bulmak olanağı var mı? Günümüzde bile nice ev içi dağınıklığına yargı yolu barış getirebiliyor mu?”<sup>394</sup>

Sonuç olarak Mehmet Akif, “Meyhane” ve “Köse İmam”da eşinden zulüm gören bir kadının hikâyesini işler. Akif, bu şiirlerinde oldukça gerçekçi gözlemlerde bulunmakla birlikte eleştirel bir tutum içindedir.

<sup>392</sup> “Köse İmam”, *Safahat (Safahat’ı Oluşturan Yedi Kitabın Tam Metni İle Safahat Dışında Kalmış Bir Kısım Şiirleri)*, Haz. Ömer Rıza Doğrul, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 160.

<sup>393</sup> Orhan Okay, *Bir Karakter Heykelinin Anatomisi Mehmed Akif*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 69.

<sup>394</sup> Mustafa Şerif Onaran, “Safahat’ta İnsan Manzaraları”, *Hürriyet Gösteri*, S. 303, Ocak-Mart 2011, s. 16.

### 3. BÖLÜM

#### 3.1. GENÇ KIZ TEMASI

##### 3.1.1. YETİM, KİMSESİZ VE ZOR DURUMDA OLAN GENÇ KIZ

Şairler, şiirlerinde öksüz kalmış olan yahut kimsesiz ve zor durumda olan kızları işler. Bu çeşit şiirler, Tanzimat dönemi şairleriyle ortaya çıkmış olup Millî edebiyat şairleriyle beraber yaygınlaşır.

Muhammes nazım şekliyle yazılan “Bir Muhacire Kızın İstimdâdı” şiirinde Namık Kemal, başlıktan da anlaşılacağı üzere savaş zamanından bahseder. Her bendin sonunda nakarat şeklinde bir beyitlik tekrar vardır. İlk bentte şair, mazlum tenli muhacire kızın düşmanlar tarafından saldırıya uğramasını ve düşmanın kötülüğünü anlatır. Nakaratta ise kızın sesi duyulur. Muhacire kız, namusunu kirletmemek adına yerine düşman tarafından öldürülmeyi ister ve düşmanını Allah’ın hıfz etmesini diler. Burada kızın çaresizliği gözler önüne serilir. Çünkü o, düşmanın kendisine dokunmaması adına onlar için niyazda bile bulunur.

“İşte mazlûmun teni  
Bak lekelenmiş dâmeni  
İnsan mı sandın düşmeni  
Allah için öldür beni  
Allah hıfz etsin seni”<sup>395</sup>

İkinci bentte şair, kızın kötü adamların elinden kaçmayacağını, onun yanına gideceğini ve bundan imanının zarar görmeyeceğini söyler. Üçüncü bentte ise kız vatana seslenir. Kendi varlığının vatan için bir yük olduğunu söyler. Bir yandan vatanın kuağı kanla dolu iken diğer yandan çocuk onun kulağına haykırır.

<sup>395</sup> “Bir Muhacire Kızın İstimdâdı”, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Haz. Önder Göçgün, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 339.

Dördüncü ve beşinci bentlerde vatanın baştan başa mezar olduğunu belirten kız, düşmana fırsat vermeden boynuna kefen geçirmeye razıdır. Beşinci bentte ise kurşun yiyerek artık bu baskıdan kurtulmak ister.

Tevfik Fikret de zor duruma düşen bir kız üzerine şiir yazar. Ruşen Eşref'in belirttiği üzere Tevfik Fikret "Nesrin" şiirini yolda gördüğü bîkes kızdan yola çıkarak yazar.<sup>396</sup> Tevfik Fikret'in daha evvel incelediğimiz "Hasta Çocuk" manzumesinde hayata bir karşı çıkış söz konusudur. "Hayata karşı aynı tavır, 'Nesrin' şiirinde de vardır. Orada da kimsesiz ve zavallı bir genç kızın kötü hayata sürüklenmesinin öyküsü anlatılır. Sonunda ise Nesrin, kendisi gibi küçük bir kızın aynı yolla o hayata sürüklenmesine gönlü razı olmaz, hem kendisi hem de o küçük kızı o hayatın içinden alıp çıkarır."<sup>397</sup>

Manzum hikâye tarzıyla yazılmış ve üç kısma ayrılmış manzumenin ilk bölümünde Nesrin, kendisine kızar. Eskiden yapmış olduğu çocukluklara pişmandır. Vicdanını, gönlünü boş yere tükettiğinden dolayı dertlidir. Oysaki önceleri hayatın coşkusunun hiç bitmeyeceğine inanır. Şiirin devamında ise kötü yola düşmüş Nesrin'in aşığı devreye girer. Aşık, kızın kendisine bu hayatı zehir etmemesini söyler.

Nesrin, kaç gecedir bu son aşığının kucağında pişmanlık dolu şikayetlerde bulunur. Öyle ki düşüncelerinin altında ezilen kız, adamın kendinden geçercesine olan neşesinde teselli bulmak umuduyla ona sığınır.

Nesrin bir yandan aşkla bağlıdır, diğer yandan sevgilisinden nefret eder. Nesrin, hem sevgi hem nefret, bu iki med-cezir arasında zaman geçirmekten artık keyif almaya da başlar. Fakat sonra ağlamak ister. Ancak o gözyaşları içini serinletebilir, bulutlarla sönen güne açık bir akşam görüntüsünü yerleştirebilir.

<sup>396</sup> Ruşen Eşref Ünaydın, "Tevfik Fikret- Hayatına Dair Hatıralar", *Bütün Eserleri Hatıralar II.*, Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam, TDK Yayınları, C. 4, Ankara, 2002, s. 56.

<sup>397</sup> İsmail Parlatır, *Tevfik Fikret*, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2004, s. 55.

Nesrin bu acılardan kurtulacağına dair umutsuzdur. Kirli bedeninin ebediyen böyle kalacağını düşünür. Ağlamanın da kendisine nasip olmayacağı inancındadır. Nesrin'e göre kendisi her kötü emelin oyuncuğudur, gonca iken solmuş bir güldür.

İkinci kısımda ise şair, Nesrin'in çocukluğuna değinir. Çocukluğunda sığındığı vefa kucağının sıcaklığına doymadan onu en acı ve en ruh sıkıcı bir geçim derdi sarar. Bu bir yalan gibi çocuğun yüce duygulara olan tıynetini zehirler, tertemiz özünü kömüre çevirir. Kısacası ona yaşamak artık felaket gibi gelir:

“Tâ çocuklukta penâh ettiği âgûş-i vefâ  
 -Doymadan germî-i nûşnine bî-çâre sabî-  
 Ebediyyen soğuyup, en acı, en rûh-gezâ  
 Bir ma’îşet onu velyetti... Bu bir hayye gibi  
 Çocuğun mâ’il-i ulviyet olan tıynetini  
 Sanki tasmîm ederek, cevher-i sâfiyyetini  
 Bir kömür hâline koymuş, ona artık yaşamak  
 Bir felâket gibi olmuştu; reh-i âmâli”<sup>398</sup>

Tevfik Fikret bu kısımda daha önceden söylediklerini tekrar eder. Nesrin bir gonca iken kötü yola düşer. Hayatı bu yüzden azap içinde geçer.

Ancak üçüncü kısımda Nesrin'in birden talihi döner. Geceleyin talihsiz eziyetler altında eğilmiş gamlı otururken örtülü alımlı bir kız korkarak kapıdan içeri girer. Küçük kız, anne, babasının öldüğünü, çok hamarat biri olduğunu, hanımın onu içeri almasını, yoksa vicdansızın birinin kendisini kötü işlere sürükleyeceğini söyler. Öyle ki küçük kız, bu utanç verici durumdan kurtulmak ister:

“Bir sabâh evde, bütün bir şeb-i tâkat-şikenin  
 Ta’b-ı nekbeti altında ezilmiş, gam-gîn,

<sup>398</sup> “Nesrin”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, TDK Yayınları, Ankara, 2004, s. 278-279.

Otururken, kapıdan örtülü dil-ber bir kız

Korkarak girdi:

-Hanım, ben hamarat bir çocuğum

Nineciğim öldü, babam yok; bana bir vicdansız

Para teklîf ediyor... Ben size kurbân olurum,

Beni reddetmeyiniz, saklayınız... Hizmetten

Hîç yorulmam... Beni tahlîs ediniz zilletten...<sup>399</sup>

Bunun üzerine Nesrin, sıcak gözyaşları altında ağırbaşlı duran küçük kızı içeri alır. O gece Nesrin, aşığını geri çevirir ve geçmişine unutuş perdesi çeker.

Süleyman Nesib, *Servet-i Fünûn* dergisinde ilk çıkan şiiri olan “Dilenci Kız”ı sone nazım biçimiyle kaleme alır. Tahkiye metodu kullanılarak oluşturulan şiirin ilk dördlüğünde kış ortasında, havanın pek soğuk olduğu, adım atmanın çok zor olduğu, yerlerin karlarla örtülü olduğu bir gün tasvir edilir. O sefalet getiren günü hatırlayan şairin her defasında elleri sızlar.

İkinci dördlükte sokakta donacak gibi olan şiirin öznesi, rüzgarın ciğerlerinden soğuk soğuk geçmesine tahammül edemez. Öyle ki bu durumda olan sadece şair değildir, herkes bu kesif soğuktan nasibini alır.

İlk üçlükte ortalıkta soğuktan üşüyen herkes elinde yiyeceklerle evine koşturur. İkinci üçlükte ise yazarın kulağına pek ince, pek küçük bir ses ilişir. Bu ses karlar üstüne düşmüş, “bir dilim ekmek” isteyen zavallı bir melektir.

“Bir akşam üstü... Bütün donmuş ortalık, herkes

Telaş ile müteveccihiti kendi hânesine,

Elinde bir yiyecek nakl ederdi lânesine.

<sup>399</sup> a. g. şiir, s. 279.



Erişti gûşuma pek ince, pek küçük bir ses:  
 O karlar üstüne düşmüştü bir zavallı melek,  
 Morarmış ağzı ile derdi ‘Bir dilim ekmek!’<sup>400</sup>

Süleyman Nesib’in bu şiiri, Tevfik Fikret’in “Ramazan Sadakası” imzalı eseriyle aynı tema üzerinden ilerler. Ruşen Eşref, “Ramazan Sadakası’nın yağmurlu bir akşam köprüden geçerken gördüğü bir çocuğun tesiriyle yazıldığını belirtir.”<sup>401</sup>

“Ramazan Sadakası”nın “Dilenci Kız”dan tek farkı dilencinin kız mı erkek mi olduğunun bilinmemesidir. Mevsimin kış olması, yoldan geçenlerin ilgisizliği, bir toplumsal mesaj verme kaygısı ise her iki şiirde de bulunan ortak paydalardır.

Tevfik Fikret ve Süleyman Nesib’te gördüğümüz dilenci kız tipini Ali Canib Yöntem’de Tahsin Nahid Bey’e ithaf ettiği “Yalnız Bir Sahne” şiirinde işler. Sone nazım biçimiyle yazılan manzumenin ilk dörtlüğünde şair, donuk bulutların altında hazin bir akşam tasviri yapar. Bu durum, bütün gönüllere hüznün verir ve melankolik havadaki rüya yüklü bakış cihana esmer bir örtü serer.

Şair, tabiat tasvirine ikinci dörtlükte de devam eder. Geniş fakat darlaşan nefesleriyle deniz, ufukların “ezeliyyet mesafesinde duran” karanlık huzuruna yatar, melul ve üzüntü koparacak bir şekilde uyuklar.

Sonenin ilk ve ikinci üçlüğünde şiirin öznesi, asıl anlatmak istediği konuya geçiş yapar. Büyük küçük, kalabalık, vakur bir sürü halk yürürken karanlıklar içinde sızlanan kolsuz dilenci kızı görmez. Herkes kibar adımlarla geçerken ay, bıkmış nazarlarıyla bu kıza ağlar:

“Büyük, küçük, müte’âtızım, vakur bir sürü halk..  
 Şu yanda kolları yok bir dilenci kız muğlak

<sup>400</sup> “Dilenci Kız”, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2001, s. 50.

<sup>401</sup> Ruşen Eşref Ünaydın, “Tevfik Fikret-Hayatına Dair Hatıralar”, *Bütün Eserleri Hatıralar II.*, Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam, TDK Yayınları, C. 4, Ankara, 2002, s. 56.

Tazallümât-ı siyâhıyla inliyor. Herkes

Adımlarından kibârâne bir şemîm-i heves,  
Yavaş yavaş geçiyor. Tâ uzakta ay bîzâr  
Nazarlarıyla bu mahlûka ağlıyor...<sup>402</sup>

Tevfik Fikret, Süleyman Nesib, Ali Canib gibi şailer dilenci kız ortak motifini işler. Her üç şairde şiirlerinin girişinde tabita ait dekoru işlerken manzumenin son kısımlarında ise dilenci kızıdan/erkekten bahsederler.

Millî şair ünvanlı Mehmet Emin, şiirlerinin tamamında Türk tarihini, askerini, ordusunu, halkını ve onun içinde bulunduğu sosyal, iktisadî sıkıntıları anlatır:

“Mehmet Emin (Yurdakul) (1869-1944)’in 1897’deki Türk-Yunan savaşı sırasında yayımladığı ‘Cenge Giderken -yahut- Anadolu’dan Bir Ses’ isimli manzumesi ve bir yıl sonra neşredilen Türkçe Şiirler (1898) kitabındaki şiirleriyle, Servet-i Fünûn’dan çok farklı bir şiir ortaya koyar. Son derece yalın ve açık dili, hece vezni ve özellikle milleyetçi-halkçı muhtevasıyla bu şiirler, yayımlandığında büyük yankı uyandırır.”<sup>403</sup> Ona verilen ünvanında da görüldüğü üzere, Mehmet Emin Yurdakul milleti için yazan ve millet olma fikrine inanan biridir. Türk milletini her bakımdan birleştirmeyi, yüzyıllardır uyuduğu uykusundan uyandırmayı şiar edinir. Şair, inceleyeceğimiz “Kibritçi Kız” isimli şiirde de toplumun bir yarası olan yetim kızlar konusu üzerinde durur. Millî Şair, sadece bu şiirinde değil “Âh Analık Yâhud Zeyneb’in Duâsı”, “Yetim Çocuk Yâhud Osman’ın Kaygusu” adlı şiirlerinde de yetim olmanın ve onunla birlikte gelen sıkıntıları işler. Yetim, bilindiği üzere babası olmayan çocuk demektir. Şair, şiirlerinde hayatlarını hikâye ettiği kızların neden yetim kaldıklarını açıklamaz. Fakat alevler ortasındaki Osmanlı ülkesinde her erkek

<sup>402</sup> “Yalnız Bir Sahne”, *Âşiyân*, C. 1, S. 11, 23 Teşrîn-i Sâni 1324/ 26 Kasım 1908, s. 243’den aktaran Hakan Sazyek, “Ali Canib (Yöntem)’in Şiirleri”, *Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 35, S. 1, 1991, s. 283.

<sup>403</sup> İsmail Çetişli, “İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları”, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Haz. İsmail Çetişli, Nurullah Çetin, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 189.

bir nefer olduğundan kızların babalarının savaşta hayatlarını kaybettikleri düşünülebilir.

“Kibritçi Kız” isimli şiir, 1900 yılında yazılmasına karşın 1914 yılında yayımlanan *Türk Sazı* adlı kitabında yer alır. Metinde genel olarak küçük yaşta yetim kalmış olan bir kızın kibrit satarak hayatını kazanmaya çalışması anlatılır. Ancak, manzumede kızın babasının vefat nedeni belirtilmez.

Şiir, 6 bölüm 32 dizeden müteşekkildir. Başlangıçtaki üçlükten sonra, ikinci kısım; yedi mısradan, üçüncü kısım; bir kıtadan, dördüncü; beşinci ve altıncı kısımlar ise altı mısradan oluşur. İlk kısımda şair, kızın kibrit satarken nasıl seslendiğini anlatır. Küçük kız, beyefendi diye hitap ettiği adamlara annesinin hasta, ekmeksiz olduğunu söyleyerek elindeki üç kutusu on para olan kibritleri satmaya çalışır:

“Efendiler, kibrit, kibrit.. Üç kutusu on para!...  
 ‘Merhametli Beyefendi! Annem hasta, ekmeksiz;  
 ‘Alın bunu, kuzum bana on paracık verin siz!’”<sup>404</sup>

İkinci kısımda şairin kıza acı duyan sesi devreye girer. Onun fizikî özelliklerini verir. Kızın lepiska, gür saçları vardır. Gözlerinin altı çürük, yüzü kirli ve yanıktır. Üstü eski, ayağında koca bir çift kundura vardır. Bu üç mısra dahi kızın ne derece yoksullukla savaştığını anlatmaya yeterlidir. Şiirin devamında ise kız bir lokma için günde yüzlerce defa sokaktaki çirkin frengili yüzlere “benim güzel beyim” diyerek evine ekmek götürmeye çalışır. Burada belirtilmesi gereken önemli bir husus da şairin şiiri kime ithaf ettiği meselesidir: “Mehmet Emin Yurdakul bu şiirde dahil olmak üzere çocuklar için yazdığı bütün şiirlerini “Küçük Vatandaşlarım’a” ibaresini koyarak onlara ithaf eder. Bu çok dikkate şayan bir husustur. Çünkü Mehmet Emin, “çocuklara verdiği değer ve önemi çok yüksekte tuttuğundan onları çocuk değil, vatandaş olarak nitelemiş ve yüceltmıştır. Burada vatandaş sıfatının önemine dikkat etmek gerekir. Ülkede yaşayan herkes vatandaşlık

<sup>404</sup> “Kibritçi Kız”, *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri- I, Şiirleri*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, TTK Basımevi, Ankara, 1989, s. 57.

hakkını elde ediyor, ancak bir de ona layık olmak var. Mehmet Emin çocukları buna layık görüyor. Onları önemli, büyük ve değer verilen insan konumuna getiriyor. Çünkü vatandaş olmanın nitelikleri var. Belli değer ve erdemleri kazananları vatandaş olarak görüyor. Bu, zamanla ve özellikle de eğitimle olacaktır. Ülkede aslında bu konuma en layık olan çocuklardır. Mehmet Emin, onlara güvendiği için sürecin daha başında bu vatandaşlık kimliğini veriyor.”<sup>405</sup>

Üçüncü kısımda şair ile kız arasında geçen diyaloga tanık oluruz. Mehmet Emin, ona babasının kim ve evinin nerde olduğunu sorar. Sorusunu cevaplarsa kırk para vereceğini belirtir. Bunlara karşılık olarak kız, babasının olmadığını, onu hiç tanımadığını söyler.

Dördüncü kısımda şiirin öznesi, bu sefer kızın başkaları tarafından piç diye çağrıldığını, onu kimsenin korumadığını ifade eder. Ayrıca yazar, bir önceki bölümde kızın dediğini tekrarlar, onun babasını hiç bilmediğini ifade eder:

“Bîçâre kız her bir yerde gariptir;  
Herkes onu, ‘Piç!’ diyerek incitir;  
Onun zayıf vücûdünün üstüne  
Bir kimsecik kanad gerip durmuyor;  
Onun için hiçbir yürek urmuyor;  
Bu günedek bilmemiş ki baba ne?...”<sup>406</sup>

Mehmet Emin Yurdakul’un şiirlerinin son bölümünde değişmeyen bir yapı özelliği mevcuttur. Sorun ortaya konulur, o sorunla ve sorunu yaşayanla ilgili bir yorumda bulunulur. Burada okuyucuya yönelik bir seslenme vardır. Bu son iki bölümde de aşağı yukarı aynı durum vardır. Bu kez doğrudan bir seslenme görülmez. Kendi kendisine konuşur gibi durum vardı. Şair beşinci kısımda kızın savunan cümleler sarf eder. Yaratılıştan gelen bu talihsizlik sebebiyle onun bir suçu yoktur.

<sup>405</sup> Bedri Aydoğan, “Mehmet Emin Yurdakul’un Çocuk Şiirleri”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 19, S. 2, 2010, s. 135-136.

<sup>406</sup> “Kibritçi Kız”, *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri- I, Şiirleri*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, TTK Basımevi, Ankara, 1989, s. 57.

Şair, altıncı bölümde kızla ilgili düşüncelerine yer vermeye devam eder. Kız küçük yaşta çalışmaya başlar. Çünkü bir dilim ekmeğe muhtaçtır. Ancak kimse ona ekmeğe vermez. Yazara ise üzölmek düşer.

“Kibritçi Kız” şiirinde şair, yetim kalan, annesi hasta olan ve ona bakmak için çalışan küçük bir kızın çilesini aktarır.

Mehmet Emin Yurdakul’un yetim kızları anlattığı diğer şiiri de “Âh Analık Yâhud Zeyneb’in Duâsı”dır. Sone nazım biçimiyle yazılmış olan bu şiir, şairin 1898 yılında yayımladığı, edebiyat dünyasında ismini duyurduğu ve içinde sadece 9 şiir bulunan *Türkçe Şiirler* adlı kitabında yer alır.

Şiirin başlığında yer aldığı üzere şair, çocukları yetim kaldığı için feryat eden bir anneyi anlatır. Metnin üzerinde hissedilen bu isyan havası, Zeynep’in duasına sinmiş durumdadır. Elbette ki bir annenin haykırması çocuğu içindir. Bu yüzdendir ki Zeynep ilk dörtlükte öncelikle yavrusuna seslenir. Anne, çocuğunun soğuktan donması ihtimaline karşın kendi bağına elini sokmasını ister, oradaki ateşin kızını ısıtacağına inanır. Sonrasında Zeynep, etrafındaki konu komşuya ses eder. Kimsenin yardım elini uzatmamasından doalyı dertlidir. Nihayetinde evde erleri yoktur. Ayrıca dışarıda kar, fırtına vardır. Çığ kaplı yoldan geçit yoktur.

Anne, bu dörtlükte soğuğa dayanamayıp yola çıkar. Fakat yolda kar, fırtına vardır. Bu yüzden Zeynep’in duası tabiata yalvarma şeklinde kendini gösterir. Tabiat güçlü konumda olduğundan aciz konumdaki Zeynep ondan kendisine yardımcı olmasını ister. Çünkü karlı dağ geçit vermelidir ki çocuğuna odun götürebilsin. Anne sonrasında yine fırtına gibi bir engel teşkil eden kara hitap eder ve ona “ey soğuk kar” der. Burada bir zıtlıktan söz edebiliriz. Kar yağarken ılık olarak gökyüzünden düşer, fakat anne durumun vehametini anlatmak adına kara soğuk der. Ayrıca aynı mısradaki bir diğer tezat ise soğuk karın annenin yüzünü yakması olayıdır. Bu arada yol karla kaplı olduğu için belirsizdir. Böylece anne bir de uçuruma düşme tedirginliği yaşar.

Sonenin üçüncü parçasında Zeynep, duanın asıl sahibi olan Allah'a yalvarmaya başlar. İnsanoğlunun bencilliğinden tabiatın geçit vermeyen halinden havanın soğukluğundan dertlidir. Zeynep Allah'ın kendisini korumasını ve O'ndan evdeki yetimin hakkını kimseye yedirmemesini ister:

“Ey Allāh'ım! İnsan oğlu başkasıçün kaygusuz;  
Önümdeki karlı dağlar, uçurumlar duygusuz;  
Beni koru; yetim hakkın kurda kuşa yedirtme!”<sup>407</sup>

Sonenin son kısmında Zeynep'in haykırışına tanıklık ederiz. Zeynep eğer ki insanlarda merhamet duygusu kalmadıysa ve onlar yetimlerinin gözyaşlarını silmeyecek kadar duygusuzlarsa artık bu milletin neslinin devam etmemesini belirtir:

“Şu insanlar acımak ne bilmeyecek iseler,  
Yetimlerin gözyaşlarını silmiyecek iseler,  
Kes neslimi, bu toprağa bizden evlât getirtme!”<sup>408</sup>

Şair, şiirin son bölümünde asıl anlatılmak istediği fikre geçer. Mehmet Emin, milletin garip zavallı kimselerden elini çekmemesini söyler.

Bu grupta incelenen şiirlerde kızların genel özelliği onların tamamının kötü, olumsuz şartlarda yaşamaları, zor durumlarda hayatlarını sürdürmeleridir. Namık Kemal “Bir Muhacire Kızın İstimdâdı”nda savaş zamanı zor durumda kalan kızdan bahseder. Küçük kız, namusunu kirletmemek adına ölümü göze alır. Tevfik Fikret ise “Nesrin” şiirinin girişinde kötü yola düşmüş bir kızın duyduğu acıları anlatır. Ancak manzumenin sonuna doğru Nesrin, kendisi gibi küçük yaşta sokağa düşen kızını himayesi altına alır ve o hayattan eli eteğini çeker.

<sup>407</sup> “Âh Analık Yâhud Zeyneb'in Duâsı”, *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri- 1, Şiirleri*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, TTK Basımevi, Ankara, 1989, s. 32.

<sup>408</sup> a. g. şiir, s. 32.

Süleyman Nesib “Dilenci Kız”da, Ali Canib “Yalnız Bir Sahne”de Mehmet Emin “Kibritçi Kız”da hayatı küçük yaşta öğrenen kızları anlatır.

### 3.1.2. VEREM HASTALIĞINA TUTULAN GENÇ KIZ

Tanzimat sonrası dönemde roman, tiyatro, şiir gibi birçok edebî türde verem hastalığı çok sık kullanılır. Herkesin tutulma riski taşıdığı verem hastalığı üzerine şairler de çeşitli şiirler yazar. Türk edebiyatında verem hastalığının edebî eserlerden romanda işleyen “İçli Kız”la Namık Kemal’dir. Onunla başlayan bu süreç şiirde de kendine yer bulur.

Recaî-zade Mahmut Ekrem, “Bir Kızcağız İçin” şiirinde verem olan bir zavallı kızdan bahseder. On bir beyitten oluşan şiirin girişinde şair, adı Âyişe olan mazlume kızın hayatının baharında veremin hararetinden dolayı solduğunu söyler. Âyişe, aynalarda gördüğü yanağını pejmürde bir güle döndüğünü belirtir:

“Ben Âyişe’ydim.. Mazlûme bir kız  
Tef-i veremden soldu bahârım.

Kendim sanırdım pejmürde bir gül  
Âyînelerde görsem îzârım.”<sup>409</sup>

Beytin devamında ise kırgın yapılı bir nev-nihale kendi zayıf cismini benzeten kız, ancak kırgınlıkla dolu hüznü halini gayette dilber bulduğunu ifade eder:

“İşkeste-tâkat bir nev-nihâle  
Teşbîh ederdim cism-i nizârım.

<sup>409</sup> “Bir Kızcağız İçin.”, *Recaî-zade M. Ekrem, Bütün Eserleri II*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, MEB Yayınları, İstanbul, 1997, s. 364.

Ammâ be-gâyet dilber bulurdum  
Hâl-i hazîn-i pür-inkisârım!”<sup>410</sup>

Şiiri seven ancak kendi yapraklarını ona benzeten veremli kız, hüznü içindeki gülen mezarını dışarıdan görse hayran olacağını ifade eder. Sonraki mısralarda ise veremli kız, mezara girince yalnız kaldığını, kuşların kendisi için ağladığını söyler, yoldan geçenlerin kendisine bir Fatıha okumasını rica eder. Son beyitte ise kendisini bir çiçeğe benzeten kız, çaresiz sonunu kabullenir.

Mehmed Celâl, *Sürûd* isimli kitabında yer alan ve iki parçadan oluşan “Teverrüm” isimli şiirinde veremli bir kızın hayatını işler. İlk kısımda şair, kızın keder yüklü hayatının ızdırabına değinir. Bu ızdırap, onun gözlerinde tecessüm eder. Küçük kız, seherden gelen üzüntülü yansımayı ruhunda resmeder. Kızın gamlı gözleri onun veremli olduğunun anlaşılmasını sağlar. Ancak ilk kısmın son beytinde şair, zavallı kızı öldüren bu hastalığın onun ümidini yitirmesine mani olamadığını söyler:

“İztırâbı hayât-ı pür-kederin  
Gözlerinde tecessüm etmiştir  
În’ikâs-ı tahazzün-i seherin  
Ruhlarında teressüm etmiştir  
Der lisânı o gamlı dîdelerin:  
Bir güzel kız teverrüm etmiştir!  
Öldürürken zavallıyı bu hayât  
Yine ümmîdi kesmiyor, heyhât!”<sup>411</sup>

Şair, ikinci kısımda kızın yasaklanmış alemde gezmediğini, meleklerin onu aradığını belirtir. Gözleri sonsuzlukta olan kızın anne ve babasının saçlarına ak düşer ve Allah’a yalvarırlar. Mehmed Celâl, son beyitte de veremin gençliği helak ettiğini, hastalığın pek büyük bir felaket olduğunu belirtir.

<sup>410</sup> a. g. şiir, s. 364.

<sup>411</sup> “Teverrüm”, *Sürûd*, Âlem Matbaası, İstanbul, 1312, s. 52.



“Bu verem pek büyük felâkettir  
Maraz-ı mühlik-i şebâbettir”<sup>412</sup>

Sonuç olarak Recai-zade Mahmut Ekrem “Bir Kızcağız İçin” ve Mehmed Celâl “Teverrüm” isimli şiirlerinde dönemin moda hastalığı olan vereme tutulan kızları anlatırlar.

### 3.1.3. KÖYLÜ KIZLARI

Mehmet Kaplan, Divan edebiyatında köylü kızların duygusunun şiire konu olmadığını söyler. Tanzimat’tan sonra bu temi kullanan kişi, Muallim Nâci’dir.<sup>413</sup>

Muallim Nâci, *Fürûzân* isimli kitabının “Şarkılar” başlıklı şiirlerinde üç şarkı yer alır. İlk iki şarkı Muallim Nâci’nin klasik üslûbu çerçevesinde değerlendirilebilir. Bunlarda sevgilinin naz ve işvesi üzerinde durulur. Üçüncü şiir ise “Köylü Kızların Şarkısı” başlığını taşır, onun altında da ‘nişanlı kız’ ibaresi geçer. Şiirde nişanlı kız, kız arkadaşı tarafından anlatılır.

Altı dörtlükten oluşan şiirin ilk kıtasında şiiri söyleyen kız, nişanlısı olan kızın sevdiğini görür. Adamın heybetli bir şekilde dağdan inmesi kızın çok şaşırmasına sebep olur.

İkinci kıtada şiiri söyleyen kız, nişanlı kızın sevdiğini anlatmaya devam eder. Adamın kırmızı fesini beğenen şiirin öznesi, belindeki morlu şala vurulur. Beytin devamında ise o, nişanlı kıza öğüt verir. Adama çok bakmanın kendisine zarar vereceğini belirtir:

“Fese bak fese ne güzel de al

<sup>412</sup> a. g. şiir, s. 53.

<sup>413</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s. 95.

Ne de hoş belindeki morlu şal  
 Demedim ya ben sana bak da kal  
 O kadar da bakma ziyanlıdır”<sup>414</sup>

Üçüncü kıtada şiirin öznesi, nişanlı kızın sevdiğini görünce kız arkadaşının başına kan çıktığını ifade eder. Yüreği heyecanla olan kıza, şiiri söyleyen kız destek olur.

Dördüncü kıtada şiirin öznesi tekrar adamı anlatmaya döner. Yakışıklı genci pek beğendiğini belirten şiiri söyleyen kız, o kahramanın kendisinin olmasını diler, lakin adam nişanlıdır ve bu mümkün değildir.

Beşinci kıtada ise nişanlı kız, şiirin öznesine darılır. Ancak adı Ahmet olan gencin nişanlısıyla şiirin öznesi kardeş gibidirler. Bu yüzden şiiri söyleyen kız, nişanlı kızın kendisine darılmasını istemez. Beytin devamında ise şiirin öznesi Ahmed’in nişanlısının dağın başı gibi her zaman dumanlı, dertli olduğunu belirtir.

Son kıtada ise şiiri söyleyen kız, Ahmed’in nişanlısına seslenir. Onun somurtarak oturmamasını ister. Böyle yapacaksa darılıp gitmesini ve kendisini ihtiyara şikâyet etmesini söyler. Devamında ise şiiri söyleyen kız, kendisini isteyen erkekten bahseder. Onun daha anlı, şanlı olarak nitelendirir.

“Somudup oturma darıl da git  
 Bizi ihtiyâra şikâyet et  
 Beni istemekte olan yiğit  
 Daha şanlıdır daha anlıdır”<sup>415</sup>

Mehmet Emin Yurdakul, eserlerinde kendi insanını, kendi halkını anlatan bir şairdir. Onunla yapılan bir röportajda bu duruma vurgu yapar: “Ben halk çocuğuyum.

<sup>414</sup> “Köylü Kızların Şarkısı”, *Muallim Nâci'nin Şiirleri*, Haz. Abdülkadir Hayber, Hüseyin Özbay, MEB. Yayınları, İstanbul, 1997, s. 171.

<sup>415</sup> a. g. şiir, s. 218.

Halk evlâdı bir ana ile babanın kucağında büyüdüm. Atalardan kalma halk öğüdleriyle, halk ninnileriyle çocukluğumu geçirdim. Biraz yetişkin çağa geldiğim vakit bu halkı çok acıklı bir hâlde gördü. Kalemimi elime aldığım zaman, nasıl bir yazı yazmaklığım lâzım geleceğini kendi benliğimden sordum. İçimden bir sesin bana: ‘Kendi kanını taşıyan ve kendi diliyle konuşan bir halkı uyandırmak ve yükseltmek için ne yolda yazı yazmak lâzım gelirse işte öyle’ diye hitap ettiğini duydum.

Halk şiirleriyle halka ses vermeliğin, ona kendi ızdırıp ve sefâletlerini duyurmak, kendi benliğini ve kuvvetini uyandırarak içinde bir hamle yaratmak ve onu karanlıktan aydınlığa, darlıktan genişliğe, esaretten hürriyete çıkarmak için en büyük bir âmil olacağını takdir ettim.

Halkın ruh ve hayâtından kuvvet ve ilham alarak kalbine ateş ve alınına alev koymak, hür ve mes’ud mukadderâtımın kahraman ve fâtihi yapmak gayesini güttüm. Anadolu, Ahretlik, Zavallılar şiirleriyle (Oduncu), (Orakçı Kadınlar) gibi yazılarım bu kuvvet ve ilhamla yazılmıştır.”<sup>416</sup>

Mehmed Celâl, röportajında da belirttiği üzere kendi halkına ses vererek onu yüceltmeyi önceler. Bütün bunlara ek olarak yukarıdaki yazıda belirtildiği üzere “Ahretlik” şiirini halktan aldığı güçle yazar. “Ahretlik”te şair, birçok yapıtında olduğu gibi sosyal bir yaraya temas eder. Ahretliğin kelime anlamı besleme kızdır. Yazar, manzumesinde ailesi bakıma muhtaç olan kızını konu edinir. Yazar, bir eve misafirlığe gider. Şiir boyunca orada kendisine kahve ikram eden hizmetçi kızla konuşmasını aktarır. Hizmetçi kız kahveyi verirken şiirin anlatıcısı, onun köyden gelen bir kızın edasına sahip olduğunu anlar. O bir “Anadolu goncası”dır. Şiirin öznesi, ilgisini çeken bu kızın tasvire başlar.

<sup>416</sup> Yekta Güreli, “Şair Mehmed Emin Yurdakul ile Bir Konuşma”, *Vatan*, 27 Haziran 1943 Pazar, Yıl: 3, S. 922, s. 3’den aktaran Fethi Tevetoğlu, *Mehmet Emin Yurdakul*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s. 5.

Mehmet Emin, herhangi birinden bahsettiği şiirlerinin girişinde anlattığı kişiyi önce tanıtır, sonra onun tasvirine geçer. “Kibritçi Kız” adlı manzumesinde yaptığı gibi “Ahretlik”te de aynı mantığı güder. Şair, kızarmış, melûl melûl bakan gözlere sahip köylü kızının titrek bir sesinin ve boynu bükük halinin olduğunu ifade eder. Öyle ki yazar, bu acıklı çiçeğin her yerinin birçok şey okuttuğunu belirtir. Mehmet Emin, yine diğer manzumelerinde yaptığı gibi şimdi de kızla sohbeteye geçer. Yazar, “Anadolu goncası”na anne-babasını ve nereli olduğunu sorar. Anne-babası, bacası köyde olan kız, Bolu’ludur. Tarlalarını süremeyip yiyeceksiz kaldıkları için İstanbul’a gelir. Çalışıp para kazandıktan sonra babası öküz alacağına söz verdiğinden dolayı memleketinden uzaklara çalışmaya gelir.

Şair, bu hasbıhalden sonra şiirin son kısmında toplumsal mesajını verir. Kıza acıyan şiirin öznesi babasının evladını sattığını belirttikten sonra çocuğun her gün ağladığını ve bir öküz uğruna feda edildiğini söyler. Son olarak da onun başkaları tarafından üzülmesine gönlü razı gelmez:

“Bâri sizler dokunmayın, şu yuvasız kuşçuğa;  
Dokunmayın, memleketin şu bereli gülüne;  
Dokunmayın, annesizdir; dokunmayın, çocuğa;  
Dokunmayın, şimdi ağlar; dokunmayın gönlüne!...”<sup>417</sup>

Muallim Nâci “Köylü Kızların Şarkısı”nda kızlar arasında geçen olayı aktarırken Mehmet Emin ise “Ahretlik”te geçim darlığı yüzünden köyden şehre gelerek hizmetçilik yapan bir kızın hikâyesini verir.

<sup>417</sup> “Ahretlik”, *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri- 1, Şiirleri*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, TTK Basımevi, Ankara, 1989, s. 53.

## 4. BÖLÜM

### 4.1. KADIN TEMALI ŞİİRLER

#### 4.1.1. ŞAİRLERE İLHAM VEREN KADINLAR

Tanzimat'ın ikinci neslinden itibaren şairler, ilhamlarını kadından aldıklarını belirten şiirler yazar. Bunların ilkinin Ekrem yazar. Recaî-zade Mahmut Ekrem “Bu da Bir Şi'r-i Muhzin-i Diğer” isimli şiirinde genel anlamda sanat, özelde şiirden bahsederken bütün bunların kadından ilham alınarak ortaya konulduğunu anlatır: “Recaî-zade Ekrem, genelde sanatı yaratan iki unsur olarak ‘güzellik’ ve ‘aşk’ı ön planda tutuyordu. Güzel sanatların yaratılmasında ise gene ikili bir yaklaşım gösterir: Kadın ve ilham. Bu iki unsuru da gene güzellik ve aşka bağlı olarak ele almakta ve değerlendirmektedir.”<sup>418</sup>

On iki bentten oluşan manzumenin ilk bendinde şair, şiirin en güzelini arzu edene seslenir. Ekrem, onun yere, gökyüzüne dikkatle bakmasını orada gördüklerinin hep bir şiir olduğunu fark etmesini ister. Öyle ki duyulan sesle, ruhu okşayan, hüznü veren, yerdeki kız, gökteki yıldız hepsi başka güzelliştir:

“Ey taleb-kâr-ı enfes-i eş'âr!  
Eyle dikkatle fevk ü zîre nazar.  
Şi'rdir hep o gördüğün âsâr,  
Şi'rdir hep o duyduğun sesler:  
Rûh-perver.. latif.. hüzn-âver  
Yerde bir kız.. semâda bir ahter  
Her biri bir bedîa-i diğer!”<sup>419</sup>

<sup>418</sup> İsmail Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 22.

<sup>419</sup> “Bu da Bir Şi'r-i Muhzin-i Diğer”, *Recaî-zade M. Ekrem, Bütün Eserleri II.*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, MEB Yayınları, İstanbul, 1997, s. 310.

İkinci bentte şair, aşıkça hisle oynar, dağlara yansıyan kavalın sesini, kuşların şarkılarını dinler, -öyle ki dere bunu sürekli tekrar eder- çaresiz bir şekilde ormana çekilen kız çoban gizli gizli yaş döker. Bu da bir başka ince şiirdir.

Üçüncü bentte örneğin genç anne yetim yavrusunu kucağına alarak emzirir. Bununla birlikte çocuğun yüzü gülümser, valide mutluluk gözyaşı akıtır. Gökyüzünün sakinliğinin uyandırdığı merhametli görünüm bir başka muhteşem tablodur ve bu da güzel bir şiirdir.

Dördüncü bentte şaire göre tabiatın gizemli havası, bir başka güzel şiirdir. Beşinci bentte ise nurlu derinliğin ortasında ufak sandal vardır ve ona iki insan biner. Kadın, huri güzelliğiyle görünürken adam ise aşkın temizliği ile zahirdir. Allah'tan başka tüm varlıklar canlıdır. Canlılar ise reyhan kokuludur. Çevrede iki sevgilinin öpüşmesinin çıkardığı sedadan başka ses yoktur. Bu da bir başka enfes şiirdir.

Altıncı bentte henüz uyumamış güzel, kürsünün önünde nazlı başını sağ eline dayar, sol elinde ise açık bir kitap bulunur. O kızın gamlı gönlünde ve hazin bakışlarında gizli aşk okunur:

“Zîb-i kürsî bir âfet-i bî-hâb  
 Ser-i nâzı yed-i yemîninde  
 Sol elindeyse bir küşâde kitâb.  
 Aşk-ı mahfî dil-i gamîninde  
 Okunur safha-ı cebîninde  
 Görünür nazra-i hazîninde!  
 Bu da bir şi'r-i dilber-i diğér!”<sup>420</sup>

Yedinci bentte yazar, تنها yerde hakir mezardan bahseder. Burada bir kadın ve onun masum çocuğu vardır. Anne ağlar, çocuk güler. Kadın mezardaki kocasına

---

<sup>420</sup> a. g. şiir, s. 310-311.

üzülür, galiba yeni evlilerdir. Kargalar ölü için haykırırken hava kasvetlidir. Bu da “bir şi’r-i mübkî’-i diğêr”dir.

Sekizinci bentten on ikinci bende kadar olan kısımda şair, şiirinin temel özelliklerini anlatmaya, bir nevi onun manifestosunu açıklamaya devam eder. Bu kısımlarda ise tabiatı, yeryüzü ve gökyüzündeki olan biteni anlatmaya çalışır. Bunlar onun şiirinin mevzularıdır.

Cenab Şahabeddin “Riyâh-ı İlham”, “Mülhime-i Eş’ârım” gibi şiirlerinde genelde kadını, özelde sevgiliyi şiirle özdeşleştirir. Sone nazım biçimiyle yazılan “Riyâh-ı İlham” şiirinin ilk dördlüğünde şair, vezin ve kafiyenin ağaçlıklı yolunda sevgilinin hayalini kurar. Yazarın gönlünü şiirin raksına davet eden sevgilinin dudağından ve sözünden çıkan musikidir: “Şiirinin kaynağını geleneksel ilhâm anlayışına dayandıran şair, bu meçhul kaynağı somut bir vecheye istinât etmek amacıyla kadın imgesiyle bütünleştirir. Böylece şiire ait ‘ilk imge’ kaynak itibariyle ortaya çıkmış olur. Yaratıcı imge konumundaki kadın, şiire ait vasıflarla anlatılır.”<sup>421</sup>

“Bu hıyâbân-ı vezn ü kafiyeden  
Geçiren fikrimi hayâlindir:  
Gönlümü raks-ı şi’re da’vet eden  
Mûsikî-i leb-i makâlidir.”<sup>422</sup>

İkinci dördlükte şair, ileride Hâşim’in de kullanacağı “iki hemşîre-i vefâ-perver” temine değinir. Yazarın ruhu, iki vefalı hemşire gibi sevgilinin aşkıyla şiirin dallarının gölgesinde daima eğlenir.

Sonenin ilk üçlüğünde ise güzel olarak terennüm edilen ne varsa sevdalı hayatın cereyanında “bir ufk-ı şeydâ”ya uçmak ister.

<sup>421</sup> Tarık Özcan, “Cenâb Şehabeddin’in Şiirlerinde Şiir-Kadın İmgesi”, s. 3. [turkoloji.cu.edu.tr/~tarik\\_ozcan\\_cenab\\_sahabeddin\\_siir\\_kadin\\_imgesi.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/~tarik_ozcan_cenab_sahabeddin_siir_kadin_imgesi.pdf).

<sup>422</sup> “Riyâh-ı İlham”, *Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün vd., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 214.

Son üçlükte ise aşk rüzgarını her ne fısıldarsa şair, onu kafiyeyle besteler ve onlar yazarın neşideleri olur.

“Bâd-ı aşkın neler fısıldarsa  
Vezn ile, kafiyeyle bestelerim;  
Olur onlar benim neşîdelerim.”<sup>423</sup>

Aşk şairi olarak tanınan Celal Sahir’in kadınlarla ilgili düşünceleri çeşitli yazılarda bulunmakla beraber Adile Ayda tarafından aktarılan şu hatıra çok ilginçtir. Yazar, etrafındaki hanım dinleyicileriyle giyinmek üzerine konuşur. Devamında ise şöyle bir konuşma gerçekleşir:

“-Bakın, ben bir kadın olsa idim, giydiğim şeylerin en ufak teferruâtına itinâ ederdim. Yalnız mevsime göre değil, günün saatine, o günkü havaya, gökyüzünün rengine göre ayrı renkler, ayrı kumaşlar ve ayrı biçimler seçerdim.

Bizler gülüştük. Aramızdaki bir hanım dedi ki;

-Bunun için milyoner baba veya koca ister.

Üstad, hanımlara hitap ettiğini bile unutmuş halde, şöyle devam etti:

-Hiç de değil. Bir basma parçasını bile yakıştırmanın usulü vardır. Bu, kadının yaradılışı icabıdır. Kadın, yeryüzünde istisnai bir varlık olarak yaratılmıştır. Tabiatın vücuda getirdiği en muvaffak şaheserdir. Bu eseri bozmak veya tamamlamak kadının kendi elindedir. Çünkü güzel bir kadın, aynı zamanda hem sanat eseridir, hem sanatkâr...”<sup>424</sup>

Celal Sahir’in bir röportaj sırasında kadının tarifi ile ilgili soruya şöyle yanıt verir:

<sup>423</sup> a. g. şiir, s. 214.

<sup>424</sup> Adile Ayda, *Böyle İdiler Yaşarken*, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara, 1984, s. 151.



“-Hemen her muharir bu müşkil işi bir çok defa yapmaya özenmiştir. Bunların içinde dolgun bir adet teşkil eden okuduklarımı hâtırlayarak içinden bir intihab yapmaya imkân göremiyorum. Onu bizzat kendim tarif etmeye gelince aczimi açıkça söyleyebilirim. O kadar çok, muhtelif, hatta mütebâyin enmuzecler irâe eden bu cinse şâmil bir hüviyet vererek bir tarif yapmak bence kabil değildir. Eğer kadının muhtelif vasıfları en kıymetlisini sorarsanız yukarıdaki sözlerimi hülâsa ederek ‘şefkat’ derim. İşte o kadar...”<sup>425</sup>

Şair, bu dedikleriyle yetinmez, asıl diyeceklerini en sona saklar:

“- Nasıl tarif edilir, kadın? dedi. Allah esirgesin. O, asırların halledemediği bir bilimcedir...”<sup>426</sup>

Celal Sahir kadın şairidir, aşk şairidir. Celal Sahir’in “şiiirlerinde duygu ve hayâl unsurları dikkat çeker. Hüzün ve melâle karışan içten ve rahat söyleyişlerinde sıcak bir lirizm vardır. C. Sahir, şiiirlerinde kadın ve aşk konularını işler. Kadın güzelliğine karşı büyük ilgi duyar.

‘Kadın bu sisli hayatın yegâne yıldızıdır’ diyen şair, edebiyatımızda ‘kadın şairi’ olarak tanınır. ‘Feminist şair’, ‘Şair-i nisâi’ olarak nitelendirilir.

‘Kadınlar olmazsa öksüz kalırdı eş’arım’ mısrasındaki öze bağlı kalır; şiiirlerindeki ‘kadın’ güzelliği, aşkı, inceliği, duyarlılığı sembolize eder biçimde karşımıza çıkar. Şair, kadından gelen acılara severek katlanır. Özel haytındaki yapmış olduğu üç evlilik, şairin bu tutkusunu vurgular. Onun şiiirlerinde büyük ve hakiki aşkı aradığı, fakat bulamadığı gözlenir.”<sup>427</sup>

Celal Sahir’in kadına karşı bu farklı yaklaşımı çeşitli manzumelerinde de kendine yer bulur. Örneğin on iki dörtlükten oluşan “Şiiirlerimin Rûhu”nda şair,

<sup>425</sup> Muharrem Dayanç, “Yeni Kitap” Dergisinde On Yazar- On Mülakat, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s. 147.

<sup>426</sup> Dayanç, a. g. e., s. 147.

<sup>427</sup> Hüseyin Tuncer, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1992, s. 312.

okuyucularına eserlerini yazma amacını anlatır. İlk kıtada yazar, şiirlerinin ruhunu güzel bir kadına benzetir. Bu ruh, kadının kalbinin esirine ait parlayan ışığı ifade eder. Ancak şair, bunu da az görür ve şiirlerinin ruhunda sevdanın semasında dolaşan bir güzelin olduğunu söyler.

İkinci ve üçüncü dörtlüklerde Celal Sahir, kendi gözündeki kadını anlatmaya devam eder. O güzel, hayal bulutlarını saran ipeğin örtülmüş derinliğinde semanın ruhu ile konuşur. Yıldızlar, güzelin bir dağınık gülüşüne uzaktan uzağa tanıdık biriymiş gibi bakarlar. Ufuklar onun huzurunda şeffaf bir kalp ve güneş altın parlaklığıyla muhteriz ve sakindir. Ayrıca güzel kamerin mavi nuru, saf bir şiir okur.

Dört, beş ve altıncı kıtaları yazar, anjanbımanlı olarak yazar. Dördüncü kıtada şair kadını “hüsn-i müphem” olarak değerlendirir. Çünkü belirsizliğin ardında her zaman bir gizem vardır. Gizemse tedirginliği beraberinde getirmesine karşın güzeldir. Karanlıkla hemhal olan gece, o müphem güzelliği uykuya davet eder. Şair, bu noktada kadınla kendini eş görür. Yazar da güzel gibi bütün gece gözleri açık ve uykusuz bekler. Mutlu bir şehir, gecenin karanlığında onun ayakları altındadır ve taşkın şekilde uyku içinde yüzer. Kadının ayakları suya değerken gözleri de korkuyla ve titrek bir şekilde ufuklara bulaşan esrarlı sükutu izler.

“Gece temâs-ı siyâhıyla hâba da’vet eder  
O hüsn-i mübhemi; lâkin o da benim gibidir,  
Durur bütün gece gözler küşâde ve sâhir.  
Zalâm-ı leyl ile lebrîz, nevm içinde yüzer

Onun ayakları altında şehir-i âsûde.  
Önünde dalgalanır hep ufuklara sârî  
Mahûf ü ra’şe-resân bir sükût-ı esrârî,  
Fakat bu samt-ı siyâhın lisân-ı hâlinde”<sup>428</sup>

<sup>428</sup> “Şi’irlerimin Rûhu”, *Beyaz Gölgeler*, Hilâl Matbaası, İstanbul, 1325, s. 100.

Şiirin devamında ise bu siyah sessizlik bütün bir esrar perdesinin yırtıldığına işaret eder. Kırılgan bir ruh, ağlayan bir ses işitilir. Doğru gören nazarla yüksekte bakar ve adiliğin yalancı sükunundan nefret eder. Yedinci dördlükte kadının meraklı bakışları pervasızca yasak meskenlere girer. Bütün uyuyan çehreler, o güzelin hayatına ait esrarlı kitabı gülerek okur.

Sekizinci dördlükte şair, aşka, sevgiye düşkün, uçarı kadınlardan anne olarak kadına geçer. Çocuk beşikleri üstünde ağlayan analar, mezar taşında hayattan soğumuş bir şekilde otururlar. O anaların şikeste, sefil, hamuş, düşkün halleri bakışlarına matemli titreme verir.

Dokuzuncu dördlükte Celal Sahir, iki aşık arasındaki muhavereyi incelemeye başlar. Bazen bir ağaç altında iki aşık ruhun birbirlerine gizlice sarılmalarını görür. Bu mukaddes aşkın mutluluğuna tanık olan şairin şiirlerinin ruhu, o aşıklara taç giydirmek ister.

Onuncu dördlükten on ikinci dördlüğe kadar olan kısımda o ruh, sabaha yakın şairin yanına uğrar, onunla sohbet eder. Ruh, rengi belirsiz sevgi dolu derin bakışlarla güler ve aşk şairine ağlayan içinin bu gece neler doğurduğunu sorar. Yazar, ruha sevgilinin gözlerinin saf bakışının kendisini kötü işlerden koruduğunu söyler. Son dördlükte ise o ruh, şairin yazdığı şiiri semayla karıştırmak ister. Öyle ki bunu yaptığında fecrin nuruna benzeyen ufuklar bir incila ile gülerler. Asıl önemlisi ise o ruh, yazara rakik, nezih ve güzel kadınların kendisine ilham edilmesini ister.

Mehmet Behçet Yazar ise kitabıyla aynı adı taşıyan “Erganûn” şiirinde kendisine ilham veren şeyin bir kadın olduğunu belirtir. Erganûn, org demektir. Org ise bir kilise çalgısıdır. Şair, mülhimesine gecelerinin nağmesini, düşüncesinin boşluğundaki derin ve gizli matemini dinlemesini söyler. Bir gençlik ruhunun orgu çağlar ve şairin kalbi ağlar. Şiirin öznesi, kendi ilhamını ortaya çıkaran ebedi tanrıçaya bir duygu göğü, bir gözyaşı orgu oluşturur.

Yazar, kendi ilham edicisinden orgunu dinlemesini ister. Aslında burada orgtan kasıt şairin şiirleridir. Mehmet Behçet, kendi şiirinin iki yönünden bahseder. Biri onu ilham eden kadındır, diğeri ise onun müzikle olan ilişkisidir. Yazar, kadına orgu susamış ve inilti olarak dinlemesini söyler. Çünkü onun her gecesinde bir ayrılık acısı saklıdır. Şiirin öznesi org ile bütün gökyüzünü dolaşır.

Yazar, güzel bir kadın olarak gördüğü mülhimesine seslenir. O, orgla birlikte sevgilinin hayalini düşler. Öyle ki bu sırada şairin aşkının iniltisi gizli ve karanlık çizgileriyle ortaya çıkar. Böylelikle bu, bir gençlik ruhunun orgu olur ve öyle çağlar. Son olarak şiirin öznesi, orgunda bütün aşkının ağladığını söyler:

“Her tayf-ı sâkininde enîn-i garâmımın  
Nakş-ı nihân u târını gördüm, güzel kadın!

Bir erganûn- rûh-ı şebâb... Öyle çağlıyor!  
Bir lahza dinle, onda bütün aşkım ağlıyor...”<sup>429</sup>

Şair, org sembolünü kullanarak şiirlerini kasteder. Onları yazdıran da bir kadın hayalidir.

Tahsin Nahid, “Şiir” başlıklı eserini okuyucularına ithaf eder. Rıfat Necdet, bu şiir için şu notu düşer: “Hemen hemen bütün Fecr-i Âti şairleri, şiirlerine konu olarak kadını seçmişlerdir. Bu serbest nazım da öyledir.”<sup>430</sup>

Tahsin Nahid, bu serbest nazımda eserlerine bakış açısını ortaya koyar. Şair, şiir isteyen okuyucularına bu giryeleri dinlemesini salık verir. Şiirin zavallı bir hülya olduğuna inanan yazar, onu sevimli bir rüyaya benzetir.

<sup>429</sup> “Erganûn”, *Erganûn*, Tanîn Matbaası, İstanbul, 1327, s. 6.

<sup>430</sup> Rıfat Necdet Evrimer, *Fecr-i Âti Şairleri: Mehmed Behçet ve Tahsin Nahid*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1961, s. 55.

Onun derinliğini ancak asabi bir kadın hisseder. Bazı şiirler o derece ağlatır ki tamamen vereme tutulmuş sevda olarak değerlendirilebilirler. Yazar, bu dediklerini yok sayarak şiiri hep kadından ibaret görür. O, menekşe gözleri ufkun derinliğinde gülen, karanfil ağzı da yeni tarz şiirler söyleyen kadındır. Bütün o gözlerin derinliğinde titreyen sırrı kalp dinler ve kalem de onu yazar:

“Asabî  
 Bir kadın hisseder derinliğini!...  
 Bazı eş’âr öyle mübkî ki  
 Büsbütün bir veremli sevdâdır.  
 Hayır, hayır güzelim şi’irimiz kadındır hep  
 Menekşe gözleri ufkun derinliğinde güler,  
 Karanfil ağzı da bir şi’r-i nev-zemîn söyler;  
 Ve kalbimiz dinler,  
 Kalem de nakl eyler  
 Bütün o gözlerin umkunda titriyen râzı!..”<sup>431</sup>

Tahsin Nahid, “İdeal” şiirinde de şair kişiliğinin oluşum aşamalarından söz eder. O, yazarlık ruhunun gelişimini sağlayanın kadın olduğundan bahseder: “Şair, hayatını his ve hayâline vakfetmiş olup, âlemin güzelliklerinin heykelini yapmaya çalışmıştır. O sanatın bu eşsiz güzelliğini ortaya koyabilmek için Çerkes kadınlarındaki dilber endamı, Parisli bir güzel kızın şûh tavırlarıyla birleştirmiş ve ortaya çıkan bu güzelliği süslemek için hayâlini onda yoğunlaştırmıştır.”<sup>432</sup>

“Bir itinâ-yı şi’r ü tekâmülle on sene,  
 Rûhumda bir bedîa-i san’at hazırladım,  
 Vakf eyledim hayâtımı hiss ü hayâlime,  
 Bir heykel-i mehâsin-i âlemde yaptığım.

<sup>431</sup> “Şiir”, *Rûh-ı Bî-Kayd*, Tanîn Matbaası, İstanbul 1326, s. 124-125.

<sup>432</sup> Nurullah Çetin, “Tahsin Nahit ve Şiiri”, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara 1993, C.XXXVI, S.1-2, s. 25.

Çerkes kadınlarındaki endâm-ı dilberi  
 Parisli bir güzel kızın etvâr-ı şûhuna  
 Mecz eyledim ve hâsıl olan hüsn-i bihteri  
 Tezyin için hayâlimi hasr eyledim ona.”<sup>433</sup>

Nurullah Çetin, yazarın bu şiirde kusursuz bir güzeli aradığını belirtir: “Şair, böyle ideal, güzel bir kadını öyle tasvir ediyor ki onun güzelliğinde âdeta sanatı, bir dehâ şeklinde görünmüştür. Fakat buna rağmen yine de eksik bir şeyler kalmıştır. On yıl gelişim gösterme özeniyle bu eksikliğin ne olduğunu araştırmaya çalışmış, sonuçta eksik olanın kusursuz güzellikte bir kadının karşısında, güzelliklere dayanamayıp ağlayan bir ruh olduğunu belirtir.”<sup>434</sup>

Yahya Kemal ilk şiirlerini Servet-i Fünûn akımı etkisinde yazar. Bunlar *Bitmemiş Şiirler* isimli kitabında neşredilir. Yahya Kemal’in *Bitmemiş Şiirler* kitabında dört adet “Leyâl-i İstiğrak” şiiri vardır. Bunların üçüncüsü, “mülhime-i rûhuma” ifadesi taşır. Sone nazım tarzıyla yazılan manzumenin ilk dörtlüğünde şair, mavi gök içinde sevgiliyi gördüğü zaman ruhunda titretici heyecanlarla derin bir neşeli hissin, güler yüzlü şekilde geçtiğini fark eder. Yazar, sevincinden dolayı kalbindeki aşk emelinin titrediğini duyar.

İkinci dörtlük ve devamındaki üçlüklerde şair, sevgiliyle kavuşma gecelerinde şuh, mübtesim şen ışıklar saçan gül renkli çiçeklerin ve lacivert deryanın bir aşk levhası gibi titrediğini görür. Şiirin devamında ise o anda sevgilinin saflığının güzelliğiyle mehtaplı gece, güzelliğin zinetini taşır. Yazar da neşe sahibi sonsuz bir aşkla sarhoş ve sevinçlidir. Kamerin parlaması tebessümün gölgesini serper. Yıldızlar, güzel gökyüzünü süsler. O gece, sevgili melekler kadar güzeldir:

“Sonra şeb-î visâlimize şûh, mübtesim  
 Envâr-ı tehni’et saçan ezhâr-ı hande-fâm  
 Deryâ-yı lâciverde bir levha-î garâm

<sup>433</sup> “İdeal”, *Rûh-ı Bî-Kayd*, Tanîn Matbaası, İstanbul 1326, s. 7.

<sup>434</sup> Nurullah Çetin, “Tahsin Nahit ve Şiiri”, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.XXXVI, S.1-2, Ankara 1993, s. 25.

Tenvîr ederdi... Oh! o gece sende sevgilim

Hüsn-î bekâretinle o yeldâ-yı mukmire  
Pîrâye-î melâhat idin, ben de neş'ever  
Bir aşk-ı bî-nihâye ile mest ü şâdgâm

Olmuşdum... İltimâ'-ı kamer, zıll-ı ibtisâm  
Serper, arûs-ı hüsnünü süslerdi Zühreler  
Magbût idin o şeb, güzelim sen melekler...<sup>435</sup>

Netice olarak Recaî-zade Mahmut Ekrem, “Bu da Bir Şi'r-i Muhzin-i Diğêr”de kendi şiir anlayışını yansıtır. Cenab Şahabeddin ise “Riyâh-ı İlham”da şiirle kadını birleştirir. Celal Sahir, “Şiirlerimin Rûhu”nda, Mehmet Behçet “Erganûn”da, Tahsin Nahid “Şiir” ve “İdeal” şiirlerinde kendisine yazma kudretini verenin bir kadın olduğunu belirtir. Yahya Kemal de “Leyâl-i İstiğrak” adlı manzumesini “mülhime-i rûhuna” yazar.

#### 4.1.2. ŞAİRLERE GÖRE KADINLAR

Şairler sevgilileri, anneleri, eşleri gibi birçok kişi için manzume yazdıkları gibi genel anlamda kadınlar ve kadınlık için de şiirler verirler. Bazıları, şiirlerini kadınlar için yazdığını söyler. Bazıları da bir kadın nasıl olmalıdır sorusuna kendince yanıt vermeye çalışır.

Süleyman Nesib, “Kadınlığa Dair 1”, “Kadınlığa Dair 2”, “Kadınlara ve Erkeklerle Dair”, “Bir Kadına”, “Kadın” adlı şiirlerinde isimlerden de anlaşılacağı üzere kadın temini işler, ona bakış açısını ortaya koyar.

<sup>435</sup> “Leyâl-i İstiğrak”, *Bitmemiş Şiirler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1997, s. 72.

Sone nazım biçimiyle yazılan “Kadınlığa Dair 1”, manzumesinin ilk dördlüğünde şair, düşüncelerinde kararsız bir kadının tasviri yapar. Kararsız güzel, hayal kurmanın sarhoşluğuyla ve uzaklardan gelen hissi takip edenlerin özeniyle ara sıra halka karışır. Ancak çoğunlukla nazlı bir sevda heykeli gibi oradan uzaklaşır.

İkinci dördlükte ise şair, gönülçelen kadının yumuşak elindeki şemsiye yere düşer. Neşeli olan güzel, hayatı dolu dolu yaşar, bazen handan bazen mükedder bir halet-i ruhiye içinde dolaşır. Öyle ki bu, dışarıdan bakıldığında eğlenceli hayatın gizli bir dili olduğunu düşündürür.

İlk üçlükte ise erkekleri peşinden sürükleyen ancak onlara yüz vermeyen kadın betimlenir. Kendisini beğenip takdir eden bakışlara gülen güzel, boş bir omuz silkintisi hareketi yaparak onları hakir görür. Hüsrana uğrayan erkeklerin bütün umutları söner.

İkinci üçlükte ise şairin sesi devreye girer, Süleyman Nesib, kendi düşüncelerini aktarır. Kadınlara hürmetin belahet yani bönlük olduğunu söyleyen yazar, onların tabiatları gereği bir şeye bağlı olmaları gerektiğini ifade eder. Öyle ki kadına muhabbet gösterirken sertlik ve hor görmeye elden bırakılmamalıdır:

“-Kadınlar böyledir: Onlara hürmet belâhettir  
Kadın bir şeye mahkûm olmak ister bir tabîattir  
Muhabbet onda hatta muntazırdır unf u tahkîre!..”<sup>436</sup>

“Kadınlığa Dair 1”deki olumsuz hatta katı denilebilecek tutumunu sone nazım biçimiyle yazılan “Kadınlığa Dair 2” manzumesinde de sürdüren Süleyman Nesib, ilk dördlükte kadınlığı vefasızlıkla eş görür. Dışarıdan bakıldığında her kadının kelebek gibi bir hayatı vardır. Ancak öyle değildir. Onlar için sevmek bütün zarıflığa karşı bir itinasızlıktır.

<sup>436</sup> “Kadınlığa Dair 1”, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2001, s. 72.



İkinci dörtlükte yazar, kadınların bütün insanlığa hakaret ettiğini söyler. Çünkü onların bazıları erkeklerle eğlenmek gibi bir düşünceye sahiptirler. Biraz da kendilerini aldatırlar:

“Bütün nezâket-i cinsiyyeye hakârettir.  
Evet, o bazı kadınlarda gördüğün meyelân  
Seninle bir zaman eğlenmek arzusundan,  
Biraz da kendini aldatmadan ibârettir.”<sup>437</sup>

İlk üçlükte şair, kadınların asıl olarak kendilerini aldattıklarını söyler. Ancak bu, onlar için zorunlu bir ihtiyaçtır. O şey ki aslında boş bir mevzudur, fakat kadınlar için bilinmezliğe işaret eder. Süleyman Nesib, onların da yaptığı bu şeylerin kendileri tarafından tam olarak açıklanamadığını anlatır.

İkinci üçlükte ise şair, o güzelin her ağaca gelen, konan ve sonra da uçan bir kelebek olduğunu söyler. Nihayetinde ise yazar, kendi keder dolu ruhunun onlarla oyalanması gerektiğini belirtir. Şiirin öznesi, manzume boyunca kadınları uçarı biri olarak gösterdikten sonra kendisinin de onlarla gönlünü avutacağını belirtir:

“Kadın o bir kelebektir ki her gelen ağaca  
“Konar ve sonra uçar...” Ben de öyle zannederim  
“Fakat bırak oyalansın şu rûh-ı pür-kederim!...”<sup>438</sup>

“Kadınlığa ve Erkeklerle Dair” isimli manzumede şair, bu sefer her iki cinsten bahseder. Kadınlarla ilgili başta menfî bir tavır sergiliyor gibi görünse dahi sonradan durumun böyle olmadığı anlaşılır. Şair, kadınlarla ilgili övgü dolu sözler sarf eden bir arkadaşıyla uzunca sohbete tutulur. Yazarın dostu, ezelden beri kadınların güzel görünmek için çalıştığını söyler. Onların emeli görenlerin kendilerini beğenmesidir. Hatta kadınlar sadece bu amaç için yaşarlar. Şairin ahababı bu konuyu örneklendirir.

<sup>437</sup> “Kadınlığa Dair 2”, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2001, s. 79.

<sup>438</sup> a. g. şiir, s. 79.

Sokakta yürüyen bir kadın kendisine güzel olduğunu söyleyen birinin bu dediğinden derhal memnuniyet duyar. Hatta o güzel, ruhunun derinliğinde bu kirli sözlere teşekkür eder.

Şiirin devamında yazar, arkadaşının dediklerine cevap verir. Dostunun fikirlerinin kısmen doğruluğuna inanan şair, erkeklerin de çeşitli kusurları olduğunu belirtir. Öyle ki kadınların süslenmeye meyyal tabiatlarını eleştiren yazarın arkadaşı da giyinme, kendine bakma konusunda bayanlardan geri kalmaz. Adam da kadınlar gibi giydiğine dikkat eder. Kadının şık giyinmesini ayıp gören arkadaşını eleştiren şair, erkeklerin de aynı şeyleri yaptığını belirtir. Süleyman Nesib, arkadaşına kadının bu konuya meylinin sebebini sorar:

“Bu belki doğrudur. Ancak, derim, bilir misiniz.

Kadında meyl-i tecemmülle eğlenirken siz

Bir i'tiyâd-ı zarâfetle dâimâ ütülü

Olan redingotunuzda yelekte bir bükülü

Yer olmasın diye baktınız, bu neden?

Kadında meyl-i tecemmül ayıpsa, erkekler

Ve işte siz meselâ. Böyle dâimâ dilber

Ve şık giyinmede ma'nâ nedir ki siz fikren

Ve hilkatem ona hâkimsini, biraz düşünün

Kadın neden oluyor zîb ğ ziynete düşkün?”<sup>439</sup>

Şiirin devamında ise şair, kendi sorduğu suale cevap verir. Kadını bu hale getirenin ve onun saf nefsinin kirleten erkekler olduğunu söyler. Bu sözler üzerine “refik-i muhterem” sıkılır, oradan ayrılır. Yazar, arkadaşının uzakta bir kokotu (süslü, hafif meşrep kadın) takip ettiğini görür. Bunun üzerine Süleyman Nesib,

<sup>439</sup> “Kadınlığa ve Erkeklerle Dair” *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2001, s. 89-90.

arkadaşından ve onun yaptığı “zavallı felsefe”den dem vurur. Kadının bir kabahati olmadığını aksine onu bu hale erkeklerin getirdiğini ifade eder.

Süleyman Nesib, “Kadınlığa Dair 1-2” manzumelerinde bayanları kötü biri olarak değerlendirip onları yererken “Kadınlara ve Erkeklerle Dair” şiiriyle bu düşüncelerinden vazgeçer.. Yazara göre asıl suçlu erkektir.

Süleyman Nesib, “Kadın” isimli sonesinde kadınları koruyan bir tavır sergiler. İlk dördlükte şair, insandaki yücelik hissini ve güzelliğe meylin onlardan doğduğunu belirtir. Fakat erkek, kadını hayvansı bir özenle kendi içinde boğar.

İkinci dördlükte Süleyman Nesib, erkeğin kadını seviyecek, kırılacak, ezilecek ve keyfi arzuları için kullanılacak bir oyuncak olarak gördüğünü ifade eder. Öyle ki erkeğin elinde kuvveti, kanunu en büyük haktır. Onların kadınlara en büyük saldırı silahı, namus, iffet ve edep gibi konulardır:

“Bir erkeğin nazarında kadın oyuncaktır:  
Sever, kırar, ve ezer keyfi, arzusu gibi.  
Elinde kuvveti, kanûnu en büyük haktır,  
Silâh-ı savleti: Namûs u iffet ü edebi.”<sup>440</sup>

Celal Sahir’in kadınlar için yazdığı şiirlerden biri “Mu’terizlerime”dir. Şair, bu manzumesinde kendisine sadece kadını ve aşkı terennüm ettiği için kızan muterizlerine cevap verir. Muterizleri, hep kadınlığı yazdığı ve başka bir şeyden anlamadığı için Celal Sahir’i ve onun şairlik anlayışını eleştirirler. Yazar da bunun üzerine okuyucusuna nasıl şiir istediğini sorar, onların istediği şekilde yazacağını belirtir. Hatta bir denemede bile bulunur. Ne yazık ki şair, doğadan tabiattan bahsetse dahi konu dönüp dolaşıp aşka gelir. Elbette ki Celal Sahir, bunu bilerek yapar. Kim ne derse desin hep kadını anlatacağını vurgular:

<sup>440</sup> “Kadın”, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2001, s. 135.

“-Bıktın artık demek şiirlerimin  
Nesevî, yek-nesak edâsından  
Hep kadınlarla imtisâsından;  
Fakat ey karım! Ne istersin,  
Yazayım

- Bir menekşecik meselâ,

Yazınız...

- Dinleyin peki:

-Mahmûm

Güneşin tâze, muhteriz, ma'sûm  
Bir küçük bûse-i ziyâsıyla  
Münkeşif bir şükûfe-i mağmûm.

Müncemid bir nüveyre ki zinde  
Bir kadın kalbi umk-ı hüsnünde  
-Bak şaşırıdım, yine kadın diyorum-  
Ba'zı çapkın ve ihtirâs-efşân

Mayısın nefhasıyla dalgalanır;  
Sarışın bir kızın nigâhı sanır  
Onu mutlak gören uzaklardan!”<sup>441</sup>

Celal Sahir, “Tuhfe-i Takdîs” isimli manzumesinde de kadınsız bir hayatın gece olduğunu söyler. Karanlığı ancak kadın dağıtabilir:

“Bütün bu ‘aleme mensûb olan güzellikler  
Benim gözümde kadınsız leyâldir yekser;  
Kadın bu zulmeti nûruyla hırpalar, dağıtır.”<sup>442</sup>

<sup>441</sup> “Mu'terizlerime”, *Beyaz Gölgeler*, Hilâl Matbaası, İstanbul, 1325, s. 75.

<sup>442</sup> “Tuhfe-i Takdîs”, *Beyaz Gölgeler*, Hilâl Matbaası, İstanbul, 1325, s. 125.

Yine aynı şiirin son üçlüğünde ise kadın bu sefer anne konumuna geçer. Anne, şefkatli kucağında çocuğunu teselli eder, üzüntülerini giderir:

“Kadın bu annedir, âgûş-ı şefkâtinde bizi  
Daha çocukken eder tesliyet rahîmâne;  
Ve susturan da odur en birinci nâlemizi.”<sup>443</sup>

Şair ayrıca “Şiirlerim” isimli manzumesinde de “Mu’terizlerime”de olduğu gibi kendi şiir anlayışını ortaya koyar. Kendisini eleştirenlere kulak asmaz, o hep kadını ve onun güzelliğini işlemeye devam edeceğini vurgular.

Mehmet Emin Yurdakul “Biz Nasıl Şiir İsteriz”de şiire bakışını, şiirinin yapı taşlarını anlatır. Öyle ki altı üçlükten oluşan manzumenin son iki üçlüğünde şair, kendi milletinin bağrından çıkan sesi dinlemek ister:

“Biz o şi’ri isteriz ki çifte giden babalar,  
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,  
Yanık sesin dinlerken gözyaşlarını silsinler.

Başlarını açık, beyaz sînesine koysunlar;  
Yüreğinin özleriçün çarğındığım duysunlar;  
Bu çarpıntı, bu ses nedir, neler diyor? Bilsinler.”<sup>444</sup>

Mehmet Emin’in bir diğer şiire bakış açısını anlatan manzumesi “Benim Şiirlerim”dir. Sone nazım biçimiyle yazılan şiirde şair, kendisine kalpsiz diyen kişilerden bahseder. O kişiler, Mehmet Emin’i aşkı anlatmadığı için eleştirirler. Bunun üzerine yazar, bir nefesle solan, bir yanar dağ ateşiyle kömür gibi kararan aşkların yerlerinde sıtmal yel estiği inancını taşır.

<sup>443</sup> a. g. şiir, s. 126.

<sup>444</sup> “Biz Nasıl Şiir İsteriz?”, *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri- 1, Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, s. 21.

İkinci dörtlükte Şiirin öznesi, kendisine yöneltilen eleştiriye cevap verir. Onun Şiirinde yılan diŐli diken vardır. Drtlgn devamında ise Şair, muterizlerine bal verecek yeni bir gl bulmalarını söyler. Çünkü onun acı sesi kulağını tırmalarken kendisini eleŐtirenler genç kızların türküsüyle Şen olur.

İlk lkte bu sefer Şair, karşı atağa geçer. Muterizlerinin korularda sevgilileriyle el ele dolaŐmalarını, bir çift bülbül gibi aşkı yaŐamalarını ve yalnız kendi ruhlarını okŐamalarını ister. Son lkte ise Şair, milletin felaketini anlatmaktan dolayı aşka zamanı olmadığını, ona sıra gelmediğini belirtir:

“Zavallı sizler, onlar ile korularda el ele  
 “Gezin, gln, bir çift bülbül aşkı ile yaŐayın;  
 “Yalnız kendi, yalnız kendi rhunuzu okŐayın!

“Zavallı ben, elimdeki Şu üç telli saz ile  
 “Milletimin felâketli hayatını söyleyim;  
 “Dertlilerin gözyaŐını çevrem ile sileyim!...”<sup>445</sup>

Süleyman Nesib, kadınlarla ilgili yazdığı manzumelerde tutarlı bir yol izlemez. Şair, kimi Şiirlerinde kadına olumsuz bir gözle bakarken kimi Şiirlerinde onların aklını elenin erkekler olduğunu belirtir. Celal Sahir “Mu’terizlerime” ve “Tuhfe-i Takdîs”de kadınsız bir hayata tahammül edemeyeceğini belirtir. Mehmet Emin ise “Biz Nasıl Şiir İsteriz”de halkın anlayacağı bir Şiire ihtiyaç olduğunun altını çizer. Şair, “Benim Şiirlerim”de ise Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti’ye karşı bir tavır alır. Mehmet Emin, milletin dertlerini kendi derdi olarak gördüğü için aşka ve kadına zamanı olmadığını söyler.

<sup>445</sup> “Benim Şiirlerim”, *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri- 1, Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, s. 47.

## 5. BÖLÜM

### 5.1. SEVGİLİ TEMASI

#### 5.1.1. DİVAN EDEBİYATI ANLAYIŞINA GÖRE SEVGİLİ

Şairler Divan edebiyatının etkisinde oldukça fazla şiir yazar. Tanzimat sonrası Türk edebiyatının kurucu aydınları/sanatçıları arasında yer alan İbrahim Şinâsî, eserlerinde toplumsal temalara değinir, halkı aydınlatma fikrini benimser. Bu açıdan bakınca şair, şiirlerinde kadın/sevgili gibi temalara pek yer vermez. Onun sevgili üzerine “Medhiye”, “Kıt’a”, “Arz-ı Muhabbet” ismini verdiği üç şiiri vardır. Bunlardan “Medhiye” manzumesine Sâfi Türkçe kaydını düşen Şinâsî, bu iki beyitlik kıtasında Divan edebiyatının güzellik unsurlarından sevgilinin saçlarını konu eder.

“Kıt’a” adlı şiirinde ise şair, kendisine bir eş bulmak ister. “Yosma” dediği kızı bulan, kendine eş seçen aşık, böylece muradına erer. Yazar, canını vermeyi bile göze alarak maşuktan buse almak ister. Onu bırakmayacağını söyleyerek ona güven verir.

“Arayıp kendime bir eş bulabilsem derdim  
Hele sen yosmayı sevdim de murâda erdim

Satın almak dilerim bûseni canım vererek  
Şimdiden gönlümü bak işte sana pey verdim.”<sup>446</sup>

On bir beyitten oluşan “Arz-ı Muhabbet” manzumesinde İbrahim Şinâsî, çok güzel bir sevgili tasviri yapar. İlk beyitte eşi benzeri olmayan bir güzeli beğenip sevdiğini ifade eden şair, onu kendi gözünden yine kendisinin kıskandığını söyler.

<sup>446</sup> “Kıt’a”, *Bütün Eserleri*, Haz. İsmail Parlatur, Nurullah Çetin, Ekin Yay., Ankara, 2005, s. 23.

Şair, ikinci beyitte konuyu sevgilisinin sinesine getirir. Orada bir fidan üzerinde iki kartopu olduğunu ifade eder.

Üçüncü beyitte aşık, sevgiliyle kavuştuğunda içindeki aşkın daha çok arttığını belirtir. Dördüncü beyitte ise şiirin öznesi, onun boyunun yaseminden bile nazik olduğunu ve sarmaşık gibi maşuğuna sarılmak istediğini söyler.

Beşinci beyitte şair, “öyle civân dil-ber ile” candan ülfet ettiğinden beri huri, melek bile gelse sevgiliden başkasını istemez. Şiirin öznesi, bir sonraki beyitte şehvetin neşesiyle mest olur ve böylece maşuğun gözleri bayılır. Ancak aşığın gözyaşı sevgiliye serpilince ayılır.

Yedinci beyitte İbrahim Şinâsî, o güzelin baygın gözlerinin bağrını ezdiğini ve yumuşak sözlerinin de kendisini imrendirdiğini anlatır. Sekizinci beyitte kendi güzelliğinden utanan sevgilinin yanağı saçlarla örtülür.

Dokuzuncu beyitte şair, Leyla ve Mecnun hikâyesine atıfta bulunur. Yazar, maşuğun zülfüyle kara sevdaya tutulur. Ayrıca Mecnun’un da sevgilisine kendisi kadar düşkün olup olmadığını sorar:

“Uğradım zülfü hayâliyle karasevdâya  
Böyle Mecnûn dahi düşkün mü idi Leylâ’ya”<sup>447</sup>

Onuncu beyitte yazar, can çekişmektense canını vermeye razıdır. Öyle ki yari sevince can vermek çok da zor değildir.

On birinci beyitte aşık, şehit olmadan aşkıyla mezarını kazmayı düşünür. Mezarının taşını da kanlı yaşla yazmak ister:

<sup>447</sup> “Arz-ı Muhabbet”, *Bütün Eserleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Ekin Yay., Ankara, 2005, s. 24.



“Ben şehîd olmadan aşkıyle mezârım kazayım  
Taşımı gözlerimin kanlı yaşıyla yazayım”<sup>448</sup>

İbrahim Şinâsî, sevgili imajı üzerine yazdığı çok az sayıdaki şiirleriyle Divan edebiyatının alışılmış mazmunlarından sıyrılmayı başarmıştır, denebilir.

Tanzimat döneminin ilk neslindeki şahsiyetler aksiyoner kişilikleriyle tanınır. Ziya Paşa’da da bunu görmek mümkündür. Ancak Terkib-i Bend müellifi, iyi bir Divan şairi özellikleri de gösterir. O, “şiire çocuk denecek yaşta başlamış önce halk şiirlerini taklit etmiştir. Onun şöhretini sağlayan manzumeleri Bâkî, Nef’î, Ruhî, Nabî, Nedim gibi Divan şairlerinin etkisinde yazdıklarıdır. Bunlar kuvvetli nazım tekniği, kolay ve sağlam söyleyişi ile dikkati çekecek niteliktedirler. Şiirlerinde tabîî, sağlam ve mükemmel dili ile dikkati çeker. Mazmunlara hâkimdir. Ayrıca âşıkane, rindane, hakîmane, hicivli ve istihzalı bir söyleyişe sahiptir.”<sup>449</sup>

Ziya Paşa da eserlerinde lirizmi yer yer kullanır: “Ziya Paşa’nın şiirinde lirizm çok ön planda olmamakla birlikte yine de belli bir düzeyde görmek mümkündür. O, bir fikir ve hikmet şairi olmakla beraber şiirde lirizmi tamamen ihmal etmiş kuru bir şair de değildir. Duygusal ve düşünsel derinlikle iç ahengi, müzikaliteyi, anlam, şekil, vezin, kafiye, dil bütünlüğünü, yumuşak, akıcı lirik okunuşu sağlayabilmiş başarılı bir şiiirdir?. Özellikle gazellerinde ve şarkılarında lirik üslubu hissetmek mümkündür.”<sup>450</sup>

Ziya Paşa şarkı formunda “Şarkı” ismini verdiği şiirler yazar: “Ziyâ Paşa’nın şiirleri içersinde 20 kadar da şarkısı vardır. Asıl özelliğini 18. yüzyılda Nedim’le kazanan bu tür, dilin sadeleşmesinde ve mahallileşme harketinde rol sahibidir. Öyle zannediyoruz ki bu tür, Ziyâ Paşa’da da halk edebiyâtına ait unsurların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ziyâ Paşa’nın dili bazı şarkılarda biraz ağır olmasına

<sup>448</sup> a. g. şiir, s. 24.

<sup>449</sup> Bilge Ercilasun, *Ziya Paşa*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 69.

<sup>450</sup> Nurullah Çetin, “Ziya Paşa”, *Tanzimat Edebiyatı*, Haz. İsmail Parlatır, İnci Enginün vd., Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 193.

rağmen genelde sâdedir. Şarkılarda halk söyleyişine yaklaşan kısımlarla da karşılaşmak mümkündür.”<sup>451</sup>

Şair, bu şarkılarının neredeyse tamamında aşktan, sevgiliden onun fizikî, ahlakî özelliklerinden bahseder. Elbette bu, Divan edebiyatının geleneğinin çizdiği çerçevede gerçekleşir. Çünkü Ziya Paşa da o gelenekle yetişmiştir. Ömer Faruk Akün’ün Divan şairleri için söylediği sözler Ziya Paşa için de geçerlidir: “Divan şairleri hayatlarında, şiirin çizdiği sevgili fiziği dışında ondan farklı hiçbir güzelle karşılaşmamış, başka başka çehreler görmemiş gibidirler. Hangi asrın hangi değişik coğrafya ve bölgenin şairi olursa olsun, her birinin hayatına, gerçekte hangi yaş, hangi seviyede bulunursa bulunsun, fizikî yapıca ne kadar birbirine benzemez sevgililer girmiş de olsa hepsinde bütün bu sevgililer aynı hususiyetleri alarak tek bir güzel imajına dökülürler. Gelenek bu ideal sevgili ve güzel tipinin boyundan, saçlarından, gözünden kaşına ve dudaklarına kadar fizikçe bahsedilebilecek her tarafını, her bir hususiyetiyle ayrı ayrı tesbit etmiştir.”<sup>452</sup>

Üç dörtlükten oluşan “Şarkı”nın ilk dörtlüğünde şair, “ey mâh-rû” dediği maşuğunun vasıflarını başkasından dinler ve sonrasında sevgiliyle ilgili hayallere dalar. Onun yüzünün aya benzetilmesi gelenekten gelen bir anlayıştır: “Ay, bir ışık kaynağıdır. Işığı ise, güneş gibi ateş değil, nurdur. Gecelerin güzelliği ay ile kâimdir. O, nuruyla güzeldir ve geceye güzellik verir. Bu nurlu yüzüyle ay, sevgiliden başkası değildir. Ona kimsenin eli değmemiş kimse yanına yaklaşamamıştır. Her gece görünmez, bir yerde duramaz, uzaktan seyredilir, yükseklerdedir, karanlığı aydınlatır. Bütün bunlar sevgilideki özelliklerdir.”<sup>453</sup>

Şiirin devamında aşğın duydukları onun kadını gizli gizli sevmesine sebep olur. Şiirin öznesi, ağyara baş eğmeyeceğini belirttikten sonra o güzelin kendisine ait olduğunu belirtir.

<sup>451</sup> Yakup Çelik, *Ziyâ Paşa'nın Şiirini Yapan Unsurlar*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1989, s. 51.

<sup>452</sup> Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, s. 416.

<sup>453</sup> İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995, s. 57.

İkinci dörtlükte yazar, kendisini defalarca mahvetme düşüncesi içerisine girer. Ancak maşuğun aşığı gelmesi şeref verir. Şiirin devamında ise şair, hasılı can ve cihanı bir tarafa koyarak maşuğun kendisinin olduğunu söyler.

nc dörtlükte maşuğun lfeti aşığı taze bir hayat bahşeder. Ancak sevgili ayrıca başkasına iltifat etmemeli, dedikoduya düşmemelidir.

“lfetin verdi bana tâze bir hayât  
Sevdiğim ahinde sen de kıl sebât  
Kl  kle etme asl iltift  
Sen benimsin ben senin şimden-ger”<sup>454</sup>

Dördüncü dörtlükte şair, kendisine itibar edenin sevgili olduğunu belirtir. Yazarın her kıta sonunda nazım biçimi gereğı aynı mısrayı tekrar etmesi, onun hayalinde kurduğı bir aşk macerası yaşadığını gösterir. Çünkü maşuk, sevgilinin vasıflarını başkalarından dinler, böylece onun kendisine ait olacağı zannına kapılır.

Ziya Paşa'nın bir diğerk şarkı formundaki “Şarkı”sında şair, “ey perî” diyerek hitap ettiğı maşuğuyla lfetlerinin müyesser olduğunu ifade eder. Burada aşık, maşuğ a peri diyerek onu somut alemde soyut bir aleme taşır. Sevgiliye içindekileri dökmek için uygun zamanı kollayan şiirin öznesi, “perî”ye uzun zamandır hasret kaldığını belirtir.

İkinci dörtlükte sevgilinin fizikî bir özelliğı olan smn gerdeni anlatılır. Öyle ki o smn gerden aşığın aklını alır. Şair, nihayetinde sevgilinin damenini tutar, ona çok yaklaşır. Aşık, bu duruma şaşırır. Çünkü kimse sevgilinin böyle bir şey yapacağına ihtimal vermemiştir.

<sup>454</sup> “Şarkı”, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliğı, Bütün Şiirleri*, Haz. nder Göçgün, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 223.

Üçüncü dörtlükte bu sefer sevgili “mahmûr-ı nâz” olur. O, her zaman gösterdiği naz ve cefaları şimdi yapmamalıdır. Çünkü sabah olur ve şairin gecedeki kalma ateşi sönmez, sadece sevgili onu teskin edebilir. Şiirin devamında ise şarkının nakarat mısrası devreye girerek aşık, maşuğu çok özlediğini söyler.

“Gel sabâh oldu gel ey mahmûr-ı nâz  
 Âteşim lûtfunla teskîn et biraz  
 Başka vakte kalsın ol nâz ü niyâz  
 Ben sana hasret idim çoktan beri”<sup>455</sup>

Dördüncü kıtada ise şair, maşuğun güzelliğine gönülden bağlıdır. Ayrılığın yakıcı şiddetine dayamayan aşığın gönlünde sabır kalmaz.

Ziya Paşa’nın şiirlerindeki lirik hava gazellerine de yansır. “Sana” redifli gazeli ilk dörtlüğünde aşık feryat ve inlemelerin kendisine sıkıntı vermeyeceğini söyler. Gül yanaklıının canının sağ olmasını ister.

İkinci beyitte sevgilinin zülfünün hevesiyle zaman sır olur. Sevgili öyle peridir ki Süleymanlar bile ondan büyülenir.

Üçüncü beyitte aşık, sevgiliden gelen okları gönlüne bir hediye olarak kabul eder. Dördüncü beyitte güzellikler padişahının gönül kırmasının ve sözünde durmamasının ona yakışmadığı anlatılır.

“Cünbiş-i müjgânını hâtır-nişân kıl muttasıl  
 Bergüzâr-ı yârdır ey dil bu peykânlar sana  
 Sen ki şâh-ı hüsn ü ânsın, elverir mi sevdiğim  
 Dil-şikenlikler, bu nakz-ı ahd ü peymânlar sana”<sup>456</sup>

<sup>455</sup> “Sana” redifli gazel, *Ziya Paşa’nın Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği*, Haz. Önder Göçgün, *Bütün Şiirleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 218.

<sup>456</sup> a. g. şiir, s. 192.

Beşinci beyitte şair, ümidin eteği olan sevgilinin hasretinden yakalar yırtar ve altıncı beyitte mübalağa sanatına başvurur. Sevgilinin salınarak yürümesi melekleri bile şevkten coşturur. Bu hal üzerine şiirin öznesi, o meleğin insaf etmesini ister. Çünkü onun bu hareketine kimse sabredemez.

Yedinci beyitte maşuk, bu sefer taş kalpli bir kafir olarak addedilir. Çünkü o ahları, feryatları, yaka yırtmaları umursamaz. Sekizinci beyitte ise şair, mahlasını kullanır. Güzel söz söyleyenler, aşıklara yeni bir tarz gösterdiğini iddia eden şaire gıptaıyla bakarlar.

Eski edebiyatın Tanzimat dönemindeki en güçlü savunucusu olan Muallim Nâci'nin şiirlerinde de elbette Divan edebiyatı estetiğinden izler bulunur. Onun aşkı, kısmen idealize edilmiş bir aşktır. “Bu aşk, ilâhî aşkdan çok beşerî aşka yakındır. Nâci’de ilâhî aşkın coşkunu yoktur.”<sup>457</sup>

Muallim Nâci, *Şerare* isimli kitabında yer alan üç dörtlükten oluşan “Şarkı”nın ilk dörtlüğünde sevgilinin saçlarına vurgun bir aşığı canlandırır. Aşık, maşuğun zülfünün binlerce büklümüne bağlanır, bu durum aşk işinden anlayanlara ibret olur. Hür olan şair, aşk belasına tutulduktan sonra tuzağa kapıldığını itiraf eder.

İkinci dörtlükte aşık maşuğu canı bilirken bir anda onun can düşmanı olduğunu söyler. Şair, sevgiliden çok incindiğini ve gözyaşı döktüğünü belirtir:

“Cân sanırken düşmen-i cân oldu yâr  
Kıldı cismin zâr, çeşmim eşk-bâr  
Bundan etsin nev-hevesler i’tibâr  
İbret oldum âh aşk erbâbına”<sup>458</sup>

<sup>457</sup> Celal Tarakçı, *Muallim Nâci Efendi, Hayatı ve Eserlerinin Tedkiki*, Sönmez Ofset Matbaası, Samsun, 1994, s. 410.

<sup>458</sup> “Şarkı”, *Muallim Nâci'nin Şiirleri*, Haz. Abdülkadir Hayber, Hüseyin Özbay, MEB. Yayınları, İstanbul, 1997, s. 171.

Üçüncü dörtlükte şairin gönlü, vefanın en âlisi ile doluyken sevgili onu bilmeden kırar, harap eder, ümitlerinin yakıcısı olur. Böylelikle şiirin öznesi, aşk ustaları için ibret olur.

Muallim Nâci'nin *Yadigâr-ı Nâci* kitabındaki “Şarkı”sında ise sevgili temi Divan edebiyatı anlayışına uygun kullanılmıştır. Beş kıtadan oluşan şiirin ilk dörtlüğünde şair, saklanması güç bir duruma düşer. O, sevgilinin saçına ve benine esir olur. Aşık, gece gündüz ağlamak ister. Çünkü maşuğun selviye benzeyen boyunun özlemiyle inlemekten kamışa dönmüştür:

“Uğradım kitmânı güç bir hâle ben  
 Âh esîr oldum o zülf ü hâle ben  
 Rûz u şeb etsem aceb mi nâle ben  
 Hasret-i kaddinle döndüm nâle ben”<sup>459</sup>

İkinci dörtlükte şair, sevgilinin ayrılığından sonra sürekli feryat eder. Sabrı takati kalmayan aşık, padişahların bile kullarının gönlünü aldıklarını ifade eder. İnsafsız sevgili, biraz aşıktan yana baksa onun içi ferahlayacaktır.

Üçüncü dörtlükte yazar, gönlünün her zaman maşuğun fermanına boyun eğmeye hazır olduğunu belirtir. Aşık, her açıdan maşuğun lütuf ve ihsanına layık olmaya çalışır. Sevgili hiç olmazsa ona acımalıdır.

“Cân ü münkaddır fermânına  
 Lâyıkım ezher-cihet ihsânına  
 Kıl terahhüm âşık-ı nâlânına  
 Hasret-i kaddinle döndüm nâle ben”<sup>460</sup>

<sup>459</sup> “Şarkı”, *Muallim Nâci'nin Şiirleri*, Haz. Abdülkadir Hayber, Hüseyin Özbay, MEB. Yayınları, İstanbul, 1997, s. 314.

<sup>460</sup> a. g. şiir, s. 315.

Dördüncü ve beşinci kıtalarda da aşğın inlemesi ve sevgilinin naz göstermesi konusu işlenir.

Recaî-zade Mahmut Ekrem Tanzimat neslinin ikinci grubuna girer. O da Ziya Paşa gibi gazel, şarkı vb. türlerde verdiği ürünlerde Divan şiirinin soyut dünyasından kısmen de olsa kurtulur: “Kadın ve şiir, Ekrem’in ‘sanat’ı bütünleyen olarak nitelediği iki kavram, ardından onlara bağlı olarak aşk gelecektir. O döneme kadar kadın, edebiyatta soyut bir kavram olarak işlenip durdu. Yaratılan ‘ideal güzel’, şairlere bitmek tükenmek bilmez bir kaynak olmuştu. Tanzimat’ın ikinci kuşağı ile bu güzelliğin birdenbire değiştiği görüldü, Bunda da aşkı romantik duygularla beslemesine rağmen, Ekrem’in emeği büyüktür. Recaî-zade Ekrem, kadının gerçek değerini ortaya koyma çabası içindedir. Onun toplumdaki yeri, güzellik anlayışına katkısı, güzellik düşüncesinin olgunlaşmasına etkisi artık açıkça meydandadır. Bunu kavrayan şair, her ne kadar romantik anlayışı benimsemiş de olsa yazdıklarında kadına elbette yer verecektir.”<sup>461</sup>

Recaî-zade Ekrem, ilk başlarda Divan edebiyatının etkisiyle şiirler yazar: “Recaî-zade Ekrem’in şiire başlaması okul sıralarındadır. Harbiye’ye giderken yazdığı ilk şiirlerinde Divan edebiyatı geleneğine bağlıdır. İşlenen konulardan nazım şekillerine kadar, bütün eski gelenek, bu ilk örneklerde bol bol dikkati çeker; ilk hevesle durmadan yazan şair, bir ara bunları kitap hâline getirmeyi düşünür. Onları, yeniden ele geçirdiği zaman çoğunu beğenmez. Bunların içinden güzel buldukları ile son yazdıklarını *Nağme-i Seher* (1871) adı altında yayımlamayı uygun bulur. Şiirde bu, ilk kitabıdır.”<sup>462</sup>

Yukarıda da belirtildiği üzere *Nağme-i Seher*, Ekrem’in Divan yolunda neşrettiği şiirlerinden oluşur. Şair, bu kitabındaki “yok” redifli gazelinde Divan şiirinin ruhunu yansıtır. İlk beyitte felakete uğrayan bir kuşa benzeyen şairin kolu kanadı kırıktır. Gamla dosttur, mutluluk bahçesinde yeri yoktur.

<sup>461</sup> İsmail Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 50-51.

<sup>462</sup> Parlatır, *a. g. e.*, s. 37.

İkinci beyitte sevgilinin oku, aşığın gönlüne saplanır, ancak şairin aklı başında değildir. Can da yokluk ülkesine gider, fakat aşığın bundan da haberi yoktur. Üçüncü beyitte şairin gönlü sevdanın harareti içindedir, ciğeri de yaralı bir afet-zededir. Bu yüzden şiirin öznesi, sevgiliden yana şikayetçidir.

Dördüncü beyitte şair, bahar mevsimini tazeliği yansıtan bir bahçe olarak değerlendirir. Lakin sevgilinin yanağına benzer bir gül bulunmaz. Beşinci beyitte ise aşk ateşiyle yanan aşığın bir samanı yakacak kadar alevi yoktur:

“Ol bâğ-ı tarâvet-eser-i fasl-ı bahârım  
Ruhsârına benzer gül-i rengîn-terim yok

Bir şu’legeh-i âteş-i aşkım yine Ekrem  
Bir kâhı tutuşturmağa kâbil şererim yok”<sup>463</sup>

Nâbizâde Nâzım, *Mini Mini Yahûd Heves Ettim* isimli kitabındaki “olmadın” redifli gazelini Divan şiiri geleneği tarzında yazar: “Geleneğe bağlı şiirlerde, Divan şiirinin klasik ölçüleri içinde aşk duygusuna yer veren”<sup>464</sup> Nâbizâde Nâzım, dört beyitlik “olmadın” gazelinin ilk beytinde sevgilinin sevdanın zevkini duymadığını, aşka kul olmadığını söyler. Maşuğu çokça seven aşık, onun bundan haberdar bile olmadığını belirtir:

“Zevk-i sevdâ duymadın, âşık-perestâr olmadın  
Ol kadar sevdim de aşkımdan haberdâr olmadın.”<sup>465</sup>

İkinci beyitte şair, maşuktan kendisini bahtiyar etmesini ister. Ancak sevgili bahtına düşman kesilir ve kendisine yar olmaz.

<sup>463</sup> “Yok” redifli gazel, *Recâî-zade M. Ekrem, Bütün Eserleri II.*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, MEB Yayınları, İstanbul, 1997, s. 108.

<sup>464</sup> Necat Birinci, *Nâbizâde Nâzım Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserlerinden Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 11.

<sup>465</sup> “Olmadın” redifli gazel, *Mini Mini Yahûd Yine Heves*, Karabet ve Kasbar Matbaası, İstanbul, 1303.



Üçüncü beyitte şair, sabaha kadar sevgilinin baş ucunda edepli bir şekilde hüznün kemaliyle ağlar. Ancak maşuk bunu umursamaz.

Son beyitte ise şair, sevgilisinin istemeden dilediği özrün vakitsiz olduğunu söyler. Maşuk ki hasretli bakışlarla aşığa hiç iltifat etmez.

Mehmed Celal, *Gazellerim* kitabında yer alan “olsun” redifli gazelinde, konu itibariyle eski geleneği sürdüren bir anlayışla yazar. Üç beyitlik şiirin ilkinde yazar, sevgiliye mübalağalı bir tutumla yalvarır. Kavuşma gecesinde gözyaşı ırmağında yüzücü olmak isteyen aşık, ‘nev-nihâl-i işve’ dediği sevgili için her şeyini feda etmeye hazırdır. İkinci beyitte ise şair, kara kaşlı, kara gözlü sevgili yerine mavi gözlü, nazik bir dilrübayla birlikte olmayı yeğlediğini söyler. Son beyitte ise şair, bu lutumlu rüzgarın kendi aşkına istek rüzgarı olmasını diler:

“Bahâr-ı vuslâtın cûy-ı sirişke aşnâ olsun,  
Sana ey nev-nihâl-i işve! Ne’ m varsa fedâ olsun!

Bana ebrûsu kara, çeşmi kara dilber elvermez!  
Olursa böyle mâî gözlü, nazik dilrübâ olsun!

Nesîm-i vuslatı ah etmeden devrân göndersin!  
Bu lutfu rüzgârın aşka bâd-hevâ olsun!”<sup>466</sup>

Tevfik Fikret, ilk şiirlerinde Divan edebiyatı geleneğinde şiirler yazar. “Ey Şîve-Kâr, Gül” manzumesini Tevfik Fikret, Muallim Nâci’nin “Ey Şehsuvâr, Dur” şiirine nazire olarak kaleme alır. Dört kıtadan oluşan şiirde her kıtadan sonra tekrar eden bir mısra yer alır.

İlk kıtada şair, sevdiğine “ey şive-kâr” diye seslenir ve ondan solgun yüzünü seyretmesini ister. Maşuğun yüzünde Hakk’ın nuru görünür. Aşık, cihanın zevkine

<sup>466</sup> “Olsun”, *Gazellerim*, A. Asaduryan Şirket-i Mürettibiyye Matbaası, İstanbul, 1312, s. 8.

sevgilinin kendisini ortak etmesini ister. Çünkü güçsüz olan aşığı, ancak bu mutlu eder. Her kıtanın sonunda tekrar eden beyitte ise şair, parlak elbiseli gül diye hitap ettiği sevgilisinden kendisini güldürmesini diler:

“Seyret de rûy-ı zerdimi ey şîve-kâr!.. Gül!  
 Vechinde nûr-ı Hakk’ı kılıp âşkâr gül!  
 Zevk-i cihândan et beni de behre-dâr gül!  
 Ben âşık-ı zebûnunu kıl bahtiyâr gül!

Güldür garîbin ey gül-i revnak-disâr!.. Gül!”<sup>467</sup>

İkinci kıtada aşğın gönlü, sevdiğinin sürekli mutluluğuyla doludur. Öyle ki kadının melali şairi de üzüntüye sevk eder. Keza sevgilinin mutluluğu, aşığı da memnun eder. Kısacası şairin gülmesi aşğın tebessümüne bağlıdır.

Üçüncü kıtada şiirin genel karakteristiği itibariyle Divan edebiyatında var olan soyut sevgilinin varlığı iyice hissedilir. Maşuğun gül yanağı güldüğü vakit aşığa can bağışlamış olur: “Divan şiirinde yüz yerine kullanılan kelimelerin çoğunda aslında yanak kastedilmektedir. Yüzün en geniş kısmını kaplaması hasebiyle yanak, en çok üzerinde durulan güzellik unsurlarından biridir. Yanağa atfedilen bu güzellik vasfı, hiç şüphesiz bir takım teşbih ve mecazlara dayanmaktadır. Ve şunu da ilave edelim ki, yanakla ilgili teşbihlerde bilhassa vech-i şebekler dikkat çekicidir. Yüz birçok unsuru kendinde topladığı için umumilik arz eder. Fakat yanak bir hususilik gösterdiği gibi yeri de muayyendir. Bu açıdan iki unsur arasında belirgin farklar vardır... Yanak bazen de gül, cennet gülü, gülistan, gülşen, gülzâr, şarhab gibi unsurlara benzetilir. Buradaki benzerlik hep yanağın kırmızılığı ateş renkli oluşuna dayanır. Yanak zaten şekil itibariyle de güle benzetilir.”<sup>468</sup> Güle benzetilen sevgilinin yanağı cihana bereket nuru verir. Dünya o zaman gerçek bir cihana döner ve o an gönül çocuğu tebessüm etmeye başlar.

<sup>467</sup> “Ey Şîve-kâr, Gül!”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 32.

<sup>468</sup> Lütfi Bayraktutan, “Divan Şiirinde Sevgiliye Mahsus Estetik”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, S. 7, 1997, s. 15-16.

Dördüncü kıta da öncekiler gibi sevgilinin gülmesi temi üzerinden gider. Şair, aşırı benzetmeler yaparak abartıya kaçır ve sevgiliyi idealize eder. “İdealize edilmiş sevgilinin ikinci yönünü oluşturan soyut sevgili ise bütün unsurları ile birlikte uzviyet ve cinsiyetten arındırılmış, ‘en’ kavramı ile ifade edebileceğimiz bir tip halinde karşımıza çıkar. Divanlarda sevgilinin söz konusu olduğu beyitlerin büyük çoğunluğunda idealize edilmiş sevgili ile karşılaşılmaktadır. Onu bütünden ziyade güzellik unsurlarına yüklenen anlamlar dolayısıyla bir parçasıyla/yönüyle görürüz. İdealize edilme sürecinde gerçekliğini kaybederek plastik bir yapıya dönüşen bu tip aynı zamanda her ortama ve muhataba uygun hale getirilmiştir.”<sup>469</sup> Elbette ki genç Fikret, bu idealleştirilen sevgiliyi Divan edebiyatı geleneğinden beslenen Muallim Nâci’den alır:

“Dünyâ zalâm içinde olurken keder-nümâ,  
Sen parlatınca şevk ile bir hande-i safâ,  
Eyler önümde Tûr-ı safâ ol dem incilâ;  
Handenle tâze rûh gelir hâsılı bana:

Güldür garîbin ey gül-i revnâk-disâr!.. Gül!”<sup>470</sup>

M. Kaya Bilgegil, Fikret’in bu manzumede üzerinde durduğu konunun sevgilinin gülmesi olduğunu söyler: “Görülüyor ki, bütün şiir tek bir madde etrâfında gelişmiştir: Şâir, sevgilinin gülmesini istiyor. Anlıyoruz ki, o gülerse solgun yüzlü şâir, cihânın zevkinden payını alıp bahtiyâr olacaktır. Yanağının gülü gülerse, cihân feyzinin nûrundan nişân verir. O zaman da, cihân, şâirin tab’ına göre cihân olur: O an, ‘tıfl-ı dil’ de gülmeğe başlar. Zîrâ onun handesiyle şâire tâze rûh gelecektir.”<sup>471</sup>

<sup>469</sup> Hüseyin Gönel, “Divan Şiirinde Sevgiliye Dair”, *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, 2010, s. 215.

<sup>470</sup> “Ey Şîve-kâr, Gül!”, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 33.

<sup>471</sup> M. Kaya Bilgegil, *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1980, s. 300.

Bilgegil, manzumedeki “Gül” kelimesinin önemi üzerinde durur: “Manzûmedeki sesleri yürüten ‘Gül’ kelimesidir. İlk iki kıt’ada hemen her mısırân sonunda emir kipinden bir fiil olarak karşımıza çıkıyor. Bu durumuyla, kıt’alar sonunda bir ‘leitmotif’ olarak tekrârlanarak beşinci mısırâa intikal ediyor. Diğer kıt’alar, bu kelimenin mısırâ sonunda tekrârı için, birer durak hazırlıyor. Bu takdirde, söz konusu kelime, bazen kip ve zamânı değiştirilmiş fiil veya filimsi olarak mısırâların başında veya ortasında kendini gösteriyor. Bu hâlde tekrârlanan, - tabîatiyle- lafızdır. Böylece ‘güldükçe, güldür, gül-i revnak-disâr’ sûretlerine giriyor.”<sup>472</sup>

Ali Canib ilk şiirlerini Muallim Nâci’nin etkisi altında yazar. Söyleyişindeki benzerliğin yanı sıra “ifadelerindeki rindâne hava da Ali Canib’in ilk şiirlerinde, bir Muallim Nâci etkisinin varlığını açıkça ortaya koymaktadır.”<sup>473</sup>

Eğitim alanında yaptığı çalışmalarla tanınan Ali Canib, şiire ilk önce Divan edebiyatının tesirinde başlar ve gazeller yazar: “Canip, ilk şiirleri olan bu gazellerden üçünü “*Geçtiğim Yol*” adlı şiir kitabında neşretmiştir. Bu gazellerden ilk ikisi 1318 (1902), sonuncusu 1319 (1903) tarihlidir. Buradan şâirin Selânik’e taşınmalarından sonra on dört on beş yaşlarında divan edebiyatı geleneğine bağlı şiirler yazdığını anlıyoruz.”<sup>474</sup>

Ali Canib’in *Geçtiğim Yol* isimli tek şiir kitabındaki “Gönlümde” redifli gazelin yayın yılı 1902’dir. Yazarın bir yandan içki kadehi elindedir, diğer yandan sevgili de gönlündedir. Ayrılık ateşi aşığın gam saçan gönlünü dağlar.

İkinci bentte şair, sevgilinin saçlarına vurgun oluşunu anlatır. Omuza düşen perişan ve dağınık saçlar, aşığın gönlünü meşgul eder. Ancak o bunun nedenini anlayamaz:

<sup>472</sup> M. Kaya Bilgegil, *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1980, s. 301.

<sup>473</sup> Hakan Sazyek, “Ali Canib (Yöntem)’in Şiirleri”, *Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 35, S. 1, 1991, s. 283.

<sup>474</sup> Rıza Filizok, *Ali Canip’in Hayatı ve Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İzmir, 2001, s. 73.

“O zülf-i târ u perîşân-ı ham-be-ham işte  
Takıldı kaldı niçün târ u mâr gönlümde”<sup>475</sup>

Şair üçüncü beyitte meyhaneci çırağına seslenerek onun gelip kadehini doldurmasını bekler. Çünkü bu gece şairin gönlünde ateş ve hüznün vardır. Dördüncü beyitte aşğın şaraba benzeyen gözü ayrılık serabının suyuyla doludur. Keder ve üzüntünün sıkıcılığı şairin lale bahçesi olan gönlünü harap eder.

Beşinci beyitte şiirin öznesi, omzunda taşıdığı aşkın melaliylen diyar diyar dolaşır. Altıncı beyitte ise aşık, giden ve gönlüne gömülen gençliğine üzülür. Yedinci beyitte ise şair, Divan edebiyatının bir kuralı olarak mahlas kullanır ve kendisine seslenir. Bu gazelin divan sayfalarına yazıldığını söyleyen şair, bir elinde içki kadehini tutarken diğer yanda sevdiğini gönlünde hisseder.

“Abâ-be-dûş-ı ser-âzâdeyim taşır dururum  
Melâl-i aşkı diyâr u diyâr gönlümde

Yazık garâm-ı şebâbım bugün tebâh oldu  
Defin olunduğu lâkin mezâr gönlümde

Yazıldı safha-i dîvâna Cânibâ bu gazel  
Ayâğ-ı bâde elimde, o yâr gönlümde”<sup>476</sup>

*Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabında Yahya Kemal, Divan edebiyatına has mazmunlar, benzetmeler kullanır. “Hazan Gazeli”, “Neşatî'nin Gazelini Tahmis”, “Üsküdar Vafında Gazel”, “Mükerrer Gazel” gibi sayısını daha da artırtabileceğimiz birçok şiirinde Divan edebiyatı geleneğinden faydalanır. Örneğin “Mükerrer Gazel”

<sup>475</sup> “Gönlümde” Redifli Gazel, *Geçtiğim Yol*, Halk Kitabhânesi, Ahmediye Matbaacılık Şirketi, İstanbul, 1334/1918, s. 34.

<sup>476</sup> a. g. şiir, s. 35.

şairinde şair, Lale Devri'nden bir âfete tutulur. Sevgili, boy pos güzelliğiyle etrafına şan ve şeref verir.

İkinci beyitte sevgilinin güzelliği mücevhere ışık verir. Aşık ise samur ve şala devrinde ululuk verir:

“Mücevherâta ziyâ saldı hüsn ü ânından  
Şükûh-bahş idi semmûr ü şâle devrinde”<sup>477</sup>

Yazar, üçüncü beyitte de o güzeli övmeye, mübalağalı bir şekilde tanıtmaya devam eder. İran'ın puthanesine süs olan hubânlar bile sevgilinin varlığı yanında akla, hayale bile gelmez. Dördüncü beyitte o şuh ihtilal döneminde (Lale Devri'nde) bakışının fitneli haliyle aleme nizam verir.

Beşinci beyitte ise şair, kendisine seslenerek sevgilinin kadehde dudağını gördüğünü ve gönlünün o afete Lale Devri'nden beri meftun olduğunu söyler:

“Kadehde lâ'lini gâhî görür deriz ki Kemâl  
Gönül o âfete meftundu Lâle Devri'nde”<sup>478</sup>

Tanzimat dönemi şairleri, Divan şiirine bağlı şiirler yazar. Bu bağlamda yukarıda incelediğimiz manzumelerde kadın, müphem, soyut bir kimlik arz eder.

### 5.1.2. HAYALÎ SEVGİLİ

Recaî-zade Mahmut Ekrem'le başlayan hayalî sevgili temi, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti'de oldukça fazla kullanılmaya başlanır. Bu iki topluluğun hemen hemen her şairi, bu temayı kullanır.

<sup>477</sup> “Mükerrer Gazel”, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 18.

<sup>478</sup> a. g. şiir, s. 18.

Cenab Şahabeddin hayalî sevgili için şiirler yazar. Şair, sevgilisine bütüncül bir gözle bakmaz, onun çeşitli uzuvları için manzumeler kaleme alır. Ayrıca Cenab, karanlıklarda yaşayan hayalî diyebileceğimiz sevgili tipi üzerinde durur: “‘Ruh-ı kâinat’ tasavvuruna rağmen o, belki de mesleğinin etkisiyle parçalar üzerinde durur. Sevgilisini bir bütün olarak tasvir etmez de, onun çeşitli uzuvlarını şiirlerinde işler. Bunlar da hayal ile beslenmiş hatırlanan sevgiliye aittir. Bütün bu uzuvlar, özellikle tek bir kadına mı yoksa birçoğundan müteşekkil bir ideal kadına mı aittir sorusu boşluktadır. Kanlı canlı, gün ışığında görülmeyen bu sevgili karanlıklarda bir hayal olarak vardır, sesi duyulmaz, söyledikleri bilinmez. Okuyucu onu şairin izlenimlerinden takip eder. Bu sessiz kadın/kadınlar onun idealize ettiği sevgilidir ve en önemli özelliği belirsizliğidir. Ancak Cenap’ın bir hayalî aşkta kaldığını söylemek de doğru değildir. O birçok şiirinde, kendi duygularında kalmak şartıyla, karşı cinsi fazla işlemeden cinsî hazdan söz etmiştir.”<sup>479</sup>

“Hayâl-i Yâr”da Cenab Şahabeddin, başlıktan da anlaşılacağı üzere sevgilinin hayaliyle yaşar. Sone nazım biçimiyle yazılan şiirin ilk dörtlüğünde kaçan gölge ile susmuş olan nur, perdenin altında kalan parlak dolunay gibi belirsizdir. Şair, o kadar müphem ve kederli bir halde olan sevgilisine bakar.

İkinci dörtlükte aşık, sevgilinin hayalini anlatır. Bu hayal, şaire gençlik vakti gibi yaralı ve bir o kadar da kötü görünür. O dilber ve taze hayal, unutulmanın kara bir peçesiyle örtülüdür. Sevgili de kederli ve hasret acısı çeken bir güzelliğe sahiptir.

İlk üçlükte ise Cenab Şahabeddin, sevgiliyle aylarca aşk yaşadığını, hâlâ kalbinde ona karşı hisler barındırdığını söyler. Ancak şair, o hisler içinde maşuğun hayalini net olarak çıkartamaz.. İkinci üçlükte ise yazar, sevgilisinin cemalinin nurundan bahseder. Bu nur, ruhunda sönüp gider. Artık sevgilinin gözyaşı renginde olan hayalî gözleri, şairin hayal ufuklarında yetimane bir şekilde gülümser:

“Dîvânece bir aşk ile aylarca seviştik:

<sup>479</sup> Cenap Şahabettin, *Evrâk-ı Leyâl*, Haz. İnci Enginün, Gaye Barlas, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 13.

Hâlâ duruyor kalbimin üstünde o hisler;  
Bilmem ki o hislerde hayâlin niçin eksik?

Rûhumda sönüp gitti şuaât-ı cemâlin,  
Âfâk-ı hayâlimde yetîmâne gülümser  
Bir gözyaşı renginde olan çeşm-i hayâlin!..<sup>»480</sup>

Ahmet Hâşim de hayalî kadınlar üzerine manzumeler yazar. Hâşim'in şiirlerinde iki türlü kadın görüntüsü hakimdir. İlki annesi, diğeri hayalî, gerçek olmayan sevgililerdir. Şairin hayatına annesi o derece sinmiştir ki şiirlerinde yer verdiği hayalî sevgililer de bile annesiyle ilgili imajları kullanır. Nurullah Çetin, Hâşim'in soyut sevgililerinden bahseder: "Haşim, somut, adı sanı, eti kemiği, şekli şemali belli dünya kadınına iltifat etmez. Özel yaşantısında aradığını, umduğunu bulamadığı dünya kadınlarının kendisini çirkin bulduğu vehminden dolayı istediği gibi bir aşk ve evlilik hayatı olmamıştır. Özel hayatındaki bu durum, onu yeni ve farklı bir kadın figürü arayışına yöneltmiştir. Kafasında sevip âşık olabileceği, reddedilmeyeceği, tam tersine ilgi ve iltifat göreceği hayalî kadın figürü üretmiştir. Soyut anlamda ideal güzellik unsurlarına sahip, periler, melekler gibi her anlamda mükemmel kadın imgesi, gerçekte olmayan, bu dünya şartlarında olması imkân dışı olan bu lâtif kadın, onun muhayyel beldesinin ilâhesidir."<sup>»481</sup>

Hâşim'in sevgilileri de hayalîdir: "Haşim'de kadın, tarzı ile ve ruh hâli ile ilgili gelişir; hepsi hayalîdir. Sevgiliyi yakında aramaz, uzaklardan gelmesini bekler ve özleyiş içindedir. Bu, Haşim'in psikolojik durumu ile olduğu kadar, estetiği ile de ilgilidir. Haşim sembolisttir, dolayısıyla de göz önünde olanı anlatmaz."<sup>»482</sup>

Çekingen mizaçlı Ahmet Hâşim, hayatı boyunca iki kez evlenir. İlk eşi Muazzez Hanım'dan boşanır ve ölmeden dört gün önce de Zarife Hanım'la

<sup>480</sup> "Hayâl-i Yâr", *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün vd., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 182.

<sup>481</sup> Nurullah Çetin, "Ahmet Haşim'in Şiirinin Konuları", *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Haz. İsmail Çetışli, Nurullah Çetin vd., Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 521.

<sup>482</sup> Nâzan Güntürkün, "Ahmet Haşim'de Kadın", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. VIII, S. 88, Ocak 1959, s. 214.



evlenir.<sup>483</sup> Hâşim'in annesinden yana gülmeyen talihi eşlerinden yana da gülmez. Bu yüzden de hayalî sevgiliyle birlikte olma isteği onda şiddetli ve sürekli bir hal alır.

“Yaz”, “Sonbahar”, “Kış” isimli mevsimsel üçlemenin ilk ikisinde Hâşim hayali sevgiliyle birlikte. “Yaz” bir bent ve iki üçlükle kuruludur. Şair, ilk bentte altın gibi ince kumlar üstünde sürüklenen, hasta bir genç kızın tasvirini yapar. Bu kız, hüznün görüntüleri altında yalnız yükselen akşamın renginde inler:

“Deniz,  
Sürüklenir zehebî, ince kumlar üstünde,  
Bütün menâzır-ı hüzn ü gurûb ile yalnız;  
Yükselen reng-i şâmın altında  
Öksürür nâtüvân u nâlende  
Hasta bir genç kız...”<sup>484</sup>

İkinci üçlükte bahar olarak gördüğü genç kız, bir erkekle (şairin kendisi) hüzne boğulmuş şekilde inleyerek ilerler.

Kimi şiirlerinin son kısımlarında dikkatini yeryüzünden sonsuzluğu çağrıştıran gökyüzüne çeviren Hâşim, bu manzumelerde de aynı tekniği kullanır. Göllerde, durgun sularda yikanan bir gölge varken göklerde ise ışığını kırpan büyük, derin, uçarı bakışlı mavi yıldız vardır. Hâşim'in hayalinde tasarladığı bu tablonun son kısmında gökyüzünü izlemesi annesini hatırına getirdiğini gösterir.

Hâşim'in olgunluk eserlerinden biri olan *Piyale* kitabında “Havuz” şiiri bir mısra ve iki üçlükten oluşur. Şair, akşam vakti havuza bakarken Canan'ı tahayyül eder. İlk mısradaki suyun derinliklerinde akşamın karanlığının toplandığını belirten şair, ilk üçlükte Canan'ın eski yerinde güldüğünü, onun gündüzleri gelmeyip bilakis akşamları havuz üzerinde görüldüğünü belirtir:

<sup>483</sup> Zeynep Kerman, “Ahmet Haşim ve Kadın”, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1988, s. 186.

<sup>484</sup> “Yaz”, *Bütün Şiirleri, Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 156.

“Akşam yine toplandı derinde...

Cânan gülüyor eski yerinde,  
Cânan ki gündüzleri gelmez  
Akşam görünür havz üzerinde,

Mehtâb kemer tâze belinde,  
Üstünde semâ gizli bir örtü  
Yıldızlar onun güldür elinde...<sup>485</sup>

İkinci üçlükte şair, ilgisini gökyüzüne çevirir. Çünkü bu sefer sevgilisini orada tahayyül eder. Canan’ın taze belinde ay ışığından kemer vardır. Yıldızlar onun elinde bir gül gibidir.

Burada Abdülhak Hâmid ve Yahya Kemal’in de sevgililerine Canan ismini verdikleri hatıra gelmelidir. Birkaç şairin bu adı kullanması bize ortak bir sevgili tipinin varlığını gösterir. Ayrıca Hâşim’in eserlerinde su ve akşam metaforları da önemli yer tutar.

Serbest müstezat nazım biçimiyle 1909 yılında yazılan “O Belde” manzumesi *Şiir ve Tefekkür* dergisinde yayınlanır. Hâşim, bu şiirde uzak, hayalî bir yere sığınma arzusundadır: “O Belde’de birbirini tamamlayan iki unsur vardır. Biri yaşanılan hayat ve dünyanın içinde mahkumiyet düşüncesi; ikincisi uzak, güzel ve bilinmeyen bir ülkeyi özleyiş duygusu.”<sup>486</sup>

Hâşim’in hayalî ülkesinin en önemli unsurunu ise hayalî kadınlar teşkil eder. İlk ve ikinci bentte şair, sevgilisiyle akşamı seyreder. Denizlerden esen ince rüzgar, sevgilinin saçlarını okşarken o özlem ve gurbet sıkıntılarıyla akşamın ufkunu izler.

<sup>485</sup> “Havuz”, *Bütün Şiirleri, Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 86.

<sup>486</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 415.

Böylece şairin gözüne maşuk çok güzel görünür. Mehmet Kaplan, bu tabloyu daha evvel “Yakazat-ı Leyliye”, “Temâşâ-yı Leyal”, “Temâşâ-yı Hazan” şiirlerinde Cenab Şahabeddin’in kullandığını belirtir.<sup>487</sup>

İkinci bendin bundan sonraki mısralarında şair, manzumenin özünden farklı bir konuya geçer. Yazar, sevgilisi ve kendisi gibi melali anlamayan insanlardan bahseder. Hâşim, “bugünkü beşer”in kendisine “yalnızca eski bir budala”, sevgilisine ise “yalnız bir ince taze kadın” demesini hoş karşılamaz, onların kabalığundan şikayetçi olur.

Üçüncü bentte şair, tekrar başlangıçtaki konuya döner. Hâşim, kendisinin ve sevdiği kadının denizden, akşamın uzak mavi gölgeli bir beldesinden cüdâ kaldıklarını söyler. Şair, sonsuza kadar sürgüne ve ayrılığa mahkum edildiklerini belirtir. Mehmet Kaplan, bu anlayışın çok eski bir hikâyeden mülhem olduğunun altını çizer: “Eflâtun’un İde’ler nazariyesi, Hristiyanlık ve İslâmlık’taki Âdem’in cennetten kovulması düşüncesi hep aynı şeyi anlatır. Batı’da bu fikir romantikler ve sembolistler tarafından geniş olarak işlenmiştir. Bizde bilhassa tasavvuf edebiyatında, Mevlana’nın deyimi ile kamışlıktan kopmuş olmak ve ney gibi daima ezeli vatana dönmek için inleme temi, yüzyıllardan beri terennüm edilmiştir. Bu pek umumî kaynaklarla beraber Ahmet Hâşim’i, ‘bu dünyada mahkumiyet’ duygusuna götüren daha yakın sebepler de vardır. Şi’r-i Kamerlerde esas konu olarak aldığı mesut çocukluk günlerine bir daha dönmeyi ister.”<sup>488</sup>

Şiirin devamında ise şair “O Belde”yi her yönüyle tasvire başlar. Orası el değmemiş hayal ülkesidir. Üzerini hep mavi bir akşam örter, eteklerini saran deniz ise ruhlara uykunun sakinliğini verir. “O Belde”nin en önemli unsuru olan kadınlar ise güzel, ince, temiz, geceye aittirler. Şaire göre hepsi hüznü dolu olan gözlere sahiptir ve onlar hemşire yahut sevgilidir. Onların dudaklarındaki ağlayan öpücükler yahut gözlerindeki lacivert renkli soru sessizliği gönüldeki üzüntüleri giderir. Onların

<sup>487</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 415-416.

<sup>488</sup> Kaplan, a. g. e., s. 417.

ruhu, akşamla birlikte ortaya çıkan menekşelerdir ki durmadan durgunluk ve suskunluğu ister. Ayın hüznünün sönmüş alevi, yalnız ellerine sığınır:

“O belde?  
 Durur menâlık-ı dûşize-i tahayyülde;  
 Mâî bir akşam  
 Eder üstünde daima ârâm;  
 Eteklerinde deniz  
 Döker ervâha bir sükût-ı menâm.  
 Kadınlar orda güzel, ince, saf, leylîdir,  
 Hepsinin gözlerinde hüznün var  
 Hepsi hemşiredir veyahut yâr;  
 Dilde tenvim-i ıztırabı bilir  
 Dudaklarındaki giryende bûseler, yahut,  
 O gözlerindeki nilî sükût-ı istifham.  
 Onların rûhu şâm-ı muğberden  
 Mütেকâsif menekşelerdir ki  
 Mütemudi sükût u samtı arar;  
 Şu’le-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer  
 Mülteci sanki sade ellerine.  
 O kadar nâtüvân ki âh, onlar,  
 Onların hüzn-i lâl ü müştereki,  
 Sonra dalgın mesâ, o hasta deniz  
 Hepsi benzer o yerde birbirine...”<sup>489</sup>

Şair, aynı bendin devamında “O Belde”nin kadınlarını betimler. Onlar çelimsizdirler, onların suskun ve ortak hüznleriyle dalgın akşam, hasta deniz birbirine benzer. Şair, bundan sonraki mısralarda tekrar “O Belde”nin manzarasını anlatır. Orası hangi hayal kıtasında, hangi uzak ırmakla çevrilidir. Yazar, “O Belde” için yalan bir yer mi yoksa var olan ancak bulunamayacak bir sığınak mıdır, diye

<sup>489</sup> “O Belde”, *Bütün Şiirleri, Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 154.

sorar. Aslında soruyu soran Hâşim de bunu bilmez. Tek bildiği şey, kendisi, sevgilisi, mavi deniz ve akşamdır. Bütün bunlar yazarı üzer. İlham tellerini uzun uzun titretir. Şair, son birkaç mısra da uzak, mavi gölgeli beldenin hayalinden uyanır ve sürgün diye adlandırdığı gerçek dünyanın mahkumu olur.

Yakup Kadri hatıralarında Hâşim'in yalnızlığı seven ve hayal ülkelerinde dolaşan biri olduğundan bahseder: "Böyle bir çeşit şiir cezbisiyle deyimlidir ki, akşam yemeklerimizden sonra gecenin geç saatlerinde, ıssız kıyılarında dolaştığımız Karşıyaka'yı, onun bana çok kere, periler ve hurilerle dolu bir masal ülkesi gibi gösterdiği olmuştur. Kimbilir, belki buna kendisi de inanıyordu. Belki O Belde'de hayal ettiği ve hepsine 'hemşire veya bir yâr' vasfını verdiği 'ince, sâf ve leylî' kadınların etrafında dolaştığını hissediyordu."<sup>490</sup>

Mehmet Kaplan, Hâşim'in "O Belde" şiirindeki kadınlar ile *Şi'r-i Kamer*'de bahsettiği annesinin benzer özellikler taşıdığını belirtir: "Hâşim O Belde'yi kadınlarla dolduruyor ve şiirinin en güzel mısralarını bu kadınların tasvirine hasrediyor. Hâşim'i böyle tahayyüle sevk eden sebep eden nedir? Bunun sırrını bize Şi'r-i Kamer'ler verebilir. Hakikatte O Belde kadınları 'güzel, ince, saf ve leylî'dirler. 'Hepsinin gözlerinde hüzn' vardır. 'Hepsi hemşire veyahut yar'dırlar; "şûle-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer", 'sade ellerine' iltica etmiştir ve onlar o kadar 'nâ-tüvân'dırlar ki... Güzellik, hüzn, ay ışığı içinde dolaşma ve nâ-tüvanlık gibi hususiyetleri biz Hâşim'in annesinde ve çocukluğunda tanıdığı kadınlarda da görüyoruz."<sup>491</sup>

Mehmet Kaplan, Ahmet Hâşim'in içe kapanık mizacını, Meşrutiyet'ten sonra gelişen milliyetçilik akımıyla ilişkilendirir: "Hâşim'in bu 'mahkumiyet duygusu'nu mesut çocukluk anlarına bir daha dönmenin imkansızlığı kafi derecede izah etmekle beraber, buna bağlı sosyal şartların tesiri de ilâve olunabilir. Bilindiği üzere Ahmet Hâşim babası ve annesi tarafından Arap idi. On on bir yaşında İstanbul'a geldiği

<sup>490</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, 89.

<sup>491</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 418.

zaman Türkçe bilmiyordu, Türk muhiti içinde kendisini yabancı hissediyordu. Meşrutiyet'ten sonra birden gelişen milliyetçilik akımı karşısında Hâşimdeki bu yabancılık duygusu daha da çok arttı. Hemen herkesin siyasî ve sosyal meselelerle meşgul olduğu bir devirde onun kendi içine kapanmasında ve realite ile alâkası olmayan bir şiir dünyası kurmasında bu âmillerin de tesiri olsa gerektir.”<sup>492</sup>

Serbest nazım şekliyle yazılmış bir diğer şiir olan “Yollar” ise on parçadan oluşur. Hâşim, “henüz Galatasaray öğrencisi iken gittiği bir yaz tatilinde Limnideki amcasının yanına giderken, yaptığı deniz yolculuğundan hareketle bu şiirini yazar.”<sup>493</sup>

Mehmet Kaplan, Hâşim'in “Yollar” şiirinde ulaşılmaması mümkün olmayan yerlerin anlatıldığını belirtir: “**Yollar** şiiri yaşanan hayatın ötesinde, âdeta varlığın dışında, ideal, ulvî ve hayalî bir âleme karşı duyulan hasreti ifade eder. Hâşim, **O Belde** adlı şiirinde de aynı duyguyu anlatmıştır. Piyâle şâirinin hemen bütün eserlerine, varlığı ancak tahlil yoluyla sezilebilen, ulaşılmaması imkânsız ‘bir başka âlem’ fikri hâkimdir, denilebilir.”<sup>494</sup> İlk üç kısımda şair bir akşam vakti, boş, sonsuz yolların sessiz ve kimsesiz hayal ülkesine gittiğini anlatır. Dördüncü kısımdan dokuzuncu kısma kadar o yerdeki ilaheleri, güzelleri tasvir eden yazar, son kısımda tekrar yolları betimler: “**Yollar**'da akşamın sessizliğinde kimsesiz, boş uzanan yolların bir hayal ülkesine gittiğinden bahseder. Bu ülkede akşam olmakta, yavaş yavaş yıldızlar parlamaktadır. Etrafta sessizlik ve hüznün hakimdir. Bu atmosfer içinde his, hülya ve meçhul ümitlerin mabetleri yükselir. Gözleri rüyalı, soluk ve gölgeli yüzlü ilaheler yere inerler.”<sup>495</sup>

Şiirdeki kadınlardan bahseden kısımlar olan dördüncü ve dokuzuncu kısımlarda onların ümit, ışık ve aşkla dolu oldukları üzerinde durulur: “**Yollar**

<sup>492</sup> Kaplan a. g. e., s. 419-420.

<sup>493</sup> Ahmet Çoban, *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim, (Kişiliği, Şiirleri, Dili ve Üslubu)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 181.

<sup>494</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009, s. 141.

<sup>495</sup> Bilge Ercilasun, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997, s. 159.

şiiirinde Haşim, hayal ülkesinin yani gerçek dünyada somut anlamda olmayan ama hayalinde olmasını istediği ideal sevgili kadın figürünü çizer. Haşim'in hayalinde idealize ettiği sevgili figürünün özellikleri şunlardır: Ümit, ışık, vecd, aşk, dolu mabetlerde salına salına gezinirler, yüzlerinin rengi soluk ve gölgelidir. Veremli gibi sarıdır, durgun, sessiz, sakindirler. Simalarında derinden duygulu, hüzünlü, gamlı ve kederli bakarlar. Rüyalı gözlerle bakarlar. Biri yorgun hâlde gökyüzüne bakar, biri bir gölgenin yürüyüşü ve baygınlığıyla akşam rengi uyku ve sessizliğinin durgun sularında akar gider. Biri gölgelerde başını yere koymuş hâlde uzakların ve orgun sesini dinler. Biri altın gözüyle sanki ağlayan ve belirsizliklerle dolu kalbe yani âşığına 'gel!' der.”<sup>496</sup>

*Piyale* isimli kitabının “Parıltı” şiiri iki dördlükten oluşur. Şair, manzumenin ilk kıtasında sevgiliyle arasında ateşten bir nehir aktığını yani ona karşı büyük aşk beslediğini belirtir. İkinci kıtada ise bu aşkın sevdiğine yansıması şairi ürkütür. O bakıştan, o dudaktan kaçarak bir kenara çekilir ve maşuğa sessizce uzaktan bakar:

“Ateş gibi bir nehr akıyordu  
Rûhumla o rûhun arasından,  
Bahsetti, derinden ona hâlim  
Aşkın bu onulmaz yarasından.

Vurdukça bu nehrin ona aksi  
Kaçtım o bakıştan, o dudaktan  
Baktım ona, sessizce uzaktan  
Vurdukça bu aşkın ona aksi...”<sup>497</sup>

Emin Bülend Serdaroğlu da hayalî sevgiliyle ilgili şiirler yazar. “Gurur” isimli şiirde sevgili her gelişinde şairde olan bir şeyi ister: “‘Gurur’, apayrı bir şiir, muhteşem bir poem.. O da bir prelüdle mevzua giriyor. Mevzu şu: Şair uzak ufuklara

<sup>496</sup>Nurullah Çetin, “Ahmet Haşim’in Şiirinin Konuları”, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Haz. İsmail Çetişli, Nurullah Çetin, vd., Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 524.

<sup>497</sup> “Parıltı”, *Bütün Şiirleri, Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 87.

doğan sessiz bir ay aydınlığı içinde yarı açık, lâ'l dudaklarıyla gözleri gölgeli, kirpikleri sürmeli ve yarı vahşî bir eda ile odasına gelen sehhar sevgilis ile baş başa.. Sevgili, sükûn ve aydınlığa bakarak 'güzel değil mi' diyor. Sıcak ve munis bir tebessümle tekrar şaire bakarak, gözlerin ne kadar sehhar diyor. Evvelâ gözlerini bendediyor. Yine bir başka zaman geldiğinde, san'atkâr bir mermere ifade ve mâna vermeğe çalışırken görüyor. Bu def'a da onun san'atkâr elleri hoşuna gidiyor. Onları istiyor. Bir gece de kalbini istiyor ve bir şafak vakti güller, çiçekler taze bir sabah rüzgarlarıyla uzun bir uykunun yorgunluğunu silkip uyanırken yine o, geliyor. Şair, sabaha kadar uyumamış, bir eserine şekil ve can vermekten bir ibadeti tamamladıktan yorgun, fakat bir hâlık gururu içinde iken, alnını fecrin ilk altın çizgileri hâledildiği bir anda tamamladığı şiirini sevgilisine okuyor.

Kaprisiyöz sevgilisinin bu def'a da dehâsı hoşuna gittiği için onu istiyor ve şair, ona son cevabı veriyor:<sup>498</sup>

“Nücûm-ı leylemi, güldeste-i bahârımı al..  
 Sürûr-ı kalbimi al, rif'at ü vekaarımı al..  
 Çorak yolumdaki son katre-i selâmeti al..  
 Kadın!.. Ümîdimi al, aşkı al, saadeti al,  
 Fakat dehâma, fakat kâinat-ı irfâna,  
 Fakat kemâl-i hayâlâta karşı sus ve çekil..  
 Bak!. Ergânûn-ı hafâyâda gizli bir tehlîl,  
 Ne söylüyor gecenin vahdet-i bülendi sana..  
 Dönüp şükûfe-i hûnîn-i fecr-i evvele bak..  
 Ne söylüyor sana hüzn-i menâzır-ı âfaak?  
 Şu yanda uzlet-i tekbîr-i leyl-i bî-pâyân..  
 Şu yanda bîkr-i seher, şimdi dil-firîb , uryân  
 Bülûğ-ı nâim-i nîlûfer-i cüdâya koşan  
 Bir ince kız.. Sana âh ey güzel perestîdem  
 Ezel-serây-ı bülend-i nücûmu göstersem,

<sup>498</sup> Rifat Necdet Evrimer, *Fecr-i Âti Şairleri: Emin Bülent Hayatı- Edebi şahsiyeti- Basılmış ve Basılmamış Şiirleri-Hakkında Yazılanlar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1958, s. 111.



Desem ki: -Al şu hayât-ı leyâli tedkîk et.  
 Ve bak.. Serâir-i eb'âd-ı kalb-ı fâniyyet  
 Muhât olur mu? Melâl-i mesâ-i lâle dalan  
 Nazarlarında gam-âbâd-ı cevfe karşı girân  
 Bir ihtiyâc-ı taabbüd gezer ve ağlarsın..”<sup>499</sup>

Salih Zeki, Emin Bülend’in şiir anlayışını anlatır: “Emin Bülend’in uzun şiirleri biraz (poem narartif) nevidendir. Çünkü o, nefesi uzun ve ilhamı zengin şairlerdendir.”<sup>500</sup>

Emin Bülend’in bir diğer hayalî sevgili üzerine şiiri, “Mesken-i Muhayyel”dir. Bu şiirde sevgilisinden beklediği ilgiyi göremeyen aşık, sevgiliyle hayal ülkelerine gitmek ister: “... kaçış psikolojisi ile yazılan ‘Mesken-i Muhayyel’ şiirinde beslediği sevginin karşılığını göremeyen ve sevdiğine karşı sitem-kâr hisler içerisine giren bir ‘ben’ ile karşılaşırız. Kişi sevdiği, değer verdiği insana kırılır ancak. Bunun dışındakiler onun için bir anlam ifade etmezler. Ancak burada sitem-kâr üslûbu da aşarak sevdiğini unutmak isteyen bir ‘ben’dir söz konusu olan. Öyle ki yaşamış olduğu sıkıntılar onu içinde bulunduğu ortamdan, sevdiklerinden ayrı, zihninde yaşattığı ve huzurun simgesi olarak düşündüğü bir yerde yaşama isteğine iter. Bu durum bireyin kaçma ve sığınma psikolojisi ile yakından ilgilidir.”<sup>501</sup>

Şair o kaçış psikolojisini son mısralarda yoğunlaştırarak aktarır:

“Yavaş yavaş sönuverse de güneş, çıksa kamer.  
 Binip o sandala bîhûş, hazîn feşâfeş ile  
 Yavaş yavaş çekilirken –o dem ki bülbül öter-,

<sup>499</sup> “Gurur”, *Fecr-i Âti Şairleri: Emin Bülent Hayatı- Edebi şahsiyeti- Basılmış ve Basılmamış Şiirleri-Hakkında Yazılanlar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1958, s. 44.

<sup>500</sup> Emin Bülend Serdaroğlu, *Emin Bülend’in Şiirleri*, Haz. Salih Zeki Aktay, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul, 1943, s. 12.

<sup>501</sup> Öznur Özdarıcı, *Emin Bülent Serdaroğlu’nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2003, s. 25.

Unutsam âlemi ya Rab, evet, o yâri bile!”<sup>502</sup>

Faik Ali Ozansoy’un da hayalî sevgili üzerine şiirleri vardır. On bir dörtlükten oluşan “Müşahhas Hayâl” şiirinde Faik Ali Ozansoy, hayalî sevgilisini somutlaştırmaya çalışır. Ancak bu somutlaştırma çabaları kadının müşahhaslık seviyesine çıkarmaya yetmez. Şair, varlığın saflığa ulaşmış ruhu olan sevgilisinde his dolu güzelliğin ve hayalin saklı olduğuna inanır. Öyle ki maşuk bu karanlık hülya muhitinde parlayan bir gerçektir.

İkinci dörtlükte ise şair, “bu büyük mabed-i bedâyide” aşikar ve gizli güzelin yine sevgili olduğunu belirtir. Bu gülümseme dolu sabahın, bu müzehhep şebın yıldızı da maşuktur.

“Bu büyük mâ’bed-i bedâyide  
Hüsn-i mer’î ve müstetir hep sen;  
Bu münevver sabâh-ı pür-hande,  
Bu mükevkeb şeb-i müzehheb sen.”<sup>503</sup>

Üçüncü dörtlükte şair, kadının özelliklerini kaderin bir talihi olduğunu belirtir. Kader, yaratılışın fecrinde mutlaka ilkbahar çiçeklerinin ruhunu kadına uyku ve huzur yastığı yapar. Böylece onlar uçuşur.

Dördüncü kıtada şair, sevgilinin güzellik unsurlarından saçlarına geçer. Onun saçlarından duygu ve heves kokuları dağılır. Aşık, maşuğunun saçlarında asılı duran avare ruhu gizli bir korunak kabul eder, affedici bir sığınak bulur:

“Saçlarından semîm-i hiss ü hevâ...  
Âh o saçlarda rûh-ı âvârem  
Bulur âsûde, gizli bir me’vâ

<sup>502</sup> “Mesken-i Muhayyel”, *Fecr-i Âti Şairleri: Emin Bülent Hayatı- Edebi şahsiyeti- Basılmış ve Basılmamış Şiirleri-Hakkında Yazılanlar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1958, s. 61.

<sup>503</sup> “Müşahhas Hayâl”, *Temâsil*, Artin Asaduryan ve Mahdûmları Matbaası, İstanbul, 1329, s. 13.

Bir vatan, bir penâh-ı rıfk u kerem.”<sup>504</sup>

Şair, saçlardan bahsettiği dördüncü kıtada olduğu gibi sonraki kıtalarda da güzellik unsurlarına yer verir. Beşinci kıtada sevgilinin dudağı, altıncı kıtada gerdanı, yedinci kıtada sinesi, sekizinci kıtada yürüyüşü anlatılır. Bu imgeler, Divan şiirinin kalıplaşmış unsurları arasındadır. Şiirin öznesi, o terminolojiden aldığı kelimeleri ve hayal dünyasını manzumeye uyarlar.

Dokuzuncu ve onuncu kıtalarda yazar, sevgilinin ismini duydukça ona karşı olan duyguları boşalır Onuncu kıtada ise maşuğun aşkı şairin en dünyevi arzularına bile saf bir temizlik verir.

On birinci kıtada ise varlığın saf ruhunda aşığın duygu dolu güzelliği ve şiiri gizlidir. Maşuk, uyku ve hülya gecesini aydınlatan parlak bir heykeldir. Şair, aslında manzumenin genelinde ve özellikle bu dörtlükte sevgilinin soyut güzelliğinden bahseder:

“Rûh-ı ‘ismet-karîn-i eşyâda  
Müstetir hüsn ü şi’r pür hissin  
Bu şebistân-ı hâb u hûlyâda  
Müncelî heykel-i münevvisin.”<sup>505</sup>

Muhayyel sevgili tipi, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şairleri tarafından oldukça fazla kullanılır. Şairler, bu dünyada bulamadıkları sevgililerini kendi hayal dünyalarında ararlar.

<sup>504</sup> “Müşahhas Hayâl”, *Temâsil*, Artin Asaduryan ve Mahdûmları Matbaası, İstanbul, 1329, s. 14.

<sup>505</sup> a. g. şiir, s. 16.

### 5.1.3. AŞIK VE SEVGİLİ ARASINDAKİ ÇEŞİTLİ DURUMLARI ANLATAN ŞİİRLER

#### 5.1.3.1. AŞIĞA ACIMAYAN, ONUNLA EĞLENEN SEVGİLİ

Şairler, acımasız sevgili üzerine de şiirler yazar. Acımasız sevgili, aşıkla gönül eğlendirir, onun çektiği acıları düşünmez.

Servet-i Fünûn şairlerinden biri olan Celal Sahir, bağlı bulunduğu topluluğa göre şiirler yazar. Kadın temi bu topluluk içinde çeşitli şekillerde görülür: “Kadına merak ve kadına ehemmiyet verme bu devirde başlar. Türkçü edebiyatla birlikte sosyal bir karaktere bürünen kadına bakış, Servet-i Fünun devrinde henüz ferdî bir muhteva taşımaktadır. Bu devirde kadın, edebiyatta ev içi romanlarındaki kadın tipleri, kadınlara ait eşyaların tasviri gibi çeşitli şekillerde ortaya çıkar. Asıl önemli nokta Servet-i Fünuncuların bir kadın hassasiyetine sahip oluşlarıdır. Kadın, onların uygulanma tarzlarını ve hayat görüşlerini sembolize eden bir varlıktır.”<sup>506</sup>

Celal Sahir’in kadına verdiği öneme daha evvel değinmiştik. O, sone nazım biçimiyle yazdığı “Aşkım Öldü” şiirini o taştan kadına ithaf eder. İlk dörtlükte şair, sevdiği kadına aşk niyazında bulunur. Ancak sevgili, aşığa onun sevgisiyle ilgili yaralayıcı sorular sorar. Sonrasında handekar kadın, şiirin öznesine cevap vermesi için bir anlığına bakar. Fakat aşığın sorulan sorulara karşı sükutunu koruması maşuğun ne düşündüğünü bilmemesine sebebiyet verir:

“Ben bir niyâz-ı aşkı fısıldarken, ey kadın,  
‘Kalbinde var mı yer?’ diye sordun; handekâr,  
Ettin beni cevâbıma bir lahza intizâr...  
Bilmem fakat sükût edişimden ne anladın?”<sup>507</sup>

<sup>506</sup> Bilge Ercilasun, “Servet-i Fünun Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. 3, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1992, s. 440.

<sup>507</sup> “Aşkım Öldü”, *Siyah Kitab*, Muhtar Hâlid Kütüphanesi, İstanbul, 1328, s. 90.

İkinci dörtlükte kadın, aşığın sessizliğini yanlış anlar. Fakat aşık bunu kabul edemeyeceğini bildirir.

İlk çlkte aşık neden sessiz kaldığını açıklar. Tamamen şuh olan sevgili, aşığın susmasına sebep olur. Öyle ki hissiz biri haline gelen güzel, her aşkı bir eğlence, bir yalan olarak değerlendirir.

Son çlkte ise şair, dudaklarında aşkın iniltilerini boğmaya çalışırken böyle bir soruya muhatap olması onu iyiden iyiye mateme sevk eder.

Rıza Tevfik'in ilk dönem ürünlerinden olan "Âzâr-ı Hasret" adlı şiirde, sevdiği kadına artık kavuşma imkânı olmayan aşığın boşa giden gençliği anlatılır.

Rıza Tevfik, aşık tarzı geleneğinden gelir. Bu yüzden "sevgi ve aşk temlerini de pek çok şiirine acı ve ıstırabı hissettirerek egemen kılmıştır."<sup>508</sup>

Sevgilisine "ey bî-vefâ güzel" diye seslenen şair, bir zamanlar onu sevdiğini söyleyerek şiire giriş yapar. Aşık genç, maşuğuna ilgi duymaya başladığı andan itibaren kavuşma ümidini içinde büyütür. Bu ümit, onun peşini hiç bırakmaz. Şairin gönlünde gülen istekli bir yüz olarak sevdiği vardır. Dahası aşık, onu mutluluğun ve aşkın saf bir busesine benzetir.

Sonenin ikinci dörtlüğünde şair, tek taraflı yaşadığı aşkın aslında gençliğini mahvettiğini anlatır. Hayatının en güzel demlerini bu platonik aşk yüzünden heba ettiği için üzgündür. Aşık, bir yandan giden gençliğine üzüldürken diğer yandan sevdiği kadının da dostluk ve sevgi gibi kıymetleri bilmemesinden dert yanar. Aslında sevgili bu değerlerin anlamını bilseydi aşığını da göz ardı etmezdi. Devamındaki mısradaki ise şair, aşkını ve sevgisini baharla, ayrılığı da hazanla

<sup>508</sup> Kemal Erol, *Modern Türk Şiirinde Aşk, Ölüm ve İntihar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s. 66.

sembolleştirir. Böylelikle sevgilisi gittiğinden beri hazan içinde olan şairin ümit goncası da solar:

“Ben bilmedim şebâbımın en hoş zamânını,  
Sen bilmedin meâlini hubb u meveddetin.  
Hicrinle anladım o baharın hazânını  
Gül-gonce-i ümîdimi soldurdu firkatın...”<sup>509</sup>

Sonenin son iki üçlüğünde ise şair, sevdiği kadının kendisini terk etmesi üzerinde durur. Sevgili gittiğinden beri Rıza Tevfik’in ufkuna yani zihnine siyah bir perde çekilmiştir. Bu demektir ki aşık, bu terk edişten oldukça etkilenir, ne düşündüğünü ve hissettiğini bilemez. Geriye sadece bir daha dönmeyecek sevgilinin matemi kalır. Hatıralar da bu üzüntüyle birleşir ve şiddetli bir elem gibi hasret sızlanmaları şeklinde şairin ruhunu sarar.

Sonede genel olarak şairin, maşüğunu sevdikten sonra hayatının değiştiği durulur. Fakat aynı durum maşuk için geçerli değildir. Öyle ki kadın kendisini çokça seven bu adama ilgi göstermez, başka yerlere gider.

Koşma nazım şekliyle yazılan “Serzeniş” adlı şiirin ilk dördlüğünde Rıza Tevfik, sevgilisine “hey bî-vefâ hercâî güzel” diye seslenerek gönlünün o sevdadan vazgeçtiğini, emel goncasının da açılmadan solduğunu söyler.

İlk dördlükte sevdiğine sitemkar sözler sarfeden Rıza Tevfik, şiirin ikinci kıtasında geçmişe döner ve aşık olduğu kadınla aralarında geçenleri aktarır. Öyle ki şair, sevgilinin dizine başını yaslayıp aşk acısını ve ayrılmanın zorluğunu anlatırken aslında bütün bunların destanını okur. Maşuk da bu yoğun muhabbeti karşılıksız bırakmaz, buseler eşliğinde aşk yeminleri eder. Fakat zamanla bunlar unutulur, sözler geçer gider, yerine getirilmez.

<sup>509</sup> “Âzâr-ı Hasret”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 121.

İkinci dörtlükte sevgilisi tarafından verilen sözlerin tutulmadığından dert yanan Şair, son dörtlükte de aynı konudan dolayı yakınmasını sürdürür. Güzelliğiyle övünen maşuğun aşkı ve verdiği sözleri hep yalandır. Son mısradada ise Şiirin öznesi için bu aşk bir heves olarak kalır:

“Hsnnle bu kadar niçin ğndn!  
 Bir yanar ateŐtin, snemde sndn  
 Ahd  peymn ettin, sözünden döndün;  
 O da bir hevesmiŐ, tez, geldi geçti.”<sup>510</sup>

Şiirde genel olarak sözüne itimat edilmeyen kadın ve onun yalancı aşkı anlatılır.

Koşma tarzında yazılan “AŞk İle Eğlenen Bir İŐvebza” isimli Şiirde Rıza Tevfik, başlıktan da anlaşılacağı üzere aşkına sadık kalmayan bir kadından bahseder.

Şiirin öznesi, ilk dörtlükte afet gibi olan kadına seslenerek ona divane gibi tutulsa da aşık olamayacağını, bunu yapsa bile sadık kalamayacağını peşin peşin söyler.

Şair, ikinci dörtlükte de ilk dörtlükteki gibi sert ve kararlı tutumunu sürdürür. Kadın için “Őahbaz” benzetmesinde bulunan Rıza Tevfik, onun “semiz kaz” aradığıının farkındadır. Bu benzetmenin ardından birçok alık aşığı olan iŐvebzın gönül eğlendirdikleri arasına girmek istemez. Eğer çaresiz böyle bir duruma düşse bile kendisinin de diğerlerinden farkı ve üstünlüğü olmayacağını bilir.

İlk iki dörtlükte kadının erkekleri avlayan bir iŐvebz olduğundan bahseden Rıza Tevfik, nc dörtlükte kendisinin de onun gibi apkın olduğunu böylelikle ikisinin aynı ipte oynayamayacağını söyler:

<sup>510</sup> “Serzeniş”, *Serâb-ı ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 9.

“Ben de -senin gibi- çapkınım biraz  
İki canbaz aynı ipte oynamaz.  
Beni sevsen bile, sen ey işvebaz,  
Ben o mahabbete lâyük olmazdım!..”<sup>511</sup>

Şiirde genel olarak erkekleri kandıran, onları kendi çıkarları için kullanan bir kadının portresi çizilir. Bu tarz kadınları tanıyan aşık ise bütün güzelliğine rağmen ona kanmaz. Aslında kanmamasının bir diğer sebebi ise şairin de çapkın bir karakterinin olmasıdır.

Bu kategoriye giren şiirlerde sevgili kimi zaman acımasız bir tip olarak yansıtılırken kimi zaman da yalancı, güvenilmez biri olarak gösterilir.

### 5.1.3.2. SEVGİLİYE YALVARAN VE ACI ÇEKMEK İSTEYEN AŞIK

Şairler, bazı şiirlerinde güçsüz bir aşık tipi çizerler. Bu şiirlerde sevgiliye yalvarılır. Çünkü sevgili, kuvvetlidir.

Ali Canib Yöntem, aşk ve kadınla ilgili çok az sayıda şiir yazar. O, manzumelerinde daha fazla tabiat ve tabiat olaylarını işler. Onun az sayıda aşk şiirinden biri olan “Gecelerimiz”, 1912 yılında yayınlanır ve bir çeşit terza rima formunda kaleme alınır. Çünkü üç mısralık bentlerle kurulan terza rima tek bir mısra ile bitmesi gerekirken bu şiir öyle bitmez, şair o son dizeyi kullanmaz.

İlk bentte Ali Canib güneşi tasvirle şiire başlar. Zavallı güneş, sararmış alnı, derin, gamlı çizgilerle yanındaki zühreye hazin gücenikliğini anlatır. İkinci bentte kadın ve deniz birleştirilir. Kadının yüzünü örten gizli, güzel kederi, sevimli, titrek,

<sup>511</sup> “Aşk İle Eğlenen Bir İşvebâza”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 13.



kırılgan, ince şüphelerle örülüdür. Bütün bu hasletler hasta, münfail denizde de vardır ve onun gözyaşlarıyla doludur.

Üçüncü bentte sema kararır ve bütün sisli bir düşünceden gelmiş benzeyen sönük geceler aşıkların ruhunun neşesiyle öpüşür. Dördüncü bentte de tabiatı betimleyen şair, beşinci üçlükte sevgilisiyle beraber tattığı ayrılık acısından ne diyeceğini şaşırır. Aşklarına bir var bir yok diyen şiirin öznesi, bu acının kendilerini kanattığını söyler. Ancak onlar üzüntülerini birbirlerinden gizlemeye çalışırlar.

Altıncı bentte aşık acı çekmenin çok güzel olduğunu söyleyerek mazoşist bir tavır sergiler. Elem gençliğinin hakkıdır, ağlamayan aşk sahtedir, hatta o kederli aşk saklanırsa bu bir cinayettir:

“Elem şebâbımızın hakkıdır ve ağlamayan  
Her aşk evet ne kadar sahte bir muhabbettir;  
Ve saklanırsa elem belki bir cinayettir!...”<sup>512</sup>

Yedinci üçlükte şair, kendi hislerini tabiattan örneklerle anlatma yolunu seçer. Şiirin öznesi, denize bakar ve taşların, hüznü dalgaların gizli gizli her yerini incittiğini söyler. Öyle ki bunlar denizin incecik kederlerinin kanamasına yol açar.

Şair, asıl anlatmak istediğini bu bentten sonra açıklar. Rıza Tevfik, ey büyük hasta, sevimli kadın dediği sevgilisine kendi ruhunu yerlerde ağlatmasını ve kalbine doğru aşkı anlatmasını ister. Şair, son bentlerde iyiden iyiye kendini hüznü seline kaptırır. Sönük, hazin gecelerin artık kendisinden yana olduğunu söyleyen şiirin öznesi, karanlığın hazin perdeler gerdiğini de sözlerine ekler.

Son bentte ise maşuğun kalbini biraz daha karanlığa yaklaştırmasını arzu eden Rıza Tevfik, aşkı hissetmek ister. Başının okşanmasını sevmez, gözyaşının da silinmemesini tercih eder:

<sup>512</sup> “Gecelerimiz”, *Geçtiğim Yol*, Halk Kitabhânesi, Ahmediye Matbaacılık Şirketi, İstanbul, 1334/1918, s 26.

“Biraz karanlığa yaklaştırm şü kalbinizi;  
Yazıktır, aşkıımı hissettirin, yeter, başımı  
Biraz da okşamayın, silmeyin bu gözyaşımı!...”<sup>513</sup>

Tahsin Nahid, “Sana” şiirinde sevgilisini şikayet eder: “Sana’ şiirinde seven, ancak sevdiği insanın olumsuz tavırları karşısında sitem-kâr bir üslûp içerisinde giren ‘ben’in varlığı hissedilir. ‘ben’, her ne kadar sevdiği insanın gelmemesini ister gibi görünüp bunu diliyle teyit etse de, aslında onun çıkıp gelmesini arzu eder. Ama karşısındaki insan onun bu isteğine cevap verecek bir tavırdan çok uzaktır. Bu durum aşığı sevdiği insana karşı kırılğan, sitem-kâr bir üslûp içerisinde davranmaya iter.”<sup>514</sup>

Şair, soğuk gecelerde yazdığını belirttiği bu şiirinde kar altında kalan son krizantemlerin de artık öldüğünü bunun ise soğuktan kaynaklandığını belirtir. Krizantem, kasımpatıdır ve sadakati temsil eder. Yazarın bu çiçeği seçmesindeki amaç sonraki mısralarda ortaya çıkar. Öyle ki sakadati temsil eden krizantemlerin ölmesinin sebebi sevgilinin gelmemesidir.

Şikeste dalların üstünde titreşen kuşlar vardır. Dışarıda her yer karla kaplı, ayın yüzeyi buzlarla örtülü olup uzakta bir baykuş kötü bir şekilde ansızın ulur. İnce çamların üstünde buğu ziyadeleşir. Şair, “ey kadın” dediği sevgilisinin gelmemesini ister. Çünkü artık akşamdır, ocak söner, lamba yoktur, oda boştur. Dışarıda yollarda kalan köpekleri rüzgar dondurur. Saat, gece on ikiyi vurur, artık gece yarısıdır. Dolayısıyla bu saatte maşuğun şairin yanına gelmesi zordur. Tahsin Nahid, sevgilinin ayaklarının yorulacağı, dizlerinin üşüyeceği için bu boş kalan eve gelmemesini söyler:

“Şikeste dalların üstünde titreşen kuşlar.

Dışarda her yer kar..

<sup>513</sup> a. g. şiir, s 27.

<sup>514</sup> Öznur Özdarıcı, *Emin Bülent Serdaroğlu'nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2003, s. 24.

Bu kış semâsının üstünde ay da buz tutmuş.  
 Uzakta bir baykuş,  
 Beyâz mesâfeye meş'um ve nâgehân uludu..  
 Ziyadeleşti buğu  
 Şu ince çamların üstünde.. Ey kadın gelme!..  
 Hayır.. Sakın gelme.  
 Bak akşam oldu, ocak söndü, lâmba yok, boş oda;  
 Dışarda yollarda  
 Kalan köpekleri rüzgârlar işte donduruyor..  
 Ve bir saat vuruyor  
 Uzakta, bak.. Gece geç, şimdi nisf-ı leyl oluyor;  
 Bu yolda gelmek zor;  
 Ayakların yorulur, dizlerin üşür, gelme  
 Bu boş kalan evime!..<sup>515</sup>

Aslında bu son mısra şairin maşuğunu beklediğini, hatta gelmesini çok istediğini anlatır. Çünkü sevgili gelmezse ev boş kalır, yaşanılabilir bir yer olmaktan çıkar.

İsmail Safa, *Mensiyât* isimli kitabında yer alan “İbtihâl” şiirinde sevgiliye yalvaran bir aşığı canlandırır. Şiir, ilk olarak bir bentle başlar ve sonrasında bir kıta gelir, devamında ise bir bentle sona erer. Şair, salınarak yürüyen güzel sevgilisine yolda tesadüf eder. Aşık, sevgiliyi uzaktan görür ve onu gözü seçer. Ancak görmezlikten gelir. Şiirin öznesi de bu durumu sevgilisinin kendisine gücenmiş olduğuna yorar:

Âh sen, âh sen değil miydin?  
 O hırâmân, o âfet-i berpâ  
 Ki uzaktan o gün gözüm geçti  
 Beni görmezliğe gelip geçti

<sup>515</sup> Rifat Necdet Evrimer, *Fecr-i Âti Şairleri: Emin Bülent Hayatı- Edebi şahsiyeti- Basılmış ve Basılmamış Şiirleri-Hakkında Yazılanlar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1958, s. 49.

Sen idin, sen de münfâ' il miydin?  
O tegâfûl niçindi âh acebâ!..”<sup>516</sup>

Devamındaki dörtlükte ise şair, sevgiliye seslenir ve maşuğun sıkıntıya karşı gülümsemesini, aşka nazlanmasını ister. Öyle ki sevgili, ıstıraplı aşka meyletmemelidir. Sonraki bentte ise aşık, sevgiliye her türlü zulmü yapmasını ister, ancak ilgisini yazardan esirgemesi azap olur.

### 5.1.3.3. SEVGİLİNİN NAZINA KATLANAN AŞIK

Sevgiliyi aşırı derecede seven aşık, onu her şeyden korumaya çalışır. Bununla birlikte maşuğun nazına da katlanır.

Menemenlizade Mehmet Tahir, *Elhan* adlı kitabında sevgiliden bahseder: “Menemenlizade Mehmet Tahir şiirlerinde, edebiyatımızda alışılmış ‘cevr ü cefa’ eden sevgili yerine, ilgi duyan, seven, tereddüt içinde olan, âşığı davet eden sevgiliyi ifade etmesi ile yeni bir muhteva zenginliğine açılır.”<sup>517</sup>

Menemenlizade Mehmet Tahir, “Kafiyesiz Bir Şiir”inde nazlı maşuğu anlatır. Şair, sevgilinin güzelliğini gördüğü zaman onu “nev-şüküfte gül” zanneder. Sonrasında aşık, sinisini tezyin etmek ister. Şiirin öznesi, maşuğu meleğe, canlı bir goncaya, periye benzetir, böylece gönlünü aydınlatır. Şair, aşkının can arttıran ışığını Hakk’ın gidermesini kabul etmez:

“Hüsnünü gördüğüm zaman güzelim  
Bir güzel nev-şüküfte gül sandım.  
Sînemi etmek istedim tezyîn

<sup>516</sup> “İbtihâl”, *Hissiyât*, Müşterekü’l-Menfea Osmanlı Matbaası, İstanbul, 1328, s. 44.

<sup>517</sup> Necat Birinci, *Menemenlizâde Mehmet Tahir*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s. 62.

Sen meğer bir güzel melekmişsin  
 Canlı bir gonca, bir periymişsin.  
 Eyledim ben de gönlümü tenvîr  
 Pertev-i can-fezâ-yı aşkınla  
 Ki onu Hak gidermisin benden.”<sup>518</sup>

İsmail Safa'nın *Huz Ma Safâ* kitabında yer alan “Niçin?.. Neden?” isimli şiirinde aşık, sevgilisinin her yaptığına niçin, neden öyle oldu, neden öyle yaptın, gibi sorular yöneltir. Beş kıtadan oluşan şiirin ilk kıtasında yazar, sevilenin ikide bir kendisine niçin gücendiğini, sebepsiz yere kendisini neden azarladığını sorar. Dörtlüğün devamında ise o gün şairi gören sevgilinin ne sebeple böyle bir şey yaptığını merak eder:

“Edersiniz ikide birde iğbirâr –niçin?  
 Bilâsebeb bana eylersiniz itâb –neden?  
 O gün görünce beni ettiniz firâr –niçin?  
 Şu üç suâlime vermez misiniz cevâb –neden?”<sup>519</sup>

İkinci kıtada ise şair, bütün gece aşıkane rüyalar görür. Bunların sebebi ise yarin hayalidir. Ancak şiirin öznesi buna bir anlam veremez, niçin böyle oluyor, diye sorar. Şiirin devamında ise maşuğu gören şair, dünyaların kendisinin olduğunu zanneder. Bir anda sevgilinin cezbisine neden kendisini bu kadar kaptırdığını bilemez.

Sonraki kıtada ise aşık, sevgiliyle beraber olduğunda kendisine hayatın bahşedildiğine inanır. Ancak maşuk gidince gülzar, şiirin öznesine mezar olur. Maşukla bade içince hayat bulan şair, o gidince şarabın kendisine acı su gibi geldiğini söyler:

“Berâber olduğumuz dem bana hayât gelir

<sup>518</sup> “Kafiyesiz Bir Şiir”, *Elhan*, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul, 1303, s. 60.

<sup>519</sup> “Niçin?.. Neden?”, *Huz Ma Safâ*, Âlem Matbaası-Ahmed İhsan ve Şürekası, İstanbul, 1308, s. 179.

Gidince siz bana gülzâr olur mezâr –niçin?  
 Sizinle bâde içerse bana hayât gelir  
 Gidince siz bana zehr-âb olur şerâb –neden?”<sup>520</sup>

Şair, dördüncü ve beşinci kıtalarda da aynı sorular etrafında şiirini kurar. Onun her hareketini kendisi için olumsuz şekilde yorumlar, böylece sıkıntıya düşer.

Cenab Şahabeddin “Temâşâ-yı Hazan” şiirini Halid Ziya’ya ithaf eder. Şair bir beyit, on dört üçlük ve son olarak da bir dörtlükten oluşan şiirde sevgilisiyle geceyi izler. Çünkü şair için çok sevdiği maşuğuyla birlikte geceyi izlemek çok zevklidir, çok romantiktir. Bu yeni bir temdir.

Yazar, yârine seslenerek şiirine başlar. “Güzelim” dediği sevgilisine akşam birlikte gökyüzünü izlemeyi önerir. Sonrasında ise şair, geceyi tarife başlar. Gece karanlığa davettir, dünya dumandan bir kefenle örtülür. On üçlük boyunca betimlenen geceden sonra şair, tekrar maşuğuna hitap eder. Bu karanlıklarda insanın kendisini küçük hissettiğini belirten şiirin öznesi, gecenin üzerlerine ağır bir yük olarak düştüğünü anlatır:

“Âh, bak sevgilim bu zulmette  
 Ne kadar cüssesiz kalır insân,  
 Bizi gûyâ ezer bu leyl-i girân,

Bu karanlık leyâl-i kasvette  
 Öyle hisseyleriz ki gûyâ biz  
 Ebediyyetle rû-be-rû geliriz.”<sup>521</sup>

Şiirin devamında şair, yine gecenin karanlık ve korkuyu beraberinde getirdiği üzerinde durduktan sonra, sevgiliye döner ve her tarafın gölge olduğunu söyler.

<sup>520</sup> a. g. şiir, s. 180.

<sup>521</sup> “Temâşâ-yı Leyâl”, *Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün vd., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 218.

Gecenin üzüntülü gölgesi maşuğun üzerine düşer. Sevgilinin de dudağının rengi gölgelenir ve görülmesi zorlaşır:

“Sevgilim.. gölge, her taraf gölge;  
Sana da düştü reng-i ye’si şebın,  
Gölgelendi senin de reng-i lebin;  
Sem bile başladın görülmemeğe...”<sup>522</sup>

Tanzimat sonrasında oluşan Türk edebiyatında, Divan edebiyatında işlenen soyut, müphem sevgili imajı, Tanzimat’la birlikte yer yer değişikliğe uğrayarak daha belirginleşir, Servet-i Fünun’dan sonra ise somut bir sevgiliye yerini bırakır. Ayrıca Tanzimat’ın ikinci kuşağı itibariyle yabancı kadın edebiyatımıza girer. İkinci Meşrutiyet dönemi sonrasında ise Balkan Harbi, I. Dünya Savaşı gibi kötü olaylarla birlikte şairler, milliyetçilik akımının tesiriyle yönlerini Türk kızlarına çevirirler, onların güzelliğinden bahsederler. Bu süreci şiirlerinde yaşatanlardan biri de Celal Sahir’dir.

Celal Sahir Erozan’ın şiir anlayışında kadın süreç içerisinde evrilerek değişime uğrar: “Kadın’ın sosyal boyutunu düzyazılarında ele alan Celal Sahir; Balkan ve I. Dünya Harbi yıllarında yazdığı şiirlerinde, daha önce ‘batılı’ çağrışımlar yapan ‘kadın’ imajı bu sefer milli çizgiler içinde kendini gösterir. Daha önce ‘madam’, ‘matmazel’, ‘siz’ gibi ifadelerle bürünen sevgili/kadın imajı bu dönemde ‘Ayşe’ ‘Emine’ hüviyetine bürünmüş, fedakar, masum, yerli güzellikler taşıyan tiplere dönüşmüştür.”<sup>523</sup> Artık bu dönemden sonra kimi şairler, sevgiliye yerli isimler vermeyi gaye edinirler.

<sup>522</sup> a. g. şiir, s. 218.

<sup>523</sup> Nesrin Tağızade Karaca, *Celal Sahir Erozan*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s. 47.

Celal Sahir'in bu ilk dönemi ile ilgili şunlar söylenebilir: "Ayrıca bu dönemde 'madam' ya da 'matmazel'lere şiir yazması, onun aşkı, daha çok, Beyoğlu'nun levanten kesimlerinde aradığını gösteriyor."<sup>524</sup>

"Emine'min Türküsü" şairin ikinci dönemine ait bir şiirdir. Altı mısralı dört bentten oluşan manzumede yazar, Emine adındaki sevgilisine seslenir. İlk bentte nazlı Emine'ye inandığını ama onun kendisini aldattığını söyleyen şair, artık hicran cehennemine atılmış biridir. Şiirin öznesi, onun için yanar ancak kabahatini bilmez.

İkinci bentte Celal Sahir, Emine'ye olan hayranlığına yer verir. Sevgilinin gözünden nur saçılır, geceler bile hüznünü Emine'nin gölgesinden alır. Şairin göğsüne yaslanan sevgilinin yüzünü aşık sararmış bir yasemine benzetir. Onun göğsü, maşuğun yokluğundan dolayı sızlar:

"Gözünden doğardı nuru gündüzün  
Geceler gölgenden alırdı hüznün  
Göğsümün üstüne yaslanan yüzün  
Benzerdi sararmış bir yasemine  
Sızlıyor ne derin derin Emine  
Göğsünde boş kalan yerin Emine"<sup>525</sup>

Üçüncü bentte aşık, eski günlere döner, sevgilinin sıcak nefesini, yorgun sesini özler. Gözleri kararan şair, maşuğunu bekler. Ruhunun elemine bir nihayet vermesini bekler. Şair, sevdiğinin esen rüzgarlara bürünerek bir kere daha görünmesini arzu eder. Bu, Divan edebiyatı geleneğinden gelen bir anlayıştır.

Dördüncü bentte şair, düştüğü bu dertten kurtulmak ister. Gecelere sevdiğini soran şiirin öznesi, o olmadığı zaman dünyanın matem yerine döndüğünü söyler.

<sup>524</sup> Mustafa Apaydın, "Celal Sahir'in Şiiri", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 1, S. 2, 1987, s. 67.

<sup>525</sup> *Birinci Kitap*, 26 Kanun-ı Evvel 1335, s. 41-42'den aktaran Nesrin Tağızade Karaca, *Celal Sahir Erozan*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s. 172.



Şiir boyunca dikkati çeken en önemli unsur yerli unsurların bolca kullanılmasıyla birlikte basit bir söyleyiş ve fazla derin olmayan imajların varlığıdır.

“Gözlerin” adlı divanda Rıza Tevfik, sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan gözler üzerinde durur. Beş kıtadan oluşan şiirin ilk dörtlüğünde şair, sevdiğine onun gözlerinin kendi ruhunda bir emel mi aradığını sorar. Bu soruyu sordurmaya sebep ise onun anlam dolu bakışlarıdır. Sonrasında Rıza Tevfik, sevgilinin hülyalı bakışına da değinir. Maşuk, burada şairin gözleri vasıtasıyla onun iç dünyasına inmek ister, bu yüzden esrar dolu bakışlarla onu etkisi altına alır.

İkinci dörtlükte peri yüzlü sevgili, yazarın gönlüne bakışlarıyla hasret geceleri döker ve onu karanlıklara salar. Burada sevdiğinden ayrılan şairin hüznü hali görülür. Aslında aşığın aklında kalan tek şey sevgilinin gözleridir.

Üçüncü kıtada Rıza Tevfik’i sevgiliye karşı zayıf biri olarak görürüz. Aşığın maşuğu karşısında benliği erir ve aşık kendisinden geçer. Şiirin öznesi, bazen olmaz ümitlere kapılır. İşte bütün bunlar kararlı tutumunu ve sabrını zorlar. Şairin böyle hallere düşmesine sebep ise yine sevdiğinin gözleridir.

Dördüncü kıtada aşık, her şeyi, tüm ömrü olarak sevgilisini görür. Maşuğun gamzesi güzelliğinin sihrini taşıyan asıl yerdir. Şair, gamzeden sonra tekrar sevgilinin koyu menekşeye çalan gözlerine değinir. Onlar, aleme baharın geldiğini haber ederler:

“Gamzende zâhir, ey ömrümün vâri!  
Füsûn-ı hüsnünün bütün esrârı.  
Neşr eder âleme reng-i bahârı  
Koyu menekşeye çalan gözlerin!”<sup>526</sup>

<sup>526</sup> “Gözlerin”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 54.

Son dörtlükte yazar, sevgilinin aslında güvenilmez biri olduğunu anlatır ve onun gözlerindeki sihir, aşığın aldanış noktasını oluşturur.

Özetle şiirde sözüne güvenilmeyen sevgilinin efsunlu bakışlarıyla aşığı kendisine bağlaması söz konusu edilir. şair, şiir boyunca özellikle bu efsunlu bakışlara dikkati çeker. Aşık, içinde bulunduğu durumun farkında olmakla birlikte buna itiraz etmez.

Bu kategoriye giren şiirlerde açıklar, sevgiliden gelen cevri cefaya katlanır. Elbette ki bu kabullenif sevgiliyi çok sevmekten ileri gelir.

#### **5.1.3.4. SEVGİLİYE ACI ÇEKTİREN VE ONUNLA EĞLENEN AŞIK**

Sevgiliden gelen her mihneti kabul eden aşık olduğu gibi ona acı çektirmek isteyen aşık da vardır. Bu şiirlerde aşığın maşukla eğlenmek istediğine tanık oluruz.

Türk edebiyatında Don Juan tipini kullanan ilk şairlerden biri Cenab şehabeddin'dir. Nurullah etin, Don Juan'ın sadece kendi isteklerine önem verdiği üzerinde durur: "Bir İspanyol efsanesinin kahramanı olan Don Juan, asilzade olup düşünce, duygu, tavır ve hareketlerini cinselliğin gdmlediği seifh bir tiptir. Geleneksel anlamda yerleşik değer yargılarına, anlayış, kanun, âdet ve kurallara isyan eden ve erotizmi simgeleyen bir mittir. Bir kadınla karar kılmayıp sürekli eş değiştiren bu Lâtin âşık tipi, cinsellikte sınırsız bağımsızlığı esas almıştır.

Don Juan'ın ahlâkî, dinî ve sosyal anlamda inandığı kutsal bir değer yargısı yoktur. Tek stn değer kendisi zevkleridir. Kadın-erkek ilişkisi bağlamında sevgi, aşk, romantizm, duygusallık, sadakat, fedakârlık gibi insanî değerler yerine tamamen cinsel içgüdülerin tatminini n plânda tutar. O, bir kadını baştan çıkarıp bir kere

fethetmekle istediğini elde etmiş olur. Ondan sonra kendini o kadına bağımlı hissetmez ve hemen yeni fetih faaliyetlerine başlar. O, aşka değil, şehvete inanır.”<sup>527</sup>

Don Juan sevgililerini kandırır. Cenab Şahabeddin de yedi dörtlükte “Don Juan” şiirinde sevgililerini kandıran aşığı anlatır: “Servet-i Fünûn dönemi şairlerinden Cenap Şehabettin (1870-1934)’in Don Juan adlı metni bu tipi Türk edebiyatında ilk işleyen şiirlerinde biridir. O bu şiirinde ileri yaşlarındaki bir Don Juan’ın ağzından onun geçmişini sorgulayışını, hatıralarını tazeleyişini, iç muhasebesini, yaşadıklarını, yanlışlıklarını, pişmanlıklarını ve en sonunda da yalnızlık acılarını vermektedir. Don Juan geriye dönüp bakarak öz eleştirilerde bulunur. Yaşadıklarından elinde yalnızlık, hüznün ve kederden başka bir şey kalmamıştır. O, kısa süreler için ilişkide bulunduğu kadınları kendileri sevip de erkeği tarafından sevilmeyen ve bozguna uğramış düşkünler olarak nitelendirir.”<sup>528</sup>

“Ey benim münhezim fütâdelerim  
Sevdiniz hep sevilmeden beni siz;  
Yanmak isterdi göğsünüzde serim  
Âteşimden kül oldu âteşiniz...

Dönerek mâzî-i mükevkebime  
Ne zaman etmek istesem sizi yâd  
Getirir hâtırâtımız lebime  
Gizli bir lezzet-i türâb ü remâd...

Sanki âvâre bir güneştim ben  
Her su üstünde in’ikâs ettim:  
Dîdeler parladı hayâlimden,  
Kimseden şu’le almadım kendim.”<sup>529</sup>

<sup>527</sup> Nurullah Çetin, “Türk Edebiyatında ‘Don Juan’ Tipi”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. 1998/II, S. 560, Ağustos 1998, s. 162.

<sup>528</sup> Çetin, a. g. makale, s. 167.

<sup>529</sup> “Don Juan”, *Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün vd., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 267.

Şair, sonraki kıtalarda şunları anlatır: “Pek çok kadınla birlikte yaşadığı parlak yıldızlı mazisine döndüğünde onların hatıraları dudağına gizli bir toprak ve kül kokusu getirir. Avare bir güneş gibi her su üstünde yansımıştır. Kendisi kimseden bir ışık almamıştır, ancak nice gözler onun hayaliyle parıl parıl parlamıştır. Avucundan geçen onca hazinenin değerini sormamış, o ateşli göğüsleri açık bir evin boş odalarıyla özdeşleştirmiştir. Gerçek anlamda aşk duygusunu tatmamıştır. Bir kadında başka bir kadına geçince gerçek aşkı bulduğunu sanmıştır. Ancak sonunda o kadar kadın gönlü fethetmiş büyük bir komutan olmasına rağmen tahtında kimsesizlikten, yalnızlıktan ağlayan bir nefer hâline düşmüştür.”<sup>530</sup>

Hasan Akay, Don Juan tipinin gerçekte aşkı tadamamış bir muhteris ruh olduğunu ifade eder.<sup>531</sup>

“Eneiyet-i Aşk” şiiri, Rıza Tevfik’in diğer parçalarında görülmeyen özellikler taşıması bakımından önemlidir. Şair, genel olarak şiirlerinde kadına daha sevecen, daha hoşgörülü yaklaşır ondan gelen eziyete ve mihnete katlanan biridir. Fakat bu şiirde aşık, sevdiğine acı çektirir ve bundan mutluluk duyar.

Yazar, koşmanın ilk dörtlüğünde şair, sadistçe bir yaklaşım içindedir. Bir kadını ağlatmak onu mutlu eder. Aslında şiirin öznesi, yaptığına çılgın ve hain bir emel olduğunu bilincindedir. Ayrıca sevgilisini ağlatmaktan büyük bir keyif alan Rıza Tevfik, bunun şiire bedel olduğunu söyler yani bir nevi ona benzettir:

“Ben seni ağlattım, hem çok ağlattım,  
Çünkü infîâilin şi’re bedeldi;  
Bir kadın ağlatmak zevkini tattım,  
Bende bu bir çılgın, hâin emeldi!”<sup>532</sup>

<sup>530</sup> Nurullah Çetin, “Türk Edebiyatında ‘Don Juan’ Tipi”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. 1998/II, S. 560, Ağustos 1998, s. 167-168.

<sup>531</sup> Hasan Akay, “Aşk Mürşidini Arayan Modern Bir ‘Don Juan-Derviş’”, *Doğrandıkça Artan Ekmek*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 172.

Şair, ikinci dördlükte sevgilinin nasıl ağladığını tasvir eder. Şuh kirpikli maşuğun gözlerinde yaşlar birikip aşağıya doğru süzülürken bir yandan da göğsünden hıçkırıklar gelir. Yazar, sevgilinin bu halini çok beğenir ve o an onun dudakları gözüne çok güzel görünür.

Rıza Tevfik, son dördlükte geçmişe yolculuk yapar, sevilenle aralarında geçen münasebete değinir. Bir zamanlar “ey melek kadın” dediği sevgilisine çok düşkün olan yazar, hatıraların içinde ruhu acı çeker. Son dördlüğün üçüncü mısrası aslında şiirin yazılma sebebini ve şairin neden sadistçe bir yaklaşım içinde davrandığını gösterir. Rıza Tevfik, bu mısradaki sevdiği kadının kendi aşkını yanlış anladığını söyler. Fakat bu yanlış anlamının nasıl ve ne şekilde olduğu üzerinde durmaz. Dördlüğün son mısrasında sevgilinin hüznü halini şiirin öznesi, saygıdeğer bulduğunu söyleyerek dalga geçer:

“Ben sana düşkündüm ey melek kadın  
İnliyor içimde sevgili yâdın;  
-Azâr-ı aşkımı yanlış anladın !-  
Bence hüzn-i hüsnün pek mübecceldi.”<sup>533</sup>

Şiirde genel olarak aşkının kıymetini bilmeyen bir kadından hıncını almak için onu ağlatan ve bundan mutlu olan bir aşğın hali yansıtılır.

Ali Canib Yöntem, sevgiliye acı vermekten hoşlanan aşık üzerine şiirler yazar. Ömer Seyfettin Ali Canib’in küçükken yaşamış olduğu bir aşk hikâyesini anlatır: “Şair Ali Canip Bey bir aşk çocuğudur. Akralarından yaşlı bir hanım bana anlattı. Henüz altı yaşında yokmuş. Annesiyle Galata’da bir akralarının evine misafir giderlermiş. Orada komşu bir Alman ailesi oturmuş. Ve bu ailenin daha küçük bir kızları varmış ki Ali Canip Bey ona ‘Mınık’ dermiş. Mavi gözlü, sarı saçlı

<sup>532</sup> “Eneyyet-i Aşk”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 7.

<sup>533</sup> a. g. şiir, s. 7.

bir kız. İşte bütün güzelliğin ondaki intibası!... Misafirlikten kalkıp kendi evlerine gelince hep bu mini mini Alman kızını düşünür, ağlar, huysuzluk edermiş.”<sup>534</sup>

Ömer Seyfettin’in belirttiği üzere bir aşk çocuğu olan Ali Canib tek şiir kitabı olan *Geçtiğim Yol*’da bulunan “Git” şiirinde sevgiliye acı vermek isteyen aşığı anlatır. Altı beyitten müteşekkil olan şiirde şair, aşktan dolayı en uzun en hazin inlemesini dinler. Aşık, sevgilisinin gitmesini ister, onun ellerine dokunmaya sakınır. Kalbinde yâre dair bir ukde kalmasın diyen yazar, onun mavi gözlerindeki rüyaya dalmaktan ihtiraz eder.

Devamındaki beyitte aşık, sevgiliden çekinir, çünkü onun güzelliğinin ruhu pek ateşlidir, o ruh büyük yıldırımlarla eştir.

“Ben korkarım güzelliğinin rûhu pek ateş,  
Ben korkarım o rûha büyük yıldırımlar eş...”<sup>535</sup>

Dördüncü beyitte ise artık aşığın niyeti ortaya çıkar. Aşığın kalbi ezilmek istemez. Bu ezme fikri sonraki iki beyitte daha da açık bir şekilde anlatılır. Şair, nedenini bilmediğimiz bir şekilde öfkeli. Ağlamak, bağırarak istemez, hatta onları en büyük düşmanı sayar. İçindeki isyan sönmesin diye sevgiliyi yanından gönderir. O ağlamak değil, ağlatmak ister.

“Kalbim ezilmek istemiyor, girye, ses, figân  
Bunlar bütün bu andaki düşmanlarım, inan!...”

Git sönmesin içimdeki isyân emellerim,  
Git ben de ağlamak değil, ağlatmak isterim!”<sup>536</sup>

<sup>534</sup> Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 14, Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Haz. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990, s. 51.

<sup>535</sup> “Git”, *Geçtiğim Yol*, Halk Kitabhânesi, Ahmediye Matbaacılık Şirketi, İstanbul, 1334/1918, s. 23.

<sup>536</sup> a. g. şiir, s. 24.

Şairler, sevgiliden gelen sıkıntıya her zaman tahammül eden bir aşık portresi çizmezler. Onlar, kimi zaman maşuğa zarar vermek isterler. Bundan zevk alırlar.

### 5.1.3.5. MEÇHUL SEVGİLİ

Şairler, bilinmeyen sevgili için de şiirler yazar. Aşağıda bunu örneklendireceğimiz şairler, Süleyman Nesib ve Rıza Tevfik'tir.

Süleyman Nesib, "Mechûle" isimli manzumesinde sevgilisinden bahseder. Üç bentten oluşan şiirin ilk bendinde şiirin öznesi, sevgiliyle gecenin siyah gölgesinde, huzurlu yatağında melal içinde kaldığını belirtir. Geceleyin bilinmez mihnetin sıkıntısı ile beşerin ızdırabı ve elemeleri yorulup ölümün döşeğine düşer.

İkinci bentte şair, gecenin donuk halini sevmez, onda kimsesizlik ve bir yok olma hali görür. Karanlıklarda gamlı bir inziva rengini fark eden Süleyman Nesib, bu zulmeti istemez, sevdanın gözünün nurunu arar ve kendi gözlerinde, sevgilinin rüyasını görür.

Son bentte ise şiirin öznesi, maşuğun da bir sığınma yeri aradığını belirtir. Şu yorulmuş sihirli hayatta, bilinmez sihirli hayalde sevgilinin bakışının saflığını arar. Şairin gözleri maşuktadır, onu görmediğinde ölmek ister:

“Ararım, sende bir penâh ararım  
 Şu yorulmuş hayât-ı meshûre.  
 Şu bilinmez hayâl-i mestûre  
 Sende bir safvet-i nigâh ararım,  
 Onu görmezse sende dîdelerim  
 O zaman ölmek isterim güzelim...”<sup>537</sup>

<sup>537</sup> “Mechûle”, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2001, s. 176.

Rıza Tevfik, “Bir Meçhûleye” isimli koşma nazım şekliyle yazılan şiirinde, eskiden aşık olduğu meçhul bir kadından bahseder.

Şiirin birinci dördlüğünde Rıza Tevfik, sevdiği kadını ilk gördüğü andan itibaren ondan önceki yaşamının boşa gittiğini düşünerek üzülür. Bu aşk, onu diyar diyar gezdirecek kadar çılgına dönmesine yol açar.

İkinci dördlükte şaire göre “yosma dilber” olarak nitelendirilen sevgilinin şans ve uğur getiren bir talihi vardır. Ayrıca onun saçı sırma kaküllü bir taca benzer. Bu benzetmenin ardından Rıza Tevfik, her seher sevilenin alnından öperek saçını kendisi çözüp bağlamak ister.

“Devletli başında, ey yosma dilber!  
Sırma kâküllerin bir tâca benzer,  
N'olaydı alnından öpüp her seher,  
Saçını ben çözüp ben bağlasaydım”<sup>538</sup>

Son dördlükte şair, mahlasını kullanır ve sevgilinin kendisini matem ayrılığına saldığını ve bu yaşadıklarından dolayı kendisinin cevri ve eza çektiğini söyler. Aşık, bu olanları maşuğuna anlatarak dizinde ağlamak ve içini dökmek ister. Fakat hiçbiri olmaz. Sevgilinin dizinde ağlamak, ona içini dökmek düşüncesi, Rıza Tevfik’in şiirlerinde önemli bir yer tutar. Şairin “Serzeniş” adlı koşmasında da sevilene bu tarz bir yakınlık kurma isteği söz konusudur.

Şair, şiirde genel olarak geçmişte kalan ve mutlu sonla bitmeyen bir aşk hikâyesini nakleder.

<sup>538</sup> “Bir Meçhûleye”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 11.



### 5.1.3.6. KADINLA TABİAT ARASINDA KURULAN İLİŞKİ

Şairler, bazen kadınlara ait unsurları tabiata aktardıkları gibi bazen de tam tersini yaparlar.

“Göksu’da Flört” isimli divan başlıktan da anlaşılacağı üzere kadın ve erkek arasındaki duygusal ilişkiye yer veren bir şiirdir. Rıza Tevfik, altı dördlükten oluşan bu divanını, iki temel noktadan hareketle kurgular:

- Birincisi, şairin metin boyunca ilk dördlüğün ikinci ve dördüncü mısralarında, sonraki kıtaların son mısralarında yer alan maşuğuna sorduğu “öyle değil mi?” sorularıdır. Aslında aşık, bu soruların cevabını bilir.
- İkincisi yazarın, sevgilinin sahip olduğu güzellik unsurlarını okuyucuya onları tabiatta görülen nesnelere benzeterek aktarmasıdır.

Yukarıda yer verdiğimiz bu iki madde sonrasında şair, sevgilisine “cicim” diye hitap edip ona olan samimiyetini göstererek şiire başlar. Rıza Tevfik, kadının ateşli gül kırmızısı dudağındaki gülüşün goncalanmış çiçek mi yoksa çiçeklenmiş gonca mı olduğunu sorar. Şair, aslında sevgilinin gül dudağının yeni açan ve gülen bir çiçek olduğunu bilir fakat bilmemezlikten gelir.

Üçüncü mısradaki Rıza Tevfik, sevgilinin pembe yanağını, dördüncü mısradaki şafağın rengiyle ilişkilendirir. Ayrıca bu pembe yanağın maşuğu görünce dalgalanmasını ise şafağın cilvesi şeklinde bağlar:

“Cicim senin o kıvrıcık, âteşin gül dudağın  
Goncelenmiş neş'e midir? Neş'elenmiş çiçek mi?  
Ben bakınca penbe penbe dalgalanan yanağın

Şafakların -vasfolunmaz- cilvesine örnek mi?<sup>539</sup>

Şair, ikinci kıtada da ilk dörtlükteki kadın ve tabiat arasındaki bağlam üzerinden gider. Aşık, sevgilinin yeşil gözlerini denizin derinliğine, bakışlarını da gülüp giden suların serinliğine benzetir. Çünkü denizin dibi yeşil yosunlarla örülüdür, bakışların serin olması ise onların aşığa huzur vermesinden ileri gelir. Sevgilisinin adını bilmeyen fakat güzel şirin bir isme sahip olduğuna inanan şair, ona gökkuşağı mısın, çiğ tanesi misin, peri misin yoksa melek misin şeklinde sorular yöneltir.

Rıza Tevfik, üçüncü kıtada peri gözlüm diyerek sevgilinin sihirli bakışlarını kasteder. O sihirli bakışlı gözdeki kirpikler ise doğuştan sürmelidir. Şair, ayrıca sevgilisinin saçlarını altınlarla süslemek ister. Aşığa göre maşuk bir çiçektir fakat ona çiçek vermek yerine kendi gönlünü vermektен daha çok mutlu olur. Rıza Tevfik, daha evvel Göksu'da bulunduğu sevgilisine bu gece tekrar buluşalım mı diye sorar.

Dördüncü kıtada şair, sevgilinin hicranıyla Küçüksu'da gezerken dalgın dalgın dolaşan maşuğunu görür. Onun açık kumral saçlarından aşığın gönlüne bir nur inerken o sırada dudak büker. Şair, bu jest sonucunda maşuğun kendisine darıldığını zanneder.

Beşinci kıtada aşığın tedirgin hali, sevgilisinin etrafındakilere kendisi için anlattıklarını düşünmesiyle yerini sakinliğe bırakır. Maşuk, arkadaşlarına aşığın şen biri olduğunu, mizaçların birbirine uyduğunu ve onun dostluğunu çok sevdiğini söyler. Şair ise bunların gerçek mi olduğunu merak eder:

“Halbuki sen Rıza ne şen bir âşıktır demişsin  
Mizâcı da mizâcıma muvâfıktır demişsin  
Samimi ülfete ancak o lâyıktır demişsin  
Kurban olsun Rıza sana dediklerin gerçek mi?”<sup>540</sup>

<sup>539</sup> “Göksu'da Flört”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 55.

Son kıtada Rıza Tevfik, sevgiliden gelen naz ve cefanın boşa gitmesini istemez. Çünkü o, maşuğunu gerçekten çok sever. Bu yüzden onunla gönül eğlendirmek gibi bir düşüncesi yoktur.

Şiirde genel olarak sevgilisini çok seven aşığın Göksu deresinde onunla buluşma isteği anlatılır. Aşık, bu buluşma düşüncesi içerisindeyken bir yandan da sevilenin vasıflarını tabiattaki varlıklara benzetir. Böylece aşkını baktığı her yerde görmüş olur.

“Flört” isimli şiirde şair, sevdiği kadınla ilk karşılaştıkları günün kendisinde bıraktığı derin tesirden bahseder. Rıza Tevfik, metnin başında bu karşılaşmayı anlatmaya başlar. Bahardan güzel olan bir sonbahar gününde kainat, hayatın neşesiyle dolu ve her taraf aşkın nuruyla kaplı görünür. Her şeyde garip bir arzunun kararsızlığı hakimdir. Rıza Tevfik, şiirde hayata kendi zaviyesinden baktığı için evrendeki ve özellikle tabiattaki oluşumlar ve değişimlerle o anki ruh hali arasında bağlantı kurar. İlk dörtlükte anlatılmaya çalışılan kainatın bu değişimi aslında şairin kendisinin yaşadığı bir haldir.

Rıza Tevfik, ikinci kıtada ilk dörtlükte olduğu gibi tabiata kendi gözünden bakmayı sürdürür. Bu dörtlükte ayrıca kainatı neden farklı algıladığına açıklık getirir. Şöyle ki şair, ilk defa gördüğü kadının güzelliğine hayran kalır. Onu gördüğü gün, yaratılmış bütün latif varlıklar kadının ihtişamlı güzelliğini kıskanır. Tabiat, kadının aşığı olur. Öyle ki kadının yüzündeki letafet, yazara baharın hâlâ sürdüğünü düşündürür:

“Gûyâ bütün mehâsin-i hilkat -o gün sizin-  
Reşk eyliyordu hüsnünüzü ihtişâmına.  
Meftûnunuzdu sanki tabiat, o gün sizin

---

<sup>540</sup> a. g. şiir, s. 56.

Dîdârınız sebepti baharın devâmına.”<sup>541</sup>

Rıza Tevfik ilk iki kıtada olduğu gibi üçüncü dörtlükte de “o gün” yani karşılaşma zamanı üzerine bilgi vermeye devam eder. Şairin kadın tarafından gelen iltifatla başı döner. Bu yüzden bir anda onunla mutlu olacağı düşüncesine kapılır. Böylece şair, kadına aşık olurken gelecek zehirli oklardan bile çekinmez.

Dördüncü kıtada aşığın şiddetli titremeler içindeki hasta gönlü kadının huzurunda olmaktan dolayı büyük bir şeref ve sevinç duyar. Rıza Tevfik, bir yandan kadına gönül bağıyla bağlanırken diğer yandan sevgi üzerine tanımlamalarda bulunur. Şaire göre sevmek, bir ihtiyaçtır fakat o acı ve keder verir. Bu ihtiyaç, Rıza Tevfik’in kimseye aşık olmayan ruhunu esir alır.

Yazar, beşinci kıtada öncesinde herhangi biri olan kadını artık tam manasıyla sevgilisi olarak kabul eder. Önceleri aşkın tesirine kendisini kaptırmak istemeyen şair, bunu sonraları başaramayacağını anlar. Sevgilin etkileyici bakışlaro ruhunu titretir. Aşık bununla da kalmaz, kendini o derece maşuğa emanet eder ki onun bir busesiyle başı döner ve ölmek ister.

Rıza Tevfik, genel olarak şiirde ilk kez karşılaşp sevmeye başladığı kadından bahseder. Kadının karşı konulamaz cazibesi kainatı bile kıskandırır. Aşık bu cazibenin tesiri ile aşka meyil göstermeyen ruhunu ona teslim eder.

Kadınla tabiat arasındaki benzerlik bulma, yakınlık kurma anlayışı çokça işlenen bir temadır. Şairler, bu yolla sevgilerini daha rahat ifade ederler.

---

<sup>541</sup> “Flört”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 169.

### 5.1.3.7. GEÇMİŞTE KALAN SEVGİLİ

Şairler, geçmişte kalan, unutulmayan sevgili teması üzerinde de şiirler yazar. Onlar, bu şiirlerde eski güzel günleri yad ederler.

Faik Ali Ozansoy, *Fânî Teselliler* kitabında yer alan “Senelerden Sonra” şiirinde geçmişte kalan sevgiliyi hatırlar. Sone nazım biçimiyle yazılan manzumenin ilk dördlüğünde sevgili, şaire hayat çölünün daimi serabından geleceği için güzellikler verir. Faik Ali, ikinci dördlükte bugün geçmişteki güzellikleri anımsar.

Şiirin öznesi, son iki üçlükte ise benzetme yoluyla kendi düşüncelerini ifade eder. Nasıl göğün ışığı dağların tepelerine inerse o yücelikle sevgili de şairin zihnine ilham getirir. Sevgili, aşığının ruhundan kopan her duygu inleyişine sevgi doğuran öpüşlerle susturan bir darbe vurur. Ayrıca maşuk, aşığın gelecek hayalleriyle derinliklere uzanır:

“Nasıl nûr-ı semâ ser-şâhik-i kuhsâra nâzilse,  
O ulviyetle senden fikrime nâzildir ilhâmât;  
Kadınlık, sende, rûhumdan kopan her nâliş-i hisse

Vurur mevlûd-ı sevdâ bûselerden darbe-i iskât;  
Ve âtî-yi hayâlatımda temdîd-i tarîk eyler  
Birer şelâle olmuş keh-keşânlardan derinlikler.”<sup>542</sup>

Tahsin Nahid “Kırlarda” şiirini serbest nazım ölçüsüyle yazar. Şair, şiirin girişinde dün yaşadığı bir olayı anlatır. Tesadüf mü yoksa gizli bir kuvvetin cebriyle mi olduğuna kesin bir hüküm veremediği bir durumdayken kendisini evden dışarı atar. Şiirin öznesi, kırların bol güneş busesiyle parlak ilkbaharında tazeliğiyle gülen, saf ve yeşil renkli şiir muhitinde hayli gezer. Sonra kalbinden doğan gizli arzusuyla eski bir alışkanlık gereği sahrada yol boyunca yürür.

<sup>542</sup> “Senelerden Sonra”, *Fânî Teselliler*, Vilâyet Matbaası, İstanbul, 1324, s. 158.

Şiirin devamında ise şair yol boyunca çiçeklerle süslü yeşil ve sükun dolu yerler arasından geçerek bir kış evvel sevgiliyle gezdiği yere gelir. Ancak bugün kederlidir. Bugün artık sevgilinin varlığı bu tabiatı, bu şiiri süsleyemez:

“Hep çiçeklerle süslenip uzanan  
 Levha-i pür-sükûn ü hazrânın  
 Arasından geçip ilerliyerek  
 Bir kış evvel sizinle gezdiğimiz  
 Yere geldim Fakat bugün dil-tenk,  
 Bugün artık vürûd-ı dilberiniz  
 Bu tabiat, bu levha-î şî’rî  
 Süslemek ihtimâli hiç yoktu...”<sup>543</sup>

Bugün artık o yok olan aşk, güzel bir vahanın serabı, hatıralar arasında kalan ziyettir. Şair, bunları şiirinin hayal süsü yapar. Devamında ise aşık, sevgiliyle her zaman bulunduğu yer olan incir ağacının dibinde onu bekler. Fakat ne yazık ki o artık yoktur. Şair, maşuğun oturduğu yere bakar. Orası, bomboş kaldığı için serap dolu bir şiir okur.

“Mûnis Bir Çehrenin Hayali” adlı divanda Rıza Tevfik, gençken aşık olduğu kadından bahseder. Yedi dörtlükten oluşan şiirin ilk kıtasında şair, gençlik yıllarında dünyanın cefasını umursamayan tavrı ile hoşuna giden bir güzeli sever. Bu güzel onun zihnini sürekli meşgul eder.

Rıza Tevfik, ilk kıtada kadına olan aşkı bahsederken ikinci dörtlükte onun kendisine olan yaklaşımını anlatır. Şöyle ki sevip sevilme konusunda bir derdi olmayan sevgili, aşğının ismini her andığında ruhu titrer. Şaire göre bu titreme aşkın cevabı belli olmayan anlaşılmas bir bilmecesidir. “Ruhu titremek, ruhunu titretmek”

<sup>543</sup> “Kırlarda”, *Fecr-i Âti Şairleri: Mehmed Behçet ve Tahsin Nahid*, İnkılâp Kitabevi, 1961, s. 59.

gibi ifadeleri Rıza Tevfik, şiirlerinde bolca kullanır. “Flört” isimli şiirde de aşığın ruhu, sevgilinin bakışıyla titrer.

Üçüncü kıtada aşık ile maşuk arasındaki münasebete yer verilir. Sevgili, sevdiği adamı okşayıp hırpalır, onun saçlarını eliyle bozup tarar. Aşık ise sevdiğinin ellerini dilber ve yırtıcı olarak görür, onların hangi canlıya ait olduğunu sorar:

“Beni hem okşardı, hem hırpalardı,  
Bazan saçlarımı bozar, tarardı.  
Ne dilber, yırtıcı elleri vardı!  
Bilmem ki, şahin mi, ne pençesiydi?”<sup>544</sup>

Dördüncü kıta da üçüncü dörtlükte olduğu gibi iki aşık ile ilgili bilgiler ediniriz. Sevgilinin güzel teninin kendisine can verdiğine kani olan şair, ölümün adını ağzına almaz. Aşığın deli gönlünün dostluk tahtına sevgili kurulur. Ayrıca maşuk, şairin hayalini kurduğu cennettir.

Beşinci kıtada sevgilinin güzellik unsurlarından saçları üzerinde durulur. Kadının küçüklüğünden beri güzelliğindeki en büyük pay saçlarına aittir. Şair, konuyu sevgilinin saçlarından pakize göğsünün buse yerlerine getirir, onları açılmamış gül goncasına benzeter.

Altıncı kıta tamamen sevgilinin saçlarına ayrılır. Aşığın sinirlerini geren, sevda derdi veren hep o saçlardır. Şairin her gece rüyasına giren maşuğun saçları onun ömrünün tükenmez bir gecesi olur. Şöyle ki sevgilinin uzun saçları tükenmezliği, onun rengi ise geceyi çağırıştırır, o yüzden saçlar bitmeyen bir gece olarak kabul edilir.

Yedinci ve son dörtlükte aşığın zamanla maşuğun ismini unuttuğunu ve çok perişan olduğunu görürüz. Fakat şair, sevgiliden neden ayrıldığı üzerine bir yorum yapmaz iken maşuğun ince zeka ve duygusuna hâlâ hayranlık duymaktadır.

<sup>544</sup> “Mûnis Bir Çehrenin Hayali”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 456.

Sonuç olarak şiirde geçmişte sevip ayrılan ve yıllar sonra hatırlanan aşğa duyulan özlem anlatılır.

Genç yaşta şiir yazmaya başlayan Ömer Seyfettin ilk şiirlerini Servet-i Fünûn etkisinde yazar: “Daha Edirne Askeri İdadisi öğrencisi iken şiire ilgi duymaya başlamış, ilk denemelere girişmişti. İdadiyi bitirip İstanbul’da Harp Okuluna girince; şiirlerini yayımlama yoluna gitmiş, Mecmua-i Edebiyye dergisinin 1901 yılındaki çeşitli sayılarında sekiz şiiri yayımlanmıştır. Bunlar ‘Yâd’, ‘Geceleyin’, Evvelki Va’din’, ‘Tedfîn-i Hulyâ’, ‘Edirne Hâtıralarından’, ‘Mehtap’, ‘Bir Yâd-i Garâm’, ‘Dâimâ Girye’ adlı parçalardır. Üstelik hepsi aruzladır. Ömer Seyfettin’in aruzu bırakıp hece ölçüsüne dönüşü, 1914’ten sonraki şiirlerinde görülür.”<sup>545</sup>

Ömer Seyfeddin, 1908’e kadarki şiirlerinde aşk konusuna ağırlık verir.<sup>546</sup> Onun ilk aşk şiirleri şunlardır: “Yâd, Geceleyin, Evvelki Va’din, Tedfîn- Hulyâ, Edirne Hâtıraları’ndan, Mehtâbda, ‘Bir Yâd-i Garâm, Dâimâ Girye başlıklı şiirlerinde, onun onyediyirmidört yaşlarındaki gençlik ruh hâlinin akisleri parıldar: Sevgilinin yanında geçen neş’eli zamanlar, ayrılık hislerinin iztirâbı, hâtıraların verdiği tesellî, okuduğu romanı bırakıp hâtıralarına dalan genç şâirin evvelki va’dlerin hayâli ile biraz ümid ve ye’s içinde neş’e bulması, berâber yaşanan yerlerin ve tabî‘at manzaralarının hayâl edilmesi, ye’sin tatlı acısı ve bunun yarattığı ince duygular..”<sup>547</sup>

Ömer Seyfettin’in şiirlerinde, hikâyelerinde “güzel kadın, ancak beyazdır. Onun bütün güzel kadınları ‘inanılmayacak kadar’ beyazdırlar. Çoğu siyah, kimi zaman da kumral saçlı; iri, parlak siyah gözlü (-üç öyküde mavi gözlü ki bunların ikisi Türk değildir-) ; sık, uzun, kıvrıkcık kirpikli; küçük pembe burunlu; saydam, pembe yanaklı ve küçük ağızlıdırlar. Dizleri yuvarlak, dolgun; elleri ayakları küçük,

<sup>545</sup> Hikmet Dizdaroğlu, “Ömer Seyfettin’in Şiirleri Üzerine”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. XLI, S. 346, Ekim 1980, s. 414.

<sup>546</sup> Fevziye Abdullah Tansel, “Ö. Seyfeddin’in Hayâtı, İlk Eeri, Şiirleri”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1985, s. 65.

<sup>547</sup> Ömer Seyfeddin, *Ömer Seyfeddin’in Şiirleri*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1972, s. 8



ince, zarif, nermindir. Çok güzel boyunları, vücutları, bilurdan gibi sırtları vardır. Yaşları ise genellikle on altı ile yirmi arasındadır.”<sup>548</sup>

Onun ilk dönem ürünlerinden biri olan “Edirne Hatıralarından” şiirinde şair, hayalî sevgiliden bahseder. Sone nazım biçimiyle yazılan manzumenin ilk dördlüğünde Ömer Seyfettin, sevdanın bütün tehlikelerine katlanarak hazin yeislerin altında münfaîl ve giryân bir şekilde geçen garip ömründe sevgilisinin zarif aşkıyla uçan ruhu şiire gark olur:

“Bütün mehâlik-i sevdâya karşı katlanarak;  
-Hazîn ye’slerin altında münfa’îl, giryân-  
Geçen o ömr-i garîbimde şi’re müstağrak  
Ederdin aşk-ı zarîfinle rûhumu perrân...”<sup>549</sup>

Ömer Seyfettin, ikinci dördlükte ömrünün o devresini tahayyül ederek mutlu olur. O, şiirinin dostu olan sevgilinin aşk ve hayaliyle yaşar. İlk ve ikinci üçlüklerde ise şairin gönlü bu hayal anında Tunca mehtabındadır. Şiirin gecesine mahsus olan sedaları duyar, sevgi ile bunları dinlemeye devam eder. Kıtanın devamında ise yazar, sevgiliyle Edirne’de geçen mutlu günlerini anımsar.

Geçmişte kalan sevgili teması şairler tarafından sıkça kullanılır. Bu tarz şiirlerde onlar, eskiden yaşayıp unutamadıkları aşklarını hikâye ederler.

### 5.1.3.8. SEVGİLİSİNİ GÖRMEKTEN ÇEKİLEN AŞIK

Şairler, sevgilisinden kaçan aşık üzerine de şiirler yazar. Bu çekingen mizaçlı aşık, bir aşka yelken açmakta zorlanır veya sevgilisinin yanında kıpkırmızı kesilecek kadar tutuktur.

<sup>548</sup> Sâti Erişenler, *Ömer Seyfettin’e Göre Kadın*, Güven Matbaası, Ankara, 1972, s. 15.

<sup>549</sup> “Edirne Hâtıralarından”, *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, Haz. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 30.

Sone nazım biçiminde yazılan “Birinci Temennî” şiirinin ilk dörtlüğünde Süleyman Nesib, çekingen, utangaç bir mizacının olduğunu anlatır. Şair, sevdiğine seslenerek onun yanından geçtiği zamanlarda küçücük bir çocuk hicabına büründüğünü sözlerine ekler. Yazar, maşuğunu görmek ümidiyle onun etrafında dolaşmasına karşın bir türlü cesaretini toparlayamaz.

İkinci dörtlükte ise şair, yanına yaklaşamadığı sevgilisini hayalinde bütün güzelliğiyle yaşatır. Bir infial anında aşkın da saldırısıyla yüreğindeki o ahengin bozulmasını istemez.

İlk üçlükte ise şiirin öznesi, sevdiğini görmekten sakınır, çekinir. Maşuk, aşkın hayat ve fikrine o derece sirayet etmiştir ki onun cemalinin huzurunda benliğinin eridiğini hisseder:

“Hayır, hayır, seni görmekten ihtirâz ederim:  
Hayât ü fikrime sen öyle hâkim oldun ki  
Erir huzûr-ı cemâlinde benliğim belki.”<sup>550</sup>

Yahya Kemal, “Ric’at” isimli şiirinde çekingen bir aşık rolündedir. Sermet Sami Uysal, Yahya Kemal’in bu şiirinin hikâyesini aktarır: “Şair, bir gün Moda’da sabah yürüyüşüne çıkıyor... Geniş bir pencerenin önünden geçerken gözü, ipek sabahlığının yakası tüllerle süslü olan ve elindeki nâdide fincandan çay şâhâne bir kadına takılıyor!... Ve bu manzara, daha doğrusu bu nefis tablo karşısında olduğu mihlanıp kalıyor!... O an şiirinin ilk dizesi doğuyor.”<sup>551</sup>

Dört üçlükten oluşan şiirin ilk kısmında yukarıda da yazılış hikâyesi sebebiyle bahsedildiği üzere şair, çini kasede Çin çayı içen, yırtıcı kuş gözlerine

<sup>550</sup> “Birinci Temennî”, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2001, s. 65.

<sup>551</sup> Sermet Sami Uysal, *125. Doğum Yılında Değişik Yanlarıyla Yahya Kemal*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, s. 82.

sahip bir güzele rastgelir. Sonrasında ise yazar, kadının som mücevher gibi görülen kan kırmızı tırnaklarına bakar.

İkinci üçlükte de şair, o güzeli tasvir etmeye devam eder. Güzelin parmağında parlayan taş vardır. Her süs ve her renk ona yakışır. Kadının vücudunda ipekten kumaşın cazibesi önce rayiha olur, sonradan onun ruhuyla birleşir:

“Parlıyan taş, yaraşan dantele, her süs, her renk...  
Ve vücûdunda ipekten bir kumaşın câzibesi,  
Önceden râyiha, en sonra bütün rûh oluyor.”<sup>552</sup>

Üçüncü dörtlükte kadından oldukça etkilenen şiirin öznesi, aziz İstanbul’da yine sevdaya kanatlanmak, o güzelle birçok geceler geçirmek niyetindedir. Ancak bunun mümkün olmayacağını anlayan Yahya Kemal, ömrün bu güzel yaprağını kapamakla yetinir.

Dördüncü üçlükte yazar, aşka neden yelken açmadığını anlatır. Bu ilişkiyi başlamak üzere iken biten bir macera olarak görür. Çünkü uzun süreceğine inandığı bu aşka, kalbinin takati yoktur, sonrasında ise oradan ayrılır:

“Mâcera başlamak üzereydi. Düşündüm de dedim:  
‘Kalbimin tâkati yok, hem bu duyuş çok sürecek...  
Mâcerâ başlamadan ben buradan ayrılalım.’”<sup>553</sup>

Sevgilisini görmekten çekinen aşık tipi de vardır. Bu çekingenlik ise yukarıda değindiğimiz gibi çeşitli sebeplere dayanır.

<sup>552</sup> “Ric’at”, *Kendi Gök Kubbeimiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 92.

<sup>553</sup> a. g. şiir, s. 92.

### 5.1.3.9. YAŞLI AŞIK- GENÇ SEVGİLİ VEYA GENÇ AŞIK-YAŞLI SEVGİLİ

Şairler, yaşlandıkları zaman genç sevgilileri üzerine şiirler yazar. Oysaki kimi zaman küçük bir çocuk iken kendinden yaşça büyük kadınları da sevenler vardır, bu da onlar için şiirlerinin konusu olur.

Cenab Şahabeddin'in son şiiri "Senin İçin"dir: "Yaşlı bir erkeğin genç bir kadına aşkını işleyen şiirine ses, duyma duyusu hakimdir. Dilinin bütün sadeliğine rağmen bu şiir bir Servet-i Fünûn şiiridir."<sup>554</sup>

Cenab Şahabeddin üç defa evlenir. Ancak, "Sadettin Nüzhet, onun 'son zamanlarda gene evlenmek istediğini' yazmaktadır. Neşredilmiş en son şiiri olan 'Senin İçin' –ihtiyatlı davranmak şartıyla- bunun açık bir delili olarak telakki edilebilir. (Şiirde geçen tasvire göre bunun genç, sarışın, 28 yaşlarında bir genç kız olduğu anlaşılmaktadır. Onun son dönemlerde böyle bir maceraya giriştiği fikrinde olan kimseler de vardır. 'Sarışınlık' ve bununla ilgili tasavvurların, şairin daha ilk gençlik şiirlerinden itibaren şiire girmiş olması ise ayrıca dikkate değer)."<sup>555</sup>

"Senin İçin" şiiri beş dörtlükten oluşur. Şair, sevgilinin sesini anlatarak manzumeye başlar. Maşuğun sesi, şuh bir kanat gibi aşığın gamlarına işler. Şiirin öznesi, sevdiği kadını dinlerken kalbi uçan kuşlara eştir. Devamındaki beyitte ise şairin akşamlarına sevgilinin gözleri sarışınlık getirir.

İkinci dörtlükte Cenab, sevgilisinin yaşının yirmi sekiz olduğunu belirtir. Sevgili bir kuşu okşarmış gibi aşığın saçlarını okşar, bir gül koklar gibi ellerini koklar. Bir kış gününde aşık, maşuğun avucunda yaz ateşi bulur.

"Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi

Bir kuş okşar gibi sen saçlarımı okşarken.

<sup>554</sup> İnci Enginün, "Cenab Şahabettin", *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Haz. İsmail Parlatır, İnci Enginün vd., Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 158.

<sup>555</sup> Hasan Akay, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği (Cenab Şahabeddin'in Gözüyle)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 85.

Koklarım ellerini gülleri koklar gibi ben;  
Avucundan alırım kış günü bir yaz ateşi.”<sup>556</sup>

Üçüncü kıtada ise şiirin öznesi geçmişe gider. Şair, gençliğini yolda hıraman görse unutulmuş bir bahar mevsimi olarak hatırlar. Aşığın pembe dudaklarda eskiyip dağılmış öpücüğü, sevgili bir gece dalgın durduğunda onun dudaklarında toplanır.

Dördüncü kıtada ise şiirin öznesi, maşuğu açık pencerede zambak gibi gördükçe bahtının hazanlık korusu gül açar. Sevgilinin kokusu, aşığın hülyalarının ufkunu gençleştirir:

“Seni zambak gibi gördükçe açık pencerede  
Gül açar bahtımın evvelki hazanlık korusu,  
Genç eder ufkumu hülyâlarımın genç kokusu;  
Sorarım ak saçımın örttüğü yıllar nerede.”<sup>557</sup>

Beşinci dörtlükte ise aşık, kendi yüzünü geçen senelerin solduracağını bilir, ancak bunu umursamaz. Her güzel akşam, yeni yıldız gibi doğar ve sevgilinin gençliği şaire aittir. İşte bütün bunlar varken aşık, hiç kocamaz. Ruhu ölse bile sevgili onun yaşayan ruhudur.<sup>558</sup>

<sup>556</sup> “Senin İçin”, *Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün vd. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 306.

<sup>557</sup> a. g. şiir, s. 306.

<sup>558</sup> Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları* isimli kitabında Cenab Şahabeddin’in bu şiirinin ontolojik okumasını yapar. Bu incelemeyi dört aşamada yürüten yazar, üçüncü aşamada şiirin anlamsal katmanına iner, şiiri yorumlar: “Üçüncü tabaka nesne ya da obje tabakasıdır. Bu şiirde metnin öznesi yaşlı bir adamdır ve yirmi sekiz yaşında olduğunu öğrendiğimiz genç bir kadınla birlikte olmak (evlenmek) niyetindedir. Yalnız aradaki yaş farkı özneyi düşündürmektedir. Fakat bu yeni sevginin öznenin ruhunda ve bedeninde uyandırdığı inkılâp bu engeli aşmaya yetmektedir. Özne ısrarla kendisine yöneltilebilecek soruları savar gibi önceden herkesi karşılamak tavrı içindedir. Sevgilinin avuçlarından kış günü bir yaz ateşi alan özne, bir zamanlar pembe dudaklara dağıttığı buseleri geri çağırır; kadın pencerede açılmış zambak gibi görse hülyalarının genç kokusu onu genç eder. Böylece sevgili ile eşitlenmiş olur. Bu, metindeki kahramanların yol açtığı, başından geçtiği durumları dile getiren nesne tabakasıdır.” Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları Tanım Tenkit Tahlil*, Salkım Söğüt Yayınları, Erzurum, 2008, s. 250.

Hüseyin Suad, elli sekiz yaşına bastığı zaman da bile genç kızlara karşı gönül bağıını koparmaz: “Hüseyin Suad’ın orta yaşlılık yıllarında da zaman zaman gençlik heyecanlarına benzer duygular yaşadığını, sonra ise hakikatin acı çehresiyle yüzyüze geldiğini görürüz. Şair Altinkum’da karşılaştığı bir güzeli, her zamanki ifade açıklığıyla âdeta resmederek anlatır.”<sup>559</sup>

İkinci eşi Efzayiş Suat Yalçın, eşinin bir kadına hiçbir zaman kendini ölesiye kaptırmadığını belirtir: “Aşk meselesine gelince, H. Suat, eski devirde kullanılan bir tabirle hiç bir zaman ‘Aşıkı Şeyda’ olmamıştır. Çünkü o yalnız şair değildir, aynı zamanda doktordur da. Vücudu beşerin anatomisini bildiği gibi fizyolojisine da vakıftır. Belki bu sebepten, belki de yine çekingenlikten, aşk, daha doğrusu kadın, hayatında bir iptilâ şeklini almamış, rahatını ihlâl etmemiş.”<sup>560</sup>

Beş dörtlükten oluşan şiirin ilk dörtlüğüne şair, Altinkumdaki güzeli tasvirle başlar. O güzel endamını gösterir ve yazarın merhum olan aşk hayatını şaha kaldırır. Şiirin devamında ise ruhunu denize benzeten Hüseyin Suad, sevgilinin oraya bir dalıp bir çıktığını tahayyül eder. Yazar, “ey yüzen kız” dediği güzelin kendi için hem malum, hem meçhul olduğunu söyler.

İkinci dörtlükte şair, sevgiliyi tasvire devam eder. O güzel, eteğinin goncasını hem açar, hem kapar, fitnelikler keşfedip hayranını iğneler. Hüseyin Suad, ‘nur-ı aynım’ dediği sevgilinin fettan yaratılışını anlar. O güzel ki hem sevdanın lezzetidir, hem de zakkumun lezzetidir:

“Hem açarsın, hem kaparsın gonca-i pistanını,  
İğnelersin fitnelikler keşfedip hayranını,  
Nur-ı aynım, anladım ben hilkat-i fettanını,  
Lezzet-i sevda da sensin, lezzet-i zakkum da sen...”<sup>561</sup>

<sup>559</sup> Belkıs Altuniş Gürsoy, *Hüseyin Suad Yalçın Hayatı ve Eserleri*, Akçağ Yayınları, 2001, Ankara, s. 26.

<sup>560</sup> Efzayiş Suat Yalçın, *Hüseyin Suat Yalçın ve Şiirleri*, İstanbul Halk Basımevi, İstanbul, 1943, s. 12.

<sup>561</sup> Yalçın, a. g. e., s. 14-15.

Şair, sonraki mısralarda sevgiliyle birlikte olma düşüncesine yer verir. Bu düşünce onun aklını, ruhunu çokça meşgul eder.

Sone nazım biçimini kullanarak yazdığı “Muamma-yı Aşk” şiirinde Rıza Tevfik, çocukluk yıllarında kendinden yaşça büyük bir kadına karşı beslediği duygularına yer verir.

İlk dördlükte şair, çocukluğunda kendinden yaşça büyük bir kadını sevdiğini söyleyerek şiire başlar. Rıza Tevfik, bu sevginin sebebini bilmediğini söyler. Fakat sonraki iki mısrada görürüz ki kadının bakışları bu aşkın, sevginin temelini oluşturmaktadır:

“Çocukluğumda büyük bir kadın severdim ben  
Niçindi bilmez idim rûhumun şu meyli ona  
“Nigâh-ı şefkati îrâs-ı aşk ederdi bana  
-Şerâreler gibi- bir his geçerdi gönlümden”<sup>562</sup>

İkinci dördlükte şair, sevgilinin ruh dünyası ve yaşamı hakkında bilgiler verir. Üzüntülü bir tip olarak yansıtılan kadının hüzünlü dudağına kederli bir inleyiş, figan siner. O, vakarlı biri olduğundan ömrünün sıkıntılarını kalbinde gizlemeyi bilir. Gamlı ve kara gözleri olan kadının talihi de karadır. Talihi kara olan kadının alnında zor zamanlar geçirmiş felaketler yaşamış birinin izleri vardır.

Bir önceki dördlükte sevgilinin hayatına dair ipuçları veren şair, bu üçlükte ona olan aşkını tekrar dillendirir. Rıza Tevfik’in kara gözlü sevgilisinin bakışlarından ruhu donar. O, gamlı bakışları gecenin karanlığına ve kederli bir sevdaya benzetir.

Son üçlükte Rıza Tevfik, yaşlı kadını on yedi senedir görmediğini sözlerine ekler. Ama şairin içinde kadının sevgisinin sıkıntısı hâlâ vardır. Onca yıl geçmesine rağmen onun çehresini bugün gibi hatırlar:

<sup>562</sup> “Muamma-yı Aşk”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 119.

“On altı on yedi yıl oldu görmedim; lâkin  
 İçimde sanki melâl-i muhabbeti sâkin...  
 Tahattur eyliyorum ben o çehreyi hâlâ!..”<sup>563</sup>

Şiiri genel olarak özetlediğimizde şair çocuk sayılabileceği dönemde kendinden yaş olarak büyük bir kadını sevmeye başlar, onu sevgilisi olarak görür. Kadına olan sevgisini de bakışlarının şefkat dolu olmasına bağlar. Kadının bakışları hüznü doludur, alnında felaketler yaşamış birinin izleri vardır. Rıza Tevfik, bu şiirde olduğu gibi “Bir Hâtıra” isimli annesi için yazdığı şiirde de “insan alnı” imgesini kullanır. Çünkü alnı, insanın kaderini yansıtmaya işleviyle konu edilir.

Şair bir yandan kadına karşı sevgisini anlatırken diğer yandan onun yaşamı üzerinde durmaktadır. Sevgilisinin kara, kötü bir talihi vardır. Bu bakışlarına da yansımıştır. Ve bu, şairin ruhunu da derinden etkiler. Sevdiği kadını on yedi senedir görmeyen şair, onun çehresini aklından çıkaramaz.

Genç aşık-yaşlı sevgili veya genç sevgili-yaşlı aşık temasında şairler, bir bakıma aşkın yaşının olmayacağını anlatmak isterler.

#### **5.1.4. ANNE-VATAN, SEVGİLİ-VATAN TEMASI**

Şairler anne-vatan teması üzerine şiirler yazdıkları gibi sevgili-vatan teması üzerine de şiirler yazar. Bu temayı Namık Kemal kullanmaya başlar.

Tanzimat neslinin ilk dönem sanatçılarından olan Namık Kemal, vatan kavramıyla anne kavramını eşdeğer görür: “Tanzimat sonrası Türk edebiyatında kaleme alınan pek çok eserde karşımıza çıkan vatanın anne olarak nitelendirilmesi hususu, sadece makalelerde değil, şiirlerde de işlenen bir konu olarak görülür.

<sup>563</sup> a. g. şiir, s. 119.



Vatanın anne olarak nitelendirilmesinin en güzel örneğine edebiyatımızda önce *Nâmık Kemâl*'in 'Vatan Mersiyesi'nde rastlarız. *Nihad Sâmî Banarlı*, *Nâmık Kemâl*'in vatanı bir anne olarak 'tasvir ve tasavvur edişlerinde' Fransız şairlerin anne vatan anlayışlarına bir benzerlik bulur.<sup>564</sup>

Anne-vatan teması edebiyatımızda çok yaygın bir şekilde kullanılır: "Edebiyatımızda vatanın anne olarak nitelenmesi, hemen hemen bütün türlerde kaleme alınmış olan eserlerde rastlanan bir husustur. İnsanın doğarak üzerinde ilk nefesini soluduğu vatanının onun gelişip büyümesinde soluduğu hava, yedirip içirdiği su ve ekmeğiyle beslenmesini sağlamış olması anne olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Hatta vatan sevgisinin anne baba sevgisinden önce geldiği hususu da pek çok yazıda ileri sürülen bir fikir olarak karşımıza çıkar."<sup>565</sup>

Namık Kemal'in "Vâveylâ" manzumesi dört tane nevhadan oluşur. Vaveylânın kelime anlamı çığlıktır, nevha ise ölüye sesli ağlamak anlamına gelir. Şair, ilk iki nevhada sevgili-vatan imgesini kullanır. İlk nevhada yazar, ağzının rengi tenine yansıyan sevgiliyi, yeni açmış bir güle benzetir. Onun beyaz gerdanı kırmızı olur. Namık Kemal, o letafetle salınarak yürüyen sevgiliyi rüyasında görür. Kendi hülyasına benzetir. Yani kendi sevgilisi olarak hayaller. Bu tasavvur şairin sevdasına dokunur. Sevgilinin böyle gezmeyeceğini söyler. Çünkü onun arkasında gül yerine kanlı kefen vardır. Şair bunun vatan olduğuna inanası gelmez:

"Feminin rengi aks edüp tenine  
Yeni açmış güle misâl olmuş  
İn'itâfiyle bak ne âl olmuş  
Serv-i sîmin safâlı gerdenine  
O letâfetle ol nihâl-i revân  
Giriyor göz yumunca rü'yâma  
Benziyor ayni kendi hülyâma

<sup>564</sup> Tevfik Sütçü, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2004, s. 316-317.

<sup>565</sup> Sütçü, a. g. tez, s. 316.

Bu tasavvur dokundu sevdâma  
 Âh böyle gezer mi hiç cânân  
 Gül değil arkasında kanlı kefen  
 Sen misin sen misin garîb vatan”<sup>566</sup>

İkinci nevhada şair, bu güzellikteki sevgiliye/vatana kefen yakışmayacağını söyler. Vatan almış olduğu yaralara rağmen hâlâ evladını kucağında tutar. Ancak şair karardır, eğer ki vatan giderse kendisi de gideceğine söz verir. Onun uğruna şehit olanlar ölüme gülerek giderler, sağ kalanlar ise ağlamalarını kesmezler. Tende ise al kan yaştan daha fazla bulunur. Şiirin devamında şair, vatanın kaybedilmesi durumunda kendilerinin de büsbütün yok olacaklarını vurgular.

Sevilen kadın imgesi vatan olduğu gibi şiirlerde anne olarak görülen vatan imgesi de mevcuttur. Yani vatan hem sevilen kadın hem de annedir.<sup>567</sup> O, Deli Hikmet’le birlikte söylediği “Vatan Mersiyesi”, “Vaveylâ”, “Vatan Türküsü” isimli şiirlerinde hep anne-vatan temine değinir. “Vatan Türküsü”, beş dörtlük şiirinin ikinci kıtasında vatanın hepimizin annesi olup bizi doyuran yerdir. Düşmansa ona zarar verir:

“Cümlemizin vâlidemizdir vatan  
 Herkesi lûtfuyle odur besleyen  
 Basdı adû göğsüne biz sağ iken  
 Arş yiğitler vatan imdâdına”<sup>568</sup>

“Vatan Mersiyesi”nde şair her bendin sonunda nakaratı tekrar eder. Düşman anne-vatanın bağına hançeri dayar, kara yazgılı valideyi kurtaracak kimse bulunmaz:

<sup>566</sup> “Vaveylâ”, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Haz. Önder Göçgün, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 401.

<sup>567</sup> Afsaneh Najmabadi, “Sevgili ve Anne Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak”, *Vatan Millet Kadınlar*, Derleyen Ayşe Gül Altınay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 133.

<sup>568</sup> “Vatan Türküsü”, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Haz. Önder Göçgün, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 431.

“Vatanın bağına düşman dayadı hançerini  
Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini”<sup>569</sup>

Mehmet Kaplan “bizde kadın mes’elesini, ilk def’a sosyal bakımından ele alan Namık Kemal’dir”<sup>570</sup>, der. Bu yerinde bir tespit olmakla beraber şairin şiirlerinde açıkça kadına yer verildiği görülmez.

Süleyman Nazif, şiirlerinde kadından, aşktan bahsetmez: “Süleyman Nazif’in lisanında cinsî ihtirasat yer bulmazdı.”<sup>571</sup>

Süleyman Nazif vatan ve vatanla ilgili konularda eserr veren bir sanatçıdır: “Nazif’in hemen hemen bütün konuları kendi şahsına ait duyguları terennüm etmekten uzaktır. Başka bir tâbirle onun eserlerinde ‘Sanat için Sanat’ kaygısının, yerini ‘Cemiyet için sanat’a bırakıp kaybolduğunu açıkça görüyoruz.”<sup>572</sup>

Süleyman Nazif, vatanın zor günlerinde yazmış olduğu şiirlerle millî bilincin uyarılmasında etkin rol oynayan kalem sahiplerinden biridir. Onun “Yâr-ı Nâim” şiiri, Bağdat’ın elden çıkışını anlatır. Şair, Bağdat’ı bir sevgili olarak görür.

On bir dördlükten oluşan manzumenin ilk dördlüğünde şair, Bağdat’a hitab ederek onun ölümlü uykusundan uyanmasını ister. Şiirin öznesi, Bağdat’ın o anki halini gece vakti olarak tasarlar. İkinci dördlükte ise gecenin bitip ufkun ağaracağı, güneşin doğacağı, her yerin çiçek bahçesine dönüşeceği umudu ağır basar. Şair, bu düşünceden büyük haz alır. Akşam vakti parlayan elemin söneceği hissine kapılır.

Üçüncü dördlükte Süleyman Nazif, Bağdat’la yani sevgiliyle olan ayrılığının biteceğine ve Bağdat’ın eski haline geleceğine inanır. Dördüncü kıtada şair, sevgiliden elindekilerini korumasını ister.

<sup>569</sup> “Vatan Mersiyesi”, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Haz. Önder Göçgün, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 345.

<sup>570</sup> Mehmet Kaplan, *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul, 1948, s. 122.

<sup>571</sup> Şevket Beysanoğlu, *Doğumunun 100. Yılında Süleyman Nazif*, Diyarbakır’ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara, 1970, s. 71.

<sup>572</sup> Şükrü Kurgan, *Süleyman Nazif Hayatı Sanatı- Eserleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1955, s. 8.

Beşinci ve altıncı dörtlüklerde yazar, Bağdat'ı ölmüş olarak görmekten dolayı üzüntüye gark olur. Sevgilinin bu hali şairi ve vatanseverleri de öldürür, harap eder. Şiirin öznesi için ondan ebediyen mahrum yaşamak en feci bir ölümdür. Bu yüzden şair, böyle bir kötü duruma düşmemek için Allah'a niyazda bulunur.

“Seni ölmüş.. ve büsbütün ölmüş  
Sanarak münkesir, harâb olurum;  
Bizi de öldürür diğer bir ölüş,  
Yani senden müebbeden mahrûm

Yaşamak en fecî ölümlerden  
Daha dehşetli bir musîbet olur...  
İstemem ben ilâh-ı ekberden  
Böyle bir ömr-i kâhir u makhûr!..”<sup>573</sup>

Şair sekizinci kıtadan on birinci kıtaya kadar olan kısımda sevgilisi olan Bağdat'ın kuşatılmasına dair endişelerini yineler. O, bir yandan geçmişe sığınır, şehrin debdebeli günlerini özler, bir yandan geleceğe dair beklentilerini okuyucuyla paylaşır.

“Anadolu” isimli divanında Rıza Tevfik, başlıktan da anlaşılacağı üzere vatan toprağı sayılan yerden bahseder. Şair, ilk ve son dörtlükte vatani ana kucağına benzetir ve şiirde bu minval üzerinden ilerleyerek Anadolu'yu atalarımızın yurt edinmelerini, daha sonra oradan dünyaya nam salmalarını anlatır. Yazara göre Anadolu bizim gerçek vatanımızdır, orası Osmanlı Devleti'nin temellerinin atıldığı yerdir. Ayrıca Rıza Tevfik, Türk'ün her zaman yâdında olan yerin vatan olduğunu belirtir. Hatta şaire göre o, askerlerin gelin odasıdır. Yani askerler vatani eşleri olarak kabul edip ona sahip çıkarlar.

<sup>573</sup> “Yâr-ı Nâim”, “Süleyman Nazif'in Fırâk-ı Irak Adlı Eseri”, *Türkoloji Dergisi*, C.XI, S.1, Ankara, 1993, s. 238-239.

Rıza Tevfik, “Rumeli İçin” başlıklı şiirinde vatan topraklarını güzel bir sevgiliye benzetir. Şair, Balkan Savaşları neticesinde yazdığı bu parçada, vatani kendilerinin önce viran hale getirdiklerini sonra harple birlikte düşmanın vatanın canına okuduğunu üzüntülü bir dille ifade eder.

Rıza Tevfik’in vatani canana benzettiği ikinci parçası “Dîvân-ı Hasret” adlı isimli divanıdır. Şair, bu şiirini 1913 yılında kısa bir süre için gittiği İngiltere’de yazar. Gurbette vatani özleyen Rıza Tevfik, ona olan sevgisini dile getirir. Ondan ayrı kalmaya dayanamayan şair, ruhunun acısını dindirmek için söğütlü dereler, dumanlı dağlardan gelen seslere kulak verir. Yazar, vatanın öksüzlüğü ile kendi öksüzlüğünü ilişkilendirir. Kısacası, Rıza Tevfik bu şiirde kişisel dert ve sıkıntılarıyla vatanın içindeki bedbaht hal arasında bağ kurar.

Yahya Kemal, “Bir Tepeden” ve “Mihriyâr” şiirlerinde de kendi gözünden güzeli, güzel kadını tarif eder: “Yahyâ Kemâl ‘Bir Tepeden’ ve ‘Mihriyar’ adlı şiirlerinde, gönlüne taht kuran bir güzel kadının tasvirini yaparken, tarihin derinliklerine uzanır ve sevdiği kadının güzelliği ile vatan ve millet mefhumları arasında münasebet kurar. ‘Bir Tepeden’ adını taşıyan şiirden anlıyoruz ki sevilen güzel ve cana yakın bir kadın, bu güzelliğini ve câzibesini vatanın tarih ve coğrafyasından almıştır. Onun için güzeldir sevmeye layıktır.”<sup>574</sup>

“Rü’yâ gibi bir akşamı seyretmeğe geldin  
Çok benzediğin memleketin her tepesinde.  
Baktım: Konuşurken daha bir kere güzeldin,  
İstanbul’u duydum daha bir kere sesinde.”<sup>575</sup>

Ayrıca, “‘Bir Tepeden’ adlı şiirinde sevgilinin çehresi İstanbul’un tarihini yansıtır. Hatta aynı şiirde İstanbul’un tepeleri, sevgilinin simasını hatırlatır.”<sup>576</sup>

<sup>574</sup> Mustafa Özbacı, *Yahyâ Kemâl’in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 128.

<sup>575</sup> “Bir Tepeden”, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 11.

<sup>576</sup> Laurent Mignon, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*, Hece Yayınları, İstanbul, 2002, s. 40.

Mehmet Kaplan, bu şiirde Yahya Kemal'in İstanbul'u bir kadın olarak çizdiğini belirtir: "Yahya Kemal'in bu şiirine neden bu adı verdiğini bilmiyorum. Tanıdığı, sevdiği bir kadının adı olabilir. Şiirde, belli özellikleri olan, güzel bir kadın sözkonsudur. İstanbul'da doğmuş ve büyümüştür. Mavi gözleri vardır. Boğaz'da dolaşır. Yüzüne bakan onda Türk tarihini görür. Yahya Kemal'in şahsen tanıdığı, hayran olduğu, belki hanedandan, eski bir İstanbul hanımefendisi olduğunu sanıyorum. Yahya Kemal'i yakından tanıyanlar, mektup ve hatıralarını okuyanlar, bu konuda gerçeğe uygun bilgi verebilirler. Böyle bir bilgi şiirin kim için yazıldığını aydınlatır. Fakat şiirin kendisi ortada bulunduğu göre, böyle bir bilgiye ihtiyaç olduğunu sanmıyorum. Sanat bakımından önemli olan ilham kaynağı değil, şiirin bizzat kendisidir. Şairi konusunu dış âlemden alsa bile onu değiştirir. Güzel olan da konu değil yapıdır.

Hayalî veya hakikî olsun, burada Yahya Kemal'in şahsiyetinde İstanbul'un iklimi ile tarihini gördüğü veya görmek istediği bir kadının portresini çiziyor. Tarihîlik şiirin adından başlıyor: Mihriyar. Sevgilinin güneşi veya sevgilinin aşk ve sadakati."<sup>577</sup> Mehmet Kaplan'ın da yazıda vurguladığı gibi gerçek bir kadın imajından yola çıkılarak yazılan şiirin esas muhatabı daha evvel belirttiğimiz üzere köklü bir aileden gelen Melek Hanımefendi'dir. Aynı hitap "Bir Tepeden", "Bir Başka Tepeden" şiirleri içinde geçerlidir.

Mustafa Özbalcı bu şiir için şunları söyler: "Mihriyar'da ise, belirli vasıfları olan bir başka güzel kadından bahsedilir. Bu, İstanbul'da doğup büyümüş bir kadındır. Mavi gözleri vardır. Boğaz'da dolaşır. Yüzüne bakan onda Türk tarihini görür."<sup>578</sup>

"Zambak gibi en güzel çağında

Serpildi deniz nefesleriyle;

<sup>577</sup> Mehmet Kaplan, "Mihriyar", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: XLVIII, S: 388-389, Nisan-Mayıs 1984, s. 191.

<sup>578</sup> Mustafa Özbalcı, *Yahyâ Kemâl'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 128.

Sâf uykusunun salıncağında  
Sallandı balıkçı sesleriyle.

Sîmâsı zaman zaman parıldar  
Bir sâhilin en güzel yerinde.  
Hâlâ görünür geçen asırlar  
Bir bir, koyu mâvi gözlerinde.”<sup>579</sup>

Şair, Mihriyâr’ın gözlerinde geçmişe gider ve İstanbul’un fethini görür:

“Hayrân olarak bakarsınız da  
Hulyânızı fetheder bu hâli:  
Beş yüz sene sonra karşınızda  
İstanbul fethinin hayâli.”<sup>580</sup>

Anne-vatan, sevgili-vatan temaları, Tanzimat dönemi sonrasında popüler olur. Bunun en önemli nedenlerinden biri Osmanlı Devleti’nin yaşadığı toprak kayıplarıdır. Ancak Yahya Kemal, Namık Kemal, Süleyman Nazif ve Rıza Tevfik gibi anne-vatan, sevgili-vatan temasını dar manada kullanmaz. O, şairlik yeteneğinin getirisi olarak ve şiir zevki ile İstanbul’u sevgiliyle bir görerek değerlendirir. Yahya Kemal, sevgilinin gözlerinde İstanbul’un güzelliklerine, tarihine dokunmaya çalışır.

<sup>579</sup> “Mihriyâr”, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008, s. 40.

<sup>580</sup> a. g. şiir, s. 40.

## SONUÇ

Türk kadınının yaşadığı değişim, özellikle Tanzimat döneminden sonra kendisine edebiyatta da yer bulmaya başlar. Bu değişimin şiire yansıyan kısmı bu çalışmada ana hatlarıyla ele alınmıştır.

Yeni Türk şiirinin kurucu simalarından olan İbrahim Şinâsî Efendi'nin kadımla ilgili şiirleri oldukça azdır. Bu şiirlerinde yer yer Divan edebiyatı geleneğinden ödünçlediği unsurlar olmakla birlikte o, sevgiliyi somutlaştırmaya çalışır.

Ziya Paşa, yazdığı gazel ve şarkılarında aşka, sevgiliye değinir. Eserlerinde lirizme pek yer vermez. Lirik şiirleri ise tamamen Divan geleneği çerçevesinde yazılan şiirlerden oluşur.

Namık Kemal, “Vatan Türküsü”nde anne-vatan metaforunu kullanırken “Vâveylâ” ve “Hilâl-i Osmanî” şiirlerinde de sevgili-vatan metaforunu kullanır. O da Ziya Paşa gibi idealize edilmiş bir sevgiliyi anlatır.

Recaî-zade Mahmut Ekrem, kızı, yengesi ve genel olarak sevgili temi üzerinde durur. Tanzimat dönemi edebiyatının ikinci nesil şairlerinden biri olan Recaî-zade Mahmut Ekrem, oldukça fazla aşk şiiri kaleme alır. Kadında asıl yenilik Ekrem’le başlar, o, gözle görülen bir sevgili tipini çizer. Ekrem, kardeşinin eşi ile ilgili yazdığı “Mağrûka”da gerçek hayattan alınma bir konuya temas eder. Ayrıca şair, hayal mahsulü sevgiliye de şiirlerinde yer verir. Romantizmin getirisi olarak tabiatla kadını birleştirir, tabiata kadın unsurlarını sokar.

Abdülhak Hâmid Tarhan, hem özel hayatında hem de şiirlerinde oldukça geniş bir şekilde kadın konusuyla ilgilenir. Hâmid’in şiirlerinde kadın, üç farklı şekilde görülür. Bunlar, anne, eş ve sevgilidir. “Vâlidem” şiirinin ilk kısmında annesinin hikâyesini anlatırken ikinci bölümde ise Balkan Harbi dolayısıyla anne-



vatan temine geçer. Hâmid, eşi için de “Makber”i, “Ölü”yü, “Hacle”yi, “Bir İğbirâr”ı yazar. Ancak şair, bu şiirlerinde yer yer eşinden bahseder, onun hastalığından, ölümünden duyduğu üzüntüye değinir. Asıl anlatmak istediği ölüm ve hayatın sorgulanışı gibi metafizik konulardır, şairi ölüme dair bir sızlanış içinde buluruz.

Abdülhak Hâmid, *Divâneliklerim* isimli kitabında Paris’te geçirdiği günlerden ve oradaki sevgililerinden bahseder. Hâmid, o günlere hatıralarında da genişçe yer ayırır.

Muallim Nâci, sevgili temi ve genelde köylü kızları üzerine şiirler yazar. Muallim Nâci şiirlerinde ilahî güzele yer vermez. O, beşerî olan sevgilinin peşindedir. Yine Divan şairlerinin idealize ettiği, abartıya kaçan bir kadın imajı çizer. Muallim Nâci şiirlerinde sevgili imajının çizerken onun fiziksel/görsel unsurlarını ön plana alır.

Menemenlizade Mehmet Tahir, genel olarak sevgili üzerine şiirler yazar. Ara Nesil şairlerinden olan Menemenlizade Mehmet Tahir’in şiirlerinde sadece beşerî sevgili konu edilir.

Nâbîzade Nazım’ın sevgili ve genel olarak anne teması üzerine şiirleri vardır. Nâbîzade Nâzım, daha çok Divan şiiri geleneğinden beslenen bir şairdir. Ancak Ara Nesil sanatçılarının hem eski temleri hem de yeni temleri şiirlerinde kullanmaları durumu, Nâbîzade Nazım için de geçerlidir. Şair, sevgili için şiirler yazdığı gibi vatan sevgisini çocuğuna aşıl原因an anne tipi üzerine de şiirler yazar.

Mehmed Celâl’in eşi, kızı, Anna üzerine şiirleri vardır. Mehmed Celâl, manzumelerinde sarı saçlı, mavi gözlü bir sevgili tipi çizer. Bu özelliklere sahip kişi şairin sevdiği ancak kavuşamadığı yabancı sevgilisi Rum kızı Anna’dır. Bu aşkın terennümlerini birçok şiirinde duymak mümkündür. Anna, başka biriyle evlenince çok üzülür. Yazar da ona benzeyen Fehime Hanım’la evlenir, ne yazık ki o da doğum esnasında vefat eder. Şair, Fehime Hanım için de “O Kadın” şiirini yazar. Mehmed Celâl şiirlerinde sevgiliyi melekler ve perilere benzetir.

Süleyman Nesib'in şiirlerinde ise kadının görünümü çeşitlilik arz eder. Şair, üvey kız kardeş, muhayyel sevgili üzerine manzumeler yazdığı gibi kadını ve kadınlığı anlattığı şiirleri ve yabancı dostlarına ithaf ettiği şiirleri de vardır. O, ailesi çevresinden üvey kardeşleri için şiirler yazdığı sevgiliye ve genel olarak kadına bakış açısını yansıttığı manzumeleri de vardır. Şairin üvey kız kardeşleri üzerine yazdıklarında sıcak, samimi bir üslup hakimdir.

Süleyman Nesib, kendi ölçülerine göre kadını ve kadınlığı anlattığı kimi manzumelerde kadınları uçarı, güvenilmez olarak addeder. Ancak kimi şiirlerinde ise kadınları bu hale düşürenlerin erkekler olduğunu belirtir. Kadın da sadakat ve iffete önem verir. Şair, ayrıca yabancı dostları için de yazar. Süleyman Nesib, Servet-i Fünûn anlayışı gereği muhayyel sevgiliyi de şiirlerinde kullanır.

İsmail Safa, annesi ve sevgilisi üzerine şiirler yazar. Servet-i Fünûn şairlerinden olan Safa'nın şiirlerinde bu grubun özelliklerini görmek mümkündür. Yazarın muhayyel sevgili tipini anlatan manzumeleri mevcuttur. Ayrıca Batı'dan gelen anlayış çerçevesinde o, sevgilisi tarafından aldatılan kadının hikâyesini anlatır.

Ali Ekrem Bolayır, manzumelerinde kadını farklı boyutlarıyla ele alır. Kimi şiirlerinde kadın muhayyel bir sevgilidir, kimilerinde evladını savaşta yitiren bir şehit annesidir, kimilerinde ise yoksul bir kızdır. Bolayır, manzumelerinde babası Namık Kemal gibi vatan temini işler. Vatan temi içinde oğlu şehit olan anne konusu ön plandadır. Şair, muhayyel sevgili temini Servet-i Fünûn'dan gelen etkiyle kullanır. Ayrıca Ali Ekrem, sevgilinin firkete, yüksük gibi eşyalarına da şiirler yazar. Bu da Servet-i Fünûncuların küçük hassasiyetlerin şairi olduklarını gösterir.

Şiire Muallim Nâci etkisinde başlayan Tevfik Fikret, ilk manzumelerinde Divan edebiyatının çizdiği sevgili tipini kullanır. Şair, Servet-i Fünûn döneminde ise annesine, kız kardeşine, eşine, oğlu Haluk'un mürebbiyesine şiirler yazar. Annesine yazdığı "Uzlet-geh-i Mâder-i Ziyâret"de Fikret, onun yokluğunun sızısını duyumsar, mezarı bile olmayan validesinin kabrine gittiğini tahayyül eder. "Öksüzlüğüm"de ise

kendi öksüzlüğüne değinir. O, “Hemşîrem İçin” şiirinde ise özelde kardeşinin zalim eşi tarafından öldürülüşünü anlatırken genelde bütün kadınlığa seslenir, onları uyarır. Kadının kendisini yüceltmesini salık verir, öyle ki ancak kadın yüceldiği vakit beşer de yükselecektir. Tevfik Fikret, çok sevdiği eşi için de birçok şiir yazar. Şair, bütün bu şiirlerde ondan ayrı zaman geçiremediğini, birkaç günlüğüne dahi olsa eşinden ayrı kalmaktan üzüntü duyduğunu belirtir. Ayrıca Ruşen Eşref’in belirttiği üzere Haluk’un mürebbiyesine aşık olan Fikret, bu kadına birkaç defa yolda rastlar. Bu yüzden de “Tesadüf”, “Birinci Tesadüf”, “İkinci Tesadüf” şiirlerini yazar. Kadımla bu tesadüfler şairin kalbinin çarpmasına sebep olur. Ancak kadın, bu duruma kayıtsızdır, hatta Fikret, mürebbiyeyi bir gün sevgilisiyle bile görür.

Cenab Şahabedin kendi annesine, kızlarına muhayyel ve gerçek sevgilisine manzumeler yazar. Onun aslı temleri kadın ve aşktır. Hemen hemen her şiirinde kadın vardır. O, soyut sevgili için manzume yazdığı gibi hakiki sevgili için de yazar. Cenab, kadının görselliğine önem verir. Bu yüzden sevgilinin güzellik unsurlarını ön plana alan şiirler kaleme alır. Şairin annesi için yazdıklarında ona olan sevgisi ön plandadır. Cenab, kızlarına yazdığı şiirde ise onları kelebeklere benzetir.

Hüseyin Suad Yalçın, ilk ve ikinci eşine şiirler yazdığı gibi Hâmid gibi yabancı sevgililerine de yazar. Şairin ilk eşi veremden ölür. Dolayısıyla şair, bu ölümden duyduğu acıyı, kendisinin yalnızlığını ve oğlunun öksüz kalmasını anlattığı birçok şiir yazar. Hüseyin Suad ikinci eşinin de yaşça kendisinden küçük olmasını dert edindiği bir manzume kaleme alır. O, sevgili üzerine yazdığı manzumelerinde ise kadını geçici bir heves olarak görür. Ayrıca Hüseyin Suad, *Lâne-i Melâl* adlı kitabının “Pont-Aven” bölümünde yabancı sevgilileriyle olan aşklarından bahseder.

Ömrünün bir kısmını sürgünde geçiren Hüseyin Sîret şiirlerinde eşine, kızına, hayalî sevgiliye yer verir. Sürgün yıllarında kızını özleyen manzumeler yazan şair, bu yıllara denk gelen eşinin vefatı nedeniyle de çeşitli şiirler kaleme alır. Hüseyin Sîret de Servet-i Fünûn şairi olması dolayısıyla hayalî sevgili temini de yoğun olarak işler.

Süleyman Nazif, şiirlerinde sevgili temini pek işlemeyen şairlerdendir. O, manzumelerinde hayalî sevgiliyi kullanmakla beraber “Yâr-ı Nâim”de sevgili-vatan temasına değinir.

Faik Ali Ozansoy, yabancı sevgilileri için manzumeler yazdığı gibi muhayyel sevgiliye de şiirlerinde kullanır. Faik Ali, şiirlerinde çizdiği kadının hayalî olduğunu belirtir. Şair, ayrıca yabancı kadınlar için oldukça fazla ürün verir. Bu tarz şiirlerde ise bahsettiği kişilere olan sevgisi ağır basar.

Türk edebiyatında aşk ve kadın şairi olarak tanınan Celal Sahir Erozan, doğal olarak şiirlerinde sevgiliden bahseder. Şair, ayrıca annesine, kızına ve yabancı kadınlara manzumeler yazar. Hayatı kadın ve aşktan ibaret gören Celal Sahir, sevgiliyi fizikî özellikleriyle çizer. Güzel olan sevgili, siyah gözlü ve siyah saçlıdır. Şair, kızının ölümünden duyduğu üzüntüyü yansıttığı manzumede onun erken denilebilecek yaşta ölmesinin ağırlığını duyar. Annesi için yazdığı şiirde ise ona olan hassasiyetini anlatır. Ayrıca şairin yabancı kadınlara ithaf ettiği manzumeleri de vardır. Bu tarz içerisindeki bazı şiirlerinde şair, arkadaşı olan yabancı kadınları soyut imajlarla tarif eder, bazılarında ise kadınlarla ilgili anılarına yer verir.

Tahsin Nahid, manzumelerinde sevgiliyi idealize ederek anlatır. O, tam bir Fecr-i Âti şairidir. Şiirlerindeki kadınlarda, ideal güzelliği yansıtmaya çalışır. O, birçok unsuru birleştirerek bu sevgili tipine ulaşmayı hedefler.

Fecr-i Âti şairlerinden biri olan Emin Bülend Serdaroğlu, sevgili üzerine az sayıda şiir yazar. Bunlarda ise sevgiliyi kumral saçlı, beyaz tenli, gül dudaklı olarak tarif eder.

Ahmet Hâşim, annesi, yabancı sevgili ve muhayyel sevgili üzerine şiirler yazar. Ahmet Hâşim annesini küçük yaşta kaybetmesi sonucu kendisini derin bir melale bırakır. Birçok şiirini onun için yazar, onunla birlikte geçirdiği güzel günlere bu şiirler vesilesiyle döner. Şair, annesini anlatmadığı sevgili üzerine yazılan

manzumelerinde bile ondan izler vardır. Esasında Hâşim'in sevgilileri hayalîdir. Sevgili akşamları çıkar, kamer gözlüdür, ince, saf, tazedir.

Mehmed Behçet Yazar, kadını manzumelerinde iki farklı konumda kullanır. Bunlardan biri sevgilidir, diğeri ise şairin ilham perisi olan kadın imgesidir. Fecr-i Âti akımının sadık bir üyesi olan Mehmed Behçet'e şiirinin ilhamını veren kişi bir kadındır. O, ilhamını aldığı bu kadın üzerine oldukça fazla şiir yazar. Onun sevgilisi hayalîdir. Şair, soyut imgelerle kadını betimler.

Rıza Tevfik Bölükbaşı, ikinci eşi, kızı ve sevgili temi üzerine şiirler kaleme alır. Bunlardan ikinci eşi için yazılan manzumede ona karşı sevgisini işler. Kızına yazdığı şiirde ise ölen ilk eşini anlatır ve kızından annesini unutmasını ister, hayattan zevk almasını salık verir. Kimilerinde sevgiliyi meleğe benzeten şair, kimilerinde ise acımasız biri olarak tasvir eder.

Mehmet Emin Yurdakul'da sevgili temi yoktur. Şair, manzumelerinde genel olarak anne ve kız teması üzerine eğilir. O, daha çok savaşa oğlunu gönderen anneyi, eşi öldüğü için çocuklarıyla hayatlarını idame ettirmeye çalışan anneyi, vatani için çalışan kızları, babası harpte öldüğü için sokakta kibrit satan kız çocuğunu, bir ülkü uğruna mücadele eden kızları şiirlerinde işler.

Mehmet Akif Ersoy, şiirlerinde beşerî sevgili temini işlemez. Ancak o, ilahî aşkı anlatır. Kadına sosyal hayatın içinde yer verir. Eşinden zulüm gören, gün yüzü görmeyen kadınları anlatır. İslâm dininin kadınlara verdiği haklara değinir. O, hemşirezadesini ve kızlarını anlattığı şiirlerde bile diğeri şairler gibi tatlı, güzel anıları aktarmaz. O, bu manzumelerinde bile çeşitli toplumsal mesajlar verir.

Ömer Seyfettin, hayalî sevgili temi, anne ve kızlar üzerine şiirler yazar. Hikâyeciliğiyle tanınan Ömer Seyfettin, ilk manzumelerini Servet-i Fünûn etkisinde yazar ve onların şiir anlayışlarını benimser. Şairin bu devrinde muhayyel sevgiliyi işler. Ancak 1908'den sonra şiir dünyası değişir ve millî bir söyleme kayar. Savaşta eşini kaybeden ve dul kalan kadınları anlatır.

Ziya Gökalp, Millî edebiyatın önde gelen yazarlarından biridir. O, şiirlerinde sevgiliye yer vermez. Kızlarına yazdıklarında sürgünde olmanın acısı vardır. Onun eserlerindeki kadın, bir ideal uğruna savaşıyor, vatanını seven bir kadın tip olarak çizilir.

İhsan Raif Hanım, millî duyguları ön plana alan şairlerden biridir. O, kızına yazdığı şiirde çocuğunu düşünen bir anne portresi çizerken zor günler geçiren vatani için de kalemini kullanır.

Yahya Kemal Beyatlı annesi, yabancı kadınlar, kendi sevgilileri ve genel olarak sevgili temi üzerine şiirler yazar. Şairin tamamen annesini anlattığı bir şiiri bulunmamasıyla birlikte kimi manzumelerinde ona yer yer göndermelerde bulunur. Ayrıca Yahya Kemal'in elçilik göreviyle gittiği yabancı ülkelerdeki kadınları anlatır. Şair, Canan adını verdiği Melek Hanımefendi için de şiirler yazar ve bu ismi yer yer genel bir sevgili tipi olarak da kullanır. Ayrıca Yahya Kemal'in aşık olduğu ancak çeşitli sebeplerden dolayı kavuşamadığı Celile Hanım'a ait manzumeleri de mevcuttur. Son olarak *Eski Şiirin Rûzgarıyla* kitabında Yahya Kemal, Divan şiirine has sevgililerden bahseder.

Şairlerin şiirlerinde kadını nasıl ve ne derece işlediklerini belirttik. Şimdi ise Tanzimat döneminden Cumhuriyet'e kadar geçen sürede şiirde ele alınan kadın tipinin değişimini incelemek gerekir. Başlangıçta Divan edebiyatının etkisiyle daha çok hayalî ve klasik edebiyat nitelikleriyle şiire giren kadın, zamanla şekil değiştirir. Namık Kemal, anne-vatan, sevgili-vatan temini şiirimize getirerek farklı bir yol açar.

Recaî-zade Mahmut Ekrem'den sonra kadın her ne kadar soyut olarak kullanılsa dahi giderek somutlaşmaya başlar. Ayrıca kızı ve yengesi için şiir yazan Ekrem şiirdeki kadının sadece sevgiliden ibaret olmadığını ortaya koyar. Hâmid, Ekrem'in yolundan gider. O, manzumelerinde kadını hem somutlaştırarak aktarır hem de annesi ve yabancı sevgililerini anlatır. Hâmid, Tanzimat'tan sonra Türk şiirinde annesi ve yabancı kadınlar için şiir yazan ilk şairdir. Böylece kadının şiirdeki

konumu giderek genişler. Servet-i Fünûn akımı yer yer somut olarak bir sevgili tipi çizse bile asıl olarak muhayyel sevgiliyi benimser. Bu durum Fecr-i Âti'de de artarak devam eder. Ayrıca Servet-i Fünuncular küçük hassasiyetleri şiirlerinde işledikleri için sevgilinin eşyaları onlara manzume yazdıracak kadar değerlidir. Kadının hayali, şaire ilham verir. Bu durum, Servet-i Fünûn'dan Fecr-i Âti'ye geçen bir özelliktir. Servet-i Fünûn şairleri, sokaklarda dilenen, kötü yola düşen kızları anlattıkları şiirlerinde kadına farklı bir bakışla acıyarak bakarlar.

Millî edebiyat dönemiyle birlikte şiirde kadın yine değişim geçirir. Kadın, sadece bir anne olarak ele alınmaz. Onun yaşadığı kötü olaylar aktarılır. Bazı şiirlerde kadın kahraman kocasını savaşta kaybeder, dul kalır, yetim çocuklarına bakmaya çalışır. Babasını savaşta kaybeden öksüz kızlar, geçimlerini sağlamak için erken yaşta çalışırlar. Ayrıca bu dönemde millî bir ülkü uğruna savaşan genç kız tipleri de şiirlerde kendine yer bulur. Millî edebiyatla beraber şiirde daha önceki dönemlerde revaçta olan yabancı sevgili teması yerini yerli güzellere bırakır.

Sonuç olarak toplumu yönlendiren koşullar genelde edebiyatı özelde şiiri de etkiler. Kadın kavramının farklı şairlerce konu olarak ele alınışı da bunu ispatlar

## KAYNAKÇA

Ağaoğlu, Samet, *Babamın Arkadaşları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.

Ahmet Cevdet Paşa, *Ma'ruzât*, Yay. Haz. Yusuf Halaçoğlu, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1980.

Akıncı, Gündüz, *Abdülhak Hâmit Tarhan Hayatı, Eserleri ve Sanatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1954.

Akay, Hasan, "Aşk Mürşidini Arayan Modern Bir 'Don Juan-Derviş'", *Doğrandıkça Artan Ekmek*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 169-172.

Akay, Hasan, *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Cenab Şehabeddin*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2007.

Akay, Hasan, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği (Cenab Şahabeddin'in Gözüyle)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1998.

Aktaş, Şerif, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 1*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.

Akün, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 9, İstanbul, 1994, s. 389-427.

Akyüz, Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860-1923)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1985.

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.



Akyüz, Kenan, *Tevfik Fikret*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1947.

Alpman, Hülya, *Hilal-i Ahmer Cemiyeti (Kuruluşundan Balkan Savaşlarının Sonuna Kadar)*, Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1987.

Altunbaş, Sevda, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2007.

Andı, M. Fatih, *Ara Nesil Şairi: Mehmed Celâl Hayatı-Görüşleri-Şiirleri*, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul, 1995.

Apaydın, Mustafa, "Celal Sahir'in Şiiri", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 1, S. 2, 1987, s. 61-71.

Ayda, Adile, *Böyle İdiler Yaşarken*, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara, 1984.

Aydemir, Yaşar, "Klasik Şiirimizde Aşk ve Sadâkat", *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer 2010, s. 48-62.

Aydın, Hakan, "Kadın (1908- 1909): Selanik'te Yayınlanan İlk Kadın Dergisi Üzerine Bir İnceleme", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 22, 2009, s. 147-156.

Aydın, Süleyman, *Tanzimat Dönemi Romanında Kadın*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 1995.

Aydınör, Figen, *Tanzimat Döneminde (1839-1876) Kadın Yaşamındaki Modernleşme*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2006.

Aydoğan, Bedri, “Mehmet Akif’in Manzum Hikayeleri, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.4, S.4,1996, s. 7-54.

Aydoğan, Bedri, “Mehmet Emin Yurdakul’un Çocuk Şiirleri”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 19, S. 2, 2010, s. 120-146.

Ayvazoğlu, Beşir, *Ömrüm Benim Bir Ateşti, Ahmet Hâşim’in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000.

Bacaksız, Haluk, *Mehmet Âkif Ersoy’da Aile, Toplum ve İnsan*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, 2008.

Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayınları, İstanbul, 1996.

Banarlı, Nihad Sami, *Kültür Köprüsü*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 1985.

Banarlı, Nihad Sami, *Yahya Kemal’in Hâtıraları*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1960.

Baskın, Bahar, *2. Meşrutiyet’te Eğitim, Kadın ve İnas Darülfünunu (İlk Kadın Üniversitesi)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.

Başar, Hayati, *Eski Türklerde Aile*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.

Bayraktutan, Lütfi, “Divan Şiirinde Sevgiliye Mahsus Estetik”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 7, Erzurum, 1997, s. 13-20.

Beysanoğlu, Şevket, *Doğumunun 100. Yılında Süleyman Nazif*, Diyarbakır’ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara, 1970.

Bezirci, Asım, *Abdülhak Hâmit*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2000.

Bilgegil, M. Kaya, *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1980.

Birinci, Necat, “Geçmiş Yaz”, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 249-253.

Birinci, Necat, *Menemenlizâde Mehmet Tahir*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.

Birinci, Necat, *Nâbizade Nâzım Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserlerinden Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.

Bolayır, Ali Ekrem, *Recaizâde Mahmut Ekrem Bey Hayatı ve Âsârı*, Evkaf-ı İslâmiyye Matbaası, İstanbul, 1339, s. 28’den aktaran Hatice Tosun, *Ali Ekrem Bolayır’ın Namık Kemal ve Recaizâde Mahmut Ekrem Hakkındaki Görüşleri*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2010, s. 210.

Bölükbaşı, Rıza Tefvik, *Tevfik Fikret*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005.

Budak, Ali, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2008.

Burçoğlu, Nedret Kuran, “Tevfik Fikret’te Yaşam ve Sanat”, *Bir Muhalif Kimlik* *Tevfik Fikret*, Haz. Bengisu Rona, Zafer Toprak, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s. 147-164.

Canbaz, Firdevs, *Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2005.

Celal Nuri, *Kadınlarımız*, Haz. Özer Ozankaya, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

Cloud, Henry, Townsed, John, *Anne Faktörü*, Çev. Emel Aksay, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 2000.

Coşkun, Betül, “Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak”, *Turkish Studies*, Volume 5/4, Fall 2010, s. 930-964.

Cunbur, Müjgan , “Ziya Gökalp’a Göre Türk Kadını”, *Ziya Gökalp Sempozyumu Bildirileri (23 Mart 1986)*, Dicle Üniversitesi Yayınları, 1989, s. 47-59.

Çaha, Ömer, *Sivil Kadın (Türkiye’de Sivil Toplum ve Kadın)*, Vadi Yayınları, Konya, 1996.

Çakır, Serpil, *Osmanlı Kadın Hareketleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 1996.

Çapa, Mesut, *Kızılay (Hilâl- Ahmer Cemiyeti) 1914-1925*, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 1989.

Çelik, Yakup, *Ziyâ Paşa’nın Şiirini Yapan Unsurlar*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1989.

Çetin, Nurullah, “Ahmet Haşim’in Şiirinin Konuları”, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Haz. İsmail Çetişli, Nurullah Çetin vd., Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 521-545.

Çetin, Nurullah, “Tahsin Nahit ve Şiiri”, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.XXXVI, S.1-2, Ankara, 1993, s. 23- 33.

Çetin, Nurullah, “Türk Edebiyatında ‘Don Juan’ Tipi”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. 1998/II, S. 560, Ağustos 1998, s. 162-168.

Çetin, Nurullah, “Ziya Paşa”, *Tanzimat Edebiyatı*, Haz. İsmail Parlatır, İnci Enginün vd., Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 127-199.

Çetindaş, Dilek, “Yahya Kemal’in Duygu ve Düşünce Dünyasına Annesinin Tesirleri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 42, Erzurum, 2010, s. 133-145.

Çetinkaya, Ülkü, “Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış”, *Turkish Studies*, Volume 3, 4 Summer 2008, s. 279-334.

Çetişli, İsmail, “İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları”, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 125-370

Çıkla, Selçuk, “Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir”, *TÜBAR*, XXV, Bahar 2009, s. 51-85.

Çimen, Latife Kabaklı, *Türk Töresinde Kadın ve Aile*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2008.

Çitçi, Sinan, *Yeni Türk Şiirinde İdeal Tipler (Tanzimat’tan Cumhuriyet’e)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2007.

Çoban, Ahmet, *Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim, (Kişiliği, Şiirleri, Dili ve Üslubu)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

Dayanç, Muharrem, “Yeni Kitap” *Dergisinde On Yazar-On Mülakat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.

Dayanç, Muharrem, “Yeni Türk Edebiyatında Temalar”, *Yeni Türk Edebiyatına Giriş*, Editör Zehra Güneş, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 2009, s. 70-87.

Demirdağ, Refika Altıkulaç, *Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Millî ve Felsefî Unsurlar*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2010.

Demirdirek, Aynur, *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışlarının Bir Hikayesi*, İmge Kitabevi, İstanbul, 1993.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat (Eski Yeni Harflerle)*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2004.

Dizdaroğlu, Hikmet, *Cenap Şahabettin Hayatı-Sanatı-Eseri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1953.

Dizdaroğlu, Hikmet, “Ömer Seyfettin'in Şiirleri Üzerine”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. XLI, S. 346, Ekim 1980, s. 414-418.

Doğan, İsmail, *Tanzimat Sonrası Sosyo-Kültürel Değişmeler ve Türk Ailesi, Sosyo Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Başbakanlık Aile Araştırmaları Kurumu Yayınları, Ankara, 1992, s. 176-198.

Doğramacı, Emel, *Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1997.

Dulum, Sibel, *Osmanlı Devleti'nde Kadının Statüsü, Eğitimi ve Çalışma Hayatı (1839-1918)*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2006.

Durakbaşı, Ayşe, *Halide Edip, Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

Durukoğlu, Salim, *Süleyman Nesib (Süleyman Paşazade Bey), Hayatı, Edebi Kişiliği, Şiirleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.

Dündar, Can, *Lüsyen*, Can Yayınları, İstanbul, 2000.

Ediz, Zerrin, *Hititlerden Günümüzü Kadınların Tarihine Giriş*, Adım Yayıncılık, İstanbul, 1995.

Emin Bülend Serdaroğlu, *Emin Bülend'in Şiirleri*, Haz. Salih Zeki Aktay, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul, 1943.

Enginün, İnci, *Abdülhak Hâmit Tarhan*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2001.

Enginün, İnci, "Abdülhak Hâmit Tarhan", *Tanzimat Edebiyatı*, Editör İsmail Parlatır, İnci Enginün vd., Akçağ Yayınları, 2006, s. 411-555.

Enginün, İnci, "Cenap Şahabettin", *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Haz. İsmail Parlatır, İnci Enginün vd., Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 103-206.

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.

Es, Hikmet Feridun, *Tanımadığımız Meşhurlar*, Haz. Selçuk Karakılıç, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2009.

Ercilasun, Bilge, "Mehmet Akif in Şiirlerinde Kadın ve Aile Temi", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.5, S.1, Aralık, 1987, s. 34-40.

Ercilasun, Bilge, “Servet-i Fünun Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. 3, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1992, s. 424-442.

Ercilasun, Bilge, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.

Ercilasun, Bilge, *Ziya Paşa*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

Erişenler, Sâti, *Ömer Seyfettin’e Göre Kadın*, Güven Matbaası, Ankara, 1972.

Erol, Kemal, *Modern Türk Şiirinde Aşk, Ölüm ve İntihar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.

Evren, Burçak, Can, Dilek Girgin, *Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1997.

Evrimer, Rıfat Necdet, *Ahmet Haşim Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Sanatı, Bütün Şiirleri*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1959.

Evrimer, Rıfat Necdet, *Fecr-i Âti Şairleri: Emin Bülent Hayatı- Edebi şahsiyeti-Basılmış ve Basılmamış Şiirleri-Hakkında Yazılanlar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1958.

Evrimer, Rıfat Necdet, *Fecr-i Âti Şairleri: Mehmed Behçet ve Tahsin Nahid*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1961.

Fikret, Tevfik, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, Haz. İsmail Parlatır, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1987.

Filizok, Rıza, *Ali Canip’in Hayatı ve Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İzmir, 2001.



Filizok, Rıza, *Ziya Gökalp*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

Gariper, Cafer, “Yankısız Yönelişler: Nev Yunaniler ve Nayiler”, *Türk Edebiyatı Tarihi 3*, Editör Talat Sait Halman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 173-182.

Gezgin, Hakkı Süha, *Edebî Portreler*, Haz. Beşir Ayvazoğlu, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005.

Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, Haz. Mustafa Koç, *Kitaplar-Bütün Eserleri I*, (Haz. M. Sabri Koz), YKY, İstanbul, 2007.

Gökalp, Ziya, *Türk Medeniyeti Tarihi II*, Haz. Yusuf Çotuksöken, *Kitaplar (Bütün Eserleri I)*, Yayına Hazırlayan M. Sabri Koz, YKY, İstanbul, 2007.

Gökkaya, Vedat Bilican, *Türkiye’de Modernitenin Ötekisi: Kadın ve Kimliği*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2009.

Göksel, Burhan, *Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

Gönel, Hüseyin, “Divan Şiirinde Sevgiliye Dair”, *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, 2010, s. 208- 222.

Gülendam, Ramazan, *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 2006.

Güntürkün, Nâzan, “Ahmet Haşim’de Kadın”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. VIII, S. 88, Ocak 1959, s. 212-214.

Gürel, Yekta, “Şâir Mehmed Emin Yurdakul İle Bir Konuşma”, *Vatan*, 27 Haziran 1943 Pazar, Yıl. 3, S. 922, s. 3’den aktaran Fethi Tevetoğlu, *Mehmet Emin Yurdakul*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.

Gürsoy, Belkıs Altuniş, *Hüseyin Suad Yalçın Hayatı ve Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.

Hisar, Abdülhak Şinasi, “Abdülhak Hamid’in Çocukluk Zamanı” *Kitaplar ve Muharrirler II, Edebiyat Üzerine Makaleler (1928-1936)*, YKY, İstanbul, 2007, s. 321-326.

Hulusi, Şerif, *Ahmet Haşim Hayatı-Şiirleri*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1947.

İnan, Abdülkadir, “Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın”, *Makaleler ve İncelemeler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987, s. 274-280.

İnankur, Zeynep, “Ressam Tevfik Fikret”, *Bir Muhalif Kimlik: Tevfik Fikret*, Haz. Bengisu Rona, Zafer Toprak, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s. 165-174.

Kandiyoti, Deniz, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, Çev. Aksu Bora, Fevziye Sayılan, Şirin Tekeli, Metis Yayınları, İstanbul, 1997.

Kaplan, Leylâ, *Cemiyetlerde ve Siyasî Teşkilatlarda Türk Kadını (1908- 1960)*, AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 1998.

Kaplan, Mehmet, “Dede Korkut Kitabında Kadın”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 39- 50.

Kaplan, Mehmet, “Hâmid ve Annesi”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 353-383.

Kaplan, Mehmet, “Mihriyar,” *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. XLVIII, S. 388-389, Nisan-Mayıs 1984, s. 191-193.

Kaplan, Mehmet, *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul, 1948.

Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 1, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.

Kaplan, Mehmet, “Telâki”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. XLVIII, S. 395-396, Aralık 1984, s. 480-482.

Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet- Eser)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

Karaca, Alâattin, “Hüseyin Sîret (Özsever)”, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Haz. İsmail Parlatur, İnci Enginün vd., Akçağ Yayınevi, Ankara, 2006, s. 261-278.

Karaca, Alâattin, “Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa'nın Edebiyatımızdaki Yeri”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1987.

Karaca, Nesrin Tağızade, *Celal Sahir Erozan*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.

Karaca, Şahika, “Şemsettin Sami ve Kadınlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 3, Issue 13, 2010, s.136-146.

Karakurt, Günnur, “Bağlanma ve Romantik Kıskançlık”, *Bağlanma, Evlilik ve Aile Psikolojisi*, Editör. Tarık Solmuş, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 274-283.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Ahmet Haşim*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

Karataş, Evren, “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”, *Turkish Studies*, Volume 4/ 8, Fall 2009, s.1652-1673.

Karataş, Turan, *Hüseyin Sîret*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011.

Kavcar, Cahit, “Tevfik Fikret ve Güzel Sanatlar”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 15, S. 2, 1982, s. 131-150.

Kazan, Şevkiye, “Safahat’a Göre Kadın ve Aile”, *I. Uluslar arası Mehmet Akif Sempozyumu*, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Sempozyumu, C. 2, Kasım 2008, s. 759-772.

Kefeli, Emel, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006.

Kemal, Yahya, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1976.

Kerman, Zeynep, “Ahmet Haşim ve Kadın”, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1988, s. 186-192.

Kolcu, Ali İhsan, *Edebiyat Kuramları Tanım Tenkit Tahlil*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2008.

Kolcu, Ali İhsan, *Tanzimat Edebiyatı I- Şiir*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, 2004.

Kul, Nazan, *Ahmet Mithat Efendi'nin Roman ve Hikâyelerinde Eğitim Aracı Olarak Edebiyat: Kadın ve Kız Çocuklarının Eğitimi*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2009.

Kurgan, Şükrü, *Süleyman Nazif Hayatı- Sanatı- Eserleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1955.

Kurnaz, Şefika, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1991.

Mignon, Laurent, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*, Hece Yayınları, İstanbul, 2002.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

Najmabadi, Afsane, “Sevgili ve Anne Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak”, *Vatan Millet Kadınlar*, Derleyen Ayşe Gül Altınay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 129-165.

Namık Kemal, *Bütün Makaleleri 1, Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri*, Yay. Haz. Nergiz Yılmaz Aydoğdu, İsmail Kara, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

Okay, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

Okay, Orhan, *Bir Karakter Heykelinin Anatomisi Mehmed Akif*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

Okay, M. Orhan, *Servet-i Fünun Şiiri*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum, 1992.

Okay, Orhan, Aktaş, Şerif, “Yirminci Asırda Türk Edebiyatı, Rıza Tevfik Bölükbaşı”, *Büyük Türk Klasikleri*, C. 10, Ötüken Neşriyat, Ankara, 1990, s. 229-391.

Okay, M. Orhan, “XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri, Türk Şiiri Özel Sayısı IV, Çağdaş Türk Şiiri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 481-482, Ocak-Şubat 1992, s. 286-564.

Onaran, Mustafa Şerif , “Safahat’ta İnsan Manzaraları”, *Hürriyet Gösteri*, S. 303, Ocak-Mart 2011, s. 13-16.

*Orhun Abideleri*, Haz. Muharrem Ergin, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 2007.

Ögel, Bahaeddin, *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 2001.

Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 14, Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Haz. Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990.

Ömer Seyfeddin, *Ömer Seyfeddin’in Şiirleri*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1972.

Özaydın, Zuhâl, “Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti’nin Kuruluşu ve Çalışmaları”, *Türkler Ansiklopedisi*, Editör Hasan Celal Güzel vd., C. 13, 2002, s. 687- 698.

Özbalcı, Mustafa, *Yahyâ Kemâl’in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.

Özcan, Tarık, “Cenâb Şehabeddin’in Şiirlerinde Şiir-Kadın İmgesi”, [turkoloji.cu.edu.tr/.../tarik\\_ozcan\\_cenap\\_sahabeddin\\_siir\\_kadin\\_imgesi.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/.../tarik_ozcan_cenap_sahabeddin_siir_kadin_imgesi.pdf).

Özdarıcı, Öznur, *Emin Bülent Serdaroğlu’nun Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2003.

Özer, Fahri Fatih, *Ziya Gökalp'in Şiir ve Mektuplarında Kadın ve Çocuk Eğitimi*, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2007.

Öztürk, Cemil, *İhsan Raif Hanım, Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayımlanmış ve Yayımlanmamış Bütün Şiirleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002.

Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995.

Pamuk, Şeniz, "Anne-Baba Ayrılığı Yaşamış Çocuklarda Bağlanma", *Bağlanma, Evlilik ve Aile Psikolojisi*, Editör Tarık Solmuş, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 197-209.

Parlatır, İsmail, "Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Karamsarlık", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim*, Türk Tarih Basımevi, Ankara, 1987, s. 13-22.

Parlatır, İsmail, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

Parlatır, İsmail, "Servet-i Fünûn Hareketi İçinde Tevfik Fikret", *Türk Dili Dergisi*, S. 410, Ocak 1986, s. 206-212.

Parlatır, İsmail, *Tevfik Fikret*, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2004.

Parlatır, İsmail, "Tevfik Fikret", *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Haz. İsmail Parlatır, İnci Enginün vd., Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 23-101.

Polat, Mehmet, *Hilal-i Ahmer Teşkilatının Kuruluşu ve Teşkilatlanması*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 2007.

Sâfi, İhsan, *Abdülhak Hâmid Tarhan, Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Eserlerinden Seçmeler*, Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002.

Sâfi, İhsan, *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat, Abdülhak Hâmid, Tarhan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

Sağlam, Nuri, “Meçhul Bir Aşkın Son Nağmeleri: Tevfik Fikret’in Tesadüf Şiirleri”, *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret*, Haz. Bengisu Toprak, Zafer Toprak, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s. 113-129.

Sazyek, Hakan, “Ali Canib (Yöntem)’in Şiirleri”, *Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 35, S. 1, 1991, s. 263-288.

Sevinç, Necdet, *Eski Türklerde Aile ve Kadın*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, 1987.

Süleyman Paşa-zâde Sami Bey, *Külliyât-ı Âsâr ve İhtisasat*, Haz. Şevket Toker, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.

Sürücü, Gülsel, *Osmanlı Kadın Dergilerinde Kadının Dünyası (1908-1914)*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2008.

Sütçü, Tevfik, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2004.

Şahabettin, Cenap, *Evrâk-ı Leyâl*, Haz. İnci Enginün, Gaye Barlas, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.

Şeyda, Arzu, “Kadın Eğitimi Bağlamında Hanımlara Mahsûs Gazete”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C. 12, S. 29, 2006, s. 279-294.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003.



Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Romana ve Romancıya Dair Notlar II”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 64-67.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.

Tanrıöver, Hamdullah Suphi, *Günebakan*, Türk Ocakları Merkez Hey’eti Matbaası, Ankara, 1929.

Tansel, Fevziye Abdullah, “Ö. Seyfeddin’in Hayâtı, İlk Eseri, Şiirleri”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1985, s. 51-72.

Tansel, Fevziye Abdullah, *Ziya Gökalp Külliyyatı- II Limni ve Malta Mektupları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989.

Tarakçı, Celal, *Muallim Nâcî Efendi, Hayatı ve Eserlerinin Tedkîki*, Sönmez Ofset Matbaası, Samsun, 1994.

Tarhan, Abdülhak Hâmid, *Abdülhak Hâmid’in Hatıraları*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994.

Tarhan, Abdülhak Hâmid, *Abdülhak Hâmid’in Mektupları I*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995.

Taşçıoğlu, Yılmaz, *Abdülhak Hamid Tarhan*, Şûle Yayınları, İstanbul, 1999.

Tepekaya, Muzaffer, Kaplan, Leyla, “Hilâl-i Ahmer Hanımlar Merkezi’nin Kuruluşu ve Faaliyetleri”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 10, 2010, s. 147-202.

Tercüman, Çilem, “Yahya Kemal’de Kadın”, *Yahya Kemal Beyatlı Ölümünün 50. Yılı*, Editör Kazım Yetiş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 272-293.

Tevetoğlu, Fethî, *Müftüoğlu Ahmed Hikmet Hayâtı ve Eserleri*, Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.

Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, Haz. İsmail Parlatır, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1987.

Tezesen, Fatma Esin, *Türk Modernleşme Sürecinde Kadının Değişen Toplumsal Rolü*, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, 2008.

Thomas, Louis-Vincent, *Ölüm*, Çev. Işın Gürbüz, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.

Timur, Taner, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara, 2002.

Timurtaş, Faruk Kadir, *Mehmet Âkif ve Cemiyetimiz*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.

Toker, Şevket, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2001.

Toros, Taha, *Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre, Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre: Namık Kemal, Mehmet Âkif, Abdülhak Hâmid, İbnülemin, Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi*, İsisYayıncılık, İstanbul, 1998.

Tuncer, Hüseyin, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994.

Tuncer, Hüseyin, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1992.

*Türkçe Sözlük*, Haz. Mustafa Canpolat, Kemal Demiray, Semih Tezcan, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983.

Uçman, Abdullah, *Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2004.

Uğurcan, Sema, “Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü”, *150. Yılında Tanzimat*, Yayına Haz. Hakkı Dursun Yıldız, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1992, s. 497-510.

Uğurcan, Sema, “Yahya Kemal'in Şiirlerinde Kadın”, *Doğumununun 100. Yılında Yahya Kemal*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 132-154.

Uyar, Ayşegül, *Tanzimat Sonrasında Sürgün Edebiyatı*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Tokat, 2009.

Uysal, Sermet Sami, *125. Doğum Yılında Değişik Yanlarıyla Yahya Kemal*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2009.

Uysal, Sermet Sami, *Şiire Adanmış Bir Yaşam Yahya Kemal Beyatlı*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2006.

Uysal, Sermet Sami, *Yahya Kemal'le Sohbetler*, Kitap Yayınları, İstanbul, 1959.

Ülgen, Feham, “Abdülhak Hâmit'in Ecdadı”, *Hâmidname*, Haz. İhsan Sâfi, Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul, 2006.

Ünaydın, Ruşen Eşref, *Tevfik Fikret-Hayatına Dair Hatıralar, Bütün Eserleri Hatıralar II.*, C. 4, Haz. Necat Birinci, Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara, 2002.

Üner, Ayşe Melda, “Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinde Düşmüş Kadına Uzanan El: Mihnetkeşan ve Henüz Onyediyi Yaşında”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 11, S. 19, 2008, s. 127-137.

Yalçın, Efzayiş Suat, *Hüseyin Suat Yalçın ve Şiirleri*, İstanbul Halk Basımevi, İstanbul, 1943.

Yalçın, Hüseyin Cahit, *Edebiyat Anıları*, Haz. Rauf Mutluay, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1999.

Yaman, Seyhan Çelik, *Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi Türk Romanlarında İstanbul Ailesi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2007.

Yetiş, Kâzım, *Bir Mustarip Mehmet Akif Ersoy*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.

Yıldız, Saadettin, *Tanzimat Dönemi Edebiyatı*, Nobel Yayınevi, Ankara, 2006.

Yurtsever, Özlem, *Recaî-zade Mahmut Ekrem'in Şiirlerinde Ölüm Teması*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi Ankara, 2002.

## İNCELENEN ŞİİR KİTAPLARI

Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 1, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.

Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 2, Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.

Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3, Hep Yahut Hiç/ İlham-ı Vatan*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.

Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri, Piyale, Göl Saatleri, Diğer Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010.

Ali Canib (Yöntem), *Geçtiğim Yol*, Halk Kitabhânesi, Ahmediye Matbaacılık Şirketi, İstanbul, 1334/1918.

Ali Ekrem (Bolayır), *Ordunun Defteri*, Evkâf-ı İslâmiyye Matbaası, İstanbul, 1336.

Ali Ekrem (Bolayır), *Zılâl-i İlhâm*, Sabah Matbaası, İstanbul, 1327.

Celal Sahir (Erozan), *Beyaz Gölgeler*, Hilâl Matbaası, İstanbul, 1325.

Celal Sahir (Erozan), *Siyah Kitab*, Muhtar Hâlid Kütüphanesi, İstanbul, 1328.

Cenab Şahabeddin, *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün vd. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984.

Çetin, Nurullah, "Süleyman Nazif'in Fırâk-ı Irak Adlı Eseri", *Türkoloji Dergisi*, C. XI, S. 1, Ankara, 1993, s. 233-256.

Çetin, Nurullah, “Tahsin Nahit’in Şiirleri”, *Ankara Üniversitesi DTDF Dergisi*, C. XXXVII, S. 1- 2, s. 541-581.

Evrimer, Rıfat Necdet, *Fecr-i Âti Şairleri: Emin Bülent Hayatı- Edebi şahsiyeti-Basılmış ve Basılmamış Şiirleri-Hakkında Yazılanlar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1958.

Faik Ali (Ozansoy), *Fânî Teselliler*, Vilâyet Matbaası, İstanbul, 1324.

Faik Ali (Ozansoy), *Temâsil*, Artin Asaduryan ve Mahdûmları Matbaası, İstanbul, 1329.

Hüseyin Sîret (Özsever), *Bağbozumu*, Matbaa-ı Ebüzziya, İstanbul, 1928.

Hüseyin Sîret (Özsever), *Leyâl-i Girîzân*, Matbaa-i Ahmet İhsan, İstanbul, 1325.

Hüseyin Suad (Yalçın), *Lâne-i Melâl*, Tanîn Matbaası, İstanbul, 1326.

İhsan Raif Hanım, *İhsan Raif Hanım, Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayımlanmış ve Yayımlanmamış Bütün Şiirleri*, Haz. Cemil Öztürk, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002.

İsmail Safa, *Hissiyât*, Müşterekü'l-Menfea Osmanlı Matbaası, İstanbul, 1328.

İsmail Safa, *Huz Ma Safâ*, Âlem Matbaası- Ahmed İhsan ve Şürekası, İstanbul 1308.

İsmail Safa, *Mensiyât*, Matbaa-i Ahmed İhsan, İstanbul, 1328.

Mehmed Behçet (Yazar), *Erganûn*, Tanîn Matbaası, İstanbul, 1327.

Mehmed Celâl, *Âsâr-ı Celâl*, Âlem Matbaası, İstanbul, 1312.

Mehmed Celâl, *Gazellerim*, A. Asaduryan Şirket-i Mürettibiyye Matbaası, İstanbul, 1312.

Mehmed Celâl, *Sürûd*, Âlem Matbaası, İstanbul, 1312.

Mehmed Celâl, *Zâde-i Şâir*, Safa ve Enver Matbaası, İstanbul, 1311.

Mehmet Akif Ersoy, *Safahat Tam Metin ve Safahat Dışında Kalmış Şiirleri*, Haz. Ömer Rıza Doğrul, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2008.

Mehmet Emin Yurdakul, *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-1, Şiirleri*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, TTK Basımevi, Ankara, 1989.

Menemenlizade Mehmet Tahir, *Elhan*, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul, 1303.

Muallim Nâci, *Muallim Nâci'nin Şiirleri*, Haz. Abdülkadir Hayber, Hüseyin Özbay, MEB. Yayınları, İstanbul, 1997.

Nâbîzade Nâzım, *Heves Ettim*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1302.

Nâbîzade Nâzım, *Mini Mini Yahûd Heves*, Karabet ve Kasbar Matbaası, İstanbul, 1303.

Namık Kemal, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Haz. Önder Göçgün, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, Haz. Hülya Argunşah, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.

Recaî-zade M. Ekrem, *Bütün Eserleri II*, MEB Yayınları, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, İstanbul, 1997.

Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005.

Süleyman Nesib, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2001.

Şinasî, *Bütün Eserleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Ekin Yay., Ankara, 2005.

Yahya Kemal (Beyatlı), *Bitmemiş Şiirler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1997.

Yahya Kemal (Beyatlı), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008.

Yahya Kemal (Beyatlı), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2008.

Yalçın, Efzayiş Suat, *Hüseyin Suat Yalçın ve Şiirleri*, İstanbul Halk Basımevi, İstanbul, 1943.

Tahsin Nahid, *Rûh-ı Bî-Kayd*, Tanîn Matbaası, İstanbul, 1326.

Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004.

Ziya Gökalp, *Ziya Gökalp Külliyyatı-1 Şiirler ve Halk Masalları*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989.

Ziya Paşa, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Bütün Şiirleri*, Haz. Önder Göçgün, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.