GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

145389

# FECR-İ ÂTÎ ENCÜMEN-İ EDEBÎSİ

(1909 – 1912)

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN
CAFER ŞEN

DANIŞMAN
YARD.DOÇ.DR.KAYAHAN ÖZGÜL

ANKARA-2004

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

*Cafer Şen*'e ait *Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi* adlı çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan .....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üye.....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üye.....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üye.....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üye.....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... VII
KISALTMALAR ..... XI
GİRİŞ ..... 1

**I. BÖLÜM:FECR-İ ÂTİ ENCÜMENİ'NİN TARİHÇESİ ..... 6**
A. Fecr-i Âtî Encümeni'nin Hazırlık Devresi ..... 6
B. Fecr-i Âtî Encümeni'nin Kuruluşu ..... 19
C. Fecr-i Âtî Encümeni'nin Faâliyetleri ..... 28
Ç. Fecr-i Âtî Encümeni'nin Dağılması ..... 53
D. Fecr-i Âtî Encümeni Edebiyatının Hususiyetleri ..... 76

**II. BÖLÜM: NAZIM ..... 80**
A. Şiir ..... 80
1. İçerik. ..... 80
a. Zaman ..... 80
aa. Akşam ..... 80
ab. Gece ..... 142
b. Pitoresk ..... 229
ba. Ay ..... 229
bb. Yıldızlar ..... 247
bc. Bulutlar ..... 269
bç. Güneş ..... 273
bd. Göl, Deniz, Irmak, Su ..... 279
be. Rüzgâr ..... 308
bf. Kuşlar ..... 320
bg. Çiçekler ..... 331
bğ. Müphem, Flû Belirsiz Görünüm ..... 343
bh. Mevsimler ..... 368
bı. Işık ..... 379
bi. Renk ..... 410
c. His ..... 430
ca. Keder ve Karamsarlık ..... 430
cb. Yalnızlık ve Ayrılık ..... 463
cc. Hastalık ve Yorgunluk ..... 488
cç. Aşk ve Kadın ..... 503
cd. Musikî ..... 540
ce. Sükût ..... 548
cf. O Belde, Başka Bir Alem ..... 557
ç. Toplumsal ve Siyasî Temâlar ..... 562
ça. Toplumsal Temalar ..... 562
çb. Siyasî Temalar ..... 568

2. Biçim ..... 599
a. Nazım Şekilleri ..... 599
aa. Klâsik Türk Şiirine Ait Nazım Şekilleri ..... 599

ab. Batı Şiirine Ait Nazım Şekilleri ..... 606
ac. Halk Şiirine Ait Nazım Şekilleri Serbest Müstezad ..... 621
aç. Serbest Şiir ..... 622
b. Vezin ..... 628
ba. Aruz ..... 628
bb. Hece ..... 634
c. Kafiye ..... 635
ç. Tekrarlar-Paralelizm ..... 655
d. Anjambeman ..... 672

3. Fecr-i Âti Şiirinde Başlıca Anlatım Teknikleri ..... 681
a. Empresyonist Anlatım ..... 681
b. Sembolist Anlatım ..... 726
c. Tahkiyeli Anlatım ..... 731
ç. Teatral Anlatım ..... 741
d.Eleştiri, Hiciv, İroni ..... 743

B. Mensur Şiir ve Fantaziyeler ..... 761
1. İçerik ..... 761
a. Kadın ..... 761
b. Ferdî Tahassürler, Gündelik Acılar ..... 770
c. Toplumsal ve Siyasi Konular ..... 774
ç. Zaman ..... 777
d. Şahsiyetler ..... 779
e. Nesneler ..... 781
2. Yapı ..... 782
a. Mensur Şiir Mektup Tarzında ..... 782
b. Mensur Şiir Hatıra Türünde ..... 786
c. Empresyonist Tasvirler ..... 788
ç. Tekrarlar ..... 789

**III. BÖLÜM: NESİR ..... 791**
A. Roman. ..... 791
1.Konu ..... 791
a. Aşk..... 791
b. Kadınlar ..... 840
c. Erkekler ..... 878
ç. Arzular Karşısındaki Engeller ..... 934
2. Yapı ..... 947
a. Mektup Türünün Kullanılması ..... 947
b. Reel Dış Mekân Tasvirler ..... 952
c. Empresyonist Tasvirler ..... 956
ç. Geriye Dönüşler ..... 959
d. İç Monolog ..... 962
e. Leitmotif ..... 966
f. Kolaj..... 967
g. İkinci Benlik ..... 967

B. Hikâye ..... 969
1.Konu ..... 969
a. Aşk ..... 969
b. Aile Hayatı ..... 1013
c. Kadınlar ..... 1028
ç. Erkekler ..... 1090
2. Yapı ..... 1176
a. Fecr-i Âtî Klasik Vaka Hikâyesinde Kurguya Ait Yenilikler ..... 1176
b. Durum Hikâyesi Kutbuna Yaklaşan Mensur Yazılar ..... 1196
c. Durum Hikâyesi Kutbuna Yaklaşan Teatral Anlatım Hikâyeleri. 1203
ç. Hikâyede Kurgu İlizyonun Kırılması ..... 1214
d. Edebî Türlerin Hikâye Kurgusunda Kullanılması ..... 1216
da. Mektubun Hikâye Kurgusunda Kullanılması ..... 1216
db. Hatıranın Hikâye Kurgusunda Kullanılması ..... 1225
e. Fecr-i Âtî Hikâyesinde Anlatım Teknikleri ..... 1230
ea. İç Monolog ..... 1230
eb. İroni ..... 1235
ec. Kolaj ..... 1237
f. Fecr-i Âtî Hikâyesinde Tasvirler ..... 1237
fa. Reel Tasvirler ..... 1237
fb. Empresyonist Tasvirler ..... 1242

C. Tiyatro ..... 1245
1. Konu ..... 1245
a. Aşk ..... 1245
b. Aile Hayatı ..... 1293
c. Kadınlar ..... 1313
ç Erkekler ..... 1381
2. Yapı ..... 1451
a. Piyeslerde Vakanın Zaman Kesiti ..... 1451
b. Piyeslerde Vaka Takdimi ..... 1454

Ç. Tenkit ..... 1459
1. Sanat ..... 1459
2. Sanatkâr ..... 1479
3.Edebiyat ..... 1483
4. Türk Edebiyatı ..... 1516
5. Edebi Türler ..... 1520
a. Tiyatro ..... 1520
b. Tiyatro Tenkidî ..... 1529
c. Şiir ..... 1566
ca. Yabancı Şiir ve Şairler ..... 1572
cb. Türk Şiiri ve Şairleri ..... 1593
cba. Klasik Dönem Türk Şiiri ve Şairleri ..... 1598
cbb. Tanzimat Dönemi Türk Şiiri ve Şairleri ..... 1607
ccc. Servet-i Fünûn Şiiri ve Şairleri ..... 1617
ccd. Fecr-i Âtî Şiiri ve Şairleri ..... 1623

ç. Türk Nesri ..... 1627
ça. Klasik Dönem ..... 1627
çb. Tanzimat Dönemi ..... 1629
çc. Servet-i Fünûn Dönemi ..... 1631
çç. Fecr-i Âtî Dönemi ..... 1634
çd. Nesl-i Hâzıra Dönemi ..... 1638
d. Yabancı Nesirler ve Nasirler ..... 1644
e. Tenkidin Tenkidi ..... 1666
f. Münekkid ..... 1668
g. Edebiyat Tarihi ..... 1672

D. Edebiyat Tarihi ..... 1675
1. Târih-i Edebiyyât-ı Osmaniye ..... 1675
2. Yeni Osmanlı Târih-i Edebiyatı ..... 1702

**IV. BÖLÜM: POLEMİKLER ..... 1704**
A. Sanat ve Taklit-Fotoğraf Realizmi ..... 1704
B. Bugünküler-Dünküler, Eskiler-Yeniler ..... 1727
C. Sanat ve Ahlâk ..... 1748
Ç. Yeni Lisan ..... 1762
D. Safahat ... ..... 1782
E. Fecr-i Âtî'nin Nefs-i Müdafaası ..... 1792

SONUÇ ..... 1821
ÖZET ..... 1827
ABSTRACT ..... 1828
KAYNAKÇA ..... 1829

# ÖNSÖZ

XX. asrın edebiyat tarihlerinde ve araştırmalarında, Fecr-i Âtî Encümeni'nin edebiyatının Servet-i Fünûn edebiyatının bir devamı olduğu iddia edilmiş ve bu iddia da zamanla yaygın bir kanaat haline gelmiştir. Bu noktada Fecr-i Âtî Encümeni âdetâ gelecekte edebiyat tarihinde ve araştırmalarında kendisi hakkındaki verilecek bu hükmü kestirmiş olacak ki, edebiyat dünyasına, kendilerinin sanat ve edebiyat görüşlerini çok net ortaya koyan manifesto niteliğindeki bir beyanname ile girmiş; her defasında kendilerinin Servet-i Fünûn edebiyatının bir devamı olmadığını ispata çalışmıştır; hattâ bu nedenle Servet-i Fünûn edipleriyle arasında eskiler-yeniler, bugünküler-bugünküler polemiği yaşanmıştır.

İşte bu noktada bir edebiyat tarihçisi ve araştırmacısı sözü edilen encümen üzerine hükmü vermeden önce, Fecr-i Âtî'nin bu kendini tam olarak ifade etme, kendini ortaya koyma çabalarını dikkate almak zorundadır. Burada edebiyat tarihçisinin ve araştırmacısının üzerine eğilmesi gereken en önemli husus, encümenin kendini net bir şekilde ortaya koyma çabalarını bir başlangıç olarak kabul edip, Fecr-i Âtî Encümeni edebiyatı ürünlerini incelemek, bu ürünlerin yapılarındaki asgarî müşterekleri tespit ederek Fecr-i Âtî Encümeni'nin bir topluluk, bir toplaşma, bir okul olup olmadığını ortaya koymaktır.

Bununla beraber Fecr-i Âtî Encümeni'nin bir beyanname ile edebiyat dünyasına girişi, dönemine göre oldukça yeni ve önemli bir tavırdır. Bu tavırda bir okul, topluluk olma, kendilerini çok net ifade etme çabaları görülür. Bu noktada Fecr-i- Âtî Encümeni hem sözü edilen beyanname ile hem de düzenli ve periyodik olarak toplanmalarıyla, kendi dönemlerinde hâlâ yaşamakta olan sembolistlere ve parnasistlere benzer, zaten encümen yaşadığı dönemde bu iki okulu da yakından takip etmektedir. Bu nedenle Fecr-i Âtî Encümeni bütün bu tavırlarıyla Batı kaynaklı bir oluşum görünümündedir.

Fecr-i Âtî Encümeni yaşadığı dönemde hem beyannameleriyle, hem polemikleriyle hem de sanat ve edebiyat karşısındaki tavrıyla kendini çok net ifade ettiği halde edebiyat tarihçilerinin ve araştırmacılarının encümen hakkındaki hükümleri oldukça çeşitli ve birbiriyle çelişir niteliktedir. Bunun en önemli nedeni de mevcut çalışmaların Fecr-i Âtî Encümeni edebî ürünlerini merkeze almamalarıdır. Bununla birlikte, bu encümeni oluşturan üyeler Cumhuriyet dönemi edebiyatı içerisinde de ürün verdiğinden üyelerin bu döneme ait eserlerine de bakılarak hükümler verilmektedir. Hâl böyle gelişince de Fecr-i Âtî Encümeni hakkında verilen hükümler gerçekle bir türlü bağdaşmamaktadır.

İşte biz bu çalışmamızda encümen hakkında önceden verilen hükümlerden şüphe ederek Fecr-i Âtî Encümeni'nin yaşadığı dönem olan 1325-1328 (1909-1912) yılları arası encümen ediplerinin verdiği ürünleri merkeze alarak incelemeye çalışıp, bu ürünlerdeki gerek muhtevaya gerekse yapıya ait asgarî müşterekleri ve yenilikleri ortaya koymaya çalıştık. Bunu yaparken de zaten Fecr-i Âtî'nin bir encümen, bir okul, bir topluluk olup olmadığı kendiliğinden ortaya çıktı. Bununla birlikte, onların "sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesiyle hareket etmeleri ve sanatçıyı işleyeceği konuda ve bu konuyu nasıl işleyeceği noktalarında bağımsız bırakmaları onların bir topluluk, encümen veya bir okul olduğu hükmünü vermemizi zorlaştırdı.

Fecr-i Âtî Encümenî Edebîsini ele alıp incelemeye çalıştığımız araştırmamızın *"Giriş"* bölümü, Fecr-i Âtî Encümeni'nin kurulduğu döneme, Osmanlı ve Avrupa edebiyatının genel durumuna ayrılmıştır.

Araştırmamızın *"I. Bölüm"* ü Fecr-i Âtî Encümeni'nin tarihçesine ayrılmıştır. Bu bölümün dört başlığı vardır. Bunlardan ilki olan Hazırlık Devresi'nde, Fecr-i Âtî Encümeni'ni oluşturan ediplerin nasıl bir araya geldiği, encümeni kurmadan önce ne gibi hazırlıklar yapıldığı ortaya konuldu. İkincisinde encümenin kuruluşu ve beyannamesi hakkında bilgi verildi. Üçüncüsünde ise, Fecr-i Âtî Encümeni'nin faaliyetleri ve bu faaliyetlere tepkiler gösterilmeye çalışıldı. Son bölümde ise, Fecr-i Âtî Encümeni'nin dağılışı üzerinde duruldu ve bunların sebepleri ortaya konuldu.

Birinci bölümde encümenin tarihçesi üzerinde yapılan bu çalışmalardan sonra Fecr-i Âtî Encümeni edebiyatı ürünleri incelenmek üzere türlere ayrıldı. Çalışmamızın *"II. Bölüm"*ü nazma ayrıldı. Bu bölümde şiir ve mensur şiir gibi türler ayrı başlıklar halinde incelendi. İlk kısmında; şiir; tema ve yapı olarak iki alt kısımda incelendi. Encümen şiirinde asgarî müşterek olarak tematik yapı unsurlarından zamana, pitoreske ve toplumsal, siyasî olaylara ait kullanımlar belirlenmeye çalışıldı. Tematik yapı incelenirken şiirler teker teker ele alınıp, bu şiirlerde temaya ait işlenen asgarî müşterekler tespit edilmeye çalışıldı. Bunu yaparken de aynı şairin benzer şiirleri aynı başlık altında incelendi. Bizi bu tarz incelemeye iten en önemli nedenlerinden biri, encümen şairlerine ait olan şiirlerin fazlalığı, bir diğer neden ise çoğu kitap haline getirilmemiş bu şiirlerin kütüphanenin tozlu raflarında kalacağı endişesiydi. Hâl böyle olunca da çalışmamızda temaya ait bir yapı öğesi birden fazla şiirde karşımıza çıktı ve böylelikle ister istemez bazı tekrar gibi görülen yapılar görüldü. Lâkin bu tekrarlar şiir bağlamında düşünülüp, incelendiğinde yine de anlamlı hâle geldi. Bununla beraber bu bölümde şiirlere ait tematik unsurlar, yeri geldikçe şiirin bağlamından koparılmadan ayrı ayrı ele alınarak da değerlendirildi.

Encümen şiiri üzerindeki yapısal incelemede ise hem encümen şiirinin yapısal asgarî müşterekleri hem de encümenin Türk şiirine getirdiği yenilikler şiir yapısı içerisinde tespit edilerek değerlendirilmeye çalışıldı. Bununla beraber yine bu bölümde Fecr-i Âtî şiirindeki anlatım tarzları ortaya konulmaya çalışıldı.

Araştırmamızın ikinci bölümünün ikinci kısmında ise Fecr-i Âtî Encümeni mensur şiirine ayrıldı. Bu bölümde mensur şiir üzerinde tematik inceleme yapılarak encümen şairlerinin kullandığı temalar tespit edildi. Daha sonra encümen mensur şiirinin yapısı üzerinde durularak encümen şairlerinin mensur şiirlerindeki yapı müşterekleri üzerinde duruldu ve gösterilmeye çalışıldı.

Çalışmamızın *"III. Bölüm"*ü nesre ayrıldı. Bu bölüm de kendi arasında türlere göre ayrıldı. İlk kısımda encümen romanları incelendi. Bu bölümde Fecr-i Âtî romanı konu ve yapı olarak iki kısma ayrıldı. Birinci kısımda encümen romanında işlenen konular tespit edilip ve bunların romanlardaki işlenişi gösterilmeye çalışıldı. Bu noktada encümen romancılarının ısrarla üzerinde durduğu konular merkez alındı; bu konulara bağlı mevzular roman bağlamında ayrı incelendiği vakit bir başlık oluşturmayacak kadar silik kalacağından bir anlam ifade etmeyeceği düşünüldüğünden konunun küçük, teferruat arz eden bölümleri ayrı ayrı başlıklar halinde incelenmedi. Bu bölümün ikinci kısmında encümen romanının yapı özelliklerine değinildi. Bu noktada hem romanların

yapısal olarak müşterekleri tespit edildi hem de encümen romanının Türk romanına getirdiği yapısal yenilikler üzerinde duruldu.

Üçüncü bölümün bir diğer alt başlığında, hikayeler konu ve yapıya göre incelendi. Bu noktada encümen hikâyecilerinin, hikâyelerinde işledikleri mevzular tespit edilerek bunların hikâyelerdeki işlenişi gösterilmeye çalışıldı. Bununla birlikte bu bölümde yine hikâyelerdeki hem ortak yapı özellikleri, hem de encümen hikâyesinin Türk hikâyeciliğine getirdiği gerek mevzu gerekse yapı unsurları üzerinde duruldu.

Üçüncü bölümün bir diğer alt başlığı olan encümen tiyatrosunda da inceleme tekniği yine vakaya dayanan diğer ürünlerde olduğu gibidir. Bu noktada encümen tiyatrosuna konu olan müşterekler tespit edilerek bunların tiyatro eserlerinde nasıl işlendikleri gösterilmeye çalışıldı. Bununla birlikte yine bu bölümde encümen tiyatrosunda vakanın gelişimi açısından tespit edilen yapının asgari müşterekleri de tespit edildi.

Bizim bu çalışmamızda konusu bir vakaya dayanan eserlerin incelemesindeki amacımız herhangi bir eseri tahlil etmek değildir. Tahlil daha detaylı başka bir çalışmanın konusudur. Bizim amacımız ise zamanımızın elverdiği ölçüde Fecr-i Âtî Encümeni romanı, hikâyesi, tiyatrosunda konu ve yapıya ait müşterekleri ve bunların Türk edebiyatına getirdiği yenilikleri tespit ederek, kendine özgü bir encümen romanı, hikâyesi ve tiyatrosunun olup olmadığını tespit etmektir. Bu nedenle çalışmamız belli konular ve yapılar üzerinde yoğunlaşmakta ve eserin bağlamı dikkate alındığında tahlilde olduğu gibi daha teferruatlı inceleme sonucunda oluşturulan başlıklar ve yapıların tespiti görülmemektedir. Araştırmamızın üçüncü bölümü olan nesir kısmının bir alt bölümü olan anlatıma dayanan türler kısmının birinci bölümünde ise Fecr-i Âtî Encümenî'nin sanat ve edebiyat alanındaki tenkidî görüşleri üzerinde duruldu. Bu bölümdeki başlıklar encümen münekkitlerinin tenkitlerinden tespit edildi. Bu nedenle bazı başlıkların olmayışı, bazılarının ise, içindekilerin yetersiz oluşu tümüyle encümen ediplerinin tenkit hususunda çok şahsî, birbirinden kopuk okuma uğraşlarının neden olduğu bir durumdur. Bununla birlikte, yine bu bölümde makalelerin bağlamından kopmaması için tenkidî bir makaleyi müstakil bir başlık altında işlemeyi uygun gördük. Hâl böyle olunca da makalenin herhangi bir bölümünden alıntı yapmak, alıntı yapılan yerin makalenin bağlamından farklı anlam ifade etmesi bizi yanlış bir kanaate vardıracağından bu makaleleri azami ölçüde parçalamama gayretini gösterdik. Bu makalelerin şimdiye kadar herhangi bir kitapta toplanmaması, sadece dergilerde kalması, bizi makaleleri azami ölçüde kullanmaya teşvik etti.

Çalışmamızın üçüncü bölümünün alt başlığı olan anlatıma dayalı kısmının bir diğer alt başlığı edebiyat tarihi kısmında ise, encümen yazarlarına ait olan edebiyat tarihlerinin incelenmesi hedeflendiyse de bu edebiyat tarihlerinin sadece birine ulaşılabildi. Yazıldığı çeşitli kaynaklarda bildirilen bazı edebiyat tarihlerine ulaşılamadı. Bunun nedeni ise sözü edilen bu edebiyat tarihlerinin bir ders kitabı olarak çok az sayıda taşbaskısının yapılmasıdır. Bu noktada ulaşılan edebiyat tarihi ise incelenmeye çalışıldı ve Türk edebiyat tarihçiliğine getirdiği yenilikler üzerinde duruldu.

Araştırmamızın son bölümü olan ise polemiklerdir. Bu bölümde, mevcut dönemde Fecr-i Âtî Encümeni edipleri ile diğer edipler arasında gerek grup, gerekse ferdî hâlde görülen, lâkin genellikle bir grubu temsil eden edebî

tartışmalar gösterilmeye, incelenmeye çalışıldı. Bununla birlikte yine bazı encümen şair ve yazarlarının herhangi bir edebî mesele hakkında polemikleri de bu bölüm içerisinde incelenmeye çalışıldı.

Çalışmamızın kaynakça bölümünün fazla hacimli olmasını engellemek için, sâdece metin içinde istifâde edilen eserlerin künyesi alınmış; buna mukabil dönem ve encümenle ilgili eserlerden yararlanılmasına rağmen onlar gösterilmemiştir.

Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi'ni konu alan bu çalışmamızda bir encümeni konu edindiğimizden dolayı, gerek şair ve yazarların sayısı gerekse onların verdiği edebî ürünlerin adedi bir hayli kabarıktır. Malzemenin büyük çoğunluğuna ulaştık inancındayız. Bu nedenle çalışmamızı ulaşabildiklerimizin üzerine kurduk. Ulaşamadıklarımızın verdiği teessürü biraz da olsa hafifleten tek mazeretimiz, ulaşılamayan eserlerin bulunması halinde bile çalışmamızda, vardığımız hükümleri değiştiremeyeceği düşüncesidir.

Bununla birlikte, çalışmamız esnasında Fecr-i Âtî Encümeni'ne ait ulaşabildiğimiz malzemenin kabarıklığı ve bunları tasnifteki sıkıntımız yüzünden, bu çalışma Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi konulu bir çalışma boyutundan çıkıp bir Fecr-i Âtî Encümeni'nin edebiyatı tarihi niteliğine büründü. Bununla birlikte araştırmamız bir öncü çalışmadır. Bu öncü çalışmayı; toplanan metinleri biraz daha işlemek, tahlil etmek, biraz daha yorumlamak, metinler arası ilişkiler kurmak, bir önceki ve sonraki dönemlerle bağlarını tespit etmek, ilişkilerini aydınlatmak gibi aynı yoldan ilerleyen başka çalışmalarla tamamlanabilir.

Son olarak, bu araştırmamın konusunun tespitinde, yönlendirilmesinde, gelişmesinde değerli îkazları ve dikkatleriyle bana yol gösteren, uzunca bir süredir biriktirdiği malzemeyi benimle paylaşan hocam Yard. Doç. Dr. Kayahan Özgül'e teşekkürü bir minnet borcu bilirim. Ayrıca bu çalışma esnasında kütüphanesini bana açan Mustafa Kurt'a da şükranlarımı sunarım. Bununla birlikte uzunca bir zaman almış bu çalışmamın hazırlanması ve ortaya çıkmasında sabır gösterip, bana her konuda destek olan eşim Nurcan Şen'i de burada muhabbet ve şükrânla yâd ederim

Cafer Şen
Ankara, Eylül 2004

## KISALTMALAR

| | |
|---|---|
| a.g.e. | adı geçen eser |
| a.g.m. | adı geçen makale |
| a.g.y. | adı geçen yer |
| AKM | Atatürk Kültür Merkezi |
| Ank. | Ankara |
| bs. | baskı |
| c. | cilt |
| Haz. | Hazırlayan |
| İst. | İstanbul |
| KB | Kültür Bakanlığı |
| ktb. | kütüphanesi |
| mtb. | matbaası |
| S. | sayı |
| s. | sayfa |
| TDK | Türk Dil Kurumu |
| TDV | Türk Diyanet Vakfı |
| y. | yayınları |

# GİRİŞ

1896-1901 yılları arasında Servet-i Fünûn Mecmuası etrafında toplanan bir kısım edipler Türk edebiyat tarihinde "Servet-i Fünuncular" "Edebiyat-ı Cedideciler" "Tevfik Fikret-Halit Ziya Mektebi" gibi isimlerle adlandırılmayı hak edecek derecede güçlü eserler ortaya koyarlar. Onlar edebî faaliyetlerini yürütürken aynı tarihlerde klasik edebiyat taraftarı olan bazı edipler de görülür. Bu iki gurup edip arasında ise, Mutavassıtîn adı altında yeni bir edip gurubu da yayımladıkları eserlerle varlığını devam ettirir. Bu edipler ne tam klasik edebiyatla göbek bağını koparır ne de Batı edebiyatı etkisinde gelişen yeni Türk edebiyatına bigâne kalır. Bunların eserlerinde kullandıkları dil Servet-i Funûn diline göre daha sadedir. Böylelikle Tanzimat edebiyatının dilde sadelik anlayışını Servet-i Fünûn edebiyatı döneminde taşıyan Mutavassıtîn edipleridir.

Mutavassıtîn ediplerinin bu dil anlayışlarının yanında, 1897 Osmanlı-Yunan harbinde harp eden bir milletin kolektif şuuraltını harekete geçirmek için sade Türkçe'yle yazılan manzumelere de tesadüf edilir. Hatta Mehmet Emin Yurdakul'un bu tarz şiirleri harp döneminde bazı Servet-i Fünûn şairleri tarafından da teşvik görür. Bu teşvikler neticesinde Mehmet Emin Yurdakul 1901 yılında Türkçe Şiirleri adlı kitabını neşreder.

İşte gerek Mutavasitin gerek Mehmet Emin, gerekse İzmir'de Türkçü Necib'le üç koldan ilerleyen ve dilde sadeleşmeyi, savunan bu görüşler aslında 1900'lü yıllara girildiğinde edebiyatın gidişatının, yönünün bir göstergesi olur. Artık bu yıllarda edebiyatın ferdî tahassüsleri ve endişeleri aşıp yavaş yavaş toplumsala, dışa yöneldiği fark edilir.

Mevcut dönemde Servet-i Fünûn edebiyatından ayrı kollardan sade dile, toplumsallığa doğru ilerleyen bir edebiyatın varlığı görülürken Servet-i Fünûn edebiyatı içerisinde de yavaş yavaş çözülmeler baş gösterir. Gerek yukarıdaki edebiyatın gidişatında gerekse Servet-i Fünûn'da görülen çözülmelerin en mühim nedeni ise 1900'lu yıllara gelindiğinde artık II. Abdulhamid döneminde kurulan ve daha çok Batılı eğitime dayanan okulların yavaş yavaş yeni aydın edip tipini yetiştirmesidir. Sözü edilen bu okullardan yetişen aydın-edip kadroları hiç kuşkusuz mevcut yönetime karşı 1880'li ve 1890'lı yılların aydın edip kadrosundan farklı düşünür ve ona karşı farklı tavır alır. Bu noktada II. Abdülhamid yönetiminin kurdurduğu okullarda yetişen aydın-edip kadrosunun, kendi yönetimini devirdiği kesinlikle söylenebilir.

İşte 1900'lü yıllara gelindiğinde aydın-edip kadrosunda görülen bu hareketlilik Servet-i Fünûn'a da sirayet eder. Onlar da artık bu hareketlilik içerisinde bir arada durmanın beyhude olduğunu anlar. İşte bu esnada Servet-i Fünûn, 1901'de Hüseyin Cahid'in Fransızca'dan tercüme edip yayımladığı "Edebiyat ve Hukuk" adlı makalesi muzır bulunarak kapatılırken derginin imtiyaz sahibi Ahmed İhsan ile sözü edilen yazıyı tercüme eden Hüseyin Cahid ve mecmuadaki yazıları kontrol eden Veled Çelebi mahkemeye verilir. Lâkin daha sonra üçü hakkında da men kararı çıkar.

Servet-i Fünûn bu dönemde kısa bir süre kapalı kalır. Lâkin daha sonra tekrar matbuat hayatına geri döndüğünde bir çok ismin dergiden ayrıldığı görülür. Hiç kuşkusuz bunun en önemli nedeni ise mevcut dönemin edebiyatının artık ferdî

tahassüsleri ve endişeleri bırakıp daha çok toplumsala, siyasete, dış dünyaya yönelmesidir. Bu nedenledir ki aslında Servet-i Fünûn bu dönemde mutlaka dağılacaktı; çünkü onların bu tür bir yönelişe kayıtsız kaması düşünülemezdi. İşte Hüseyin Cahit'in sözü edilen yazısından dolayı derginin kısa bir süre kapanması bazı ediplerin Servet-i Fünûn'dan ayrılmalarına sebep olur.

Servet-i Fünûn'dayken mevcut siyasî yönetim dolayısıyla çoğu kez arzu ettiği şiiri yazamayan Tevfik Fikret bu dönemde Sis ve Bir Lahza-i Tahattür şiirini kaleme alacak kadar toplumun ve siyasî ortamın içerisindedir. Bununla birlikte bu dönemde mevcut siyasî atmosfer tazyikini iyice matbuat üzerinde gösterirken sözü edilen şiirler de neşredilmemesine rağmen büyük ilgi görerek elden ele dolaşır. İşte bu büyük ilgi de mevcut dönemdeki aydın-edip kadrosunun mevcut siyasî atmosferden rahatsız olduğunun bir göstergesidir. İşte bu dönemde ileride Fecr-i Âti Encümenî'ni oluşturacak gençler de dahil olmak üzere bütün aydın-edip kadrosu, mevcut siyasi atmosferin değişmesi noktasında büyük umutlara kapılır.

Aydın edip kadrosunda bu beklentiler mevcutken matbuat hayatında ise ediplerin teker teker çekilmesi sonucunda Servet-i Fünûn 1901 tarihinden sonra 1908'e kadar ziraî, sıhhî, aktüel konuları ihtiva eden yazılarla çıkmaya devam eder. Bununla birlikte yine Selanik'te Çocuk Bahçesi, İzmir'de Muktebes, İstanbul'da ise Mecmua-i Edebiye yayımlanmaya devam ederken ediplerin bir kısmının bu dergiler etrafında bir araya geldikleri görülür. Bu dönemde matbuat hayatı üzerindeki mevcut yönetimin sansürü sonucu matbuat hayatı âdetâ II. Meşrutiyet'e hazırlık amacıyla yer altına iner; çünkü II. Meşrutiyet'le canlanan matbuat hayatının, mutlaka bir hazırlık devresi olmalıdır. İşte II. Meşrutiyetle ortaya çıkan matbuat hayatının hazırlık dönemi bir nevi 1901-1908 yılları arasıdır. Bu yıllar arasında ediplerin çok az bir kısmı sözü edilen dergilerin etrafında toplanıp edebî ürünlerini neşrederken bir kısmı ise beklemeyi tercih eder. Çoğunlukla Servet-i Fünûn ve bu dergi etrafında oluşan edebiyatın ürünleriyle yetişen bu genç edip kadrosu bu yıllarda Edebiyat-ı Cedîde kütüphanesinde yayımlanan kitaplarla bedîî ve estetik arzularını, istek ve ihtiyaçlarını karşılar.

Nihayet beklenen olur ve tüm bu süreçten sonra pek tabiî olarak II. Abdülhamid, 24 Temmuz 1908'de Anayasa'nın tekrar yürürlüğe konulacağını meclisin toplantıya çağrılacağını bildiren dört satırlık bir fermanı, İstanbul gazetelerinde yayımlatır. İşte bu tarihten itibaren 1901'den 1908'e kadar âdetâ yeraltında hazırlanan bütün matbuat ve neşriyat yeryüzüne çıkar.

Bu dönemde aydın-edip kadrosunun siyasî ve toplumsal hadiselere yönelmesinin en önemli göstergesi gazete sayısının oldukça çok artmasıdır. Bu gazetelerde aydın-edip kadrosu gündelik siyasî manzaralar içerisinde popülariteye yönelip yazılar neşretmeye başlayınca sanat ve edebiyatın gittikçe yavaş yavaş geri plana itildiği görülür. Bu dönemde gazetenin gerek aydın edip gerekse halk üzerinde büyük bir nüfuzu mevcuttur. Bu gazeteler, İkdam, Sabah, Tercüman-ı Hakîkat ve Saadet'tir. Bu gazeteler haricinde meşrutiyet öncesi pek yayımlanmayan bazı mizah gazetelerinin de bu dönemde ortaya çıktığı görülür. Bunların bazıları; Boşboğaz, Karagöz, Elüfürük, Kalem, Davul, Şaka, Yuha, Eşek, Laklak, Hacivat, Cingöz, Zevzek, Curcuna, El-Malûm'dur.

II. Meşrutiyet'in ilânına kadar aynı gazete ve dergi etrafında bir araya gelen aydın-edip kadrosunun Meşrutiyet'in ilânın ardından yeni gazeteler kurduğu yahut başka gazetelere geçtiği görülür. Bu ise II. Abdülhamit aleyhtarlığıyla müttefik olan aydın-edip kadrosunun siyasi fikirler ve dünya görüşleri bakımından

tam bir ayrışmasıdır. Meselâ önceleri İkdam'da yazan Hüseyin Cahid ve Abdullah Zühdü, Tanin ve Yeni Gazete'nin neşriyle İkdam'dan ayrılırken, Ali Kemal bu gazeteye sermuharrir olur. İşte bu değişiklikten sonra İkdam, İttihad ve Terakkî Partisi'ne muhalefete başlayarak Ahrar Partisi'ne yaklaşıp, onların fikirlerini savunurken Hüseyin Kâzım Kadri, Hüseyin Cahid ve Tevfik Fikret tarafından neşredilen Tanîn ise yavaş yavaş İttihad ve Terakki Fırkası'nın yayın organı haline gelir.

Tanin gazetesinde Hüseyin Cahid, Kamil Paşa aleyhinde yazılar kaleme aldıkça Tevfik Fikret ve Hüseyin Kâzım bu gazeteden ayrılır. Bu gazete 31 Mart hadisesinde saldırıya uğrar, Hüseyin Cahid'i öldürmek isteyen isyancılar onun yerine Lazkiye Meb'usu Aslan Bey'i öldürür.

Bu dönemin bir diğer yayın organı Hukuku Umumiye gazetesidir. Meşrutiyet döneminde Necip Nadir tarafından kurulan bu gazetenin başına sürgünden dönen Mevlânazâde Rıfat geçer. Bu gazete İttihat ve Terakki Fırkası aleyhine karşı tavır aldığından hayatı kısa olur. Bu gazetenin yerine daha sonra Serbesti gazetesi kurulur. Lâkin bu gazetenin başyazarı Hasan Fehmi de menfur bir cinayete kurban gider. Bu gazetelerle birlikte İttihad ve Terakkî'ye muhalif bir diğer gazete ise Mehmed Murad Bey'in yeniden çıkarmış olduğu Mîzan'dır. Yine bu dönemde İttihat ve Terakki'ye muhalif olan bir diğer gazete ise Sadâ-yı Millet gazetesidir. Bu gazetenin başyazarı aynı zamanda bir Fecr-i Âtî üyesi Ahmed Samim de öldürülür. Başyazarlığını Süleyman Nazif'in yaptığı Osmanlı Gazetesi de İttihad ve Terakkî Fırkası'na muhalif olan Ahrar Partisi'nin bir nevi sözcüsü konumundadır.

İttihat ve Terakki Fırkası muhalifi bu gazetelerin yanında Abdullah Zühtü tarafından kurulan Yeni Gazete ise bir nevi hükümetin ve Sadrâzam Kâmil Paşa'nın, Şurâ-yı Ümmet gazetesi de İttihat ve Terakki Partisi'nin sözcülüğünü yapar. Bu gazete de Tanin gibi 31 Mart hadisesinde isyancılar tarafından basılır.

İttihat ve Terakki Partisi'ne muhalif ve onun yanında olan bu gazetelerin yanında Derviş Vahdetî'nin Volkan gazetesi ise hem İttihat ve Terakki Partisi hem de Ahrar Partisi'ne muhalif yayın yapar.

Aydın edip kadrosunun bu gazeteler etrafında toplanarak yerini tayin etmeye çalıştığı bu dönemde Ahmet Midhat Efendi'nin Tercüman-ı Hakîkat, Mihran Efendi'nin çıkarmakta olduğu Sabah ve Mehmet Efendi ve oğlu Fethi'nin neşrettiği Saadet gazetesi siyasetin bu kaygan zemininde tarafsızlığını korumaya çalışır.

İşte bütün bu siyasî gazeteler etrafında toplanan aydın edip kadrosuyla birlikte yine bu dönemde temeli belirli bir düşünce birikimine ve kültüre dayanan, dünya görüşleri, siyasî fikirleri farklı başlıca dört gurupta görülür. Bu gruplar fikirlerini yaymak için gazetelerin yanında mecmuaları da kullanır. Bunlardan ilki başlıca muharrirleri Babanzâde Ahmet Naim, Mehmed Akif, Eşref Edip ve Ebülulâ Mardin olan İslâmcı gruptur. Bunların ilk yayın organı Sırat-ı Mustakim'dir, daha sonra bunun devamı olan Sebilü'r-Reşâd, Beyanü'l-Hak gibi dergi ve gazetelerdir.

Bu dönemde bir başka grup Türkçüler'dir. Bu gurubun teorisyeni Ziya Gökalp, yayın organları Türk Yurdu ve Yeni Mecmua'dır. Yine Tanin gazetesi de etrafında bir Türkçü grup görülürken Hüseyin Cahit de bu gazetede Türkçülük ile ilgili yazılar kaleme alır.

Bu dönemde görülen Osmanlıcı gurupta ise Rıza Tevfik ve Ali Kemal görülür. Bu gurup özellikle de İkdam etrafında toplanır. Bu guruplarla birlikte yine Abdullah Cevdet'in İçtihat Mecmuası etrafında toplanan bir Batıcı gurup aydınlar da görülür.

İşte bu mevcut gazeteler içerisinde Fecr-i Âtî'yi kuracak olan gençler II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında Hilâl Gazetesi etrafında toplanır. Onlar bu dönemde II. Abdülhamit aleyhtarlığı, özgürlük ve hürriyet taraftarları olarak İttihat ve Terakki Partisi'ne sempati duyar. Bu nedenledir ki 31 Mart hadisesinin akâbinde Hilâl gazetesi de Tanin ve Şurâ-yı Ümmet gazeteleri gibi isyancılar tarafından basılır. Bu noktada Fecr-i Âtî Encümenî'ni kuracak olan gençler, II. Meşrutiyet'in getirdiği aydın edip kadrosu içerisinde yerini tayin eder. Onlar, II. Meşrutiyet'in siyasî ortamında II. Abdülhamit aleyhtarlığı, özgürlük ve hürriyet taraftarı olmak yönüyle Meşrutiyetin ilanını takip eden ilk yıllarda İttihat ve Terakki Partisi sempatizanı ve bu partinin destekleyicisi olur.

II. Meşrutiyet'in mevcut siyasi atmosferinin altında bulunan encümen edipleri bunun bedelini ödemekte gecikmez. Bu noktada önceleri Ahrar partisinin yayın organı Osmanlı ve daha sonralar da Hilâl, Sadâ-yı Millet gazetelerinde yazılar kaleme alan Fecr-i Âtî üyelerinden Ahmet Samim, yine bir Fecr-i Âtî üyesi olan Fazıl Ahmet'le birlikte yürürken öldürülür. Bu cinayetin ardından hemen hemen bütün encümen yazarları bu menfur cinayeti kınayan yazılar kaleme alırken bu cinayetten İttihat ve Terakki Partisini sorumlu tutar.

İşte tüm bu guruplaşmalar kamplaşmalar neticesinde siyasî cinayetler ve 31 Mart hadisesi vuku bulurken sadece sadrazamı değiştirmek isteyerek bu olayların önüne geçmek isteyen II. Abdülhamit tahttan indirilir. Yerine V. Mehmet Reşat getirilirken basına da sansür konur. Böylece II. Meşrutiyet'in basına getirdiği özgürlük de böylelikle son bulur.

II. Meşrutiyetin bu siyasi ortamı içinde, gazetelerin ön palana çıktığı görülürken, edebî mecmuaların, bu gazetelerin gölgeleri altında kaldığı fark edilir. Bununla birlikte gerek gazetelerin gerekse mecmuaların sayfalarında görülen edebî ürünler ise yine gündelik endişelerin ve popüleritenin etkisi altından kaldığından bedîî ve estetik ihtiyacı karşılamaktan oldukça uzaklaşır. Bu dönemde roman türünde Halit Ziyâ'nın açtığı yol izlenmezken, Cenab'ın şiirine yaklaşan manzumelerin ise parmakla gösterilecek kadar az olduğu görülür. Edebî türlerde görülen bu durumun bir diğer sebebi de Servet-i Fünûn mecmuası gibi bir mecmuanın olmayışından dolayı okuyucu kitlesinin 1901-1908 yılları arası Servet-i Fünûn romanı ve şiiriyle yetinmesidir. Bununla birlikte yine bu dönemde edip-aydın kadrosunun büyük bir kısmının mevcut dikkatlerinin ferde, bireye, onun iç dünyasına değil de, dış dünyaya ve popüleriteye yöneltmesi ne şiiri ne de romanı Servet-i Fünûn şiirinin ve romanının seviyesine yükseltir. II. Meşrutiyet döneminde görülen en önemli edebi tür ise tiyatrodur. Bu dönemde tiyatro adeta yaygın bir eğitim ve siyaset kürsüsü olarak kullanılır.

İşte siyasete, dış dünyaya ve popüleriteye yönelen II. Meşrutiyet edip-aydın kadrosu içerisinde Fecr-i Âtî Encümeni'ni kuracak olan gençler, edebiyatı ve sanatı bütün bu popülaritenin etkisi altında kurtarmaya çabasıyla bir araya gelir. İşte bu nedenledir ki Fecr-i Âtî Encümeni içerisinde İttihat ve Terakki sempatizanları olduğu gibi, bu partinin muhalifi olan Ahrar partisinin yayın organı Osmanlı, Sadâ-yı Millet gazetelerinde yazılar kaleme alan Ahmet Samim, şiirlerinde mevcut yönetimi ironik olarak tenkit eden Fazıl Ahmet, daha çok kendi

ferdî hassasiyeti ve acılarını takip eden, onlarla uğraşıp iç dünyaya yönelen Ahmet Haşim gibi çok farklı edipler de görülür. Bununla birlikte Servet-i Fünûn şairlerinden Fâik Âli ve Celâl Sâhir de encümeni kuracak olan edipler arasında yer alır.

İşte bu noktada Fecr-i Âtî Encümeni'ni kuracak olan ediplerin mevcut dönemde yaşayan sanatı ve edebiyatı günlük basit münakaşalardan, kısır çekişmelerden, geçici heyecanlardan, ucuz popüleriteden, çıkarcı siyasetten kurtarmak istemelerinin en önemli nedeni ise onların mevcut dönemde sadece Servet-i Fünûn edebî ürünleriyle yetinmemeleri, Batı ve İskandinav edebiyatını, Batı felsefesini yakından takip etmeleridir.

Fecr-i Âtî Encümeni üyelerini bir araya getiren aslında onların edebiyata ve sanata olan sevgisi ve düşkünlüğüdür. Sevmek de bilmekle, keşfetmekle başlar. Encümen edipleri mevcut elindekilerle yetinmez, Batı edebiyatı alanında gidebilecekleri en uç noktalarına kadar tanımayı, keşfetmeyi kendine amaç edinir. Hâl böyle olunca da onların öğrendiği, keşfettiği malumatlar encümen ediplerini bir araya getiren en önemli müşterek olur.

II. Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük havasıyla Osmanlı toprağındaki düşünce ve edebiyat hercü merc olurken Batı edebiyatında felsefi anlamda pozitivizmin ve materyalizmin hükümranlığı görülür. Bu felsefenin bir sonucu olarak batı romanında ve hikâyesinde realizm bir noktada aşılarak natüralizm hüsnü kabul görmeye başlandığı fark edilir. Roman ve hikâye bu anlamda felsefî düşünceye paralel giderken, Batı şiiri, her bilgiyi aklın sınırlarına kadar götürüp orada çözmeye çalışan, sezgilere fazla güvenmeyen Batı felsefesinin sınırlarını zorlamaya başlar. Çünkü bu dönemde realizmin şiirindeki bir versiyonu, görünümü olan parnassiyenler henüz varlığını devam ettirirken onlar içerisinde çıkan bir gurup şairle birlikte yavaş yavaş sembolistler ve empresyonistler kendini göstermeye başlar.

İşte Fecr-i Âtî Encümenî'ni kuracak olan gençler edebiyat dünyasına dahil olduğunda Batı'da roman ve hikayede realizm ve naturalizm, şiirde ise parnaszimin, sembolizmin, empresyonizmin varlığının hükümrân olduğu görülür. Pek tabiî ki Fecr-i Âtî Encümeni edipleri de mevcut dönemde Batı'da yaşamakta olan bu akımları ve temsilcilerini yakından izler.

# I. BÖLÜM: FECR-İ ÂTÎ ENCÜMENİ'NİN TARİHÇESİ

## A. Fecr-i Âtî Encümeni'nin Hazırlık Devresi

İşte gerek Osmanlı'da yaşanan siyasî ve toplumsal hareketlilikte gerekse Batı'da görülen mevcut sanat ve fikir akımlarının geçiş dönemindeki etkisi altında yetişen genç ediplerin bir kısmının Fecr-i Âtî Encümeni adı altında 1909 yılında bir edebî grup, topluluk okul veya encümen şeklinde ortaya çıkmamaları ise üç sebebe bağlanabilir. Bunlardan ilki mevcut dönemde Servet-i Fünûn kütüphânesinin eserlerinin yayınlanmış olması vesîlesiyle hâlâ mecmua ediplerinin ve Servet-i Fünûn edebiyatının güçlü nüfûzu olmasıdır. Bu güçlü nüfûz nedeniyle yeni bir topluluk mektep ve encümen toplamak oldukça güçtür. Ortaya çıksa bile kendini kabul ettirmesi oldukça zor olacaktır. Fecr-i Âtî Encümeni ediplerinin bir encümen oluşturmak için 1909 tarihini beklemelerinin bir diğer sebebi ise devlet yönetiminin matbuat üzerinde aşırı bir otorite kurmak istemesidir. Bu nedenledir ki Fecr-i Âtî Encümen edipleri 1908 II. Meşrûtiyet'in îlânı bekleyecektir. Fecr-i Âtî'nin 1909 yılında bir encümen olarak ortaya çıkmasının bir diğer nedeni ise 1908 II. Meşrûtiyetle gelen özgürlük havasının edebî eserler üzerinde çok aşırı bir hamâsîliğe varması ve edebî eserin popülariteye yönelmesidir. Bu durum ise Servet-i Fünûn döneminde hazırlanan okur kitlesinin kaybolması tehlikesini doğurur. İşte bundan dolayı Fecr-i Âtî Encümen edipleri edebiyatı II. Meşrûtiyet'in getirdiği gündelik endişelerden, popülariteden kurtarmak için ortaya çıkar.

Bununla birlikte 1901'den itibaren Edebiyat-ı Cedîdeciler'i teker teker Servet-i Fünûn'dan ayrılmaya başlayınca 1908'e kadar basın hayatı üzerindeki sıkı denetim nedeniyle, İstanbul'da edebi muhitlerdeki faaliyetlerde bir durgunluk görülür. İstanbul'daki mecut bu hâle rağmen memleketin diğer yerlerinde İstanbul'daki basın kadar sıkı bir denetim olmadığından büyük vilâyetlerinde çıkan mecmualarda küçük küçük edebî faaliyetlere tesadüf edilir. Misalen *"İzmir'de, Muktebes gazetesinde ve Selânik'te Çocuk Bahçesi mecmuasında 1904-1905 seneleri arasında Ömer Naci'nin idare ve Emin Avni, Rasim Haşmet, Âkil Koyuncu, Ali Canip, Mehmet Behçet, Tahsin Nahit gibi bazı gençlerin iştirak ettiği edebî bir hareket"* [1] vardır.

İşte bu hareketle birlikte 1905 yıllarında Galatasaray Sultanîsi'nde bir kısım edebiyat müptelâsı gençler de bir araya gelerek edebî faaliyetlerde bulunur. Sonradan Fecr-i Âtî içerisinde görülecek bu gençlerin mevcut toplantılarını İzzet Melih Tazad'ın ikinci baskısının ön sözünde şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Mektepte san'at-ı ilâhi'nın etrafında heyecan-ı aşk ile toplanmış birkaç arkadaştık Ahmet Haşim, Refik Hâlid, Hamdullah Subhi, Emin Bülend, Abdülhâk Şinasi ve Tahsin Nahid bu zümrede bulunuyorlardı. Birbirimizin yazılarını okur., bazen mübağalalı medh eder ve ekseriye yine mübağalalı tenkid ederdik. Hatta münâkaşatımızın birkaç defa şiddetli münazaralara mücerr olduğunu hatırlar gibiyim. Çünkü hepimiz "delikanlı" her aşık gibi hassas, kıskanç ve mutaasıb idik."* [2]

Bu tür toplantıların bir en önemli tutanağı ise bu edebiyat meraklısı gençlerin beğendiği edebî eserleri bir seçki olarak yazdıkları defterdir.

*"Bu günleri ve arkadaşlığı bize aksettiren güzel bir hatıra, Tahsin Nahit'in–şimdi Mehmet Behçet'de bulunan-bir defteridir. Adeta küçük bir antoloji olan bu deftere Galatasaray*

---

1 Câhide Başol, "Tedkîk: Fecr-i Âtî", *Servet-i Fünûn*, c.90, S.2343, 17 Temmuz 1941, s.100

2 İzzet Melih, Tezad, 2. tab, 1919, Sabah Mtb. s.5

*edebiyat grubu eserlerinden en beğendklerini yazmışlardır. Bu edebiyat meraklılarından Ahmet Haşim, Emin Bülent, Hamdullah Suphi, Tahsin Nahit şiirle; İzzet Melih, Refik Halit nesirle; Müfit Ratip de piyes yazmak ve Ksavier de Mantepin gibi muharrirlerin romanlarını piyese çevirmekle uğraşıyorlardı. Aralarında Ahmet Haşim, İzzet Melih ve Tahsin Nahit daha o zamandan intişar sahasına girmişti. Ahmet Haşim'in ilk şiirleri ve çok romantik bir küçük hikâyesi daha on üç yaşında iken "Mecmuayi Edebiye"'de intişar etmişti. İzzet Melih'in aynı sene "Çocuklara Mahsus Gazete"de ve sonra "Mecmuayı Edebiye"de birkaç yazısı çıkmış ve 1905'te Paris'te "Les Annales" mecmuasının nesir müsabakasında "Can Sıkıntısı" adlı hikâyesi ikinciliği kazanmıştı. Tahsin Nahit'in de Selânik'teki "Çocuk Bahçesi" mecmuasında "T. Nahide" müstear adıyla 1905'te basılan birkaç şiiri vardı."* [3]

Bununla birlikte 1906'dan evvel Selânik idadisinde Ali Canip, İbrahim Fazıl, İbrahim Necmi, Süleyman Şevket, Mehmet Behçet de edebiyatla meşgul olmakta ve Âkil Koyuncu, Rasim Haşmet gibi edebiyat meraklıları ile temas etmektedir. İşte bu noktada 1906'da bu gençlerden birkaçı Darülfünun'a devam için İstanbul'a" gelir. Bu suretle Mehmet Behçet, Tahsin Nahit, Fuat Köprülü, İbrahim Âlâettin, İbrahim Necmi, Ziya Şakir, Mustafa Namık, Sadrettin Celâl, Rıf'at gibi edebiyat meraklıları aynı mektepte buluşur.

Bu durum da göstermektedir ki Fecr-i Âtî Encümeni tesadüfî olarak toplanmış bir zümre değildir. II. Meşrûtiyet'in îlânından evvel, encümeni oluşturacak olan edipler 1322 senesinden itibaren birbirleri ile tanışmaya başlarlar Onların biraraya gelmelerinde ve birbirleriyle tanışmalarında Hukuk Mektebi önemli rol oynar.

*"Fecr-i Âtî daha teşekkül etmeden evvel biz, hususi samimi arkadaş meclisleri yapardık. Fakat hürriyetin îlânından evvel bu toplantılar tabii kolay olmazdı. İstbdat, kirli tırnaklarile genç ve coşkun sanat âşıklarının bir sırada toplanmasını elbette istemezdi:Bunun için bu içtimaların nazarı dikkati celb etmemesine ehemmiyet vermek lâzım geliyordu. 1322-1324 senelerinde toplantı yerimiz meşhur çam dibi idi. O zamanlar bir çok arkadaş mektebi hukuka devam ediyorduk. Hukuk mektebi o tarihlerde Cağaloğlu'nda bulunuyordu. Demir parmaklıklı muntazam bir bahçe ile çevrilmiş yeni bir bina idi. (Burası şimdi kız orta mektebidir.) Büyük demir kapıdan girince güzel ve muhteşem bir çam ağacı görülür. O zaman bu bahçe çok muntazam, zarif ve yeşil bir yuva halinde idi. Şimdi artık o çam da ihtiyarlamış, rengi solmuş koyu gölgelerle çam dibi o zamanın sanatkârlarının toplandığı yerdi. Burada konuşulur, şiirler okunurdu. O vakit mektebi hukuka devam eden gençler meyanında İbrahim Necmi, İbrahim Alâettin, Mehmet Behçet, Tahsin Nahit, Köprülü zade Fuat, Mustafa Namık, Rasim Haşmet (öldü), Sadrettin Celâl, Ziya Şakir, Rıfat vardır"* [4]

Bu toplantılara o zaman Mekteb-i Mülkiye'ye devam eden Şahabettin Süleyman da arasıra katılır. Onunla birlikte Ali Canip de bazen bu çam dibi meclislere iştirak eder. Yine Müfit Ratip de bu çam dibi yaranlarındandır. Bu edipler *"çam dibine toplanıp edebiyat bahisleri etrafında konuşmak için can atar", "tatil günlerinde, bir mabede gider gibi, sevinçle karışık bir hürmetle, birer ikişer yeşil bahçenin büyük kapısından dahil olur birer ikişer meclise"* gelirler. Bu toplantılar yalnız tatil zamanlarında yapılmaz, *"mektepte teneffüs aralarında, hocaların gelmediği derslerde"* yapıldığı gibi bazen ders esnasında *"dersten kaçıp çam dibinde"* toplanılır. Bu toplantılarda şiir okunulur, münakaşalar yapılır, dersler *"birkaç şiirin heyecanına feda"* edilir. Bu esnada *"çok sıkı fıkı arkadaş olan ikişer, üçer kişilik gruplar" "beğendikleri şairlerin eserlerini birbirine jestler yaparak okurlar, haz duyarlar"* Bu anlarda her bir edibin *"ayrı ve kendine mahsus bir okuyuş, yürüyüş tarzı"* vardır. Bununla birlikte bunlar arasında *"şık zarif tipler ve öyle enteresan poz alan uzun saçlı*

---

[3] Başol, Câhide, "Tedkîk: Fecr-i Âtî", *Servet-i Fünûn*, c.90, S.2345, 31 Temmuz 1941, s. 131

[4] Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1775, 21 Ağustos 1930. s. 185-186

*şairler"* mevcuttur. Bu toplantılarda *"Ahmet Haşim'in, Emin Bülend'in yazıları en çok beğenilenler"* arasındadır.

Bu çam dibi sohbetlerinde, toplantılarında Fecr-i Âtî Encümeni'ni oluşturacak edip ve şairlerin ferdi hususiyetleri bir bir ortaya çıkar. Bu ferdi özellikleri yanında onların asgari müştereğinin edebiyatı ve şiiri hayatlarının vazgeçilmezleri arasına koymaları olarak görülür. Bu edebiyat heveslileri gençlerin hayata karşı edebîce bir tavır aldıkları görülür.

*"Çam dibinde şiirler okunur, münakaşalar edilirken, İbrahim Alâattin kısa boyu ile iki elleri cebinde san'atkârları kritik eder, hepsine ayrı ayrı dikkat sarf ederek, alay edilecek taraflarını arardı. Onun yazılmış bir çok mizahî şiirleri vardı ki fırsat buldukça, cebinden defterini çıkarır okurdu. Bunlar içinde meşhur beyitler, mısralar vardı ki ezberden dudaklarında hiç eksik olmazdı. Bu şiirlerin hepsi bir arkadaşın mim konacak noktasına ait idi. Öyle güzel tasvir ederdi ki çok muvaffak olurdu.*

*Bu şairlerden Tahsin Nahid'i, Emin Bülend'i, Mehmet Behçet'i birer soru ile karikatürize etmiş çok enfes parçalar vardı. Bu mısralar haklarında yazdığı gençler tarafından bile büyük bir zevkle okunur, çam dibi sohbetlerinin en samimî neşesini teşkil ederdi.*

*İbrahim Alâettin birgün büyük bir sevinç ve telâşla çam dibinde görünmüştü.Gene bir süpriz var, diyorduk. Bize:*

*-Dinleyin çocuklar, dedi... ve Emin Bülend'in tazmin ettiği bir mısraını jestle, heyecanla okudu:*

*Emin imiş açacak şiire bir sabahı cedit*
*"En az ümit olunan yerde en kavidir ümit"*

*O zaman bu çok hoşa gitmişti. Herkes ezberlemiş, okurdu. Emin Bülend'in karşısına geçerek hususî bir ahenkle okuyan muzipler de vardı."* [5]

Pek tabii ki bu çam dibi toplantıları yapıldığı dönemlerde yakın bir gelecekte encümeni oluşturacak gençler arasında edebi ürünler vermeye başlayan gençler de görülür. Bunlardan biri de Erganûn adlı şiir kitabını yayımlayan Mehmed Behçet'tir. İşte bu toplantılarda yayımlanan bu eserlerden de bahsedilir.

*"Mehmet Behçet'in "bu şiir mecmuasının başında bir de resmi vardı. Ortadan iki yana ayrılmış hafif kıvırcık sarı saçları, ince şık bıyıkları ile Tevfik Fikret vari bir oturuşu vardı. Elini cebine dayamış mor rüyalar, nefti hülyalar peşinde idi. Kitabın içinde Fikret'i andıran vezin ve kafiyeler... o tonda mısralar eksik değildi.*

*İbrahim Alâettin bütün bunları gözden kaçırmamış. Kitabı okumuş okumuş ve nihayet buna dair bir şiir yazmıştı. Gene bir gün "Erganun"dan bahsediliyordu. Erganun şâiri de Hâmit gibi, bir kaşını yukarı kaldırmış boyuna dolaşıyordu.*

*İbrahim Alâettin, içinde birçok alaycı şiirlerini topladığı defterini cebinden çıkardı. Yüzünde manalı bir tebesssüm vardı Yazdığı şiiri okudu. Bir mısra aynen şöyle idi:*

*"Rebabı çalmak için yazmamıştı Fikret B."*
*İbrahim Alâettin bu lâtife gûluğu kendisini her tarafta aratır, sevdirirdi."* [6]

İşte bu çam dibi toplantılarının İbrahim Alaeddin *"ayrı bir çeşnisi"* dir. Onun okuduğu *"mısralar başka bir lezzet"* tir. Onunla birlikte İbrahim Necmi'de de *"çok kuvvetli ve güzel inşatlar ile bilhassa temeyyül"* eder. Onda da *"ayrı bir okuyuş husûsiyeti"* vardır. İbrahim Necmi'nin bu toplantılarda *"aruza tamamen vakıf"* olduğu görülür.

Bahsi geçen şair daha sonra çam dibi sohbetlerine katılanlardan biri de Şehabeddin Süleyman olduğunu söyler. O, Mekteb-i Mülkiye'de okurken kaçamak yaparak Hukuk Mektebi'ndeki toplantılara iştirak eder.

*"Onu sabırsızlıkla beklerdik. O bir kahkaha idi. O kadar ki daha kapıdan girerken Şahabettinin geldiğin, duyulan kahkahaları ile belli olurdu. Bize neler anlatmazdı. İçimizde en az gülen arkadaşlar bile o gelince gülmeğe başlardı. Adeta hepimizi bir kahkaha sar'ası tutmuş gibi*

---

5 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1776, 28 Ağustos 1930. s. 200

6 *a.g.m.*

*olurdu. Şahabettin bizim çam dibini öyle severdi ki geldikçe bu yeşil şiir yuvasına hasretle bakar, bize gıbta ettiğini söylerdi. İhtimâl bu, ayrılıktandı. Ayrılık çok acı ve düşündürücü"* [7]

Sözü edilen bu çam dibi sahbetleri yakında Fecr-i Âti Encümenî'ni oluşturacak gençleri, çeşitli müşterekler etrafında toplarken yine de yine de onların bu toplantılarda sanatçı kişiliklerinde kaynaklanan bazı özellikleri de kendini gösterir.

*"Müfit Ratip de ne tuhaf çocuktu. Onun kendisine mahsus mühteriz, afif, sıkılgan bir hâli vardı. Belki bu şairliğe yakışan tavırlardandır. Çok konuşmaz, çok sokulmaz içli, hassas bir tabiatı vardı. Başını önüne eğer,bahçenin uzak köşelerinde tek başına mısralar okurdu. Öksüz, hazin şiirler öyle hoşuna giderdi ki... Sesten hiç hoşlanmazdı. Şahabettinin kahkahaları onun durgun bakışlarında, zayıf yüzünde zoraki, ince bir tebessümden başka bir iz bırakmazdı. Kim bilir o da belki hülyalarla baş başa kalmak isteyen, onları kendisine daha yakın gören centilmen bir şair arkadaştı. Mariz bir şair arkadaştı. Mariz bir ruhu vardı onun...Müfit, çok hassas..."* [8]

Bu çam dibi toplantılarının Müfid Ratib gibi müstesna bir simâsı da Mehmed Behçet'tir.

*"Mehmet Behçet hiçbir yerde durup dinlenmek bilmeyen vaziyeti şayanı dikkatti. Bir eli ile saçlarını karıştırır, sonra cebine sokar tekrar çıkarır, bir elinde de her gün yeni şiir yazılı kâğıt dolaştırdı. Neftî kanatlar, mavi gölgeler, zebercetler firûzelerle dolu, garip hayallerle dolu şiirlerini dinletmeğe çalışırdı. Ne canı durmaz çocuktu"*[9]

Yine sözü edilen toplantılara katılan Mustafa Namık ise hem *"tuhaf"* hem de *"biraz asabi"*dir. O, *"Fâik Âli'nin adeta aşıkı"* dır. Her *"gün onun şiirleri onun elinde garip bir ses çıkararak onları"* okur. Bu ânlarda Mustafa Namık'ın *"sesi gâh duran, gâh süratle işleyen bir motora gâh" "bir otomobil lâstiğinin patlarken çıkardığı bir sese"* benzer.

Söz konusu çam dibi sohbetlerinin bir başka sîmâsı Tahsin Nahid bu toplantılarda *"şehlâ gözlerini semaya dikerek ve sağ elini havaya kaldırarak ufkî bir şekilde sallayarak ve bazen başını eğerek bir şiir"* okur. Yine bu toplantılarda *"Köprülü-zâde Mehmet Fuat'la Sadrettin Celâl birbirinden hiç ayrılmayan iki arkadaştır."* İşte *"Köprülü-zâde'nin Sadrettin Celâl ile birlikte ve lügât ianesi ile "Güstav Löbon"'un Ruhul'akvam eserini halletmeğe çalıştığı zaman bu"* vakitlerdir. Bu vakitlerde iki arkadaş *"baş başa verirler, saatlerce çalışırlar bazen bir lügât bulmak için mütemadiyen üzülürler"* Yine bu anlarda *"Köprülü'nün kitaba çok merakı var" "eline geçen Fransızca Türkçe kitapları okur" "şurada burada eski kitapları araştırır, satın alır" "her yerde Sadrettin Celâl ile birlikte"*[10] gezer.

İşte bu genç edebiyat heveslileri çam dibi sohbetlerinde *"garp ediplerinin ve Servet-i Fünuncular'ın eserlerini"* okur, *"Cenap Şahabettin'in "Sembolizm" gibi cereyanlar hakkındaki yazılarına büyük bir alâka"* duyar, *"hisse hitap eden elemli, hüzünlü şiirleri çok"* sever, *"çoğu "san'at için san'at, sırf san'at" nazariyelerini kendilerine muvafık"* bulur, *"ecnebi şairlerden A. de Musset, Albert Samain, Henry de Regnier'yi tercih"* [11] eder.

Fecr-i Âtî'yi kuracak olan gençlerin mevcut dönemdeki sembolizme karşı besledikleri encümen korolduktan sonra sembolistler gibi şiirler yazma çabasına dönüşür. Bu vasileyle klasik bir düşünce ile vezin ve kafiyeyedeki aranılan ahengi encümen şairleri aliteresyon ve asonans gibi iç ahenkten ararken vezin ve

---

7 *a.g.m.* s.201

8 *a.g.y.*

9 *a.g.y.*

10 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1777, 4 Ağustos 1930. s. 215

11 Cahide Başol, "Tedkîk: Fecr-i Âtî", *Servet-i Fünûn*, c.90, S.2346 , 7 Ağustos 1941, s.143

kafiyenin silikleştiği geri plana itildiği encümen şiiri dönemin süreli yayınlarında ironik olarak şu mısralarla tenkit edilir.

*"[Vezinsiz, kafiyesiz, manasız bir heccav için]*
*Çıktı, had, leziz gibi meydana bir heccav aman*
*Eşrefimi artık sana alemde ekmek kalmıyor.*
*Defterinde var iken kıtaat-ı hicviyye; anın:*
*Yazdığım "ra'd-ı kazaya" gıpta etmek olmuyor" 12*

*"Tarz-ı tahriri soğuk, hem hic düşünmez, çok yazar*
*Nazma bir parça yakın, şi're fakat pek uzak*
*Vezni yok, mevzunu yok,mevzu ruhsuz bî-meal*
*Kariha mû'lûl... Bütün ezfarı aşk ve iştiyak!...*
*İşte bir şair ki (?) asarında neseviyyet kokar," 13*

*"Ati... seni şair diye kayda mütereddid*
*Teşhisde mazi; eder izhar-ı tecahül..*
*Sen kendini şair (!) diye neşre mütemayil?*
*Ben halka her saniye "Lahavle velâ..." han*
*Sair mi dedim...? Yook.. sonra sona bigâne bu unvanî"* 14

Aslında yakında kurulacak Fecr-i Âtî Encümenî ediblerinin yaptığı bu sohbetler her ne kadar edebiyat heveslileri gençlerin toplantıları olarak görülse de bu toplantılara katılan gençlerin edebiyat dünyasında meydana gelen yenilikleri yakından takip ettiği, eserlerinde bu yeniliklere ayak uydurmaya çalıştıkları ve bu yenilikleri bu toplantılarda aralarında tartıştığı görülür. Bu noktada çam dibi toplantılarının yapıldığı vakit *"edebiyatın hakikî mânası değişmeye"* başlayıp, *"şiirde derûnî mânâ ve âhenk, mısralarda belirmeğe doğru yol"* [15] alırken Fecr-i Âtî'yi oluşturacak gençler bu değişime ayak uydurmak için çok çalışır. Bunun bir göstergesi olarak Ali Canip bu dönemde yeni yazdığı bir edebiyat kitabında *"tamamen garp bediiyat ve edebiyat kaideleri"* ne yer verir. Ali Canip daha sonra Fecr-i Âti *"resmen teşekkül ettikten sonra muhabir aza olarak bizlere iltihak"* eder. Ali Canip bu hususta çok çalışır ve uğraşır. Bu vakitlerde *"onun şiirde en fazla ehemmiyet verdiği şey âhenk"* tir. Bu nedenle o, *"Fikret'in çok âhenktar şiirlerini çam dibinde bize getirir okur, onu takdir eder"*.

İşte tüm bu malumatlardan ortaya çıkmaktadır ki Fecr-i Âtî'yi oluşturan gençler tesadüfen bir araya gelmemiştir. Bu noktada onları birbirine bağlayan müşterekler mevcuttur.

*"O zaman bu genç ve çalışkan san'atkârların hepsinin kendisine mahsus hususiyetleri vardı. Hepsi ayrı bir âlemdi. Fakat bundan bütün bu şair ve ediplerin kendi başına bir tarafa çekildikleri manası çıkarılmamalıdır. Bilâkis aralarında çok sıkı rabıtalar ve samimi, müşterek hisler vardı. Çünkü hepsi aynı heyecanlı yolda san'at aşıkı idiler. Bu gayedir ki onları her noktada birleştirir."* [16]

Fecr-i Âtî'yi kuracak olan bu gençlerin bir kısmı bir yandan Hukuk mektebinin bahçesinde çam dibi sohbetleri yaparken bir yandan da dönemin süreli yayınlarında yazılar yaayımlar. Bu dönemde Hanımlara Mahsus Gazete'yi Ziya

---

12 M. K., "Saika" *Hayâl-i Cedîd*, S. 52, 12 Eylül 1910, s.2

13 "Blöf Sîmâlar", *Hayâl-i Cedid*, S. 55, 28 Temmuz 1910, s. 3

14 "Bir Şair-i Nâ-gâh Zuhur", *Hayâl-i Cedîd*, S.35 12 Temmuz 1910, s.7

15 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1777, 4 Eylül 1930. s. 215

16 *a.g.y.*

Şakir idare etmeye başlayınca, arkadaşlarından Tahsin Nahit, Mehmet Behçet, Ali Süha bu mecmuaya yazı yazmağa başlar. Onlar bu mecmuada "bazan şiir bazan fantazi: Bir çok yazıları yayımlarken onlar *bu yazılarında her zaman isimlerini koymazlar"* Daha sonraları *"nam-ı müstearla olduğu sonradan anlaşılan"* bu yazıların dönemi içeresinde oldukça tartışıldığı görülür.

*"O vakitler bu "Hanımlara Mahsus Gazete" ve bu nam-ı müstearlı yazılar bir hadise oldu. Haftalarca dedikodusu devam etti. Bu zümreye dahil san'atkârlardan bile bir çok söz söyleyen oldu. Edebiyat âleminde kibar muhitlerde bu hadiseden bahsedilir oldu. Kadıköyü'nde, Şişlide, mesirelerde , vapurda genç kızlar, genç mektepliler bunu konuştular. Bilâhere bu sanatkârlar mecmuadan çekildiler ve dedikodu da kendiliğinden bitti, hadise kapanmış oldu."* [17]

Aslında sözü edilen gençleri çam dibi edebiyat sohbetlerine iten sebep ise muhitinin onların edebî duyuş ve düşünüşünü karşılayamamadır. Bu genç edebiyatçıların devam ettiği *"Hukuk Mektebi onları hiç bir suretle tatmin edecek bir mahiyette"* değildir.

*"Hukuk mektebi bu zamanki vaziyetle bu gençlerin san'at ihtiyaçlarını bittabi tatmin edemezdi. Evvelce de işaret ettiğimiz gibi, bazan hatta dersten bile kaçarak çam dibinde toplanıp edebî müsahebe ve münakaşalarda bulunmak bize daha faydalı ve zevkli gelirdi. Mektepte çam dibinin samimî muhitini biz, gençler, yaratmıştık.Yoksa haddi zatında orada teneffüs edecek biir hava bile yoktu"* [18]

Bununla birlikte bu çam dibi toplantıların yapıldığı dönemde devrin hükümetinin bu toplantılar üzerinde bir tahakküm kurmak istediği görülür.

*"Sultan Hamit devrinin koyu istibdadı, gizli ve menfur entrikacılığı burnunu tabii olarak bu mütevazi ilim yuvasına da sokmaktan uzak kalmamıştı. Mektepte bizim san'atkâr gruptan başka, kendi âlemlerinde bazan ziyanlı, bazan ziyansız zümreler de vardı. Anadolu'dan gelen talebe ayrı; kültürü tekemmül etmemiş bir sınıf; Paşa ve saray mensubininin yüksek ailelerinden gençler... Bütün bunlar tabiîdir ki bizim bu toplantılarımız üzerinde birer diken idi. Hatta, daha hukuk mektebinde iken Şurayı devlette aza olan Paşa ve ekâbir çocukları az değildi. Bunlar Çam dibi toplantılarının jurnalcisi idiler. Bu vaziyette bizim çok ihtiyatlı davranmamız lâzımdı. Malûmdur ki o müstebit padişah içtimaların şiddetle düşmanı idi. Fikir mudavelesini istemezdi. Hele bu toplantılar münevver genç mektepliler olursa... Başımıza her felaket gelebilirdi. Sürülmek, nefyolmak, aç kalmak ve ööldürülmek... hiç şüphesiz deli, vehham bir padişahın gadabına uğrayarak hayatımızın sonuna kadar bu sanat muhitinden mahrum kalmayı istemezdik."* [19]

İşte bu noktada muhitinde bedî duyuş ve düşünüş ihtiyaçlarını karşılayamayan genç edipler, bu ihtiyaçlarını karşılamak için toplandıklarında mevcut yönetimin tazyikini üzerlerinde hissederler. Bunun sonucunda bu genç şairler ruh durumu; *"maalesef ruhan muhteriz yetişmişlerdi. Hatta buna biraz da korkak diyebiliriz. Maneviyatlarındaki bu zayiflık o zamanın hayat ve idare şaraitinin yadigârı idi"*. ifadeleriyle ortaya konur. Bununla birlikte bu genç ediplerin mevcut dönemdeki yönetimden ne kadar çekindikleri de şu misalle ortaya konur.

*"Bir gün gene çam dibinde oturmuş şiirler okuyor, konuşuyorduk. Birdenbire bir arkadaş telâşla yanımıza geldi. İhtimal bu Behçet idi. Her zaman ki canlı, telâşlı hali ile, yüzü biraz kızarmış, gözleri büyümüş:*

*-Çocuklar, dedi, çok feena bir havadis... Selanikten haber aldığıma göre şair Ömer Naci Mısır'a kaçmış. Ömer Naci o zaman genç bir arkadaştı. Çok içli, hassas şiirleri vardı. O vakit Selânikte bulunuyordu.*

*Uluorta söylenen bu söz herkesin yüzünde dehşetle karışık bir ıstırap belirdi. Gençler hayret içinde idiler.*

---

17 *a.g.y.*

18 *a.g.y.*

19 *a.g.m.* s.219

*Yalnız ağızlarından bir: Ne! ve Nasıl?. Kelimeleri çıktı. Bir iki saniye içinde çam dibinde kimse kalmamıştı. On on beş gençten hepsi bir köşeye savuşmuşlardı. Ve Mehmet Behçet çam dibinde tek başına duruyordu."*[20]

Mevcut yönetimin uzaktan da olsa takibi nedeniyle *"bu gençler, sakin yuvalarının bozulmaması için her türlü şüphe ve tarassuttan uzak kalmak"* isterken bu takip ve akabinde gelen korkudan onlara *"mariz, muhteriz" "ürkek"* bir ruh yapısı kalır. Halbuki bu dönemlerde onların bütün endişeleri *"yalnız sanatla ve bunun aşkı ile mest olmak arzusu"* dur. Korkularak, çekinilerek yapılan bu çam dibi sohbetleri II. Meşrutiyet'in hürriyetin ilânına kadar böyle devam eder. II. Meşrutiyetin ilânıyla birlikte Hukuk Mektebi de Zeynep Sultan sarayına nakledilirken artık çam dibi toplantıları da son bulur. II. Meşrutiyetin ilânından sonra gelen *"geniş bir serbestiyet"* bu genç edipleri *"son derece memnun"* ederken, onlar *"teneffüs edecek bir liberte havası olduğunu"* duyar ve anlar.

Yeni mektebe taşındıktan sonra artık eski çam dibi toplantılarının yerini *"yeni içtimaa mahalleri"* alırken, bu genç ediplerin toplantılarında bazı şeylerin artık saklı olunmadığı görülür.

*"Zeynep Sultan sarayının bahçesi vardı. Ve keza mektep dahilinde her hangi bir salonda içtima ediyorduk. Hürriyet ilân edildiği için bu toplanmalar başka yerlere de intikal etti. Ara sıra bir arkadaşın evinde buluşabilirdik. Artık yazdığımız şiirlere de başka bir renk gelmişti. Bilâhare Fecri atinin resmen teşekkülüne kadar bu sûretle çalışmağa devam ettik. Fakat çam dibi sohbetlerini hiç unutamadık. Orada geçmiş çok acı ve tatlı hatıralarımız vardı. Bunlar yüreğimizde, yuvası dağılmış bir kuş gibi kaldı. Istırap altında korka korka toplanıp şiirlerimizi okumak ayrı bir zevkti. O günleri hiç unutmayacağız. İki sanat aşkının heyecanını çam dibinin yeşil gölgeleri altında duyduğumuz için orasını çok seviyorduk."* [21]

Bununla birlikte bahsi geçen bu mekâna ve bu mekânda yapılan toplantılara rağmen yine de Hukuk Mektebi'nin bahçesi sözü edilen genç şairler için oldukça mühimdir.

*"Fecr-i Âtî ismi altında resmen teşekkül eden gençlerin ilk manevî bağları yeşil çam altındadır. Onların toplanması hiç de tesadüfî değildir. Uzun seneler birbirleri ile burada dostluk ettiler, tanıştılar, eserleri ile, müessirleri ile candan arkadaş oldular. Bu hislerin neticesidir ki Fecr-i Âtî doğdu. Diyebilirim ki o çam altı Fecr-i Âtî'nin ilk beşiğidir.* [22]

Mekânın değişimi söz konusu genç ediplerin toplantılarındaki mevzularını ve onların uğraşlarını değiştirmez. Onlar yine çam dibi sohbetlerinde olduğu gibi kendilerinin edebî heyecan ve isteklerini karşılamaya çalışırlar.

*"İçimizde en hoşa giden şiir Ahmet Haşim'in (Şiiri Kamer) manzumesi idi. Hepimizin cebinde bu şiirin istinsah edilmiş nüshaları, maroken kaplı, küçük defterimizde bulunurdu. Her toplantıda bu manzumeyi büyük bir hararetle okurduk. Bu şiir nedense o zaman çok hoşumuza giderdi. Ona benzemeğe çalışarak onun tesiri altında kalmış, birçok yazılarımız vardır. Zamanının güzel şiirlerinden biri de Emin Bülend'in (Adem) manzumesi idi. Bu şiirde güzel, samimî bir duyuş tarzı bulurduk. Hoşa giden daha bazı şiirler vardı. Bu san'atkârların hemen hepsi okumuştur. Aruza tamamen vakıf idiler. Hiç şüphesiz istisna teşkil edenler bulunurdu. Kimse duymadan haber vereyim ki içimizde zayıf bulunanlardan biri Tahsin Nahit idi. Bütün şair tipine, koltuğundaki kitaplara, uzun saçlarına rağmen az okurdu. Biraz Fransızca bilirdi. Arapça ve Acemce ile o kadar alâkası yoktu. Veznin derinliklerine dalmazdı. Fakat şayanı dikkattir ki çok ruhlu, hassas şiirler yazardı. İnce bir gönlü vardı."* [23]

Bu genç ediplerin ileride bir encümen kuracak hisleri ve bu hisleri ortaya koyacak olan eserlerinde kullandığı yapı unsurları etrafında müşterekler araması dönemin diğer mecmualarında şu şikilde ironik olarak tenkit edilir.

---

20 *a.g.y.*

21 *a.g.y.*

22 *a.g.y.*

23 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1778, 11 Eylül 1930. s. 234

*Bu ediplerin şiirlerinde müşterek "kaidelerin en mühimleri her mısra "zehebi" "peçeli deniz" "Ey hasta kamer" "Bülbül-i ab" Geceler, geceler na mütenahi geceler" den mürekkep şiirler vücuda getirmek ve bu şiirlerin kafiyeleri "kaldım-geldim" "görürüm uçururum" "gece-hande" den ve benzerlerinden mürekkep olmak ve herhalde bir arşın tüle malik bulunmaktır."* [24]

Bu noktada âdetâ Fecr-i Âtî şairleri ta neredeyse bu dönemde şiirlerinde kullanacakları unsurları oluşturmaya başlarlar. Bunların da en mühimleri hiç kuşkusuz Ahmet Haşim'in Şiir-i Kamer şiirlerinden döneminde oldukça tanınan kamerdir. Kamerin encümen şiirinde çok sık kullanılar bir unsur oluşu encümen muarızlarının bu şu mısralarla ironik olarak tenkidiyle sonuçlanır.

*"Gökyüzünün safhası üstünde kamer seni*
*Otururken*
*Ben*
*Ve*
*Sen ben agûş-ı leyi içinde iken*
*Ah ey rahmetli edipi ibka*
*Beni leylin kucağında eyledin ibka*
*Diyerekten:*
*"Bana benden beni benimle ve ben"*
*"Ben senin her şeyin dey il mi iken"*
*Ey kamer senin ölmüş hatıranın*
*İhya için fücûr-ı at iyyenin*
*Senindir bütün neşideleri*
*Bütün neşideleri. bu müflis-i müfekkirenin*
*Ah seni hatırlarsak değil mi? Hep*
*Hani sen hasta ve çılgın idin o şeb*
*Sana (Bülend) bir nasiye şiirler eyledi ithaf*
*(Süha) ile (Nahid)'i (sehab)'ı eylemiş idi.*
*İtilaf o gece seni*
*Ve hem de ben*
*Bütün bu cuşış-i nücum-i (Sahir)'eden.*
*Marmara'nın deli kucağında*
*Penbe nurlar fıstıki gölgelerle mu'tena*
*Bal rengi rüyâların agûş-ı lebinde*
*Uyuyorduk..*
*Birden*
*En*
*Derin bir köşeden geldi bir eşek sesi*
*O da diyordu seviyorum,.*
*Kimi?*
*Kameri...*
*Ah zavallı hisli eşek sen*
*Sende mi aşık oldun bu hain kamere*
*Fakat yazık rakibindir fücûr-ı atiyye*
*Fakat o merhûm kamerin bütün bütün aşıklarını*
*Da'vet ettm ben bâb-ı Fecr-i Âtî'ye* [25]

İronik olarak kaleme alınan bu mısralar âdetâ Haşim'in Şiir-i Kamer şiirerine bir nazire olarak yazılmıştır. Bununla birlikte bu mısralarda Emin Bülend'in Tahsin Nahid'in ve Ali Sühâ'nın da Haşim'i taklit ve takip ettiği eleştirilir.

Hiç kuşkusuz yakında Fecr-i Âtî'yi oluşturacak olan sözü edilen gençlerin üzerinde Servet-i Fünûn edebiyatının etkileri oldukça fazladır. Özellikle de

---

24 Kahkaha, "Handekâr Sahife", *Genç Kalemler*, c.2, S.11, 27 Teşrîn-i evvel 1327, s.152

25 "Korse, Merhum Kamer (Fecr-i Âtî münşeatından Serbest Nazım)", *"Hayâl-i Cedîd"*, S. 46, 26 Ağustos 1910, s. 3

onların hayata karşı bedî bir duyuş ve düşünüşü ön plana çıkarma tavrı Servet-i Fünuncular ve onların ortaya koyduğu eserlerden dolayıdır. Bu noktada o dönem edebiyat muhitini, mahfellerini ve şairlerin hayata karşı tavrını ortaya koyan Halit Ziya'nın Mai ve Siyah romanı sözü edilen gençlerin hayata karşı tavrında belirleyici rol oynar. Bu noktada artık sözü edilen romandaki kurgusallık bu genç ediplerin hayatında gerçek yaşamın yerini alır.

*"Mai ve Siyah ilk neşrolunduğu vakitten itibaren bu "Ahmet Cemil" tipi hakikaten moda olmağa başlamıştı. Koltuğuna bir iki Fransızca mecmua, kitap sıkıştıran, saçlarını uzatan Babıali caddesinde bir aşağı bir yukarı, kütüphane; kütüphane, matbaa matbaa dolaşmağa başlamıştı. Artık hiç sormadan, genç şair ve edipleri tanıyabilirdiniz. Bu senelerce devam etti. Ve sanki memlekette şairlik için bir kıyafeet, bir şekil tespit edilmişti. Gene o zamanlarda idi ki bu nevi gençlerde roman kahramanı "uzun sarı saçlı" gencin hayal ve hüsranları bir sarî hastalık gibi kendini göstermeğe başladı. Gene romandaki Hüseyin Nazmi gibi, her şairin bir candan arkadaşı, bir dert ortağı vardı. Ve hatta o tarihlerde geceleri Tepe başı gazinosunda oturmak da sanki coşkun ruhlu şair gençlere mahsus ve belki de lâzım bir ihtiyaçtı. Bütün genç mektepliler oraya devam ederdi. Ve ondan sonradır ki yazılan bazı romanlara bu meşhur Tepe başı bahçesi bir sahne olmuştu. Gönül maceraları hep burada cereyân ederdi. Gece, mavi hülyalarla, "baranı dürrü elmas" olan gökten yağan ziyalarla o bahçe başı hayal bulutlarına yükselen gönlü hüzünlü, saçları uzun nice Ahmet Cemillere safa yeri olmuştu. Ah, bu sulara serpilen elmas yağmuru. Onu doya doya seyrederek kaç içli san'atkârın kalbi hıçkırmış gözleri yaşlanmıştır. Gençlik, o zaman bir demet mavi hülya idi. Sanki... Bu Ahmet Cemil tiplerinden en barizi Celâl Sâhir idi."* [26]

Bu edip ve şairlerin içerisinde üç grup sonradan Fecri Âtî Encümenî'ni oluşturacaklardır. Bunlar: *"Galatasaray'dan gelenler, Selânık'ten gelenler, Mercandan gelenler"*dir. Bu *"ayrı muhitlerdeki gençler bir şiir ve güzellik âlemi olan İstanbul'un bağrında toplanınca sanat aşkı birbiri ile temasa gelen şerrareler gibi ateşlenir."* İşte bu noktada sözü ediben genç ediplerin Hukuk Mektebi'nin çam dibi sohbetlerinden önce bu gruplar içerisinde birbiriyle aşinalıkları mevcuttur.

*"Selânik'te olanlar dan İbrahim Necmi, Mehmet Behçet, Ali Canip, Süleyman Şevket ve diğer bazı arkadaşlar vardı. Hepimiz on beş kadar gençtik. Daha mektep sıralarında, küçük birer talebe idik. Fakat edebiyata merak ve iştiyak o kadar genç yaşta başlamıştı ki 14 yaşında şiire başlamış olanlarımız vardı. Mehmet Behçet, Tahsin Nahit 14 yaşında iken çok güzel şiirler yazıyorlardı. Selânik'te bu gençler idadîde okudukları sırada, orada A.Methî namında biri Çocuk Bahçesi diye bir gazete çıkarıyordu. Bu 1320 sıraları idi. Mehmet Emin, Rıza Tevfik yazılar yazıyorlardı. Biz bunları takip ederdik. Bir gün bir kavga, bir hadise çıktı. Uzun münakaşalar oldu. Ve neticede gazete kapandı. Bu mecmuada şiir yazanlar meyanında Ömer Naci, Enis Avnî (şimdiki romancı Aka Gündüz), Kâzım Naci, Enis Âkil Koyuncu, Rasim Haşmet vardı."* [27]

Selanik grubunda bu edipler bulunurken, *"Emin Bülent, Tahsin Nahit, Hamdullah Suphi, Müfit Ratip"* gibi genç edipler *"Galatasaray'dan gelen grup dahilinde"* dir. Bunlarla birlikte *"İbrahim Allaâttin ve arkadaşları Mercan'dan, Baha Tevfik ve arkadaşları da İzmir'den gelmişler"* dir.

Bu gençlerin edebiyata merak sarmaları ve tek tük de olsa eserler neşretmeleri mevcut yönetimin dikkatini çekerken onlar ise henüz yazdıklarıya bu yönetimin tahakümatından kurtulacak, onunla mücadele edecek seviyeyede değildir.

*"Düşünün bir kere... Meselâ çok hoşa giden bir yazınızı neşredeceksiniz. Muvaffakiyet ve takdir ümit ediyorsunuz. Tam böyle bir sırada sansürün uzanan cahil ve mantıksız parmakları o*

---

[26] Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1778, 11 Eylül 1930. s. 234

[27] Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1779, 18 Eylül 1930. s. 252

*güzel mısralar üzerinde ne can dayanmaz yaralar açıyor. Bu bir cinayetti ki masum ve tecrübesiz benliğimizde birer göz yaşından ukde olarak kalırdı."* [28]

Bu nedene sözü edilen genç ediplerin edebiyatla meşgul olmaları, İstanbul'da toplandıktan sonra başlar. Reşat Fevzi ile söyleşi yapan eski Fecr-i Âtî şairine göre bu dönemde onlar İstanbul'da toplandıkları vakit gerek bilgi gerekse edebiyat donanımlarının yetersiz olduğunu fark edip bu açığı kapatma uğraşı içerisine girerler.

*"Mektebi hukuka başladığımız vakit itiraf etmeliyiz ki henüz divan edebiyatını okumamıştık. Fakat Tanzimat'tan zamanımıza kadar olan devri çok iyi bilirdik. İstanbul'da zevkleri çeşit çeşit arkadaşlarla toplaşıp anlaşınca divanı da okumak ihtiyacını duyduk. Evvelâ bize çok uzak yabancı gibi gelen gazeller, kasîdeler sonra sonra ruhumuzu o kadar okşadı ki... Divan'da da ne üstat şairler olduğunu, zevklerine vararak duyduk. İlk okuduğumuz Fuzûlî olmuştu. Çok hoşumuza gidiyordu. Artık hukuk mektebi sanki bir nevi edebiyat fakültesi idi. Dersler edebî münakaşa, şiirler yanında unutulup gidiyordu. Nedendir bilmem, Fuzûlî gençlikte en çok sevilen bir şair oluyor."*[29]

Klasik Türk edebiyatını yeni yeni hecelemeye başlayan bu genç edipler Batı edebiyatını da ihmal etmez.

*"O zamanlar yalnız divan ve şark edebiyatına ehemmiyet vererek garp kültürünü ihmâl etmiş değildik. Hemen hepimiz lisana çalışıyor, bilhassa Fransız edebiyatı ile alâkadar oluyorduk. Fransızca'dan şiir tercüme etmek ayrı bir işti. Buna hepimiz yeltenirdik. Zaten dikkat edilirse Fecr-i Âtî san'atkârlarının yazıları tamamen Fransız edebiyatının kokusu ile meşbûdur. Çok hoşa giderdi. Meselâ İbrahim Alâattin Fransızca'dan birçok şiirler tercüme ederdi. Süllü Pürüdom'dan naklettiği bir şiir vardı ki hatırımda kaldığına göre meyvelerden, onların tarzı hayatlarından bahsediyordu. Böyle yazılmış şiirler o zaman moda idi. Çiçeklerle konuşmak onlara dert, hicran, aşk, göz yaşı izafe etmek her gün yapılan şeylerdendi. Dikkat ediliyor mu , o devirde, şiirde daha ziyade bir marazi halet, melâl ve hüzün vardı. Böyle olunca şair kalpleri de hiç şüphesiz sonsuz hülyalarla dolu idi."* [30]

Bu gençlerin kuracağı Fecr-i Âtî Encümeni'nin Batı karşısındaki bu tavrı daha sonra dönemin süreli yayınlarında şu ifadelerle ironik olarak hicvedilir.

*"Alamod köstümü ak; tavr ü kıyafet*
*Avrupa'dan; gözleri de ruhu kadar müstehzi* [31]

Encümen ediplerine karşı çeşitli tenkitler yöneltilirken onlar bu dönemde sadece Batı edebiyatından esrleri Türkçe'ye kazandırmakla kalmaz Batı edebiyatından öğrendiklerini uygulamaya da yeltenirler.

*"Mehmet Behçet! O zaman küçük bir çocuk denecek olan bu afacan bakışlı, zekî ve hassas san'atkâr neftî renginin âşıkı idi. Dünyayı neftî bir gaze içinde görürdü. Eserlerinde o kadar tesadüf edilir ki ... Onun neşredilmemiş 150 sayfalık kadar bir romanı vardı. İsmi de şüphesiz neftî ... Fakat buna kanat takınız... Güzel bir isim: Neftî Kanatlar! Bu romanı o zaman bize okumuştu. Ne hazin sayfalar, ne kuvvetli bir aşk vardı. Bu eser hararetli bir kitaptır. Mehmet Behçet ve...Neftî!... Düşününce insanın aklına öyle şeyler geliyor ki!.. Acaba bu neftî o sarışın, hülyalı genç şairin ilham aldığı bir menba mı? Muhakkak ki... Neftîyi çok, pek çok seviyor... Kim bilir... Her şeyi bilmeğe imkân yoktur. Hele bir şair kalbi kolay kolay açılır, içine nüfuz edilebilir mi? Her hâlde Neftî Kanatlar, Mehmet Behçet'in en samimî eseridir. O kadar ki Erganun, Buhurdan'da bu içli duyuşun bizi yakan sıcaklığını hissediyoruz"* [32].

---

28 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1780, 25 Eylül 1930. s. 266

29 *a.g.y.*

30 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1781, 2 Teşrîn-i evvel 1930. s. 286

31 A(hmed) Rıfkı, "Blöf Sîmâlar" *Eşref*, S.20-56, 12 Teşrî-i sânî 1327, s.2

32 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1781, 2 Teşrîn-i evvel 1930. s. 266

Lâkin mevcut dönemin Fecr-i Âtî muarızları Mehmet Behçet'in Erganûn adlı eseri hususunda encümen edipleriyle bir düşünmez. Onlar Erganûn'un his dünyasını yansıtmadığını ve dilinin eski olduğunu düşünürler.

*"Erganun sahibi mânâya, râha, kat'iyyen ehemmiyet vermeyerek yalnız Arabî ve Farisî terkiplerin samiaya vermiş olduğu kazıp inceliklerine, kilişe olmuş terkiplerin emektarlığına aldanmış kendi lisanımızın inceliğini tetkik etmeyerek onların aldatıcı parıltılarından kendilerini kurtaramamıştır. Şste bu ibtila saikasıyla o kadar mübhem, o kadar manasız yazılar yazılmıştır ki hemen her manzumesi tabiilikmeziyetinden pek, çok uzak kalmıştır."33*

Bununla birlikte encümeni oluşturacak şairlerin ilk gençlik çağlarında yazıp ta neşretmedikleri eserler de mevcuttur. Misal olarak Mehmed Behçet'in eseri gibi *"Tahsin Nahit'in "Serab-ı Müstakbel" adlı kitabı"* da bu tür eserlerdendir. Bu eserler de bir hazırlık devresini ifade etmesi bakımından oldukça mühimdir.

*"Bir san'atkârın iç yüzü en bakir hisleri şüphesiz bu ilk eserlerindendir. Onun içindir ki bahsettiğim kitapların çok büyük kıymet ve ehemmiyeti vardır. Baharda renk renk çiçeklerle süslü bir bahçede gezerken en ziyade duygularımızı okşayan küçük, ilk, temiz goncalar, çiçeklerdir. Bunlarda başka bir güzellik vardır. Kırlarda açan ilk papatyaya tesadüf ettiğiniz zaman, düüşünün ne kadar heyecan duyarsınız. Sanki tabiat bütün maharetini bu ilk güzelliğe sarfetmiş gibidir. İşte bu ilk kalp eserleri böyle, açılmış, açılması için emekler sarfedilmiş, üzerinde işlenmiş ilk ve nadide çiçeklerdir."*[34]

Yine bu dönemlerde *"Ali Süha'nın "Mezamir-i Elem"'ini de"* bu gibi eserlere *"ilâve etmek lâzım."* Bu eser de *"kor gibi hararetli bir gençliğin ilk yetişken mahsulüdür. Bunlar, unutulmayacak varlıklardır."*

İlk başlarda Hukuk Mektebi'nin çam dibinde başlayan genç edebiyatçıların sohbetleri daha sonra Hukuk Mektebi de Zeynep Sultan sarayına taşınınca onun bahçesinde devam eder. Kışın ise onların mekânı yine bir Hukuk Mektebi talebesi olan Tahsin Nâhid'in evidir.

*"Zavallı Tahsin Nahit!... Babası, o daha çocukken ölmüştü. Bu acı onun ruhu üzerinde o kadar tesir etti ki ..Bütün hayatınca, yaşayışı, yazıları bu tesiri bir an hatırlamaktan geri kalmıyordu. Tahsin Nahit kendisini tamamı ile sanata vermişti. Hukuka devam ettiği hâlde bundan hiç zevk almazdı. Cağaloğlu'nda mektebin karşı sırasında, zannedersem dayısının evinde otururdu. Yaklaşan imtahanlar onu hiç alâkadar etmezdi. Ve onun içindir ki neticede mektepten mezun olamadı. Onun evi de ayrı bir toplantı yeri idi. Bilhassa kışın fena havalarda, mektepten kaçarak orada toplandığımız çok olurdu. Önünden geçerkn pencere camına vurarak bizi ayarttığı eksik değildi...Ve sanki sözleşmiş gibi.. Birkaç dakika içinde hepimiz onun evinde toplanmış olurduk. Bu evde toplandığımız sıralar gene 1322 ortaları idi. Tahsin Nahit şiirle ne kadar gönülden alâkadarsa temaşa ile de o nisbette meşgul olurdu. Daha o vakitler temaşa eseri bizde tek tük idi. Bu vadide çok fazla bir şey yazılmamıştı. İşte böyle bir zamanda Nahit müthiş piyes merakına düştü. Bir vakitler sırf bununla meşgul oldu. Çok hassas olduğu için yazdığı bu eserler de şiiri bir gaze altında vücut buluyordu."*[35]

Bu noktada Tahsin Nâhid'in şiirle bu meşguliyeti daha sonra Refik Halit'in kaleminde ironik olarak ifadelerle ortaya konur.

*"Arkasında beylik aba, ayağında naçeli kunduralar, top ağzından fırlamış bir mantar gibi kuşlar, çarptığı arkadaşından "kör müsün be?n diye isitfâ-yı kusur etmeye ancak vakit bularak mutfağın damıdaki kumruları havalandıran sadasıyla husema haykırır: Mayna !*

*Trampet vurunca bir ağaç dalında veyahud su trazesinin demir kaynağı üzerinde bulunduğu püskülsüz fesiyle saçlarından fışkıran, yüzündeki mürekkep lekelerini eritir, terlerini kurular, aynı zamanda havlu mendil hizmeti gören serpuşunu parmaklıklara vurup "şırak, şırak!" ahengiyle temizlikten ve çeşmeye ağzını vererek soluya soluya teskin-i*

---

33 Edhem Hidayet, "Erganûn İçin", *Genç Kalemler*, c.2 S. 10, 1 Teşri-i evvel 1327, s.166

34 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1781, 2 Teşrîn-i evvel 1930. s. 286

35 *a.g.y.*

*hararete çalıştıktan sonra dudaklarının rutubetini diliyle söküik dikicinin günlük kokan odasına girer, ihtiyar Rum hiddetlenir:*

*"Haylaz, yine mi geldin, der bu gün üç oluyor, daha öğle tenefüsü her hafta senin için bir makaratire bir kutu düğme, sekiz on kopça, iki de iy-ne sarfediyorum"*

*"-Tahsin, dediler, şair olmuş beyit yazıyor. Baktım filhakika onun şimdi kalıplı fesine sarmaşık gibi mizaç dolanan gür sacları, yırtıksız cebinde kırmızı kablı bir kitabı ve aman Ya Rabbi, elinde de bir tomar müsveddesi vardı; şüphe yok artık o da fırkaya,bizim fırkaya şiir fırkasına iltihak etmiş, kisve-i mahsusasını iktisa eylemişti." Muzafferiyetî dedim dimağın cisme galebesiî"*

*Aşk ile hararet ile yazıyordu; Tevkifhanelerde, izinsizliklerinde, derslerden kaçtığı karanlık dehlizlerdeler yerde, herzaman, her ses ile yazıyordu ve asıl müthişi, yazdıklarını da bize, bu bedbahtlara okuyordu.*

*Ölçü ile siir yazmak o zaman itiyadı idi, bana derdi ki yarına ikiyüz mısra (rakamda müretteb yanlışı yok, aded sahihtir)azarlayacağım*

*" Filhakika grtesi günü, sabahı sabahına karalamalarıyla isbat-ı müddea*

*Kendisini 13l8'de ikinci sınıfta gördüm. 1320'de yine orada idi, 1322'de uğradım, ikmal imtihanlarını'henüz bitiremediğini haber verdiler. Artık bu sebat senin seknarieye tahammül mü edilirdi? Bir gün hazırlandı, zaten çekmecesinde derse müteallik kitabı olmadığından, getirdiği hamal elbiseseyle defatir-i ez'arını yükletti, arkadaşlarına veda etti, nereye?*

*-Hepiniz gibi mekteb-i hukuka" 36*

Aslında II. Meşrutiyet döneminde yaşayan bu edebiyat muhiti içerisinde sözü edilen toplantılarda bir araya gelen edebiyat meraklısı gençler, edebiyata bakışları, sanat anlayışlarıyla dönemin diğer ediplerinden ayrılırlar. Zaten onlar bu farklarıyla biraraya gelmişlerdir. Bu dönemde belirli bir edebiyat muhiti içerisinde edebiyata bakış açısından farklı anlayışların mevcut olduğu fark edilir.

*"Biz hukuk mektebinde okurken, Fecr-i Âtî mektebini takip eden ilk millî vezinci şairler de idadilerde okuyorlardı. Meselâ bunlardan bunlardan en kuvvetlileri olan "Gönülden Sesler" şairi Orhan Seyfi Mercan'da talebe idi. Biz o vakit onlardan birkaç yaş büyük idik. Hukukta da okuduğumuz için bize ağabey derlerdi. Orhan Seyfi o zaman Mercan'da bir mecmua çıkarıyordu. İsmi Arkadaş idi. Kendisi ve birkaç arkadaşı yazı yazıyorlardı. Çok düzgün ve süslü yazılarla zarif, edebî bir mecmua idi. Birer birer elle yazarlardı. O devirde kaligrafiye ehemmiyeti mahsusa verilirdi. Her mektepte tebarüz etmiş hatta zümreleri bulunur, ve bunlarla iftihar edilirdi. Yazının şeklinde dahi hüsn şarttı. İşte mecmua o vakit, Mercan'da okuyan, güzel yazı yazan arkadaşların göz nuru ile çıkarıldı. Kaç nüsha olarak yazıldığını şimdi hatırlamıyorum. Yalnız ara sıra bizim mektebe biir tane gönderilirdi. Biz de edbî mahfel olan Çam Dibi'nde okur, tetkik eder, tenkitlerimizi söylerdik. Onların ağabeyleri olduğumuz için bize hürmet ederlerdi." [37]*

İşte tüm bu ifadelerde artık yakında Fecr-i Âtî'yi oluşturacak olan gençlerin edebiyat muhitinde tanındığını, iyice meşrutiyet kazandığı görülür. Bu çam dibi sohbetlerine katılanlara, dönemin diğer edebî mahfellerinde yayımlanmış eserler gönderilerek onların görüşlerinin alındığını görülür.

*Arkadaş dergisi mensupları "bizim fikirlerimizi de öğrenmek istediklerini birkaç kere yazdılar. Bize husûsî mektuplar, mecmualar gönderdiler. Artık münekkit vaziyetinde idik. İçimizden muhtelif arkadaşlar, o gençlerin yazılarını okuduktan sonra samîmî tenkitler yolladılar. Gene bir gün Çam Dibi'nde edebî münakaşalar yapıyorduk. Bahçeye doğru zarif giyinmiş genç bir çocuk ilerliyordu. Yanımıza geldi. Elinde kapalı bir zarf vardı. "Kimi istiyorsunuz efendim, dedik". Mehmet Behçet Bey, "Burada mı efendim." Bir eli ile yeşil yapraklarla oynayan Behçet: "Benim, paşacığım" dedi. "Orhan seyfi, size bu mektubu yolladı"efendim. Tanıdınız mı? Mercan'dan... Behçet, üzerinde "Behçet Ağabeyimize" diye yazılı zarfı aldı, açtı. Mektupta mecmua için bir tenkit yazmasını rica ediyorlardı. Behçet, bir eli ile sarı saçlarını düzeltti, bir kaşını kaldırdı. -Pekâlâ... dedi... mühim... Üç gün sonra Behçet istenilen tenkidi yazmıştı. Getirdi, evvelâ bize okudu. Yazı çok etraflı ve güzel bir kritik idi. Gayet açık ve samîmî bir görüş vardı. Zaten Behçet şöyle herhangi bir alıcı gözü ile bir kere baktı mı iş bitmiştir. Numara derhâl ve hiç*

---

36 Refik Halid, "Tahsin Nahid" *Kalem*, S. 7, 11 Şubat 1325, s. 6,7,8

37 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1782, 9 Teşrin-i evvel 1930, s. 296

*yanlışsız verilmiştir. O zaman Behçet'in bu tenkidi çok kuvvetli bulunmuş, takdir edilmiş ve hoşa gitmişti. Genç şair ağabeyliğini ve müstakbel Fecri-i Âtî'nin ilk kudret ve muvaffakiyetini göstermişti. Mecmua namına zeki ve hassas arkadaşımıza teşekkür edildi.*[38]

İşte bu tür tenkitler Fecr-i Âtî'yi kuracak olan genç ediplerin tanınmasına vesile olur. Bu tür tenkitlerde onlar imzalarını *"T. Nahit, M. Behçet"* diye atarlar. Bu *"imza modası"* onlara *"Edebiyât-ı Cedîde'den miras"* kalır.

Yakında Fecr-i Âtî'yi kuracak olan gençlerin buluşma yerleri sadece çam dibi, Hukuk mektebinin taşındığı Zeynep Sultan sarayının bahçesi değildir. Bununla birlikte onlar İstanbul'da çeşitli mahfellerde de birbiriyle görüşürler.

*"Bab-ı Âli caddesi (Şimdi Ankara oldu) kütüphanelerin en emektarlarından olan Gayret kütüphanesi, işte o zamanki genç sanat âşıklarının toplanıp konuştuğu, lâzım olan kitaplarını tedarik ettikleri kitapçı idi. Zaten Bab-ı Âli caddesinin birçok hususiyetlerinden biri de, kim bilir kaç nesle, şair yolu almasıdır. Bu cadde kaldırımları neler görmedi. Bu kaldırımların hatıra defteri olsa sayfaları herhâlde çevirmekle bitmez. Acıklı, mustarip sayfalar. Şimdi de öyle, o zaman da caddede bütün sanat arkadaşlarınıza rastgelebilirsiniz. Yalnız sanat arkadaşı değil yıllarca tesadüf ettiğiniz bir dostunuza bir gün rastgelecekseniz, muhakkak ki Babı âlî caddesinde rastlarsınız. Bu yolun bir sırrı, bir garip tılsımı var galiba Gayret kütüphanesinde toplanıp da kitap okuyan, sohbet edenler arasında uzun Rıfat, Rasim Haşmet, Mehmet Behçet, Abdülhak Hayri, Tahsin Nahit ve bir kaç arkadaş daha vardı. Burada oturmak ayrı bir zevkti. İçeri doğru uzayan kütüphanenin, boş ve dar muhitinde, tavana kadar dört bir taraf cilt cilt kitap dolu olduğu hâlde saatlerin, burada nasıl geçtiğini farketmezdik bile. Kütüphane sahibi Garbis Efendi çok hoşsohbet ve dürüst adamdır. O vakitler gençlik de vardı. Garbis Efendi bize neler anlatmazdı. Şurasını derhâl kaydetmeli ki kendisi aynı zamanda hassas bir şairdir. Edebiyata adam akıllı vukufu vardır. Onu ilk tanıdığımız vakit çok neşeli zevk içinde ömrünü geçiren bir arkadaş diye tanıdık. Seneler böylece geçiyor, biz onun dükkânına gelip gidiyor, okuyor, konuşuyorduk."*[39]

Bu mekândan sonra genç ediplerin buluştuğu bir diğer mekân ise Kadıköy'deki büyük bir çayırlıktır.

*"O zamanki sanatkârların hemen ekserisi Kadıköyün'de, Moda'da oturur. Kim bilir burası bu neslin gençlerine daha sempatik geliyordu, ihtimal... Hepimiz bu köyü çok severiz. Tahsin Nahid'in evi Haydarpaşa çayırına karşı güzel bir yerde idi. O vakitler çayır şimdiki gibi bir tarafı bostan, eski demir raylarla çirkin bir manzara arzetmezdi. Zamanın en iyi, ve boş gezinti yerleriden biri idi. Çayır gayet büyük, yemyeşil şairane bir yerdi. Bilhassa Cuma ve Pazar günleri burası çok kalabalık olur, genç kız ve erkekler gezmeğe çıkarlardı. Biz de bir kafile halinde, hemen hemen bütün arkadaşlar burada da dolaşır gezerdik. Moda'dan sahilde denizi seyretmek çok hoş olurdu. Tatil günleri böyle dolaştıktan sonra Nahid'in evine gider, toplanırdık. Bilhassa mehtaplı gecelerde bu toplantıların zevkine doyum olmazdı. Açık pencerelerden odaya dolan mehtaba karşı yazdığımız şiirleri okurduk. Kadıköyünde, Modadaki bu seyranlar bize birçok şiirler ilham etti. Gençlik işte.. Bu şiirlerin bir kısmını "Hanımlara Mahsus Gazete" de ve bilâhere bu Hürriyetten sonra Tahsin Nahit'in neşrettiği "Hale" de intişar ederdik."*[40]

İşte tüm bu malumatlardan su sonuç çıkmaktadır ki Fecr-i Âtî'yi kuran gençler ne tesadüfen bir araya geldiler, ne Fecr-i Âtî kısa sürede kuruldu. Bu malumatlardan, Fecr-i Âtî kurulmadan önce onu oluşturan gençlerin en az iki yıl önce ilk önce Hukuk Mektebi'nin bahçesinde çam dibi sohbetleri yaptığı, sonra Hukuk Mektebi'nin taşındığı Zeynep Sultan sarayının bahçesinde toplandığı, İstanbul'un çeşitli mahfellerinde biraraya geldiği görülür.

Çeşitli mahfellerde biraraya gelen bu gençleri bir edebî encümen etrafında biraraya getirme fikrinin ilk kez Şahabettin Süleyman ortaya atar. O, İttihad ve Terakki Fırkası'nın İstanbul'daki kurulan il teşkilatına katılıp II. Meşrutiyet'in

---

38 *a.g.y.*

39 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1783, 16 Teşrîn-i evvel 1930. s. 314

40 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1784, 23 Teşrîn-i evvel 1930. s. 326

ilânı esnasında etkin bir faaliyet içerisinde bulununca İzmir'de bir memuriyete tayin edilir. Orada Yakup Kadri ile tanışırken İzmir'deki menuriyetten ayrılarak İzmir gazetelerinde vali ayehine kampanya açar. Lakin bu kampanyada muzaferle ayrılmaz; çünkü mensubu olduğu İttihad ve Terakki Partisi'nin İzmir il teşkilatı tümüyle II. Abdülhemid yönetimine bağlı olan valiye taraftar olur. Bunu gören Şahabettin Süleyman büyük bir hayâl kırıklığı içerisinde İstanbul'a dönerken artık yavaş yavaş politikadan uzaklaşmaya başlayara kendini tümüyle edebiyata verir. İşte bir edebî encümen fiki onun kafasında bu hadiselerden sonra meydana gelir.

*"Şahabettin Süleyman, İzmir'den döndükten sonra ortaya bir edebî dernek, kendi tabirince bir "mahfil-i edebî" kurmak fikrini atmıştı. Bu dernek veya mahfil Meşrutiyet'ten sonra belirmeğe başlamışşair ve yazarlardan teşekkül edecekti ve Edebiyat-ı Cedide karşısında yeni bir edebi okul niteliği taşıyacaktı. İyi ama bu okul edebiyata ne getirecekti? Bu, henüz malum değildi. Gerçi, şahabettin Süleyman'ın yazıları şekil ve ruh itibariyle kendisinden evvel yazılanlara benzemiyordu. Gerçi, Ahmet Haşim adında bir genç şairin şiirleri Fikret'in Cenab'ın şiirlerinden hayli farklı idi ve soluğu bize bambaşka bir ürperiş veriyordu. Gerçi, ortada bir "serbest nazım" cereyanı alıp yürüyor ve "sembolizm" diye çığır açılmış bulunuyordu. Fakat, nesirde belli başlı değişiklik yoktu. Hattâ bazı roman ve hikâyeler Halit Ziya'dan kopya edilmiş gibiydi."* [41]

Şahabettin Süleyman'ın bir edebi bir mahfil oluşturma fikrini Refik Halit, Müfit Ratip, Tahsin Nahid de destekler.

### B. Fecr-i Âtî'nin Kuruluşu

Yukarıda sözü edilen bu genç şair ve yazarlar çeşitli süreli yayınlarda, mecmualarda yazılar ve şiirler yayınladıkça dikkatleri üzerine çeker. İşte bu sayısız gazete ve mecmualarda edebi ürünlerini yayımlayan genç edipler ve şairlerin bu edebî faaliyetine dikkat edenlerden biri de Servet-i Fünûn'un imtiyaz sahibi Ahmet İhsan'dır.

*"Servet-i Fünûn'da yazılarımızı neşrederdik. Edebiyatı Cedideden sonra Ahmet İhsan Bey gene onları andıracak bir edebî zümre arıyordu. İçimizde tenkit, şiir, hikâaye, temaşa yazanlar vardı. Zaten biz Serveti Fünun'a müstemirren yazmağa başladığımız vakit Fecr-i Âtî de resmen teşekkül etmiş bulunuyordu."*.[42]

Mevcut dönemin gazete ve mecmualarında dağınık bir halde edebî ürünlerini neşreden edip ve şairler, her ne kadar Servet-i Fünûn'da toplansalar da ve yeni bir edebi faliyetin başladığını haber verseler de yine de bu edebî faaliyeti ortaya koyan zümrenin varlığı gerekmektedir. İşte Servet-i Fünûn sayfalarında gerek şiir ve gerekse yazılar neşreden bu genç şair ve yazarları bir mahfil kurmak amacıyla Şahabettin Süleyman, Hilâl Matbaası'nın bir odasında toplar. İşte bir edebî mahfil oluşturma ve ona bir ad bulma hususu, bu toplantılarda kararlaştırılır. Bu mekânı genç şair ve yazarlara sağlayan ise, Ahmet Samim'in dayısı Asım Bey'dir. Zaten bu genç şair ve yazarların Servet-i Fünûn'a geçmelerine aracılık eden de odur; çünkü Asım Bey, Servet-i Fünun sahibi Ahmet İhsan'ın dostu ve ortağıdır. Onların bu ilk toplantısını toplantıda bulunan genç yazarlardan biri de Yakup Kadri'dir. O hatıralarında bu ilk toplantıyı şu ifadelerle aktarır.

*"Edebiyatımızda yepyeni bir devrin başladığına kanaat getiren Şahabettin Süleyman, kalburüstü görünen ne kadar şair ve yazar varsa, kapı kapı dolaşıp arada, buldu ve sahibini tanıdığı "Hilâl" matbaasının bir odasında -bugünkü deyimiyle-bir açık oturuma çağırdı.*

---

41 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, 2. bs. İst. 1990, İletişim y. s. 30

42 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1784, 23 Teşrîn-i evvel 1930. s. 326

*Çağrılanlar arasında tabiatıyla ben de vardım. "Tabiatıyle" dedim; halbuki "Şahabettin Süleyman'ın en yakın arkadaşı olduğum için" demem lazımdı Zira, ben ne kalbur üstü idim, ne de basında bir yazım çıkmıştı. Fakat, katıldığım toplantıda herkesin beni tanıması için Şahabettin Süleyman'ın hakkımdaki mübalağalı övgüleri kâfi gelmişti. Bununla beraber, adları sanları aylardan beri dillerde dolaşan şöhretliler arasında ben kendimi, bir müddet, hiç de rahat hissetmemiş ve adeta siner gibi bir köşeye çekilip oturmuştum. Az sonra Şahabettin Süleyman'ın matbaa kapısından içeri girerken, bana Refik Halit diye tanıttığı bir genç de aynı çekingen tavırla gelip yanıma oturacaktı ve aramızda o dakikeden itibaren bir arkadaşlık havaşı esecekti. Neden esmesindi? O da ben de toplantıdaki meşhurlar içinde iki meçhul değil miydik?*

*Bu sırada, odanın ortasında ev sahibi gibi dolaşan ve gelenlere yer gösteren-bana adını söyledikleri halde unuttuğum- ufacıktefecik biri vardı. Refik Halit'e sordum:*

*"Bu kimdir?"*

*"Müfit Ratip", dedi bu ismin bana birşey ifade etmediğini anlayarak ilave etti: "Benim mektep ve çocukluk arkadaşımdır. Pek iyi bir tiyatro tenkitçisidir ve toplantıyı tertip edenlerden biri de odur, sanırı. Hilâl matbaasının sahibiyle bir de akrabalığı vardır"*

*Bindan cesaret alarak Refik Halit'e diğer orada bulunanlara dair sorular sormaya başladım.*

*"Durmadan cigara içen şu uzun saçlı, şehlâ bakışlı genç adam kim?"*

*"Tahsin Nahit. Galatasaray'dan mektep, hattâ sınıf arkadaşımdır."*

*"Ya onun yanında oturan ve Finlandiyalı bir pehlivana benzeyen delikanlı?"*

*"Emin Bülint. Onu da mektepete tanırım."*

*Öte yanda, yaşça hepimizden büyük görünen sarı bıyıklı birini gösterdik. Refik Halit yalnız onu tanımıyordu. Sonradan öğrenecektik ki, bu, Doktor Cemil Süleyman'dı. Bilmem hangi dergide tefrika edilen bir romanını şöyle gözden geçirmiştim. Kelime kelime, cümle cümle, Aşk-ı Memnî'dan kopya edilmiş gibiydi. Bu bakımdan, ona, pekâlâ ikinci Halit Ziya diyebilirdik. Onun yanında başka bir sarışın genç vardı. Adının Ali Süha olduğunu söyledikleri halde edebî kimliğini anlayamadık. Meğer bazı dergilerde birkaçmensur şiiri çıkmış bir Tıbbiyeli imiş. Yine o toplantıda ilk def'a tanıdıklarımıdan biri de aziz dostum Fazıl Ahmet'ti. Hiç unutmam herkesle alay eder gibi bir hali vardı.*

*Fakat bütün bunlar arasında benim gözlerim Ahmet Haşim'i arıyordu. Gerçi, onu hiç görmemiştimama, bazı dergilerde yayınlanan resimlerden bulup çıkarabilirdim. Doğrusunu söylemek gerekirse, orada bulunanlardan hiç biri, edebi değer batkımından beni ilgilendirmiyordu.*

*"Ahmet Haşim gelmeyecek mi bu toplantıya?"*

*Refik Halit müstehzi bir tebessümle gülümseyerek:*

*"O, insanlar rasına karışmaz. Vahşinin biridir" dedi ve ilave etti: "Onu görmeseniz daha iyi olur. Haliyle, suratıyla pek ohoşa gidecek bir adam değildir. Onunla Galatasaray'dan tanışırız ama, uzaktan uzağa..."*

*Refik Halit'in Ahmet Haşim hakkında verdiği bu menfi bilgiye rağmen, ben, içimden O belde şiirindeki bir mısraı tekrar ediyordum.*

*Melâli anlamayan nesle âşina değiliz*

*Tam bu sırada içeriye, Şahabettin süleyman'ın tehalükle karşıladığı nârin ve uzunca boylu, kara sakallı bir beyefendi girdi ve herkes ayağa kalktı. Şahabettin süleyman, bizleri yeni gelene takdim ederken adımızı yüksek sesle, fakat, onun adını kutsal bir sır tevdi eder gibi kulaklarımıza fısıldayarak söylüyordu: Faik Âli*

*Bu edebiyat-ı cedide şairinin bizim içimizde ne işi vardı? Gerçi, biz onu bu okulun en parlak şairlerinden addediyorduk ve Şahabettin Süleyman ise ona tapıyordu ama. Biz buraya yeni bir edebiyat cereyânının temsilcileri olarak gelmiştik.*

*Çok geçmeden, Şahabettin Süleyman bizim bu hususstaki tereddütümüzü dağıtacaktı. Onun yaptığı açıklamadan anlayacaktık ki, Faik Âli Bey, aramıza, kuracağımız derneğin geçici başkanı ve isim babası sıfatıyla katılmıştır. Nitekim, onun başkanlığı altında geçen bir takım görüşmelerden ve ileri sürülen tekliflerden sonra "Fecr-i Âtî" adını bize o takacaktı*

*Lakin işimiz bununla bitmiyordu. Bir de edebiyat alanında açmak iddiasında olduğumuz çığrı belirtecek bir dövüz. Bir formül bulmamız lazımdı. Hatırladığıma göre onu da Şahabettin Süleyman bulmuştu: "Sanat şahsî ve muhteremdir."* [43]

---

[43] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, 2. bs. İst. 1990, İletişim y. s. 31-32-33

Fecr-i Âtî Encümenî'nin kurulduğu bu toplantıya katılanlardan biri de Refik Halid'dir. Refik Halid bu toplantıya katılmakla kalmaz, bu toplantıda encümenin adının Fecr-i Âtî olmasının nasıl kararlaştırıldığını da ayrıntılarıyla hatırlatır. Bu toplantılarda ilk önce kurulacak encümenin adının ne olacağı hususunda karar verilmeye çalışılır. Bu toplantıda kurulacak olan *"Fecr-i Âtî"nin ismi az daha "Sînâ-yi emel"* [44] olacaktı. Refik Hâlid'e göre *"O cemiyete şayet bu ad takılsa idi, yazılışı sevimsiz, telâffuzu güç, mânâsı karışık olduğundan, zannederim, kolayca unutulduğu gibi edebiyat tarihinde de daha az yer tutacaktı."* Çünkü *"morfoloji'nin psikolojik tesirleri"* vardır. Refik Hâlid daha sonra encümene verilmek istenilen Sinâ-yı Emel ismi hakkında şu izahatı yapar.

*""Sînâ-yi emel?" Bu terkibin başındaki kelimeyi, şimdik nesil değil, bizimki ve bizden evvelki de birdenbire kavrayamaz. "Sînâ"yı lûgat kitabında bulacağınız şüphelidir; ancak "Kamusu'l a'lâm" gibi bir tarih ve coğrafya ansiklopedisine müracaat lâzımdır. O zaman anlarsınız ki bu isimde sizin de bildiğiniz yarım adadan başka "Sînâ" yoktur."Sînâ" nesiyle meşhurdur? "Tur" denilen yüksek dağı ile... Bu dağa şöhret nereden geliyor? Peygamber Musa'nın randevu yeri olmasından. Din tarihini öğrenememişler randevu kelimesine bakarak İsrail kavminin büyük liderini o dağa bir lepiska saçlı, mavi gözlü Yahudi güzeliyle buluşmak için gittiğine zahip olmasınlar. Tur'da ne Uludağ gibi kayak eğlenceleri tertip edilirdi, ne de ot ocak, otel vardı; ıssız bir yalçın kaya idi. Musa o tepeye yaradan ile konuşmak şerefine nail olmak için tırmanmıştı; hatta çok zahmetle tırmanmıştı. Amma kabahat yalnız dağın sarp oluşunda değildi, çıkmağa uğraşanın ayakkabılarını fena seçmesinde, pratik hareket edemeyişinde idi. O kadar ki yaradan, resûlünün bin meşakkatle, düşe kalka, kan ter içinde çıkışına bakınca –Kur'ân-ı Kerim'de de zikri geçtiği veçhile- şöyle bir ihtarda bulunmuştu:*

*-Fahlâ na'leyke ya Musa! Bu Arapça sözün Türkçesi şudur:*

*-Nalınlarını çıkar ey Musa!*

*Anlıyorsunuz, Musa,Tur Dağı'na kocaman, kocaman kaba nalınlarla çıkmağa kalkışmıştı. Filvaki o zaman henüz "Alpinist" kunduraları icad edilmemişti amma herhalde nalından daha pratik bir ayakkabı bulunurdu. Kavmine akıl hocalığı eden, kanunlar ve kaideler koyan ve hakikaten de onu hayret verici bir sosyal inkılâba, medeniyete eriştiren o yüksek adamın bu derece basit birşeyi düşünememesine şaşmayınız. Büyüklerin hayatı küçüklüklerle de doludur. Hem meseleyi tevil de mümkündür: Çoban veya köy ağası ile görüşmeğe gitmiyor; Hâlik ile karşılaşacak bir Adem oğlu, Peygamber de olsa heyecandan müvazenesini kaybeder. En demokrat idarede bile, meselâ bir Cumhurreisi ile saraydan mülâkata çağırılan bir şahsın halindee şaşkınlık görebiliriz. Nerede kaldı ki Sînâ ıssız bir yarım adadır, Tur korkunç bir dağdır ve tepesinde ona görünecek olan kudret, dört sene için milletvekilleri tarafından seçilmiş bir beşer değildir, kâinatın yaradanı, misilsiz bir kudret ve heybettir. Musa'ya insaf etmeli ve şaşkınlığına hak vermeli!"* [45]

İşte *"Babıâli mescidinin karşısındaki "Hilâl" isimli matbaada, bir cemiyet kurmak için Faik Âli reisliğinde toplanan gençler bu edebî teşekküle isim ararlarken, ilk önce ileri sürülen kelime "Sînâ-yı emel""* olur. Refik Halid bu noktada kurulacak olan encümene hangi münasebetle bu ismin uygun görüldüğünü ise şu ifadelerle izah eder.

*"Ne münasebetle ?" diyeceksiniz..." Emel"in asıl Türkçesi "umma"dır. Yukarıdaaki terkip bu itibarla anlatması epeyce uzun bir mânâya geliyordu; daha doğrusu bu ismi bulanlar onda böyle bir mânâ olacağı vehmine kapılıyorlardı: Musa yeni cemiyetin remizidir; o, nasıl Sînâ adasında Tur'un tepesine çıkarak Rab ile buluşmak suretinde mesleğinin son haddine eriştiise bizim edebî teşekkül de öyle bir dereceye yükselme ümîdini taşıyacak, bu ümitle çalışacak! Uzun iş, zor iş, karışık iş... Ayrıca Yahudice bir havası, bir Tevrat çeşnisi şekil cihetinden değilse de medlûl ve mânâ itibarıyle bir "Salamon Levi ve Şerikleri" ticaret firması acaipliği var. En doğrusu "Edebiyat-ı Cedîde"ye has bir kelime, hayal ve fikir tuhaflığı var."* [46]

---

[44] Refik Hâlid, "Sinâ-yı Emel ve Fecri-i Ati", *Yeni Mecmua*, c.2, S.38, 19 İkinci Kânûn 1940, s.6

[45] *a.g.y.*

[46] *a.g.y.*

Bu noktada Refik Hâlit *"Sinâ-yı Emel"* isminin encümen içerisinde taraftar bulmasının sebebini kuruluşunda bile *"Fecr-i Âtî"* nin *"Servet-i Fünûn edebiyatının devamı"* olma gibi bir niyet taşıdığına bağlar. Lâkin yine de sözü edilen ismin encümen içerisinde kabul edilmeyişi *"gençlerin o tesirden çabuk kurtulacaklarına bir işaret sayılabilir."*

Refik Halit'e göre encümene *"Sînâ-yı Emel ismini teklif edenler arasında Ahmet Haşim'in bulunması ihtimali çok kuvvetlidir. Zira şairin:*

*Firazî Sînâ'yı kahra yükselerek oradan*
*Oradan düşmek,ölmek istiyorum!*

*mısaları bu kelimeye karşı muhabbetini"* gösterir. Refik Halit daha sonra Ahmet Haşim'in bu ismi seçmesinin sebebini de kendine göre şu şekilde açıklar.

*"Birinci mısradaki "kahr" kelimesi aklımda "bahar" gibi kalmıştı da bir müddet şöyle düşünmüştüm: Sînâ dağının en yüksek tepesi 2500 metreden fazla olmadığı için dünyanın en büyük irtifalarından sayılmaz; iklim ve coğrafya vaziyeti de burada baharın pek kuru, yavan, kavruk geçmesini icabettirir. Fakat Haşim'in hem yükseklik, hem bahar için o dağı seçmesi herhalde demin bahsettiğim ilâhi randevu remzinden dolayıdır."*[47]

Aslında Ahmet Haşim'in encümene isim olarak Sinâ-yı Emel'i teklif etmesi şairin, hassasiyeti, şiir üzerine malumatı ve dikkati düşünüldüğünde Sinâ'da bulunan Tur Dağı'nın "Parnas" dağını hatırlattığı görülür. Dolayısıyla Ahmet Haşim bu noktada Sinâ'da bulunan Tur Dağı'yla Parnas ekolüne isim olan Parnas Dağı arasında bir benzerlik kurmuş olabilir. Bu nedenledir ki o yeni kurulacak olan encümene Sinâ-yı Emel ismini uygun bularak teklif eder. Lâkin Haşim'in encümene bu isim teklifi kabul edilmez. Ahmet Haşim'in mizacı düşünüldüğünde Haşim'in bu toplantıdan sonra encümenin toplantılarına katılmayışının en önemli sebeplerinden bir de onun encümene isim olarak teklif ettiği Sînâ-yı Emel'in reddedilmesidir.

Encümenin isminin konduğu bu toplantında Haşim'in teklifi olan Sînâ-yı Emel'e ilk karşı çıkanlardan biri de Refik Halid'dir.

*""Sînâyiemel" i beğenmeyip mırıldananlardan biri de ben idim; ama ben kimdim? Sarı çizmeli Mehmet ağanın henüz çizmesi bile olmayan bir ufacığı... Galatasaray'daki arkaşalarca tanınmış da olsam daha matbuatta tek satır yazım bile çıkmadığı için meclistekilerin çoğunca zaif, solgun, çıt kırıldım bir çocuk... Tahsin Nahit, o zaman "Jön Türk" piyesini oynatmış bir yarı şöhretti; Hamdullah Suphi kendisini yazılarıyle hemen hemen tanıtmıştı; hoş yazmamış olsa da ilmî bir kabiliyetle, zarif kıyafetiyle, büyüksü vaziyetleriyle yine tanınmış şekle sokabilir, tanıtırdı. Müfit Ratip çoktan sahneye çıkmış, "Zor Nikah"ı muvaffakiyyetle oynamış ve tiyatro tenkitleri yapmıştı. Emin Bülent sporcu, Ahmet Haşim kavgacı, Şahabettin Süleyman coşkun, Ahmet Samim, Celâl Sahir ve Fâik Âlî Servet-i Fünûn'dan yadigâr,binaenaleyh üçü de nüfuzlu idi.*

*Mecliste zannederim dostum Ali Süha, Cemil Süleyman, Mehmet Behçet, Köprülü zâde de bulunuyordu; bu, henüz meçhuller arasına Yakup Kadri ile ben de karışmıştım ve öyle hatırlıyorum ki "Sînâyiemel"i o meçhuller grubunun o müşterek homurtusu yere çarpmıştı."* [48]

Refik Halid, encümene isim verildiği bu ilk toplantıda Fecr-i Âtî adını, encümene isim olarak kimin teklif ettiğini anımsamamakla birlikte Fecr-i Âtî ismini şu ifadelerle izah eder.

*""Fecr-i Âtî" nin isim babası kimdir, bu teklifi kim yapmıştı unutmuştum. Fakat "Sîna-yi Emel" gibi bizi hem terkip, hem muhayyile yükü altında ezen ismin arkasından "Fecr-i Âtî" aramıza bir demet çiçek gibi renkli ve hafif düşüverice üzerine koşuştuk. Öteki sırık hamallarının "hınk" diye yere attıkları bir balya gibi ortada kalakaldı.*

*"Fecriâtî" yi istihza olsun diye bazıları,din işlerinde tarifi geçen "Fecr-i kâzip" e, yani sabah olmadan evvel tan yerinin yalancıktan biraz ağarıp yine kararması, tekrar karanlığa gömülmesi hadisesine benzetmişlerdi.*

---

47 *a.g.y.*

48 *a.g.y*

*Doğru değil. Zira fecr, lûgat bakımından güneş, ufkun altında 18 dereceye vasıl olduğu zaman tan yerinde hasıl olan hafif kızıllık demektir, güneşin doğuşu mânâsına gelmez. Nitekim şafak da batıştan sonra garpta görülen aynı renge denir. Fecr-i Âtî terkibinde ,bu itibarla bir kendini küçük görme nezaketi vardır: O kızıllığı bile ancak âtîye, sonraya vadediyor.*

*Bence ismin delâlet ettiği sözü tutmuştur: Edebiyat tarihimizde Millî edebiyat-Bugünkü edebiyat- diye anılan oldukça feyizli devreye o kızıllıktan, gittikçe nurlaşan birkaç keskin şule dökülmese idi o devre daha sönük kalacaktı, belki de göz gözü görmeyecekti. Karanlığa uzanan mumun kadrini gece yolcusuna sormalı."* [49]

Refik Halid Karay, da sonra o günkü toplantıda Tahsin Nahid, Hamdullah Suphi, Müfit Ratip, Emin Bülend, Ahmet Haşim, Şahabeddin Süleyman, Ahmet Samim, Celâl Sahir, Refik Halid, Yakup Kadri, Ali Sühâ, Cemil Süleyman, Mehmed Behçet, Köprülüzâde Mehmet Fuat'ın da bulunduğunu ifade eder.

Bu noktada Yakup Kadri encümenin kurulduğu ilk toplantıda Ahmet Haşim'in bulunmadığını ifade ederken Refik Halid ise ilk toplantıda encümenin isminin Sinâ-yı Emel olarak teklif edenin Ahmet Haşim olduğunu şüpheli de olsa ifade eder.

Bununla birlikte Ahmet Haşim, Fecr-i Âtî Encümenî toplantılarından birine katıldığını Yakup Kadri'ye şu ifadelerle aktarr.

*"Fecr-i Âtî Encümeni "kendilerine son zamanlarda bir de "academicien" süsü vermişlerdi. Yeni seçilen âzaları merasimle kabul ediyorlardı. Hattâ bir defasında, bu maymunluğu yapmak felâketi benim başıma gelmişti. Muhatabım Neyyir'di. Beni dinleyenyer arasında Cenab Şahabettin'le Süleyman Nazif de vardı. Neyyir'den başka hiç kimse ne demek istediğimi anlayamadı. Anlayamadıkları için de benimle alay etmeğe kalkıştılar. Bunun üzerine ben de söğüp sayarak toplantıyı terk edip çıktım gittim. Sen o sıralarda, yine İstanbul'da değildin ya İzmir'de ye da Manisa'da idin. Fakat, o kuklalar sana bu hadiseyi mutlaka anlatmışlardır ve kim bilir beni ne kadar gülünç bir hale sokarak.." 50*

Ahmet Haşim bu vakadan sonra encümen toplantılarına iştirak etmez. Halbuki encümenin bir çok yazarı ve şairi onun Galatasaray Sultanisi'nden arkadaşıdır. Bu noktada Yakup Kadri, hatıralarında Haşim'in niçin encümen toplantılarına katılmadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ahmet Haşim "nerelerde bulunur? Adresi nedir? Bunu da kimse bilmiyordu. Husisi hayatına dair bilinen bir şey varsa o da Reji Şirketinde küçük bir memur olduğuydu. Bu işinin ise arada bir bizim toplantılarımıza katılmasına mâni teşkil etmeyeceği aşikârdı. Zira, aynı şirkenitn müdürlerinden İzzet Melih pekâlâ her toplantımıza geliyordu.*

*Şimdi kim olduğunu pek hatırlayamıyorum, her halde Ahmet Haşim'in huyunu bilenlerden biri: "Sanırım, Haşim, buraya en ziyade İzzet melih'le karşılaşmak istemediği için gelmiyor" demişti. Bu sözde, gerçi, bir gerçek peyı vardı. Ahmet Haşim Galatasaray Sultanisi'nden sınıf arkadaşı idi. Oysa, şimdi, Reji Şirketi'nde biri öbürünün maiyetinde bir memur durumunda bulunuyordu ve bu hal Ahmet Haşim gibi içli bir kimsede aşağılık duygusuna benzer bir tepki uyandırmış olabilirdi. Şu da vardı ki, onu bulunduğu işe kayranlardan biri İzzet Melih'ti ve bundan dolayı, kendisini eski mektep arkadaşına karşı minnet altına girmiş hissetmesi gerekirdi. Minnet altına girmek ise Ahmet Haşim'in onurlu ve âsi kalbinin dayanamayacağı en ağır azaplardan biriydi."* [51]

Fecr-i Âtî Encümeni'nin ilk toplantısında Refik Halid yanına oturan Yakup Kadri'ye katılanların müştereğini de anlatırken Yakup Kadri de hatıralarında Fecr-i Âtî Ercümeni'ni oluşturan ediplerin hâl ve tavırlarını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ben İstanbul hakkındaki bütün bilgimi Halit Ziya'nın romanlarından almıştım. Ve bu romanlardaki İstanbullular, bana mertebelerine erişilmez birtakım tabiat-üstü yaratıklar gibi*

---

49 *a.g.m.*, s.15

50 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Debiyat Hatıraları*,, 2. bs. İst. 1990, İletişim y., s. 91

51 *a.g.e.*, s. 77-78

*görünmekteydi. Bu bakımdan, mesela, Celâl Sahir uzun saçlarıyla benim için Mavi ve Siyah'daki Ahmet Cemil'in tâ kendisiydi. Refik Halit'in ise, uzaktan uzağa Aşk-ı Memnu' daki hoppa ve züppe Behlûl'u andırır halleri vardı.*

*Ben ki, yaşıma nisbetle fazla ağırbaşlı, fazla içime kapanıktım; nasıl olmuştu da Fecr-i Âtî'nin ilk toplantısında böyle bir gencin yanına gidip oturmuş ve onunla sanki eskiden beri tanıdığım bir kimseymiş, sanki bir çocukluk arkadaşımmış gibi hoşbeş etmeye başlamıştım? Ben yavaş sesle ona toplantıda bulunanların adlarını soruyordum. O, kulağıma eğilip, yalnız her birinin adını söylemekle kalmıyor, alaycı bir tavırla kişilikleri hakkında da ya küçültücü, yagüldürücü birtakım bilgiler veriyordu. Bunların çoğu, onun Galata Sultanisi'nden mektep arkadaşı idi. Söylediklerine göre, hemen hepsi o yüksek ve imtiyazlı lisenin art kapısından sıvışıp gitmiş yarım tahsilli gençlerdi. Refik Halit laf arasında kendisinin de onlardan biri olduğunu kıs kıs gülerek açığa vurmaktan çekinmiyordu ve "Aramızdaki fark," diyordu, "bunların edebi şöhret yolunu boylamakta gösterdikleri başarıldıktır."*[52]

Fecr-i Âtî Encümenî'nin kurulduğu bu ilk toplantıyı Fâik Âlî gibi bir Servet-i Fünûn şairi olan, daha sonra encümenin reisi olacak Celâl Sahir ise şu ifadelerle aktarır.

*"Karlı bir gündü. "Fecr-i Âtî" diye gençlerden mürekkep bir encümen-i edebînin teşekkül etmek üzere olduğunu ve kendimin de davet olunduğumu Fazıl Ahmet'in lûtfu dolayısı ile haber almıştım. Onunla beraber bu kıymetli davete icabet ederek gittim. Hilâl matbaasındaki odaya girdiğim zaman âşinâ ve bîgâne bir kalabalığın karşısında idim. Fâik Âlî her zaman istilâ edecek bir asuman arıyor gibi duran müstağrak nazarlarıyla köşede oturuyor Tahsin Nahit küçük kahkahalarıyla odanın ortasında sıra ile oturan bütün azaya birşeyler anlatıyor. Emin Bülent pürhayat simasıyle gayri mütenasip marazî şiirlerinden birini yanındakine okuyordu. Odaya girer girmez herşeyden evvel sol tarafta pencerenin yanında Müfit Ratib'e hararetli evze ile birşeyler anlatan yeni gelen adamı görmek için gözlüğünün üstünden bir nazar atfeden Şahabettin Süleyman nazarı dikkatimi celbetmişti. "Serbest İzmir" isminde bir gazetenin sahifelerinde gözüme ilişen birkaç eseriyle düşmanlığımı kazanan bu adama burada tesadüf etmek hiç hoşuma gitmemişti. Bizi tanıştırdılar. O muarefeyi üzerinde tevakkuf edilecek birşey addetmeyerek mükâmelesine, yazacağı "Siyah Süs" ismindeki piyesin tafsili mevzuuna devam etti. Ben de galiba –bu samimi itiraf- diğer birine onun hakkındaki fikir ve hissimi söyledim,şimdki efkâr ve hissiyatımın o zamankinin tamamiyle aksi olduğunu ilâveye lüzum görmüyorum.*

*Bu odanın içinde bir havayı samimiyet teneffüs ettim. Herkesin gözlerinde cevvâl bir zekâ ile metin bir azmin kaynaştığını görüyordum. Burası bir lânei san'at ve şebaptı,işte Fecr-i Âtî ile ilk muvacehem."* [53]

Encümenin adı Fecr-i Âtî olarak bu şekilde kararlaştırıldıktan sonra Fecr-i Âtî'nin henüz yayın organı bulunmadığından Servet-i Fünûn'un 25 Mart 1909 tarihli 930 sayısının *"Tevcihat ve Havadis Kısmı"* nda Fecr-i Âtî Encümenî'nin kurulduğu şu haberle duyurulur.

*"Şubbân-ı hazıradan bir kısmı münevver genç üstad Fâik Âlî Bey'in riyaset-i edebiyyesinde Fecr-i Âtî namıyle bir encümen-i şiir ü tefekkür tesis etmiştir. Âtî için ümitlerle mâlâmâl olan edebiyatımızın seyr-i batîsine ihtiyaç ve istidad-ı vatanla mütenasip bir cereyan-ı feyz ve tekâmül vermek üzere teşekkül eden bu heyetin düstur-i esasi-i mesleği şudur:*

*Sanat şahsî ve muhteremdir.*

*Ruhları şiir ve bedayie karşı bir ihtizaz-ı samimi-i meftûniyetle lerzan ve meşhun olan bu gayur gençer,yakında meslek ve âmâl-i sanat-perestanelerinin mâkesi olmak üzere Fecr-i Âtî namıyle bir risâle-i mevkute neşredecektir."*[54]

İlerleyen günlerde Servet-i Fünûn'da Fecr-i Âtî Encümeni hakkında bundan başka bir habere rastlanmaz. Bunun en mühim sebebi ise mevcut dönemdeki siyâsi karışıklıklardır. Bu dönemde 31 Mart isyanında encümenin toplandığı Hilâl Gazetesi de baskına uğrar. Bu baskın hadisesini Refik Halit şu ifadelerle aktarır.

---

52 *a.g.e.*, s. 50-51

53 Celal Sahir, *Servet-i Fünûn*, c. 36. S. 931, 29 Mart 1326, s. 294

54 "Tevcîhât ve Havâdis" *Servet-i Fünûn*, c.36, S.930 25 Mart 1909

*"Fecr-i Âtî heyet-i edebiyyesinin ilk reisi olan muhterem Fazıl, bir zaman kaleme gidip geldi. Maamafih seferleri yalnız yapmadı. 31 Mart hadisesini takip eden günler, Fazıl Ahmed'i beş veya altı nüsha için gazeteci gördü. Bilmem hatırlıyor musunuz? Hilâl'de. Filhakika bu cesur ve vatanperver gazete, bir avuç cevher-i şebaptan mürekkep bir heyet-i tahririyeye mâlikti. O kadar çok satıldı ki, sahibi, halkın her gün on parasını alarak idare etmekten çekindi. Terk-i neşriyat etti. Hareket ordusu Ayestefenos'ta idi. Fazıl Ahmet gazetenin mürettiphanede en son tashihlerine bakarken koca daireyi bir gırîv-i isyan ve ihtilâl kapladı, bir şimşek çaktı: âsiler matbaayı basıyor, muharrirleri arıyorlardı.*

*Hayat-ı cerâide yeni atan genç gazeteciyi bir ra'şe-i mevt sardı. Hâtırasından, kitaplariyle bir hayli zamandır alayın arkasını kesen mahalle çocukları geçti: Ömrünün iki mühim meşgalesi. Sonra bir kahraman gibi neferlere doğru yürüdü, kimse aldırmadı; aralarından geçti, yine kimse ses çıkarmadı; kapıdan çıktı. Sonra olmadı; kurtulmutu, kurtulmuş!*

*-Nasıl?*

*Kimse onu muharrir zannetmemişti ki... Fazıl, bir nefeste Fecr-i Âtî'ye geldi; cemiyet hâlâ içitma ediyor., kurşunlar, ölümler ortasında Catule Mendes'in şiirlerinden, Maupassant'ın hikâyelerinden bahsediliyordu.*

*-Hilâl basıldı, dedi. Kimse aldırmadı, cevap bile vermedi, işleriyle meşgul oldular. O bir çok sualler bekliyor, vaka hakkında tafsilât istenileceğini ümit ediyor ve suret-I firarını anlatamamaktan mütevellit bir asabiyetle kendi kendine "Bunlar benden kayıtsız, benden filesof" diyordu. Nihayet sabredemedi, tekrarladı.:*

*-Size Hilâl basıldı, duyorum.*

*Müfit Ratip (Zor Nikâh) komedisini oynaya oynaya âdet halini alan ateşli hiddeti arasında*

*-Tabiî değil mi canım elbette basılacak. Bir nüshasını beraber getirmedin mi?*

*Sonra Fazıl Ahmed'in beş dakikadır, tesir-I hayretle açılarak artık küçülmekten başka çare bulamıyan gözlerinden ürktü hemen (Zor Nikâh) rolünden (Padova Zalimi) faciasına geçerek*

*-Gezete değil mi diye haykırdı.*

*Hayır, matbaa; hainlere lanet!*

*Tesir-i savtla camlar zıngırdadı, ayna sarsıldı, kapı kendiliğinden örtüldü"* [55]

Hasan Âli Yücel 31 Mart vakasında Hilâl gazetesinin basılma hadisesini bizzat yaşayan Fazıl Ahmet' in anlattıklarıyla, Refik Halid'in anlattıkları arasında teferruata ait bazı farkların bulunduğunu ifade ederek Refik Halid'in bu hadiseyi ortaya koyuşunu Edebiyat Tarihimizden adlı eserinde şu bölümle ortaya koyar.

*"O gün matbaada Ahmed Şuayıb, Celâl Sâhir, Şefik Esat ve daha bazı arkadaşlar vardı. Ahmet Samim Ayestefenos'a kaçmış bulunuyordu. Hareket ordusuna gitmek üzere...Zihni paşa torunu kimyacı Neyyir Bey de vardı. Ben Abdülhamid'e hitaben yazdığım fevkâlede sert mektubu onlara okudum. Başta Şuayb olmak üzere bu arkadaşlar onun kattiyen neşredilmemesini, çünkü askerler tarafından öldürülmesem bile kanunî takibat neticesinde canıma okunacağını söylediler. Ben ısrar ettim. Makaleyi dizdirdim. Matbaaya hücum, makale makinede iken oldu. Tabii neşredilmedi. Çünkü âsî askerler makineleri ve mürettiphaneyi darmadağan etmişlerdi. Matbaadan çıkışım tıpkı Refik Halit'in anlattığı gibidir. Bu doğru, fakat Refik Halit bir yerde yanılıyor. Fecri Âti dediği zaman her vakit toplandığımız lokali sanıyor. Öyle değil, ben oraya gitmedim. Müfid Ratip'in evine gittim. Çünkü Fecri Âti o gün bu evde toplanmıştı. Ev Şehzadebaşı'ndaydı. Müfid'in babası İbrapin Ratip Bey Adliye erkânından ve mütemevvilândan (mal sahibi) bir zattı. Güzel bir konağı vardı. Konuşmalar hemen Refik'in anlattığı gibi cereyan etti. Ben o günün gecesini merhum selâhaddin Çam'ın Koska'daki evinde geçirdim. Ertesi gün kendi evime , İstanbul'dan uzaklaşacağımı söylemek için uğradım. Ayestefenos'a (Yeşilköy) gidecektim. Yenikapı'dan trene bindim ve oraya gittim. Meskûkât müdürümüz Hakkı Halit Bey'in evinde kaldım. Küçük Sait Paşa, Ayân ve Mebusandan bir kısım zevat, hep buraya gelmişlerdi. Ferdâsı sabaha İstanbul üzerine ordunun hareketi başlamıştı. Yeşilköy'de Samim'I göremedim. Halit Ziya Bey'I gördüm., her nasılsa matbaanın basılması onlara da aksetmiş. Hakkı Halid Bey bana dışarı çıkma diye tenbih etmişti., teren filân işlemiyordu. Fakat ben duramadım, çıktım. Matbaanın basıldığında değil, asıl o günü başka bir ölüm tehlikesi geçirdim. Yürüye yürüye Ayestefenos'dan bakır köyü'ne gidiyordum. Çayırlar ortasında bir nöbetçi karşıma dikildi., sordu:*

*-Nereye gidiyorsun?*

---

55 Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 2. bsk. İst. 1989, İletişim yay. s. 66-67

*-Bakırköyü'ne*
*-Yasak!*
*Döndüm. İstikametimi değiştirdim. Bu defa başka bir nöbetçi:*
*-Nereye?*
*-Ayestefenos'a*
*-Yasak!*
*Bin belâ ile ileri geri Bakırköyü'ne gelebildim. Oradan da Meskûkât Muhasebecisi'nin evinde kaldım. Zaten cebimdeki para yirmi beş kuruştan ibaretti. Nereye gidebilirdim? "*
*Bize bu idealist hareket cesaretini veren, hiç unutmam süleyman Nazif olmuştu. 31 Martı hemen takip eden günde Selâhaddin Çam'la beraber Meskukât idaresinden çıktık. Öğle tatiliydi. Alemdar kapısında geçtim, Süleyman Nazif'e rastgeldim; suratı sapsarı, saçı sakalı birbirine karışmış. Ne var ne yok bir istifsara mahal kalmadan bana şöyle bağırdı:*
*-Böyle boş boşuna dolaşmaktan utanmışor musun?*
*-Emredin, üstat!*
*Elbette emrediyorum. Öğleden sonra Hilâl Matbaasına gel. "* [56]

İşte bu çalkantılı dönemde Fecr-i Âtî Encümeni hakkında bir yıl dergilerde hiçbir habere tesadüf edilmez. Bu noktada encümen ortalığın durulmasını beklerken aslında bu bekleme dönemi onlar için edebiyata ilk adım atışın bir ön hazırlığı olur. Bir yıl sonra Servet-i Fünûn 977 numaralı nüshasında Fecr-i Âtî Encümeni hakkında ikinci bir habere 11 Şubat 1325 (24 Şubat 1909) tarihinde tesadüf edilir.

Bu sayıda Fecr-i Âtî Encümenî'nin dönemin mevcut edebiyat muhiti için, edebiyat alanında bir manifesto niteliği taşıyan şu bildiriyle karşılaşılır.

*"Şimdiye kadar memleketimizde edebiyat kelimesinin haiz olduğu ehemmiyet ve ciddiyeti anlayan ve bu ehemmiyeti halka ifham eden tereddüt etmeden söyleyebiliriz ki, pek az kimse gelmiştir. Târih-i edebîmizi tetkik edersek en parlak devirlerde bile edebiyatın bütün ihâata-i mâanâsıyla anlaşılıp anlaşılmadığını görürüz. Onun için bizde san'at ve edebiyat, daima boş vakitlerin bir hemdem-i lâtîfi olmaktan fazla bir ehemmiyet almamış ve bunların nasıl terbiye-i hissiyenin tekâmülüne hizmet etmek tarîkiyle bir milletin pişvâ-yı terakkiyatı olduğu takdir edilememiştir. Edvâr-ı kadîmeden ayrılıp asr-ı hâzıra doğru gelince yavaş yavaş sûret-u telkînin bir istihâleye uğradığını görüyoruz. Kemâl Bey ve hem zamanları birçok münasebetlerle bu hususta fikirlerini söylemişlerdir. Kemal Bey'in "Edebiyatsız millet, dilsiz insan kabilindendir." sözü meşhurdur. Fakat efkâr-ı umumiyenin anlamaktan ve anlamak için hiçbir rehber-i hayırkâr ve ciddî bulamamaktan mütehassıl lâkâydîsine böyle bir cümlenin devâsâz olması elbette mümkün değildir. Bu zamana mahsus edebiyatların da bu hususta hidemâtı görülmekle beraber Osmanlı efkâr-ı umûmiyenin bu rehberi kat'î surette bulduğu tarih, itiraf etmeli ki Edebiyat-ı Cedîde'nin genç ve faal zekâlarının Servet-i Fünûn sahifelerinde muhitini tenvîr eden bir manzumei muzie vazifesini görüyordu. Fakat hükûmetin gittikçe artan zulmü onların kalemlerine ilkdarbe-i anif ve kahhârı indirdi. Ve bunlar ilerde tekrar toplanmak ümîdi ile dağılıp gittiler. Hürriyetin îlânıyla yeniden ziyâlarına intizar edildiği zaman ise pek az istisnai ile artık onlar eski melîke-i hayalleri olan san'at ve edebiyata karşı bir sehâb-ı lâkâydîye bürünmüştür. Bunu söylemekle bizden evvel gelenlere itiraz arzusunda değiliz. Zîira onların edebiyatımıza ettikleri hizmeti takdir etmemek herhalde kadiiirşikenlik olur. Biz onlara mâzi-i meslekleri için teşekkür ile hâl ve istikbâle atf-ı nazar edeceğiz.*

*İşte bu istikbâle bakmak azim ve niyyetiyle Fecr-i Âtî teşekkül ediyor. Fecr-i Âtî âzâsı kendilerine herkesten ziyade edebiyat perest ve azimperver olmaktan fazla bir kıymet ve ehemmiyet atfetmek cesaretini almamakla beraber temelini attıkları müessesenin bu beyâbân-ı ilim ve edep içinde bir sâye-zâr-ı zümürridîn olmasına intizaren şimdilik Avrupa'daki emsalinin külçük bir nummûnesini temsil ve irâe etmesine çalışacaklardır. Lisanın,edebiyatın ulûm-i edebiyye ve içtimâiyyenin terakkîsine hizmet eetmek ayrı ayrı şurada burada tenemmüv eden istidatları sinesinde cem ederek içtihat ve içtimaın hâsıl edeceği kuvvetle tekemmüle,müsâdeme-i efkârın parlatacağı bârika-i hakîkâtle tenvîr-i efkâra çalışmak: İşte Fecr-i Âtî'nin gâye-i azim ve meramı!*

---

[56] *a.g.e.*, s.53-54

*Fecr-i Âtî âzâsının semerât-ı mesaisini iedecek bir kütüphane, teessüs etmek üzeredir. Edebiyat-ı Cedîde'nin parlak zekâlarına da matla-ı envâr olma meziyetini hâiz olan Servet-i Fünûn Mecmuası nâşir-i efkârıdır.*

*Bundan başka memleketimizin terakkiyât-ı fikriyye ve hissiyyesini temin edecek âsâr-ı mühimme-i garbiyyeyi kendi âzâsınaa ve mükâfâtlı müsabakalarla hariçten intihap olunacak zevata tercüme ve neşrettirmek, umûmî konferanslar vererek halkın seviyye-i zevk-i edebîsinin i'lâsına, hudud-i malûmatının tevsine çalışmak, memâlik-i garbiyyedeki müessese-i mümâsile ile tevsî-i revâbıt ve münasebat ederek memleketimizin tenevvüât-ı edebiyyesini garba, garbın envârını âfâk-ı şarka nakledecek metin ve ulvi bir nakil vazifesini görmek, Fecr-i Âtî'nin cümle-i âmâlindendir.*

*Tanzim ve hükûmete îtâ olunan nizamnâmenin bir sûreti yakında neşrolunacaktır.*

*Efkâr-ı münevvere eshabının bu teşebbüs-i hayrı bir nidâ-i teşçi ve takdir ile karşılayacağına eminiz. Çünkü acı bir itiraf olmakla beraber söylemekten çekinmeyiz ki memleketimizin ilme, san'ata ihtiyacı pek şedittir. Bu ihtiyacı telâfi için atılacak en küçük adım, rehâyaa, îtilâya doğru atılmış demektir; ve bundan mahrum olmak muazzezvatan için elîm bir ööksüzlüktür.*

*Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi nâmına Kâtibi Müfit Ratip"*[57]

Servet-i Fünûn'da yayımlanan bu bildirinin altında Arap alfabesinin harf sırasına göre sıranmış şu edip ve şairler bulunur.

*"Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Emin Bülent, Emin Lâmi, Tahsin Nahit, Celâl Sahir, Cemil Süleyman, Hamdullah Subi, Refik Halit, Şehabettin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Ali Canip, Ali Süha, Fâik Âlî, Fazıl Ahmet, Mehmet Behçet, Mehmet Rüştü, Köprülüzâde Mehmet Fuat, Müfit Ratip, Yakup Kadri.* [58]

Bu isimlerle birlikte yine Fecr-i Âtî Encümeni'nde *"İbrahim Alâettin'in de her ne kadar adı geçmese bile Encümen üyeleri arasında olduğu"* bilinirken yine *"bu üyeler arasında adı geçen Nevin Bey'in asıl adı Neyyir"* dir. [59]

Bu bildiriyle Fecr-i Âtî Encümenî'nin kurulduğu edebiyat muhitine resmen ilân edilirken bu duyurunun ve encümenin edebiyat muhitinde nasıl karşılandığı ise şu ironik mısralarla oldukça net bir hâlde görülür.

*Fecr-i Âtî'nin tulûuyle karardı büsbütün*
*Şarkın o parlak, münevver gazze-i ulviyyeti*
*Çıktı birkaç şık poet "servetli bir mecmûada"*
*Uğradı kahta yeni şairlerin hep rağbeti* [60]

Encümen yöneltilen bir diğer tenkit ise üyelerinin yaşlarının küçük olduğu hususundadır. Muhalifleri encümen üyelerinin bu durumunu şu ironik manzumeyle tenkit eder.

*"Fecr-i Âti mahreç olmuş ba'd-ez-in muhtarlığa(?)*
*Rüşdünü isbat eden azaları sürür olur*
*Ummasın beyhude piran muhal ati irtika;*
*Fecr-i Âtî'den yetişmişler bugün muhtar olur."*

*"Diyorsun şair olmak pek kolay bir şey imiş yalnız;*
*Mey ister, kâğıd ister, hem de aşk ister, bahar ister.*
*Evet hep ister oğlu ister... amma ey Ayn. Lam, Bey;*
*Benim fikrimce bunlardan mukaddem iktidâr ister" 61*

---

57 *Servet-i Fünûn,* c.36, S.977, 11 Şubat 1325 (24 Şubat 1909)

58 *a.g.y.*

59 Hikmet Dizdaroğlu "Kuruluşunun 70. Yılında Fecr-i Âtî Topluluğu" *Ulusal Kültür* , S.5, Temmuz 1979, s. 83

60 *Divançe-i Şinâver*, İst. 1330, Nefâset Mtb. s. 70

61 "Bir İntihâr-ı Musîb", *Hayâl-i Cedîd*, S.57, 3 Teşrîn-i sânî 1910, s.3

## C. Fecr-i Âtî Encümenî'nin Faâliyetleri

Fecr-i Âtî Encümeni, kurulduğu haberini verdiği 12 Mart 1325 tarihli ilk ilânında bir kendi adlarıyla bir dergi çıkaracaklarını da beyan eder; lakin bir yıl sonraki 11 Şubat 1325 tarihli beyannamede bu dergiden vaz geçildiği ve encümenin şair ve ediplerinin Servet-i Fünûn mecmuasında edebî ürünlerini neşredecekleri duyurulur. Bu noktada Fecr-i Âtî şair ve yazarları ile Servet-i Fünûn'un imtiyaz sahibi Ahmet İhsan arasında bağ kuran ve Fecr-i Atî ediplerinin Servet-i Fünûn'a taşıyan Ahmet Samim'in dayısı Asım Bey'dir. Onun gayretleriyle Servet-i Fünûn kucağını Fecr-i Âtî ediplerine açar. Bu hadise hakkında Ali Sühâ daha sonra Hasan Alî Yücel'e şu malumatları aktarır.

*"Fecri-Âti tarafından çıkarılan birinci nüshanın intişarı münasebetiyle Ahmet ihsan bir toplantı yapmıştı. Buna o günün matbuat adamlarını, Servet-i Fünûn'un eski mensupları Edebiyat-ı cedidecileri de çağırmıştı. Gazetecilerden kimse gelmedi ve Edebiyat-ı cedidecilerden yalnız halit Ziya vardı. Bu alâkasızlığı gören Ahmet İhsan: "La presse locale va briller Per son abcense" demişti. O zaman Servet-i Fünûn sekiz yüz kadar basılıyordu. Fecri-Âticiler bunu ele alınca 300-400 nüsha kadar artmıştı. Ahmet İhsan bu gençlere ayda önce sekiz altın verirken sürümün çoğalması dolayısıile iki altın daha arttırarak yazı ücretlerini on altına çıkarmıştı. Fecri-Âticiler bu parayı aralarında bölüşüyorlardı."*[62]

Fecr-i Âtî Encümeni edipleri Edebiyat-ı Cedîde'nin yokluğunu hissettirmemek için yoğun bir yayın faaliyetine girişir. Onlar bu noktada Edebiyat-ı Cedide'nin Servet-i Fünûn'daki boşluğunu doldurmaya çalışır.

*"O vakitler Celâl Sahir ve Fâik Âlî Beyler kendilerini Edebiyat-ı Cedideciler kadar yaşlı addetmyorlardı. Ve onların bu yaşları itibarı ile bizden daha evvelki nesle mensup olmaları, teşekkülümüze reis olmalarına sebep oldu.Ve bunu biz memnuniyetle telâkkî ettik. Artık onlarla da bu suretle tanışmış olduk. Servet-i Fünûn'da toplanır konuşur, yazılarımızı okurduk. Servet-i Fünun'da artık parayla yazı yazmaya başlamıştık. Aldığımız ücret her yazıdan iki mecidiye idi. Tabii o zaman altın para devri olduğu için bunun kıymeti büyüktü. Yalnız şurasını kaydetmek lâzımdır ki Servet-i Fünûn bize münhasırdı. Oraya bizden başka kimse yazı yazmazdı. Ahmet İhsan Bey'le bu şekil kararlaştırılmıştı. Biz artık her suretle Edebiyat-ı Cedîdeciler'in varisi idik. Onlarda kimler varsa bizde de onlar vardı. Hissî şiirde Tahsin Nahit vardı. Onların Ahmet Şuayib'ine mukabil Köprülüzade Mehmet Fuat çok güzel şiirler yazardı. Romancıları Halit Ziya'ya mukabil Cemil Süleyman hikâye ve roman yazardı. Mamafi hikâyecilerden Yakup Kadri, Refik Halit, Ali Süha vardı. Şehabeddin Süleyman güzel fantaziler yazıyordu.* [63]

Bu noktada Servet-i Fünûn şairlerinden Celâl Sâhir ve Fâik Âli'nin de encümene dahil olması dönemin diğer yayın organlarında şu ifadelerle ironik olarak ortaya konur.

> *"Bir dostum sormuştu:*
> *-Üdeba-yi cedide'den size kıymetli hiç bir şey kalmadığını iddia edebilir misiniz?*
> *Bir latife olsun diye: Kıymetli iki şey kaldı, demiştim.*
> *Faik Ali ve Celal Sahir..."* 64

Bu noktada mevcut dönemin edebiyat muhitinde Edebiyat-ı Cedîde'den boş kalan mevkiler Fecr-i Âtî sankârları tarafından doldurulmaya çalışılır. Bununla birlikte encümen *"her şeyde onları takip, onlara benzemek ister."* Lakin encümen bir noktada Servet-i Fünuncuları takip etmek istemez.

*"Ayrı düşünülen "yalnız bir nokta vardı. Bilmem dikkat ettiniz mi! Edebiyat-ı Cedîdeciler neşrettikleri kitapları kırmızı kapakla çıkartırlardı. Bize gelince söylemeye lüzum var mı? Şiirlerimizde daima mavi, neftî hülyalarla uğraştığımız için bu mavi renk bütün ruhumuzu*

---

62 Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 2. bs., İst. 1989, İletişim y. s. 73

63 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1784, 23 Teşrin-i evvel 1930. s. 327

64 Tahsin Nahid, "Tenkid-Siyah Kitap Münasebetiyle", *Genç Kalemler*, c.2, S.1, 29 Mart 1327, s.5

*kaplamıştı. Kitaplarımızın kabını hiç şüphesiz mavi renkte bastırırdık. Bu mavi renk bize ne kadar şairane ve güzel gelirdi. Hülyalarla, fakat mavi hülyalarla dolu kitaplarımız bir de mavi renge bürünerek çıkardı."* [65]

İlk başlarda bu farklılıktan başka Fecr-i Âtî Encümenî ile Servet-i Fünûncular arasında herangi bir fikir ayrılığına rastlanmazken iki arasında karşılıklı bir saygı ve hürmetin mevcut olduğu görülür.

*"Yalnız biz gençken, bizden evvelki san'atkârlara hürmet hissi ile mütehassis idik. Onları severdik, onların yazılarını okurduk. Servet-i Fünûn'a yazı yazmaya başladıktan sonra Edebiyat-ı Cedîde üstatları ara sıra gelirler, bizimle konuşurlardı. Eski günlerden bahsederlerdi. Onları dikkatle dinlerdik. Bir zamanlar da, böylece aynı yolun iki evvel ve sonraki yolcuları olarak dertleştik".* [66]

Fecr-i Âtî Encümeni kurulduktan sonra da artık encümen şair ve ediplerinin sadece edebiyat sohbetlerinde değil gündelik hayatın diğer ânlarında da bir araya gelerek belirli zevkleri ortaklaşa paylaştıkları görülür. Servet-i Fünûncular da onların bu zevklerine iştirak ederken bu noktada aslında onları bir araya getirenin ortak bir duyuş düşünüş olduğu görülür.

*"Fecr-i Âtî san'atkârlarının Kadıköyünde, Modada, Haydarpaşa'da gezdiklerini dolaştıklarını söylemiştim. O zaman arkadaşlar içinde sporla çok alâkadar olanlar da vardı. Gene bu gezdiğimiz yerlerde, bilhassa cuma, pazar akşamları top oynayan birçok Fecr-i Âtî şairine rastgelirsiniz. İçlerinde güzel formalarla, zarif jestlerle çok güzel futbol oynayanlar vardı. Aralarında maç yaparlar, musabakalar tertip ederlerdi. Akşamları gezmeğe çıkan genç kadın ve kızlar Kadıköyünde gezerler, bu gençleri seyrederlerdi. Akşamları, bu da ayrı bir eğlenceye vesile olur, geç vakitlere kadar devam ederdi. Bu top oynanan sahada bisikletle dolaşan genç Fecr-i Âtî şairlerine de rastgelebilirsiniz. Güzel makineleri ile bu gençler tur yaparlar muntazam ve cazip gezintileri ile seyrana gelen genç kız ve kadınların nazarı dikkatlerini celbederlerdi. Bu Kadıköy gezintilerine bizden evvelki edebî nesil olan Edebiyat-ı Cedîde san'atkârları da iştirak ederlerdi."* [67]

Fecr-i Âtî şairlerinden Tahsin Nâhid ve Celâl Sâhir'in önemsediği bir mekân olan ada encümen için ikinci derecede önemli bir mekândır. Onlar daha çok günlerini Kadıköy'de geçirmeyi tercih ederler.

*"O zamanlar burası bütün İstanbulca çok sevilen daima anılan bir yerdi. Ada bize o kadar hoş görünmezdi. Orasını bu kadar samimi bulmazdık. Ada, sanki daha resmi gibi idi. Fakat hemen hatırınıza gelebilir ki Fecr-i Âtî şairlerinden Celâl Sahir Bey'in Adadaki çam altlarında geçen birçok aşk şiirleri vardır. Kim bilir, bu san'atkâr orasını daha çok sevmiş... Fakat Celâl Sahir Bey bizden daha yaşlı idi. Belki de bize iltihak etmeden evvel adada uzun maceralar geçirmiş ve sevmiştir. Dikkat ederseniz bu ada şiirlerinde Celâl Sahir'in sevdiği kadın muhakkak onu çok sever. Ve ona yalvarır. Şair de aksine onu çok üzer. Zavallı kadın!... Sevgilisini üzmekte, onu yalvartmakta, anlaşılan şair çok zevk duyuyor."* [68]

Celâl Sâhir'in, mevcut dönem dönem içerisindeki bu tavırları bazı süreli yayınlarda ironik olarak alay konusu olur.

*"-Aman efendim tanıyamadım. Biraz vechen değişmişsiniz.*

*-Evet artık edebiyatı bıraktım. Binaenaleyh saçımı da kestirmek icab etti. Pek güzel bilirsiniz. Saçsız edebiyat olmaz"* [69]

Bununla birlikte Celâl Sâhir'in mevcut görünümünün arkasında encümenin bulunduğu da mevcut dönemin mecmualarında ironik olarak şu ifadelerle görülür.

---

65 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1784, 23 Teşrin-i evvel 1930. s. 327

66 *a.g.y*

67 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1788, 20 Teşrîn-i sânî 1930. s.931

68 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1789, 27 Teşrîn-i sânî 1930. S 410

69 Arı, "Celâl Sâhir Bey'le Mülâkat" *Gıdık*, S. 35, 17 Mart 1326, s. 275

*"Galiba Kırkanbar sahib-i muhteremin tavsiyesi üzerine sakal da bırakmış. Hem de şimdiden. "Ey sair-i pür-zülfü sakal" mısrasıyla ve süslü bir kadın imzasıyla kendini yine kendisi için bir şey yazmış. Dedikodu bu ya... Arkası kesilmez. İtirazlar, tenkidler her taraftan yağıyor. Bilmem, sakal bıraksa Fecr-i Ati'den çıkması icab edermiş, miş.miş"*[70]

Bu dönemde sadece Celâl Sâhir'in mevcut dış görünüşü hâl ve tavırlarının yanı sıra şiirlerindeki tema ve dil de ironik olarak tenkit edilir.

*"Fecr-i Ati reis-i sabık, Celal Sahir Bey'in Türk Derneği'ne ağa olduğu Fecr-i Atî âzâsının rivayat-ı mevzukasındandır. Mir-i mumaileyh edebiyattan, şiirden iflas ettikten sonra şimdi de lisan meselesine müdahale etmiş, işittiğime göre artık Sâhir Bey hep Türkçe yazacak, Türkçe konuşacakmış. Fena değil... Hiç olmazsa artık (kadın!...) feryatlarından vazgeçer de şu yeni meşguliyetine hasr-ı vakteder.*

*Zavallı Celal Sahir Bey... Her hareketine eherkes karışıyor. Bak ben bile istemediğim halde karışacağım, çünkü kendisine bir tavsiyem var. o da [iflas-ı müzekker- Hileli iflas] düsturunu hatırına getirmesidir. Derneğin iflası kendince hayırlı olmaz. Mithat Efendi anbarlarını doldurmuştur, onca ehemmiyeti yok. Fakat "Sahir Bey teenni ile hareket etmiştir.*

*Mesela "size sizden, sizi sizinle ve siz" gibi haftada bir zamir kullanmasına hem ihtiyata riayet etmiş, ve hem de vadettiği gibi Türkçe yazmış olun" 71*

Celâl Sâhir'in bir diğer eleştirilen yönü ise şiirlerindeki tekrar ettiği temadır. O şiirlerinde tem olarak tekrar tekrar kadın ve aşkı kullanırken muarızları da şu ironik tenkitte bulunur.

*"Paça kıvrık... ve sıkça müstağnî*
*Koşuyor bir muhit-i nesevîye*
*Mütebbessim lebinde bin nağme*
*Uçuşurken muhiti: velevledar,*
*Hep hayalat içinde arzukâr...*
*.....*
*Hayır, asla... Kadınla mecz olmuş*
*Sarışın bir likâ-yı sahirdir" 72*

Celâl Sâhir'e yönelik olarak benzer bir tenkidi de encümen âzalarından olah Refik Halid ise şu ifadelerle yapar.

*"Hiç kadından, sevdadan, naz ü niyazdan, isitiğnâ-yı aşıkâneden bahsetmeyen bir eseri vardır: (Girid'e) Mezkur manzumeyi talebisine yazdırdığı zaman muharririnin kendisi olduğunu söyleyecek olmuş, fakat şakirdlerinin hep bir ağızdan vuku' bulan protestoları, hayretleri, şaşkınlıkları karşısında inkara mecburiyet hissetmiştir. Celal Sâhir millî bir havaya güfte yazmadığından henüz nişan ü madalyaya haiz değildir"*[73]

Bununla birlikte encümen şairlerinden Tahsin Nahid ve Celâl Sahir'in şiirinde kullandığı temler de müşterek olduğundan muarızları tarafından şu ironik manzumeyle eleştirilir.

*"Nahid! Bilir misin? Ah bilsen...*
*Sahir! Gecelerle nasıl inlerim...*
*Bilsen ve sevsen*
*Sevsen ve gelsen*
*Siyah kargalar, baykuşlar canım(!)*
*Bütün kuşlar gelseler*
*Cemîleler serpseler*
*Biz uçsak sehâblara (!) semâlara*
*Asûmanlara*
*Başlasak ve ebediyyen ölmesek*
*Bir Fecr-i Atî bi-fütûr*
*Ve çekil ey en meftûr" 74*

---

70 Jupon, *Hayal-i Cedid*, S. 52, 12 Eylül 1910, s.2
71 Jupon, *Hayâl-i Cedîd*, S. 52, 12 Eylül 1910, s. 2
72 Ziba, "Yeniler: Celâl Sâhir", *Eşref*, 28 Mart 1325, s.4
73 Refik Halid, "Celâl Sahir", *Kalem*, S.76, 18 Şubat 1325. s.5
74 İğne, "Fecr-i Âtî Şairlerinden", *Hayâl-i Cedîd*, S.41, 2 Ağustos 1910, s.3

Fecr-i Âtî edib ve şairleri, dönemin İstanbul'unda, üst tabakaya mensub ailelerin eğlence mesire yerlerinde oldukça hayatın içindedir. Onlar bu noktada *"sanat şahsî ve muhteremdir"* ilkesini benimseyip sanatın fildişi kulelerine gömülerek yaşayanlar değil, bilakis hayatı iyi bilip tanıyanlardır.

*"Kadıköyüne akşamları gelen Edebiyat-ı Cedidecilerden en fazla Cenap Şahabettin Bey göze çarpardı. O çok zaman gelir, bizimle gezir, konuşurdu. Hem de kalabalık gelirdi. Arkadaşlardan Abdülhak Hayri bu seyranları çok sevenlerdendi. Bu arkadaş Abdülhak Hamit Bey'in akrabalarındandır. O vakitler Çamlıca'da otururdu. Hemen her akşam bizim tarafa inerdi. Şiimdiki gibi otomobil o zaman revaçta ve moda olmadığından arabalar vardı. Bunlar tek atlı, süslü, uzun talikalardı. Şimdi nasıl çeşit çeşit, lüks otomobiller varsa o zaman da renkli, atlas perdeli, yüksek beygirli çeşit çeşit arabalar vardı. Bunlarla gezintiler yapılır, mehtaplar seyredilirdi. Böyle süslü arabalarla, içinde güzel kadınlar taşıyan şık talikalar yarış ederler, gülüşülür, kahkahalar atılırdı. İşte o zamanın zevkinin kendine mahsus hususiyeetleri vardı. Her zengin ailenin bir arabası olur,bunu evin genç oğlu,yahut mütekait paşası kullanırdı. Cuma, pazar günleri arabalara yemekler de konur, ahçılar, halayıklar, hepsi arka arka arabalarda uzak uzak yerlere gidilirdi. Evvelce kaydettiğiniz gibi, sevişen kız ve erkekler birbirlerini öyle kolay kolay göremezlerdi. Akşamları Kadıköyde, Haydarpaşa'da bu araba tenezzühleri en büyük vesile ve fırsattı. İki araba yan yana giderken geçirilen kalp heyecanı ne büyüktür. Saçaklı, sırmalı perdenin arasından bir yüz görmek imkânı... Bilseniz bu ne kadar can atılan bir şeydi. O zamanlar birçok aileler tanırdım ki ,akşamları evin küçük hanımı;*

*-Başım çok ağrıyor... Biraz arabayı hazırlasalar da hava almağa çıksak*

*Diye beybabasına annesine yalvarır... Çünkü içinde küçücük bir arzu, herkesten gizlenen ıstırabı çekilen bir his vardır. Meselâ: Henüz bıyıkları yeni terlemiş, şık bir araba kullanan, arkasında seyisi, genç bir küçük bey... Bunu görmek, görebilmek için ne feda edilse azdır. Küçük Bey. de, bilmem hangi Cuma göz koyduğu kızın arabasını görünce, daha karşıdan gelirken kendisine bir çeki düzen verir, elindeki kırbacı şaklatırken,eğilip selâm veriyor gibi jestler yapar... Bu onlar için ne heyecanlı zevktir. Düşünün bütün ümitler akşamlarda. Akşamları iki arabanın yan yana geçişinde. Araba seyranını küçük hanım bazen dadısı ile yapar. Evet o gün kendisine yalnız dadısı refakat edecektir. Annesinin başı ağrıyordur. Artık bu, küçük hanım için ne büyük fırsattır. Evde annesinin hastalığına son derece üzüldüğünden, beraber çıkmaları ne iyi olacağından, bir dakika bahseder. İkinci dakikada izin almış ve dışarı çıkarak arabaya binmiştir bile. O gün çok sevinçli bir gündür. Çünkü biraz sonra tesadüf edeceği gence,perdenin arasından eğilip daha iyi bakabilecek,ona çehresinin hafif tebessümünü gösterebilecektir. Dadısının vaziyeti görmesine,ay başı küçük hanımdan gizlice alacağı bir kaç gümüş mecidiye manidir. O, arabanın diğer köşesine çekilmiş, başka tarafları seyretmektedir. "*[75]

Pek tabiiki bütün bu faaliyetlerin içinde bulunan *"Fecr-i Âti sanatkârları giyiniş itibarıyla çok şık"*lar. Onlar da bütün bu görünümler içerisinde yerini almaya çalışırken giyiniş olarak da yeniliği üzerlerinde taşırlar.

*"0 zaman Paris'te çıkan en son moda elbise, gıravat, ayakkabı İstanbul'da ilk defa Fecr-i Âti gençlerinde görünürdü. Herkes onlardan öğrenirdi, zamanın diğer şık gençleri bizim giyinişimizi büyük bir sadakatle takip ederlerdi.*

*Biz boş zamanlarımızda, akşamları Beyoğlu'na çıkar', vitrindeki şık eşyayı gözden geçirir, beğendiklerimizi alırdık., sonra bu güzel şeyleri giyinmesini de bilmek lazımdır. 0 zamanın şair tipine bunları yakıştırabimek için aynanın karşısında uzun zaman uğraşır, ter dökerdik. Gençlik işte... sanki şairlik üstte başta imiş gibi..."76*

---

75 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1789, 27 Teşrîn-i sânî 1930. s. 410

76 Reşat Feyzi, "Fecr-i Ati Nasıl Bir Teşekküldü?" *Uyanış Servet-i Fünun*, c. 68-4, S. 1778, 5 Haziran 1930, s. 240

Bütün bu davranış ve tutumlarından dolayıdır ki encümen edipleri Fransız mukallitliğiyle suçlanır.

*"Fikriniz; pek doğrudur...*
*Monşer çalış, yüksel!*
*Evet... Kalmaz elbette tehî*
*Alemde ciddi sa'if eden,*
*Başkalaş bir parça dostum;*
*Kalma yalnız bir "poet"*
*Koyma tenha sakın beni bu gece.*
*Randevu verme kimseye hiçi!*
*Cafe'de Francais'a kalk gidelim*
*Dinlemek isterim biraz da "matchitche" 77*

Bu noktada Fecr-i Âtî üzerine bir çok tenkidini ironik olarak dile getiren dönemin süreli yayınlarında encümen şiirine *"yeni poeto"* şairine ise *"poesie"* adları uygun görülür.

*Prezante eyleyeyim de bizim redaktöre git*
*Sanır "Lamartine" i şarkın, görürse sonra sizi;*
*Sakın sıkılma değildir onun kadar pesimist*
*Koyar risaleye, yazsan güzelce bir poezi* [78]

Encümen edip ve şairlerin bu görünümleri mevcut dönemin yayın organlarında ironik olarak şu ifadelerle bir alay konusu olur.

*Uzunca saçlarımdan, azıcık çapkınca tavrımdan;*
*Geçen gün muhteşem bir konferansımda o sanmışlar.*
*Katıldım gülmeden, akşam biri anlattı lâteşbih:*
*Beni de "Fecr-i Âtî" nin meğer azası sanmışlar."*[79]

Bununla birlikte onlar her gittiği yerde hâl ve tavırlarıyla farkedilirken sözü edilen süreli yayınlarda bu fark edilme aşağıdaki ifadelerde olduğu gibi ironik bir konur.

*"İstiyordum bir blöf simaya olmak âşinâ*
*Dün gece vapurda gördüm ey muhiban-ı hayâl...*
*Bir hayal monşerleri, pardonlu, sık sık "mersi" si*
*Dinlenilmezdi fakat yanında ah... ol metresi*
*Kendisi "Âtî" ye mensupmuş, değil hâl-aşina;"*
*Tarz-ı taharîri soğuk, hem hiç düşünmez, çok yazar*
*Nazma bir parça yakın, şi're fakat pek çok uzak*
*Vezni yok, mevzûnu eş'ârı aşk u iştiyâk!...*
*İşte bir şair ki (?) âsârında neseviyyet kokar!...* [80]

Bütün bu malumatlardan Fecr-i Âtî Encümenî'ni oluşturan gençlerin vakitlerini sadece zevklerini tatmin için harcadıkları sonucuna varılmamalıdır. Bir kere buna onların tanıdığı ve içinde yaşadığı edebiyat ortamı müsade etmez. Çünkü bu ortam onları sürekli edebiyat alanında çalışmaya kendilerini geliştirmeye mecbur bırakır.

*"Bir gün hocama gene babıâli caddesinde rasgeldim. Koltuğunda içi kitap dolu çantası ile yokuşu hızlı ızlı çıkıyordu.Çantası bermutat o kadar dolu idi ki adeta kolunun altına sığmıyordu. Biz mektepte iken bu her zaman dolu ve içinde daima her kitaptan bir cilt bulunan çantaya seyyar kütphane derdik. Eğer siz çantayı tanısanız, içinde bu kadar şey olduğuna hayret etmezsiniz. Çok defa hocam çıkardığı birçok kitaplarla kürsünün üstü dolardı. İçinde neler de neler... Uygur alfabesinin müteaddit nüshaları, Omirus"n efsanesi, Leylâ ile Mecnun, Fuzûli*

---

77 Şinâver, "Balodan Çıkarken", *Hayâl-i Cedîd*, S.21, 28 Mayıs 1910, s.2
78 Şinâver, "Poezi-Yirminci Asır Şiirlerinden", *Hayâl-i Cedîd*, S. 19, 21 Mayıs 1910, s.2
79 Şinâver "Tenzih" *Hayâl-i Cedid*, S. 16, 11 Mayıs 1910, s. 2
80 Şinâver, "Blöf Sîmalardan", *Hayâl-i Cedîd*, S. 55, 28 Teşrîn-i sânî 1910, s. 3

*Divanı, Orhun abidesine ait tarihî bir kitap, Şekspir'in hayatını anlatan Fransızca bir kitap ve bunlardan başka birçok divan. Ve bu divanlar kadar Türkçe, Fransızca şiir mecmuası."* [81]

Bu noktada Fecr-i Âtî edibi ve şairinin edebiyat sahasında kendini geliştirmek için çabalarını şu ifadelerle ortaya konur.

*"Kütüphane kütüphane dolaşan Fecriâti şairi biliniz ki gene bir eser arıyordur. Bazen o, bir kelimenin hakiki nüshadaki aslını bulmak için İstanbul kütüphanelerini birer birer arar, hiç yorulmaz.*

*Şairin arkasından yetiştim. Beni görünce:*

*-O... Paşacığım, dedi, merhaba. Sordum:*

*-Nereye böyle telâşlı telâşlı!*

*-Bir şiir peşinden koşuyorum, bir arkadaş Hamit'in bir şiirini istedi de.*

*-Kim bu arkadaşınız?*

*-Ali Canip. İlâve etti.*

*-Efendim, istediği şiir Hamit'in "Bir vaize bir mevıza" isimli manzume. Fakat bu şiirin hangi kitapta olduğunu hatırlamıyorum. Arkadaş hatırı. Bulup vermek lâzım; benden istedi.*

*Beraberce yürümeğe başladık. Kitapçı dükkânlarına birer birer girip çıkıyorduk. Nihayet bir yerde bulduk. Bu kitap Mithat Cemâl Bey'in Edebiyat Numuneleri kitabı idi.*

*Bu eseri bulmak en büyük muvaffakiyyetti. Hocam memnundu. Kitabı derhal satın aldı, meşhur çantaya onu da sığdırdı. Artık yüzü gülüyordu"* [82]

Bütün bu uğraşlara rağmen Fecr-i Âtî Encümenî şair ve yazarı mevcut dönemde *"bir düş dünyasında"* yaşar. Sözü edilen *"bu dünya, yazının ve san'atın güzellikleriyle"* örülüdür. Bu noktada *"yazının ve san'atın dışında hiçbir şey, onları"* ilgilendirmez. Çünkü bu dönemde onların *"tasarımları, özlemleri, yapacakları işler"* vardır. Zaten bu noktada onlar için önemli olan şey de bunlardır.

Aslında Fecr-i Âtî Encümeni yazar ve şairlerinin hayata karşı bu tavrını encümenin kuruluş haberini veren duyurudaki *"san'at şahsî ve muhteremdir"* cümlesidir. Şahabettin Süleyman'a ait olan bu cümle hem onların onların sanat anlayışını özetlerken hem de mevcut hareketli siyasî ortamda onları politikadan uzak tutar.

*"Fecr-i Âti'liler "Sanat şahsi ve muhteremdir" dövizini kabullenirken herhangi bir ideolojik mesnede dayanmıyorlar, olsa olsa yaşadıkları devrin edebi gelişmeleri elgelleyen bir takıp politik ve sosyal şartlardan korunmak hedefini güdüyorlardı. Bu şartların ne olduğunu bugünkü tahminime göre şöyle özetleyebilirim.*

*Meşrutiyet inkilâbı üzerinde henüz beş altı ay geçmiştir. Sokakları çınlatan "yaşasın hürriyet, musavat, adalet, yaşasın uhuvet" naraları henüz dinmiştir ve bunu, derhal iki kampa ayrılan polutukacıların sert ve haşin sesleri takibetmeye başlamıştır. Bu kampın bir ucunu Hüseyin Cahit, öbür ucunu Ali kemal tutuyor. Biri koyu bir ittihadcı, öbürü kızıl bir muhalif. Bunların arasında eline bir kalem geçirmiş ve bir yayın vasıtası bulmuş irili faklı demagog yazarlar ise havayı durmadan körüklemekte; o buna " Vatan haini, Curnalcı" diye bağırmakta ve bu yüzden bütün Türk basınında bir kızılca kıyamettir kopup gitmekte.*

*İşte, Şahabettin Süleyman, biraz önce kendini politikadan nasıl sıyırmışsa, "Sanat şahsi ve muhteremdir" döviziyle Fecr-i Âti'yi de bu hengameden uzak tutmak amacını gütmüş olsa gerekir."* [83]

Yakup Kadri'ye göre aslında Fecr-i Âtî Encümeni'nin sanat ve edebiyat telakkisini ortaya koyan *"sanat şahsî ve muhteremdir"* cümlesi encümeni kısa bir süre için devrin popülaritesinden, siyasî ortamından kurtarırken sanatçıya da eserinde işleyeceği koruda tam bir özgürlük verir.

---

81 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1790, 4 Kânûn-ı sânî 1930. S 105

82 *a.g.y.*

83 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, 2. bs. İst. 1990, İletişim y., s. 34-35

II. Meşrutiyet dönemi gibi gerek siyasî gerekse toplumsal çalkantıların yaşandığı bir devrede Fecr-i Âtî Encümeni'nin bu gibi hareketliklere aldığı tavır encümen muhaliflerinin tenkidine sebep olur. Onlar, bir çok edip-aydın üyeden oluşan encümenin "sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesiyle sanatın fildişi kulelerine çekilmeyi bir türlü hazmedemez. Bu nedenledir ki encümen muarızları onların sözü edilen tavrı hakkında aşağıdaki gibi ironik yazılar kaleme alır.

*"Oh şöyle düşünüyorum ki... Dimağımdan feverân ederek, sonra dudaklarımdan dökülen, baygın, nefis, baygın şiirler rakik hisler velhasıl nesirler, "bir kaskadın" beyaz köpüklü temevvücatı gibi ağzımdan şarıl şarıl akmak, şu sath-ı zemîn üstünde pırıl pırıl, parlak parlamak istiyor!... Efsus... dinleyen, okuyan, daha doğrusu anlayan yok...*

*Neler arzu ediyorum bilir misiniz?*

*Yükseleyim, uçayım, yükseleyim, âfâkîn pür-sükûn eflatun bulutlarına kadar irtika edeyim. O sehap pareler arasında o an-ı sahavetinden biri hayâl-i hâne-i muhâbbetimde tahayyül ettiğim peri-i melahâtime hazan-dîde evrâkın levn-i esferi gibi solgun şiirlerimi refretiyle seveyim ve besleyeyim, oh!...*

*Tefekkür etmeyen ve bu inceliklerden mütehassıs olmayan erbâb-ı tesa'vra nasıl şair diyebiliyoruz.*

*Hayır Monşeri Hayır Monşeri*

*Hayır...*

*Bu şair müzehânelere yakışır,*

*Evet... Böyle mânâ, vezin, kafiye arayan şairler âsâr-ı atîkadan olmak üzere belki... Maziyi tahattur, yûhûd tarihî bir kıymetli olabilir, yoksa şu yirminci asr-ı tenvirde bu gûnâ şiirlerin bir ehemmiyet-i edebiyyesi olamaz!... Bu felsefeyi bir vakit gelecektir ki herkes takdir edecek benim bugünkü halim, Fransa üdebâ-yı müzaharesinde edebbiyyât-ı hakîka taraftarı "Mösyö Balzac" ın hâlini tasvîr ediyor. Ey şu hâl-i fikriyye-i edebîyyem; şimdi sizlere adiyö adiyöi"* [84]

Bununla birlikte Yakup Kadri, Fecr-i Âtî Encümeni'nin her ne kadar *"sanat şahsî ve muhteremdir"* ilkesiyle politikadan ve sanattan uzak durmaya çalışsa da yine de encümenin bu ilkeye sadık kalmadığını ifade eder. Bunun ilk göstergesi de 31 Mart hadisesinin akâbinde Fecr-i Âti'ye sonradan katılmış olan Ahmet Samim'le mensur şiir kaleme alan Ali Sühâ'nın bu hadiseyi lânetlemek için Hilâl Gazetesi'nde yazdıkları yüzünden matbaa isyancılar tarafından basılır.

Bu hadiseden üç yıl sonra da 31 Mart hadisesinde Hareket Ordusu'na sığınan Ahmet Samim, Hüseyin Cahid'le dönemin Maliye Nazırı Mehmet Cavit Bey'in dostu olmasına rağmen Sadâ-yı Millet gazetesinde muhaliflerin en ön safında İttihad ve Terakki'ye karşı mücadeleye girer ve *"bunun sonunda, bir gece karanlığında ensesinden vurulup"* öldürülür.

Bu hadiselerin sonra Fecr-i Âtî Encümeni toplantı mekânlarını değiştirmek zorunda kalırken Yakup Kadri hatıralarında bu mekânları şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O sıralarda, biz Hilâl matbaasındaki odamızı terk etmiş ve toplantılarımıza, bir müddet, Nuruosmaniye civarında kiraladığımız bir evde, sonra Beyoğlu'nda tuttuğumuz bir odada devam edip nihayet Ahmet İhsan Bey'in, Servet-i Fünûn matbaasında bize tahsis ettiği bir dairede kakar kılmış bulunuyorduk. Zaten Servet-i Fünûn da bizim yazılarımızın yayınlandığı dergi, yani Fecr-i Âti'nin organı idi ve o cinayet üzerine, baştan başa Ahmet samim'e dair ağıtlar, İttihat ve Terakki terörcülerine karşı protestolarla dolu olarak çıkmıştı"* [85]

Yakup Kadri'ye göre aslında bütün bu çabalar Fecr-i Âtî'yi içine girdikleri siyaset ve politik ortamdan uzaklaştırmak gayreti içindir.

*"Biz, böylece sanat ve edebiyatın sınırlarını çoktan aşmış, politika alanının en tehlikeli kesmine atılmış oluyorduk. Fakat buna rağmen, biz yine "sanat şahsi ve muhteremder" dövizimizi*

---

84 Papağan, "Pembe Hayâl Yahud Fecr-i Âtî", *Gıdık*, S.7, 15 Teşrîn-i sânî 1326, s.54

85 Yakup Kadri *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*,, 2. bs., İst. 1990, İletişim y. s. 34

*elden bırakmak istemiyorduk. Yani kalemimizi henhangi bir fikir cereyanının, herhangi bir ideolojinin emrine vermekten kaçınıyor; yalnız kendi hislerimize göre çırpınıyorduk"* [86]

İşte bu dönemde Yakup Kadri, Fecr-i Âti'nin bir sözcüsü olarak encümenin sanat görüşünü, daha doğrusu *"sanat şahsi ve muhteremdir"* sözüne şu ifadeleriyle açıklık kazandırır.

*"Sanat, bazı şekiller, renkler, sesler ve hayaller karşısında müstesna bir zevk duyan seçkin bir insan azınlığının ruhunda doğar. Sihirli bir gölü andıran bu ruh kendine akseden şeylere, sathındaki ürperişlere göre, türlü şekiller verir ve onları harekete geçirip canlandır.*

.....

*Sanat kadar sanatkâr da tam bir hürriyete muhtaçtır. Bir şaire "Sen şunu terennüm edeceksin!" veya bir romancıya "Sen filan ve falan çevreleri, filan ve falan insanları anlatacaksın!" emrini vermek mavi gözlü bir kimseye "Senin gözlerin kara olacak" demek kadar gülünç, abes ve tabiata aykırı bir fikir istibdadıdır. Sanat şahsî ve muhteremdir. Ben, aşk şiirleri yazarım, siz vatan şiirleri... Fakat, hiçbir vakit sizin bana, kendi yaptığınızı yapmağa zorlamak hakkınaz yoktur."* [87]

Yakup kadri'ye göre bu *"egocentrique ve ferdiyetçi sanat anlayışı"* Fecr-i Âtî'ye Edebiyat-ı Cedide'den miras kalır. Ona göre Edebiyat-ı Cedide'nin *"Güzellik nisbîdir, güzellik"* nisbidir deyişleriyle Fecr-i Âtî'nin *"sanat şahsi ve muhteremdir"* sözlerinin arasında fark yoktur. İşte bu ortam içerisinde Yakup Kadri kendilerinin hayata, topluma, siyasete ve politikaya karşı *"sanat şahsi ve muhteremdir"* ilkesiyle Edebiyat-ı Cedide gibi tavır alamayacaklarını buna zamanın müsait olmadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Onların devri bütün aydınların kendi işlerine çekilmek zorunda kaldığı ve dış âleme temasa imkân bulamadığı bir devirdi. Oysa, şimdi hayat şartları değişmiş ve ortada kollektif bir ruh hasıl olmağa başlamıştı. Bir sürü memleket meseleleri, başımızı çevirip görmezlikten gelsek de bizi her yanımızdan sarıyordu."* [88]

Mevcut dönemde olanlar adetâ Yakup Kadri'nin bu sözlerini doğrular niteliktedir. Çünkü Fecr-i Âtî her ne kadar siyasetten, politikadan kaçsa da yine de politika da siyaset de onları içine çeker. Bu noktada aslında encümen edipleri de kendilerinin sanat ve edebiyat açısından inandıkları "sanat şahsi ve muhteremdir" ilkesini yerine getirmeye gayret edinmekte lakin bunu başaramamaktadır. Onlar bu noktada da ideal olan ile reel olan, hayal ile hakikat arasında tam bir çatışmayı yaşarlar.

Bununla birlikte onlar ne kadar siyasetten, politikadan hayatın popüleritesinden kaçsa da yine de diğer yayın organları tarafından tartışmanın odağına çekilir. Bunun en mühim nedeni ise gerek II. Meşrutiyet'in kaygan politik ve siyaset zemini gerek se Osmanlı devletinin Batı devletleri tarafından kötü emellerle sıkıştırıldığı bir dönemde, devrin bir çok önemli edip-aydınını kadrosunda barındıran Fecr-i Âtî Encümeni'nin *"sanat şahsî ve muhteremdir"* cümlesiyle neredeyse fildişi kulelerine çekilmek istemeleridir. İşte bu durum gerek II. Meşrutiyet sonrası ortaya çıkan yayın organlarının gerekse diğer aydın-ediplerin kabulleneceği bir durum değildir. Bu nedenle mevcut dönemde gerek diğer aydın edipler gerekse diğer basın yayın organları Fecr-i Âtî Encümeni'ni polemiğin tartışmanın içerisine çeker. Bunlardan biri de Hande Mecmuası'dır.

*Yakup Kadri'nin "Refik Halit portresinde, onun Beyoğlu'na geçtiği zamanlarda bir "papas kadar afif ve bâkir" kaldığını söylemesi üzerine Hande gazetesinde bu cümle ağır bir telmihe konu olmuş,"Fecri Âtî'ciler şimdi de bekâretlerini isbata kalkışıyorlar" diye hücumlar yapılmıştı. Bu yazının yayımını kovalıyan günlerde Emin Bülent, Tahsin Nahit gibi pazısına*

---

86 *a.g.y.*
87 *a.g.e.*, s.35
88 *a.g.e.*, s.36

*güvenen Fecri Âti'ciler Hande gazetesi idarehanesine arkadaşlarıyle beraber gitmişler ve bu yazının sahibini bastonla dövmeğe teşebbüs etmişlerdi. O yazı, Fecri Âtî'ciler; bu dayak da Handeciler tarafından birer dâva mevzuu oldu. Mahkemeye İstanbul'da bakılmıştı. Vaka tanıklarından biri olarak mahkeme önüne çıkan Baha Tevfik, kendisinin de mensup olduğu Handecilerin dâvayı kalbetmelerine sebep oldu. Baha Tevfik Meşrutiyetin ilk yıllarında Babıâli'nin yazı şöhretlerinden biriydi. Acayip yaşayışı, müstehzi konuşması, saldırıcı yazı ve üslûbu ve bilhassa keskin, buruk zekâsiylme dikkati çeken, o zaman Eşek, o kapatılınca Malûm adiyle alay gazeteleri çıkaran; felsefeye, bilhassa maddecilere dair yazılar ve kitaplar yayan bir gençti. Mahkemede yemin ettikten sonra tanıklığını şöyle yaptı:*

*-Efendim, sorduğunuz mesele hakkında şahadette bulunmadan önce heyet-I âliyeye bir şey arzetmek istiyorum. Muhtelif emraz arasında bir de maraz-ı edebiyat diye bir hastalık vardır. Buna müptelâ olanlar hakikati hayalden ve hayalâtı hakikatten farkedemezler. Hâdiseleri, tıpkı rüyalarda görülen vakalar gibi mantıkî bir teselsüle bağlıyamazlar. Bendeniz de bu illetle malûl olduğum için o gün bizim gazete idarehanesine gelenler (sanık Fecri Âtî'cileri göstererek) bu zevat mıdır, yoksa başkaları mıydı, ellerinde baston mu vardı, yoksa silâh mı tutuyorlardı; hiç birini şahadete değer bir vuzuh ile hatırlamıyorum. O günkü ahval, Hâkim Beyefendiler, şu anda beynimin içinde birbirine karışmış, dansediyor.*

*Baha Tevfik bunları söylerken Mahkemlede, o sıralarda Manisa'da olduğu için dâvet edilip İstanbul'a acele dönen Yakup Kadri de bulunmak üzere mütecaviz ve eli sopalı Fecri Âtîciler bir sıra teşkil etmiş, oturuyorlardı. Hâkimler bu alaycı şahidi dinledikten sonra müzakereye çekilmişlerdi. On dakika geçince tekrar heybetli başkanı, kararı şöyle tefhim etti:*

*Şahidin şahadetiyle de hâdisenin hayalâttan olduğu anlaşılmakla Hamdullah-i Subhî, Yakûb-ı Kadrî, Tahsin-i Nâhîd, Emin-i Bülend... Bey'lerin beraetlerine."* [89]

Bu hikâyeyi Yakup Kadri, Hasan Âli Yücel'e *"Bern'de sefaretin hususî,küçük bir odasında ve bir öğle tatilinde"* anlatır. Yakup Kadri daha sonra bu vakayı Gençlik ve Edebiyat Hatıraları adlı kitabında şu ifadelerle ortaya koyar.

*Dönemi içerisinde Fecr-i Âtî'in içerisinde bulunduğu polemiklere "bir de meşhur hicivci şair Eşref'in adını taşıyan bir derginin çirkin ve kaba bir sataşması karışmasın mı? Bunun üzerine artık tahammülümüz taşmıştı. İlk futbol ekibinden yetişme Tahsin Nahit önde olmak üzere bir Fecr-I Âti'liler grubu, hemen o dergi idarehanesine gitmiş ve epeyce sert bir şekilde imtiyaz sahibinden hesap sormağa kalkışmış, o adam da topumuzu birden dayakla tehdit iddiasıyla mahkemeye vermişti.*

*Lakin, bu mahkeme ilk duruşmadan itibaren adalet anallerinde misli görülmemiş bir komedya haline girmiştir. Şöyle ki, mahkeme başkanı her nedense bizim adlarımızı Farsça kaidelerine göre birer "terkib-I vasfi" şekline sokarak "tahsin-i Nahid" "Hamedallah-ı Subhi", "Refik-I Halid" ve Yakub-u Kaderi" diye telaffuz ediyordu. Biz kendimizi kahkahalarla gülmekten zor tutarak sanı sıraların dizilmiştik. Fakat asıl en gülünç hadise "Eşref" dergisi sahibinin vakaya şahit olarak gösterdiği Baha Tevfik'in hakimleri şaşkına çeviren ve arkamızdaki dinleyicileri kızdıran ifadelerinden doğacaktı. Baha Tevfik, Alman filozofu Bucher'in Madde ve Kuvvet adlı eserini dilimize çevirmekle ve zamanına göre pek acayip sayılan paradokslar yapmakla tanınmış bir yazardı ve benim de İzmir idadisinde arkadaşlarımdandı. Hâlâ gözleim önündedir: Gayet ağır adamlarla ve bir profesör ciddiligiyle hakimlerin önüne gelmiş ve aynı tavırla yemin ettikten sonra şöyle demişti.*

*"Muhterem hakimler heyeti; ifademi vermezden evvel sizlere bir hususu arz etmek isterim: maraz-ı edebiyat denilen bir ruhi hastalık vardır. Buna müptela olanlar –ki onlardan biri de bendenizim-hakîkati hayâlden ayıramazlar. Binaenaleyh (bizi göstererek) bu zevatı "Eşref" mucmuası idarihanesinde mi gördüm, başka bir şerde mi? İçlerinden hangisi ne demişti? Hangisi kimin üstüne bastonlar yürümüştü? Bilmiyorum. Bütün bu vakaya dair hatralaram zihnimin içinde dans ediyor."*

*Bunun üzerine başhakim, Baha Tevfik'i daha ziyâde konuşturmağa lüzun görmeyerek arkadaşlarıyla birkaç dakikalık bir danışmaya çekilmiş ve davayı şu şekilde bir neticeye bağlamıştı:*

*"İş bu davanın mesnedi hayalattan ibaret olduğu anlaşılmakla maznunların beraatine ve muhakeme masraflarının müddeiden tahsiline karar verilmiştir."* [90]

---

[89] Hasan Ali Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 2. bs. İst. 1989, İletişim y. s. 56-57

Aynı vakanın her iki yazar tarafından aktarımarında Hasan Âli Yücel Fecr-i Âtî Encümeni'nden bir kısım ediplerin Hande gazetesini bastığını ifade ederken Yakup Kadri ise basılan yerin Eşref idarihanesi olduğunu ifade eder. Bu noktada encümen muharrirlerinden bir kısmının bastığı gazetenin Hande olduğu Servet-i Fünûn'da çıkan ve sözü edilen davanın nasıl sonuçlandığını bildiren şu haberde verilir.

*"Hande ismindeki mizah gazetesinin Fecr-i âti Encümen-i Edebîsi hakkında yazdığı bir fıkra-i tahkiriyyeden dolayı mezkûr Hande gazetesi aleyhine encümen-i mezkür tarafından ikame olunan kadih dâvâsı evvelki gün İstanbul'da birinci cesa mahkemesinde rüyet olunmuştur. Hande gazetesinde münderiç âdab-ı mutbuata gayrı muvafık olan fıkra mahkeme-i mezkûrece müstehakkı ceza görülmüş ve müdir-i mesulü Cevat Müstak Efendi masrif-i muhâkeme ile üç lira cezayi nakdiye ve Sabah ve İkdam gazetelerinde hükm-i mezkûru ilân ettirmeye mahkûm olmuştur. Adâb-ı lisaniye ve matbuata riayette müsamahakâr davranan gazetelere bu bir ibret olmalıdır."* [91]

Bununla birlikte sözü edilen hadise Yakup Kadri'nin Eşref'te Refik Halid hakkında yazdığ şu ironik ifadelerle ortaya çıkar.

*"Her gün bir Soree'ye gidiyormuş gibi süslenir; Beyoğlu'nda kalacağı akşamlar mutlaka bonjur giyer. Otuz liralık kronometre saatini; (bunu kaç defalar kendisinden işittim) altın kordon ile inci kravat iğnesini hiç unutmaz. Saçları daima gayet iyi taranmıştır ve mendilinde daima menekşe kokar.*

*Bütün bu mezâ-yı telebbüs, şıklığı ve bütün bu "mondanite" siyle, o Perapalas Oteli'nde verilen balolara davet edilmediğine kızar. Tokatlıyan âdi bulur; İseting Palas'ta canı sıkılır. Beyoğlu'nun bütün otelleri, restoranları onun için pistir, mülevvestir, İstanbul içinde yalnız bir ..."iyi yer" vardır; o da Erenköy'ünde Kozyatağı'nda kâin olan köşkü, kendi köşküdür.*

*Bununla beraber o köşkünde haftada ancak bir kaç gün kalabilir. Hayatının kısm-ı âzamı bütün nefretlerine, adem-i tenezzüliine rağmen, yine Beyoğlu'nda geçer fakat daima bir papas kadar afif ve bâkir olarak..."* [92]

İşte Hande Mecmuası bu ifadelerin son cümlesini alarak Fecr-i Âtî'nin bu ifadelerle bakirliğini ıspatlamak istediğini yazar. Bunun üzerine de Fecr-i Âtî Encümeni'nden bir kısım zevat Hande gazetesininin idarehanesini basar.

Gerek Hilâl Matbaası baskını gerek Hande Mecmuası'yla yaşanan bu tür tartışmalar encümen ediplerinin dönemin mevcut kaygan ve hareketli siyasî ortamı içerisinde bizzat kargaşalıkların içerisine çeker. Özellikle de encümen üyelerinden Ahmet Samim'in öldürülüşü Fecr-i Âtî üyeleri açısından tam bir tramvadır. Bununla birlikte yine encümen azalarından biri olan Fazıl Ahmet bu vakayı bizzat yaşar ve Kırpıntı'da bu elim anı olduğu gibi aktarır. Bu vakanın olduğu akşam aslında Ahmet Samim kendisine gelen tehditlerden dolayı Sadâ-yı Millet gazetesinden yazmayı bırakacağını şu ifadelerle Fazıl Ahmet'e anlatır.

*"Gazeteyi kesinlikle bırakıyorum. Ama kesinlikle! Çünkü doğrusu kendim de birçok şeyden şüphelenmeye başladım. Gazeteyi bırakacağım akşam yirmi dört punto ile kendim okurlara bir "özür" dizeceğim ve makineye vereceğim. Ama bunun içine ne yazacağıma söyleyemem."* [93]

Bu anda Fazıl Ahmet ve Ahmet Samim *"Posta ve Telgraf Müdüriyet-i Umumiyes (Sirkeci Büyük Postane) karşısındaki sokaktan Köprü'ye (Galata köprüsü)"* yürümeye başlamışlardır. İşte bu anda Fazıl Ahmet, Ahmet Samim'in öldürülüşünü şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Beş on adım daha attık Ortalık tenha, etraf karanlıktı. Bahçekapısı'nda Kasapyan Eczahanesi karşısındaki poğaçacı fırınının önüne gelmişiz. Gelmişiz diyorum; çünkü oraya varışımızda kopan kıyamet anında ben nerede olduğumun farkında değildim. İşte birdenbire*

---

90 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*,, 2. bs. İst. 1990, İletişim yay. s. 38-39

91 Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 2. bs. İst. 1989, İletişim y. s.55-56

92 Yakup Kadri, "Yeniler; Refik Halit", *Eşref*, S.51, Şubat 1909, s.2

93 Fazıl Ahmed, *Kırpıntı*, İst. 1991, 2. bs., Arba y., s.66-67

*duyduğum şey: Kulaklarımın zarlarını patlatacak bir şiddetle gümbürdeyip bana "vuruldum" hissini veren dehşetli bir tarraka.*

*Bir tarraka ki sanki ta beynimin içinde bir infilak olmuş vehmini bütün benliğimde hissettirdi. Sonsuz bir korku sarsıntısı içinde bir an için başımı arkaya çevirdiğimi pek iyi hatırlıyorum. Ve yine pek belirgin olarak hatırlıyorum ki o saniyede bir ateş gördüm, o kadar! Sonra yapılan inceleme bunun, ikinci kurşunun alevi olduğunu ispat etti ve o sırada ben bir mucize ile kurtulmuş oldum. Her taraf karanlık olduğu halde demin bahsettiğim poğçacı fırının kepenklerinden bir tanesi açıktı ve içerideki ışık bu karanlık safhanın üzerine dört köşe bir aydınlık dilimi çiziyordu. İşte ben ellerim başımda "vuruldum" diye o delikten içeriye kendimi atmıştım. Fakat böyle çılgınca içeriye atılırken üçüncü bir tarraka daha daha olduğunu pekâlâ duydum. Fırıncılar yemek yiyorlardı. Böyle kapılarının önünde kurşun patlarken içeriye "vuruldum" diye birinin can atması üzerine, tabii korkuyla yerlerinden fırladılar. Hemen açık duran kepenki örtüverdiler. Ben kesinlikle vurulduğuma inanarak, kulaklarımın zarları parça parça olurcasına çınladığı halde üstümde başımda kan arıyor; anlatılmaz bir şaşkınlık ve sersemlik içinde başımı, vücudumu oğuşturuyordum. Fırıncılar hemen su getirdiler. Onu bile içemedim. O sırada Ahmet Samim aklıma geldi. Ya onu vurdularsa!*

*Ve büsbütün dehşetim arttı! Fakat fırıncılar da korku içinde bulunuyorlar ve dükkânın kapısını açmıyorlardı. O saniyenin bütün bedenimde gezdiği titremeleri, şu anda yine biraz duyuyorum. Fakat bunları size anlatmak mümkün değil. Geçen bu kadar yıla rağmen hatıram ne zaman bu olayı eşelese bütün tüylerip ürperiyorve üzüntülerimi yok etmek için çok zahmet çekiyorum. Zira biçare Samim'i pek çok severdim. Ve hâlâ kendisine pek acırım. Yine olaya döneyim. Bu fırının içinde sanırım on dakika kadar kaldım. Birdenbire dışardan kapıyı vurdular. Gelenler zabıta memurları imiş ve aydınlık istiyorlarmış. İşte bu vesile iledir ki ben dışarıya çıkabildim. Galiba dünyada hiç unutmayacağım en yırtıcı bir tablo görmek için!*

*Fırından verdikleri kötü lambanın, kırmızısı ve pis aydınlığı altında beyninden vurulan zavallı Samim'in ölü çehresi"* [94]

Fecr-i Âtî Encümeni Ahmet Samim'in öldürülüşünü, İttihad ve Terakki Fırkası'na muhalif bir gazete olan Sadâ-yı Millet gazetesinde yazdığından ve hükümete muhalif olduğundan hep İttihat ve Terakki'den bildiler. Bu nedenle onlar yavaş yavaş bu partiye muhalefete yöneldiler. Bu vakada encümen ediplerinin ne denli büyük bir tramva yaşadığını gösteren en mühim gösterge ise onların Servet-i Fünûn'da bu vakanın akabinde neşrettiği eserlerdir.

Bütün bu hadiselere rağmen Fecr-i Âtî Encümenî yazar ve şairleri karşılarına çıkan güçlüklere göğüs gerer. Bu nedenle sıkıntılar, parasızlık ve yersizlik, onları yıldıramaz. Hatta bir ân gelir ki Servet-i Fünûn dergisindeki oda da ellerinden alınır. Onlar bunu dahi umursamazlar. Bu noktada Fecr-i Âtî Encümenî de Servet-i Fünûn şair ve yazarları gibi bir kütüphane kurmak istemektedir. Onların bu isteğinin amacı ise şu ifadelerle ortaya konur.

*"Servet-i Fünûn şair ve yazarları ""Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi" kurmuşlardı. Üyelerin kitapları,bu başlık altında yaayımlanıyordu.*

*Böyle bir dizi oluşturmanın iki nedeni vardı: Yalnız Servet-i Fünûn dergisinde çıkan yazılar, öyküler, şiirlerle seslerini yeterince duyuramayacaklardı. Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi ise, ürünlerinin yakından ilişki kurmuş olacaklardı.*

*"Edebiyat-ı Cedîdeciler, bu kitapların rengine ve biçimine de önem veriyorlardı. Hüseyin Cahit Yalçın, anılarında, bizde yayımlanan kitapların kâğıtlarından, baskılarından, boyutlarından yakınır. "Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi" adı altında yayımlayacakları kitaplar, biçimsel yönden de özellik taşıyacak, Avrupa baskılarını andıracaktı.*

*Bu kitaplar, 13x9 santimetre boyutunda, kırmızı kapaklı ve kenarları beyaz şeritli idi. Kitap ve yazar adları da beyazdı. Bu renkleri özellikle seçmişlerdi. Özel anlamları vardı bu renklerin. Bunu düşünen ve öneren de Hüseyin Cahit Yalçın'dı. Başlangıçta bu dizide çıkacak kitaplara önsöz yazmayı, burada sanat anlayışlarını, ilkelerini, amaçlarını belirtmeyi düşünmüşlerdi. Sonra bundan vazgeçtiler. Böyle bir önsöz konulursa, II.Abdülhamit'e dua etmek gerekecekti, bir gelenekti bu. Onu dua etmek zorunluluğundan kurtulmak için,kitaplara önsöz koymadılar.*

---

[94] *a.g.e.*, s.68

*Ama iş bununla bitmiyordu. Ön sözsüz çıkarmak da bir suç sayılabilir, bir hafiyenin jurnali başlarına, dert açabilirdi. Onun için, kırmızı beyaz rengi seçtiler. Bu,bayrak demekti, Türk rengi demekti, yurt rengi demekti. "Sansürün zulmüyle dilsiz hâle gelen kitaplarımız hiç olmazsa uzaktan görünüşleriyle zihinde vatan mefhumunu uyyyandıracaklardı."*

*İşin kaçamak yanı böyle idi;fakat "aynı zamanda kırmızı ,kan ve ihtilâl rengi değil miydi? Kırmızı beyaz kapaklı kitaplar sansürü kuşkulandırmadı, korktukları başlarına gelmedi. "Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi" nin ilk kitabı, Hüseyin Cahit'in Hayat-ı Muhayyel'idir. Oradan aldığı paraları Tevfik Fikret'e ödünç vermiş, o da Rübâb-ı Şikeste'yi bastırmıştır."*[95]

Fecr-i Âtî Encümeni de önlerindeki bu misale bakarak bir kütüphane kurmayı tasarlar. Hatta onlar Fecr-i Âtî Encümeni'ni kurmadan önce Servet-i Fünûcular gibi kitapların kapaklarının renginde müştereği yakalamışlar.

*"Edebiyat-ı Cedîdeciler neşrettikleri kitapları kırmızı kapakla çıkartırlardı. Bize gelince söylemeye lüzum var mı? Şiirlerimizde daima mavi, neftî hülyalarla uğraştığımız için bu mavi renk bütün ruhumuzu kaplamıştı. Kitaplarımızın kabını hiç şüphesiz mavi renkte bastırırdık. Bu mavi renk bize ne kadar şairane ve güzel gelirdi. Hülyalarla, fakat mavi hülyalarla dolu kitaplarımız bir de mavi renge bürünerek çıkardı."* [96]

Bununla birlikte encümen yayın faaliyetlerini de duyurmayı tercih ederler. Bu nedenle Servet-i Fünûn'un sayfalarında encümen yazarlarından Celâl Sahir'in Beyaz Gölgeler, [97] ve Siyah Kitab, [98] Şahabeddin Süleyman'ın Târih-i Edebiyât-ı Osmaniyye, [99] ve Çıkmaz Sokak [100], Refik Halid'in Kiprinin Dedikleri [101] kitaplarının ilânları görülür. Bu ilânlar okuyucuya, neşredilecek kitapları duyurmak ve onlar hakkında bilgi vermek açısından oldukça önemlidir.

Fecr-i Âtî Encümenî tasarlamış olduğu *"Fecr-i Âtî Kütüphanesi"*ni kurar. Bu kütüphaneden Tahsin Nahid'in Ruh-i Bî-kayd, Cemil Süleyman'ın Timsâl-i Aşk, Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın Hayat-ı Fikriyye'si yayımlanır. Fecr-i Âtî Kütüphanesi'nden neşredilen bu eserlerin akabinde encümen ileride neşredilecek eserlerin listesini de belirlemiştir. Hatta ileride yayımlanacak bu eserlerin ismi o kadar aşikârdır ki encümen kütüphanesinde neşredilen Tahsin Nâhid'in Rûh-ı Bî-Kayd eserinin girişinde bu eserlerin isimleri *"neşredilecekler"* [102] başlığıyla verilir. Bu eserlerin içerisinde hikaye türünde olanlar ve bunların muharirleri şunlardır: Yakup Kadri Küçük Hikayeler, Refik Halid Bir Başka Hayat, Şahabeddin Süleyman Kırık Mahfaza, Cemil Süleyman Hayata Doğru, İzzet Melih Kadın Sesi

Bu listede şiir olarak da şu eserler ve bunların şairleri şu şekilde sıralanır: Köprülü-zâde Mehmed Fuad Mesâ-yı Melâl, Tahsin Nâhid Kırlar ve Denizler.

Sözü edilen listede en dikkate değer tiyatro türündeki eserlerin sayısının diğer türlere oranla daha fazladır.. Bu noktada listedeki piyesler ve bunların müellifleri şunlardır: Şahabeddin Süleyman Fırtına, Tahsin Nâhid Firar, Talâk, Sanatkâr, Celâl Sâhir ve Müfid Ratib Toprak, Şahabeddin Süleyman ve Tahsin Nâhid Osmân Sânî, Müfid Ratib Bir İhtilâl.

---

95 Hikmet Dizdaroğlu, "Kuruluşunun 70. Yılında Fecr-i Âtî Topluluğu" *Ulusal Kültür*, S.5, Temmuz 1979, s. 92

96 Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1784, 23 Teşrin-i evvel 1930. s. 327

97 *Servet-i Fünûn*, c.38, S.953, 27 Ağustos 1325, s. 272

98 *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1031, 24 Şubat 1326, s. 398

99 *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 21 Ekim 1326, s. 421

100 *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1054, 1 Ağustos 1326, s. 335

101 *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1076, 5 Ocak 1327, s. 225

102 Tahsin Nahid, "Rûh-ı Bî-Kayd" İst. 1326, Tanin Mtb. s. 2

Bahsi geçen listede encümen romancıları ve ortaya koyacakları eserlerin adları ise şunlardır: Cemil Süleyman İnhizâm, Kadın Ruhu, İzzet Melih Tezad, Tahsin Nâhid Bir Mücâdele-i Hissiye.

Bunlarla birlikte encümen ediplerinin ileride neşredecekleri diğer edebî türlerdeki eserler ve bunların isimleri de sözü edilen listede yer alır. Bunlar arasında Fâzıl Ahmed'in Şebtâb, Ali Sühâ'nın Mezâmir-i Elem, Refik Halid'in Zendavestâ adlı gibi mensur şiir eserleri görülür. Ayrıca bu listede Şahabeddin Süleyman'ın Gölgeler ve Hakîkatler adlı fantaziyeleri ile Fâzıl Ahmed'in Tedkikât-ı Felsefiye adlı tenkit eserleri zikredilir.

Hiç kuşkusuz encümenin "neşredilecekler" başlığıyla verdiği bu listedeki eserlerin çok azı neşredilmiştir. Bunların bir kısmı hiç kaleme alanmamış ve bir kısmı da yarım kalmıştır. Bununla birlikte encümenin bu listeyi vermesinin amacı beyannamelerinde iddiâ ettiklerini yerine getirecekleri bir ön izlenimi uyandırmaktır ve edebiyat mevcut dönemdeki edebiyat muhitine kendilerini kabul ettirmektir.

Bununla birlikte encümen manifesto niteliğindeki beyannâme ile iddiâlı bir şekilde edebiyat dünyasına adım attıkları için onların yayımladığı üç kitap oldukça önemlidir; çünkü bu kitaplar encümen hakkında ilk izlenimleri oluşturur. Bu kitaplar yayımlandıktan Fecr-i Âtî muhaliflerine göre sonra encümenin iddiası ne kadar büyük ise bu kitaplar da o kadar küçüktür. Bu nedenledir ki, encümen muarızları bu kitapları çeşitli yayın organlarında tenkit ederler. Bu tenkitlerden biri de Edhem Hidayet'e aittir. Edhem Hidayet, bir diğer encümen âzâsı Mehmet Behçet'in Erganûn'unu da bu eserler içerisine alarak encümenin üyelerinin neşrettikleri bu eserleri şu ifadelerle tenkit etmekle kalmaz encümen şair ve yazarlarının da gençliklerine rağmen büyük arzular peşinde olduğunu iddia eder.

*"Bazı gençler de pek garip, garib olduğu kadar da mehâlik bir ibtila var: Eser neşretmek...*

*Kırık dökük üç beş manzumeyi bir araya toplayıp bir mecmua sahibi olmak öyle zannediliyor ki edebiyatın en yüksek bir mevkiini kazanmak demektir...*

*Hiçbir edebî kıymeti haiz olmadığı halde neşredien "Ruh-ı Bî-kayd" ve "Temâsil-i Aşk" muharrirlerinin çocukça ve geçici bir heves sâikasıyla düştükleri bu siyah ve derin uçuruma bu gün "Erganun sahibi Mehmed Behçet Bey'in de düştüğünü, hatta daha elîm, daha acınacak bir sükût ile yuvarlandığını görüyoruz. Gençliğin kuvvetini, bilahire elde edilmesi gayr-ı kabil olan cevvâl zekâsını dâimâ tatbike, öğrenmeye hasretmeyerek iki üç "mefailün, mefailün" diyerek ortaya "bir şey oldum?" larıyla bir mecmua fırlatmak kadar bugün gülünç ve edebiyatın istikbâlini kalın-ve siyah kefenlerle saracak bir düşüncesizlik tasvir olunamaz.*

*İstikbâl... O, genç zekâları, fa'al ve azimkâr dimağları bekleyen istikbâl böyle mânâsızlıklar, çocukluklarla süslenmez. Onun muhteşem tâcına böyle geçici heveslerle titreyen eller birer pırlanta, birer ince takamaz. Ona şiirin bütün incelikleri ile müstesnâ bir alem yaşayan, her nâmesiyle ruhlarda bedii zırlayışlar uyandıran kalemler lazımdır. Eğer üç beş mısraın, üç beş manzumenin bir araya gelmesi hakikaten bir şey te'min ederse haydi hiç durmayalım ondan kolayı yok...*

*İşte "Erganun" da bu kolaylık zümresinin üçüncü evladıdır. Ben eminim ki Behçet Bey şiirlerini topluyorken muhayyilesinde tesyînettiği bir çok büyük muvaffakiyetlerin kendisine bu kadar çok kolaylıkla mal olduğuna ta'accüb etmiştir, çünkü bu edebî eser vücuda getirmenin karîlerin ruhunda edebî ihtizâzlar tevlîd edecek bir (Mecmua-i eşar) yazmanın ne kadar zor olduğunu, bunun içinde bir çok şeyleritatbi etmek lazım geldiğini-sühpesiz ki-herkes teslim eder. İşte Erganun'da bu aranan kıymetler olmadığı için her manzume hiç beyni yormadan hemen bir iki dakika içinde yazılıvermiştir, diyeceğim geliyor... Bir şiir mecmuasında felsefi, içtimâi, ahlâkî kıymetler arıyoruz zehabına düşülmesin. Bir şiir mecmuasında-doğrudan doğruya tal l iki oludğu cihetle psikoloji arıyoruz. İnsanların ruhi haletlerini bilmeyen bir şair onları tehyiç edemez, onların maneviyelerine ihsâs ve ifhâm etmek istediği inceliği telkîn edemez. Erganun'da rûhi tahlillere kat'iyyen tesadüf edemiyoruz. Yalnız mevzun ve mukaffî bir çok sözler görüyoruz ki*

*onlara "söz" den başka bir isim vermek bence pek büyük bir günahtır. Ve ona (Mecmua-i eşar) diyeceği yerde "laf kumkuması" denseydi en muvafık en güzel bir isim konulmuş olurdu.*

*Erganun sahibi mânâya, rûha. kat'iyyen ehemmiyet vermeyerek yalnız Arabî ve Faris" terkîblerin sami'aya vermiş olduğu kâzıb inceliklerine klişe olmuş terkiplerin emektarlığına alınmış, kendi lisanımızın iniceliğini tedkik etmeyerek onların aldatıcı şarıltılarından kendini kurtşramamıştır. İşte bu ibtiâ sâikasıyla o kadar mübhem, o kadar mânâsız yazılar yazılmıştır ki hemen her manzumesi tabiilik meziyetinden pek ama pek cok uzak kalmıştır...*

*Bilmem böyle bir mecmua sahibine ne gibi mevkiler te'min edebilir? Bana kalırsa yalnız sahibi Babıâli caddesinden inerken kütüphanelerin tozlu câmekânlarında boynu bükülmüş, eflatun rengi solmuş, hazîn bir vaziyette mahkûm gibi duran Erganûn'un o zavallı o acınacak halini anlamayarak mağrur ve müftehir, arkadaşlarına: "İşte Erganûn'um." diyecek, bu kadar...*

*Ah lakin gençler, gençlik böyle mi olmalı? Yalnız bu kadarcık mı düşünmeli? Eğer şimdi gördüğümüz birkaç genç bu kadar basit olmasaydılar bir çok saatlerinin mezarı olmaktan başka bir şey olmayan eserleri böyle doğar doğmaz zeval bulmazdı.*

*"Bir leyie-i mehtab idi bilmem düşünürsem*
*"Rüya-yı garamında bulursun..*

*mısraları bütün bir "Haluk'un Defteri" nden daha kıymetli olduğu hâlde aynı manzumeyi okumakta devam edersek:*

*"Bir musiki-i sîm-i serâirdi mehâr.*
*"Bilmem ne fısıldar?*
*"Mehtâb azâbın lemât-ı ebedîsi*
*"Bir girye terennüm ediyordu.*
*"Belki*

*gibi saçmalara tesadüf ederiz ki bunun behemehal bir kac dakika içinde bir şiir meydana getirmek hevesinden ileri geldiğini anlarız." 103*

Encümenin yayımladığı bir diğer kitap ise Tahsin Nâhid'in Rûh-ı Bî-kayd adlı eseridir. Bu kitaplardan mevcut dönemde encümen muarızları tarafından en çok tenkit edilen de bu eserdir. Bu tenkitlerde aşağıda görüldüğü gibi yer yer edebî tenkitten çıkılarak şairin şahsiyetine yönelinir.

*"Maddî mevcudiyeti ne kadar dolgunsa manevî mevcudiyeti de o nispetle zayıf ve naziktir. Mümtaz şahsiyetini ayıran şeyler müthiş boyunbağı ve uzun saçlarıdır. Gayet dalgındır; yani sarih bir tabirle halis şairdir, hiç bir şeyinde intizam yoktur. En büyük delil, ağzı sizinle konuşurken gözleri başka bir cihete "atf-ı nazar" ederler, ikinci ehemmiyetli bir husus da şüphesiz yazılarıdır. Ne yazarsa yazsın kat'iyyen fikir ve mantık bulunmaz. Şüphesiz bu nam şairliktir; çünkü bida'at bize isbat ediyor ki: "Şiir his ve hayalin mahsulüdür, onda fikive mantık bulunmaz. Bu kadar ki Tahsin Nahid Bey bu nazariyeyi okumadı; fakat ilham olundu ya!*

*İnklâp ile beraber Türkiye'de en ziyade iki şey göründü: Her sokakta alkış tufanları, her gazetede Tahsin Nahit Beyin şiirleri... Bu iki mebzul şeyin aynı vasıfları vardı: Manasızlık! Ve işte bunun için ikisini birden çoğaldı, azaldı; bitti. Gerçi ara sıra alkışlarına başlıyor, nitekim Nahit Beyin de şiirleri bazen nüksediyor...*

*Geçenlerde Kalem gazetesi feci bir surette edebî bir şehitliğe duçar olduğunu haber veriyordu, acaba ne var?" dedim, okudum. Hâlbuki o kadar ehemmiyetsizdi ki zavallı Nahit Bey ahalisi "Nevîd-i Fütûh" u "delik kütük" e tebdil ederek nasıl Türkçenin bedâetine uydurmuşlarsa Tahsin Nahit Bey de nîrânı ayrana çevirerek "Lengüistik" deki vukufunu göstermiştir. Şiirleri hakkında son bir: karar verelim:*

*Endaze ile ölçülse nihayeti bulunmayacak derecede uzundur. Fakat mevzuları hemen hemen birdir, işte peçe altında deniz, güneş üstünde gece... Yine deniz, gece, Büyükada, sonra yine na-mütenahi gece, gece, gece!..." 104*

Bununla birlikte Tahsin Nâhid'in şiirlerinde kullandığı temler ve tekrarlar da ironik olarak şu ifadelerle tenkit edilir.

*"Onları anlayabilmek, ulviyetini ölçebilmek için insan yükselmeli, yükselmeli, yükselmeli, Nahid'e kadar varmelı ve onda temessül edebiİmelidir. Yoksa alelâde okuyun kaval dinler gibi olursunuz.*

---

103 Edhem Hidayet, "Erganûn İçin", *Genç Kalemler*, c.2 S. 10, 1 Teşri-i evvel 1327, s.166

104 "Handekâr Sahife, Tahsin Nahid" *Genç Kalemler*, c.2, S. 6, 19 Haziran 1328, s.112

*Müellif-i eser bence aşkı, yine aşkı, daima aşkı ağlayan bir bülbül-i belagat pür-dazdan başka bir şey değildir. Bu sözümle o gîrân-kıymet maide-i bedaiden a' la kadrü' l-istita'a hassaçin olabilmek için kalbinizde ateşîn bir amel uyandı değil mi?*

*Mütalaanın derece-i mazarratı hakkında kanaat-i kâmile peyda ettikten sonra şerait-i hazıraya münasib bir şair olabilmek için üç gün üç gece sabahtan akşama peygule ittikaf olarak: Kamer, kadın, kadın, kamer, kamer kadın, kadın, kamer kelimelerini beş bin defa tekrar ederek ezberlemek, zihninize yerleştirmek iktiza eder.*

*Bu üç şartı ifâ ettiniz mi? Şair olduğunuzu tebşir ederim. Artık cebr ü müştkilât inşâd-ı şiire muktedir olur ve kalemi kendi hâline bırakabilirsiniz, çünkü artık okuyup bitirdiniz!" 105*

Aslında Tahsin Nahid'in Rûh-ı Bî-kayd eserine Fevr-i Âtî muarızlarının yüklenmesinin en önemli nedeni encümenin çok büyük iddiaları ihtiva eden bir beyannâme ile edebiyata ilk adımı atmalarıdır. Hâl böyle olunca da bu iddiaların karşısında encümen kütüphanesinde yayımlanan ilk şiir kitabı olan Rûh-ı Bî-kayd oldukça zayıf kalır. İşte bundan dolayı muarızlar sözü edilen eser üzerine oldukça giderler. Bunlardan biri de encümenle çeşitli hususlarda sürekli polemiğe giren Raif Nacdat'tir. O, bu şiir Tahsin Nahid'in hem samimiyete, hem de şiiriyete kayıtsız kaldığını iddia eder.

*"Ruh-ı Bî-kayd, Bir mecmua-i eş'ar, Eseri tedkike evvela isminden başlayacağım! Bir şair hususiyetle kadınlığa bedayie, muhitt-i tabiiyyeye karşı ateşîn bir hiss-i garâm ile mütehassîs görünen bir şair, nasıl lâkayd bir ruha mâlik olabilir, bir türlü anlayamadım. Demek ki bütün o mecmuayı dolduran prestişler, meclubiyetler vecd ü istiraklar, temenniler, hüsranlar, bedia perverlikler hep zahiri, hep ca'li, hep gayr-i samimi filhakika "Ruh-i Bî-kayd" da hissedilmeyerek yazılmış pek çok sun-i nümayişler mevcut; süslü kelimeler, süslü teşbihler, dekolte nazımlarla kadınlığı, kameri, denizi terennüm ediyor. Tahsin Nahid Bey'in samimiyetle yazdığı şiirlermateessüf ki-pek az,*

*(Ve)lerin hiç bir lüzumu ve ihtiyaca istinad etmeyen kesret istimali, bazı muayyen kelimelerin hemen her şiirde tekerrür mizacı, "ki" yerine "-ki" kullanmak derecesinde lisana gösterilen gaflet. "Muvakkat" ile "bedayet" "asabı" ile "fecatini", "böyle" ile tabiatıma kelimelerin yekdiğerine takfiye edecek derecede-hiç bir nokta-i nazardan muzır görülemeyenmübalatsızlıklar boş bir istikbâle mâlik olan serbest nazım tarzında yazılmış "Kamer'in Bir Hikaye-i Aşkı" gibi uzun, uyutucu, biahenk şiirler "Ruh-i Bî-kayd", bütün şiir ve eebiyat meclubiyetlerine karşı epey bî-kayd bırakıyor" 106*

Kitabın ismi ile içindekilerin benzer bir ruh hâlini ortaya koyduğuna dair bir diğer tenkit ise *"Okumadınızsa okuyunuz! Almadınızsa alınız! Çünkü kayıdsız ruh: Elemsiz baş, kadersiz cisim, mânâsız dimağ demektir."* [107] ortaya konur.

Tahsin Nahid'le birlikte Celâl Sâhir de mevcut dönemde Buhran ve Beyaz Gölgeler adlı eserlerini neşrettikçe bunların da değer yönünden encümen muarızlarına göre Ruh-ı Bî-kayd'a benzer. Bu tenkitlerde Celâl. Sâhir'in Beyaz Gölgeler eserinin içerisinde encümenden önceki şiirlerinin de bulunduğunu muarızlar tarafından gözardı edilir.

*"İşte reis-i sabıkın (Buhran) lar'ında, (Beyaz Gölge) ler' inde hemen her satırda göze çarpan "aşk, sevmek, seviyorum, sevdim, sevmeyeceğim.,." gibi yirminci asr-ı medeniyetin beyaban-ı medeniyyesinde kıllet-i mevzuu kelimat sebebiyle isti'mal edile edile yıpranmış kelime (temaşa) süsü verilerek meydan-ı matbuata ilka edimiş bir eser. Fırtına Artık ne derseniz deyiniz. Ben (Fecr-i Ati Fırtınası) dedim. Bunu nasıl te'vil ederseniz ediniz, ister müellifin başına kopmuş zan olunsun ister reisin, ve ister encümenin.*

*Evvela müellifi tanıtalım; müellifi ki adeseli müstakim bıyıklı bir temaşa-nüvis. Yine Fecr-i Âtî azasının tarifi veçhiyle fikri anlaşılmayacak ilelebed anlaşılmayacak olan yirminci asır zekalarından biriymiş... Memleketimizde temaşa yazmak hususunda bir teceddüt, bir inkılab husule getirmek için encümence eski reis tarafından verilen yegâne mevzuu özrüne imtihanı bilicra encümene kabul olunmuş bir genç. Eserlerinde en birinci hedefi rüfekasına peyrev olarak*

---

105 "Pembe Balon", *Kalem*, S. 86, 27 Nisan 1326, s.3

106 Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye" *Resimli Kitap*, c.3, S.18, 22 Mart 1326, s. 460-461

107 "Rûh-ı Bî-Kayd", *Hayâl-i Cedîd*, S.13 10 Nisan 1910, s.4

*manasız yazmak, pazar-ı dikkati celbetmek arzusuyla garip ser-levhalar, bi-mânâ mukaddemeler, naşenîde tabeirat-ı efrenciyye; gülünç mevzular intihab etmek; bir de bir mucib-i kanun encümen her yazdığını azadan birine ithaf eylemek.*

*Fırtına'yı okuyanlar hakikaten fırtınanın kimin başına koptuğunu anlayamazlar. Bu Fecr-i Ati'nin dördüncü kitabı Encümen gittikçe teceddüt gösteriyor. îşte Ruh-i Bî-kayd... îşte Fırtına... iki büyük eser ki... Yirmibirinci asırda okunacak. Bunun için karilerime tavsiye ederim bu eserleri almasınlar."108*

Bu noktada aslında Fecr-i Âtî Encümenî'nin beyannamesi mevcut dönemde edebiyat dünyasındaki arızaları, olumsuzlukları göstermesi ve bunlara hâl çareleri sunması bakımından bir manifesto niteliğindedir. Bu noktada encümen, beyannamesinde edebiyata karşı takınılan tavrın yanlışlığını, hastalığını, arızasını şu şekilde ortaya koyar:

*"Yazın, ülkemizdeki ciddiye alınmamış ve ona önem verilmemiştir. Sanat ve yazın, hoş vakit geçirme aracı olarak kabul edilmiştir.*

*Oysa yazının ve sanatın toplumsal bir işlevi vardır; ilkeler ne olursa olsun, bu işlevin önemi yadsınamaz ve küçümsenemez.*

*Sanatın ve yazının toplum içindeki öncülük görevini benimseyen ve bunu çevreye kabul ettirmeye çalışanlar, Edebiyat-ı Cedîdeciler olmuştur.*

*Fecr-i Âtî topluluğu, Avrupa'daki benzerlerini örnek tutacaktır."* [109]

Fecr-i Âtî Encümenî, bu düşünceleriyle edebiyata karşı geliştirilen mevcut tavırları eleştirirken edebiyata da belirli sorumluluklar yükler. Onlar bu düşünceleriyle Fecr-i Âtî'nin Servet-i Fünûn yolunda "sanat sanat içindir" ilkesini savunduğunu idda edenlere de âdetâ cevap verirler. Onlar bu düşünceleriyle adeta Tanzimat edebiyatı döneminde olduğu gibi, edebiyatı sosyal fayda açısından değerlendirmeyi tercih ederler.

Encümen Avrupa'daki benzerlerini örnek alacak ilkesiyle adeta Batı edebiyatında görülen bir mektep, bir ekol olma sevdasında görülür. Onlar bu noktada kendilerine gelinceye kadar Türk edebiyatında bir mektebin, bir ekolun tesis edilemediğine inanarak Batı'yı takip etmek ister.

Fecr-i Âtî Encümeni, beyannamesindeki-manifestosundaki bu ilkeleriyle gerek mevcut dönemde gerekse önceki dönemlerde edebiyatın durumunu ve edebiyata karşı takınılan tavrı gösterdikten sonra tespit ettikleri bu arızaları, hastalıkları, olumsuzlukları gerçekleştirmeyi düşündüklerin ortaya koyar. Hikmet Dizdaroğlu onların bu amaçlarını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"a.Dilin,yazının,yazınsal ve toplumsal bilimlerin ilerlemesine hizmet etmek.*

*b.Yetenekli sanatçıları bir araya getirerek,birlik ve dayanışmanın sağlayacağı güçle,kamuoyunu aydınlatmak.*

*c.Topluluk üyelerinin yapıtlarını içeren bir kitaplık kurmak ("Fecr-i Âtî Kütüphanesi" başlıklı bir dizi oluşturmak.)*

*ç.Ya üyelerine ya da yarışma açarak Fecr-i Âtî dışındaki kişilere, batının önemli yapıtlarının çevirilerini yaptırmak.*

*d.Herkese açık konuşmalar düzenleyerek halkın yazın ve sanat konularındaki bilgilerini artırmak.*

*e.Batıdaki benzer kurum ve kuruluşlarla ilişki kurarak, ülkemizin yazınsal ürünlerini batıya, batının ürünlerini de doğuya tanıtmaya çalışmak."* [110]

Fecr-i Âtî Encümeni bu amaçları ve tasarıları gerçekleştirmek şu çabaları gösterir ve şu faliyetleri yapar.

*"Çalışmalarını rastlaantılara bırakmak istemiyorlar, içtenlik ve coşku ile, ileriye doğru adımlar atmak, suskunluğu dağıtmak amacına yöneliyorlardı.*

---

108 Korse, "Fecr-i Âtî (Fırtına) sı", *Hayâl-i Cedîd*, S.32, 2 Temmuz 1910, s.3

109 Hikmet Dizdaroğlu, "Kuruluşunun 70. Yılında Fecr-i Âtî Topluluğu" *Ulusal Kültür*, S.5, Temmuz 1979, s.90

110 *a.g.y.*

*İlkeleri belirlenmiş, izlenceleri saptanmış bir yazınsal topluluk olmak savındadırlar. Bunun gereklerini yerine getirmeye de özen gösterirler.Örneklerini Fransa'dan alırlar.*

*Haftanın belirli günlerinde toplanır, yazılarını ve şiirlerini üyeler karşısında okur, onların görüşlerini aldıktan, eleştirilerine göre gerekli düzeltmeleri yaptıktan sonra yayımlarlardı. Bu kurula uymayışın, çatışmalara ve ayrılmalara yol açtığını yukarıda görmüştük. Onlar, kendileri bir "aile" sayıyor, birlik içinde olma görüntüsüne özen gösteriyorlardı. Kendilerine yapılan saldırıları, ancak bu kentleşme içinde karşılayabilecekleri inancındaydılar.*

*Fransız Akademisi'nde olduğu gibi, topluluğa yeni bir üye alınacağı zaman, özel günler düzenlenir, söylevler verilirdi. Böyle günlere, dinleyici olarak, başkaları da katılabilirdi. Edebiyat-ı Cedîde'nin ünlü kişileri, Halit Ziya ve Cenap Şehabettin bile, bu toplantılarda bulunmuşlardır.*

*Dahası var. Üç hafta üst üste toplantılara gelmeyenler, üyelikten çıkarılıyordu"* [111]

Bu noktada Fecr-i Âtî Encümenî üç hafta üst üste gelmeyen üyeleri şu ifadeleri içeren bir yazıyla ikaz eder.

*"Fecr-i Âtî*

*"San'at şahsî ve muhteremdir." 23 Nisan 1325*

*"Efendim*

*Fecr-i Âtî kulübünün nizamnâmesi madde-i mahsûsunda beyan olunduğu veçhile üç hafta ispat-ı vücut etmeyen âzâya müstafi nazarıyle bakılacağından ve zât-i âlîlerinin de uzun müddetten beri devam eden gaybûbetinizden dolayı tezkeremizin vücûdunu takip eden ilk içtimâda bulunmadığınız takdirde heyetçe istifa etmiş addedileceğiniz maruzdur."*
*Fecri Âtî Kâtibi Müfit Ratip»* [112]

Bütün bu faalietlerinden rahatsız olanlar bazen onların bu çalışmalarını bazen de onların giyim, davranış ve tutumlarını aşağıdaki manzumede olduğu gibi ironik olarak yeren "Destan" lar kaleme alırlar.

*Hamidleri, Ekremleri cehli mürekkeb sanırız*
*Püzuliden bahsedilse yere geçer arlanırız*
*Nabiden bir beyt okunasa kahkahadan kıvranırız*
*Yalnız (ve) li(evet) li eserlerden hoşlanırız*
*Kendimizi Türkiyenin (Aristot) ları sanırız*

*İstanbul mekteplerine girdik, fakat beğenmedik;*
*Birer birer döndük geri, Türkçe'ye pek özenmedik*
*Üstadımız (Dode) lerdir; biran durub dinlenmedik,*
*(Safo) ları (Nana)ları ezberledik, üşenmedik.*
*Anın için doğru Türkçe yazanlara hırslanırız*

*Fransa (Enstitü) sünden yüksekdir Encümenimiz*
*Vicdan isminde içi boş bir balondur tevsenimiz*
*Merihlerde gezeriz biz, göklerdedir meskenimiz*
*Yerden bizi seçemezler, anın için her lâhse biz*
*"Buradayız, bakın." haykırarak sızlanırız*

*Hakikati tasvirdeki hünerimiz pek uludur;*
*Mavi güller, yeşil zambaklarla hülyamız doludur,*
*Menekşe denizler, nefti ninniler uyutur*
*Şöhret için en kestirme tarik teceddüt yoludur*
*Anin için anlaşılmaz tuhaf diller kullanırız*

*Hiçbir kayda girmez, pek severiz hürriyeti*
*Ahenk ile vezn ü kafiye ihlâl eder şiiriyeti*
*Lağveyledik elfazdaki ihtilâfı cinsiyeti*
*San'atsızlık da buluruz edebiyatla san'atı*

---

111 *a.g.m.*, s.91
112 *a.g.y.*

*Onun için merdivenli şiirlere tırmanırız*

*Elimizde şık bir baston, saçlarımız lülelüle,*
*Cebimizi tezyin eden bir iki cild roman ile*
*Babıali caddesinde koşuşuruz güle güle*
*Önümüze her gelene aktörce bir aksan ile*
*Teni bir şiir okuyarak yalvarır, alkışlanırız.*

*Teavünde, uhuvvette bizlere bulunmaz eş*
*Birimize dokunsalar alırız hep birden ateş*
*Biri "Güneş Gündüz parlar" dese de bir aza kardeş*
*Dalgınlıkla "Hayır" dese kevakibin birer güneş*
*Olduğunu isabat için artık yapar toplanırız.*

*Birimiz bir eser tahririne ettikti ibtidar*
*İçimizden üç beş kişi derhal metiyeler yazar*
*Eser çakınca görmesin boşluğu diyen azar*
*Doldururuz ceraide bölük bölük senacılar*
*El çaparız kendimize, kendimiz de aldanırız*

*Asarımız satılmıyor diye de dertlenmeyiz asla*
*Yarsın Ruhu bî-Kayd'ları anlamasın o cühela*
*Elinizki o inciler bizi yarın eder iğnâ*
*Kârdan bugün vazgeçtik biz, tabı' ücreti vermek belâ*
*Kesemiz tam takır olsa borç eder nam kazanırız. 113*

Bütün bu faaliyetleri gerçekleştirirken Fecr-i Âtî hiçbir zaman rahat bırakılmaz. Sürekli encümenin üzerine gidilir ve o edebiyattaki tavrıyla sürekli tenkit edilir. Bu noktada Fecr-i Âtî Encümeni'nin dönemi içerisindeki faaliyetlerle neyi amaçladığını buna karşı nasıl bir tavırla karşılandığını ise bir encümen üyesi olan Müfit Ratip şu ifadelerle ortaya koyarken aynı zamanda encümenin faaliyetlerinin bir değerlendirmesini de yapar.

*"Bundan takrîben bir sene mukdem memleketin bir kaç mütefekkir genci o zaman muhîtimizde şiddetle hüküm süren bir sükût-ı elim-i edebîye rağmen bizde de mevcûdiyet-i edebîyelerini izhâr edebilecek bir kaç genç edîbin mevcûd olduğunu düşündü ve o zaman hüküm süren kaht-ı edebîye bir dereceye kadar devâ-sâz olabilmek, çalışmak ve bu sûretle cidden hûiz-i liyâkat bir nesl-i cedîd-i edeb ihzar etmek maksad-ı samimisiyle bir cemiyet-i edebîye teşkiline karar verdi. İlk zamanlarda adedi beş altıyı geçmeyen bu mutasavvurlar henüz şimdiden birer şahsiyet-i edebîye sahibi olmağa başlamış bir kaç genci daha davet ederek Fecr-i Ati namı altında hepsi sanatlarının şahsiyet ve hürriyetini muhafaza etmek şartıyla toplandı. O zaman sûret-i hûsusiyede mevcûdiyetini ihsâs; etmeğe başlayan bu heyetin bir sene zarfında yirmi beş âzâsı oldu. Bu aded belki yüze çıkabilecekti, fakat Fecr-i Âtî lâle't-tayîn her geleni, azası meyânına kabul etseydi belki bugün hedef olduğu bî-esas ve garazkâr itirazata hedef olmazdı, lakin müstehak olurdu Fecr-i Âtî bu suretle arasına kabul etmediği beyinsiz ve budalalardan müteşekkîl bir sürü düşman kazandı." 114*

Bu noktada Fecr-i Âtî Encümenî'nin genişlemeyi hedef almayacak kadar seçkinci davrandığı ortaya konulurken encümenin faaliyetlerine karşı yürütülen aksülamelin ise nedeninin bu seçkincilik olduğu verilir. Pek tabii ki bütün bu aksülamellerden dönemin edipleri bir netice alamayanca bu kez de Fecr-i Âtî Encümenî ele Servet-i Fünûn ediplerini karşı karşıya getirmeyi amaçlar.

*"Diğer tarafda Fecr-i Âtî' nin ciddiyet ve mûvaffakıyetine itimâd edemeyen, ve bunda bir dereceye kadar haklı olan bir sınıf-ı mümtâz da mevcûddu. Bunlar edebiyata, edebiyâtımıza, lisânımızın şekl-i hâzırına hizmetler etmiş, eserleri pek çokları tarafından lezzet ve hürmetle okunmuş zevâtdı ki muayyen bir programı olmayan Fecr-i Âtî' nin devam ve muzafferiyetinden*

---

113 Diken, "Destan" *Kalem*, S. 86 29 Nisan 1326, s. 7

114 Müfit Ratip "Fecr-i Âtî Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.990, 13 Mayıs 1326, s.19

*şüphe etmekte hakları vardı. Encümen bunu düşündü; ve bu noksânının telafisi için muntazam bir program, bir nizâmnâme-i dâhili ve hükümetçe tasdîke iktirân etmek üzere bir beyânnâme kaleme aldı. Fecr-i Âtî bu suretle bir çocukluktan, bir özentiden ibâret bir şey olmadığını isbât etmiş olunca itirâzlar başka bir şekle girmeye başladı. Fecr-i Âtî âzâlığına nâmzet olmaktan artık bıkarak Edebiyât-ı Cedide'nin hâiz olduğu hürmet-i lâyikanın ceıiâh-ı şöhretine sığınan bir kaç çömez mutassıf oldukları bir dalkavuk rûhiyle bizi Edebiyat-ı Cedide aleyhdârlığıyla ithâm ettiler. Böyle ale'l-ıtlâk verilen hükümler sayesinde Fecr-i Âtî encümeninin efkâr-ı umûmiyede mevkîini tenezzebül etmek isteyerek hakîkati, bizim söylediklerimizi tahrif ettiler. Onlar hâlâ riyâ ve tabasbusdan kendilerini kurtaramamışlardı. Onların fikrince, Fikret gibi, Cenap gibi büyük şairlerin kusurları olamazdı, Hâlid Ziyâ'nın pek cüz'i olduğunda şüphem olmayan noksanları havaşâlâ-i idrâklerine sığamazdı. Onlarca gençlerin yaşlılara, rütbe ve nişânlılara yaklaşması kâbil değildi. Onlar el'an münekkîdlerin sahib-i eserden ziyâde sahib-i şöhret olmasın istiyorlardı. Halbuki rûh-i hakikat öyle değildi. Kendilerinde mevcûd olmayan hiss-i temyîz ve idrâkin başkalarında mebzûliyetini inkâr etmek ruhlarının bir ihtiyâc-ı mukâvemet-sûzıydı"* [115]

Mevcut dönemin bazı şair ve yazarlar Fecr-i Âtî Encümenî'ni Edebiyât-ı Cedide şair ve edipleriyle karşı karşıya getirmeye çalışırken bazı edipler de encümenin gerek eserlerindeki muhteva gerekse kullandıkları dil yönünden Edebiyat-ı Cedîde'den farkı olmadığını düşünür.

*"Genç ediplerimizin en birinci emeli dünden ayrılmaktı; bir buçuk iki senedir yazdıkları eserlerde ondan, o maziden, o nihayet yalancı bir süs lisanı olan dünkilerden pek cok incittiler. Fakat üsluplarının esasları onların, Tevfik Fikretler'in, Hal id Ziyalar'm olmaktan pek kurtulamadık; mesela içlerinde en güzele yazanlardan Emin Bülent:*

*Göster, semâ-i mağnibe yüksel de alnının...*
*Dök kalb-i saf-ı millete feyz-i beyanını...*
*Albayrağınla çık yürü, sağ iken zafer-nürna,*
*Bir gün şehid olunca da olsun kefeni sana..*

*diyor.*

*Bu güzel, bu cidden yüksek şiirini "zafer-nüma" gibi düne ait bir terkib-i .vasf o kadar düşürüyordu ki bir Türk ruhuna hitabeden şiirde nihayet bir Acem lisanına yakışacak şu iki kelimenin vücuduna hiddetlenmemek elden gelmiyor. Bu niçin böyle olmuş? Bu sırf dünkilerin lisanını büsbütün terkedememekten mütevelliddir. Biz pekiyi biliyoruz ki "asl" ile "şekl" "fikr" ile "üslûb" birbirinden katiyyen ayrılmaz; biz düne asl ile benzememek istiyorsak mutlaka "şekl" itibarıyla da benzememeliyiz.*

*Cenab'ın dediğini biz de tekrar edelim; "Eski şeylerle ancak güzel bir harabe yapılır, bahusus edebiyatta eski bir şey yapılamaz. Halbuki gene şairlerimiz bazen o kadar kuvvetli bir dün lisanıyla yazıyorlar ki, şiirin pek tabii olan mutasavvir bir bedii ruhundan sarf-ı nazar terkiplerin hasıl ettiği gürültüden doğan ihai hâl için zamanlar sarfediyoruz; mesela Haşini Bey;*

*Gûyâ sorar sevahiline bahr-i hâle-gir*
*Olmak neden neşib-i mezellette esir;*
*Bî-had iken semâ gibi, fîrûze-fâm iken,*
*Bir cilvegâh-ı encüm-i lerzân-ı şâm iken!...*

*diyor, bu şiirde pek derin pek ince bir hayal, bir güzellik var; fakat " cilvegâh-ı encüm-i lerzan-ı şânı" gibi uzun Veysî ve Nergisî'nin lisanına yakışacak terkipler o güzellikle meşhur kalmamıza mâni oluyor, kalın ve siyah bir perde gibi üzerine çöküyor! Ve ben terkib muammasını halletmek için birkaç dakikamızı fedaya mecbur kalıyoruz. Bugün bu kadar ince hayallere malik şairlerimizin bizde yeni lisanı kabûlünü tasvir edelim. Ah o zaman, o zaman o kadar haşmetli bir edebiyatın esasları kurulmuş olacak ki" 116*

Fecr-i Âtî Encümeni'nin Servet-i Fünûn edebiyatının bir devamı olduğu bir diğer mecmuada ise şu diyalogla ironik olarak ortaya konur.

*"-Haberin var mı? Yeni bir encümen-i edebî daha teşkil etti.*
*-Sahi mi? Ne nam ile ?*
*-Hayat-ı Savfet.. mahfil-i edebîsi...*

---

115 *a.g.y*

116 "Yeni Lisan", *Genç Kalemler*, c.2, S.2, 27 Nisan 1911, s. 26

*-Bari Fecr-i Âtî'ye rekabet edebilecek mi?*
*-Şüphe yok, bir ay sonra bu mahfilin şaşa-envarı karşısında. Fecr-i Atî zühreleri, Sühâlar'ı, Nahidler'iyle beraber kararıp inhisap edecek ve Servet-i Fünun rağbetinden düşecek.*
*-Sebeb?*
*-Çünkü Fecr-i Âti Servet-i Fünûn'a mensuptur. Hayat-ı Savfet mahfili ise Hâle'ye" 117*

Bütün bunlara rağmen Fecr-i Âtî Encümenî her defasında Servet-i Fünûn ediplerini takdir etmekle birlikte artık onları takip etmediklerini, onların zamanının dolduğunu ve yeni bir edebiyatın tesis edilmesi gerektiğine inanır ve bunu da dile getirmeyi ihmal etmezler. Bu noktada encümen hem yenilik taraftarı hem de hareketli olduğunu iddia adar.

*"Biz Edebiyât-ı Cedide aleyhdârı değildik. Onları lâyık oldukları veçhile hürmet ve takdir ile telâkkî ettik. Yalnız artık onların vazîfelerini bitirmiş, yahud bitirmek üzre olduklarını söyleyecek cesareti kendimizde bulmuştuk. Şimdi kendimizin tamamiyle tayîn-i şahsiyet etmiş birer hüvîyet-i edebiye sahibi olmadığımızı itiraf ediyorduk. Fakat zannediyorduk ki üzerinde bulunduğumuz geçid-i noktâ-yı emele yaklaşıyorduk. Ve artık Edebiyât-ı Cedîde erkânının, erkân mûhâterrimesinin târîh-i edebiyatımıza âid bir nam-ı bülend olarak kalmağa mecbûr olduklarını, Parnas efkâr ve hissiyâtını geçememiş bulunduklarını, halbuki her devrenin, her bâtının kendi ihtiyâcâtına göre hissiyât ve temâyülâtı bulunduğunu ve Edebiyât-ı Cedîde mektebinin bugünkü dimağların neşv ü nürnâsına büyük hizmetler etmiş olmalarına rağmen bugün onların ihtiyâcât-ı fikriyelerini tatmîne gayr-ı kâfi bulunduklarını iddia ediyorduk. Noktâ-yi müfârekât bir olabilir, fakat tâkîb ettiğimiz gayelerin müteferrîk olması bizim istiklâl fikrimizi ilân etmemiz için bize birçok kazandıramaz mı ? Edebiyât-ı Cedide erkânı bunu itîrâf ettiler. "Ati gençlerindir" dediler. Biz hâlin şöhreti ile kanaât etmemeye karâr verdik. Biz "bu âtîyi ileride kendimize şanlı bir mazi yapmak için çalışmanın hem kendimize, hemfde memleketimize karşı, vazîfemiz olduğunu düşündük."* [118]

Oysaki muarızlar Fecr-i Âtî Encümeni'nin ortaya koyduğu ürünleri hem tema, konu yönüyle hem de bunların işlendiği dil yönüyle yeni kabul etmez ve tutmaz.

*"(Büyük bir muharrirle Fecr-Âtî namıyla nam edenlerden küçük bir şair arasında)*
*Küçük Şair: Efendim şu şiirlerime lütfen atf-ı nazar buyurur musunuz?*
*Muharrir: Oğlum! Şimdi pek meşgulüm! Ne kadar zahmet ise de şuradaki sobaya kendi ellerinizle atıveriniz."119*

Muarızlarının encümen şiirini yeni olarak görmemelerinin en mühim sebebi ise onların da Edebiyât-ı Cedîde şiirinde görülen çeşitli kullanımları, temleri anlatımda hiçbir yenilik yapmadan tekrar tekrar kullanmalarıdır. Hatta bu noktada encümen muarızları da bu tarz şiirler yazabileceklerini şu ironik manzumeyle hem ortaya koymak isterler.

*"Söyler gibi sustuğum demler...*
*Hançeremde ukdelenen kahreli teessürler!...*

*Akar... ve evet güzelim akar,akar..*
*Sedef, pençelerinde acılan (apselerimden!!)*
*Tafta hısırtısıyla seslenen ve gülen?*
*Vakur bir şekale-i yabis, tutuşur, hayır...akar*

*Feza-yı siyah ceşminde ra'din bir şimşek:*
*İnleyerek...*
*Nermin bir gürültü.. Bir eda-yı şebab....*
*Bir kuş tüyü yumuşaklığıyla kükreyerek,*
*Çakar... Munis bir kadın vahşetiyle rübab...*

---

117 "Tuhaf Fıkralar", *Gıdık*, S. 84, 15 Nisan 1326, s.7
118 Müfit Ratip "Fecr-i Âtî Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.990, 13 Mayıs 1326, s..19
119 "Küçük Şeyler", *Hayâl-i Cedid*, S.12, 28 Nisan 1910, s..3

*Ohh... Dudaklarımın kat-ı nakısında incilenir*
*Müttekat tebessümler. Uçar jalelenir.*
*Titrer ruhum meşgul...Bir milyon vekârıyla...*
*ve*
*dinlerin" 120*

İşte bu noktada muarızlara göre en çok tekrarlanan tem kadındır. Dolayısıyla encümen şiirinde kadının etrafında gelişen bir tasvirlere oldukça tesadüf edilir. Encümen muarızları bu durumu şu ifadelerle de ironik olarak tekit eder.

*"Fecr-i Ati Encüme'nin yirmisekizinci yevm-i içtimaı olan geçen pazar günü canib-i riyasete şöyle bir istitac takdim edilmiştir:*

*Fecr-i Âtî Encümen-ì Edebîsi riyaset-i âliyyesine Merhametli Efendim Hazretleri*

*Bendeleri iki seneden beri edebiyata intisab etmiş ve fakat iki defa vuku' bulan müracaatımın reddedilmesiyle encümen-i aliyyelerine dahil olamamıştım. Bugün resmen müracaat ediyorum, iyi yazarım, iyi hissederim, güzel patinaj yaparım. şimdi Selanik'e gelmekliğimin sebebi patinajda terakkî etmek içindir. Eserlerimden bazılarının ser-levhası şunlardır: "Muharrik-i Hissiyat Mektubları" "Ah o Melike-i Ruh-efşan" "Ah Ey Sivilice Kız..." "Ah Ey Hissiyet-şinas." .*

*İşte bu istida üzerine "azâdan biri:*

*- Olmaz demiş. İstidasında bir defa "kadın" yok. sonra âzâdan bir şair: Ben demiş O'nu tanırım. Her halde namzetler sırasına kaydetmeli. (Kadın) yazmaz' ama istediğiniz kadar taaccüb işareti yetiştirir" 121*

Fecr-i Âtî'nin Edebiyât-ı Cedîde aleyhdârı olmadığı anlaşılınca Fecr-i Âtî Encümenî'ne karşı yeni bir tenkit yöneltilir. Bu tenkit de Fecr-i Âtî Encümeni'nin edebî yönden ortaya birşey koymadıkları hususudur.

*"Yeni Fecr-i Âti... Bunların meziyeti "Dünküler" namını verdikleri eski "Servet-i Fünün" kümesinin mahiyetini tamamıyla değilse bile, nisbeten anlamış olmalarıdır. Fakat henüz kendileri yeni bir şey yapmamışlar, ancak beğenmedikleri dünkülerin sun'i eserlerini sahife sahife tekrar etmişlerdir. Dünküler en kullanılmayan kelimeleri eski kârmus sahifeleri arasında bularak bir muvaffakiyet imiş gibi lisâna katmaya çalışırlardı ki bugünküler yalnız bu münasebetsizliği taklidetmediler. Merhum Ahmet Şuayib Gaston Deşan'ın kitabını ismiyle beraber kendisi tatbi' etmiş, gibi- Türkçe'ye geçirip alem-i şöhreti kazanmasına imrendiler. Onlar da rekabete kalktılar. Acele ettiler, hiç birisi Ahmet Şuayib kadar. Fransızca bilmiyordu. Anlamadan tercümeye başladılar. Bugün ilmî olarak yazdıkları, yani tercüme ettikleri sahifeleri karıştırırsanız cümle değil, hatta bir çok siga hataları göreceksiniz." 122*

Bununla birlikte encümen muarızları Fecr-i Âtî'nin ortaya koyduğu eserleri de başarısız bularak bunların gerek dil ve gerekse muhteva yönüyle beklenilen eserler olmadığını dile getirir.

*"Bu Fecr-i Âti'nin dördüncü kitabı. Encümen gittikçe teceddüt gösteriyor. İşte Ruh-i Bî-kayd... işte Fırtına... İki büyük eser ki... Yirmi bir inci asırda okunacak. Bunun için karilerime tavsiye ederim, bu eserleri okumasınlar. Daha okumasınlar. Henüz onları anlayabilecek seviyeye gelmedik... Henüz tetebbua alışamadık. Daha epey zaman lazım. Paris'in asabında gezdikten, Paris'e temas ettikten sonra teceddüt olmaz, teceddüt olmayınca fikir olmaz, fikir olmayınca böyle (Fırtına)lan anlayamayız.*

*Hulasa müellifin küçük bir hizmeti ' daha kalmıştır... Artık bunu diriğ etmez.,..*

*Bir gün ilan edilse. Herkes Babıali caddesi'ne toplansa Müellif orada eserini hem okusa, hem izah etse... Hem temasa hakkında bizde bir fikir uyandırmış olur.Hem de maksad-ı aslı olan [iştiharla bir kademe yaklaşmış olur." 123*

Bu ithamlara karşı Fecr-i Âtî adına Müfid Ratip ise şu savunmayı yapar.

---

120 Fecr-i Âtî Müntesiblerinden Elif, Be, "Vakvaka", *Hayal-i Cedid*, S. 49, 4 Eylül 1910, s.2

121 Jupon, "Laklaka-i Uslubiye", *Hayâl-i Cedid*, S. 33, 12 Eylül 1910, s.1

122 "Bugünküler", *Genç Kalemler*, C 2, S.1, 29 Mart 1327, s. 3

123 Korse, "Fecr-i Âtî (Fırtına) sı", *Hayâl-i Cedîd*, S.32, 2 Temmuz 1910, s.3

*"Edebiyât-ı Cedide aleyhdârı olmadığımız teslim olunduktan sonra bu zevât-ı Fecr-i Âtî'ye başka bir şekilde savlet gösterdiler: Encümen şimdiye kadar mahîyet-i edebîyesini izhâr edecek ne peyda etti ? Şüphesiz, Fecr-i Âtî bu kadar az bir zamanda şayân-ı ehemmiyet bir şey yapamazdı. Bu adamlar îyi bir eserin bir kaç ay zarfında yazılamayacağını bilemeyenlerden ibaretti. Fecr-i Âtî beyânnâmesini neşrettiği zaman iki üç ay içinde cildler enâfis-i âsâr meydâna getireceğini vaâd etmedi. "Edebiyâtımıza hizmet etmek için bütün iktîdârını sarf edecektir." dedi. Encümenin âtîde de -mucîb-i iftîhâr olmasa bile- herhalde yüzünü kızartmayacak üç cild kitabı çıktı. Garbın lisân ve edebiyâtımıza mucîb-i istifâde olacak enâfis-i "âsârını nakl ü tercümeyi vaâd etti. Bi-t-tab böyle şayân-ı takdîr bir teşebbüs derhal netîce-pezîr olamazdı. Bir seneye kadar encümen on beş kadar ûlûm-ı hâzırâ-yı içtimâiyenin en bedîî, en hâiz-i şeref numunelerini lisanımıza nakledecekti. İşte bunlardan biri: Celal Sahir'le Fazıl Ahmed'in "Mesâil-i Bedîîye ve Ahlâkîye" tercümesi bir küçük isbâttır. Âzâdan herbiri buna mümasil birer taahhüd altına girmiştir. Bundan fazlasını vaad etmek büyük ciddiyetsizlik olurdu."* [124]

Fecr-i Âtî Encümenî'ne muarızlarının bir diğer itirazı ise onların ahlaka mugayyir kaleme yazı kaleme almalarıdır. Bu noktada encümen de faaliyet devresinde hem eser neşredar hem da onlara karşı sürekli bir şu şekilde bir savunma içerisinde görülür. Müfit Ratip de muhalliflerinin bu iddiasını şu ifadelerle reddeder.

*"Fecr-i Âtî'nin hedef olduğu itîrâzlardan biri de en dinî bir maksatla icra edilenidir. Encümen âzâsının âsârına bazı menâbîden iltîzâmi bir ahlâksızlık isnâd olunuyor. Bazıları meşbu oldukları riyâ ve haset hislerinin sâikıyle iftira etmekten çekinmiyorlar. Edebiyatın bir gâye-i ahlâkıyesi. de olabileceği hepimizce müsellemdir. Fakat fikrimizce hiçbir zaman yegâne vazîfesi terbiye-i ahlâkiye, neşr-i ahlâk değildir. Edebiyatın her şeyden evvel vâzifesi temin-i zevk-i bedîîdir. Vatanperver neşîdeler, nûtûklar her yerde lâzımdır, lakin dâfimâ, bunlarla iştigâl bu asrın ihtiyâcât-ı dimağlyesini tatmin edemez. Bu muterizler bizim bu iddîâmızı tahrîf edecek kadar alçalmakta devam ettiler, -belki de makâdları hâlâ devamdır- biz hiçbir zaman ahlâk-ı umûmîyeye nişân alan âsâr-ı süflîye vücuda getirmedik. Sanatta ahlâk nazârîyesinin aldığı eşkâl-i hazırayı bilenler hiçbir zaman onlar gibi idâre-i lisân ötmezler. Şüphesiz en gayr-i ahlâkî muharrîrler mûârızları âleyhine bir cereyân-ı efkâr temîn etmek için halkın taassub-ı cahilânesini okşayacak isnadât-ı müfteriyâtla bu memlekette en korkulacak bir istibdât-ı mutaassıbâne cereyanına meydân verenlerdir. İşte bu bizi gayr-i ahlâkî yazılar yazmakla ithâm edenler, bile bile, murâî ve haîn bir maksâdla, memleketmizin muhtâç olduğu hayât-ı fikriyesini mahve çalışanlar, maa-t-teessüf boş, beyinsiz, tahsilsiz binlerce zavallı dimağlarda bir cây-ı takdir buluyor: ve erbâb-ı vukûf ve gayrete karşı bir cereyân-ı itîrâz kesb-i kuvvet ettikçe ediyor. Ve işte benim kâni olduğum bir şey varsa bu memlekette adedi kesir olan acîzlerin mümeyyiz saffeti olan hased ve bunun tevlîd ettiği ihtiyâcı inkâr burada her türlü mûvaffakiyetin husûlüne mâni oluyor. Bu böyle devam ettikçe, bu memlekette selâhîyetdâr olmayan kimselerin itîrâzâtı, hasudların müfterîyâtı, bunlara atfedilen itîmâd-ı âvâm devam ettikçe burada her şey böyle topal ve alîl kalacak, ne edebiyât, ne sanât, ne siyâsiyât, ne fünûn memleketi kurtaracak derece-i liyâkate yükselebilecektir."* [125]

Bu ifadelerde encümenin, dönemi içerisinde edebiyatın popülar olan konularından tümüyle uzaklaşmak istediği görülür. Bütün bu itirazlara rağmen Müfit Ratip Fecr-i Âtî Encümeni'nin Türk edebiyatına getirdiği yeniliklerle daima yaşayacağını düşünür ve yenilik yapmaya devam edeceği sinyallerini şu ifadelerle verir.

*"Fecr-i Âtî bütün edebiyâtların târîhini nazar-ı dikkate alarak bunların birine ehemmiyet vermeyecektir. Dünyanın her tarafında teceddüde, terâkkîye düşman olan sefil yürekliler, mürtecîler görülmüştür. Her yerde, her edebiyatta terâkkîyât-ı fikriyeuin. önüne geçerek birer şöhret-i sefile-i muvâkkate temînine çalışanlar çok olmuştur. Kemal Bey'in lisanımıza geterdiği teceddüd aleyhinde bulunanlar olduğu gibi bu memleketin şüphesiz en büyük edibleri olan Ekrem ve Hamid'in şûâ-ı dehâ ve sanatlarını söndürmek isteyenler de vardı. Sonra Edebiyât-ı Cedîde erkânınında duçâr olduğu hücûmlar onların şehrâh-ı tekâmüle doğru ilerlemesine mânî olmadı. Bütün bunların pek az yaşayan muterîzleri elbet bizimkilerden daha ziyâde sâhib-i kuvvet idiler.*

---

[124] Müfit Ratip "Fecr-i Âtî Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.990, 13 Mayıs 1326, s.19

[125] *a. g. y.*

*Hayâtta ve edebiyatta namus ve hâyâ-yı inkâr eden âdî muharrîrlerle cehâletlerini erbâb-ı taassubun dest-i siyânet ve himâyesiyle örterek ve zaîf-i içtimaiyesini bilmeyen ahlâk-fürûşların bütün bu itîrâzâtına Fecr-i Âtî âzâsı birer şavlet-i irticâ-i fikri addetmekten başka bir ehemmiyet atfeylemez."*[126]

Mevcut dönemde Fecr-i Âtî'ye karşı taaruzları Müfit Ratip gibi göğüsleyen bir diğer muharrir ise Ali Canip'tir. Ali Canip "Fecr-i Âti ve Muârızîni" başlıklı yazısında encümen muarızlarının iddialarına tek tek cevap verir. O makalesinde, encümen şair ve yazarlarının mühim edebî eserler ortaya koyamadığı eleştirisini haksız bularak bu ithamlara şu ifadelerle cevap verir.

*""Timsal-i Aşk" ve "Rûh-ı Bî-kayd", işte iki eser-i bedî-i şebâb ki bütün kusurlarına rağmen -çünkü inkâr olunamaz, bunlar, birer eser-i kemâl değildir-Muhit-i edebiyemizde: "işte genç firkiye'nin henüz neşv ü nemâya başlayan şâirlerinde iki bediâ-yı ihtisas..." Yolunda bir terâne-yi mübâhât husûle getirdi; ve emim elmalıyız ki fakat çalışmak, daima çalışmak şartıyla Osmanlılar bir edebiyat-ı müstakbeleye nâmzetdirler.*

*Timsâl-i Aşk" ı "Rûh-ı Bî-kayd" ı okuyunuz, görürsünüz ki ihtivâ ettikleri eserlerin kâffesi büsbütün birer şahsiyet-i kalemiyeyi haîz değildir. bazılarında bizden evvel gelenlerim şumûs-ı efkâr ve ihtissatından müna'kıs şuaat mer'idir, lakin yalnız bir şeye bilhassa nazar-ı dikkatinizi celb ederim: Bu iki eserde bütün bu tesirât eslâf-rûnüma olmakla beraber teslim edilmek lazım gelir ki müesirleri bir kabiliyete malikdir."*

*"Bundan ma'dâ bu iki gençde, husûsiyle Tahsîn Nâhid'de henüz tekâmül edememiş kalemlere mahsûs müsâmahat-ı lafziye ve maneviyye vardır. Vâkıa inkâr olunamaz, bir kavâid-i lisandan istihrâc edeceğiz, ananat-ı sarfiye ve nahviye mevzûat-ı tahririye birer hayat-ı edebiyeye mâlik değildirler. Lakim bu makalenin neşri münasebetiyle tekrar izah ve beyân ederiz ki Fecr-i Âtî âzası efkâr-ı edebiyesinde hür ve müstakildir. Ve hiç kimsemin kana'atı husûsiyesi encümeninin şahsiyet-i mameviyesine tercüman olmak mahiyet-i şamilesine haiz değildir.*

*Kavaid-şikenlik ve daha değrusu teredüdât-ı kalemiye bir esas fikriye ibtina edelimelidir; işte bu noktâ-yı nazardan ekser gençlerde girdüğümüz şeylerim biraz acemilik mahsûlü elduğumu söyler, ve iddia ederim ki "Dikkat," işte atî-yi san'atımız için bize lazım olan, bize "ehliyet" i temîn edecek şart... Dünkü dediklerimizin hemen bütün âsarını okuyumuz, ekserisinin cidden haiz elduğu kabiliyete rağmen şahikâ-yı kemâla adem-i suudların avâmilinden biri de müsâmahakâr olmalarıdır. Zannetmemeliyiz ki en küçük bir eser-i san'at bile beş dakikada vücûda gelebilir; asla! Ona birçok emek sarfetmek lazımdır. Velevki mutlak elmasa bile herhalde uzun bir sabırdır ki bizi san'atkar yapacakdır. Şüphesiz, bir az melekesi olan yarım saat içinde, bir çek kelimeleri bir vezn-i aruzinin hebel ahengine dizebilir. Ve bu dizilen şeyler, kasarâ müesir olabilir fakat eser-i san'at olamaz."* [127]

Lakin Fecr-i Âti muhalifleri Tahsin Nâhid'in Rûh-ı Bî-kayd eseri hakkında Ali Canip gibi düşünmez. Onlara göre bu eserdeki şiirlerinde, şair muvaffakiyet sağlayamamıştır.

*"Ruh-i Bi-kayd!*

*Bu eseri okudunuz mu? Bir daha okumayınız! Okamadınız mi? Bir kerecik. ama bırkerecik göz gezdiriniz! Çünkü edep ve iffet namına içinde hic bir şey bulunmadığı halde şiir ve efsun namına her şeyi cami' dirî! Farz-ı muhal olarak bazı noktalarını perde-birunâne, (ahlak-şikenâne) bulsanız da sahibinin gençliğine bağlasınız. Eğer okumak zahmetini ihtiyar buyurmak istemezseniz birkaç müntehab parçasını teshilen maslahat nakl edivereliim...*

*Bakınız şu parçalara:*

*Henüz yaşım ondörttü, şair olmuştum..*
*Ne saçmalar, hezeyanlar, ne nükteler, ne nükteler buldum !*
*Aşkından muvakkaten mahrum*
*Hasta bir gene kadındı sanki deniz*

*Güneş artık çekildi aşiyandan*
*Sular artık menekşe olmuştu,*

---

126 *a.g.m.* S.20

127 Ali Canip, "Fecr-i Âtî ve Muarizini" *Servet-i Fünûn*, c. 36, S. 988, 25 Mart 1325, s.407

*Duymasam, görmesem ve anlamasam;*
*Daima mutmain ve zâhir-bîn...*

*Ah, of, kardeşim bu dünyada*
*Ahmak olmak büyük saadettir,*

*Muhabbet, ah muhabbet... Ya hep veya hiçtir,*
*Bir parça aşk olmaz sevmeyince terk edilir...*

*Menekşe gözleri ufkun derinliğinde güler,*
*Karanfil ağzı da bir şi'r-i nevzemin söyler,*

*Bir çiçek kız.. Menekeşe bir çarşaf...*
*Bir kamelya likâ-yı şiiriyyet...*
*Yasemin bir eda-yı neseviyyet...*
*Ve siyah güzel zülf-i zieltaf*

*Şimdi şairin muhtasar tercüme-i hali demek olan şu parçaları tahlil edelim, anlayacağız ki; bu zât-ı sevda-meab, on dört yaşında iken şair olmuş, bir çok saçmalar, hezeyanlar, nükteler sarf etmiş, sonra denize aşık olmuş da adam iltifatı yüzünden deniz hasta olmuş, güneş bütün eşyadan elini eteğini çekmiş, solan güneşten artık iktibas-ı fiyuzat edemediğinden tebdil-i şekil ile mai iken tevicat fasılasına ve menekşeye takavvül etmiş, duymasa, görmese, anlamasa daima mutmain ve zahir-fain olacak imiş ama, duygulu açık gözlü anlayışlı olduğundan ûlûm-ı batiniye vakıf olmuş, onun içün saadeti ahmaklıkta bulmuş! Sonra işi daha derinleştirerek muhatabete her şeyi, yahud hiç demiş. Sonra dönmüş sözünden ne gün eylemiş de gözleri menekşe, ağzı karanfil olan kadınlar benim şiirimdir deyivermiş, daha sonra metre ile, arşın ile mağazalardan tedarik edilen çarşafı menekşeye, zavallı kadının yüzünü kıpkırmızı kamelyaya, zülf-i zi-eltafını (!) da siyah, simsiyah güle benzetmişi Şimdi "Ruh-i Bi-kayd", ister okuyunuz ister okumayınız !" 128*

Aslında Ali Canip Fecr-i Âtî etrafında koparılan bu *"bârân-ı gayz u muahaze"*nin bütün yeni şeylere karşı her zamanki gibi gösterilen *"hâlet-i ruhiyeden"* olduğunu ifade eder. Yazar muarızlarının encümen karşısındaki tavrını da ortaya koyarak onlara cevaplar da verir.

*"Ez cümle bir kısım ahlâkiye var ki hâkime-i şiir ve san'atı erîke-yi istiklâlinden indirmek, ananât-ı ahlâkiyenin rabkâ-yı esâretinde zebûn bırakmak istiyorlar, istiyorlarki yazılarımız birer dua kitâbından farksız olsun.*

*Bunlar en evvel: "Lâkin; dediler, ahlâkdan nasıl tecerrüd edebiyiriz? İşte bunun üzerine medîd ü hâr bir münâkaşa-yı velvele pençe-yi ahlâkiyâta teslîm etmek isteyenler içinde şöhret şâyaları bulunanlar vardı; bunlar, bu her şeyden bahsedenler nasıl olyor da "hikmet-i bedâini " en ibtidâi mebhasını idrâkden âciz bulunuyorlar; nasıl oluyor da yirminci asırda san'ata bir gâye-i ahlâkiye tahmîl etmek istiyorlardı. Zanetn bir fikr-i müstakarr maksûd ise; hayatın en müdhiş livsiyâtını mevzû-yı bahseden bir eser-i san'atdan; bir netice-i ahlâkiyi çıkarılamaz mı? "Flaubert"in dediği gibi bunu istintâc edemeyenler bir kısım humakadan bir şey midirler?*

*Ah, ben "insâniyet" in "ahlak ve fezaîl" in serâb-ı muhayyileden pek vedâdkârâne bahseedenlerden korkarım; korkarım ki başlarında mukavele-i içtimaiye müellifi elmak üzere onlar, beşeriyete daha teşrihi ve haşîa bir güzele bakanlardan pek az müfiddirler; sırf bir hayal peşinde koşarlar; çünkü onlarca "tecrübe" "tedkik" yokdur; ve şüphesiz ki muhayyilenin enzar-ı ihtisaslarına serdiği serab-ı serâb-ı saâdetle sermesdirler. Bunun içindir ki ben "Rişpen" i bu...Müfrıtı, "Hugo" dan, bu koca papazdan ziyâde severim; bunun içindir ki ben Fikret'in "Cenab'a Cevab" ını "hayriyye"t sahibinim muazzam ve müşekkel "efâil ve tefail" lerinden ziyâde takdîs ederim. Çünkü ahlâkiyenin her mübhasda "merkezinden baîd" olan efkâr-ı garîbelerine yalanca şâhid yapmak istedikleri "Taine"n dediği gibi beşeriyeti idâre eden avâmil-i esâsiye içinde âsâr-ı san'at pek gayr-ı müesir kalır; o kadar ki birer ifâde-i cemiyât olmakdan başka bir kıymeti haiz değildirler. Ve şiir hayatı yapmakdan ziyade terennüm eder.*

*Bu zâten bütün mevzûâtı fikriyeye şamildir. "esen rüzgarlar gibi serazad kıyas etdiğimiz fikirlerimiz" bir takım müesseratın mahsûlleri olduğu içim bunların avâmil-i evveline karşı ne*

---

128 *Hayal-i Cedid*, S. 5, 19 Mart 1326, s.2

*kadar bî-tesir kaldığını her şeyde bâ-aman bir şahid-i hak olan zaman işba ediyor, işte "sosyalizm" in devr~i müfrıt ibtidaiyesi işte bugünkü hali.*

*İnsaniyet içim bir inkılâb-ı içtimâi husûle getirmek isteyen bu akîde-i mevhûma, bakın, bugünkü beşeriyete nasıl i'tilîf etmek istiyor; ve pek tabiîdir; çünkü bir şeyi temenni etmek, o şeyi hasıl etmek değildir; çünkü efkâr ile mevzûât ile beşeriyeti idâre etmek ona bir rah-ı hareket tayîn eylemek na-kâbildir. Binâen aleyh şiir ile insaniyete müfid olmak, ona bu vasıta ile bulunduğu tehlikeden kurtarmak mümkün değildir; yasak ki ananâtı kıran, deviren yirminci asrın evladları miyanında hâlâ buna itimad edenler vardır.*

*Sonra, bizzât san'atı piş-i tedkîke alarak bast~ı efkâr etmek istersek görürüz ki âsâr-ı san'atı tavk-ı ahlafa rabdetdiğimiz dakikadan itibaren gaye-i hakîki-yi san'at olan "heyecan-ı bedîfl" ya ortadan kalkar, ve yahud kısmen zail olur. Ve bunun tebâh oluşu, yukanda da zannederim siylemişdim, eserimizi bir heykel ise bir ma'buddan, bir şiir ise bir duadan farksız bırakır"*[129]

Ali Canib makalesinin ilerleyen bölümlerinde ise sanat eserlerini bir *"fotoğrafî"* menzilesine indiren ve bu nedenle encümene karşı bir polemiğe giren muarızlarına değinir.

*"Tuhafdır ki her fikrini doğru yanlış kıyâsât ile a'mal etmek isteyen, safsata bile olsa bir türlü hazîz-i ihmâle atmak arzu etmeyen muârizin, kendilerine pek güzel cevâb veren ve asrımızın ab-ı hakîkiyi tefekkürü olan "Löben" dan "Rruhü'l-Cemâat" ı tercüme ederek heyet-i ictimaîle-yi Osmâniyeye onlardan ziyâde müfid olan Köprülü-zâde Mehmed Fuad Bey'i iskat etmek tevehhümüyle "edebiyât-ı şahsiye olsa bile edebiyat-ı gayr-ı şahsiyenin bir fotoğrafyadan farkı var mıdır?" Yolunda bir şeyler söylüyorlar; edebiyât gayr-ı şahsiye ki her ağızdan çıkan, fakat "profil" den görünen "determinizm" ve daha vâsi' bir tabirle fen esâsâtı üzerine müessesdir, yine kat'iyen fotoğrafya menzilesine düşmemişdir ve düşmeyecekdir. Edebiyat şahsi olsun, gayr-i şahsi olsun teferrüât-ı zâide ile alûde değildir; o yalnız bir tabiat-ı esâsiyeyi ibraz eder, ve işte bu noktadır ki edebiyatı, daha sarih bir tabîrle âsar-ı san'atı, fotğrafiden taklîd~i tamdan tecrîd ediyor.*

*Flaubert'i işhâd etmek, Hayat ve Kitaplar müellifini de şühûd cümlesinde zikretmek istiyorlar; halbuki yine o Flaubert'in Madam Bovary'sindeki ma'hûd "bir karga sağdan sola doğru geçdi..." Cümlesini bihak görenlerden biri de Hayat ve Kitaplar müellifidir. İşte bu bir tafsîl-i zâiddâr ki eğer edebiyat-ı gayr-ı şahsiye fotoğrafi menzilesine inmiş elsaydı tenkîdi haksızlık olurdu. Ve yine işte bunun içindir ki Fuad Bey ile hepimiz, şu "fotoğrafi" kelimesinden bu kadar tevahhuş ediyoruz."*

Aynı makalede Ali Canib sanat ve ahlak noktasında müellifi Şahabettin Süleyman'a yüklenen muarizine değinerek onların Çıkmaz Sokak yazarını anlayamadıklarını ifade eder.

*"Sonra bir kısım muârizin daha var ki henüz bahar ve hazân şairliğinden henüz mütevverrim kızların mersiye hanlığından ayrılamamışlardır. Bunlar bilhâssa istikbal-i edebimizin mübeşşer-i hakîkisi olan Şehabeddin Süleyman Bey gibi genç sanatkârları anlayamadıkları için bağırırlar, çağırırlar! Bunlara verilecek en müskit cevab Gülistan sahibinin tavsiyesi üzerine bir sükûtdan başka bir şey olmamalıdır: çünkü bu ikinci kısım pek zavallıdır, o kadar ki ne söyleseniz anlayamazlar."*

Ali Canib, makalesinde son olarak Fecr-i Âtî Encümeni'yle yeni bir edebiyatın tesis edilmediğini ileri süren muarizine şu ifadeleriyle katılmaz.

*"Sonra üçüncü kısm-ı muârizin var ki onlar esâsen mülkümüzde bir edebiyatın -belli başlı bir edebiyatın- teesüs etdiğine kâil değildirler, bunlar içinde âsânyla isbat-ı kemâl etmiş gençler vardır; ve riyâyı sevmediğim için bî-perva söylerim; bir noktâ-yı nazardan ben de kendileriyle hemfikirim; ve zannederim ki Fecr-i Âtî'deki arkadaşlarımın bazıları da böyle düşünür. Daha sonra dünküler dediklerimiz gelir ki bunlarda ihtimal üçüncü kısım muarizim gibi hüsn-i niyetle muahezekârdırlar, mamafih yine kendilerinden birinin geçen senelerde dediği gibi: "Bir az evvel tereddüt perver olanlar bir az sonra tereddüt gîriz olurlar"*

---

[129] Ali Canip, "Fecr-i Âtî ve Muarizini" *Servet-i Fünûn*, c. 36, S. 988, 25 Mart 1325, s.407

## Ç. Fecr-i Âtî Encümeni'nin Dağılışı

Fecr-i Âtî Encümeni edipleri başlangıçta II. Abdülhamid yönetimine karşı tavırıyla İttihad ve Terakki Fırkası'nı desteklerken daha sonraları bu partinin mevcut faaliyetleri karşısında tavır alır. Özellikle de Ahmet Samim'in öldürülüşü karşısında Fecr-i Âtî bu cinayeti İttihad ve Terakki'den bilerek Servet-i Fünûn'in bir sayısını tamamen bu menfur cinayete ayırarak arkadaşlarının katiline lanetler okur. İşte bu vakadan sonra siyasi iktidara hakim olan bu parti de Fecr-i Âtî Encümeni'ni sıkıştırılmaya başlar.

*"Karşılarında, kendilerini küçümseyen, yeteneksizlik ve bilgisizlikle suçlayan, gençlikleriyle alay eden, eski kuşak yazarları vardı; onlarla başları yeterince dertte idi, çatışıp duruyorlardı. Bir de politikaya girerek düşman kazanmak, sonunun ne olacağı bilinmeyen serüvenlere atılmak istemiyorlardı. Politikanın en kızgın dönemlerinden biri yaşanıyordu. Her kafadan bir ses çıkıyordu. Böyle bir ortamda politikadan uzak kalmak,en akıllıca davranıştı. Ne var ki, ne denli çekinirlerse çekinsinler, olaylar, onları politikanın içine çekerek, çok sevdikleri sanat ve yazın dünyasından bir hayli uzaklaştıracaktı. Arkadaşları Ahmet Samim, akşam karanlığında, Şehabettin Süleyman ve Fazıl Ahmet'le birlikte Köprü'ye doğru yürürlerken, Bahçekapı'da, arkadan vurularak öldürülmüştü Bunu, İttihat ve Terakkî Fırkası'ndan biliyorlardı. Bu durumda susamazlardı. Servet-i Fünûn'da, İttihat ve Terakkî Fırkası ile onun "fedai"lerine karşı ağır saldırıya geçtiler ve böylece politika dünyasına girdiler."*[130]

Siyasi alanda oldukça sıkışan Fecr-i Âtî Encümeni yazdıklarıyla, faaliyetleriyle dönemin edipleri ve edebî grupları tarafından da yukarıda sözü edilen noktalarda taaruzlara maruz kalır. Lakin onlar bu noktada *"sanat şahsi ve muhteremdir"* ilkesine sadık kalarak hem eserlerini neşrederken hem de bu taaruzları göğüslemeye çalışır.

Başlangıçta II. Meşrutiyet'le gelen hava içerisinde Fecr-i Âtî Encümeni, Osmanlı devletinin nisbeten rahat olduğu bir dönemde ferdiyetçiliğin bir ifadesi olarak *"sanat şahsi ve muhteremdir"* gibi bir pür sanat anlayışıyla yazılar kaleme alabilir. Lakin Fecr-i Âtî'nin bütün kıskaçlar içerisinde yine ferdiyetçi ve seçkinci bir anlayışla eserlerini kaleme alırken Osmanlı devletinin gerek Girit'te gerekse Balkanlar'da hem Batılı devletlerce hem de kendi mevcut sınırlarında yaşayan halklar tarafından sıkıştırılmaya başlandığı görülür. İşte bu noktada Osmanlı devleti rahatsız edilmeye başlanınca artık diğer aydın-edipler de encümen ediplerinin ferdiyetçi ve pür edebiyat ve sanat anlayışıyla ürünler kaleme almayı hoş görmezler. Bu noktada zaten 1328'in başlarına gelindiğinde artık Fecr-i Âtî Encümeni'nin içerisinde de *"sanat şahsi ve muhteremdir"* ilkesiyle pür-sanat ve edebiyat anlayışından devletin drumuyla alakalı manzumeler ve yazılar kaleme alırlar. Meselâ bu dönemde encümen içerisinde en şahsî tavırla görünen Şahabettin Süleyman "Kin" başlıklı mensur şiirinde Batı'nın medeniyetine inanmadığını ifade ederken, yine Emin Bülent de "Kin" manzumesinde biriken öfkesini dile getirir. Yine bu dönemde Faik Âlî "Düşman Donanması Adalar Denizinde" şiiriyle bu durumu kabullenmezken Ali Canib'in çoktan Selanikli gençlerin yanına gittiği görülür.

İşte bu noktada Fecr-i Âtî Encümeni'nin dağılışının asıl sebebi Osmanlı devletinin içerisinde bulunduğu durumun Fecr-i Âtî Encümeni'nin "sanat şahsi ve muhteremdir" ilkesiyle savunduğu pür-sanat ve edebiyat anlayışına ters düşmesidir. Hâl bu şekilde gelişince de en ferdiyetçi görülen encümen şairi bile sanat ve edebiyat denilen fildişi kulasinden çıkıp kollektif bir şuurun oluşması için

---

[130] Hikmet Dizdaroğlu, "Kuruluşunun 70. Yılında Fecr-i Âtî Topluluğu" *Ulusal Kültür*, S.5, Temmuz 1979, s. 82

kavgaya karışmak zorundadır ki encümen ediplerinin bir çoğu da bu şekilde davranır.

İşte bütün bu nedenlerden dolayı Fecr-i Âtî Encümeni, hem üye kaybederken bunun sonucu olark üyeleri de sürekli değişir. İlk Fecr-i Âtî bildirisinde yirmi bir edip ve şairin adı geçerken bir yıl sonraki bildiride bu sayıda isimlerde bazı değişikliklerin olduğu fark edilir. Sözü edilen bu isimler Servet-i Fünûn'da şu bildiriyle verilir:

*"Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsinden:*

*Fecr-i Âtî Encümemi'nin mesleki ve hedef-i hareketi hususunda zuhura gelen ihtilâf neticesinde âzâsından bazıları istifa etmiştir.*

*Bu sebepten, encümen âzâ-yı hazırasının isimlerini bervech-i zir îlâna mecburiyet hissediyoruz.*

*Ahmet Haşim Bey, İsmail Suphi Bey, Emin Bülent Bey, Tahsin Nahit Bey, Celâl Sahir Bey, Cemil Süleyman Bey, Hayrettin Bey, Refik Halit Bey, Süleyman Fehmi Bey, Şehabettin Süleyman Bey, İzzet Melih Bey, Fâik Âlî Bey, Fazıl Ahmet Bey, Mehmet Ali Tevfik Bey, Köprülüzâde Mehmet Fuat Bey, Müfit Ratip Bey, Nevin Bey, Yakup Kadri Bey."* [131]

Bu bildiride verilen isimlerle ilk beyannâmedeki isimlerler mukayese edildiğinde *Ahmet Samim, Emin Lâmi, Hamdullah Suphi, Abdülhak Hayri, Ali Canip, Ali Süha, Mehmet Behçet ve Mehmet Rüştü'nün topluluktan ayrıldıkları"* [132] görülür. Bu isimler arasında *Ahmet Samim, 1910 yılında, siyasal nedenlerden ötürü, pusuya düşürülerek"* öldürülürken Mehmet Behçet ise *"1910-1918 yılları arasında İstanbul'da değildir, Beyrut Sultanisi'nde"* çalışır. Ali Canip ise "Genç Kalemler yazarları arasına" katılırken *"Emin Lâmi, Hamdullah Suphi, Abdülhak Hayri, Ali Süha, Mehmet Rüştü"*, gibi isimlerin *"kendi istekleriyle ayrılmış"* olduğu düşünülür. Bununla birlikte yukarıda sözü edilen duyuruda ayrıca Hayrettin ve Süleyman Fehmi Beyler'in sonradan encümene yeniden girdiği ifade edilirken Enis Behiç de *"Fecr-i Âtî üyeleri arasında"* görülür.

Fecr-i Âtî Encümenî kurulduğundan dağılışına kadar sık sık başkan değiştirir. Encümenin ilk başkanı Fâik Âlî'dir. O aslında simgesel ve geçici bir başkandır. Midilli mutasarrıfı iken, izinli olarak İstanbul'da bulunduğu sırada başkanlığa getirilir ve ancak bir iki toplantıya katılır. Fâik Ali görevine dönünce Fazıl Ahmed başkan seçilir. Üçüncü başkan ise Hamdullah Subhi'dir. Encümenin son başkanı Celâl Sâhir'dir. Fecr-i Âtî Encümenî'nde bir başka başkan ismine tesadüf edilmezken encümenin bu tarz başkan değiştirmeleri, özellikle de başkanların şair olması ve encümen şairinin şiirindeki müşterek temalar, muarızları tarafından şu ironik ifadelerle tenkit edilir.

*"Bir küçük şiir yazsam şimdilik kafi, fakat şimdilik mevzu bulmalı. Düşündü, düşündü, mütemadiyen düşündü. Aksi olacak ki zihnine bir şey gelmiyor. Ayağa kalkarak odada sık adımlarla dolaşmaya başladı. Ve en nihayet:*

*Buldum, diye haykırdı, gayet güzel bir mevzu bulmuştu; "leyle-i garam"*

*Evet; artık şiirinin ser-levhasını ta'yin etmişti. Seviniyor, bir çocuk gibi ellerini çırpıyordu. Yazacak, gayet ateşin yazcak, sonra Fecr-i Ati'ye intisab edecek, reis olacak ve edebiyatta yeni bir inkılab vücuda getirecekti.*

*Simdi zihninde güzel bir kafiye arıyordu, bulamıyordu. Tecrübesizliğine hamletti. Düşündü, mütemadiyen düşündü. Bu suretle bir kaç saat vakit geçirdi. Daha bir satır yazmaya muvaffak olamamıştı" 133*

---

131 *Servet-i Fünûn*, c.39, Nu:1010, 30 Eylül1326

132 Hikmet Dizdaroğlu, "Kuruluşunun 70. Yılında Fecr-i Âtî Topluluğu" *Ulusal Kültür*, S.5, Temmuz 1979, s. 84

133 Saldîde, "Bedbaht Şair", *Gıdık*, S.25, 10 Şubat 1326, s.141-143,

Aslında encümenin sık sık başkan değiştirmesinin bir diğer nedeni ise encümen içinde çıkan anlaşmazlıklardır. Meselâ Fecr-i Âtî Encümeni'nin üçüncü başkanı Hamdullah Suphi, encümen arasında çıkan tartışmadan sonra başkanlıktan ayrılır.

*"Onun başkanlığı sırasında, bir konuda anlaşmazlık çıktı: Fecr-i Âtî'nin karşısında olanlar, ona saldırıyorlardı. Tartışma, daha sonra göreceğimiz gibi, bir ara, san'at ve ahlâk ilişkisine aktarıldı. Karşıtlar, özellikle Yakup Kadri ve Refik Halit'e yükleniyorlardı. Refik Halit bu saldırıları yanıtlamak istiyordu. Celâl Sahir ve ondan yana olanlar bunun karşısında idiler, yanıtın basılmasına karşı çıkıyorlardı. Refik Halit ise, yazısının yayımlanmasında direniyordu. Bu tartışma giderek büyüdü; Refik Halit ile Yakup kadri, Fecr-i Âtî'den ayrıldılar. Ama uzun sürmedi bu ayrılık, arkadaşlarının araya girmeleriyle yeniden Fecr-i Âtî'ye döndüler. Bu tartışmadan ve anlaşmazlıktan sonra Hamdullah Suphi başkanlığı bırakmış, onun yerini Celâl Sahir (Erozan) almıştır. Servet-i Fünûn Dergisi'nde yayımlanan bir duyurunun bu seçimle ilgili olduğunu sanıyoruz."*

*"Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsinden:*
*Encümenimizde alâusul bu hafta reis intihabı iktiza ettiğinden âzânın Pazar günü akdolunacak içtimada hazır bulunmaları lüzumu beyan olunur."* [134]

Aslında Yakup Kadri'ye göre bu tartışmanın asıl sebebi diğer encümen ediplerinin, kendisi ve Refik Halit'in ortaya koyduğu edebi ürünlerdeki gerek muhtevaya ve gerekse bu muhtevanın yeni bir dille işlenişi karşısındaki husumetidir.

*"Fecr-i Âti'nin kuruluşundan, sanırım birkaç hafta sonra "Resimli Kitap" adlı bir aylık dergide Nirvana başlıklı bir yazımın çıkışı ve Refik Halit'in başka bir dergide Zend-Avesta klişesi altında bir nesir serisini yayınlamağa başlaması üzerine Fecr-i Ati arkadaşlarımız arasında biz de hafifçe ışıldar gibi olacaktık.*

*Gerçi, bu başarıyı bize sağlayan şey -sanırım ki- yazılarımızın özel değerinden ziyade, başlıklarının acayipliği ve konularının özgünlüğü olsa gerekti. Mesela, ben Nirvana'da aşırı zevklere dalmış bulunan ve hiç sebebi yokken birdenbire yaşamaktan bıkıp yokluğa karışmak isteyen bir genç adamın geçirdiği ruh krizlerini bir sahne-dram şeklinde göstermeye çalışmıştım. İyi ama, o zamana kadar Türk edebiyatında ne böyle karışık bir ruh krizine değinildiği görülmüş, ne de Nirvana diye bir lâf işitilmişti.*

*Refik Halit'in Zend-Avesta başlığıyla bunun altındaki nesir serisi de hiç şüphe yok ki, yine bu bakımdan hayret uyandırmıştı. Bundan başka, Refik Halit o yazılarında alışılmış nesir temlerinden hiç birine yer vermemekte, hep cansız şeylerden canlı varlıklar gibi bahsedip durmakta idi. Şunu da söylemöm gerekir ki, Refik Halit yalnız bununla bir yenilik ve özgünlük göstermiş olmuyordu. Çok şahsiyetli bir üslûbu da vardı ve bunda Edebiyat-ı Cedide'nin allı pullu süslerinden hiçbir iz gözükmüyordu. Refik Halit bununla da kalmıyor, gayet sade bir konuşma Türkçesiyle yazıyordu ve bu Türkçe, henüz, şiirde Fikret'in, Cenab'ın, nesirde Halit Ziya'nın etkisinden kurtulamamış Fecr-i Âti arkadaşlarımızın hiç de hoşuna gider gibi değildi. Hele, çok geçmeden aynı Türkçe ile ben Bir Baskın'ı, Refik Halit Fatmanm Talihi adlı ilk Anadolu hikâyelerimizi yazmaya başlayınca bu yadırgama kendini büsbütün belli etmişti. Fecr-i Âti'de uyguladığımız bir kurala göre, yazılarımız matbaaya verilmezden önce yaptığımız eleştirme toplantılarında okunduğu vakit öbür arkadaşlarımızın şiirleri, nesir ve hikâyeleri çok defa alkışlarla karşılandığı halde bizimkilerin birtakım anlaşmamazlıklara yol açtığını görmemezlikten gelmek mümkün değildi."* [135]

Bu ifadelerde hem encümen yazarlarının Servet-i Fünûn nesir üslûbunun etkisinden henüz kurtulamadkları, kendi içlerinde bile olsa bu üslûbtan farklı yazanları kabullenemedikleri görülür. Bununla birlikte bu ifadelerde Fecr-i Âtî Encümeni hakkında görülen en mühim malumat ise encümenin, üyelerinin yazdığı edebi ürünleri akşam toplantılarında değerlendirdikleri onlar hakkında yorumlar yaptığını değerlendirilen bir edebî ürünün basılıp basılmayacağına karar

---

[134] Hikmet Dizdaroğlu, "Kuruluşunun 70. Yılında Fecr-i Âtî Topluluğu" *Ulusal Kültür*, S.5, Temmuz 1979, s. 86

[135] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*,, 2. bsk. İst. 1990, İletişim y. s. 51

verdiğidir. Bütün bunlar da gösterir ki Fecr-i Âtî bu faaliyetleriyle alelâde üç beş şair ve yazarın bir araya geldiği bir mahfil değil kendi kuralları kendine ait özel faaliyetleri olan bir encümendir.

Yakup Kadri ve Refik Halit encümenin, kendi edebi ürünlerine karşı bu tavrını pek önemsemezken farklı olan edebî anlayışlarını devam ettirirler. Zaten Yakup Kadri'ye göre encümenin ilkesi olan *"sanat şahsi ve muhteremdir"* sözü de bu tavrı gerektirir.

*"Fakat, ne ben, ne Refik Halit bundan etkilenmezdik. Zira, birkaçı dışında Fecr-i Âti arkadaşlarımızın edebiyat anlayışlarına ve bilgilerine pek önem verdiğimiz yoktu. Onlar, bizce, hâlâ Edebiyat-ı Cedide çığırında emekleyip duruyorlardı. Oysa Fecr-i Âti bundan daha ileri bir çığır açmak, Edebiyat-ı Cedideciler'den büsbütün başka şeyler yapmak amacıyla kurulmuştu. Hattâ ortaya attığı: "Sanat şahsî ve muhteremdir" döviziyle bu amaca bir çeşit edebi kural niteliği de vermiş bulunuyordu.*

*Öyle ama, "Edebiyat şahsî ve muhteremdir" sözünden acaba biz ne anlıyorduk? Bu da pek belli değildi doğrusu. Kılık kıyafetinden, yaşayış tarzından, uzun kâğıtlar üstüne dizdiği kûfî elyazısına kadar acayip bir insan olan «Sahabettin Süleyman'a sorarsanız, sanatta şahsiyetin bütün gelenek ye göreneklere karşı koymak olduğunu söylerdi, ama, yazılarında Cenab'ın, Faik Âli'nin Farsça, Arapça kaidelerine göre yapılmış zincirleme "terkib-i vasfî" lerini meşk etmekten hâlâ bir türlü kendini alamazdı. Onun edebiyatta yaptığı yenilik -dahadoğrusu ihtilâl- yalnız yazılarına seçtiği yakası açılmamış konulardı. Bu bakımdan, meselâ Çıkmaz Sokak ye Siyah Süs adlı iki tiyatro piyesiyle Aziz Katil başlıklı bir hikâyesi basın âleminde hayli büyük bir gürültüye yol açmış ve dolayısıyla Fecr-i Âti de birçok hücumlara uğramış, bu hücumlara cevap vermek görevi de ne çare ki, bana düşmüştü. Zira, Fecr-i Âti'nin organı "Servet-i Fünû" dergisinin kritik ve polemik sütununu ben işgal etmekte idim.*

*Pek iyi hatırlarım, Fecr-î Âti namına giriştiğim kalem mücadelelerinin benim için en zorlusu Sahabettin Süleyman'ı savunmak olmuştu. Bana bu mücadelemde yardım eden tek arkadaşım da Refik Halit'ti. Hattâ, bu yardımını öylesine sert bir şekle sokmuştu ki, günün birinde Fecr-i Âti içinde pek esef verici bir hadiseye yol açmıştı: Şöyle ki, o polemik yazılarından biri, başta reisimiz Hamdullah Suphi (Tanrıöver) olmak üzere hemen bütün arkadaşlarımız tarafından itirazlarla karşılanmış ve bu yazının dergimizde neşrine müsaade edilmemiş, yani bir çeşit sansür yasağına çarpılmıştı. Bunun üzerine, Refik Halit'le sansürü koymak isteyenler arasında şiddetli bir tartışma olmuş ve neticede Refik Halit, Fecr-î Âti'den çıkıp gitmişti."*[136]

Yakup Kadri daha sonra hatıralarında Fecr-i Âtî'den kendinin ve Refik Halid'in encümenden ayrıldıklarındaki ruh durumlarını da şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O kadar hızla ve hışımla çıkıp gitmişti ki, arkasından güç yetişebilmiştim. Soluk soluğa yanına vardığım zaman kavgasına benimle de devam edecek sanarak bir süre konuşmaktan çekinmiştim. Oysa, gözümün ucuyla yüzüne bakınca bir de ne göreyim, Refik Halit alaycı bir tebessümle gülümsemiyor mu! Bu sefer öfkelenmek sırası bana gelmişti. "Ne gülüyorsun öyle?" diya çıkışmıştım. Rabıâli caddesinden aşağıya doğru yürüyorduk. Refik birdenbire durdu ve yarı komik yarı dramatik bir tavır takınarak "Bizim halimize gülmeyeyim de neye güleyim?" dedi. Bunun üzerine ben de sebebini pek iyi bilmeyerek gülmeye başlamıştım. Refik Halit devam ediyordu: "Söyle bakalım; iki mektep kaçkını çocuktan ne farkımız var şu anda? Ne Fecr-i Âti kaldı, ne Servet-i Fünun! Talihimizi şu Babıâli caddesinin, kaldırımları üstünde yeniden denemeye mi başlayacağız?"*[137]

Refik Halid düşündüğünü yapararak Eşref adlı bir mizah dergisinin baş sayfasında portreler yazar. O *"Yeniler"* başlığı altında kaleme aldığı yazılarında hemen hepsi Fecr-i Âtî'den arkadaşı olan yeni edebî şöhretlerin portrelerini ironik olarak tasvir eder. Bu portrelerden bir encümenin fikir babası olan Şahabettin Süleyman'a aittir. O, Refik Halit'in kaleminde şu ironik tasvirlerle ortaya konur.

---

136 *a.g.e.*, s.52

137 *a.g.e.*, s.53

*"Feriköyü'ne yakın oturur ve doğramacı çıraklarından fark olunmak için koltuğunun altında daima paket yapılmamış gazeteler, kitaplar taşır. Yağmurlu bir gün bana gelmişti, giderken pencereden seslendim:*

*-Pantolonunun paçalarını kıvır, saçlarına dönmesin!*

*-Elbisesinin asıl rengi lekelerden, üzerine Japon işi şekilleri çizilmiş bir levha zemine benzer, belki maviydi, yahud gümüşi, fakat herhalde şimdi hiç bir renk değil.*

*Bugün zengindir,müsrift ir, neşelidir, yarın fakirdir, muhtaçtır fakat yine neşelidir, "bir lira ver" dersiniz, bükülmüş-şemalı-kibrit, tebeşir parçası, anahtar gibi teferruat ile sarkmış yeleğenin cebinden onu ayırır, teslim eder. Zira o gün ayın biridir. Ertesi günü başkasından bir mecidiye ister, zira ayın ikisidir." 138*

Aynı mecmuada Refik Halid'in ironik tenkidinde kurtulamayan bir diğer encümen muharriri ise daha sonra encümene başkanlık da yapacak Hamdullah Subhi'dir.

*"Herkese benzememek için şemsiye ve baston taşımaz. Ya gelip "yağmurda ne yaparsınız" diye sorarsanız gayet tabii bir sesle "arabaya binerim" cevabını alırsınız, halbuki kışın altı ay sulara batan bu memllekette daima yaya ve hava yağmurlu oldukça ekseriya ıslak gezer; Beyoğlu'na Tünel ile çıkar ve kendi ifadesi veçhiyle Tepebaşı bahçesinde girdikçe tramvayla döner; hemen hayatında bundan ziyade temami-i muhafazasına çalıştığı bir adeti yoktur...*

*Sigara içmez, biranın tadını bilmez, tütün dumanından kaçar, kanun-u sanide pencere açtırır. Bir gün Şahabeddin Süleyman sabredememiş demişti ki:*

*-Bir kahveye gittiğiniz zaman ne yaparsınız? Hamdullah Subhi gözlerini hayretle açmış, zihninde araştırır gibi bir cok düşünmüş ve dudaklarında kıvrılan bir istihza ile:*

*-Kahve mi demişti, öyle bir yer tanımıyorum!" 139*

Bunlarla birlikte döneminde, şiirlerinde, bir çok edebî ve siyâsiyi ironik olarak tenkit eden Fazıl Ahmet de Refik Halid'in kaleminde şu ironik ifadelerle ortaya konur.

*"Cami avlusunda ceviz, turşucunun önünde kaydırak, hava yağmurlu olursa harab sebilin sakf-ı sirişk nisan altında beş taş oynayan mahalle çocukları Fazıl Ahmed geçerken:*

*Ermeni Ermeni*

*Ne cok yersin peyniri!*

*bestesine tatbik ederek azad olurken çığrıştıkları gibi hep bir ağızdan garip nidalarla kendisini istikbal ederler, hatta pek neşeli oldukları günlerde oyunlarını yarıda bırakarak bir hayli yolu da beraber hep bir ahenk üzere kat'edip giderler" 140*

Bütün bu isimler Fecr-i Âtî Encümeni'nin en önde gelenleridir ve üçü de encümende başkanlık yapmıştır. Refik Halit'le birlikte "Yeniler" başlığı altında Eşref'te Yukup Kadri de yazılar kaleme alır. Bu başlık altında Yakup Kadri de Refik Halit'i şu ibarelerle tanıtır.

*"Onu ilk gördüğüm gün "aman Ya Rabbi! dedim; bu ne hırçın, ne şımarık, ne cılız bir çocukî" görüşmeye cesaret edemedim."*

*Fecr-i Âtî yeni teşekkül ediyordu. O zamana kadar Resimli Kitap'ta, Musavver Muhit'te Âşiyân'da imzaları okunan gençlerin hiç birini tanımamakla beraber, hepsinin hüvviyet-i edebiyesi esasen bence pek malûm idi. Meselâ Fâik Âli dediler. Fâni Teselliler'i hatırladım, Emin Bülent dediler. Gözümün önüne Çöller geldi. Tahsin Nahit dediler Kış Gecesi'ni düşündüm. Hülâsa Müfit Ratip, Köprülüzâde. Ali Sühâ, bütün bu isimlerde bence bir mânâ mündemiçti. Bütün isimler bana hiç yabancı değildi; fakat cismi ile beraber ismini de hiç tanımadığım yalnız bir kişi vardı: Refik Halit. Yavaşça Şahabettin Süleyman'ın kulağına eğildim: "Bu kim? Bu çoçuk, Refik Halit mi?" dedim. O dudaklarını büzdü, gözlerini açtı ve sualimi ehemmiyetli telakki ederek "Hâ, o...dedi. O gayet güzel fanteziler! yazar, hele "Kadın Ökçeleri" namında bir şey var ki ...Mâbadini dinlemedim. Çünkü muhatabımın bu "gayet güzel" inden emin değildim. Şahat için gayet fena yazan yoktur. İkinci cümle "Kadın Ökçeleri" ise bana bir şey ifade etmiyordu.*

---

138 Refik Halid, "Yeniler I" *Eşref*, S. 21-47; 21 Kanun-i Sânî 1325, s.1

139 Refik Halid, "Yeniler II" *Eşref*, S.22, 28 Kanun-i sânî 1325, s.1

140 Refik Halid, "Yeniler", *Eşref*, S. 23, 19 Kanun-i Evvel 1325, s.1

*Memlekette, yeni yapılan evlerin kapılarına "nazar değmesin" diye bazı mavu boncuklarla, kaplumbağa sırtlarıyle beraber, eski ayakabı ökçeleri asarlar. Kendi kendime: acaba dedim, bu şımarık, cılız çocuğun püsküllüne veya başka bir yerine annesi nazar değmesin diye eski ipekli terliklerin yaldızlı bir ökçesini takmış olmasın! Ve bunun üzerine, artık yüzüne hiç bakmaz oldum." 141*

Refik Halid, Fecr-i Âtî'ye tekrar katılmaları teklifine karşı Yakup Kadri'yle birlikte olması şartıyla evet der. Bundan sonra iki yazar tekrar Fecr-i Âtî Encümeni'ne intisap ederken, encümenin toplantılarının biraz daha durulduğu görülür.

*"Uzunca bir ayrılıktan sonra, birlikte bırakıp gittiğimiz Fecr-i Âti'ye'ye yine birlikte dönmüştük ve diyebilirim ki, bu, Fecr-i Âti'nin adeta akademi şeklinde yeniden kuruluşu gibi bir şey olmuştu. Aramızda ki konuşmalar artık ikide bir parlamentolardaki tartışmalar haline girmiyordu. Toplantılarımıza tam bir fikir arkadaşlığı havası hâkim, olmağa başlamıştı. Yeni yetişmiş edebiyatçıları, önce adaylıklarını koymaları, eserlerini göstermeleri ve gizli oy kullanmak suretiyle ya red ya kabul etmek şartına tabi tutuyorduk. Kabul edilenler için yaptığımız merasimde karşılıklı nutuklar söylüyorduk. Bana şimdi pek özentili görünen bu törenlerde, çok kere, Cenap Sahabettin ve Süleyman Nazif gibi yüksek şöhret sahibi üstadlarm şeref misafiri olarak bulundukları ve konuşmalarımızı ciddi ciddi dinledikleri göze çarpıyordu."142*

Encümenin yaptığı bu tür toplantılardan birini de Ahmet Haşim şu ifadeleriyle Yakup Kadri'ye anlatır.

*"Fecr-i Âtî Encümeni "kendilerine son zamanlarda bir de "academicien" süsü vermişlerdi. Yeni seçilen âzaları merasimle kabul ediyorlardı. Hattâ bir defasında, bu maymunluğu yapmak felâketi benim başıma gelmişti. Muhatabım Neyyir'di. Beni dinleyenyer arasında Cenab Şahabettin'le Süleyman Nazif de vardı. Neyyir'den başka hiç kimse ne demek istediğimi anlayamadı. Anlayamadıkları için de benimle alay etmeğe kalkıştılar. Bunun üzerine ben de sögüp sayarak toplantıyı terk edip çıktım gittim. Sen o sıralarda, yine İstanbul'da değildin ya İzmir'de ye da Manisa'da idin. Fakat, o kuklalar sana bu hadiseyi mutlaka anlatmışlardır ve kim bilir beni ne kadar gülünç bir hale sokarak.." 143*

Haşim bu toplantıyı terkedip encümenin toplantılarına bir daha kabul edilmezken Refik Halit katıldığı Fecr-i Âtî toplantılarını ciddiye almaz. Yakup Kadri'ye göre encümenin dağılışının bir sebebi de encümene karşı alınan bu tavırdır.

*"Aramızda, Fecr-i Âti'nin bu akademik toplantılarını ciddiye âlmayan biri varsa o da Refik Halit'ti. Son zamanlarda kendine "Kirpi" lakabını takan bu mizah yazarı bir köşeye çekilir ve adını aldığı yaratığın dikenlerini andıran gülümsemeleriyle ortalığı seyre dalar; hattâ bazı kere kıs kıs güldüğü de olurdu.*

*Onun bu hali, günün birinde, yine bir takım hadiselere yol açmaya başlayacak ve Fecr-i Âti belki de bu yüzden yavaş yavaş dağılıp gidecekti."144*

Yakup Kadri daha sonra Fecr-i Âtî Encümen'in dağılışındaki diğer sebepleri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu dağılıp gidişin daha birçok sebebi vardı. Bu sebeplerin en başında memleketin o günlerdeki politik ve sosyal durumunu göz önünde bulundurmak lazım gelir: Bir yandan İttihat ve Terakki idaresinin gittikçe ağırlaşan baskısı, öbür yandan muhalif partilerin buna karşı gittikçe azgınlaşan direnme hareketleri ve bunlara paralel olarak başgösteren birbirine zıt fikir cereyanları öylesine fırtınalı bir hava yaratmış, ortamı öylesine dalgalandırıp bulandırmıştı ki, devlet gemisini tehdit eden bu dalgalanmalar arasında "Sanat şahsi ve muhteremdir" dövizli kayığın yüzmesine artık imkân kalmamıştı, işte, başkanımız Hamdullah Suphi kürekleri bırakıp zamanın ekalliyet davaları ve Osmanlıcılık- Türkçülük kavgaları içinde hayli bir önem taşıyan Türk Ocağı'nın başına geçmişti. İşte, nazenin hanımlar şairi Celâl Sâhir şimdi iriyarı komitacılarla düşüp kalkmaya başlamıştı, işte, dergimiz Servet-i Fünun'un yazı işleri müdürü*

---

141 Yakup Kadri, "Yeniler", *Eşref,* S. 51, 18 Şubat 1325, s.1

142 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, 2. bs. İst. 1990, İletişim y. s.57

143 *a.g.e.*, s. 91

144 *a.g.e.*, 57

*Köprülüzade Mehmet Fuat, Fecr-i Âti'nin kurucusu Sahabettin Süleyman'ı da arkasına takıp İttihad ve Terakki Merkezi Umumisi'nin çıkardığı "Hak" gazetesini yönetenler arasına katılmıştı.*

*Bu gazete bellibaşlı kalem sahiplerini ve hassaten yeni yetişen genç yazarları avlamak için İttihadçılar tarafından kurulmuş bir ağdı. Bu ağa ben de düşürülmek istenmiştim ama, yaptığım tepkinin sonucu Hak gazetesine kapılanmış eski Fecr-i Âti arkadaşlarımla aramın bozulması olmuştu."* [145]

Fecr-i Âtî Encümenî'nin dağılış sebeplerinin başında onların, azâların bulundukları edibi veya şairi hem mevzu hem de bu mevzunun işlenişi noktasında tamamen bağımsız bırakmasıdır.

*"Fecr-i Âtîciler, "San'at şahsî ve muhteremdir." ilkesi çevresinde birleşmekle birlikte, her birinin bağımsız ve özgür olduğu noktasına önem veriyorlar, her fırsatta bunu belirtiyorlardı. Bir "Edebî Encümen" in üyesi bulunduklarını yadsımıyorlar, fakat topluluk içindeki kişilerin düşüncelerinde özgür olduklarını, birinin düşüncesinin öbürlerini bağlamadığını savunuyorlardı.*

*Örneğin Celâl Sahir şöyle diyordu: "Ne Edebiyat-ı Cedîde, ne Fecr-i Âtî birer meslek-i edebî ismi değildir. Bu heyet-i edebiyyeleri teşkil eden âzâ aralarında bazı evsaf ve şemâil-i müştereke mevcut olmakla beraber- ne san'atı taarz-ı telâkkîlerinde, ne de sâir ifkâr-ı edebiyyelerinde tamamıyle müttehit değildirler. Ve her iki heyet-i edebiyye mensûbiyni içinde tuf-i şöhretlerini sımâh-ı âtîye îsâl edeceklerini bulunduğu gibi imzaları son tab'ettikleri günün ferdâsında unutulacak olanlar da vardır. Binâenaaleyh onlar ve bunlar hakkında verilecek hükümler deteşmîl taraftarı değilim."*

*"Celâl Sahir, bir başka yazısında, aynı noktaya bir kez daha değinmiştir: "Nesl-i ahir namı altında tanıdığım Fecr-i Âtî erkânına gelince, bunlarında hiç bir zaman meslek-i edebî teşkil ettikleri iddia olunamaz.Vaktiyle mânâsını anlamakta güçlük çektiğim "san'at şahsî ve muhteremdir." Cümlesini düstûr-ı edebîleri olmak üzere kabul eden gençlerin hepsinde sanatı az çok-ekseriya çok- farkla husûsî bir nokta-i nazardan müşâhede ve telâkkî meyl-i mütebârizi vardır. Ve fikrimce Fecr-i Âtî'nin müttehit ve mütecânis bir heyet-i edebiyye şeklinde devamını imkânsızlaştıran bu sebep,muvaffakiyyetsizliğinin de yegâne sâiki olmuştur."*

*Ali Canip, "Bu makalenin neşri münasebetiyle tekrar îzâh ve beyan ederiz ki Fecr-i Âtî âzâsı efkâr-ı edebiyyesinde hür ve müstakildir ve hiç kimsenin kanâaât-ı husûsiyyesi Encümen'in şahsiyyet-i manevîsine tercüman olmak mâhiyet-i şâmilesini hâiz değildir." diyerek, makalesine özel bir not düşmeyi gerekli görür.*

*Müfit Ratip de, "Fecr-i Âtî nâmı altında hepsi sanatlarının şahsiyyetini ve hürriyetini muhafaza etmek şartıyla" bir araya geldiklerine değindikten sonra "nokta-i müfârakat bir olabilir, fakat takip ettiğimiz gâyelerin müteferrik olması bizim istiklâl-i fikrimizi ilân etmemiz için bize bir hak kazandırmaz mı?" diye sorar."*

*Fuat Köprülü'nün bir arkadaşıyla Fransızca'dan yaptığı bir çeviri dolayısıyla, çeviride rastlanılan kimi yanlışlar, "muarızlarca" eleştirilmiş, hatta alaya alınmıştır. Bu eleştirilere yönelen Ahmet Haşim, "hiç şüphe yok ki onun adı Fecr-i Âtîye alem değildi. Bu müesseseye bağlı olanlar kefâlet-i müteselsile ile birbirine bağlı değildirlir. Onların her biri başka bir âlemin fecrine doğru yüz çevirmiş ve istiklâl içinde o tarafa bakıyor." tümceleriyle. bir topluluğun özgür üyeleri üyeleri bulunduklarını bir kez daha yineler.*

*Topluluk üyelerinin her konuda birlik olmadıklarını, değişik görüşler taşıyabileceklerini belirten son yazı, Hamdullah Suphi'nindir. O, üyelerden birinin ya da birkaçının, karşıdakileri yanıtlamasının ve eleştirmesinin kişisel bir davranış olduğuna, bir genelleme yaparak bunları Fecr-i Âtî üyelerinin tümüne mâl etmenin yanlışlığına işaret eder. On beş yirmi kişiden mürekkep bir cemiyette, iki üç kişinin bir mütâlâası umûma teşmîl ediliyor. Muhâkeme edebilmenin en mühim şartlarından biri kabiliyet-i tecride mâlik olmaktır. Programlarının başına "San'at şahsî ve muhteremdir" kaydını koyanlar, bir eser-i sanat etrafında ayrı ayrı düşünmek hakkını yekdiğerine bahşetmiş demektir.* [146]

Fecr-i Âtî Encümenî üyelerinin bütün bu ifadelerinde onların *"Sahat şahsî ve muhteremdir"* ilkesine hem inandıklarını hem ciddiye aldıklarını hem de benimsediklerini gösterir.

---

145 *a.g.e.*, s. 58

146 Hikmet Dizdaroğlu, "Kuruluşunun 70. Yılında Fecr-i Âtî Topluluğu" *Ulusal Kültür*, S.5, Temmuz 1979, s. 110

*"Fecr-i Âtîciler,bir topluluk oluşturmakla birlikte, her noktada özdeş değildirler. Görüş ayrılıklarına rastlanabiliyordu. Birinin beğendiğini başkaları beğenmiyor, hatta arkadaşlarını eleştirebiliyorlardı. Bunu, düşünce özgürlüğü adına yapıyorlardı. Onlar Ahmet Haşim'in açıkladığı gibi,karşılıklı sevginin bir araya getirdiği kişilerdi. Gelecek için tasarımları vardı, umutla bakıyorlardı yarınlara. Ancak bu sevgi, bu arkadaşlık duygusu, topluluğun uzun süre yaşamasını sağlamaya yetmeyecekti. Başka etkenler de araya girecek, Fecr-i Âtî dağılacaktı. Temelde birleşseler bile, alt basamakta,yazını ve sanatı anlama biçimlerinin değişik olması,ayrı yorumlara gitmeleri, kişilikleri geliştikçe 'San'at şahsî ve muhteremdir.' İlkesinin esneklik kazanması, aralarındaki bağları zayıflatıyordu. Nitekim, Yakup Kadri, bu durum karşısında, "Şimdi yaptığım nefis muhasebesine göre söylemem lâzım gelirse, hepimizin sonuna kadar bu dövize ("san'at şahsî ve muhteremdir.") savına sadık kaldığımız iddia edilemez" demek zorunda kalacaktır." "Çünkü onlar,o savı kullanırken yine Yakup kadri Karaosmanoğlu'nun deyişiyle,"herhangi bir iideolojik mesnede dayanmıyorlar, olsa olsa yaşadıkları devrin edebî gelişmelerini engelleyen birtakım politik ve sosyal şartlarından kurtulmak hedefini güdüyorlardı."*[147]

Fecr-i Âtî Encümeni'nin dağılışında rol oynayan bir diğer sebep ise onların içinde bulundukları maddî imkansızlıklardır.

*"Dağılış nedenleri arasına, maddî olanaklarının yetersizliğini de katmak gerekir. Kitaplar yayımlayacaklar, topluluğun adını taşıyan bir dergi çıkaracaklardı. Bunlar paraya bağlı idi, onlarda bulunmayan şey de para idi.*[148]

Bu noktada Fazıl Ahmet de Fecr-i Âtî Encümeni'nin büyük iddialarının, yapmak istediklerinin bu maddi imkânsızlıklar içerisinde başaramadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Her yerde öbek öbek "Fikir Sebzeliği" yetiştiğini görüp seviyorduk. Fakat doğrusu, nasıl olduysa, genç yazarlar klüp açmakta biraz geç kalmıştı. Bereket versin; memleketin bu noksanını da doldurmak üzere "Fecr-i Ati" imdadımıza yetişti! Koca Fecr-i Ati, ben de üyesinden olduğum için bilirdim, cidden yaman şeydi! Fakat hakkında ne söylerlerse söylesinler, siz bana inanın ki biçareyi asıl bitirip eriten şey züğürtlük olmuştur. Yoksa zavallı şu gamlı dünyada şöyle üstün körü olsun geçinecek kadar bir yardım görebilseydi, kesinlikle bu sona uğramazdı. Fakat ne yaparsın? Kısmet!... Zaten ezelden beri yazarlara arız bulunan bu züğürtlük, zavallı Fecr-i Ati'nin ölümsüz kuvvet geçinmesine bile izin vermiyordu. Müdürümüz Celâl Sahir'di ve fahri başkanımız Faik Ali Bey! Yavrularını taşımaktan usanmaz bir kedi zavallı Celâl Sahir'de bütün mal ve mülkümüzü teşkil e-den birkaç sandalye ile geçmişi nerelere taşımadı, yarabbi, nelere taşımadı!...*

*Düşünün ki Ahmet İhsan Bey'in cömertliğine bile sığınmaya mecbur kaldık! Bütün milleti bizimle övünmekle görevli sayıyorduk. Fakat kendimizi az çok geçindirecek bir makam bulmamıza imkân yoktu! Sonra pek tabidir devrimciliğin, ihtilalciliğin o kadar taze ve moda olduğu bir zamanda -zaten şamata ve gürültüden başka sermayesi bulunmayan- biz genç yazarlar miskin miskin oturmazdık! İçimizden Enverler, Talatlar yetişmesi lâzımdır! Ve az çok da yetişti Allah için! Zaten devrimin bize naklettiği en yıkıcı ve en kati fikirlerden birisi bu olmadı mı? Yapan adamlar nazarımızda hiçti; bütün gıpta ve özlemimiz hep yıkıcılara yöneliyordu. Bundan dolayı ellerimize mala veya fırça değil, mutlaka balta veya keser almak merakına düşmüştük. O zaman üzerlerine hücum edilecek hazır bir heyet "Genç Yazarlar" idi. Biz de "isyan atını" dolu dizgin onların ordugâhına doğru sürmeye başladık, ihtilâl, devrim... işte bu kelimelere bayılıyorduk, içimizde yalnız meziyet ve iktidar sahibi olmakla yetinebilecek -birkaç zeki arkadaştan başka- pek az kişi vardı. Çünkü ilk adımda feth etmek istediğimiz kale "dâhi" likti. Ve birdenbire dahiliğin koltuğuna oturuvermek gibi âlâ birşey varken bunun bir santimetre aşağısmdaki mevkilere tenezzül etmeyi tamamen anlamsız buluyorduk. Bununla birlikte o küçücük ve oturacak yeri olmayan "Fecr-i Ati" nin de içkide ufak ufak guruplar ve onlara başkanlık eden "lider" ler yetişti. Ve böylece çökmüş bir edebiyat saltanatından sonra türejmiş tevaif-i mülûka benzedik."*

*"Bazen ani yorma harekâtı ile Fikret gibi, Halit Ziya gibi eski üstadlara baskın yapıyor; çok defalar kendi aramızda çete savaşları düzenliyorduk... Fakat yersizlik ve sonunda Ahmet ihsan Bey'in Servet-i Fünûn Matbaası'nda bize gösterdiği odanın başka bir işe tahsis edilmesi, zavallı*

---

147 *a.g.m.*, s.111

148 *a.g.m.*, s.112

*cemiyetimizi büsbütün iflasa sevk etti. Fakat bir tesellimiz vardı. Sürekli birbirimize söylediğimiz şey vaktiyle Paris'te galiba Parnesyenlerin, yahut, Sembolistlerin bir çatı arasında toplanarak edebiyat, sanat tartışmaları yaptıklarını hikâye eylemekti. Bu örnek bizi yüreklendiriyor ve bir gün bizim de memleketin sanatkârları arasında adlarımızın okunacağına dair içimizde ümitler ışıldatıyordu." 149*

Fecr-i Âtî'nin dağılışının bir diğer nedeni ise üyelerinin çeşitli vesilelerle encümenden ayrılışıdır.

*" Âgâh Sırrı Levend, topluluğun dağılışını "âzâsından bazısının İstanbul'dan ayrılması bir kısmının da Türkçülük ve Millî Edebiyat cereyanına katılması" na bağlar. Onlar, ayrıca "Birbirlerine ve birbirlerinin eserlerine karşı da tamamıyle aykırı hükümler ve zıt fikirler ortaya atmaktan çekinmediler. Çünkü içlerinde, mizaç ve fikir bakımından birbirleriyle uyuşmalarına ve anlaşmalarına imkân olmayacak kimseler vardı.*

*"4.Rifat Necdet Evrimer, "Fecr-i Âtî Topluluğu, fertleri arasında edebî gaye bakımından birlik ve beraberlik bulunmaması ve bir kısım üyelerinin yüksek tahsili tamamlayarak İstanbul'dan ayrılması gibi sebepler yüzünden pek kısa bir zamanda dağılıverdi." yargısına varır." [150]*

Fecr-i Âtî Encümenî'nin dağılışında bunlardan başka etkenlerin de etkili olduğu görülür.

*"İsmail Habiip Sevük,topluluğun dağılışında başka etkenler görmektedir.*

*a) Hakiki bir ihtiyaç üzerine değil sırf eski bir teşekkülü (Edebiyat-ı Cedîde) taklit ile meydana gelmişti.*

*b)Edebiyat-ı Cedîdeciler, İstibdadın koyu kesafeti altında hep bir araya toplanmak zorunda idiler. Bu suretle yekdiğerine kuvvet oluyorlar, yekdiğerinden kuvvet alıyorlardı. Fecr-i Âtîciler ise İkinci Meşrutiyet'in sağladığı özgürlük ortamında ortaya çıkmışlardı.*

*c)Edebiyat-ı Cedîdeciler'in Karşılarında kendileriyle bi-aman bir mücadeleye giren bir eski zevk vardı. Bu düşmana karşı zümrevî bir vaziyet almaya muhtaçtırlar. Fecr-i Âtîciler, böyle direngen bir güçle karşılaşmamışlardı.*

*d) Edebiyat-ı Cedîdeciler'in ortak bir "edebî telâkkîleri", "onları birleştiren müşterek noktaları vardı. Bu müşterek noktaların en esaslı mihveri de garpçılıktı.*

*Fecr-i Âtîciler, "San'at şahsî ve muhteremdir.' ilkesine tutunmuşlarsa da, bu ilkeyi yorumlayışta ayrılıyorlardı. Toplulukta "Ne kadar insan varsa o kadar fikir vardı. Bu pembe fecrin yıldızları hep başka merkezlere tabi,başka mahreklerde (yörüngelerde) dönüyorlardı. Bir manzume (takım) değildirler. Akortsuz, sesleri birbirini tutmayan, gelişigüzel, fantezi bir heveesle, şöylece toplanıvermiş bir orkestra taklidi gibiydiler, bir müddet hepsi bir türlü ses çıkardı. Sonra tabiatiyle dağıldılar!"[151]*

Fecr-i Âtî Encümenî'nin dağılışında bir diğer nedenini ise dönemin mevcut yönetimidir. Bu noktada tümüyle olması bile İttihad ve Terakki Fırkası içindeki bir kısım üyelerin encümene muhalif oldukları görülür.

*"Topluluğun en güçlü üyesi ve onun baş savunucusu duurumunda bulunan, olayların içinde yaşayan Yakup Kadri'nin dağılış için gösterdiği neden, bir suçlama niteliğindedir; İttifhat ve Terakkî Fırkası'nın suçlamasıdır: "Şurasını da söyleyelim ki, İttihatçılar, bu esnada bazı arkadaşlarımızı para ile satın almışlardı. Kimine muallimlik verdiler. Kimini mühim memuriyetlere tayin ettiler. Geriye kalanlar da Servet-i Fünûn'u bırakıp nim (yarı) resmi mahiyette bulunan Halk gazetesine hücum ettiler. Ahmet Haşim, ben ve bir de Refik Halit, üç kişi inat ettik, onlara katılmadık (...) zaten İttihat ve Terakkîye aleyhtar bir vaziyette idik. Cemiyet devam etmedi ve birgün kendi kendine infisah etti." [152]*

Tüm bu nedenlerle birlikte Fecr-i Âtî Encümenî üyelerinin dönemin değişik mecmualarda yazması da encümenin dağılışında bir diğer etkendir.

*"İkinci Meşrutiyet'in ilânından sonra, basın üzerindeki baskı kalkmış, değiişik eğilimde birçok dergi ve gazete çıkmaya başlamıştı. Bundan ötürü, Fecr-i Âtîcilerin, yalnız Servet-i Fünûn dergisine bağlanmaları zorunluluğu yoktu. Yazılarını ve şiirlerini başka dergilerde de*

---

149 Fazıl Ahmet, *Kırpıntı*, İst. 1991, 2.bs., Arba yay., s.36-37

150 Hikmet Dizdaroğlu, "Kuruluşunun 70. Yılında Fecr-i Âtî Topluluğu" *Ulusal Kültür*, S.5, Temmuz 1979, s. 112-113

151 *a.g.m.*, s.113

152 *a.g. y.*

*yayımlayabilirlerdi."Aralarındaki bağların gevşemesine bu durumun da etkili olduğu kuşkusuzdur.*[153]

Sözü edilen bu mecmualardan biri de Rübâb'dır. Cemâl Nâdir'in sahibi olduğu bu derginin edebî müdürlüğünü bir Fecr-i Âtî Encümeni yazarı olan Şahâbeddin Süleyman yaptığında, hem encümene muhâlif yazılar kaleme alan gençlerin yazılarına yer verir hem de Fecr-i Âtî'yi savunmak zorunda kalır. Servet-i Fünûn'da Mehmed Rauf gibi o da Rübâb'ın sütünlarında mevcut dönemin edebiyatını ve bütün sanatını "Bataklıkda" [154] görür. Şahâbeddin Süleyman bu yazıda Fikret, Cenâb, Halid Ziyâ, gibi Servet-i Fünûncularla birlikte, Faik Âli, Emin Bülend, Ahmed Hâşim, Yakub Kadri, Refik Halid gibi isimlerin de sükût ettiğini ifade eder. Şahâbeddin Süleyman'ın bu yazısına aynı Hakkı Tahsin "Bataklıkda" Münâsebetiyle- Şahâbeddin Süleyman Bey'e" [155] makalesiyle cevap verirken Fecr-i Âtî'yi de şu ifadelerle tenkit eder.

*"Birkaç müstesnâ olmak üzere hey'et-i mecmûasiyle bir hiç, bir sığır gibi olan Fecr-i Âtî'dir. Fecr-i Âtî Edebiyât-ı Cedîde'yi kahrettikten sonra edebiyat iklîminin krallığını ilân ederek ahkâm yürütmeğe başlamış fakat ancak bir "Serencâm" (yakup Kadri), bir "Çıkmaz Sokak" (Şahabeddin Süleyman) yazılmış, bir Bülend, bir Haşim yetişmiştir. Fecr-i Âtî, ne bir Fikret, ne bir Raûf çıkarabilmiş, hattâ ne de Cenâb'ı temsîl edebilmiştir*

.....

*Edebiyât-ı Cedîde Fecr-I Âtî'ye bir faci'a izhâr etti, anlar, o faci'anın son perdelerini ikmâl ettiler."* [156]

Hakkı Tahsin gibi Rübâb'ın sahifelerinde Fecr-i Âtî'yi hedef alan bir diğer "Yeni Nesil" muharriri Selâheddin Enis'tir. Yazar Gençlik ve Edebiyat [157] başlıklı yazısında Fecr-i Âtî'yi Edebiyât-ı Cedîde'nin bir devamı sayar.

*"Fecr-i Âtî büyük iddiâlarla edebiyât sahasına girerken lüzûmlu bir hareket diye gençlik tarafından alkışlandı. Fakat onlar, inkâr ettikleri Edebiyât-ı Cedîde'nin talebesinden başka hiçbir şey değillerdi. Eserlerinde süslü kelimelerden başka hiçbir şey, bir rûh, bir esâs yoktu. En büyük kusurları millî benliğimizi anlatacak eserler yazamamalarıdır. Avrupadan aldıkları layaya birez de "türklük" karışdırmalıydılar. Hülâsa "Fecr-i Âtî vaktinden evvel doğmuş bir cenîn idi"* [158]

Rübâb'ın sahifelerini Fecr-i Âtî'ye yöneltilen bu tenkitlere açan Şahâbeddin Süleyman yine aynı dergide "İnkâr" başlıklı makalesiyle cevap verir. Bu makalede yazar Fecr-i Âtî Encümenî karşısında yeni bir edebî zümrenin oluşmaya başladığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hakkı Tahsin Bey ve sürekâsı-çünkü bu günlerde bir de Selâhaddin Enis imzası, bir yeni nesil iddiası tevellüd etti. Evet onlar iktisâdiyât-ı edebiyada reklâmcılık, rekabet oyunu oynamakla Fecr-i Âtî neslinin bu gün kazandığı mevkii henüz ellerindeki rübâbın telleri bî-âhenk bozuk olmasına rağmen kazanmak istiyorlar."* [159]

Bununla birlikte Şahabeddin Süleyman makalesinde Hakkı Tahsin'e karşı ilk önce Celâl Sâhir'i şu ifadelerle savunur.

*"Celâl Sâhir gibi bu gün istimal ettiğiniz lisân kullananlar arasında çalışmış "Beyaz Gölgeler" namıyle bir âbide-i san'at rekz edebilmiştir. Âbide-i san'at diyorum, bu size karşı intihâb edilmiş bir terkib değildir. Üç sene evvel Servet-i Fünûn'da bu eser-i nefîs için yazdığım bir makalede bu hissimi, bu fikrimi tamamıyla müdafaa etmiştim, arar bulursunuz.*

---

153 *a.g.m.*, s.114

154 Şahâbeddin Süleyman, "Bataklıkda" *Rübâb*, c.1, S. 21, 7 Haziran 1328, s. 222-223

155 Hakkı Tahsin, "Bataklıkda" Münâsebetiyle- Şahâbeddin Süleyman Bey'e" *Rübâb*, c.1, S. 22, 14 Haziran 1328, s. 234-237, 242-243, c.1, S. 23, 21 Haziran 1328, S. 126-148

156 Nâzım H. Polat, "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982, s. 141

157 Selâhaddin Enis, Gençlik ve Edebiyât, *Rübâb*, c.1, S. 23 21 Haziran 1328, s. 251-252

158 Nâzım H. Polat, "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982, s. 142

159 Şahâbeddin Süleyman, "İnkâr" *Rübâb*, c. 1, S. 24-25 28 Haziran 1328, S. 257-260

*Celâl Sâhir'in Buhran'larındaki ruhu, şekli sizin eserlerinizin hiçbirinde bulamadığımı söylersem darılmayınız.Buhranlar edebiyât-ı Osmaniye terihinde hayât-ı edebiyyeye temellük etmiş bir bedia-i san'attır."*[160]

Yazar daha sonra Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın mevcut dönemin edebiyatındaki yerini de da şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Köprülü-zâde Fuad'a gelince, senelerden beri durmaksızın dinlenmeksizin çalışan bu faal, bu necîb mevcûdiyetten ne istiyorsunuz? Fuad yalnız çalıştı, Servet-i Fünûn'daki makâlât ile san'atı, şiiri yaşattı. Tenkidi öldürmedi. Cereyân-ı edebîyi idare etti. Ve burlardan başka ne güzel, ne zarif, ne rakîk, ne meyyal ve gîrizan manzumeler yazdı. Eşyayı akşamları, gülleri bir hiss-i asîl ve bedîî ile örtebilidi"* [161]

Şahabeddin Süleyman makalesinin ilerleyen bölümlerinde Hakkı Tahsin'in şahsında Yeni Nesil ediplerine karşı tutumunu *"dikkat ediniz, biraz daha ilerlerseniz, çamurlara gömülürsünüz"* daha da sertleştirirken ortaya çıkan yeni neslin neler yapması gerektiği hakkında onlara şu ifadelerle yol gösterir.

*"Biz de varız diyorsunuz...evet, siz de varsınız. İçinizde büyük bir istidâd gösterenler de var. Fakat henüz bu gün ne taayyün etmiş bir şahsiyetiniz, ne de Fecr-i Âtî'den ayrılmış bir mesleğiniz mevcuddur. Siz şahsiyetinizin istimale devrinde bulunuyorsunuz. Biraz daha bekleyecek hudud-ı mesleğinizi tamamîle çizdikten sonra bir hakk-ı hayat arayacaksınız. Bu isti'câl nedir diye soranlara ne cevab verebilirsiniz?"*[162]

Şahâbeddin Süleyman'ın bu Fecr-i Âtî savunmasına Hemedânizâde Ali Nâci "Şahâbeddin Süleyman Bey'e" [163] başlıklı yazısıyla cevap verirken encümenin edebiyata hiçbir yenilik getirmediği üzerinde durarak Fecr-i Âtî'nin vaat ettiklerinin hiçbirini yapamadığını ifade eder.

*"Evvelâ Fecr-i Âtî dört yıllık müddet zarfında memlekette hiçbir fikri ve içtimâ inkılâb vücûda getirmemiştir. İkinci olarak Fecr-I Âtî'yi meydana getiren yirmiden fazla âzâ arasında fikir birliği yoktur. Her biri ayrı ayrı edebî mesleklere sâhib kimselerdir. Dolayısıyla hangi maksada hizmet ettikleri belli olmayıp vaadlerini yerine getirememişlerdir."*[164]

Hamdânî-zâde Ali Nâci'nin bu tenkidini Şahabeddin Süleyman "Fecr-i Âtî'yi Takîb" [165] başlıklı makalesiyle karşılar. Yazara göre *"his, fikir ifâde"* itibariyla tenkit ettikleri Fecr-i Âtî'den bir farkı olmayan bu genç *"muterizlerin" "bu küçük şâirler ve edibler"*in amacı *"feryad ve iştikâ yolunda"* yürüyüp, ilerleyip vaktinden önce *"kazib veyahud hakiki iştihar sedîrine oturmaya"* çalışmaktır.

Şahabeddin süleyman daha sonra Ali Nâcî'ye karşı Fecr-i Âtî içerisinde *"tarz-ı tefekkür, tarz-ı tahassüs, tarz-ı ifâde"* kısaca üslûblarıyla *"bir kaç sîmâ"*nın *"az bir zaman zarfında pek derin izler vücûda"* getirdiğini ifade eder. Yazar bu noktada Fecr-i Âtî'nin tesirinin yirmi yıl sonra ortaya çıkacağını ifade ederken bu noktada encümenin sadece *"mazi ile taassub ile"* değil mevcut dönemde *"yenilik yeni ile mücadele"* ettiğini ifade eder. Bununla birlikte yazar Fecr-i Âtî'nin edebiyatta yapamadıklarının sorumluluğunu devrin siyasî ortamına yükler. Şahabeddin süleyman'a göre Fecr-i Âtî Encümeni bu siyasî ortamda boğularak siyâsî dalgaların mahkümu olur. Bu dalgalar ise *"inkılâb-ı fikr ve his için daima düşman"* durumdadır. Bu noktada o, yaşanan dönemlerin

---

160 *a.g.m.* s. 258

161 *a.g.y.*

162 *a.g.m.* s. 259

163 Hemedâni-zâde Ali Naci, "Şahâbeddin Süleyman Bey'e" *Rübâb*, c.1, S.26, 5 Temmuz 1328, s. 290-296

164 Nâzım H. Polat, "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982, s. 144

165 Şahâbeddin Süleyman, "Takib", *Rübâb*, C.1, N.28, 19 Temmuz 1328. S. 314-315

farklılığından dolayı ortaya koyduklar eserler itibariyle Fecr-i Âtî ile ile Edebiyât-ı Cedîde'nin mukayese edilmemesi gerektiğini ifade eder.

Şahabeddin Süleyman daha sonra Ali Nâci'nin encümen üyelerinden olan Köprülü-zâde Mehmed Fuad hakkındaki tenkitlerine cevap verir. Yazara göre iddia edildiği gibi Köprülü-zâde *"bir nüfuz-ı nazar sahibi", "her gün tebeddül"* eden *"mutasallif" "mağrur" "intikalci"* değil *"her gün ilerleyen, her gün tekâmül eden bir mevcûd-ı müstesna" "büyük ve kıymetli"* bir münekkittir.

Yazar makalesinin sonunda Fecr-i Âtî' ye hücûm eden gençlerin hayatı tanımadığına değinir. Bu noktada Şahabeddin Süleyman bir zamanlar onların da bir gün ellerindeki *"rübâb-ı san'atın tellerini "mecidiye yolla" diye bağırtacaklarını"* ifade eder. Çünkü yazara göre *"bu memlekette san'atkârlar san'atı değil, kendilerini öldürmeğe mecbur"* dur ve *"bu toprağın her sahasında türlü türlü ziyâyı ifnâ eden"* karanlığı *"kimse yırtamamış"* tır.

Şahabeddin Süleyman'ın bütün bu Fecr-i Âtî'yi koruma çabarına bir darbe de Hâlid Fahri'den gelir. O "Fecr-i Âtî İntihâllerinden-Bir Gazâl-i Meczûb" [166] yazısında Köprülü-zâde Mehmed Fuâd'ı hedef alarak onun "Gazâl-i Ruhûm" adlı şiirinin Hemedânizâde Ali Nâci'nin "Serâb" ından intihâl olduğunu iddia eder.Bununla beraber Halid Fahri bu yazısında Fecr-i Âtî şiirini de şu ifadelerle değerlendirir.

*"Fransız üdebâsının ve ekseriyâ Belçika şairlerinin rübâb-ı san'atında parlayan güneşlerden kırpılmış, onların buhayre-i şiirinden emilen mevcât-ı ihtisâs(...). Belçika'nın durgun ve yosun iltimâ'lı göllerinde geceleri bir erîke-i ziyâ kuran kamir, Şark'ın mütekâsıl ve mağrur muhîtinde daha yeni bir adese-i in'ikas bulmuştu: Fecr-I Âtî"*[167]

Aslında Fecr-i Âtî aleyhtarlığı Rübâb Mecmuası etrafında bir araya toplanan bu gençler arasında öyle sıkı bir bağdır ki onlar da Fecr-i Âtî Beyannâmesi gibi bir Nesl-i Âtî Beyannâmesi [168] yayınlarlar. Aslında bu beyannameye şekli itibariyle bakıldığında ilk başlarda bu beyannâmenin Fecr-i Âtî'ninkini ironik olarak tenkit ettiği düşünülse bile içeriğine dikkat edildiğinde sözü edilen bu gençlerin edebiyat muhitine Fecr-i Âtî Encümeni'nin yaptığı gibi varlığını duyurmaya çalışıtığı ve amaçlarını ve ilkelerini ortaya koydukları görülür.

Onlar bu beyannâmeyle aslında çok tenkit ettikleri Fecr-i Âtî Encümeni'nin mukallidi olduklarını çoktan unuturlar. Bazen Şahabettin Süleyman'ın onlara karşı *"Fecr-i Âtî'den ayrı bir mesleğiniz yok"* [169] sözlerine karşı kendilerinin birer edebî şahsiyet ve kendi edebî ürünlerinin Fecr-i Âtî'ninkinden daha başarılı olduklarını iddia ederler.[170] Bununla da kalmayıp Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ı ve Celâl Sâhir'i İttihad ve Terakki Fırkası'na yaklaştıklarından dolayı suçlarlar.

---

166 Halid Fahri, "Fecr-i Âtî İntihâllerinden-Bir Gazâl-i Meczûb" *Rübâb*, c.1, S. 29 26 Temmuz 1328, s. 325-330

167 Nâzım H. Polat, "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982, s. 145

168 *Rübâb*, c.1, S. 29 26 Temmuz 1328, s.338

169 Nâzım H. Polat, "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982, s. 146

170 Hemedâni-zâde Ali Nâci, "İkinci Cevab" *Rübâb*, c.1, S. 30, 2 Ağustos 1328, s. 338-342

*"Fuad Bey nasıl İttihâd ve Terakkî'nin para mukabilinde dimağını satan bir oyuncağı ise Celâl Sâhir Bey de saâdetini İttihâd ve Terakki'nin milleti uçuruma götüren siyâsetine sefil bir âlet-I ihtirâs olmakta aramış ve bulmuştur.* [171]

İşte Rübâb'daki bütün bu tenkitlerden cesaret alan Mehmet Rauf "Fecr-i Âtî'nin İflası" başlığı yazısıyla bu tartışmaları Servet-i Fünûn sayfalarına taşır. Bu yazının başlangıcında Mehmed Rauf söyleyeceklerini desteklemek için Rübab Mecmuası etrafında toplanan mevcut edip kadrosunun Fecr-i Âtî Encümeni'ni hakkındaki şu görüşlerini ortaya koyar.

*"Memleketimizde edebiyâtın tezâhürâtını az çok merakla takib edenler son haftalar zarfında gayet şâyân-ı dikkat bir nümayiş-i edebî huzurunda bulundular. Yeni nesil haftalık Rübâb Mecmuası'nda gayr-ı me'mûl bir şiddet-i vusûlet ile Fecr-i Âtî erkânına hücûm ederek Üdebâ-yı Cedide'yi ıskat ile elde ettikleri serir edebiyattan: "Siz o kadar va'adlere rağmen hiçbir şey yapmadınız, çekilin oradan. O mevkii artık bizimdir." diye hall'e çalışıyor. Edebiyatımız için, şu günlerde bundan sâyan-ı dikkat bir tezâhür-ı-hayat olamaz.*

*Erbâb-ı itidal Fecr-i Âtî daha zuhûr edeli iki üç sene beyannâmesinde va'ad edilen Fecr-i Âtî saha-i vukû'a çıkarılması için için kâfi zaman geçmediği fikriyle kanaat ve intizar ederlerken, pek cevval ve sabırsız olan yeni nesil izhâr ve ısbat-ı liyâkat; kadar vakti hatta pek fazla bularak haleflerini bir iktidar ve liyâkatle değil yalnız hırs-ı iştihar sâikasıyla hareket etmekle, Üdebâ-yı Cedîde'nin sükûtundan cür'et-yab olarak haksız yere müddeişşat-ı velvele-kârâne der-miyan edip onları Iskata çalışmakla, sonra da nâil-i emel halde bu kadar vakittir bu müddeiyyatı hiçbir eserle tetvic edemayip kârîn-i inhidâm olmakla ithâm ediyor."* [172]

Bu noktada Mehmet Rauf da, Rübâb Mecmuası etrafında toplanan ediplerin, Fecr-i Âtî Encümeni'nin ortaya koyduğu eserlerle bekleneni veremediği görüşüne şu ifadelerle iştirak eder.

*"Bir kere ben kendi hesabıma Fecr-i Âtî erkânının bizde şayet varsa serîr-i edebiyâta temellük ettiğine inananlardan değilim, çünkü bu yalnız beş on alakâdarın iddia-velvelesiyle olmaz; Edebiyât-ı Cedide'yi te'siz etmiş olan heyetin tarafgîrâne yazılmış haklı haksız birkaç makale ile sükûtu kolay değildir.*

*Evet, Üdebâ-yı Cedide kendilerinden daha parlak eserler beklenirken sükût ettiler, fakat bu sükût Fecr-i Âtî' nin iddiası gibi onların intifasından olsa bile, kendilerini mühim bir hareket-i edebiye ve muvaffakiyetini hiç kimsenin red ve inkâr edemediği eserlerle teessüs eden mevki'lerinden iskat edebilmek için daha kuvvetli, daha parlak eserler yazmak lâzım gelir, halbuki işte yeni nesil iddia ediyor ki Fecr-i Âtî şâyân-ı kayd ve dikkat hiçbir şey yazmamış ve hiçbir eser yazmamıştır.*

*Bugün artık Fecr-i Âtî hakkında bir hükm-ı sahih verilmek mümkün olacak kadar kâfi vakit geçmiş olduğu, ba-husus yeni neslin hücûm ile yenileşerek nazar-ı dikkate ma'rûz kaldığı için, sıhhat ve vuzûhla beyân-ı fikir edebilir; işte bunun için yeni neslin ithâmâtını muâyene ile kendi mütâla'âtımı beyân etmek istiyorum.*

*İlân-ı hürriyeti müteâkîb sonradan Fecr-i Âtî'yi teşkil eden ve cümlesi de Üdebâ-yı Cedide'nin ya talebesi yahud meftûmu olan geçlerle beraber bütün edebiyât meraklıları onlardan yeni ve parlak eserler beklediler. Halbuki Edebiyât-ı Cedide bu intizara gayr-ı me'mûl sükût ile yahud der-miyan olunan iddialara nazaran, sönük, zayıf eserlerle cevap verdiler."* [173]

Mehmed Rauf daha sonra Fecr-i Âtî Encümen'inin tecrübesizliğinden dolayı pek küçük muvaffakiyetleri büyük bir başarı olarak lanse edip Edebiyât-ı Cedide'ye haksız yere saldırdıklarını iddia eder.

*"Bu esnada neşrolunan mecmualarda eserleri en şâyân-ı dikkat ve takdir görülen birkaç muharrir var idi, bunlar bu hali görerek senelerdenberi gıpta ile baktıkları üstâdlarını bu akâmetine elbette evvelâ müttehayyir ve belki de müteessif oldular, fakat bu hayret ve esef şüphesiz bazı teşvik ile pak çabuk onların mevki'lerini istihlâ arzusuna mübeddel oldu. Bu arzu*

---

171 Nâzım H. Polat, "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982, s. 147

172 Mehmet Rauf, "Fecr-i Atî'nin İflâsı", *Servet-i Fünûn*, c.43, S.1105, 26 Temmuz 1328, s.291

173 *a.g.y*

*bâdi-i emrde gayet tabiî hatta şayân-ı tahsin bir şeydir. Fakat genç muharrirler bu arzuyu şevk ve gayrete gelerek parlak eserler yazanakla izhâr edip liyâkatlerini haklı olarak,-kendileri tarafından kuru iddia ile değil- kâriler tarafından tasdikettirmeyi terk ve ihmâl ettiler ve bu işi daha kolay tarikle iktisaba çalıştılar. Bu cümleden olarak evvelâ tecrübe kabilinden cür'etsizce bir bir hücûm vaki' oldu*

*Üdebâ-yı Cedide bu hücûma karşı lâkayd kaldı, mukâbele etmedi. Bunu görünce tabiî istedikleri muvaffakiyeti pek kolay ele -gençlerde cür'et ziyadeleşti, ve hücumlar tevâli etti. Her makalede, her münasebetle, bütün Üdebâ-yı Cedide'nin sönmüş, bitmiş olduğu iddia olundu; yandıkları eserler ya sükût ile karşılandı, yahud hiç beğenilmedi. En nihayet Üdebâ-yı Cedide' nin lâkaydideki esrârı, Fecr-i Âtî'nin hücumdaki ta'annüdü ile netice şu oldu Udeba-yı Cedide hey'eti mahlu' addedildi ve bu hal kendileri içia büyük bir muzafferiye olarak telakki olundu.*

*Bu muzafferiyetin hatt-ı esâsisi ise şudur ki, biîtiia müddeiyyat bütün tenkidât gibi, pek mahdûd ve pek tarafdar bir daire dahilihde 'aks-endaz olabildi; bu gürültülerden haberdar olan kâriler arasında ciddi olanlar Udebâ-yı Cedide bugün hiçbir şey yapmasalar bile yazmış oldukları eserlerle pay-dar nâmlar kazanmış olduklarından bu beyânatı istihfafkâr tebessümlerle karşılıyorlar ve "hele evvelâ sizin eserlerinizi görelim demek istiyorlardı. Tabiî olarak bu mahdûd dairelerden hariçte kalan karieyn ise, onlar kendilerini câlis serîr-i edebiyât addederken bu muzafferiyet şenliklerinden bî-haber için isimlerini görüp eserlerini okudukları vakit, kendilerini Üdebâ-yı Cedide'nin ancak muakkibi add etmekte idiler.*

*Fecr-i Âtî erkânı kendilerinden ve kendi iddialarından başka kimseye ve hiçbir şeye ehemmiyet etmemekte inat ettiler; halbuki irtikab ettikleri hatiât silsilesinden biri de bu idi; beş on mütegallib pesend genç bu zâde-i vehm muzafferiyetle herşeye mâlkiyyet zannına düştüler, bu kadar kolaylıkla nail oldukları muzafferiyetlerinden sonra, eser yazıp, isbat-ı ehliyet işini belki biraz güççe bularak ihmal ettiler.*

*Böyle iddialar evvelâ mühim eserlerle tahkim edilmez sonra da böyle akâmetle neticelenirse nihayet bugünkü gibi hicranlı bir mağlubiyetle biter; çünkü bugün tıpkı kendilerinin Üdebâ-yı Cedide' ye yaptığı fakat daha çok ve daha şiddetle kendilerine yapan bir nesl-i cedîd peydâ oldu."* [174]

Yazara göre de Fecr-i Âtî Encümeni yazar ve şairleri günübirlik bu başarıların ardında Edebiyât-ı Cedide yazar ve şairleri kadar hemen hemen hiç bir mühim ve ciddi eser ortaya koyamamıştır.

*"Yeni nesil ise Fecr-i Âtî'yi hiçbir şey yapamamakla itham adâyor ki pek doğrudur; çünkü Fecr-i Âtî evvelden büyük bir şey yapmadığı gibi muzafferiyetlerden sonra da mühim birşey yapamadı; nihayet şan ve şerefle muhât fa'âliyet-i şebâb ile cevvâl ve pür-gâleyan olması lâzım gelen ve her hafta nefâis-i âsâr-ı ibda' etmeleri icab eden buğün onlarda Üdebâ-yı Cedide gibi sakıt ve bi-hayat kaldılar. Bu ise onu yapan iddialardan sonra o kadar feci' bir sükuttur ki tasavvur olunamaz, işte onlar da hem de huzur ve sükûn içinde muvaffakiyetlerinin neş'esiyle mahzûz olmak için vakit bulamadan dûçâr-ı hücum oluyorlar. Ve siyâsetimizde mütegalib fırkanın sükûtu gibi, Türk hükûmetine mecbur oluyorar. Vehmle hasıl olan mestinin humâr ı işte bu kadar seri' olur.*

*Arada mühim bir fark daha var ki onu da unutmamalıdır, Fecr-i Âtî Üdeba-yı Cedide eserlerini inkâr edemeyerek "artık yasamıyorsunuz" demişlerdi, halbuki nesl-i cedîd bugün kendilerini "siz hiçbir şey yapmadınız, yalnız meşhur olmak yalnız mevki' kapmak için çalıştınız" diye itham ediyorlar. Bir şey yapmağa gelince ben de o fikirdeyim ki Fecr-i Âtî, erkânı arasımda pek müstesna kabiliyetler pek müstesna kalemler olmasına rağmen, hiçbir şey demiyeceğim, fakat büyük birşey yapamamıştır, mesela bir kütüphane ilân ettiler birçok mutantan isimli eserler vaâd ettiler; seneler geçti, bunlardan ancak iki üç adedi en değersizleri gün görebildi; bütün o va'adlerin mahsul-i heves bir ilândan ibaret olduğu görüldü. Neşr olunan eserler isa-Fecr-i Âtî müddeiyyatının pek soluk pek zayıf bir siper müdafaası olabilecek âciz, tıflâne eserler olduğunu kendileri de inkâr edemez. mesela ne Hayat-ı Fikriyye Köprülü-zâde'den beklenilen ciddi amîk bir mahsul-ı tedkikdir, ne de Fırtına Şehabeââİn Süleyman'ın va'ad ettiği derin ma'âlı bir eser-i içtima'idir; hatta Ruh-ı bî-Kayd bile der-miyan olunan iddialarla mütenasib bir kuvvet ve şevket irae edemez.*

*Kütüphaneleri böyle, gazetelerde neşr olunan eserlere gelince bunların kuvvet ve ehemmiyeti inkâr olunamaz; bilhassa nesirde birinci olarak, ta'kib kudretinin, sâniyan Şehabddin*

---

174 *a.g.m.*, s. 292

*Süleyman'ın ve bir dereceye kadar Refik Halid Beysin hikâyeleri, nazımda ise pek seyrek tulu' etmekle ve beş on satırcıktan ibaret olmakla beraber Haşim'in Bülend'in, Nâhid'in ve bir dereceye kadar Hamdullah Suphi Bey'in şiirleri büyük bir va'addir."*[175]

Mehmet Rauf bu noktada Fecr-i Âtî Encümeni'nin en büyük hatasının büyük vaadlerle edebiyat dünyasına girdiğini ve yalnız bu vaadlerde kaldığını ifade ederken encümenin ömrünün kısa olacağını şu ifadelerle dile getirir. .

*"Fakat yalnız va'ad... İşte bence Fecr-i Âtî' nin bütün kabahati bu va'adleri i'zâm ederek yazılan makalelerden kuru, boş gürültülerle daha yumurtasına naif etmeden ortalığı velveleye boğan geveze iddi'akâr tavuklar gibi yeni bir inkilâb-ı edebi modası çıkarmaları ve böylece yeni yetişen ve böylece birşey yazarak beş on kişinin takdirine nâil olan her gencin hırs-ı iştihar ile tutacağı bir tarîk-i tagallüb irâe ederek Üdebâ-yı. Cedide'ye mevsimsiz hücûmlarıdır. Bundan ise Üdebâ-yı Cedide'nin gayet ziyade bugün bizzat kendileri mutazarrır oluyorlar, çünkü Üdebâ-yı Cedide'nin gayet parlak bir mazi-i edibleri, bir şöhret mümüesseseleri olduğu için bugün yazmasalar bile yazdıkları eserler namına takdir olunmalarını hiç kimse men edemez, halbuki, işte onlar bir siper-i müdafa'a olacak eserleri olmadığı için ilk hücumda sükût edeceklerdir, çünkü mûhâcimleri onların bu zayıf noktasını bildikleri için haklı olarak enzâr-ı âmmede onları kolayca ıskata muvaffak alacaklardır. Ve bir Şahabeddin Süleyman'ın hücumların kuvvet ve metânetine nazaran pek aciz pek zayıf kalan müdafaası para etmeyecek, bugün Fecr-i Âtî'nin bîrşey yapmadığı ilan olunuyor, yarın sükûtu öbür gün defni ilan olunacak... Dün "Fecr-i Âtî ölecek" denirken bugün "Fecr-i Âtî ölüyor" deniliyor, şüphe yok ki hemen yarın "Fecr-i Âtî öldü" olacak ve zaten hakk-ı hayata mâlik olması için Fecr-i Âtî hakikaten ölecek "*[176]

İşte tüm bu nedenlerden dolayıdır ki Mehmet Rauf daha da ileri giderek mevcut dönemde Fecr-i Âtî'nin edebî yönden ölmüş ve iflas etmiş olduğuna karar verir.

*"Hatta bugün bir eser-i hayat göstermediği için, ölmüş addetmek doğru olmaz mı? Üdebâ-yı Cedide' nin ilk senelerde gösterdikleri faâliyet edilsin, der-hatır edilsin, her hafta Servet-i Fünûn'da mühim bir makale birkaç yeni şiir ve bir iki hikâye mutlak bulunurdu. Halbuki aylardan beri matbuatta imzası görülmeyen Fecr-i Âtî erkânı pek çok sonra yazanlar da ilk eserlerinde görülen celâdet ve kuvvetten o kadar mahrum, o kadar sönüks o kadar renksiz şeyler yazıyorlar ki Üdebâ-yı Cedide'den sonra Fecr-i Âtî iflasına karar vermek için yeni neslin hücûm ve velvelesine lüzum olmadığı tahakkuk ediyor. İşte haksız yere pek çabuk kazanılan saltanatlar böyle pek çabuk gâib edilir. "*[177]

Bu yazıdan bir hafta sonra Mehmed Rauf "İflâs-ı Edebiyat" başlıklı kaleme aldığı bir diğer yazısında beyanatını biraz daha yumuşatarak mevcut dönemde iflasın sadece Fecr-i Âtî'ye ait olmadığını, bütün edebiyat muhiti için geçerli olmadığını ifade eder. Hatta Mehmet Rauf bu yazısında bir önceki makalesinde iddia ettiği Fecr-i Âtî'nin iflası hususunda doğru çıkmaktansa yanılmayı yeğler; çünkü ona göre Fecr-i Âtî Encümen'inin iflası aşağıdaki ifadelerde beyan ettiği gibi dönemin edebiyatının iflasıdır.

*"O kadar kuvvetli, o kadar müşâ'şâ' eserler yazmış olan Üdebâ-yı Cedide' nin, bugün artık muhakkak olan iflâsından sonra onları o kadar muhteşem va'adler, o kadar parlak ümidlerle istihlâf etmiş olan Fecr-i Âtî'nin de bugün bu kadar az bir zamanda iflasına karar vermek bana.o kadar feci, o kadar dil-hıraş bir tesir yapıyor ki ta'rif edemem. Zira Fecr-i Âtî iflası tahakkuk ederse, biazzat Türk edebiyatının iflâs ve ihtisarıdır.*

*Ve Halid Ziya'nın, Cenab'ıns Fikret'in sonra Yakup Kadri'nin, Şeahabeddin Süleyman'ın bu kadar kısa bir zamanda söndüğü bu edebiyatta artık devamlı hiçbir hareket-i edebîye olamaz, hiçbir genç büyük bir eser yazamaz demek doğru bir iddia olur.*

*Çünkü Üdebâ-yı Cedide'nin hürriyetin ilânına kadar geçen âtıl zaman zarfında paslanmış olmaları haydi diyelim ki şâyân-ı kabul olabilsin; fakat daha dün denilecek kadar yakın bir zamanda ve hürriyet devrinde edebiyâta doğan, onların da hiçbir mani' görmeyip sonra da o kadar kolaylıkla ihrâz-ı zafer eden Fecr-i Âtî' nin de intifası nasıl kabul olunabilir? Hem*

---

175 *a.g.m.*, s. 292-293

176 *a,g,m.*, s. 293

177 *a.g.y.*

*Üdebâ-yı Cedide'nin cümlesinin de intifası şâyân-ı. kabul olsa bile Fecr-i Âtî'nin cümlesinin de söz birliği etmiş gibi aynı zaman da paslanması nasıl mümkün olur?*

*Demek bu sükûn sönmekten, paslanmaktan zaiyade muharrirlerin yavaş yavaş ruhunu zabt ve işgal eden lâkaydiden olacak, hakikat şu ki bütün muharrirler ilk günler duydukları şevk ve ateşi yavaş yavaş gâib ederek, nihayet kâmilen lâkayd, kâmilen bi-hiss kalıyorlar. Evvelâ başlarken hissettikleri şevk-i ciddi ile isti'dâdları sayesinde büyük liyâkatlar gösteriyorlar, fakat sonra, mühim, derin sebeplerin sevk ve tesiriyle bu şevk zâil olarak ruhları atâlet ve lakaydiye gömülüyor ve artık her şevkden, her emelden, her muvaffakiyetten uzak yaşıyorlar, yosunlu ömür içinde vakit geçiriyorlar."* [178]

Mehmed Rauf daha sonra sözü edilen iflasın toplumun bütün kurumlarında görüldüğünü ortaya koyarken, bir noktada Şahabettin Süleyman'ın ifedeleriyle de Fecr-i Âtî içerisinde bazı şair ve yazarların erken yaşlarda vefatı aydınlatmaya çalışarak, bu ölümleri hem devre hakim olan psikolojik bir arızaya, hem de estetik ve beddî hayattan uzaklaşmaya bağlar.

*"Aynı hal aynı a'râz ile, siyâsetimizde, ticaretimizde, sasan'atımızda dâim ve zahir; hatta hayatımız bile bu kahrın pençesinden kendini kurtaramıyor. Şehabeddid Süleyman Rübâb'daki cevabında "Bu toprağın her sahasında har türlü ziyâyı ifnâ eden bir aksaray karanlığa mevcudtur. O zulmeti hiç kimse yakamadı. Herkes otuz yaşında öldü." diyor ki hayatımız için şimdiye kadar bundan feci' bir söz söylenmemiştir, burada herkeso otuz yaşına gelmeden ihtiyar olurt dünyaya lakayd kalır, böyle bir memleketi edîblerin de bu kadar erken intifâsı fevkâlade bir hal add olunamaz.*

*Efrâd-ı millet arasında nasılsa, fevkâlade bir galebân-ı ruh ile doğup birşeyler yapmak isteyenler, en ateşîn olanlar, mesela edebiyatın ne olduğu hakkıyla ma'lum olmayan bir muhitte Edebiyât-ı Cedide tesis eden şairler böyle me'yus ve atıl kalıyorlar, halbuki bütün millet her teşebbüsten, her gevkten daha başlamadan daha tecrübeden evvel o kadar mahrum, o kadar arzususdur ki bütün millet mahkûm-ı atalet bir kütl halindedir."* [179]

Bununla birlikte Mehmed Rauf'a göre mevcut dönemde, gerek Fecr-i Âtî'nin gerekse diğer ediplerin eser vermeyişinin en mühim sebepleri *"lâkayd ve atâlet"* tir.

*Bizde bu hâl yalız edebiyatımızda değil, bütün hayatımızda da mevcudtur, bu mes'ele iddia olunduğu gibi beş on gencin sâika-i hırs-ı iştihar ile kudretlerinin fevkinde iddialar dermiyan edip sonra âciz kalarak sukût etmesinden ibaret değildir. Böyle bile olsa, bu bile, pek feci bir ma'nâ-yı lakaydî irâe etmez mi? Bugün öyle olsa, yine aynı sebeple hiç olmazsa idâme-i içtihar için meydan-ı mücadeleye atılmak, muhâcimlere mukâbele etmek iktifa ederken, işte hepsi de o kadar lâkayd ki bir tanesi bile ses cakarmıyor, diyelim ki eser yazmak göç olsun. Şirretlik de mi güçtür? Geçen seneye kadar her küçük itiraza mukâbeleyi bir vazife telakki eden Köprülü - zâde'ye ne oldu?*

*Olan şu ki, o da herkes gibi, artık hakîkat-ı eşyayı anladı, lakaydıya tutuldu. Evet, bizde lâkaydî herşey hakkında lakâydî milletimizin en birinci halet-i mümeyyizesidir; edebiyâtta kâriler lakayd, üdebâ lâkayddır, hayatta her şeye karşı herkes lâkayddır, çülnkü herkes için, hayatta bir emel yok, bir şevk ve heyecan yok, hayatı tezyin edecek, emeli besleyecek bir saâdet ümidi yok... Asıl hayat, hayat yok... Edîblerden, edebiyâttan evvel, memlekette hayat iflâs imiş! Hayatsız bir memlekette edebiyat nasıl olur?*

*Şu satırları yazarken milletimin asırlardan beri içinde süründüğü meskenet ve zevâlin göğsüne parmağımı dokundurduğumu zannediyorum, evet, biz herşeyde hidâyette gösterdiğimiz şevk ve tehâliki sonra kaybetmişiz, nihayetsiz bir emel-i fâtihâne ile dünyalara sığamamışız, cihânı zaptetmişiz, fakat sonra yine lâkaydî ve atâlet gelmiş, bunun tesiri olmak üzere zaptettiğimiz kıt'aları şehirleri birer birer geriye vermeğe başlamışız, başka hangi bir millet olsa bu iâdenin ilk başladığı zaman, teheyyüc eder, dişiyle tırnağıyla uğraşır, ölür, iâde etmez idi. Fakat biz lâkayds hâlâ vermekte devam ediyoruz. Denilebilir ki bizim için ihtiyâcât-ı mübreme-i hayattan başka hiçbir şeyin ehemmiyeti yoktur, iyi fena yiyip içtikten sonra artık dünyaya lâkayd kalabiliriz...*

---

178 Mehmed Rauf, "İflâs-ı Edebiyat", *Servet-i Fünûn*, c.43, S.1106, 2 Ağustos 1328, s.315

179 *a.g.y*

*Bence edebiyâtımızı bu hale koyan da hayatımızı tahrîb eden aynı sebeptir ve bu sebep unsurumuzun köküne kadar sokulmuş, kanımızı emerek, kemiklerimizi kemirerek, faâliyetimizi tahrîb ve imhâ ediyor, bir âfet, bir kanlı sebeb var ki biszi genç iken ihtiyarlatıyor, arzusuz, emelsiz her şevke her terâkkiye lâkayd ve âtıl bırakıyor."*[180]

Mehmet Rauf daha sonra sözünü ettiği bu kayıtsızlığın ve tembelliğin nedenini ise edebiyatımızın *"mahsûl-ı heves"* olmasına bağlar.

*"Bu bedbaht memleketi kavramış olan bu lâkaydînin sebebi, sebeb-i aslîsi ne olmak lâzım gelir?*

*Avrupa da maddeten, manen bizden hiçbir farkları olmayan milyonlarca halkın gûnâgûn terâkkiyât içinde mes'ud ve hurrem ömr-ü güzâr olup hayatlarından istifade ettikleri bu yirminci asında bizi onları taklid ve ta'kibe bile muvaffak olamayarak atâlet içinde süründüren bu sebeb nedir?*

*Bu sebeb bence, hayatlarımızın farkından ibarettir. Evet, ne siyâsetimizde, ne ticâretimized, ne san'atımızde, ne sın'atimisde ne de ebiyatımızda onlardaki feyz ve şâ'şâ'aya nail olamayışımızın yegâne sebebi: Bu hayat ve bu muhit içinde, böyle, cereyanların gayr-i tabiî cebrî özenme lehimleme olmaları ve ne kadar devam etseler nihayette mahv ve münhezim olmağa mahküm bulunmalarıdır. Evvelâ görüp imreniyor, hoşlanıyoruz, isti'dâtımız sayesinde oldukça muvaffak oluyoruz, fakat orada bir mevlûd tabiî olduğu için o muhît-i mesâid içinde nuş u huruşla terakki ve inkişaf eden o işler bizde gayr-ı tabiî olup kendi hissiyatımızdan tevellüd etmediği için tetâbuk etmeyerek körleniyor, sönüyor, Avrupa'da edebiyat bir mahsul-ı hayattır, burada ise bir mahsul-ı heves olduğu için, hayatımız onu kabul etmiyor, beslemiyor ve nihayet iflâsa mahkûm bırakıyor. Avrupa'da her terâkki umumi bir ihtiyacdan mütevelliddir, o ihtiyacı herkes hisseder ve inkişaf edince umûm tarafından hemen kabul olunur, burada ise terâkkiler, beş on kişi için bir ihtiyaçtır ve bunlar tarafından tevlidine çalışılır ve tabiî mahkûm-ı mevt kalmak muhakkaktır.*

*Meselâ memleketimizde bir edebiyat, bir san'at ihtiyacını acaba binde kaç kişi hisseder? Değil tenemmüv etmiş bir hey'et-i içtimaiyyenin efrâd-ı mümtâzesine has ruhî bir ihtiyaç olan edebiyat, hatta yemek içmek müstesna, maddî ihtiyaçların kısm-ı ekserisine herkes lâkayd değil midir? Hâtta yediğimiz içtiğimiz şeylerin nefâsetine dikkat, yiyişimizde içişimizde başka milletlerin gösterdikleri itina bizim ekseriyetimizce makbul ve muteber midir?"*[181]

İşte bu noktada edebiyat ile bu edebiyatın ortaya çıktığı muhit arasında olrukça sıkı bir ilişki mevcuttur.

*"Bütün icâdât, bütün terâkkiyât yalnız muhitlerinin saye-i mesâide ve rağbetiyle hâsıl olur; her terâkki için zuhûr ettiği cemiyyetin mevlûd-ı ma'nevisidir; tabiî edebiyat da böyledir, Avrupa'da mucidler müellifler yalnız meşhur olmak emelinin saye-i faaliyetinde muvaffakiyete şitâb ederler. Eğer dâhiler şöhret ve muvaffakiyata karşı o derece harîz ve pür-tehâlik olmasaydılar, şüpheais o derece mahmûmiyetle çalışmayacaklar ve şüphesiz o kadar şâ'şa'a ile tetevvüc edemiyecelerdi.*

*Her sa'ydan maksad istifâdedir ve beşiriyyetin en meclûb olduğu istifade ise, maddeten olduğundan ziyâde ma'nen nefsin memnun ve kâni olmasıdır, işte Avrupa'da san'atkarları, müellifleri o kadar sa'y ve gayrete o derece muvaffakiyete sevk eden mesâ'i fevkâlâde lâ-yü'ed olan bu istifâdelerin sâye-i şevkında husûl bulur.*

*Bir kere orada bir eseriyle muvaffakiyet kazanan bir muharrir bir intira'ıyla muvaffak olan bir dâhi için, evvelâ servet gelir; meselâ bir eser, iki ayın içinde yüz tab'a nail olur ve insana bir hamlede yüzbin frank kazandırırır; bir icad her taraftan talebe maruz kalır, sahibine milyonlar bahşeder. Dün bir hiç iken bugün bir hükümdar serveti kazanılır, bu servet sayesinde, daha büyük saadetler peyda olur, birgün evvel bir hiç iken, insan bir gün sonra hayatta cemiyettin bir tacdâr-ı muhteşemi gibi hükümran olur; memleketin nur-didesi, muazzez çocuğu olur, bütün gazeteler ondan bahsederler, resimleri elden ele gezer, takdirler, tebrikler, şâpâşlar tevâli eder, Bütün kibar salonlarının kapısı önünde açılır, kadın erkek bütün ricâl-i cemiyyet huzurunda çöker.*

*Böyle dün meçhul ve fakir iken, bugün zengin ve müşâ'şa' bir hayata nâil olan bir muharririn hayatında bu hayatın açacağı afâk-ı şevk ve saadet, tasavvur olunsun. Mesela cemiyyetin en mümtaz en müstesn kadınları tarafından nâil-i iltifât olmak muhakkaktır."*[182]

---

180 *a.g.m.*, s. 316

181 *a.g.m.*, s. 316-317

182 *a.g.m.*, s.317-318

Mehmed Rauf'a göre bu tür muhitlerden, mahrum olan toplumlarda, muhitte edebiyat gelişmez, ilerlemez. Yazar bu noktada mevcut dönemdeki yazarın ürünlerinde maddi ihtiyaçlarını karşılayacak kadar kazanmadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Eğer edebiyat biraz para temin etse, ölü halinde bile biraz yaşayan ticaretimiz gibi o da biraz muammer olabilirdi, halbuki bütün edîbler hayatlarını temin için başka işlerle meşgul olmağa mecbur kalıyorlar, temin ettiği şöhrete gelince... 0, müsâade ediniz de bu hususu meskut geçelim. Muktedir bir san'atkâra mahalledeki bakkal kadar ehemmiyet verilmeyen bir memlekette bu kadar edebiyat bile fasla bir süsdür. Ve işte bunun için fazlalığından muattal kalmağa mahkumdur.*

*Bütün bunların neticesi, şu oluyor ki, ruh ilk günlerde gafil bir şevk ve hararetle hareket ederek gayrete geliyor, fakat birkaç sene bu hararet içinde çırpındıktan, döğündükten sonra, yoruluyor ve insanı çekecek, sevk edecek kuvvetten mahrum olduğu için lâkaydîye gıda olup kalıyor.•*

*Ve işte edibiyât bunun için iflâs ediyor"*[183]

Mehmet Rauf "Fecr-i Âtî'nin İflası" ile encümene yüklenirken, "Edebiyatın İflası" yazısıyla da encümeni mevcut konuma iten ve eser vermeleri üzerinde olumsuz etki yapan muhiti ön plana çıkararak bir nevi Fecr-i Âtî'nin ortaya daha başarılı edebî ürünleri ortaya koyamamalarını anlamaya çalışır. Bununla birlikte bu her iki yazı da, bu yazıların yayımlandığı günlerde Fecr-i Âtî Encümenî'nin artık eskisi gibi ürünleriyle süreli yayınlarda görülmediğini, dağılış sürecine girdiğini gösterir.

Hem Mehmet Rauf'un bu yazılarına hem de Rübâb Mecmuası etrafında toplanan "Yeni Nesil" genç ediplerinin Fecr-i Âtî hakkındaki bu tenkitlerine encümen âzâsı olan Hamdullah Subhi de "Fecr-i Âtî'nin İflâsı" başlıklı yazısıyla cevap verirken aynı zamanda encümenin edebî faaliyetinin de bir özetini yapar. Hamdullah Subhi yazısının başlangıcında Fecr-i Âtî'nin çok haksız tenkitlere maruz kaldığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Fecr-i Âtî ilk ân-ı teşekkülünden beri birbirinden ayrı iki cins itiraz karşısında bulundu. Bir zamanlar tuhaf olmak için güldürmek ve geçinmek için kendi yüzünü, hakîkatin yüzünü boyayan birkaç gazete onun ismi etrafında palyaçoluk etmeyi bir vazife edindiler. Gençlerin teşkil ettiği bu cemiyete karşı halkımızın gençliğe, yeniliğe düşmanlığından bil-istifade, kaba kaba sırıtan bir suratla bakmaks nazar-ı dikkatini celb etmek için saha-i matbuâtta küllhan beylerine mahsus bir âzâde-gi ile ona omuz çarpmak bazı für ü mâyelerin haftalarca, aylarca bir meşgalesi oldu. Yeni encümene doğru her yandan yolunu patlatmış bir çirkâbe halinde çırpına çırpına coşup gelen bu sel şetûm ve istihzâ sahiplerinin bir gazete köşesinde kalan isimleri gibi edebiyatın hatırasında birkaç müte'affin lekeden başka birşeyi bırakmadı. Ondan sonra, perde arkasında .yeniden tertibât yapılırken seyircilere bahş edilen müddetli istirahat gibi bir fasıla hasıl oldu. Şimdi tekrar Fecr-i Âtî'yi mevzu bahş eden ölecek, ölüyor, öldü diyerek kendilerine ağır bir hasta etrafında toplanmış hekimler süsünü veren yeni bir fırka-i muhâcim karşısında bulunuyoruz. İçlerinde en ihtiyarları yirmi sekiz otuz yaşını geçmeyen bir zümre-i ziyâ ve şebâbı, vaktiyle dinlediğim bir masalda uzun sarı sakallı hocalarını, aralarında sözleşerek "bugün renginiz pek uçuk sizi pek hasta götüyoruz" diye yalandan telaş eden ve onu hastalığına iknâ ederek evine yollayan yani dersten kurtulan mektep çocukları gibi, zorla hasta olduğuna, hatta işittiği gördüğü şeylerin bu dünyaya ait olmayıp âlem-i ahirete ait olduğu zehâbını vererek öldüğüne iknâ edecekler. Çünkü onların hekim olabilmesi için bunların hasta olması elzemdir. Ya bunlar hasta olmazsa onlar ne olacaklar."* [184]

Bu noktada Hamdullah Subhi, bu yazıda kendisinin Fecr-i Âtî adıyla hareket eden bir vekil olarak görülmemesini isterken, Mehmet Rauf Bey'i gençlerin Fecr-i Âtî'yle alâkalı olarak zararsız bir oyununa karışmış olduğunu

---

183 *a.g.m.*, s.319

184 Hamdullah Subhi, "Fecr-i Âtî'nin İflâsı" *Servet-i Fünûn*, c.43, S. 1107, 9 Ağustos 1328, s. 340

görür. Bu noktada ilk olarak Hamdullah Subhi Fecr-i Âtî'nin Servet-i Fünûn muharrirlerini hedef aldığı suçlamasını reddeder.

*"Fecr-i Âtî'nin Edebiyât-ı Cedide erkânını hall etmeğe uğraşmış olması iddiası, Fecr-i Âtî'de iki üç kişinin bütün arkadaşlarına teşmîl edilmiş olan cesaretli ve büyük bin nispette haksız bir tenkidinden başka bir şey değildir. Bunların neşrettiği tenkidler Fecr-i Âtî'nin mihriyle mi neşredilmişti? Fecr-i Âtî a'zâsının her hâl ü kârda yekdiğerine ma'nen, mâlen ve bedenen kefâlet-i müteselsile ile merbut olduğuna dâir ortada bir taahhüd nü vardır? Paris'de ilk sabah sokağa çıktığı vakit kumral bir kadın gördüğü için defter-ı hâtırâtına bütün Parisli kadınlar kumraldır diye işaret eden İngiliz seyyah gibi on beş, yirmi kişiden mürekkep bir cemiyyette iki, üç kişinin bir mütâla'ası umûma teşmîl ediliyor. Muhakeme edebilmenin en mühim şartlarından biri kabiliyyet-i tecride malik olmaktır. Programlarının başına "San'at şahsi ve muhteremdir" kaydını koyanlar bir eser-i san'at etrafında ayrı ayrı düşünmek hakkına yekdiğerine bahş etmiş demektir.*

*Fecr-i Âtî a'zâsına ait olmak üzere Mehmed Rauf Bey'e öyle yazılar irâe edebilirim ki, orada Cenab Şehabtddin, Fâik Âli, Hüseyin Sâret Beyler'in isimleri etrafında kelimât-ı hürmet ve muhabbetimim, prenslerin etrafında dizilmiş kurenâ gibi bin kayd-ı nezâket ve dikkatle meşbu' duruyor. Bu noktada bilhassa nazar-ı dikkati üzerine celb etmek, istediğim bir cihet var. Fecr-i Âtî'ye mensub birçok arkadaşlarım ve ben Edebiyât-ı Cedide erkânını değil, sakıt olmuş, hatta küçülmüş bile telâkki etmiyoruz. Tevfik Fikret, Cenab Şehabddin, Halid Ziya, çocukken, san'atte hiçbir iddiamiz yokken nazarımızda ne kadar sevgili, ne kadar lâyık-ı dikkatse hâlâ o kadar sevgili, o kadar lâyık-ı dikkattir. Rübâb'da onlara karşı muzaffer olduğumuzu velvele ile temin-i mevki ettiğimizi söyleyenler zihinlerinde mevcudiyetini, itiraf ettikleri bu kanaat neticesiyledir ki aynı yoldan aynı neticeye varmak istiyorlar, fakat düşünmüyorlar ki bugün Fecr-i Âtî a'zâsı arasında isimleri müstesna olmak üzere ayrılan Yakup Kadriler, Eefik Hâlidler, Emin Bülendler edebiyatla meşgul olanlar arasında ahrâr ettikleri mevki'in bir zerresini tenkidlere medyun değildir. Ben bizzat Mehmed Rauf Bey'e Ahmet Haşim'i neden temeyyüz ediyorsunuz diye sorsam, çünkü pek güzel şiirleri var diyecet, Tevfik Fikret, Halid Ziya aleyhinde yazdı demeyecektir.*

*Demek ki bunlar itiraz ile temin-i şöhret etmemiş, hususiyle gençler bilmeli ki Fecr-i Âtî ne İskenderiye Kütüphanesi ne zemzem kuyusudur. Ona itiraz etmek sahillerde kayaların eteklerinde çırpınan dalgalar gibi lüzumsuz yere didinmek, yorulmak, kırılmaktır, sarf edecekleri mesâinin en nankörü ancak bu olabilir."*[185]

Hamdullah Suphi daha sonra Mehmet Rauf Bey ve "nesl-i hâzıra" dan ediplerin Fecr-i Âtî Encümeni'ni tenkit ederken encümen içerisinde bazı isimleri ayırdığını belirterek bu çeşit bir değerlendirmeyi şu ifadelerle hatalı bulur.

*"Fecr-i Âtî ismi bu encümene dahil plan bütün gençleri zirinde topladığı halde Fecr-i Âtî namına vakı' olan itirazlar onun en mühim erkânı bir tarafa çıkarıldıktan sonra ikâme ediliyor. Yakup Kadri, Refik Halid ilâ, iatinad edilirse, diye başlayan bir cümle kendinde bir hak görerek Fecr-i Âtî'nin birşeyi yapmadığını haber veren kelimelerle nihayet buluyor. Halbuki her mektep, her cemiyyet herhangi bir nev'e ait olursa olsun büyüklerinin şahsında tedkîk ve tenkîd edilir, Edebiyât-ı Cedide'nin daima zeban-zed olan dört beş rüknünü bir tarafa çıkardıktan sonra Edebiyât-ı Cedide hakkında umumi bir hükme i'tâ etmek mümkün olur mu?"*

*"Acaba bizde romantizmi anlamak isteyenler, Hamidleri, Sezaileri, Kemalleri mi tedkîk edecekler yoksa Vecihi Beyi mi? Eğer bu tarzı tenkîd ve muhakeme fenn-i harbe tercüme edilse denilir ki bir memleketi zabt etmek, düşürmek için en iyi çare müstahkem şehirleri bir tarafa bırakıp köylere tasallut etmektir."*[186]

Yazara göre Fecr-i Âtî Encümeni'ne yöneltilen tenkitler aslında Tanzimattan beri edebiyatta yeniliğe karşı olan tenkidin bir devamıdır. Bu noktada edebiyatta yeniliği savunan Fecr-i Âtî Encümeni'nin karşısında Rübâb Mecmuası etrafında toplanan edipler bulunur.

*"Fecr-i Âtî'nin hiç olduğunu isbat etaek isteyenler, onların hiç olduğunu göstermeli. Bir cemiyyet-i edebiye bu babda en ziyade hâiz-i rey olan adamların yani Edebiyât-ı Cedide erkân-ı mühimesinin bugün en güzide nasir ve şâirler diye tanıdığı dört beş kişiyi hep birden kendinde cem' ederse o cemiyyet bir şey yapmamış değil çok birşey yapmıştır Çünkü Fecr-i Âtî erkan-ı güzidesinin rüchanı istihare neticesinde tahakkuk etmemiştir. Mehmed Rauf Bey'in pek şâyân*

---

185 *a.g.m.*, s.340-341

186 *a.g.m.* s. 341

*dikkat bir hareket-i edebiye diye bidayette adeta derûnî bir sevinçle karşıladığı küfürlü hücum Hamid-Kamâl devresinin karşısında yaygaralar koparan Elhac ibrahim Efendi, Said Bey, Muallim Naci ve Makber mütecavizi Salâhi Efendl ile Eebiyât-ı Cedide'ye taarruz eden Andelib, Ahmet Rasim, Mehmet Celâl, Ali Kemâl, Zeki Megamiz ve Ali Seza nam-ı müstearıyle yazı yazan Abdulhalim Memduh Efendilerin şemâtet-i âfilesi fasılasından, mu'tad mücerreb birşeydir. Bunların kullandığı silah-ı taarruzda babadan oğula intikal eden yadigar silahlar gibi aynı sıkıda aynı nev'den bulunuyor.*

*Yani lisanı berbat ettiğiniz, yahud bugün dendiği gibi san'atı berbat ettiğiniz, sirkat-ı edebiye, intihal-î edebî sonra yine eskisi gibi cins cins, çeşit çeşit küfürler, Tevfik Fikret yeşil renkte "İrtika" gazetesi için yosunlanmış sarhoş dişi renginde diyor, bu suretle muharrir Celâl Bey'e ikinci birşey daha söylemiş oluyordu, şimdi isyeşil irtika yerinâ aynı vazifeyi der-ufde etmiş pembe Rübâb çıkıyor. Rübâb'da yazı yazanlar gençler olduğu için insan satırlarını esef duymaksızın devam edemiyor. Fakat ne gariptir ki Rübâb muharrirlerinîn bütün maksatları kendi varlıklarına kendilerini emin etmektir, mevcudiyetinden şüphe-dâr olan eski bir Yunanlıya bu hususta kanaat bahş olmak için arkadaşı şiddetle bir tokat indirir. Rübâb'ın gençleri de karşılarındaki kuvvete bir tokat savuruyorlar, elleri acırsa, ayniyle tokat yiyen Yunanlı gibi elimiz acıdı; demek bis varız diyecekler. Bilmiyorum saha-ı edebiyata bu tarzda gelmiş başka bir kafile daha var mıdır? Günün birinde Mehmed Rauf Bey, edebiyatın salonunda büyük cedlerin nazarları altında otururken uzaktan bir gürültü duyuyor. Endişe veren tehdîdkâr muhacim bir gürültü, bir kalabalık.*

*-Bu adamlar kim oluyor, çekilin oradan, biz geliyoruz, çekilin budalalar, herze-vekiller, diye haykırarak, küfür basarak oraya gelirler. Rauf Bey bu zuhurat karşısında dikkat ediyor, taarruz kendisine ait değil, o vakit yerinden kalkıyor, tozuyla toprağıyla bu fikir prenslerinin salonuna kendini atan bu zevâtı balkona çıkarıyor ve ahaliye takdim ediyor.*

*-Yeni nesli edebîyi nigâh-ı hürmetinize takdim ederim ey ahali. Halbuki bu gençler kendileriyle doğrudan doğruya görüştüğünüz vakit ne kadar sevimli, ne kadar terbiyeli, ne kadar centilmen adamlar. Fakat ayrı kaldıkları vakit bir kadeh su ile kendilerini sarhoş ediyorlar, kalemleriyle beraber kendileri de mürekkebe banıyorlar, elleri, ağızları, dilleri kapkara karşınıza çıkıyorlar. O vakit onları tanımıyorsunuz. Öyle şeyler söylüyorlar ki i'tikâfa çekilip düşünmeli: Bu eseri beğenirseniz eğer kanaat-ı vieianiyenisse hürmetkâr olursanız ne vakitten beri âsâr-ı san'at karşısında herkes aynı şeyi düşünmeye davet edilmiştir. Tenkîdde hatta birinin kara dediğini diğerinin beyaz demesi mümkün olduğunu bilmiyorlar mı? Bir diğeri soruyor: dört seneden beri bir şehâbı mı temsil ettiniz? Temsil san'atte ne kötü şeydir, düşünmüyorlar."*[187]

Hamdullah Süphi daha sonra Mehmet Rauf Bey'in edebiyatta yeni bir neslin ortaya çıktığını ve bu nesil karşısında Fecr-i Âtî'nin eskidiğini kabul etmez. Ona göre edebiyat ve sanatta yeni bir neslin varlığını ıspatlayan yegâne şey bu nesle ait sanat nazariyeleridir. Hâl böyle olunca da Mehmed Rauf'un Rübâb Mecmuası' etrafında toplandığını iddia ettiği nesil yeni değildir.

*"Benim bu bahs dahilinde muhtac-ı dikkat gördüğüm şeylerden biri de "yeni nesil" tabirinin Mehmed Rauf Bey'in lisanında yer bulabilmesidir. İnsanlar ada tavşanları gibi eğer senede sekizden on ikiye kadar yavruluyorsa yeni bir nesil zuhûru pek istib'dâd edilmez. Fakat nesil kelimesinden anlaşılan ma'nâ yeni bir görüş, yeni bir nazarıyat-ı san'at, yeni bir meyha-nikit ifade ise ortada yeni nesil namına hiçbir şey mevcud değildir. Salı günü yazı yazanlarla çarşamba günü yazanlar arasında bir nesil farkı olamaz. Mehmed Rauf Bey, pek güzel bilirler ki, Kemal Bey'la Şinâsî arasında on beş, Ziya Peşa ile Kemal arasında da on iki sene kadar bir fark olduğu halde bunlar bir nesl-i edebî teşkil ederler. Edebiyat-ı Cedide müntesibleri arasında da on beş senelik bir fark vardır. Böyle olmasına rağmen tarz-ı hiss ve tefekkürün betâitiyle değişmesi neticesiyledir ki onlar bu büyük yaş farkına rağmen birçok nekat-ı müşabehtiyle birbirine merbût kalmış tek bir nesil, tek bir devre vücuda getirmişlerdir. Nesl-i hazır namını verdiginiz namı verilen gençlerle Fecr-i Âtî gençleri arasında hafta böyle büyük bir yaş farkı bile yoktur. Bunlar olsa olsa onların pek yakından ağabeyi olabilir. Yoksa yeni nesillerin âlemet-i vürîdu pembe, sarı, yeşil bir gazete çıkarmak ve matbuata daha evvel gelmiş olanlara hücûm etmekse, hiç şüphe yok ki ben ihtyarlayıncaya kadar bu müstahzen usûl sayesinde elli altmış neslin mücadeleleri karşısında seyir ve temâşya dalacağım.*

---

187 *a.g.m.* s.341-342

*Eğer böyle değil de eserlerin suret-i ibdâ'i dolayısıyle yeni bir neslin zuhûru haber veriliyorsa bu noktada iddia edeceğim ki Rübâb'ın gençleriyle beraber diğer birçok gençler de Fecr-i Âtî ile aynı zamanda yetişmiş aynı te'sirâta ma'rûz kalmış olmak dolayisiyle isimlerini tefrîkte müşkilât çekilen ikillere benziyorlar, arada yegane fark bugün gelenlerin kalaycı esnâfı gibi gayet parlak şeyler yapmağa pek merakli olmalarıdır. Bir hasîs tencerenin dibine tebeşirle tereyağı diye yazıp üstüne sebze kor, yemek pişirirmiş, bunlar da bir sahife üstüne şiir diye yazıp altına kelime koyuyor, bir iyi karıştırdıktan sonra pişriyorlar. Zaten Servet-i Fünûn'da tekrar yazılarını bulundurmakla bizi tesrîr eden Mehmed Rauf Bey'in nazar-ı dikkâtlerini san'atlariye değil ancak hücûmlarıyla celb edebilmişler, ta'bir-i diğerle Alisbiyad'ın kendinden bahsettirmek için Atina' da dinî heykelleri kırması nev'inden bir teşebbüsle ancak layık-ı bahs oldular. Bunların şimdilik mevcudiyeti doğrudan doğruya bir mevcudiyet-i menfiyeden ibarettir. Hususiyile birisi için ümid ettiğimiz üzere belki ondan veyahud onlardan en evvel sitâyişle bahsedecek yine biziz, fakat istihkak ederlerse"*[188]

Yazar, Mehmet Rauf'un; *"Fecr-i Âtî'nin beyannâme ile çok şeyler vaad etti lakin bu vaadlerinin çok azını gerçekleştirdi"* iddiasına da şu ifadelerle itiraz ederken encümenin ortaya istedikleri gibi eser koyamamasının sebebini mevcut döneme bağlar.

*"Mehmed Rauf Bey'in zir-i himayesine aldığı ithâmâtdan beri "Fecr-i Âtî'nin" müşa'şa' bir beyanname ile çok şeyler va'dettiği hâlde bu va'adleri tutmamış olmasıdır. Gazetalerde "üç seneden beri tahakkuk etmesine intizar ettiğimiz mevâid boşa çıktı, halkı îğfal ettiniz" tarzında ilan edilen bu şikayetleri mes'eleye hiç vâkıf olmayan biri okusa galiba bir şirket-i ticariye şunu yapacagız, bunu yapacaıız, yüze on temettü hissesi tevzi' edeceğiz diye beyannâmeler neşretmiş ve bu suretle halkı iğfal ederek binlerce hisse senedâtı satmış zannına düşecektir. Münekkidlerin erbab-ı kalemi yazdıkları eserlerden dolayı değil yazmadıklarından dolayı mihekk-i takdire çekmeleri pek yeni birşey olsa gerektir. Hiçbir teşebbüs tasavvur etmiyorum ki onun ilk adımı bir âlem-i hayâle basmasın, Limanda tek bir istambot işleten bîr atlama ne düşündüğünü sösoruıuz, Hayalinde Amerika'yı seyr ve sefer eden kocaman sâbih şehirler bulursunuz. Eğer Edebiyat-ı Cedide erkânı da yapmak istedlkleriini söylemeğe imkan bulsalardı onların da tahakkuk etmemiş bir çok hayalleri olacaktı. Bizi aldattınız diyenlere memleketin çiçek açmak, meyve vermek mevsiminde değil, çiçeklerin açmasına, meyvelerin olmasına hâlâ müsâid olmayan fırtınalarla dolu ra'd u berk mevsiminde olduğunu söylesem bilmem ki yanlış bir cevap mı vermiş olurum. Abdülhamid'in İstanbul üstünde te'sis ettiği sükûn, tehlikeyi nisbeten uzak göstermek gibi dolayısıyle ihtilâl günlerinden ziyâde nümâ-yı âsâra bir zemin-i münasebet tehiyye etmişti. Sabahları elinize aldığınız on türlü gazetenin başından sonuna kadar, muharebe, isyan, bomba, yangın, katl-ı siyasî, işkence, yeni bir ihtimal-i harp gibi yüzlerce facia ile ruhumuzu kararttığı günlerde oturup bir şiir düzmek, bir hikâye vücûda getirmek kolay mıdır? Dünyanın hangi köşesinde bizim gibi her sabah, her akşam memleketlerinin endişesiyle an be an titreyen bir gençlik gösterebilirsiniz?"*[189]

Bu noktada Hamdullah Suphi *"Fecr-i Âtî'nin pek az eserler neşretmiş olduğu iddiasını"* reddeder. Bunu ıspatlamak için de *"Üdebâ-yı Cedide ile Fecr-i Âtî a'zasının neşrettiği"* eserleri şu ifadelerle mukayese eder.

*"Edebiyât-ı Cedide erkânının hayat-ı tahrîri 1312 senesinden mukademdir. Halid Ziya'nın İzmir' def Tevflk Fikret'in Mektep gazetesinde Cenab Şahabeddin'in şurada burda neşrettiği eserler onların hayât-ı tabrîrini bir rub' asar yakın bir müddete kadar tavsi' ediyor. Hususiyle Edebiyât-ı Cedide e'âzımının yaşları kırk beş ile elli arasinda olduğu düşünülürse otuz seneden beri san'atle meşgul olduklarını kabul etmek zarûrî olur. Bütün bu müddet zarfında kendilerine pek muhakak bir şöhret temin etmiş olan üstâdlarımızdan Fikret bir Rübâb ile küçücük bir Haluk'un Defteri'ni, Cenab Şehabeddin Hac Yolunda'sını neşretti. Arada iki üç roman dört beş mecmua-i hikâyât ile en velûd olan Halid Ziya'dır. Sonra daha genç olanlar arasında ortada belli başlı olarak Faik Âli'nin fâni Teselliler'i Hüseyin Siret'in Leyâl-ı Girizânsı, A. Nadir Bey'in Zîlâl-ı İlham'ı, Mehmed Rauf Bey'in Eylül ve Siyah İnciler'i, Ahmet Hikmet Bey'in Haristan ve Gülistan'ı gazetelerde parekende olarak kalan kıymetli mülteaddid güzel nazımlar ve nesirler. Görülüyor ki pek uzun sürmüş bir hayâl-ı tahrîrin neticesinde koca bir mektebin yirmiye yakın olan a'zâsı belli başlı nihayet on beş eser neşrediyor. Edebiyât-ı Cedide*

---

188 *a.g.m.* s. 342

189 a.g.m., s.342-343

*erkânının birçokları hiçbir mecmua neşretmemişlerdir. Ez cümle Süleyman Nesîb, H. Nazım, Süleyman Nazîf Beyler bu zümredendir. Mehmed Rauf Bey, Celâl Nuri Bey, Cenab Bey'den bahsederlerken buyük İktidarina vesika-i isbat olacak elimizde bir kitap yok diyorlar. Fakat yine onlar ve biz bugün Cenab Bey'in san'atte latif bir prens olduğuna kâni'yiz. Çünkü elde kitap olmamakla beraber yazdıklarını okuyor ve unutmuyorum, o nazarımızda kitapsızlığı rağmen nazmın ve nesrin hayret-bahş bir şahitl-i kemâlidir.*

*Tevfik Fikret'i iki eser yazmış olmaktan dolayı tahtie etmiyoruz. Az yazmış fakat pek güzel yazmış diye bî-hudud bir hürmet ve muhabbedle telâkki ediyoruz. Eserler baş lahne değildir ki mahzâ çok yapraklı olmaktan dolayı makbul olsun. Şiirler insan değildir ki beş on satırdan ibaret olması, yani kısalığı evsaf-ı hüsn itibariyle bir noksan teşkil etsin. Herodye'nin ağırlığından fazla mücevherât-ı diken bir şöhrete esas hizmetini göremez mi?"*[190]

Hamdullah Suphi'ye göre Fecr-i Âtî Encümeni matbuata geldikleri günden itibaren nihayetine kadar itibara alınırsa evvelkilerden daha az yazmamışlardır. Yazar bunun bir iddiadan ibaret olmaması için encümen şair ve yazarlarının edebî ürünlerini şu ifadelerle zikreder.

*"Yakup Kadri'nin Nebbaş, Baskın, Bir Terceme-i Hâl, Bir Kadıa Mes'lesi, Bir Ölünün Mektupları, Şapka, Yalnız Kalmak Korkusu, Nirvana, Bîr Serencam, gibi koca bir cild teşkil edeceks millî ve nefis hikayeleri, Bahara Hitâbe, Yıldızların Bîkesliği gibi birçok mensur şiirleri var. ve Bir Serencam'ı neşredeli daha üç dört ay olmadı. Refik Halid'in Kuvvete Karşı, Âişe'nin Tali'I, Hakk-ı Sükût, Yılda, Bir, Cer Hocası, Köpekler, unvanını taşıyan hikâyeleri, Zend Avesteleri, Kirpinin Dedikleri ismini taşıyan ve mizahî olmakla beraber memleketin dört senelik hayat-ı siyasiyesini şayân-ı hayret bir zindegi-i vuzûh ile anlatan kıymetdâr bir mecmua-i hikâyâtı ve yine bu nev'î den olmak üzere bir mecmua teşkil edecek gayr-ı münteşir hikâyât-ı mizâhiyesi mevcud duruyor. Ahmet Haşim'in Emin Bülend'in yine birer birer mecmua teşkil edeeek şiirleri yok mu? Fecr-i Âtî a'zâsından diğerlerinin neşrettiği tek tük romanlar, mecmualar tiyatrolar da bunlara ilâve edilirse onlar yine yaleflerinin yirmi, yirmi beş senede yaptıklarını hiç olmazsa yarısını dört senede yapmıştır, buna az birşay yapmak denirse Edebiyât-ı Cedide hiçbir şey yapmamıştır. Sonra bunların keyfiyeti ne olduğunu anlamak icab eder. Eğer Fecr-i Âtî a'zasının essrlerini kendi telâkkime göre anlatsam bi-taraf addedilmem ve makbul olmaz."*[191]

Bununla birlikte Hamdullah Suphi makalesinin nihayetinde Fecr-i Âtî ile Edebiyat-ı Cedide arasında bir husumetin peyda olmadığını göstermek için Edebiyât-ı Cedide ediplerinin encümenin şair ve yazarları hakkındaki fikirlerini ortaya koyar.

*"Yakup Kadri'nin Cenab Şehabeddin bir meftun va hayranıdır. Hak'da intişar eden bir makalesinde "Eslâf' dau Yakup Kadri'ye gelincye kadar bittün Üdebâ-yı güzide" diyordu, Tevfik Fikret Satı' Bey'in yanında "Safahat" ı mevzû-yı bahs ettiğimiz bir dakikada "rYakup Kadri milli hikayeler yazıyor. Fakat onun asalet beyanını diğerleriyle mukayese edinz" diyordu. Halid Ziya, ne vakit gençler mevzu-bahs olsa Yakup Kadri' yi, Refik Halid'i Emin Bulend'i uzun uzadıya yazılmışbir sahife-i mu'tenaya benzeyen lisanıyle senâ eder. Mehmed Rauf Bey ona genç nâsirler arasında birinci mevki vemekle diğerleriyle hemfikir olduğunu gösteriyor. Süleyman Nazif Bey, Sami Bey'le beraber bir gece saatlerce Bahara Hitabe'sinden bahsetti.*

*Refik Halit bugün genç muharrirlerden hiçbirine nasîb olmayan umumi bir şöhrete maliktir. Hidivden şehzadelere, prenslere, sadrazamlara, sefirlere cemiyetin en yüksek tabakalarından en dûn tabakalarına varıncaya kadar binlerce meclûbî olmuş kârilere mâliktir. Prens Sabahaddin ondan bahsederken "Bizde yalnız birşey Avrupa'da mümâsiliyle hem-ayar olmuştur. O da "Refik Halid" in edebiyât-ı mimizâhisidir. Emin Bülend'in bundan üç sene evvel, Rumelihisarı hakkında yazdığı şiiri Halid Ziyat Darü'l-fünîn'da efendilere kıymetdar bir eser-i edebi olmak üzere yazdırmıştı. Şiirinin kadîm bir ruh-ı asaletle mümtaz olduğunu herkes tasdik ediyorş Kin manzumesi bütün Türkler'in ruh-ı intikamından koparılmış bir parçadır. Son devreye dair her yazıda onun ismi muhabbet ve hiirmetle zikrediliyor. Ahmet Haşim lisanında tek tük iki üç sakat olmakla beraber bize başka bir iklim-i hayâl, bir iklim-i sünûhât ile gelmiş, tarih-i san'atımızda büyük bir ced olarak kalacak tam bir şâirdir. Sonelerinin mislini yazmak belki bizim gibi aynı yolun saliki gençlere bütün ömrümüzde nasîb olmayacak bir gayedir. Zaten bu huhusta*

---

190 *a.g.m.*, 343

191 *a.g.m.*, s.344

*itnâba ne mahall var. Bizzat Mehmed Rauf Bey, Fecr-i Âtî'nin İflâsı ınakalesiyle beraber intişâr eden "Türk Edebiyatı" makalesinin sonunda :*

*Yarınki edebiyatı ihyâ edecek gençlerin teşkil ettiği Fecr-i Âtî Encümen-i edebîsi a'zâları, cümlesi Üdebâ-yı Cedide'nin tilmiz-i irfanı olup gösterdikleri isti'dad-ı harikulâde ile saleflerinden daha büyük eserler bırıkacaklarını şimdiden isbat ve irâe etmektedirler. Yani bügün artık kemâl-i iftihar ile denilebilir ki bir Türk edebiyatı vardır ilh, demiyor mu? Fecr-i Âtî ihtiva ettiği gençler itibariyle bugün bir misli teşkil edilmek mümkün olmayan evsâfa mâlik bulunuyor. En son olmak üzere Fecr-i Âtî'nin ölmediğini anlatmak için bir tek söz daha söyleyeyim. Mehmed Rauf Bey benden daha iyi bilir ki muharrirlerin hayat-ı san'atında bazen beş, bazen altı, bazen Rasin'de 1677' de intişâr eden Fedr ile 1689 da intişâr eden Ester arasında görüldüğü üzere on iki senelik bir fasıla bile vardır. Halbuki Fecr-i Âtî'nin neşrettiği âsâr arasında üç ayı mütecanis bir fasıla bile yoktur. Yarın bunlar yeniden eser neşrine başladıkları vakit galiba yani bir makale yazılacak ve ser-levhası "Fecr-i Âtî Hortlakları" olacak sonra tekrar ölecek tekrar hortlak olacaklar. Fecr-i Âtîfnin ölmesi ayniyle bilmem kaç sene evvel gazeteler tarafından Abdülrezzak'ın öldürülmesine benziyor.*

*0, kendisini kaldırmağa gelen akraba ve üvedâsını pencereden gülerek karşılamış ve ziyaretten maksat ne olduğunu anlayınca kemal-i neş'e*

*-Ayol vallahi haberim yok, demişti. Eğer sevabına biri söylemiş olsaydı gider yatardım. size boşuna zahmet olmazdı.*

*Fecr-i Âtî'niu yeni ehrâmı etrafında mu'terizlerinin isimleri vasi' bir cereyan île akan Nil zamanın üstünde su kabarcıkları gibi anbean sönüp gidecektir."*[192]

Hamdullah Subhi'nin bu yazısı adetâ Fecr-i Âti'yi kendi döneminde savunan son yazıdır. Bununla birlikte bu yazının akâbinde Fecr-i Âtî şair ve yazarlarının âdetâ Servet-i Fünûn'da çekildikleri görülür. Onların yızılarına artık Ağustos 1328'den sonra bu mecmuanın sayfalarında çok az tesadüf edilirken Hamdullah Subhi'nin bu yazısına Rübâb Mecmuası'nda Hemedâni-zâde Ali Nâci Üçüncü Cevâb [193] başlıklı yazısıyla cevap verir. Ali Nâci bu yazısında *"tekrar Edebiyât-ı Cedîde ile Facr-i Âtî'yi karşılaştırır. Eylül (Mehmed Raûf) kadar değil ama bir Salon Köşelerinde (Safveti Ziyâ) gibi üç cildlik şiir kitabı çıkarabilselerdi Fecr-i Âtî'yi dört sene daha bekleyip, onun ölümüne hükmedemeyecek olduklarını"* [194] belirtir. Ali Nâci'nin bu yazısına Fecr-i Âtî'den kimse cevap vermez. Bununla birlikte yine Rübâb Mecmuası'nda kaleme alınan bir yazıda [195] *"ki Şahâbeddin Süleyman'a âid olduğu kanâatindeyiz" Servet-i Fünûn'un Fecr-i Âtî'ye sahifelerini kapatmasından duyulan üzüntü"* [196] dile getirilir

Yeni Nesil edipleri Fecr-i Âtî'yi karşılarında görememelerine rağmen yine encümeni tenkit etmeye devam eder. Ali Nâci Tehlike [197] başlıklı yazısında artık *"Fecr-i Âtî'nin enkaz hâline geldiğini, bu enkaz üzerine yeni bir edebiyat kuracak olanları da bazı tehlikelerin, vazifelerin beklediğini"* ifade eder. Lakin ona göre bu edebiyat sadece *"Fecr-i Âtî gibi yaptığı tek şay edebiyattan "Şarklı çehreyi" kaldırmak"*[198] olmamalıdır.

Şahâbeddin Süleyman, Rübâb'ın sayfalarını Fecr-i Âtî'yi hedef alan genç ediplere açarken onların Fecr-i Âtî hakkında yaptıkları tenkitlere de cevap

---

192 *a.g.y.*

193 Hemedânii-zâde Ali Nâci, "Üçüncü Cevab" *Rübâb*, c.1, S. 32, 16 Ağustos 1328, s. 361-366

194 Nâzım H. Polat, "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982, s. 149

195 "Karanlığa Doğru", *Rübâb*, c.1, S.34, 30 Ağustos s. 376-377

196 Nâzım H. Polat, "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982, s. 149

197 Hemedâni-zâde Ali Nâci, "Tehlike" *Rübâb*, c.1, S.36, 13 Eylül 1328, s. 409-412

198 Nâzım H. Polat, "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982, s. 149

yetiştirmeye çalışır. Bu tavrın arkasındaki nedeni mevcut dönemde genç edipler arasında bulunan Hâlid Fahri hatıralarında şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ve...üstadımız Şahabettin Süleyman. Üstad, Fecr-i Âtî'den, biz, edebi grubumuzun verdiğimiz isimle "Yeni Nesil" Şahabettin Süleyman'la bir anlaşmamız da var. Selâhattin Enis bu anlaşmaya bayılıyor. "Yeni Nesil" Fecr-i Âtî'ye hücum edecek; Şahabettin Süleyman, sözde kendi sanat okulunu müdafaaya girişecek ama bizi tanıtmaya yol açsın diye, tavizli yoldan, atıp tutmalarımıza açık kapı bırakacak."*[199]

Rübâb'da Fecr-i Âtî'yi tenkit eden Yeni Nesil edipleri önce Nihâl daha sonra Safahât Mecmuası'nı yayımlar. Bu derginin ilk sayısında [200] Fecr-i Âtî'yi bu gençlere karşı savunan Şahabettin Süleyman "Nâyiler" adıyla onları edebiyat muhitine tantımak isterken kendisini de şu ifadelerle hâlâ Fecr-i Âtî mensubu addeder.

*"Fecr-i Âtî'ye mensûb olmasaydım ve o neslin Osmanlı edebiyâtına ciddî hizmetler îfâ ettiğine kani bulunmasaydım yeni gençliğe iltihât etmek hususunda bir sâniye tereddüd etmezdim."*[201]

Şahabeddin Süleyman bütün bu çabaları Fecr-i Âtî Encümeni'ni tekrar bir araya toplamaya yetmez; çünkü Aralık 1912'ye gelindğinde Fecr-i Âtî Encümeni'nin tümüyle dağıldığı görülür.

*"Fecr-i Âtî'ciler hızları azalmakla birlikte 1912 yılının sekizinci ayında henüz sahneden çekilmemişlerdir.. Kuruluş yıllarındaki sayılarında azalma olsa bile 1912 yılında Servet-i Fünûn dergisinde yazıları, şiirleri öyküleri çıkmaktadır.*

*Böylece 1912 yılının sonunu, Fecr-i Âtî topluluğunun da sonu olarak alabiliriz*

*Şimdi hesebını yapabiliri; kuruluşu 1909 yılı şubatının dördüncü haftasındadır. Dağılışını 1912 yılının bitimi olarak kabul edersek, Fecr-i Âtî'nin yazınsal varlığını yaklaşık 3 yıl 10 ay, 5. gün ( 24 Şubat 1909-31 Aralık 1912) sürdüğü ortaya çıkar."* [202]

## D. Fecr-i Âtî Encümenî Hususiyetleri

Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi üç yıl gibi kısacık ömründe edebiyat sahasında önemli yeniliklere, hizmetlere imza atar. Bu yenilikleri encümen üyelerinden Hamdullah Subhi yıllar sonra Hasan Âli Yücel'e aktarırken Fecr-i Âtî'yi bir üçüncü nesil olarak değerlendirir. Bununla o ilk iki neslin encümen üzerindeki etkisini de ortaya koyar. Hamdullah Subhi ilk nesil olarak kabul ettiği Tanzimat ediplerini şu ifadeleriyle değerlendirir.

*"Bizde edebiyat mektepleri teessüs etmiştir. Müddeti pek uzun olan klâsik edebiyatımız romantik bir ihtilâl edebiyatiyle nihayet bulur. Bu son devir, bilhassa çok mücadeleci ve çok sâri bir ruhu olmak dolayısiyle Namık Kemal'in riyasetindedir diye tarif edilmek icap eder. Namık Kemal arkadaşlariyle beraber mütalâa edildiği vakit en büyük şair değildir. Büyük bir irtifa farkiyle bu nesle hâkim olan Hâmit'tir. Bence bu bir devler neslidir. Eski Yunan'ın ilâhlara makar olan Olymp'i gibi bu devlerin bir Çamlıca tepesi vardır. Ben gençliğimde ruhumun bütün sevme ve hayran olma kabiliyetiyle bu şairleri, bu son derecede nâdir bir ruh kudretine malik olan kalem ve fikir adamlarımızı takip ettim. Muayyen sualinizden dolayı bunun üstünde daha fazla durmak istemem. Bu sow cümleyle bu faslı kapatayım.*

---

199 Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, Ank. 1970, Sümerbank Kültür y. s. 39

200 Şahâbeddin Süleyman, "Nâyî"ler-Yeni Bir Gençlik Karşısında," *Safahât-ı Şi'r ü Fikr*, S.1, 6 mart 1330, s.3-6

201 Nâzım H. Polat, "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982, s. 150

202 Hikmet Dizdaroğlu, "Kuruluşunun 70. Yılında Fecr-i Âtî Topluluğu" *Ulusal Kültür Dergisi*, S.5, 1979, s. 115

*Namık Kemal birinci ve ikinci genç Türk ihtilâllerimizin Baş Kumandanıdır. Ben ölümünden bir hayli sene sonra Namık Kemal'i ikinci Jön Türk ihtilâlini idare ederken kendi gözlerimle seyrettim. Her kürsüde o konuşuyordu, her sahnede o oynuyordu, her gazete ve mecmuada o intişar ediyordu. Ve nihayet sokaklarımızda, camekânlarda büyütülmüş resimleriyle ayağa kaldırdığı ihtilâli o seyrediyordu.*[203]

Hamdullah Subhi'ye göre ikinci nesil Servet-i Fünûn neslidir. Yazar bu noktada şu ifadelerle bu neslin edebiyata getirdiği yenilikleri değerlendirir.

*"Bu bir fasıl... ikinci fasıl alıştığımız tabir ile Edebiyatı Cedide dediğimiz devir yahut mekteptir. Başka edebiyatlar hakkında tam bir kanaatle hüküm vermek fazla cesarete muhtaçtır. Fakat kendi edebiyatımız için bütün bir hayat ve muşa' hedelerden doğmuş hükümlerimiz vardır. Namık Kemal ve arkadaşları bir istihale devri teşkil etmez. Onlar bizi klâsik edebiyatımızdan bir uçurumla ayırırlar. Edebiyat-ı Cedide ise her şeyden evvel bir Garplılaşma devridir. Roman, hikâye, şiirde sonnet ve çok incelmiş, çok nev'e girmiş güzel bir lisan, bizi doğrudan doğruya Fransız Edebiyatı ile ve onun muhtelif mevzulariyle temasa getirir. Bu devirde eskilerle kıyas edeceğimiz kadar yüksek sanat kabiliyetlerine rastgelmeyiz. Fikret, şair olarak Hamit'ten çok küçüktür. Cenap Sahabettin, muhakkak kuvvetli bir şairdi. Fakat düşününüz, bugün lisanı bir asır evvele kadar aitmiş gibi eskidir. Belki onların çalışma devrinde siyasi iklim, çok geniş ufuklara bakmalarını men eden sebepler arasındaydı. Galatasaray'da her hafta yeni edebiyatçıların mecmuası olan Serveti Fünunu bir bayram gününü bekler gibi beklerdik. Bu neslin bizim üzerimizde tesiri büyüktü. Bunlar sadece sanatkârdır. Evvelkiler yeni devirlerin mübeşşiri olan engin ruhlu ve kudretli fikir, ihtilâl ve sanat adamlarıdır. Demek, tercihi daha evvelki nesle veriyorum."*[204]

Yazar daha sonra bu iki neslin Fecr-i Âtî nesli üzerindeki etkilerini ve encümen şair ve yazarlarının, bu iki nesilden farklarını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Benim mensup olduğum nesil üzerinde her iki mektebin bir mürebbi vazifesi gördüğünü kaydetmek borcumdur. Her iki mektepten bir çok şeyler aldık. Bir çok şeyler öğrendik. Fecr-i Ati'ye üçüncü bir mektep demek jnümkün müdür? Buna fikirlerimiz alışık değildir. Fakat tereddütsüz itiraf edeyim, Yakup ve Refik Halid'i hikayeci olarak romancı olarak bütün evvelkilere tercih ederim. Haşim, bazı lisan zaafları olmakla beraber nev'i son derecede yeni olan bir şairdir. Vaktiyle kullandığım bir tarifi onun için tekrar etmek isterim; onun şiirine giren kelimelerde bir mevsimin güneşlerini, renklerini, kokularını toplıyan bir damla balın zevk kesafeti vardır. Evvelki iki mektebin mensupları karşılıklı meth-ü sitayiş şirketleri kurmuş gibi birbirlerini ömürlerinin sonuna kadar övmeğe sadakatle devam ettiler. Fecri-Âti mensupları bir arada oldukları halde teker teker yaşadılar. Bizim cemiyetimizde üzerine dikkati celbeden edebiyat tarihçisi, nihayet Şark''ın ilk Türkiyatçısı unvanına liyakat kazanmış olan Köprülü Fuat'tır. Cemiyetimizin çalışmaları neticesiz kalmadı. Müşterek bir isim altında olmasa bile Fecri-Âti'ye girmiş olan genç kalem adamları zamanla ehemmiyeti derece derece farklı, fakat edebiyatımızda yer tutan eserler vücuda getirdiler."*[205]

Hamdullah Subhi'den başka Fecr-i Âtî hakkında bir değerlendirme yapan diğer bir encümen yazarı Şahabettin Süleyman'dır. Yazar "Bir Bilanço" [206] başlığıyla kaleme aldığı yazısında şu noktalarda hem encümen adabiyatının bir değerlendirmesini yapar. Yazara göre Edebiyât-ı Cedîde-*"dünküler nasıl bir dâhi-i edeb verememiş" "Fransız edebiyatının Parnaslariyle, hakîkiyyûniyle istidâdlarını süslemiş"* ve eser vermişlerse *"yeniler de Henri de Regnier, Maeterliak, Rodenbach, Verharen, İbsen gibi memleketimezde o zamana kadar zevk-i eş'âr ve efkârı serpilmemiş"* yazarların *"gölgeleriyle mücehhez"* gelir ve böylelikle eskilerden ayrılırlar. Bu her iki neslin meydana getirdiği *"teceddüd*

---

203 Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, 2. bs. İst. 1989, İletişim y. s. 58

204 *a.g.y*

205 *a.g.e.*, s.59

206 Şahâbeddin Süleyman, "Bir Bilanço" *Rübâb*, c.1, S. 15, 26 Nisan 1328, s.150-152

*şekl-i itibâriyle"* birbirine benzese de *"esas itibariyle tamamıyle"* birbirinden farklıdır.

Yazar daha sonra birbirinden farklı olarak kabul Edebiyât-ı Cedîde ve Fecr-i Âtî edebiyatını şu ifadeleriyle mukayese ederken Fecr-i Âtî'nin Edebiyât-ı Cedide'nin bir devamı olmadığını ispatlamaya çalışır.

*"1. Edebiyât-ı Cedîde "sanat sanat içindir " Fecr-i Âtî "sanat şahsî ve muhteremdir" derken birleşmektedirler. Her iki nesil de edebî bir mektep hüviyetini göstermiyorlar. Kendi aralarında bile ayrılıklar vardır.*

*2. Müşterek diğer tarafları, köhne dimağların taarruzuna marûz kalmalarıdır.*

*3. "Bugünküler" taze, nevîn, kırık bir üslûbla dünkülerden ayrıldılar. Edebiyât-ı Cedîde'nin üslûbu hem müselsel zor bir üslubdu. Bir hayâl ile diğer bir hayâl, bir fikir ile diğer bir fikir, bir cümle ile bir başka cümle hep iç içeydi. Fecr-i Âtî bu karışıklığa son verdi. Daha sâde marazî denecek kadar kırık bir üslûb getirdi.*

*4. Edebiyât-ı Cedîde, fikri uzun teşbîhlerle istiârelerle, yaşatmağa çalışırken Fecr-i Âtî kelimelerin rûhundaki gizli mânâyı gizli fikri okudu.*

*5. "Dünküler" istibdad dolayısıyla remze, kinâyeye meyyâldiler. Hayâ inceliğinden ziyâde hayâl büyüklüğüne sahib idiler Fakat fikir itibariyle basite koşmakta idiler. Halbuki Fecr-i Âtî eşyâya daha seyyâl, mümtaz, mantıkî, mânâ vermiştir. En mühimi bugünkü edebiyâtda hastalıklı bir simâ vardır. "Dünküler bugünkü vahşi, garîb, âsî elemleri tadmadılar, tadamadılar"*

*6. Edebiyât-ı Cedîde şairleri tasvir edici, Fecr-i Âtî sârileri tahlîl edicidirler. Fikret-Halid Ziyâ nesli hikâyede ancak Raûf'la rûha nüfûz edebildi. Fecr-i Âtî hayât sahnesinin hassasiyetinden hiç ayrılmayıp içtimâî hikâyelerde bile rûhu terennüm etmiştir.*

*7. Fikret-Halid Ziyâ nesli ekseriyâ düşünüş tarzına hayâlindeki gayeye göre cemiyeti okudu. Bugünkü nesil onu vehimlerle tenkîdlerle sarsmadan çıplak olarak gösterdi.*

*8. Edebiyât-ı Cedîde'nin nazma verdiği genişlik Fecr-i Âtî erbâbının serbest ve seyyâl nağmelerine kifâyet etmedi. Onu daha genişleten Fecr-i Âtî, "Nazm-ı serâzâd" ı (serbest nazmı" vücûda getirdi.*

*9. Fecr-i Âtî bu taze ve güzel üslûbuyla, Servet-i Fünûncuların ulaşamadığı tiyatroyu yükseltti.*

*10. Fecr-i Âtî, Köprülüzâde Mehmed Fuâd gibi bir münekkide sahiptir. Fecr-i Âtî'ye kadar eski Türk edebiyâtı lâyık olduğu hürmeti görememişti.*

*11. Nihâyet dağınık olduğu için görülmediği hâlde Fecr-i Âtî edebiyâtı eser sayısınca da zengindir."* [207]

Bir diğer encümen şairi Fazıl Ahmet'de: *"Şüphe yok ki biz de Fecr-i Âtî namı altında toplanıp kıymetli eserler vücuda getirmeyi istemekle pek iyi bir şey yapmışız. Mamafih bu gayeyi unutup da gevezeliğe daldıktan sonra sönüvermişiz hiç fena olmamış"* [208] ifadeleriye encümenin dönem içindeki önemli bir görevi yerine getirdiğini düşünürken bir başka Fecr-i Âtî âzası Refik Halit Karay *"emeklerin boşa gitmediği inancındadır: Bence (Fecr-i Âtî) isminin delâlet ettiği sözü tutmuştur: Edebiyat tarihimizde "Millî Edebiyat-Bugünkü Edebiyat" diye anılan oldukça feyizli devreye o kızıllıktan,gittikçe nurlaşan birkaç keskin şuule dökülmese idi o devre daha sönük kalacaktı,beliki de göz gözü görmeyecekti"* [209]

Bu noktada Fecr-i Âtî Encümeni'nin edebî bir okul haline gelmesini engelleyen diğer etkenler ise şunlardır.

*"Edebiyat-ı Cidîde gibi bir topluluğun ardından gelmeleri Fecr-i Âtîcilerin işlevlerini ve etkinliklerini gölgelemiştir. Gençlikleri, deneyimsizlikleri, daha ilk adımda Edebiyat-ı Cedîdecilerin, onları destekleyenlerin ve her yeniliğin karşısında olanların yıldırımlarını üzerlerine çekmeleri de talihsizliklerini katmerleştirmiştir.*

*Topluluğun kısa süreli oluşu da etkinliklerini engelleyen bir başka nedendir. Arayış içinde olan yollarını daha kesinlikle saptamamış bulunan, saldırılarla hemencecik bir çember*

---

207 Nâzım H. Polat, "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982, s. 139-140

208 Fazıl Ahmet, Kırpıntı, *Kırpıntı*, İst. 1991, 2.bsk. Arba y., s. 38

209 Hikmet Dizdaroğlu, "Kuruluşunun 70. Yılında Fecr-i Âtî Topluluğu" *Ulusal Kültür*, S.5, Temmuz 1979, s. 119

*içine alınan gençler, kendilerini toparlayamadıkları için, tasarımlarının tümünü gerçekleştirme olanağını bulamamışlardır.*

*Çok sıkı bir baskı yönetiminden, II. Meşrutiyetle, birden özgürlük ortamına geçiş, toplumun her kesimide olduğu gibi, onlar üzerinde de olumsuz etkisini göstermiştir: Bağlar gevşemiş, isteyen, istediğini yapar havasına girilmiştir. Birbirlerini seviyorlardı, bunda kuşku yok; ama, özgürlüklerini daha çok seviyorlardı. Başlarında esen gençlik yelleri, onları, saşına buyruk kişi yapmıştı ; topluluğa bağlı, fakat değişik sesler çıkaran kişiler."* [210]

Aslında Fecr-i Âtî Encümeni'nin uzun süre encümen halinde kalamamalarının bir diğer sebebi de onların kendine olan güveni, kendini yeterli görme gafletidir. Bu tavırda onların birbirlerinden uzaklaşmasına neden olur. Encümeni oluşturan şair ve ediplerin yıllar sonra edebiyat dünyasında önemli isimler haline gelmesi, onların Fecr-i Âtî Encümeni döneminde sözü edilen tavrın doğruluğunu gösterir.

*"Çoğunun, içide bir "töz" taşıdığı da su götürmez bir gerçekti. Topluluk dağıldıktan sonra, tek başlarına, her birinin bir alanda sivrilmesi, ün yapması, etkinlik göstermesi, sıradan kişiler olmadıklarının en büyük kanıtıdır. O kanıdayız ki, birkaç yıl daha, çalışmalarını bir arada sürdürebilselerdi, sonuç çok başka türlü olabilirdi. Fecr-i Âtî,onlar için bir "fidelik" işini görmüştür: Genç üyeler, kendi yeteneklerinin ve kişiliklerinin boyutları ölçüsünde, sonraki yılların ünlü sanatçılarını oluşturacaklardır."* [211]

İşte bütün bu nedenlerden dolayıdır ki aslında Fecr-i Âtî Encümeni bir mektep, bir topluluk olmakdan ziyâde *"o dönem gençlerinin bir büyük coşku ve hareket ile edebiyatta bir hamle gerçekleştirmek istemelerinin ifadesidir"*.[212] Bununla birlikte edebiyatta yetenekli olan şair ve ediplerin oluşturduğu Fecr-i Âtî Encümenî dönemindeki mevcut edebiyata şu yenilikleri getirir.

*"Özgür koşuk, onların elinde, daha da genişledi ve Ahmet Haşim, bu türün en başarılı örneklerini verdi.*

*Şiir dilini, Edebiyat-ı Cedîdeciler'in bıraktığı yerden daha ileri götürmeye çalıştılar; sözcüklerde "zarafet" aradılar. Duyarlı bir şiir dili: Bunu gerçekleştirme çabasındaydılar.*

*İmgenin şiirdeki payının önemine dikkat ettiler. Şiir, en soylu sanattı; "ruh kabalığı ve bayağılık" bulunmamalıydı şiirde.*

*Oyun dalında Edebiyat-ı Cedîdecileri geride bıraktılar. Halit Ziya'nın, Mehmet Rauf'un, Cenap Şehabettin'in yazdıkları oyunlar, birer "yazınsal ürün" niteliğindedir. Tiyatronun kuralları pek önemsenmemiştir. Topluumsal içerikli ve tiyatro kurallarına saygılı oyunlar yazmada Fecr-i Âtîciler, daha başarılıdırlar. Fecr-i Âtî yazarları, topluma eğildiler; toplumun kimi katlarını, oralarda geçen olayları oyunlarında sergilediler. Özellikle Şehabettin Süleyman'ın Çıkmaz Sokak ve Siyah Süs oyunları, ahlâk dışı nitelikler taşıdığı savıyla, saldırılara ve eleştirilere uğradı. Bu da onların geleneksel ve alışılmış yargıları zorladıklarını, yankı uuyandırdıklarını gösterir.*

*Fecr-i Âtîcilerin yaptıkları en büyük hizmet, yazını, toplumsal bir kurum saymaları, bu düşünceyi yaymalarıdır. "Sanat sanat içindir" savını benimseyen topluluk üyeleri, sanatı toplumdan soyutlamamışlardır. Sanatın bir işlevi olduğunu kabul etmiş, oyunlarında toplumsal soruunlara yönelirken, şiirlerinde ve öykülerinde, düzyazılarında seviye daha çok yer vermişlerdir. Seviye dört elle sarılmalarının nedenini, Yakup Kadri'nin kalemiyle duyuruyorlardı: "Tefekkür adidir. Çünkü tefekkürün hudutları vardır. Fakat hisler namütenahidir. Ve insanlar daima hisleriyle hareket ederler."* [213]

---

210 *a.g.m.* s.117

211 *a.g.y.*

212 İsmail Parlatır, "Fecr-i Âtî "Bir Edebiyat" mı" *Journal of Turkish Studies,* Volume 22, 1998, Published at the Deperment o Near Eastern Languages and Civilizations Hardvard University, s. 193

213 Hikmet Dizdaroğlu, "Kuruluşunun 70. Yılında Fecr-i Âtî Topluluğu" *Ulusal Kültür*, S.5, Temmuz 1979, s.118

## II. BÖLÜM:NAZIM

### A. Şiir

### 1. İçerik

#### a. Zaman

##### aa. Akşam

Fecr-i Âtî şiirlerinde işlenen en önemli temlerden biri *"akşam"* dır. Hiç kuşkusuz akşam, gerek Tanzîmat gerekse Servet-i Fünûn şiirinin de müşterek temlerinden biridir. Tanzîmat şiirinden Servet-i Fünûn şiirine geçişte akşam temi yavaş yavaş görülenden hissedilene, duyulana, yaşanılana doğru bir meyil gösterir. Bu da aslında reel dünyayı duyularla kavramaktan, sezgilerle kavramaya bir geçiştir. Fecr-i Âtî şiirinde ise akşam, tamamen görülenden ziyade hissedilen, duyulan, yaşanılan bir andır. Bu noktada Fecr-i Âtî şairleri, reel olanın "visionel" karşılığı yerine "expressional" karşılığını şiirleştirir. Akşamın encümen şiirindeki bu tarz telâkkî edilmesi bu vaktin şairin rûh dünyası üzerindeki etkisi ve şairin rûh dünyasının bu anda reel aleme taşımasıyla alâkalı bir durumdur. İşte bu noktada Encümen şairi, akşam anında reel dünya karşısında hem etkilenen bir varlık hem de etkileyen bir varlık olarak görülür.

Fecr-i Âtî şiirinde belirleyici bir an olan akşamın gerek ışık gerekse renk görünümleriyle, reel ve muhayyel âlemde bütün varlıkları, fikirleri ve hisleri etkilediği görülür. Bu nedenle akşamı tem olarak işleyen encümen şiirinde, her unsurun akşam ile münasebeti görülür. Bu unsurların başında mekan unsuru gelir. Fecr-i Âtî şairi bütün telkin imkanlarını kullanarak akşamı değişik mekanlarda görülen değil de duyulan hissedilen, yaşanılan bir an olarak resmeder. Lâkin çizilen, resmedilen bu akşam, tablolar, manzaralar, dekorlar, parnas şairlerininki gibi net, belirli değil, daha çok empresyonistlerinki gibi ışıklı ve renkli görünümlerin şahsî intibalarla ortaya konulduğu flû, müphem, belirsizdir.

Fecr-i Âtî şiirinde akşamın renkli ve ışıklı tablolar hâlinde resmedildiği mekanların en önemlilerinden biri göllerdir. Encümen şairleri, akşamın, göller üzerindeki değişik görünümlerini birer tablo şiir hâlinde tasvir ederler. Lâkin bu tablolar da yine parnasyenlerde görüldüğü gibi reel varlıkların reel çizgilerini ortaya koyan tasvirlerden ziyade, intibacı bir duyuş ve hissedilişin ürünü olan belirsiz empresyonist tablolardır.

Bir gölün akşam vaktinde aldığı görünümler ve bu görünümlerin şairde uyandırdığı intibâları tem olarak işleyen Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın *"Göllerde"* [1] başlıklı şiirinde, iki kez tekrarlanan *"zulmette soluk sisler uçar"* kullanımıyla birlikte

*Zulmetlerin umkunda solar hüzn-i mezâhir*

mısrâı şairin, bütün bir reel dünyayı ve kozmik âlemi, bir sis tabakası arkasından izlediğinin bir ispatıdır. Bu izlenimde eşyanın tabiî renklerinin, reel çizgilerinin kaybolduğu ve değiştiği fark edilir. Burada reel çizgiler ve renkler değişmekle ve belirsizleşmekle kalmaz, aynı zamanda belirsizliğin verdiği bir özellikle de

---

[1] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Göllerde I", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246

çoğalır. Böylece şiirdeki intibacı tablo da oldukça renkli bir görünüme kavuşur. Şiirde geçen *"zehebî, semen-fem"*, kelimeleriyle birlikte *"yeşil havza-i sâf, yeşil göller, yeşil gözler"* kullanımları şiiri renkli bir tablo bir hâline getirir. Gerek bu kullanımlar gerekse şiirdeki

*Ecvâf-i muhîtâta yeşil gölgeler inmiş*
*Her şey o yeşilliklerin altına silinmiş*

mısrâlarındaki renge ait ununsurlar tablonun baskın renginin yeşil olduğunu ortaya koyar. Lâkin bu mısrâlarda verildiği gibi şiirdeki kullanılan renklerin de reel varlıkların, reel renkleri olmadığı, muhayyel dünyaya ait intibacı renkler olduğu görülür. Bununla beraber bu mısrâlarda göl ile reel dünya arasında bir münasebetin kurulduğu ve reel dünyaya akşamın gelişi ve reel dünyadaki akşamın görünümü, göle akşamın gelişi ve bu vakitte gölün aldığı görünümle verildiği fark edilir. Bu noktada reel âlem, göl ve şairin muhayyel dünyasının aynîleştiği görülür. Aynîleşen bu üç varlık -muayyen âlem, göl ve muhayyel dünya- karanlığın çökmesiyle birlikte silinip, yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu durum ise şiirde *"güller ölürken"*, *"kevkebler ölürken"* ibarelerinde ölüm imajıyla ortaya konur. Bu anda muhayyel âlemde, gölde ve muayyen dünyaya hakim olan his *"şeb-i âlâm"*, *girye-i eb'âd"*, *hüzn-i mezâhir"* gibi ifadeleriyle verilen kederdir. Bu kederli atmosferin tamamlayıcı unsuru olarak görülen koku motifinin ise *"an-ı muattar"* *"mübhem ve ağır râhiyalar"* kullanımlarıyla belirsizleştiği ve ağırlaştığı görülür.

Aynı şairin aynı başlığı taşıyan bir diğer şiirinde [2] ise akşam tablosundaki göller, kumsallar, dalgalar ve ay gibi reel unsurların

*Sislerle bürünmüş yine âfâk-i muhîtât*

mısrâında belirtildiği gibi sislerle belirsizleştiği görülür. Bu belirsizlik beraberinde müphem ve titrek bir atmosferi getirir. Bu müphemiyet ve titreme, reel âlemin çizgilerini siler, kaybeder. Bu anda tablodaki hakim olan sükûtu bozan ise ;

*Kumsalları üstünde gezen ince, esîrî*
*Bir dul kadının şehkası tarzında emvâc*

mısrâlarında *"kumsalların üstünde gezen, ince, esirî"* olan bir kadının hıçkırığı imajıyla verilen dalgaların sesidir. Bu mısrâlarda dalgaların da hasta bir *"dul bir kadın"* imajıyla verildiği de görülür. Bununla beraber akşam tablosunun tamamlayıcı unsuru olan ve yeni belirmeye başlayan yıldızlar ise ;

*Bir müzehher-i leylîde açan mâî çiçekler*

mısrâıyla çiçek imajıyla verilir. Bu imajda da muayyen bir varlığa ait olan tabii rengin değiştiği görülür. Tablonun bir başka öğesi olan koku ise

*Bir râyiha a'mâk-i semâvata uçarken*

mısrâında verilirken bu kokuyla birlikte

*Müphem gölün elhan-i mezâmîr-i rükûdu*

mısrâıyla verilen mûsikî unsuru da tablonun diğer tamamlayıcı bir unsurları arasında yer alır. Lâkin akşam tablosunda görülen bu reel unsurlar tabloyu belirginleştirmez. Bu tablonun muayyen varlıklarının reel çizgileri yine gölgelerin ilerlemesiyle birlikte yok olur, şâhikalar sislenir, köyler uzaklaşır, eşyalar ise yavaş yavaş solar. Şiirde gittikçe ağırlaşan ve muayyen varlıkları silen gölgelerin ilerleyişi

---

[2] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Göllerde II", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s.123-124

*Yıldızlara merfû', asabî gölgeden eller*

mısrâıyla duâ için açılmış el imajıyla verilir. Bu anda akşam dekorunda neredeyse reel bir varlık konumunda görülen ay ise

*Mübhem gece...Yalnız: Sarı bir ıtr-i hayâlî*

mısrâında kokulu bir hayâl imajıyla ortaya konurken muayyen bir varlığın koku ve renk unsurlarıyla birlikte muhayyel âleme taşındığı görülür. Akşamdan geceye, aydınlıktan karanlığa doğru bu ilerleyiş ise şiire matem havası da verir.

Şairin *"Merkadd-ı Hülyâ"* [3] adlı şiirinde ise *"mübhem", soluk dumanlar", "sisli bir şeb-i eylül", "titreten bir kamer, lerzeler"* gibi ibareler şiirdeki tabloyu titrek ve müphem bir hâle getirir. Bu titrek atmosfer

*Mâi boşlukların zılâliyle*
*Göller üstünde bir yeşil şu'le*
*Titreten bir kamer;*

mısrâlarıyla, o anda reel olan varlıkları bile etkiler. Bununla beraber şiirde zamanın ilerleyişi gölgelerin, karanlığın gelişine bağlı olarak, reel dünyadaki varlıkların aslî renklerinden çıkıp muhayyel âleme göre yeniden boyandığı görülür.

Şiirdeki bu müphem ve renkli tabloda *"merkadd-ı hülyâ", "kamer-i hüzün", "melûl", "muhît-i ye's ü ecel", "mazâr-i hülyâ"* gibi kullanımlarla hakim olan his unsurunun keder olduğu görülür.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın *"Yeşil Dalgalar Kenarında"* [4] başlıklı manzumesinde ise tem olarak işlenen, göl kenarında seyredilen bir akşam manzarasıdır. Şiirin en belirgin özelliği, akşam vaktiyle ortaya çıkan renk unsurlarının tasvirde yoğun olarak işlenmesidir. Bu tasvirler renkli bir tablo niteliğindedir. Lâkin bir önceki şiirde olduğu gibi bu renkler realitedeki gerçek renkler değil reel dünyadan edinilmiş intibacı renkleridir.

*Sular, buhayre-i hüznün sevâhilinde solan*
*Menekşe gölgeli akşamların yeşil suları*
*Sarardı; düşdü mesâfâta la'l-i muhtazarı*
*Günün, ölen leb-i neylî-i ra'şedârından.*

Bu mısrâlarda, şairin, akşam saatlerinde tabiatı kendine göre âdetâ yeniden boyadığı fark edilir. Bu noktada şiirde geçen *"penbe sazlar", "zehebî reng-i ye's"* gibi ibareler de renk cümbüşünün en bariz kullanımlarıdır. Yine bu mısrâlarda akşam anında güneş ışığının tabiat üzerindeki hararetini ve hakimiyetini kaybetmesi; bir canlı varlığın can çekişmesi imajıyla verilir. İşte sular üzerindeki yansıyan sarı renk ise bu can çekişmenin bir sembolüdür. Bu noktada aslında şairin muhayyel dünyasına şahsî renk intibalarını veren biraz da akşam vaktinin ilerlemesine bağlı olarak değişen ışık ve bu ışığa bağlı olarak değişen renk görünümleridir.

Şiirdeki bu renkli görünümlerle birlikte ikinci bölümde akşam tablosuna

*Melûl ufuklarının penbe sazlarında gezen*
*Elem dudaklı riyâhın temas-i lâliyle*
*Kederlenen, buruşan matemî sularda bile*
*Bu akşamın zehebî reng-i ye'si titredi,*

mısrâlarıyla dudakları elem dolu bir insan imajıyla rüzgârın girdiği görülür. Bu dudaklar temas ettiği her yere, yeis, keder, elem üfler. Yine bu mısrâlarda batan

---

[3] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hûlyâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 968, 13 Aralık 1325, s.86

[4] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Yeşil Dalgalar Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1015, 4 Kasım 1326, s.7

güneşin son kızıl rengin sudaki akisleri ise *"akşamın zehebî reng-i ye'si"* imajıyla verilirken kederlenen, buluşan matemî suların da beşerileştirildiği görülür. Yine bu mısrâlarda çeşitli sıfatlarla beşerileştirilen rüzgâr şiirin son bölümünde

*Fakat bu akşam...Uçarken cenâh-i ye's–i riyâh*
*Lebimde ağlıyor enfâs-ı ra'şedâr-ı miyah*
*Ufukda: sislerin âvâre seyr-i nevmîdi*

mısrâlarıyla keder kanatlı bir kuş imajıyla verilir. Bu mısrâlarda, rüzgârın etkisiyle hareketlenen sular ve ufukta sisler arasında bu tabloyu ümitsizce izleyen ay da çeşitli sıfatlarla beşerileştirilir. Bu mısrâlarda ayrıca şairin rûh durumu ile akşam atmosferinde görülen his unsurları arasında bir benzerlik kurulduğu da görülür. Bununla beraber akşam vaktinde ayın beklenilen bir varlık olduğu da encümen şiirinde görülen bir müşterektir. Şiirin ilerleyen bölümündeki

*Cebîn-i lâlinle üstünde hüzn-i mübhem şâm*
*Ufuklarımda göründündü böyle bir akşam*
*Uzak semâların esrârı gözlerindeydi.*

bu mısrâlarda, ay uzaklardan gelen ve her akşam beklenilen bir sevgili-insan imajıyla verilir. Bununla birlikte şiirde verilen akşam tablosu yine titrek ve müphemdir. Ayrıca şiirde geçen *"buhayre-i hüzn", "ölen leb-i neylî-i ra'şedâr", "melûl ufuklar", "elem dudak", "kederlenen, buruşan matemî sular", "reng-i ye's", "hüzn-i mübhem-i şâm", "ye's-i riyâh"* gibi kullanımlar ise şiire yeis ve ümitsizlik hislerinin hakim olmasına yol açar.

Şairin *"Saât-i Firak"* [5] şiirinde ise göllerdeki akşamın tasviri yapılır. Bu şiirde göl, kuğular, laleler gibi reel unsurlar daha belirgindir. Lâkin bu öğeler *"nây-i zümridîn-i sükûn" "yeşil varîkalar" "zer-i şeb tâb"* gibi kullanımlarla bazen renk, bazen koku unsuruyla vasıflandırılarak muhayyel âlemin bir parçası durumuna getirilir. Bununla beraber bu şiirdeki akşam dekorunda,

*Uyur sularda yeşil, lâl-i gam, güzel kuğular*

mısrâı ve *"yeşil varîkalar" "nây-i zümridîn-i sükûn"* gibi ibarelerle de yeşil rengin hakimiyeti görülür. Bu renk unsurlarıyla birlikte şiire *"anber"* kullanımıyla koku unsuru girerken *"muğber" ve "titreyen bu gülün"* ifadeleriyle de atmosferin ve akşam tablosunun yine titrek ve belirsiz olduğu görülür. Bu belirsiz ve titrek atmosferdeki sükûn ise ;

*Dudaklarda birer nây-i zümrüdîn-i sükun*

mısrâsıyla orijinal bir imajla ortaya konur. Şiirde akşam saatlerindeki güneşin akisleri

*Gezer havuzların üstünde bir rahîk-i füsûn*

imajıyla ortaya konurken, gölgelerin yavaş yavaş muhiti kapladığı görülür. Şiirde, geceye yaklaşıldığı andaki tabiatta görülen değişme ise

*Kederli sazların üstünde gözlerim, muğber*
*Ziyâ-yı müskir-i la'lin mehtâbı içer*
*Bakar gönüllere tevdî-i râz eden geceye*

mısrâlarıyla verilirken artık dekorda iyice beliren ay ışığının sulardaki aksi de *"ziyâ-yı müskir-i la'li"* imajıyla verilir. Şiirdeki his unsurları ise yorgunluk ve kederdir. Şair, akşam anında eşyada görülen bu yorgunluğu

*Mesafelerde açan güller ince, bî-fer ü tâb*
*Nazarlarımda yanan şu'leler, ölgün*

mısrâlarıyla verir. Aslında reel varlıklardaki bu yorgunluk, onların çizgilerinin, akşamdan geceye doğru zamanın ilerlemesine bağlı olarak müphem hâle gelişiyle

---

5 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058 ,1 Eylül 1327, s.412

alâkalı bir durumdur. Yine şiirde *"lâl-i gam", "melûl", "ölgün", "kederli sazlar", "nâlan", "melâl-i fırkat"* gibi kullanımlarda görülen keder de yorgunluk gibi hislerin hem şairin ruh dünyasına hem de muayyen âleme hakim olduğu görülür. Bu noktada akşam atmosferi ile şairin ruh durumu arasında bir benzerlik kurulur.

Aynı şairin *"Enfâs-i Hazân Eserken"* [6] başlığını taşıyan şiirindeki akşam tablosuna hakim unsur sonbahar rüzgârıdır. Şiirde bu rüzgâr hazânın nefesleri imajıyla verilir. Şiirin ilk bölümündeki

*Gölün ecvâf-i melâlinde akan cûy-i sükût*
*Akşamın sîne-yi ıtırında soluk, pür hâlecan;*
*Penbe, durgun sular üstünde hep enfâs-i hazân*

mısrâlarıyla bu rüzgârın tabloya koku unsurunu taşıdığı görülür. Bununla birlikte akşam tablosundaki atmosferde bir durgunluk, sakinlik görülür. Şiirde geçen *"durgun sular", "dalgın", "mebhût", "mukadder"* kullanımları ve

*Dallar âvâre eğilmiş, mütevekkil, nevmîd*

mısrâı durgunluğu verir. Bu mısrâda, dalların, mütevekkil, nevmîd sıfatlarıyla bir insan imajıyla verildiği görülürken bu durgunluk içerisinde tabloda hareketli olan unsurun sadece rüzgâr olduğu fark edilir. Şiirdeki akşam tablosunda mûsikî motifi ise;

*Bemm-i eb'âda akan şehka-yı yâkut-mesâ*

Mısrâında, orijinal bir imajla, *"şehkâ-yı yâkût-mesâ"* imajıyla verilir. Bu ibarede görülen renk ise batan güneşin muhite yaydığı renktir. Şiirde hakim duygu olan keder ise; *"melâl", "sâye-i hüzün", "solan zıll-ı ümîd", "perişen niyâz", "solan mervahâ-yı lâl-i ziyâ"*, karanlık, mâtem, *"gam-ı eb'âd", "perîşan-i zılâl"* gibi kelime ve ibarelerle verilir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın akşam saatlerini trajik bir tablo hâlinde tasvir ettiği bir diğer şiiri *"Akşamlar"* [7] başlığını taşır. Bu tabloda, akşam anında, reel âleme bir *"samt-ı melûl"* nüfûz ederken, her yerde göllerdeki gibi bir durgunluk ve hastalığın mevcut olduğu görülür. Artık bu anda gölgeler alçak gönüllülükle ilerlemiş, sisli vadilerin üzerine gizli ve inleyen raşeler inmiştir. Bütün bu tabiat

*Ölüyoruz tarlalar üstünde soluk, pür-hülyâ*
*Şimdi kevkebler kararan gölgeler altında erir*

mısrâlarıyla gösterildiği gibi erir. Bu erime aslında alçak gönüllülükle ilerleyen gölgelerin, varlıkların reel çehrelerini silmesiyle alâkalı bir anlatımdır. Bu durum şiirde daha belirgin olarak

*Bu ufûl eyleyen âvâre günün en muğber*

mısrâında *"ufûl"* kelimesiyle dile getirilir. İşte bu akşam anında ufukta batmakta olan güneşin etrafa yaydığı kızıl renkli görünüm ise *"şu'le-i hûn"* imajıyla verilir. Bununla birlikte tabiatta köyler, vadiler, tarlalar, kırlar gibi bütün reel varlıklar gölgelerin inişiyle birlikte hayalî bir karaktere bürünür.

Diğer şiirlerde görülen tabiatı silikleştirme bu şiirde de sisli vadiler, *"soluk cevf", "solar rûh-ı bahar"* gibi kullanımlarla görülür. Bütün bu silikleşen, eriyen, yok olan akşam dekorunda tek reel unsur ise uzak mesafelere düşen bir *"tekbir"*

---

6 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Enfâs-ı Hazân Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

7 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004, 19 Temmuz 1326, s.274

dir. Bu ses unsuru bile tablonun bomboş kalmasını engelleyemez. Bu boşlukta insan görülmez. Sadece

*Bûm-i bedbîn gibi pür-samt-i elem, lâl-i sükûn*
*Çıkarım kırlara...*

mısrâlarıyla ifade edilen kederli ve ümitsiz şair görülür. Yine de tabiatta bir sükûnetin varlığı ise *"kimse yok...köylerin üstündeki sesler susmuş", "her taraf ıssız uzak, her taraf"* kullanımlarıyla verilir. Yine bu sükûnetin içerisinde *"eb'âd-i tahayyülde"* uzak bir baykuş öter. Bununla beraber bu şiirde yine akşam tablosundaki musiki unsuru ise *"elhan-i medâr-i mesa" "zemzeme-i ye's ü tevekkül"* gibi ibarelerle benzetmeler aracılığıyla verilir. Bu tablodaki gökyüzü ise zamanın ilerlemesine bağlı olarak;

*Şimdi kandilleri, mihrâbı yıkılmış, sönmüş*
*Bu adem çehreli, boş kubbe..*

mısrâlarıyla kandilleri sönmüş, mihrâbı yıkılmış, yokluk çehreli, boş bir kubbe imajıyla verilir. Bu mısrâlarda görülen yokluk hissi karanlıkla birlikte atmosfere taşınır. Bütün bu dekor karşısında şair ise kederlidir. Bu keder bütün âlemde hissedilir. Sanki bu elemi tabiata ve şaire

*Bir cenâh-i ademin sanki süm-âlûd ü keşîf*
*Tayeranıyla sıkar ruhumu berbâd-i anîf*

mısrâlarıyla ortaya konduğu gibi *"cenâh-i adem"* getirir.

Bir mekân olarak gölün akşam vaktinde aldığı değişik görünümleri işleyen bir diğer encümen şairi ise Ahmet Hâşim'dir. Şairin *"Göl Saatleri"* başlığı altında kaleme aldığı manzumelerin dördüncüsü *"Göl Kuşları"*'ndaki, *"Siyâh Kuşlar"* ve *"Mehtapta Leylekler"* başlıklı manzumeleri gölün akşam vaktinde aldığı ışıklı ve renkli görünümleri tem olarak işler. Hâşim'in *"Göl Saatleri"* nin

*Seyreyledim eşkâl-i hayatı*
*Ben havz-i hâyalin sularında*
*Bir aks-i mülevvendir onunçün*
*Arzın bana eşcâr-ı nebâtı*

bu dört mısrâlık mukaddimesi şairin, encümen dönemindeki şiir poetikasını vermesi açısından oldukça dikkate değerdir.

Bu mukaddimede de görüldüğü gibi Hâşim, reel âlemi parnas şairlerinin yaptıkları gibi, olduğu ve göründüğü şekliyle tablolar hâlinde tasvir etmez. Haşim, reel âlemin şekillerini *"hayal havuzunun sularında"* seyreder. Bundan dolayı onlar şaire *"bir aks-i mülevven"* olarak gözükür. *""Aks-i mülevven" terkibi bizim belirtmek istediğimiz fikri özetler Hâşim dünyayı şiirlerinde renkli akisler hâline getirir."* [8] Hiç kuşkusuz Hâşim, hayat biçimlerini, hayal havuzunun sularında izlerken ve yer yüzünün taşları ve bitkileri ona renkli yansımaları olarak ulaşırken, bu izlenimleri verecek atmosferi de kendisi oluşturur. Bu atmosferdeki vakit ise ışığın ve rengin çeşitli görünümleriyle ortaya çıktığı akşam ve gecedir. İşte bu vakitlerde şair, reel âlemi, muhayyele, reel olanı intibaa çevirir. Bu nedenle onun aktardığı bütün âlem, çizdiği bütün akşam ve gece tabloları şahsî izlenimlere dayanan, şahsî renklere boyanan tablolardır. Zaten *"Hâşim'e göre hayat, şekillerden, renkli yansımalardan ibarettir. Burada şairin hem yaşayış tarzını, hem şiir anlayışını bulmaktayız. Hâşim'in hayat karşısında aldığı durum seyirci tavrıdır."* [9]

---

[8] Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-2*, İst.1987, Dergâh y. s.300, *Hareket*, S.11-12, Ocak- Şubat 1980, s.30-34

[9] Bilge Ercilasun, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim*, 2. bs. Ank. 1992, AKM. y., s.29

Hâşim'in bu poetikasının en bariz göründüğü şiirlerinden biri de akşam vaktinin göl üzerindeki değişik görünümlerinin işlediği *"Siyâh Kuşlar"* [10] şiiridir. Bu şiirde göl üstünde ve civarında bulunan her varlık muayyen olarak değil de göldeki akisleriyle tasvir edilir. Şiirde batmakta olan güneşin muhite yaydığı kızıl rengin hakimiyeti görülür. Bütün reel varlıklar

*Gurûb u hûn ile perverde-rûh olan kuşlar*

mısrâında olduğu gibi bu rengin hakimiyeti altındadır. Bu mısrâda güneşin batmaya yüz tuttuğu anındaki ortaya çıkan kızıl rengin sular üzerindeki akislerinin kan imajıyla verildiği görülür. Kuşların bu akisler üzerindeki görünümü de yine ruhu kanla beslenmiş olan kuşlar imajıyla ortaya konur. Bu kuşlar *"kızıl kamışlara, yâkut âba konmuşlar"* dır. Kamışların kızıllığı da yine onların da, batan güneşin kızıl rengin sulardaki yansımalarıyla birlikte bu renge boyanan sulardaki akisleriyle alâkalı bir anlatımdır. Bununla beraber yine kızıl renge boyanan sular üzerindeki kuşların akisleri de görülür. Şiirde bu görünüm hem kuşların ruhunun kanla beslenmiş olması hem de kuşların *"yâkut âba"* konması imajıyla verilir. Şiirin

*Ufukta bir ser-i maktû'u andıran güneşi*

bu üçüncü mısrâında ise tabloda hakim olan rengin sebebi verilir. Bu mısrâda gurûb anında yarısı batmış olan güneş *"kesik baş"* imajıyla verilir. İşte tabloya hakim olan kızıl renk ise bu kesik baştan yayılan kanın rengidir. Şiirin son mısrâında ise zamanın ilerlemesine bağlı olarak bu kesik başı andıran güneşin artık batmış olduğu;

*Sükût u gamla yemişler ve şimdi doymuşlar*

mısrâında orijinal bir benzetmeyle verilir.

Şairin *"Akşam"* [11] şiirinde ise günün bu anında, tam bir sükûnetin hâkim olduğu *"bülbül-i âb"* ın akşamın ilerleyen vakitleriyle birlikte, uzayan gölgelerle, kaybolan ağaçlarda sustuğu anlatımıyla verilir. Bu ibarelerde gölgelerde kaybolan ağaçlar reel olanlar değil sudaki yansımalarıdır. İşte bu nedenledir ki *"bülbül-i âb"* kullanımıyla verilen kurbağalar da karanlıkla birlikte yok olan ağaçların sudaki yansımalarının arasında susar. Sükûnetin bu denli hakim olduğu bu anda gökyüzünün göldeki akisleri

*Sular semâ-yi hayâlâtı eyler istîâb*

mısrâıyla verilir. Şiirin son

*Döner bu sâhil-i nîlîye gölgeden kuşlar*
*Ağızlarında, güneşten, birer kızıl dürr-i nâb..*

bu iki mısrâında renk unsurunun önemli bir yer işgâl ettiği görülür. Bu mısrâlarda, göl üzerinde güneşin batışıyla birlikte ufukta aydınlık olan, lâkin sahile doğru geldikçe kararan dalgalar *"gölgeden kuşlar"* imajıyla verilirken ufukta daha belirgin, lâkin sahile yaklaşıldıkça bitmeye yüz tutmuş güneşin son akislerinin dalgalar üzerindeki görünümleri ise renk bakımından sahile dönen gölgeden kuşların ağızlarındaki kızıl parlak inci imajıyla ortaya konur.

Hâşim akşam saatlerinde göl üzerindeki kuşların görünümlerini işlerken Ali Canib de aynı zamanda ve mekânda *"Kurbağalar"*ı [12] tasvire çalışır. Kurbağaların bu anda *"göllerde süzülmüş, uyuyan gözler"* vardır. Bu müphem *"güzel gözler üstünde yeşil kurbağalar" "gölgeli, durgun suya bir gizli elem"* çizer. Bu vakitte elem sadece kurbağalarda görülmez ayrıca *"her kovuk artık*

---

10 Ahmet Hâşim, "Siyah Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

11 Ahmet Hâşim, "Akşam", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 4 Eylül 1327, s. 319

12 Ali Canib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137

*ebedî"* bir matemi de saklar. Gölgelerden dolayı bu kovuklar belirgin olmadıklarından şüpheli ve korkunç tur. Kovukların bulunduğu ağaçlar da hasta ve hazîn bir durumdadır.

Şiirin birinci bölümünde görülen matemli ve hasta atmosfer ikinci bölümünde de devam eder. Bu hastalığın

*Her taraf gölgeli baygın,...Bu, her akşam böyle*
*Örtünür göller uzun, şehkalı nisyanlar eyler..*

mısrâlarıyla günün bu anında göllere de sirayet ettiği görülür. Bu mısrâlarda göller hastalıklı bir insan, onu belirsizleştiren karanlık ise örtü imajıyla verilir. Saatler ilerleyip geceye yaklaşıldığında ise ay ve yıldızlar dekorda yerini alır. Gecenin başlamasıyla görünen ay

*Ve bir az sonra kamer gökleri yaldızlarken*
*Haykırır kurbağalar sisli, karanlık geceden*

mısrâlarıyla gökleri yaldızlayan bir özellikle beşerileştirilirken gecenin gelmesiyle kurbağaların da karanlıklarda seslerini duyurmaya çalıştığı fark edilir. Aslında bu anda kurbağalar *"mütevahhiş, asabî dulların tıpkı tıpkı mırıldandığı ninni gibi" "gizli bir şey"* haykırır. Burada kurbağaların geceki sesi

*Haykırır gizlice bir şey, mütevahhiş, asabî*
*Dulların tıpkı mırıldandığı bir ninni gibi*

mısrâlarıyla çocuğun uyuması için mırıldanan ninni imajıyla verilir. Söylenen ninni nasıl çocuğu uyutursa bu anda kurbağaların sesi de reel âlemdeki bütün varlıkları uyutur. Lâkin bu bir ninni değil bir haykırıştır. Bu haykırışlar belki bir *"şikâyet, ve bir az belki niyaz"* dır. Lâkin bu haykırışları *"duman vâhâlar asla"* duymaz. Kurbağaların bu haykırışları Zühreler'in *"her gece göklerden"* sönmesi anına kadar sürer. Artık Zühreler'in sönmesiyle birlikte muhitin aydınlandığı görülür. Kurbağalar ise günün aydınlanmasıyla birlikte artık *"nisyanlara âvâre"* sükûta gömülür.

Tahsin Nahid'in *"Buhâyre-i Mukaddes"* [13] şiirinde ise çizilen tabloda bir *"müselsel rükûd-i nâ-mahdûd sath-ı deryâda"* sadece ilerleyen bir sandalın sesi duyulur. Kederin hakim olduğu bu anda *"işte yalnız bu ses, bir ince sürûd"* dur. Şiirin ikinci bölümü bu dekor ve atmosfer içerisindeki şairin rûh hâli verilir. Şair bu anda bakışları *"ufk-ı mechûle dalmış" "kurbiyyet-i füsûnkâr"* içerisinde *"şi're müstağrak"* bir ruh hâleti içerisindedir. Bu sükûnetin, elemin ve yalnızlığın içerisinde dekorda yerini alan ay ise

*Bir zaman sonra ay ufuklardan*
*Doğdu; müşfik nazarların şimdi*
*Bir mutalsam buhayre-i handan*
*Gibi râkid fakat müessirdi*

mısrâlarıyla şefkat bakışı, esrarlı gülüşüyle bir kadın imajı olarak verilir.

Fecr-i Âtî şiirinde akşamı tem olarak işleyen manzumelerin büyük çoğunluğu ise akşam keder münasebeti üzerine kurulur. Göl şiirlerinde olduğu gibi akşam keder münasebetini işleyen bu şiirlerde de akşam tablosunda yer alan unsurların müşterek olduğu görülür.

Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın *"Melâl-i Mesâ"* [14] şiirindeki akşam tablosunda *"ra'şe"lerin vadiye"* indiği belirtilerek titrek ve belirsiz bir atmosferin hazırlandığı fark edilir. İlk mısrâdan itibaren verilen bu titrek ve belirsiz atmosfer daha sonra soluk, gölge, sis, *"zılâl-i mübhem-i eb'ad", "lerze-dâr" "şûleler"*

---

[13] Tahsin Nâhid, "Buhayre-i Mukaddes", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1034, 17 Mart 1326, s.462

[14] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

kullanımlarıyla şiirin tümüne hâkim olur. Bununla beraber şiirdeki tabloyu oluşturan sular, ağaçlar ve vadi gibi reel âleme ait varlıklara da *"melûl ü bî-kes"* ağaçlar, *"gölgeden kanad"* ibarelerinde görüldüğü gibi çeşitli sıfatlarla âdetâ muhayyel bir alemin unsuru hâline getirildiği görülür.

Şiirin bütününe hakim olan melâlle birlikte "her tarafta sükût" ibaresiyle tabloda sükûtun da varlığı görülür. Şair sanki bu akşam vaktinde melâl ve sükûtun hakim olduğu bir âlemi arzular gibidir. Şiirin ilerleyen bölümlerindeki akşam tablosunda musikînin özel bir yeri olduğu görülür. Akşam saatleri şairde âdetâ bir musikî intibaı uyandırır. Bu noktada şiir içerisine dağıtılan *"melâli saran mûsikî-yi lâl ü samût", "altın sesler", "gümüş sedâlar ", "suların lâhn-ı inkisarı", "o terennüm o mûsiki-i mesâ",* gibi ibareler bu anda şairin duyuş tarzına musikî fikrinin ne kadar hakim olduğunu fark ettirir. *"Hattâ yukarıda verilen kullanımlar bile şiirin bir mûsikî imajı etrafında geliştirildiğini gösterir."* [15] Şiirde verilen tabloya *"buhar-i muattar-i hülyâ"* ifadesiyle koku unsuru, *"zehebî sular"* kullanımıyla da su motifi dahil olur

Yukarıda unsurları verilen akşam tablosunun şairin ruhunda uyandırdığı his ise melâldir. Ayrıca şiirde kullanılan inkisar, ye's, melâl, bî-kes, melûl gibi ifadeler bu duygunun bir dışa vurumudur.

*Bu "şiirde dış âleme ait varlıklar ve onlardan alınan intibalar sembolist estetiğe göre müphem bir şekilde tasvir olunmuştur. Hâşim gibi Fuad Köprülü de her şeyi hassas kılan ve mahiyetlerini değiştiren sıfatlar kullanır. Ağaçlar "melûl ü bî-kes"dir. Şuleler "lerze-dâr" dır. "Cevf-i leylî" (gecenin boşluğu) "gölgeden kanatlar öter". "Bahar-i muattar-i hülyâ" (hülyaların kokulu baharı) "zılâl-i mübhem-i eb'ad"a (mesafelerin mübhem gölgesine doğru yükselir. Akşamın melâlini bir "mûsikî-yi lâl ü samût" (susmuş ve dilsiz mûsikî) sorar. Burada sessizliği mûsikîye benzeten şair, daha sonra sükûtu "billirûn, derin, kimsesiz" kelimeleriyle tavsif ediyor. Gece müvekkelâtının "geceyi temsil eden varlıkların) sadaları "gümüş", sular ise "zehebî" (altın) rengindedir. Bütün bu vasıflandırmaların gerçekle ilgisi yoktur. Bunlar akşamın şairde uyandırdığı müphem duygu ve hayallerden ibarettir. Melâl-i Mesâ şiirinde insan yoktur. Şair ne kendisinden ne de başkalarından bahsetmiştir. Bu insan yokluğuna karşılık, insana ait duygular tabiata yüklenilmek suretiyle kozmik âlem beşerîleştirilmiştir. Hüzünlü akşamı saran " sessiz mûsikî" bu eski âlemler mabedinde, uzak unutulmuş bir yasın hatırasını altın sesiyle söyler. Şairin gümüş sedalı diye tavsif ettiği "muvekkelât-i leyâl" in neye tekabul ettiğini anlamak da güçtür."* [16]

Bu şiirde olduğu gibi şairin kendi rûh dünyasına ait hislerini reel âleme taşıması, reel âlemde edindiği intibaları, şahsî izlenimler olarak sunması veya kendi psikolojik durumuna göre muayyen âlemi vasıflandırıp çizmesi empresyonist bir tavır özelliği gösterir. Bu tavırla birlikte gerek Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın şiirinde gerekse Fecr-i Âtî Encümeni şairlerinin çoğu şiirinde görülen, âlemi beşerîleştirmek için tabiattaki unsurları, insanî veya kendilerine ait olmayan sıfatlarla vasıflandırmak, beraberinde şiir dilinin reelle olan bağlantısında da değişmelere neden olur. Bu noktada *"Servet-i Fünûncular, en müphem ve en karanlık şiirlerinde bile gerçekle olan bağlılıklarını muhafaza ederler. Fecr-i Âti şairlerinde dil ile gerçek arasındaki bağ kopar. Onların eserlerinde kelimeler, Fuad Köprülü'nün bu şiirinde olduğu gibi, ancak kendilerinin müphem tesiriyle var olan bir his ve hayâl dünyası"* [17] yaratırlar.

---

15 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, 11. bs., İst., 1991, Dergâh y., s.154

16 *a. g. e.* s. 154

17 *a. g. y*

Bu şiirdeki kullanımlara benzer kullanımlar aynı şairin akşam melâl münasebetini işlediği *"Mesâ-yı Melâl"* [18] şiirinde de görülür. Şiirdeki umûmî akşam tablosundaki sular, kırlar , çiçekler gibi reel unsurlar

*Akşam ...Asvâta zıll-i ibhâmın*
*Karışır mûsikî-i şeb-rengi*
*Solar eb'âd içinde âlamın*
*Matemî erganûn âhengi*

mısrâlarında da görüldüğü gibi daha şiirin başlangıcında mâtemî bir dekor ile verilir. Bu dekordaki bütün unsurları *"mûsikî-i şeb-reng"* çevreler. Bu mısrâlarda kullanılan *"mûsikî-i şeb reng"* ifadesi aslında bir semboldür. Şair, bu ifadede reel âleme ait bir renk unsurunu, bir his öğesi olan musikî sıfatıyla vasıflandırarak sembolist bir anlatım elde eder. Şiirdeki bu sembolle verilmek istenen ise kederi ve melâli çağrıştıran ses öğeleridir.

Şiirin ikinci bölümünde mevcut akşam tablosuna *"hevâ-yı ıtr u hayâl"* kullanımıyla koku motifi girer. Koku ve mûsikî motifleri daha sonraki bölümlerde *"sürûd-i melâl"*, *"revâyih"* gibi kullanımlarla da görülür.

Şiirin üçüncü dört mısrâlık bendinde *"hasta nârin güzel bir ince kadın"* motifi görülür. Nihayet akşam vakitlerinde görülen bu *"esrârlı"* atmosfer

*Rûha bir hiss-i mevt ü girye çöker*

mısrâında da belirtildiği gibi şaire ölüm

*Her hıyaban-i lâl ü pürâdemin*

mısrâıyla da ve bu ölümün ardından yok olma hissini verir. Bu ölüm ve beraberindeki yok olma hissi, aslında karanlıkların ve gölgelerin gelmesiyle birlikte bütün reel âlemde hissedilir. Bu noktada şair, içinde bulunduğu *"hiçlik"* hissini de akşam dekoruna taşır Burada görüldüğü gibi şairin kendi ruh durumunu tabiata taşıması Fecr-i Âtî Encümeni şairlerinin sık sık başvurduğu empresyonist bir tavırdır. Bu şiirde de *"mâtem-i erganûn âhengi"*, *"matemî revâhiy"*, ye's, ölüp, kullanımlarıyla tabloda keder hissinin hakimiyeti görülür.

Bir diğer encümen şairi Celâl Sâhir' in *"Mesâ-yı Melâl"* [19] şiirinde de yine akşam melâl münasebeti işlenir. Şiirde seyredilen akşam tablosu

*Gerdi dâman-ı asmana mesâ*
*Erguvan rengi bir uzun dantel;*
*Çekiyor şimdi başka bir ufka*
*Mütehakkim görülmeyen bir el*

mısrâlarıyla tasvir edilirken bu mısralarda, *"daman-ı asmana"* *"erguvan rengi bir dantel"* çeken bir insan imajı görülür. Bununla birlikte yine *"dâman-ı asman"* ibaresinde ise bir kadın imajına tesadüf edilir. Başlangıçta sadece bir ufukta gerilen erguvan renkli dantel, daha sonra görünmeyen mütehakkim bir el tarafından diğer bir ufka da çekilir. Şiirin yine bu bölümde batan güneşin son ışıklarının ufuklardaki kızıl renkli görünümü *"erguvan rengi bir uzun dantel"* imajıyla verilir.

Ufukların tasviriyle başlayan bu şiire daha sonra her dört mısrâlık bentlerle yeni bir dekor tasviri eklenir. Şiirin ikinci bendinde tablodaki manzaranın titrek oluşu ortaya konur. Daha sonra zamanın ilerlemesiyle birlikte gündüzün *"hây u hûy-i serdaseri"* kaybolurken bütün reel âlem bir *"hâb-i samta pür heyecan"* içerisine girer. Bu anda akşamdan geceye geçiş anındaki dekorun tasviri ise

---

[18] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1006, 2 Eylül 1326, s.305-306

[19] Celâl Sâhir, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1019, 31 Temmuz 1325, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s.88-89

*Şimdi bir anda bir küçük yıldız*
*İşliyor gölgelerin derinliğine*
*Gecelerden hayat alan bir kız*
*Dest-i şûhunda bir iğne...*

mısrâlarında görüldüğü gibi orijinal bir imajla ortaya konur. Bu anda gecelerden hayat alan kız *"dest-i şûhunda"*ki bir iğneyle göklere binlerce yıldız işler. Bu tablonun diğer bir tamamlayıcı unsuru olan rüzgâr motifi ise ıstırap çeken bir kadın nefesi imajıyla verilir. Bu rüzgâr atmosfere *"neşide-i esrâr"* yayar.

Bu atmosfer içerisindeki şair *"bir muhâl ümide esir"* bir hâlde gecenin gelişiyle birlikte *"rehgüzârını tenvîr"* eden ışıklar altında *"sevimli oda"* sına yönelir. Bu anda oda sığınılacak yer, oraya gidiş ise hatıralardan kurtulmadır.

Bununla beraber şiirin bütününe sarpiştirilen *"sîne-i mahrem" "kadın nefesi"* bir kız, *dest-i şûh"* dâman, dantel, iğne gibi kullanımlarda şiirde dağınık bir kadın imajının varlığı görülür.

Aynı şairin *"Buhran"* adlı şiir kitabında yer alan bir manzumede [20] akşam yine bir keder anı olarak işlenir. Şiirin ilk bölümünde şairin rûhî durumuna karamsarlığın hakim olduğu görülür. Bu bölümde şair sevgiliye hitap ederek hayata onun gözlerinden bakmadığını, hayatı onun gibi algılamadığını dile getirir. Şair hayata sevgilinin gözüyle bakması hâlinde ise *"ufk-ı efkârı"* kararmaz, bakışları daime *"giryedâr-ı gam"* olmaz. Şair hayata karşı bu karamsar bakışının önüne geçemediğini de *"elimde mi tebdîl-i tab-ı nâşâdım"* ibaresiyle verir; çünkü onu *"kuvvâ-yı tabî'at bu yolda hâlk"* etmiştir. Şair bu ibarelerde âdetâ karamsarlığı yaradılışının bir gereği sayar.

Şiirin birinci bölümünde karamsarlığı yaradılışına bağlayan şair, şiirin ikinci bölümünde bu karamsarlığını akşam dekoruna şu mısrâlarla taşır.

*Bu gün solan kuruyan her çiçekte bir meyt*
*Ufukda güller açan her şafakda bir yangın*
*Gören ve kuşların en şâirane, en baygın*
*Terennümünde hafî bir teellim-i sâmit*
*Duyan nigâh ü semâhında bir derin sûziş*
*Yaşarken âh nasıl ağlamam, hârab olmam?*

Bu bölümde akşam saatlerinin ilerleyişiyle; gölgelerin uzaması sonucu reel âlemdeki varlıkların reel çizgilerinin silinişi ölüm; batmakta olan güneşin son ışıklarının ufukta bıraktığı kızıl renkli görünüm ise yangın imajıyla verilir. Bununla beraber bu anda gölgeler altında kalan çiçekler ölürken, ufuklardaki son aydınlıklar ise güller imajıyla verilir. Yine güneşin ağır ağır batışıyla birlikte dekordaki flû, müphem, belirsiz görünüm de yorgunluk, baygınlık imajlarıyla ortaya konurken, atmosferde sükûtun hâkim olduğu görülür. Yine bu anda her tarafta yayılan hararet ise yine batmakta olan güneşin ışıklarının etrafa yaydığı kızıl renk görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Bu akşam dekoru karşısında şair ise insanları hatırladıkça kalbini bir *"işkence" "ta'zib"* etmekte, dudaklarının üstünde *"bî-sadâ bir âh"* duyulmakta ve gözlerinde *"bekâ-yı bî ârâm"* taşmaktadır.

Şiirin son bölümünde ise karamsarlık hissinin şairin rûh dünyasına tamamen hâkim olduğu görülür. Şairin gözünde saâdet, sevimli bir ümîd ki *"her hayâle misafir, fakat muhâl ü ba'îd"* dir. Hakîkât ise bir gölge, aşk o bir hülya, hayat ise *"bir reh pür şeb"*, beşer de bir siyâhtır. Bu kullanımlarda hayatın karamsar yaşanması ile gecenin karanlık olması arasında bir benzerlik kurulur. Bu

---

[20] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.., 1325 Hilâl Mtb. s.44-45

noktada karamsar hayattaki ümitler, ışık sembolüyle verilir. Şair, bu bölümde bir nevi Servet-i Fünûn edebiyatında görülen hakîkat-hayâl çatışmasını yaşamakta ve hakîkatin kötü olduğuna inanmaktadır. Bundan dolayıdır ki hakîkat karamsarlığa yol açtığından bir gölge benzetmesiyle verilir. Buna karşın aşk ise bir hayâl olarak verilir.

Akşamı bir hüzün, melâl, keder anı olarak işleyen diğer encümen şairi ise Fâik Âlî'dir. Şairin, *"Akşam"* [21] başlıklı manzumesindeki

*Akşâm...Ziyâya zulmetin, elvâna gölgenin,*
*Akşâm...Sürûra hüzniin evan-i tağallübü;*

mısrâları umûmî bir akşam tablosunda gölge-ışık gibi tezat oyunları ile keder-akşam münasebeti kurulur. Bu anda reel âlemin bütün reel varlıklarında gölgeli bir *"hüzn-i iğtirâb"*, bir *"hüzâl ü zevâlin fecâati"* var; çünkü akşam saatlerinin ilerlemesiyle birlikte eşyanın reel çehresi yavaş yavaş belirsiz hâle gelir. Şiirin bu ikinci bölümünde akşam dekorundaki yeryüzü

*Er geç pür-ismirâr olacak çehre-i türâb*

mısrâıyla bir beşerileştirilir. Bu akşam vaktinde bütün eşya zulmet perdeleriyle örtülürken bütün ruhlara *"menâtık-i esrâr"* intikâl eder. Şiirin üçüncü bölümünde ise *"hicran uyur, muhabbet uyur"* kullanımlarıyla bütün âlem uyku hâlinde gösterilir. Şiirin son bölümünde ise tablodaki mevcut durum ile hayat arasındaki kurulan münasebet bir sembol ile ortaya konur. Bu bölümde

*Muhît-i cihan ü hayat olan*
*Sâkin, yâ ızdırâb ile meşhûn bir uykudan*

ifadeleri şiirde verilen dekor ve atmosferin âdetâ ıstırapla geçen bir hayatın sembolü olduğu ortaya konur. Şair, bu noktada akşamın ve bu ıstıraplı geçen ömründe *"bir fecr-i devr-i nur"*un uyanmasını ümit eder.

Fecr-i Âtî şiirinde akşam genelde hüzün, melâl, ye's ve keder vaktidir. Bu nedenle şiirlerdeki tabloların dekoruna ve atmosferine hep bu hislerin hakim olduğu görülür. Lâkin aynı şairin *"Akşam"* [22] başlıklı manzumesinde akşam tablosunda sözü edilen hislerin bulunmadığı

*Önümde şimdi ne bir yâd-i matemiyle siyah*
*Ne bir teessür-i hicran ü gamla zerre kadar*
*Sükûn-i ruha tebâh olmamış bir akşam var*
*Güzel bir akşam, evet çok güzel ...*

mısrâlarıyla verilir. Bu mısrâlar âdetâ Fecr-i Âtî'nin akşam temli şiirlerine bir aksülâmel olarak yazıldığı intibaını verir. Bu aykırılık Fecr-i Âtî Encümeni'nin edebî anlayışı olan *"sanat şahsi ve muhteremdir"* ilkesine bağlanabilir. Çünkü Fecr-i Âtî her ne kadar bir encümen olarak ortaya çıkmışsa da şiirdeki temlerde ve bunların işlenişinde şairleri tamamen serbest bırakmıştır. Bu bakımdan şairler birbirlerinden bağımsız olarak kendi edebî anlayışlarına uygun ama Fecr-i Âtî edebî anlayışından uzaklaşan ürünler de kaleme almışlardır.

Sözü edilen şiirin ikinci bölümünde de akşam tablosunun unsurları, akşamı tem olarak işleyen diğer şiirlerin tablolarının unsurlarından çok farklıdır. Bu bölümdeki akşam tablosunda ufuk dumanlı, deniz sisli, gök bulutludur. Güneş ise *"bî-nasib-i safvet iken"* akşam vakti nihayetinde büsbütün *"âri gumûm ü şâibeden"* uzak bir hâlde ufukta *"mütebessim, âsude, müsterih"* uyur. Bu ibarelerde batmakta olan güneşin uyuyan bir insan sıfatıyla beşerileştirildiği görülür.

---

21 Fâik Âli,"Akşam" *Şehbâl*, c.2, S.30, 10 Teşrîn-i sanî 1326, s.107

22 Fâik Âli,"Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 27 Teşrîn-i sanî 1324, s.85-86

Fecr-i Âtî şiirinde, akşamı tem olarak işleyen manzumelerde, güneşin batışı âdetâ bir felâket anının başlangıcı olarak kabul edilerek, mevcut akşam tablosu bu duruma göre çizilirken, bu şiirde, şair güneşin batış zamanını gayet huzurlu bir an olarak ortaya koyar. Bununla beraber bu şiirde, akşam atmosferi de diğer Fecr-i Âtî şiirindeki kederli ve büyülü akşam atmosferine benzemez.

Yine bu şiirdeki tabloda güneş batarken, şair onun vazifesini ifâ ettiğini düşünür. Batmakta olan güneş ise şaire göre geçen giden *"lekesiz ruhlar"* kadar sakindir. Bu nedenle de güneşin battığı yer *"penbelikle mailiğin bütün mehâsin-i anat-i zî letafetini"* gösteren bir ufuktur. Güneş de bu ufukta *"bir cihan-i handan ki"* sanki *"akşam semâlarının bir nuru"* dur. Bu şiirde batmakta olan güneşin bir *"cihan-i handan"* imajıyla verilişi ve atmosferin bu durumu, Fecr-i Âtî şiirinde, akşamı tem olarak işleyen manzumelerdeki yakan güneşin görüldüğü, kederli, titrek, müphem, yanan atmosferin çizildiği tablolara oldukça aykırıdır. Bununla beraber bu şiirdeki akşam tablosunda, gökyüzünde ne bir sis, ne bir bulut vardır. Semânın her tarafını nûrlar kaplamıştır. Bu nedenle atmosfer bu nurun *"reng-i dilâranın in'ikâsıyla birer hâyal-i esâtir olan temâsile bir âşiyâr-i hevâ, bir mesire"* zannolunur. Yine bu ifadelerde de akşamın rahatlatıcı atmosferi görülür.

Şiirin bir sonraki bölümünde yine gökyüzündeki rahatlatıcı ortam semâda ne bir pus, ne bir duman gibi ifadelerle verilir. Bu öyle bir akşamdır ki kader denilen *"kibriyây-i râz-evsâf"*, *"dest-i tesfiyekârıyla"* gamları büsbütün silmiş ve bunun sonunda da *"bir leyl-i nûr ü ârâmiş"* kalmıştır.

Bu şiirin nihayetinde bir sembol görülür. Fecr-i Âtî şiirinin akşamı tem olarak işleyen diğer şiirleri, ıstıraplı bir hayatı sembolize ederken, bu şiirdeki akşam tablosu

*Ne bahtiyar o adamlar ki ömrünün böyle*
*Bütün nücûm ile mahmûr-i hande bir leyle*
*Gider, emanet eder sâf ve sâkin akşamını*

mısrâlarıyla âdetâ hayatları sakin ve saf akşamını *"nücûm ile mahmûr-i hande"* bir geceyle sona eren bahtiyar insanların geçirdiği hayatı sembolize eder. Şair ise bu tür hayatlara gıpta ile bakar ve âdetâ onlara imrenir.

Faik Âlî, aynı başlığı taşıyan iki şiirinde, akşam dekorunu hayatın farklı algılanmalarının sembolleri olarak çizer. Şair, bir önceki *"Akşam"* başlıklı şiirinde dekoru, Fecr-i Âti' nin akşam temini işleyen şiirlerine uygun olarak karamsar çizer. Karamsar olarak çizilen bu dekor ıstıraplı bir hayatın sembolüdür. Aynı şairin bir diğer akşamı tem alan şiiri ise Fecr-i Âtî akşam temini işleyen şiirlere bir aksülâmel olarak yazıldığı hissini veren iyimser karakterdedir. Bu tarz çizilen akşam tablosu ise âsude bir hayatın sembolüdür.

Fecr-i Âtî şiirinde akşamın bir fon olarak tablolaştırıldığı şiirlerin sayısı bir hayli kabarıktır. Bu şiirlerin bir çoğunda tabloların müşterek unsurları da bir hayli fazladır. Akşam aynı zamanda Fecr-i Âti şairi için duygu yoğunluğunun yaşandığı bir andır. Bu nedenle tablolardaki dekora ait reel unsurlar bile hisse yönelik olarak, bir hissi ortaya koyma noktasında işlenir.

Hamdullah Subhi' nin *"Âh-i Mesâ"* [23] adlı şiiri âdetâ bir keder şiiridir. Bu şiirde batmakta olan güneş kızıl renginden dolayı büyük bir *"yakut"*, bu anda ufuklardaki renkli ve ışıklı görünüm ise *"kubbe-i ziyâ"* imajlarıyla verilir. Bu ânlarda güneş ağır ağır bir sükût içerisinde sönüp veda ederken, rûhları bir ayrılık hissi doldurur. Bu anda atmosfere çöken kasvet, yorgunluk keder ise

---

[23] Hamdullah Subhi , "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364

*Arz-i hülyâya ince yağan*
*Bir semavî kederle dil uyuşur*

mısrâlarıyla ince bir yağmur imajıyla verilir. Kederin ince ince yağması ise akşam saatlerinin fark edilmeksizin ilerleyip her tarafı gölgelerin kaplamasıyla birlikte gecenin gelişiyle alâkalı bir anlatımdır.

Dördüncü bölüm imaj bakımından şiirin en yoğun kısmıdır. Bu bölümde güneş *"bir güher-pâre-i ziyâ"* ve bir taş, yıldızlar ise

*Akşamın gözlerinde bir iri yaş*

mısrâıyla gözyaşı imajıyla ortaya konur. Bu ibarede ayrıca bir insan imajı da görülür. Yine bu akşam tablosunu tamamlayan duman ve bulutlar ise

*Son ziyalarda eylemekte şitâb*
*Bir uzun kârban-i dûd ü sehâb*

mısrâlarıyla son ziyalardan çabucak uzaklaşmak isteyen insanlar imajıyla verilir. Bu bulutların bir sonraki bölümde *"ince mâi perdeler"* imajıyla ortaya konduğu görülür. Şiirin son bölümünde ise akşamın başlamasıyla birlikte ortaya çıkan renklerin cümbüşü ve ağır ağır gecenin gelişi, renkli görünümlerin ortaya çıkmasından dolayı

*Leyle yollar zaman zaman bir âh*
*Bahçelerde kederli bir tavus*

mısrâlarıyla bir tavus imajıyla verilir.

Bu şiirde olduğu gibi Fecr-i Âtî şiirinde akşam tablolarının görülenden ziyâde hissedilene, yaşanılana yönelik oluşu, bu şiirleri Servet-i Fünûn'un akşamı tem olarak işleyen şiirlerinden ayırır. Bu akşam tabloları Servet-i Fünûn şiirinde daha çok parnasiyenlerde olduğu gibi net olurken Fecr-i Âtî şiirinde ise empresyonistlerde olduğu gibi belirsiz, müphem ve flûdur.

Bu şiirde olduğu gibi duyulan, hissedilen bir akşam tablosu Ali Canib'in *"Terane-i Mesâ"* [24] adlı şiirinde de görülür. Şiirdeki akşam tablosunda yavaş yavaş bir *"perde-i leyl"*in bütün uyuyan alemi örttüğü görülür. Bu ibarede karanlık bir perde imajıyla verilir. Yine bu esnada *"erguvanî"* ufuklar üstünde yükselen ay, âsmana bir *"gizli nazara-i vâveyl"* ile *"in'hitaf"* eyler. Bu ifadede ay, bir insan imajı olarak verilirken batan güneşin son renklerinin ufuklardaki renkli görünümü de *"erguvan"*, bir çiçek imajıyla ortaya konur.

Bu akşam vaktinde, eşyanın görülen *"menekşe-likâ"* görünümünde de uzayan gölgelerin ortaya çıkardığı yine bir renk unsuru mevcuttur. Yine bu anda

*Deniz aşiye-i emel, medhûş*
*Görüyor per şiirli bir rüyâ*
*Bâzı bir incecik leb-i hâmuş*
*Öpüyor sîne-i garâmından*

mısrâlarıyla deniz, emelleriyle bilinçsiz bir hâlde sarhoş, bir rüyâ gören bir sevgili imajıyla ortaya konurken, ay da bu sevgiliyi öpen bir aşık imajıyla verilir. Orijinal imajlarla verilen bu görünüm ise ay ışığının sulardaki akisleriyle alâkalı bir anlatımdır. Yine bu dekorda *"ince sevdalı zar ü melûl"* üç martı, *"suların sînesinde pür-hâlecan"* çırpınır.

Bu şiirin en belirgin özelliği ise dağlar, ağaçlar, deniz, martı vâhâlar gibi dış âleme ait olan varlıkların şiirde oldukça yoğun bir biçimde kullanılmasıdır. Lâkin şair, dış âleme ait olan bu unsurları kâh erguvan renk, kâh gölgeler altında, kâh denizdeki akisleriyle vererek titreşen bir görünümle belirsiz hâle getirip muhayyel bir âlemin öğeleri yapar.

---

[24] Ali Canib , "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54

Bu titreşen atmosfer içerisinde, his olarak *"cihanda"* bir eylülün getirdiği keder ve acı var. Bu keder ve acı sadece eylülden değil

*Gece senden gelen teessür var*

mısrâıyla da belirtildiği gibi sevgiliden de kaynaklanır. Bu kederli atmosferde ufukların *"sâkin çeşm-i hüsranı"* bile ağlarken ufukların da çeşitli sıfatlarla beşerileştirildiği görülür. Artık bu anda bütün reel âlemde, son ışık ve renklerin görüldüğü ufuklar bile kararır. Bu anın bütün yoğun *"târıyla"* bütün mevcudatın uyurken bu âlemde uyumayan tek varlık ise

*Bî tenahî alan fezâ, bîdâr*
*Ey nihayetsiz âsman, dinle*

mısrâlarıyla insanî vasıflarla verilen gökyüzüdür. Şiirin son bölümünde teşhis ve intak sanatlarının kullanımıyla verilen uyanık olan semanın uyuyan zemine bir hitabı görülür.

*Uyu, âh ey zavallı hâk-i yetim*
*Uyu deryaların cibalinle*
*Uyu, insanlarınla... Söyleyeyim*
*Bende fevkinde ninniler söyle*

Bu mısrâlarda yeryüzü uyuyan bir çocuk, semâ ise onun *"fecâatine"* ağlayarak ninniler söyleyen bir anne imajıyla verilir.

Tahsin Nahid'in *"Tuyûf-i Mesâ"* [25] şiirinde akşam tablosunun reel unsurları çeşitli akislerle muhayyel bir hâle getirilir. Bu şiirdeki akşam tablosu âdetâ sular üzerindeki akisleriyle seyredilir. Bu nedenle şiirde renk unsurları oldukça zengindir. Şiirde, akşam vaktinde, reel âlemin aldığı görünüm, renk ve bunların sudaki akisleri

*Yine bir reng-i sâf ü eflâtun*
*Düştü ufkun harîr-i ismetine*
*Yine yorgun sularda zıll-i füsûn*

mısrâlarıyla verilir. Bu tabloda, yorgunluğun yanında sükûnetin de mevcudiyeti görülürken, ufuklardaki batan güneşin son ışıklarının bıraktığı renkli görünüm ise *"reng-i sâf ü eflâtun"* imajıyla ortaya konur. Bu ortamın tamamlayıcısı da çiçekler de gölgelerde *"bayılmış"*tır. Reel âlemde görülen bu yorgunluk ve baygınlık akşam vaktinde dekora yayılan renkle alâkalı bir anlatımdır. Dekora hakim olan bütün bu yorgunluk hissine rağmen atmosferin muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunacak bir ortam olduğu

*Çıktı bir ıtr-i müsekkir hülyâ..*

imajıyla koku unsuruyla birlikte verilir. Şiirin en orijinal imajına üçüncü bölümde tesadüf edilir. Bu bölümde

*Güneşin elvedâ-ı yâkudu*
*Yazdı deryaya bir neşide-i hûn*

mısrâlarıyla batan güneşin deniz üzerindeki son kızıl renklerinin akisleri deryaya yazılan *"bir neşide-i hûn"* imajıyla verilir.

Bu şiirde olduğu gibi Süleyman Sâib'in *"Akşam"* [26] başlığını taşıyan şiirinde de reel unsurların akşamın ilerleyen gölgeleriyle belirsiz hâle geldiği görülür. Şiirde bu belirsiz görünümü veren kullanımlar ise *"bahçeler"* solar, *"ovalar şimdi, bî-hudud"*, uzanır gibi kullanımlardır. Bunlarla beraber sevgilinin *"leb-i lâli"* *"bu şâm-ı gurbette"* de *"nazlı bir yâsemen"* kadar solarken akşam vaktinin şairin his dünyasında sevgiliyi unutturacak kadar şairi etkilediği görülür. Akşam reel unsurları müphem hale getirirken atmosfere rüzgâr da kederi taşır.

---

[25] Tahsin Nâhid, "Tuyûf-i Mesâ", *Rübâb*, c.1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239

[26] Süleyman Sâib, "Akşam" *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1040, 28 Nisan 1327, s. 607

*Dağıtır şâma ıtr-ı ezhârı*
*Şimdi sessiz esen nesîm-i niyâz;*
*Dağıtır kalbe ye's-i esrârı*
*Eğilir bahçelerde sünbül-i nâz*

Bu akşam ânında *"çeşmeler de pür-şehîk-i ye's"* olur. İşte bu noktada gerek akşamın getirdiği belirsizlik gerek rüzgârın atmosfere taşıdığı canlı varlıkları yşamın sevincinden uzaklaştırır. Şair bu durumu, sevgilinin "sararır her şükûfe her yaprak" kullanımıyla verir.

Mehmed Behçet'in *"Hâlecân"* [27] başlıklı şiirinde ise şairin akşam anında karamsar olduğu görülür. Bu anda şairin *"âhenk-i rübâbında ne bir ş'ir-i emel"* ne de *"simâ-yı hayâli"*nde *"bir hande-i nevvâr"* vardır. Bu ibarelerde karamsarlığın ve kederin musikî unsuruyla münasebet içinde verildiği görülür. Bu kederli karamsarlık anında şairin *"Zühre-i şi'ri" "tüllerde, elemlerde"* uyurken, ruhunda da ay da gizli, dumanlarda *"müellem"* dir. Bu ibarelerle akşam dekorundaki unsurların hisse yönelik olarak, bir his durumunu açığa vurmak için kullanıldığı görülür. Yine bu bölümde akşam dekorunun bir unsuru Zühre'nin, tam net olarak fark edilmediği ortaya konurken, akşamın gittikçe belirsizleşen, müphem, belirsiz, flu ortamı da *"tüller"* imajıyla verilir. Şiirdeki bütün bu müphem, belirsiz, flu görünümün sebebi olan akşam vaktinin zayıf ışıkları da

*Bir hâle-i nisyan ile örtüldü bu akşam*
*Oh... Öylece bî-hiss ü emel...Böylece kalsam*

mısrâlarıyla *"hâle-i nisyan"* imajıyla verilir. Bu kullanımda, akşam anında gittikçe yoğunlaşan karanlığı karşısında, zayıflayan ışıkların, bu imajla verilişinin sebebi ise reel varlıkların reel çizgilerinin silinmesidir. Dekorda görülen ve gittikçe yoğunlaşan karanlık bütün reel varlıklarla birlikte şairin ruhundaki bütün hisleri ve ümitleri de siler. Şair, bu anda reel âlemdeki her varlığın bir *"ufûl"*u yaşadığını fark eder. Bu anda dekordaki atmosfer ile şairin ruh hâli arasında bir benzerlik kurulur.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde akşamın bitip gecenin başladığı ise

*Kalbimde erir handelerin beste-i şûhu*
*Eb'âd-i leyâlin nagamât-î leb-i rûhu.*

mısrâlarıyla musikî unsuruyla birlikte verilir. Akşamın bitip gecenin başladığı bu anlarda, dekorda gittikçe yoğunlaşan karanlıkla birlikte şairin ruh durumuna ve atmosfere bir yokluk hissinin hakim olduğu görülür. Artık bu gece anında şair bir *"sâye-i râkid gibi, bir iz gibi birden" "cephe-i şebden"* sanki *"silinmiş"* gibidir. Bu ibarelerde yokluk düşüncesi ve hissinin, geceye gölgeler ve karanlıkla birlikte geldiği görülür. Oysa ki şair bu gece vaktinde *"rûyâ-yı hafâyâ ile-nisyan"* ile her *"dem mes'ûd ve muazzez"* kalabilmeyi, hattâ ölebilmeyi ister. Lâkin şair, bu hisleri şiirin son bölümünde terk eder. Bu bölümde şairin *"hemşîre-i ruhum"* diye hitap ettiği *"mülhime-î rûh-i sükûn sîne-i mâsûm"*, onun ruhuna *"pür-vecd ü teselli"* ile doğar. Bu doğuştan sonra, şairin sînesi artık *"şi'r ile âmâl ile mâlî"* dir. Şair bu noktada artık ölmek istememekte *"ölebilsem"* diyememektedir. O, bu gece anında karamsarlık ve yokluk hislerinden tamamen uzaklaşır.

Tahsin Nâhid'in *"Akşam Ricası"* [28] şiirinde ise akşam tablosunda yalnızlık hissi işlenir. Şiirdeki umûmî bir akşam tablosunda *"gün ufûl"* ederken denizin ise

---

[27] Mehmed Behçet, "Hâlecân", *Resimli Kitâb* , c.2, S.11, 11 Ağustos 1325, s.1139, *Erganûn,* İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 112,

[28] Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c.2, S.10, 11 Haziran 1325, s.295, *Rûh-ı Bî-Kayd,* İst. 1326, Tanin Mtb. s. 156-157

de *"mâi bir tül"* ile örtüldüğü görülür. Bu ibarede denizin üzerindeki flu, belirsiz görünüm *"mâi bir tül"*, bu anda güneşin battığı ufukta oluşan kızıl görünüm ise *"zehebî beldeler"* imajıyla verilir. Yine bu esnada

*Sath-i deryada gölgeler bir bir*
*Benziyor bir menekşe tarlasına*

mısrâlarıyla deniz üzerindeki dalgalarla oluşan gölgeler, renginden dolayı menekşe tarlalarına imajıyla verilir. Ayrıca bu mısrâlarda çiçek motifinin de şiire girdiği görülür. Saatlerin ilerlemesiyle tabloya dahil olan *"ince kamer"*, şaire bir *"şi'r-i nev"* terennüm eder. Bu kullanımda mûsikî unsurunun da şiire girdiği fark edilirken, ayın da şaire muhayyel dünyayı zenginleştirecek yeni çağrışımlar sunduğu görülür. Yine birçok Fecr-i Âtî şiirinde gördüğümüz *"akşamın ipekli gölgeleri"* imajı bu şiirde de görülür. Bu imajla verilmek istenen gurûbla birlikte eşyanın reel çizgilerin belirsiz olmaya başlamasıdır. Ayrıca şiirin ilk mısrâında geçen *"ufûl"* kelimesi de bu duruma karşılık olarak Fecr-i Âtî şiirinin özel ve müşterek kullanımlarından biridir. Bütün bu tablo karşısında şair

*Beni yalnız bırakma korkuyorum*

mısrâıyla ifade ettiği gibi hem bir korku hem de yalnızlık içerisindedir. Şairin bu yalnızlığını paylaşan ise semâda, şaire yeni bir şiir terennüm eden aydır. Bu ay ise âdetâ şairin nazarlarına benzer. Bu noktada şiirde iki kez tekrarlanan

*Ey güzel kalb, ey âsman-i vefâ*

hitabında bir yalvarma hissedilir. Bu yalvarmanın muhatabı da yine karanlık semâdaki aydır. Çünkü dekorda ay olmasa, şair, saatlerin ilerleyip karanlığın çökmesiyle birlikte iyice yalnız kalacaktır. Bu nedenle şair karanlık gecede yalnızlığını ve korkusunu paylaşacak olan aydan

*Şefkatinden cüdâ olursam ben,*
*Yaşamam bir dakika bil bunu sen*

beyitliyle ifadelendirdiği gibi ayrı kalmak istemezken ayın da sevgili imajıyla verildiği görülür.

Aynı şairin *"O Zühre"* [29] şiirinde ise akşam dekorunda görülen Zühre'nin görünümlerinin tem olarak işlendiği fark edilir. Bu akşam dekorundaki Zühre

*O çiçek kız o Zühre-i dilber*
*Akşamın hüznü saçlarında uyur*
*Kamerin nûru gözlerinde güler*

mısrâlarıyla bir kadın imajı olarak verilir. Bu mısrâlarda ay ışığının da Zühre'nin üzerinde renk değişikliğine sebep olduğu vurgulanırken Zühre'nin de henüz gece karanlığı çökmeden akşam tablosunda net olarak görülmediği fark edilir.

Şiirin ikinci bölümünde ise Zühre

*İnci dişlerle süslenen ağzı*
*Şehvetin gonce-i letâfetidir*
*Hande-i dil-firîb ü tannâzı*
*Hüsnünün en büyük cinâyetidir*

mısrâlarıyla yine bir kadın imajı ve güzellik unsurlarıyla ortaya konur. Şiirin üçüncü kısmında sözü edilen akşam dekorunun çağrışımları şaire *"mahv olur zann edip temâsımdan onu sevdimdi bir zaman"* ifadeleriyle yaşadığı bir aşk tecrübesini hatırlatır. Lâkin şair bu tecrübenin sonunda *"mahv olan benmişim"* ifadesiyle kendisinin hayal kırıklığına uğradığını itiraf eder. Bu tecrübeden sonra son bölümünde şairin artık karamsar olduğu görülür. Artık onun kalbinde her *"ümîde bedel"* olan bir *"serâb-ı ufk-ı ezel"* açılır.

---

[29] Tahsin Nâhid, "O Zühre", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1014, 12 Teşrîn-i evvel 1326, s.435

Bir diğer encümen şairi Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın *"Hıyâban-i Alem"* [30] adlı şiiri de akşam elem münasebeti üzerine kurulur. Bu şiirde akşam kederlerin ortaya çıktığı bir an olarak verilirken, şiirde yine umûmî bir akşam tablosunun çizildiği görülür. İlk bölümde *"solgun akşam"*, *"ra'şedâr-i melâl"*, *"gubâr-i zerî"* kullanımlarıyla tablonun solgun ve titrek atmosferi çizilir. Aynı zamanda akşam da

*Solgun akşamların leb-i kederi*

mısrâındaki insan imajıyla beşerileştirilir. Bu anda bütün reel varlıklara keder, bütün atmosfere de sükûn hakimdir. Birinci bölümdeki bu keder hissi ikinci bölümde akşam vakti *"rûhun eski yaraları"* açılır kullanımıyla verilirken, akşam dekorunun yine bir önceki şiirde olduğu gibi acı tecrübeleri hatırlattığı görülür.

Şiirde saatlerin ilerlemesiyle birlikte çöken gece

*Uyanırken riyâh-i hüzn-i leyâl*
*Sarar eşyaya bir lifâf-ı zılâl*
*Gecenin dâmen-i memât-eseri*

mısrâlarıyla siyah elbise giymiş bir kadın imajıyla verilir. Siyah elbise giyen bu kadın ölümlü eteğiyle bütün alemi çevreler. Buradaki *"dâmen-i memât"* kullanımı karanlığın bütün reel âlemin bütün varlıklarının çizgilerinin silinmesi görünümüyle alâkalı bir anlatımdır Bu şiirde yine *"riyâh-i hüzn-i leyâl"* kullanımıyla rüzgâr, *"leylaklar"* ifadesiyle çiçek, *"terennüm"* kelimesiyle de mûsikî unsuru şiire dahil olur. Ayrıca şiirde *"eski uzak memleketler"* kullanımına da rastlanır ki, bu kullanım diğer Fecr-i Âtî şairlerinde de görülen hayâlî beldeleri anımsatan bir müşterektir.

Şiirdeki akşam tablosuna ve şairin rûh dünyasına hakim olan his ise

*Gölgeler, ra'şeler terennümler*
*Ye's-i eb'ad içinde titrerken,*
*Düşer enzâra bir buhar-i keder*

mısrâlarıyla verilen kederdir. Bu mısrâlarda şairin rûh durumu ile akşam tablosuna hakim olan his arasında arasında bir benzerlik kurulur.

Şairin *"Nedim'e"* [31] başlıklı şiirindeki akşam dekoruna da kederin hakim olduğu görülür. Şiirin ilk kısmında mekân tayin edilmeye çalışılır. Lâkin bu mekânın *"ra'şe-yi eb'âd"* kullanımıyla titrek, *"sükûnet-i esvât"* ifadesiyle de sakin olduğu fark edilir. Yine bu akşam vakti *"hayâl-i haşmet-i mâziyle rûh-i sâ'dâbâd"* ağaçlıklara *"beste-i gam ü âlâm"* söyletir. Bu ifadelerde şiire mûsikî unsuru da dahil olur. İkinci bölümde akşam tablosunun bir öğesi olan yıldızlar *"yanar sipihr-i mutalsımda mücrim-i ecrâm"* mısrâıyla verilir. Bu akşam tablosunun dekoru şaire *"büyük üstad"* Nedim'i hatırlatır. Şiirin üçüncü bölümde ise Nedim şiiriyle birlikte şu mısrâlarla verilir.

*Elinde bir ebedî nây-i ihtirâs ü füsûn*
*Hevâ-yı aşk ile a'sâr-i şi'ri doldurdun*
*Bu eski ma'bed-i san'atda sade sensin ilâh*

Şiirin son bölümünde ise akşam vaktinin kasveti ve kederi içerisinde klâsik Türk şiirinde şûhluğun ve neşenin şairi olan Nedim bile

*Bir elde bade-i gam gözlerinde hüzn-i miyâh*

mısrâıyla kederli görünür.

---

[30] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Hıyâban-ı Elem", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1081, 9 Şubat 1327, s.510

[31] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nedim'e", *Servet-i Fünûn*, c.43, S.1095, 18 Mayıs 1328, s.54

Aynı şairin *"Sevmek İhtiyacı"* [32] şiirinde ise şair, bir akşam vakti *"hülyâlı iftirâkla" "mükedder ü meftûr"* düşünürken bir *"serâb-ı fenâ"* manzarası ile karşılaşır. Bu anda batan güneşin kızıl renginin ufuklardaki görünümü ise

*Açtı hûnîn bir ufk-i dûr-â-dur*

mısrâıyla kan imajıyla ortaya konulur. Ufuklardaki bu kanlı dekorun sebebi ise ikinci bölümde

*Ezilen çiğnenen, ölen, bağıran*
*Mütefessih kadîdlerle dolu*
*Bir cedel-gâh-i hâin ü fettan*
*Kanlı bir sahne*

mısrâlarıyla bir harp sahnesi imajıyla verilir. Bu harp sahnesinde batan güneşin etrafa yayılan kızıl rengi, uzayan gölgelerle birlikte yok olmaya, ölmeye yüz tutmuş olan reel varlıkların reel çehreleri mevcuttur. İşte bu kanlı ve sıcak akşam anında *"rûh-ı hilkat bu diye bî-vâye bî-kes"* inlerken ansızın *"bir sehâb-i mâiden" "nermin garâm-i müekkilât"* bir yağmur yağar. Bu yağmurla birlikte, o anda *"hûn u zılâm hepsi mahv"* olur. Akşam anında bu boğucu atmosferi ortadan kaldıran yağmurla birlikte şair de yine *"pür ümid"* bir rûh hâletine sahip olur.

Fecr-i Âtî şiirinde akşamı tem olarak işleyen manzumelerin bir çoğunda umûmî bir akşam tablosundaki reel varlıkların his unsurlarıyla vasıflandırılarak, reel âlemin hayalî bir âleme dönüştürüldüğü görülür. Oysa Mehmed Behçet'in şiirlerinde ise umûmî bir akşam tablosunun tam bir bütünlüğü görülmez. Onun şiirlerinde sadece akşam dekorunun çeşitli unsurları görülür. Bunlar da dekoru ortaya koymaktan uzak, sadece hislerin aktarımına yardımcı olarak arka fonda çizilmiş olarak görülür. Şairin *"Günâhlarım"* başlığı altında kaleme aldığı *"Hainlik"* [33] adlı manzumesinde sevgiliye duyulan öfkenin arka fonunda akşam dekorunun unsurlarına tesadüf edilir. Şiirin başlangıcında akşam vaktinde bir göl veya nehirde sevgiliyle birlikte yapılan bir yolculuk anlatılır. Birinci bölümde *"nârîn, afacan bir sandal" "rûh-i mesâya" "elhan-i ser-âzâdını tekrâr"* ediyorken ve *"bir sâile vazıyla ve muhtâc-i himâye"* ile sâkin sular üstünde *"samîmi"* gidiliyorken gölgelerin yavaş yavaş her tarafı kapladığı

*Açmıştı garâm ufk-i hayâlâtına sâye*

mısrâlarıyla ortaya konur. Bu kullanımlarda sandalın sular üzerinde çıkarmış olduğu ses *"elhan-i ser-âzâd"* kullanımıyla musikî motifiyle verilirken, her tarafı kaplayan gölgenin aslında bütün hayalleri de öldürdüğü görülür. Ayrıca bu bölümde sandal bir dilenci imajıyla verilirken şairin karamsar rûh hâli ise *"sâye"* sembolüyle ortaya konur.

Şiirin ikinci bölümünde sandalda bulunan şair ve sevgilinin rûh durumuna geçilir. Akşamın gölgelerle yaşandığı bu anda şair *"cümle asabına hâkim"*, sevgili ise şairin *"o çılgın cani yed-i lehvi"* ni, *"bütün hâsır ü mağlub"* bir hâlde *"ezyâl"* ini *"tekbil"* etmekte, sıkıntı veren şiirlerini *"şaşkınca hakikat"* sanmakta ve her gözyaşına aldanmaktadır.

Şiirin üçüncü bölümünde ise şair ile sevgili arasında bir diyalogun gerçekleştiği görülür. Bu noktada şair, sevgiliye *"enzâr-ı hazânı", "eş'âr-i melâl"* iyle her zaman *"müncezib"* olduğunu söylerken, sevgili ise şaire de bazı

---

[32] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Sevmek İhtiyacı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.979, 29 Şubat 1325, s.262

[33] Mehmed Behçet, "Hâinlik", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.990, 6 Mayıs 1326, s.21, *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb. s. 125

tavsiyelerde bulunur. Bu tavsiyede sevgili şairin artık çok uzun zamandan beri *"suzan"* bir aşk ile çarpan yüreğinin artık biraz daha sakin olmasını ister.

Şiirin bir sonraki bölümünde âdetâ bu tavsiyeye uyulduğu görülür. Lâkin yine de bu bölümde şair, sevgiliye hitaben biraz sitemkârane ve biraz da beddua niteliği taşıyan ifadeler kullanır. Artık şair *"âcize-i hırs u muhabbeti"* bırakacak, *"anât-i harîr"*iyeleri *"mass"* eyleyecek, *"bütün âmâlini pay"*ıyla kıracak, *"pür-ihrâk dendan-i harîs"*iyle sevgilinin aşkını ezecek, onu terk edecektir. Bu kullanımlarda artık şairin sevgiliye karşı bir öfke içinde olduğu görülür. Bundan dolayı şair, sevgilinin *"nîran-i ukûbat u zünûb"* ile yanmasını ister. Hatta daha da ileri giderek *"lanet, sana artık, sana ey bîve-i zillet"* ifadeleriyle de öfkesini bir kine dönüştürür. Şairin bu rûhî durumunu

*Kanlarla bulanmış gibi alçalmada âfâk*
*Hülyâların naşını tırnaklıyorum bak*

mısrâlarıyla akşam tablosundaki reel âleme de taşır. Bu mısrâlarda batmakta olan güneşin son ışıklarının kızıllaşan rengi kan imajıyla verilir. Ufukların alçalması ise akşam saatlerinin ilerlemesiyle birlikte, gölgelerin uzayıp bütün yeryüzünü kaplaması sonucunda, ufukların da gittikçe belirsizleşmesi durumuyla alâkalı bir anlatımdır. Sevgiliyle yaşanan günlerin artık şaire bir anlam ifade etmediği ise *"hülyaların naşı"* imajıyla verilir. Şairin de bu hatıraları kötü yâd etmesi ise *"tırnaklıyorum"* ifadesiyle ortaya konur. Bu noktada kötü hatırlanan yaşantılar ve kurulan hayaller *"hülyaların naşını tırnaklamak"* gibi orijinal bir imajla verilir.

Şiirin son bölümünde ise şair, sevgiliden öfke almak istercesine onu aldatmak için başka bir kadın arar. O, artık sevgiliyi terk etmiştir. Bu esnada *"medfen-i aşkın nârîn, afacan"* sandal, *"âcize, şaşkın bir başka kadın rûhuna bir hacle-i rûşen bir medh-i ümîd"* olur. Bu anda şairin yeni ümitlere, hayallere, yaşantılara, aşklara açılmak isteyen *"gönül kayığı"* ise bu şiirde sandal sembolüyle verilir.

Aynı başlığın ikinci şiiri *"Vahşilik"*te [34] ise akşam anında öfkenin biraz daha belirgin bir his olarak işlendiği görülür. Şiirin başlangıcında şair, *"ey kadın, ez, beni öldür, bana sen yüz verme"* ifadeleriyle âdetâ acı çekmekte zevk alan bir karakter özelliğiyle görülür. Bu anda şair aynı zamanda reel âlemdeki bütün varlıklara bir öfke duyar. Bu nedenle şair, birinci mısrâda görülen o müphem kadını evine davet etmez. Çünkü bu anda *"cevf-i târîkine bir vahşet-i hûnîn sarılan"* şairin evinin *"mezbahadan farkı bulunmaz"*. Bu mekân içerisinde şair, daha çok asabîleşince, onu tanımlayacak tek vasıf ise *"canî"*liktir. Şairin bu akşam anında içerisinde bulunduğu rûh durumu

*Ben bu akşam yine bir mahşer-i küfrüm...O elîm*
*O denî, kirli karanlıkları hep içmedeyim.*

mısrâlarıyla ortaya konurken reel âlemde duyulan, hissedilen atmosfer ile şairin rûh hâli arasında bir benzerlik görülür. Aslında onu bu ruhi duruma iten ise

*Ben bu akşam yine yıldızları, mehtâbları*
*Söndüren elleri öptükçe o hâin, alçak*
*Kuduran zulmeti mass etmedeyim...*

mısrâlarında görüldüğü gibi karanlıkların, sevgilinin, şaire karşı tavrıdır. Bu mısrâlarda şairin rûh durumdaki öfkenin sembolü ise karanlıktır. Karanlık nasıl reel âlemdeki varlıkları silip yok etmişse, sevgili de şairde bulunan bütün ümitleri, hayâlleri yok etmiştir. Bu nedenle, bu mısrâlarda yok olan hayâlleri, ümitleri ise

---

[34] Mehmed Behçet, "Vahşilik", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.994, 3 Haziran 1326, s.87, *Erganûn*, s. 137

yıldız ve mehtap semboize eder. Yine bu akşam atmosferi içerisinde *"bir canavar aç, susuz dağların üstünde nasıl hızlı koşar, saldırır, parçalanır, hırsını teskîn"* eylerse, şair de *"bu çılgın, bu muhâcim"* hislerle bu akşam, *"seni"* ifadesiyle verdiği müphem kadını, *"müheykel pay"*isi, *"fevk-i re'sinde" "ezmekle şifâ"* bulacaktır. Şairi, bu şiddetli öfkesinden sevgilinin *"ne o giysû-yı harir"*i, *"leb-i bî tâb"*ı *"ne nigâh"*ı *"ne hüsn"*ü vazgeçirecektir. Çünkü şairin gözlerinden *"âteş-i zülm ü udvan"* akmakta, *"ısırganlı, demirden"* elleri akşam vakti sevgiliyi *"nâbûd"* eylemek ister.

Bu şiirde hakim olan hisler ise, acı çekmekten hoşlanan rûh durumuyla birlikte, bir vahşilik ve öfkedir. Hattâ bu hislerin ve fikirlerin şiirin son bölümünde

*Ben bu akşam, hep seni parçalamak istiyorum*
*Nâşının üstüne çıksam da tepinsem diyorum*

mısrâlarıyla naaştan öç almaya kadar varan bir nefrete dönüştüğü görülür.

Mehmet Behçet' in bu şiirinde, şairin sevgili karşısındaki tavrı aynı temi işleyen diğer Fecr-i Âtî şiirlerine göre oldukça farklıdır. Sevgiliye karşı hisse yönelik olarak görülen bu farklılaşma Fecr-i Âtî Encümeni ediplerinin kabul ettiği *"sanat şahsî ve muhteremdir"* ifadesiyle ortaya koyulan anlayışından kaynaklanır. Encümen ediplerinin kabul ettiği bu anlayış beraberinde hisçe ve fikirce birbirinden oldukça farklı, konu ve tem yönünden oldukça değişik, birbirlerinden bağımsız eserlerin ortaya çıkmasını sağlar. Hatta eserlerdeki bu farklar, o kadar bariz ve yoğun bir hâle gelir ki bu noktada Fecr-i Âtî'nin bir encümen, mektep, topluluk olup olmadığı bile tartışılır.

Ahmet Hâşim'in *"Son Saat"* [35] şiirinde de akşam dekoru, hislerin aktarımında bir arka fon olarak kullanılır. Bununla beraber şiirde akşam saatlerindeki güneşin batışıyla ufukta ortaya çıkan renkli görünüm

*Akşam, ufukta beldeler eylerken iştiâl*

mısrâıyla yanıp tutuşan hayâlî beldeler imajıyla ortaya konurken, akşam tablosunun biraz daha netleştiği görülür. Bu mısrâdaki yangın imajı ise güneşin battıktan sonra etrafına yaydığı kızıl renkli görünümle alâkalı bir anlatımıdır. Güneşin batış anındaki ve battıktan sonraki etrafına yaydığı renkli görünümlerin renginden dolayı bir yangın imajıyla verilişi Fecr-i Âtî şiirinde, akşamı temini işleyen manzumelerinin bir müşterekidir.

İşte bu akşam anında nedeni pek bilinmeyen *"hüzn-i bî-sebeb" "cebîn-i neş'eyi"* örter. Bu ibarede yine bir insan imajı görülür. Bununla beraber bu akşam vaktinde yine sesler durur, *"ümid uyuşur"* dudaklar kapanır, reel âlemde ise sadece *"bâd-i infiâl"* dargın dargın eser. Bu ibarelerde muhite karamsarlık ve yorgunluğun hakim olduğu görülür. Bu hisler mevcut akşam dekorundaki bütün reel unsurlarda görülür.

Akşam saatlerinin ilerlemesi gölgeleri de uzatır. Onlar da sular üzerinde titrek bir konumdadır. Bu bölümde *"bir musikî-i kalb"* kullanımıyla mûsikî motifinin şiire dahil olduğu görülür. Mûsikî de bütün muayyen varlıklar gibi yorgundur, ayrılık ve sıkıntı hislerini atmosfere taşır. Bu akşam dekoru içerisinde bülbül de *"bülbül şikâr-i sâye"* kullanımıyla gölgeler arasında kalır.

Akşamın bu kederli atmosferi şaire hatıralarını geri getirir. O, bir taraftan bu hatıraları düşünürken diğer taraftan

---

[35] Ahmet Hâşim, "Son Saât", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 1 Şubat 1326, s.342

*Ağlar bu şebâb-i münkesir âtî-i hâile*

mısrâıyla da ifade ettiği gibi geleceğe ağlar. Zamanın ilerlemesinin bir sonucu olarak karanlıkların iyice yoğunlaşmasıyla birlikte, reel âlemin reel varlıklarını çığlıklar kaplar. Çünkü bu karanlıklar onların reel çizgilerini silmekte onları yok etmek istemektedir. Bu nedenle saatler ilerledikçe gece de veda hissiyle dolar. Çünkü bu vakit karanlığın gelişiyle birlikte reel varlıklardan ayrılış anıdır. Bu nedenle bu bir ayrılık gecesidir. Bu anda sahillerde ise garipliğin ortaya çıkardığı bir üzüntü ve hüzün mevcuttur.

Bu şiirde, şair, akşam vaktindeki hüznünü, kederini, yalnızlığını mevcut atmosfere taşımış ve âdetâ akşam atmosferi altında kalan reel varlıklar, şairin bu hislerini paylaşmıştır. Bu noktada şair, kedi ruh durumu ile atmosferin mevcut yaşanan ortamı arasında bir bağ kurmuştur. Şiirdeki bu tavırlar ise empresyonist bir karakter taşır.

*"Kendime"* [36] başlıklı şiirinde ise şair akşam atmosferinde *"âsûde bir sükûn ile lâ-kayd ü bî-heves"* ile *"hayâle râm"* bir ruh hâleti içindeyken, birden mevcut ortamda *"râşe-res" "savt-ı kıyâm"* olur. Bu andaki kıyâm ise

*Karşında ufk-i hûn u cidâl etti irtisâm*

mısrâıyla verildiği gibi ufuktaki bir kavga sonucu kıyılan güneşe aittir. Bu mısrâda güneş bir kavga sonucu kıyılan bir insan, onun battığı ufuklarda görülen kızıl renkli görünüm ise bir kavganın neticesi sonucu yayılan kan imajıyla verilir. Bu noktada güneşin batışı ise bir *"kıtâl"* imajıyla ortaya konur.

Şiirin birinci bölümünde görülen bu kavga sahnesinin ikinci bölümde sadece hisse yönelik olarak kullanıldığı görülür.

*Hâkim bu ceyşe nazre-i memdûde-i merâm*
*Mecz ol bu cenge, sen de katıl seyle, sen de kes*
*Va'd eyliyor gurûruna bir tâc-ı nûr o ses*
*Âmâdedir cünûnunu takdîse ihtirâm*

Şiirin bu bölümünde Hâşim'in hem şiirine hem de karakterine ait bir özelliği daha belirgin bir hâlde ortaya çıkar. Bu özellik de hem şairin hem de onun şiirinin reel hayata olan uzaklığı hususudur. Şair, bu bölümde âdetâ yaşanılan hayata katılmaya kendini iknâ etmeye çalışır. Tabiî ki onun hayata katılacağı vakit ise akşam olacaktır. Çünkü Hâşim hayatı çok açık bir çıplaklıkla gösteren gündüz vakti hayata karışmayı istemez. Bu noktada şairin hayata katılacağı an alacağı ödül ise *"bir tâc-ı nûr"* dur.

Şiirin üçüncü bölümünde şair akşam vaktinin yorgunluğunu ve kederini üzerinde atmaya kararlı bir hâlde yine kendini iknâ etmeye çalışır. Bu anda o, *"zâr ü hâsir"* altında, *"acz-i muzmahil"*ken *"rumûz-i dîde-i âtîye"* gönül bağlamakta ve bir an bile umutsuzluk taşımaması gerektiğine inanmaktadır.

Şiirin son bölümünde hayata karışmak için sürekli kendini ikna etmeye çalışan şair, *"mev'ûd olan kudumunu" "bekliyor yarın"* ifadeleriyle beklenildiğini ortaya koyar. Tabi ki bu gerçekleştiğinde ise şair için *"bir arz-ı zıll ü nağmede, bir taht-ı mu'tenâ"* nın hazırlanmış olduğu görülecektir. Şair, bu kullanımlarda rûh durumunu ortaya koyduktan sonra tekrar akşam dekoruna geçer. Bu dekor içerisinde yerlerde bütün *"hûn"* olanların *"nakş-i meşyi"* vardır. Bu bölümde mûsikî unsurunun şiire dahil olduğu görülürken batan güneşin etrafa yaydığı son kızıl rengin de kan imajıyla tekrar ortaya konduğu görülür. Bununla beraber bu şiirin bütününde dağınık bir hâlde bir kavga soncu tahta oturmak isteyen bir sultan imajına tesadüf edilir.

---

[36] Ahmet Hâşim, "Kendime", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.974, 21 Kanûn-i sanî 1325, s.182

Aynı şairin *"Hasta İken"* [37] şiiri ise akşam-anne-hastalık münasebeti üzerine kurulur. Şiirin ilk bölümünde akşam anında *"bir gün yine bîçâre kadın hasta uzanmış tüllerde"* ifadesiyle hasta annenin durumu ortaya konur. Annenin hasta yattığı bu andaki uzayan gölgeler

*Uzaklıkları bir sâye-i mûhiş,*
*Bir dul gibi örterdi ridâ-yı şeb-i gamla*

mısrâlarıyla *"ridâ-yı şeb-i gamla"* örten dul bir kadın imajıyla verilir. Bununla beraber akşam saatlerinin ilerlemesiyle birlikte gölgeler yavaş yavaş bütün reel âlemi örterken bu gölgelerin altında kaybolan her reel varlık da bir acıya sebep olur. Bu anda *"hep gölge adımlarla bir âheng-i adem"*, kederli gece sessiz vadileri saklar. Bu bölümde gece dekorunda keder ve yokluk hislerinin hakimiyeti görülür. Yine bu dekorun titrek bir görünüme sahip olduğu ise

*Eb'âdı boğan reng-i tahassür gibi bir sis*
*Bir lerziş-i sâkinle günün na'şını örter.*

mısrâlarıyla ortaya konurken, bu anda *"reng-i tahassür"* gibi bir sisin de sakin bir titreyişle bütün âlemi boğduğu gibi batan güneşin son aydınlığını örttüğü görülür. Bu mısrâlarda batan güneşin son aydınlığı *"günün na'şı"* imajıyla verilir.

Aslında şiirdeki akşamdan geceye geçiş anının şair için korkunç olmasının sebebi ise karanlıklarla ölen reel varlıklar ve günle birlikte, hasta annenin de kaybedileceği korkusudur. Bununla beraber bu bölümdeki *"sâye-i mûhiş" "âheng-i adem" "reng-i tehassüs gibi bir sis"* gibi kullanımlarda, reel varlığın, kendine ait olmayan bir hissî sıfatla vasıflandırıldığı görülür. Bu tür kullanımlar reel bir varlığı, hayalî bir aleme taşır.

Şiirin ikinci bölümünde, akşam anındaki annenin tasvirine geçilir. Bu anda annenin *"pür girye, donuk hasta, leyâlî sarı gözler"* inin karanlıklarda açıldığı görülür. Şair, bu zamanda reel âlemde görülen atmosferle annenin rûhî durumu arasında bir benzerlik kurar. Daha doğrusu annenin ruhî durumunu dış atmosfere taşır; çünkü bu anda anne gibi *semâlar ölü, durgun"* ve *"bütün hâb ü hayâlât ile meskûn"*dur. Bu reel âleminde *"bir vâlide, bir zevc-i mükedder, sonra ma'sum bir ince çocuk çehresi hep sâkit ü mağmûm"* bir hâlde bulunur. Annenin rûh durumunun dış atmosfere taşınması ve ikisi arısında kurulan rûhî benzerlik de empresyonist bir karakter taşır.

Bu akşam anında çocuk-şair *"bî-his uzanan hastayı"* sessiz durmuş düşünürken, akşam *"mütemâdi dolarak pencereden"* ufak odanın *"samtına"* bir renk verir. Bu *"renk-i küdûret" "umûmu dil-tenk"* tir. Bu anda, akşamın odaya verdiği tasalı rengin soncu olarak odada oluşan kasvetli ortam ile dış atmosfer arasında yine bir benzerlik mevcuttur. Bu tavır da ise emprasiyonist bir karakter taşır.

Şiirin üçüncü bölümünde yine dış âlemdeki akşam dekoruna geçilir. Akşam saatlerinin ilerleyip gecenin yaklaşmasıyla birlikte, tabiatteki karanlık ufukları silecek kadar yoğunlaşır. Bu anda artık *"elvâh u mesâfâta"* bütün gölgeler iner. Bu karanlığın rengiyle de korkulan olmuş, annenin *"o sâkit ser-i müşfik"*i iyice solmuştur. Bütün âlemi kaplayan karanlık, bu anda *"tüllerle yatan hasta"*yı da sarar. İşte bu andaki annenin durumu

*Gözler, ölü göller gibi bî-sâye vü hâlî*
*Olmuştu bütün mevt-i muhitât ile mâli*

mısrâlarla verilirken, annenin hiçbir hayat canlılığı görülmeyen gözleri de karanlıkta kalan ve içinde hiçbir ışık unsuru görülmeyen ölü göller imajıyla

---

[37] Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.761

verilir. Bu mısrâlarda annenin durumu ile dış atmosfer arasında bir benzerlik kurulurken muhitteki bütün muayyen varlıkların da karanlıkla birlikte artık öldüğü, yok olduğu görülür.

Şiirin dördüncü bölümünde bütün bu karanlık dekorda ve kederli atmosferde beklenen bir ümit olarak ayın doğuşu görülür. Bu karanlık atmosferde doğan ayın *"çehre-i lâl"*i *"tüllerde yatan rûh-i melâlin" "hem-dem-i ulvî-i semavisi"*dir. Bu anda ayın yüzü de anneninki gibi *"bir safha-i rüyâ gibi bî-renk"*tir. Şairin akşam-anne münasebetini işlediği gerek bu, gerekse Nehir Üzerinde başlıklı şiirinde ay hep karanlık gece dekorunda annenin bir arkadaşı, yoldaşı olur. Karanlık bir âlemde, boğucu ve kederli bir atmosferde doğan ay ile hasta anne yüzü arasında, sölgunluk, sarılık veya renksizlikten dolayı bir benzerlik ve kader birliği görülür.

Şiirin son bölümünde dekora geceyle birlikte giren ayın gökyüzündeki ilerleyişi verilir. Gecenin ilerleyen saatlerine doğru ay, ufuklarda ağır, *"mübhem ü mahmûr"* bir hâlde yükselirken, bir *"sâye-i pür-fer" "zulmette ipek mâî dumanlar"* gibi bir ışığı ufuklara serer. Ayın ışığı ufuklarda karanlık gökyüzüne yayılırken aniden *"o soluk gözlere" "kamerler"* dolar. Bu bölümde annenin yorgun hasta hâliyle ayın ufuklar üzerinde görülen yetersiz ışığı arasında bir benzerlik kurulur. Kurulan bu benzerlik de empresyonist bir karakter taşır.

Mehmet Behçet'in *"Her Akşam"* [38] manzumesinde de akşam dekorunun

*Her akşam...Öyle yetîmane hislerim var ki*

mısrâıyla duyulan hislerin arkasında bir fon olarak işlendiği görülür. Bu yetimhane hisler, onun emellerinde *"ibtisâm-i futûr"* yaşarken, *"serâb-i nerm-i muhitât"* içerisinde yükselerek bütün *"maâbid-i âfâk-i ye'se"* hâkim olur. Böylelikle şairin ruh durumuna hakim olan yalnızlık akşam vaktinde duyulan diğer bütün hislere tahakküm eder. Bu esnada mesafeleri onun *"enîn-i şiir"*ini anımsatan bir *"sürûd-i melek"* sarar. Şiirde kullanılan *"maâbid-i âfâk-i ye's" "sürûd-i melek"* ifadeleri akşam atmosferini büyülü bir mitolojik âleme dönüştürür. Bu mitolojik âlemin tasvirine şiirin ilerleyen bölümlerindeki

*Her akşam ...Öyle sükünûmla îtilâya şebîh*
*Bir irtikâ ile tâ âlem-î esâtîrin*
*Müşâfehât-i serâir-nevaz ve mübhemine*
*-Kadar nüfûz ederim.*

mısrâlarıyla devam edilir. Akşamın bu efsanevi atmosferi içerisinde ayı uzaklarda ipek kanatları olan *"bir sîne"* imajıyla verildiği görülür. O da bu sîne perilerin üstünde bir *"serâb-i nezîh"* ile açar.

Şiirin üçüncü bölümünde ise batmakta olan güneşin son ışıklarının

*Mesâ neverd-i periler o penbe eflâtun*
*Ziyâlarıyla gelir;.....*

kullanımlarıyla *"rûh-i mağribde"* bıraktığı pembe ve eflatun renkleri, perilerin etrafa yaydığı ziyâlarına benzetilir. Yine bu akşam tablosunda *"kâinât-i nâimeden" "bütün mesâ-yı mesâfâta bî-nazîre esen" "riyâh-i nâime" "bir dehan-i sükûn"* ile *"âlihâtı"* öper. Bu kullanımlarla rüzgâr çeşitli insanî sıfatlara beşerileştirilirken şiirdeki efsanevi ve mitolojik atmosferin de devam ettiği görülür.

Şiirin dördüncü bölümünde güneşin batışıyla ortaya çıkan renk görünümleri

*Her akşam...Öyle garibane. Hatve hatve giden*

---

[38] Mehmed Behçet, "Her Akşam" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 35

*O şems-i gârib-i lerzani erguvan-i mesâ*
*Bir inbisât ile rengîn etekleriyle sarar;*

mısrâlarıyla verilirken, akşamın da erguvan renkli etekleriyle adım adım batan güneşi sardığı görülür. Bu anlatımda aynı zamanda bir kadın imajıyla da verilir. Bu mısrâlardaki erguvan renk ise güneşin batarken ufuklara yaydığı renktir. Bu akşam tablosunda güneşin batışı da yine şu mısrâlarla ortaya konur.

*Defîn-i hande-i yakut olan perî-i nehâr*
*Söner, ölür gibi ...Nâ-gâh açılır güyâ*
*Bütün o levh-i bedâyi-nümûd-i nûr u semen*

Bu mısrâlarda güneş, gündüz perisinin yakut bir handesi imajıyla verilir. Bununla beraber bu bölümde güneşin batışı anındaki ortaya çıkan renkli görünümler *"levh-i bedâyi-nümûd-i nûr u semen"* kullanımıyla verilirken, gündüz perisinin yakut bir handesi olan güneş alçaldıkça nûr ve yaseminlerden örülmüş *"bütün o levh-i bedâyi nümûd"* un da yok olacağı belirtilir.

Şair, şiirin ilk dört bölümünde daha çok muhayyel ve daha esâtirî bir akşam atmosferi ortaya koyarken, reel bir akşam tablosunun geri planda kaldığı görülür. Şiirin son bölümünde ise şair bu atmosfer altında

*Sen ey melîke-i fikr ve serâb-i eş'ârım*

mısrâıyla muhayyel bir varlığa seslenir. Bu varlık hayâl içinde, uzaklarda, *"bî-kes ü bâkî"* dir. Şair, ufukları *"hep râşe-î melâl-i şafak"* sararken, sebebini bilemediği bir hisle daima sevgiliye doğru koştuğunu ve mukaddes bir varlık gibi *"civâr-i lane"* sini *"tavâf"* ettiğini belirtir.

Fâik Âlî'nin *"İstilâ-yı Gumûm"* [39] şiiri de akşam dekorunu bir arka fon kullanarak akşam keder münasebetinin işlendiği görülür. Bu şiirde akşam vakti her tarafı kederlerin, gamların istilâ ettiği bir an olarak verilir. Şiirin ilk bölümlerinde karanlık bir akşam tasviri var. Bu anda sakin sular, semâ, dağ, deniz, kararırken her tarafta bir duman ve bulut da kendini gösterir. Şair bu kullanımlarıyla muhayyileye yardımcı olacak müphem bir alem yaratmayı tasarlar. Bununla birlikte tabloya bir de ince, soğuk bir yağmur unsuru eklenir. Yağmur şiirde *"şâm-i pür girye"* imajıyla verilir. Dış âlemdeki bu atmosfer ile şairin ruh durumu arasındaki benzerlik de

*Yavaş yavaş çöküyor kalb-i hâme bir boşluk*
*Bu cevf-i râbıta baktıkça göz yürek yorulur*

mısrâlarıyla ortaya konur. Bununla beraber toprak ve dünya bir *"meşime-i azdâd"* olarak verilir. Bu anda toprak ise kimsesiz beşerin *"mehd ü lâhdı"*, *"hâk-i ihya ve hâk-i istihlâkı"* dır.

Şiirin reel âlemi tasvir eden bu ikinci bölümünden sonra tekrar akşamın hisse yönelik unsurlarına geçilirken yine etrafı sislerin kapladığı ifade edilir. Şair, şiir boyunca akşam saatlerinde bütün alemin sis, bulut ve dumanlarla kaplı olduğunu tam üç kez tekrar eder. Bu sayede reel âlem, müphem ve belirsiz yapılarak muhayyele dönüştürülmek ister. Bu tavrıyla şair eşyanın gerçek, reel tarafını silmek ve reel âlemi bir hayâl âlemi dönüştürmek ister. Bu akşam anında her tarafı kaplayan sisler ise *"bir ridâ-yı mâtem-edâ"* imajıyla verilir. Bu imajla verilen durum ise aslında kışın başlangıcıdır. Bütün bunlar son bulacak ve *"gülen terennüm eden köhne bir bahâr"* açacaktır. Bahar ise bu noktada şaire göre *"râz-i sevdayı"* anlayan mevsimdir. Bütün âlemde bu değişiklikler olurken, şair de geleceğe umutla bakar. Şair, şiirin son bölümünde *"ey kalbim"* kullanımıyla kendi kendine hitap eder. O artık gelecekte *"bir küşâyiş-i mes'ud"* bekleyen biridir.

---

[39] Fâik Âli,"İstilâ-yı Gâmım" *Şehbâl*, c.3, S.51, 10 Nisan 1328, s.42

Bu şiire hakim olan keder ve gam hisleri daha çok karanlık, sis, duman ve kış münasebetiyle verilir. Hakim olan duygunun tezat unsuru olan sevinci ve huzuru ise baharın gelmesi sağlayacaktır.

Bir diğer Fecr-i Âtî şairi Tahsin Nahid de *"Sisler ve Hisler"* [40] manzumesinde, akşamı, keder-hastalık-kış münasebetiyle işler. Şiirin ilk bölümünde şair fikrinin *"ıztırâb-ı ma'lûlü"* ve rûhunun "ihtisâs-i mechûl" ü ile kendini başkalarından ayrı hisseder. Hattâ *"ne hastayım bilsen?"* ifadesiyle de sözü edilen durumun marazî bir karakter taşıdığını arz eder. Şiirin ikinci dört mısrâlık bendinde ise şairin *"sen"* diye hitap ettiği *"bir nûr-i rahm u şefkat"* özelliğine sahip müphem bir varlık görülür. Lâkin şair, bu varlıktan bile *"feyfâ-yı bî-nasib"*dir. Bu nedenle de şairin ruhunda *"aks eden tanin"* *"hasta bir telde hasta"* bir nağmedir. Şair, bu karamsar rûh hâliyle bütün kış devâm eden *"kahhar ihtisâsât içinde hırpalanan"* dâimâ hasta ve dâimâ bir ümidin *"peyinde şefkat uman"* biridir. Bu noktada *"fikr-i me'yûs gam-penah"* olan şair, *"saf denizlerde belki mahzûn hiss-i şefkat bulur, mehâsinden hissedâr-i şifa olur diye"* akşam üstü deniz kenarında gezmeye çıkar. Yine bu gezinti esnasında *"semâ-yı mükedder altında acı bir hande mürtesim"* görür. Şair gördüğü bu manzarayı

*Aşkından muvakkaten mahrûm*
*Hasta bir genç kadındı sanki deniz,*
*Şüphesiz bahtiyar fakat mahmûm*
*Besliyor bir ümîd-i şefkat-râz*

mısrâlarıyla tasvir ederken deniz de *"bahtiyar fakat mahmûm"* *"bir ümîd-i şefkat-râz"* besleyen hasta bir genç kadın imajıyla verilir. Bu ibarelerde musikî unsurunun da şiire girdiği görülür. Yine bu kullanımlarda şair, kendi ruhî durumunu dış âleme taşıyarak rûh durumu ile dış âlemdeki atmosfer arasında bir bağ kurar. Bu tavır ise empresyonist bir karakter taşır.

Şiirin son bölümünde ise şiir boyunca görülen karamsarlığa

*Ya insanlar: Bakın târîh-i âlem*
*Bütün kandır, bütün zulm ü hakaret*

mısrâlarıyla tarihî bir temel aranır. Oysaki tarihin bu yorumlanışında şairin *"münfâil-i hissi"* etkili olmuştur. Şiirdeki bu bölümde karamsarlık ve hastalık hislerinin bütün reel âlemdeki varlıklar üzerinde etkili olduğu görülür. Hatta şiirin ilk bölümlerinde *"nûr-i rahm u şefkât"* olan varlık da *"bu gün sen hasta ben me'yûs-i sıhhat"* ifadesiyle verildiği gibi hastadır.

Şairin akşam keder münasebetini işlediği *"Ye's-i Âfak"* [41] şiirinde de seyredilen akşam dekorundaki unsurların hastalığı dikkati çeker. Bu akşam anında karşı sahilde *"hasta bir şu'le"* etarafa *"esrâr-i nakş"* işler. Bu ibarelerdeki *"hasta şule"* imajı, ışığın sulardaki akislerinin rengi ve belirgin olmayışıyla alâkalı bir görünümün anlatımıdır. Yine bu anda gökyüzünün flu, belirsiz, müphem görünümü ise ipek bir tül imajıyla verilir. Bununla beraber akşam saatlerinin ilerlemesiyle birlikte gölgelerin yavaş yavaş gündüzden kalan son net görünümleri de belirsiz, müphem, flu hâle getirdiği görülür. Atmosferin bu müphem, belirsiz, flu görünümü hiç kuşkusuz eşyaların reel çizgilerinin net olmayışından dolayı farklı algılanmalarını sağlamakta ve onların değişik çağrışımlarıyla daha muhayyel bir âlemin tasavvuruna şairi itmektedir. İşte müphemiyetin, belirsizliğin hakim olduğu bu anda görülmeye başlayan yıldızlar da yavaş yavaş rüyalarından uyanan bir insan imajıyla verilir. Bütün bu manzara ise şairde hastalık hissi

---

[40] Tahsin Nâhid, "Sisler ve Hisler", *Musavver Muhit*, c.1, S.11, 29 Kanûn-ı Sânî 1324, s.165
[41] Tahsin Nâhid, "Ye's-i Âfâk", *Kadın*, c.1, S.28,1325, s.8,

uyandırır. Hatta şair yazacağı şiirde bile bu hastalığın hissedileceğinden emindir. Çünkü o, tabiatın bu görünümü karşısında bütün ince hislerin öleceğine inanır.

Şiirin ikinci bölümündeki

*Denizin safha-i semâ-fâmı*
*Aks-i encümenle harelendikçe*

bu mısrâlarda zamanın ilerlemesine bağlı olarak netleşen yıldızların akisleri sular üzerinde görülürken, akislerle dolu olan bu suların ritmik hareketiyle muhite bir mûsikînin yayıldığı görülür. Saatler ilerleyip karanlıklar çökünce, karşı sahillerde görülen hayaller de parıldayıp solmaktadır. Artık karşı sahilde görülen ışık *"kalbe bir haşyet ü hüzn"* verir. Tüm bu görünümler değiştikçe, buna bağlı olarak şairin rûh dünyasında karamsarlığa doğru bir meyil görülür. Bu anda ufukları sisli bir gölge sardıkça, gece artık *"huşû ve vahdetle"* gök kubbeyi doldurur. Bu nedenle artık

*Bu mükevkeb, bu lârciverd gecede*
*Sanki bir belde-i hayâliydi*

mısrâlarıyla gök kubbede hayalî bir belde görülür. Bununla birlikte yine yıldızların parladığı bu gökyüzü

*Şimdi pırlanta gözleriyle semâ*
*Ye's-i âfakı cüst-cû ediyor*

mısrâlarla pırlanta gözleriyle bakan bir insan, yıldızlar da göz imajıyla verilir.

Şiirin son bölümlerinde, şiirde yer yer gizli olan empresyonist tavır açıkça ortaya çıkar. Bu bölümde şair ufuklarla rûh dünyası arasındaki his benzerliğini sezer. Bu anda artık ufuklarla şair

*Aynı his, aynı ye's-i meçhûle*
*İkimiz de esiriz âh, işte*

ifadeleriyle belirtildiği gibi aynı bilinmeyen kederlere esirdir. Bu ifadelerde ufukların da bir insanî sıfatlarla beşerileştirildiği görülür. Şiirin bütününde tekrarlanan hastalık ve *"ye's-i âfak"* kullanımları keder ve hastalık hislerinin şiire hakim olmasını sağlar.

Bu şiirde olduğu gibi Mehmet Behçet'in *"Leb-i Billûr"* [42] şiirinde de seyredilen bir akşam tablosunun arka fon olarak kullanıldığı bir görülür. Şiirde sevgiliyle birlikte *"mu'tezil"* bir kayadan izlenilen bir akşam manzarası orijinal imajlarla tasvir edilir. Şiirin ilk beytindeki

*Semâ, önümde yetimane, munfail uyutur*
*O câme-hâb-ı melâlinde bir melik-i nûr*

mısrâlarında gökyüzü bir yatak; ay da bu yatağın içinde uyuyan bir *"melîke-i nûr"*, imajıyla verilirken aynı zamanda bir anne imajı da ortaya çıkar. Bu akşam dekorundaki denizin sînesinden *"nûr-ı muhîtâta bir serab-ı hazân"* yayılır. Denizin yaydığı keder bütün âlemde o kadar kendini hissettirir ki

*O hande öyle yetimane, bî-emeldir ki*
*Ziyâ-yı gâribe tetvic-i ye's eder belki*

mısrâlarıyla da ifade edildiği gibi akşamın gülüşünde bile görülür. Bu mısrâlarda akşam bir yine insan imajıyla ortaya konulurken akşam vaktindeki sular üzerindeki renkli görünümler de onun gülüşü imajıyla verilir. Lâkin akşamdan geceye geçişle birlikte

*O mevce mevce gelen leyl-i sükûn, o peri*
*Eritti sâye-i sîm-î mesâ-yı handeveri*

beytinde verildiği gibi karanlık, bu neşeli akşamın gümüş gölgelerini eritir. Bu beyitteki ikinci mısrâdaki *"eritir"* kelimesi zamanın ağır ağır ilerlemesiyle

---

[42] Mehmed Behçet, "Leb-i Billûr", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s.42

birlikte ışığın daha da zayıflayıp renk değişimine sebebiyet vermesi görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Şiirde zamanın değişimine bağlı olarak gerek ışıkta gerek renkteki değişimlerde görülen bu hareketlilik empresyonist akımın belirgin özelliklerindedir. Empresyonistler tablolardaki hareketi göstermek için ışık ve renk oyunlarına başvururlar. Bu renk ve ışık oyunları da aynı zamanda zamanın ilerlediğinin bir göstergesi olur. Böylelikle empresyonistlerin tabloları parnasyenlerinki gibi zamanın dondurulmuş net bir enstantenesi değil, hareketli ve aynı zamanda belirsiz, müphem bir göstergesidir.

Bu şiirde gecenin gelişiyle birlikte daha net görülmeye başlayan Zühre ise

*Uzakta bir ebedî hande, bir sitâre-i nûr*
*Uzattı cevve garîbane bir leb-i billur*

beytinde de boşluğa billur dudaklarını uzatan bir kadın imajıyla verilir.

Sevgiliyle birlikte akşam görünümlerinin izlendiği bir diğer şiir ise Celâl Sâhir'in *"Ufkun Karşısında"* [43] başlıklı manzumesidir. Şiirde başlangıcında güneşin batışıyla birlikte ufka yayılan kızıl renk görünümleri

*Sevgilim, bak ufukda yangın var*
*Yanıyor bir cihan-i pür-esrâr*

mısrâlarıyla bir yangın imajıyla ortaya konulur. Yanan bu cihan hem esrarlı hem de *"bir melâl-i garib ile mâlî"* dir. Şiirin birinci bölümde görülen yangın imajı ve keder hissinin diğer bölümlerde de mevcut olduğu fark edilir. İkinci bölümde yine bir yığın *"bilâd-i sehâb"* ın da yandığı görülür. Bu anlatım batan güneşin son kızıl renginin bulutlar üzerindeki yansıması görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Lâkin bu yangından o yörenin ahâlisi rahatsız olmaz; çünkü ne kaçan, ne haykıran, bağıran vardır. Şiirin bu bölümünde Fecr-i Âtî şiirinde görülen hayâlî beldeler tasavvuru mevcuttur.

Bu akşam dekorundaki *"sine-i âb"*ın da *"aks-i hûn"* ile yandığı görülür. Bu ifadelerde batan güneşin sudaki son akisler kızıl rengi de kan imajıyla verilir. Bu hazin tablonun semâsında ise birkaç *"sitâre-i bî-fer"* mevcuttur. Onların yorgun oluşu ise daha henüz iyice net görünümlere kavuşmaması, biraz belirsiz olmalarındandır. Onlar da ufka *"bir nigâh-i enîn"* ile bakar. Bu kullanımlarda yıldızların da insan imajıyla verildiği görülür.

Nihayet şiirin dördüncü bölümde *"yandı"* ifadesiyle söz konusu edilen yangının bittiği, batan güneşin son ışıkları ve renklerinin de artık kaybolduğu görülür. İşte bu anda ufuktaki görünüm ise renginden dolayı yangının bıraktığı *"kül"* imajıyla verilir. Bu anda artık reel âlemin varlıklarının da reel çizgilerinin kaybolduğu ve bunların belirsiz bir hâle geldiği fark edilir. Akşam dekorundaki bu görünüm bütün *"eb'ada"* gerilen *"mâtemî bir tül"* imajıyla verilir. Bu görünümlerin ortaya çıktığı akşam aslında bir keder anıdır.

Şiirin son bölümde şairin artık sevgiliyle birlikte *"kerime-i nûr"*un doğmasını beklediği görülür; çünkü bu *"kerime-i nûr"* atmosfere çöken karanlığı ve kederi ışığıyla biraz rahatlatacaktır. Bu noktada ay *"kerime-i nûr"* imajıyla verilir.

Celâl Sâhir'in bu şiirinde de empresyonistlerin zaman telakkîsine tesadüf edilir. Bu noktada birinci beş mısrâlık bentte *"yangın var"*, ikincide *"yanıyor"*, dördüncüde ise *"yandı"* ifadeleri akşamdan geceye doğru zamanın hareket hâlinde olduğunu gösterir. Şiirdeki mevcut olan bu zamanın hareketliliği, bu

---

[43] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında I", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325, s.295, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s.19-21

hareketle birlikte akşam tablosunun ışık ve renk görünümlerinin değişmesi ve bunların da şahsî izlenimlerle verilmesi empresyonist bir tavırdır.

Şairin aynı başlığı taşıyan bir diğer şiirinde [44] yine sevgiliyle izlenen bir akşam tablosu mevcuttur. Aynı başlığı taşıyan bir önceki şiirde şair ve sevgili susmayı, sükûneti tercih ederken bu şiirde onların diyaloga girdiği görülür. Akşam dekorunun unsurları işte bu diyalogda tanıtılır. Diyalogun başlangıcında sevgili, şairden ümîd olmayan mavi semâyı anlatmasını ister. Şair akşam anındaki semâyı *"fikr-i insan yetişmeyen yüksek, muhteşem bir mesîre ecrâm"* olarak tanımlar. Daha sonra sevgilinin sorusu üzerine şair bu dekorun bir unsuru batmakta olan güneşi de

*Dâima karşısında devr ederek*
*Arzı teshîn eden büyük bir ateş*

mısrâlarıyla büyük bir ateş imajıyla anlatır. Güneşin bu anlatımla verilişinin sebebi batarken aldığı kızıl renkle alâkalıdır. Şiirdeki bu soru cevap diyaloglarında gökyüzü dekoru tamamlanmaya çalışılır. Sevgili gökyüzünde bin şekli alan *"gürûh-i sehâb"*ı sorar. Bu andaki bulutlar ise

*Gölge kuşlar ki hep büyür, küçülür*
*Ve olur bâzı giryelerle müzâb*

ifadeleriyle ortaya konulurken bulutlar büyüyen ve küçülen gölge kuşlar, yağmur da gözyaşı imajıyla verilir.

Akşam saatlerinin ilerleyip gölgelerin etrafı kaplaması ve sevgilinin *"ya sükûnetle yükselen geceler?"* sorusu üzerine, şair akşamın bitişini ise

*Şimdi artık bu muhtazır gün ölür*
*Bu karanlık kefen onu örter*

mısrâlarıyla verirken güneş can çekişen ve ölen bir insan, karanlık da onu, ölen günün üstünü örten kefen imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen mısrâlarında ise gecenin gelişi

*Gökler üstünde gölgeden eller*
*Dâimâ zulmet ü serâirden*
*Ölecek günlere kefenler örer*

mısrâlarıyla verilirken, etrafı kaplayan karanlık yine kefen imajıyla ortaya konur. Bu kefeni ören de müphem gölgeden eller, yani gecedir. Bu ifadelerde gece de insan imajıyla verildiği görülür. Sevgilinin soru sorup şairin cevapladığı bölümün sonunda o müphem gölgeden ellerin, yani gecenin *"asabî, ra'şe-i ıstırâbını"* sevgili de duyar. Bu nedenle tüm âlemi kaplayan hatta kendini sevgiliye hissettiren gecenin, yani *"o ellerin kalbi"* yoktur; çünkü o karanlığıyla reel âlemin bütün varlıklarını yok etmiştir.

Şiirin ikinci bölümünde ise şair soru sorar, sevgili cevaplar. Bu bölümde cevapları aranan akşam anındaki atmosfer ve dekor değil, sevgilinin özellikleridir. Lâkin bu özellikler soru ve cevaplarla ortaya konurken akşam vakti görünümleriyle sevgilinin vasıfları arasında sık sık münasebetler kurulur. Şiirin ilk bölümünde sevgiliye *"nedir bu müstesnâ mavi tüllerle süslenen hüsnün?"* sorusuna, sevgili *"gezecek yer senin nazarların"* ifadesiyle cevap verir. Bu kullanımlarda *"mavi tüller"* ifadesi Fecr-i Âti şiirinde genelde geceye yaklaşıldığında tabiatı örten hafif karanlığın, flu, belirsiz, müphem atmosferin imajıdır. Bir sonraki soruda, şair, sevgilinin gözlerindeki *"pür-hararet ü fer"*in ne olduğu sorar. Sevgili bu soruya *"kalbinin kışlarında parlayarak seni teshîn eden*

---

[44] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II" *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325, s.10-11, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s.22-24

*güneşçikler"* cevabını verir. Sevgilinin bu cevabındaki güneş ise akşam vakti kızıl renginden dolayı bir ateş imajıyla verilen güneşi hatırlatır. Yine sevgilinin çehresindeki *"zılâl-i keder"* ise

*Öyle kuşlar ki-dâimâ korkak-*
*Asabî bir hirâs ile titrer*

kullanımlarıyla kuş imajıyla verilir. Bu kuşları korkutan ise *"şeb-i âtî"*dir; çünkü sevgili, aşkın da bir gün, günün bitişi gibi biteceğinden korkar.

Bir başka Fecr-i Âtî şairi Hamdullah Subhi'nin *"Hevâ-yı Ebedî"* [45] başlıklı manzumesinde de sevgiliyle birlikte izlenilen bir akşam dekoru işlenir. Şiirin ilk bölümünde batan güneşin son ışıklarının etrafa yaydığı renkten dolayı ufuklardaki renkli görünüm

*Karşında inşial ediyor ufk-i nîlgûn*

mısrâıyla verilirken her geçen an solgun *"menâzırın gâm ü ızlâli"* nin arttığı görülür. Reel alemin görünümleriyle birlikte, bu anda bir *"ir vehm-i iftirak"* her hissi susturur. Her taraf *"pür-sükûn"* hâlindeyken saatlerin ilerlemesiyle yıldızlar doğduğu görülür. Bu manzara içerisinde bir *"necm-i şu'ledâr"* sevgilinin zülfüne *"bir dürr-i şâvâr"* takar. Bu ibarelerde bir ağlama imajı görülürken gözyaşının da *"bir dürr-i şâvâr"* imajıyla ortaya konduğu fark edilir. Bu bölümde yine *"ufk-ı ateş"* kullanımıyla, ufuktaki batan güneşin son kızıl renginin görünümünün yangın imajıyla verildiği görülür. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise ufuktaki bu renkli görünümün başka bir imajla verildiği fark edilir. Bu akşam dekorunda ufuktaki mesafelere *"ışıksız bir âfitâb"* akarken, güneşin son ışıklarının renkleriyle oluşan görünüm ise

*Açmış meyan-i sâyede bir gülşen-i serâb*

mısrâıyla çökmekte olan karanlıklar ortasında açılmış bir *"gülşen-i serab"* imajıyla verilir. Zamanın ilerleyişiyle birlikte artık bu manzaranın nihayete ereceği ise

*Karşında terk-i levn ediyor gülşen-i grûb*

mısrâıyla verilirken, karanlıklar içerisinde batan güneşin son ışıklarının rengiyle, kızıllaşan ufuk da *"gülşen-i gurûb"* imajıyla verilir. Bu akşam dekorunda yalnızlık hissinin yavaş yavaş bütün muayyen âlem yayıldığı fark edilir.

Şiirin ikinci bölümünde akşam tasvirinden ziyade şair ve sevgilinin ruh hâlleri ortaya konur. Bu akşam dekoru içerisinde hem şair hem de sevgili kesif bir yalnızlığı yaşar. Yaşanan bu yalnızlık âdetâ ilk insanın dünyadaki yalnızlığı gibidir. Bu durum şaire dünyadaki ilk başlangıcı hatırlattığı şu mısrâlarla verilir.

*Hâlâ bu adn-i gurbetin üstünde biz ve sen*
*Mahzûn u münzevi iki menfîsi toprağın*
*İlk aldatan Âdemle ilk aldatan kadın*

Bununla birlikte şair hem akşam vaktini hem de akşam vaktindeki görünümleri bir mucize olarak niteler. Tabiî ki bu nitelemeye dünyanın ilk başlangıcı da dahildir. Zaten mucizeyi şaire çağrıştıran ilk insan ve dünyanın başlangıcıdır. Dolayısıyla akşam vaktindeki tabiat hadiseleri de tıpkı ilk başlangıç gibi mucizedir ve hâlâ burada *"mu'cizeler infilâk"* etmektedir. Bu mucizeler ise yeni doğmaya başlayan *"bir âlem-i kamer"*, semâdaki *"lerzende güneş"* ve bu güneşin matemli bir âleme serptiği *"beyhûde bir ateş"*tir. Bu kullanımda batan *"lerzende"* güneşin akşam dekorundaki görülen etkisiz ışığı ise kızıl ve sarı renklerinden dolayı *"beyhûde bir ateş"* imajıyla verilir.

Şiirin son bölümde akşam vakti

---

[45] Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Ebedî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20

*İnsan kalır o dem ebediyetle serbeser*

mısrâıyla insanın ebediyetle karşılaştığı bir an olarak ortaya konulur. Artık geceye iyice yaklaşılmıştır. İşte bu anda gecenin karanlığında bir *"hilâl-i gazab"* kanlar içerisinde sessizce uzak ufuklara *"aheste saplanır"* ve ıssızlık her tarafa çöker. Bu kullanımlarda gerek batan güneşin gerekse ayın ufka yaydığı kızıl rengin kan imajıyla verildiği görülür. Ufuklara yayılan bu kanın sebebi ise yine ayın ufuklara saplanmasıdır. Bu kullanımlarda gece insanî vasıflarla beşerileştirilirken, ay ise onu yaralayan bir mızrak imajıyla verilir. İşte ay bu gecenin kanları içerisinde doğup yükselmeye başlar. Lâkin *"ufukta son lemcât eriyip ufûl"* ettikçe, ümitleri de *"bir ye's-i bî-hudûd"* kaplar. Bu anda her tarafta *"mâtemî, ebedî"*, boş mesâfeler görülür; çünkü karanlığın çökmesiyle birlikte eşyanın reel çizgileri kaybolmuş ve *"mâtemî, ebedî"*, boş mesâfeler meydana gelmiştir. Bu anda bütün şekiller sönerken şair ve yanındaki sevgili büsbütün garib ve yalnız kalır.

Köprülüzâde Mehmed Fuad da *"Aşk Saatleri"* [46] şiirinde akşam dekorunu sevgiliyle birlikte izler. Şiirin başlangıcında atmosfer ile rûhî durum arasındaki benzerlik

*Akşam*
*Miyâh-i rûha düşer penbe bir sitâre-i şam*

mısrâıyla ortaya konulurken akşam vaktinde ruh durumun da akşam dekorundaki unsurlarla verildiği görülür. Bununla beraber bu mısrâlarda Fecr-i Âtî şiirinin asgarî bir müştereki de görülür. Bu müşterek muhayyel dünyanın suyla sembolize edilmesidir. Bu su, bazen göl, bazen havuz, bazen deniz olarak görülür. Fecr-i Âtî şairleri muayyen âlemi, eşyanın reel görünümünü çıplak olarak ortaya koymak yerine bunlar sudaki-muhayyel dünyadaki akislerini vermeye çabalar.

Bu şiirde akşam dekorunu şairle birlikte izleyen sevgili, ona dudaklarıyla uzak *"menâtıkın âfaka esmeyen"* nefesini, bakışlarıyla da *"şimâl ufuklarının fecr-i aşk-i bî-hevesî"* ni getirir. Bununla beraber sevgilinin sesinde ise uzak bir *"gölün sevâhilinde ölen ra'şe-i gam ü zehebî"* duyulur. Bu kullanımlarda batan güneşin sudaki akisleri zehebî imajıyla verilir. Bu görünümle o an şairin içerisinde bulunduğu rûh durumu verilmek istenir. Bir rûh hâlinin akşam dekorunun görünümleriyle verilmesi veya akşam dekorunun görünümlerini bir ruh durumuna benzetme hâlî, muayyen âlemi muhayyele taşıma, net olan tabloları belirsiz, müphem, flû tablolara dönüştürme amacını güder. Encümen şiirinde görülen bu çaba da empresyonist bir tavırdır.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde akşam dekorundaki ay,

*Sükûn-i dûr-i mesâfâta düştü bir zer-i lâl*

mısrâıyla *"zer-i lâl"* imajıyla ortaya konurken, yine dekorun bir unsuru olan yıldızlar da

*Döküldü penbe çiçekler mesâ-yı hülyâma*

mısrâıyla çiçek imajıyla verilir. Bu mısrâda akşam atmosferiyle rûh hâli arasında benzerlik kurulurken şiirin ikinci bölümündeki

*Akşam,*
*Uzak sevâhilin üstünde gezdi ra'şe-i şam...*
*Kederli akşamın âvâre sazlı göllerine*
*Dökülmüş ince ziyalarla nilüferler var;*

---

[46] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

mısrâlarında ise akşam tasvirinin ruh durumundan ârî olduğu görülür. Bu mısrâlarda batan güneşin son ışıklarının göller üzerindeki titrek yansımaları çiçek imajıyla verilir.

Şiirdeki bu akşam dekorunda *"tuyûr-i şeb-i zehebî, mor kanadlarıyla"* gökyüzünün en gizli gölgeliklerine kaçar. Reel varlıklarda görülen bu ireel renkler batan güneşin varlıklar üzerindeki aksiyle meydana gelir. Bunların gökyüzünün en gizli köşelerine mor kanatlarıyla kaçması ise muhite birazdan hakim olacak karanlığa yakalanmama isteğindendir.

Bu şiirde artık saatlerin ilerlemesine bağlı olarak akşam dekoruna ait reel âlemin reel görünümleri muhayyel bir âlemin malı olur. Artık akşam dekorundaki unsurlar bir *"buhayre-i dûd"* dur. Bununla beraber bu dekordaki *"mavi kamışlarda mûsikî-i sükût"* gezmekte ve etrafa *"bülbül-i aşkın muhite zıll-ı melâl"* dökmektedir.

Bu şiirde renklere ait kelimelerin yoğun olarak kullanıldığı halde, bu renklerin reel varlıkların aslî rengi olmadığı görülür. Bu nedenle bu şiirde dikkati çeken en mühim özellik, reel varlıkların kendilerine ait olmayan renklerle boyanmasıdır. Şair, âdetâ bu akşam dekorundaki reel varlıkları realiteye uygun olmayan renklere boyar. Bu bölümde görülen *"mavi kamışlar", "mor kanatlar", "penbe bir zer-i lâl", "tuyûr-i şeb-i zehebî"* ifadelerindeki renkler her ne kadar akşam atmosferiyle meydana gelmiş ise de, realitenin dışında şaire ait psikolojik renklerdir. Şaire ait bu psikolojik renklerin ve izlenimlerin verilmesi ise empresyonizm anlayışının bir karakteridir.

Bu şiirin bir sonraki bölümünde, şairin yavaşça *"asvât-i lâl-i eb'adı"* dinlediği görülür. Sükûnetin hakim olduğu bu atmosferde sükûneti bozan,

*Senin sesinle sular, sakîn, inliyorlardı*

mısrâıyla ifade edildiği gibi sevgilinin sesidir. Bu mısrâda sevgilinin sesiyle inleyen sular bir insanî sıfatlarla beşerileştirilirken karamsar rûh hâlinin de atmosfere taşındığı görülür. Şiirin son bölümünde ise

*Akşam*
*Melâl-i rûhu öper mûsikî-i mübhem-i şâm*

ifadeleriyle akşamın müphem mûsikîsi şiire dahil olur. Bu anda artık akşam atmosferine *"melûl, ipekli, ağır bir hevâ-yı müstesnâ"* hakim olurken, sevgilinin dudaklarında *"derin bir hevâ-yı aşk ü füsûn"*, nazarlarında bir *"az gizli bir edâ-yı fütûr"* görülür.

Şiirîn son bölümünde bütüne hakim olan keder ve yeisin gölgelerin uzamasıyla birlikte gittikçe yoğunlaştığı fark edilir. Artık bu iki his rüzgârla birlikte ufuklardan esmekte ve şairin *"mesher-i hülyâ"*sına dökülmektedir. Bu nedenle sevgilinin bu anlarda hayâli bile unutulmakta *"zulmetli nağmelerle"* gece şairin rûhunu uyutmaktadır. Bu anlarda artık akşamın melâli ve yorgunluğu her yere çöker.

Şair, *"Nisyan"* [47] şiirinde sevgiliyle beraber güneş ufukta *"solarken", "eski hıyâban-ı aşkı"* sessizce kol kola dolaşırken akşam dekorunu seyreder. Bu akşam dekoru *"menekşe gölgelerin aks-i mübhemiyle"* doludur. Şair ve sevgili bütün tabiatı bu müphemiyetin arkasında görür. Tablodaki koku unsuru şiire *"revâih-i hulyâ"* kullanımıyla dahil olur. Bu koku da *"dest-i şûh mesâ"*

---

[47] Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Nisyan", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989, 6 Mayıs 1326, s.22-27

tarafından uzak gölgeli ufuklara yayılır. Şair bu akşam atmosferi içerisindeki sevgilinin ruh durumunu;

*Müstesnâ*
*Nazarlarında zılâl ü ziyâ ölen o kadın*
*Bir eski gölde solan leyle-yi hayâlâtın*
*Son iltima'-i harîrîsi, son nigâhı gibi*
*Biraz melûl-i tevekkül, fakat acûl, asabî*
*Ve muhteşemdi.*

mısrâlarda görüldüğü gibi akşam dekorunun unsurlarıyla ortaya koyarken, atmosfer ile sevgilinin rûh durumu arasında da benzerlik kurar. Şiirin bu bölümünden itibaren özellikle de *"makber-i mensî"*, ölümlü ifadeleriyle birlikte

*Ben bütün emellerimle hazân*
*Ser-i melûlümüzün fevk-i haşîninde uçan*
*Ölümlü nefha-yı şi'riyle, rûhumuz yorgun*
*Samût u pür-elem, ağlaşdık.*

mısrâlarında ölüm hissinin akşam dekoruna hakim olduğu görülür. Ölümle birlikte bu anda akşam tablosuna keder hissi de hakimdir. Akşam dekorundaki keder *"melûl-i tevekkül"*, yorgun, *"elemzede"*, *"samût u pür elem"*, *"öksüz emeller"*, *"ser-i melûl"* ifadeleriyle ortaya konur. Akşam saatlerinin ilerlemesi ve geceye yaklaşılmasıyla birlikte *"menekşe gölgeler"* artık kararırken *"mesâ"* da yavaş yavaş ölür. Bu mısrada akşam anının yine beşerileştirildiği görülür. Şiirde ölüm hissinin bu kadar yoğun işlenmesinin sebebi, gece gelecek olan karanlığın bütün reel âlemin reel çizgilerini silerek yok etmesidir.

Mehmed Behçet'in *"Duâ-yı Gufrân"* [48] şiirinde de umûmî bir akşam tablosu yine sevgiliyle birlikte izlenir. Şiirin başlangıcında akşam ve onun bir unsuru olan rüzgâr

*Dağıldı sîne-i eb'âda hep harîr-i nisâ*
*Riyâh-i vecd-i mesâ*

mısrâlarıyla birlikte bir kadın imajıyla ortaya konur. Bu anda güneş bütün ümîdini *"rûh-ı hülyâdan"* silerken, güneşin insanî sıfatlarla beşerileştirilmeye çalışıldığı görülür. İşte bu nedenle bu ânda mesafelerin dumanla kaplandığı ve müphem, belirsiz, flû bir atmosferin meydana geldiği görülür. Bu müphem atmosferde, uzak semâlara *"hüzn-i âtî"* nakledilirken muayyen âlemdeki bütün varlıklar birer *"serâb-ı mer'iyi"* andırır. Bu anda bütün denizlere ve muhite hakim olan müphemiyet ve gizlilik şairin yaşadığı mekanda da kendini hissettirir. Şair bu *"keşane-i münevverde"* sevgiliyle birlikte bulunur. Sevgili, *"ilâhe-i şûh"*tur ve aynı zamanda şairin bir ebedî mülhimesidir. Şair bu an yanındaki sevgiliyle birlikte

*Bu revzen-i müteâlîde ham-hayâl olarak*
*İpekli bir yaprak*
*Nezâhatiyle solan ihtizâr-i envârı*
*Mesâ-yı bî-dârı*

mısrâlarında tasvir edilen akşam dekorunu *"pür-ümîd ü garâm"* *"mest-i müdâm"* bir rûh hâlinde seyreder. Bu seyir anını şair

*Cenâh-i sâde-i enzârımız uçup gitsin*
*Semâyı mezc etsin*

mısrâlarıyla bir kuş imajıyla birlikte verir. Bu sessiz akşam dekoru içerisinde *"inleyen deniz"* ise sadece ses unsuruyla fark edilir. Bu ise dalgaların sesiyle

---

[48] Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfran", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kanûn-i sanî 1325, s.199, *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mtb. s. 12

alâkalı bir anlatımdır. Deniz bu kullanımıyla acı çeken bir insan imajıyla verilirken dalgaların sesi de onun inleyişi olur.

İşte bu akşam dekorunu izleyen ve yaşayan, sevgili de *"ibtisâm-i nigâh"* ile *"derîde-i ekdâr"* içerisindedir. Çünkü onun kederini aktaracağı ne bir *"terennüm-i şi'r"*i ne de bir *"neşîde"*si vardır. Sevgili bu anda kederle birlikte *"zalâm-i âfil-i hicrânı"* düşünür. Karanlıkla birlikte kaybolan reel âlemde *"semâda bir baygın" "nûr-ı âli"* bir hâlde Zühre doğar. Zühre de bu anda *"hazîn ü mâtem-dâr"* bir atmosfer içerisinde *"rükûd-i sîm-i muhîtât"* içinde gittikçe solar.

Şiirin ikinci bölümünde şair ve sevgilinin

*O nûr-i dûra hafî diz çöküp duâ edelim*
*Seninle ey güzelim*

mısrâlarıyla bütün *"meâbid-i vecd ü garâmın"* üstünde *"nezîh ü pür-hande" "melûl ü âvâre" "cenâh-i nûr-i şefâât"* açan büyük Zühre'ye duâ ettiği görülür. Bu duâda şair *"zılâl-i müz'ice"* ile onları tehdit eden geceye, Zühre'nin *"ridâ-yı sâf'* ının açmasını, *"cenâh-i nûrunu"* germesini, *"tuyûf-i adnini"* sermesini ister. Bununla birlikte şair, yine Zühre'den bütün *"delâlet-i hicranı"* yüreklerden almasını, *"cebîn-i sâf"*larına yazdığı *"o giryeleri", "enîn-i pür kederi" "esîr-i kevkebedârı"* ile silmesini arzular. Bununla birlikte şair yine Zühre'nin *"riyâh-i nermîn"* ile *"tuyûr-i cennet-i eş'âr, o gizli handeleri hutût-i sîne zeri"* yaymasını bekler. Şairin bu tür beklentilerinin sebebi, karanlığın içerisinde Zühre'nin ışığıyla hakim unsur hâline gelişidir.

Şiirin son bölümünde Zühre'nin gece atmosferinin boğucu ve sıkıntılı havasını ortadan kaldırabileceğine inanıldığı görülür. Bu bölümde yine o muhteşem Zühreden bütün *"harâbe-i hicrana, mâzî-i kedere" "cenâh-ı nûrunu"* gerip ve *"şelâle-i gufran"* eylemesi istenir.

Bir diğer encümen şairi Ali Canib'in *"Nağme-i Dil Hasta"* [49] adlı manzumesinde de sevgiliyle birlikte izlenilen akşam dekoru, hastalık-mûsikî münasebetiyle ortaya konur. Şiirin ilk bölümünde Zühre yavaş yavaş hakim olmaya başlayan karanlığın içerisinde *"nûr-i sâf u sefidiyle mütebesüm"* titrer. Atmosferde ise sükûnetle birlikte keder hissedilir. Bu saatlerde ufuklar

*Âfak şimdi reng-i remâdıyla büsbütün*
*Ağlar gibiydi nekbet-i ömr-i beşer için*

mısrâlarında verildiği gibi kül rengine bürünmüş ve insanlığın talihsiz ömrüne ağlamakta olan bir insan imajıyla verilir. Ufukların kül rengine bürünmesi, batan güneşin yangın imajıyla verilen kızıl renkli görünümlerin arkasından aldığı renkle alâkalı bir anlatımdır. Bu mısrâlarda *"nekbet-i ömr-i beşer"* kullanımıyla da reel âlemin karanlıkla birlikte belirsiz hâle gelmesi verilmek istenir. Sükûnetin hakim olduğu bu atmosfere daha sonra

*Nâgâh uzakda bir keman efgana başladı*

mısrâıyla mûsikî unsuru girer. Lâkin bu mûsikî diğer Fecr-i Âtî şiirlerinde görüldüğü gibi muhayyel değil reeldir. Uzaklarda reel olarak işitilen bu mûsikî şaire, *"âlem-i tebâh"*ı çağrıştırır. Bu çağrışım da yazarı daha çok kedere iter. Bu anda hem şair hem de uzaklardan gelen *"o nağme-i dil-hasta"* ağlar. Bu ifadelerde şairin rûh durumu ile dekora hakim olan atmosfer arasında bir benzerlik kurulur.

---

[49] Ali Canib , "Nağme-i Dil- Hasta", *Bahçe*, S.6, 8 Eylül 1908, s.6

Bir başka Fecr-i Âtî şairi Tahsin Nahid'in *"O"* [50] başlıklı manzumesinde ise akşam, sadece sevgiliyle seyredilen dekor değil yaşanılan ve paylaşılan bir andır. Lâkin bu vakit yine de geçmişte yaşanılmış ve paylaşılmıştır. Bu şiirde şairin *"mesâ-yı mesûdun"*a, *"menekşe rûhu düşerken"*; o, sevgiliyle birlikte sandala binerek ince *"dantelâ şeklinde"*ki uzanan sahili sesiz ve yavaş yavaş takîbe başlar. Bu yolculukta deniz *"ipekli temevvücleriyle"* bazen gelerek *"sandalın yanı bir anda sanki incilen"*ir. Bu ifadelerde dalgaların sandala çarpması neticesinde çıkan beyaz köpükler, inciler imajıyla verilir. Sözü edilen bu dalgalara bir de *"küreklerin mütemâdî sadâ-yı billûru"* eklenir. Bu sesler sanki *"şâm-i pür emelin mûsikî-i mesrûru"*dur. Bu kullanımlarda şiire mûsikî unsuru da dahil olur. Bu tablodaki dekora ek olarak seyahat boyunca da *"sükûn-i âb"*a bir *"irti'âş-i zeheb"* düşer. Bu anlatım batan güneşin son renklerinin sudaki akisleriyle alâkalıdır. Bu renkli akisler dalgalanmalarla birlikte titrek bir durumdadır.

Şiirin ikinci bölümünde şair akşam dekorundan sevgilinin rûh durumuna geçer. Bu tür akşam sandal gezintilerinde onun bakışları *"mes'ûd ü pür emel"*, kendisi ise *"bütün bedâyi'i cem eyleyen müstesnâ"*dır. Şair ise *"bu ince kadının" "zavallı âşıkı"*dır.

Üçüncü bölümünde şiirin iç zamanı değişir. Manzumenin başlangıcında *"bindik"* ifadesiyle geçmişe yönelen zaman, bu bölümde yaşanılan ana kayarken, şairin de hâlâ geçmişteki paylaşılan anların hayâlini yaşadığı görülür.

*Biz işte böyle her akşam onunla çıkmadayız*
*Fakat o kim? Onu siz sormayın, sakın yalnız*
*O bir hayâl-i müebbed ki hep refâkat eder*
*Ve gün tamamen ölünce sitârelerde güler*
*Onun vücûd-i hakîkisi yirmi üç senedir*
*Tahakkuk etmedi, etmek ümîdi yok gibidir*

mısrâlarıyla ortaya konur. Aslında şiirin ilk bölümündeki akşam dekorunun içerisinde reel bir görünüm arz eden sevgilinin, ikinci bölümde muhayyel bir hâlde, bir hatıranın ürünü olduğu görülür. Bu noktada şair de her akşam geçmişte yaşanılan o anları hatırlar. Şiirin son bölümünde

*Gel ey vürûdunu bir ömr içinde beklediğim*

mısrâıyla da şairin sabrının artık tükenmiş olduğu görülür.

Bu şiirdekine benzer bir zaman kurgulamasına aynı şairin *"Eski Hülyâ"* [51] şiirinde de tesadüf edilir. Şiirin ilk bölümünde yaşanılan andan beş yıl öncesine bir sıçrama görülür. Bu bölümde şairin beş yıl önce sâhilde *"yosunlara işlenen kayanın üzerinde" "cihan-ı hülyanın ihtimâlât-ı pür acâibine"* dalarak bir çok şey düşlediği görülür. Bu düşlerinin içerisinde, o anda oradan geçen bir kotra da vardır. İşte bu kotra şaire bir *"hülyâ ihsâs"* ederken, şair, onu hülyalarıyla süsleyerek geleceğe yönelik hayâllerini

*Üç sene belki beş sene sonra*
*Olacaktı benim de bir kotram*
*Biz, nişanlımla mest ü pür-sevdâ*
*Gezecektik denizde her akşam*

mısrâlarıyla verir. Bu gezinti esnasında şair *"beyaz bir esvâbı"* ile *"zevce"*si de *"bütün endâmının letâfetini gösteren ince, mâi, yeldirme ve beyaz örtüsüyle rûhanî bir hayâl-i lâtif teşkîl edip"* saâdeti sembolize edecektir.

---

[50] Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1002, 5 Ağustos 1326, s.257

[51] Tahsin Nâhid, "Eski Hülyâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 27 Kasım 1325, s.53, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 45-46

Şiirin son bölümünde, şairin tekrar yaşanılan ana döndüğü görülür. Şair bu yaşanılan anda da yine beş yıl önceki aynı hayallere dalmak ister. Lâkin artık bu hayalleri kurmanın mümkün olmadığını

*Âh, ey hâtırât-i me'sûde!*
*Şimdi kâbil mi öyle aldanmak?*

mısrâlarıyla ifade ederek, hayal kırıklığına uğradığını ve hayatın reel tarafının ağır bastığını dile getirir.

Şair, Aşkımın *"En Güzel Dakikaları"* başlıklı üç şiirinde de akşam dekorunun unsurlarını duyguları aktarmada bir fon olarak kullanır. Bu üçlemenin ilk şiirinde [52] akşam vakti gölgelerle esrarlı bir atmosfer olarak verilir. Bu akşam anında her tarafta *"bir hasta kadın hüzn-i garibi"* hissedilirken bütün varlıklarda bir perişanlık ve yorgunluğun mevcut olduğu görülür. Bu perişanlık ve yorgunluk eşyanın reel çizgilerinin belirsiz olmasıyla alâkalı bir anlatımdır. Gecenin başlamasıyla birlikte yıldızların esrarlı bakışlarıyla şairin *"pür-neş'e olan"* rûhuna gökyüzü bir *"nağme-i sehhâr","bir şi'r-i ziyâdârı terennüm"* eder. Bu kullanımlarda şiire mûsikî unsurunun girdiği görülür.

Şiirde tabloya sonradan dahil olan ay oldukça farklı ve orijinal imajlarla verilir. Şiirdeki tabloya dahil olan ay ışığı;

*Bir bûse-i zerrîn ile ufk oldu müzeyyen*

mısrâı ile *"bûse-i zerrîn"*, ay da geceye *"bûse"* gönderen bir insan imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise ay,

*Enzârını leylin bu beyâz hande-i sihri*

mısrâıyla da *"hande-i sihr"* imajıyla ortaya konur. Yine ay şiirin bir diğer bölümünde

*Bir âlihenin cennet-i şi'rinde açılmış*
*Bir gül, sarı bir güldü ki oradan koparılmış*
*Leylin o güzel âlihe-i aşkına eski*
*Bir âşık takdim ediyordu sanki*

beyitleriyle eski bir aşığı tarafından, gece ilâhesine takdim edilen sarı bir gül imajıyla verilir. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte ay biraz daha yükselir ve yıldızlara *"mülâkî"* olur. Bu anda şair, sevgiliyle karşılaşır. İşte *"bu güzel saniye tevhid"*dir. İşte bu an şair için bir *"ebedî hatıra"*, bir "leyl-i ebediyyet" tir. Karşılaşılan bu anın hatırası ise tıpkı *"cennet-i sevdâda açan gül"* gibi güzeldir. Lâkin bu gülün artık *"bûyunda vefâ"*sı kalmamıştır; çünkü karşılaşılan anın hatırası şairde yaşarken sevgilide silinmiştir. Bununla birlikte şair yukarıdaki kullanımlarında kısa süren bir karşılaşma neticesinde sevgilide artık vefâ kalmadığını da anlamıştır. Bu nedenle şiirin sonunda, şair, bu vefâsız sevgiliyi *"ne olur ben de seni sevmeyebilsem"* ifadesiyle unutmak ister. Lâkin bunu yapmak şair için mümkün görünmemektedir.

Aynı başlığı taşıyan bir diğer şiirde [53] akşam dekorunun bir fon olarak kullanılmasına karşın manzaraların daha teferruatlı verilmiş olduğu görülür. Şair, yaşanılan andan aktardığı bu akşam tablosunda *"yine bir hasta kadın"*ın *"hüzn-ı garîbi"* görülürken, *"sislerle uzak dağların eşkâlî"*nin silindiği fark edilir. Yine bu anda *"sahrâda" "bütün gölge ve esrâr"* uzarken, ufuklar da bir *"belde-i hulyâ"* gibi kaybolur. Bütün bu gece tablosunda yoğun olarak hastalık,

---

[52] Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehasin*, c.1, S.34, 1 Eylül 1325, s.744-745, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s. 37-39

[53] Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları-III", Resimli Kitap, c.2, S.9, 1 Haziran 1325, s.909, *Rûh-i Bî-Kayd*, s.42-44

müphemiyet hislerinin ağır bastığı görülür. Bununla birlikte Fecr-i Âtî şiirinde güneşin batışından sonra ufukta görülen renkli görünümler hayâlî belde imajıyla verilirken; gölgelerin uzamasıyla birlikte bu belde de tamamen kaybolur. Bu anda her tarafa hakim olan gölgeler;

*Bir mâi cibinlik gibi pullarla müzeyyen*
*İnmişti bütün kırlara gölge hafiyyen*

mısrâlarla pullarla süslenmiş bir cibinlik imajıyla verilir. Bu gölgelerin tamamen kararıp gecenin gelişiyle birlikte iyice beliren yıldızlar da

*Yüksekte kevâkib mütebessim ü celîdi*

mısrâıyla bir insan imajıyla ortaya konur. Şair bu gece karanlığında yeni doğan ay ile sevgili arasındaki benzerliği,

*Bir vehm u ta'abbudle muhîtâta baktım*
*Fevkinde gülen ince hilâli seni sandım*

mısrâlarıyla kurar.

Şair yaşanılan bu akşam tablosunun verilişinden sonra geçen yaz sevgiliyle yaşadığı günlerin hatırasına geçer. Sevgili sözü edilen yaz, her akşam ay yükselirken yol üzerinde görülür. Şair, daha sonra sevgilinin güzellikleri ile akşam dekorundaki unsurlar arasındaki benzerliği ise şu mısrâlarla kurar.

*Bir feşfeşe-i şi'r-i harîriyle gelirdi*
*Lâkin ne kadar ince, esirî, ne şi'rdi*
*Mahmûr-i emel, gölgeli kirpikleri elmas*
*Enzârını etmiş gibi hülyâlara demsâz*
*Aksiyle ayın rengi beyaz bir güle benzer*
*Timsâl-i muhabbet gibi şefkatle gülümser*

İşte şair, bu akşam anlarında sevgiliyle kol kola tenhaca kırlarda gezerken arzu edilen her şeye sahip olduğuna inanır.

Şiirin son beytinde ise şair tekrar yaşanılan ana geri döner. O, bu anda yalnızdır ve geçen yaz sevgiliyle beraber yaşadıkları *"leyl-i ebedîden"* kalan ise sadece *"bir hasta kamer"*dir. Ayın bu hastalığı rengiyle alâkalı bir anlatımdır. Bununla beraber bu dekorda şaire, sevgiliyi hatırlatan sadece o kalmıştır.

Şairin *"Uzlette"* [54] şiirinde ise *"kalbi hasretle eyleyen"* akşam dekorunun her unsurunun şaire, sevgiliyi çağrıştırdığı görülür. Bununla beraber şiirde akşamın *"dûd-i lârciverdisi"* bütün reel âlemi müphem bir hâle getirirken, *"güllerin bûy-i mest ü şehvevisi"* de etrafa yayılır. Şiirin birinci bölümünde *"renk ve ışık duygusu başta gelir"* Birinci beyitte şair, *"bahçenin ağaçlarına inen lâciverd duman'ı belirtiyor. İkinci beyitte, renkli bir varlık olan güller, beklendiğinin aksine rengiyle değil kokusuyla tasvir olunmuştur. Şair bu kokuyu "mest ü şehevi" sıfatıyla tavsif ediyor. Gizli olarak sevgilisini hatırlatıyor olmalı ki, "kalbi hasretle imlâ" dolduruyor" diyor"* [55]

İkinci bölümde

*Esiyor bâd-i şûh-i eflatun*
*Esiyor akşamın ipek nefesi*

mısrâlarıyla rüzgâr, akşamın eflatun renkli ipek nefesi imajıyla verilir. Bu mısrâlarda akşam rüzgârına *"şûh"* ve *"eflâtun"* sıfatları verilir. *"Şûh"* sıfatı ve daha sonra gelen *"ipek nefes"* terkibi, şiirde, rüzgârın da gül gibi cinsi bir tesir uyandırdığını gösterir. Rüzgâra eflâtun renginin izafe edilmesi akşamdan dolayıdır. Bu noktada Fecr-i Âtîciler'den önce Servet-i Fünûncular renk sıfatlarını varlıklara izafe eder. Bununla beraber gözle görülmeyen akşam rüzgârı, âdetâ

---

[54] Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1019, 2 Aralık 1326, s.103

[55] Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, 11. bs., İst., 1991, Dergâh y., s. 159

akşamın *"eflâtun"* rengini alarak, gözle görülen hâle gelir. Varlıklara ve duygulara beklenmedik renk sıfatları vermek Fecr-i Âtîciler'in çarpıcı özelliklerindendir. [56]

Bu şiirdeki akşam dekoruna akseden *"şule-i mutalsım"* muhitte büyülü bir atmosfer meydana getirirken bu bölümde akşam dekorunun her unsuru sevgiliye bir hizmet için sunulur. Bununla beraber *"aynı parçanın ikinci beyiti, akşam rüzgârının sadece dışarıda değil şairin içinde de estiğini gösterir. Onun muktebes –akşamdan alınan- güzelliği şairin kalbini dolduruyor. Üçüncü parçada yollardan bahsediliyor. Yollar hafif tılsımlı bir ışıkla yarı aydınlıktır. Fecr-i Âtî şairleri-Haşim de dahil kısık donuk ışıktan hoşlanıyor. Akşama ait diğer unsurlar gibi yollar da şaire sevgilisini hatırlatıyor."* [57] Şiirin son bölümünde

*Onu teşbih için midir zühâle*
*Zülf-i şeb taktı ahter-i elmas*
*Bana hep eyliyor ihsas*

mısrâlarıyla *"sevgili hayâlî daha açık olarak belirir: Zülf-i şeb" (gecenin zülfü) tamlaması, şairin geceyi bir kadın olarak tasavvur ettiğini açıkça gösteriyor. Gece saçlarına bir "ahter-i elmas (elmas bir yıldız) takarak süsleniyor."* [58] Aslında bu kadın imajıyla anlatılmak istenen ise gecenin karanlığında Zühâl'in belirmesidir.

Bunlarla birlikte Uzlette *"şiirinde iki plan vardır. Bunlardan birincisi duyularla idrak olunan tabiat, ikincisi ise onun telkin ettiği kadın hayalidir. Şâirin şiirine Uzlette adını vermesi, bu güzel tabiat ortasında yalnız oluşundan dolayıdır. Çeşitli duyularla "ihsas" edilen sevgilisinin var mı, yok mu olduğu belli değildir. Akşam vakti, orada mevcut olmayan hayalî ve gerçek bir kadın özlemi Haşim'in şiirlerinde de görülür"* [59]

Bir başka Fecr-i Âtî şairi Celâl Sâhîr'in *"Cinâyet-i Mesâ"* [60] şiirinde ise sevgiliyle yaşanan bir akşam vaktinde, dekorun hisleri aktarma noktasında, bir arka fon olarak kullanıldığını görülür. Şiirin ilk bölümünde, akşam atmosferinde, şairi düşünmeye sevk eden sevgilinin *"kirpiğinde bir inci"* nin titremesidir. Bu kullanımda gözyaşı inci imajıyla verilir.

Şiirin ikinci ve üçüncü bölümlerinde akşamın vaktinin trajik görünümlerinin tasvirine geçilir. Bu vakitte güneş

*Şu ufuklarda gölgeden, kandan*
*-Ru'yetiyle hayâli tırmalayan -*
*Levhâlar resmeden perî-i mesâ*

mısrâlarıyla ufukları kana boyayan ve çeşitli görünümler resmeden bir *"akşamın peri"* si imajı olarak verilirken, onun etrafına yaydığı kızıl renkli görünümler ise kan imajıyla ortaya konur. Yine bu peri *"hemcinsi zennedip"* birden sevgiliye, *"fâciaât-i kurûn-ı âtiyeden acı bir sır" "tevdî"* eyler. Şiirin ilk bölümünde görülen sevgilinin ağlayışı, bu nedenledir. Şair ise, hem sevgiliyi teskîn etmekte hem de söylenen sırrın hakikat olması durumunda *"feci"* olayların vukû bulacağını düşünmektedir. Lâkin mazînin daha feci olduğunu düşünen şair bu noktada geleceğe

*Titreşirken melâli mâzinin*

---

56 *a. g. e. s.169*
57 *a. g. y.*
58 *a. g. e., s.160*
59 *a. g. y.*
60 Celâl Sâhir, "Cinayet-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.978, 12 Şubat 1325, s.247, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s.49-50

*Şimde âtiyi ağlamak...Ne hazîn*

ifadeleriyle daha iyimser bakar.

Aynı şairin *"Sual"* [61] şiirinde de sevgiliyle yaşanan akşam vaktindeki dekorun bir fon olarak kullanıldığı görülür. Şiirin ilk bölümünde batan güneş

*Bu gün ufukda güneş, bir garâm-i merdûdun*
*Son ağlayan ve yanan nazra-i vedâ-i gibi*

mısrâlarıyla aşkı reddedilmiş olan şairin bakışı de imajıyla verilir. Bununla beraber yine aynı vakitte batan güneşin son ışıklarının kızıl renginin ufuktaki renkli görünümleri de

*Bütün sehâ ibe bir tûde-i eşi'-a-i hûn*
*Döküp semâları yangınlı bir tenevvürle*

mısrâlarında yangın imajıyla verilir. Dekorun bir fon olarak kullanıldığı bu şiirde özellikle boyarken, yanan, *"eş'a-i hûn"*, *"yangınlı bir tenevvür"* gibi kullanımlar, şairin, özellikle renk unsurunu önemsediğinin bir delilidir. Bu ise empresyonist bir tavırdır. Çünkü empresyonistler eşya üzerindeki zamanın değişimi yakalamak için gölgeye ve renge oldukça mühim yer ayırır.

Bu renkli görünümlerin yaşandığı akşam anında, his unsurları olarak sevgilinin şaire karşı tahammül edilemeyecek bir *"hiddet-i etvârı"*, şairde ise *"ölen bir günün asabî tahassüsatı"* vardır.

Encümen şairlerinden Ali Canib'in *"Yâd-ı Mutlak"* [62] şiirinde ise fon olarak kullanılan akşam dekoru daha önceden seyredilmiştir. Şair, *"akşamdı"* ifadesiyle evvelce seyrettiği bu dekoru akşam-keder münasebetiyle daha sonra tablolaştırır. Şiirin ilk bölümünde şairin *"leylin vürudunu tezviç"* için yorgun bir durumda âdetâ sürüklenerek *"harâb taşların"* üstünde beklediği görülür. İkinci bölümde ufuklar

*Âfak ipekli mirvaha-i şeb-nümûdunu*
*Tehzîz eder ve cevv-i berrîn ü müzehherîn*
*Örterdi gölgelerle harîm-i kebûdunu*

mısrâlarıyla elinde siyah renkli yelpaze tutan bir kadın imajıyla verilir. Bu yelpaze ağır ağır titrerken siyah gölgeler de mahrem olan eşyayı ve mavilikleri örter. Son bölümde ise şiire takım takım geçip uzaklara doğru giden kargalar girer. Geçmişte yaşanan bu anın hakim hissi ise kederdir. Geçmişte yaşanılan bu akşam dekoru ve bu anın bıraktığı izler şairi *"bu gün bile"*, yaşanılan anda bile ağlatır.

Hamdullah Subhi'nin *"İlk Tesadüf"* [63] şiirinde de bu şiirde olduğu gibi geçmişte yaşanan bir akşam dekorunun daha sonra yaşanılan anda tablolaştırıldığı görülür. İlk dört mısrâlık bentte akşam

*Bir çehre-i sükûn idi her yerde münceli*

mısrâıyla bir sükûn anı olarak ortaya konur. Bu anda yalnızlığı yaşayan şairi avutan tek şey sevgilinin hayâlidîr. Çünkü bu anda bütün kâinata sanki *"bir çölün kararsız olan uzlet ve sükûneti"* inmiştir. Bununla beraber batan güneşin ufuklardaki kızıl renkli görünümleri

*Garbın ateşlerinde yanan mai bir tülün*
*Vermişti son remâdı muhitât iğbîrâr*

mısrâlarıyla bir yangın imajıyla ortaya konulurken, akşam anında gökyüzünün belirsiz, flû, müphem görünümü ise *"mâi bir tül"* imajıyla verilir. Bu flû, belirsiz, müphem *"rüyâlı semâda"* *"donuk, hafif mahzun, uçuk ziyâlı, zarif, ince bir hilâl"* ise duruma uygun olarak

---

61 Celâl Sâhir, "Sual", *Servet-i Fünûn*, c.36, S.938, 15 Mayıs 1325, s.22

62 Ali Canib , "Yâd-ı Mutlak", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.970, 8 Ocak 1912, s.117

63 Hamdullah Subhi, "İlk Tesâdüf", *Musavver Muhit*, c.2, S.1-23, 9 Nisan 1325 , s.21,

*Bir bürk'-i buhar ile mestûr u münhasif*

mısrâıyla net bir görünümde değil *"bürk-i buhar"* ile örtülüdür. Bu mısrâda hilâl gelin imajıyla verilir. Bununla birlikte bu görünümüyle de hilâl gözlere bir *"levha-i melâl teşhir"* eder. Böyle bir atmosfer içerisinde şair ise *"me'yus"* ve *"lâl"* durumdadır. Bu durumda ona yine teselliyi veren gökte parlayan yıldızların sevgiliyi hatırlatmasıdır.

Fecr-i Âtî şiirinde akşamın bir bekleme anı olarak işlendiği manzumeler de mevcuttur. Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın *"Beklerken"* [64] manzumesinde beklenilen müphem bir tarzda verilirken, şiir daha çok birini bekleyen şahsın içerisinde bulunduğu rûh durumunu ortaya koyar. Şiirin başlangıcında batan güneş

*Derîn giryeli bir ufk-i muhteşemde ölen*
*Güneşlerin bütün enkâz-i erguvanîsi,*
*Bütün remâdı bekâyâ-yı zindeganîsi*
*Üfûl eder...*

mısrâlarıyla derin, giryeli muhteşem bir ufukta, ölen bir varlık, ufka yayılan kızıl görünüm ise *"derîn giryeli bir ufk-ı muhteşemde ölen güneş"*in *"enkaz-ı erguvanîsi"* imajıyla verilir. Bu mısrâlarda güneşin yavaş yavaş kaybolmasıyla birlikte ufuktaki kızıl rengin yerine kül renginin hâkim olduğu görülür. Ufukların bu renkle boyanması ise batan güneşin son kızıl renkli görünümlerinin bir yangından imajıyla verilişiyle alâkalı bir anlatımdır. İşte bu anda ufuklardaki renkli görünüm, yangından sonra kalan kül imajıyla verilir. Bununla beraber güneşin batışı ve gölgelerin uzamasıyla birlikte reel varlıkların reel çizgilerinin kayboluşunu yazar *"üfûl"* kullanımıyla verir.

Şiirin ikinci bölümde itibaren *"ser-i cibâl"*, *"cibâl ü semâ"*, kullanımlarıyla daha reel bir mekanın görünümüne geçilir. Bu akşam dekoru ve atmosferinde *"safîr-i sükût"* içerisinde şair, bu *"mahşer-i âlâm içinde hep mâ'lûl"* dur. Bu kullanımda şairin rûh hâliyle akşam atmosferinin mevcut durumu arasında bir benzerlik kurulur. Bu anda şair eksilmeyen *"mütevekkil emelleriyle"* gelerek bekler. Fakat bu bekleyişin, bu ümidin *"bî-sûd"* kullanımıyla faydasız olduğu belirtilir. Yine bu esnada denizlerin *"sath-i ra'şe-dârında"* doğan ayın da *"bu leyle-yi hülyâda sâf ü giryende"* olduğu görülür. Bu kullanımlarda ay yine insanî sıfatlarla beşerileştirilirken, ayın reel olarak değil de sudaki akisleriyle verildiği görülür.

Yine bu akşam dekorunda *"sarı nahlelerle bir şeb-i müskir uyuklayan deniz"* üzerinde titrerken, uzak ufukların *leb-i târında leyl-i istiğrak soluk çiçekler"*in açtığı fark edilir. Bu ifadelerde ufuklarda flu, belirsiz, müphem yıldızlar soluk çiçekler, denizin üzerindeki ay ışığının yansımaları *"şeb-i müskir"*, ufuklar ise *"leb-i târ"*a sahip bir kadın imajlarıyla verilir. Bu esnada akşamdan beri hâlâ o müphem varlığı ümitle bekleyen şair, yıldızların ortaya çıkıp gecenin gelişiyle birlikte beklemenin yersiz olduğuna karar verir. Bu nedenle o, *"şikeste, pür-hayret"* bir hâlde, *"zavallı hücre-i tenha"*sına *"avdet"* eyler.

Ali Canib'in aynı başlığı taşıyan şiirinde [65] ise bir dış atmosferde değil kederli, *"sisli tahassürle"* pencereden bekleyen bir şair görülür. Şair bu anda ağlamaklı bir rûh hâletinde, hep bu akşam anında uçan dumanlara *"o bî-vefâ nerede?"* sorusunu yöneltir. Onun bu *"zavallı hasta suâli uzak meşcerde kederli*

---

64 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Beklerken", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.985, 10 Nisan 1326, s.358

65 Ali Canib , "Beklerken", *Genç Kalemler*, c.1, S.11,12 Aralık 1910, s.121

*bir kuşa bir tûf-i nâliş"* olur. Bu kuş ile şair arasında sanki bir kader birliği mevcuttur; çünkü o kuş da akşam üstü *"öksüz ve bîkes"* inler. Daha sonra saatlerin ilerleyip gecenin yaklaşmasıyla da her ikisi *"kirli makberde" "şikâr-i samt-i şeb"* olur. Bu ibarelerde akşamın ilerleyen karanlığı *"kirli makber"* imajıyla verilir.

Şiirin üçüncü bölümünde, akşam anında, beklemenin acı ve haşîn bir durum olduğu ortaya konulur. Bu bölümde zamanın ilerleyip gecenin başlaması ise

*Ve şimdi leyle-i hüsran önümde peyderpey*
*Cenâh-i târını indirdi bak muhîtâta*

mısrâlarıyla bir kuş imajıyla verilir.

Şiirin son kısmında şiire mûsikî unsurunun girdiği görülür. Şair aslında geceye başlarken *"güzel emellerden rübâb-i aşkına bir nağmecik"* hazırlamak ister. Lâkin beklenilenin gelmemesi o nağmeyi *"şer-i gam"* ile sınırlandırır.

Bir diğer encümen şairi Ahmet Hâşim'in *"Kudûm"* [66] şiirinde de bir bekleme anı olan akşamda, güneşin son *"ölgün"* ışıklarının *"nâ-mütenâhi ziyâ denizleri"* meydana getirdiği görülür. Bu ifadelerde batmakta olan güneşin son ışıklarının, bütün reel âlem üzerindeki renkli akisleri *"sonsuz ışık denizleri"* imajıyla verilir. Bu nedenledir ki ovalar ve ağaçlar gibi reel varlıklar da bu sonsuz ışık denizleri içerisinde kalır. Bu noktada reel âleme ait varlıklar reel çizgileriyle değil, işte bu sonsuz ışık denizlerindeki akisleriyle verilir. Bu anlatımda ışık unsurunun geçen zamanı ve değişen rengi göstermede öne çıktığı görülür. Bununla beraber bu kullanımlarda bir su motifi olan *"nâ-mütenâhi ziyâ denizleri"* şairin muhayyel dünyasını sembolize eder. Aslında bu sonsuz ışık denizinde yansıyan her reel görünüm şairin muhayyel dünyasında değişikliğe uğrayarak şahsileşecek ve muhayyel bir dünyanın malı, görüntüsü olarak okuyucuya sunulacaktır.

Şiirdeki *"sükûn ü hüzne makarr"* olan akşam atmosferinde

*Geldin âlâm-i kalbi teskine*
*Ey şebâbın hayâl-i câvidi,*

mısrâıyla gelenin gençliğin ölümsüz hayâlî olduğu görülür. Lâkin bu hayâl de canlı, hayat dolu değildir. O hayâlde de *"melûl akşamın havası"* kadar *"sükûn-i sârî"* ifadesiyle verilen bulaşıcı bir dinginlik mevcuttur. Aslında gençliğin ölümsüz hayâlini bulaşıcı bir dinginliğe iten ise yine akşam atmosferidir. Bu anlatımlarda şair kendi psikolojik hâlini akşam atmosferine taşıyarak kendi rûh durumu ile akşam atmosferi bir benzerlik kurar. Bu anlatım da empresyonist bir karakter arz eder. Bununla beraber şairin, bu şiirde ışık unsurunu ön plana çıkarması, zamanda ve eşyadaki renk değişimin yakalamak için ışık ve gölgeye ehemmiyet vermesi, empresyonistlerin anlatımıyla benzerlik gösterir.

Fecr-i Âtî şiirinde akşam-mevsim münasebetini işleyen şiirlerin bir hayli fazla olduğu görülür. Mevsimin encümen şiirindeki akşam tablolarına gerek dekora gerekse his unsuruna bağlı olarak girdiği fark edilir . Encümen şairleri mevsim olarak en çok hazânı tercih eder. Ali Canib'in *"Hazân Levhâlarından"* [67] manzumesi bir sonbahar akşamı dekorunun tasviridir. Bu akşamda batmakta olan güneş

*Akşam ...Güneş bulutların âguş-i ye'sine*
*Yatmış, hazîn nigâh-i ufulüyle ağlıyor*

---

66 Ahmet Hâşim, "Kudûm", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.322-323

67 Ali Canib , "Hazân Levhâlarından II", *Bahçe*, S.18,1 Aralık 1908, s.9-10

mısrâlarıyla bulutların kederli kucağına yatmış, yok olacağına ağlayan bir insan imajıyla verilir. Bununla birlikte ona kederli kucağını açan bulutlar da insan imajıyla ortaya konur. Bu esnada hazân akşamının atmosferi rûha *"lerze-i hirâs"* verirken *"rîh-i giryedâr"* da bütün "eşcârı" sallar. Bu kullanımda rüzgârın kederi bütün atmosfere taşıdığı görülür. Bu anda ufuklar ise müphem, flû, belirsiz atmosfere uygun olarak hep dumanların altında *"muhtefi"*dir. Bu esnada tablonun yağmurlu olduğu da

*Bir nazara-i bükâ ile bâran muntazır*
*Bir kaç dakika sonra semâdan hafî hafî*
*Pür-lerze hake serpilir eşk-i muhtazır*

mısrâlarıyla verilirken yağmurun gözyaşı imajıyla ortaya konduğu görülür. Bununla beraber bu mısrâlarda gökyüzü ise ağlayan bir insan imajıyla verilir. Yağmur damlaları ise bu insanın can çekişen gözyaşlarıdır. Çünkü saatlerin ilerlemesiyle gece başlayacak ve gökyüzü de karanlıkla birlikte *"ufûl"* edecektir. Bu hazân akşamı dekorunda reel âlem sükûn içindedir ve bu sükuneti sadece yağmurla birlikte gelen gök gürültüsü bozmaktadır. Artık biraz önce sakin olan gökyüzü yaşanılan zamanda *"pür-figan bir cüşiş-i bükâ ve elem"* içerisindedir. Bu anda dekorda müphemiyet unsuru olarak *"yalnız duman"*, mûsikî unsuru olarak da *"mütemadi teraneler"* mevcuttur. Şiirin bu bölümünde hayatın da bu kederli tabloya ve atmosfere uygun olarak *"bir tıfl-i girye-ver"* gibi ağladığı görülür. Bu ibarede dış atmosfer ile şairin rûh hâli arasında bir benzerlik kurulur.

Encümen şairlerinden Tahsin Nâhid *"Hazân"* [68] şiirinde mevsimin genel görünümü

*Mevsimin sîne-i zaifinden*
*Çıkdı bir âh-ı muğfil gibi bâd*

mısrâlarında hasta bir kadın, rüzgâr ise bu hasta kadının sînesinden çıkan bir *"âh-ı muğfil"* imajıyla verilir. Bu kadın imajıyla beraber şiirin ikinci bölümünde ise

*Şimdi yoldan libas-i mâtemle*
*Geçti yorgun edâlı bir genç dul*

mısrâlarıyla reel bir kadın dekora girer. Bu kadının kalbi de tablodaki hakim hisse uygun olarak *"ümid ü âmâle"* küskündür. Akşamın belirli saatlerinde sadece bir an görülen bu kadın şaire göre *"ilâhe-i eylül"* dür. Bu ilâhe tozlu yollarda, akşamın *"kimsesiz"* gölgelerinde hemen kaybolur. Bu anda dekorda ve atmosferde her taraf *"gam-i uzletle"*, hastalıkla ve yorgunlukla dopdoludur. Saatlerin ilerleyip, akşamdan geceye geçişle, karanlık gittikçe yoğunlaşır. Bu anda gece karanlığının inmesi

*İndi, sessiz, rükûd-i âba peçe*

mısrâıyla reel âleme örtülen peçe imajıyla verilir. Bütün âleme karanlıklar çökünce *"kuytu göllerde"* de gece başlar.

Şairin *"İhtizâr-i Eylül"* [69] şiirinde ise esen *"bâd-i infial ü keder"*in *"âfâka mâtemî bir tül"* serdiği görülür. Bu ibarelerde ufukların güneşin batmasıyla birlikte aldığı belirsiz, flû, müphem görünüm *"mâtemî bir tül"* imajıyla verilirken, hazân rüzgârının ise atmosfere keder taşıdığı görülür. Şiirin bu bölümünde keder unsuruna ses unsuru da eklenerek rüzgâr çamlığın *kalb-i "ra'şedârında"*, çıkan *"bir uzun âh"* imajıyla verilirken çamlığın da insâni sıfatlarla beşerileştirildiği görülür. Bu anda dekora dahil olan ay ise

---

[68] Tahsin Nâhid, "Hazân", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.75
[69] Tahsin Nâhid, "İhtizâr-i Eylül", *Rübâb*, c.1, S.24, 11 Nisan 1328, s.261

*Gölde solgun ziyâlarıyla kamer*
*Mevsimin sînesinde bir sarı gül*

mısrâlarıyla mevsimin sinesine sarı bir gül, mevsim de bu gülü taşıyan bir kadın imajıyla verilir. Şiirin bu ikinci bölümünde ise akşam dekorundaki hazânın son çiçekleri;

*Bahçelerde kelen şikeste, nizâr*
*Son çiçekler duâ eder güyâ*

mısrâlarıyla dua eden insan imajıyla verilir. Şiirin üçüncü bölümünde dekorun bir unsuru olan deniz ise;

*Bir boğuk sesle bir zavallı kadîd*
*Sanki sahilde öksürüb duruyor*

mısrâlarıyla öksürüp duran hasta bir insan imajıyla ortaya konulurken, onun sesi de öksürüğe benzetilir. Bu sesle birlikte tabloda daha sonra, bu anda reel bir ses olan *"tâ uzaklarda bir saat sesi"* duyulur. Şiirin son bölümünde ise atmosfere ve dekora artık hiçbir etkisi olmayan batmakta olan güneş

*Şimdi bir samt-u ihtirâz -i medîd*
*Bir zaman sonra ufka etdi sükût*
*Sarı güllerle süslü bir tabut*

mısrâlarla sarı güllerle süslü bir tabut, bu güneşin etrafına yaydığı renkli görünümler ise sarı güller imajıyla verilir.

Bu şiirdeki hazân akşamı tablosuna hakim olan hisler ise hastalık ve bu hisse bağlı olarak da yorgunluk ve zayıflıktır. Şiirde tekrarlanan sarı renk de bu hisleri sembolize eder.

Encümen şairlerinden Fâik Âli'nin *"Akşam ve Hazân"* [70] şiiri de akşam-hazân-keder münasebeti üzerine kurulur. Şiirin ilk bölümünde hazân akşamlarının bir dinlenme anı olduğu *"bu şâm-ı hasret-ârâm"* ifadesiyle verilir. Bu anlarda şairin içerisinde bulunduğu ruh durumu ise

*Za'fım ve sönüklüğümle ben de*
*Bir şam-hazîn. Hazân-i ahzen*

mısrâlarıyla verilir. Bu mısrâlarda şaire ve reel âleme zaafı ve sönüklüğü veren ise gölgelerin uzamasıyla birlikte ortaya çıkan flu, belirsiz, müphem atmosferdir. Bu anda yine atmosferde *"meşhûn-i sükûn"* un hakim olduğu fark edilir. Yine bu anda ufukta *"güneş gurûb ederken" "sahrâ ve cibâl" "reng-i rengin"* olur. Çünkü ufukta batmakta olan güneşin son ışıkları bütün reel âlemdeki akisleriyle renkli görünümler ortaya çıkarır.

Şiirin üçüncü bölümünde akşam atmosferi ve dekoru altındaki şairin rûh durumu verilir. Bu anda ufukta güneş batarken bütün *"cevv-i nûra rağmen" "yıldızların, ayların, şümûsun" "ziyâsı"* birden şairin rûhunda söner. Bu ibarelerde atmosfere hakim olan karanlık ile şairin rûh durumuna hakim olan karamsarlık arasında bir benzerlik kurulur. Bununla beraber anlatımlarda karanlık, karamsarlığı, ışık ise ümidi sembolize eder. Şairdeki bu karamsarlık *"sensiz bu yetîm olan hayâlim"* kullanımıyla şairin yalnız olmasından kaynaklanır. Bu hazân akşamında ise şair yalnızlığı daha yoğun hisseder.

Bir diğer Fecr-i Âtî şairi Ahmet Hâşim'in Sonbahar [71] şiirinde akşamın hazân rüzgârı, umûmî bir akşam tablosunda

*Dökerken ufka donuk, kanlı bir ziyâ Eylül*

---

70 Fâik Âli,"Akşam ve Hazân", *Piyano*, S.8,1326, s.83

71 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Sonbahar)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kanûn-i evvel 1325, s.70-71

*Ederek zülf-i tarumâra hulûl*
*Hüzn ü sevdayla ağlayan ey bâd*

mısrâlarıyla ağlayan bir kadın imajıyla birlikte verilirken rüzgarın insanî sıfatlarla beşerileştirildiği görülür. Yine bu eylül akşamında, ufukta batan güneşin kızıl rengi *"kanlı bir ziyâ"* imajıyla ortaya konur. Şiirin ikinci bölümünde, akşam saatlerinin ilerleyip gecenin gelişiyle birlikte akşam vakti görülen ağlayan yel, gecede hasta ve kederli olarak fark edilir. Gecenin bu saatlerinde *"bâd-ı hasta, bâd-ı keder"* gece göklerde *"katre katre yanan necm-i mahmûru bir dakika nihan"* eder, sonra da yakar. Bu anda geceye hakim olan hisler ise keder ve yorgunluktur. Yıldızın damla damla yanması ise ışığının titrek oluşuyla alâkalı bir anlatımdır. Şiirin son bölümünde ise gecede hastalıklı olan sonbahar yelinin gittikçe güçsüzleştiği görülür. Bu anda artık rüzgârın sesi o kadar güçsüzdür ki onun sadece kendi derdine ağladığı fark edilir.

Bu şiirin başlıca anlatım özelliği *"ağlayan ey bâd"*, *"necm-i mahmûr"*, *"bâd-i hasta"*, *"bâd-i keder"* kullanımlarında görüldüğü gibi reel varlıkların insanî ve hisse yönelik vasıflarla nitelendirilmesidir.

Aynı şairin *"Hazân"* [72] şiirinde akşam-sonbahar-anne hatırası münasebetinin işlediği görülür. Şairi annesinin hatırasına götüren ise sonbaharın akşam dekorunda görülen unsurlarıdır. Çünkü bu unsurlar geçmişte yaşanılan anların tanıklarıdır. Şiirin başlangıcındaki *"ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin"* ifadesi bu tanıklığın açık bir delilidir. Daha sonra şair, bu tanığa o çok sevdiği varlığı *"annemdi o nûrunda gezen zıll-i mehasin"* ifadeleriyle tanıtırken, kendisinin de annesinin yanında bulunduğunu da *"bendim o çocuk, bendim o sîmâ-yı tahayyur"* kullanımlarıyla verir. Şair, bütün bu anlattıklarının artık geçmişte kaldığını *"annemdi"* *"bendim"* ifadeleriyle ortaya koyar. Daha sonra şair, o çok sevdiği varlığın, annenin ölümünü

*Bir gün ki hazân ufka ölüm sâyeli bir nûr*
*Bir kirli ziyâ haşrediyorken onu bir yed*
*Bir bâd-i hafî aldı o rü'yayı müebbed*

mısrâlarıyla verirken, batmakta olan güneşin etrafına yaydığı renk ölüm gölgeli bir aydınlık imajıyla ortaya konur. Çünkü gecenin yaklaşmasıyla birlikte karanlığın gelip bu aydınlığı öldüreceği kesindir. Bu noktada batmakta olan güneşin son renkleriyle annenin kaderi arasında bir benzerlik kurulur. Bu mısrâlarda ayrıca ölen anne, hazân mevsiminde sonbahar rüzgârıyla düşen bir yaprak imajıyla verilir. İşte şairin hatırladığı *"on beş sene evvelki hakikat"* olan annenin ölüm günüdür. Şair, bu günü hep *"zulmet-i pür-girye"* olarak hatırlar. Şaire yıllar önce yaşanmış, o ölüm anını, yaşanılan zamanda hatırlatan ise aşağıdaki mısrâlarda görüldüğü gibi akşam tablosundaki dekorun unsurlarıdır.

*On beş senedir ufka güneş kanlı düşerken*
*Tenhâ ovadan, boş dereden, akşamın erken*
*Hüznüyle susan meşcerlerden gam-i eylül*
*Bir gölge yaparken, onu bir savt-i tegafül*
*Hasretle sorar kalbimi imlâ eden âha*
*Yerlerde yatan sisli, donuk hüsn-i tebâha*

Şair, bu mısrâlarda kendi rûh hâline, şahsî izlenimlerine göre akşam saatlerindeki dekorunu yeniden çizer. Bu tabloda batmakta olan güneşin etrafa yaydığı kızıl renk kan imajıyla verilir. Bu anda gölgelerin uzamasıyla birlikte, reel varlıkların reel çizgileri kaybolarak bunların yerine bir boşluk ve sükunet hakim

---

72 Ahmet Hâşim, "Hazân", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657

olur. Akşamın erken üzüntüsüyle susan ağaçlarda ise eylülün gamı gölge yapar. Bu noktada tabloya hakim olan kederin şairin ruh dünyasına da hakim olduğu görülür. İşte bu hazân akşamı tablosu karşısındaki şaire, annesinin ölümünü bilmeyen müphem bir ses *"yerlerde yatan sisli, donuk hüsn-i tebâha"* yani anneye, âdetâ ne olduğunu sorar. Bu bölümde hazânın akşam dekorundaki her unsuru şaire, annenin ölümünü çağrıştırdığı görülür. Bununla beraber şiirde çizilen akşam dekoru reel değil, şahsî izlenimlerle oluşturulmuş hayalîdir. Ayrıca şair, kendi ruh durumunu da şahsî intibalarla çizdiği bu hazân akşamı dekoruna, atmosferine taşır. Bir şiirde görülen bu gibi özellikler empresyonist bir karakter taşır.

Şiirin ikinci bölümünde *"ezhâr-i felâket"* olan sarı güller ve krizantemin *"mağmum salonlardaki mînâları"* süslediği görülür. Bu çiçeklerin *"ezhâr-ı felâket"* olarak vasıflandırılmasının sebebi de yine annenin ölümüyle alâkalı olmasındandır. Çünkü hazân mevsiminin sarı güllerindeki sarı renk, annenin ayrılık ve hastalığını sembolize ederken, yine krizantemdeki renk de annenin ölüm anı olan sonbahar akşamının batan güneşinin son kızıl renklerinin görüldüğü anı çağrıştırır. Bununla birlikte şairin annesinin veremden öldüğü malumatı göz önüne alınırsa, bu hastalığa yakalanan kişilerin kanla sık sık karşı karşıya kalışı ve bir çocuk olan şairin buna tesadüf etmesi sonucunda, şairin psikolojik ruh durumunda kızıl renk de ölümü sembolize eder. Bu nedenle sarı güller ve krizantem *"ezhâr-ı felâket"* tir.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde, şair hazân akşamı dekoruna yeniden döner. Bu dekorda *"ölmüş sular üstünde perişan ü mükedder"* olan *"faslın dağınık rûhu bulut, sis"* gibi titrer. Bu bölümde titrek görünümün dekorda mevcut olduğu görülürken, bu dekorun sudaki akislerle verildiği fark edilir. Bu bölümde dekora bir ölüm hissi hakimdir. Suların ölmesi ise uzayan gölgelerle birlikte reel çizgilerinin kaybolmasıyla alâkalı bir anlatımdır. Bununla birlikte *"faslın dağanık ruhu"* kullanımında ise, hazân mevsiminde reel varlıklarda görülen canlılığın, bütünlüğün kayboluşu anlatılmak istenir. Yine bu sonbaharın akşamı dekorunda *"yorgun sarı yapraklar bir kuru daldan"* uçarken, *"bir hasta güneş ufka sâye-i ma'den"* döker. Bu kullanımda batmakta olan güneşin etrafına yaydığı sarı ve kızıl renkli görünüm *"hasta güneş"* imajıyla verilir. Bu anda *"hasta güneşin"* ufka *"sâye-i ma'den"* dökmesi ise batmakta olan güneşin etrafına yaydığı kızıl renkle alâkalı bir anlatımdır. Gölgesi dökülen bu *"ma'den"* ise hiç kuşkusuz kızıl renkte olan *"yakut"* tur.

Şiirin son bölümlerinde akşam saatlerinin ilerleyip gecenin gelişiyle birlikte gökyüzünde annesini ve şairi hatırlayan *"eski kamer"* de üzüntüsüyle *"acı bir levha-i şîven"* çizer. Bu anda şairin annesinin kabri

*Çöllerde kalan bir küçücük makber-i bîkes*
*Yollar muhîtâta kesik, şehkalı bir ses*

mısrâlarıyla verilirken çöllerde kalan annenin kimsesiz mezarının muhite müphem bir ses gönderdiği duyulur.

Şairin *"Nehir Üzerinde"* [73] şiirinde de bir önceki şiirde olduğu gibi akşam-hazân-anne münasebetinin işlendiği görülür. Şiirin başlangıcında tasvir edilecek olan dekorun üç unsuru verilir. Bunlar *"akşam... sarı bir hasta semâ... bir gam-ı meçhûl"* dür. Böylelikle şiirdeki akşam dekoruna keder ve hastalık hislerinin hakim olduğu görülür. Bu kederli, hasta hazân akşamında bir *"hüzn-i müzehheb*

---

[73] Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878

*gibi durgun"* olan Dicle'nin sahillerini eylül *"sisler"* gibi tutar. Bu anda Dicle'nin *"bir hüzn-i müzehheb"* gibi görünüş ve sessizliği *"yine rüyâlara hacle"* olur. Dicle'nin akşam vaktindeki bu görünüşünün sebebi, bu andaki ışık ve renk unsurlarının sulardaki aksiyle alâkalıdır. Yine bu anda *"faslın yeni lerzişleri her sâyede"* duyulmakta ve âdetâ *"kalb-i tabiatta bir efsûs"* uyumaktadır. Bu kullanımlarda akşam tablosunun dekorunda titrek ve kederli bir görünüm olduğu fark edilir. Bu dekor birinci bölümün son mısrâlarında *"her şey o kadar gamlı, soluk, mübhem, ü bîfer"* ifadeleriyle ortaya konur. Bu ifadelerde titremeye, kedere bir müphemiyet ve yorgunluk hisleri eklenir. Bu hislerin akşam tablosunda görülmesinin sebebi ise uzayan gölgelerle birlikte reel âlemin varlıklarının reel çizgilerinin belirsiz, flû, müphem bir görünüme kavuşmasıdır. Bu görünüm altında kalan *"hüzn-i sevâhilde periler"* de ölür.

Şiirin ilk bölümünde Dicle'nin civarındaki akşam dekoru çizilirken, ikinci kısmında Dicle üzerinde yapılan bir gezintiye başlandığı

*Çıkmıştın o gün Dicle'ye: sessizce kürekler*
*Nehrin zehebî sîne-i emyâhını yırtar,*

mısrâlarıyla verilirken; nehir de insanî sıfatlarla beşerileştirilerek insan imajıyla ortaya konur. Bu mısrâlarda anlatılmak istenen, batan akşam güneşinin yekpâre olan sudaki kızıl akislerinin sandalın kürekleriyle yekpâreliğinin bozulması durumudur. Şair bu durumu *"yırtar"* kullanımıyla verir. Bu ifadelerde *"yırtar"* kelimesinin kullanılması bir güzelliğin âdetâ zorla yok edilmek istenmesini vurgulamak içindir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde yine bu nehir gezintisindeki oluşan görünümler

*Ağlardı o altın suyun üstünde bir âhenk*
*Serperdi bî-kes sese akşam sarı bir renk*

mısrâlarıyla aktarılırken, yine bağrı yırtılan suların ağlaması vesilesiyle ırmağın insan imajıyla verilişine devam edilir. Nehrin sularının altın olması ve akşamın kimsesiz sese sarı bir renk serpmesi ise yine batan güneşin sudaki akislerinin rengi ile alâkalı bir anlatımdır. Bununla beraber sandalın su yüzeyinde çıkarmış olduğu ses ise mûsikî motifiyle ortaya konur. Şair bu sesi *"zehebî sîne-i emyâhı"* yırtılan ırmağın ağlaması imajıyla verir. Atmosfer ise akşam vakti bütün bu hakim renklerden dolayı hastalıklıdır. Gecenin gelip her tarafın gölgelerle kaplanması ise bu hastalıklı atmosferin ölmesi anlamına gelir. Bu kullanımlarda sarı ve kızıl renkler, hastalığı sembolize eder. Bununla beraber bu akşam vakti *"Dicle'nin üstündeki mâtem" "sarı gülleri kırizantem"* i ufuklara sürükler. Bu kullanımlarda verilmek istenen akşam anında, batan güneşin son kızıl ve sarı renklerinin sular üzerindeki akislerinin güneşin battığı yer olan ufuklara doğru daha yoğun olarak görülmesi durumudur. Bu akisler sahillere yaklaştıkça kararmakta ufuklara gidildikçe de daha belirgin bir hâle gelmektedir. Şair bu durumu *"sarı gülleri"* in ve *"kırizantem"* in ufuklara sürüklenmesi kullanımıyla verir. Bu renkler şiirin bu bölümünde çiçek imajlarıyla ortaya konur.

İkinci bölümün sonlarında akşamın kederli atmosferi içerisinde Dicle üzerinde gezintiye çıkan annenin tasviri görülür. Bu anda annenin *"sîmâ-yı berîni"*nin hüzn ile solduğu fark edilir. Hattâ onun bir *"ince tül altında duran zülf-i zerîni, akşamların enfâsına düşmüş uçuşurken" "o sakin yüzü" "semâdan bir gölge"* sarar ve annenin gözleri ebediyetlere yorgun bir hâlde dalar. Bu anda ebediyetlere *"o gözlerle bakan rûh-ı melûlün" "akşam gibi a'sabı geren reng-i garîbi"* vardır; çünkü her ikisine de hastalığın bir belirtisi olarak sarı renk

hakimdir. Bu bölümde akşam saatlerindeki reel âlemin görünümü ile annenin görünümü ve rûh hâli arasında bir benzerlik kurulur.

Şiirin üçüncü bölümünde akşam saatlerinin ilerlemesiyle birlikte dekora beklenen ayın da eklendiği görülür. Bu bölümde

*Gûyâ ki kamer! Sendin onun rûh-i necîbi*
*Sendin ki eden hüznünü meh-tâba müşâbih*
*Her şey o nazarlarda semâlarla müşâfih*
*Her şey sana bir parça yakın, sâf, ebedî*

mısrâlarıyla ay ile anne arasında bir münasebet, benzerlik kurulur. Bu anda gecenin gelişiyle birlikte karanlıkta kaybolan reel âlemin hüznü mehtapta, hayatta kaybolan saadetin hatırası da hasta annede gizlidir. Bu anda dekorda saf ve temiz iki varlık mevcuttur; anne ve ay.

Şiirin beşinci bölümünde *"ezan seslerinin aks-i medîdi bî-tâb"* uzanırken gezintiden dönüldüğü görülür. Bu anda yine *"sâkin mübhem sarı yıldızların, bir leyl-i hazânın, tenhâ sular"* üzerinde açıp titreşirken ay artık atmosferde daha belirgindir. Bu kullanımlarda sudaki yıldız akislerinin, suların hareketliliğiyle titrediği görülürken, suya düşen yıldız akisleri de çiçek imajıyla verilir. Şiirin bu bölümünde şaire annesini hatırlatan unsur olarak *"kamer-i lâl"* görülür.

Fecr-i Âtî akşam temini işleyen şiirine mevsim olarak sadece hazân girmez. Kış da akşam temini işleyen şiirlerde dekorun unsurlarını etkileyen bir mevsîm olarak görülür. Ahmet Hâşim'in *"Kış"* [74] şiirinde kış-akşam-yalnızlık münasebetinin kurulduğu fark edilir. Şiirin başlangıcında *"melâl-i fasl, şâm, bâd"*ın aynı dekorda birleştiği görülür. Bu sıkıntılı ve rüzgârlı akşam vaktinde şair odasında *"zâlma-i hücre-i ye'sinde ziya îkâd"* eylemek ister. Sonra da *"ağlamadan derîçe-i mağmûm-i fikr ü hülyâ"* sını kapatmayı arzular. Bu ruh hâli içerisinde bulunan şair, gelecek olan yarını büyük bir umutla bekler; çünkü *"yarın çamur ve dumanlarla kaybolan biri, soluk lem'a-i ümmîd-resi, görerek mest-i ihtizâz ü hayâl" "cebin-i leylede bir katre-i zeheb gibi lâl"* bir hâlde ona koşacak ve sığınacaktır. Bu gelen müphem *"dul kadın ya da erkek" "titrek lebiyle"* şaire beklediği *"o selâm-i mühâli"* söyleyecektir. Şiirdeki bütün bu akşam dekoruna ait unsurlar muayyen âlemi çizmekten ziyâde şairin hislerini ortaya koyan öğelerdir. Bu noktada şiirde akşam dekorunda görülen en belirgin varlık olan ay;

*Cebîn-i leylede bir katre-i zeheb gibi lâl*

mısrâıyla gecenin alnında dilsiz bir altın damlası imajıyla verilirken, gecenin de insanî sıfatlarla beşerileştirildiği görülür. Ayın bu anlatımla ortaya konulması rengiyle alâkalıdır.

Encümen şairlerinden Ali Canib'in *"Kış Duası"* [75] şiirinde ise kış daha çok ümidin yok olmaya yüz tuttuğu bir mevsim olarak verilir. Bu noktada kış karamsarlığı sembolize eder. Şiirin başlangıcında umûmî tabiata ait bir dekor çizilir. Bu dekor içerisinde yağmurlardan yorgun düşen ovalar görülür. Bu dekorda gökyüzü ise bir yağmurun ardından tamamen bulutlarla kaplıdır. Güneş de bir *"bulutun tâ ucunda ışık gözlü rüyâlar"* kullanımıyla bu bulutların arkasında bazen kendini gösterir. Şair bu manzaradan beklenilen umutların uzak olduğu sonucunu çıkarır. Çünkü bu manzara içerisinde bütün hayat bu *"kül rengi yolculukta"* kaybolmuştur. Yine bu dekora ek olarak *"yerler yıkanmış, kayalıklar beyaz"*dır. Bu atmosfer ve görünümler altında şair, hayatın bütünüyle ölmediğini

---

74 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Kış)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kanûn-i evvel 1325, s.71

75 Ali Canib , "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8

fakat ümidin pek az olduğuna inanır. Hattâ bu anda ağaçlarda yazın bir *"yâdı"* bulunduğunu bile sezer. Bununla birlikte bu dekor içerisinde hayatın var olduğunu gösteren hiç bir ses unsuru yoktur. Çünkü muhitte *"her ses görünmez bir eleme büründüğü"* tür.

Şiirin ikinci bölümünde mekânın gittikçe daha da daraldığı görülür. Bu bölümde batmakta olan güneş bir dağın tepesine yaklaşmış, batan güneşin rengiyle de bu dağ altın rengini almıştır. Şair bu dağı Altındağ olarak kabul edip, oraya çıkarak geleceğe yönelik bir ümit arar. Lâkîn onun bütün bu çabası neticesiz kalır. Çünkü *"ne kurultay, ne ili Han otağı"* vardır. Her taraf karla kaplıdır. Bu kar şiirde

*Örtülmüştü kefen gibi beyaz karla toprağı*

mısrâıyla kefen imajıyla verilir. İşte bu noktada şair, bu soğukluğu, bu kara kışı yeşil yurda yakıştıramaz. Bu nedenle yurdunun kötü günlerinde *"Tanrı"* sına arzularını şu mısrâlarla sıralar.

*Ona sen ver yine kalbi ateş dolu bir bahar;*
*Milyonlarca anası yok kuzuları var, donar*
*Milyonlarca kuzuları korkunç yola sapmasın*
*Acı Tanrım acı, acı...zâlim kurdlar kapmasın*

Şiirin son bölümünde şairin, bu isteklerinin âdetâ kabul edildiği görülür. Çünkü yurdun her tarafı şenlenmiş, *"ufuk kızıllaşmış"*tır; çünkü *"Altınordu gibi güneş mavi göğe taşınmış"*tır.

Fecr-i Âtî şairlerinden Ali Canib tarafından 1911 yılında kaleme alınan bu manzume, hiç kuşkusuz şairin yurdu ve milleti için ferdî tahassüslerini ortaya koyması nedeniyle diğer akşam temini işleyen şiirlerden farklıdır. Bu şiirin temi akşamla birlikte, 1911 yılındaki Osmanlı devletinin ümitsiz durumuyla alâkalıdır. Yazılış tarihi itibarıyla her ne kadar Fecr-i Âtî şiiri içerisinde yer alan bu şiir, tem bakımından farklı olmasına rağmen yine de akşam saatlerindeki atmosferin verilişi ve dekorun çizilişi yönünden Fecr-i Âtî şiiriyle bir çok müştereki paylaşır. Bununla birlikte Fecr-i Âtî Encümenî, bir sanat görüşü olarak *"sanat şahsî ve muhteremdir"* ilkesine bağlandığından, encümen şair, gerek işleyeceği temden gerekse işleyiş tarzında bağımsız olarak hareket etmiş sağlamış ve bunun sonucunda da bu şiir gibi farklı duyarlılıkta olan şiirler de ortaya çıkmıştır.

Fecr-i Âtî şiirinde akşam temini işleyen manzumelerinde dekorun unsurlarını etkileyen bir diğer mevsim ise bahardır. Tahsin Nâhid'in *"Şâm-ı Bahar"* [76] şiirinde akşam

*Akşamın zülf-i esmerîninden*

mısrâıyla bir kadın imajıyla verilir. Bu anda dekora koku unsuru olarak *"arza bûy-i leylâki"* dökülür. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte güneş battıktan sonra geriye *"güneşin şu'le-i hazininden bir serâb-i ziyâ bâki"* kalır. Şiirin ikinci bölümde gül ve çiçek unsuru şiire

*Gonca güller bu şâm-i rikkate*
*Gül-i handan kadar esirîdir*
*Yaseminler meyan-i zulmete*
*Yed-i nâzın kadar samîmîdir.*

mısrâlarla dahil olurken gonca güller esîrî oluşlarıyla sevgilinin *"gül-i hande"* sini, yaseminler de samimiyetiyle *"yed-i nâz"*ı hatırlatır. Şiirin üçüncü bölümündeki

---

[76] Tahsin Nâhid, "Şâm-ı Bahâr", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1021, 16 Aralık 1326, s.150

*Esiyor bir hevâ-yı ıtr-ı şebâb*

Mısrâıyla, baharda duyulan ve hissedilen *"hevâ-yı ıtr-ı şebâb"* şairi teselli eder ve sevindirir. Şiirin son bölümde ise göklerin *"sîne-i refîkinde"* bir *"sitâre-i dûr"*un titrediği görülür. Uzaktaki bu yıldız güzel ve mağrur olmasıyla şaire sevgilinin *"nûr-i dîde"*sini hatırlatır.

Yaz da Fecr-i Âtî akşam temini işleyen şiirlerinde, dekordaki unsurları etkileyen bir mevsim olarak görülür. Ahmet Haşim'in *"Yaz"* [77] şiirinde denizin *"zehebî, ince kumlar"* üstünde sürüklendiği görülür. Bu kullanımda batan güneşin kızıl renklerinin sular üzerindeki yansıması altın imajıyla verilir. Bu anda yine müphem bir *"hasta bir genç kız" "bütün menâzır-i hüzn-i gurûb"* ile yalınız bir hâlde, *"yükselen zıll-ı şâmın"* altında *"nâtuvan ü nâlende"* öksürür. Bu kullanımlarla şiire, hastalık unsuru girerken, akşam vakti esen rüzgârın da hasta bir genç kızın öksürüğü imajıyla verildiği görülür. Yine bu öksüren kızın sesini *"baharın kolunda bir erkek" "hüzn-i sâriye mezc-i rûh ederek"* sessizce dinler.

Şiirde akşam saatlerinin ilerleyip gecenin gelmesiyle birlikte *"durgun sularda bir yıkanan, gölge üstünde nûrunu kırpan, büyük, derin, nazar-âvâre mâi bir yıldız"* görülür. Bu kullanımlarda yıldız durgun sularda yıkanan, yeryüzünü kaplayan gölgeler üstünde *"nûrunu kırpan", "derin nazar-âvâre"* bir insan imajıyla verilir. Yıldızın durgun sularda yıkanması ise sudaki akisleriyle, nûrunu kırpması ise görünümünün titrekliğiyle alâkalı bir anlatımdır.

Bir diğer encümen şairi Tahsin Nahid' in *"Mevsimler"* [78] şiirinde ise bütün mevsimlerin akşam dekorunda unsurları üzerindeki etkileri işlenir. Şiir bahâr, yaz, sonbahar ve kış başlıklı dört bölüme ayrılır. Birinci bölümde *"havâ-yı ıtr-ı bahârın bütün ipekli mevceleri"*nin dört bir yana dağıldığı görülür. Bu esnada *"dudaklarında tebessüm"*, bakışlarında sevinç *"manolyalar gibi sâfî, menekşeler gibi şûh"* olan *"bir ince.kızla" "bir âşık-ı macrûh" "kol kola mes'ûd" "pür-ümîd"* bir hâlde bahçeden geçer. Şiirin bu bölümünde çiçek unsurlarının fazlalığı göze çarpar. Bu bölümde şiirde görülen koku unsuru bu çiçeklerle alâkalı bir anlatımdır. Bununla beraber baharın gelmesi, etrafta bir ümidin yaşamasını da sağlar. Bu anda esen hafif bir rüzgâr sayesinde *"miyâh-i sâye"*nin bülbülleştiği görülür. Bu kullanımlarda rüzgârın sesi *"bülbülün sesi"* benzetmesiyle verilir. Bu kullanımla şiire mûsikî unsuru da dahil olurken, bu anda *"sâde ve munîs"* nağmeler de baharın ipekli kokularıyla birlikte bütün âleme dalga dalga yayılır.

Şiirin ikinci bölümünde tasvir edilen akşam umûmî bir yaz akşamıdır. Bu akşam atmosferinde bütün *"gün âteş-i temmuzla kavrulan sahrâ"* akşamın gelişiyle birlikte biraz *"serin havâ teneffüs"* eder. Bu anda *"ağaçlarda yemişler gülümsüyorlarken" "hedâik üstüne bir bûse"* göklerden iner. Bu anda ufukta batan güneş

*Güneş ufukta ölürken, o eski âşıklar*
*Şu bahçeden geçiyorlardı, mest-i zevk u mesârr*

mısrâlarıyla ölen bir insan imajıyla verilir. Bu noktada şiirin birinci bölümünde ümit vadeden aşıklar bu yaz akşamı tablosunda yeniden görünür. Bu dekor içerisinde onlar, *"mest-i zevk u mesârr"*dir. Bu anda kadın *"açılan bir gül-i muhabbet"*, âşığı ise *"bir nahl-i pür meserret"*tir. Bu ruhî durum içerisinde bulunan çiftin o andaki *"mahmûm sadâ-yı bûse"*sini bütün *"canlanan ezhâr"* duyar. Bu kullanımla yaz akşamında dekora çiçek unsuru da girer.

---

77 Ahmet Haşim, "Mevsimler (yaz)," *Servet-i Fünûn*, c.38, S.976, 3 Kanun-i evvel 1325, 70

78 Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1038, 14 Nisan 1326, s.359

Şiirin sonbahar dekorunda mesâfelerde dumanlar, görülürken, bahçelerde melâl hissedilir. Bu mevsim hiç bir yeni duygu ifade etmeyişi bakımından

*Bir eski şa'ire benzer zavallı mevsim-i lâl*

mısrâıyla bir eski şair imajıyla verilir. Yine bu mevsimde ağaçların sararmış yaprakları dökülürken çiçeklerin de sapı bükülür. Bu manzara altında şiirde gördüğümüz çift yine dekorun içerisinde görülür. Birinci bölümde bir ümit ile birbirlerine aşk ilan eden, ikinci bölümde bir zevk ve safa içerisinde görülen bu çiftin sonbahar da *"nazarlarında tefekkür, dudaklarında vakar"* vardır. Hattâ bu bölümde çiftten birinin *"sever misin beni hâlâ"* sorusuna muhatap olan diğeri *"havâ serin dönelim"* cevabını verir. Bu kısa konuşmadan sonra çift *"neş'esiz, mulim"* bir durumda uzaklaşıp gider. Sonbahar, bu akşam vakti bulutlarıyla, mesafelerdeki dumanlarıyla *"ruha melâl"* verir.

Şiirin son bölümünün ilk kısmında, umûmî bir kış mevsiminin dekoru çizilir. Bu mevsimde yağan kar

*Dururdu yaşlı ağaçlar kefen-be-dûş-i kadîd*

mısrâıyla kefen imajıyla verilirken

*Hadâik üstüne inmişti bir ridâ-yı sefid*

mısrâıyla da beyaz örtü imajıyla ortaya konur. Bu kış mevsiminde her tarafta sükûtun hakimiyeti görülürken sefâletin de âdetâ *"şehik-i kalbi"*nin donmuş olduğu fark edilir. Bu bölümde şiirin ilk üç mevsimindeki tabloda görülen çift bu dekorda da görülür. Bu anda çift *"güzelce kürkle bürünmüş"* kışın bu levhasını tetkîk etmektedir. Sonra bu çiftten biri bir diğerinin kır düşmüş saçını

*Senin saçın gibi bak her taraf beyaz*

ifadesiyle kışın tabiatta görülen karlara benzetir. Diğeri ise

*Senin belin gibi dallar bükülmemiş mi?*

ifadesiyle bir diğerinin fizikî durumu ile mevsimde görülen ağaçların durumu arasında benzerlik kurar. Sonra onlar uzaklaşıp evine giderken *"yaşlı ağaçlar kefenleriyle"* durur.

Bu şiirde mevsimler ve hayatın belirli dönemleri arasında bağlar kurulur. Bu nedenle şiirdeki mevsimler hayatın belirli dönemlerini sembolize eder.

Fecr-i Âtî şiirinin akşamı tem olarak işleyen manzumelerinde, reel âlemin tablolar hâlinde tasvir edildiği de görülür. Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın *"Menba'lar"* [79] şiirindeki akşam tablosunun müphemiyeti

*Açtı mübhem-i hadîkalarda mesâ*
*Penbe, nârîn elem çiçeklerini;*
*Döktü zulmet safîr-i muğberini*
*Eski menba'ların dudaklarına*

mısrâlarıyla ortaya konurken, akşam renklerinin bahçelerdeki görünümü de *"pembe nârîn renkli elem çiçekler"* imajıyla verilir. Bu anda *"eski menba'ların dudaklarına"* dökülen *"safîr-i muğber"* ise batmakta olan güneş ışınlarının kızıl renginin sudaki akisleriyle alâkalı bir görünümün anlatımıdır. Bu ibarelerde *"eski menba'lar"* ise bir kadın imajıyla ortaya konur. Şiirdeki tabloya *"eski menba'a"*, *"billûr çeşme"* kullanımlarıyla su unsurunun dahil olduğu görülürken, bütün seslerin solmuş olduğu, etrafı sükûnun kapladığı da fark edilir. Bu sükun içindeki tabloya *"zümrüdîn sesler"*, *"neşideler"*, *"mûsîkî-yi hüsn-i miyâh"* ifadeleriyle mûsikî unsurunun su sesleriyle birlikte girdiği görülür. Yine bu atmosfer içerisinde kuğuların *"ıtr-ı hâb"* içinde olduğu, semânın ise bütün *"eb'ada bir*

---

[79] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032, 31 Mart 1327, s.511

*hevâ-yı hulyâ"* döktüğü, *"sâzlar üstünde leyle-yi hulyâ"*nın ise *"ulvî neşideler"* okuduğu fark edilir. Nihayetinde akşam dekorunda görülen bu ses unsurları *"ye's-i riyâha"* karışır. Bu kullanımlarda muhitteki bütün unsurlara uyku hissinin çöktüğü, gökyüzünün parlayan yıldızlarıyla büyülü bir atmosfere sahip olduğu ve sazların ise rüzgârla birlikte tabiata ses unsurunu yaydığı görülür. Bütün bu unsurlara ve görünümlere ise keder hissi hakimdir.

Şiirin son bölümünde ise

*Sonra, billûr çeşmelerde ölür*
*Solar üstünde titreyen sesler;*
*Cevf-i eb'ada ra'şeler dökülür;*
*Rûh-ı zulmet miyâh içinde gezer*

mısrâlarıyla karanlığın iyice çökmesiyle akşam tablosundaki reel varlıklar ve ses unsurlarının öldüğü, yok olduğu görülür. Bu mısrâlarda reel varlıkların karanlıkla birlikte belirsiz hâle geldiği ve böylelikle muhitte boşlukların oluştuğu ifade edilir. Bu boşluklarda da titrek bir görünüm mevcuttur. Bu anda şiirdeki tablo müphem, titrek ve büyülü olarak verilirken, sular üzerinde görülen ışık yansımaları *"rûh-ı zulmet"* imajıyla ortaya konur. Bununla birlikte şiire hakim olan his ise *"elem çiçekleri"*, *"matemî yâsemenler"*, *"menba'-i füsûn u keder"*, *"mûsikî-yi hüzn-i miyâh"* kullanımlarıyla ortaya konulmak istenen kederdir.

Bir başka encümen şairi Ali Canib'in *"Yıldırım"* [80] manzumesindeki akşam tablosunda ise *"yeşil denizleri bir gizli ra'şe örerken"* mesâfelerde *"ince, gölge bir yelken"*in söndüğü görülür. Yine bu akşam dekoruna ek olarak *"hasta bir rüzgâr"* ağaçlara uyku götürürken, *"hisli yapraklar"* *"dumanlaşır avâre"* erir. Bu dumanlar ve sisler de *"âsumanı"* boğar. Bu kullanımlarda rüzgâr, yapraklar, gökyüzü kendilerine ait olmayan insanî sıfatlarla vasıflandırılarak beşerileştirilir. Bununla beraber bu kullanımlarla akşam tablosunun net olan reel âlemi, flû, belirsiz bir hâle sokularak hayalî bir özelliğe kavuşturulmak istenir. Bu nedenle tabloya belirsizliği, müphemliği veren *"ra'şe"*, *"duman"* gibi unsurlar ön palana çıkarılır. İşte bu anda reel âlemde görülen yıldırım bu belirsiz, flu görünümün üstüne inen *"büyük, fecî, ebedî, darbe darbe isyanlar"* imajıyla ortaya konur. Bu darbelerle birlikte *"derin semâlara hicranlı şehkalar"* dağılır. Bu anda bütün âlem susarken dekorda sadece *"zavallı sâha bir öksürüklü girye"* kalır. Bu kullanımlarda yıldırımla birlikte muhite yayılan ses unsuru ise hastalıklı bir ses benzetmesiyle verilir. İşte bu anda bütün reel âlemdeki *"hicranlı şehkalar"*,

*Dudaklarıyla bu öksüz, verem figanı emer*

mısrâıyla ifade edildiği gibi karanlıklar içerisinde kaybolur. Bu anda hastalığın bütün reel âleme yayıldığı görülür. Bununla beraber bütün tabiat içerisinde sükûn içinde uçan, *"gizlenen felâketler"* mevcuttur. Akşam saatlerinin ilerlemesi ve gecenin başlamasıyla birlikte, gölgeler her tarafı kaplarken akşam vakti *"hasta meşcereler"* artık ölür. Bu nedenle onların *"elemli dalları yerlerde çırpınır, sürünür"* Bu anlatımda, gölgeden dolayı yer yüzü ile dalların birleşmiş izlenimini veren görüntüleri ortaya konulmak istenir.

Şiirin yedinci bölümünde dekora kuş unsurunun da dahil olduğu görülür. Bu kısımda bütün *"ufuklara dargın, ağır sükûnetler"* çökerken, *"semâsız akşamı baykuş nazarlarıyla"* ezer. Yine bu anda reel olan beyâz martıların da *"siyâh havaya"* *"veremli, şüpheli, meçhûl, uzun teessürler"*i hafifçe çizdiği görülür. Bütün bu reel unsurların da atmosfere hakim olan kederin hakimiyeti altına girdiği

---

[80] Ali Canib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89

fark edilir. Kuş motifi bir sonraki beyitte benzetme unsuru olarak da görülür. Bu bölümde büyük muhteşem *"Olimpos'tan" "kanatlı kederler"* gelir. Buna ilâveten *"Olimpos"* kullanımıyla şiire reel bir mekanın da dahil olduğu görülür.

Şair, daha sonra bu veremli, şüpheli, meçhûl akşam dekorunun bir yıldırım tarafından yok edilmesini şu ifadeleriyle arzular.

*Sükûna düşmanım ey dev sadâsı ben artık*
*Bütün bu matemi sen haşmetinle ez, yık, yak*
*Gürülde, hırpala, bir şey bırakma, ağlatma;*
*Sakın bir kahreden âvâza merhamet katma*
*Sükûna düşmanım ey yıldırım ki darben*
*Susan karanlığı çıldırtır, inletir birden*

Bu mısrâlarla şairin âdetâ bu akşam dekorunun unsurlarından intikam almak için yıldırımı kullanmak istediği görülür. Hattâ şair, daha da ileri giderek, akşam anında, bu *"hasta sahada tufanların"* kopmasının istendiği takdirde yıldırımdan *"o kanlı kuvveti"*ni *"bir dakikacık"* kendisine verilmesini önerir. Onun böyle bir gücü eline geçirmesi halinde *"her 'aczi, her mütemâdî sükûtu"* parçalayacak ve *"öksürüklü karanlıktan intikâm"* alacaktır. Bu intikam anında da *"büyük, fecî, ebedî, darbe üstüne darbe"* vurdukça bütün ufukları *"hurûş eden kanlar"* örtecektir.

Ali Canib'in bu şiiri, akşam atmosferine karşı duyulan intikam ve o atmosferi yıkma özelliği bakımından, akşam temini işleyen diğer Fecr-i Âtî şiirlerden ayrılır. Çünkü Fecr-i Âtî şiirinde, şair genellikle akşam atmosferinde etkilenmiş; yorgun, bitkin, bıkkın, dargın, kırgın bir ruh hâlinde görülürken, o içerisinde bulunduğu dekoru ve atmosferi değiştirmeyi hiç düşünmez. Hattâ belki de akşam dekorunu kendi ruh hâline göre çizer. Lâkin Ali Canib'in bu şiirinde şair, diğer Fecr-i Âtî şairleri gibi davranmaz atmosferi ve dekoru benimsemez ve onları değiştirmek ister.

Ali Canib bu şiirinde akşam tablosunda dekora ait bir unsur olan yıldırımı işlerken Mehmed Behçet*"Kamer"* [81] şiirinde yine akşam dekoruna ait olan ayı işler. Şiirin başlangıcında akşam saatlerinde görülen kederli atmosfer *"rükûd-ı şâm-ı elemdârı nâ-gehan sararak"* ifadesiyle ortaya konulurken ay;

*Açıldı ye's-i nigâhımda bir gümüş yaprak*

mısrâıyla hisse ait görüntü ve rengiyle gümüş yaprak imajıyla verilir. Ayın dekorda yerini almasıyla birlikte ufka onun ışığının *"simîn gubâr-i nevmîdî"* yayılırken karanlığın içerisinde ay yine bu ışığıyla

*O bur dumanlı kadın bir beyaz ilâheydi*

mısrâıyla bir kadın imajıyla görülür. Bu imaj üçüncü beyitteki şu mısrâlarla devam ederken saatlerin ilerlediği ve gecenin gelişiyle birlikte ayın dekorda daha net görüldüğü fark edilir.

*Leb-î leyâle donuk bûseler nisâr ederek*
*Süründü sanki muhitâta handeden bir etek*

Bu beyitte ay gecenin dudağına buseler konduran bir kadın, onun karanlıkta yayılan ışığı ise handeden bir etek imajıyla verilir. Şiirin dördüncü beytinin

*Yüzün sarardı kamer, saçların pür-esrâr*

bu ilk mısrâında şiir boyunca verilen kadın imajının daha teferruatlı işlendiği görülür. İşte gecenin bu anında gökyüzünde kederli, esrârlı ve titrek bir atmosfer, şairde de *"nâ-münenâhi yabancı hisler,"* mevcuttur. Bu atmosfer ay üzerinde de

---

[81] Mehmet Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb* , c.3, S.14, Teşrîn-i sanî 1325, s.130, Erganûn, İst. 1327, Tanîn Mtb. s. 70

etkili olur. Şiirin son bölümünde titrek ve kederli atmosferle ayın *"lerze-i rûhunda elem"* titrerken ay bu bölümde

*Sen ey ipekli çocuk, ey zavallı hasta kamer*

mısrâıyla da hasta bir çocuk imajıyla verilir. Ayın bu imajla verilişi renginden dolaydır. Burada sarı rengin hastalığın sembolü olduğu görülür.

Fecr-i Âtî akşam temini işleyen şiirlerinin büyük çoğunluğunda tasvir edilen mekânın unsurlarıyla reel olduğu görülse bile, bu mekânın nereye ait olduğu saklı kalır. Bununla beraber encümen şairlerinin akşam temini işleyen bazı şiirlerinde mekanın reel olarak tayin edilip ortaya konulduğu da görülür. Hamdullah Subhi'nin *"İstanbul Akşamı"* [82] başlıklı şiiri reel bir mekânın akşam dekorunu tasvir eder. Bu şiirde İstanbul'un herhangi bir yerinde seyredilen bir akşam tablosu çizilir. Bu akşam anında güneş batmış ve *"tozan savrulan gurub"* melâlini sesiz ufuklara terk etmiştir. Bu ibarelerde batan güneşin muhite yaydığı son ışıklar, *"toz"* imajıyla ortaya konur. Yine aynı gurûb *"semâda kalan son ziyâları"* da *"cem eylemiş"* tir. Bu durum ise güneşin battığı ufuktaki son kalan renkli görünümlerle alâkalı bir anlatımdır. Bu anda Marmara'nın görünümü ise

*Kırgın için için yanıyor sanki Marmara*

mısrâıyla yangın imajıyla ortaya konulur. Bu imajla verilmek istenen ise Marmara üzerinde batan güneşin son kızıl ışıklarının akisleridir. Bu akşam dekorunda bir yanda, *"kırlarda gurûb ihtizar"* ederken *"bir dağ, uzak cebînane akşamla süslenmiş"*tir. Bu süsleme ise batan güneşin ufuklardaki rengiyle meydana gelir. Bu anda *"kırlar yavaş yavaş sokulurken karanlığa"* bu dağın görünümü de

*Yüksekde münzevî parlıyor Keşiş*

mısrâıyla verilir. Bu şiirde de *"Fecr-i Âtî şairlerinin çok önem verdikleri renk ve ışık duygusu hakimdir: "batan güneş", "tozan savrulan gurûb", "uzak cebînini akşamla süsleyen dağ" "yüksekte münzevî kızarıp parlayan Keşiş", batıda "İstanbul'un büyük ve derin mâi gölgesi""* [83] gibi kullanımlar empresyonist çizgiler taşır.

Bu şiirin bir başka özelliği de şiire ait olan reel unsurların oldukça geniş yer tutuyor olmasıdır. Bu unsurlardan biri de gurûbun önündeki *"ince ve narîn minâreler"* dir. Bu minareler *"ma'bedlerin semâlara peyveste zirvesi"* dir. Bu mabetler *"şairi iki bakımdan ilgilendirmektedir. Geçmiş zaman ve şekil. Onlar daima "metrûk ve mün'azil unutulmuş zamanların hüznü ile" düşünürler ve "dağlar kadar kavî ezeli bir şekil ile yükselirler."* [84] Bu özelliğiyle mabetler bir insan imajıyla ortaya konur. Bir insan imajına da gurûbun *"önünde samt ü muhabbetle doğrulan İstanbul'un büyük ve derin mâi gölgesi"* kullanımında rastlanır. Bu gölge yavaş yavaş her tarafı kaplar. Şiirin ilerleyen bölümlerinde saatlerin ilerleyip gecenin gelişi;

*Yıldızların yukarıda açan ilk ışıkları*
*Solgun parıltılarla derinlerde sıklaşır*
*Âheste sıyrılır, durulur mâilikleri*
*Yıldızlarıyla şimdi semâ arza yaklaşır*

beyitleriyle ortaya konurken, yıldızlar da sudaki akisleriyle verilir. Bununla birlikte yine bu beyitlerde ifade olunan semânın arza yaklaşması ise yine yıldızların sudaki akisleriyle gökyüzünün yeryüzüne yaklaşmış gibi görünmesiyle

---

82 Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370

83 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, 11. bs., İst., 1991, Dergâh y., s. 162

84 *a. g. e.*, s.162

alâkalı bir anlatımdır. İşte bu anda artık *"uğultularla gelen her sedâ"*nın da dindiği görülürken muhite bir büyük sükûtun çöktüğü fark edilir.

Şiirin son beytinde akşam anında yalnızlığından yanan Keşiş'in gece karanlığıyla tamamen reel varlığını yitirdiği ise şu mısrâlarla ortaya konur.

*Yüksekde, uzletinde yanan münzevî Keşiş*
*Mağribde sonu ziyâ biterek silinir, söner*

Reel bir mekanın akşam vaktinde aldığı görünümleri veren İstanbul Akşamı *"pitoresk ile beraber sırlılık ve müphemlik duygularına da yer veren Fecr-i Âtî şiirinden ziyade Servet-i Fünûncular'ın "tablo-şiir" lerine daha çok"* [85] yaklaşır.

Fecr-i Âtî şairleri, şiirlerinde, tablolar çizme hususunda, Servet-i Fünûn şiirinden oldukça etkilenir. Lâkin sözü edilen bu tablolar Servet-i Fünûn şiirinde olduğu gibi çok net ve donuk değildir. Servet-i Fünûn şairlerinin parnasyenlerden aldığı bu net tablolar Fecr-i Âtî şiirinde daha çok flu, müphem, belirsiz durumdadır. Onların şiirindeki bu özellik ise genelde ışık ve renk görünümleriyle elde edilir. Bu yönüyle Fecr-i Âtî şiirindeki tablolar parnasyenlerle sembolistler arasında bir yerde, ve daha çok empresyonist karakterler taşır.

Bir diğer Fecr-i Âtî şairi Emin Bülend'in *"Çöller"* [86] şiirinde de reel bir mekân olan çöldeki bir akşam tablosu çizilir. Şiirin ilk bölümündeki çöl tasvirinde *"sahrada esen çöl sesi ağlar"* kullanımıyla rüzgâr ağlayan bir insan sesi benzetmesiyle verilir. Bu anda rüzgâr etrafa esrâr yayar, *"gizli bir âheng-i peyâpey"* bırakırken, hüzün ve sükûnetle *"leyl-i ziyâdâr"* çöle iner. Bu manzara altında çöl de mevcut olanlar;

*Baygın gibi, rüyâ gibi, ölmüş gibi her şey*
*Baygın gibi, rüyâ gibi tenhâ sarı kumlar*
*Bir ketm-i fecâatle durur nefhâ-i esrâr*
*Akşam, düşünür hüzn-i garibiyle bütün çöl*

mısrâlarıyla tasvir edilirken çöl de insan imajıyla verilir. Bununla birilikte bütün bu muayyen âlemdeki unsurların baygın olması beraberinde hastalıklı bir atmosferi getirir.

Şiirin ikinci bölümünde, gündüz vakti güneşin ışığıyla etkisiz kalan ışık unsurlarının akşam olmasıyla birlikte yavaş yavaş gölgede binlerce *"ziyâlar mâhmur"* uyanır. Bu ifadede de ışık unsurlarının gündüz vakti uyuyan bir insan imajıyla ortaya konduğu görülür. İşte bu ânda

*Çöller düşünür, gün düşünür, gölgeler ağlar*

mısrâıyla çöller, gün ve gölgeler de insanî sıfatlarla beşerileştirilir. İşte bu akşam atmosferinin sıcaklığının çöller üzerindeki etkisi

*Son kuvvet-i ateşiyle susar hasta günde çöl*

mısrâıyla ortaya konulurken akşamla birlikte etrafa yayılan batan güneşin son ışıklarının rengi olan sarılığın muhite bir hastalık yaydığı görülür. Bu hastalıktan çöller de nasibini alır. Bu kullanımlarda sarı renk hastalığı sembolize eder. Bu ânda bütün ufuklara *"hüsn-i marîz"* ifadesiyle verilen hastalıklı bir güzellik yayılır. Akşam saatlerinin ilerleyip gecenin başlamasıyla birlikte *"zâlîm, kahrıyla cehennemler açan bir güneşin hâr ateşleri altında yanmış yollara" "bir pembe tebessüm"* gibi görünen *"ecfân-ı kevâkib"* âdetâ *"bir kevser-i teselliyet"* boşaltır. Bu esnada görülen ışık unsurları ise bir *"nûr-ı dua"* imajıyla bütün boşluğu *"bir ebedî şefkat-i gaib"* gibi sarar. Bu kullanımlarda *"zâlîm kahrıyla cehennemler*

---

[85] *a, g. e.*, s.163

[86] Emin Bülend, "Çöller", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 20 Mayıs 1325 , s.86

*açan bir güneş"*ten maksat, batan güneşin etrafa yaydığı kızıl renklerinin ateşe benzeyen görünümleridir. Bu anlatımlarda da bir yangın, bir ateş imajı görülür. Bu yangında yanan yollar ise yine ufuktaki, batan güneşin etrafına yaydığı kızıl görünümlere ilerleyen yollardır. Aslında bu noktada ufuktan aşağı kesimlere doğru uzayan batan güneşin son kızıl ışınları yanan yollar imajıyla verilir. Gecenin gelişiyle birlikte akşam bir ateş, gece de karanlığın altında kalan yollara yıldızlar ışığıyla bir teselli olur. Bununla birlikte bu kullanımlarda yine bir insan imajı görülürken, yıldızlar da onun tebessümü imajıyla ortaya konur. Ayrıca bu noktada akşam görülen ateşi, yangını gecenin karanlığı bir *"kevser-i teselliyet"* söndürür.

Şiirin üçüncü bölümünde daha reel unsurlara rastlanır. Bunlar çölün karakteristik öğeleri olan bedevîler ve develerdir. Yorgun develer üstünde *"uyuklayan bedeviler"* ile çöldeki kervan âdetâ bir *"yâd-ı nübüvvet"* gibidir. Onların kavrulmuş alınlarında ise bir *"sem-i rüyâ"* gezer. Bu bölümde tabloya

*Her dîdeye bir cennet açar çan sesi güyâ*
*Irmakların elhanı kadar hüzn ile mefhûm*
*Bir ses ki çorak çöllere gufran ile çağlar*
*Bir ses ki kevâkible gülüb leyl ile ağlar*

mısrâlarıyla bir ses unsuru dahil olur. Bu çan sesi develerin boynundaki çanlara aittir. Kervanların ilerlemesiyle birlikte bu ses de karanlığın içerisinde *"o büyük yokluğun"* üstünde ölür. Bu anda ölen sadece bu ses değil

*Bir hâre-i sîmîn ile bî-kuvvet ü bîkes*

mısrâıyla taş imajıyla verilen güneştir. O da çöldeki diğer reel varlıklar gibi yorgun ve kuvvetsizdir. Artık bu ânda bir *"suhka-i billur ile tenhâca ölürken"* boşluktan uzanan bir *"havf-i nihani"* ile gece olur. Bu gecede *"gülleri zehriyle yakan çöldeki rüzgâr"* eser. Bu noktada rüzgârın zehirli oluşu ise karanlığa ve gecenin serinliğine rağmen çöl sıcaklığı ve yakıcılığını bütün muhite taşımasındandır.

Şiirin bundan sonraki bölümünde ilk önce çöl geceleri, sonra da sabahın gelişi tasvir edilir. Bu gecede *"çiğsiz ve rutubetsiz inen sam"* yelleri, bir *"parça serinlik"* bularak *"ceyyîd eserken"*, her şeyde *"bir penbe tereddütle"* uyur. Bu geceden sonra *"lâ'l ufka güneş"* *"bir hâle-i yamut"* gibi doğup *"haif ü üryân"* şeklinde yükselmesiyle birlikte *"ceyyîd esen sam"* sona erer ve sabah olur. Güneş yükseldikçe akşama ve geceye ait olan esrâr silinir, ufuklar titrer ve *"bir kîn-i ziyâ, zâlim inen kahr-i hararet"* artar. Çöldeki bu gündüz vakti daha reel olarak şu mısrâlarla tasvir edilir.

*Bir sadr-i cehennemden esen nefha-i lâ'net*
*Yanmış kayalar, baygın uzanmış sarı kumlar*
*İmkanı muhâl, inmeyecek bir su sayıklar*
*Boşlukta ne bir gölge ne bir tek kuru yaprak*
*Bir ba'd-i cehennemde bir a'mâ yed-i ihrak*

Yukarıda tasviri verilen bu trajik gündüz tablosunda çöle sıcağı taşıyan rüzgâr *"nefha-i lâ'net"* *"yanmış kayalar, baygın uzanmış kumlar"* imkan dahilinde bir suyu sayıklayan insan imajıyla verilir. Yine bu trajik dekorun bir his unsuru olan sükûneti ise *"nasıl geldiği meçhûl raksan ü harîri uçuşan mavi sinekler"* bozar. Bunların çıkardığı sesler

*Bir ince küçük ses ki atehler gibi ma'lûl*
*Çöllerde o ses hasta kadınlar gibi inler*

mısrâlarıyla hasta kadınının çıkardığı kederli sesler benzetmesiyle verilir. Bu sinekler bu boş nağmeleriyle *"uzlette marîzane vızıl"*darken, *"bir kalb-i hafî*

*sanki ölen çöllere"* ağlar. Buradaki kullanımda çöller ve sinekler insanî sıfatlarla beşerileştirilmeye çalışılır.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde, çöllerin asırlarca evvelki durumu tasvir edilirken zamanda da geriye doğru bir sıçrama görülür. Asırlarca önce yaşanılan bu çölde *"bir nağme, ezelden gelen nefha-i âsvât, vâdilerin üstünde gezen" "nefhâ-i rebiî"* duyulur. Bu ifadelerle şiire mûsikî dahil olurken, bu muhitte *"ne bina var, ne bir insan izi meşhûd"*dur. Bütün bu reel âlemde sadece bir boşluk mevcuttur. Daha sonra bu boşlukta *"bir feyz-i umûmuyle doğan hilkât-i mesûd"* ve *"mes'ûd, uzayan günler inen leyle-i tenhâ"* mevcut olur. Yine bu ânda burada *"bir sîne-i sevdâda ölen bülbülün âhı"*, taze bir güneş, *"sâde hayat, sâde emel, nûr"* vardır. Bütün bunlara ek olarak yaşanılan çöllerde evvelden *"ormanlarının sâyesi bir belde-i rüyâ"*dır. Bu kullanımlarda yine hayalî bir belde tasavvuru görülürken, bu beldenin unsurları şiirde oldukça reel çizgilerle verilir. Evvelce *"ırmaklarının sahili bir and-i hafâyâ"* olan bu mesût beldenin ormanlarında *"bülbül-i Mecnûn"* yaşamakta, *"tenha ovasından âvare gazeller"* geçmekte, *"her dalda ufak bir kanadın gölgesi"* titremektedir. Irmağın sahillerinde *"yeşil, korkulu timsahlar uyuklamakta", "kaplanların otlarda sînen gözleri"* parlamakta, filler *"akşam su başından sürülerle"* geçmekte, *"dağlarda çakallar uzlet-i leyle"* ulumaktadır. Bu beldede sadece hayvanlara rastlanmaz, ayrıca *"meşeler, yaşlı çınarlar, dünyada nesilsiz kurumuş birtakım"* ağaçlar, *"nâdide çiçekler, sarı güller açan çiçekler"* de vardır. Kısacası bu yerde bir *"haşr-ı hayatın bütün eşkâl-i acîbi"*, bütün *"eşcâr-i garibi"* mevcuttur.

Şiirin bundan sonraki bölümünde yaşanılan âna tekrar dönülerek bu hayalî beldenin zamanla değişerek bir çöl haline gelişi ise şu mısralarla tasvir edilir.

*Ha'in güneşin nûru solan gülleri yakdı*
*Artık kuru vâdiye esen nefha sıcaktı*
*Hey-hât aradan bir çok asırlar daha geçti*
*Arzın daha alçaldı biraz kuvvet-i ceyyidi*
*Artık derelerden su çekilmiş, ufuk ölmüş*
*En son fidanın yaprağı tenhaca dökülmüş*

Şiirin bu mısrâlarında muhiti bir vahâdan çöle dönüştüren en önemli unsurun sıcaklık, hararet olduğu görülür. Çöllerin umûmî atmosferi düşünüldüğünde şairin harareti, sıcaklığı ön plana çıkarması gayet normaldir. Daha sonra ise vahâdan çölle dönen bu muhitin akşamları, gurûbu, gece vakti tasvir edilir. Artık bu akşam ânında bir *"şübhe-i rü'iyetiyle"* ufuklar uzaklaşır, berrak ve renksiz gökte boşlukların üstünde *"açan bir iki yıldız, bir ince hilâl"* görünür. Bu tabloya gölge, sükûnet ve semâdan yağmakta olan karanlıklar da eklenir. Bu atmosferde *"âheste ve yâbis"* bir ses ovadan gelmeye başlar. Bu ses bir ahenkle yine asırlarca evvelki aynı nağmeyi tekrar eder. Uzun seneler boyunca titrek olan bu sesler *"esrâr ü hafâya konuşurmuş"* gibi her *"yaz gece oldukça boş nağmeyi"*, aynı mesâfelere söyler. Bu atmosfer içerisinde her şey daha *"mahzûn, daha sakit, daha giryan"*dır. Bu noktada merhametli sıfatıyla beşerileştirilmeye çalışılan gökte bir yıldız bu akşam dekoruna bir *"nazara-i şefkat"* ile bakar. Onda da ayrılığın verdiği bir sakinlik bulunurken *"en son silinen ufka günün rûhu"* birikir. Bu ruhlar da *"vahdetlere kalmış unutulmuş"* gibi kimsesizdir. Hayvanlar ise uzaklara çekilmiş ve *"rüzgârla sıcak kumlar esib izleri"* silmiştir. Bu kullanımlarda gurûb vakti ufka biriken son aydınlıklar günün ruhu imajıyla verilir. Bu anda dekorda artık *"susan bâdiyenin kanlı semâsı", "mahrûk uzanan kumların ateşli ziyâsı"* görülür. Bu ifadelerde batan güneşin kızıl renkleriyle oluşan

görünüm kan imajıyla ortaya konur. Bu esnada artık ufka *"bir ye's-i ziyâ", "ye's-i mesâfât"* çöker. Bu ânda artık çölün *"akşamları rüyâ gibi mahmûr uzanan boş geceleri pür gam u pürnûr"*dur. Daha sonra saatlerin ilerlemesiyle birlikte masum yıldızların dekorda yerini aldığı görülür. Yine bu dekorda ayın da çölde *"me'yus ü pür esrâr"* doğduğu, rüzgârın ise *"düşünen penbe dikenlerde"* sayıkladığı, *"yorgun develer"* in ise *"yolda ilerlerken"* uyukladığı görülür.

Encümen şairlerinden Ali Canib'in *"Hande-i İkâz"* [87] şiirinde de reel bir mekânda yaşanan bir akşam tablosu görülür. Şiirdeki bu reel mekân bir şehirdir. Şiirin ilk bölümünde akşam atmosferindeki sükûneti bozan ses unsuru üzerinde durulur. Şiirin ilk mısrâlarında *"şehrin muhit-i gulgule âray-i zulmeti"*nin sustuğu bu sükûnet içerisinde sadece bir kaç *"sönük, zavallı köpek savl-i zilleti"*nin *"cihanlara"* aksettiği duyulur. Bu ses de bazen bütün bütün susmakta, *"hâmûş-ı leyâl" "tanîn-i dâr"* olmakta *"bir samt-i hâifane"* gibi figanlara benzemektedir.

Şiirin üçüncü bölümünde, saatlerin biraz daha ilerlediği görülürken şairin de bu anda bir *"lanenin harîm-i sükûnunda"* kararsız, hassas ve düşünceli olduğu fark edilir. Lakin bu kez dışarıda *"âzürda bir sadâ"* duyulur. Bu sedâ bir baykuşun sesidir. Şiirde yoğun olarak işlenen bu ses unsurları

*Bir bûm güldü "Bak "dedi" ey rûh i gâm-nisâr*
*Hâlâ mı kirli çehre-i hülyâya iktifâ"*

mısrâlarıyla da ifade edildiği gibi âdetâ şairi kederden uzaklaştırmaya çalışır.

Hamdullah Subhi'nin *"Akşam"* [88] şiirinde ise reel mekân bir köydür. Şiirdeki tabloda reel varlıkların kalabalık oluşu dikkati çeker. Bu tabloda yoncalar küserken hiç ses olmayan dağlarda, *"sürüler hep yamaçlardan"* iner. Gün ise ağaçlardan gittikçe uzaklaşır. Şiirin giriş bölümünde verilen bu kır tasviriyle birlikte sevgilinin de dekor içerisine girdiği görülür. Bu noktada sevgiliyi hatırlatan ise akşam tablosunun unsurlarıdır. Şiirde, sevgilinin hatırası ile, seyredilen akşam unsurları âdetâ birbiriyle örülmüştür. Bu nedenle akşam vakti görülen her unsur şaire, sevgiliyi hatırlatır. Misâlen akşamla birlikte kaybolan yeşiller, sevgilinin yeşil gözlerini hatırlatırken

*Gel o vahşi çiçeklerle görün*

mısrâıyla sevgilinin bu gözleri vahşi çiçekler imajıyla verilir. Bununla berabere yine eşyanın akşam vaktinde gölgelerle kaybolması şaire, sevgiliyle ayrılmayı hatırlatır. Lâkin şair, akşam ânında dekordaki her değişikliği sevgilinin de görmesini ister. Bu ânda akşam dekoruna dahil olan ay

*O da ağlar senin güzel yaşına*

mısrâıyla sevgilinin yaşına ağlayan biri imajıyla verilir. Ayın ağlamasının sebebi de yine sevgilinin orada olmayışıdır. Bu anda her taraf gelen gölgelerle birlikte yok olur, uyurken sadece sevgilinin korktuğu baykuşun *"yalnız, kesik kesik"* ince sesiyle öttüğü duyulur. Baykuş Fecr-i Âti'nin akşam ve gece temini işleyen şiirlerinde dekora ses unsuruyla giren müşterek bir öğe olarak görülür. Lâkin bu tablolarda baykuşun görülmesi işlerin yolunda gitmediğinin bir ifadesidir. Bu tablonun tamamlayıcısı olan ayın ışıkları ise bu anda

*Bir gümüş toz yavaş yavaş düşüyor*

mısrâıyla renginden dolayı gümüş toz imajıyla ortaya konur. Bu ay ışığı muhite düşünce meşeler gölge verir, yel durur, *"köye sisli bir ışık"* vurur. Bu büyülü atmosfer bile sevgiliyi şairin yanına getiremez. Aslında şiirde çizilen her tasvir

---

87 Ali Canib , "Hande-i İkaz", *Kadın*, S.29, 18 Mayıs 1910, s.1

88 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5, 7 Mayıs 1325, s.188,

sevgiliyi o ortama getirme amacını taşır. Yine bu amaca hizmet için parlayan yıldızlar

*Nerededir şimdi nerede pembe çiçek?*

mısrâıyla sevgiliyi soran biri imajıyla verilirken pembe çiçeğin ise sevgili olduğu anlaşılır. Şiirin bu bölümünde gölgelerin uzamasıyla birlikte *"hasta bir yaprağın ölümü"* nün uzun sürdüğü görülür. Bu kullanımla birlikte şiirdeki tabloya hastalık ve ölüm hislerinin hakim olduğu görülür. Bu kullanımda yaprağın ölümünün uzun sürmesi ifadesinde reel varlıkların akşamdan geceye geçişle birlikte yavaş yavaş reel çizgilerini kaybettiği verilmek istenir.

Şair, akşamın başladığı ânda dekordaki renk ve ışık değişimlerinden ortaya çıkan görünümleri izlemesi için sevgilinin yanında bulunmasını arzularken, gecenin yaklaşmasıyla birlikte gelen ölümden, ölüm hissinden sevgilisinin uzak kalmasını arzu eder. Bu atmosfer içerisinde o, *"muzdarib, mahsûn"* bir durumda sevgiliyle önceden gezmiş oldukları yerleri, yalnız başına gezip ağlar. Bu anda yaşanılan anla yaşanılmış anın, hatıranın birleştiği görülür.

Bu şiirin yazıldığı tarih dikkate alındığında devrine göre sade bir Türkçe'yle kaleme alındığı görülür. Fecr-i Âtî şiirinde taşrayı, gerek tem gerek dekor olarak işleyen diğer şiirlerde de bu özellik görülür. Hiç kuşkusuz Mehmet Emin' in sade bir Türkçe'yle taşrayı anlattığı şiirleri bu anlayışın yolunu açmıştır. Mehmed Emin'den sonra ise Fecr-i Âtî Encümen şairleri de dahil olmak üzere taşrayı konu edinen şiirlerinde sade Türkçe kullanma neredeyse bir gelenek hâline gelmiş, sade Türkçe ile taşrayı konu edinme arasında bir mecburiyet hissedilmiştir.

Tahsin Nâhid'in *"Rûh-ı Mağdur"* [89] şiirinde ise reel mekânın biraz daha daraldığı fark edilir. Bu şiirde bir odada yaşanan, hissedilen bir akşam ânı mevcuttur. Şiirin ilk bölümlerinde *"hüzn-i mesâ"* soğuk ve karlı bulutlarla çökerken ve şairin bulunduğu odanın da karardığı görülür. Bu durumda *"tavan gölgelerle"* alçalırken soba, masa gibi bu dar mekânda görülen reel varlıkların "yavaş yavaş eridiği ve *"sâde bir duvar"* kaldığı fark edilir. Şair ise bu atmosferde kendini *"hüzn-i leyâle"* terk ederek *"o müz'iç o hasta hislerini"* âdetâ *"kefen"*ler. İşte bu anda şairin bir *"nevm içinde âlâmı"* başlarken atmosfere bir keder hissi hâkim olur. Bununla beraber bütün oda geceyle dolarken, şairin *"hasta asabı"* da yeise sürüklenir. Şiirin bu bölümünde keder, elem ve hastalık gibi his unsurlarının oldukça teferruatlı işlendiği görülür.

Şiirin son bölümünde saatlerin ilerlemesiyle birlikte gölgelerle manzaralar yavaş yavaş ölmekte, bütün muhiti *"zulmetli bir duman"* silmekte, bu anı yaşayan şairin de *"izlâl-i pür-rehâvetle"* hisleri dağılmaktadır. Bu anda gece

*İpekli saçları rûh-i şebin cebînimde*
*Bir irtiâş ile söylerdi hasta bir ninni*

mısrâlarıyla siyah, ipek saçılı bir kadın imajıyla birlikte verilir. Şairin alnına dokunan onun saçları, şaire hasta ninniler söylerken, şairin ise *"emelsiz ve bî-ümid"* ile " *"fecîe-i hakîkate"* ağladığı görülür.

Ahmet Hâşim'in *"Akşamlarım"* [90] şiirinde ise akşam dekorundaki unsurların şiire dağınık olarak serpildiği görülür. Şiirde tasvir edilen akşamın özel olmadığı, sıradan olduğu

---

89 Tahsin Nâhid, "Rûh-i Mağdûr", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326, s.207

90 Ahmet Hâşim, "Akşamlarım", *Musavver Muhit*, c.2, S.8, 28 Mayıs 1325, s.231

*Her akşam üstü ufuklarda bir selâm ararım*

mısrâında ifade edilir. Bu mısrâda şairin akşam dekorunda yalnız olduğu görülür. Çünkü her akşam üstü *"uzak bir semâ-yı muzlimden"* sessizlik ve karanlık olan *"bir muhît-i mül'imden"* şairin hayatına sürekli bir ayrılık hissi doğar. Bu noktada akşam, vaktinin şairin sevdiğiyle geçirdiği günleri ve ondan ayrılış anını çağrıştırdığı fark edilir. Bu duygu sadece şairde değil bütün akşam dekorunda mevcuttur. Yani akşam dekoru da şair ve sevgilinin geçirdiği günlerin hatırası içindedir. Şiirin ikinci bölümündeki mısralar bu durumu çok net bir şekilde ortaya koyar.

*Semâ, senin o zaman mâteminle, hüznünle*
*Deniz, senin o zaman hâtıranla mâlîdir*
*Havâda son nefesin ye's-i rûhu hâkidir*
*Akar sular, dereler sen nidâ-yı ye'sinle*

Bu mısrâlardaki akşam dekorundaki reel unsurlara hakim olan atmosferle, şairin sevgiliden ayrıldığı ândaki ruh hâli arasında bir benzerlik kurulur. Bu noktada mısrâlardaki *"o zaman"* ibaresiyle verilmek istenen şairin sevgiliyle paylaştığı ânlardır. Şairin sevgiliyle paylaştığı geçmişteki anlarda da bu akşam tablosunda görülen unsurlar mevcuttur. Bu nedenle şair, sevgiliden ayrıldıktan sonra, bu dekordaki unsurları tanımakta ve bu unsurlar ona sevgilinin hususiyetlerini hatırlatmaktadır. Bu bölümde ayrılık ve yalnızlık hissinin şairle birlikte tabiat unsurlarında da olduğu fark edilir.

Şairin kendi ruh durumu ile akşam atmosferi arasında kurmak istediği bu bağ empresyonist bir tavırdır. Çünkü şair, içinde bulunduğu ruh durumuna göre reel âlemde intibalar edinmekte ve edindiği bu şahsî izlenimleri şiirinde vermektedir.

Şiirin üçüncü bölümünde, akşam vaktinin şaire sevgiliyle geçirilen anları çağrıştırdığı

*Emellerimde bu dem bir hubûb-i târ uyanır*
*Kederlerimde büyük bir sükût-i zıll ü havâ*

mısrâıyla verilirken *"hubûb-i târ"* kullanımıyla da hatıralar ortaya konur. Bu bölümün diğer iki mısrâsında *"uzaklarda ihtizâr-i mesâ"*, ibaresiyle akşam manzarasına geçilir. Güneşin batmak üzere olduğu bu anda dumanlı, gölgeli bir *"sâha-î hayâl"*in uzandığı görülür. Bu hayalî âlem gölgelerin uzayıp reel varlıkların çizgilerini kaybetmesi sonucu oluşan flu, müphem, belirsiz atmosferdir. Çünkü böylece muayyen varlıkların farklı algılanması ortaya çıkar bu durum da hayâlî bir atmosferi meydana getirecek çağrışımlar sunar.

Şiirin ikinci bölümde şair kendi rûhî durumunu atmosfere taşırken, şiirin dördüncü bölümünde şair akşam atmosferinin görünümünden hareketle kendi rûh durumunu şu mısrâlarla tahlil eder.

*Hayâl ü hissimi reng-i muhite benzeterek*
*Zevâl-i ömrümü seyreyliyor sanır nazarım*
*Erir bu dem kalır ufkumda bî-ziyâ bir renk*
*Hakayıkım, elemim, zulmetim, düşüncelerim*

Aslında şair, bu mısrâlarda kendi ruh durumunu reel âleme taşıyarak, kendi ruh durumu ile reel âlemdeki atmosfer arasında benzerlik kurar. Her reel varlığın belirsiz, flu görünüme kavuştuğu bu akşam ânında, şairde reel varlıklarda görülen bir yorgunluk, bir acizlik mevcuttur. Bu noktada şair de âdetâ reel varlıklar gibi karanlığın gelişiyle birlikte bütün hisleriyle yok olacağını hisseder. Lâkin o, âdetâ bu sonu kabûllenerek kendisi ile karanlıkta eriyen reel varlıklar arasında bir kader birliği görür.

Şiirin daha sonraki bölümünde, reel âlem *"rûh-i gâib ü zâil"* kullanımıyla sevilen varlığı hatırlatır. Bu anda *"şemîm-i vaslını"* bir nağme, bir hava, bir gölge, akşam vakti *"muhit-i hayâlâta"* anlatır, dağıtır. İşte bu an şairin *"cünûn-i eşk"*ini unuttuğu ândır.

Şiirin bir sonraki bölümünde, saatlerinin ilerlemesiyle birlikte, akşamın buharıyla dağlar, denizler, ormanlar gibi reel varlıkların bir başka sır boşluğuna battığı görülür. Bu ifadeler gölgelerin reel varlıkların reel görünümlerini silmesi görünümüyle alâkalı bir anlatımdır . İşte bu yalnızlık ânında sadece uzak ufukların üstünde Zühre *"mest ü âvâre"* ayrılığın sessizliğini ruhlara taşır.

Şiirin son bölümünde ise verilen bu dekor karşısında şairin

*Başım elimde sorar gözlerim ufuklarda*
*Şemîm-i vaslını bir nefha, bir hevasendan*

mısrâıyla o kaybetmiş çok sevdiği varlığı aradığı, ondan bir esinti, bir hava gibi, ona kavuşmanın kokusunu almaya çabaladığı fark edilir. Çünkü onun beklediği varlık yine *"sükût ile akşamların mezarından"* doğacaktır.

Fecr-i Âtî şiirindeki akşamı tem olarak işleyen manzumelerin bir çoğunda vaktin başka unsurlarla münasebeti ortaya konur. Ahmet Hâşim'in *"O Belde"* [91] şiirinde ise akşam-hayâlî belde münasebetinin işlendiği görülür. Bu şiirinde Hâşim, *"hayâlî belde"* tasavvurunu müstakil olarak ele alıp hayâlî bir beldenin akşam saatindeki görünümünü ortaya koyar. Şiirin başlangıcında şair, *"yanında bulunan bir kadınla akşamı seyrediyor. Bu kadın ince ve tabiatı anlayan bir ruha sahiptir. O da şair gibi melâl ve hasretle doludur. Gözlerini akşamın renkleri ve hüznü bürümüştür. Bu hâl onu şaire daha güzel gösteriyor."* [92] Şiirin ilk bölümde *"melâl-i hasret ü gurbetle ufk-i şâma"* bakan hüzünlü bu kadına, bir hitapla dekorun unsurlarının çizildiği görülür. Bu dekor içerisinde *"denizlerden esen ince havâ"* olan rüzgârla, *"âlâm-i fikre bir mersa olan"* mavi bir deniz mevcuttur.

Şiirin ikinci bölümünde ise şair,*"bugünkü beşer"* olarak ifade ettiği kitleyi tenkit eder. Burada şair, sevgilisine *""yalnız bir ince kadın", kendisine "yalnız eski bir budala"* diyen *"bugünkü beşer"* den bahsediyor ve:

*Bu sefil iştihâ, bu kirli nazar*
*Bulunmaz sende, bende bir ma'nâ*
*Ne bu akşamda bir gam-i nermîn*
*Ne de durgun denizde bir muğber*
*Lerze-i istitâr ü istignâ*

*diye "bugünkü beşer"in kalabalığını anlatıyor."* [93] Bununla birlikte şiirde aşağılık, açlık, kirli bakış gibi sıfatlarla ortaya konan *"bugünkü beşer"* ifadelerinde, aynı zamanda sosyal bir hiciv de söz konusudur. Hattâ şair eleştirdiği bu nesli bile

*Melâli anlamayan nesle âşina değiliz*

mısrâıyla da reddeder. Hâşim'in kendi dönemindeki *"bugünkü beşer"* diye ifadelendirdiği kitleye karşı bu eleştirel tavrının arkasında II. Muşrutiyet'in îlânıyla birlikte gerek matbuat âleminde gerekse siyâsî alanda oldukça fazla görülen ve rağbet edilen liyakâtsız insana duyulan tepki mevcuttur. Herhangi bir *"melâli"* anlayacak kadar bedîî tefekküre ve estetik zevke, hisse sahip olmayan bu nesil sanatkâra ve sanatı anlayacak kadar estetiğe ve hisse yönelik incelikleri

---

91 Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6

92 Menmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-1*, İst.1976, Dergâh y. s.478, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c.2, S. 3-4 1948, s.231-244

93 *a. g. e.* s.480

anlayamamaktadır. Hâşim'in bu tenkidi her ne kadar sosyal bir hiciv karakteri görünümüne sahip olsa da, bu tenkidin asıl amacı şiirdeki hayâlî belde tasavvurunu hazırlamak için mevcut durumdan hoşnutsuzluktur.

İşte şiirin üçüncü bölümünde, ikinci kısımdaki şikâyet konusu olan nesilden ve yaşanılan zamanda kaçma eğilimine uygun ve söz konusu hicve dayalı olarak oluşturulan hayalî belde

*Uzak*
*Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak*
*Bu neyf ü hicre mütebbet bu yerde mahkumuz.*

mısrâlarıyla ortaya konur. Bu mısralarda görüldüğü üzere şair ve yanındaki kadın, hayâlî belde tasavvurunun aksini teşkîl eden bu reel dünyada bulunmaktan memnun değil bilâkis mecbur ve mahkumdur. Şiirin dördüncü bölümünde O Belde'nin tasvirine geçilir. Şiirin *"ağırlık merkezini teşkil eden bu tasvir başlıca iki unsurdan mürekkeptir:*

*a. O beldenin manzarasını anlatan mısrâlar.*
*b. O beldenin sâkinlerini anlatan mısrâlar.*

*O Belde, tahayyülün bâkir mıntıkalarında durur. Üzerinde daima mavi bir akşam dinlenir. Eteklerinde deniz ruhlara bir uyku sükûneti serper. O beldenin sâkinlere ayrılan mısrâlar, manzara tasvirine nisbetle daha fazladır. Bundan psikolojik neticeler çıkarmak mümkün. Şöyle ki Hâşim için önemli olan manzara değil ruhtur. Kadınlar O Belde'nin ruhunu teşkil ederler. O belde, şiirde anlatılan evsaftaki kadınların varlığı ile değer kazanan bir yerdir."* [94] Bununla berabere *"bu hayalî beldenin kadınları "güzel, ince, sâf, leylî" dirler ve "hepsinin gözlerinde hüzün" vardır. Onların "hepsi hemşire veyahut yâr" dırlar; "şû'le-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer" "sade ellerine" iltica etmiştir ve onlar " nâ-tüvan" dırlar."* [95] Ayrıca bu hayalî beldenin kadınları *"dilde tenvîm-i ıstırâbı"* bilir. Onların dudaklarında *"giryende buseler", "gözlerinde "nîli sükût-i istifhâm"* vardır. Bu kadınların ruhu *"şâm-i muğberden"* dolayı *"mütekâsif menekşeler"* gibidir. Bu sebepten dolayı beldenin kadınları hep durgunluk ve suskunluğu arar. Aslında sözü edilen hayâlî belde de dalgın akşam, güçsüz kadınlar, hasta deniz birbirine benzer. Görülüyor ki bu hayâlî beldede mutlu kadınlar yerine hüzünlü ve ıstıraplı kadınlar, mutluluk yerine keder mevcuttur. Bu noktada şairin bu hayâlî beldesinde bile hakim olan duygu keder ve hüzündür. Bununla beraber bu bölümde beldedeki kadınların hisse yönelik vasıflarının akşam dekorunun unsurlarıyla ortaya konduğu görülür.

Şiirin son kısmında şair, hayâlî beldeden tekrar içinde bulunduğu reel âleme döner. Lâkin şair tasvir ettiği bu hayalî beldenin varlığından da

*O belde*
*Hangi bir kıt'a-yı muhayyelde?*
*Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?*
*Bir yalan yer midir veyâ mevcûd,*
*Fakat bulunamayacak bir melâz-i hülyâ mı?*
*Bilmem*

mısrâlarıyla şüphelenir ve bu hayalî beldeye inanamaz. Şiirin sonunda şairin sonsuza dek bu reel mekânda sürgüne ve ayrılığa mahkum olduğu ve bunu da kabullendiği görülür.

---

[94] *a. g. e.* s.481
[95] *a. g. e.* s.482

Fecr-i Âtî şiirinde tablolarla işlenen akşam vakti özel bir andır. Çünkü bu ân günün en hareketli, en renkli zaman dilimidir. Sözü edilen tablolarda, akşam vakti neredeyse bütün reel varlıklar, gelen karanlığa yakalanmamak için bir an önce uzaklaşmak isterken batan güneşin son kızıl ışıkları da bu varlıklar üzerinde değişik renk görünümleri ortaya çıkarır. Bu nedenle encümen şiirinin akşamı tem olarak işleyen tabloları oldukça canlıdır. Bu canlılık ve hareketlilik de empresyonistlerde olduğu reel varlıklar üzerinde ışığın ve bu ışığa bağlı olarak rengin değişimleriyle yakalanmaya çalışılır.

Bununla birlikte Fecr-i Âtî şiirindeki akşam tabloları oldukça da renklidir. Bu renk, hem güneşin batışıyla ortaya çıkan reel varlıklardaki renkler, hem de bu renklerin şairin muhayyel dünyasındaki intibalarla ortaya çıkan psikolojik renklerdir. Bu nedenle şair, akşam vakti dekorunu, kendi muhayyilesine ait olan psikolojik renklerle boyar. Bu noktada tablolarda ortaya çıkan renkler, varlıkların aslî renklerinden oldukça farklıdır.

Encümen şiirinin akşam tablolarında bir *ufûlu"*yaşamak istemeyen bütün reel varlıklar bu *"ufûlden"* kaçmak isterler. Lakin şair gibi onlar da bunu başaramazlar. Bu nedenle bu varlıklarda olduğu gibi şair de akşamın bütün kederini, bütün yalnızlığını yaşar. Bu noktada şair akşam anındaki kederi ve yalnızlığı yaşamakla kalmaz, empresyonistlerde olduğu gibi kendi ruh hâlini bu tablolardaki dekora taşır, bu dekordaki atmosfer ile kendi ruh dünyası arasında benzerlikler kurar.

**ab. Gece**

Fecr-i Âtî şiirinde *"akşam"* dan sonra tem olarak işlenen bir diğer zaman dilimi de *"gece"* dir. Gece, encümen şiirinde hem akşam vaktinin bir uzantısı, hem duyguların bütün yoğunluğuyla hissedildiği, karamsarlık ve yalnızlığın hakim olduğu bir vakit, bazen karanlıkla birlikte muayyen dünyanın reel çizgilerinin silindiği hayâlî ve büyülü bir atmosfer, bazen net tablolar hâlinde görülür.

Gece, Servet-i Fünûn şiirinde de bir tem olarak işlenir; lâkin Servet-i Fünûn şairleri, akşamı tem olarak işleyen şiirlerinde olduğu gibi, gece temini işleyen şiirlerinde de genel olarak gece dekorunu net tablolar hâlinde verir. Bunlar içerisinde Cenâb ise diğer şairlerden farklı olarak geceyi yaşanılan bir ân olarak ele alır. O, gece atmosfer ve dekorunu net tablolardan kurtararak daha çok görünen değil hissedilen bir tarzda ortaya koyar. Bu noktada Fecr-i Âtî şairleri geceyi daha çok Cenâb tarzında işler. Onların şiirlerinde de gece daha çok görülen değil hissedilen, yaşanılan bir ândır.

Fecr-i Âtî şiirinde, geceyi tem alan manzumelerin mühim bir kısmında ise gecenin reel mekânlar üzerindeki görünümlerinin bir tablo hâlinde tasviri mevcuttur. Ali Canib'in *"Sokak Feneri"* [96] manzumesinde bir sokağın gece tablosu görülür. Bu tabloda *"serseri ve boş"* bir gece mekâna indikten sonra *"kaldırımlar bütün sükûn, uykı"*ya dalar. Bu esnada *"ölü bir camda ağlayan"* müphem bir korku da mevcuttur. Bu müphem korku ve camın ölü olması kullanımı, camda gece karanlığından başka bir reel varlığın görülmeyişiyle alâkalı bir anlatımdır. Bu bölümde serseri gece, uykuya dalan kaldırımlar, ölü cam ibarelerinde insan imajına tesadüf edilir. Yine gecenin yaşandığı bu mekânda bir duvar ve bu duvarın her kovuğunda *"bir büyük göz niyâz"* eder. Bu müphem göz artık geceyle ve karanlıkla ortalığa yayılan *"gizli şüphe"*nin dinmesini bekler. Muhitteki bu şüpheli ve korkulu atmosfer karanlığın ortaya çıkardığı bir durumdur. Yine bu korkulu atmosferde *"heyûlâlar"*ın saklandığı da görülür. Gecenin söz konusu bu heyûlâları bile karanlıktan etkilenir. Çünkü bu heyûlâlar, şaire, sarı gölgelerinde, hasta kalplerinin olduğunu söyler. Bu kullanımlarla atmosfere insan imajıyla birlikte hastalık unsuru da dahil olurken sarı rengin hastalığı semboize ettiği görülür.

Gecenin reel bir mekânda işlendiği bir diğer şiir ise Tahsin Nâhid'in *"Zühre"* [97] başlıklı manzumesidir. Bu şiirin en belirgin özelliği ise gecenin dekorunun reel bir mekanda çeşitli, zengin imajlar ve benzetmelerle çizilmesidir. Şiirin ilk bölümünde şairin *"bir şeb yine dalgın, yine hülyâzede, bî-tâb"* çamlıklar içinde gezdiği görülür. Bu ânda atmosfere yayılan ışık görünümleri reel varlıkların çizgilerini biraz daha belirginleştirir ve bu durum da şiirde yorgunluk hissiyle verilir. Bu his geceyi yaşayan şairin ruh dünyasında da görülür. Bu gecede yine *"mehtâb bir sütre-i esrâr ile cihanı"* örtmüştür. Bu kullanımda gece karanlığına yayılan mehtap, esrarlı bir örtü imajıyla verilir. Bu mehtabın esrarlı olmasının sebebi ise gece dekorundaki unsurlar üzerindeki akisleriyle çeşitli renkli ve flu, belirsiz görünümleri ortaya çıkarmasıdır.

---

96 Ali Canib, "Sokak Feneri", *Genç Kalemler*, c.1, S.3, 14 Şubat 1910, s. 7

97 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147

Bu esrârlı atmosfer içerisinde artık sâkin gecenin *"kalb-i nihânı"* çarpmazken, etrafa da sükûnun hâkim olduğu fark edilir. Bu kullanımlarda kalbi çarpmayan gece bir insan imajıyla verilir. Bu karanlık gece dekorunda rüzgârın bir *"bâd-i hafî, bir leb-i sevda gibi demsâz"* estiği görülür. Bu kullanımlarla gece dekoruna rüzgâr da dahil olurken rüzgârın da *"leb-i sevda"* imajıyla verildiği görülür. İşte bu *"leb-i sevdâ"* şairin ruhunu *"rûh-i şebe hemrâz"* eder. Bu ifadelerle şair, kendi ruhî durumu ile gece atmosferi arasında bir münasebet kurar.

Gecenin sözü edilen dekoruna daha sonra deniz

*Çamlıklar arasında görülen sîne-i deryâ*
*Mir'ât-i mutalsam gibi raksan ü mücellâ*

mısrâlarıyla parlak hareket eden tılsımlı bir ayna imajıyla eklenir. Denizin tılsımlı bir ayna, raksan ve mücella oluşu ise ay ışığının ve yıldızların deniz üzerindeki akisleriyle alâkalı bir durumdur. Denizdeki bu akisler ise dalgalarla hareketlidir. Şair bu durumu raksan imajıyla verir. Bütün bu anlatımlarda da bir emprasiyonist tavır görülür. Çünkü şair, gece dekorunu reel olarak değil, akisleriyle vermekte ve kendi şahsî izlenimleriyle aktarmaktadır. Sözü edilen *"mir'ât-i mutalsam"* aynı zamanda bir *"alihât-i esâtîr"* i *"safha-i sîmîni tenvir"* etmiş gibidir. Bu ibarelerde bir önceki kullanımlarda tılsımlı ayna imajıyla verilen deniz, üzerindeki ışık unsurlarının akisleriyle *"safha-i sîm"* imajıyla verilir. Şair, bu noktada bütün bu büyülü görünümleri aktarabileceğinden şüphelidir. Şaire göre bütün bu görünümleri *"tasvir edebilmek o güzel leyl-i niyâzı Baudelaire gibi, Verlaine gibi dâhiler"*in olması gerekir. Şairin ise bu büyülü gece dekorunu tasvir etmesinin amacı sâdece kendi ruhunu *"müskir"* eden, o gece manzarasından bir *"bâde-i nevvâr ile bir devr-i ba'îde takrîb eden efsûn-ı kamerden"* bir *"cür'a-i hülyâ"* vermektir. Böylelikle hep beraber *"ufk-i hayâlâlatı ser-â-ser"* seyredilecektir. Bu kullanımlarda ayışığının sudaki yansımaları sonucu oluşan renkli görünüm *"şarab"* imajıyla ortaya konur.

Şiirin ikinci bölümünde şair geçmişe sıçrar. Şair, *"yüz bin sene evvel bir şeb ile bu denizler"*in *"bir ra'şe-i zerrîn ile münevver"* olduğunu tahmin eder. Bu kullanımlarda ay ışığının ve yıldızların denizdeki akisleri *"ra'şe-i zerrîn"* imajıyla verilir. Yine bu görünüm dalgaların hareketli olması dolayısıyla da titrektir. Bu dalgalar ise

*Fîrûze ve elmas dolu sâhillere emvâc*
*Takmıştı köpüklerle o şeb incili bir tâc*

mısrâlarıyla, fîrûze ve elmaslarla dolu sahillere köpüklerle incili bir taç takan bir insan imajıyla verilir. Bununla beraber bu mısrâlarda incili bir tâc takan sahiller de bir kadın imajıyla ortaya konur. Sahillerin fîrûze ve elmasla dolu olması ise ışık unsurlarının sular üzerindeki yansımasıyla alâkalı bir anlatımdır. Bununla birlikte dalgaların sahile vururken köpüklerinin beyaz rengiyle oluşan görünüm ise *"incili bir tâc"* imajıyla verilir.

Bu gece dekoruna ait bir unsur olan rüzgâr tıpkı *"teneffüs edilen bir kucak ezhâr"* gibi *"tâze ve ceyyîd ü mu'attar"*dır. Bu anlatımlarda rüzgârın atmosfere koku unsurunu taşıdığı görülür. Yine bu gece dekorunda yüksekte *"semâ bir ebedî belde-i rüy'yâ"*, semâ altındaki deniz sanki bir *"âyine-i hülyâ"* dır. Şair bu ibarelerde gece dekoruna ait ışık unsurlarının sular üzerindeki akisleriyle meydana gelen görünümü *"âyine-i hülyâ"* imajıyla verir. Yine bu kullanımlarda gökyüzünde bir hayalî belde

tasavvuru görülür. Bu atmosferde bir *"vak'a-i hayretle tabî'at müteyakkız"* bir hâlde sükûn içindedir. Bu sükût içerisinde ise sâdece deniz *"sâde o yalnız bir best-i zerrîn ü harîrîyle nagem-sâz"*dır. Bu kullanımlarda deniz üzerindeki ayışığının akisleri *"zerrin"*, bu akislerle renkli görünüme kavuşan denizin sesi *"best-i zerrîn"* imajıyla verilir. Bu kullanımlarda mûsikî unsurunun kendine ait olmayan bir sıfatla vasıflandırıldığı görülür. İşte tam bu ânda ayın karanlık gece dekoruna gelişi birden bütün *"âfâkı tutan sayha-i îkâz"* imajıyla verilirken, ay ışığının karanlık dekordaki etkisi ise *"enzâr-i muhîtâtı semâya"* çevirmesi imajıyla ortaya konur. Semâda meydana gelen bu görünümlerin denizdeki akisleri ise

*Bir hâşr-i mehâsinle o şeb arza inerken*
*Bir anda deniz oldu çiçeklerle müzeyyen*

mısrâlarıyla ortaya konurken, deniz de yıldızların aksiyle çiçeklerle süslenmiş bir bahçe imajıyla verilir. Gecenin arza inmesi ise semâya ait unsurların denizde aksetmesidir. Bu bölümde arza inen sadece semâya ait unsurlar değildir. Bunlarla beraber bu anda semâdan *"perran ü perişan"* bir hâlde *"bir kâfile-î hûr ü melâik ki pür-elhan"*da arza iner. Yine denizin sathına inen *"periler"* ile birlikte *"bir ney gibi, bir kuş gibi, bir nağme-i diğer" "bu güzel kâfile-i nûr"*un hareketli olduğu görülür. Bütün bu unsurlar *"raksan"* uçar, yüzer, koşarlar. Bu anlatım, ışık akislerinin dalgalarla hareketli olması görünümüyle yakından alâkalıdır. Bütün bu hareketlilik *"bir sa'y-i dem-â-deme ebhâr"*ı hazırlar. Şair yine bu hazırlığı şu mısrâlarla ortaya koyar.

*Sâhildeki fîrûze ve elmasları gûyâ*
*Bir câzibe çekmiş ve deniz şimdi ser-a-pâ*
*Ecrâm-i mücevherlerle bezenmeşti ki nâgâh*
*Bir noktaya toplandı tehâlükle, silindi*
*Güyâ denizin rûhu o bir noktaya sindi*
*Bir gâze-i sîmin ile örtüldü, silindi*

Bu gece dekorunda deniz mücevherlerle *"gâze-i sîmin"* ile süslenen bir kadın imajıyla görülür. Bütün bu görünümlere sebep ise yıldızların ve ay ışığının denizin üzerindeki akisleridir. Gece görülen bu hülyâlı atmosferde *"tabi'ât mütehayyir"* dumanların uçmasını beklerken, *"esâtir"*in de *"yine efsûn-i latîfiyle nümâyan"* olmasını ister. Yine bu anda deniz bir *"hande-i la'lîn"* ile *"gül-efşan"* olmakta ve *"ra'şe-i yâkûtunu"* yerde *"temdîd ederek" "gül bûselerin hüsnünü hikâye"* etmektedir. Bu ibarelerde ay ışığının sular üzerindeki akisleri bir *"hande-i la'lîn" "gül bûse"* imajlarıyla verilirken, bu akislerle ortaya çıkan renkli görünüm ise *"gül-efşan" "ra'şe-i yâkût"* imajlarıyla ortaya konur.

Yine bu anda *"bir tarz-i tabahhurla" "gaze-i simîn"* uçarken *"hoş bir sedef üstünde yatan Zühre-i nermîn"* ise

*-Bir lü'lü-i sevdâ gibi-olmuştu nümâyan*
*Etrafını sarmıştı onun hande-i elvan*
*Uryan vücudundaki her lerziş-i sevdâ*
*Hasretle şişen sîne-i pür-şehveti, güyâ*
*Bir hüsn-i perestişle yakıp kalb-i cihanı*
*Etmişti bütün âşıkı ervâh-i nihanı*

mısrâlarıyla denizde yatmakta olan bir kadın imajıyla verilirken, onun cihanın kalbini yakması ise *"hüsn-i perestiş"*inden dolayıdır. Bu kullanımlarda karanlık gecedeki Zühre'nin ışığı *"hüsn-i perestiş"* benzetmesiyle verilir. Bu bölümde görülen ışığa ve

renge ait görünümler, yıldızların ve ay ışığının deniz üzerindeki aksiyle alâkalı bir anlatımdır. Şiirin son bölümünde ise gece dekorunda ay ortaya konur. Bu anda ay *"gülberk dehanında müheyya-yı tezehhür bir bûseye" "tahassür"* çeker. Ay yine bu bölmüde

*Tahrilli yeşil gözlerinin sihr-i nüfûzu*
*Kipriklerinin sâye-i pür-şi'r ü huzûzu*

mısrâlarıyla kadın imajıyla verilir. Yine bu gece karanlığında ay, *"ervâha"* güzelliğin ne demek olduğunu telkin eyler. Bununla birlikte gece görülen ayın *"o hüsn-i ebedînin etrâfına" "tehâlükle periler"* toplanır. İşte bu anda *"deryâ o zaman ufka kadar bir reh-pür-nûr" "fîrûze ve elmas ile mestûr"* olarak yayılır. Bu kullanımda denizin yıldızların ve ayışığının akisleriyle ufka kadar uzadığı görülür. Şair bu noktada âlemin yine *"yüz bin senedir"* sâde bu hulyâlı atmosfer hayaliyle avunduğunu ve bu görünümün *"yüz bin senelik sa'y-i beşer aşkı"* için varolduğu ifade eder.

Aynı şairin *"Menfâdan Avdet"* [98] başlıklı manzum hikayesinde gecenin yine reel bir mekânda yaşandığı görülür. Bu reel mekân geminin güvertesidir. Bu manzum hikayenin konusu İstanbul'dan sekiz yıl önce sürgün edilen müphem bir şahısın, sekiz yıl sonra tekrar İstanbul'a dönüşü esnasında şehre yaklaşıldığında, gece vakti geminin güvertesinde geçmişe dönerek sürgün sebeblerini hatırlaması ve onları düşünmesidir. Bu müphem şahıs, gece güvertede bulunduğu bir anda *"Marmara sâkin, kamer de yüksekten o sath-i nâime"* bir *"serab-i semen"* işlemektedir. Bu ifadelerle kamer bir genç kız, onun ışığının denizdeki aksi bir *"serab-i semen"* imajlarıyla verilir. İşte bu anda âdetâ vapur *"tehî gibi sür'atle ufk-i ümmide şitâb"* edip koşmaktadır. Ümidin ufku ise müphem şahsın sekiz yıl önce ayrıldığı İstanbul'dur. Vapur İstanbul'a yaklaştığında güverte üstünde *"gölgeye benzer bir insan iskeleti"* yavaş yavaş gezer. Bu müphem şahıs *"vatan-cüda olalı tam sekiz yıl olmuş" "zavallının saçı aklarla hayli dolmuş"*tur. Bundan dolayıdır ki *"otuz yaşında henüz"* yokken *"her gören lâkin elli yaşında"* sanır. Şair bu noktada elli yaş görünümünün tasvirini ayrıntısıyla vermeye çalışır. Bu müphem sahsın *"sevimli çehresinin zayıflığıyla berâber, asîl olan sesini" " nazarlarında rûh-i pür-azmi"* açığa vurur. Güvertede olan bu şahıs *"garîk-i istiğrâk"* bir hâlde, *"gözleri âfâka karşı yaşlanarak"* düşünmeye başlar. Bu anda deniz, kamer, ve de içinde mehtâbın dahil olduğu manzara karşısında o, *"sabavetindeki eyyâm-ı sâf u mümtedı bu mehtab ile birden tahattur"* eder.

Manzumenin ikinci bölümünde ise şairin geçmişe sıçrama yaparak ta çocukluğuna kadar indiği görülür. Bu anda müphem şahsı geçmişe götüren mehtâptır. Çünkü müphem şahsın çocukluğunda Bağaziçi'nde *"kamer ziyâ ve çiçeklerle süslü balkonlu küçük bir evleri"* vardır. O, çocukluğunda, bu evin önündeki denizin *"hoş cereyanıyla"* çırpındığına şahit olur. Yine bu evin önündeki denizin üzerindeki ayın aksi

*Sularda aks-i kamer sırma saçlarla güler*
*Verirdi ruhuna bir şevk-i i'tilâperver*

mısrâlarıyla bir kadın imajıyla verilir. Ayın sırma saçlarla gülmesi ise ay ışığının sulardaki yansımasıyla alâkalı bir görüntünün anlatımıdır.

---

[98] Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037

Manzumenin üçüncü bölümünde geçmişteki yaşam yolculuğuna devam edilir. O, küçüklüğüne ait böyle *"ince fikirler, ince hislerle"* yavaş yavaş büyür. Bu çocukluktan sonra *"mektepte geçen sabaveti en hoş dem-i hayatı"* dır. O, bütün ömrü mektepteki gibi sanır ve aldanır. Üçüncü bölümde tekrar yaşanılan ana geri dönülür ve gecenin ilerlediği gözler önüne serilir. Bu bölümde

*Bu şeb denizlere karşı bu eski rü'yâlar*
*Tahatturunda yaşardı mülevven ü sehhâr*

mısrâlarıyla geçmiş ve yaşanılan ân birleştirilirken hatıraların da renk unsurlarıyla ortaya konulduğu görülür. Bu bölümde yaşanılan ândakı gece dekoru

*Semada şimdi kamer-git gide tekâsüf eden*
*Pamuk bulutlar içinde melül ü hiss-efken*
*Çizerdi sahfa-i âba müşevveş ü bî -fâm*
*Nigâha şübhe veren bin hutût-i istifhâm*

mısrâlarıyla verilirken ayın kederli bir insan imajıyla verildiği görülür. Bu mısrâlarda ayışığının sudaki aksiyle oluşan renkli görünüm ise *"müşevveş ü bî-fâm"* kullanımıyla ortaya konur. Bununla beraber ayışığının gece karanlığını hafifletmesi ve onların reel çizgilerini flu bir hâle getirmesi sonucu, müphem ve şüpheli bir atmosferi ortaya çıkar.

Şiirin dördüncü bölümünde tekrar geçmişe dönülür. O, *"hayli çalışmış ve sonra mektepten çıkıp hayâta"* karışmıştır. Onun mektepteyken hayatı sevdirecek bir *"ümid-i şi'r ü hayâl geniş cebînini tenvir"* eder. Bu nedenle onun *"pür-âmâl nazarlarında bakış"* vardır. Bundan dolayı o, *"sa'y ile nâmus yeter"* derken muhitin *"acı tahakkümâtına vakıf"* olamaz. İşte bu noktada o gencin hayelleriyle muhitin hakikatı çatışır. İşte yaşanılan bu gerçek hayatta *"zülm ü vahşet"* görülürken *"ne türlü yalanlarla bî-nasîb-i hayât"* ve vatan *"hufre-i memâta"* sürüklenir. Lâkin *"muhterem vatanı bu hâl-i zillete düşmüş görünce zevdanı o kahraman çocuğa bir vazife"* yükletir. Onun vatanı bu hâle düşürenlere ilk tepkisi *"hiss-i kîn ü nefret"* tir. Fakat o, bu *"kin ile, nefretle mahv-i istibdâd"* olmasını düşünmez. Bu nedenle düşündüklerini yapabilmek için *"tâ uzakta bir imdâd yavaş yavaş ona bir nâr-i tesliyet"* verir. Bu ümit ise *"(meşveret) o zaman ittihada rehber"*dir. Bu sebeple o *"muhaberata girişmiş ve çok ümit"* etmiş *"ve hayli iş görebilmiş"*tir. Lâkin aniden bir *"iftirâ ile biçâre nefyedil"* ir ve *"sekiz yıl işte o menfâda bî-ârâm"* kalır.

Şiirin son bölümde tekrar yaşanılan âna dönülür. Bu ânda ay ufukta *"gurûb"* eylerken *"sîne-i şark" "bir ince bûse-i gülfâma müstağrak"* olur. Bu kullanımlarda sabahın ilk aydınlığı *"bir ince bûse-i gülfâm"* imajıyla verilir. Bu noktada sabahın gelişi

*Dağıldı zulmet-i manî demek ki istikbâl*
*Bu reng-i şi'r ile doğmakta, neyyir-i ikbâl*

mısrâlarıyla ortaya konulurken zulmet istibdâd dönemini, sabahla gelen ışık ise Meşrutiyeti, hürriyeti sembolize eder. Şairin söz konusu eleştirdiği istibdâd yılları hiç kuşkusuz II. Abdülhamid dönemidir. Bununla beraber hem gecenin bitip gündüzün başlaması hem de istibdâdın bitip meşrutiyetin ilân edilmesi *"neyyir-i ikbâl"* imajıyla verilir. İşte bu anda sabahın ilk ışıklarıyla ufukta *"medd-i nigâh eyleyince"* sislerde *"eski Bizans'ın hayâli pür hande"* görünür. Bu anda büyük ve *"kubbeli ma'bedler ile şehr-i benâm, minârelerle"* bu müphem şahsın önünde *"selâm"* durur. Bu kullanımlarda bir insan imajına da tesadüf edilir.

Encümen şairlerinden Ali Canib'in *"Şimşek"* [99] şiirinde reel mekân olan şehirdeki gecenin sükûnunu parçalayan bir şimşek görülür. Bu anda bir *"âteş hülyâ"* çırpındıktan sonra bir *"karanlık ses"* inerek onu takip eder. Bu gürültünün arkasından daha sonra *"hıçkırıklı semâ"*da bir boşluk görülür. Bu kullanımlarda şimşeğin ışığı *"âteş hülyâ"*, gökyüzü de hasta bir insan imajıyla verilir. Bu anda şehirde her *"cumba, her zavallı kafes"* titreyerek gözlerinden *"niyaz"* uçup yüksekten *"hîçe bir ma'kes"* olur. Şiirin son bölümünde şimşek ise

*Ey fezâlardan çırpınan , haylaz*
*Dinledim, sus bütün şikayetini*

mısrâlarıyla şikâyet eden yaramaz bir çocuk edasına sahip insan imajıyla verilir. Şair bu anda şimşekten susmasını ister. Çünkü o susmazsa *"yavru bir ağlayışla bir ninni"* evlerden *"pervâz"* etmeyecektir. Burada mûsikî unsurunun şiire dahil olduğu görülür.

Bir diğer Fecr-i Âtî şairi Fâik Âli'nin *"Sürûd-i Hayâl"* [100] şiirinde ise gecede reel bir mekân olarak görülen İstanbul'dur. Şiirde verilen gece atmosferinde *"ebkâr-ı âsuman"* farkedilirken, *"bîdâr-i ihtisâs"* duyulur. Bununla beraber *"pür-sükûn-i hâb"* her tarafta hissedilir. Bu gece dekorunda bir *"kandilin ziyâ-yı kebûduyla câme-hâb bir mehd-i mâhtâba müşâbih"* mevcuttur. Bu ibarelerde ay; kandil, deniz de yatak imajıyla verilir. Bütün bu imajlarla anlatılan görünüm ise gece vakti oluşan mehtaplı manzaradır. Bu anda *"gönüllerin efkâr u ihtisâsa büyüklük veren derîn, yüksek menâzır-i ebediyyet-nümâsını"* şair de seyreder. Bu vakitteki *"leyâlin o ihsâs-i haşmeti"* şairin fikirlerinde bir *"tesîr-i ismeti"* îkâz eder. Bu manzarının etkisiyle artık şairin *"bir perestiş-i sanat hayâline"* *"ne sıtma, ne âmâl-i muzlime"* hakimdir. Bu anlatımlarla şairin, gecedeki, hastalık, keder ve karamsarlık hislerinden uzak kaldığı görülür. Bu uykulu atmosfer içerisinde *"nâim de olsa hüsn"* *"mûkiz-i garâm"* olmakta,*"nâim de olsa hüsn"* *"ilhâm-i ihtirâm"* etmektedir. Bütün bunlarla şairin *"ahlâk-i seyyi"* yesi *"münâdim"* olur. Bu hâlde şair *"bir hiss-i ihtirâm u sıyanetle"* bekler. Daha sonra *"hâbide bir ferişteyi îkâza kıymadan"* *"pür-ihtizâz, o semâ-yı garâmdan"* iner. Şiirde hisse yönelik bu unsurlardan sonra tekrar gece dekorunun tasvirine geçilir. Bu anda *"hâmûş-i kamerle"* deniz *"hem-âhenk"* tir. Bu ibarelerde hareketsiz denizin üzerindeki ayışığı yansımaları *"hâmûş-i kamer"*, ay da uykuya dalan bir insan imajlarıyla verilir. Yine bu ânda *"eflâke karşı bülbül, o hanende-i seher"* *"fecrin karanlığında perî-i kevâkibi"* *"bir muhâtaba-ı nâliş-i seher"* eder. Burada şiire mûsikî unsurunun da dahil olduğu görülür. Bu gece atmosferi altında İstanbul ise

*İstanbul'un kadın gibi mübhem, kadın gibi*
*Hülyâ içinde şûh u girizân ufukları*

mısrâlarıyla bir kadın imajıyla verilir. Yine bu ânda İstanbul'un manzara mesafelerinde *"bir iklîm-i sâire"* *"peyveste"* eyler. Bu gece dekoruna ek olarak *"rûh-ı leyl ile fecr-i serâire bir ninni, bir neşîde-i îkâz u infilâk ithaf eden ve gölgeli bir lâhn-i iştiyâk"* yükselir. Bu ibarelerde mûsikî unsurlarının *"neşîde-i îkâz u infilâk"*, *"gölgeli bir lâhn-i iştiyâk"* gibi kullanımlarla kendilerine ait olmayan sıfatlarla vasıflandırılarak, imajlarla, görünüme yönelik olarak daha bir teferruatla işlendiği görülür.

---

[99] Ali Canib, "Şimşek", *Genç Kalemler*, c.3, S.16, 1 Mart 1911, s.76

[100] Fâik Âli,"Sürûd-ı Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kanûn-i sanî 1325, s.198-199

Şiirin ilerleyen bölümlerinde bu sesin musiki unsurlarıyla daha ayrıntılı olarak işlendiği fark edilir. Gecenin bu atmosferi içerisinde her *"lerzişinde nağmelerin rûhu müstetir"* ve her *"mevci rûh"* olan bülbülün bu sesi *"inbisât"* ettikçe *"eşyada âşikâr"* olurken, bir *"bîdâr-ı hayât ile bir cûşuş-u neşât"* titrer. Bu kullanımlarda bülbül sesinin atmosferdeki sükûtu parçalayarak karanlık geceye bir *"bîdâr-ı hayât ile bir cûşuş-u neşât"* taşıdığı görülür. Yine bu elhan *"sermediyyet-i makûseden beri innsâle nakl-i râz"* ile devam eder. Bu mûsikî ile her gece *"âh-ı tahassürle her zaman" "bîdâr"* olurken, şair bu sesi o anki atmosfere yakıştıramaz. Bu nedenle *"o nağme-i mînâ-yı rûh ile bîdâr-i nevm-i pür-ta'ab"* olmayı da lâyık bulmaz; çünkü *"mahmûr-i nağme"* ile uyanmak tabiatın *"köhne ve yorgun hayâtına bir hazz ü inşirâh ile bir neşve-i nevîn"* bahşeder. Bununla beraber bu nağme şair için oldukça önemlidir; çünkü bu sadâ *"cemâdı râm"* ederken her nağmede rûhun *"âheng-i râz"* ı mevcut olur. Bu nedenle şairin hayâlini *"gökten gelen terane-i ilhâm u ihtişâm"* bu nağme kadar yükseltemez. Şair çok kez bir *"kıyâmet-i elhanla mes-i hâb, elhan-i bâkireyle de bîdâr-i sanihât"* olur. Bu nağmeyle birlikte şairin rûhunda *"hepsi gölgeli, zî-rûh u pür-şebâb pek çok kadın teranesi"* titrerken, bu nağme şaire *"esvât-i âlihât"* ı *"hâlâ ve dâimâ o sürûd-i mücerredi"* hatırlatır.

Aynı şairin Çamlıca'da [101] şiirinde reel mekânın ise Çamlıca olduğu görülür. Şiirin ilk bölümünde umûmî bir akşamdan geceye doğru geçiş anının manzarasıyla karşılaşılır. Bu anda *"mülevven bir tabîat: Mor cebeller, penbe vâdiler"* bulunur. Bu atmosferde ve dekorda *"fevvâre-i nûr u ziyâ" "bâran-ı elvânı", "bin mevc-i elhân" "lâhn-i emvâc-ı hurûşânı"* öper. Bu kullanımlarda gurûb vakti batan güneşin son ışıklarının yağmur üzerindeki renkli görünümleri *"bâran-ı elvân"* imajıyla verilirken, şiire mûsikî unsurlarının da dahil olduğu fark edilir. Akşam saatlerinin ilerlemesiyle birlikte, karanlık yavaş yavaş çökerken, *"zilâl âbâd-i rengînin de rûyâlar şinâh"* eylemekte ve atmosfer hülyâlı bir hâle gelmektedir. Şair, bu reel mekânda gördüğü *"âlî zirveler-i Hâmid'in kehvâre-i ulvî"* si diye tanımlar. Bu nitelemenin nedeni Tanzîmat döneminde İstanbul'un en önemli eğlence yerlerinden birinin de Çamlıca tepeleri olmasıdır. Bu nedenle *"peyk-i selâm âfâk-i âtîden bu kühsâra"* gelirken, *"bir hande-i mahremle istikbâl-i a'sâra"* her *"kürsî-i rengîninde bin fikr-i semâ-zâir"* güler. Bu ifadelerde Hâmid'in eserlerinin kendisinden sonra gelecek olan ediblere yeni yollar açtığını ve daha da açacağı imâ edilir. Şiirin bir sonraki dört mısralık bendinde ise Hâmid'in eserlerinin önemi üzerinde durulur; çünkü onun eserleri *"nüzhet-gâh-i ulviyyet-ipenâh-i âsumanîdir ki Hind'in şâhik-i nûrunda yıldızlarla dûş-a-dûş olan kürsî-i istiğrâka bir mehd-i uluvv"* olmuştur.

Şiirin ikinci bölümünde gece tablosunun dekoru tasvir edilir. Bu gece ânındaki dekorda *"derinliklerle hülyâvi, tenevvürlerle şeb-mesken, kadınlıklarla pür-nükhet, nezâhatlerle pür-sümbül muhit"* mevcuttur. Bu kullanımlarle gece dekoruna ait unsurların şahsî izlenimlerle verildiği görülürken, şiire çiçek unsurunun dahil olduğu fark edilir. Bu anda gece dakoruna sükûnet hâkimdir. Bu muhit *"âvâre bir hülyâ-yı mehtâbıyla sâmitken"* bir *"kihsâr-i ma'neviden bin dem-i bülbül"* gelir. Bu kullanımlarla gece dekoruna kuş unsuru da dahil olur. Gecenin bu atmosferi ve manzarası altında her ne görünür ve hissedilirse şaire göre *"şi'r-i ulvî"* dir. Şair *"bu*

---

[101] Fâik Âli,"Çamlıca'da", *Servt-i Fünûn*, c.37, S.955, 10 Eylül 1325, s.299

*me'vâ-yı esâtîrin, bu mevâ-yı baharın" "o müstesnâ güzelliklerle müstesnâ leyâlinden geçip gittikçe" "i'tilâ mahrem semâ mülhem"* olur. Bu ibarelerde gece dekorunun güzellik unsurlarının, şiir için birer çağrışım vasıtası olduğu verilmek istenir. Bu gecenin ilerleyen saatlerinde ise vakit sabaha yaklaşıldığında, *"sabâ ezhâra"* bir şeyler fısıldarken, *"semâ hemşîre-i deryâ"* ufuklar, dalgalar *"hem râz"* olur. Bu ibarelerde sabah rüzgârıyla açan çiçekler arasındaki münasebet rüzgârın çiçeklere birşeyler söylemesi imajıyla verilirken çiçek ve rüzgârın da insan imajıyla ortaya konduğu görülür. Bu atmosfer altında Boğaz da *"manzûme-i ulyâ-yı kudretten bu penâhda muharrer sermedî bir mısr-ı berceste-i i'câz"* gibi olur. Bu ânda *"âfâk-ı istiğrâka sâkit bir heyûlanın hayâl-i kâmetinden penbe bir zıll-i tefekkür-sâz"* mevcuttur. Bu vakitteki *"tayf-ı leyâl"* ve *"heyûlâ-yı şafak pervâz", "bir aşk-ı nâlanın" "tesellâ-yı ebed hülyâsı"*dır.

Şiirin son bölümünde ise, gece dekorunun görünümlerinin, şaire, geçmiş günleri hatırlattığı fark edilir. Bu gece vakti aydan akseden bir *"şu'le-i handeyle zulmetde nasıl bir heykel-i mermer, hayât-âlûd u his-perver"* kımıldanır, canlanırsa şairin hayalinde de *"nevâziş-i kâri-i yadı"* ile *"ihrâz-i hayâ"* eyler. Şiirin bu bölümünde, şair, meçhûl bir kişinin varlığından haberdâr olmasına, bu müphem kişiyi tanımamasına rağmen sürekli onunla meşgûl olur. Bu meçhûl şâhıs hayâl da olsa onun büyük rûhu *"münevver bir hakîkatten de vâzıh"* tır. Şiirin bu bölümünde, gece dekorunun unsurlarının birer çağrışım vasıtası olarak kullanıldığı görülürken, gece ayışığının muayyen âlemdeki varlıklar üzerindeki akisleri *"şu'le-i hande"* imajıyla verilir. Bu ânda karanlıktaki varlıkların ayışığıyla flu, belirsiz ve müphem hâle gelişleri canlanır, kımıldanır imajıyla ortaya konur. Bu bölümde şairin rûh dünyasını, gece karanlığı, bu dünyayı harekete geçiren hayâli, ise ayışığı sembolize eder.

Encümen şairlerinden Ahmet Hâşim'in *"Ses"* [102] şiirinde gecenin yaşanıldığı mekân daha da küçültülerek bir odaya dönüştürülürken şairin bu küçük mekânda da yalnız olduğu fark edilir. Bu yalnızlığı gidermek için şair *"titreyen elleri"* ile *"ovanın sâye-zâr-i mübhemine", "âfâk-ı leyle"* karşı penceresini açar. Görülen manzarada *"nücûm u bahar"* ın birbirlerine *"imtizâc"* eylediği fark edilir. Şiirin ikinci dört mısralık bendinde gece manzarasının bir unsuru olan sular

*Sihr-i eb'âd içinde, şimdi gümüş*
*Bir şehâb andıran miyâh uyumuş*

mısrâlarıyla uzaklıkların büyüsü içinde gümüş bir bulut imajıyla verilir. Gece manzarası içerisindeki suların bu imajla ortaya konuluşunun sebebi ise yıldızların ve ayışığının sulardaki aksiyle oluşan renkli görünümdür. Bu büyülü atmosfer içerisnde gecenin dekorundan bir unsur olan rüzgâr

*Kalb-i şeydâ-yı leyl olan rüzgâr*
*Esiyor gölgelerde velvelekâr*

mısrâlarıyla gecenin kalbinin çığlığı imajıyla verilirken, gece de insan imajıyla ortaya konur. Bütün bu gece manzarasını izleyen şair, atmosferde duyulan ve hissedilen müphem bir varlık karşısındaki hayranlığını ve şaşkınlığını *"âh o bir aşk-ı bîtenâhi mi, geceden tûde-i menâzırından yükselen lerze-i humâr u buhâr"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu müphem varlık şiirin dördünücü bölümünde bir kavuşmanın hülyasına

---

[102] Ahmet Haşim, "Ses", *Jale* , S.1, 12 Teşrîn-i sani-î 1325, s.3

dalan ve geceyi duygunun güzel kokusuyla dolduran gölgeden kadınlar imajı olarak şu mısrâlarla ortaya konur.

*Sanki hummâ-yı vasla müstağrâk*
*Leyli bir ıtr-ı hisle doldurarak*
*Dolaşan, gölgeden kadınlardı*

Bir kavuşmanın hülyasına dalan ve geceyi duygunun güzel kokusuyla dolduran müphem gölgeden kadınlar atmosferin titrek, karanlık ve büyülü ortamı nedeniyle mevcuttur. Bununla beraber şair, bu bölümde her ne kadar müphem bir varlığı tanımlayıp bir kadın imajıyla verse de aslında bu varlığın rüzgâr olduğu görülür; çünkü gecenin görünümlerinden yükselen sarhoşluk ve buhar ürpertisini etrafa yayan rüzgârdır. Yine geceyi bir *"ıtr-i hisle"* dolduran rüzgârdır. Dolayısıyla rüzgâr bu bölümde insani sıfatlarla vasıflandırılarak görünüme ait olarak kadın imajıyla verilir. Ayrıca bu bu bölümle *"ıtr-ı his"* kullanımıyla da şiire koku unsuru dahil olurken mücerred bir varlığın kendine ait olmayan bir sıfatla vasıflandırıldığı görülür. Bununla beraber atmosfere gerek rüzgârla gerek gölgeden kadınlarla atmosfere yayılan koku unsuru *"ıtr-ı his"* benzetmesiyle verilirken, mücerret bir varlığın yine mücerret bir sıfatla vasıflandırıldığı fark edilir. Encümen şiirinde görülen bu tarz kullanımlar şiir dilini hem reel olandan uzaklaştırır hem de onu daha da estetize yapar.

Şiirin son bölümünde ise gece atmosferi ve dekorunda bir *"savt-i gâib ü mühtez" "kalbe bir hüsn-i bîbeka yetmez, aşkı ta'mîme say' edin"* der. Bununla birlikte şiirde gece vakti bütün âlem bir titrek atmosfer içerisindedir.

Bir diğer encümen şairi Mehmed Behçet'in *"Onlar"* [103] şiirinde ise gecenin yaşandığı reel mekan adadır. Şiirde onlar zamiriyle ifade edilen gece dekorunda görülen yıldızlardır. Zaten şiirin en mühim özelliği, şiir boyunca yıldızların değişik ve orijinal imajlarla verilmesidir. Şiirin başlangıç bölümünde yıldızların *"şarkın bu müzehheb, ebedî handelerinde"* şairi, rûyâlara boğduğu görülür. Bu ibarelerde gecede ışık unsurlarının aksiyle sulardaki renkli görünümün *"müzehheb, ebedî hande"* imajıyla verilir. Bununla birlikte *"şarkın bu müzehheb, ebedî handeleri"* ifadesiyle hem gökyüzünün yıldızlı manzarası hem de bu yıldızların sudaki akislerinin görünümü ortaya konulmak istenir. Gece manzarasında görülen yıldızlar sadece gece dekorunun güzellik unsuru olmaz. Onlar bazen *"Ada'nın sâye-i hulyâ-eserinde bir vecd-i serâzad ile"* şairin *"eş'ârı"* na *"zinde bir mülhime, bir âlime-î nağme"* olur. Yine bu ifadelerde yıldızlar bir kadın imajıyla verilirken, yıldızların, şair için muhayyel bir ortamın hazırlanmasına da çağrışım noktasında yardım ettiği görülür. Bununla beraber şair, bu hayâle elverişili ortam içerisinde bazen sakin *"Boğaz'ın dâmen-i elmâsına dâir, baygın, müteşekkî, sermest-i tahayyül iki üç girye çizer, bir gaşy-i münevverle"* gezer. Bu ifadelerde boğazın sularınının üzerindeki yıldızların aksi görünümlerinin *"Boğaz'ın dâmen-i elmâsı"* imajıyla verildiği görülürken Boğaz'ın bir kadın imajıyla ortaya konduğu fark edilir. Şair, bu atmosfer ve dekor karşısında baygın, şikâyetci hayallerle sarhoş ağlamaklı bir durumda bir *"gaşy-i müneverle"* gezer. Bu ibarelerle verilmek istenen görünüm ışık unsurlarının akislerinin, su yüzeyindeki hareketli hâlidir. Şair bu akisleri kendinden geçen bir

---

[103] Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 22

insan imajıyla ortaya koyarken, dekordaki görünüm ile kendi ruh durumu arasında bir benzerlik kurar. Yine bu gece dekorunda "bir *pembe kamer hüzn-i ziyâsıyla nümâyan*" dır. Bu ânda ayın atmosfere yaydığı ışık, atmosfere hüznü de taşır. Bu noktada hüzün hissini veren ise, karanlığa gömülen eşyanın ayışığıyla birlikte tekrar flû görünüme kavuşmasıdır. Bu ışık altında yine yıldızlar bir *"ravza-i sevdâdaki güller gibi rengîn, bî-tâb bulutlarla girizân"*dır. Bu ifadelerde yıldızlar akisleriyle değil, ayışığı altındaki reel görünümleriyle verilir. Bu noktada yıldızların, ayışığı altındaki görünümleri *"ravza-ı sevdâdaki güller"*, imajıyla verilir. Bununla beraber bu anda gerek ayışığının üzerlerindeki etkisiyle gerekse yoğunluklarının hafifliği nedeniyle bulutlar *"bî-tâb"* imajıyla verilir. İşte yıldızlar bu yorgun bulutlar altında saklıdır. Bununla berabere *"bî-tâb bulutlar"* ibaresinde de bir insan imajına da tesadüf edilir. Yine bu gece atmosferi dekorunun bir unsuru olan yıldızlar şiirde daha zengin imajlarla şu mısrâlarda verilir.

*Onlar*
*Nermîn kelebekler gibi lerzan*
*Ezhâr-i ümîdime uçar, gâh*
*Bir sayd-i esîriyle derâgûş ediyorken*
*Bir hande-i pür-lerzeyi, bir nûr-i garîbi*
*Onlar*
*Dest-î keder-âlûd-i garâmımda solardı.*

Bu bölümde yıldızların su yüzeyindeki akisleri *"nermîn"*, *"lerzan"* kelebekler imajıyla verilir. Onların bu imajla ortaya konulmasının sebebi ise dalgaların hareketiyle titrek olmasıdır. Bu bölümde yine şairin hayâl dünyası ümidin çiçekleri imajıyla verilir. Yıldızlar bu hayâl dünyasında bazen esir bir av gibi kucaklanır. Bu ifadelerde yıldızların, hayâl dünyasını harekete geçiren ve hayallerin oluşmasını sağlayan çağrışım unsurları olarak kullanıldığı görülür. Bu bölümde yine yıldızlar-kelebekler *"sayd-ı esîr"* imajıyla ortaya konulur. Şairin hayâl dünyasında, bu yıldızlar her an koybolacak gibi bir *"hande-i pür-lerze"* dir. Bu noktada bazen hayâl dünyasını çeşitli çağrışımlarla harekete geçiren bazen hayâli oluşturan bu yıldızlar, bazen de şairin *"dest-i keder-âlûd-ı garâm"* ında solar. Bu ifadelerde şairin hayâl dünyasında yer alan yıldızları söndüren şairin aşkına bulaşmış kederli bir müphem bir elin mevcut olduğu görülür. Bu kullanımlarda şairin ruh hâlini gece dekoruna taşıdığını ve bu ruh hâlini şahsî izlenimlerle, dekora ait unsurlarla yansıttığı görülür.

Şiirin son bölümünde, yıldızlarla süslenen bu gece atmosferinde, şairin yalnız olduğu görülür. Gece dekorunda ise ay ışığının rengi altındaki görünümler *"gubâr-î ebed-âbâd"*, ayışığı da *"gubâr"* imajlarıyla verilir. Bu kullanımda ayışığı da atmosfere kazandırdığı flû görünüm ve renginden dolayı toz imajıyla verilir. İşte bu gece atmosferi ve manzarası içerisinde *"bütün aşk u muhabbet bir sîne-i mecrûh ile bir tozdan"* ibârettir.

Bu şiirde gece dekoruna ait unsurlar reel olarak değil akisleriyle verilirken, bu akislerin şiirde şahsî izlenimlerle ortaya konulduğu görülür. Bu şahsî izlenimlerde ışığın etkinliğinin büyük olduğu fark edilir. Şair, şiirinin son bölümünde ise tabiattaki atmosfer ile kendi rûh hâlî arasında bir benzerlek kurar ve kendi ruh durumunu gece atmosferine taşır. İşte şiirde görülen bütün bu özellikler empresyonist bir karakter taşır.

Aynı şairin *"Uzaklardaki Ev"* [104] manzumesinde ise her ne kadar gecede reel bir mekân olan evin tasvirleri görülse de, bu mekânın renkli tasvirlerle hayâlî bir görünüme sokulduğu fark edilir. Şiirin ilk bölümünde bu ev *"o ev ki şûle-nümâ bir semâ-yı eflâtûn"* kullanımıyla renk unsuruyla birlikte verilir. Bu anda evin muhitine ise bir *"şehper-i ziyâ-makrûn"* açar. Bu ibarelerde, gece görülen müphem ışık kaynağı bir kuş imajıyla verilir. Bununla beraber bu ev *"mâi çimenlerle süslenen nermin, ipekli bir dağın üstünde, âsumana karîn, o pembe pembe sanevberlerin zılâlinde"*dedir ve bu evin zemînine *"pembe bir hande"* yağar. Bu ibarelerde, gece dekoruna ait unsurların pembe rengin hakimiyetinde olduğu görülür. Semânın bu renkteki ışıklarının çam fıstığı dallarının arasında evin zemininine düştüğü görünümü *"pembe bir hande"* yağar, ışıklar da *"pembe bir hande"* imajlarıyla verildiği fark edilir. Bu evin yükseklerde bulunması ve semâya yakın oluşu, mavi çimenlerle süslenmesi, evin üzerinde bulunduğu dağın yüksekliğinden dolayı etrafındaki sis unsuruyla birlikte görünümü ise *"ipekli dağ"* imajlarıyla verilir.

Şiirin ikinci bölümünde de bu evin tasvirine devam edilir. Bu ev "yeşil zümrûd" ün *"safıyla işlenen"* bir evdir. Bu evin *"tuyûruna bir bâd-i anberîn peyrev"* olur. Burada bir kuş imajı görülürken, gece atmosferinde görülen rüzgârın da atmosfere koku taşıdığı fark edilir. Yine bu evlerin kuşları *"gûyâ zeberced-i perran"*dır. Bununla beraber bu evin *"çiçekleri elmas-ı sad-ı-hezâr elvan"*ın *"neşâid-i garrâ"* okuduğu görülür. Yine bu bölümde *"renk renk ezhâr" "tuyûr-i menâ-dâr" "şemîm-i amberi"* serper. Bu bölümde ev ve onun unsurlarının tasvirinde yeşil rengin hakimiyeti görülürken, koku, musiki ve çiçek unsurlarının da şiire dahil olduğu farkedilir.

Şiirin üçüncü bölümünde, söz konusu olan evin semâya ait unsurları verilir. Bu evin *"güneşleri tirâje-i ebed, mevkût"* bir hâlde *"leyâline bir âfıtâb-i pûr-i yakut"* doğar. Yine bu evin zemîni *"inci döşenmiş, gümüş havuzlardan" "bir zülâl-i zemzeme-han" "hazîn hazîn"* dökülür. Burada gece atmosferindeki semâ gümüş havuz, yıldızlar da inci imajıyla ortaya konur. İncilerin zemine dökülmesi ise yıldızların sularda beliren akisleridir. Bu evin bir yanında *"cûy-bâr-i billûrîn"* bulunurken, bir *"diğer tarafta" "o kevser-i zerrîn"* fısıldar. Burada gece ânlarında yıldızların sudaki aksi *"kevser-i zerrin"* imajıyla verilir. Yine bu ibarelerde su sesiyle mûsikî unsurunun da şiire dahil olduğu görülür.

Şiirin dördüncü bölümünde evin içerisinde bulunduğu gece manzarasının hülyâlı atmosferi ortaya konur. Bu atmosferde görülen müphem ilâheler

*Kanatlarındaki pırlantalarla nûr-â-nûr*
*Uçan ilâhelerin sinesinde mâh-i gurûr*
*Yanaklarında şafak; gözlerinde fecr-i garâm*
*Dudaklarında da mercan-i erguvan-i müdâm*
*O âşiyane-i devrin füsûn-i rengini*
*Zaman zaman yaratır en güzide ninni*

bölümüde bir kadın imajıyla verilirken, ayışığının gece dekoruna hâkim olduğu görülür. Yine bu bölümde bir kuş imajına da tesadüf edilir.

Şiirin beşinci bölümü olan son bölümünde özellikleri verilen evin hayâlî bir mekan olduğu üzerinde durulur. Renklerle *"mâlî"* ve *"müstesnâ"* olan bu evin

---

[104] Mehmed Behçet, "Uzaklardaki Ev", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 80

*"garâm ve nâz ile pûr-nakş-i zemzem-i mînâ" "hacle-i pûr-nûr-i âsüman-tâir"*dir. Burada söz konusu olan ev, bir gelin odası imajıyla verilir. Yine bu ev aynı zamanda bir *"ebedî Kâbe-i mehâsin"*dir. Her şeyeden uzak olan bu ev *"serâb-i şeb-renge" "müşâbih"*tir. Lâkin bütün bu özellikleriyle bu ev *"bir hayâl, bir hakikat değil, bir gölge"* dir.

Bu şiirde *"eflâtûn", "mâi", "pembe", "yeşil", "elvan", "renk", "yâkut", "erguvan"* gibi renk ifade eden kelimelerin bir hayli çoğunlukta kullanıldığı görülür. Renklerin bu denli fazla kullanılışı empesyonist bir tavırdır. Bu şiirin yine en mühim özelliklerinden biri de Fecr-i Âtî şiirinde görülen hayâlî belde tasavvurunun hayâlî eve kadar daralmasıdır.

Bütün bunlarla beraber tem olarak işlenen bu evin, reelle ilişkisinin renk ve ışık unsurlarıyla tamemen kesildiği görülür. Servet-i Fünûn şiirinde en muhayyel tablolar ortaya koyan Cenâb'ın şiirinde bile, şiirle reelite arasında zayıf da olsa bir bağ görülür. Lâkin Fecr-i Âtî şiirinde ise, bu şiiride olduğu gibi yoğun renk ve ışık imajlarıyla birçok şiirin reelle bağlarını tamemen kopardığı fark edilir. Bununla birlikte şiir ne kadar reelle bağını koparırsa o kadar da estetize bir değer taşır.

Şairin *"Râhibe"* [105] şiirinde ise reel mekânın bir manastır olduğu görülür. Şiirin başlangıcında reel bir mekân olan manastırın tasviri görülür. Bu manastır bir *"mâbed-i esrâr... Ebedî bir şeb-i ümmîd, bir belde-i hicran ü elem, hâsir ü nevmîd"* bir hâldedir ve bu manastırın kubbelerinde bir *"haşr-i sükûn"* alçalmaktadır. Bu *"mabed-i esrâr"*ın *"o kalın, eski duvarlar"*ı *"âsârdan âsâra" "hüznünü îsâr"* eder. Yine bu beldede, *"fevk-i serende"* bir *"tayf-i teselli"* bile yoktur. Bu bölümde gece atmosferine ayrılığın, elemin ve sükûnun hakim olduğu görülürken, şiirin ikinci bölümünde, gece karanlığının yokluk ve boşluk münasebetiyle verildiği fark edilir. Şiirin bu bölümünde geceyi yaşayan rahibenin bu ânda her *"dem bu derin levha-i deycûr-i elemden, bir vecd-i hayâl-efseri"* bekler, *"muzlim geceler vehm ü sükûnuyle mukayyed, bir ye's-i müebbedle bütün hilkat-i bî-sûd, bir hüfre-i târ" "sâmit ü merdûd"* bir hâlde düşündüğü görülür. İşte bu ânda her şey: ona boşluk, bir *"leyl-i müebbed"* görünür. Bu bölüm rahibenin rûhî durumuna keder ve yalnızlık hislerinin hakim olduğu görülürken, aynı zamanda rahibenin ruh durumu ile gece atmosferi arasında bir benzerliğin kurulduğu da fark edilir. Şiirin üçüncü bölümünde gece unsurlarının rahibenin ruh dünyasında ne gibi tesirler bıraktığı, yalnızlık duygusuyla birlikte şu mısrâlarla verilir.

*Bir leyl-i müebbed ki bütün sâmit ü bî-tâb;*
*Yıldızlar onun rûhuna bir hande-i şebtâb,*
*Bir şi'r-i nevin eyleyemez belki de ilhâm;*
*Elhan-i umûmî ona âhenk-i sükûnet*
*Yok, yok uzatılmaz ona bir dest-i muhabbet*
*Her dem sarıyor ufkuna bir hâl-i âlâm*

Bu bölümde, gece atmosferinde, yorgunluk, ayrılık ve sükûnet hisleri görülürken yıldızlar bir *"hande-i şebtâb"* imajıyla verilir. Yine bu bölümde gecede, sükûnetin bir umûmî nağme olduğu görülürken bu kullanımla şiire mûsikî unsuru da dahil olur.

---

[105] Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c.3, S.18, Mart 1326, s. 79, *Erganun.*, s. 89

Şiirin dördüncü bölümünde, reel mekan olan manastırın rahibenin hayatında ne gibi manâlar kazandığı ortaya konulurken, onun bu mabette yaşadığı hayatla şiirin ilk üç bölümünde gecede yaşadıklarının his yönüyle benzeştiği fark edilir. Bu mâbed rahibeye *"deycûr, ebedî bir şeb-i âmâc"*tır. Bu kullanımıyla şairin rahibenin hayatını bir manastırda geçirmesini onaylamadığı görülür. Çünkü rahibe manastıra kapanmakla bir çok hayat tecrübesinden mahrum kalacak ve yaşanması gerekenleri yaşayamayacaktır. Bu reel mekânda rahibe *"mînâ-yı ziyâ" "ye'sini târâc"* eyleyemediği gibi *"leb-ber-leb-i sevdâ-yı garâm, öyle mukaddes bir his ile" "daraban kalb-i hazîni"* etmez. Bununla birlikte yine bu unsurlar rahibenin *"fikrini, âmâ-i berîni" "tetvîc"* de edemez. Bütün bu özellikleriyle artık rahibe duygu ve his yönünden *"ıssız ve kurak gamlı ve bî-kes"*tir.

Şiirin son bölümünde rahibenin bu manastır yaşantısıyla, hayatta kaybettikleri üzerinde durulur. Yaşadığı hayatta rahibenin *"bî-tâb dudaklar"*ı solarken gençliği hep mahv olur. Artık onun kalbini sevmek ve sevilmek *"tezhîb"* edemez. Bununla birlikte *"bir çan sesi, bir kubbe-i mâbed, iki üç mum, bir makbere, bir defter-i âmâl ile meş'ûm hislerle"*, onun *"ömr-i elem-dârını tâkib"* eder. Bu ibarelerle şairin, rahibenin yaşadığı manastır hayatına eleştirel olarak baktığı görülür. Bunun nedeni ise rahibenin, hayatın güzelliklerinden mahrum kalmasıdır.

Gece, Fecr-i Âtî şairi için müstesna bir andır. Çünkü karanlık bu anda bütün olarak reel varlıkların çizgilerini, görünümlerini siler. Böylece belirsiz, flû, müphem görünüme sahip olan bu varlıklar değişik algılanmalarıyla daha zengin bir muhayyel âlemin oluşmasına zengin çağrışımlarla katkıda bulunur. Bu duruma ek olarak gece karanlığı mutuluğa yönelik hisler hariç, hemen hemen diğer bütün hislerin yoğun yaşandığı bir vakit olarak da görülür. Encümen şairleri özellikle de gece dekorunun her öğesini hisse yönelik bir unsur olarak işler. Tâhsin Nâhid'in *"Teselli"* [106] şiirinde, şairin, şiir poetikasından önemli ipuçlarının bir keder anı olarak görülen gece dekoruna ait unsurlarla verildiği fark edilir. Şiirin ilk dört mısrâlık ilk bendinde, şiire dahil olan yalnızlık hissinin daha çok mûsikî münasebetiyle işlendiği görülür. Bu bölümde şair, bir melikeye benzettiği şiirinin *"ipek kanatları"* ile *"tehî gökte"* serbestçe dolaşmasını ister. Lâkin bu boş gökte ne bir ümit ne bir teselli vardır. Bu kullanımlarda şair, şiirinin her şeyden âzâde, hür olduğunu ifade ederken yine bu şiirin karamsarlığı da en yoğun bir tarzda işlediğini ortaya koyar. Bununla beraber şair, gökten inmekte olan *"figan ü elhan"* ın da şiiri tarafından işitilmemesi gerektiğine inanır. Böylece şiirde mûsikî unsuru kederle birlikte verilirken şair, şiirinin keder hissinden arî olmasını ister.

Şiirin ikinci bölümde de şairin muhatabının yine kendi şiiri olduğu görülürken, şairin kendi nesline karşı bir tenkidine de tesadüf edilir. Şair bu noktada *"o seslerin bulanık köhne evzanı"* kendi döneminde olmasa bile yarın mutlaka bu yeni şiirin değerinin veriliceğine inanır. Bu noktada ayrıca şair, *"sadâ-yı rıfk-ı beşer"* in bütün heyecanları ve *"figân-ı kalb ile" "rûh-ı insanı"* rencide edeceğine inanır.

Şiirin üçüncü ve dördüncü bölümlerinde şair, şiirlerinde işlemiş olduğu hâkim hisleri ortaya koyar. O, *"rubâb-i san'atının tellerinde"* kamerin aksinin parlamaktansa *"bâd-i elem"*in inlemesini ve bütün kederleri *"kalbinde*

---

[106] Tahsin Nâhid, "Teselli", *Rübâb*, c.1, S.10, 29 Mart 1328, s.86

*saklamaktansa"* şiirlerde, bu *"köhne hane-i gâm"*ın aksetmesini arzu eder. Şair, şiirlerinde işlediği bütün bu karamsar hislere rağmen yine de *"duyup perisi gelir belki titreyen sesine"* kullanımıyla bu hislerden kendisini kurtaracak müphem ilhâmı bekler. Lâkin bu gelen bir *"şifâ"* değil belki ona bir teselli olacaktır.

Aynı şairin *"Ye's"* [107] şiirinde de gece dekoruna ait unsurların karamsarlık ve keder hissini ortaya koymaya yönelik olarak kullanıldığı görülür. Bu şiirde, şairin muhatabı sevgilidir. Şair, şiirinin başlangıcında sevgilinin zulmetin gayz ve kinini hüznüyle yok etmesini, sadece onun *"nazarlarındaki mehtâbı"* gönlüne doldurmasını isterken sevgilinin *"heykel-i mahûfunu ye's ü felaket"*ini kırmasını arzular. O, yine sevgiliden nihayetsiz hüznüne aşkıyla son vermesini diler.

Şiirin ikinci bölümünde şairin ruh hâlinde aşırı derecede karamsarlık görülür. Bu anda, şairin *"âmâl-i hurdehâşı" "enkâz-ı muzlimi" "kıblı gâhını" "bin seng ü hâr ile"* doldurur. Bununla beraber bir *"bâd-i zulm ü nekbetin enfâs-i mulimi"* şairin ufuklarına *"bir kanlı hâile"* nakş eder. Bu kullanımlarla birlikte şiirde, gecenin bir unsuru olan rüzgârın da hisse yönelik olarak kullanıldığı görülür.

Şiirin üçüncü bölümünde reel âlemin gece görünüşü bir *"ma'bed-i mahûf-ı siyâh"* imajıyla verilir. Bu siyahlıklar altında bütün kalplerin ağladığı fark edilir; çünkü siyahlığın hakim olduğu bu karanlık gece bütün *"sa'âdet ü ümmîde bir mezâr"* olmuştur. Bu kullanımlarda siyah rengin elemi, kederi, ye'si sembolize ettiği görülür. Şiirin son bölümlerinde ise karanlığın gittikçe daha çok arttığı, yoğunlaştığı görülür. Bu anda görülen son kandil *"ziyâ-yı marîziyle"* bütün duvarlara bir *"zıll-i intikâm"* resmeder. Bu kullanımlarda gece karanlığındaki ay, zayıf ışığının etrafa yaydığı renkten dolayı *"ziyâ-yı marîz"* imajıyla verilir. Bu esnada şair, bütün bu karanlığın içerisine sevgilinin gömüleceğine ihtimâl vermez. Bu nedenle ümitle hâlâ onun gelişini bekler.

Bir diğer encümen şairi Fâik Âli'nin *"Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüyâ"* [108] şiirinde ise gecede hissedilen kedere bir de bedbinlik hissi eklenir. Bu şiirin ilk bölümünde sevgili ve şair arasında gelişen diyalogda, sevgilinin *"niye sâbit nazarların, bu gece yine uykuyla işte gittikçe kapanan gözlerimden ayrılmak beni rahat bırakmıyor"* sorusuna karşılık olarak şair, onun gözlerini bir *"hâlik-i mehâsin"* olarak kabul ettiğini ve onlardan ayrılamayacağını ifade eder.

Şiirin ikinci bölümünde, bu diyalog ortadan kalkarken şairin bir monoloğu görülür. Bu bölümde soruyu soran da cevabını veren de yine şairdir. Şair bu bölümde sevgiliye ithaf ettiği bir zan ile *"gözlerim şüphesiz ki şimdi yine yerlerin göklerin garibane bir misâl-i acîb olup kalacak korkutan bî-nihâye bir girdâb diyeceksin"* gibi karamsarlığını işleyen monoloğuna ise şu mısralarla cevap verilir.

*-Hayır, semâ-yı şebâb*
*Fecr-i sevdâ, mesâ-yı istiğrâk,*
*Şeb-i âmâl içinde mehtâb*

Bu ifadelerle yukarıdaki sevgiden kaynaklanan karamsarlığın bir nevi ortadan kalktığı görülür. Bununla beraber yine bu mısrâlarda olduğu gibi *"mükevkeb semâlar altında bir münevver buhayre-i sevdâ" "ba'zı mahmûr-i hande bir körfez"* gibi

---

[107] Tahsin Nâhid, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.994, 10 Haziran 1326, s.87

[108] Fâik Âli,"Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüya", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.868

kullanımlarda da his unsurlarının günün belirli vakitlerinde reel âlemdeki görünümler, unsurlarla verildiği görülür.

Fecr-i Âtî şairleri arasında gece-keder münasebetini en dikkate değer işleyen şairlerden biri de Celâl Sâhir'dir. Şairin *"Siyâh Kitâb"*ı devrinin keder, melâl, bedbinlik ve marazîlik gibi hassasiyetlerini göstermesi bakımından oldukça mühimdir. Bu nedenle bu eser sözü edilen özellikleri yüzünden de bir çok tenkide uğrar. Celâl Sâhir söz konusu kitabında gece vaktinde hissedilen keder, melâl, bedbinlik, marazîlik ve ölüm gibi hisleri siyah renkle sembolize eder. Eserin aynı adlı *"Siyah Kitab"* [109] manzumesi bir diyalog üzerine yapılanır. Kitabın bu ilk şiirinde, şair ve sevgili arasında Siyâh Kitap adı üzerinde bir sorgulama diyaloğu gerçekleşir. Bu gece anında sevgili sinirli, *"acûl ellerinde, bî-feryât, didiklenip buruşurken, dudaklarında yarım bir ibtisâm"* ile kitabın bu ismine çok şaşırdığını ifade eder. Sevgili bu noktada Siyâh Kitâb'ın ne anlama geldiğini merak ederek bir *"kitâb-i mâtem mi?"* sorusuyla kitabın içeriğini tahmin etmeye çalışır. Lâkin yine o kendi sorusuna *"hazîn bir ses"* ile

*Siyâh Kitâp...Ne güzel bir isim, kitâb-ı hayât*

ifadesiyle *"i'tirâz-âlûd"* bir şeklinde cevap verir. Bu cevapla birlikte *"yarım sâattir uzaklarda çınlayan ve susan gülüşmelerle şebâbın bütün merâk-âver zünûb-i sâfını fısıldaşan kızlar"* uyanıp koşar. Bütün bu *"kenârlarında henüz pembe bir günâh-ı garâm, uyuklayan bu mukaddes dudakların"* hepsi *"kimi hücûma müheyyâ titîz ü müstehzî, kimi müsâmaha-perver, kimi müdâfaa-kâr"* bir tavır içerisinde *"fenâ bir isim", "değiştiriniz mutlaka"* gibi ifadelerle kitabın adı hakkında kanaatlerini söylerler. Bu kanaatler de dile getirilirken, Siyâh Kitap isminin çağrışımı ise bir müphem ve hazin sesin dile getirdiği

*Ölüm ve gece...*
*Siyâh deyince gelen aklıma bunlar*

mısrâlarıyla verilir. Bununla beraber bu anda *"Siyâh Kitâb"* ismini soğuk bulanlarla beraber beğenenlerin de mevcut olduğu görülür. Hattâ yine o hazîn ve müphem ses kitabın bu ismi beğenileceğinin sebebini

*-Evet, hayâtını müzlim görenler elbette*
*Bu ismi beğenir...*

mısrâlarıyla ortaya koyar. Lâkin bu beğenişte bile yine bir *"bedbînlik"* sezilir. En sonunda *"Siyâh Kitâb"* üzerindeki akıl yürütmeler bir sonuca bağlanmak istenir. Kitaba *"bu ismi verişten merâmı"* şaire sorulur ve *"Siyâh Kitâb"*ın adının ne anlama geldiğinin, onun tarafından izâh edilmesi istenir. Bu isteklerde şair, bir *"tanîn-i istihzâ"* hisseder ve bu nedenle onun içinde derin bir*"elem düğümlenir."* Lâkin daha sonra bu isteklerin samimî olduğunu anlayınca, *"Siyâh Kitâb"* ismini izâha kalkışan şair ilk önce bu ismi mukaddes kabul ettiğini

*-Fakat, dedim, bu isim bence mukaddestir*
*Niçin mi? Çünkü bu kâlâ-yı şi'r ü hülyâyı*
*Ufuklarımda doğan bir perî-i ilhâmın*
*Siyâh nazarları, müzlim saçlarıyla nesc ettim.*

mısrâslarıyla ortaya koyarken *"Siyâh Kitâb"* ı *"hayâl ü hissimin en son kerîme-i elemi"* olarak tanımlar. Bu ifadelerde dağınık hâlde bir kadın imajı da görülür.

---

[109] Celâl Sâhir, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s.7

Aynı şairin *"Niyâz-ı Nisyân"* [110] şiirinde ise gece atmosferinde keder-yalnızlık-mâzinin buruk hatırası münasebetinin kurulduğu görülür. Şiirin başlangıcında, şairin yaşanılan bu anda gece dekoru karşısında olduğu görülür. Bu ânda şairin içerisinde bulunduğu ruh durumu ile bu dekorun atmosferi arasında bir benzerlik mevcuttur. Bu gece vakti şair, *"medîd-i firkâte rağmen bugün bile" "mâzî-i pür-zalâmını"* hatırladıkça,

*Mâh-ı nigâh târem-i kalbimde titreyen*
*Her mevce bir esef götürür karşı sâhile*

mısrâlarıyla ortaya koyduğu gece dekorundaki atmosfer ile kendi rûhî durumu arasında bir bağ kurar. Bu kullanımlarda da hisse yönelik durumların yine gece dekorundaki unsurlara verildiği farkedilir.

Şiirin ikinci bölümünde ise şair, sevgilinin kendisi için ne kadar önemli olduğunu ortaya koyar. Şairin, sevgiliyle birlikte *"ömründe bir bahâr-i nevîn"* in *"inkişâf"* ettiğini ve *"ezhârı" "kalbine bir ıtr-i pak ü sâf"* döktüğünü ifade eder. Bu bölümde *"ezhâr"* ve *"bir ıtr-i pâk ü sâf"* ifadeleriyle koku ve çiçek unsurunun da şiire dahil olduğu görülür. Şairi yaşama sevincine iten bu canlılık emâreleri sevgiliyle varolan hislerdir. Bu nedenledir ki şair, sevgilinin de o *"mâzî-i mü'limi"* hatırlamak istemediğini düşünür.

Şiirin son bölümünde ise şair, tekrar karamsar ve bedbîn görünür. Bu bölümde şair, sevgilinin artık kendisini unutmasını ister. Hattâ kendisini bir *"şeâmet"* alâmeti olarak kabul ederken, *"nekbet"* inin de sevgilinin emellerini karanlığa boğacağına inanır. İşte bundan dolayıdır ki şair, sevgilinin kendisini tamamen unutmasını

*Mehtâba karşı ba'zı dalarsın...Ve hâbına*
*Bir an girerse rûh-i melâlim, uyan koğ*

mısrâlarıyla ister. Buna ilâveten şair, sevgilinin *"bir âlem-i şevk ü safâya doğ"* ması, gençliğine *"bir refîk-i zevk ü tebessüm"* bulması gibi temennilerde bulunur.

*"İhtirâz"* [111] başlıklı şiirde de şair geceyi bir fon olarak kullanır. Bu fonda hâkim olan his ise yine kederdir. Şiirin ilk bölümlerinde, şairin içerisinde bulunduğu ruh hâlinin ortaya konulduğu görülür. Bu noktada bir *"hüsn-i müzehher"*e benzetilen şairin kalbi *"metrûk, harâbîde-i ezman"* ile bir *"ma'bed-i pür-zulmete"* dönüşür. Bu ifadelerde, şairin ayrılıkla birlikte ruh durumuna kederin hakim olduğu görülür. Sözü edilen bu durum daha sonra şiirin ikinci bölümünde ise karanlık dolu bir mabed imajıyla verilir. Bu mabedin *"kandilleri sönmüş, düşmüş yere, esnâmı perişan"*dır. Bu yerde *"bir ma'bed-i beste"* bütün bütün karanlığa bürünmüştür. Yine bu mabette bir *"âbid ü ma'bûd"* yoktur. Artık bu noktada mabedin de varlığının tartışıldığı ifadesi bir *"ma'bed-i nâbûd"* ifadesiyle verilir. Bu noktada kederin hakim olduğu şairin ruh dünyası karanlığa gömülen bir mabed imajıyla verilirken, karanlık ise kederi sembolize eder.

Şiirin üçüncü bölümünde kederli gecede yalnızlık hissinin ön plana çıktığı görülür. Yine bu bölümde bir karanlığa batmış mabed imajıyla verilen şairin kalbinin, ruh dünyasının yalnızlığı ortaya konur. Artık bu mabedin *"koynunda örümcekler" "nesc-i serâir"* ederken, orada *"mütecessis ü hirâsan, bir tâir-i gümrâh"* olur. Bu kullanımlarda şairin yalnızlığı kesif bir hâlde yaşadığı görülür. Şair daha sonra harap

---

110 *a. g. e.*, s.81
111 *a.g. e.*, s.55

bir mabed imajıyla verdiği kalbine sevgiliye yönelik hislerin girmesini istemez. Şair, bu noktada söz konusu olan boş mabedin, sevgilinin *"kahkaha-i şûhuna ma'kes"* olmasını, *"gül-fâm ayağın tozlara"* bürünmesini lâyık bulmaz. Hattâ *"semanın kızı"* olarak kabul ettiği sevgilinin yerlerde sürünmesine de gönlü razı olmaz. Bu bölümde ay *"semanın kızı"* imajıyla ortaya konulur.

Şiirin son bölümünde sözü edilen mabedin tamamen terkedilmediği görülür. Hattâ bazen onun *"fevk-i meâbidde melekler"* dolaşırken, ona gökten bir *"nûr-ı nüvâzan"* dökülür. Lâkin şair, *"bu tehî mabed-i tarîk ü mükedder"*in bütün şiirde anlatılan durumlara lâyık olmadığına da inanır. Bununla birlikte yine de şair bir *"necm-i muazzez"* olarak kabul ettiği sevgilinin, mabede bu *"zulmet-gehe"* gelmesini istemez. Onun böyle bir arzusu olması durumunda ise bu arzuyu kırmasını, ezmesini ister. Bu şiirde keder ve yalnızlık hislerinin yine gece dekorunun unsurları ile verildiği görülür.

Şairin *"Saçlarını Boyama"* [112] şiirinde ise gece ile sevgilinin saçları arasında renk bakımından bir benzerlik kurulur. Yine gece atmosferini yaşayan şairin keder ve yalnızlığını dağıtanın en önemli unsurun sevgilinin hayâlî olduğu görülür. Bu gece ânında şair, karanlıkta *"pûseler çalmasını"* ister. Bu kullanımla şiire mûsikî motifi de dahil olur. Şiirin bu bölümlerinde renk unsuru üzerinde durularak şairin *"istemem ben o reng-i muktebesi"* ifadesiyle yine sevgilinin saçlarının renginin aynı kalmasını istediği ve *"onların ipek gecesi"*nin *"mütemevviç zalâm-ı ra'şe-resi"*nin yaşamasını arzuladığı fark edilir. Bununla beraber şiirin ilerleyen bölümlerinde âdetâ şairin geceyle, karanlıkla ve siyah renkle yaşamayı benimsediği görülür.

*İstemem ben o reng-i zerrîni*
*Geceler terk eder mi sâhirini?*
*Ne kadar severlerdi birbirini*

Bu mısrâlarda gecenin şairi terketmeyen bir sevgili imajıyla verildiği görülür. Şiirin ikinci bölümünde sevgilinin hayalî daha net bir hâlde ortaya konur. Bu ânda sevgili bir *"zulmet-i hayâl"* olurken, şairin ruh dünyasında ise karamsarlık hissinin hakim oldğu fark edilir. Şairin bu ruh hâline karşı sevgili ise bu gece karanlığında şairin *"infiâl"* iyle eğlenir. Bundan dolayıdır ki şair, sevgilinin, kendisini *"melâli"* ile yalnız bırakmasını ister. Lâkin bu yalnız kalma arzusu ikinci bölümün sonraki mısrâlarında kalması için sevgiliye yalvarma biçiminde aksi bir yönde değişir. Bu ânda şair, sevgiliden gitmemesini ricâ eder. Hattâ *"merhamet vermiyor mu giryelerim"* ifadesiyle onun kalması için ona muhtaç olduğunu da hissettirir; çünkü bu anda o giderse, şairin *"kalb-i der-be-der"* i kimsesiz ve öksüz kalacaktır.

Şiirin son bölümünde sevgilinin siyah saçlarıyla geceye hakim olan karanlığın rengi arasındaki münasebet

*Olmasın saçlarında hiç gündüz*
*Ben o sun'î şafakla dost olamam*

mısrâlarıyla kurulurken, sevgilinin saçlarına düşecek olan aklar ise gündüz imajıyla verilir. Bu bölümde şairin artık geceyi, karamsarlığı ve yalnızlığı iyice benimsediği görülür.

---

[112] Celâl Sâhir, "Saçlarını Boyama", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.982, 18 Şubat 1325, *Siyah Kitap*, s.75-76

Bu şiirde geceyle sevgilinin saçları arasında renk bakımından bir münasebet kurulurken Ali Canib'in *"Gözlerin"* [113] şiirinde ise gece ile sevgilinin gözleri arasında bir münasebetinin işlendiği görülür. Şiirin başlangıcında, sevgilinin gözleri renk dolayısıyla *"inkişâf"* etmeden solmuş bir menekşe imajıyla verilir. Bu noktada artık *"leyl-i hazîn"* olan o gözler, şairin *"zevk-i ye's"*iyle *"mezc-i rûh"* etmiştir. Şiirin ikinci bölümünde gecenin titrek, kederli, elemli ve inlemeli atmosferi içerisinde sevgilinin gözlerinin tasviri vardır. Sevgilinin *"o şûh, o derin gözleri"*, şairin gözlerinde *"pür lerzîş"* geceler boyunca ağlar. İşte bu gecelerde sevgilinin o gözleri *"o zıll-i berîn"* hep *"keder, elem, nâliş"*tir. Geceler boyunca hep *"o zıll-i berrîn"*, o gözlerle şairin *"pîş-i hüsnünde kalb-i pür keder"*i *"eriyip"* gizli gizli mahv olacaktır. Şiirin son bölümünde ise şairin ruh durumuna karamsarlık ve kederin hakim olduğu görülür. Bu bölümde bir gün, sevgilinin gözlerinde olan şairin gözleri, sevgilinin ağlamasıyla solacaktır.

Aynı şairin *"Son Ümidim"* [114] şiirinde ise gece dekorunun unsurlarının hisse yönelik bir fon olarak kullanıldığı görülür. Bu hisler ise keder ve hastalıktır. Şiirin dört bentlik birinci bölümünde şair, son ümidini *"hasta bir girye"*ye benzetir. O, her ân yok olma ihtimali bulunan bu *"zavallı yetîm hasta bir girye"* olan ümidinin yaşamasını ister; çünkü o, *"aşk-ı zâlimin nâhûn-i bî-terahhumıyla"* oldukça hırpalanmıştır. Artık şair, *"o bî-ziyâ, o haşîn geceden gölge"* bile kalmamasını ister. Bu kullanımlarda gece, şaire, geçmişte yaşanılan bir aşkın ardından ayrılma zamanını hatırlatır.

Şiirin üçüncü bölümünde bir başka his olan hastalık üzerinde durulur. Bu bölümde artık şairin *"zâr u meftûr"*u da hastadır. Lâkin o, aynı zamanda bu hastalıktan korkar. Bu hastalığın en önemli özelliği ise *"aşkın ibtisâmından giryesinden tevellüd"* etmiş olmasıdır. Bundan dolayıdır ki aynı zamanda şaire karşı her güzel bir *"hande acıklı bir figan"*dır. Bu kullanımlarla şiirdeki karamsarlık, bedbinlik, keder ve elem hislerinin en üst seviyede yaşandığı verilir. Bu ruh durumundaki şair, yine da sevgiliden şifa değil, birazcık gülmesini ister; çünkü *"muhtazır bir ömr-i sefil"* yaşayan şair, sevgilinin bir *"hande-i muğfil"*iyle bile birazcık huzura kavuşacaktır. Bu nokta şair, sevgiliden, her ne kadar şifâ istemese bile *"aşka meshûr"* olduğundan, ondan da vazgeçemez. Sadece son ümidinin de *"gizli gözyaşlarıyla" "mevtini"* bekler.

Yalnız Bir Ümid [115] şiirinde ise, gece anlarında *"birkaç siyâh reng ü likâ tayf-i bî me'al"* in bazen şairin *"nihâl-i şi'ri"*nin üstünde titreştiği fark edilir. Şiiri etkileyen bu unsurlar aslında *"leyâl-i muzlimenin bûm-i şetmi"* dir. Bu nedenle *"şikeste-bâl"*ı *"mütemâdi"* olarak çırpınır. Bu kullanımlarda siyah renk, şiirlerdeki karamsarlığı sembolize eder. Şiirin ikinci bölümünde, şairin kalbinde, bir *"ümid-i müheyyic"* görülür. O, gece vakti bu *"levhayı nâlan ü pür-melâl"* seyreyler. Bu anda *"bir iki u'cûbe-i zılâl"* şairin karşısında bir *"kirli kahkahayla"* güler, bağırır, eğlenir. Bu kullanımlarda şairin rûh hâli ile gece atmosferi arasında benzerlik kurulurken

---

113 Ali Canib , "Gözlerin", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrin-i evvel 1326, s.7

114 Ali Canib , "Son Ümidim", *Genç Kalemler*, c.1, S.12,10 Aralık 1910, s.135

115 Ali Canib , "Yalnız Bu Bir Ümid", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 10 Şubat 1909, s.199

şairin ruh hâlini tabiata taşıdığı ve karamsar, elemli ruh hâliyle dekorun unsurlarını algıladığı görülür. Şair, üçüncü bölümdeki

*Gel ey nihâl-i ş'ir-i hazînim, yazık sana*
*Gel sen harîm-i rûh-i melûlümde her gece*
*Yalnız benimle ağla sa'atlerce gizlice*

mısrâlarıyla âdetâ şiirini geceden korumak için yanına çağırır; çünkü o, *"leyâl-i müzlimenin bûm-i şetmi"*nin şiirinin *"nüvâziş-i sâfını"* inciteceğinden korkar. Bu kullanımlarda, kederin yanında şiire yalnızlık hissi de dahil olur. Bu bölümde gece, karamsarlığıyla, kederiyle, yalnızlığıyla yaşanmak istenmeyen bir ân olarak verilir. Şiirin son bölümünde şairi bütün bu hislerden kurtaracak olan sabahın gelmesi, onun yalnız ve son bir ümidi olduğu görülür.

Encümen şairlerinden Mehmed Behçet de Erganûn [116] adlı şiirinde geceyi, keder-mûsikî münasebetiyle işler. Şiirdeki gece dekorunda mûsikî ve kederin hakimiyeti görülür. Bu gece vaktinde şair, mülhime sinin gelip *"nağmât-i leyali"* sini dinlenmesini ister. Bu esnada şairin *"cevv-i müfekkire"*sinde *"derin gizli, mâtem"* vardır. Şiirin ikinci beyitinde de yine elem ve mûsikî unsurları üzerinde durulur. Bu gece vaktinde bir *"erganûn-ı rûh-şebab"* duyulduğu ve bu ses unsurunun gittikçe çoğalıp bütün atmosferi kapladığı fark edilir. Yine bu bölümde şair, *"mülhime"* sinin gelip geceyi dinlemesi isteğini tekrarlar. Bununla beraber bu gece atmosferi altında kalan şairin ise kalbi ağlamakta, *"simâ-yı sanihâtı"* nı *"hâlk eyleyen nefis mâbûde-î müebbed"* bulunmakta ve *"bir semâ-yı his"* görülmektedir. İşte bu ruh durumundaki şair, bu ânda mülhime için *"bir erganûn-ı girye"* yaratır. O, yarattığı bu *"erganûn-ı girye"*sini mülhimenin *"meshûf ve nâle-çin"* dinlemesini ister. Şair, tarafından yaratılan bu mûsikînin her *"nağmesinde bir şeb-i hicran"* mevcuttur. Bu ibarelerde gece, aynı zamanda bir ayrılık anı olarak da ortaya konur. Bütün bu atmosferi şahsî izlenmlerle ortaya koyan şair, bu anda *"etbâk-ı arş-ı zulmet"*i adım adım gezer. Bu gezinti esnasında mülhimenin bir güzel kadın olduğu görülür. Şair bu karanlık gece vaktinde her *"tayf-i sâkininde enîn-î garâm"*ını, *"nakşı- nihan ü târını"* görür. Şiirin son beyitinde ise bu gece atmosferinde yine bir *"erganûn-i rûh-ı şebâb"*ın çoğaldığı görülür. Şair yine mülhimenin sözü edilen nağmesini bir an dinlemesini ister; çünkü bu nağmede onun bütün aşkı anlatılır.

Aynı şairin, *"En Güzel Şiirim"* [117] manzumesinde ise gece, yine bir keder anı olarak işlenir. Şiirin başlangıç bölümünde, şairin ruh hâli ile gece atmosferi arasındaki bir benzerliğin bulunduğu şu mısrâlarla ortaya konur.

*Giysû-yı pür-harîr-i melâlimle ördüğüm*
*Simâ-yı âsumanda solan handeler gibi*
*Dest-i tegâfülümde söner gizli bir düğüm,*
*Bir kâinat-i pür-hevesin dürre-i şebi...*

Bu mısrâlarda gökyüzü insanî sıfatlarla beşeriliştirilirken, atmosfere hakim olan kederin, şair tarafından reel âleme taşındığı görülür. Bu bölümde, şairin artık son ümidinin de yok olduğu ve onun iyice kedere ve karamsarlığa kapıldığı fark edilir. Gece karanlığındaki bu son ümit, bu mısrâlarda *"dürre-i şeb"* imajıyla verilir. Bu

---

[116] Mehmed Behçet, "Erganûn", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s.5

[117] Mehmed Behçet, "En Güzel Şiirim", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.992, 20 Mayıs 1326, s.52, *Erganûn*, s. 40

ümit aslında kedere ve karamsarlığa kapılan şairin son çaresidir. Yine burada keder ve yeis de bir ipekli giysi imajıyla ortaya konur. Bununla beraber yine bu bölümde, şairin yeise kapılan rûhî durumunu gece karanlığı, *"dürre"* de bir ışık kaynağı olarak bu karanlığın son ümidini sembolize eder. Bu ânda şairin bu *"mehd-î dümü-i ye'si"* ni *"zer-i şebâb"* süsler. Bu bölümde yeis bir beşik, gece dekorunda görülen unsurlar da onun yeisinin süsü imajıyla verilirken, hisse ait bir öğenin görünüme ait sıfatlarla vasıflandırıldığı fark edilir. Ayrıca bu gece manzarası da *"zer-i şebâb"* imajıyla ortaya konur. Bu kullanımlar, yıldızlı bir gecenin görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Yine bu anda şairin her *"tayf-ı râz-ı giryesi"* ölen bir *"nigâh-i sim"*dir. Bu ibarelerde şairin gözyaşları ölen bir gümüş bakış imajıyla verilir. Yine bu anlatımlarda kayan bir yıldız imajına da rastlanır. Bu ânda gözyaşları şair için *"ebedî bir lülü-î müzâb"*dır. Bu kullanımlarda ise gözyaşı erimiş bir inci imajıyla verilir. Şair, *"tâc-ı aşk"*ını ve şiirini *"zer-i şebâb"*, *"nigâh-i sîm"*, *"lülü-i müzâb"* gibi güzelliklerle işler. Lâkin bu işlenenler *"seher-iklîl-i san'atın şehdâne-i güzîdesi mâdûm"*dur. Şiirin son bölümünde ise gece atmosferindeki yalnızlık anında beklenilen müphem bir varlık görülür. Bu varlık şairin *"efser-i hüvviyeti"*nin, *"dürr-i müfredi"*dir. Lâkin şairin yine de bu anda sen zamiriyle hitap ettiği *"mâh-i sermedî"*nin *"tulû'-i samîmini"* beklediği görülür.

Şairin *"İntikam"* [118] şiirinde ise gece; keder-yalnızlık-öfke münasebetiyle işlenir. Şiirin ilk bölümünde *"leyl-i hâil-i mâtemde"* bir sevgili görülür. Bu gece anında, şairin ise *"mâbed-i hissi"*nde onun *"heykel-î yâdı"* kırılırken, *"îmâk-ı kıra"* sürüklenir gibi, onun *"solgun nigâh-ı ye's ü melâl"*inde *"nâ-bedîd"* olur. Bu kullanımlarda şairin, sevgiliyi tamamen unutmak istediğini ve onu hatırladıkça kedere, karamsarlığa kapıldığı verilmek istenir. Bununla beraber sevgilinin görünümlerinin yâdı şairde başka çağrışımlara vesile olur. Misâlen sevgilinin saçları

*Âh*
*O saçların, o güzel saçların bu şeb nâgâh*
*Benim kerîme-i hulyâmı haşr eder, sarar*
*Defin-i zehr-i merâret soğuk yılandırlar..*

mısrâlarıyla soğuk bir yılan imajıyla verilir.

Şiirin son bölümünde ise sevgliye karşı duyulan öfke dile getirilir. Bu anda şair artık sevgiliye bir *"lahza mülhimem, meleğim"* demeyecek ve bunları dememek için de *"leyl-i küfründe"* yemin edecektir.

*"İnfiâl"* [119] şirinde ise şairin, gecede, *"mâh-ı şi'ri"*ni *"bâd-ı pür-fenâ"*nın soldurduğu görülür; çünkü bu anda, o, *"ilâh-ı ye's ile melûf ü âşinâ"*dır. Bu kullanımlarla şairin, bu gece anında, oldukça kederli ve karamsar olduğu verilmek istenir. Bu noktada onun *"rûh-ı lâli"*ni *"bir bâde-i elem"*in *"mass"* ettiği fark edilir. Bu nedenle şair artık ne bahârına *"hacle-i şebâbı"*ne de beyninin *"harabeler"* gibi *"pür-ı irtikâb"* olmasını ister. Bu ibarelerde hem bir kadeh imajı hem de bir toprak imajı görülür. Şair, bu anda gece anında, dekora ait bütün güzelliklerin yok olmasını arzular. Çünkü o, artık gece dekorunda, *"rengin denizlerin sesi, bülbüllerin sesi, yıldızların nihan olan esvât-ı mûnisi, rüyâların"*, leyalinin *"elhan-ı sâhiri, şi'rin, güzelliğin ebedi ince"* seslerinin susmasını ister. Bu ibarelerde gecenin bütün

---

[118] Mehmed Behçet, "İntikam" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 118
[119] "İnfiâl", *a.g.e.*, s. 130

güzelliklerinin ses ve mûsikî imajlarıyla verildikleri görülürken ses ve mûsikî unsurunun şiirde oldukça geniş bir açılımla işlendiği fark edilir.

Şiirin üçüncü bölümünde şair, gece dekorunun güzellik unsuruna ait olan yıldızların bile kaybolmasını isterken, yıldızlar

*Ey çiçek açan*
*Sünbüller, ey menekşeler, ezhâr-ı erguvan*
*Güllerle yâsemenler, o mînâ-yı hiss ü rûh,*
*Ey lâleler solun...*

mısrâlarıyla çiçek imajlarıyla verilir. Şiirin son bölümünde, şairin, bahara hitap ederek karamsarlığının ve kederinin son bulmasının artık mümkün olmayacağını kabllendiği görülür. Bu bölümde şair, baharın *"melûl ü zâr"*, *"rahîk-i ye's ü melâli"* ile *"mest"* olmasını ister. Çünkü onun *"nâsiye"*sinde *"hazân öyle bî-karâr"* estikçe, *"bütün şelâle-i âhı"* ile *"rûzgâr"* dolar. Bu noktada dekora kederi taşıyanın rüzgâr olduğu görülürken, şiire koku unsurunun dahil olduğu fark edilir. Bu dekorda kederin hakimiyeti *"şelâle-i âh"* imajıyla verilir. Şair, bu anda, kendi ruh hâli ile atmosfer arasında bir benzerlik kurar. Bununla beraber bu gece atmosferinde kederle birlikte yorgunluk hissi de görülür.

Fecr-i Âtî şairleri arasında gece-keder münasebetini en dikkate değer işleyen şairlerden biri de Celâl Sâhir'dir. Şairin *"Buhran"* adlı şiir kitabındaki bir manzumede [120] sevgilinin yokluğuyla duyulan keder, yalnızlık hissiyle birlikte görülür. Şiirin ilk bölümünde, gece atmosferi ve yalnızlığı karşısında, şairin kalbinde, *"pür-verem-i âmâl"* görülürken, ruhunun da sevgiliyle *"mâlâmâl"* olduğu fark edilir. Bu rûh durumuna sahip şairin karşısında bir *"siyah pençe"*, ufkunda *"zulmet ü ebhâm"*, beyninde ise *"baygın evhâm"* mevcuttur. Bu ibarelerde gece karanlığı bir siyah pençe imajıyla verilir. Bu ibarelerde şair oldukça karamsar görünür. Şairin karamsarlığının asıl nedeni ise gece dekorunun unsurlarının sevgiliyi hatırlatmasıdır. Şair bu durumu şu mısrâlarla ortaya koyar.

*Yine her şeyde hâtıran yatıyor*
*Saçlarından mı ördüler geceyi?*
*Çehre-i şûhını hatırlatıyor*
*Şu semâlarda titreyen sarı yüz*
*Sen misin sen misin o hercâyî?*

Bu mısrâlarda gece dekorunun bir unsuru olan ay, hercaî bir kadın imajıyla verilirken, gece ile sevgilinin saçları arasında renk bakımından bir benzerlik kurulduğu fark edilir. Şiirin son bölümünde ise gece her ne kadar sevgiliyi hatırlatması bakımından bir *"işkence"* ise de şair gecenin bitmesi istemez.

Fecr-i Âtî şiirinde geceyi tem olarak alan şiirlerde görülen bir diğer hakim duygu ise yalnızlıktır. Encümen şairleri manzumelerinde gece-yalnızlık münasebeti üzerinde oldukça yoğun bir şekilde durur. Bu şairler arasında yer alan Ali Canib *"Kelebek"* [121] manzumesinde yalnızlık hissini reel çizgilerin belirli olduğu bir mekânda verir. Şiirde gece vakti bir kelebeğin kısa süren serancamı anlatılır. Şairin gece vakti yalnız olduğu bir anda, pencerede *"mavi bir gölge"* hâlinde, *"âvâre"* bir küçük kelebek görülür. Yorgun hâliyle bu kelebek bir *"veremli çiçek gibi"* lambanın yanına serpilir. Bu esnada bir duman görülürkin kelebeğin canına kıydığı fark edilir.

---

120 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. .s.42

121 Ali Canib, "Kelebek", *Genç Kalemler*, c. 2, S.6, 21 Haziran 1911, s.6

Kelebeğin bu hâlini gören şair, kimsesiz yalnız geçirilen gecelerin ölümden daha beter olduğunu

*Söyle, ey mâvi gölge, söyle eğer*
*Bir ölümden de çok fenâysa bana*
*Şu karanlık şu kimsesiz geceler?*

mısrâlarıyla ortaya koyarken, kelebeğin gece ânındaki görünümü ise *"mavi gölge"* imajıyla verilir.

Aynı şairin *"Baykuş"* [122] manzumesinde ise, bir gece dekoru karşısında yalnızlığın en yoğun yaşandığı dakikalar işlenir. Baykuş, Fecr-i Âtî şiirinde, özellikle gece saatlerinde dekora dahil olan bir kuştur. Şiirin başlangıcında sükûnetin hakim olduğu bir gece tablosu mevcut olduğu fark edilirken, şiirin ilerleyen mısralarında ve gecenin ilerleyen saatlerinde, bu sükûneti ilk önce duvardaki saatin *"muhteriz sadâsı"* bozar. Bu sedâ *"keder likâlı, ve korkak, verem"* sükûtu eritir. Bu ibarede gece karanlığıyla gelen keder ve sükût *"keder likâlı, ve korkak, verem sükût"* imajıyla verilir. Bu noktada *"keder likâlı"* ibaresinde bir hissin kendine ait olmayan reel bir varlığın sıfatıyla vasıflandırıldığı görülür. Bununla beraber bu kullanımlarda, atmosferde, hastalık hissine da rastlanır. Şair, bu anda o kadar büyük bir yalnızlık içindedir ki dakîkalar *"müterreddid ve hıçkıran şeyler"* şairin nefeslerinden *"uçan zehri gizli gizli"* emer. Bu kullanımlarda ise dakikaların *"müterreddid ve hıçkıran şeyler"* imajıyla verildiği görülür. Gecede duyulan bu yalnızlık içerisinde hayâle yer yoktur; çünkü şair, her ne vakit tahayyülünün *"sînesinde örtünse"*, bütün *"fezâ"*sını *"ağır elleriyle bir matem"* siler. Bu kullanımlarda tahayyül ve matem gibi hissi ve mücerret âlemin unsurlarının insanî sıfatlarla beşerileştirildiği görülür. Bu dekora kederin de dahil olduğu

*Bu gölgelikte dumanlarla saklı gözlerimi*
*Uzak ufuklara. Bilmem, gömen şu matem mi?*
*Uzak ufuklar, o yoksul bakışlı makberler*
*Zavallı ömrüme â'id bin ibtisâm örter.*

mırslârıyla verilirken, bu atmosferin aynı zamanda ölümü çağrıştırdığı da görülür. Bununla beraber bu mısrâlarda gece karanlığındaki ufukların, şairin ömrüne olan *"ibtisâm"*ı örten *"yoksul bakışlı makberler"* imajıyla verilir. Bu kullanımda yine bir insan imajı görülür. Ufukların bu tarz bir imajla ortaya konulmasının sebebi ise ufukların insanın geleceğini sembolize etmesi ve onların insan için geleceğe ait bir şeyler vaadetmesidir. Hâlbuki gece atmosferinde, şair, karanlık ufuklarda geleceği için hiç bir şey göremez. Bununla beraber güneşin battığı yer olan ufukların da *"yoksul bakışlı makberler"* imajıyla verildiği fark edilir. Ayrıca yine *"yoksul bakışlı makberler"* kullanımında cansız bir varlığın kendine ait olmayan insanî bir sıfatla vasıflandırıldığı görülür.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde, yine gece atmosferinede sükuneti müphem *"pek hırçın bu handeler saçarak kahrolan haşîn çın çın"* ses *"tırnak"*lar." Oysaki sükûnet, şairin *"hasta sisli kalbi"* ne çok iyi gelir. Bu ibarede gece atmosferinin görünümü ile şairin ruh dünyası arasında bir benzerlik kurulur. Bu şiirin en dikkate değer bir özelliği ise şairin, gece atmosferinde sükûneti istemesidir. Lâkin şiirdeki gece dekorunda duyulan ses unsurlarının bolluğu onun bu isteğinin gerçekleşmesinin

---

[122] Ali Canib, "Baykuş", *Genç Kalemler*", c.2, S.3, 13 Mayıs 1911, s.49

karşısındaki en büyük engeldir. Sükûneti arayan şair artık bu sese tahammül edemez ve *"sus, yeter bu çırpınışın girye bilmeyen menhûs"* ifadeleriyle bu sese hezeyânda bulunur. Şair, bu gece vakti ölümün biraz üstünde titremesini ister; çünkü böylelikle *"veremli kalbi"* kırılacak, yavaş yavaş ezilecektir. Bu ânda *"gurûba ra'şeli hicranlar, ağlayan sisler"* şairin hasta olan ruhuna *"inildeyen hisleri gömer"*. Bu kullanımlardaki *"ra'şeli hicranlar" "ağlayan sisler" "inildeyen hisler"* ibarelerinde hissî durumlara ve hisse yönelik olan varlıklara insâni vasıflar verilerek beşerileştirildiği görülür. Bununla beraber bu ibarelerde gece dekorunnun da titrek ve flû bir görünüme sahip olduğu fark edilir.

Gece atmosferindeki sükûneti bozan bir diğer ses unsuru ise *"o her zaman geceden intikam"* alan baykuşun uzaklarda haykıran sesidir. Bu ânda şair, bütün *"semâları hissizliğiyle tırmalayan zehirli kahkahâlar"* saçan bu *"büyük afacan"*ın da artık *"o âsî ve kirli çığlığı"* kesmesini ister. Şair, bu sükûnet ortamında müphem incecik bir sesi arzular; çünkü *"asabî hıçkırıkla"* ağlanılmayacak olan bu ses, *"verem sükût"*u *"parmaklarıyla"* hırpalayacak, sonra da şairin kalbine girecektir. Bu noktada *"sükût, o"* ve şair, üçü bu gece vakti gizli, kimsesiz kalacaktır.

Ali Canib'in *"Bî-kes Geceler"* [123] adlı şiiri de, umûmî bir gece tablosu, yalnızlık-sükût-yokluk hislerinin münâsebetiyle işlenir. Şiirin giriş bölümünde reel âlemde bir *"hîçî, sükût, bir ebedî an-ı bî-me'âl ; seyyâreler ve sâbitler, hepsi lâl"*dır. Bu hiçliği ve sükûtu bozan ise hazîn bir köpek sesidir. Bu ses, bu anda *"hafifçe geceyi"* yırtar. Bu ibarelerdeki *"yırtmak"* tabiriyle, his unsurları açısından bir beraberlik arzeden gecenin bütünlüğü reel bir varlık imajıyla ortaya konur. Geceye bu hiçliği, sükûneti, yalnızlığı getiren karanlık altındaki şair, âdetâ çaresizlik içindedir. Bu anda karanlığın hakim olduğu gece

*Bilmem ki, âh ey gece, öldün mü; bittin mi*
*Ebkâr-ı pür-zılâli tükenmez hayatının?*

mısrâlarıyla hayatını karamsarlık ve keder içerisinde geçiren bir insan imajıyla verilirken, bu ifadelerde karanlığın, karamsarlığı ve kederi sembolize ettiği görülür. İşte bu karanlık, şiirin ilerleyen bölümlerinde

*Âfâk-ı bî-nihâyetini şâhikâtının*
*Şeh-per-güşâ perîleri örten Olimbos'a*
*Bir perde-i siyâh çekilmiş, ...*

mısrâlarıyla da siyah perde imajıyla görülür. İşte bu ânda gecenin koyu karanlığıyla bütün *"fezâ yoklukla karşı karşıya" "mu'anakat"* eylemiştir. Bu anda karanlık, gece atmosferine *"yokluk o tayf-i nâ-mütenâhi aceb bu mu?"* ifadesiyle yokluk hissini taşır. Bu yokluk ânında ışığıyla dekorda tutunmaya çalışan yıldızlar ise

*İşte uzaktan likâ-bedîd encüm,*
*Encüm ademden atf-i nigâh eyleyen kadîd*
*Gözler fecâ'atiyle sönüp bitti;*

mısrâlarıyla gece karanlığının yokluğunda bir ân görünüp ve kaybolan gözler imajıyla verilir. Atmosferde görülen bu yokluk hissinin şairin ruh dünyasındaki hakimiyeti ise

*Yokluk...Bu sahnenin bana bahşettiği hayât*
*Ezmişti şimdi dest-i haşiniyle rûhumu*

mısrâlarıyla ortaya konurken, bir his olan yokluğun da haşin eliyle şairin ruhunu ezen bir insan imajıyla verildiği fark edilir. Bu mısralarda bir his unsurunun insanî

[123] Ali Canib , "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391

sıfatlarla görünüme yönelik olarak verilir. Bu anda karanlığın ve yoğunluğun bütün muhite hekimiyeti de bir *"lücce-i zılâl u zalâm oldu şeb-penâh"* imajıyla verilir.

Şair bu anda yokluk fikri ve hissiyle o kadar çok meşguldür ki başındaki saçlarla elleri dolarken gözleri de bu *"serâ-perdenin harîm"*i olur. Artık şair, atmosferin *"bî-me'âl sahn-ı samûtu"* karşısında titrerken, ona karşı *"hîçî-i sermedî"* birden *"tehâcüm"* eyler. Artık bu anda ne şair vardır *"ne şeb"*; artık bütün reel âlem *"bütün siyâh bir âlem-i tebâh"*dır.

İşte yokluğun hakim olduğu bu atmosferi, gece dekorunun unsuru olan ay dağıtır. Ayın bu gece dekoruna dahil olması

*Birkaç dakîka sonra beyâz bir cenâh-i dûr*
*Âfâkı refrefât-i sükûnuyla sardı; nûr*
*Hâlinde parça parça dağıldı sehâbeler;*
*Ta şurada doğdu hande-likâ, süslü bir kamer*

mısrâlarıyla bir kadın imajıyla verilir. Yine bu gece manzarasında ay

*Baktım; diyordi: "Nerede o târîk-i adem?*
*Gördün mü, ben bu leyle-i me'yusa gelmesem*
*Öksüz kalırdı, her gece bî-kes bir annedir*

mısrâlarıyla bütün bir reel alemin yalnızlığını paylaşan bir kadın, gecenin bir evladı, gece de kimsesiz bir anne imajıyla ortaya konur. Bu anda ay, gecenin *"gam-güsârı"* dır. O, geldiğinde geceye *"mes'ûd-leb"* gelmekte, geceyi *"bûs"* eylemekte ve böylece semâ da *"bir melâz-i nûr u füsûn"* olmaktadır. Bu ânda gece karanlığının ayın ışığıyla birazcık hafiflemesi gecenin gülüşü imajıyla verilir. İşte bu gülüşle koyu bir siyahlıktan, yokluktan kurtulan *"faniler, işte handeye benzer bu giryeden, bir şemme-i harîm-i teselli"* bulur. Aslında ay ışığı her ne kadar eşyayı gösterse de etraf yeniden karanlıktır. Bu durum aynı zamanda gülmeye benzer bir ağlamadır. Ay ışığının bu sahte aydınlatmasıyla birlikte gece karanlığıyla yok olmaya yüz tutmuş faniler bir an yine mesût olur.

Şairin *"Masam"* [124] şiirinde ise gecede yalnızlık çekilen reel mekânın daraldığı görülür. Şair, gece atmosferinde her ne zaman bu şekilde kimsesiz kalsa, masasının *"âğûş-i cazibinde"* gelerek, onda *"bir tesellî-yi bâkir"* arar. Bu anlarda, masa ve şair *"derbeder"* fakat *"her zaman gamnisâr ve kalb-âgâh"* perişan odada yapayalnız düşünür, dertleşir ağlaşırlar. Bu kullanımlarda masanın şairin yalnızlığını paylaşan bir insan imajıyla ortaya konulduğu görülür. Bu anlarda şair, elinde bir kalem dalıp, gözleri masada şiirini ararken, lacivert masa da hep *"mükedder ve hep gürüzende, bazı pür hande, pür safâ"* görünmesine rağmen yine de onun da bütün bütün te'essürlü olduğu fark edilir. İşte gecenin bu ânlarında *"harîm-i kalb"*den bir *"şiir, bir terane-i hicran, bir tahassüs ki giryan, dâimâ bî-nasîb bir ömr-i nizâr"* belirir. Şair, kaleme aldığı bu şiiri okudukça ağlarken, masa da şairin karşısında *"münkesir, mağmum öyle bir hisle öyle"* dinler. Bu manzarayı dışarıda izleyen biri *"bütün şi'rin rûhu, manası"* masadır zanneder. Bu anda bu *"şi'r-i hazîn"* onalara, bir *"lerziş-i nühüfte"* vermekte ve her ikisinin ruhları birleşmekte, aynileşmekte, bu anda ikisi arasında bir özdeyişim yaşamaktadır.

Şiirin ikinci bölümünde bir dar mekân olan odadan çıkılıp geniş mekân olan dış atmosfere geçildiği görülür. Bu ânda odadaki şairin ruh durumuna hakim olan

---

[124] Ali Canib, "Masam", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 20 Ocak 1910, s.101

keder ve karamsarlığın sebebi verilir. Bu anda gecenin, şairin karşısında bir *"leyl-i ızdrâb-agin" "müzmahil, çirkin"* muttasıl karanlıkların güldüğü görülür. Bu ibarelerde de karanlıkların, şairi karamsarlığa ve kedere ittiği fark edilir. Bu esnada şair ise dünyada *"mahrem-i esrâr"* olan masasıyla dertleşir. Bu karanlık gece bu *"mülevves hayât-ı müzmahile" "bî-kasane"* yine şairi ağlatır. Şair de masasının başına gelerek yazdığı *"giryelerle"* onu biraz ağlatmak, kendini de biraz aldatmak ister; çünkü onun kalbinin *"girye-i nühüftesine"* bir *"başka rûh-i bîgâne"* bulunur. Bu esnada şair, artık şiirini okur ve şiiriyle, onun da ağlamasını bekler.

Encümen şairlerinde Mehmet Behçet' in *"Her Şeyden Sonra"* [125] başlıklı manzumesinde gece yalnızılığının sevgilinin hayaliyle giderilmeye çalışıldığı görülür. Şiirin başlangıcında, sevgilinin tasvirinin verildiği fark edilir. Sevgilinin yanaklarında *"pembe güllerin rûhu"* erimekte, *"dudaklarının âteşinde bir lâle"* açmakta, *"mâi gözleri"*ni *"sevimli bir hâle"* örtmektedir. Bu kullanımlarda sevgilinin gülüşü ateşten bir lâle, yanaklarındaki renk unsuru *"pembe güllerin rûhu"* imajlarıyla verilir. Sevgilide görülen bütün bu özellikler, şairin *"elhan-i sîne-mecruhûna" "garâmını"* sunar. Bu kullanımlarla şiire sevgiliye karşı duyulan aşk mûsikî motifiyle verilir. Sevgilinin bu vasıflarının hayâli bile şairin kalbinin hızlı çarpmasına sebep olurken, onun yaşanılan ândaki hissettiği pişmanlık ise *"açar tuyûr-i nedâmet başımda bir sâye"* kullanımıyla kuş imajıyla verilir. Bu ibareden sonra pişmanlığın sebebi ise *"bu muydu aşkı yıkan gâye-î hayâliyye"* ifadeleriyle sevgiliden ayrılık olarak verilir. Şairin bu monoloğunun arkasından bir sükûnet görülür. Sevgiliyle ayrılık hususunda ise şair, bir suçunun bulunmadığını *"mücrim isem ben niyaz-i affedeyim" "tazarru eyleyeyim"* ifadeleriyle verilir. Ama o, bu suçsuzluğunun karşılığında yine bir *"sükûn-i pey-der-pey" "ebedî bir sükûn-i dûr-â-dûr"* bulur. Bu sükûnet ise ona *"melîke-i mağrûr"*u asla fısıldamaz.

Bir diğer Fecr-i Âtî şairi Fâik Âli' nin *"İstiknâh-i Zalâm"* [126] şiirinde gece dekorunda ve atmosferinde hissedilen yalnızlığın, hastalık ve karamsarlık hisleriyle birlikte işlendiği görülür. Şiirin giriş bölümünde umûmî bir gece tablosu çizilir. Şaire göre gece *"sıtmalı, mel'un leyâl-i kâizimden"* bir andır. Bu hastalık anında *"gökte ne yıldızların tebessüm eden bir iltimaı, ne bir yıldırım, ne bir şimşek"* vardır. Bu ibarelerde yıldızlar tebessüm eden bir insan imajıyla verilir. Bu atmosfer altında şair ise *"sükûn-ı zulmeti, samt-i muhîti"* dinlerken, *"harabelerle karanlıkların derin, kâtim serâiriyle teâtî-i fikr"* hisseder. Bu yalnızlık içerisinde şair, müphem bir kişiyle *"başbaşa ciddî, pek eski, pek sâdık, birer muhib gibi "* konuşur, anlaşır. Bu meçhûl konuşmadan sonra onun ruhunda bir *"telâtum-i râz"* başlar. Bundan dolayıdır ki şair *"harâbıyla zulmetin kimse lisan-i râzını"* kendisinden ziyâde anlayamayacağını düşünür. Şair gecedeki yalnızlığı bütün yoğunluğuyla yaşarken *"o anda bir kara feryâd" "rûh-i şebi"* ısırır. Bu ses *"leyâlin uzar âşinâ-yı münferidi hatîb-i rûhu olan baykuşun safîri"*dir.

Aynı şairin *"Garâm-i Dûr-â-Dûr"* [127] manzumesinde gece ânında yaşanılan yalnızlığın sevgilinin hayaliyle giderilmeye çalışıldığı fark edilir. Şiirin başlangıcında

---

125 Mehmed Behçet, "Her Şeyden Sonra" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. .s. 30

126 Fâik Âli,"İstiknâh-i Zalâm", *Aşiyan*, c.2, S.21, 23 Mart 1325, s.235

127 Fâik Âli,"Garâm-i Dûr-â-Dûr", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1031, 24 Şubat 1326, s.395

sevgilinin *"ıtr-ı muskiri"*, bu gece *"külbe-i hüzn"* ünde *"bir bahâr-i mesâr"* meydana getirir. Bu kullanımlarda sevgilinin hatırlanışı şiire koku unsuruyla girer. Bundan dolayıdır ki şair onu düşündükçe kalbinde bir *"iştiyak-ı bahar"* uyanır. Çünkü o, ilelebed sevgiliye, bir *"hemser"*e *"garâm"*, bir *"tecellî-i bî-muâdil"* olmak ister; çünkü şair için *"a'sâr-ı neşe-râm olmak"* ancak sevgilinin *"şeb-i tarab u vuslatında"* kâbildir. Şair, sevgiliyi hatırladıkça âfâkı *"penbe bir gülşen"* olur. Bu kullanımlarda gece ve akşam dekoruna ait unsurların hisse yönelik olarak kullanıldığı fark edilir. Şiirin son bölümünde şair, gece ânında sevgilinin *"hülyalarıyla meşhûn"*, onu görmeden de *"meftun"*, o bilmeden *"müştâk"*tır.

Şairin, *"Da'vet"* [128] başlıklı manzumesinde ise aşk-yalnızlık-gece münasebetinin kurulduğu fark edilir. Şaire göre sevmek ve sevilmek *"insanın ve husûsuyle kalb-i nisvanın bu büyük, hâkim ihtiyâcıyla bî-huzûr olduğu nümâyan"*dır. Bununla beraber şair, yine de sevgilinin yanında olmasını ister; çünkü onun *"kalb-i şefkati"* sevgiliye hazırdır. Bu noktada sevgilide *"en sath u serkeş, en düşvâr kalb-i mağrûru bend ü râm edecek bir güzellik"*, şairde ise *"en yüksek en derin aşka kâbiliyyet"* mevcuttur.

Şiirin ikinci bölümünde ise şair, genel olarak aşkın mahiyetini ve insana kazandırdıklarını ortaya koyar. Bu bölümde şaire göre aşk *"tıfl-ı hayâl hissinin âğûş-i safvetinde"* büyümektedir. Bununla beraber yine *"aşk, uyuşmuş hayat-ı ruhumuzun nûrıı îkâzı, ömrıı yek-rûzun sermediyyette bir tenezzühür"*üdür. Bu nedenledir ki şaire göre *"sevmeyenler hayâtı anlayamaz"*; çünkü sevmeyenlerin hayatı *"hep dumandır, bütün bulut"*dur. Bu noktada *"sevişen, anlaşan gönüller için ne muamma, ne sır, ne de lügaz"* alır.

Şiirin üçüncü bölümünde ise öğleye ait olan manzara tablosu görülür. Bu tabloda *"hep mehâsin, garâma bir tuhfe"* olan *"müşemmes sevâhil-i sedef"*, *"nakl-i elvan eden, terennüm eden"* *"mübârek"* deniz görülür. Sahillerin ve denizin bu görünümü öğle vakitlerinin ışık unsurlarının sudaki akislerinin rengiyle alâkalı bir anlatımdır. Bununla beraber bu kullanımlarda, tabiata ait güzellik unsurlarının musiki motifiyle verildiği görülür. Bu büyülü öğle atmosferinin *"pür-şevk ü hande bint-i fezâ"* sı ve *"seherin bâd-i nükhet-âbâdı"* *"samsiyâh u meşamm-i yâd"*lara *"şi'r ü ıtr-i ibâdı"*saçar.

Şiirin dördüncü bölümünde ise umûmî bir gece tablosuna tesadüf edilir. Bu gece tablosunun *"leb-i zulmet-i nevazı"* kalbe hitap ederken, mehtâb da *"rûha sevdâ-yı nefh"* eyler. Bu kullanımlarla gecenin bir insanî sıfatlarla beşerileştirildiği görülür Bununla beraber yine bu tabloda *"rengi solmaz, müebbed ezhârı, hande-i nûr açan riyâz-i leyâl"* bulunur. Bu bölümde gece karanlığındaki yıldızların çiçek imajıyla ortaya konduğu fark edilir. Ayrıca atmosferde ise akşamdan kalan bir *"mesâ-yı melâl"* ufka hulyâ saçarken buna ek olarak *"nev-bahârın sürûd-ı eshârı, gece vâdide, erganûn-i miyâh"* duyulur. Bu noktada mûsikî unsurunun şiire, ilkbaharın neşesiyle kullanımıyla girdiği fark edilir. Bu büyülü gece atmosferinde duyulan *"bülbülün kalb-i leyl-i nisyanı, titreyen bî-mümâsil elhanı"* da diğer mûsikî unsurlarıdır. Bununla beraber yine bu gece dekorunda *"kıuytu göllerde şi'r-i sâkit mâh"* mevcut olduğu da görülür. Gece dekorunda görülen ay, bu kullanımlarda reel olarak değil,

---

[128] Fâik Âli,"Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1057, 25 Ağustos 1327, s.389

sulardaki aksiyle verilir. Gecenin bu büyülü atmosferine ek olarak manzaranın tamamlayıcısı durumunda *"sem'-i hülyâya hüzn-i sâhireyi, çağlayan çeşmesâ-i tenhâyi, mûsikîzâr-i samt u fikret olan pür serâir ve bâkir ormanlar"* da vardır. Bütün bu gece taplosundaki dekora ait unsurlar *"hep huzûz-ı hazân, füyûz-ı bahâr, hasenât u muhassenât-i cihan, her tecellisi, batın u zâhir hep maâlîsi hâk u eflâkin sevişen, anlaşan gönüller için hâlk olunmuş ve va'dedilmiş"*tir. Bu ibarelerdede gece dekoruna ait unsurların hisse yönelik olarak kullanıldığı görülür.

*"Elâ Gözler"* [129] manzumesinde ise Fâik Âli, gece dekorunun unsurlarıya sevgilinin elâ gözleri arasında benzerlikler kurar. Şiirin ilk bölümünde *"pek derin bir semâ-yı muzlim"* içerisinde, *"nâgâh elâ olan gözler" "bir seb-i râz iken"* daha sonra *"seher-i incilâ"* bir duruma gelir. Bu ibarelerde sevgili, düşünüldüğünde, başlangıçta hiçbir mutluluk belirtisi görülmeyen sevgilinin elâ gözlerinde zamanla bir neşenin, sevincin görüldüğü anlatılır. Yine aynı ifadeler gece atmosferi açısından düşünüldüğünde ise bu kullanımların akşamdan geceye geçişle birlikte yıldızların daha da belirgin hâle gelmesi görünümüyle alâkalı olduğu fark edilir. Bu noktada gece karanlığında netleşen yıldızlar göz imajıyla verilir. Söz konusu olan bu müphem gözler aynı zamanda *"melekü'r-rûh-ı ay için ebedî şehper-i i'tilâ" "nûr-ı vicdan-ı muhît-i câvîdi, ma'bed-i ib'tila"*dır. Bütün bu gece atmosferi ve manzarası içerisinde şairi yalnızlığından alıkoyan sadece parlayan yıldızlar, ve sevgilinin sözü edilen elâ gözleridir. Artık şair *"sermediyyette bir cihan-i zalâm, hep o çeşman-i tesliyet-kârın reng-i râzıyla titredikçe yarın"* mezârında kimsesiz kalmayacaktır. Bu bölümde gecede titrek bir atmosferin varlığı da görülür. Şiirin son bölümünde ise gece dekorundaki yıldızlar ile elâ gözler arasındaki benzerlik daha açık bir şekilde ifade edilir. Bu *"gece her sitâre parlayarak onların reng-i incilâsıyla"* şairin *"re's-i kabri"* nde her zaman *"şebnem-i rahmet-i adem"* yağacaktır. Bu kullanımlarda karanlıkta parlamakta olan yıldızlar ve elâ gözler çiy imajıyla verilir. Bununla beraber gece karanlığı, şairin ruh dünyasına bir yokluk hissi getirir. İşte birer ışık unsuru olan yıldızlar ve şairin yalnızlığını paylaşan ela gözler bu duygunun hafiflemesine sebep olacaktır.

Bir başka encümen şairi İbrahim Aleaddin'in *"Şikâyet"* [130] başlıklı şiirinde ise sevgilinin, şairin yanında bulunmaması, diğer gece dekorundaki unsurları da mevcut görünümlerinden uzaklaştırır. Aslında bu duruma sebep ise şairin gece dekoruna ait unusrlarının kendi ruh hâline göre çizmesi ve bunları şahsî izlenimleriyle aktarmasıdır. Bu nedenle şaire göre bu gece ânıda gökte yıldız çok olmasına karşın sevgilinin gözleri gibi *"sehhâr"* yoktur. Şiirin ikinci beyitinde yine yokluklarıyla gece

*Şeb-i hilâlin dûşuna döktü siyah kisvelerin*
*Yâl ü bâlindan taşan ol zülf-i müşgin var yoh*

mısrâlarıyla bir kadın imajıyla verilir. Yine bu gecede *"her yer siyâh"* olmasına karşı sevgiliye *"benzer bir hayâl-i esmerîn ruhsar"* da yoktur. Bununla beraber gece manzarasının dekorunda bulunması lazım gelen sevgilinin *"kûy-i aşkından haberler tapşuran rüzgâr"* da yoktur. Bu nedenle şair *"zâr u garib"* kalır. Aslında şiire hakim

---

[129] Fâik Âli,"Elâ Gözler", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.473

[130] İbrahim Alâeddin, "Şikâyet", *Güft ü Gû*, Trbzon 1328, İkbâl Mtb. ., s.179-180

olan *"yok"* lukların sebebi, sevgilinin şairden ayrılmasıdır. Yazar bu ayrılışın kendisi üzerindeki etkilerini şu beyitle ortaya koyar.

*Sâgâr-i zehr-i firâkın sunduğun günden beri*
*Akıl, semest-i cünun, cemiyet-i efkâr yoh*

Bu mısrâlarda şair, sevgilinin ayrılışını kendisine sunululan zehir imajıyla verir. Bu nedenle şair bu ayrılıkla *"mecnun gibi âvâre"*dir. Çünkü onun yanında onunla beraber *"yâr yoh, gam-hâr-yoh, ümid-i istihşâr yoh"* tur. Bu noktada şair, kendi ruh durumunu gece atmosferine taşır. Bu ise şahsi izlenimler ve bu izlenimlerden edinilen intibalar ile görülür. Şiirdeki bu tavırlar empresyonist bir karakter taşır.

Aynı şairin *"İlk Hitap"* [131] manzumesinde gece, hayatta yalnızlığın en çok hissedildiği bir ân olarak işlenir. Şiirin ilk bölümlerinde şair, çocukluğuna gidip, bu devrede istikbâle ait olan *"bin güzide hayal"* i kurduğunu ifade ederek, *"peri-i leyâl"* in bütün hayatı boyunca arkadaşı olacağına inanır. Şiirin ikinci bölümüde yaşanılan ana geçilir. Bu bölümde *"bir çok dem melâl" "bir çok sergüzeşt-i garâm"* ın geçtiği ortaya konur. Şair, bu tecrübelerden sonra *"bî-fütûr u bî-ârâm"* bir hâlde, *"her ufuktan istirhâm"* eylerken, *"bir yâd-i nüvâz-i şikâr"* arar. Lâkin şairi *"her şeb ufukda bir ahter, her zaman başka bir hayâl-i cedîd" "ârâm-i ömrü"* nü *"takyid"* etmekte ve o, *"çok kere bir serâb-i ümid"* açmakta *"sonu nâ-hoş olan tesadüfler"* ile karşılaşmaktadır. Aslında hayatta tamamen yalnız olan şair, hayallerindeki müphem ümidi tanımadığını ise şu bölümle ortaya koyar.

*Kimdi yârab mukadderen acaba.*
*Âsâman-i tahayyülümde doğan.*
*Râz-i sevdası gözlerinde iyan*
*Sedr-i nerminde kumrular uyuyan*
*O nihâl-i zarif ü müstesna?*

Bununla beraber şair yine *"hayatın bütün maâsîbini"* paylaşacak *"o fani olan mevahibini" "şu yolun el ele mütâibini"* aşacak bir *"hemrah-i müttefik"* i merak eder. Bu bölümde şair, yine *"mûnis nigâh-i sevdâ-kâr" "hiss ü hülya"* sına *"âşina olacak" "bütün âlâm-i ruhu"* nu yıkamak için *"a'mâk-i kalbi"* ne dolacak *"şuh. tatlı nazar "* ı arar. Bu anda şair, âdetâ yaşadığı hayattan kurtulmak gerilimi üzerinden atmak ister. Bu noktada o, kendisine *"bir zıll-ı tesliyet verecek" "nermin, beyaz, güzel eller" "fecr-i mesud-i aşk"* ını gösterecek *"o dest-i ruh-âver"* i arar. O, yine bütün bu arayışların neticesinde ortaya çıkan melâli de paylaşacak şahısla karşılaşmak ister. Hatta o, kendi *"güft u gu"* suyla hasbihâliyle *"hep meali"* ne uyarak çarpacak ve *"kalb-i pür melâli"* ne *"tarz-i ömre renk-i nevin verecek"* bir *"şefkâtli kalb-i his-âgin"* bulmayı arzular. Şair, *"hayli böyle hülyâya dalarak münkesir, perişanken" "şebâb-i ihyâ"* olarak *"nigâh-i rûhu gülen"* müphem bir sevgili doğar. Bu sevgili *"aşka muhtaç olan"* şairin kalbine *"bir ümîd-i pür-helecan"* verir. Şair, sevgilide de böyle bir *"meyl-i nihan"* ın olması hâlinde elinin *"lutf ile kabul"* edilmesini ister. Böylece yalnızlığı nihayete erecektir. Bu ânda gece atmosferine doğan ay sevgili imajıyla verilir. Bu noktada gece karanlığana doğan ay ile şairin kederli karamsar ruh dünyasında doğan sevgilinin hayâli arasında bir benzerlik kurulur.

---

[131] "İlk Hitap" *a. g.e.*, s. 183-186

· Bir diğer encümen şairi Ahmet Haşim'in *"Şimdi"* [132] adlı şiirinde gece, yalnızlık-öfke münasebetiyle işlenir. Şair, bu gece atmosferi ve dekoru içerisinde *"sükûn-ı kahr ile, aşk-ı muhâli"* nin *"vahdet-güzîn-i kalbi"* olan *"yâr-i lâlini"* boğar. Çünkü *"o yerde kîn-i beşer şâh-bâlini"* açarken, *"şems-i mezâlimin"* de *"tulû-ı nahsını"* bekler. Bu ibarelerde bir kuş imajı görülür. Bununla birlikte şair, kalbinin yalnızlığını seçmiş olan suskun sevgilisini de *"sükûn-i kahr"* ile boğar. Böylelikle artık o, gecenin ve karanlığın alemi kapladığı bu anda, sevgiliden kalan en son hayâli ve hatırayı istemeye istemeye unutmaya çalışır. Şair bunu gerçekleştirirken aynı zamanda acı da çeker. Lâkin şairin sevgiliye duyduğu öfke bu acının üstesinden gelir. İşte bu ânda şair zülumler güneşinin uğursuz doğuşunu bekler. Bu bölümde zulümler güneşi kullanımıyla orijinal bir tezatlık kurulurken, yalnızlık hissinin zulümler güneşi imajıyla verildiği görülür.

Şiirin ikinci bölümünde de şairin öfkesinin öne çıktığı görülür. Bu öfke aslında yalnız kalan şairi ruhî yönden yeniden yapılandırmaya yöneliktir. Şairin ruh dünyasındaki bu yapılanma, gece dekorunun unsurlarıyla verilir. Bu bölümde şair *"ufk-ı leyâli"* nin *"meh ü nücumunu"* kırarken, *"semâları"* ndaki *"cünûnun hilâlini"* görmekte ve *"nakş-i girift-i sim ü zerindeni hayali"* nin *"zekâ-yı hâr ü alîlin suâlini"* silmektedir. Bu kullanımlarda da görülüyor ki şair eskiye, sevgiliye ait bütün anılarını unutmaya ve kendi yalnızlığını yeniden inşa etmeye çalışmaktadır. Bu ibarelerde gümüş ve altından yapılan karışık nakış olarak verilen hayâl, gece manzarasının ay ve yıldızlarını içeren görüntüsüdür.

Şiirin üçüncü bölümünde gece atmosferinde duyulan yılnızlık hissi

*Uzlet-serâ-yı samt-ı gururumda münferid*
*İrşâd-ı savt-ı kalbime münkâd u mu'tekid*
*Zulmetlerin kudûmunu ben şimdi isterim!*

mısrâlarında bir saray imajıyla verilirken, bir his unsurunun çaşitli sıfatlarla görünme ait bir unsur olarak ortaya konduğu fark edilir. Bununla birlikte şair, bu gece atmosferinde sadece yüreğinin sesine boyun eğerken artık karanlıkların gelmesini ister.

Şiirin son bölümünde ise gece dekoruna ait unsurların hisse yönelik olarak işlendiği görülür. Bu anda, şairin *"ser"*i *"ezvâk-i gayz ü kîn ile mesti"* *"hûn"*u ise *"zehr-i nûr-i gurûb"* ile *"inhilâl"* etmiş ve *"zalâmını yeldâ"* sına *"ifiâl mezceylemiş"* tir. Bu bölümde görülen sarhoşluk, hınç ve kinin, öfkenin sarhoşluğudur. Bu ibarelerdeki şairin kanında günbatımının zehirinin erimiş olması anlatımı, batan güneşin son ışıklarının etrafa yaydığı renkle alâkalıdır. Bu renk kızıl ve sarıdır ve yine kanı andırmaktadır. Akşamın batmakta olan güneşinin son ışıkları bu bölümde ayrılığı ifade etmekte, ayrılık ise yalnızlığa neden olmaktadır. Bu bölümde yalnızlık gün batımı ışığının zehri imajıyla verilmiştir. Bu zehir aynı zamanda reel âleme bir dargınlık hissi yaymış ve karanlıkları gecelere katmıştır. Bütün atmosfere yayılan his ise yalnızlıktır.

Fecr-i Âtî şairleri arasında gece atmosferindeki yalnızlığı bir tem olarak işleyen en dikkate değer şairler arasında Mehmed Behçetde bulunur. Şairin Leyâl-i

---

[132] Ahmet Hâşim, "Şimdi", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38

Hicrân başlığı altında kaleme aldığı altı manzumede tem olarak gece atmosferinde duyulan yalnızılık işlenir.

*"Leyâl-i Hicrân"* [133] başlığını taşıyan ilk manzume gece-yalnızlık-keder münasebeti üzerinde durulur. Şiirin ilk dörtlüğünde, gece anının bir matem vakti olduğu verilir. Bu anda şairin *"fesaneler düşünen rûh-i bî-kes"* inde *"gölgelerin medfun-î siyâhından"* mateminin *"şâhbâl-i mümteddi"* si gerilir. Bu ibarelerde bir kuş imajı görülürken, gece dekoruna ait unsurların da hisse yönelik olarak kullanıldığı fark edilir. İşte bu atmosfer içerisinde *"şeb"* şaire, *"hüzn-i leyâli"* yi gösterir. Bu bölümde şair, tabiattaki karanlık atmosferle kendi kederli ruh dünyası arasında bir benzerlik kurar. Bu anda şairin *"bütün sefâlet-i sevda"* sını *"nâ-gehan"* bir karanlık sararken onun *"enzârı"* da *"karartılarda birer girye"* olur. İşte bu hâlde o, *"enîse-i rûhu"* nda *"uzak bir ihtiyac-ı tahayyül içinde bî-dâr"* dır.

Şiirin ikinci ve üçüncü bölümünde gece atmosferi içerisinde yalnız ve matemli olan şair, bu tür gece atmosferlerinde *"leyâl-i hicr ve teşekkide"* *"bî-tâb"* bir hâlde *"uzun ve nâ-mütenâhi hayâle"* dalarak *"giryelerle"* asırlar geçirir. Bu bölümde şair, *"ilâhem"* diye müphem bir varlığa hitap eder. Şiirin son bölümünde şair, ayrı kaldığı müphem sevgiliye kavuşma özlemi içerisinde, yalnızlığına şu mısrâlarla son vermek ister.

*Yeter, melike-i rûhum, yeter be azâb;*
*Bir incizâb-ı samîmiyle şimdi haşr olarak,*
*Niçin dudaklarımız bir dakîka kalsın uzak?...*

Aynı başlığı taşıyan ikinci şiirde [134] gece, yalnızlık-sevgili-ayrılık münasebetiyle işlenir. Şiirin ilk bölümünde hitap edilen sevgilinin gözleri

*Titrek sitâreler gibi baygın ve zümrüdîn;*
*Her şeb miyâh-ı rûhumu öptükçe gözlerin*

mısrâlarıyla sularda yansıyan titrek ve yorgun yıldızlar imajıyla verilir. Bununla beraber gece ânında şairin *"miyâh-i rûhu"* nu sevgilinin gözleri öptükçe, onun *"and-ı tahayyülâtı"* na *"elmas-ı hâleden şebtâbeler"* uçar. Bu ibarelerde gözlerin ruhu öpmesi imajıyla verilmek sevgilinin şaire bakışıdır. Bu noktada sevgilinin gözleri *"elmas-ı hâle"*, bakışları da *"şebtâbeler"* imajlarıyla verilir. Şair bu gece ânında *"ulviyyet-î mükevkebe altında gaşy olan yollarda hep sefîl"* *"bît-tâb-ı garâm ile"* sürekli gezer. Bu ibarelerde yolların yıldızların altında, karınlık gecede, müphem hâle gelişi *"ulviyyet-î mükevkebe altında gaşy olan yollar"* imajıyla verilir. Bu gece ânında sevgilinin penceresi, şairin için âdetâ *"mihrâb-i ye's ve mağfireti"* olur. Bu ibarelerde pencere mihrab, sevgili de kendisine yönelinen varlık üstü bir güç imajıyla verilir. Şair bu noktada sevgilinin penceresine yönelmiş ve ondan af dilemektedir. Bu affın sebebi ise hiç kuşkusuz sevgliden ayrılma ânında şairin kendini suçlu hissetmesidir. Şiirin üçüncü bölümünde gece anında izlenen pencerede sevgilinin siluetinin belirdiği

*Solgun, ipekli perdeler üstünde dem-be-dem*
*Bir gölge ihtizâz ediyor âh mülhimem*

mısrâlarıyla ifade edilirken, dışarıda bekleyen şairin durumu

*Bir bûse , bir nevâziş-i handenle mütebesim,*
*Her şeb kapında yalvaracak gamlı sâilem*

---

133 "Leyâl-i Hicrân I" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. . s. 53

134 "Leyâl-i Hicrân II" *a.g. e.* s. 55

beytiyle bir sevgiliden ümit bekleyen dilenci imajıyla verilir. Şiirin son bölümünde ise şairin, bu gece ânında hangi durumlara marûz kaldığını, kalbinin nelerin ezdiğini sevgili tarafından bilinmemesini istediği görülür.

Aynı başlığı taşıyan üçüncü manzumede [135] gece atmosferinde duyulan yalnızlığın reel mekân içerisinde yaşandığı görülür. Şiirin giriş bölümünde umûmî bir gece tablosu çizilir. Bu tablonun bir unsuru olan yıldızlı gökyüzü

*Fevkimde hande-ver yine elmaslı bir peçe*

mısrâıyla elması bir peçe, yıldızlar ise elmas imajıyla ortaya konur. Bu mısrâdaki handeler imajıyla da karanlık semadaki ışık unsurları verilir. Gece dekorunun bir diğer unsuru olan sular ise

*Sîmîn şelâleler gibi mehtâb-i sâhirin*

mısrâıyla ışık unsurlarının yansımasından dolayı, sîmîn şelâleler imajıyla verilir. Bu kullanımlardaki renk unsuru da yıldız akislerinin suda bıraktıkları renkle alâkalı bir durumdur. Gece karanlığının içerisinde gökyüzünde görülen ışık unsurları şiirin ilerleyen bölümlerindeki

*Pervâz eden ziyâları, bî-tâb gizlice*
*İthâf eder hayâlime bir hane-i berîn*

bu mısrâlarla bir kuş imajıyla verilir. Yine bu ışıklar şairin muhayyilesinde yüksek *"hane-i berin"* imajıyla görülür.

Şiirin ikinci bölümünde gece tablosunun reel mekânı ortaya konulur. Gecenin bu anında *"çamlıkta bir rükûdet-i handan-ı yasemin"* fark edilir. Bu kullanımda da yine bir insan imajına tesadüf edilir. Bu mısrâyla şiire çiçek unsuru dahil olurken, yaseminin gülüşündeki donukluğun nedeninin gölge ve karanlık olduğu görülür. Şair ise bu gece atmosferinde bir *"ümid-i mükevkeb ve pür-mesârr"* ken; ansızın *"anât-ı ıztırâb" "hicrân ve mâtem"*, onun hayâlini bir *"tâc-i sâye-dâr"* gibi kaplar. Bu ibarelerde sevgiliden ayrılık olan ıstırap anları, mutluluğu gölgeleyen, gölgelik bir taç imajıyla verilir. Yine bu kullanımlarda gölgeler ve siyahlığın mutsuzluğu sembolize ettiği görülür. İşte bu keder ânlarında, sevgilinin *"sırma saçları"*, şairin *"iklil-i hâtırâtı"* olur. Bu ibarelerde sevgilinin sırma saçları hatıraların taçı imajıyla verilir. Şair bu gece ânında bir lahza çamların altında sevgilinin *"menekşe gözlerini zâr u mütebesim"* hâlini görmeyi arzular. Bu kullanımda da sevgilinin gözleri, renginden dolayı menekşe imajıyla verilir.

Şiirin son bölümüde şair, sevgilinin *"gözlerinin nûru"* nun *"baygın şiirler"* inde parıldamasını ister. Lâkin o, bu gecede *"münkesir, elîm hicran içinde"* ağlamakta ve eli titremektedir.

*"Leyâl-i Hicran"* [136] başlığını taşıyan dördüncü manzumede, yalnızlığın yaşandığı reel gece mekânının daha da küçüldüğü görülür. Şiirin ilk bölümlerinde reel mekânda şairin yalnızlığı vurgulanır. Bu anda şairin *"cebin-i sâyı"* nın *"üstünde şüphe, korku, hayâl"* dolu muhayyel ve korkulu bir atmosfer bulunur. Şair bu atmosferde kendi odasında yalnızdır. Yine bu ânda *"âlûde-î zalâm-ı leyâl"* ibaresiyle muhite karanlığın hakim olduğu görülür. Bu gece ânında dekorun bir unsuru olan sonbahar rüzgârı

*Dışarıda bâd-i hazân, bâd-i hâlil ü cevvâl*

---

135 "Leyâl-i Hicrân III", *a. g. e.*, s. 57
136 "Leyâl-i Hicrân IV"*a. g. e.*,s. 59

*Eder rükûdet-î âfâkı muttasıl ehlâl*

mısrâlarıyla ufukların donukluluğunu ihlâl eden bir insan imajıyla verilir. Bu atmosfer altında şairin *"dimağı"* ında *"bir râşe-i keder seyyal"*, başında *"gayz ü tehevvürle" "ehvâl"* dinlenir. Bu ruh hâleti içerisinde bulunan şairin ruhî durumu ile atmosfer arasında benzerlik de şu mısrâlarla ortaya konur.

*Döner mehâbet-i ufkumda gird-bâd-ı cidâl*
*Sarar fezâ-yı muhîtâtı vahşet-i ezlâl*

Bu mısrâlarlada karanlık insanî sıfatlarla beşerileştirilip görünüme ait unsur hâline getirilir. Yine bu ânda karanlığın, reel âlemdeki eşyayının bütün reel çizgilerini yok etmesi bir vahşet olarak ortaya konur. Bu nedenle bu gece anında gölgelerle *"bir hafî cihan-i melâl"* yaşar. Bu anda şairin ruhundaki *"lerze-i ikbâl"* gurûb ederken, şairin ruh hâline ve mevcut atmosfere keder hissi hâkim olur. Bu kullanımlarda titrek bir atmosfer görülürken, şairin de büsbütün karamsar olduğu fark edilir. Bu karamsarlık anlarında şairin içindeki *"boynu bükük bir ümid-i nerm ü muhâl" "leyle-i hicranı ansızın pâ-mal"* eder.

Şiirin son bölümünde ise şairin *"leyâl-i hicranı"* bitirmek için müphem bir varlığa hitap ettiği şu mısrâlarla ortaya konur.

*Gel ey nedîme-i rûhum leyâli hep silelim;*
*Bu gayz-i hâili tezyif için bu şeb gülelim*

Bu şiirinde özellikle *"şüphe", "korku" "gayz", "tehevvür", "ehvâl", "cidâl", "vahşet", "pâ-mâl"* gibi öfke ve şiddet hislerini veren kelimelerin bir hayli kullanıldığı görülür.

Aynı başlığı taşıyan beşinci manzumede [137] ise gece atmosferi ve dekoru kederli bir hayâl âlemi olarak işlenir. Şiirin ilk bölümünde şairin kendi ruhî durumu ile gece atmosferi arasındaki benzerliğe dikkat çekilir. Bu anda şair hulyâların *"serâb-i haririnde gizlice"* hayâlini bir *"nûr-i âfile"* vakf eyler. Kaybolan bu *"nûr-ı âfil"* imajı batan güneşin son görünümüdür. Bu bölümde *"hülyaların serâb-i hariri"* ibaresiyle batmakta olan güneşin etrafa yaydığı rengin oluşturduğu renkli görünümler verilmek istenir. İşte bu anlarda şair *"sıtma"* sı, *"harâreti ve garâm"* ıyla *"her gece" "kâinat-i ümîdi" "nücûm"* ile *"mecz"* olur.

Şiirin ikinci bölümünde keder hissinin ön plana itildiği görülür. Bu gece anında onun *"ebedî âşinâları"* semânın son ufuklarına kadar yükselir. Bu anda şairin *"manzume-i enini"* ne ise *"sitâreler"* hakimdir. Bu ibareyle gece atmosferinde semânın şiir için bir çağrışım vasıtası olarak kullanıldığı görülür. Bu anda şair *"her lahza yetime-i şi'iriyle"* ağlarken *"simâ-yı fikr ve hissi"* ni *" girye"* ler kaplar.

Şiirin üçüncü bölümünde ise gece dekorunun tasvirine geçilir. Bu bölümde gece dekorunun bir unsuru olan ay

*Ulvi ve pak uzak görünür her nazar bile;*
*Tetvic eder bu levhayı bir hande-î zeheb*

mısrâlarıyla *"hande-i zeheb"*, yıldızlar ise bakış imajıyla verilir. Bu noktada bu mısrâlarda dağınık bir halde insan imajına da tesadüf edilir. Şair ise *"bu şeb" "derbeder hazîz-i sefâlet"* içerisindedir. Bu gece atmosferinde *"hicrân ve o ye's-i muzlime"* şairin vücudunu bir *"lahd-i hâile"* defneyler. Bu ifadelerde gece atmosferinde ayrılık ve keder hislerinin en yoğun bir hâlde yaşandığı görülür.

---

[137] "Leyâl-i Hicrân V"*a. g. e.*,s. 61

Bununla beraber bu esnada bir *"hande-i berin"* şairin *"vehime"* sinde *"nigâh-î münevverin"* olarak yükselir. Bu ibarelerde ay *"hande-i berin"*, karanlık ise mezar imajlarıyla ortaya konur. Vücudun defn edilmesi ise karanlığın her tarafa yayılması görünümüyle ortaya çıkan bir durumun anlatımıyla ilgilidir. Tüm bu görünüm içerisinde ışıktan bir bakış olarak verilen ay karanlığın en yüksek noktasında belirmiş bir ümit olmuştur.

*"Leyâl-i Hicrân"* [138] başlığını taşıyan son şiirde de gece-yalnızlık-keder münasebetinin işlendiği görülür. Şiirin başlangıcında sükûnetin hakim olduğu, şairin *"sîne-i hayâlat"* ının bile uyuduğu umûmî bir gece tablosu çizilir. Bu anda gece dekorunda görülen yıldızlar

*Semâda gölgesi esmer, ipekli tüllerden*
*Yağar zemine münevver bir ibtisam-i semen*

mısrâlarıyla yasemin çiçeğinin gülüşü, gecenin flu, belirsiz görünümü ise *"ipekli tül"* imajıyla ortaya konur. Bu gece dekoru karşısında şairin *"sükûnet-i hülyâ"* sını *"hep ibâdatı"* sarar. Onun bu *"ibâdet-i rûhîye"* si ise *"ağlamak"* tır. Şair bu anda, sevgilinin *"nezâhat-ı mahmûr-ı nûr-ı sevda"* sına ve *"melâhat-ı pûr-şiir-i rûh-ı hülya"* sına ağlar. O, ağladıkça içinde *"elim"* yükselir. Aslında bu ağlama onun için *"bir ihtiyâc-ı bükâ, bir tesellî-i bî-zâr"* anlamı taşır. Şair, bu gece atmosferinde ağlarken *"deniz" "bütün eb'âd-i leyl" "semâda gizli melekler"* in hepsi uyumaktadır. Bu ibarelerde gece dekorunun unsurlarının insanî sıfatlarla beşerileştirilmeye çalışıldığı görülür.

Şiirin son bölümünde ise, bu gece atmosferinde şairin *"eli bu leyl-i mâtemde" "girye"* çizer. Bu kullanımlarda şiire, resim unsuru da girerken, gece vaktinin elemli bir an olduğu ortaya konur. Bu esnada âdeta sevgilinin *"nazarlarında firar eyleyen kamer de"* dekora dahil olur. Bu kullanımlarda ayın sevgilinin esaretinde kurtulan bir insan imajıyla ortaya konulduğu görülür. Bütün bu gece atmosferi ve dekoru içerisinde *"bu sâhada"* şair ise *"bî-kes"* ve *"bî-dâr"* dır.

Mehmed Behçet'in *"İzmihlâl"* [139] şiirinde ise gece dekoruna ait unsurların hisse yönelik olarak kullanıldığı görülür. Bu hislerden en önemlisi yalnızlıktır. Şiirin başlangıcında gece dekorunu bir *"zulmet-i meçhûle"* nin kapladığı ve bu vesileyle yollarda da bir sükûnetin hakim olduğu fark edilir. Şair de karanlığın kapladığı bu yollarda sükunetin içinde meçhûl ve müebbed gitmektedir. Yine *"uzanan sîne-i mevhûm-i leyâl"* de yayılan sadece sükûnet değil, aynı zamanda yine *"metrûke-i sevda gibi memzûc-i melâl"* dır. Burada melâlin terk edilmiş bir sevda imajıyla verildiği görülür. Bu ânda şairin *"mahfî sürünen nâsiye"* sine, *"nefha-i bâd nâ-gehan kalb-i serâirde elemler inşâd ederek hasta ufuklarda mükedder, asabî"* bir hâlde *"sîmâ-yı nihanî şebî" "mevcelendir"* mektedir. Bu kullanımlarda gece dekorunda, rüzgâr elem dağıtan bir nefes imajıyla verilirken bu nefesle birlikte atmosfere kederle hastalık hislerinin yayıldığı fark edilir. Yine bu ibarelerde gece da güzel yüzlü bir kadın imajıyla verilirken, bu yüze hastalık unsurunun da rüzgâr tarafından taşındığı fark edilir. Bütün bu atmosfer ve dekor karşısında şair ise *"bî-kes"* bir hâldedir. Bu ânda onun *"gâribâne bütün râşeler"* inin *"mâbed-i vecd"* inde her *"hayâlât-i zer"*

---

[138] "Leyâl-i Hicrân VI" *a.g. e.*,. s. 63

[139] Mehmed Behçet, "İzmihlâl", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.970, 24 Kanûn-i evvel 1324, s.115, *Erganûn*, s. 109

inin söndüğü görülür. Artık onun hayâllerinde *"ne kamer" "ne ziyâ" "ne de bir sihr-i garâm"* mevcuttur. Bu kullanımlarda geçen *"gâribâne bütün râşeler"* imajıyla yalnızlık ânında duyulan bütün hisler verilirken *"hayâlât-ı zer"* kullanımının ise muhayyel dünyaya ait bir sembol olduğu görülür. Bu bölümde şairin ruh durumuna ve atmosfere karamsarlık hissinin hakim oluduğu farke dilirken şairin ruh dünyası ile gece atmosferi arasında da bir benzerliğin kurulduğu görülür. Bu benzerlik şiirin ilerleyen bölümlerinde şu mısrâlarla ortaya konur.

*Gece...Bir cephe-i memdûd-i zalâm ü ibhâm*
*Gece...Bir huzme-i giysû-yı hâyalî-i siyâh*
*Ne zerîn tâc-i esâtiri, ne bir hâlesi, âh*
*Ne bir handesi var..Öyle karanlıktı muhit:*
*Cevf-i esrâra bütün rûhumu ettim tesbît*

Bu mısrâlarda, gece atmosferinde, görülen ışık unsurları hande imajıyla verilir. Yine bu gece anında *"o kadar zâf ile tev'emdi bu şeb kalb-i leyâl"* ibareleriyle de gece bir insan imajıyla verilirken, gece dekorundaki unsurlarının belirsiz reel çizgilerini kaybetmesi atmosferi kaplayan zayıflık hissiyle ortaya konur. Bu zayıflık şairin ruh dünyasına da sîrayet eder. Şair bu kullanımlarda şair, kendi ruh durumu ile atmosfer arasında bir benzerilk kurar. Bu anlarda artık şairin ne *"gurûru"*, ne de *"bir vecdi-i hayâl"* i vardır.

Şiirin üçüncü bölümünde, gece dekorunun tasvir edildiğ görülür. Bu dekorda *"mütegâfil dağılan huzme-i bâran-i hazân" "rûh-i mesâfâtı nihan"*ı *"dem-ba-dem ıslat"*ır. Bu ibarelerde muhite mütagafil dağılan yağmur da insanî sıfatlarla beşerileştirilir. Yine bu anda *"râtıb ufuklarda mezâmîr-i sükût, yine bir gölge sükûnuyla mükedder, mebhût"* bir hâlde gezinir. Bu bölümde yine bir insan imajına tesadüf edilirken, şiire mûsikî unsuru kendisiyle tezat olan bir sıfatla vasıflandırılarak girer. Bütün bu gece manzarası dekorunda, şair ise artık *"zulmet-i meçhûleyi takip"* ederek *"çamurlarda müebbed"* gider. Bu esnada şairin mülhimesi susmuş ve *"bir zulmet gibi alçalmış"* tır. Artık gece karanlığı bütün âlemi kaplamıştır.

Şairin *"mezâmir-i sükût"* kullanımında Fecr-i Âtî şiirinin karakteristik bir özelliği görülür. Bu özellik de gerek dekora gerekse hisse yönelik unsurların kendilerine ait olmayan zıt sıfatlarla vasıflandırılmış olmasıdır.

Aynı şairin *"Cünûn"* [140] şiirinde de gece atmosferinde duyulan yalnızlık tem olarak işlenirken, gece dekoruna ait unsurların yine hisse yönelik olarak kullanıldığı görülür. Şiirin ilk bölümünde gece dekoruna ait görünümler şahsî izlenimler ve renklerle şu mısrâlarda ortaya konur.

*Tirâjelendi vâhimemin ufk-ı muzlimi;*
*Giydim ridâ-yı hûnunu rengin hayâlimin;*
*Daldım miyâh-ı şûle-i yâkûta...Mâtemi*
*Aks-ı uyûn-ı lâlini öptüm leyâlimin*

Bu mısrâlarda şairdeki karamsarlık hâlinin gece dekorunun unsurlarıyla değişik çağrışımlara marûz kaldığı görülür. Bu çağrışımlar gökkuşağı, yani renk imajlarıyla verilir. Şair, bu renklerin içerisinde kendine kan rengini seçer. Bu renk de bir örtü imajıyla verilir. Bu bölümdeki ay ışığının sudaki akisleri *"miyâh-ı şûle-i yâkût"* imajıyla ortaya konur. Bu renk de şairin hayâllerini çağrışıma sürekleyen

[140] Mehmed Behçet, "Cünûn", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 133

etkenlerden biridir. Bu bölümün son mısrâında gece bir kadın imajıyla verilir. Gecenin ay ışığıyla birlikte suda yansıyan kısmı ise onun dudağının, gözlerinin aksi imajıyla ortaya konur. Bu akisler de hiç kuşkusuz yıldızlara aittir. Burada yıldızların göz imajıyla verilmiş olduğu görülür. Bu bölümde gece reel görünen unsurlarıyla değil de akisleriyle ortaya konmak istenir. Bütün bu kullanımlar ise empresyonist karakter taşır.

Bununla beraber yukarıda verilen dört mısralık bentte bütün renk unsurlarının şairin ruh haline, muhayyel dünyasına ait olduğu görülür. İlk mısrada şair, biraz olsun karamsarlığı üzerinde attığını *"tirâjelendi vâhimemim ufk-ı muzlimi"*, *"mâtemi aks-ı uyûn-ı lâlini öptüm leyâlimin"* imajlarıyla görünüme ait tasvirlerle ortaya koyar. Bu renkli görünüm içerisinde, şairin ruh durumuna uygun düşen renk ise kızıl, *"kan"* rengidir. Bu renk, şairin ruh durumuna ait öfke hissini sembolize eder.

Yine bu gece anında şair *"beyni"* ndeki *"havâtırı sâlib"* eyler. Şair hatırlarını yok etmek isterken, karşısında her taraf *"sâmitane kızıllaş"* ır. Bu ibarelerde de kızıl rengin şairin ruh dünyasına ait olan öfke hissini sembolize ettiği görülür. Bu gece ânında öfkenin, karanlığa karşı neredeyse bütün bir reel âlemi kapladığı görülür. Aslında şair, bu noktada kendi ruh hâlini gece atmosferine taşıyarak bir *"rûh-ı kâinat"* yaratma peşindedir. Bu esnada şairin *"cephe"* sinde, *"muhâlât-ı bî-neseb"* doğar ve *"âlihât-ı cünûn öyle saf-be-saf"* diz çöker.

Şiirin üçüncü bölümünde ise gece dekoruna ay dahil olur. Bu bölümde ay

*Yüksel müvâceneımde sen ey tayr-ı derbeder*
*Bürkan-ı zehr ü râşe dökülsün muhîtime,*
*Kanlarla, kurhâlarla donansın bütün semâ*

mısrâlarında *"tayr-ı derbeder"* imajıyla verilir. Ayın gökyüzünde yükselmesiyle birlikte onun ışığının etrafa yaydığı renk unsuru ve flu, belirsiz görünüm *"bürkan-ı zehr ü râşe"* imajıyla verilir. Bu renklerin semâya ait unsurları kuşatmasından dolayı semâ ay ışığının etkisiyle her tarafından kanlar akan bir yaralı hasta imajıyla verilir. Şiirin bu bölümünde, şairin karanlık gökyüzüne duyduğu öfke ve kin had safhaya ulaşır. İşte şuurda geçen kızıl ve kan rengi bu hisleri sembolize eder.

Şiirin son bölümünde şair, *"ilâhe-i mağrur ü vehm-eser"* olan müphem bir varlığın bu gece atmosferinde görülmesini ister. Bu varlıkla birlikte artık şairin *"leyâl-i rûhu"* na *"çılgın güneşlerin"* doğması beklenir. Çünkü bu çılgın güneşlerin *"hûnîn ateşleri"*, şairin *"mülûk-ı şi'irini"* yakacaktır. Bu kullanımlarda dekora ait unsurların şairin içerisinde bulunduğu ruh durumunu vermek için kullanıldığı görülür. Bu unsurların da sahsî izlenimlerle elde edilen şahsi intibalar olduğu fark edilir. Bu bölümde şair, artık yeni ümitlerle gece atmosferindeki karamsarlığını dağıtmak ister. Bu karamsarlığı dağıtacak ise müphem bir varlıktır. Bu arada şair, daha yeni ve zengin çağrışımlara arzu duyar. Bu çağrışımlar da bu müphem varlıkla gelecektir.

Şiirin bu son bölümünde şair, artık şiirinin, altında kaldığı ve etkisini hissettiği gece karanlığına ait karamsarlık ve keder gibi hisleri yansıtmasını istemez. Bu hedenle o, ruh dünyasında, şiirindeki bu hisleri yıkacak yeni hislere, durumlara ihtiyaç duyar. Bu hisler ve durumlar da *"çılgın güneşler"* imajıyla verilir. Aslında bu imajda yerleşik bir ruh durumunu ortadan kaldıracak olan düzensiz, normalin dışına taşan hisler de verilmek istenir. İşte bu *"çılgın güneşler"* in *"hûnin ateşleri"* yerleşik olan karamsarlık ve keder gibi karanlık geceye ait olan hisleri ortadan kaldıracak,

yakacaktır. Burada *"hûnin ateşi"* imajında ise hislerin kesif bir ruh hâliyle yaşanmasına işaret edilir.

Şair *"Uzlet"* [141] şiirinde gecede yaşadığı yalnızlığı, keder-ayrılık münasebetiyle işler. Şiirin ilk bölümünde şair, gece atmosferindeki yalnızlığıyla kendini bir rahibe benzetir; çünkü o, *"hücre"* sinde *"inzivâ-geh-i ye'si"* ile *"dil-nüvid"* bir hâlde, *"timsâl-i hüzn ü girye"* siyle *"en gamlı"* rahibler gibidir. Gece atmosferindeki bu yalnızlığa bir de karamsarlık ve keder hisleri eklenir. Lâkin yine de bu anda şairin *"semâ-yı rûhu"* na bir *"Zühre-i ümid"* *"bir zulmet-î müselsele cevv-î kevâkibi"* doğar. Bu ibarelerde gece karanlığı karamsarlığı, gece de görülen yıldızlar da ümidi sembolize eder. Şairi bu anda karamsarlığa, kedere ve yalnızlığa iten ise gece atmosferinde herşeyden uzak olmasıdır; çünkü o, bu gece ânında *"handeden uzak"*, *"emeli"* nden uzak *"bülbüllerin sesinden uzak"* ve *"aşktan cüdâ"* dır. Onun *"güyâ nasîb-i ömrü uzaklık, hep iftirâk"* bir hâldedir. Şair bütün bu ayrılıkların içerisinde *"her dem bu vahdet-i ebediyyette fedâ"* durumdadır. Bu noktada şair, gece atmosferinde kesif yalnızlığı şu mısrâlarla ortaya koyar.

*Mâtem-gehimde bûy-ı nisâ yok, terane yok*
*Bur tayf-ı pür-garâm-ı bahar-âşiyane yok;*
*Sızlar dudaklarımda şebâbın damarları...*

Bu bölümde şiire koku ve mûsikî unsuru yokluklarıyla dahil olur. Şiirin son bölümünde şairin yalnızlığını ortadan kaldıracak varlık görülür. Şair, bu anda *"boynu"* *"bükük"* bir hâlde, *"harâret-i aşkıyla bir peri"* bekler. Lâkin bu perî *"naş-ı bî-kes"* olan şairi *"ihyâya"* gelmez. Bu anda şairin yalnızlığının âdetâ bir kudsiyet kazandığı

*Yanmaz bu hasta türbede bir bûse nâ-gehan*

mısrâyıla verilirken, herşeyden uzak, inzivaya çekilmek zorunda kalan şairin *"naş-ı bî-kes"* i ziyaret edilmeyen hasta bir türbe imajıyla ortaya konur. Bu kullanımlarda şiire hastalık hissi de dahil olur.

*"Tevbe"* [142] şiirinde ise şairin içine düştüğü kederin ve karamsarlığın ışık unsuruyla giderildiği görülür. Karanlık, gecede *"bir nûr-ı ebed-hande, ziyâ-yı gufrân"* şairin *"nasiye"* sinin *"nakşı-ı ezlâl-günahkârını"* siler. Bununla beraber yine bu ânda şairin *"beynin"* deki *"âsâb siyeh-renk ve gam"* kopar ve *"ruhu"* nda *"mezâmir-i leyâl-i isyan"* susar. Bu ibarelerde gece dekoruna ait unsurların şairin his durumunu ortaya koymak için kullanıldığı görülür. Bu bölümde şiire mûsikî unsuru dahil olurken siyah renk de karamsarlığı sembolize eder. Şiirin ikinci bölümünde gece atmosferinde sevgilinin hayâlinin varlığı şu bölümle ortaya konur.

*Kalbimin gel darabanında neler var söyle!*
*Sen onun nağme-i takdîsini ezberlersin;*
*Zemzeme-î vahy-ı garâmımla yıkandıkça senin*
*Süslenir cenne-i şi'rim şegâf ü vecdimle*

Bu bölümde şairi anlayacak tek varlığın sevgili olduğu görülür. Sevgilinin gelişi ise şair için bütünüyle temizlenmedir. Şiirde bu bölümde mûsikî unsuru görülür. Artık sevgilinin gelişiyle birlikte şair bütünüyle sevgilinindir. Hatta bu ânda

---

141 "Uzlet", *a. g. e.*, s. 137
142 "Tevbe", *a. g. e.*, s. 141

şairin *"fecr-i hande"* siyle *"müzehher, düşünen dideleri" "huzme-i nûr piyâzı" "ebedî secdeleri"* sadece sevgilye aittir.

Şiirin son bölümünde şairin *"leyâlî'* ne, doğan *"mâh-ı dil-ârâ-yı nihan"* na seslenerek *"hacle-i âmâli"* ne *"renk-i zulmet"* in doğmasını istemediği görülür. Bu noktada şair artık kederli, karamsarlıkla dolu gece yalnızlığını yaşamak istemez;. çünkü artık o, *"tevbe"* etmiştir ve sevgiliden kendisini *"affet"* mesini istemektedir.

Fecr-i Âtî şairlerinden Celâl Sâhir'in *"Buhran"* adlı şiir kitabındaki bir manzumede [143] ise gecede yaşanan yalnızlığın sebebi olarak sevgilinin şairin yanında bulunmayışı verilir. Bu gece ânında şair sevgilinin *"lebinin bâde-i gülrengiyle" "sarhoş", "sesinin darbe-i âhengiyle" "sağır"* olduğu ve onun *"şu'le-i enzârıyla"* da gözlerinin yandığı görülür. Bu nedenlerden dolayı şair *"kör, sağır, haste-i idrâk ü şu'ûr"* bir ruh durumunda, sevgilinin *"sîne-i aşkı"* ile huzur arar. Lâkin o, bu isteği, *"bu feryâdı"* dile getirirken bile gözlerinde *"âteş-i kîn ü isyan"* yanar. Burada sevgiliye karşı bir öfke görülür. Bu öfke nedeniyle şairin rûhunda *"hevâ-yı nefrîn"* eserken, şair, artık sevgilinin *"tahtı hayâlinden"* inmesini ister.

Şiirin ikinci bölümünde ise şair, sevgiliye karşı birinci bölümündeki tavrını değiştirir. Bu bölümde şair, bu gece anında, sevgilinin gelmesini, ona karşı bütün söylediklerini unutmasını ister. Şair âdetâ gece yalnızlığında buna mecbur kalmıştır. Bu mecburiyet şu mısrâlarla ortaya konur.

*Bulamazsam da biraz aşk u vefâ*
*Bulurum zehr-i visâlinde şifâ*

Şairi bu mecburiyete iten ise sevgili olmadan *"bu felâketli hayatın"* yaşanamayacağı inancıdır. Hatta sevgilinin gelmesiyle birlikte ömrünün gece olmasına bile razıdır: çünkü sevgiliyle geçirilecek bir ömür bir *"leyle-i nûr"* olacaktır. Bu noktada gece hayatta bir kaçış ânını, kötü bir ânı sembolize eder. Şair bu durumda rûhunun *"acıma"* ması için gecenin gelmesini bekler; çünkü uyuyacak ve uykuda ruhu acımayacaktır.

Fecr-i Âtî şiirinde, belirli bir mevsimin gecelerini tem olarak işleyen şiirlere de rastlanır. Bu tarz şiirlerde gece dekoru genelde mevsime ait olan görünüm ve çizgilerle işlenir. Fâik Âli' nin *"Müstesnâ Geceler"* [144] şiirinde, bir ilkbahar gecesinin izlenimlerinin verildiği görülür. *"Âlem-i hafâyâda"* kamer henüz *"nihan"* olduğu bu vakit, *"mıntıka-ı nev-bâhar u eshârın leyâl-i zâhiresinden"* biridir. Reel âlemde ise *"esrârın sükûn-ı bâkiri mahsûs"* olur. Bu sihirli bahar atmosferinde *"kibriyâ-yı semâvât, o ihtişâm-i nücûm içinde: Hep geceler de sanki garib"* olmuştur. Bu görünümler altında şairin *"bir şeb-i târîk-i râz olan"* rûhu, geceyle *"kevkebe-dâr-ı kevâkib"* olmuştur. Bu *"füyûz-i hilkâte mazhar dakikalar"* şair için müstesna vakitlerdir. Şair bu anlarda

*Ve bâzı kerre hayâlin ve hiss ü fikrin*
*Suûdu, vüs'at ü ulviyyetiyle biz hattâ*
*Tabîatız ve tabîatta büsbütün bizdir.*

mısrâlarıyla kendi rûhî durumu ile tabiat atmosferi arasında bir benzerlik kurmakta ve bu benzerlik aynîleşmeye, özdeyişime kadar varmaktadır. Bu ise şairin rûhî

---

143 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. . s.35

144 Fâik Âli,"Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235

durumunu tabiata taşımasıyla alâkalı bir durumdur. Sözü edilen şairin bu tavırlarının bütünü ise empresyonist bir karakter arz eder.

Şiirin bu bölümünde, şair, sadece kendi rûhu ile tabiat atmosferi arasında bir bağ kurmakla kalmaz, aynı zamanda *"medd ü cezr-i bülend-i leyâli"* ilk defa müphem bir şahsın gözlerinde izlendiğini belirtir. Bu müphem şahıs sevgilidir. Gece ile sevgili arasında, sevgilinin gözlerinin siyahlığından dolayı bir benzerlik kurulur. Bu noktada sevgilinin gözleri geceye benzetilir. Bu benzetme; hem sevgilinin gözlerinin siyah oluşundan dolayı karanlığa benzemesi hem de onun gözlerinde şair için bir ümüdin olmayışıyla alâkalıdır. Sevgilinin gözlerinde gecenin görülüşü, sevgilinin ruh dünyasına karamsarlık ve keder hislerinin hâkim olduğunun bir göstergesidir. Bununla beraber bu ifadelerde gecenin karanlığının siyah rengi, karamsarlık ve keder hislerini sembolize eder. İşte şair ne zaman bir gece manzarasıyla karşılaşırsa hayâline *"hâlâ o rü'yet-i rûşen bir ihtizâz-i semâ, bir telâtum-i encüm"* gelir. Bu ibarelerde gecenin hatırlanışıyla beraber sevgilinin gözlerinin hatırlanışı da mevzû bahistir. Bu bölünde gece atmosferinnin titrek görüntüsü de dekorun içerisine dahil olur.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde bahar mevsiminin gece dekoruna geçilir. Bu dekorda deniz

*Nigâh-i mübhem-i hülyâ kadar derin sâkin*
*Denizde hilkatin âheng-i rengi mühtezdi*

mısrâlarıyla şiire dahil olurken, deniz de karanlıktaki meçhûliyetiyle *"nigâh-ı mübhem-i hülyâ"* imajıyla verilir. Bu bölümde gece karanlığı bütün reel âlemi sildiğinden, dekorun göranama şaire *"nâ-mütenâhilik"* hissini verir. Ayrıca bu mısrâlarda karanlık altında kalan denizin sesiyle de şiire mûsikî unsuru da dahil olur. Bu unsurun geçtiği *"hilkatin âheng-i rengi"* kullanımında ise belirli olan bir renk unsurunun kendine ait olmayan bir sıfatla vasıflandırıldığı görülür. Bununla beraber bu ânda *"tabîat düşünen bir sükûn ü âsâyış likâ-yı muhteşem-i kibriyâ-nümâsında bütün tefekkürü, hülyâyı, aşkı, ümidî zevi'i-hayât u nebât, uhümmâda âmir"* dir. Bu ibarelerde bir insan imajına tesadüf edilir. Bununla beraber bu bahar gecesi dekorunda uzaklarda şair ile sevgliyi *"tebessümât-i muzîe ile sanki hep ta'ziz eden, ümîd ü tesellî veren bir mader gibi her ferde" "siz sevin, sevişin muvanesetle: muhabbetle, merhametle eder huzûr u şevke tebeddül bu zindegi-i haşîn"* diyen *"kevâkib"* vardır. Bu kullanımlarda yıldızlar tecrübeli ve güvenilir bir insan imajıyla verilir. Bu gece vakti *"bülend-i sâye-i sîmâ-yı sermediyyet olan encüm ulûhiyyet-i mukaddesinin nigâh-i nâ-mütenahisi"* dir. Bu sonsuz bakışlar *"görür, iğmâz eder, sıyanet eder, afveder, şefîk ü berîn bakar, sükûn u tesellî verir ve aldatmaz"*. Bu bölümde yıldızlar mukaddes bir varlığın sonsuz bakışları imajıyla verilir. Yıldızlarla birlikte bu bahar gecesi dekoruna ay da dahil olur. Bu ânda *"gecenin kâinât-i râzından bir i'tilâ-yı demâdemle"* kamer yükselir. Bu vakitte *"mükevvenâta ayın aks-i şeb-tırâzında bir ihtizâz-i garîb-i hayât sârî"* olur ve *"muhît-i râkidi"* sarar. Şair, bütün muhitin *"reng ü bû-yı tenhâyî hevâ vü sâha-i pür-nûr u sâye-dârında uzak yakın tayeran u tenevvür"* ettikçe, *"hayât-i leyl ü serâir, hayât-i mechûlat"* in başlamış olduğuna inanır. Şair bu atmosfer içerisinde *"inkişâf-i hayâlat ü hisle" "bu mâi kubbelerin altında" "ne büyük, ne sermedî, ne görülmez bedîalar"* görür. Bu

esnada şairin *"nağme-i hayâl"* inde *"zalâm u nûr ile meşhûn neşâid-i hürmet"* yükselir. Bu bölümde şiire mûsikî unsuru da dahil olur.

Şiirin son bölümünde şair, insana namütenâhîlik duygusu veren bu bahar gecesi atmosferi karşısında kendini hem yalnız hem de küçülmüş, değersiz hisseder.

*Büyüktü, en küçük şey büyük: Hakîkatte*
*Ne varsa hepsi büyüktür...Bütün küçüklükler*
*Zuhûr eder yine bizden... Ve sun'-i hilkatte*
*Küçük tasavvuru mahz-i hatâ-yı fikr-i beşer*

Şiirin yine bu bölümünde kâinat ve hayatın güzel olduğu ortaya konur. Hatta bu güzellik gece vaktinde bile görülür. Bu nedenle *"ateran-i pür ilhâm u kehkeşan-i zalâm" "tebessümle fevk-i re'sinde"* parıldadıkça, *"hayât u mevcûdât" "mübâlağayla"* güzel olur.

Encümen şairlerinde Tahsin Nâhid'in *"Zehr-i Hazân"* [145] manzumesindeki gece dekoru ise hazânın çizgilerini ve görünümlerini taşır. Bu gecede "hazân yağmuru"nun *"rikkatli"* bir şekillde yağdığı görülür. Bu yağmur

*Ağlıyordu sanki*
*Lârciverd göklerin üstündeki sükkan-i semâ*

mısrâlarıyla gözyaşı, semâ da ağlayan bir insan imajıyla verilir. Bu ânda *"melekût ü ervâh" "sütre-i pür-elemin zîr-i cenâhında ezilmiş gibi her yer"* uyur. Bu kullanımlarda geceyle gelen karanlığın reel âlemdeki varlıkların çizgilerini tamamen sildiği vurgulanırken, karanlığın *"sütre-i pür-elem"* imajıyla verildiği görülür. İşte reel âlemi silen bu siyahlık altında *"kalb-i beşer"* ve bütün *"evler"* de uyur. Bu kullanımlarda da bir insan imajına tesadüf edilir.

Şiirin ikinci bölümünde bir çok varlığın uyuduğu hazân gecesinde sadece *"mevti bekliyor gibi, hep münkesir dallarında ra'şe"* ler görülen. *"eşcâr"* uyanıktır. Bu kullanımlarda ağaçların gelecek olan kışla birlikte ölümü bekleyen yaşlı insanlar imajıyla verildiği görülür. Şiirin ikinci bölümünde hastalık hissinin şiire dahil olduğu fark edilir. Bu hazân gecesindeki dekor

*Bu hasta dalları, ölmüş çiçekleriyle hazân*
*Bu leyl-i giryende*
*Bir büyük hasta-hanedir sanki*
*Bir büyük hasta-hane-î eşcâr*

mısrâlarıyla hastahane imajıyla verilir. Etrafta ağaçların hastalıklı görünmesinin sebebi ise yaprakların sararması ve sarı rengin de solmuşluğu, zayıflığı ve hastalığı sembolize etmesidir. Yine bu dekorda *"hafif esen nefesiyle riyâh-ı mağmumun" "kadîde dönmüş olan hasta dalların en son sükût-ı evrâkı"* ını da döktüğü görülür. Bu ibarelerde sarı yapraklarıyla ağaçlar ve hasta nefesiyle atmosfere hastalık taşıyan rüzgâr da hasta bir insanın nefesi imajıyla verilir. Bu gece dekoruna hakim olan sükût ise şaire göre *"öyle sessiz bir fecî'adır ki tabi'at önünde secde"* eder. Tabiat bu kullanımda kendisinden daha güçlü bir varlığa boyun eğen, kaderine çoktan teslim olmuş bir insan imajıyla görülür. Bütün bu manzara ve atmosfer içerisinde şair ise *"kalb-i pür keder"* ile *"bâd-i şebin içinde âşıkı sessizce öldüren dilber Mısır Melîkesi'nin zehr-i pür-füsûnu"* estiğini zanneder.

---

[145] Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.965, 20 Kasım 1325, s.37, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 121-123

Bir diğer encümen şairi Ali Canib'in *"Ânât-i Sermâ"* [146] şiirinde ise reel bir dar mekânda yaşanan bir kış gecesi işlenir. Şiirin başlangıcında *"her şeyde bir âvâre sükün; bir mütefekkir enzâr-ı hamûşanesi"* ifadesiyle gece atmosferinde, sessizliğin hakim olduğu verilir. Bu sükûtun içerisinde şairin odasında lamba ve duvardaki resimler *"mütehayyir bir gamze-i ser-mest ile meşgüf-i serâ'ir"* bir hâlde, *"bu sükûnetteki âvz-ı gâmını"* dinler. Bu ibarelerde bir insan imajına da tesadüf edilir. İşte sessizlik içerisinde odada yalnız sobanın *"hâr ra'şan, asabî harhara-i hâ'ifi kay"* nar. Dışarıda da ise bazen *"kuduran bir bora pancurlara"* çarparken birden muhit *"bîzâr hislerle mü'ebbed uyutan ra'şeli ninni"* ile silinir. Bu kullanımla şiire mûsikî unsurları dahil olur. Şiirdeki bir diğer ses unsuru da dışarında bir an bağıran *"çılgın bora"* nın sesidir. Bu sesle birlikte muhitâta da *"yine medhûş bir samt-i mü'ebbed"* dolar. Bütün bu *"uzun, girye-fiken, ra'şeli, hâmuûş anât-i girizan"* ile şairin *"hiss ü hayâli" "ba'zan mütefevvık"* bir fırtına ile *"mu'anık"* tır. Bu ifadelerle şair, o anki gece atmosferiyle kendi rûh durumu arasında bir bağ kurar.

Şiirin ilerleyen bölümlerde şair, kış gecesinin dekorunu bir tarafa bırakılarak kendi hissiyatı üzerinde yoğunlaşır. Kış gecesinin gölgelerle dolu dekoru, atmosferi ve yalnızlığı, şairi felsefî bir huzursuzluğa ve yokluk, hiçlik fikrine ulaştırır. Şair bu düşünce ve hissin gelişimini şu mısrâlarla verir.

*Mevcûd-i yetîm , ey ebedî uzlete mevkûf*
*Bî-çâre! Aceb sen de bu yokluklar içinde*
*Bir lahza düşün, var mısın? Ey şübhe-i zinde!*
*Bak, işte bütün sis ve duman, işte bütün hiç*

Varılan bu yokluk düşüncesinin, hakikaten var olup olmadığı *"bilmem bu uzun, giryeli faniyyete masrûf anât-i girîzanda aceb var mıydı?"* ifadeleriyle daha sonraki mısrâlarda şüpheye açılır. Bu anlarda gece atmosferine ve dekoruna sis ve dumanın hakim olduğu görülür. Hatta yine bu vakitte bütün âlemde *"bir ha'in ve sükûn-dâr ezelî samt-ı mekâbir"* mevcuttur. Bu nedenle de *"eşyâ-yı nühüfte"* erimiş bir hâlde, dekorda sadace boşluk ve siyahlık vardır. İşte bu atmosfer içerisinde kalan şairin *"ben var mıyım, ey samt-i hafâ-leb?"* sorusuyla şairdeki varlık-yokluk şüphesi şairin kendini inkâr edeceke kadar en üst seviyeye yükselir. Şair bu sorunun cevabını *"a'mâk-ı serâirde"* ararken, *"bir gizli cevâb, ansızın ahvâl ile birden çılgın, kuduran bir bora pancurlara çarpır"*. Bu haraketlilikle *"perde-i azlâl u sükûnet"* silinirken, *"evvelki hafâyâ-yı fecâ'et"* de artık biter. İşte bu noktada eşyâ birden *"zinde-i bîzâr"* da uyanır ve şairin içerisine düştüğü yokluk fikri kaybolur.

Aynı şairin *"Kış Mehtâbı"* [147] şiirinde de yine gece dekoruna *"hâ'if ü pür-sükûn"* un hakim olduğu görülür. Bu dekorda uzakta görünen ay

*Kesîf sislerin altında kimsesiz. Câmid*
*Bakıyor.*

mısrâlarıyla insan imajıyla verilirken dekorun net değil titrek ve müphem olduğu fark edilir. Yine bu dekorun bir parçası olan yıldızlar da

*Nücûm,*
*O münkesir, o yetîmane gamzeler, mahmûm*
*Titreşiyor.*

---

146 Ali Canib, "Anât-ı Sermâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 4 Ağustos 1910, s.209
147 Ali Canib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247

mısrâlarıyla yetimâne insanlar imajıyla verilir. Yıldızlardaki bu titreme hem onların reel görünümü hem de dekorun titrek atmosferiyle alâkalı bir anlatımdır. Bu tablonun dekorunda ise semâ, deniz, ufuklar *"bütün bu leyle-i mersâda sanki hep, donmuş, hep bî-rûh"* tur. Lakin bu ânda *"uzakta gölgelerin zîr-i câmidinde hâmuş, beş on dıraht-i kadîd mecrûh, giryan, bir tıfl-i yetîm gibi"* ağlar. Yılnızlık ve kederin hâkim olduğu bu gece atmosferindeki dekordaki tabiata ait unsurların bir insan imajıyla verildiği görülür.

Şiirin ikinci bölümünde bu kış gecesi dekorunun bir parçası olan dağlar işlenir. Bu gece dekorunda *"uzakta vaz'ı mehâbetle ser-te-ser dağlar, -Beyâ Olimposlar" "bu leyl-i siyâh-fâma bir kitâb-i esâtîr"* okur. Bu bölümde Olimpos dağları yine bir insanî sıfatla beşerilileştirilir. Olimpos dağlarının *"kitâb-ı esâtîr"* okuması ise, bu dağların Yunan tanrılarının yaşadığı mekân olarak kabul edilmesi ve onların yaşanmış olarak kabul edilen maceralarının bu zamanla efsanelere dönüşmesi, her yerde anlatılması durumuyla alâkalı bir anlatımdır.

Şiirin son bölümünde yine dekorun bir unsuru olan ayın da *"bu leyl-i bî-kesin âğûş-i bî-mecâlinden, alîl ü bî-vâye semâya, âfâka"* ağladığı görülür. Bu ifadelerde yalnızlık ve yorgunluk içerisinde bulunan ayın karanlıklar içerisindeki semaya ve ufuklara ağlayan bir insan imajıyla verildiği görülür.

Bir diğer encümen şairi Ahmet Haşim'in *"Çöller"* [148] şiirinde de bahar mevsiminin bir gecesi tem olarak işlenir. Bu gece dekoruna ait unsurlardan olan yıldızlar

*Bir ufk-i tehî, bir gece, binlerce sitâre*
*Samt-i ebediyyetle bakar hâb-i bahâr*

mısrâlarıyla baharın uykusuna sonsuzluğun sessizliğiyle batan bir insan imajıyla verilir. Yine bu ânda *"bir kafile, üç beş deve âheste"* ilerlerken kafilenin önünde *"gölgeli bir şekl-i mükedder"* gider. Önde giden müphem varlığın gölge olarak verilmesi gecenin karanlığının reel âlemdeki varlıkların reel çizgilerini flu, belirsiz müphem bir hâle getrmesiyle alâkalı bir anlatımdır. Bu sonsuz sessizlik ortasında *"sâkit, müteredddid ve bütün his ile mâlî bir çan sesi" "nevm-i leyâlî"* yi *"ervâha"* döker. Bu ibarelerde kervandaki develerinin boynundaki çan sesinin bir hisle, ruhlara gecenin uykusunu döktüğü fark edilir. Bu ibarelerde çan sesinin kendine ait olmayan sıfatlarla vasıflandırıldığı görülür. Yine bu ânda *"boşlukta gezen sâf, ebedî, gölge dudaklar gözlerdeki rü'yalara bir nâğme fısıl"* dar. Bu bölümde gecenin bir insan, karanlığın ise onun dudakları imajıyla verildiği görülür. Bu bölümde *"nağme"* kelimesiyle şiire mûsikî unsurunun da dahil olduğu fark edilir. Bu anda gece manzarası dekornun bir unsuru olan rüzgâr.

*Â'sâr ile memlû yine bir rîh-i tahassüs*
*Eyler o karanlıkta o çöllerde teneffüs*

mısrâlarıyla çöllere tenefüs eyleyen bir insan imajıyla verilir. Bu rüzgâr *"bâd, arzı saran otları tehzîz"* ettikçe, gecenin *"esrârını" "bir şi'r-i hevâ-riz"* gezer. Bu kullanımlarda rüzgârın çöllerdeki sesi, *"bir şi'r-i hevâ-riz"* imajıyla verilir. Yine bu anda *"göklerden inen râz-i hafî, râz-i münevver, zulmette gümüş, gizli periler gibi titrer."* Bu kullanımlarada gece atmosferinin titrek bir görünümü olduğu vurgulanır. Şiirin birinci bölümünün son mısrâlarında karanlıkta parlayan yıldızlar

---

[148] Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016

*Pür-hande peri gözleri şaklindeki encüm*
*Yollar o seferberlere bir gayş-i tevehhüm*

mısrâlarıyla yolculara, *"bir gayş-i tevehhüm"* veren müphem peri gözleri imajıyla ortaya konur. Yıldızların ışığı altında flu, belirsiz bir görünüme kavuşan yollar, yolculara *"bir gayş-i tevehhüm"* verir. Burada yolların gece ânındaki ışıklarla belirsiz görünümü *"bir gayş-i tevehhüm"* imajıyla verilir.

Şiirin ikinci bölümünde bahar gecesi tasvirine şahsi izlenimlerle devam edilir. Bu gece vaktinde *"ses yok, o derin çölde ne bir hadşe-i bî-sûd: bir kalb-i umûmî gibi hep zulmet-i mesud dalgın heyvanıyla büyüklükleri"* dinler. Bu kullanımlarda bütün varlıklarda görülen ürküntü, her şeyde çarpan bir kalb, karanlıklarla kaplı reel âlem de yine bir insan imajına tesadüf edilir. Yine bu gece manzarasında kayan bir yıldız

*Lerzişle geçer zulmeti bir necm-i hevâ-per*

mısrâıyla bir kuş imajıyla verilir. Bununla birlikte bu gece dekorunda özel bir yeri ve anlamı olan Zühre

*Lâkin seherin işte emel yıldızı gülmüş*
*Bir hâre nûr ince, soluk zulmete düşmüş;*
*Bir gölde yüzen zülf-i tahayyul gibi mağmûm*
*Mehtâba dolan girye-i eşya gibi mevhum*

mısrâlarıyla gülen bir kadın imajıyla verilir. Karanlığa düşen ince ışık dalgası, bu yıldıza aittir. Karanlıktaki bu ince ışık dalgası da, bir gölde yüzen hayalî saç, semâ ise bir göl imajıyla verilir. Yine bu kaygılı hayalî saç ayışığıyla dolan eşyanın ağlayışı gibi kuruntuludur. Bu kullanımlarda ayışığında ağlayan eşya da insan imajıyla verilirken, ayışığının etrafı kaplamasıyla birlikte reel varlıkların şekillerinin müphem de olsa birazcık çizgilerinin belirdiği görülür.

Şiirin üçüncü bölümünde, gece atmosferinde mûsikî ve ses unsurlarının ön plana çıkarıldığı görülür. Bu gece anında *"her nağme-i sâfında serinler gibi rüzgâr, her nağme-i safında bir âheng-i duâkâr" "nûr-i semâdan" "bir ince ziyâ toz"* dağıtır. Bu ifadelerde *"bir âheng-i duâ-kâr"* benzetmesiyle verilen rüzgârın sesidir. Yine bu rüzgâr, gökyüzüne ince ışık toz dağır. Bu ince ziyâ toz imajıyla verilen, aslında bütün âlemi rüzgârla birlikte kaplamakta olan seherin ilk ışıklarıdır. Çünkü artık gece saatlerinin ilerlemesiyle birlikte ufkun *"eşbâhına gül dalgalı bir levn"* sızarken sabah da yaklaşır. Bu ifadelerde verilmek istenen ise güneşin ilk ışıklarının akislerinin ufuklarda görülmesi manzarasıdır. Ufkun kapılarından sızan bu gül dalgalı renk ise beyazdır.

Şiirin son bölümü gecenin bitişi aydınlığın yavaş yavaş ortaya çıkış saatlerini işler. Bu anda yıldızlar;

*Gittikçe solan samt ile rûyâ gaib*
*Bir mâi ipek boşluğun üstünde kevâkib*

mısrâlarıyla verildiği gibi ağaran mavi göğün üzerinde gittikçe kaybolmaya yüz tutmuştur.

Bu ânda sabahın ilk ışıklarının hafifliği sonucu, gökyüzünün aldığı görünüm ise *"bir mâi ipek boşluk"* imajıyla verilir. Bu kullanımda mavi renk ise yavaş yavaş aydınlanmaya başlayan gökyüzünün rengidir. İşte bu sabah anında gökyüzünde *"binlerce ziyâ kuş" "ufka giderken on gün yürüyen yolcuların boş gecelerden çöllerde süren samt-i müebbedle bunalmış rûhunda" "neşeli bir nûr-i nevâziş"* açar. Bu kullanımlarda gece karanlığıyla oldukça net bir görünüme sahip yıldızların

sabahın ağarmasıyla birlikte ufukta kayboluşları ufka giden *"binlerce ziyâ kuş"* imajıyla verilir. Yine bu kullanımlarda sabahın ilk ışıkları da tabiattaki bütün varlıkları okşayan *"bir nûr-i nevâziş"* imajıyla ortaya konur. Bu esnada *"zulmette köpek sesleri, mes'ûd"* duyulurken, *"hevâlar"* ise *"bir va'd-i teselli gibi meskûn"* dur.

Bu şiirde de diğer Fecr-i Âtî şiirinde olduğu gibi *"gölge dudaklar" "gözlerdeki rüyâ" "gül dalgalı bir levn"* gibi ibarelerde görülen reel varlığı kendine ait olmayan sıfatlarla vasıflandırmak gibi kullanımlar oldukça mühim bir yer tutar.

Aynı şairin mevsim-gece münasebetini bir tem olarak işlediği bir diğer şiiri ise *"Şeb-i Nisan"* dır. [149] Şiirin başlangıcında, bir bahar mevsiminde, gece dekorunun tasviri görülür. Bu dekorda *"mahmûr, muzî, mâi, derin bir şeb-i nisan"* ın *"nücûmuyle miyâh-ı dile rîzan"* olduğu görülür. Bu kullanımlarda reel olarak yıldızların sulardaki akisleri verilirken, şair bu suları gönül suları olarak vermiş ve bu manzarayla kendi ruhî durumu arasında bir benzerlik kurmuştur. Yine bu ânda *"dallarda uçan ıtr-i bahâr-i mütefekkir" "o solgun şebe hûlyâ, emel ü şi'r"* döker. Bu kullanımlarla şiire koku unsuru dahil olurken, gece dekoru unsurlarının çağrışıma dayalı olarak muhayyel bir ortamın oluşması için müsait olduğu görülür. Yine bu gece dekorunun bir unsuru olan rüzgâr

*Sesler gülüşür sâyede, sevda ile bîhûş*
*Bâd anları eylerdi nevâzişle derâgûş*

mısrâlarıyla sevda ile şaşırmış, gülüşen sesleri kucağına alan bir insan imajiyla gece dekoruna dahil olur.

Şiirin birinci bölümünün sonlarında, şair, gece atmosferinde kendi ruhî durumunu ortaya koyar. Bu nisan gecesinde o, *"bir cism-i perestîdeyi kalb üstüne sarmak hırsıyla"*, başı *"sıtmalı, gözler kuru, parlak, eller asabî hıçkırarak sahile"* iner. Irmağın kenarında göklerin altında gezinir. Şairin bu hâline sebep ise gece anındaki yalnızlığıdır.

Şiirin ikinci bölümünde, sahilde bulunan şair, gece dekorundaki unsurları orijinal imajlarla tasvir eder. Bu gece atmosferinde şairin sen diye hitap ettiği *"uzaktan mütebessim, heves-âmûz"* ay görülür. Ay bu ânda şairin, bu *"şeb-i ömrü"* ünde *"nigâhı"* nı ona *"merkûz"* eder. Ay bu kullanımlarda insan imajıya verilirken her tarafta karanlığın ve sükûtun hakimiyeti görülür. Bölümde bütün güzelliğiyle nisan ayı

*...yed-i sâhir-i nisan*
*Dökmüş suya ezhâr-i ziyâ, dillere nîran*
*Olmuş denizin rûhu semâlarla hem-âguş*
*Bin bûseyi tanzîr ile encüm suya dolmuş*

mısrâlarında suya ışıktan çiçekler döken sihirli bir ele sahip insan imajıyla verilir. Bu kullanımlarda, gece dekorunda, su yüzeyindeki yıldızların akislerinin çiçekler imajıyla verildiği görülür. Bu gece ânında, yıldızların suya akisleri düştüğünden deniz ile semâ birleşmiş gibi görünür. Bu nedenledir ki denizin ruhu ile gökler kucak kucağadır. Burada hem deniz hem de gökler kucaklaşan birer insan imajıyla verilir. Bu ânda akisleri suya düşen yıldızlar da bin kez öpüşürcesine suya dalmışlardır. Çünkü gecede gökyüzünde ayrı kalan yıldızlar bu sayede birbirlerine kavuşacaktır.

---

[149] Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kanûn-i sanî 1324, s.450

Burada yıldızların yine insan imajıyla verildiği fark edilir. Yine bu anda ağaçlar ile hava da

*Eşcâr ü havâ gölgede sessiz sarılır, gel*
*Gel, ey yalnızım ey beklenilen hüsn-i muhayyel*

mısrâlarıyla, yıldızlar gibi birbirlerine kavuşan insan imajıyla verilir. Bu imaj ise karanlığın ağaçların reel çizgilerini yoketmesi görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Gece dekorundaki unsurlar bu kavuşmayı yaşarken, şair de artık bu anda müphem, muhayyel sevgiliyi, hayalî bir güzelliği beklerken ona kavuşmayı arzular. Bu hayalî güzellik, şiirin üçüncü bölümde biraz daha net tasvirlerle ortaya konur. Bu hayali güzelliğin *"çeşm-i siyâh"*ı *"dağınık zülf-i şeb-engiz"*i vardır. Bu dağanık saçların geceyi hatırlatması renginden dolayıdır. Bu güzel varlığın dudakları *"âteşi her cinneti tecviz"*, sînesi şairin elemlerini *"tenvîm"* edecektir. Bu varlık aynı zamanda *"rûh-ı heves, rûh-i ziyâ, rûh-i mehâsin"* dir. Şair, güzelliklerle bezenen bu varlığın gelip ayrılıklarını ve elemlerini bitirmesini ister. Çünkü bu anda sadece şairi anlayacak *"rûh-i ziyâ"* bu varlıktır.

Şiirin son bölümünde ise beklenen varlık olan ayın gittikçe yükseldiğini ve *"uzaklardaki mağmum dağlardan; açık lerzeler"* in *"elvâha"* dağıldığı görülür. Bu kullanımlarda dağların da insan imajıyla verildiği fark edilir. Bu ânda beklenen ayın ışığıyla birlikte karanlıkla yok olan reel varılıkların reel çizgilerinin flu bir hâlde belirsiz olarak ortaya çıkması şiirde *"dil-i eşyâyı heves, bûsiş ü hâhiş"* sarması imajıyla verilir. Yine bu kullanımlarda da eşya gönlü istek ve dilek saran bir insan imajı olarak ortaya konur. Bu gece manzarasında *"kamer, encüm ü eşcâr"* gibi gece dekorunun güzellik unsurları, şairin karşısında hep *"çift"* olarak ortaya çıkar ve görünür. Bu çiftler arasında sadece şair *"bî-hemser ü bî-dâr"* dır. Bu gece atmosferinde, sadece, yalnız olan şair *"durgun suya"* bakarak *"âh ölebilsem mâdem ki yok ağlayacak mevtime kimsem"* ifadelerini söyler. Şairi ölüm duygusuna iten, şiire hakim olan yalnızlık hissidir. Bu kullanımlarda her varlığın çift görünmesinin sebebi ise bu varlıkların bir reel bir de akislerinin olmasından dolayıdır. Hiç kuşkusuz bu akisler, reel varlıkların şairin gönül sularındaki şahsî izlenimleridir. Bu noktada Reel varlıkların reel olarak değil de muhayyel dünyaya ait şahsî izlenimlerle ortaya konuluşu ise empresyonist bir tavırdır.

Fecr-i Âtî şiirinde gece dekoru unsurlarının hisse yönelik olarak duyguları aktarmada bir fon olarak kullanıldığı da görülür. Tahsin Nahid' in *"Sone"* sinin [150] başlangıcında şair ve sevgili gece *"denizin üstünde aks-i mehtap"* olan bir ânda geceyi izlerken bir *"lerziş-i medîd âba"* düşer. Bu anda titrek bir atmosferin bütün muayyen âlemi kapladığı görülür. Bu nedenle şairin yanındaki *"zavallı hasta kadın"* da titrer. Bu ibarelerde şiire hastalık unsuru da dahil olur. Şiirin ikinci bölümünde bu titremeyle birlikte mehtabın etkisinin de her tarafta hissedildiği fark edilir. Bu anda mehtapla birlikte hertaraf bir *"sihr-i nevvâr"* içerisindedir. İşte bu vakitlerde *"rûh-ı bî-taba; leyl-i hicran"* başlar. Bu kullanımlarda atmosferde görülen yorgunluk ise ayışığının reel varlıkları flu hâle getirmesi ve onlar üzerine yansıması görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Bu görünümler altındaki sevgilide sebebi bilinmeyen bir *"ızdırab"* var. Bu ızdırabın bir göstergesi sevgilinin hisli gözlerine *"katarât-i*

[150] Tahsin Nâhid, "Sone", *Rübâb*, c.1, S.12-13, 12 Nisan 1328, s.132

*mücevher-î mehtâb"* ın dolmasıdır. Bu kullanımlarda sevgilinin ağlaması ve ağlayan bu gözlerdeki gece dekorunun görünümü ise *"katarât-i mücevher-î mehtâb"* imajıyla verilir. Mehtabın mücevherlerle katreler hâlinde olması ise yıldızların sudaki aksi ile alâkalı bir görünümdür. Şiirin son bölümünde bu anda sevgilinin gözleri

*Gözlerin şimdi bir gümüş tâlâb*

mısrâıyla sevgilinin gözleri *"gümüş tâlâb"* imajıyla verilir. Bu kullanımdaki gümüş renk ise yine gecdeki ışık unsurlarının akislerinin rengiyle alâkalı bir anlatımdır.

Bir diğer Fecri-i Âtî şairi Ali Canib'in *"O"* [151] şiirinde ise gecede varlığı kabul edilen müphem bir şahıs etrafında beslenen duyguların tem olarak işlendiği görülür. Şiirde umûmî bir gece tablosunun unsurları görülür. Geceler *"süslü, açık mâvi bir göğe"* yayılırken, *"o meçhûl, o görünmez gölge"* geçerek *"uçar tozlu, karanlık yolun üstünde"* erir. Şairin şüphelendiği gibi bu meçhul gölgeden *"geceler şüphelenir."* Gece bu bölümde insanî sıfatlarla beşerileştirir. Bu meçhul gölgenin arkasından *"sönük bir rüzgâr koşarak geçtiği yerlerde hazîn bir şey"* arar. Bu bölümde şiire rüzgâr unsuru bir insan imajıyla dahil olur. Bu anda *"yorgun, uyuyan gizli sa'atler"* uyanır ve *"her ra'şeyi bir parça onun kalbi sanır."* Bu kullanımda da bir inan imajına tesadüf edilir. Şiirin üçüncü bölümünde gece vakti görülen müphem varlığı en çok rüzgârın tanıdığı şu mısrâlarla verilir.

*Söyle akşamlara göz yaşları serpen rüzgâr*
*Söyle ondan sana tevdî' edilen bir sır var.*
*Söyle rûhun niçin incinmiş onun rûhu gibi*
*Söyle her çırpınışın böyle niçin pek asabî?*

Bu mısrâlarda rüzgâr meçhûl, müphem gölgeyi takip eden bir insan imajıyla verilirken, rüzgârın bu varlığı takibinin sebebinin ise müphem varlıktan kendisine tevdi edilen sırdır. Şair, rüzgârın muhite getirdiği hareketliliği, sesini bir çırpınış imajıyla verir. Bu çırpınışın sebebi de rüzgârın asabî oluşudur. Bu kullanımlarda da rüzgârın asabî bir insan imajıyla verildiği fark edilir.

Şiirin son bölümünde şairin gece vakti geçen o meçhûl gölgenin kim olduğunu hâlâ merak ettiği görülür. Rüzgâr da o meçhûl, müphem varlık hakkında şaire hiç bir şey söylemezken, akşam da o gölgenin kim olduğunu bilmez. Her gün gece mavi göğe yayılırken, o meçhûl gölge geçemeye devam eder.

Aynı şairin *"Gecelerimiz"* [152] şiirin de ise gece dekoru unsurlarının bir fon gibi kullanarak elem-sevgili-yalnızlık münasebetinin işlendiği görülür. Şiirin başlangıcında umûmî bir akşam tablosuyla karşılaşılır. Bu tabloda batmakta olan güneş

*Sararmış alnı derin, gamlı çizgilerle hazîn*
*Bir infiâlini takrîr eden zavallı güneş*
*Yanında Zühre'yi bulmuş âsumandan eş*

mısrâlarıyla *"sararmış alnı derin, gamlı çizgilerle" "infiâlini takrîr eden"* ihtiyar bir insan, doğmakta olan Zühre ise onun eşi imajıyla ortaya konur. Bu ânda gücenen, küsen sadece güneş değildir. Güneşin batışıyla birlikte gece dekorunun bir unsuru olan deniz de küsmüştür. Bu bölümde deniz

*Ve gözyaşıydı bütün hasta, münfa'il denizin*
*Kadın likâsını örten hafî kederi,*

---

151 Ali Canib , "O", *Genç Kalemler*, c.2, S.1, 10 Teşrîn-i sanî 1327, s.193

152 Ali Canib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c.2,S.2, 31 Mayıs 1912, s.33,

*Sevimli ra'şeli, âzâde, ince şübheleri*

mısrâlarla hasta bir kadın imajıyla ortaya konur. Aslında denizde ve âlemde görülen hastalık batan güneşin son renklerinin muhitte ve denizede akseden renkleriyle alâkalı bir durumun anlatımıdır. Gündüz çok açık bir renkte olan reel varlıklar ve deniz, bu ânda sarı ve kızıl rengin hakimiyeti altındadır. Bu renkler de hastalığı sembol eden psikolojik renklerdir. Denizin yüzünü örten ise yavaş yavaş bastıran karanlıktır. Bu ise siyâh renkle alâkalı bir durumdur. Bu noktada siyah renk kederi sembolize eder. Şiirde akşam dekorundaki tabiat görünümlerinin psikolojik renklerle ortaya konulmak istenmesi empresyonist bir tavırdır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde akşam saatlerinin ilerlemesiyle birlikte *"semâ karar"* ır. Bu vakitte *"bütün sisli bir tefekkürden temessül etmişe pek benzeyen sönük geceler" "muğber"* bir hâlde şair ve sevgilinin ruhuyla öpüşür. Bu kullanımlarda gece yine bir insan imajına tesadüf edilirken, şair, rûhî durumu ile tabiatın atmosferi arasında bir benzerlik kurar. Kurulan bu benzerlik de empresyonist karakter arzeden bir kullanımdır. Bununla beraber bu anlatımlarda atmosferin titrek ve müphem bir durumda olduğu fark edilir.

Şiirin dördüncü üçlüğünde, gece manzarasının tasvirine devam edilir. Bu gece dekorunun, *"bu levhanın üstünde serpilen, büyüyen bulutların müterediddid kanadlı sînesi"* mevcuttur. Bu kullanımlarda bulutlar bir kuş imajıyla verilir. Bulutların tereddütlü kanatlarından kastedilen ise, onların hemen kaybolacak gibi flû görünmeleriyle alâkalı bir durumdur. Şair ve sevgili bu manzaralara *"o günkü hisle"* bakar. Bu his ise bir sonraki bölümde açıklanır. Tadılan bir zehre benzetilen bu his *"belki bir hicran"* dır. Şair daha sonra tanımlayamadığı bu hissi aslında duyup duymadığından da şüphelenir. O, bu noktada söz konusu hissin sadece kendilerini *"kanattı"* ğınden bahseder. Bu noktada *"hissin kanatması"* kullanımının gece atmosferinde duyulan kederin sembolize ettiği görülür.

Şiirin bu bölümde sevgilinin, gözyaşlarını *"ketm"* ettiği görülür. Bu nedenle şiirin altıncı üçlüğü sevgiliye hitaben kaleme alınmıştır. Şair, bu gece vakti sevgilide görülen kederi onun gençliğine verir. Lâkin şaire göre *"ağlamayan her aşk evet ne kadar sahte bir muhabbettir;"* ve *"saklanırsa elem bir cinâyettir"*. Bu kullanımlarda görülüyor ki şair, gece vaktinde kederi kaçınılmaz bir his olarak telâkkî eder.

Şiirin yedinci bölümünde yine gece manzarasının tasvirine geçilir. Bu bölümde dekorun bir unsuru olan dalgalar

*Bakın denizlere hicran bakışlı dalgaların*
*Şu taşlar, inciterek gizli gizli her yerini*
*Nasıl kanattırıyor incecik kederlerini*

mısrâlarıyla kederli ve incinen bir insan imajıyla verilir. Bu bölümde taşlar da insanî sıfatlarla beşerileştirilir. Ayrıca taşların dalgaların kederlerini kanatması kullanım da mücerredin müşahassı etkilemesi açısından oldukça yenidir. Bununla beraber bu kullanım karanlıkla örtülmüş olan dalgaların taşlara takılmasıyla birlikte köpüklerin oluşumuyla alâkalı bir görünümdür. Şair, çizilen bu manzarada dalgaları kaplayan karanlığı incecik bir keder, köpükleri de bu ince kederle örtülen dalgaların kanları imajıyla verir. Ayrıca bu kullanımlarda mevcut durum ise *"kanatmak"* imajıyla verilir. Şiirin bir sonraki bölümü sevgiliye hitaptır. Nasılki taşlar dalgaların kederini kanatıyorsa şair, *"büyük" "hasta" "sevimli"* diye nitelediği sevglisinin de biraz gururunu yerlerde ağlatmasını dilerken, ondan doğru aşkı anlatmasını istemektedir.

Şiirin son bölümünde gece saatlerinin ilerlediği görülür. Bu ânda bütün reel âlemi karanlık kaplamıştır. Şair gecenin bu saatlerini şu mısrâlarla ortaya koyar:

*Sönük, hazîn geceler artık öptü, sildi bizi*
*Semâ yok işte; uzaklarda Zühreler eriyor;*
*Karanlık en acı, en kirli perdeler geriyor.*

Bu mısrâlarda gece ve karanlık bir insanî sıfatlarla beşerileştirilirden, dana sonra gecede muhiti kaplayan karanlık da *"kirli perde"* imajıyla ortaya konur. Gece karanlığının her reel varlığı sildiği bu ânda şair, sevglinin kalbini karanlığa yaklaştırmasını, biraz daha aşkını kendine hissettirmesini arzular. Hattâ bu noktada şair, sevgiliye *"yeter başımı biraz da okşamayın, silmeyin bu gözyaşımı"* ifadeleriyle yine ıztırap çekmek istediğini dile getirir.

*"Gölgem"* [153] başlılıklı şiirinde ise, şairin gecede ânında bir gezintiye çıktığı görülür. Bu esnada kamer onun peşinde, gölgesi de önündedir. Şair bu anda *"leyâla müstağrâk"* yürür, durur, düşünür. Aslında onun bu gezinti esnasında, asıl amacı sevgilinin *"peyinde diz"* çökmek, *"esîr-i firâk"* ile ağlamaktır. Lâkin şairin bu çabası boşunadır; çünkü *"o şimdi ağaçlıkların cıvarında koşar, firar"* eder. Bu nedenle gece vakti yalnız olan şairin *"nâsîb-i refîki"* kimsesizlerdir.

Bir başka encümen şairin İbrahim Alâeddin'in aynı başlıklı şiirinde de [154] gece dekoru unsurlarının hem reel hem de hisse yönelik olarak kullanıldığı görülür. Şiirde umûmî bir gece tablosu görülür. Bu tabloda her yer uykuda ve sükûn hâlindedir. Bu ânda *"ihtirâs-i günâ-gûn"* uyumuş, *"mürekkilât-i şuûn"* bile dalmıştır. Uykunun ve sükûnetin hakim olduğu bu atmosferde yalnızca şairin sabahı beklediği görülür. Bu bekleme ânında sessizliği bozan uzaklarda işitilen seslerdir. Şair, bu seslerin kaynağını *"leylin perisi"* nin *"zemzeme-dâr"* olması ihtimaline bağlar. Yine bu gece dekorunun bir parçası olan yıldızların ise gökte güldüğü görülür. Bu kullanımlarla bir insan imajına tesadüf edilir. Bu atmosferde yalnız şair kendisini *"harâb u meftûr"* zanneder. Lâkin bu ânda sadece şair yalnız ve *"bîdâr"* değildir. Yanındaki *"kandilin irtiâşıyla"* ona benzer bir gölge de yalnız ve *"bîdâr"* dır. Bu gölge *"hayat-i bî-şu'le"* açısında şaire benzer. Şair bu ibarelerde, gece vakti, etraftaki görünümlerle kendisi arasında bir kader birliği, bir benzerlik kurar. Ruh durumuyla alâkalı olan bu tavır ise empresyonist bir çizgi taşır. Bu gölge, aslında şairin, bu gece vakti *"şâhid-i hayat-ı hazîn"* i *"mahrem-i garam ü enîn"* i dir. Hattâ onun gölgesi, şair, dururken yanında sevdiğinin *"serîr-i dâmanı"* olur. Bu kullanımlarla da gölge bir insan imajıyla ortaya konur. Bununla birlikte gölge bazen sığınılan bir liman olarak da görülür; çünkü şairin *"müteheyyiç"* zamanlarında bütün *"ihtilâcâtı"* gölgesindedir. Bu ânda şairin *"kalb-i mübheminde"* *"âmâl ü intibâsâtı"* vardır. Şiirin son bölümünde yine şair kendisi ile gölgesi arasındaki kader birliğini felsefî olarak ön plâna şu mısrâlarla çıkarır:

*Bir enîn-i mukadderâtım ile*
*Teşneyim ben refâkat eylemeğe*
*Sen şu fanide ömr-i bî-şûle,*
*Sermediyette ben de bir gölge*

---

153 Ali Canib, "Gölgem", *Musavver Muhit*, c.2, S.38, 22 Temmuz 1325, s.465

154 İbrahim Alâeddin, "Gölgem", *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb. .,s.96-98

Bu gece vakti aslında şairin hemen kaybolacak olan *"refîk-i fütûr"* gölgesi, ona *"pür tesellî-i hayâl-i dûr-a-dûr"* vermiştir.

Bir diğer encümen şairi Ali Canib'in *"Yalnız Bir Tulû"* [155] şiirinde de gece dekoru unsurlarının hisleri aktarmada bir fon olarak kullanıldığı görülür. Bununla beraber şiirde tem olarak işlenen zaman gecenin bittiği, sabahın başladığı ânlardır. Şiirin başlangıç bölümünde bütün âlemin gecenin koyu karanlığından kurtuluşu ortaya konur. Bu ânda *"o muzlim cihan-ı mechûlât"* artık kapanır. Etrafta ise biraz *"duman ve biraz hande imtizâc"* etmiş *"perde perde reng-i hayat"* titreşir. Bu kullanımlarda tan vaktinin ilk ışıklarının *"hande"* imajıyla verildiği görülür. Etrafta görülen müphem atmosferde bir handenin imtizaç etmesi ve perde perde hayat renginin ortaya çıkması ise yavaş yavaş, kademe kademe sabahın gelmesi ve reel varlıkların çizgilerinin görülmeye başlamasıyla alâkalı bir anlatımdır. Yine bu ânda *"pür sükûn u bî-lerziş"* henüz uyanmamışken *"mest-i huzûz"* un ise *"envâr"* içinde olduğu görülür. Güneşin doğuşuyla birlikte ilk ışıkların sudaki yansımaları ise deryânın *"müzâb olup"* pişmesi imajıyla verilir.

Şiirin son bölümünde ise geceden bitip, sabahın başladığı şu mısrâlarla ortaya konur.

*Ve şimdi mihr-i ziyâ-hande eyledikçe nüfûz*
*Yavaş yavaş büyüyor pür-huzûr u pür-rikkat*
*Esir içindeki muhitât-i ihtişâm-efruz;*
*Yavaş yavaş gülüyor bir nehâr-i faniyyet*

Bu bölümde güneş gülen bir insan imajıyla verilirken, gece boyunca karanlıkta esir olan muhîtât ise bu esirlikten kurtulur. Burada da insan imajına rastlanır. Bütün fânîler de gündüzün gelmesiyle birlikte gülmektedir. Bu ibarelerde reel varlıkların çizgilerine kavuştuğu görülürken, bu varlıkların da insani sıfatlarla beşerileştirildiği görülür.

Encümen şairlerinden İbrahim Alâaddin'in *"Senin Sesin"* [156] şiirinde ise gece unsurlarının fon olarak kullanılarak gece-mûsikî münasabetinin kurulduğu görülür. Şiirin ilk bölümünde gece atmosferinde sükûtun hakim olduğu fark edilir. Bu gece ânında semâ, deniz her yer sükût eder ve düşünür. Bu ifadelerde gece dekoru unsurlarının bir insan imajıyla verildiği görülür. Bu sessizlik o kadar hat safhaya varır ki bu anda çırpınan *"melekût"*, dökülen *"ukûs-i dûr-a-dûr"* *"bir erganûn"* ahengi gibi *"sudûr"* eyler. Bu kullanımlarla şiire mûsikî unsuru da dahil olur. Şiirin ikinci bölümünde mûsikî unsuruna ilâveten ses unsurunun da şiirde daha teferruatla işlendiği görülür. Bu ses sevgiliye aittir. Bu gece atmosferinde bir *"mezâmir-i vedd ü istiğrâk"* bir *"savt-i sevdâ-kâr"* olan sevgilinin sesi, *"muhîtine bir güft ü gû-yı aşk u firâk"* dökerken *"civarına şelâle-i îsâr"* eder. Şiirin üçüncü bölümünde sevgilinin bu sesinin güzelliği şu mısrâlarla vurgulanır:

*Uzakta bir yere inmiş de dinliyorsan eğer*
*Rebâb elinde donar mûsikî ilâhenin.*
*Senin sesinden utanmış bütün o bülbüller*
*Samût u vakfe-güzîn*

---

[155] Ali Canib, "Yalnız Bir Tulû", *Bahçe*, c.2, S.48, 3 Ağustos 1909, s.351

[156] İbrahim Alâeddin, "Senin Sesin" *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb. ., s.131-133

Bu bölümde bülbüller, sevgilinin sesini duyduktan sonra kendi seslerinde utanan bir insan imajıyla verilir. Yine bu ânda *"gecenin sînesinde her âvâz"*ı, *ufk-ı girîz ü müselsel, medîd gulguleler"* i sevgilinin hançeresindeki *"bülbül olunca zemzeme-sâz"* ı da *"bütün cihan"* dinler. İşte *"güfte-i buhran-ı kalbi besteleđiği"* bu anda *"medîd bir daraban, bir teheyyüc-i mesûd"* şairin iç âleminde çırpınır. Şiirin son bölümünde yine bu mûsikîli gece atmosferinde, şairin hissiyatı üzerinde durulur. İşte bu ânda şair, *"pek muhâl olan hevasât"* içerisindeken, *"sürûd-i bûseye"* artık *"nağmât"* fedâ olurken, *"bu şeb teellüm-i hicrân-i aşka masûben" "o zemzemâtı" "leb-i latîfinden"* emmek ister.

Aynı şairin *"Karanlıklarda"* [157] manzumesinde gece dekorunun yine bir fon olarak kullanıldığı görülür. Şiirin başlangıcında akşam saatlerinin bitip gecenin başlamasıyla birlikte oluşan bir dekor görülür. Bu ânda *"mağribdeki envâr"* azalınca gecenin başladığı görülür; çünkü artık batan güneşin son ışıkları da karanlığa gömülmüş, yok olmuştur. Şair, gecenin başladığını

*Muzlim gece âğûşa muhitâtı alınca*

mısrâıyla verirken, gece de reel âlemi kucağına alan bir insan imajıyla ortaya konur. İşte bu anda *"envâr ile izlâl" "tevdi'-i tahassüs"* edince, şair de bir *"hâcise-i aşk ile pür-his" "mûnis"* olarak kendini zulmetlere terk eyler. Bunun nedeni şairin gönlü için *"cevf-i semâdan" "bir şey"* aramasıdır. Lâkin bu ânda, onun kalbini *"bârân-i leyli" "reyyân"* edemez. Böylelikle şairin *"eş'âr ile aşk"* ile dolu olan *"hasta gün"* ü biter. Bu bölümde hastalık unsurunun şiire dahil olduğu da görülür. Hastalıklı bir günün ardından şair, akşam üstü *"garba karşı"* biraz düşünürken, bütün aşkını *"şebin serâirine"* açar. Yine bu ânda o, *"zılâm-i leylîde" "aşka âşina"* görüp, sevgili için âfâka şikâyetlereder. Bu atmosfer içerisnide şair, hem yalnız hem de karamsardır. Şiirin bu bölümünde orijinal bir kullanım görülür. Bu gece dekorunun önemli bir unsuru da yıldızlardır. Şair hem bu yıldızları tabloya dahil etmek, hem de karamsarlığı vermek için falda kaderinin kötü çıktığını şu mısrâlarla ortaya koyar:

*Nücûmu tecrübe ettim fakat fenâ çıktı*
*Semâda kevkeb-i bahtım bütün siyahlıktı*

Bu gece ânında yıldızlar ışık unsuruyla, karanlık da siyah rengiyle tabloya ait görünümlerdir. Bu mısralarda şair, manzaranın dekoruna ait olan bu siyahlık ile kendi kaderinin kötü olacağı arasında bir bağ kurar. Bundan dolayı siyah renk kötülüğü, fenalığı sembolize eder. Bununla beraber bu mısralarda yıldızla anlatılmak istenen hem yıldız falı, hem de o andaki gece manzarasındaki yıldızlardır. Yine de şairin kaderinde her ne kadar siyahlık-kötülük hakim görünse de şair bu rengin de hususiyetini şu mısrâlarla ortaya koyar:

*Siyah, reng-i hakîkat ki pek hayâl-âmiz*
*Cihânı belki siyahlıktır eyleyen telhin*

Şair bu mısrâlarda âdetâ Fecr-i Âtî şairlerinin geceyi bir tem olarak kullanma nedenini açıklar. Fecr-i Âtî şiirinde akşam, reel varlıkların çizgilerini silindiği ve renkle, ışıkla değişik görünümler altında, yeni görüntülerin ortaya çıktığı bir ândır. Akşam vakti güneşin son ışıklarının rengiyle elde edilen bu atmosfer şaire tamamen hülyalı, rüyalı bir atmosfer sunar. İşte akşamın tem olarak işlendiği şiirlerde olduğu gibi Fecr-i Âtî şiirinde gece vaktinde de siyahın ve karanlığın etkisiyle varlığın reel

[157] "Karanlıklarda" *a.g. e.*, s.170-172

yüzü silinirken, akşam vaktinde olduğu gibi gece vaktinde de atmosfer hülyalı, rüyalı bir hâle gelir. Bütün reel âlemdeki reel varlığı silmeye çalışan Fecr-i Âtî şairleri, bu nedenlerle kendilerine ışık ve renk unsurları bakımından zengin çağrışımlar sunan akşam ve gece vaktini şiirlerinde, eşyanın reel varlığının silinmesi, muhayyel bir âleminin kurulması için tem olarak oldukça teferuatlı işlemişlerdir. Bu nedenlerden dolayıdır ki İbrahim Alâattin' in belirttiği gibi gece vakti siyahın ve karanlığın hakim olduğu bir âlem aynı zamanda çağrışımları farklı ve orijinal olan bir tahayyül âlemidir.

Bütün bu sözü edilen nedenlerdendir ki *"leyâl, teselli-medâr-i müphem"* olan gece vaktini, şair, *"nazarların gibi en sevdiğim bir âlemdir"* ifadesiyle bu vakti sevgilinin gözleri ölçüsünde severken geceyel sevgilinin gösleri açısından renk yönüyle bir benzerlik kurulur.

Bir diğer Fecr-i Âtî şairi Ahmet Hâşim'in *"Zulmet"* [158] şiirinde ise gece dekorunun bir unsuru olan karanlığın ön plâna çıkarıldığı görülür. Şiirin başlangıcında müphem bir şahsa seslenildiği görülür. Bu şahıs, güneşin yavaş yavaş batıp karanlıkların bastırmasıyla gecenin *"mevti ufku bağlamadan, susmadan her" "teneffüs-i zinde" "semâ-yı mesânın altında" "şüpheli bir şekl-i pür-hayâl"* olur. Bu bölümde gecenin *"mevti ufku"* bağlaması imajıyla, karanlıkların, batan güneşin son ışıklarını ve onun renkli görünümlerini henüz yok edemediği verilmek istenir. Yine *"susmadan her teneffüs-i zinde"* imajıyla da akşam vaktinin son anlarında güneşin son ışıklarıyla reel varlıkların henüz karanlıklar altında kaybolmadığı, reel görünümlerini koruduğu belirtilmeye çalışılır. Bu hülyalı akşam atmosferinde şair, *"sen"* diye hitap ettiği müphem varlığı biraz daha teferuatlı tasvir etme çabasındadır. Yeryüzünde gölgelerin ilerlediği ve şairin bu gölgelere mahkûm olduğu bir ânda, bu müphem varlık ufuktaki aydınlıkta, güneşli beldelerdedir. Bu kullanımlarda yine bir hayâlî belde tasavvuru mevcuttur. Bu beldelelerde olan sevgilinin batmakta olan güneşin altındaki son durumu;

*Ey sen*
*Ki sönmemiş zer-i zülfünde son ziyâ-yı nehâr*

mısrâıyla bir yangın imajıyla ortaya konulur. Sönmemiş saçtan kastedilen ise batan güneşin son kızıl renkelerinin reel varlıklar üzerinde yansımasıyla oluşan renkli görünümlerdir. Bu varlıklardan biri de sevgilinin zülfüdür. Günün nihayetiyle birlikte görülen bu renkler sevgilinin saçlarında bir ateşi andırır. Bu ateş gündüzün son ışığıdır. İşte hararetin arttığı bu akşam ânında, şair, sevglinin gelip, genç eliyle *"yorgun, cebîn-i lâl"*ini sarmasını ister. Şair, bu noktada gündüzün nihayetinde ortaya çıkan hararet ve gerilimi ancak sevgilinin genç elinin ortadan kaldırıp bir rahatlama getireceğine inanır. Bu anda yorgunluk hissinin görülmesinin sebebi, yine atmosfere yayılan sözü edilen renklerin ortaya çıkardığı bir durumdur.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde, saatlerin ilerlemesiyle, şair, artık kendini karanlığa mahkûm hisseder. Bu anda şair için *"bî- va'd olan"* yollar hep sevgilinin adımları için açılmış *"pür-incilâ vü zeheb"* dir. Bu kullanımlarda, şairin bulunduğu muhitte, akşam saatlerinin ilerlemesiyle birlikte, karanlığın, gölgelerin her tarafı kapladığı bir ânda ufukta güneşin battığı yerden bu karanlığa doğru yayılan ve uzayan

---

158 Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c.2, S.18, 11 Mart 1909 s.277-278

kızıl ışık yığınları, sevgilinin adımları için açılmış *"pür-incilâ vü zeheb"* yollar imajıyla verilir. Bu bölümde, akşam vakti tabiatı boyayan bu renkler, asılında psikolojiktir; yazarın şahsî izlenimlerine dayanmaktadır. Bu noktada reel âlemde görülen reel bir hadiseyi psikolojik renklerle boyayıp şahsî izlenimlenle sunmak empresyonist bir tavırdır.

Şiirin ikinci kısmında şair, akşam atmosferi ve dekoru içerisinde kendi ruh durumuna tekrar geçer. Şair, bu ânda sevgiliden, kendisi için açılan *"pür-incilâ vü zeheb"* yollardan güneşlerin henüz sönmediği hayâlî beldelere gitmesini tavsiye ederken, kedinin, bu *"cism-i garîb ü merdûdu"* nu *"leyâle"* bırakılmasını ister. Bu ibarelerde şairin ruh durumuna keder ve çaresizlik hislerinin hakim olduğu görülür. Bununla birikte akşam atmosferinde görülen yorgunluk daha yoğun bir hâlde hissedilir. Şair bu durumu *"dizim eğildi"* kullanımıyla verir. Bu noktada sevgili için açılmış olan *"pür-incilâ vü zeheb"* yolların, şairin kendisi için *"bî-va'd"* olması bu yorgunluk sebebiyledir. Aslında bu ânda şairin ruh dünyasına hakim olan bu yorgunluk; hayata, yeni maceralar aramaya, bütün reel âleme karşı hissedilen isteksizlik, bezginlik hissiyle alâkalı bir durumdur.

Geceye geçişle birlikte dekora gelen *"soğuk bir deniz gibi zulmet"*, şairideki *"ömr-i bî-sûdu"* ağır ağır boğar. Bu kullanımlarda, karanlık, her varlığı boğan soğuk bir deniz imajıyla verilir. Bununla beraber bu karanlık atmosfer altında şairin de diğer reel varlıklarda olduğu gibi gittikçe yok olduğu ve değerini kaybettiği görülür. Bu bölümde yokluk düşüncesi, şairde belirgin bir biçimde kendini hissettirir. Buna sebep ise bütün reel varlıkları örten, boğan karanlıklardır. Bu karanlıklarda *"diken ve taşları üstünde bir uzun râh"* ile birlikte şairin *"nesc-i harîr-i ümmîd-i mahrûmu"* dağılır. Bu noktada artık gidecek bir yol kalmamış ve bütün umutlar sönmüştür. Bu nedenle akşamın geceye geçtiği bu ânda dekora mutlaka *"gölgelerle şimdi ölüm"* gelecektir. Şiirin başlarında sevgilinin gideceği aydınlık beldelere açılan *"pür-incilâ vü zeheb"* yollar, şairin içinde bulunduğu karanlık beldelerde ise *"diken ve taşları üstünde bir uzun râh"* tır.

Bu gece dekorunun bir unsuru olan *"sedef mâh"* ın *"nûru"* nun sevgilinin gözlerinde güldüğü görülür. Bu kullanımlarda bir insan imajı da belirir. Ayışığı altında sevgiliye, şair yine gitmesini ve *"gölgede pâ-yı şebâbını tesbit"* etmesini öğütler. Sevgilinin gölgede gençliğinin ayak izini bulması anlatımıyla verilmek istenen ise, sevgilinin gece karanlığıyla gelen bütün olumsuz düşünce ve hislerden kurtulmasıdır; çünkü şair, gece vakti meydana gelen olumsuz duygu ve düşünceleri sevgilinin gençliğine yakıştıramaz.

Bu şiirde şair, birbiri ardınca kendisinin ve sevgilinin gece atmosferinden nasıl etkilendiğini ortaya koyar. Şiirin beşinci bölümünde sevgili ve şairin yine yaşanılan gece atmosferinde durumları ortaya konularak, mukayese edilir. Bu anda şairi *"tûde eyleyen zulmet"*, sevgiliye *"hüsn-i hayalî nakşedecek"* gözleri *"nücum ile mâlî"* dolacaktır. Bu yıldızların *"nûr-i lâl ü seyyâli"* sevgiliyi *"gûyâ karanlık üstünde" "bir heykel-i ziyâ gibi hâk"* edecektir. Bu kullanımlarda gecenin yıldızları, sevglinin gözlerindeki akisleriyle ortaya konurken, gecede kayan bir yıldız gerek reel manzaradaki durumu gerekse sevglinin gözlerdeki görünümüyle alev imajıyla verilir. Bu bölümün sonunda şair, sevgliye yine gitmesini ve *"da'vet-i iklîm-i rûhuna tevdî"* eylemesini ister. Bu kullanımlarda yine hayâlî bir belde tasavvuru görülür. Hâşim'in

bazı şiirlerinde görülen bu hayâlî beldeler, o anki atmosfer ve manzaradan kurtulma isteğininin bir çabası olarak görülürken, yaşanılan atmosfere karşı bir aksülâmel olarak ortaya çıkar. Lâkin şâir, sevgilinin gittiği hayâlî beldeye gidemeyecektir; çünkü onu hayâlî beldeye ulaştıracak *"yol ki daima mümted"* dir. Şairin ise dizleri eğilmiş, gözleri kapanmış ve ruhu *"avdet-i yeldâda titre"* mektedir. Bu nedenle şair, sevgliden gitmesini ve kendisini *"mevt-i leyâle tevdî"* etmesini ister. Bu kullanımlarda verilen gecelerin ölümü tabiriyle, gecelerin her varlığı kuşatıp yok eden karanlığı verilmek istenir. Yine bu karanlık bir sonraki bölümün

*Büyük, derin ve soğuk bir deniz gibi zulmet*
*Etti eşkâl-i arzı bî hareket*
*Ve döktü ruhuma rûyâya benzeyen bir mevt*
*Büyük deniz ve soğuk bir deniz gibi zulmet*

bu mısrâlarıyla büyük derin ve soğuk deniz imajıyla verilir. Bu noktada karanlık; sonsuzluk duygusunu çağrıştırdığı için deniz imajıyla ortaya konur. Yine bu karanlık, dünyadaki varlıkların biçimlerini kaplamış ve onları hareketsiz kılmıştır. İşte bu hâliyle gece karanlıkla birlikte bütün varlığı öldürmüştür. Bu anı yaşayan şair ise karanlıkların hâkim olduğu gece vaktinde bu ölümü, kendi ruhunda duymakta ve kendi rûhî durumu ile dış âlemde görülen atmosfer arasında bir benzerlik kurmaktadır. Bu tavır da empresyonist bir karakter taşımaktadır. Bu mısrâlarda karanlığın, şairin ruhuna *"rüyâya benzeyen bir mevt"* dökmesi imajıyla, bu gecede yaşanılanların geçici olduğu verilmek istenir. Bununla beraber karanlık, reel varlıkların çizgilerini sildiğinden onların değişik algılanmasına sebebiyet vererek; hülyâlı, rüyâlı bir atmosferin oluşmasını sağlar. Bu nedenle karanlık gece atmosferi aynı zamanda ışık ve renk unsurlarıyla zengin çağrışımların görüldüğü bir vakittir. Bundan dolayı karanlık ruhlara hem bir *"mevt"* hissi hem de rüyâ döker. Şair, bu ânda, düşe benzer bir ölüm düşüncesiyle kıvranırken, sevgilinin dudakları *"yine pür-hande"*, gözleri de *"pür zer"* dir. Gözlerin *"pür zer"* olması, ayışığının etrafı kuşatması ve yansıyışıyla alâkalı bir imajdır. Bu ânda, akşam vakti *"zer-i zülfünde son ziyâ-yı nehâr"* olan sevgilinin saçları, gece vaktinde *"nücûm ile meşbû ve müşte'il yine ter"* dir. Bu ibarelerde gecede görülen karanlık semâ ile sevgilinin saçları arasında bir benzerlik kurulur. Bu kullanımlarda saçlar, yıldızlarla kuşatılmış semâ imajıyla verilir. Şair, karanlıkla kaplı olan gece dekorunda, bütün güzellikleri kendinde toplayan sevglinin ruhuna karanlığın etkisiyle bir ölüm hissinin bulaşmamasını ve sevgilinin de buna meydan vermemesini ister. İşte şair bu ölüm fikrinden onu uzaklaştırmak için onun *"gölgede pâ-yı ümîdi tesbit"* eylemesini ister.

Şiirin son bölümünde şair, sevgilinin sürekli gitmesini tavsiye ettiği aydınlık beldeye gittiğini, artık sevgilinin orada olduğunu şu mısrâlarla tasavvur eder.

*O belde-i zer ü rüyâda bekleyen gözler*
*"Nerede?" derlerse*
*"Ne oldu, nerede o?" derlerse, âh o gözler eğer,*
*Miyan-ı sâyede mevt-i fecî'imi anlat*

Bu son bölümde karanlık gece atmosferinde, ayışığı ve yıldızların ışığıyla *"zer ü rüyâda"* bekleyen gözlerin şairin olduğu görülür. Şairi merak edip soruları soran ise o beldenin sakinleridir. Şair sevgiliden onlara *"zer ü rüyâda" "miyan-i sâyede mevt-i fecî"* durumunu anlatmasını ister. Bu ibarelerde karanlıkta kalan şairin ruh durumu *"mevt-i fecî"*, karanlıklar da *"miyân-ı şâye"* imajlarıyla verilir.

Fecr-i Âtî şairlerinden İbrahim Alâaddin'in, gece dekoru unsurlarının bir fon olarak, kullanıldığı *"Visâl ü Firâk"* [159] şiirinde ise sevgiliden ayrılık hissinin teferruatla işlendiği görülür. Şiirin başlangıç bölümünde bir *"sitâre-i dûr"* imajıyla verilen sevgilinin, bir ay gibi şairin *"ufk-i hicri"* nde doğmadığı fark edilir. Bu noktada sevgili, *"sitâre-i dûr"*, şairi, karanlığa terk edip *"mekhûr başka âfâkı" "tâban"* eylemiştir. Bu nedenle şairin günleri, oldukça *"harâb"* dır. Bundan dolayıdır ki şair, şiirin ikinci bölümünde sevgiliyi davet ederek ayrı geçen günlerin bitmesini ister. Bununla beraber şair, sevgiliden ayrı geçirdiği anların kederini gece atmosferine şu mısrâlarla taşır:

*Leyl-i hasretten ey küşâde sabah*
*Gölge inmiş likâ-yı esmerine;*
*Bu kadar eskiden değildi siyah*
*Reng-i âhım mı çöktü gözlerine?*

Bu mısrâlarda sabah vakti de şairin kederini paylaşan bir kadın imajıyla verilirken, siyah renk de bu kederi sembolize eder. Bununla beraber sevgili *"nigâhında"* şaire *"âlâm"* verirken, şair de *"cebîn"* inde bir *"mâcerâ-i garâm"* taşır. Bu kullanımlarla verilmek istenen ise sevgilinin *"tegâfül"* üdür. Şair bu noktada çektiği bütün dertleri ona helâl ederek ayrılık günlerinin hayâl olmasını arzu ederken, sevgilinin gelmesini ister. Şairin bu daveti karşısında sevgilinin *"yine tavrında bir kararsızlık"*, yine hâlinde bir *"sezâ-yı istifhâm"* yine *"şüphe sâlib-i ârâm"* vardır. Sevgilide, şaire karşı görülen bu tavırlar, şairde olan bütün *"ümit ufukları"* nı karartırken, sevgilinin *"vaslı hicrden zehrî"* şairin *"hiss ü hülyâ"* sını *"hurd u hâş"* eder. Bu nedenle şair tarafından *"aşk bâziçe-i heves"* olarak kabul edilen sevgili, *"her dem"* onun *"fikr ü kalbi"* ile oynar. Şair, sevgilinin bütün bu vefasızlıklarına ve *"izzet-i nefsin"* in kırılmasına artık tahammül edemez. Bu nedenle artık şair, sevgilinin gitmesi taraftarıdır; çünkü onun ömrü artık melâliyle *"âsûde"* dir. Şair başına gelen bu ayrılık felâket cezasını kabul ederken, aşkını da sevgiliye haram eder.

Fecr-i Âtî şiirleri içerisinde gece dekoru unsurlarının bir fon olarak kullanılıp hisse yönelik durumları ortaya koyma hususunda Ahmet Hâşim'in şiirleri oldukça dikkate değerdir. Şairin *"Göl Saatleri"* başlığıyla yayımladığı şiirlerinde günün değişik vakitlerindeki izlenimler tem olarak işlenir. İşte işlenen bu vakitlerden biri de gecedir. Şairin *"Gece"*yi [160] tem olarak işlediği şiirinde semâdaki varlıkların akislerle yer yüzüne indiği, semânın *"nücûm u mâhı"* nın *"eşcâra"* döküldüğü görülür. Bu kullanımla verilmek istenen, ay, yıldızlar ve ağaçların akislerinin aynı anda suda aksetmiş olması durumudur. Bu sular ise şairin hayat şekillerini izlediği gönül suları, yani muhayyel dünyasıdır. Bu akislerdeki *"melûl manzaralar"* ışık unsurlarının sulardaki yansıması sonucu *"bir gümüşlü sehâb"* imajıyla verilir. Bu hayâlî gece dekorunda *"derin kuşlar sulardaki ecrâmı avlayan kuşlar"* ın, *"havâlî-i pür-nûr-ı mâhtâba şitâb"* eylediği görülür. Bu gece dekorunda ayın ufuklarda doğuşuyla birlikte ufuklarda mehtabın sulardaki aksinun daha belirgin olduğu görülür. Ufuklardan uzaklaştıkça sulara akseden mehtap karanlıklarla yavaş yavaş yok olurken, buralara dalgaların ortaya çıkardığı koyu gölgeler çöker. İşte şair, ufuklardan, mehtabın sudaki akislerinden uzak bu dalgaların gölgelerini, dalgaların

---

[159] İbrahim Alâettin, "Visâl ü Firâk" *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb. .S:155-157

[160] Ahmet Hâşim,"Gece", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 4 Ağustos 1327, s.319

mehtaba doğru ilerleyişiyle birlikte, derin sulardaki yıldızları avlayıp ufuktaki ayışığının yansımalarına koşan kuşlar imajıyla verir. Bu noktada mehtabın ufuklarda yansıdığı yerlerde yıldızların akisleri, bu akislerin etkisiyle iyice belirsizleşmiştir. Bu durumda, ufukta mehtabın sular üzerindeki akislerinin yoğun olarak görüldüğü yerde, yıldızlar tamamen avlanmıştır.

Saatlerin ilerleyip *"Gece Yarısı"* nın [161] başlamasıyla birlikte gece dekorunun bir unsuru olan ay aniden suya *"mâh-i dûr sukût"* eder. Bu kullanımlarla ayın durgun sular üzerindeki aksi verilir. Ayın sudaki aksiyle birlikte bu ânda, *"bağteten tâlâb"* şairin *"miyâh-ı rûhu"* nu andırır. Bu kullanımıyla şair, gece atmosferiyle kendi ruh durumu arasında bir benzerlik kurar. Bu kullanımlarla verilmek istenen durum ise gölün üzerinin ışık unsurlarının yansımasıyla muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar gönderilmesidir. Bu ânda gece yarısı dekorunun bir unsuru olarak görülen Zühre;

*O rûh içinde muzî bir garîb nilüfer*
*Bütün elemlerin üstünde müncelî ter ü tâb*

mısrâlarıyla çiçek imajıyla verilir. Bu mısrâlarda şairin karamsar ve kederli ruh durumu ile karanlık gece atmosferi, bu karanlık atmosferde bir ışık unsuru olan Zühre, nülifer ile şairin elemli ruh dünyasındaki bir ümid arasında bir benzerliğin kurulduğu görülür. Yıldızlar ise yine bu gece yarısı dekorunda sudaki aksiyle verilir. Bununla beraber suda yaşayan ve ömrü kısa olan nilüfer ile bir gecelik ömrü olan sudaki yıldızlar arasında bir benzerlik de kurulur. Ayrıca bu kullanımlarda gece yarısı karanlığı acıyı, yıldız da ışığıyla bir ümidi sembolize eder.

Aynı şairin *"Mehtâbta Leylekler"* [162] şiirinde ise gece dekorunda *"füsûn-i mâha dalan pür-hâyal leylekler"* in *"civâr-ı âba"* dizilmiş sükûn ile bekledikleri görülür. Bu ibarelerde ayın muhite yayılan ışığı onun büyüsü imajıyla verilir. İşte *"civâr-ı âba"* dizilen leylekler de bu büyüye kapılmıştır. Yine bu büyülü gece atmosferinde

*Havâda bir gölü tanzîr eder semâ bu gece*
*Onun böcekleri gûyâ nücûmdur yekser*

mısrâlarıyla da ifade edildiği gibi havada bir gölün benzeri yaratılırken, bu gölün böcekleri de yıldızlar olur. Bu ifadelerle gece anında, semâ bir göl, yıldızlar da onun böcekleri imajıyla verilir. Bu mısrâlarla verilmek istenen; gece dekorunda bulunan yıldızların, ayın ve ayışığının sudaki akisleridir. Bu akisler nedeniyle âdetâ göl ile gökyüzü birbirlerine benzemiş, aynileşmiştir. Şiirde bu durum *"âb-ı semâvî"* imajıyla verilir.

Şiirin üçüncü bölümünde bu büyülü atmosfer karşısında şairde hayranlıkla birlikte bir şaşırma belirtisi de görülür; çünkü *"bu âb-i semâvîde avlananlar"* olmadığı gibi *"bu haşr-i nûr-i hüveynâtı"* da hangi kuşların yediği belirli değildir. Bu kullanımlarda dalgaların hareketiyle birbirine karışan ışık akisleri *"haşrı-ı nûr-ı hüveynât"* imajıyla verilir. Bu ifadelerde geçen, söz konusu *"haşr-i nûr-i hüveynât"* ın hangi kuşlar tarafından yediği sorusu da, bu ışık unsurlarının açıklardaki sularda dalgaların gölgeleri sonucu görünmeyişiyle alâkalı bir anlatımdır. Gölün açıklarında bu ışık unsurları belirsiz olduğundan şair bu durumu *"yeme"* imajıyla verir. Bu bölümde ışık unsurlarını açıklarda saklayan ise dalgaların gölgeleridir. Burada

---

161 Ahmet Hâşim, "GeceYarısı", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 4 Ağustos 1327, s.319

162 Ahmet Hâşim, "Mehtapta Leylekler", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

gölgeler *"haşrı-i nûr-i hüveynât"* yiyen kuşlar imajıyla verilir. İşte bu noktada, şiirde, *"haşrı-i nûr-i hüveynât"* hangi kuşların yediği sorusunu ise

*Eder bu hikmete gûyâ ki vakf-i rûh u nazar*
*Füsûn mâha dalan pür-hayâl leylekler*

beyitiyle ortaya konulduğu gibi ayın büyüsüne dalan hayâl dolu leylekler çözmeye çalışır.

Bu şiirde gece dekoru reel olarak değil sulardaki, muhayyel dünyadaki akisleriyle ortaya konulmuş, psikolojik renklere boyanmış, şahsî izlenimlerle sunulmuştur. Şiirdeki bu tavırlar ise empresyonist karakterlidir.

Şairin *"Karanlıkta Beyâz Kuşlar"* [163] şiirinde ise gece dekorundaki kuşların konumu

*Vahşi karaltılardaki sîmîn kuşların*
*Mer'î miyân-ı sîne-i yeldâda yerleri*

mısrâlarıyla verilir. Bu mısralarda karaltıların vahşi imajıyla ortaya konulmasının sebebi ise onların, reel varlıkları boğması ve reel çizgilerini yok etmesidir. Bu karaltılar içinde kuşların *"sîmîn"* rengini alması ise ayışığının etkisinden dolayıdır. Ayışığındaki kuşların bu görüntüleri

*Gûyâ cihân-i sâyede metrûk-i nûr olan*
*Fecr-âşinâ melîkelerin müğber elleri*
*Koymuş kenâr-i sâhile fağfûr kâseler*
*Mâhın birikmiş orda ziyâ-yı mukattarı*

mısrâlarıyla Çin işi porselen kâseler imajıyla verilir. Bu kâseleri suyun kıyısına koyan ise gölgelerin dünyasında ışıksız bırakılmış olan, lâkin fecrin ışığını da bilen sultanların küskün elleridir. Bu ânda gece dekoruna siyah renk hakim olmasına rağmen âdetâ şiirde beyaz renge, ışığa bir özlem vardır. Bu karanlık gece atmosferinde *"sîmîn kuşların"* renginin beyaz olduğu gibi sultanların küskün ellerinin de beyaz olduğu görülür. Çünkü gölge dünyasında ışıksız bırakılmış eller mutlaka beyazdır. Bu beyazlıklara ek olarak da Çin işi porselen kâseler de beyaz renge sahiptir. Bunlarla beraber bu sîmîn kuşlarının yakınlarında, ay ışığının sularda çok hafif, neredeyse kaybolmaya yüz tutmuş akisleri görünür. Şiirde bu yansımalar ayın *"ziyâ-yı mukattarı"* imajıyla verilir.

*"Kuğular"* [164] şiirinde ise, gecede *"suda yorgun, muzî tecelliler"* in *"bir takarrübü ifşâ"* ettiği görülür. Bu ifadelerde verilmek istenen yakınlaşma ise reel bir varlıkla ile onun sudaki akisleriyle alâkalı bir görünümdür. Bu ânda suda yorgun akisler bırakan ise kuğulardır. Bu akislerin yorgunluğu, ay ışığının su yüzeyindeki aksiyle alâkalı bir durumdur. İşte bu akislerinde kuğular, gecenin *"içinde, sîne-küşâ"* *"gözlerinde mestî"* bir hâlde gelir. Bu kullanımlarda dalgaların hareketiyle hareketlenen kuğuların akisleri bir sarhoş imajıyla verilir. Yine kuğular

*Sanki mahmûl-i hande keştîler*
*Ki olunmuş nücûmdan inşâ*

şiirin bu son mısrâlarında yıldızlardan yapılmış gülümseme yüklü gemiler imajıyla verilir. Kuğuların akislerinin bu imajla verilmesinin sebebi ise, kuğuların su yüzeyindeki yansımalarının üzerinde yıldızların da akislerinin görülmesidir. Bu şiirde

---

163 Ahmet Hâşim, "Karanlıkta Beyaz Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

164 Ahmet Hâşim, "Kuğular", *Rübâb*, c.2, S.6, 5 Temmuz 1328, s.399

de kuğular yine reel olarak değil sulardaki akisleriyle verilir. Bu tür kullanımlar ise epresyonist bir karakter taşır.

Ahmet Haşim'in *"Ruhum"* [165] şiirinde de gece dekoru unsurlarının hisse yönelik olarak kullanıldığı görülür. Bu nedenle şiirde bu gece dekorundan ziyade önemli olan rûh durumularının aktarımıdır. Gece dekoru unsurları da bu aktarımda mühim bir yere sahiptir. Şiirin başlangıcında suya düşen bir yaprağın suda bıraktığı izlerle gece atmosferinde, ayın, şâirin rûhundaki etkileri arasında benzerlik şu mısrâlarla kurulur.

*Hicrân-ı muhitât ile solmuş, sarı, çıplak*
*Râkid, ölü bir havza düşen bir kuru yaprak*
*Sessizce nasıl izler açar, sîne-i mâda*
*Ey tûde-i nûr-i elem, ey çehre-i sâde*
*Bir göl gibi sessiz uyuyan rûhuma nûrun*
*Aktıkça, o sâkit suda lem'a-i dûrun*
*Bir çîn-i felâket gibi giryeyle genişler*

Bu bölümde ay, *"tûde-i nûr-i elem, ey çehre-i sâde"*, şairin ruh hâli, muhayyel dünyası de sessiz, durgun bir göl imajıyla verilir. Bu mısrâlarda ayrılık acısıyla solmuş, sarı, çıplak, ölü bir havuzu, bir kuru yaprak sessizce nasıl harekete geçirirse, bu gece ânında bir göl gibi kıpırdamadan uyuyan şairin ruhuna, muhayyel dünyasına da ayın aydınlığı aktıkça, dingin bir su gibi sakin duran şairin ruhunda ve muhayyel dünyasında, ayın her pırıltısı bir yıkımla karışık hâlde ürpererek genişler. Bu ibarelerde karanlık gece dekorundaki ayışığının, şairin ruh durumnda ve muhayyel dünyasında zengin çağrışımlar meydana getirdiği görülür. Bunun sebebi ise ayışığının karanlığa gömülen reel varlıkları flû, belirsiz bir duruma getirmesidir. Böylelikle reel varlıklar reel olarak değil de daha değişik, daha zengin çağrışımlarla algılanacaktır. Bu noktada gece atmosferi ile şairin rûhî durumu arasındaki kurulan benzerlik empresyonist bir karakter taşır.

Aslında bu gece dekorunda, şairi, hayata çeken ayışığıdır. Bu anda *"eski kamer" "rûh-ı münevver" "tüllerle bütün âlâma koşarken"*, yalnız bu derin gölde *"ayın açtığı izler bir gizli gamın şehka-i seyyâlini"* gizler. Bu ibarelerde gece dekoruna ayışığının taşıdığı flû, belirsiz görünüm bir tül imajıyla ortaya konulur. Yine bu bölümde şairin rûh dünyası, muhayyel dünyası bir göl imajıyla verilirken ayışığının etkisinin bu gölde, bir gizli tasanın akıp giden hıçkırığını gizlediği fark edilir. Bu bölümde ayışığı, *"eski kamer"*, şaire bir *"çîn-i felâket"* i hatırlatır, şairin ruh dünyasında *"bir gizli tasanın akıp giden hıçkırığını"* gizler. Bu kullanımlarda ayışığı şaire yaşanan kötü bir tecrübeyi çağrıştırır.

Kendi ruh ve muhayyel dünyasını *"hicrân-ı muhitât ile solmuş, sarı, çıplak, râkid, ölü bir"* göl imajıyla veren şair, şiirin ikinci bölümünde, gece atmosferi altında bu gölün vasıflarını gözler önüne serer. Bu, bir göldür ki *"semâsında ne âhenk, ne sâye"* vardır. Uyum ve gölge olmayan bu göl, *"büyük vahdete bir hadd ü nihâye"* vermezken, *"gençlik ve emel hüzn-i civârında dikendir"* ve onun *"üstünde esen nefhada bir girye nihendir."* Şairin kendi ruh durumunu ortaya koyduğu bu ifadelerde, yine onun karakterine ait önemli ipuçları verilir. Bu ifadelerden şairin yalnızlığıyla yetinen ve onun nihayete ermesini istemeyen bir kişiliğe sahip olduğu

---

[165] Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

anlaşılır. Bununla beraber şair, yaşadığı muhite yaşıtlarına yabancı, gençliği, isteği, hüznüyle istemeyen ve aynı zamanda elemli, kederli, karamsar bir ruh yapısına sahiptir.

Şiirin üçüncü bölümünde tekrar gece manzarasının dekoruna dönülür. Bu dekor içerisinde ayın önemli bir yeri vardır. Bu anda aydan *"tülden ve buluttan, hep sîm ü semenden bir hâb-ı serâbî"* döküldüğü görülür. Bu ibarelerde ayışığı tülden buluttan *"sîm ü semenden"* dökülen bir serap uykusu imajı olarak verilir. Bu serap uykusu, ayışığının atmosfere taşıdığı renkle ve flû görünümle alâkalı bir anlatımdır. Bu anda ay, yine *"her bir göle bir rûh-ı hayalîyle"* doğarken, *"her suda bir başka ziyâ, bir başka"* görüntüyle ortaya çıkar. Bu ibarelerde ayın her suda bir başka görünümle ortaya çıkması ise reel bir varlığın muhayyel dünyada farklı algılanması ve şahsî izlenimlerle verilmesi durumuyla alâkalıdır. Bu tavırlar empresyonist bir karakter taşır. Yine bu gece dekorunun bir parçası olan *"ormanların âgûş-i sükûtundan akan âb"* da aydan *"âhengine bir girye-i bî-tâb"* alır. Bu kullanımlarda yine insan imajı görülürken, su sesi de bir ağlayış imajıyla ortaya konur. Bu bölümde şiire mûsikî unsuru dahil olurken, atmosferde görülen yorgunluk; ay ışığının atmosfere taşıdığı rengin ortaya çıkardığı durumla alâkalıdır. Bununla beraber bu bölümde muhite hakim olan gölgeler

*Göller ki öper hüsnünü yalnız leb-i sâye*
*Feyzinle dalar hâb-ı şeb-ârâ-yı semâya*

mısrâlarıyla göllerin güzelliğini öpen bir insan imajıyla verilirken, göller de yine bir insan imajla ortaya konur. Bu mısrâlarda gölgenin dudağıyla öpülen göllerin, gecenin asılı olduğu gökyüzünün uykusuna, ayışığının akışıyla daldığı görülür. Şair bu kullanımlarda ay ışığının göldeki akislerini akış imajıyla verir. Bununla beraber yine bu mısrâlarda, anne ile çocuk arasında geçen bir münasebetin imajı da görülür. Bu imaj yatmadan önce annesi tarafından öpülüp sonra ninnilerle uyutulan bir çocuğun uyumasıyla alâkalı bir anlatımdır. Bu imajda göller bir çocuk, gölgeler de onu öpüp, ona ninni söyleyen bir anne imajıyla verilir. Söylenen bu ninni muhite yayılan ayışığıdır. Ayışığı bu kullanımlarda ninni imajıyla verilir. Bununla beraber yine bu mısrâlarda, gökyüzüne ışığıyla, uykuyu taşıyan da ayışığının rengidir. Ayrıca gece, bu bölümde gökyüzüne asılan ve zamanla değişecek olan bir dekor olarak görülür.

Yine bu gece atmosferi altında *"sevdâlara bir cennet olan sâyeli göller"* in ayın altında *"hüsn-i esâtir"* ile titrediği de görülür Bu kullanımlarla şairin ruh dünyası yine göl imajıyla verilirken, bu göllerde bir çok sevdaların yaşandığı dile getirilir. Bununla birlikte yine gece dekorunun renk ve ışık görünümlerinin şairin muhayyel, ruh dünyasına, zengin çağrışımları sunduğu görülür. İşte bundan dolayıdır ki ayın ışığıyla bu göllerde efsanevî güzellikler titrer. Bu titreme suyun hareketiyle meydana gelir.

Şiirin son bölümünde ayışığının şairin ruh dünyasında yine kötü bir tecrübeyi hatırlattığı görülür. Bu anda ayın her dökülen *"lerze-i nûr"* u şairin ruhunda yalnız bir ölüm, bir *"ebedî mâtem-i dûrun nilüfer-i giryânını" "ezhâr-i leyâlî gibi rüyâ ile"* besler. Bu bölümde yıldızların çiçek imajıyla verildiği fark edilirken, ayın ışığının şairi acıya, üzüntüye boğduğu görülür. Bunun sebebi de Haşim'in hususi hayatı düşünüldüğünde, ayın ve ışığının onun annesiyle birlikte gece gezintilerini hatırlatmasıdır. Bu noktada, şair, âdeta kaybedilen mazi cennetinin üzüntüsünü taşır.

Tabii ki bu cennet, anneyle ay ışığı altında Dicle'nin kenarında yapılan kısa gezintilerdir. Bununla beraber yukarıdaki bölümde verilen anne çocuk imajları da Haşim ve annesini hatırlatır.

Şairin *"Hâtime"* [166] şiirinde de gece dekoruna ait unsurlarının hisse yönelik olarak kullanıldığı görülür. Şiirin ilk kısmında, gece atmosferinde, şairin yalnızlığı fark edilir. İşte bu yalnızlak anında *"hüzn-i leyâlî"* olan kamer, şairin yalnızlığını paylaşan tek varlıktır. Bu kimsesizlik ânında şairin ruhu o kadar *"mehtâb ile mâlî"* dir ki artık ayın *"cûşiş-i pür-nûr-i hayalî"* şairin üzerinde hâkimdir. Bu ibarelerde şairin ruh hâli ile dış atmosfer arasında bir benzerlik kurulur. Bununla beraber bu anda ayışığının atmosfere getirdiği flû, müphem, belirsiz görünüm, şu mısrâlarla ortaya konur.

*Yorgun bu dumanlarda duran, leyl-i mehâsin*
*Enhâr-i sükût, ufku saran sâye-i rûyâ*
*Her hissi hafî, şüpheli, bir gölgede gûyâ*
*Mağşî yatıran lems-i sükût-ı ebediyyet*
*Sevdâya emel, rûha ziyâ, gözlere minnet*
*Bahşeyleyerek şimdi bu sessizce esen bâd*

Bu bölümde gece atmosferinde müphemiyetle birlikte bir yorgunluk hissi de görülür. Bununla beraber gece atmosferinde flû, belirsiz görünümden dolayı her reel varlığın şüpheli bir durumda algılandığı da fark edilir. Bu müphemiyet ve şüphe aynı zamanda çağrışım unsurlarını zenginleştirerek muhayyel bir âlemin oluşmasını da katkıda blunur. Şiirde bu âlem *"ufku saran sâye-i rûyâ"* imajıyla verilir. İşte bu anda, gece dekorundaki sessiz dokunuşuyla kendinden geçip sevgiye umut, ruha ışık, gözlere gönül borcu sunan rüzgâr, bir insan imajıyla ortaya konur. Bununla birlikte bu şiirde, gecede esen rüzgârın diğer şiirlerden farklı olarak, gece manzarasına kederi değil, sevinci, yaşama arzusunu taşıdığı görülür.

Şiirin ikinci bölümünde, gece dekorunun bir unsuru olan ay orijinal bir imajla verilir. Bu bölümde gece vakti ay, şaire bir el uzatır. Bu kullanımlarda ay bir insan imajıyla ortaya konurken şiirin ilerleyen bölümlerinde bu imajın, şu mısrâlarla daha da netleştiği ve teferruatla işlendiği görülür.

*Bir el ki onun dest-i şifâ-bahşına benzer*
*Onlar gibi sâkit, o dudaklar gibi bîfer*
*Çehrende güler bir mütefekkir leb-i şefkat*
*Gönderdi bu hummalara bir buse-i hürmet*

Bu mısrâlarda ay daha net olarak şefkatli bir insan imajıyla ortaya konur. Hiç kuşkusuz Hâşim'in husûsî hayatı düşünüldüğünde bu mısrâlarda ortaya konan imajın, anneyi temsil ettiği ihtimali daha yüksektir. Gece dekorunda, şairin yalnızlığını paylaşan ay da annenin eli gibi *"dest-i şifâ"* bahşeder. Yine bu mısrâlarda, ay ışığının sarı rengiyle annenin, çehre si, *"bî-fer"* dudakları arasında bir, benzerlik kurulurken sarı rengin hastalığı sembolize ettiği görülür. Bu noktada ayın geceye yaydığı ışık ise annenin güçsüz dudaklarla gönderdiği *"buse"* imajıyla verilir. Yine bu ânda *"elhân-ı kevâkib gibi, gayş-âver ü mehdî, bir savt-i ziyâ"* şairin hüznünü *"ta'dîl"* için iner. Bu mısrâlarda şiire mûsikî unsurunun da dahil olduğu görülür. Bütün bu atmosfer ve manzara karşısında, ayın *"revzen-i sîm ü zerinden"* şairin, şiirini ve korkularını

---

[166] Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343

müphem bir varlık alır. Bu varlık *"eller bu benim ş'irimi sessiz alan eller"* kullanımlarıyla şairin kendi elleridir.

Şiirin üçüncü bölümünde yine aya hitap görülür. Bu kısımda ay

*Sendin bu bakan çehre, bu sâkin nazar-i gam,*
*Rûyâ-yı mehâsinle bu âvâre gülen fem*

mısrâlarıyla yine bir insan imajıyla görülürken ayışığı ise

*Sendin bu inen ses, ışıklar gibi titreyen*

mısrâıyla da ses benzetmesiyle ortaya konur. Üçüncü bölümün sonunda gece atmosferinde ışığının rengiyle ruhu sıkıntıya düşüren ayın

*En sonra bu nûrun ki sarar rûhu melâle*
*Benzer o kadar ağladığım, âh, o hayâle*

mısrâlarla şairin kaybettiği annesine benzetildiği görülür. Gece dekorunda ayın ışığıyla birlikte muhiti kaplayan elem ve keder hissi, aynı zamanda annenin kaybedildiği ânı da hatırlatır.

Şiirin son bölümünde, yine gece atmosferinin ay ile birlikte meydana gelen muhayyel yönü ortaya konur. Bu anda *"hüzn-i leyâlî"* olan ayın ışığıyla, şairin ruhu o kadar dolar ki *"cûşiş ü tufan-i hayâl"* artık yetişir. Bu muhayyel atmosfere sebep ise ay ışığının karanlıkta kalan reel varlıkların şekillerini flû bir görüntüye kavuşturmasıdır.

Gece dekorunun bir başka güzellik unsuru olan çobanyıldızını da şair *"Zühre"* [167] şiirinde tem olarak işler. Şiirin başlangıcında akşam vakti Zühre'nin tasviri görülür. Bu anda Zühre *"esrâr-i hâtırât ile akşamların geniş rüyâ gören semâları üstünde derbeder"* parlar. Bu vakitte gökyüzünde ilk beliren Zühre bu hâliyle, şiirde *"sanki semâvâta yalvaran her nazarının sükûtunu bir gamla toplamış insanların ilâhına nûrun duâ"* eden bir varlık olarak görülürken, rüyâ gören semâların da insan imajıyla ortaya konduğu fark edilir. Bu bölümde akşam manzarasının esrârlı, solgun dağınık ve melâlli olduğu fark edilir.

Şiirin ikinci bölümünde akşam saatlerinin ilerleyip gece başladığına şahit olunur. Bu bölümde gece dekorundaki iyice beliren Zühre

*Ah ey leyâl-i muzlime-i gamda bekleyen*
*Bî-keslerin nedîmesi, ey aşk-i müşta'il*

mısrâlarıyla kimsesizlerin *"aşk-ı müşta'il"* *"nedîmesi"* imajıyla ortaya konur. Bu gece atmosferinde, şair, Zühre'den *"her şeb o münfa'il ulvî, büyük nazarların esrâr-i haşmeti"* nin kendi hüznüne dalıp dalmıdığnı, *"önünde her gece mağmûm u bîheves boşlukların enînine"* kattığı o müphem sesin, Zühre'nin *"ruhuna âlâm-i firkati"* nakledip etmediğini anlatmasını ister. Bu bölümde sükûn içindeki gece dekoruna müphem bir ses unsuru da dahil olurken, bu atmosfere hakim duygunun ise keder olduğu fark edilir. Bu ânda küskün, yüce, büyük müphem bakışların bütün sırlarının Zühre'de toplandığı görülür. Bu bakışar içerisinde şairinkiler de mevcuttur. Bununla birlikte yine uzakta her gece boşluklara katılan müphem ses de şairindir. Bu ses de ayrılığın acısını dile getirir.

Haşim'in diğer bir şiirinde [168] ise dekorun bir diğer unsuru olan denizin gece görünümleri tem olarak işlenir. Bu şiirde deniz daha çok ses unsurlarıyla verilir. Gece

---

[167] Ahmet Hâşim, "Zühre", *Musavver Muhit*, c.2, S.6-28, 14 Mayıs 1325, s.167

[168] Ahmet Hâşim, "***", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326, s.206

vaktinde *"isyan-i mevc-i zahire" "vakf-ı gûş"* edilirse, bir *"bahr-ı pür-hurûş"* un *"ufk-ı zulmete"* çarptığı görülür. Denizdeki bu hareketlilik ve hareketlilik sonucu ortaya çıkan sesler *"o şehkâlarla, o seslerle rûh-ı âb bî-kaydi-i leyâle"* âdetâ *"nakl-ı ıstırâb"* eder. Bu ibarelerde denizin dalgalarının bilinmeyen ufuklardaki sesleri, hıçkırıkları, aslında umursamayan gecelere acılarını iletme çabasındandır. Bu birinci bölümde çığlıklarıyla, isyanlarıyla ve acılarıyla deniz ve bütün bunları umursamayan gecenin bir insan imajıyla verildiği görülür. Bu bölümde *"şehkâ"* kullanımıyla şiire hastalık unsuru dahil olur.

Şiirin ikinci bölümünde *"bahr-i nâle-gîr"* in *"sevâhiline" "bî-had iken semâ gibi, fîrûze-fâm iken, bir cilve-gâh-ı encüm-i lerzân-i şâm"* da *"neşîb-i mezellette bir esir"* olmanın nedenini sorar. Bu bölümde deniz gök gibi sınırsız ve masmavi bir hâlde akşamın titrek yıldızlarının oynaştığı bir yer olmak isterken niçin bayağılığın çukurunda tutsak bir esir olduğunun nedenini sahillere sorar. Denizin isteği olan titrek yıldızların oynaştığı yer olma arzusu, yıldızların deniz üzerindeki hareketli akislerinin görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Lâkin bu kullanımlarda deniz, gece dekorunda sınırsız ve masmavi, üzerinde yıldızların oynaştığı bir yer olarak değil, bayağılığın çukurunda tutsak bir esir; dalgalar da insan imajı olarak verildiği görülür. Denizin bu görünüşünün sebebi; gecede her tarafı kaplayan ve varlıkların ölümüne sebep olan karanlıktır. Ayrıca sahiller de denizi sınırlarken, onun gök gibi sonsuz olmasını engeller. Bu nedenle sorunun muhatabı denizi sınırlayan sahillerdir.

Aynı şairin *"Rüşd"* [169] şiirinde ise gece dekorunda ayın değişik görünümleri işlenir. Gecenin karanlık atmosferinde ay, *"dâvet-i encümden ihtirâz"* etmeden bir ümîd ile *"muhâle per"* açarak *"leyâl-i giryede" "terk-i fer"* eder. Bu hâliyle ayın ömrü *"nesr-i maâliye bir firâz"* eder. Bu kullanımlarda ay bir kuş, gece ise ağlayan bir insan imajıyla verilir. Gece vaktinde şair, ayın yüceliklerin kartalına bir tepe olmasını ister. Çünkü gece, ışığıyla en belirgin olan aydır. Bu nedenle o hayallerin en yüksek noktasıdır. Ay, bu karanlık gecede görünüşüyle *"müfâd-i samt-i temâsîle bahş-i râz"* ederken, *"avâlime hülyâ"* sını *"derbeder"* neşreyler. Ayın gece atmosferinde etrafa yaydığı sırlar ve hayâller onun ışığıyla alâkalı bir anlatımdır. Çünkü karanlıkta bulunan eşya ayışığıyla biraz daha flû, belirsiz bir hâle gelmekte daha muhayyel bir ortam oluşmaktadır. Bununla beraber ayışığı, rengiyle atmosfere müphem bir yorgunluk da verir. Bu nedenledir ki *"sîmâ-yı vehm-eser"* şeklini, onun bu *"za'fından", "mâh-i semâ-tırâz"* güzelliğini şiirinden alır. Bu ibarelerde şairin ruh hâli ile atmosfer arasında bir benzerlik kurulur. Bu ânda gerek şair gerekse ay her ikisi de birbirine muhtaçtır. Ay güzelliğini şiirden, şiir de ilhamını bu gece atmosferinden alır. Bu nedenle his yönünden aralarında bir benzerlik mevcuttur. Şairin ruh durumu ile gece atmosferi arasında kurulan bu benzerilk yine empresyonist bir karakter taşır.

Şiirin üçüncü bölümünde şairin aya hitabı görülür. Artık gece bitmiş sabah olmuştur. Şair bütün gece karanlıklarda kalan ayın *"mevt olmadan bu hâbına, bîçâre, mukterin"* gelmesini ve *"mevc-i nûr-i fecr-i muhîtâta"* girmesini, gerinmesini ister. Bunu yaptığı taktirde ayın gözünde *"dünkü sâyeden"* eser kalmayacak, geceden

---

[169] Ahmet Hâşim, "Rüşd", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977,11 Şubat 1325, s.230

bulaşan bütün kötülükler silinecektir. Bu ibarelerde ay da bir insan imajıyla birlikte verilir.

Şiirin son bölümünde sabah vaktinin geldiği, gece gökyüzünde mevcut olan varlıkların kaybolduğu görülürken şair, ay ile sevgili arasında şu mısrâlarla bir benzerlik kurar.

*Bâlâda, bil ki, mâi semâlar durur tehî*
*Bir doğru varsa, yerde, o sensin, yegâne sen*
*Her gayen olsun ufk-i furûrunda müntehî*

Bu bölümde mâi semâlar boş dururken, yerde şairin *"sen"* diye hitap ettiği bir varlığın yegâne doğru olduğu gerçeğinin altı çizilir. Bu müphem varlık sevgilidir. Bu bölümde sevgili ve ay arasında bir benzerlik kurulur; çünkü ufuklarda ayın görünümleri nasıl son bulursa sevgilinin de amacı gururunun ufkunda son bulur. Burada sevgiliyi amacından uzaklaştıran aşırı gururdur.

Bir gece manzarasında ayın görünümlerini tem olarak işleyen bir başka encümen şairi ise Mehmed Behçet'tir. Şairin *"Sen ve Ben"* [170] başlıklı şiirinde ayın gece manzarasındaki yerinin oldukça mühim olduğu fark edilir. Şiirin ilk bölümünde gece dakorundaki ay

*Sarı altınlarının şehper-i is'âdıyla,*
*O büyük hatvelerin kuvve-i eb'âdıyla,*
*O kadar yükseliyor, yükseliyordun ki bu şeb*
*Sana âğûşunu açmış gibi ezhâr-i zeheb*

mısrâlarıyla sarı altın kanatlarıyla yükselen bir kuş imajıyla verilir. Bu kullanımlarda sarı altın imajı ise ayın ışığıyla muhite yaydığı renkle alâkalı bir anlatımdır. Bu gece manzarasında sarı altından kanatlarıyla ay ağuşunu açan semâya doğru yükselirken semânın da insan imajıyla ortaya koyulduğu görülür. Bu yükselişte onun *"kuvve-i eb'âdı"* ise ışığının bütün âlemi kaplamasıdır. Bu nedenle adımları oldukça kuvvetlidir. Yine bu bölümde semâdaki yıldızlar, çiçek, gökyüzünün parlayan yıldızlarla görünümü ise *"ezhâr-i zeheb"* imajıyla verilir. Yıldızların ve gökyüzünün bu imajla verilişinin sebebi de ayışığının yıldızlar üzerindeki renk bakımından tesiridir. Bu gece atmosferinde şair, ayın, *"dâmen-i perran"* ında uzandıkça oldukça alçalmakta ve bir *"mâi duman"* bu anda ayı örtmekte ve hatta saklamakta, gizlemektedir. Bu ifadelerde dağanık bir kadın imajı görülürken, gece dekorunun da titrek ve müphem bir atmosfer hâline geldiği fark edilir. Bu atmosferin oluşmasını sağlayan, mavi bir dumandır. Bu duman bütün âlemi kapladığı için hem ayı flû bir hâle getirmekte hem de şairin bakışlarını silmektedir. Bu bölümde aya karşı şairin alçalması kullanımı, şiirde dağanık hâlde görülen kadın imajının eteğini öpen bir âşık imajına bağlı bir anlatımdır.

Bu gece atmosferinde ayın şairin hayatındaki yeri ise

*Sen benim meş'âle-i leyl-i hayâlâtımsın*
*Sen benim Kâbe-i âmâl u ibâdâtımsın*

mısrâlarıyla verilirken, ay da hayallerin gece meşâlesi imajıyla ortaya konulur. Ayın bu durumuna sebep ise etrafa yaydığı ışığından dolayı varlıkların flû görüntüsüyle gece anında oluşan hayâle elverişli atmosferi meydana getirmesidir. Yine ay, bu gece ânında şairin emellerinin yöneldiği bir unsur olarak da görülür. Karanlık gece

---

[170] Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 44

atmosferinde ayı yüce bir varlık olarak ortaya koyan şair, onun karşısında kendini *"fakir"* hisseder; çünkü gecede ay, ışığıyla bütün reel âlemin en değerli varlığıdır. Bu nedenle şair, ona hissettiklerini anlatamayacağının farkına varır. Bu kullanımda ay yine bir kadın imajıyla görülür. Bu bölümde ay *"ey mâh-i elem"* kullanımıyla elemli bir unsur olarak da farke dilir. Buna sebep ise ay ışığının gece karanlığında varlıkları rengindan dolayı flû bir görünüme büründürmesi ve eşyanın reel değil de solgun çizgilerle görünmesidir. Bu durum ise *"elem"* ifadesiyle verilir.

Şiirdeki bu dekora *"gerdûne-i izzi"* ile *"uçuyor"* zannolunan bir hâlde uzun bir yoldan geçen reel, bir kadın ve bu kadının arkasından *"perişan"*, solgun nazarla bakan şair eklenir. İşte bu ânlarda şairin *"kalb-i hulyâ"* sı *"elhân-i enîn"* iyle dolar. Bu bölümde gece dekorunda kederli bir atmosfer görülürken, şiire mûsikî unsurunun da girdiği fark edilir. Bu mûsikî şairin ebediyyen kendini ay karşsında *"fakir"* hissetmesinden dolayı *"acz"* inin bir *"lâhn-i harâbîsi"* dir. Lâkin şair bunu kimseye dinletemeyecektir.

Saatlerin ilerleyip gece vaktinin sabaha yaklaştığı ânlarda atmosferdeki belirsizliğin kaybolup muhite aydınlığın geldiği ise

*Bu muhîtât-i sükûnette fecirler berrak*
*Açıyor Zühre-i âmâline bir pembe duvak*

mısrâlarıyla ortaya konur. Bu mısralarda ay, bir gelin, ayın ışığıyla beraber sabahın aydınlığını oluşturduğu renkli görünümler ise *"pembe duvak"* imajıyla verilir. Ayın bu renkli ve zengin görünümüne karşın şair kendisini yine *"fakîr"* hisseder. Bu nedenle onun *"hâle-i nermin"* ini *"târâc"* edemez ve ona el süremez. Bunun nedeni ise şairin elleri öyle *"haşîn, öyle mutalsımdır ki" "sâid-i zâhir ü billûrunu birden belki iğnele"* mekten korkar. Bu nedenle şair *"mâlike-i dehr-i gınâ"* olan aya yaklaşamaz. Bu ibarelerle ayın bir *"mâlike"* imajıyla ortaya konduğu görülür. Ayın bu imajla ortaya konmasının sebebi gece karanlığında bütün güzel unsurları ve zengin görünümleri kendisinde toplamasındandır. Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte ilerleyen saatlerde ayın gecedeki görünümünü kaybetmesi

*Cennet ömrün olurken adem-i âbâd ve harâb*
*Dağılır merkad-ı nevvarına yâkut-ı müzâb*

mısrâlarıyla ortaya konurken, ay da ölen bir kadın imajıyla verilir. Bu mısrâlarda sabahla birlikte artık ayın geceki büyüsünün kaybolduğu fark edilir. Bu esnada sabahın ışıklarıyla birlikte ayın parlaklığını kaybetmesi ölüm, yok olma, ayın kaybolduğu ufuklar da *"merkadd-ı nevvar"* imajıyla ortaya konur. Bu mezar güneşin ilk aydınlığının rengiyle alâkalı olarak yine *"yâkut-müzâb"* imajıyla verilir. Sözü edilen bu anda ayın battığı ufuktaki renk ise eritilmiş bir yakut rengidir. Renk ve ışık bakımından bolluk ve zenginlik içerisnde *"mâlike"* olan ayın *"merkad-i nevvârına"* karşılık şair ise o, *"ölürken bu çamurlarda, cehennemde garib"* olacak ve ona *"bir katre-i rahmet" "belki nâsib"* olmayacaktır. Bu karamsarlık içerisinde şairi yine rahatlatan ise bir *"katre-i rahmet"* beklediği bir ânda *"âlihe-î hüsn ü gurûr"* olan mâlikenın *"türbe"* sinden *" uçan bir kelebek pûr-heyecan"* bilmeden şairin *"rûh-i yetîmâne"* sini okşayarak onun *"nâ-çâr sırr-i kabr"* inde *"ezhâr-i perîşâna"* konma ihtimalidir.

Bu şiirin bütününde sevgilinin güzellik unsurlarının ayın gece dekorundaki görünümleriyle verildiği görülür. Hattâ şiirin bazı bölümlerde sevgilinin güzellik unsurlarıyla ayın güzellik unsurlarının aynileştiği fark edilir.

Aynı Şairin *"Kamer"* [171] şiirinde de yine gece dekorundaki ayın değişik görünümlerinin tem olarak işlediği görülür. Bu şiirin en mühim özelliği ayın gecedeki farklı görünümlerinin oldukça zengin imajlarla verilmesidir. Şiirin başlangıcında akşamın bittiği ânda ayın doğmakta olduğu

*Rükûd-i şâm-i elemdârı nâ-gehân sararak*
*Açıldı ye's-i nigâhımda bir gümüş yaprak*

mısrâlarıyla ortaya konulurken, ayın ufka yaydığı ışık ve onun renkli görünümü bir gümüş yaprak imajıyla verilir. Şiirin ikinci beytinde gece dekoruna ayın tamamen doğduğu ise

*Yayıldı ufka o sîmîn gubâr-i nevmîdî;*
*O bir dumanlı kadın, bir beyaz ilâheydi*

mısrâlarıyla verilirken, ay da bir kadın, beyaz bir ilâhe imajıyla ortaya konur. Bu mısrâlarda gerek ayın gerekse yıldızların ufka yayılan rengi ise *"sîmîn gubâr-i nevmîdî"* imajıyla verilir. Şiirin üçüncü beytinde kadın imajıyla verilen ayın *"leb-î leyâle donuk bûseler nisâr ederek" "sanki muhîtâta handeden bir etek"* sürdüğü görülür. Bu ifadelerde ayışığının reel varlıklardaki aksi *"donuk bûseler"*, ayışığının muhite yayılması ise *"handeden bir etek"* imajıyla verilir.

Şiirin son bölümünde gece saatlerinin ilerlemesiyle birlikte ay semâda yerini alırken onun da görünümlerinde bazı değişikliklerin görüldüğü şu mısrâlarla fark edilir.

*Yüzün sarardı kamer, saçlarında pür-esrâr*
*Acıklı, nâ-mütenâhi yabancı hisler var..*
*Nasıl da lerze-i rûhunda bir elem titrer?*
*Sen ey ipekli çocuk, ey zavallı hasta kamer*

İlk mısrâlarda beyaz bir ilâhe imajıyla verilen ayın, bu bölümde yüzünün sarardığı görülür. Bu anda sarı renk hastalığı semboize eder. Bu nedenle artık hastalığından dolayı sararan bu ilâhenin *"lerze-i rûhunda"* bir elem titrerken, bu nedenle de acıklı, yabancı hisler muhite yayılır. Bu noktada muhite yayılan ay ışığı da sarı renginden dolayı hastalık benzetmesiyle verilir. Şiirin son bölümünde ise hasta olan ayın yardıma muhtaç acınacak bir varlık hâline geldiği görülür. Şair bu durumu şiirde *"ipekli çocuk"* imajıyla verir. Bu tamlamadaki *"ipek"* sıfatının kullanılması ise ayın gece dekorundaki ışığının reel varlıklar üzerinde onları çok net bir şekilde ortaya koyacak bir şekilde değil flû, belirsiz ortaya koymasıyla alâkalı bir anlatımdır.

Gece dekorunun bir diğer unsuru olan samanyolu ise şairin *"Kehkeşan"* [172] adlı şiirinde tem olarak işlenir. Şiirin ilk beyitinde samanyolu

*Leylin o siyah saçları fevkinde perende*
*Bir tâc-ı müzehhebdi uzaklarda hande*

mısrâlarıyla gecenin siyah saçların üstündeki bir altınyaldızlı taç, gece de siyah saçlarında *"tâc-ı müzehheb"* taşıyan bir kadın imajıyla ortaya konur. Bununla beraber bu beyitte gecenin siyahlığıyla saçın rengi arasında bir münasebet kurulur. Yine karanlık semâda parlamasıyla samanyolu aynı zamanda bir gülüş imajıyla da ortaya

---

171 Mehmed Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb* , c.3, S.14, Teşrîn-i sanî 1325, s.130, *Erganûn*, s.70

172 Mehmed Behçet, "Kehkeşan" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. a., s. 72

konmuş olur. Altınla işlenmiş olan bu tacın, yani samanyolunun altınları ise yıldızlardır. Burada yıldızlar da altın imajıyla verilir.

Şiirin ikinci bölümünde gece dekorunda *"hazîn mâi kamerler"* in *"eb'âd-i semâvâta" "mütegâfil ve münevver"* bir hâlde *"düşmüş ve kırılmış"* olduğu görülür. Bu ibarelerde kehkeşânın *"mütegâfil ve münevver"* bir hâlde *"düşmüş ve kırılmış" "hazîn mâi kemerler"* imajıyla verildiği görülür. Bu bölümde kehkeşânın reel değil sudaki akisleriyle verildiği farkedilir. Bu ânda kehkâşanın hareketli sudaki kırılgan görünümleri *"düşmüş ve kırılmış"* imajıyla verilirken, bu akislerdeki ışık unsuru da yıldızlardan kaynaklanır. Bu kemerlerin renginin *"mâi"* olmasının nedeni şairin suların rengiyle alâkalı bir görünümü anlatıyor olmasındandır.

Bu dekor içerisinde şairin *"âmâli"* ni *"sihr-i nihânî"* ile *"mahmûr ve zer-endûd"* olan bir *"iklîl-î der-âlûd"* sarar. Bu ifadelerle şairin ruh durumu ile gece atmosferi arasında bir benzerlik kurulur. Yine burada, gökyüzündeki ay ışığından dolayı renkli görünüm *"zer-endûd"* imajıyla verilir. Bu gece dekorunda semâdaki bu ışık unsurları şairin hayal dünyasını çağrışım yoluyla harekete geçirir. Bu nedenle semâda bulunan her unsur şairin emellerine de bulaşmıştır. Yine bu gece atmosferinde şairin *"cephe"*sinde *"leb-i seyyâli leyâli"* den *"bir bûse-i mahfîle"* örüldüğü görülür. Bu ibarelerde gece yine bir kadın imajıyla verilir.

Şiirin son beyitindeki

*Bir kurdela olsan da demetler gibi bâzen*
*Yıldızların ey annesi eş'ârımı sarsan*

mısrâlarıyla samanyolunun üç imajla ortaya konduğu görülür. Bunlardan ilki şekil yönüyle bir kurdela, ikincisi ise yıldızların oluşturduğu bir demet çiçek, üçüncüsü ise bir çok yıldızı etrafında topladığı için şefktli bir anne imajlarıdır. Yine bu bölümde yıldızların da çiçek imajıyla verildiği görülür.

Şairin *"Mâi Sîneler"* [173] şiirinde de gece dekoru unsurlarıyla sevgilinin güzellik unsurlarının neredeyse aynileşmeye varacak kadar benzeştiği fark edilir. Bu gece ânında her yer her şey *"mâi, hep mâi, dâimâ mâi"*dir. Bu şiirde mavi rengin hakimiyeti görülür. Bu mavilikte *"gülen sînelerde hercâî"* bir tavır görülür. Hercâîliğin sebebi de güzelliklerdir. Bu gece anında *"iki nûrun temâsı"* mevcuttur. Bunlardan biri ay, bir diğeri yıldızlardır. Bu iki nûr aynı zamanda sevglinin gözleri imajıyla ortaya konur. Sevgiliye ait bu gözler *"mâi bir seyyâle"* imajıyla da verilir. Bu *"mâi seyyâle"* aynı zamanda bir *"hâle-î hande, hande-î hâle"* dir. Bu ifadelerdeki akışkan ışık, yıldızların ve ayın ışığıdır. Bu ışık da gecede karanlıklara bürünmüş âlemde, bir gülüş imajıyla ortaya konulur. Bütün bu ışık unsurları ve sevgilinin gözleri gerek gece atmosferini gerekse şairin ruh dünyasının *"ye's-i hülyâ"* sını aldatır. Çünkü bu gece atmosferinde *"âlihât-i hayâl ü hissi"* ile ışıkların *"sâde bir temâsı bile"* şaire bir *"serâb-i nûr-i ümîd, bir serâb-i sükûn u tenhâi"* yaşatır. Sükûnun görüldüğü bu gece atmosferinde, şair, yalnız ve sadece ümidin ışığının serâbı ile yaşar. Bu anlatamılarla şiire karamsarlık hissinin hakim olduğu görülür.

Şiirin ikinci bölümünde sözü edilen gözlerin şair için önemi ise

*Bu şiirler de onların, o medîd*
*Gözlerin hep ipek etekleridir*

---

[173] Mehmed Behçet, "Mai Sîneler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.976, 4 Şubat 1325, s.215, *Erganûn*, s.10

mısrâlarıyla verilir. Bu bölümde bir kadın imajı da görülür. Yine bu bölümde şairin içinde bulunduğu yalnızlığın sadece hayâllerle hafifletildiği ise şu mısrâlarla verilir:

*Seni sevdikçe, okşadıkça nihân*
*Yazdığım mâi hâtırât-i leyâl*
*İbtisâmât-i kâinât-i hayâl*
*Hepsi bunlardır, ey muhibbem inan*

Bu bölümde gece atmosferinde şairin, kendine ait olanın sadece mâi gece hatıraları ve hayalin gülümsemesi olduğu görülür. Burada şiirdeki bazen görülen müphem gözün sahibi olan sevgili de ortaya çıkar. Şair, bütün hayâllerini ve bütün şiirlerini bu sevgliye karşı beslediği duygulara borçludur; çünkü *"bir garam olmayınca şiir"* olamaz. Bu şiirde sözü edilen *"mâi gözler"* in şiir boyunca bir çağrışım vasıtası olduğu da görülür.

*"Bir Şiir-i Âfil"* [174] manzumesinde ise şair, gece dekorunu, keder-hülya-yalnızılk münasebetiyle işler. Şiirin başlangıcında gece atmosferinin bir unsuru olan ay,

*Kamer, tâir-i leyl uçtu nâ-gehan, bî-kes*

mısrâıyla ansızı uçan kimsesiz bir kuş imajıyla verilirken, şairin *"cevv-i hayâl"* inde bir *"sükûnet-i ye's"* in dağıldığı görülür. Bu gece dekorunun bir diğer unsuru olan deniz ise *"sîne-i memdûd-i pür-füsûn u ümid"* ile *"o tâc-i nûr-i esâtîri" "temdîd"* eyler. Denize *"esâtîr"* li bir görünüm veren yıldızların ve ayışığının akisleridir. Bu ifadelerde yine gece manzarasında görülen ay *"tâc-ı nûr-ı esâtîr"* imajıyla verilir. Gece atmosferinde büyülü atmosferin oluşması da yine ayın ışığından dolayıdır. Bu büyülü gece atmosferinde ay;

*Erir semâ-i hayâlâta şimdi hande-künân*
*Sitârelerdeki hep mûsikî-i râz ü nihân*
*Bir iltimâ-i esîriyle pür-serâb-i zeheb:*
*Rükûd-nûr ile dembestedir ufuklar hep.*

mısrâlarıyla *"semâ-i hayâlâta"* gülen insan imajıyla verilirken, ayın da gecenin karanlıklarına yaydığı ışığıyla âdetâ eridiği görülür. Yine bu ânda ayın ışığıyla aydınlanan bütün ufuklar *"pür-serâb-i zeheb"* imajıyla verilir. Bu bölümde şiire mûsikî unsurunun da dahil olduğu görülür. Bu gizli mûsikîyle birlikte muhitte bir durgunluk ve sükûnet de fark edilir.

Şiirin son bölümlerinde gece atmosferinin yerini sevgilinin hayâli alır. Bu gece atmosferinde sevgilinin *"maâbid-i meçhûle-î hayalinde"*, şairin *"enîn-i garâm"* ı *"perverde"* olur. Bu ânda şairin *"bütün kevâkib-i hissi"* bütün *"zevâhir-i kederi"* sevgilinin hayaline sarılmıştır. Şair bu noktada sevgilisinin kendisini unutmaması için *"bu şi'r-i âfili yâd"* etmesini ister.

Mehmed Behçet'in *"Bir Gazel"* [175] şiirinde ise gece dekorunun güzellik unsurlarının hisse yönelik olarak kullanıldığı görülür. Şiirde gece anının hülyâlı bir atmosferi meydana getirdiği

*Ben mest-i rahîk-i şeb-i hulyâ-yı dil-ârâm*
*Minâ-ker-i ye's-âver-i rüyâ-yı dil ârâm*

mısrâlarıyla verilirken, aynı zamanda gece vaktinin de bir yeis anı olduğu da ortaya konur. Bu ânda gece yine elem veren bir vakit olarak ortaya konulurken, şair

---

[174] Mehmed Behçet, "Bir Şiir-i Âfil" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. . s. 28
[175] "Bir Gazel", *a.g, e.,* . s. 38

kendiruh hâlini yeisin bir limanı imajıyla verir. Bu noktada şairin ruh hâline kederin de hâkim olduğu görülürken, onun dış atmosfer ile kendi ruh dünyası arasında bir benzerlik kurduğu da fark edilir. Bununla beraber asıl yeis limanı ise gecedir. Bu anda şair *"mehcûr-i visâl ve ebedî mâh perest"* ve *"girye-nüvîs-i elem-efzâ-yı dil-ârâm"* dır. Burada şair kendini kavuşmanın ayrılığıyla ebedî olarak gecede yaşamaya mecbur görürken, gönül alan bu gece atmosferinde adetâ elemleri kendi ruh hâline kaydeder. Bunlarla birlikte şair, gece manzarasında görülen renkleri ve bu renkler içerisindeki kendi rûhî durumunu da şu beyitle ortaya koyar.

*Bûs-ı leb-i yâkut ile melûf hayâlim*
*Hicrân ile ben şâir-i şeydâ-yı dil-ârâm*

Bu beyitte, ay geceye bûse gönderen bir insan imajıyla verilir. Ayın bu gece atmosferinde ışığıyla her tarafı yakut rengine boyadığı görülürken, bu rengin de bûse imajıyla verildiği fark edilir. Bu ânlarda şair, ayın, muhite yaydığı yakut renge alışmış ve sevgiliden ayrıldığından elemlidir. Onun yazdığı şiirler ise bu nedenle âdetâ birer çığlıktır. Bununla birlikte şair, bu büyülü atmosferde her an *"cennet esrârına" "pervâz"* ederken *"tâir-i kudsiyyet-i ulyâ-yı dil-âram"* dır. Bu kullanımlarda bir kuş imajı da görülür. Aslında o, bu gece atmosferinde *"zemzem-i eltâf"*ı *"nûş eylemek"* ister; çünkü *"zemzem-i eltâf"* şairin *"mâbed-i kalbi"* ndeki *"sîmâ-yı dilârâm"* dır. Yani sevgilinin hayali, coşkusu ve onun aşkıdır. Şair bu noktada *"nûş eyleyebilsem"* ifadesiyle sevgiliye kavuşmak emelini dile getirir. Bu gece atmosferinde en değerli varlık olan sevgili ise

*Mülhem ve hayy-i ebed-i âbâd-i garâmım*
*Ey dürre-i yektâ-yı veleh-zâ-yı dil-ârâm*

beyitiyle *"dürre-i yektâ"* imajıyla verilir. Şiirin son beytinde ise şair kendi ruh durumu ile gece atmosferi arasında bir benzerliğin bulunduğunu şu mısrâlarla verir:

*Zulmet-zedeyim, rûhumu yaldızla o sehhâr*
*Nûrunla sen ey Zühre-i bâlâ-yı dil-âram*

Bu mısrâlarda şair sevgliden ayrıldığı için kederli görülürken, geceye de karanlıktan dolayı kederin hakim olduğu fark edilir. Bu noktada Zühre nasıl gecenin bu karanlığını dağıtıp muhiti aydınltıyor, kederi dağıtıyorsa, şair de sevgilinin gelip de ruhunu da öyle aydınlatmasını, kederini yok etmesini ister.

Aynı şarin *"Sihr-i Garâm"* [176] manzumesinde de gece unsurlarının hisse yönelik bir fon olarak kullanıldığı fark edilir. Şiirin başlangıcında müphem bir *"melîke-i fer"*e hitap görülür. Bu noktada karanlık gece atmosferinde şairin *"vâha-i kalbinde" "melîke-i fer"*in *"ziyâ-yı hande-i hâr"*ıyla *"pembe nilüfer"* açılır. Bu ibarelerde bir çöl imajı görülürken, şairin kalbinde beliren bir ümit de *"pembe nilüfer"* imajıyla ortaya konur. Şiirin ilerleyen bölümlerinde *"melîke-i fer"*

*Harir-i neyyir-i hüsnünle doğdu mînâ-fâm*
*Semâ-yı rûhuma mehtâb-i cennet-i ilham*

mısrâlarıyla bir kadın imajıyla verilir. Bununla beraber şiirin bu mısrâlarında gece dekorunun unsurlarının da şiire dahil olduğu fark edilir. Bu beyitte karanlık gece dekorunda gerek ışık unsurları gerekse bu unsurların renklerinden dolayı ortaya çıkan semânın renkli görünümü *"mînâ-fâm"* imajıyla verilir. Bu beyitin ikinci mısrâında

---

[176] Mehmed Behçet, "Sihr-i Garâm", c.39, *Servet-i Fünûn*, S.1000, 15 Temmuz 1326, s.210, *Erganûn*, s. 48

ise şair, *"semâ-yı rûhum"* ifadesiyle, kendi rûhî durumu ile gece atmosferi arasında benzerlik kurar. Bu beyitte şairin *"melîke-i fer"*in hayaliyle bir ân olsun ruh dünyasına hakim olan keder hissinden uzaklaştığı görülür. Bundan dolayı şairin *"leyle-i şi'ir"*inde *"reh-neverd-i menâm"* dağılırken, *"melîke-i fer"*in *"nazarlar"* ıyla da geceler *"garam"* lı bir atmosfere bürünür. Yine bu anda müphem *"bûseler"* in semânın *"ufk-i uzletinde"* söndüğü farkedilirken, yine dekorda *"müşâfehât-i sedef zemzemât-i billûrîn"* görülür. Bu ifadelerle şiire mûsikî unsuru dahil olurken, sular üzerinde yıldızların akisleri *"müşâfehât-i sedef zemzemât-i billûrîn"* imajıyla verilir. Yine bu anda gece dekorundaki unsurlarla *"melîke-i fer"* in güzellik unsurları arasında

*Dudaklarında solan bûselerle nâ-mahdûd*
*Muhayyilemde biriktirdin encüm-i yâkut*
*O lâhn-ı sâf ve bedîinle pûr-serâb-ı niyâz*
*Yayıldı nâme-serâ bir şelâle-i elmâs*

mısrâlarıyla bir benzerlik kurulurken, yıldızların ışıkları da bûse imajıyla ortaya konur. Bununla beraber ay ışığının gecedeki yıldızlar üzerindeki rengi de *"encüm-i yâkut"* imajıyla verilir. Pek tabii ki bu ışığının yıldızlar üzerindeki bu renk hakimiyeti sulardaki akisleriyle alâkalı bir görünümün anlatımıdır. Bu noktada yıldızların sudaki akislerinin üzerinde de ay ışığının aksi görülürken yıldızlar da yakut rengine bürünür. İşte bu anda suların sesini, şair, akislerden dolayı muhite yayılan bir yalvarış bensetmesiyle verir. Yine bu bölümde yıldızların sudaki akislerinin görünümü *"şelâle-i elmâs"*, yıldızlar da elmas imjlarıyla verilir. Şiirin son bölümünde şair, yine gece atmosferiyle kendi rûhî duyuşu arasında bir benzerlik kurar. Bu bölümde *"fezâ"* bütün gürünüşlareyle şairin hayallerine oldukça yakındır. Bununla beraber şairin *"yegâne servet-i şi'ir"* i işte bu görünümler, bu *"güzel simâ"* dır.

Şairin *"İstikbâl"* [177] başlıklı manzumesinde geleceğin ümitleri ortaya konulurken, yaşanılan günün boğucu atmosferi de gece unsurlarıyla verilir. Şiirin ilk bölümünde *"cevv-i fikre"* *"temâsîl-i müz'ice"* nin yüklendiği görülür. Şair *"bu müellim"* uzun gecenin çok sürmesini istemez; çünkü bu anda gözler kararırken *"muhîtât"* görülmez. Bu anda müphem bir ses *"müstakbel, ey melîke-i nûr-âşinâ"* der. Bu sesle birlikte *"harem-dîde kubbeden"* sesler yükselirken, şair bu sesle *"azm ü cehd"* in doğmasını ister. Bununla beraber şair, *"bu dumanlar, bu gölgelerin"* çok sürmemesini, dağılmasını ve bir *"hüzn-i bî ümid-i yetîmane"* nin artık çökmemesini arzu eder. Şair artık bu noktada *"âtî-i akdesin enzâr-i handedârı, nücûm-i serâiri"* nin kendilerine gülmesini, *"mâi bir peri"* nin *"ipek kanatlarını"* yaşanılan bu gece vaktinde açmasını diler. Şiirin bu bölümünde, gece dekoru unsurlarıyla verilen bütün durumların, yaşanılan kötü günleri, *"mâi bir peri"* ibaresiyle de bu kötü günlerde arzulanan bir ümidi temsil eder. Yine şair, bu bölümde *"müstakbelin peri-i şifâkâr ü mukdimi"* nin çok sürmemesini ve *"muannid, cehennem"* in bir an önce sona ermesini arzu eder. Bu bölümde gece dekorunun bir unsuru olan ay

*Matmûre-î ademde beşer sönmesin yeter*
*Müstakbel ey ziyâ-yı teâli, ridâ-yı zer*

mısrâlarında karanlık gecede, yaşanılan kötü günlerde istikbâle ait bir ümit ışığı, ayışığının hakimiyeti altında olan semâ da altından bir hırka imajıyla ortaya konur.

---

[177] Mehmed Behçet, "İstikbâl", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 83

Bununla beraber yine bu gecede görülen karanlık ise yokluğun hakim olduğu bir mezar imajıyla ortaya konur. Bu noktada karanlığın, rengiyle, bütün reel varlıkları kuşatıp yok ettiği, onların üstünü örttüğü görülür.

Şiirin ikinci bölümünde karanlıkta doğacak bir ışığın-bir ümidin gelecek için neler ifade edeceği vurgulanır. Bu bölümde şair, ışığın *"kâinât-i zulmeti"* kaplamasını ve *"her derde âşinâ"* olmasını arzu ederken, bu millete *"nesl-i mûtenâ"* nın artık yetişmesini ister. Yine bu bölümde beklenen ışığın-ümidin görünmesiyle, yaşanılan anda, kötü günlerin, gecenin geride kalacağı ise şu mısrâlarla ortaya konur:

*Artık doğ âsumanlara pür-şân-huzûr*
*Konsun cebîn-i ümmete bir esfer-i gurûr*
*Gözler açılsa, sonra adımlarda bir vakûr*
*Çâlâk-i şitâb bulunsa neler olur?*
*Birden neler olur bu vatan, şanlı memleket;*
*Birden nasıl tebeddül eder, sen tasavvur et*

Şiirin son bölümünde, beklenen ışığın gelmesiyle artık gece atmosferinin son bulacağına dair inanç vurgulanır. İşte bu noktada beklenen ışık gelince üste *"mâi tüllü bir semâ, yükselen zemin bir cennet-i müebbede"* olacak, *"en güzîn şelâleler muhîte"* dökülecektir. Artık *"marîz ü âciz olan hetveler o gün elbet"* kımıldamayacak, *"o muazzez nesil"* yaşayacaktır. Bu nesil *"mevanîi"* devirecek, *"muttasıl"* koşacaktır. Şair, artık bu *"yorulmayan ebedî nesl-i mûtenâ"* nın milletin derdine âşinâ olmasını ister. Şiirde, bu bölümünde, gece atmosferinde doğacak yeni ışık yine milleti, yaşanılan günü kurtaracak yeni nesli sembolize eder. Bu şiir aynı zamanda yaşanılan ana eleştirel yaklaşan bir manzume özelliği de taşır.

*"Tehdit"* [178] başlıklı manzumede ise gece dekorunda sevgiliye duyulan öfke tem olarak işlenir. Şiirin ilk beyitinde, söz konusu öfke

*Cehenneminle bu şeb yaktığın, yeter, artık*
*Kadın o âteşi söndür, kadın gurûrunu yık*

mısrâlarıyla verilirken, şairin aslında sevgilinin gururunu yıkarak geri dönmesini arzuladığı görülür. Bununla beraber şairde, *"kadınlara âid" "bir kin var"* dır. Bu nedenle o, kadınların kendi önünde *"diz çökerek" bir zaman kırıl"*masını, yalvarmasını ister. Sevgili bütün bunları yapsa bile şair onun *"bu gece" "günâhını affetmek"* istemez. Bununla birlikte şair, sevgilinin üzerindeki tahakkümünü ise şu mısrâlarla ortaya koyar:

*Kadın değil misin? Elbet elimde bâziçe*
*Müebbeden yine mahkûm-ı gayz-ı hissimsin*

Bu mısrâlarda sevgili, şairin elinde oynadığı bir oyuncak benzetmesiyle verilir. Yine bu anda sevgilinin hayatı *"şebâbeti"* hevesi *"bedâyi" "nağmâtı" "güzîde handeleri" "bütün zevâhir-i şi'ri" "o mâi dideleri" "o inci gözyaşı" "âsûde"* gerdiği kanadlarının hepsi şairin olduğu görülür. Yine buna ek olarak şair, sevgilinin çaresiz bir şekilde *"bütün mehâsinini"* kendisine vereceğinden emindir; çünkü bu şairin *"hakk-ı sarîhâ"* sıdır.

Şiirin son bölümünde ise sevgilinin âkibeti;

*Yarınki hufre-i nisyânı bekleyen tâbut*
*Yarınki gözlerin fersiz şikeste dil-fertût*

---

[178] Mehmed Behçet, "Tehdit", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1005, 16 Ağustos 1326, s.290, *Erganûn*, s.131

mısrâlarıyla ölüm ve ihtiyarlık imajlarıyla ortaya konur.

Şairin *"Sükûn"* [179] başlıklı şiirinde de gece dekoruna ait olan unsurların hisse yönelik, ruhî durumu ortaya koyma amacıyla kullanıldığı görülür. Şiirin ilk bölümünde şairin kalbi gece dekorunda *"mütevekki uyuyan bir göl"* imajıyla verilir. Bu göl *"ser-â-pâ mütenevvir ve müzehher"* dir. Lakin yine de bu gölün *"sîne-i sâfında muazzez bir hatıranın zıll-ı girizendesi"* gülmez. Şair, bu ifadelerle kendi durumu ile gece dekoru unsurlarının görünümü arasanda bir benzerlik kurar. Bu noktada gölün ışıklı görünümü yıldızların ve ayışığının yansımasıyla alâkalıdır. Bu kullanımlarda ayrıca yıldızların göl üzerindeki akisleri çiçek imajıyla verilir. Bu bölümde verilmek istenen durum ise, şairin ruhî durumunu, muhayyel dünyasını harekete geçirecek bir çağrışımın unsurunun görülmemesidir.

Şiirin ikinci bölümünde şairin kalbi gece dekorunda *"garîbâne bir yıldız"* imajıyla verilir. Bu yıldız *"âsûde, uzak, cevvî tehî, hâbı münevver"* dir. Yine bu yıldıza *"bir kevkeb-i perrân-ı hayâlî ki"* hiç kimse, hiç bir varlık, onun *"âfâk-ı ser-âzâdına bir zemzeme"*, bir ses bile erişmez. Bu kullanımlarla şairin ruh dünyasındaki yalnızlık hissi ortaya konulmaya çalışılır. Şiirin üçüncü bölümüde bu yalnızlığın yoğun bir şekilde yaşandığı ise şu mısrâlarla verilir:

*Kalbim benim uzlet-zede bir cennete benzer*
*Mehtâbı donuk, şi'ri hazîn, bâdı mükedder*
*Dâmân-ı leyâlinde ölür rûh-ı terâne*

Bu mısrâlarda gece bir kadın imajına tesadüf edilirken, şairin ruh dünyasına, keder ve yalnızlık hislerinin hakim olduğu görülür. Şairin içerisinde bulunduğu bu kederli ruh hâli gece atmosferine taşınır. Bu nedenle mehtap donuk, rüzgâr ise kederlidir. Yine bu bölümde *"rûh-ı terâne"* nin ölmesi ibaresiyle anlatılmak istenen ise, şairin rûhî durumunda mevcut olan karamsarlıktır. Bu karamsarlık ve hareketsizlik şiirin son bölümünde de görülür Bu son bölümde şairin kalbi *"rükûd-î ebediyetle ser-â-ser bir makber"*, bir *"mâbed"*, bir*"Kâbe"* imajıyla verilir. Bu bölümdeki kullanımlarla verilmek istenen şairin içerisinde bulunduğu yalnızlık ve karamsarlık duygusudur. Bu bölümde şair bu *"semâvât-ı cihâna"* niçin doğduğunu sorar ve cevap arar. Bu şiirde gece dekoruna ait unsurlar daha çok benzetme amacıyla kullanılır.

Fecr-i Âtî şairlerinin bir kısmı, manzumelerinde, geceyi tem olarak işlerken, aynı zamanda gece dekorunu sevgiliyle birlikte izleme, gece atmosferini sevgiliyle birlikte yaşama arzusunu duyar. Tahsin Nahid'in *"Bir Parça"* [180] başlıklı manzumesi sevgiliyle birlikte geceyi yaşama arzusuyla kaleme alınmış bir manzume özelliği taşır. Şiirde dekoru çizilen an ise akşamın bitip geceye yaklaşıldığı vakitlerdir. Şiirin ilk bölümünde dekorun bir unsuru olan ay

*Bakın kamer ne kadar şairane yükseliyor*
*Siyâh deniz onun altın saçıyla işleniyor*

mısrâlarıyla altın saçlı bir kız, mehtabın deniz üzerindeki görünümü altın saç imajıyla ortaya konur. İşte bu anda ayrıca sularda *"perîşan uçan ziyâlar"* görülür. Bu kullanımda da bir kuş imajına tesadüf edilirken, bu imajla verilmek istenen görünüm ise ışık unsurlarının sudaki akislerinin hareketidir. Gece vakti görülen bu tablo şaire

---

[179] Mehmed Behçet, "Sükûn", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. . s. 139

[180] Tahsin Nâhid, "Bir Parça", *Musavver Muhit*, c.11, S.39, 30 Temmuz 1325, s.473

dünyada mutlaka birini sevin demektedir. Bu bölümde ayışığının aksiyle sularda görülen ziyâlar

*Ziyâ kanatlı melekler gezen denizi*

mısrâıyla ziyâ kanatlı melek imajıyla verilir. Bu melekler şaire bir çağrışım unsuru olarak mektepte, *"tâ çocukluktan beri tahayyül edip sevdiği" "mukaddes olan temenniyatı"* nı *"der-hâtır"* ettirir. Bu temenniyat bir *"hayât-i muhayyel, o bir serâb-ı hayât"* tır. Şairin bu temenniyatı *"mâhitablı bir denizin sedefli sâhili üstünde hoş bir evceğizin"* olduğu bir anda, küçük, küçücük balkonunda her akşam çıkıp gezinmektir. Tabii ki şair, bu gezinme esnasında sevgiliyi de yanında ister. Yine bir başka temenniyet de sevgliyle yine aynı balkonda *"mâhitâb tulû"* ederken, *"o esrârı hissedib hâsıl olan tahassüse tab'an takarrub ettikçe"* sevişmektir. Aslında şaire göre bütün bu hayaller, *"emeller serâb-ı muğfel"* olmasına karşı, *"fec'i hakîkate rağmen hayât-i taze"* vermektedir.

Servet-i Fünûn edebiyatında görülen hayal hakikat çatışması bu şiirde de görülür. Bu şiirde işlenen hakikat, sevgilinin şairin yanında bulunmayışıdır. Hayal, hakikat çatışması genelde yaşanılanlar ile tasarlananlar arasındaki uçurumun büyümesinden kaynaklanır. Lâkin bu şiirdeki hayaller şairin öğrencilik yıllarına kadar dayanır. Fakat o, bu hayallerini hiç gerçekleştirmemiş ve bu hakikatin alternatifi olarak hayallere sığınmıştır.

Aynı şairin *"Du'â-yı Ramazan"* [181] şiirinde ise sevgliyle birlikte yaşanılan bir gece vakti tem olarak işlenir. Şiirin başlangıç bölümünde şairin, sevgiliyle birlikte *"mâh-ı gufrânı" "en samimî temenniyet" "en ilâhî tahayyülât"* ile *"mebde-i merhamet sayıp her şeb Hakk Ta'âlâya doğru leb-ber-leb yükselen bir du'â"* ile yalvarmak arzusunda olduğu görülür. Aslında bu duânın sebebi *"hicrânı"* yaşamamaktır. Bu ayrılığın sevgili ile şair arasında yaşanılmasından korkulur. Bu sebepledir ki şair, sevgiliyle dua etmediği vakit *"ne dese"* şüphesiz *"bî-lüzûm u fâidesiz"* dir; çünkü şair, sevgili olmadan o, *"zemîn ü semâ"* yı *"hilkatin"* sebebinin ne olduğunu anlayamaz. Şiirin bu bölümünde

*Gel ilâhî nazarlarında senin*
*Parlayan nûra secdeler edeyim*

mısrâlarıyla şairin sevgilide ilâhî bir yön bulduğu görülür. Şiirin son bölümünde ise şair *"ay ufuktayken"* sevgiliyi yemin etmeye davet eder. Lâkin bu yeminin sebebini söylemez.

Şairin *"Gazel"* inde de [182] gece dekorunda geceyi sevgiliyle birlikte izleme arzusu tem olarak işlenir. Şiirin başlangıcında umûmî bir gece tablosu görülür. Her tarafın *"âsûde"* olduğu bu gece tablosunda, ışık unsurlarının sulardaki aksinin görünümü *"bu şeb sath-i âb naks-i mücevherle bezenmiş"* kullanımlarıyla bir kadın imajıyla verilirken, ışık unsurları mücevher imajıyla ortaya konur. Bütün bu akislerle birlikte *"arz" "iklîm-i hayâlâta"* benzerken, mehtap da *"füsûn"* eylemektedir. Bu büyülü atmosferdeki *"hep âşıkan"* yollara düşmüşken türâb da çiçeklerle bezenmiştir. İşte bu anda şair de sevgiliyle birlikte gezintiye çıkmak ister. O, bu gezintide sevgilinin *"zülf-i dil-ârâmına" "bir nikâb"* alacaktır. Yine bu gezinti

---

[181] Tahsin Nâhid, "Duâ-yı Ramazan", *Kadın*, c.1, S.5, 10 Teşrîn-i sânî 1324, s.3, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 46-47

[182] Tahsin Nâhid, "Gazel", *Rübâb*, c.1, S.16, 3 Mayıs 1327, s.166

esnasında sevgilinin *"çeşm-i füsunkârına" "hasta kamerden süzülen fer ü tâb"* dolacaktır. Bu kullanımlarda ay, sarı ışığından dolayı hasta imajıyla verilir. Burada sarı renk hastalığı sembolize eder. Yine ay bu hastalığı ışığıyla muhite yayar. Bu kullanımlarda reel âlemin ayışığıyla aldığı flû görünüm ve renk ise yine hastalık imajıyla verilir.

Hastalıkla birlikte gece dekoruna eklenen bir diğer unsur ses ve mûsikîdir. Bu gece anında şair ve sevgilinin kalplerinin çarpışı onların *"hislerini besteleyen bir rübâb"* imajıyla verilir. Bu ânda şairin kalbinde uyanan *"hiss-i muhabbet"* onun ruhunun *"üstünde doğan bir sehâb"* imajıyla verilir. Çünkü şairin, sevgiliye duyduğu aşkın hararetini ancak sevgilinin ona yönelişi hafifletir. Şair, sevgilinin kenidine yönelişini bu muhabbet hissini, *"sehâb"* imajıyla verir. Bu gece manzarası ve atmosferinde, şairin âlemde *"taptığı"* sadece aşktır; çünkü şairin anladığı *"tek serâb"* da budur.

*"Çiçekler Arasında"* [183] şiirinde ise şair, sevgiliyle birlikte yaşadığı bir gece atmosferini tem olarak işler. Bu gece atmosferinde *"eşyâda bir sükûn-ı amîk"* görülürken dekorun bir unsuru olan deniz

*Sadâ sahilde bir feşâfeş-i âb*
*Sunuyor kalbe bir rahîk-i şebâb*

mısrâlarıyla gençliğin şarabı imajıyla görülür. Bu imajın kullanılış sebebi ise gece dekorunda ayışığının sulardaki aksiyle ortaya çıkan yansımalarıdır. Yine bu mısrâlarda denizin sesinin bir mûsikî unsuru olarak şiire girdiği görülür. Bununla beraber gece dekoruna bahçelerde uçan bir *"ıtr-ı rakîk"* ifadeleriyle koku unsuru da dahil olur. Şiirin ikinci bölümünde şairin *"yed-i nermîn"* kolunda ve sevgiliyle kalplerinin aynı âhenkle çarptığı görülür. İşte bu ânda sevgili ve şair, âdetâ *"sânihât-i şebâb bir beste"* yapmaktadır. Bu kullanımlarda yine mûsikî unsuru görülür. İşte bu *"güzel beste-î mülevvenden" "bir çok şükûfeler bîdâr"* olur. Bu nedenledir ki onların hepsinde *"başka bir rûh"* vardır. Şiirin son bölümünde ise sevglinin *"leb-i nâzında" "bir küçük gonce-i muhabbeti"* sevgili çalmak ister.

Şiirde kullanılan *"beste-i mülevven"* ifadesi, hem Fecr-i Âtî şiiri dilini ortaya koymak, hem de şiir dilini zenginleştirmek açısından oldukça mühimdir. Bu noktada herhangi bir reel unsuru, kendine ait olmayan mücerret bir sıfatla vasıflandırma, özellikle de Servet-i Fünün şiirinde sıklıkla başvurulan bir tavırdır. Fecr-i Âtî şairleri *"beste-i mülevven"* gibi kullanımlarla, bu tavrı bir adım daha ileri götürerek mücerret bir varlığı yine kendine ait olmayan mücerret bir sıfatla vasıflandırır.

*"Zulmet"* [184] şiirinde ise sair sevgiliyi yaşadığı karanlık gece dekoruna davet eder. Bu gece atmosferinde bir *"sadâ-yı harîr-i bullûrun"* un *"nağme-i nihânîsî"* duyulur. Bu ifadelerde şiire mûsikî unsuru dahil olurken, billurun ipek sedâsı kullanımında yine bir önceki şiirdeki bazı kullanımlarda olduğu gibi, mücerret bir unsurun kendisine ait olmayan mücerret sıfatlarla vasıflandırılıldığı görülür. Bu gece dekorunda kulağı tırmalamayan atmosferde, ince hisler uyandıran ses unsurlarının *"sadâ-yı harîr-i bullûrun"* imajıyla verildiği görülür. Yine sözü edilen bu gece dekoruna ait yıldızların sulardaki aksi

*Akseder her sitâre-i dûrun*

---

[183] Tahsin Nâhid, "Çiçekler Arasında", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1031, 24 Şubat 1326, s.395
[184] Tahsin Nâhid, "Zulmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1326, s.607

*Suya yorgun hayâl-i fânîsi*

mısrâlarıyla *"yorgun hayâl-i fanî"* imajıyla verilir. Bununla beraber bu ibarede görülen yorgunluk ise yıldızların durgun sulardaki hareketsiz aksileriyle alâkalı bir görünümdür. Yıldızlar hem bu hareketsizliğiyle yorgun hem de her an kaybolabilecek özelliğinden dolayı fânîdir. Bu kullanımlarda akislerin bir insanî sıfatlarla beşerileştirildiği görülür. Bu şiirdeki gece dekorunda diğer şiirlere görülen ayın, dekorda bulunmadığı

*Kamerin iltifât-i nûrundan*
*Böyle mahrum olan siyah geceler*

mısrâlarıyla verilirken, hem ışığıyla geceye iltifat etmeyen ay hem de onun ışığıyla iltifatını bekleyen siyah gecelerin insan imajıyla verildiği görülür. İşte böylesine siyah gecelerde *"kalb-i leyle"*, büyük sükûndan *"en necîb ihtisâsı"* nakleyler. İşte *"bu mu'azzam sükût-ı vahdetten"* *"bütün ihtirâs-ı fâniyyet"* ezilirken, *"bî-hudûd bir muhabbet ü şefkât rûh-i eşyâyı istilâ"* eyler. Bu anda reel âlemde görülen ve eşyayı saran sevgi ve şefkât hislerinin sebebi, karanlığın reel âlemdeki varlıkların reel çizgilerinin kaybetmesidir. Şair her reel varlıktaki şekli, reel çizgileri bu bölümde *"ihtirâs-i fâniyyet"* imajıyla verir. Karanlıkla birlikte artık varlıktaki bu reel çizgiler, *"ihtirâs-i fâniyyet"* kaybolur. Bu nedenlerdendir ki şairin içerisinde bulunduğu *"zulmet"* sevgilinin altında bulunduğu *"mâi semâ"* dan daha *"mûnis"* tir.

Şairin *"Telâkî"* [185] şiirinde de tem olarak işlenen sevgiliyle yaşanan bir gece atmosferidir. Bu gece dekorunda *"bir mehtâb-ı billûr"* in *"selsebîl-i taarûzu"* nun *"haşr"* olduğu görülür. Bu kullanımlar ayışığının dalgalar neticesinde birleşir gibi görünmesiyla alâkalı bir anlatımdır. Yine bu gece manzarasında sevgilinin *"nigâh-ı mahmûru"* yalınızca deniz üstündeki *"titreyen râzı"* anlar. Bu kullanımlara deniz üzerindeki gerek ay ışığının, gerek yıldızların akislerinin ortaya çıkardığı görünüm *"sır"* benzetmesiyle verilir. İşte bu ânda şairin başı sevgilinin dizlerindedir ve *"bir lahza kalb-i hassâsı"* çarpmaktadır; çünkü bu ânda *"rûhun hafî elemlerine"* ancak sevgilinin *"o çeşm-i elmâsı"* âşinâdır. Bu kullanımlarda sevgilinin gözleri *"çeşm-i elmas"* imajıyla verilir. Bu gece atmosferi altında şaire ait olan *"yirmi dört yıl harâb ü bî-vâye çarpışan cebhe-i za'ifi"* *"nazik eller"* ile okşanır. Bu nedenle şairin kalbi *"nevâzişle"* dolar.

Encümen şairlerinden Fâik Âlî'nin *"Bir Muhibbe-i Gıyâbiyye"* [186] şiirinde; bir gece vakti sevglinin hayaliyle geçirilen saatler tem olarak işlenir. Gece atmosferinde şaire, sevgilinin *"çehre-i muhayyile"* si *"bin şekl-i mübhemiyyetle"* görülür. Şairin *"o gece yorgun, hazîn, tesellîsiz"* fikri *"şevk-i mülhemiyyetle"* sevgliyi hülyâya başlar. İşte bu anlarda sevgilinin *"yâd-i şûh ü mûnisi"* şairin *"rûh-ı bedbaht"* ına bir tesellidir. Bu nedenle bu ânda uyuyan âlem içerisinde *"uyumak bilmeyen bir âlem"* vardır. Bu âlem şairin *"leyl-i kalbi"* ndeki sevglinini *"mâh-ı sevdâ"* sıdır. Bu kullanımda bu anda görünen atmosfer ile şairin rûhî durumu arasında bir benzerlik kurulur. Bununla birlikte şair karamsarlığı, bedbinliği ve kederiyle kalbini karanlık bir geceye, kendisine mutluluk veren sevgilinin hayâlini de bu karanlık gecenin içinde ışığıyla doğan bir aya benzetir. Bununla beraber yine bu gece dekorunda,

---

185 Tahsin Nâhid, "Telâkî", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1062, 29 Eylül 1327, s.508

186 Fâik Âli,"Bir Muhibbe-i Gıyâbiyyeye", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1011, 7 Teşrîn-i evvel 1326, s.391

sevgilinin bu *"mâh-i feyyâzı" "müebbed sipihr-i pür-râzı"* hem *"hem ziyâsıyla hem zalâmıyla nûru"* gittikçe artar. İşte bu artış sonucunda şairin hayâlinde *"aks-i gülfâm-ı ibtisâmıyla yeni, bâkir duyulmamış hisler"* inkişâf eyler.

Aynı şairin *"Yâdın"* [187] şiirinde de bu şiirde olduğu gibi tem olarak işlenen, gece vakti sevglinin hayaliyle paylaşılan anlardır. Şiirde, gece vakitlerinde şairin yalnızlığını giderenin sevgilinin hayâli olduğu görülür. Şiirdeki dekorda sessiz akşamları ıssız geceler takip ettikçe, *"derd-i hicrân ile âlâm-i seher"*, şairi, *"bî-tâb"* ederken, *"kûh ü sahrâda şu'âât-i seher hissiz, efsürde"* sönüp bitmekte ve şairin *"leb-i şi'ri"* nde *"şikâyet-i kader" "hilkâtin rûhunu"* incitmektedir. Şiirdeki gece atmosferinin sessiz, elemli, bu atmosfer içerisinde bulunan şairin ise yalnız ve yorgun olduğu görülür. Yine bu atmosferde göklerin *"sîne-i esrârında-peyk-i rahmet"* gibi her *"şâm u seher ufk-ı hülyâya doğup göz kırpan necmi sevdâ gibi mûnis"* olan sevgilinin *"kevkeb-i devr-i yâdı"* şairin *"rûh-i bîçâre"* sini *"tatyîbe"* gelir. İşte bu gece vakti, *"sefâlette, bu gurbette"* sevgilinin *"yâd-i pür-şefkât ü şi'r-âbâdı"* şair için *"müstesnâ bir tesellî-i rahîmâne"* dir. Bu şiirde de gece dekoru unsurlarının hisse yönelik olarak kullanıldığı da görülür.

Bir diğer Fecr-i Âtî şairi Celâl Sâhir'in *"Ufkun Karşısında"* [188] şiirlerinin üçüncüsünde de sevgiliyle yaşanan bir gece vakti tem olarak işlenir. Şiirin başlangıcında sevgili ve şair balkona çıkıp biraz *"âsumândaki hasm-ı münevveri"* seyretmek ister. Bu anda sevgili

*Sen mavi penyoarla semâ rengi bir perî*

mısrâıyla bir peri, şair ise

*Arkanda ben de bir ebedî heykel-i niyâz*

mısrâıyıla bir *"heykel-i niyâz"* imajıyla verilir. Şair ve sevgili bu vakitte balkona çıkar. Bu ânda *"evin zalâm ile meşhûn vehm ü râz koynunda terliğinden uçan bir savt-i serseri" "tecessüsle her yeri" "bir an gezip"* dolaşarak *"cevf-i zulmeti bir ince ihtizâz"* ile titretir. Bu kullanımlarda terlikten çıkan ses serseri imajıyla görünüme yönelik olarak verilir. Balkona çıkıldığında görülen gece dekoruna hakim olan yine titrek bir atmosferdir; çünkü bu ânda tabiatta *"gündüzki yağmurun hâlâ bütün rutûbeti lerze-dâr"* mevcuttur. Bu manzara ortasında şair ve sevgilinin geceyi izledikleri balkon ise

*Balkon, mukadderât-i muhîtâta girye-bâr*
*Bir göz gibiydi...*

mısrâlarıyla bir göz imajıyla verilir. Bu gece dekorunun bir unsuru olan gökte bulutlar *"elem-nümûn bir i'vicâc"* içindeyken *"eşcâr pür-gusûn muzlim birer kadîd-i mehîb ü nazar-şiken"* dir. Bu kullanımlarda da bir insan imajı görülürken, atmosferde keder hissinin hakimiyeti fark edilir. Bütün bu dekor, bu atmosfer içerisinde şair ve sevgili karşı karşıya *"mahfûf-i samt iken" "nâgâh uzakta bir saatin düşmen-i sütûn rakkâsı"* vurur. Bu kullanımlarla birlikte şiire ses unsuru da dahil olur.

Bu dekor sevgiliyi yokluk hissine iter, ona yokluk düşüncesini çağrıştırır. Bu ânda sevgili *"semâların a'mâk-i târına"* bakıp, şaire; *"inanma onun istitârına mutlak yarın çıkar ve öbür gün bütün yokuz"* der. Bu sözlerden sonra sevgilinin birden sesi kesilir *"ve şûh u emel-fürûz"* sînesi kabararak vücudunu *"inhinâ"* ettirir. Bu anda

---

187 Fâik Âli,"Yâdın", *Tenkid*, S.5, 17 Haziran 1326, s.73

188 Celâl Sâhir, *Siyah Kitab*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s.26-27

şairin kalbi *"bu havf-i sâf u samîmine âşinâ bir hisle"* bir *"sâye-i huzûz"* serpmek ister. İşte bu noktada şairin *"bir sâye-i huzûr u tesellî"* dudakları, sevglinin *"sâk-ı nahîf-i hüsnünün üstünde ra'şe-dâr, gül-gûn leb-i melûl u sükûtuna mest ü hâr" "pür-şitâb ü tereddüt"* ile adım adım yaklaşır. Bu esnada *"bir bûse-i medîd" "bir kuş sesiyle"* çınlar ve bu kuş sesinin aksi *"âgûş-i şebde" "pür-ümîd"* güler.

Aynı şairin, gece atmosferinde duyulan kederi ve yalnızlığı, sevgiliyle birlikte yaşama arzusunu dile getirdiği bir diğer manzumesi de Buhran adlı kitabına aldığı uzunca bir şiiridir.[189] Şiirin ilk bölümünde *"seni ben sevmiyorum, sevmiyorum, geçen akşamki yalan sözlere aldanma kuzumu"* itirafıyla, aslında sevgiliyle birlikte yaşanılmış bir anın sonradan, yaşanılan zamandan aktarımının sözkonusu olduğu görülür. Bu ânda şair, sevgiliye dün yapılan itirafların hiçbirine inanmamasını ister. Çünkü bu ânda onda *"bir muvakkat sıtma, asabî hummâ, sanki bir bir fırtına kalbi"* nde *"kudurmuş"* tur; çünkü şair bu vakitte şuursuz bir hâlde sürekli bir heyecanla birlikte bir *"nöbet, bî-hezeyân"* ile bu itirâfı yapmıştır. Lâkin şair daha sonra geçmişte yapılan bu itirafı yaşanılan zamanda reddeder. Bununla birlikte şair, söz konusu itirafın da bir yalandan ibaret olduğunu şu mısrâlarla ortaya koyar.

*O melek çehrene doğru uçan enzâr-ı niyâz*
*O vücudumda gezen ra'şe-i pür-berf ü medîd*
*O dimâğımda kopan zelzele-i aşk ü ümîd*
*Ki iderdi te'yîd*
*Leb-i lerzânımdan*
*Âteşîn, pür-feverân*
*Çıkan elfâz-ı perîşânî...Yalan, hepsi yalan*

Bu durumların yaşandığı ve itirafların edildiği ândaki gecede, şair ve sevgili ılık bir odada yalnızdır. Bu ânda kimseler yok ve herkes çekilmiştir. Şadece o ânda ılık odada *"tâ sobanın yakınında, o hararetle uyuşmuş, dalgın uyuyan nazlı ve mûnis o yeşil gözlü kedi"* vardır. Bu kedinin ise *"o deniz gözleri bir tüylü, beyaz pûşîde" "bir esrâr ü emel çeşmânı"* bir ufka açılmıştır. Şair kedide bulunan bu *"o zümrüd-ı nazar-ı handân"* ın *"hangi semâlardaki pür-câzibe bir hurşîde mün'atif"* olduğunu, *"hangi müzehheb kuşların" "hangi gümüşden kelebekler"* in *"o yeşil gözleri bir sîne-i rüyâda sabırsız"* beklediğini merak eder. Şaire göre bu gibi anlar hep aldanma ve aldatmadan ibarettir. Şiirin bu bölümünde *"müzehheb kuşlar"* ve *"gümüşten kelebekler"* gibi kullanımlarda şairin reel bir varlığı kendine ait olmayan bir sıfatla vasıflandırdığı görülür.

Şiirin üçüncü bölümünde hiç kimsenin görülmediği gece atmosferinde, sadece Zühre fark edilir. Gece yalnızlığını paylaşan Zühre bu bölümdeki

*Yalnız uzaklarda bir sîmâ*
*Bir pamukdan yığının arkasına gizlenmiş*
*Gecenin gizli muhabbetleri her an teftiş*
*Eylemekden mütelezziz, mütecessis, şeytan*
*Kızı, meşt ü pür-hâz*
*Âsumândan bize yollardı*
*Yaramaz bir nazar-ı istihzâ*

mısrâlarıyla gece dekorunu büyük bir zevkle ve biraz alaycı bir tavırla izleyen bir kız, bulutlar ise pamuk yığını imajlarıyla ortaya konurken, Zühre'nin parlaklığı da alay

---

189 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. .s.27-34

eden bir bakış imajıyla görülür. Bu istihza ise iki mesut insanın -şair ve sevgili- niçin birbirlerine daha yakın davranmadığı hususundadır.

Şiiin üçüncü bölümünde *"gecenin rûhuna"* sükûtun *"nâfiz"* olduğu görülür. Bu hâliyle cihan âdetâ *"bir ibâdetgehe dönmüş"* tür. Yine bu ânda sanki her şey *"müteredded, mebhût"* bir hâlde, bütün insanlardan ayrı, bir başka *"samîmî ve derîn tarz-ı mechûl-i teabbûdle murâkıb"* vardır. Yine bu ânda gece dekorundaki bütün unsurlar da

*Hazin*
*Bir sükûnetle ufuklar, dağlar*
*O yeşil başlı ağaçlar ve yeşil deniz*
*Hareketsiz, sessiz*
*Düşünülürdü.*

mısrâlarıyla çeşitli insanî sıfatlarla beşerileştirilir. Yine bu sükûtun içerisinde tek ses unsuru da şu mısrâlarla ortaya konur.

*Ne bir kuş ağlar ,*
*Ne bir dalga fısıldardı. Çakıllar seyyâl,*
*Tozlu son bûse-i emvâc ile mest-i âmâl,*
*Sanki bî-lûtf ü sadâ*
*Bir münâcât melûl-i sevdâ*
*İdiyordu tekrar*

Bu mısrâlarda, dalgaların bûsesiyle emellerinin sarhoşluğunu yaşayan seyyâl çakıllar ve bu bûseyi onlara gönderen dalgalar da insan imajlarıyla verilir. Bu ânda çakılların seyyal olmasının sebebi ise sudaki ışığın yansıması ve dalgalarla birlikte onların akşıkan görüntüleridir. Yine burada gece atmosferinde dalgacıkların çıkardığı sesler çakıllar tarafından söylenen melâlli bir yalvarış benzetmesiyle ortaya konur. Bu mısrâlarda, ayrıca ayışığının su yüzeyindeki aksi ise toz imajıyla verilir. Yine bu büyülü gece dekorunda *"semâlarda pamuktan kuşlar"* uçar. Şair gece semâda görülen bulutları burada pamuktan kuşlar imajıyla verir. Bu gece atmosferinde *"muhîtâtta gizli bir melâl"* görülür. Bu melâl içerisnde yalnız gecenin o *"münevver, nermîn kızı" "mütebessim ve cevvâl"* hâliyle pek şendir. Bu ibarelerde Zühre gecenin kızı imajıyla ortaya konurken gece de yine insanî sıfatlarla beşerileştirilir. Bu ibarelerde ışık unsuru da bir gülüş imajıyla verilir.

Şiirin dördüncü bölümünde, şair, tabiattaki gece dekorunun tasvirinden odaya tekrar döner. Bu ânda sevgiliyle göz göze gelmeleri sonucu şairin kalbinin *"buzları üstünde" "şems-i bahâr"* ve halecân doğarken, beyninde belirsiz bir *"yangın"* tutuşur. Bunun neticesinde şairin gözleri sevgilinin *"mülâkât-ı nigâhı"* ile *"ezilmiş baygın"* ağlarken, yaşlar da, *"hazîn ü 'asabî âsumândan ser-ezhâra düşen bir jâle"* gibi sevgilinin *"esvâbın kurdelâlardan masnû' o siyah gülleri"* nin *"üstüne sermest-i huzû'"* ile konar. Bu kullanımlarda sevgili bir gül, göz yaşları ise onun üzerindeki bir çiğ tanesi imajıyla verilir. İşte bu anda, oda *"cennete dönmüş"*, sevgili de bu cennette melek olmuştur. Şair, sevgili önünde diz çökerken, sevgilinin elleri de şairin *"çehre-i zerdi"* nde gezerken, bakışları ise şairin kalbini *"nûr ile"* üzer. Yine bu ânda şairi *"gizli bir hiss-i girîzân"* her lâhza üzüntüye sevk eder. Bu ânda sevgilinin sînesi *"bir tatlı penâh"* gibi şairin aşkına açılır. Şair, gece atmosferi altındaki odada bu anda *"bir sahîfe şiir"* okur. Bu bir *"şiir-i şûh ü enfes"* dir ki *"uzak asırların 'umkunda gizlenen eski bir muhabbet"* ve *"sıcak bir hikâye-i ebedî"* dir. Bu şiirden sonra şairin

*"bir şeb-i dâimi ile meşhîn zavallı kalb-i marîzi"* biraz güneşlenir. Şair, bir anda kendini mesût hisseder. Lâkin bu bir *"fecr-i kâzib"* dir; çünkü sabah olmamış şair aldanmıştır. Oysaki şair bunu bir *"subh-ı sermedî"* sanmıştır. Bu kullanımlarda gece kederi, gündüz ise sevinçli mutlu anları sembolize eder.

Şair, şiirinin dördüncü bölümünde tekrar yaşanılan güne geri döner. Mesut olduğuna dair düşüncesinin bir gaflet olduğunu anlar. Şimdi o perîşandır; çünkü sevgiliyle geçmişte yaşamış olduğu ânın yâdıyla kalbi *"hiss-i nedâmetle"* üzülür. Bu noktada şair, kendini mücrim hisseder ve sevgilisinden af diler; çünkü birlikte yaşadıkları o zamanki hisse şair inanmış ve sevgiliyi de inandırmıştır. İşte bundan dolayıdır ki sevgiliden affedilmesini ister. Bununla birlikte yaşanılan ânda sevgilinin *"yâdı" "onun gözünde ağlarken leblerinde" "bir bûse"* güler. Bu yâd *"bir yâd ki nâ-şâd ü melûl"* bu bûse, *"bir bûse ki zâr ü melûl"* dur. Şair bu yaşanılan ânda geçmişin yâdı altında ezilerek kederlenir.

Şiirin beşinci bölümünde, yaşanılan ândaki gece yalnızlığının bütün ağırlığıyla hissedildiği görülür. Bu gecede yalnız olan şairin *"sızlayan kalbi"* ne *"her şeyden bir "tehyice"* gelirken *"ufk-ı semâhı"* nda *"bütün kahkahalar"* çınlar. Şair bu ânda *"her şeyde bir istihzâ"* nın var olduğunu hisseder. Şair, bu bölümde yaşanılan geceyle geçmişte sevgiliyle birlikte yaşadığı geceyi karşılaştırır. Geçen gecedeki *"müşvik kamer"*, artık yaşanılan gecede kayıtsız ve donuk bir çehre görünümündedir. Yine geçen akşam gezinen *"müfreze-i şûh-sehâb" "sefid ü şeffâf"* sevgili ve şairin *"aşkı üzerinde tavâf"* ederken, yaşanılan gecede *"o semâvî kuşlar"* yoktur. Onlar yerine korkunç siyah kuşlar vardır. Bu ibarelerde kamer bir insan imajıyla ortaya konurken, bulutlar da kuş imajıyla verilir. Bu bölümde aslında gece, unsurları ve dekoruyla yine aynı gecedir. Lâkin şairin yaşanmış ve yaşanılan gecede psikolojik durumu farklıdır. Şair bu farklı psikolojik durumları gece dekoruna taşımış ve dekoru bu psikolojilere göre yeniden çizmiştir. Şairin kendî rûhî durumunu bu şekilde dekora taşıması, dekoru kendi rûhî durumuna göre çizmesi ve bu algıları da psikolojik renklere boyayarak şahsî izlenimlerle ortaya koyması empresyonist bir tavırdır. Şair bu tavrını daha sonraki mısrâlarda da devam ettirir. Sevgiliyle yaşanılan gecede adada uyuyan nazlı, yeşil gözlü kedinin *"sedâsında bile başka bir nağme-i istihzâ"* vardır.

Şiirin son bölümünde şairin kalbindeki *"müdhiş elemi ta'dile"* bir çare aradığı görülür; çünkü o, bu akşam *"zâr ü perişân"* dır. Şairi bu durumdan kurtaracak tek varlığın sevgili olduğu da şu mısrâlarla verilir:

*Kanayan kalbimi sensin ancak*
*Yed-i afv ü kereminle saracak*
*Âh, ey penbe, ipek, şûh, güzel*
*Gel,*
*Gel benim kalbimi sar,*
*Gel benim kalbimi sar, ey yed-i şûh ü sehhâr*

Şair bu anda artık sevgiliye muhtaçtır. Eğer sevgili gelirse acısı dinecektir. Aksi taktirde yaşanılan gecenin hatırası olan ve onun karşısında gülen *"cehre-i meş'ûm ü siyâh"* artık onu *"kahr ü tebâh"* edecektir; çünkü sevgili olmadan *"bu hain ve boş ev"* şairin ruhunu boğmaktadır. Bu kullanımlarda sevgiliyle yaşanılan gecenin hayâli *"çehre-i meş'ûm ü siyâh"* imajıyla verilir.

*"Beyaz Gölgeler"* [190] şiirinde de şair, sevgiliyle birikte yaşanan bir geceyi tem olarak işler. Şiirin ilk bölümünde birlikte geçirilen gecenin ne zaman yaşandığı bir *"gündü-ne gün, bilmiyorum, kaç sene oldu"* ifadeleriyle belirli olmasa da bu gecenin şairin hayatında önemli bir hatırası olduğu *"âfâk-ı dimağımda o mâzî-i kebûdı, zulmetlere garketti uzun bir şeb-i hicrân"* ifadeleriyle ortaya konur. Bu *"bir ebedî ân-ı perîşan"* da yalnız şair ve sevgili vardır. Bu perişan ânda sevgili *"bir vecd-i muvakkatden uyanmış gibi birden, bir hande-i mahmûr u semâ-renk ile, çekmekde bir endîşe-i nevzâd ile meşcûn"* bir hâlde *"çeşminde bir endîşe-i nevzâd ile"* şairin şiiri hakkında çeşitli sorular sorar. Şairin, şiir poetikası hakkında önemli ip uçları verilen bu diyalog şu mısrâlarla gerçekleşir:

*-Sâhir, neye benzer senin eş'âr-ı garâmın*
*-Bir tude-i zulmet...*
*-Ne dedin?*
*-Rûh-ı zülâmın*
*-Yok bunlara hiç benzemiyor doğrusu Sâhir;*
*Onlarda ne var, söyle kuzum, zulmete dair?*
*-Beynimde derin bir gece var, her ne doğursa*
*Bir hıl'at-ı şeb-renk idiyor üstüne iksâ*
*Ben benzetemem onları hiçbir şeye*

Bu bölümde şairin, şiirindeki melâl ve keder hislerinin geceye ait unsurlarla ortaya konduğu görülür. Aslında kederin geceye dair unsurlarla ortaya konmasının sebebi gece karanlığının rengi ile siyahın sembolize ettiği keder arasında bir benzerlik kurulmasından dolayıdır.

Şiirin ikinci bölümünde, sevgilinin, şairin şiiri hakkındaki görüşlerine geçilir. Sevgili bu şiirleri *"bir gölgeye teşbîh"* eder. Bu gölge *"başka bir zelâle"* benzememekte *"kalb ü hayâle" "bir sîne-i pür-his ile bir 'aşk-ı mükedder"* i *"ihsâs"* etmektedir. Bununla beraber bu şiirlerdeki *"rûh"* un *"ufkunda" "mavi güneşler"* gezer. Bu bölümde kullanılan *"mavi güneşler"* tamlamasında da piskolojik renge ait bir husisiyet göze çarpar. Reel bir unsuru kendi özelliği dışında başka bir renkle vasıflandırmak Fecr-i Âtî şiirinde görülen belirgin müştereklerden birisidir.

Şiirin üçüncü bölümünde çiçek unsurlarının benzetme vasıtasıyla yoğun bir hâlde şiire dahil olduğu görülür. Çiçek unsurlarına benzetilen şairin şiirleridir. Bu şiirler *"hülyâ-yı mukaddese açılmış" "bir müzehher"* dir. Bu şiirler *"zambak gibi bî-şâibe, şeffaf" "yahûd da beyaz bir kırizantem"* dir. Sevgili bu şiirleri bir çiçek gibi kalbinin *"üstünde her akşam"* taşır.

Şiirin son bölümünde tekrar şairin, şiirini değerlendirdiği görülür. Aslında bu şiirler çicekler gibi *"bir gölge, beyaz, saf ve ziyâdâr"* dır. Şairin *"âfâk-ı dimâğı"* nda *"doğan neyyir-i ilhâm"* dır. Bunların *"şu'ââtına dokundukça" "hep sîne-i evrâkı" "ma'kes-ârâm"* etmektedir.

Bu şiirde, şairin şiirinde fark edilen keder ve melâl gibi hisse ait unsurların *"beyaz gölgeler"* imajıyla görünüme dair verildiği fark edilir.

Şiirinde bir gece manzarasını sevgiliyle birlikte yaşama arzusu duyan bir diğer Fecr-i Âtî şairi Ahmet Hâşim'dir. Hâşim'in Birlikte [191] şiiri sevgiliyle yaşanmak

---

[190] Celâl Sâhir, *Beyaz Gölgeler* İst.1325, Hilâl Mtb., s.10-11, *Servet-i Fünûn*, S. 943, 18 Haziran 1325, s.108

[191] Ahmet Hâşim, "Birlikte", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1008, 16 Eylül 1326, s.339

istenen bir gece atmosferini ve dekorunu tem olarak işler. Bu anda gece dekoru âdetâ sevgili ve şair için çizilmiştir. Şair bunu şiirinde *"bizimçündür"* ifadesiyle ortaya koyar. Bu dekorda semâ

*Nukûş-i encüm-i vahdetle işlenen bir tül*
*Gibi bâlâda titreyen bu semâ*

mısrâlarıyla yıldızlarla işlenmiş bir tül imajıyla verilirken, yine bu gece dekorunda semâda görülen ay ise

*Samt-i agsan-i ufk- içinde açan*
*Bu kamer*
*Bu altın gül*

mısrâlarıyla da ufkun dallarının sessizliğinde açan bir gül imajıyla ortaya konur. Yine bu bölümde ayın etrafında bulunan renkli görünüm altın imajıyla verilir. Bununla beraber bu mısrâlarda bir ağaç imajı da görülür. Şiirin ikinci kısmında *"bütün bizimçündür"* ifadesiyle gece dekorunun bütün unsurlarının da sevgili ve şairin aşkı için çizildiği görülür. Bu dekorda *"ne varsa aşk ile bî-dâr-i ra'şe, yâ nâim, neyi varsa âid olan leyl-i hande me'nûsa"* da şair ve sivgili için aşk ortamına dahildir. Yine bu ortamda şairin dudağındaki *"bûse"* sevgilinin, sevgilinin *"leb"* indeki *"surh-i bîzevâli"* ise şairindir.

Sevgiliyle yaşanan bir gece atmosferini tem olarak işleyen bir diğer şiir ise Mehmed Behçet'in *"Nağmât-i Bûse"* [192] başlıklı manzumesidir. Şiirde gece dekoruna ait bütün unsurların mûsikîyle münasebeti olduğu görülür. Şiirde tem olarak işlenen gece anı sevgliyle geçmişte yaşanılmıştır. *"Leyle-i mehtâb"* ın görüldüğü yaşanılan bu gece atmosferinin geçmişte kaldığnı şair *"düşünürsen, rûyâ-yı garâmında bulursun bir leyle-i mehtâb, o zaman nûr-ı sükûnun"* ifadesiyle verir. Sükûn ve ışığın hakim olduğu bu geçmiş gece dekorundaki flû görünüm

*Hep mâi, beyaz teller eb'âda gerildi*

mısrâıyla bir tül imajıyla verilir. Bununla birlikte yıldızların ışığının karanlığın içerisindeki *"mâi beyaz teller"* imajıyla ortaya konur. Bu esnada semâların *"bir mûsikî-i sîm-i serâr "* i etrafa fısıldanır. Burada mûsikî unsuru şiire dahil olurken, semâ da insanî sıfatlarla beşerilileştirilir. Bu ibarelerde vurgulanan gümüş renk ise yıldızlar ve ayışığının atmosferde oluşturduğu bir görünümün anlatımıyla alâkalıdır. Yine bu ânda atmosferde görülen *"mehtâb-ı müzâbın lemeât-î edebîsi"* ile şiirde *"bir girye terennüm"* eder. Burada da bir insan imajı görülürken, gece dekorundaki göze hitapeden unsurlarının da ses öğeleriyle verildiği fark edilir. Esrârlı ve elemli olan bu gece atmosferi içerisinde *"bir hande tecellî"* bile yoktur. Şiirin birinci bölümünün son mısrâlarında etrafta görülen nağmenin şairin *"ilâhe"* sine ait olduğu ise şu mısrâlarla ortaya konur.

*Bilmem ne fısıldar?*
*Bir şehper-i nevvâr-i sükûn olmada perran*
*Her sîne-i sîmin muhitâta yakından*
*Âh, öyle yakından*
*Bilmem ne fısıldardı ilâhem?*

Bu bölümde ayrıca bir kuş imajına da rastlanır.

---

[192] Mehmed Behçet, "Nagamât-i Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c.38, 7 Kanûn-i sanî 1325, s.151, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. . s. 7

Şiirin ikinci bölümünde şair ve sevgili *"kol kola, pür-nûr ve şegaf sâhile"* iner. Bu ânda onlar *"leb-ber-leb-i gufran ü garâm"* ile silinir. Şiirin bu bölümünde gece atmosferinde görülen manzara

*Tetvîç ederek hâle-i mahmûr-i nücûm*
*Bir huzme-i bûse*

mısrâlarda orijinal bir imajla ortaya konur. Bu mısrâlarda gece dekorundaki yıldızların uykulu ışığının bir demet buseye taç oluduğu görülür. Bu kullanımlarda yıldızlar bir insan imajıyla ortaya konulurken yıldızların ışığınan genel görünümleri ise *"bir huzme-i bûse"* imajıyla verilir. Bununla beraber bu mısrâlarda gece de bir insan imajıyla görülürken yıldızların uykulu ışıkları da onun tacı imajıyla verilir. Bu bölümde yine *"âhenk-i muhîtâta" "bir lerze-i bûse"* fısıldanarak bütün mesâfelerde bûseler görülür.

Şiirin son bölümünde gece atmosferine hâkim olan duygunun keder olduğu görülür. Bu dekor altında şair ve sevgilinin bir *"şi'r-i hazîn-i ebediyet"* okuduğu görülür. Çünkü *"hâlâ o beyaz huzme-i eş'âr, mülhim ve semâvi, ebedî lerze-i esrâr hâla o nihân hande- nevvâr"* şairin *"rüyâ-yı leb"*inde çırpınırken *"semâ-yı emel"* inde *"mağrûr u perîde"* bir kuş gibi uçar. Şair bu ibarelerle tekrar yaşanılan ana dönüerken, sevgiliyle geçen güzel geceleri hatırlar. Yine geçmişte yaşanan bu gece dekorunun da titrek olduğu görülür. Bu dekorda ışık unsurları da *"hande-i nevvâr"* imajıyla ortaya konur.

Fecr-i Âtî şairleri arasında çocuklukta yaşanmış gecelerin tem olarak işlendiği manzumeler de sıkça tesadüf edilir. Fâik Ali'nin *"Hasbihâl"* [193] manzumesi bu şiirlerin tipik bir misâlidir. Şair çocukluğunda *"en çok semâ-yı leyle, semâ-yı sitâre-meşhûna"* aşık olduğunu belirtir; çünkü o *"her şeb-i sayf ü hasanda mu'tad"* bir hâlde *"açıkta mâh u nücumun beşuş u müstesna ziyâlarıyla, tebessümleriyle okşanarak pür inşirâh uyumak, sonra da her göz açtıkça siphr-i şa'şaa-müzdâdı seyredip durmak"* ve *"sâkit u hayran, hafifçe, tenhâca sitârelerle te'âtî-i safvet etmek"* ister. Bu gece atmosferi ve dekorunun şair için müstesna bir ân olduğu görülür. Şair bu ânın müstesnalığını şu mısrâlarla ortaya koyar.

*Semâda âh o me'âlî, o rûh-i âsâyiş,*
*O ihtişâm-i leyâlin hayâl-i câvidi!*
*Evet, nasıl şeb-i 'ulvî, fezâ-yı ulyâ ki,*
*İhâta ettiği hâkin hudûd-i nezdîki*
*Semâ-perest olan ümmetler âşiyanıymış*

Bu müstesna ânda *"müşâfehât-i semâvât-i bî-niyâyetle ne rûşenâ cereyanlar"* geçer. Bu ânda şair, *"asıl nigâh-i serâir penâh-i sanatle nükât u râz-i tahüssüs-tırâzı anlaşılan bu hâkin, ahsen-i takvîm olan mehasinini"* henüz idrâk edemez. Sadece o, çocukluk anlarında semânın *"hüsn-i sâkinini"* şairin hayâline açar.

Şiirin ikinci bölümünde çocukuktaki geceden, yaşanılan anın gecelerine dönülür. Bu yaşanılan zamanda bile şairin çocukluğuna ait âşinalar, şairin rûhuna ara sıra göz kırpmakta ve *"o i'tiyâdın, o sevdâ-yı sâkinin hâlâ hayâl-i mûnusu, anât-i intıbâ'âtı"* hâlâ şairin düşüncesinde *"vuzûhuyla, safvetiyle"* yaşamaktadır. Bu nedenle de şairin çocukluğa ait bu hatıralar *"şi'r-i târ"* ını *"zerrât-i iltimâ'âtı hafî ve mâi ziyâlarla dâimâ"* okşar.

---

[193] Fâik Âli,"Hasbihâl" , *Şehbâl*, c.2, S.25, 10 Ağustos 1326, s.8

Şiirin üçüncü bölümünde, çocukluğundan beri şairin hep yakını olan gecenin dekor unsurlarının artık şair karşısında vefasız olduğu görülür. Bu bölümde şair gece ânında yalnız görünür. Yaşanılan bu ânlarda yabancı kadınlar *"benât-i kevâkib de"* şairin mâtemine karşı hep vefâsızdır. Yine şairin üzüntülerine ve *"sevdâ-yı girye-tev'em"* ine *"o nazralar da ayan nûr-ı şevk ü ârâm"* dır. Bununla birlikte gece dekorunun bir unsuru olan sitâreler de *"lâkayd-i hüzn ü gussa"* gülmekte ve *"melâl ü mâteme bîgane"* kalmaktadır. Bütün bu vefasızlıkları hisseden şairin *"semâdan ümîd ettiği"* bütün teselliler sona erer. Lâkin bununla beraber şair *"i'tirâf eder"* ki *"semâ kâim" "bülend, ebedî" "o âşinâlar, o ma'şûkalar" "bu hâk-i san'atın ecrâm-i bî-sebâtı kadar, bu sâfilin hep zerrât-i faniyâtı kadar zavallı"* ruhuna *"işkence"* etmemişlerdir. Bununla birlikte yine de *"bugün bu vefâsız zemîn-i hüzn ü elem, bu medd ü cezr-i havâdisle çalkalanan âlem"* şairin *"mesîre-i aşkı" " semâ-yı rûhu"* dur.

Şiirin son bölümünde şair, hasbihâlini dinleyen *"sitâre-i nûr"* a hitap ederek onun *"hayâlen, hekîkaten, hissen bu hâki şimdi semâdan ziyâde"* sevdiğine *"taaccüb"* etmemesini ve *"fikrin bu inkılâbını" "sükût-i şi'r ü hayâlin delîli"* addetmesini ister; çünkü şaire göre *"letâifi şi'riyle ahterân-i semâ"* bütün sitârelerin *"en güzeli"* dir. Şiirin bu son

*Mukadderâtımı tenvîr için, siyânet için*
*Bu hâk-i hicre, bu peyk-i zalâm ü âlâma,*
*Benim yurduma inmiş...*
*Melek kadın, sensin*

mısrâlarında *"sitâre-i nûr"* bir kadın imajıyla verilir.

Gece yaşanan çocukluk hatıralarını tem olarak işleyen en dikkate değer Fecr-i Âtî şairi Ahmet Hâşim'dir. Şairin *"Şi'r-i Kamer"* başlığı altında kaleme aldığı manzumeleri, gece-çocukluk yaşantısı–anne münasebeti üzerine kurulur. Bu şiirlerin en dikkate değer manzumelerinden biri *"Çıktığın Geceler"* [194] başlığını taşır. Şiirin başangıcında akşam vaktinin son anlarında ayın dekora girişi

*Bazen ölü bir cephe-i rüyâ gibi hissiz*
*Tenhâ bir ufuktan görünürsün bize sessiz*

mısrâlarıyla ortaya konulurken, henüz bir net görünüme kavuşmayan ay *"ölü bir cephe-i rüyâ gibi hissiz"* ibaresiyle bir insan imajıyla ortaya konur. Bu mısrâlarda ayın hissiz, sessiz ve ölü gibi görünüşü ise onun henüz ışığını atmosfere yayacak kadar güçlü ve net olmayışıyla alâkalı bir görünümün anlatımıdır. İşte bu ânda ufuklarda güneşin *"mevtinden akan hüzn-i ziyâ, hüzn-i müebbed" "her rûhâ" "giryeli bir hasret ü gurbet"* döker. Bu kullanımlarda batmış olan güneş ölen bir insan, onun ışığının ufuklarda bıraktığı renkli görünümler ise güneşin ölümünden sonra bıraktığı ışığın hüznü imajıyla ortaya konur. Bütün bu manzara ise atmosfere bir ayrılık, hasret ve gurbet hislerini taşır; çünkü reel âlem kendisini ışığıyla vareden güneşten ayrılmıştır. Bu nedenle artık yeryüzü ayrılığın yaşandığı bir mekândır. Bu ayrılığın belirtisi ise dökülen gözyaşlarıdır. Bununla beraber bu dekor, bu manzara şaire geçmişte yaşadığı gurûb vaktini çağrıştırır. Bu nedenledir ki bu *"hasret ü gurbet"* ki bütün geçmişe aittir. Bununla beraber ölen her günle, biten gündüzle, yaşanmış *"günlerle ölen hâtıralar"* da mevcuttur. Şair bu hatıraları ve maziyi

---

[194] Ahmet Haşim, "Çıktığın Geceler" *Resimli Kitâb*, S.6, Mart 1325, s.570-571

*her şey râkid*
*Her bir şeyi pür-hande yapan mâzi-i mesûd*
*Bir lâhza sevilmiş, unutulmuş, keder-âlud*
*Rüyâlı kadın gözleri...*

mısrâlarıyla bir an sevilmiş, unutulmuş, üzüntülü rüyâlı kadın gözleri imajıyla verir. Bununla beraber bu mısrâlarda mazinin sürekli olarak yaşanılan ana göre daha güzel kabul edildiği gerçeğinin altı çizilir.

Şiirin sonraki ilerleyen mısrâlarında, gece dekoruna geçilir. Bu anda *"âsûde semâlar: sislerde solan gizli ziyâlar gibi muğber, akşam dökülen reng-i tahayyül gibi meşkuk, sîm-i âb-ı sükûtunda" "mübhem ü metrûk"* hâlde yüzer. Bu kullanımlarda bir su imajı görülürken, gecede, gökyüzüne ait görünümlerin de bu sular üzerindeki akislerinin ortaya konduğu fark edilir. Bununla beraber bu ifadelerle sularda yansıyan gece dekorunun belirsiz, flû bir görünüme sahip olduğu da verilir. Bu akislerdeki gümüş renk ise ışık unsurlarının sudaki akisleriyle ortaya çıkmış bir görünümle alâkalıdır.

Şiirde saatlerin ilerleyip gecenin gelişiyle birlikte ayın yükselip dekorda yerini alması ise şu mısrâlarla verilir.

*Göklerde ilerler yine âheste cebînin,*
*Eşkâli dağılmış uyur altında zemînin*
*Bir gölge rükûduyla hayât-i ezelîsi,*
*Nûrundan akar yerlere bir sâye-i hissî...*

Bu mısrâlarda, ay yine bir insan imajıyla görülür. Bununla beraber anlatılan vakitlerde tamamen karanlığa gömülen reel varlıkların çizgilirinin flû bir görünümle ortaya çıkışı zeminin şekillerinin dağılması imajıyla verilir. Aslında bu noktada flû olarak beliren eşyalar, reel eşyalar değil sadece onların müphem gölgeleridir. İşte bu gölgeler de ay ışığıyla meydana gelir. Bu noktada şair bu durumu ayın *"nûrundan akar yerlere bir sâye-i hissî"* mısrâıyla verir. Bununla beraber bu ânda bütün reel âlem bir *"hayât-ı ezelî"* bir *"gölge rükûdu"* na sahiptir.

İşte bu anda her şey dağlırken bütün varlıkların *"ince dumanlar gibi bî-renk"* olduğu görülür. Lâkin bu gece dekorunda *"yalnız bir ağaçtan duyulan bir küçük âhenk" "leylin bu sükûtunda hafî ye'sini"* saklar. Bu ses bülbüle aittir. Bu gece ânında *"bir bülbül-i âvâre melâl-i şebi"* ağlar. Bu kullanımlarda reel âlemdeki dağılmışlıkla birlikte ortaya çıkan keder hissini ağlayarak dile getiren bülbülün de insan imajıyla verildiği fark edilir. Bu bölümde şiire kuş ve mûsikî unsurlarının da dahil oluduğu görülürken, gece atmosferinin de kederli, elemli olduğu fark edilir. Bu gecenin sihiri *"fikr ü hayâle" "o kadar nâfiz"* olur ki her şey *"titreyerek hüsn-i muhâle"* dönüşür. Yine bu anda *"bir mestî-yi hülyâ vü ziyâ gözleri sisler"* ile *"artık bütün eşyâ" "rüyalara benzer."* Kuşkusuz gece vakti bu hülyâlı atmosferi ortaya çıkaran reel varlıkları gecenin karanlığından kurtarıp flû, belirsiz bir görünüm kazandıran ayışığıdır. İşte gölgenin hakim olduğu bu gece dekorunda reel varlıklar flû, belirsiz görünümüyle daha değişik, zengin çağrışımlara ve daha zengin bir muhayyel âlemin meydana gelmesine neden olmaktadır. Yine bu gece dekorundaki ayın ışığıyla flû bir görünüme kavuşan gökyüzü

*Gök gaşy u serâbınla olur çöl gibi mûhiş*

mısrâıyla korkunç çöl imajıyla verilir. Ayrıca bu gece dekorunda Fecr-i Âtî ve Hâşim'in şiirinde tesadüf olunan hayâlî belde tasavvuru ise şu mısrâlarla görülür:

*Nûrundan eder-şübhe-i eb'âda boğulmuş*
*Bir belde-i rüyâ vü sükût ufka tecelli*

Ayın aydınlığıyla ufukta beliren bu düş ve sessizlik ülkesinin dekora ait unsurları ise şu mısrâlarla tasvir edilir.

*Bir belde-i rüyâ, vü sükût ufka tecellî,*
*Ezhârı ziyâ, arzı bulut bâdı teselî*
*Dâmanına bir nehr-i hayâlî uzatır leb;*
*Üstünde uyur gölgeli bir gayş-i mükevkeb;*

Bu mısrâlarda yıldızlar çiçek, bulutlar toprak, samanyolu ise hayâlî bir nehir imajıyla verilir. Aynı zamanda bu bölümde hayâlî beldenin bir kadın, onun eteğini öpen ona yalvaran, aşkını ilân eden samanyolu ise bir aşık imajıyla ortaya konur. Bununla beraber bu hayâlî beldenin üzerinde uyuyan *"gayş-ı mükevkeb"* de insanî vasıflarla beşerileştirilir. Hâşim'in bu şiirinde de *"O Belde"* şiirinde olduğu gibi hayâlî beldede kadınlar da görülür. Bu kadınlar bu gece dekorunda *"pûşîde, soluk, ince ziyâ-kalb, nehrin uzanan sâhil-i rüyâsını"* dinler ve gecenin hülyâlı atmosferine dalar. Bu kadınlar şiirin son bölümündeki

*Pûşide kadınlar, bu kamer gözlü kadınlar*
*Hep hâtıralardır ki geçen günlere inler*

mısrâlarıyla unutulmuş hatıraları çağrıştırır. İşte bu *"hatıralardır ki"* ayın *"ziyâ"* sı *"ufka akarken"* sessizce gelerek şairin ruhunu birden ezer.

Bu şiirinde görülen *"kamer gözlü kadınlar"*, nehrin *"sâhil-i rü'yâsını"* dinlemek gibi kullanımlarında reel bir varlığın kendine ait olmayan bir sıfatla nitelendirildiği görülür.

Aynı şairin *"O"* [195] şiirinde ise anneyle yaşanan bir gece atmosferi görülür. Şiirin başlangıcında *"bir hasta kadın Dicle'nin üstünde, her akşam bir hasta çocuk"* gezdirir. Bu çocuk şair ve hasta kadın da şairin annesidir. Bu hasta kadın *"çöllere gül-fâm sisler uzanırken"* artık gece vakti ayın doğmasını bekler. Bu kullanımlarda batan güneşin son kaybolmaya yüz tutmuş renklerinin sislerle birlikteki görünümleri *"gül-fâm sisler"* imajıyla verilirken, gece atmosferinin ise sisli, müphem, belirsiz olduğu görülür. Bu müphem atmosferde *"yorgun gibi mühmel duran âsûde ufuklar, sessiz,"* silinir; çünkü artık güneşin son ışklarının renkleri de kaybolurken karanlık, eşyanın reel çizgilerini siler. Bu ânda gecenin gelişi

*Sessiz silinir dâmen-i şeb her şeyi saklar.*

mısrâıyla bir kadın imajıyla ortaya konulurken, karanlık da gecenin eteği imajıyla verilir. Şiirin bu bölümünde annenin doğmasını beklediği ay ise

*İklîm-i hayâlâta bakan bir nazar-ı dûr*
*Hüznüyle doğar necm-i semâ sâkit ü mechûr*

mısrâlarıyla doğup, gece dekorunda yerini alırken, ayın bu mısrâlarda hayallerin iklimine bakan uzaklığın bakışı imajıyla verildiği görülür. Ayın bu doğuşuyla karanlık gece dekorundaki değişmeler ise şu mısrâlarla tasvir edilir.

*Bir mâlik üstünde yanar gizli ziyâlar*
*Leylin bütün ezhârı semâlarda açarlar*
*Leylin bütün ezhârı, bütün rûh-i ziyâsı*

Bu mısrâlarıda gece karanlığındaki ayışığının ve yıldızların çiçek imajıyla verilidiği görülür. Bu çiçek unsuruyla birlikte gece atmosferinde bir *"nefhâ-i*

---

[195] Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653

*meçhûlenin eşyâya temâsı"* ile şiire rüzgâr motifi de girer. Bu gece atmosferindeki rüzgâr *"zulmetlerin esrârını bir nağmede"* sallar. Bu kullanımla da rüzgârın sesiyle, şiire mûsikî unsurunun girdiği de görülür. İşte bu gece dekorunda beklenen ay ise *"mest ü münevver"* dir. Bu ibarelerde de ay bir insan imajıyla verilir.

Şiirin üçüncü bölümünde hasta annenin bu gece dekorundaki durumu verilir. Bu gece dekorunda *"sâhilleri sessiz dolaşan hasta bir hayâle"*, ay *"alnındaki hâle"* ile *"bir nûr-i tesellî"* taşır. Yine bu kullanımlarla ay, karanlık gece dekorunda alnındaki ışık ile hasta anneye tesellî veren bir insan imajıyla verilir. Yine bu ânda ayışığının anne üzerindeki etkisi bu bölümde orjinal bir imajla verilir. Bu bölümde ay

*Hattâ o soluk çehreye nurun süzülürken*
*Bir bûseye benzerdi gelmiş ona senden*

mısrâlarla ay anneye bûse gönderen bir insan, ayışığı ise bûse imajıyla ortaya koyulur.

Şiirin, dördüncü bölümünde, bu gece dekoruna nehir de eklenir. Bu gece dekorunda *"nehir rüyâ ve serâirle boğulmuş ufkunda" "gam-zede"* bir kuşun *"tahassürler"* okuduğu duyulur. Gece atmosferinde sükûtu parçalayan bu sesin yanında *"bir giryeli ses, belki kadın, belki erkek" "gecenin şi'rine bir aşk bir âhenk"* söyler. Bu kullanımlarda nehirin *"rüyâ ve serâirle"* boğulması imajı gecedeki ışık unsurlarının nehir üzerindeki akisleriyle alâkalı bir görünümün anlatımıdır. Bu bölümde de nehrin bir insan imajıyla verildiği görülürken atmosfere mûsikîyle birlikte keder hissinin de yayıldığı fark edilir.

Yine şiirin bu bölümünde gece dekorunun bir unsuru olan ay tekrar ön plâna çıkar. Bu ânda ayın nûru dökülür, sâhil erir, karşiki yerler bir *"hâb-i münevverde eşkâlini"* gizler ve *"simîn dumanlarında" "rûh-i menâzır"* ölür. Bu kullanımlarda ayışığı bütün dekora hakim olurken, bu ışık altındaki reel çizgilerin flû görünümü ise *"erime"* imajıyla ortaya konur. Yine bu kullanımlarda ayışığının renginden dolayı muhite yayılan uyku hissiyle beraber uyuyan karşı yerler de insanî sıfatlarla beşerileştirilir. Bununla birlikte ışık unsurlarıyla gümüş bir renk alan dumanların altında kaybolan manzaraların reel çizgilerinin silinmesi ise ölüm imajıyla verilir. Şiirin bu bölümde ayışığı gece dekorunda oldukça renkli görünümler de meydana getirir. Bu görünümler

*Bir gaşy-i zer-enduh ile tâ karşıda bir bir*
*Mahmûr ışıklar yüzer esrâr üzerinde*
*Yorgun sular üstünde yanar bir şeb-i hande*

mısrâlarıyla tasvir edilirken, ayışığının sudaki akisleri ise renginden dolayı *"gaşy-i zer-enduh"* imajıyla verilir. Bununla birlikte gerek bu kullanımlarda gerekse *"mahmûr ışıklar"* yorgun sular ibarelerinde bir insan imajına tesadüf edilir. Işıkların mahmûr, suların yorgun görünümü ise hareketsizlikle alâkalı bir görünümün anlatımıdır. Yine bu bölümdeki son mısrâda ayışığının nehir üzerindeki aksi *"şeb-i hande"* imajıyla verilir.

Şiirin son bölümünde gecenin ilerlemesiyle birlikte *"her lerze, her âhenk bulut"* un *"hâb"* olduğu görülür. Bu ânda *"bir feyz-i umûmî-i ziyâdâr ile birden sâkin, soluyorken, gece, eşbâh ü avâlim yalnız o ziyâlarda" "âfil ü mül'im"* kalır. Bu ânda gece unsurlarının ve atmosferinin sakin bir durumda olduğu görülürken sadece hasta anne *"keder ü gam altında o yorgun o soluk heykel-i matem"* dir.

Hâşim çocukluğunda geçirdiği gecelerden birini de *"Sensiz"* [196] adlı şiirinde işler. Şiirin başlangıcında şairin, gece vakti annesiyle birlikte gezintilere çıktığı görülür. Bu gezintiler sırasında etrafa hâkim olan karanlık

*Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık*

mısrâıyla deniz imajıyla verilirken, atmosfere de bir yokluk hissinin ve düşüncesinin hâkim olduğu görülür. Bu karanlık, sessiz *"ebediyyetlere kollar"* uzatırken, bilinen yollar yerden silinirken, *"korkulu bir hisle adımlar tenhâ gecenin vehm-i muhâlâtını"* dinler. Bu bölümde ebediyete kollarını uzatan karanlığın ve vehimli gecenin insan imajıyla verildiği görülür. Bununla birlikte gecenin karanlığı yine reel varlıkların çizgilerini silmekte ve bunları müphem, muhayyel bir âlem hâline getirmektedir. Bu anda gecede duyulan korku ise karanlıkların ortaya çıkardığı boşluk hissini veren görünümlerden kaynaklanır. Yine bu gece atmosferinde gökyüzü

*Yüksekte semâ haşr-i kevâkible dağılmaş*
*Yoktur o sükûnunda ne rüya, ne nevâziş*

mısrâlarıyla yıldızların mahşeriyle dağılan bir yer imajıyla verilirken, dekorda da ne düş, ne de bir okşayış görülür. Bu bölümde gece dekorunun bir unsuru olan rüzgâr

*Bir sâir-i meçhûl-i leyâli gibi rüzgâr*
*Hep sisli temâsıyla yatan hislere çarpar*

mısrâlarıyla bir gezgin imajıyla verilir. Bu rüzgâr geceyle birlikte uyumakta olan hisleri de bir türlü harekete geçiremez.

Şiirin ikinci bölümünde gece dekorunun bir unsuru olan ay

*Göklerde ararken o kadın çehreni, ey mâh*

mısrâıyla bir kadın imajıyla ortaya konur. Yine bu ânda çocuk olan şair ve onun *"o küçük rûh-ı ziyâ-hâh"* olan annesi karanlıkta bir şeyler hissederek korku duyar. Bu korkulu gece atmosferinde *"gûyâ ki, hafî bir nefesin lerze-i serdi rûhunda bu ferdâ-yı siyeh-rengi"* fısıldar. Bu kullanımlarda siyah renk gelecekte korkulan bir felâkati sembolize eder. Bu felâket ise annenin ölümüdür. Bu şiirde annenin kaybedileceği, ölümü korkusu neredeyse bir fikri sabit hâline geldiği görülür. Yine bu ânda gece manzarasının bir unsuru olan yıldızlar

*Sâkin geceler şefkat olan emcüm-i bîdâr*
*Titrer o karanlıkların evc-i kederinde*

mısrâlarıyla karanlıkların kederinde sevecen ve uyanık bir insan imajıyla ortaya ortaya konur. Bu ânda artık atmosfere üzüntü ve keder hislerinin hâkim olduğu görülür. Bu atmosfer altında kalan annenin ruh durumu ise

*Hüsran ü tahassür gibi mâtem nazarında:*
*Güyâ ki o dargın geceler rûhu boğardı*

mısrâlarıyla veriliken, annenin acı ve özlem gibi matem, yas bakışıyla rûhu boğan geceler arasında bir benzerlik kurulur. İşte bu atmosfer içerisinde her şey şairi ve annesini *"bir korkulu düşte"* sarar. Bu korkunun görünen sebebi karanlık, görülmeyen sebebi ise bu siyahlıktan dolayı gelecekte bir felâketin olabileceği hissidir; çünkü bu gece atmosferinde *"zulmet ki müebbed mütehâcim, mütemâdi"* dir. Bu sonsuz ve saldırgan karanlık eşyaya *"ayrı bir şekl-i münâdî"* verir. Bu kullanımlarda karanlıkla birlikte reel varlıkların çizgilerinin silinmiş olduğu ve böylece onların değişik algılanmaları sonucunu doğurarak korkulu bir âlemi oluştuğu verilmek istenir. Bununla beraber yine *"şekl-i münâdi"* gibi kullanımlarda, şairin reel

[196] Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

varlıkları, kendine ait olmayan bir sıfatla vasıflandırmış olduğu fark edilir. Bu tür kullanımlarla reel olan gece dekorunun muhayyel bir hâle getirildiği görülür. Şiirdeki gece dekoruna ait bu tarz görünümler ve bu görünümleri anlatan ifadeler empresyonist bir karakter taşır.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde de gece dekorunda ait bu tarz görünümlere ve bu görünümleri veren şahsî izlenim ve kullanımlara rastlanır. İşte gece dekoru içinde ağaçlar

*Dallar kuru eller gibi mebhût u duâkâr*
*Zanûzede dullar gibi hep tûde-i eşcâr*

mısrâlarıyla ellerini duâya açıp diz çökmüş dul bir anne, dallar da duâya açılmış eller imajıyla verilir. Ağaçların dullar imajıyla ortaya konmasının sebebi ise mevsime karşı çaresizlikten ve yapraklarından ayrılmış olmalarından dolayıdır. Yine bu dekorun bir unsuru olan rüzgâr da

*Çılgın dolaşan bâd-i leyâlî ki serâir*
*Pîş ü pey-ü vehminde koşar sâir ü hâir*

mısrâlarıyla bu dulların önünde ve ardında uçarı koşan bir çocuk imajıyla ortaya konur. Bir çocuk nasıl annesinin yanında koşup oynarsa, bu gece dekorunda rüzgâr da ağaçların etrafında koşar. Bu gece dekorunda ufukta görülen ay ise

*En sonra nigâh-i ebediyyet gibi titrer*
*Tâ ufka asılmış sarı bir lem'a-yı müğber*

mısrâlarıyla ufka asılmış *"nigâh-ı ebediyet"* gibi titreyen bir lamba imajıyla verilir.

Şiirin dördüncü bölümü muhayyel gece dekoru içinde reel bir varlık olan Dicle'ye ayrılır. Hâşim çocukluğunu Bağdat'ta geçirdiği için bu ırmağın onun hatırlarında yeri oldukça mühimdir. Şair bu nedenle şiirlerinde gece annesiyle birlikte kıyılarında gezdiği Dicle'yi şahsî izlenimleriyle ortaya koyar. Şiirin bu bölümde Dicle'nin tasviri şu mısrâlarla verilir.

*Yalnız... bu kamersiz gecenin zîr-i perinde*
*Bir feyz-i ziyâ haşrederek âb-i zerinde*
*Bir kafile-i rûh-i kevâkib mahmûr*
*Zulmette çizer, Dicle uzun bir reh-i pür nûr*

Bu mısrâlarda aysız gecenin bir kuş imajıyla verildiği görülürken, bu gece içerisinde yıldızların Dicle üzerindeki akisleri ise bir *"kâfile-i rûh-i kevâkib"* imajıyla ortaya konur. Dicle'nin karanlıktaki bu görünümü ise uzun bir *"reh-i pür nûr"* imajıyla verilir. Yine bu mısrâlarda yıldızlar da rûhu olan canlı bir varlık imajıyla verilir. Bu kullanımlarında renk vasıtasıyla şiirde orijinal bir tezatlık kurulur. Bununla beraber *"âb-ı zer"* ifadeleri de renkle alâkalı bir anlatımdır. İşte boğucu bu karanlık gece atmosferinde ondan yalnız *"rûha gelir bir gam-i mûnis, yalnız o karanlıklara rağmen yine pür-his, yalnız o, karanlıklara rağmen yine pür-his"* doludur. Bu ifadelerde karanlık ve siyah renk istenmeyen hisleri, karanlığın ve siyahın ortasında yıldızlarla beyaza boyanmış Dicle beyaz renkten dolayı sevinci ve temizliği sembolize eder. Şiirin bu bölümünde kullanılan renge ve ışığa ait görünümler empresyonist bir karakter taşır.

Dicle bu gece atmosferine sadece renkeleriyle değil sesleriyle de girer. Bu gece dekorunda ırmağın akışıyla etrafına yaydığı sesler şu mısrâlarla ortaya konur.

*Bir zemzeme bir gizli nefes bir dağınık ses*
*Zulmetleri nâlende şehîkıyla eder lems*
*Bir feşfeşe-i gayş u tesehhürle bütün nehr*

*Seyr-i keder âhingini eb'âda sürükler*

Bu mısrâlarda yine bir insan imajı görülürken, Dicle yine atmosferin kederini, elemini, yeisini dağıtan bir unsur olarak ortaya konur.

Şiirin son bölümünde bütün bu gece atmosferi ve dekoru karşısında anne ve şairin gece karşısındaki tavrı verilir. Çocuk olan şair *"lâl"*, anne *"hayâlî"* bir hâlde *"onun şi'rini"* bekler. Bu kullanımda o zamiri ile verilen müphem şair ise aydır. Bu karanlık gece atmosferinde olmayan ay, bir şair, ışığı da onun şiiri imajıyla verilir. Bu gece dekorunda ayın olmayışı oldukça mühüm bir eksikliktir; çünkü aysız *"o nazarlar"* olduça *"târ"*, *"hüzn ile tev'emdi meâli"* dir. Şairin bu ibarelerde verdiği bakışlar anneye aittir. Annenin bu bakışlarının karanlık olması ise hem geleceğin ümitsiz hem de gecenin karanlık olmasından kaynaklanır. Bu bölümde eksikliği hissedilen ay ışığının yerini semâ

*Gûyâ, o zaman, nûrunu, ey mâh-i mükedder*
*Eylerdi semâ lü'lü-i hüzniyle telâfi*

mısrâlarında görüldüğü gibi *"lü'lü'-i hüznüyle telâfî"* eder. Bu ibarelerde yine bir insan imajı görülür. Yine bu ânda *"bir yed-i mahfî"* *"yıldızları göklerden alıp"* *"bir, bir o donuk gözlerin a'mâkına"* sunar. Bu donuk gözler de anneye aittir. Bu ifadelerle gökteki yıldızların annenin gözlerindeki parıltıları verilir. Bu kullanımlarda da yine bir insan imajına tesadüf edilir. Bu ânda rüzgâr yine karanlıkta bir çocuk imajıyla koşarken, şairin rûhunda *"korku ölüm, leyle-i târik"*, anne *"çeşminde"* gecenin *"aks-i kevâkible"* evelerine döner. Bu ibarelerde rüzgâr ile şair arasında bir benzerlik kurulur.

Fecr-i Âtî Encümenî şiirinde, gece de, akşamı tem olarak işleyen manzumelerde olduğu gibi tablolar şeklinde, çeşitli dekor unsurlarıyla ortaya konulur. Encümen şiirinin gece tablolarına hakim olarak dekorun bütün unsurlarını etkileyen karanlık ve bu karanlığın siyah rengidir. Karanlık bu tablolardaki dekorun bütün reel unsurlarını kaplayarak yok etmeye çalışır. Lakin dekordaki ay ve yıldızlar gibi ışık unsurları reel varlıkların çizgilerini az da olsa belirgin görünüme getirerek ortama biraz rahatlatır. İşte bu flu, belirsiz ve müphem ortam da reel varlıkların değişik algınması ihtimalini yükseltirken hayâle ve çağrışıma müsait bir durum meydana getirir.

Bununla birlikte encümen şiirinde görülen gece tabloları, akşam tabloları kadar renkli değil daha çok ışıklıdır. Akşam tablolarındaki rengin yerini gece tablolarında ışık alır. Encümen şairleri akşam tablolarında zamanın hareketliliğini vermek için renkten istifade ederken gece tablolarında bunu başarmak için ışığı kullanırlar. Bu nedenledir ki encümen şiirinin gece tablolarındaki ay ve yıldızlar gibi iki ışık kaynağı bu şiirlerde oldukça teferruatlı işlenir.

Encümen şiirinde görülen akşam tablolarının genelinde görünüm ön plana çıkar. Hatta bu tablolarda his unsurları görünüme ait çeşitli sıfatlarla imaj halinde ortaya konulurken, gece tablolarında ise genelde görünümün hissi, ruh hâlini ortaya koymak için kullanıldığı görülür. Bu noktada encümen şiirinin gece tablolarında, şairin ruh hâline hakim olan, yalnızlık, ayrılık, yeis, keder, elem, melâl, hüzün, karamsarık ve yokluk gibi hislerin aktarımında bu tabloların dekorlarının unsurları kullanılır. Bu nedenle Fecr-i Âtî gece tablolarında his unsuru, görünümün önüne geçer. Zaten bu tablolarda çizilen dekor da şairin ruh hâlini ortaya koymaya

yöneliktir. Bunun nedeni ise gece, şairin herhangi bir hissi en yoğun bir halde duyduğu bir zaman dilimi olması ve reel görünümün bu zaman diliminde karanlığın altında kalmasıdır.

**b. Pitoresk**

**ba. Ay**

Ay, Fecr-i Âtî şiirinde gerek akşam gerekse gece temini işleyen manzumelerin pitoreske ait unsurlarının başında gelir. Ay, encümen şiirinde hem dekora ait reel görünümde bir unsur, hem de bir ruh hâlinin dekora ait bir görünümle verildiği yerlerde bir benzetme öğesi olarak fark edilir. Ay özellikle gece vaktinin tem olarak işlendiği şiirlerde hem reel görünümü hem de ışığıyla dekorun önemli bir unsuru konumundadır. Bu nedenle *"kamerin iltifât-ı nûrundan"* [197] mahrûm olan siyah gecelerde

*Kamer, nihândı henüz âlem-i hafâyâda*
*Bütün bu mıntıka-i nev-bahâr u eshârın*
*Leyâl-i zâhiresinden biriydi...*[198]

mısrâlarında görüldüğü gibi dekorda ve atmosferde muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunan hiçbir unsur görülmez. Bu ânda diğer bütün muayyen varlıklar gibi şair de gecenin *"kâinât-i râzından bir i'tilâ-yı demâdemle"* yükselen kameri selâmlar. Bu bölümde ay gece karanlığına ışığıyla iltifatı ve diğer varlıklar tarafından selâmlanmasıyla bir insan imajıyla verilir Ay gece dekorunda yerini alırken artık bu ânda *"mükevvenâta ayın aks-i şeb-tırâzında bir ihtizâz-ı garib-i hayât" "sârî"* olur. Ay bu ânlarda *"beyâz bir cenâh-ı dûr"* hâlinde *"afâkı refrefât-ı sükûnuyla"* [199] sararken bulutların *"nûr hâlinde parça parça"* dağıldığı görülür. Ay bu ibarelerde bir kuş imajıyla ortaya konurken bulutların bir nûr hâlinde parça parça dağılması ise ayın etrafa yaydığı ışığının bulutlar üzerindeki yansımalarıyla oluşan renkli görünümlerle alâkalı bir anlatımdır. İşte bu noktada ay gece yokluğunun ve yalnızlığının içerisinde bu yokluğu ve yalnızlığı ortadan kaldıran bir unsur olarak fark edilir. Şairin gece atmosferinde yalnız kaldığı ve yokluğu hissettiği bu gece vakitlerinde *"hande likâ"* bir hâlde süslü bir kamer doğar ve şaire hitaben şu sözlerle karanlık gece ânlarında varlığının nedenini açıklar.

*"Nerde o târîkî-i adem?*
*Gördün mü, ben bu leyle-i me'yûsa gelmesem*
*Öksüz kalırdı; her gece bîkes bir annedir;*
*Ben gamgüsârîyim; ona mes'ûd-i leb gelir,*
*Bûs eylerim likâsını,- ben geldim ağlama*
*Bak, bir melâz-ı nûr ü füsûn oldu hep semâ*
*Bir lâhza gül derim; o güler; siz de pür mihen*
*Fânîler, işte handeye benzer bu giryeden*
*Bir şemme-i tesellî bulursunuz;*
*Mağbûn, fakat bir an yine mesûd olursunuz*

Bu mısrâlarda gece kimsesiz bir anne, ay da onun yüzünü öpen ve kimsesiz bu annenin yalnızlığını kederini paylaşan bir insan imajıyla ortaya konur. Bu bölümde yine ay, geceyle ve dolayısıyla karanlıkla gelen yokluk düşüncesine karşı meydan okuyan bir insan imajıyla da verilirken onun ışığıyla gecenin kederini dağıtan bir unsur olduğu görülür. Ayın gelmesiyle birlikte gökyüzünde büyülü bir atmosfer ortaya çıkar.

*Uyanıp şimdi uykudan mahmûr*

---

197 Tahsin Nâhid, "Zulmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1326, s.607
198 Fâik Âli,"Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235
199 Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391

*Bir nazar atfeder kerîme-i nûr;*
*Karışır leyle bir füsûn-ı kebûd*
*Yaklaşır hâke âlem-i lâhût* [200]

Bu mısrâlarda ay gece dekorunda uykulu bir hâlde uyanan, etrafına bakan bir kadın imajıyla verilir. Ay gökyüzünde görüldüğü bu ânda hem ışığıyla hem de ışığının rengiyle karanlıkta kalan muayyen varlıkları flû, belirsiz bir görünüme kavuşturarak gece atmosferini büyülü bir hâle getirir. Bütün bu görünümler sonucu ortaya çıkan büyülü atmosfer *"âlem-i lâhût"* imajıyla verilir. Ayın gecede bütün bu değişiklikleri yapmasının sebebi karanlık gecede en önemli ışık kaynaklarından biri olmasıdır. Çünkü geceyle birlikte karanlığa, bir nevi yokluğa, kedere gömülen bütün reel varlıklar ayın ışığıyla birazcık aydınlanır ve müphem de olsa belirgin bir hâl alır. İşte karanlık gecede bu ışık bir ân bütün reel varlıkları mesût eder, onları yokluktan kurtarır. Bu nedenle ay şefkatli bir varlıktır. Ayın bu şefkati ışığıyla karanlık gecedeki bütün varlıklara yayılır.

*Kamer gûyâ ki meşhûn-ı tefekkür, nûrlar mahmûr*
*Güler a'mâk-ı bâlâdan sönük bir necm-i hülyâ-kâr,*
*Ufuklar sâkit ü vâle, dönük ib'âd-ı dûrâdur,*
*Ağaçlar, serviler hâmûş, denizler, mevceler, nevvâr...* [201]

Ayın ışığının altında kalan varlıklar içinde şaire acımasıca davranan ona tegaffül eden sevgili de mevcuttur.

*Bir zamân sonra ay ufuklardan*
*Doğdu; müşfik nazarların şimdi*
*Bir mutalsam buhayre-i handân*
*Gibi râkid fakat müessirdi* [202]

Bu mısrâlarda ay şefkatli bir kadın imajıyla verilirken onunla sevgili arasında bir benzerliğin de kurulduğu fark edilir. İşte bu ânlarda ayın doğduğu mekân da

*Doğmuştu kamer, şimdi uzaklardaki mağmum*
*Dağlardan; açık lerzeler elvâha dağılmış*
*Sarmış dil-i eşyâyı heves, bûsiş ü hâhiş*
*Hep çift idi karşımda: kamer, encüm ü eşcâr* [203]

mısralarıyla ortaya konulurken ayın tasalı bir insan imajıyla ortaya konduğu görülür. Ayın bu tasasının sebebi ese akşamın bitip gecenin başladığı bu saatlerde gerek uzayan gölgeler, gerekse gelen karanlıkla birlikte *"dağlardan; açık lerzeler elvâha"* dağılmasıdır. Bununla birlikte bu ânlarda yine *"dil-i eşyâyı heves, bûsiş ü hâhiş"* sarar. İşte bu ânlarda gerek batan güneşin son renkleriyle gerek uzamak isteyen gölgelerle birlikte ortaya çıkan görünümler varlıkların reel görünümlerini oldukça farklı kılar. Bu nedenle şair reel varlıkların karşısında akşamla ortaya çıkan bu görünümleri yeni bir varlık gibi algılar. Bundan dolayıdır ki her reel varlığın bir diğer görünümü, bir diğer çifti olur. İşte ay akşam atmosferinin bittiği bu trajik anlarda doğduğundan oldukça tasalıdır. Bununla birlikte gecede ve akşamda ayın yükseldiği anlar yalnızlığın en kesif hissedildiği zamanlardır. Şair bu yalnızlığı yaşamamak için sürekli sevgilinin yolunu beklediği görülür.

*İşte ay çıktı dağların başına*
*Kayalıktan görülmedin yine sen* [204]

---

[200] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında I", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.989, 7 Mart 1325, s.10-11, *Siyah Kitap*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 19 21

[201] Abdülhâk Hayri, "Mezarlıkta" *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 22 Şubat 1325, s. 246

[202] Tahsin Nâhid, "Buhayre-i Mukaddes", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1034, 17 Mart 1326, s.462

[203] Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324, s.450

[204] Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,

Bu mısrâlarda ayrıca ayın doğuşunun reel bir zamanı ortaya koymak için verildiği fark edilir. Bununla beraber şiirde, ayın doğuşu ve dekorda görülmesi çoğu kez reel bir zamanı değil *"kamer peşimde ve gölgem önünde ser-bezmin"* yürür, durur, düşünürüm [205] ifadeleriyle psikolojik zamanı verir. Ay bu ânlarda gökleri *"yaldızlayan"* [206] bir insan, dekora yayılan ışığı da yaldız imajlarıyla verilir. Ay bazen bu şiirde olduğu gibi gece atmosferinde etkin olarak değil de uzakta kesif sislerin altında kimsesiz *"câmid"* [207] bakan bir insan, bazen *"leyl-i bî-kesin âgûş-ı bî-mecâlinden alîl ü bî-vâye"* olarak semâya ve ufuklara ağlayan bir edilgen bir insan imajlarıyla ortaya konur. Ay bu konumdayken sadece gece dekorunda yaşananlara tanıklık eden bir unsur olarak da görülür. Bu tanıklıklardan biri de sürgüne gönderilen kişinin İstanbul'a gece vaktinde geri dönüşdür. Bu ânda sürgünden dönen genç o kadar derin bir teessür içerisindedir ki gece vaktinde deniz ve ay *"arz-ı süfliyenin tefekkürâtına"* *"bir sabâh-ı güzîn"* [208] bile açtıramaz. Lâkin bu sürgünden dönüşte, gece atmosferinde ayın ve denizin birlikte oluşturduğu görüntüler, sürgünden dönen kişiye bir çağrışım vasıtası olduğu *"sabâvetindeki eyyâm-i sâf ü mümtedi bu mâhtâb ile birden tahattur"* etmişti ifadeleriyle ortaya konur. Mehtâbın bu çağrışımıyla genç, bir ânda çocukluğuna döner ve yaşadıklarını hatırlar.

*Evet ne hoştu çocukken hayât-i ma'sûm*
*Kamer ziyâ ve çiçeklerle süslü balkonlu*
*Küçük bir evleri vardı Boğaz-içinde deniz*
*Önünde hoş cereyanıyla çırpınır; sessiz*
*Sularda aks-i kamer sırma saçlarla güler*
*Verirdi rûhuna bir şevk-i i'tilâperver*

Bu mısrâlarda ayın sudaki akisleri gecede bir neşe kaynağı olarak görülürken ayın sular üzerindeki akisleri sırma saçlarıyla gülen bir genç kız imajıyla ortaya konulur. Ayın çocukluktaki bu algılanışı yaşanılan ânla birlikte değişir. Artık bu sürgünden dönüş ânında ay gittikçe *"tekâsüf eden pamuk bulutlar içinde melûl ü hiss-efken"* bir hâlde *"safha-i âba müşevveş ü bî-fâm nigâha şüphe veren bin hutût-i istifhâm"* çizer. Bu ibarelerde ay bir *"melûl ü hiss-efken"* bir insan imajıyla verilir. Bu noktada ayın gece dekorundaki görünümleri değişik ânlarda şiirdeki kahraman tarafından oldukça farklı değerlendirilir. Çocukluk yıllarında bir neşe, sevinç kaynağı olan ay yıllar sonra kahramanın İstanbul'a dönüş ânında *"melûl ü hiss-efken"* dir. Aslında bu noktada değişen ay değil sadece şairin psikolojisine göre gece içerisindeki ayı ve ayın etkisiyle ortaya çıkan görüntüleri farklı algılayışıtır. Kahraman bu noktada bir nevi rûhî durumunu gece atmosferine taşıyarak değişen kendi rûhî hâline göre ayın ve onun etkisiyle ortaya çıkan görünümlerini çizer. Şiirdeki bu tarz tavırlar ise empresyonist bir karakter arz eder. Ayrıca ayın gece atmosferindeki reel varlıklara müphemiyet belirsizlik vermesi ışığı dolayısıyladır. Çünkü bu ışık reel olan eşyayı tam olarak ortaya koymaz ve sadece belirsizleştirir. Sözü edilen şiirin sonunda gecenin bitişi yine aya bağlı olarak kamer ufukta *"gurûb eyliyordu"* ifadesiyle verilir. Bu şiirde olduğu gibi yaşanılan gece dekorundaki ay ve onun etkisiyle ortaya çıkan görünümler bazen şairi *"çocukluğumda ben en çok semâya âşıktım: semâ-yı leyle,*

---

205 Ali Canib, "Gölgem", *Musavver Muhit*, S.38, 7 Nisan 1325, s.465
206 Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137
207 Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247
208 Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037

*semâ-yı sitâre- meşhûna"* [209] ifadeleriyle çocukluk günlerine götürür. O bu çocukluk gecelerinde *"mâh u nücûm" "behşûş ve müstesnâ ziyâlarıyla, tebessümleriyle okşanarak pür-inşirâh uyumak"* şairin en büyük arzusudur. Bu ibarelerde ay sadece gece dekorunun bir unsuru olarak ele alınırken ay ve yıldızlar yine insan imajıyla ortaya konur. Bununla beraber ayın dekorda bulunduğu vakitler şair için oldukça müstesna ve kutsî ânlardır. Bu nedenle şair sevgiyle birlikte ay ufuktayken [210] yemin etmeyi tercih eder. Sevgilinin bulunmadığı bu müstesnâ ânlarda ise onun hayâli görülür. Geceyle birlikte gelirken yalnızlığa kederin de eklendiği fark edilir. İşte bu gibi ânlarda *"hasta bir kamerden süzülen fer ü tâb"* [211] gecenin koyu karanlığı altında eşyanın belirsiz de olsa görünmesini sağlayarak kasveti dağıtan bir öğe olarak görülür. Bu ibarelerde ay, hasta bir insan imajıyla verilirken ayın sarı ışığıyla gece atmosferine yalnızlık ve hastalık hislerinin yayıldığı fark edilir. Bu noktada, ayın yüzeyindeki sarı renk hastalığı ve zayıflığı sembolize eder. Bu hasta kamer sadece mevcut yaşanılan ânlarda görülmez

*Bak işte bugün kaldı o leyl-i ebedîden*
*Bir hasta kamer, bir de bu rûhumdaki şuyûn* [212]

mısrâlarında verildiği gibi *"leyl-i ebedîden"* kalmıştır. Ayın gece dekorundaki sarı rengi sadece hastalığı sembolize etmez

*Bakın kamer ne kadar şâirâne yükseliyor;*
*Siyâh deniz onun altın saçlarıyla işleniyor...*[213]

mısrâlarında görüldüğü gibi bu rengin su yüzeyindeki akisleri bir değeri sembolize eder. Bu mısralarda ayın su yüzeyindeki aksi bir kadın, onun sudaki yansıyan ışıklarının rengi ise altın saç imajıyla verilir. Buna benzer bir imaja da ayın gökyüzündeki reel görünümün verildiği

*Samt-ı ağsan-ı ufk içinde açan*
*Bu kamer,*
*Bu altın gül* [214]

mısrâlarında tesadüf edilir. Bu mısralarda ay renginden dolayı ufkun dallarının sessizliğinde açan altın gül imajıyla ortaya konur. Bu noktada ayın sular üzerindeki yansıyan ışığının sarı renginin yanına hafif bir kırmızılık da eklenir. Su yüzeyinde oluşan bu renkli görünüm şairin rûhunu *"müskir"* eder. Bu ânlarda şair *"bir bâde-i nevvâr ile bir devr-i ba'îde"* olan *"efsûn-ı kamerden"* sevgiliye *"bir cür'a-i hülyâ"* [215] vermek ister. Bu ibarelerde ay ışığının su yüzeyindeki renkli akisleri sevgiliye sunulmak istenen bir *"bir cür'a-i hülyâ"* imajıyla verilir. Bununla beraber burada sevgiliye sunulan bir kadeh imajı da görülürken ayın ışığıyla sularda oluşan renkli görünüm de şarap imajıyla ortaya konur. Ayın denizlerdeki aksi, bu renkli görünümleri meydana getirirken dekordaki reel olanı ise yine aynı renkle ufukları *"bir bûse-i zerrîn"* ile *"müzeyyen"* [216] yapar. Bu bûse

---

209 Fâik Âli,"Hasbihâl" , *Şehbâl*, c.2, S.25, 10 Ağustos 1326, s.8

210 Tahsin Nâhid, "Duâ-yı Ramazan", *Kadın*, c.1, S.5, 10 Teşrîn-i sânî 1324, s.3, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 46-47

211 Tahsin Nâhid, "Gazel", *Rübâb*, c.1, S.16, 3 Mayıs 1327, s.166

212 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitab*, c.2, S.9, 1 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s. 42-44

213 Tahsin Nâhid, "Bir Parça", *Musavver Muhit*, c.2, S.17, 30 Temmuz 1325, s.473

214 Ahmet Hâşim, "Birlikte", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1008, 16 Eylül 1326, s.339

215 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s. 134-135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147

216 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehâsin*, c.1, S.10, 1 Eylül 1325, s.744, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s.37-39

reel olan aya aittir. Ay bu kullanımlarda insan, ay ışığının ufka yaydığı renk de *"bûse-i zerrîn"* imajlarıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ay gece dekorundaki reel olan sarı görünümüyle

*Bir âlihenin cennet-i şi'rinde açılmış*
*Bir gül, sarı bir güldü ki oradan koparılmış*
*Leylin o güzel âlihe-i aşkına eski*
*Bir âşık takdîm ediyordu onu sanki*

mısrâlarında aşığı tarafından geceye takdim edilen sarı bir gül imajıyla verilir. Daha sonra gecenin ilerleyen saatlerinde ayın tamamen yıldızlara *"mülâki"* olduğu görülür. Bu ibarelerde ay bir insan imajıyla verilir. Gece atmosferinde ay sadece reel renginden dolayı sarı bir güle benzetilmez bazen mevsimin getirdiği sarı renkten dolayı

*Gökte solgun ziyâlarıyla kamer*
*Mevsimin sînesinde bir sarı gül* [217]

mısralarında görüldüğü gibi sarı bir gül imajıyla ortaya konur. Bu mısralarda ayın ışıklarının solgunluğunun görünümü hem ışığının yetersizliğiyle hem de sarı rengiyle alâkalı bir anlatımdır. Ay gece dekorunda sadece sarı rengiyle görülmez

*Aksiyle ayın rengi beyaz bir güle benzer*
*Timsâl-i muhabbet gibi şefkâtle gülümser* [218]

mısralarıyla verildiği gibi karanlık atmosferde beyaz rengiyle de fark edilir. Bu mısralarda ay karanlık gece dekorunda renginden dolayı beyaz bir gül imajıyla da verilir. Bu beyitte ay ayrıca gülümseyen bir insan imajıyla ortaya konur. Bu ânda şairin *"enzârını"* gecenin bu *"beyâz hande-i sihri cezb"* eder. Bu ibarelerde gece bir insan, ay da ay da gecenin *"beyâz hande-i sihri"* imajlarıyla ortaya konur. Bu kederli ânlarda şairin *"ye's-i nigâhı"* nda ayla beraber *"bir gümüş yaprak"* [219] açılır. Bu ibarelerde ay ışığı kederli gece atmosferinde ye'sin bir aksülâmeli olan arzulanan hisleri sembolize ederken ay ışığının karanlık gece dekorundaki renkli görünümü de gümüş yaprak imajıyla verilir. İşte bu gibi anlarda onun *"simîn gubâr-i nevmîdî"* bütün gece karanlığına yayılır. Bu ibarelerde ay ışığının gece atmosferindeki renkli görünümü ve bu ışıkla muayyen âlemdeki varlıkların reel çizgilerinin flû, belirsiz bir durumda fark edilişi *"sîmîn gubâr-i nevmîdî"* imajıyla verilir. Bu anda ayın gecedeki görünümü ise

*O bir dumanlı kadın bir beyaz ilâheydi*

mısrâıyla kadın bir ilâhe imajıyla verilir. Bu ilâhe *"leb-i leyâle donuk bûseler nisâr"* ederken *"sanki muhîtâta handeden bir etek"* sürünür. Bu ibarelerde ayın ışığının gece dekoruna yayılması ve bütün unsurları etkisi altına alması *"handeden bir etek"*, ay ışığı ise *"donuk bûse"* imajıyla verilir. Ay ışığının rengi sadece gece dekorundaki unsurları etkilemez. Ay ışığının rengiyle alâkalı olarak, aşağıdaki mısrâlarda olduğu gibi ayın gece atmosferindeki durumuna ait çeşitli neticeler de çıkarılır.

*Yüzün sarardı kamer, saçların pür-esrâr*
*Acıklı, nâ mütenâhî yabancı hisler var...*

Bu mısrâlarda ayın kadın imajıyla verilişi daha teferruatla işlenir. Bu gece ânında ayın yüzündeki sarı renk acıklı *"nâ-mütenâhî yabancı hisleri"* sembolize eder. Şiirin son beytinde ise bu hislerin neler olduğu şu mısrâlarla ortaya konur:

---

217 Tahsin Nâhid, "İhtizâr-i Eylül", *Rübâb*, c.1, S.24, 11 Nisan 1328, s.261

218 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III ", *Resimli Kitab,* c.2, S.9, 5 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s.42-44

219 Mehmed Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb* , c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.130, *Erganûn*, İst,.1327, Tanin Mtb. s. 70

*Nasıl da lerze-i rûhunda bir elem titrer?*
*Sen ey ipekli çocuk, ey zavallı hasta kamer*

Sözü edilen hislerin başında elem ve hastalık gelir. Bununla beraber ay bir ipekli çocuk imajıyla verilir. Ayın bu imajla ortaya konuluşunun sebebi ise acziyet içinde olmalarından dolayı korunmaya muhtaç oluşlarıyla alâkalı bir anlatımdır. Ay da bir çocuk gibi karanlık gece atmosferinde acınmaya muhtaç bir varlıktır. Bununla beraber bu mısrâlarda sarı renk hastalığı sembolize eder. Bu nedenle ayın sarı rengi onun hastalığına bir işarettir.

*Ey hasta kamer, ey ebedî cehre-i meshûr,*
*Ey her gece âlâmını tenvîre çıkan nur...*
*Ben her gece mâzileri cebhende okurken*
*Bir korkulu bir ruyâ görüyormuş gibiyim, sen*
*Hep öyle mahûf, öyle mu'azzam; bana doğru*
*Bir eski kadîdin sırıtan cebhe-i dûru*
*Şeklinde büyürken; beni nûrunla ezersin...* [220]

Bu hastalık nedeniyle *"ayın rengi bozuk" "sararmış, kuru simâ"* sı, *"kirli, müşevveş, acı handan"* çehresi, *"bir hande-i tezyîfle" "sahildeki dağdan"* görünse şairin bakışı onun *"rûhunu emdikçe" "dîdesi"* kararır. Bu ibarelerde ayın insanı vasıflarla beşerileştirilip insan imajıyla ortaya konduğu görülür. Bununla birlikte ay mevcut gece dekorunda hangi renkle ve hangi görünümle verilirse verilsin bu renklerin ve görünümlerin donuk olmadığı

*Şarkın semâlarındaki reng-î lâtîf ile*
*Vech-i kamerde ra'şelenen nâr-ı mühmele*
*Mass ettirip uyûnunu yaptım ...ve müşterî*
*Gülsün dedim nigâhının umkunda dâima* [221]

mısrâlarında verildiği gibi titrek olduğu ve reel varlıkları ışığıyla flu, belirsiz bir hâle getirdiğinden onlara titrek bir görünüm kazandığırdığı fark edilir. Gerek ışığıyla gerek bu ışığın rengiyle gerekse bu titrek görünümle ayın geceyi büyülü, hülyâlı bir aşk atmosferine çevirdiği görülür. İşte bu büyülü, hülyâlı gece ânlarında *"kamerin nûrı bûse tarzında"* [222] bütün gece dekoruna yayılır. Bu ibarede ay geceye buse gönderen bir insan, ışığı da *"bûse"* imajlarıyla verilir. Bu nedenle gece dekorunda mevcut olan Zühre'nin de gözlerinde yine *"kamerin nûrı"* [223] güler. Bu ibarelerde ay ışığının gece dekoru üzerindeki etkisi gülüş imajıyla verilirken Bu ışığın karanlık gece atmosferini rahatlattığı görülür. Lâkin ay ışığı her zaman gece karanlığında rahatlatıcı bir unsur olmaz. Bazen ayın da gece dekorundaki diğer unsurlar gibi trajik bir hâl aldığı görülür. Bu tür gece dekorlarında ay bazen sessiz uzak ufuklara ağır ağır âheste saplanarak *"zulmetde bir hilâl-i gazâb bazı kanlanır"*. [224] Bu ibarelerde gece bir insan, ay da bu insanın sînesine saplanan bir mızrak veya ok imajıyla verilir. İşte bu karanlık gece atmosferinde ayın etrafında beliren kırmızıya yakın renkli görünüm ise kan imajıyla verilir. Ay gece dekorunda hep bu reel görünümleriyle belirmez

*Bâzen ölü bir cebhe-i rûyâ gibi hissiz*
*Tenhâ bir ufuktan görünürsün bize sessiz*
*Mevtinden akan hüzn-i ziyâ, hüzn-i müebbed*
*Her hisse döker giryeli bir hasret ü gurbet*

---

220 Tahsin Nâhid, "Rûh-ı Kamer" *Musavver Muhit,* c.2, S.25, 23 Nisan 1325, s. 76

221 Tahsin Nâhid, "İdeal", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.981, 13 Mart 1325, s.302

222 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları II", *Musavver Muht,* c.2, S.34, 28 Haziran 1325, s.342, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s.44-41

223 Tahsin Nâhid, "O Zühre", *Servet-i Fünûn*, S.1014, 26 Ekim 1326, s.435

224 Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20

*Bir hasret ü gurbet ki bütün geçmişe ait* [225]

mısrâlarında verildiği gibi donuk da görülür. Ayın bu donuk görünümü *"ölü bir cebhe-i rüyâ"* imajıyla verilirken ayın bu tarz görünümü gece karanlığında ufuktaki yetersiz ışığıyla alâkalı bir anlatımdır. Bu anda ayın yetersiz ışığı, onun *"mevtinden akan hüzn-i ziyâ, hüzn-i müebbed"* imajıyla verilir. İşte bu ışık altında kalan her varlık geçmişe ait olan hasret ve gurbet ile alâkalı hisler duyar. Şairin husûsî hayatı düşünüldüğünde bu hisler şairin geçmişte annesiyle birlikte geçirdiği ânlara aittir. İşte geçmişte yaşanmış bu vakitleri yaşanılan ânda hatırlatan aydır. Şiirin ikinci bölümünde ay ışığının geçmişe ait çağrışımları daha teferruatlı işlenndiği görülür. Bu bölümde geçmişte ve yaşanılan ândaki gece dekoru her şeyi *"râkid"*, her bir şeyi *"pür-hande yapan mâzi-i mes'ûd...bir lâhza sevilmiş, unutulmuş, keder-âlûd, rüyâlı kadın gözleri...âsûde semâlar: sislerde solan gizli ziyâlar gibi meşkûk sîm-i âb-ı sükûtunda yüzer mübhem ü metrûk.."* çağrışımlarıyla çizilir. Bu noktada geçmişle yaşanılan ândaki gece dekorunu birleştiren ay ve onun ışığıdır. Bu anlatımda gece, kadın-anne, renk, semâ, ışığa ait unsurlar birbirleriyle ilişkili olarak çağrışım vasıtasıyla ifade edilmeye çalışılmıştır. Şiirin üçüncü bölümünde ufukta görülen ayın, saatlerin ilerlemesine, zamanın geçişine bağlı olarak yükseldiği ve dekorda yerini aldığı görülür.

*Göklerde ilerler yine âheste cebînin,*
*Eşkâli dağılmış uyur altında zemînin*
*Bir gölge rükûdıyla hayât-ı ezelîsi,*
*Nûrundan akar yerlere bir sâye-i hissi...*

Bu mısrâlarda ay yine bir insan imajıyla verilirken ayın yükselişiyle birlikte karanlığa gömülen muayyen âlemin varlıkları reel çizgilerinin belirsiz, flû, net olmayan bir görünüme kavuştuğu fark edilir. Bu mısrâlarda gece dekorunda sözü edilen mevcut görünüm, zeminin şekillerinin dağılması imajıyla ortaya konur. Artık ay ışığıyla birlikte flû bir görünüme kavuşan varlıklara aydan *"sâye-i hissi"* akar. Bu noktada varlıkların reel çizgilerinin net olmayan görünümleri ayın ışığından yer yüzüne akan bir *"sâye-i hissi"* imajıyla verilir. Artık bu gece ânlarında ayın *"sihri" "o kadar nâfiz olur fikr ü hâyale"* her şey *"titreyerek bir hüsn-i muhâle"* dönüşür. Bu nedenle *"bir mist-i hûlyâ vü ziyâ gözleri sisler"*; artık bütün eşyâ *"rüyâlara benzer"*. Bu ibarelerle verilmek istenen ay ışığının muayyen âlemdeki varlıkların reel çizgilerini karanlıktan kurtararak flû bir hâle getirişidir. Hâl böyle olunca da bu varlıklardaki gölgeler daha bir çoğalır. Böylelikle her reel varlık çoğalan gölgelerle reel şeklini kaybederek başka bir varlık gibi algılanır, başka bir varlığa dönüşür. Bu durum da muhayyel bir dünyanın meydana gelmesi için şaire zengin çağrışımlar sunar. Şiirin bu bölümüne kadar olan kısmında ay ve ışığının reel varlıklarda meydana getirdiği değişiklikler işlenirken ilerleyen bölümlerinde ise ayın bulunduğu mekân olan gökyüzünde onun etkisiyle çıkan görünümler işlenir.

*Gök gaşy-ı serâbınla olur çöl gibi mûhiş*
*Nûrundan eder-şübhe-i eb'âda boğulmuş-*
*Bir belde-i rüyâ vü sükût ufka tecellî*
*Ezhârı ziyâ arzı bulut, bâdı tesellî;*
*Dâmânına bir nehr-i hayâlî uzatır leb*
*Üstünde uyur gölgeli bir gaşy-ı müvekkeb;*

Bu mısrâlarda ay ışığının rengiyle göklerde meydana gelen görünüm korkulu bir çöl imajıyla ortaya konur. Bu gece ânında ay ışığıyla semâda ortaya

---

[225] Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571

çıkan flû görünüm ise bütün ebatların şüpheye boğulması imajıyla verilir. İşte bu şüpheli atmosfer ve görünümde ufukta bir hayâlî belde belirir. Bu hayâlî beldede ise ırmağın kenarında *"pûşîde, soluk, ince ziyâ-kalb kadınlar"* uzanan *"sâhil-i rü'yâsını"* dinlerken görülür. Bu *"kamer gözlü kadınlar"* aslında *"hep hâtıralardır ki geçen günlere"* inler. Bu ibarelerde kadınların şaire hatırları çağrıştırdığı görülür. Şairin husûsî hayatı göz önüne alındığında bu kadınlar ile hatıralarda kalan anne arasında bir münasebetin kurulduğu da fark edilir. İşte anneyi çağrıştıran bu kadınlar ay ışığı ufku sararken sessizce gelir, şairin ruhunu gezerler. Bu ânda annenin hatırlanması bu hayalî kadınların şairin ruhunda gezmesi kullanımıyla verilirken ay ve onun ışığının rengiyle oluşmuş görünümler şairde geçmişe ait farklı çağrışımlar uyandırır. Bu şiirde ayın genel olarak dekoruda yeryüzü ve gökyüzündeki etkileri, değişiklikleri ortaya konulurken bütün bu dekor içerisinde ayın meydana getirdiği değişikliklere tanık olan hasta bir kadının her akşam çöllere gül renkli sisler uzanırken Dicle'nin üstünde hasta bir çocuğu gezdirerek ikisinin de ayın doğmasını beklediği görülür. Artık bu noktada şair, ay ve ışığının dekorda meydana getirdiği değişikleri genel olarak vermekten vazgeçip onların meydana getirdiği bu değişiklikleri ve etkilerini şahısların hayatına indirgeyerek hususî bir hâle getirir. Bu kişiler şairin husûsî hayatı göz önüne alındığında hasta kadın, şairin annesi, hasta çocuk ise şairin kendisidir. Her varlığın suskun ve uykulu olduğu bu karanlık ânlarında ay *"mest ü münevver"* [226] bir hâlde dekordaki konumuna gelirken onun bir insanî sıfatlarla beşerileştirildiği fark edilir. Ayın dekorda yerini alışıyla birlikte anne üzerindeki etkisi,

*Sâhilleri sessiz dolaşan hasta hayâle*
*Bir nûr-i tesellî taşır alnındaki hâle*
*Hattâ o soluk çehreye nûrun süzülürken*
*Bir bûseye benzerdi ki gelmiş ona senden*

mısrâlarıyla ortaya konur. Bu mısralarda anne sahilleri dolaşan hasta hayâl imajıyla verilirken ayın ışığının karanlık gece atmosferinde hasta anneye bir geçici *"nûr-ı tesellî"* getirdiği fark edilir. Bununla beraber bu mısrâlarda ay ışığı anneye aydan gönderilmiş *"bûse"*, ay da anneye bûse gönderen bir insan imajıyla verilir. Bu bölümde ay ışığının husûsi bir varlık üzerinde etkileri ortaya konduktan sonra şiirin ilerleyen mısralarında genel olarak ayın gece dekoruna kattığı görünümler üzerinde durulur. Ayın nûrunun döküldüğü bu ânda *"sahil erir, karşıki yerler bir hâb-ı münevverde hep eşkâlini"* gizlerken, *"sîmîn dumanlarında ölür rûh-ı menâzır."* Yine bu ânda bir *"gaşy-ı zer-endûd ile karşıda bir bir, mahmûr ışıklar" "esrâr üzerinde, yorgun sular"* üstünde yüzerken sularda ise *"bir şeb-i hande"* yanar. Bu ibarelerde gece karanlığına gömülen muayyen âlemin reel dekorunun ayın ışığıyla flû bir görünüme kavuşması *"erir"*, ay ışığının sular üzerindeki akislerinin *"gaşy-ı zer-endûd"*, ay ışığının sular üzerinde yansımasıyla oluşan renkli görünüm ise *"bir şeb-i hande"* imajlarıyla verilir. Bununla beraber ay ışığının sular üzerindeki akislerinin sarı, kızıl renkli görünümü ise yanar kullanımıyla, ateş imajıyla verilir. Bu noktada şairin gece dekoruna ait reel görünümlerin intibacı bir bakış açısıyla yeniden çizdiği ve çizilen bu dekoru da şahsî izlenimlerle aktardığı görülür. Şiirin son bölümünde ise ayın tekrar annenin husûsi hayatı üzerindeki etkilerine geçilerek artık anne ile ayın rûhî durumlarının benzeştiği ise,

---

[226] Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653

*Ey mâh, cebînin o cebîn, keder ü gam*
*Altında o yorgun, o soluk heykel-i mâtem*

mısrâlarıyla ortaya konur. Saatlerin ilerleyişiyle birlikte anne ile ay arasındaki benzerliğin neredeyse aynîleştiği, özdeyşime kadar vardığı fark edilir.

*Gûyâ ki kamer! Sendin onun rûh-i necîbi*
*Sendin ki eden hüznünü mehtâba müşâbih*
*Her şey o nazarlarda semâlarla müşâfih*
*Her şey sana bir parça yakın, sâf, ebedidi*[227]

Şiirin ilerleyen bölümlerinde gecenin ilerlemesine bağlı olarak ayın artık bütün gözlerde daha da belirgin olduğu fark edilir. Buraya kadar verilen bölümlerde anneyle ay ışığının altında geçmişte yaşanılanlar nakledilirken sonraki bölümlerde ise yaşanılan ânlara dönülür. Bu yaşanılan ânda anneyle birlikte geçmişte yaşanılan gece ânlarından artık geriye sadece ayın kaldığı fark edilir. Ay bu vakitlerde hem anneyi hatırlatan bir çağrışım vasıtası hem de

*Ey sen, ey onun rûhu ve ey mâtem-i seyyâl*
*Ey şimdi bakan hüznüme, âh ey kamer-i lâl*

mısralarıyla görüldüğü gibi annenin yerini alan bir varlıktır. Bu noktada başlangıçta anneyle ay arasında kurulan benzerlik bir özdeğişime dönüşürken, bu aynileşmenin daha sonra ayın annenin yerine geçmesine kadar vardığı görülür. İşte yaşanılan bu ânlarda ayın anneyle geçmişte yaşanılan ânların tek tanığı olduğu,

*Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin*
*Annemdi o nûrunda gezen zıll-ı mehâsin*
*Bendim o çocuk, bendim o simâ-yı tahayyur*[228]

mısrâlarında *"annemdi"* *"bendim"* kullanımlarıyla ortaya konulur. Annenin görülmediği bu yaşanılan ânlarda ise *"semâlardaki eski kamer"* de *"hüznü"* ile *"acı bir levha-i şîven"* çizer. Annenin kayboluş acısının yaşanıldığı bu ânda ay da eski bir tanıdık olarak annenin kaybediliş acısını paylaşan bir insan imajıyla verilir. Aslında bu noktada gerek anneyle yaşanan eski gecelerde gerekse şairin yalnız yaşanılan vaktin sonraki gecelerinde görülen ay aynı aydır. Lakin şair psikolojik durumuna göre ayı her iki zaman diliminde farklı çizmiş kendi ruh durumunu gece dekoruna çizmiştir. İşte bu noktada şairin geçmişte ve yaşanılan anda aya olan meftuniyeti,

*Göklerde ararken o kadın çehreni, ey mâh*
*Bilsen o çocuk, âh o küçük rûh-i ziyâ-hâh*
*Zulmette neler hissederek korku duyardı*[229]

mısralarında ortaya konulduğu gibi anneyle birlikte yaşanan o eski gecelere aittir. Bu mısrâlarda ay bir kadın imajıyla verilirken onsuz gece dekoruna bir korku hissinin hâkim olduğu görülür. İşte karanlık gece atmosferinde bu korkuyu yok edecek unsur ışığıyla aydır. Bu nedenle ay ve ışığından yoksun karanlık gecelerde atmosferinde durumu *"o bakışlar sensiz ne kadar da karanlıktı"* ibaresiyle verilir. Aslında karanlık gece dekoruna ait bu korku hasta annenin durumu göz önüne alındığında gelecekte felâketlerle karşılaşılabileceği endişesinden de kaynaklanır. Ay gece dekorunun dış geniş mekânının bir unsuru olmasına rağmen sadece geniş dış mekânını ve bu dış mekanda gezen anne ve şairi etkilemekle kalmaz,

*Lâkin o zaman doğdu senin çehre-i lâlin*
*Ey mâh ki tüllerde yatan rûh-ı melâlin*
*Bir hemdem-i ulvi-i semvîsi idin sen*

---

227 Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878
228 Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657
229 Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

*Bir safha-i rüyâ gibi bîrenk idi çehren* [230]

mısralarında verildiği gibi annenin hasta yattığa ânlarda dar mekanda da ruh durumları üzerinde etkili olur. Bu mısrâlarda ayın gece atmosferindeki görünümü *"çehre-i lâl"* imajıyla verilirken hasta anne ile ayın *"bir safha-i gibi bî-renk"* olan çehresi arasında bir benzerlik kurulur. Bu benzerlik daha çok ayın *"bî-renk"* oluşuyla annenin solgun yüzü arasındadır. Saatlerin ilerleyişine bağlı olarak ay ve ışığının dış geniş ve iç dar mekânda daha da etkili olduğu ise

*Yükseldin ufuklarda ağır, mübhem ü mahmûr*
*Zulmette ipek maî dumanlar gibi bir nûr,*
*Âfâka yayarken mütemâdi sâye-i pür-fer*
*Birden o soluk gözlere dolmuştu kamerler*

mısralarıyla ortaya konur. Bu mısrâlarda ay yine bir insan imajıyla verilirken ayın gece karanlığında kalan reel âlemdeki bütün reel varlıkları flû bir görünüme kavuşturan ışığı *"sâye-i pür-fer"* imajıyla ortaya konur. Bununla beraber bu noktada ay ışığıyla hasta anneye bir teselli taşır. Geçmişte hasta anneyle yaşanılan bu gece atmosferinin ardından yıllar sonra ay her gece dekorunda bu ânı çağrıştırır. Bu nedenle o yaşanılan ânlarda bir *"hüzn-i leyâlî"* [231] imajıyla verilir. İşte bu ânlarda şairin rûhu da *"mehtâb ile mâlî"* dir. Çünkü bu ânda ay artık *"yetişir cûşiş-i pür-nûr-i hâyalin"* ibareleriyle ortaya konulduğu gibi hasta anneyi hatırlatır. Bu nedenledir ki bu ânlar şairde duygusal bir yıkıma sebep olur. Bu yıkım ise kaybedilen annenin ayın çağrışımıyla tekrar hatırlanmasıdır. İşte bu yıkım ânında şairin ruhî durumunu anlayan ve ona yardım etmek isteyen ise sadece aydır.

*Gûyâ ki kamer şimdi uzattın bana bir el*
*Bir el ki onun dest-i şifâ-bahşına benzer;*
*Onlar gibi sâkit, o dudaklar gibi bîfer*
*Çehrende güler bir mütefekkir leb-i şefkat*
*Gönderdi bu hummâlara bir bûse-i hürmet;*
*Elhân-ı kevâkib gibi gaşy-âver ü mehdi*
*Bir savt-ı ziyâ hüznümü ta'dil için indi*

Bu mısrâlarda ay şifâlı ve merhametli bir el uzatan bir anne imajıyla verilirken kaybedilen anne ile ay arasında bir benzerlik kurulur. Bu noktada ayın gece karanlığındaki ışığı bir *"bûse-i hürmet"* imajıyla ortaya konur. Gecenin bu ânında *"ey mâh revzen-i sîm ü zerinden kimdir bu alan şi'rimi, evhâmımı benden"* ifadeleriyle annenin varlığının ayın önüne geçtiği fark edilir. Bu bölümde anne ile ayın tamamen bir özdeşleştirildiği görülür. .

*Sendin bu bakan çehre, bu sâkin nazar-i gam*
*Rûyâ-yı mehâsinle bu âvâre gülen fem*
*Eller bu benim şi'rimi sessiz alan eller*
*Sendin bu inen ses ki ziyâlar gibi titrer*
*En sonra bu nûrun ki sarar rûhu melâle*
*Benzer o kadar ağladığım , âh, o hayâle*

Bu mısrâlarda ay yine tasalı bakış, güzelliklerin düşüyle gülen ağız, şiiri kışkırtan eller, gibi özellikleriyle bir kadın-anne imajıyla verilir. Bu anda da ay ve onun ışığına ait bütün görünümler şaire yıllar önce kaybettiği annesini hatırlatır. Şiirin son bölümünde ise ay ışığıyla tamamen geceyi kaplarken şairin de tamamen annenin hayali ile meşgul olduğu görülür.

Ahmet Haşim'in şiirinde anneyle ay arasında kurulan benzerlik Tahsin Nâhid'in şiirinde ay sevgili benzerliğine dönüşür.

---

[230] Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.761

[231] Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343

*Mahmûr u semen-fâm uyuyor bir yümm-i râkid*
*Yükselmiş ufuktan yine mâh-ı elem-âgâh*
*Doldurdu bütün sîne-i hicrânımı bir âh;*
*Bir âh-ı tahassür ki o gül leblere âid* [232]

Bu mısralarda ay bir kadın imajıyla verilirken ay ile sevgili arasında bir benzerliğin kurluduğu görülür. Haşimin şiirinde yaşanılan anda ay ve ışığı şaire anne ile geçirilen mutlu gülleri anımsatırken Nâhid'e ise aynı görünüm sevgiliyle geçirilen günleri çağrıştırır; çünkü şair o günlerde yaşanılan anlarda olduğu gibi *"o sefer böyle değil" "o şeb mâh, bir mâh-ı elem-çehre"* değildir. Bu gbi gibi anlarda kamer hasta *"bâkî" "melûl"* bir hâlde sanki *"envârına bir zehr-i füsûl"*[233] dolmuş gibidir. Şair ay ve onun ışığı altında bu ruhî durumları yaşarken dış atmosferde ise semânın *"mâhı"* nın *"eşcâra"* [234] dökülmüş olduğu fark edilir. Bu ibarelerde verilmek istenen mevcut görünüm ağaçların ve ay ışığının akislerinin sularda birlikte yansımasıdır. Yine bu ânda suda yansıyan *"melûl manzaralar"* ın ay ışığının sulardaki akisleriyle birlikteki görünümü bir *"gümüşlü sehâb"* imajıyla ortaya konur. Bu esnada derin sularda yıldızları avlayan kuşların *"havali-i pür-nûr-ı mâhtâba şitâb"* ettiği fark edilir. Bu kuşların yöneldiği mehtap ise ayın doğduğu ufuklardadır. Bu ufuklarda ise suya *"mâh-ı dûr-sukût"*un [235] aksetmiş olduğu fark edilir. İşte bu ânda *"civar-i âba"* dizilen *"füsûn-ı mâha dalan pür-hayâl leylekler"*in [236] de sükûn ile beklediği fark edilir. Bu ibarelerdeki ayın sular üzerindeki akisleri *"füsûn-ı mâh"* imajıyla verilir. Bununla birlikte bu ânda yine suyun üzerindeki bazı bölümlerde ay ışığının birikmiş *"ziyâ-yı mukattarı"* [237] görülür. İşte bu ânlarda ay ışığının atmosferdeki renkli görünümlerine dalan sevgilinin gözlerinde bir *"sedef mâhın"* [238] nûru güler. Bu ibarelerde ay ışığının gerek sulardaki gerekse sevgilinin gözlerindeki aksi *"sedef"* imajıyla verilirken bu ânlarda *"kanatlarındaki pırlantalarla nûr-â-nûr uçan ilâhelerin sinesinde mâh-ı gurûr"* un [239] mevcut olduğu fark edilir. Bu ibarelerde müphem kanatlardaki ışıklar *""mâh-ı gurur"* imajıyla hisse yönelik olarak verilir. Ay ışığı gece atmosferinde sevgiliyle birlikte sessiz, ürküntü veren gece atmosferinde *"çöllerde süren samt-ı müebbedle bunalmış"* on gün yürüyen yolcuların ruhunada *"neşeli bir nûr-ı nevâziş"* [240] ile açar. Bu ibarelerde ayın karanlık çöl gecelerinde karanlığı hafifletmesinden dolayı bir rahatlık getirdiği görülür; çünkü ay *"sarı altınlarının şehper-i is'âdıyla, o büyük hatvelerin kuvve-i eb'âdıyla"* [241] yükselerek gece dekorunun karamsarlığını ve kederini hafifletir. Bu kullanımlarda ayın gece dekorundaki ışığının renkli görünümü sarı altın imajıyla verilirken ibarenin genel anlatımıyla ortaya konulmak istenen ayın yükselişinde ise bir kuş imajına tesadüf edilir. Bu yükselme esnasında aya *"ezhâr-ı zeheb" "âgûşunu"* açar. Bu kullanımla ayın akşam vaktindeki doğuşundan itibaren zamanın geçişiyle

---

232 Tahsin Nâhid. "Mehtâb Şiirlerinden" *Hak*, S.5, 18 Mayıs 1328, s. 3

233 Tahsin Nâhid, "Ye's-i Kamer" *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s.57-58, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 57-58

234 Ahmet Hâşim, "Gece", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 4 Ağustos 1327, s.319

235 Ahmet Hâşim, "Gece Yarısı", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 4 Ağustos 1327, s.319

236 Ahmet Hâşim, "Mehtapta Leylekler", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

237 Ahmet Hâşim, "Karanlıkta Beyaz Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

238 Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c.2, S.18, 26 Şubat 1324, s.277-278

239 Mehmed Behçet, "Uzaklardaki Ev", *Erganûn*, İst., 1327, Tanîn Mtb. s. 80

240 Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016

241 Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, İst,.1327, Tanin Mtb. s. 33

birlikte gecede dekorundaki yıldızların yanında yerini alması verilir. Bu noktada ay ışığının yıldızların reel görünümleri üzerindeki etkisi ise *"ezher-i zeheb"* imajıyla ortaya konur. Bununla berabir ayışığını gece dekoruna hakimiyeti *"dâmen-i perrân"* imajıyla verilirken Bu ibarelerde ayşığının gece atmosferine tahakkümü karşısında şairde ona karşı bir acziyet hissi görülür. Bununla beraber bu ibarelerde ay bir kadın, onun atmosferi tahakkümü altına alan ışığı bir etek, şair de ayın bu yüceliği karşısında onun eteğini öpen bir hizmetçi, küçük bir varlık imajı olarak verilir. Bu ibarelerin genel anlatımında da bir etek öpme imajına tesadüf edilir. İşte bu ânda yükseklerde olan ayı bir *"mâi duman"* örtmekte, saklamakta ve şairden gizlemektedir. Bu nedenle bu ânlarda şair ona ulaşamayacağından kendini *"fakir"* hisseder. Bu ifadelerde kendini âşığından gizleyen, saklayan, âşıka karşı örtünen bir kadın imajı görülür. Bu ibarede bu kadını örten elbise ise *"mai duman"* duman imajıyla verilir. İşte bu atmosfer içerisinde ayın şair için ne kadar önemli olduğu şu mısrâlarda verilir:

*Sen benim meş'âle-i leyl-i hayâlâtımsın*
*Sen benim Kâbe-i âmâl u ibâdâtımsın*

Bu mısrâlarda ay da hayâllerin gece meşâlesi imajıyla verilir. Ayın bu imajla verilişinin sebebi ise muhite yaydığı ışık sebebiyle gece karanlığını hafifletip muayyen varlıkların flû, belirsiz görünümünü ortaya çıkarması ve böylelikle daha zengin çağrışımlara müsait ortam meydana getirmesidir. Bununla beraber yine bu mısrâlarda ay kendi varlığını aşarak daha yüce bir varlığa dönüşür. Bu noktada ayı yüce bir varlık olarak kabul eden şair ona kalbini anlatamaz ve ne hissettiğini söyleyemez. Bu nedenle şairin ruh dünyasında keder hissinin hâkim olduğu görülür. Şiirde bu his *"ey mâh-ı elem"* ifadesiyle verilir. Şairde görülen bu keder, aşağıdaki mısrâlarda görüleceği gibi gece dekorunda yüce bir varlığa yükselen aya ulaşamamaktan ortaya çıkar.

*Sen o gerdûne-i izzinle geçerken bazen*
*Uçuyor zannolur belki-uzun bir yoldan*
*Senin arkanda perişan nazarım öyle solar*
*Kalb-i hûlyâ-zedem elhân-ı enînimle dolar...*

Bu mısrâlarda ay ile sevgili arasında kurulan benzerlik iyice açığa çıkarken şairin eleminin bir sebebi de sevgiliden ayrılmış olmasıdır. İşte bu anda şair *"ebeddiyen fakîr"* olduğundan aczinin *"lâhn-ı harâbîsini"* bir türlü *"mâh-ı elem"* e dinletemez. Bu noktada ay karanlık gece atmosferinin ışığıyla kutsiyet kazanmış bir varlığı konumundadır. Bu gece ânlarında ayın ortaya çıkmasıyla birlikte atmosfer, *"mahşer-i tefekkür ü his"* bir hâl alırken *"meşher-i hüsn olan bu topraktan"* bir *"nazre-i şegâf bünyân"* bir *"bûse-i takdis"* [242] görülür. Bu bölümde ay gece karanlığında bir kutsiyet kazanırken; ay ışığı da *"bir bûse-i takdis"* imajıyla verilir. Hattâ bu ânda *"hande-i emel"*, *"giryeler, nağmeler, tazarru'lar"* hepsi ayın *"hayaline arz edilip"* durmuştur; çünkü gece atmosferine ışığıyla bütün canlılığı ve güzelliği getiren aydır. Bu nedenle şu mısrâlarda verildiği gibi ay gece karanlığındaki dekora beklenen bir varlıktır.

*İşte bir bûse*
*Şimdi senden bu hâk-i pür hisse,*
*Bu güzel bir cemîledir ki yine*
*Yeni bir nâğme-i hayâl olarak,*
*Bir münâcat ü ibtihâl olarak*
*Yükselir matla'-ı münevverine*

---

[242] Fâik Âli,"Bir Levha İçin", *Tenkîd*, S.4, 25 Mayıs 1326, s.51

Bu bölümde şiire mûsikî unsuru da dahil olurken bu mûsikînin aslında ayın karanlık gece atmosferine ışığıyla doğması yükselmesi için bir yalvarış imajıyla verildiği fark edilir. Yine bu bölümde gece karanlığındaki ay bir buse imajıyla ortaya konulur. Bu anda karanlık gece atmosferinde bile şairin bu hâline kayıtsızdır.

*Yalnızım ben bu gece;*
*Sızlıyan kalbimi her şey geliyor tehyice...*
*Çınlıyor ufkı semâhımda bütün kahkahalar,*
*Ooh, her şeyde bir istihzâ var*
*Hele bak, bak, geçen akşamki müşvik kamere*
*Ne kayıtsız ne donuk bir çehre!* [243]

Bu mısrâlarda geçmişte şefkâtli bir kadın imajıyla ortaya konulan ayın yaşanılan gecede kayıtsız donuk bir kadın çehresi imajıyla verildiği görülür. Bu noktada aslında gece dekorunun reel görünümünde değişen hiç bir durum söz konusu değildir. Şair bu mısrâlarda içerisinde bulunduğu ruh durumunu dekora taşıyarak dekordaki unsurları bu ruh durumuna göre yeniden çizer. Şairin ruh durumuna göre değişen bu tarz dekor görünümleri aslında empresyonist bir tavrı ortaya koyar. Lakin ay her zaman bu kayıtsız hâlini sürdürmez; bazen ay ışığı tarafından atmosfere taşınan hislerlerle gece atmosferine karanlıkla birlikte gelen keder ve karamsarlık yok olur.

*Ba'zı mahmûr-ı hande bir körfez*
*Bazı pâyânı yok bir okyanus*
*Bazı bir leyle-i emel-me'nûs*
*Ki huyût-ı kamerlerle gölgelenir* [244]

Bu mısrâlarda ay gecede karamsarlığı dağıtma hususunda reel bir unsur olarak değil de akisleriyle ve ışığıyla görülür. Bu mısrâlarda kullanılan *"huyût-ı kamerler"* ay ışığının görünümüyle alâkalı bir durumdur. Bu bölümde körfez bir insan, bu körfezin suları üzerinde ay ışığının akisleri *"mahmûr-ı hande"* imajıyla ortaya konur. Bu ânlarda denizin *"hâmûş-i kamerle" "hem âhenk"* [245] olduğu fark edilir. Bu ibarelerde ay ışığının deniz üzerindeki akisleriyle görünümü denizin kamerin sükûtuyla ahenk oluşu imajıyla verilir. Bu imajda reel bir görünüm hem renk hem de ses unsurlarıyla desteklenerek verilmiştir. Bu ibarelerde ay ışığının deniz üzerindeki akislerinin hareketsizliği âdetâ ayın sükûtunun denize aksetmesi olarak verir. Bu denizle birlikte *"kıyıtu göllerde şi'r-i sâkit mâh"* [246] görülür. Ay da bazen bu gibi anlarda aşağıdaki mısralarda verildiği gibi diğer varlıklar gibi gece atmosferinin titrek görünümünden etkilenir.

*Ve kamer şarkın en derîn*
*Edvâr-ı pür zılâline âit mâbedin*
*Fevk-i serâirinde solan şu'leler gibi,*
*Bir leyle-i revâyihin üstünde ra'şever*[247]

Sükûtun hakim olduğu bir atmosferde ise ay;

*Vururken arzı mehîb âteşin, nedir ki semâ?*
*Nedir semâda kamer? Yerde nûr-ı ra'şe-i nümâ?*
*Ukus-i berkin ulurken, enîn-i girye nedir?* [248]

---

[243] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst., 1325, Hilâl Mtb. s.32-33
[244] Fâik Âli,"Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüya", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.868
[245] Fâik Âli,"Sürûd-i Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.198-199
[246] Fâik Âli,"Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1057, 25 Ağustos 1327, s.389
[247] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Melâl-i Muhîtât", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 967, 5 Aralık 1325, s.71
[248] Ahmet Hâşim, "Rüzgâr", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607

mısralarında verildiği gibi gece dekorunun bir başka unsuru olan rüzgârın dekoru etkisi altına alması diğer unsurlarla birlikte ayın da varlığını tartışılır hâle getirir. Bu bölüme kadar ayın gece dekoruna gelişi, gece dekorundaki yükselişi ve bu ândaki görünümleri kronolojik düzlemde verilirken bu düzlemin bir ayağı da

*Bu muhîtât-ı sükûnette fecrler berrâk*
*Açıyor zühre-i âmâline bir pembe duvak* [249]

mısralarda verildiği gibi gecenin nihayete erip sabaha yaklaştığı ânlardaki konumudur. Bu mısralarda geceden sabaha geçiş ânlarında dekordaki değişim ortaya konurken; ay bir gelin, sabahın ilk ışıklarının ufuktaki görünümü de *"pembe duvak"* imajlarıyla verilir. Ayın bu görünümüyle gelin olan sevgili arasında yine bir münasebet, bir benzerlik kurulur. Bu nedenle şair, ayın-sevgilinin bu büyülü görünümüne karşı kendisini yine *"fakîr"* görür. Bu nedenle onun *"hâle-i nermîn"* ini *"târâc"* edemez ve ona el süremez; çünkü elleri *"öyle haşîn, öyle mutalsım"* olan şair ayın *"sâid-i zâhir ü billûrunu"* birden belki iğnelemekten korkar. Bundan dolayı o *"mâlike-i dehr-i gınâ"* olan aya yaklaşamaz. Gecenin nihayete erip sabahın ilk aydınlığıyla birlikte ortaya çıkan görünümde ayın durumu ise

*Dağılır merkâdd-ı nevvârına yâkut-ı müzâb*

mısrâıyla bir ölüm imajına bağlı olarak verilir. Bir önceki bölümde sabahın ilk ışıklarıyla aydınlanan ufuk bir duvak imajıyla verilirken bu mısrâlarda zamanın ilerleyişine bağlı olarak sabahın ışığının daha belirgin olması bir *"merkâdd-ı nevvâr"* imajıyla verilir; çünkü sabahın daha hafif ilk ışıklarıyla bir duvak arkasında flû, belirsiz görülen ay sabahın daha da artan ışığının arkasında tamamen silinir. İşte şair ayın sabah vakti dekorda silinmesini bir ölüm imajıyla verir. Yine bu mısrâlarda ayın silindiği muhit ışık unsurlarından dolayı *"yâkut-ı müzâb"* imajıyla verilir. Ayın bu gösterişli ölümü karşısında şair kendi ölümünü tasavvur eder. Onun ölümü ayınkinin aksi bir durumdadır. Çünkü o *"ölürken bu çamurlarda, cehennemde garib"* olacak ve ona bir *"katre-i rahmet"* de *"belki nasîb"* olmayacaktır. Lâkin bu karamsarlık ânında şairi bir ihtimal ferahlatır. Bu da şairin *"bir katre-i rahmet"* beklediği bir ânda *"âlihe-î hüsn ü gurûr"* olan mâlikenin türbesinden uçan bir kelebek *"pûr-heyecân"* ın bilmeden şairin *"rûh-i yetîmâne"* sini okşayarak onun *"nâ-çâr sırr-ı kabr"* inde *"ezhâr-ı perişâna"* konmasıdır. Bu sabah ânlarında sularda da *"kamerin son şuâ-yı handeveri"* [250] görülür. Bu ibarelerde ay ışığının sulardaki akislerinin *"zer"* ve *"hande"* imajıyla verildiği fark edilir. Bu ânda ay ışığının yerini alan ışık unsurları da

*Gubâr-ı zulmet ü hicranla tozlanan kubbem*
*Ölüm duâsını dinler garîk-i vecd ü elem,*
*Kuûr-ı âba inerken hayâl-i şekl-i kamer,*
*Baîd ufuklara rekz oldu tunçtan heykeller.* [251]

mısralarla ortaya konur.

Encümen şiirlerinde akşam ve gece dekorunun unsurları içerisinde bir güzellik unsuru olarak ay hem reel varlığıyla hem de ışığıyla atmosferde farklı ve zengin renkli ve ışıklı görünümlerin ortaya çıkmasına sebeb olur. Ay ve ışığının görünüme ait bu tür kullanımlarının yanında aynı unsurların hisse yönelik olarak

---

249 Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 44

250 Mehmed Behçet, "Şarkın Sabâhı", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 90

251 Hemedânî-zâde Ali Nâci, "Ay Batarken" Haz. M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank. 2000, TDV y. s.524

işlendiğine de sıkça tesadüf edilir. Ay ve ışığının hisse yönelik olarak kullanıldığı bu tarz şiirlerde bile ayın reel görünümle bağlarını henüz koparmadığı fark edilir. Bu tarz şiirlerde o yine bir pitoresk unsuru olarak görülür. Çünkü akşam ve gece atmosferinde şair maruz kaldığı ruh hallerini aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi ayın ve ışığının mevcut olduğu bir görünümle aktarır.

*Âhenk-i rübâbımda ne bir şi'ir-i emel var;*
*Simâ-yı hayâlimde ne bir hande-i nevvâr*
*Tüllerde, elemlerde uyur zühre-i şi'rim;*
*Rûhumda kamer gizli dumanlarda müellem*
*Bir hâle-i nisyân ile örtüldü bu akşam;*
*Oh...Öylece bî-hiss ü emel...Böylece kalsam...*[252]

Bu mısrâlarda şairin ruh durumuna hâkim olan karamsarlığın, elemin karanlık, bu ruh hâli içerisinde ümidi ise ışığın sembol ettiği görülür. Lâkin bu mısrâlarda bir ruh durumunu ortaya koyan gece dekorunun görünümü içerisinde yegâne ışık kaynağının ay olduğu fark edilir. Bu noktada gece atmosferinde ayın saklı oluşu diğer ışık unsurlarının da yok olması, görülmemesi anlamına gelir. Bununla beraber ayın görülmediği gecelerde istenmeyen hislerin en üst düzeyde yaşandığı görülür.

*Yine bî-kesti garîbâne bütün râşelerim;*
*Sönüyor mâbed-i vecdimde hayâlât-ı zerîm*
*Ne kamer var, ne ziyâ var, ne de bir sihr-i gâram* [253]

Bu mısrâlarda ayın görülmediği karanlık gece atmosferine, yalnızlık ve karamsarlık hislerinin hâkim olduğu fark edilir. Bununla beraber ayın görülmediği bu gecede diğer bütün ışık unsurları da yok olur. Bu dekor genellikle gece ve akşam vakitlerinde şairin karamsar olduğu ânlarda görülür. Bu gibi ânlarda şair kendi rûhî durumunu muayyen âleme taşıyarak dekorda ümidi sembol eden ışık unsurlarını yok eder.

*Meşhûn-ı sükûn olan bu mahzen*
*Sahrâ ve cibâl-i reng-i rengin*
*Ufkunda güneş gurûb ederken*
*Fevkimde cevv-i nûra rağmen*
*Rûhumda söner ziyâsı birden*
*Yıldızların, ayların, şümûsun* [254]

Bu mısrâlarda görüldüğü gibi ışık unsurlarına baskın olan şairin ruh dünyasındaki karamsarlıktır. Bununla beraber bu mısrâlarda gece dekoru unsurlarının hisse yönelik olarak ruh durumunu ortaya koymak için verildiği görülür. Ay ve onun ışığı bazen gece dekorunda bir çağrışım vasıtası olarak da kullanılır. Bu tür çağrışımlardan biri de geçmişe yönelik yaşanılan hatırlara gitmektir. Bununla beraber mevcut gece dekorunda görülen ışık unsurlarından olan ay bile şairin ruh durumuna göre bir hâl alır.

*Kırdım meh ü nücûmunu ufk-ı leyâlimin;*
*Gördüm semâlarımda cünûnun hilâlini* [255]

Bu mısrâlarda bir ruh hâlinde duyulan öfkenin gece dekoru unsurlarıyla verildiği görülürken gece dekorunda bir ışık unsuru olarak görülen ayın şairin ruh durumunu atmosfere taşımasından bu ruh hâlinin etkisinde kaldığı görülür. Bu

---

252 Mehmed Behçet, "Halecân", *Resimli Kitâb* , c.2, S.11, 11 Ağustos 1325, s.1139, *Erganûn*, İst,.1327, Tanin Mtb. s.112

253 Mehmed Behçet, "İzmihlâl", *Servet-i Fünûn*, S.970, 24 Kânûn-i evvel 1324, s.115, *Erganûn*, s. 109

254 Fâik Âli,"Akşam ve Hazan", *Piyano*, S.8,1326, s.83

255 Ahmet Hâşim, "Şimdi", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38

ibarelerde ufuklarında ay ve yıldızların kırılması ifadeleriyle verilmek istenen aslında sevgiliye ait bütün ümitlerin terk edilerek ona karşı duyulan nefretin kine dönüşmesidir. Bu gibi öfke ve karamsarlık anlarında ayın ışığıyla bir benzetme unsuru olarak görüldüğü şiirlerde bile

*Soldurdu mâh-ı şi'irimi bir bâd-ı pür-fenâ*
*Oldum ilâh-i ye's ile melûf ü âşinâ* [256]

mısrâlarında görüldüğü gibi bu ışık unsurunun ye'is, keder ve karamsarlıkla söndüğü, yok olduğu fark edilir. Bununla beraber ay bu mısralarda gece dekorundaki ışığıyla, arzulanılan duyulması istenilen hisleri sembolize eder. Bununla birlikte şairin karamsar olduğu anlarda ayın gece dekorundaki *"bir pembe kamer hüzn-i ziyâsıyla nümâyan"* [257] ifadesiyle ortaya konurken ay ışığının varlıkları belirsiz, flû yapan görünümü ve kirli sarı rengi *"hüzn-i ziyâ"* imajıyla verilir. Bu ibarelerde ayın kendine ait olmayan bir psikolojik renkle de vasıflandırıldığı görülür. Ay gece atmosferine ışığıyla sadece hüznü yaymaz bununla birlikte gece ânında ay *"bî-kes"* bir hâlde *"nâ-gehân"* uçarken şairin *"cevv-i hayâli"* ne bir *"sükûnet-i ye's"* dağıtır. [258] Aslında bu keder şair gibi gece ânında bütün atmosferi de etkisi altına alır. Bu ibarelerde ayın yalnız insan imajıyla ortaya konduğu görülür. Bu noktada ay ile şair arasında yalnızlığı ve kederi yaşama, bu hisse tanık olma arasında

*Mehcûr-ı visâl ve ebedî mâh-perestim*
*Ben girye-nüvis-i elem-efzâ-yı dil-âram* [259]

mısrâlarıyla bir benzerlik kurulur. Bu noktada ay şair için yalnızlığı paylaşan bir varlıktan öteye geçerek varlık üstü bir özellik kazanır. Şair bu durumu da şu mısrâlarla ortaya koyar:

*Ey şi'r-i âlihâne , sen ey mâh-ı sermedî*
*Yalnız senin tulû'-ı samîmini beklerim* [260]

Bu mısrâlarda *"şi'r-i âlihâne"* ibaresiyle verilen gece ânının dekoru içerisinde en önemli varlığın beklenen ay olduğu görülür. Bunun nedeni ise

*Ey leyâlimde doğan mâh-ı dil-ârâ-yı nihân*
*Düşmesin hacle-i âmâlime renk-i zulmet* [261]

mısralarında verildiği gibi şairin karanlıktan kaçınmak istemesidir. Bu mısralarda karanlık karamsarlık, keder gibi istenmeyen hisleri ay ise ümidi ve iyimserliği sembolize eder. Bu noktada ay ışığıyla bütün gecede *"o câme-hâb-i melâlinde bir melîke-i nûr"* dur. [262]. Bu ibarelerde ay bir kraliçe imajıyla verilir. Bazı geceler yalnızlığını ayla paylaşan şairin bazı gecelerde ruh hâline göre onu bile tanımayacak kadar kendini yalnız hisseder. Yalnızlığın en üst seviyede yaşandığı bu geceler şu mısrâlarla ortaya konur:

*Elim bu leyle-i mâtemde şimdi girye çizer*
*Nazarlarında firâr eyleyen kamer de gezer*
*Evet bu sâhada ben öyle bî-kesim, bî-dâr...*[263]

Bu mısrâlarda anlatılan matemli gece atmosferinde ay, şairin yalnızlığına ortak olamaz. Bununla beraber ay bu mısrâlarda sevgilinin gözlerinde fırlayan bir

---

256 Mehmed Behçet, "İnfiâl" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., S, 130
257 Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, s.22
258 Mehmed Behçet, "Bir Şiir-i Âfil" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 28
259 "Erganûn", *a. g. e.*, s.5
260 Mehmed Behçet, "En Güzel Şiirim", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.992, 20 Mayıs 1326, s.52, *Erganûn*, s. 30
261 Mehmed Behçet, "Tevbe" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 131
262 "Leb-i Billur", *a. g. e.*, s. 42
263 "Leyâl-i Hicrân-VI", *a. g. e.*, s. 63

bakış imajıyla verilir. Lâkin bu bakışta hiçbir şefkât, tanıdık bir emare yoktur. Bu bakış şaire gelecek vaat etmez çünkü oldukça donuktur. Bütün bu şiirlerde şair ruh hâllerini ayın da içerisinde olduğu bir atmosferde yaşar ve ay da ruh hâllerinden etkilenir. Bununla beraber şairin kendini atmosferin dışında tutup mevcut ruh hâlini verdiği manzumelerde de ay dekoru etkileyen bir unsur olarak görülür. Bu dekorda *"hicrân-ı muhîtât ile solmuş, sarı, çıplak, râkid, ölü bir havza düşen bir kuru yaprak"* ın, *"sîne-i mâda"*, [264] sessizce izler açması gibi bir tabiat manzarasına tesadüf edilir. İşte şair bu görünüm ile kendi ruh hâli arasında bir benzerlik kurar. Aslında kendi ruh durumunda yaşadığı bir hâlini bu tasvir ettiği görünüme ait çizgilerle verir. Şair bu tavrını şiirde saklamaz bilâkis açığa vurur. İşte bu noktada şairin *"ey tûde-i nûr-ı elem, ey çehre-i sâde"* ifadeleriyle aya bir hitabı görülür. Bu anda şairin *"bir göl gibi sessiz uyuyan"* rûhuna ayın nûru, aktıkça, *"o sâkit suda"* ayın *"lem'a-i dûru" "bir çîn-i felâket gibi giryeyle genişler."* Bu ibarelerde bir ruh durumunun dekora ait bir tasvirlere göze hitap eden görünür bir hâle getirildiği görülür. Bu bölümde reel gece dekoru içerisinde ayın *"tûde-i nûr-ı elem" "çehre-i sâde"* imajlarıyla verildiği görülür. Bununla birlikte şairin husûsî hayatı düşünüldüğünde ayın gece ânındaki görünümleriyle şairin annesi arasında bir benzerliğin kurulduğu fark edilir. Bu noktada *"tûde-i nûr-ı elem" "çehre-i sâde"* ibarelerinin anneyi sembolize ettiği görülür. Bununla beraber bu bölümde yine bir yaprak nasıl durgun hareketsiz bir gölü harekete geçirirse gece dekorundaki ay ışığı da şairin sessiz, sakin ve hareketsiz uyuyan ruhunu derinden etkileyerek bir *"çîn-i felâket gibi giryeyle genişler"*. Ruh hâline ait bir durumun bir gece dekoruna ait bir tasvirle ortaya konulduğu bu görünümde aslında ay ışığının ruh hâlini harekete geçirici bir çağrışım vasıtası olduğu görülür. Bu kullanımlarda ay ışığı anneye ait yaşanan kötü bir hatıranın sembolüdür. Şiirin ilk bölümünün son mısrâlarında ayın gece dekoru ve atmosferindeki etkileri şu mısrâlarla ortaya konur:

*Ey eski kamer, ey öncesiz ezelî rûh-ı münevver*
*Sen şimdi bu tüllerle muhîtâtı sararken*
*Nûrunda tesellî bütün âlâma koşarken*
*Yalnız bu derin gölde senin açtığın izler*
*Bir gizli gamın şehka-i seyyâlini gizler*

Bu mısrâlarda ay yine tüllere bütün âlemi saran ve ışığıyla gecedeki elemlere teselli vermek için koşan bir insan imajıyla ortaya konur. Bununla beraber yine bu mısrâlarda ay ışığının bütün muayyen âlemi kaplaması, gece karanlığını hafifletip ve eşyanın reel çizgilerini yarı belirsiz, flû bir görünüme kavuşturması bir tül imajıyla verilir. Bu mısrâlarda bir gece ânında bir gölü andıran şairin rûhu ise içinde birçok hatırayı ve gamı taşır. İşte bu hatıralar arasında anneninki ise *"bir gizli gamın şehkâ-i seyyâli"* sembolüyle verilir. Bu noktada ay şairde bir çağrışım unsuru olarak kullanılır. Bu çağrışımlar ise ayın *"açtığı izler"* kullanımıyla verilir. Bununla beraber ayın *"eski kamer, ey öncesiz ezelî rûh-ı münevver"* olması ise anne ve şairin geçmişte yaşadığı anlara tanıklık etmesi ve yaşanılan ânda da onu hatırlatmasıdır.

Şiirin ikinci bölümünde ayın gece dekorundaki etkileri tekrar gözler önüne koyulmaya çalışılır. Bu gece ânında aydan dekora *"tülden ve buluttan ve bütün sîm ü semenden bir hâb-ı serâbî"* dokülmektedir. Bu ibarelerle gece karanlığında ay ışığının muayyen âlemi belirsiz, flû bir görünüme getirmesi verilmek istenirken

---

264 Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

ay ışığı da *"tülden ve buluttan ve bütün sîm ü semenden"* dökülen *"bir hâb-ı serâbî"* imajıyla verilir. Yine bu gece ânında ay *"her bir göle bir rûh-ı hayâliyle"* düşmekte, *"her gölde bütün başka ziya, başka kamer"* olmaktadır. Bu ibarelerde ayın başka ruhlarda başka çağrışımlar ve anlamlar oluşturduğu belirtilir. Bununla beraber bu gece ânında *"ormanların âgûş-ı sükûtundan akan âb" "ahengine bir girye-i bî-tâb"* aydan alır. Bu ibarelerde ormanda gece sükûtuna meydan okurcasına akan sular bu seslerinin âhengini aydan almakta ve ay ışığının etrafa yaymış olduğu renkle ortaya çıkan yorgunluğa da maruz kalmaktadır. Bu anlatımda aydan muhite yayılan kirli sarı renk yorgunluğun sembolü olarak sunulur. Ayrıca bu ibarelerde ormanın sessiz kucağında akan sudaki ayın renkli akislerinin verildiği görülürken; suyun ağlayan bir insan, suyun akışı esnasında çıkardığı ses de bir ağlayış imajlarıyla verilir. Su da bu ağlayışı aydan alır. Bu noktada ay ışığının sudaki akisleri ağlayış imajıyla verilir. Şiirin bu bölümünde saatlerin ilerlediği bu gece ânında ayın ve ışığının göller üzerindeki etkileri şu mısrâlarla daha net bir görünüm alır.

*Göller ki öper hüsnünü yalnız leb-i sâye*
*Feyzinle dalar hâb-ı şeb-ârâ-yı semâya*
*Sevdâlara bir cennet olan sâyeli göller*
*Altında senin hüsn-i esâtir ile titrer*

Bu mısrâlarda göllerin ay ışığının etkisiyle gecenin uykusuna daldığı fark edilirken ışığın göl üzerindeki renkli akislerinin *"hâb-ı şeb"* imajıyla verildiği görülür. Göl bu akisler sayesinde gökyüzünün uykusuna dalarken ay ışığının sulardaki akisleriyle oluşan titrek görünüm *"hüsn-i esâtir"* imajıyla verilir.

Şiirin son bölümünde şair gece atmosferinde ay ışığının kendi ruh durumu üzerindeki etkilerine geçer. Bu esnada ayın *"her dökülen lerze-i nûru"* şaire *"yalnız bir ölüm, bir ebedî mâtem-i dûrun nilüfer-i giryânını"* hatırlatır. Bu ibarelerle ay şaire bir ölümü ve sonsuz bir yasın ağlayan nilüferini hatırlatır. Bu ibarelerde şairin husûsî hayatı düşünüldüğünde annenin nilüfer sembolüyle verildiği görülür. İşte bu bölümde ve bütün şiir boyunca ayın gerek görünümleriyle gerekse ışığıyla hatırlattığı varlık anne ve onun ölümüdür.

Encümen şiirinde ayın gece dekorunda çeşitli benzetme unsurları olarak işlendiği de fark edilir. Bu noktada ayın gece dekorundaki görünümüyle sevgili arasında benzerlik kurulur. Bu nedenle çoğu zaman ay

*Seni ihtar eden bu ince kamer*
*Bana bir şi'r-i nev terennüm eder* [265]

mısralarında görüldüğü gibi sevgiliyi hatırlatır. Bununla beraber ayın gökyüzündeki görünümü bazı değişik evrelerde oldukça incelir. Bu noktada şair ayın ince bir görünüm aldığı bu hilâl evresi ile sevgili arasında bir benzerlik

*Bir vehm-i taabbülde muhitâta bakındım*
*Fevkimde gülen ince hilâli seni sandım* [266]

mısralarıyla kurulur. Bazen bu benzerlik

*Şu semâlarda titreyen sarı yüz,*
*Sen misin, sen misin, hercâyi* [267]

mısrâlarında olduğu gibi renk unsuruna dayanır. Bu mısralarda gece dekorunda yükselen ay şairi terk eden sevgili imajıyla verilir. Bazen bu renkle birlikte

---

[265] Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c.2, S.10, 11 Haziran 1325, s.295, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 156-157

[266] Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitab*, c.1, S.9, 14 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s. 42-44

[267] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb., s.43

*Kamerden akseden bir şu'le-i handeyle zulmetde*
*Nasıl bir heykel-i mermer. Hayât-ı âlûd u his-perver*
*Kımıldar, canlanır, söylerse vicdânım hayâlimde*
*Nevâziş-kâr-ı yâdınla ihrâz-ı hayât eyler*[268]

mısrâlarda görüldüğü gibi ışık unsurları de şaire, gece atmosferinde sevgiliyi hatırlatır. Bu mısralarda ay yine bir kadın, ışığı bir *"şu'le-i hande"* imajlarıyla verilir. Bu noktada ay ışığının karanlık gece atmosferine canlılığı ve hisleri taşıdığı görülür. Bununla birlikte sevgilinin güzellik unsurları da ayın çeşitli görünümleriyle ortaya konulduğu görülür.

*Kamer-i hüznünde bir mesâ-yı hazân*
*Gibi müphem, soluk dumanlar uçan*
*Gözlerin...*[269]

Bu mısrâlarda sevgilinin gözlerinin gece dekorundaki ayın çeşitli görünüm imajlarıyla verildiği görülür. Bu mısrâlarda sevgilinin gözleri şaire bir şey vaat etmediği için tıpkı gece atmosferinde müphem ve soluk dumanlar altında kalan ay gibidir. Gözleri gibi sevgilinin saçları da

*Şeb-i hilâlin dûşuna döktü siyah kisvelerin*
*Yâl ü bâlinde taşan ol zülf-i müşgîn var yoh*[270]

mısrâlarıyla verildiği gibi renginden dolayı *"şeb-i hilâl"* imajıyla verilir. Tüm bu mısralarda sevgilinin güzellik unsurları ayın gece görünümleriyle verilirken ay gece dekorundaki güzey görünümünü tüm bu güzelliklere sahip sevgiliden alır. Bu noktada *"mâh-i semâ-tırâz"* güzelliğini sevgilinin şiirinden [271] *"bî-şübhe mihr ü mâh"* da nûrunu sînesinden alır. [272]

### bb. Yıldızlar

Fecr-i Âtî şiirinde yıldızlar da ay gibi gece dekorunun pitoresk öğelerinin başında gelir. Özellikle de karanlık atmosferlerde yıldızlar da ay gibi ışığıyla geceyi aydınlatarak karanlığı ve bu karanlıkla gelen istenmeyen hisleri hafifletir. Encümen şiirinde yıldızlar hem doğrudan reel, hem de sulardaki akislerile işlenirler. Bununla birlikte bir hissî duruma yönelik olarak kullanıldığı şiirlerde ise yıldızların benzetme amacıyla kullanıldığı görülür. Yıldızlar da diğer pitoresk unsurlar gibi gece dekorunda reel olarak işlendiğinde kendilerine ait olmayan sıfatlarla vasıflandırılarak orijinal imajlarla verilir. Böylelikle reel dekorun bir pitoresk unsuru olan yıldızlar aşağıdaki mısrâlarda görüldüğü gibi reel görünümünden uzaklaşarak muhayyel dünyaya ait olur.

*İşte uzaktan likâ-bedîd*
*Encüm, ademden atf-i nigâh eyleyen kadîd*
*Gözler fecâatiyle sönüp bitti simsiyâh*
*Bir lücce-i zılâl ü zalâm oldu şeb-i penâh*[273]

Bu mısrâlarda yıldızlar bir ân doğup tekrar bir yokluğa karışan, etleri dökülerek kör olan korkunç gözler imajıyla verilir. Bu anda yıldızların kaybolmasıyla birlikte bütün karanlık muhite bir yokluk hissinin hâkim olduğu

---

268 Fâik Âli,"Çamlıca'da", *Servt-i Fünûn*, c.37, S.955, 10 Eylül 1325, s.299
269 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hülya", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 928, 26 Şubat 1325, s.86
270 İbrahim Alâeddin, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.179-180
271 Ahmet Hâşim, "Rüşd", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977, 11 Şubat 1325, s.230
272 Mehmed Behçet, "Şarkın Melîkesi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 91
273 Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391

görülür. Bununla beraber bu gece ânında *"seyyareler ü sâbiteler"* in *"lâl"* olduğu fark edilir. Bu ibarelerde gece atmosferinde sükûta kapılmış olan seyyarelerin de insan imajıyla verildiği görülür. Bununla birlikte bazen gece karanlığındaki sükûtu yaşayan yıldızların ışıklı reel görünümü

*Leyl oldu benim vahdet-i ruhumlâ mülâki,*
*Yüksekte kevâkib mütebessim ü celîdi* [274]

mısrâlarıyla yüksekte *"mütebessim ü celî"* bir insan imajıyla verilir. Buna benzer bir imaj

*Bir hayâl-i müebbed ki hep refâkat eder*
*Ve gün tamamen ölünce sitârelerde güler* [275]

mısrâlarında da tesadüf edilirken yıldızlar yine güler yüzlü bir insan imajıyla ortaya konur. Bununla beraber bu ânlarda semâdaki yıldızların reel görünümünün

*Nukûş-i encüm-i vahdetle işlenen bir tül*
*Gibi bâlâda titreyen bu semâ*

mısrâlarıyla verildiği gibi titrek olduğu fark edilir. Bununla beraber bu mısralarda gecenin flû görünümü bir tül, yıldızlar da bu tüle işlenen nakışlar imajlarıyla verilir. Bununla beraber gece dekorunda yıldızlarıyla görülen semâ her zaman bir bütünlük oluşturmaz.

*Yüksekte semâ haşr-ı kevâkible dağılmış*
*Yoktur o sükûtunda ne rü'yâ, ne nevâziş* [276]

Bu mısrâlarda gece karanlığıyla birlikte görülmez hâle gelen semâ, gece karanlığındaki parlak yıldızların gökyüzünde birbirinden ayrı görünümleriyle semânın dağılışı imajıyla verilir. Bu noktada yıldızlar ışığıyla ve görünümüyle âdetâ dağılan semânın gündüzden kalan birer parçalarıdır. İşte bu ânda semânın gündüzden kalan parçaları konumundaki yıldızlar

*Sâkin geceler şefkat olan encüm-i bîdâr*
*Titrer o karanlıklarda evc-i kederinde*

mısrâlarıyla sâkin gece karanlığının *"evc-i kederinde"* titreyen ve gece karanlığında ışığıyla şefkatli bir insan imajıyla verilir. Bu kullanımlarda titreme yıldızların reel görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. İşte bu ânlarda gökyüzünde bulunan binlerce yıldız

*Bir ufk-i tehî, bir gece, binlerce sitâre*
*Samt-ı ebediyetle bakar hâb-ı bahâra...* [277]

mısrâlarıyla ebediyetin sessizliğiyle baharın uyumasına bakan gözler imajıyla verilir. Bu imaj bölümün sonundaki

*Göklerden inen râz-ı hafî, râz-ı münevver,*
*Zulmette gümüş, gizli periler gibi titrer...*
*Pür-hande peri gözleri şeklindeki encüm*
*Yollar o seferberlere bir gaşy-ı tevehhüm*

mısrâlarında daha teferruatla işlenirken yıldızların gözlerinin *"pür-hande peri gözleri şeklinde"* olduğu görülür. Bu noktada yıldızların peri gözlerine benzetilmesinin sebebi ise gece karanlığın parlamasıdır. Yıldızlar bu görünümleriyle çöllerdeki yolculara bir baygınlık hissi taşır. Yine bu gece ânında *"lerziş"* ile geçen *"zulmeti bir necm-i havâ-per"* fark edilir. Bu ibarede yıldız kayması görünümü dekorda bir kuşun geçişi imajıyla verilir. Bu yıldız bulunduğu mevkiyi terkederken semadeki diğer yıldızların konumu ise

---

274 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitab*, c.2, S.9, 1 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s. 42-44

275 Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1003, 12 Ağustos 1326, s.257

276 Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

277 Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016

*Hüzniyle doğar necm-i semâ sâkit ü mehcûr*
*Bir mâilik üstünde yanar gizli ziyâlar*
*Leylin bütün ezhârı, semâlarda açarlar*
*Leylin bütün ezhârı, bütün rûh-ı ziyâsı* [278]

mısralarıyla verilir. Bu bölümde gece karanlığında semâda görülen yıldızlar hem sâkit ve terk olunan bir insan, hem gecenin *"rûh-ı ziyâsı"*, hem de gecenin bütün çiçekleri imajlarıyla ortaya konulur. Aslında gece bu görünümleriyle ufukta âdetâ bir hayâlî belde, bir düş ve sessizlik ülkesidir. Bu hayâlî beldedeki güzellik unsurlarından biri olan çiçekler

*Ezhârı ziyâ, arzı bulut, bâdı teselli*
*Dâmânına bir nehr-i hâyalî uzatır leb,*
*Üstünde uyur gölgeli bir gaşy-ı mükevkeb*[279]

mısrâlarıyla yıldızlar imajıyla verilir. Bu mısrâlarda semâya ait olan samanyolu ise hayâlî beldeye doğru uzanan bir nehir imajıyla görülürken bu nehrin üzerindeki akışkan yıldızlar da *"bir gaşy-ı mükevkeb"* kullanımıyla ortaya konur. Bununla birlikte gece ânlarında semânda görülen samanyolunun *"dâmânına bir nehr-i hâyali uzatır leb"* anlatımıyla verilmesinde aşığı tarafından sevgilinin bir eteğinin öpülmesi imajı da görülür. Bununla birlikte gece atmosferinde yıldızlardan oluşan samanyolunun

*Leylin o siyah saçları fevkinde perende*
*Bir tâc-ı müzehhebdi uzaklarda hande* [280]

mısralarında görüldüğü gibi farklı imajlarla verildiği görülür. Bu beyitte yıldızlardan oluşan bir görünüm olarak saman yolu gecenin siyah saçlarının üzerindeki bir altın yaldızlı taç imajıyla verilirken bu mevcut görünümün şairin karamsar ruh halindeki üzerindeki etkisi ise uzaklarda bir *"hande"* imajıyla ortaya konur. Bu mevcut görünüm şiirin ikinci beytindeki

*Düşmüş ve kırılmış mütegâfil ve münevver*
*Eb'âd-ı semâvâta hazîn mâi kemerler*

mısrâlarıyla gökyüzüne mavi kemerler imajıyla verilir. Şiirin ilk iki beytinde saman yolunun gece dekorundaki reel görünümleri ortaya konulduktan sonra üçüncü beyitte bu görünümün şairin ruh dünyası üzerindeki etkilerine geçilir. Bu ânda şairin *"âmâli"* ni *"sihr-i nihânî"* *"mahmûr ve zer-endûd"* olan *"bir iklîl-i âlûd"* sarar. Bu ibarelerde hem gece karanlığın hem de şairin ruh dünyasına saman yolunun bir rahatlık getirdiği görülür. Bu ânda semâdaki bütün bu ışık unsurları şairin hayal dünyasını çağrışım yoluyla harekete geçiren etkenlerdir. Bu nedenle semâda bulunan her ışık unsuru gibi saman yolu da şairin emellerine de bulaşmıştır bir ümidi sembolize eder. Şiirin dördüncü beytinde ise şairin cephesinde bir *"leb-i seyyâli leyâlin"* eridiği fark edilir. Bu ibarelerde gece bir kadın, saman yolu da bu gecenin dudağı imajıyla verilir. Bu ibarelerde *"seyyâli"* kullanımı yıldızlardan oluşan saman yolunun ışığından dolayı akışkan görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Bu akışkan görünüm şaire gönderilmiş bir gizli bûse imajıyla verilir. Şiirin son beytinde ise saman yolu

*Bir kurdela olsan da demetler gibi bâzen*
*Yıldızların ey annesi eş'ârımı sarsan*

beytinin mısrâın ilk şeklinden dolayı bir kurdele imajıyla verilir. Yine bu mısrâda aynı saman yolu yıldızlardan oluşmuş bir görünüm olarak bir çiçek demeti, yıldızlar da bir çiçek imajlarıyla ortaya konur. Bu beytin ikinci mısrâında da

---

278 Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653
279 Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571
280 Mehmed Behçet, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 5

saman yolu şeklinden dolayı etrafına yıldızları toplayan şefkatli bir anne imajıyla verilir. Bununla birlikte yıldızlar bu reel görünümüyle birlikte

*Tülden ve buluttan ve bütün sîm ü semenden*
*Bir hâb-ı serâbî dökülürken yere senden*
*Her bir göle bir rûh-ı hayâliyle düşersin* [281]

mısrâlarla ay ışığının etkisini de üzerinde taşır. Bu reel görünümle birlikte onlar yine ay ışığının gece dekoruna taşıdığı yorgunluk hissinin etkisi altında görülür. Bununla beraber şiirin son mısrâında yer alan ayın da *"ezhâr-ı leyâli gibi rû'yâ ile besler"* ifadesinde de yıldızların çiçek imajıyla verildiği görülür. Yıldızlar bu gibi gece anlarında kendisini etkileyen ayı

*O kadar yükseliyordun, yükseliyordun ki bu şeb*
*Sana âğûşunu açmış gibi ezhar-ı zeheb* [282]

mısrâlarıyla verildiği gibi *"âguşunu"* açmış bekleyen bir insan imajıyla ortaya konur. Bununla beraber ayın ışığıyla yıldızların aldığı görünüm ise *"ezhar-ı zeheb"* imajıyla verilirken altın renkli bu çiçekler daha sonra yükselen aya da. Ayın yükselişiyle birlikte muhite yayılan ışığının sulardaki akislerinin yıldızların yansımalarını etkisi altına alması görünümü ise *"encûm-i yâkut"* [283] bu ânda yıldızların su yüzeyindeki yansımaları ise *"şelâle-i elmas"* imajlarıyla verilir. Bu bölümde yıldızlar ve onların ışıkları *"şelâle-i elmas"* imajıyla verilir. Gece ay ışığının yorgunluğunu taşıyan yıldızlar akşam da batan güneşin son ışıklarının rengi altında *"gökte birkaç sitâre-i bî-fer"* [284] görülür. Bu ibaredeki yıldızlara ait görünüm hem yeni doğmakta olan yıldızların flû, belirsiz bir görünüşe sahip oluşu hem de batan güneşin muhite yaydığı renkle ortaya çıkardığı flû görünümle atmosfere gelen yorgunluk hissiyle alâkalı bir anlatımdır. Yıldızlar bu ay ışığıyla birlikte

*Gece göklerde katre katre yanan*
*Necm-i mâhmuru bir dakika nihân*
*Ederek, sonra eyleyen ikaad,*
*Âh, ey bâd-i haste, bâd-i keder* [285]

mısrâlarında verildiği gibi hasta sonbahar rüzgârının etkisinde olduğu görülürken yıldızların yıldızların damla damla yanması anlatımında ise karanlık gecede yanan bir kandil imajı görülür. Bununla beraber bu mısralrda yıldızlar gecede baygın ve uykulu gözlerle etrafı izleyen bir insan imajıyla ortaya konur. Yıldızların uykulu olması imajı

*Tetvîç ederek hâle-i mahmûr-ı nücûmu*
*Bir hüzme-i bûse...* [286]

mısrâlarında da görülür. Bununla birlikte bu mısralarda yıldızlar bir taç, ışığı da *"bir huzme-i bûse"* imajlarıyla verilir. Bu mısrâlarda *"hâle-i mahmûr-ı nücûm"* ibaresiyle cansız bir muayyen varlığın kendine ait olmayan bir insanî sıfatla

---

281 Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

282 Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 44

283 Mehmed Behçet, "Sihr-i Garâm", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1000, 15 Temmuz 1326, s.210, *Erganûn*, s. 48

284 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında I", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.984, 26 Şubat 1325, s. 10-11, *Siyâh Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Mtb. s. 19-21

285 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Sonbahar)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

286 Mehmed Behçet, "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c.38, 7 Kânûn-i sânî 1325, s.151, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 7

vasıflandırılarak elde edilen bir insan imajı görülür. Bu haliyle yıldızlar gecenin dekoruna ve atmosferine

*Gecenin gölgeden menâzırına*
*İmtizâç eylemiş nücûm u bahar* [287]

mısrâlarıyla tam bir uyum sağlamış görülürler. Bu ânlarda yıldızlar ve gecenin uyumu

*Fevkimde hande-ver yine elmaslı bir peçe* [288]

mısrâlarıyla verilirken renginden dolayı elmaslı bir peçe, yıldızlar da bu siyah peçe üzerindeki bir elmaslar imajlarıyla ortaya konulur. Bu mısrada elmaslı bir peçe imajıyla verilen semânın görünümü

*Şimdi bir anda bir küçük yıldız*
*İşliyor göklerin derinliğine*
*Gecelerden hayat alan bir kız*
*Dest-i şûhunda bir zerrin iğne...* [289]

mısralarıyla yıldızla işlenen gökyüzü bir kanaviçe, yıldızlar ise bu kızın işlediği kanaviçenin üzerindeki nakışlar imajıyla verilir. Bununla birlikte gece karanlığındaki yıldızların genel görünümü gecelerden hayat alan bir kızın elinde altından bir iğne ile göklerin derinliğine yıldız işleyen bir kız imajıyla verilir. Bu mısralarda kaniviçenin üzerinde görülen yıldızlar

*Âfak ipekli mirvaha-i şeb-nümûdunu*
*Tehzîz eder ve cevv-i berrîn ü müzehherîn*
*Örterdi gölgelerle harîm-i kebûdunu* [290]

mısrâlarında ise yelpazenin üzerinde görülür. Bu mısralarda ufuklar elinde siyah renkli yelpaze tutan bir kadın imajıyla verildiği görülür. Bu yelpaze ise ağır ağır titrerken siyah gölgeler de mahrem olan bu kadının *"harîm-i kebûdunu"* örter. Bu mısrâlarda yıldızlar *"cevv-i berrîn ü müzehherîn"* kullanımında yelpazenin üzerindeki desenlerde bulunan bir çiçekler imajıyla verilir. Bütün bu reel görünümüyle beraber gece dekorundaki semâ

*Âlâyiş-ı nücûm ile bir leyle-i veda'* [291]

mısrâıyla yıldızların gösterişiyle oluşmuş bir *"leyle-i veda"* dır.

Yıldızların akşam ve gece dekorunda reel görünümleri bütün bu mısralarda gece dekorunun bir unsuru olarak görülürken bir kısım şiirlerde ise yıldızların bütünüyle tem olarak işlendiği fark edilir. Bu tarz şiirlerde yıldız olarak genelde Zühre tem olarak işlendiği görülür. Bunun sebebi ise diğer yıldızlara oranla Zühre'nin akşam ve gece dekorunda erken görülmesiyle birlikte

*O rûh içinde muzî bir garib neylûfer*
*Bütün elemlerin üstünde müncelî ter ü tâb...* [292]

mısrâlarıyla ifade edildiği gibi ışık yönünden daha belirgin olmasıdır. Bu mırlarda Zühre'nin gece karanlığındaki bu görünümü acıların üstünde diri ve taze açan bir çiçek imajıyla verilir. Gece karanlığında diğer yıldızlara oranla daha belirgin olan Zühre

*O çiçek kız o zühre-i dilber*
*Akşamın hüznü saçlarında uyur*

---

287 Ahmet Hâşim, "Gece", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
288 Mehmed Behçet, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 57
289 Celâl Sâhir, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*. c.39, S.1019, 2 Aralık 1325, s.103, *Siyâh Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Mtb. s. 88-89
290 Ali Cânib, "Yâd-i Mutlak", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.970, 8 Ocak 1912, s.117
291 Ahmet Hâşim, "Son Saat", *Servet-i Fünûn*, c.40. S.1029, 1 Şubat 1326, s.342
292 Ahmet Hâşim, "Gece Yarısı", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

*Kamerin nûru gözlerinde güler* [293]

mısrâlarıyla akşamın hüznünün saçlarında uyuduğu, kamerin nûrunun gözlerinde güldüğü siyah saçlı bir genç kız imajıyla verilir. Bununla birlikte ay ışığının da gece atmosferindeki bütün unsurlarda olduğu gibi Zühre'nin üzerinde de renk değişikliğine sebep olduğu görülür. Şiirin ikinci bölümünde şair bu genç kızı-Zühre-Venüs'ü daha teferruatlı olarak tasvir eder.

*İnci dişlerle süslenen ağzı*
*Şehvetin gonce-i letâfetidir*
*Hande-i dil-firîb ü tannâzı*
*Hüsnünün en büyük cinâyetidir*

Bu mısrâlarda Zühre'nin inci dişlerle süslenen ağzı *"şehvetin gonce-i letâfeti"* imajıyla verilir. Bununla beraber şaire göre Zühre'nin-kızın gece karanlığında aldatıcı güzelliği ve herkesle eğlenen tavrı ise güzelliğinin en büyük cinayetidir. Bu anlatımla Zühre kimseye yüz vermeyen, tegafül eyleyen bir genç kız imajıyla verilir. Zühre'nin bu imajla verilişinin sebebi ise onun diğer yıldızlara oranla karanlık gece dekorunda ışığıyla daha belirgin oluşudur. Zühre akşam ve gece atmosferinde yalnızlığı yaşayanların, kimsesizlerin *"nedîmesi"* [294] olarak da görülür.. Çünkü bu ânlarda Zühre akşam *"esrâr-ı hâtırât ile akşamların geniş rüyâ gören semâları üstünde derbeder"* parlar. Bu haliyle Zühre *"sanki semâvata yalvaran her nazarının sükûtunu bir gamla toplamış insanların ilâhına nûrun dua"* eden bir insan imajıyla verilir. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte gece dekorunda yerini alan Zühre'nin görünümü ise şu mısrâlarla ortaya konur.

*Ah ey leyâl-i muzlime-i gamda bekleyen*
*Bî-keslerin nedîmesi, ey aşk-ı müşta'il*
*Anlat dalar mı nûruna her şeb o münfeil*
*Ulvi, büyük nazarların esrâr-ı haşmeti?*
*Anlat, uzakta her gece âvâre, bî-heves*
*Boşlukların sükûnuna meczettiğim bu ses*
*Anlatmıyor mu rûhuna âlâm-ı fırkati*

Bu mısrâlarda Zühre gecenin kederinde bekleyen kimsesizlerin nedimesi imajıyla verilir. Bununla beraber yine bu bölümde Zühre aynı zamanda biten bir aşkın tek tanığıdır. Bu nedenle şair gücenmiş olan eski sevgilinin her gece Zühre'nin ışığına dalıp dalmadığını yine Zühre'ye sorar. Bir nevi şair Zühre'den gücenmiş olan sevgili hakkında bilgi almak ister. Bununla beraber şair bu gece atmosferindeki kendi ruh durumunu da ortaya koyar o da uzakta her gece isteksiz olarak boşluklara kattığı sesle adeta Zühre'ye ayrılığın acılarını anlatmak ister. Yine de bu bölümde Zühre hem kimsesizlerin arkadaşı, hem ayrılanların, ayrılışların tanığı ve bir nevi ayrı düşülen eski sevgiliyi çağrıştıran da bir unsurdur. Bu nedenle çoğu zaman gece dekorundaki Zühre ile ayrılınan sevgili arasında bir benzerlik kurulduğu görülür. Bu tür şiirlerde Zühre çoğu zaman bir sevgili imajıyla ortaya konur. Bu gece ânlarında ilk önce Zühre'nin yakınında bulunan yıldızların deniz yüzeyindeki akisleri

*Bir hâşr-i mehâsinle o şeb arza inerken*
*Bir ânda deniz oldu çiçeklerle müzeyyen* [295]

mısrâlarıyla çiçekler imajıyla ortaya konur. İşte bu ânda deniz yansımaları görülen sadece yıldızlar değil geceye ait bütün unsurlardır. Bu görünüm *"bir hâşr-ı*

---

293 Tahsin Nâhid, "O Zühre", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1014, 28 Ekim 1326, s.435

294 Ahmet Hâşim, "Zühre", *Musavver Muhit*, c.2, S.6-28, 14 Mayıs 1325, s.167

295 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s. 140-147

*mehâsinle"* gecenin arza inmesi imajıyla verilir. Bununla beraber gece dekorundaki bütün ışık unsurlarının akislerini üzerinde barındıran deniz

*Bir câzibe çekmiş ve deniz şimdi ser-a-pâ*
*Ecrâm-ı mücevherlerle bezenmeşti ki nâgâh*

mısrâlarıyla bezenmiş bir kadın, yıldızlar da bezenen bu kadına ait bir güzellik unsuru olan mücevherler imajlarıyla verilir. Gök yüzünün arza-denize indiği işte bu ânda aşağıdaki mısrâlarda verildiği gibi istiriyeden doğan ilâhe,*"hoş bir sedef üstünde yatan Zühre-i nermîn"* görülür.

*-Bir lu'lü-i sevdâ gibi-olmuştu nümâyân*
*Etrafını sarmıştı onun hande-i elvân*
*Uryan vücudundaki her lerziş-i sevdâ*
*Hasretle şişen sîne-i pür-şehveti, güyâ*
*Bir hüsn-i perestişle yakıp kalb-i cihânı*
*Etmişti bütün âşıkı ervâh-ı nihânı*

Bu mısrâlarda Zühre yatmakta olan bir kadın imajıyla ortaya konur. Zühre'nin sedef üzerinde yatması ise denizin gerek yıldızların gerekse ay ışığının altında aldığı renkli görünümler üzerindeki aksiyle alâkalı bir anlatımdır. Gece ânında gerek reel görünümüyle gerek sudaki akisleriyle oldukça net olan Zühre vaktin ilerleyip gecenin gelişiyle birlikte *"o güzel müfreze-i şûh ü emelzâ raksân"* uçarak gider. Bu kullanımda bir kuş imajı da görülür. Bununla beraber Zühre'nin bazı geceler semâlarda

*Semâda bir baygın*
*Nigâh-ı hüsn ile-bak Zühre şimdi doğdu yine* [296]

mısrâlarıyla baygın bir görünüme sahip olduğu fark edilir. Bu mısrada Zühre bir insan imajıyla ortaya konulurken verilirken sevgilinin bakışlarının o Zühre'nin *"serâirine" "o âlihe-i aşk-ı pür meâlînin" "o nur-ı âlinin" "serâb-ı vecdine birden hulûl"* ettiği görülür. Bu ibarelerde Zühre baygın bir *"nigâh-ı hüsne"* sahib bir kadın imajıyla verilirken sevgili ile Zühre arasında güzellik unsurları bakımından bir aynileşme, özdeyişim görülür. İşte bu ânda Zühre'nin ışığına dalan sevgilinin gözleri *"rükûd-ı sîm-i muhitât içinde" "hazîn ü mâtem-dar"* solar. İşte bu ânda şair ve sevgili için, gece karanlığında parlayan Zühre aşağıdaki mısrâlarla görüldüğü gibi âdetâ şair ve sevgili için yüce bir varlık mertebesine yükselir .

*"Bütün meâbid-i vecd û garâmın üstünde*
*Nezih ü pür-hande*
*Cenâh-ı nûr-ı şefaât açan büyük Zühre*
*Melûl ü âvâre*
*Duâ-yı sâfımızı şimdi sen kabûl eyle"*

Bu mısrâlarda Zühre akşamın yavaş yavaş tükenip gecenin karanlığının başladığı geçiş ânında ışığıyla bütün atmosferdeki varlıkları bağışlayan yüce bir varlık imajıyla verilir. Çünkü o ışığıyla, gelecek olan karanlığın bütün muayyen reel varlıkları ve unsurları boğmasını ve yok etmesini önler. Bu noktada şair başlayacak olan gece karanlığında Zühre'nin niçin yüce bir varlık olduğunun nedenini ise şu mısrâlarla ortaya koymaya çalışır.

*"O haşr-ı vâveyla*
*O dem-be-dem bizi tehdid eden uzun geceye*
*Zilâl-i müz'iceye*
*Ridâ-yı sâfın açılsın; cenâh-i nûrunu ger;*
*Tuyûf-ı adnini ser"*

---

[296] Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.199, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 12

Bu mısrâlarda Zühre'nin ışığıyla gecenin karanlığını ve sıkıntılarını gidermesi arzulanır ve istenir; çünkü söz konusu olan bu ândaki karanlık ve sıkıntı veren atmosfer bütün diğer varlıklar gibi sevgiliyi ve şairi de tehdit ederken onların neşe içerisinde geçmesini arzuladıkları bir geceyi de engeller. Bununla birlikte Zühre'nin bütün atmosfere yaydığı ışık unsurları ve bunların değişik varlıklar üzerindeki görünümleri de *"tuyûf-ı and"* imajıyla verilir. Çünkü Zühre karanlık sıkıntı veren atmosferi ışığıyla hafifletirken muayyen bütün varlıkların üzerindeki gecenin ağırlığını kaldırır. Şair daha sonraki mısrâlarda gece ânında Zühre'den yine şunları diler.

*"Bütün delâlet-i hicrânı al yüreklerden;*
*Ziyâlarınla gelen*
*Mukadderât-ı garâm öyle pür- zünûb olamaz;*
*Sen, ey perî-niyâz,*
*Cebîn-i sâfımıza yazdığın o giryeleri,*
*Enîn-i pür-kederi*
*Esîr-i kevkebedârınla sil de, nakş eyle*
*Riyâh-ı nerminle,*
*Tuyûr-ı cennet-i eş'âr, o gizli handeleri*
*Hutût-ı sîne-zeri..."*

Şiirin bu son bölümlerinde Zühre'nin daha çok karanlıkla ortaya çıkan psikolojik atmosferi değiştirme yönündeki etkisine dikkat çekilir. Şair ondan karanlıkla ortaya çıkan kederi ve sıkıntıyı oluşturan bütün unsurları ortadan kaldırmasını ister. Bununla birlikte şair bir yandan yüce bir varlık kabul ettiği Zühre'ye yalvarırken o ânda sevgili ile olan ilişkisi hususunda ise kaderde olan aşkın da günah olmayacağını hatırlatır. Bu hatırlatma aslında Zühre'nin isteklerine cevap verme hususunda sevgiliyle olan münasebetin engel olmasını önlemektir. Bölümün son mısrâlarında ise tasvire yönelik bir dilek de görülür. Bu mısrâlarda şair bir yandan Zühre'den gece karanlığına ait olan kederi ve sıkıntıyı, karanlığı ve gölgeyi ortadan kaldırmasını dilerken diğer taraftan akşamın bitip batan güneşin san ışıklarının etrafa yaydığı ışıkla birlikte ortaya çıkan renkten dolayı ufukta beliren ve bir çizgi gibi görünen altın renkli gökyüzünü de kendi ışığının esirinde kalan yıldızlarla nakş eylemesini ister. Bu istekle asılında daha fazla ışık için yıldızların doğması arzu edilirken sözü edilen bu altın rengin zamanın ilerlemesine bağlı olarak kaybolacağı ve onun yerine karanlığın geleceğinden de endişe duyulduğu görülür. Bu ifadelerde aslında zamanın da akşam saatlerinden geceye doğru ilerlediğinin bir göstergesidir. Çünkü akşamın ilerleyen saatlerinde yıldızların doğuşundan önce dekorda sadece beliren Zühre'dir. Şiirin son bölümünde gerek Zühre'nin gerekse değiştireceği gece karanlığının dekora hâkim olduğu görülürken bu ânda artık Zühre'nin *"harâbe-i hicrâna, mâzî-î kedere" "cenâh-ı nûrunu"* germesi ve *"şelâle-i gufrân"* eylemesi istenir. Zühre'nin doğuşundan sonra beklenen diğer yıldızların da dekorda yerini aldığı görülür. Bu yıldızlar gerek reel görünümleriyle gerekse sudaki akisleriyle gece karanlığında ışık unsuruyla hem gecede dekorunda görülen karanlığı ve duyulan sıkıntıyı hafifletirken hem de hülyâlı bir atmosferin oluşmasını da sağlar. Şair ve sevgili için yüce bir varlık niteliğine bürünen Zühre'nin gece dekorundaki görünümü ise

*Uzakta bir ebedî hande, bir sitâre-i nûr*
*Uzattı cevve garîbâne bir leb-i billûr* [297]

mısrâlarıyla gibi bir kadın, onun ışığı da bir hande imajlarıyla verilir. Benzer bir imaja

---

[297] Mehmed Behçet, "Leb-i Billur" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s.42

*Yalnız gecenin*
*O münevver, nermîn*
*Kızı pek şendi, evet şen, mütebessim, cevval* [298]

mısrâlarında da tesadüf edilir. Bu mısralarda Zühre karanlık gecede pek şen, mütebessüm, cevval bir kız imajıyla verilir. Yıldızın bu imajla verilmesinin sebebi ise gece karanlığıyla birlikte onun ışığıyla ön plana çıkmasıdır. Bu mevcut durum

*Bir güher-pâre-i ziyâ, bir taş*
*Garbın üstünde titriyor yalnız*
*O semalarda parlayan yıldız*
*Akşamın gözlerinde bir iri yaş* [299]

mısralarıyla verilir. Bu mısralarda akşam dekorunda ilk olarak ışığıyla beliren Zühre ilk iki mısrada renk ve ışıktan dolayı değerli bir taş, son iki mısrâda ise akşamın gözündeki iri bir yaş imajlarıyla verildiği görülür. Akşamdan sonra saatlerin ilerlemesiyle birlikte diğer yıldızların da dekora dahil olduğu ve görünümün değiştiği görülür.

*Bir va'z-ı intizâr ile mahzûn ü nâ-ümid*
*Dikmişken ufk-ı âteşe bir nazre-i medîd*
*Endam-ı zıll ü hüznünün üstünde bî-karar*
*Terk etdi cevf-i la'lini bir necm-i şûle-dâr*
*Raptetti tâc-ı zülfüne bir dürr-i şâhvâr.* [300]

Bu bölümde sevgili ateşten ufka, hüzünlü ve ümitsiz bakarken *"bir necm-i şûle-dâr" "cevf-i lal'ini"* terk ederek onun *"tâc-ı zülfüne" "bir dürrü-i şâhvâr"* takar. Bu ibarelerde karanlık gecede yıldızlar sevgilinin tacı, kayan yıldız ise *"dürrü-i şâhvâr"* imajlarıyla verilir. Bu bölümdeki reel manzara ise gece karanlığında bir yıldızın kayış ânıdır. Kuşkusuz bu gece dekorunda ışığı ve görünümüyle öne çıkan yıldız ise Zühre'dir.

*Mes'ud ü pür-emel ona bakdım uzun uzun*
*Bak sevgilim semâdan inen dest-i pür füsun*
*Bend etdi rûh-ı aşkımı aşkımla nâgehân,*
*Takdı cebîn-i sâfına bir Zühre'den nişan*

Bu mısrâlarda aslında bir nişan töreni imajı mevcuttur; çünkü bu gece ânında semâdan inen sihirli bir el sevgili ve şairin aşkını birleştirmek için *"cebîn-i sâfına"* Zühre'den bir nişan takar. Artık sevgiliyi şaire bağlayacak bu Zühre'den nişandır. Şiirin ilerleyen bölümlerde *"bin necm-i gevherin" "semt-i re'sine"* serpildiği görülürken yıldızların bu kullanımda gece atmosferinde hüznü, karamsarlığı yok eden bir unsur olarak muhite serpilen bir elmasın parçaları imajıyla ortaya konur. Bu yıldızlarla beraber

*Zulmet-zedeyim, ruhûmu yaldızla o sehhâr*
*Nûrunla sen ey Zühre-i bâlâ-yı dil ârâm* [301]

mısrâlarıyla verildiği gibi Zühre de diğer yıldızlar gibi şairin ruh dünyasında mevcut olan keder ve karamsarlığı hafifletir. Akşam ve gece dekorunda Zühre her ne kadar ışığıyla görünüm olarak diğer yıldızlardan ön plana çıksa da bu noktada bazen gece ânlarında yaşanan atmosfer his ve görünüm yönünüden o kadar ağır ve boğucudur ki gecenin en net yıldızı Zühre bile

*Gömecek onları nisyânlara âvâre sükût*
*Zühreler her gece göklerde sönerken mebhût...* [302]

---

298 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.30
299 Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364
300 Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20
301 Mehmed Behçet, "En Güzel Şiirim", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.992, 20 Mayıs 1326, s.52, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 40
302 Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137

mısrâlarıyla bu sükût altında sönmüştür. Bu ânda Zühre ve yıldızlar sönerken muayyen âlemin bütün reel varlıklarının karanlığa gömüldüğü fark edilir. İşte bu ânda yıldızlar ise gece atmosferinin büyüsü karşısında şaşkınlığa uğramış bir insan imajıyla verilir. Bu noktada yıldızlar gece atmosferinde hem etkileyen hem de etkilenen bir varlıktır.

*Nücûm*
*O münkesir, o yetimâne gamzeler mahmûm*
*Titreşiyor*

Bu mısrâlarda yıldızlar gece atmosferinde üzgün ve hastalığa yakalanmış titremekte olan bir kadın imajıyla verilir. kuşkusuz yıldızlarda görülen bu hastalık atmosferden kaynaklanır; çünkü akşam ânında *"sararmış alnı derin, gamlı çizgilerle hazîn bir infiâlini takrîr eden zavallı"* güneşin bu trajik ânda sadece *"âsumândan eş"* [303] olarak yanında Zühre'yi bulmuştur. Bu ibarelerde güneş ve Zühre'nin bir insan imajıyla akşam atmosferinin trajik durumuna tanıklık ettiği görülür. Hiç kuşkusuz bu andaki hastalıklı atmosferde Zühre de etkilenir. Güneşin tamamen batıp muhite karanlık iyice çökünce bütün reel unsurların bu karanlık altında kuşatıldığı görülür. Bu ânda Zühre'nin de diğer unsurlar gibi karanlığın altında reel varlığını yitirdiği görülür.

*Sönük, hazîn geceler artık öptü, sildi bizi;*
*Semâ yok işte; uzaklarda Zühreler eriyor*
*Karanlık en acı, en kirli perdeler çekti*

*Sonra ... durgun sularda bir yıkanan*
*Gölge, göklerde nûrunu kırpan*
*Büyük, derin, nazar-âvâre, mâi bir yıldız* [304]

mısrâlarında da gecenin bazı görünümlerine tanıklık ederler. Bu mısrâlarda yıldız durgun sularda yıkanan meçhûl gölgeyi seyreden bir insan imajıyla verilir. Bu tanıklar gece karanlığında bazen diğer unsurların etkisi altında görülürler.

Encümen şiirinde yıldızlar bütün bu reel görünümleriyle birlikte

*Akşam...Ölmüş sularda titreyecek*
*Artık ezhâr-ı ra'şi-dâr-ı leyâl ;*
*Şimdi herşey ölüp sürüklenecek*
*Mai bir civf içinde gark-ı zılâl* [305]

mısrâlarında görüldüğü gibi sudaki akisleriyle de verilir. Bu mısralarda akşam vakti uzayan gölgelerle sular *"mai bir cevf içinde gark-ı zılâl"* olurken bu sular üzerine yansıyan yıldızlar da *"ezhâr-ı ra'şi-dâr-ı leyâl"* imajıyla verilir. Bununla birlikte deniz de bu akşam vakitlerinde göller gibi yıldızların akislerinin oynaştığı bir yer olmak ister. Bu noktada deniz

*"Olmak neden neşîb-i mezellette bir esîr;*
*Bî-had iken semâ gibi, fîrûze-fâm iken,*
*Bir cilvegâh-ı encüm-i lerzân-ı şâm iken* [306]

mısrâlarıyla sahillere gök gibi sınırsız ve mavi, akşamın titrek yıldızlarının oynaştığı bir yer olmak dururken akşam gölgelerinde bayağılığın çukurunda tutsak olmanın nedenini sorar. Bu bölümde yıldızlar akisleriyle, deniz de isteğiyle bir insan imajıyla verilir. Gölgeler ve karanlıklar altında kalan akşam ve gece

---

303 Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c.2, S.2, 31 Mayıs 1912, s.33

304 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Yaz)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

305 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c. 39. S.1006, 2 Eylül 1326, s.306

306 Ahmet Hâşim, "Deniz", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326, s.206

dekorunda yıldızlar ışığıyla varlık üstü bir konuma gelir. Bu nedenle artık bu ânlarda *"yıldızlara merfu', asabî gölgeden"* eller teselli içen *"o soluk cevfe"* düşer. [307] Buna rağmen yıldızlar akşam ve gece ânında gölgeler ve karanlık altında kalan dekorda ışıklarıyla her ne kadar varlık üstü bir konuma gelse de

*Şimdi kevkebler kararan gölgeler altında erir* [308]

mısrâıyla yoğun gölgeler altında eridiği görülür. Bu erime bazen

*Girye-i ib'âd*
*Kevkebler ölürken diyorlar...Leyl-i münâcat*
*Ecvâf-ı muhîtâta yeşil gölgeler inmiş,*
*Her şey o yeşilliklerin altında silinmiş* [309]

mısrâlarıyla yok olmaya, ölmeye kadar varır. Bu ibarelerde ölüm kullanımında bir insan imajıyla da karşılaşılır. Yıldızların su yüzeyindeki bu tür akisleri aşağıdaki mısrâlarda görüldüğü gibi karanlık gece dekorunda aslında şair için zengin çağrışımlar sunacak bir görünümdür.

*Mahmûr, muzî, mâi, derin bir şeb-i Nisân*
*Olmuştu nücûmuyla miyâh-ı dile rîzân* [310]

Bu mısrâlarda gece dekorunun bir unsuru olan yıldızlar hisse yönelik bir kullanımda görülürken şairin ruh dünyasıyla gece atmosferi arasında bir benzerlik kurulduğu fark edilir. Burada aslında gönül sularına dökülen yıldızlar muhayyel dünyaya ait görünümlerdir. Şiirin başlangıcında hisse yönelik olarak verilen yıldızlar ilerleyen bölümlerdeki

*yed-i sâhir-i nisan,*
*Dökmüş suya ezhâr-ziyâ, dillere nîran*
*Olmuş denizin rûhu semâlarla hem -âguş*
*Bin kez bûseyi tanzîr ile enciim suya dolmuş*

mısrâlarıyla da gece dekorundaki görünümleriyle fark edilir. Bu mısrâlarda yıldızların sudaki ışıkları çiçek imajıyla ortaya konulur. Bununla beraber ruhlarıyla birbirlerine *"hem-âguş"* olan deniz ve semâ da insan imajıyla verilir. Bu anlatımla gece gökyüzünde görülen bütün ışık unsurlarının deniz üzerinde yansıdığı verilir. İşte bu ışık unsurlarının içerisinde yıldızlar da mevcuttur. Bu noktada gece dekorunda yıldızların deniz üzerindeki yansımaları *"bûse"* imajıyla verilir. Bu buse göz yüzünden gönderilmiştir. Sevginin hâkim olduğu bu görünümler karşısında yalnız olan şair *"kamer, enciim ü eşcâr"* ın hepsinin yansımalarıyla çift olduğunu fark edince kendisine ağlayacak kimselerin bulunmadığı için ölmek ister. Dekora ait olan bütün unsurlar bu gece anlarında yansımalarıyla çift görülürken semâ da

*Havâda bir gölü tanzîr eder semâ bu gece*
*Onun böcekleri gûyâ nûcumdur yekser...* [311]

mısralarıyla verildiği gibi çift görünür. Bu mısralarda semânın çifti gece atmosferinde görünüşüyle göldür. Bununla beraber gece dekorunun gölü ve denizi aynileşirken, göle benzeyen semâda bir ân parlayan ateş böcekleri de yıldızlar imajıyla verilir. Bu gölde görülen yıldızların görünümü de

*Elhân-ı kevâkib gibi gaşy-âver ü mehdî*

---

307 Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Göllerde", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999 , 15 Temmuz 1326, s.123-124

308 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004 ,19 Ağustos 1326, s.274

309 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Göllerde", Servet-i Fünûn, c.38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246

310 Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324, s.450

311 Ahmet Hâşim, "Mehtapta Leylekler", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

*Bir savt-ı ziyâ hüznümü ta'dil için indi* [312]

mısrâlarıyla verildiği gibi kendilerine ait olmayan bir sıfatla vasıflandırılarak ortaya konur. Bu mısrâlarda yıldızların hem mûsikî unsuruyla hem de *"gaşy-aver"* kullanımında insan imajıyla verildiği görülür. Bununla beraber yine yıldızların su yüzeyindeki akisleri

*Yalnız...bu kamersiz gecenin zîr-i perinde*
*Bir feyz-i ziyâ haşrederek âb-i zerinde*
*Bir kafile-i rûh-ı kevâkib mahmûr*
*Zulmette çizer, Dicle uzun bir reh-i pür nûr*[313]

mısrâlarıyla verilirken bu akislerin bir *"kafile-i rûh-ı kevâkib"* imajıyla verildiği görülür. Gece karanlığında yıldızların yansımasıyla oluşan bu görünümle ruha *"gâm-ı mûnis"* gelirken yalnız o, karanlıklara rağmen yine *"pür-his"* tir. Bu kullanımlarda yıldızların akisleriyle oluşan görünümün hisse yönelik olarak boğucu gece atmosferine bir rahatlık getirdiği görülür. Şiirin son bölümünde ise

*Yıldızları göklerden alıp bir yed-i mahfî*
*Bir, bir o donuk gözlerin a'mâkına îsâr*

mısrâlarıyla verilirken yıldızların yine hisse yönelik olarak kullanıldığı fark edilir. Bu ânda yıldızların ışığının gecenin kederli atmosferini biraz hafiflettiği görülür. Bu durum şiirin son bölümünde, yıldızların annenin gözlerindeki akisleriyle görünüme ait dayalı olarak verilir. Bu ânda annenin *"çeşminde" "aks-i kevâkib"* mevcuttur. İşte bu ânlarda kederli ruh durumunun gece atmosferine taşınması sonucu dekora ait unsurların da bu kederi paylaştığı görülür. Bu kederli atmosfere rağmen gece ânında yıldızların *"şarkın bu müzehheb, ebedî handelerinde"* [314] şairi rûyâlara boğduğu görülür. Bu ibarelerde yıldızlar reel görünümüyle değil sulardaki akisleriyle verilirken sulardaki yıldız akislerinin bir çağrışım unsuru olarak da kullanıldığı fark edilir. Bu nedenle yıldızlar sadece gece manzarasında bir güzellik unsuru olmaz bâzen adanın *"sâye-i hülyâ-eserinde bir vecd-i serâzad"* ile şairin şiirlerine *"zinde bir mülhime, bir âlime-î nağme"* olur. Şair, şiiri için yıldızların gece atmosferi ve dekorundaki gerek reel gerekse akislerinin ne anlam ifade ettiğini ortaya koyduktan sonra onların gece dekorundaki tasvirini şu mısrâlarla verir.

*Bâzen*
*Sâkin Boğaz'ın dâmen-i elmâsına dâir,*
*Baygın, müteşekkî,*
*Sermest-i tahayyül iki üç girye çizerdim*
*Bir gaşy-ı münevverle gezerdim*

Bu mısrâlardaki boğaz *"Boğaz'ın dâmen-i elmâsı"* kullanımıyla bir kadın, boğazın suları etek, yıldızların akisleri de bu etekteki elmas imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde gece dekorundaki yıldızların renk görünümleriyle daha teferruatla işlendiği fark edilir.

*Onlar*
*Bir pembe kamer hüzn-i ziyâsıyla nümâyan;*
*Onlar*
*Bir ravza-i sevdâdaki güller gibi rengîn,*
*Bî-tâb bulutlarla girizân"*

Bu mısrâlarda gerek yıldızların reel görünümü gerekse sudaki akisleri ayın muhite yaydığı ışığın renginden dolayı pembeye büründüğü görülürken şair söz

---

312 Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343

313 Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

314 Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s.22

konusu edilen bu görünümü güller imajıyla verir. Bu ânda yıldızların gökyüzündeki çok koyu olmayan, açık bulutlarla örtülü flû görünümü ise *"girizân"* kullanımıyla verilir. Şiirin son bölümlerinde ise bir önceki bölümlerde gerek reel görünümleriyle gerekse akisleriyle verilen yıldızların hisse yönelik olarak kullanıldığı görülür.

*Onlar*
*Nermîn kelebekler gibi lerzân*
*Ezhâr-ı ümîdime uçar, gâh*
*Bir sayd-ı esîriyle derâgûş ediyorken*
*Bir hande-i pür-lerzeyi, bir nûr-ı garîbi*
*Onlar*
*Dest-î keder-âlûd-ı garâmımda solardı.*
*Bazen*
*Ruhumda gubâr-î ebed-âbâdı erirdi.*

Bu bölümde yıldızların reel görünümlerinin bulutlar arkasında sürekli ansızın doğup batması ve sulardaki akislerinin hareketli olması durumu *"nermîn kelebekler gibi lerzân"* imajıyla verilir. İşte yıldızların bu görünümü karanlıkla kaplı gece dekorunda şairin muhayyel dünyasındaki zengin çağrışımlar sunar. Şair bu hissi durumu kelebeklerin ümidinin çiçeklerine uçması imajıyla verir. Gecenin karanlık dekorunda yıldızlarla gelen bu hayâl dünyasının çağrışımları bazen esir bir av gibi kucaklanır ve böylelikle yıldızlar hayâl dünyasını harekete geçirerek çağrışımlarla daha zengin bir muhayyilenin oluşmasını sağlar. Bununla beraber aslında şairin muhayyel dünyası da karanlık gece atmosferinin sunduğu istenmeyen hislerin o kadar tazyiki altında ki, bu *"hande-i pür-lerze" "bir nûr-ı garîb"* leri, yıldızlar-kelebekler şairin *"dest-i keder-âlûd-ı garâm"* ında hemen kaybolmakta, hemen solmaktadır. Bu ibarelerde haliyle şairin gece atmosferinde oldukça karamsar olduğu görülürken yıldızların ise *"hande-i pür-lerze" "bir nûr-ı garîbi"* imajlarıyla da ortaya konduğu fark edilir. Şairin iyimser düşünmesine bu karanlık gece atmosferinde yıldızlar bile etkili olmaz. Bu nedenle yıldızlar şairin muhayyel dünyasında hiçbir ümide çağrışım yapmadan kederli ruh hâlinde hemen erir. Gecenin koyu karanlığında yıldızlar bile şairin karamsarlığını ortadan kaldıramaz. Bu nedenle bütün *"aşk u muhabbet bir sîne-i mecrûh ile bir tozdan ibâret"* olur. Bu noktada yıldızlar her ne kadar ışığıyla karanlığı hafifletip aydınlatsa da şairin karamsar hâlinin ve muhayyilesinin gecede bütün unsurları bu karamsar hâl ile görmesini ve algılanmasını engelleyemez. Bu noktada şairin kendi karamsar ruh hâlini bütün atmosfere taşıdığı yıldızları da bu ruh hâli içerisinde algılandığı görülür. Bununla beraber deniz bu gece ânlarda yıldızların akislerini yüzeyinde toplayarak

*Deniz o sîne-i memdûd-i pür-füsûn ü ümid*
*O tâc-ı nûr-ı esâtiri eyliyor temdîd* [315]

mısrâlarıyla bin bir türlü masalı içinde barındıran bir mekân haline gelir. Lâkin bu ânda dekora gelen bir diğer ışık unsuru olan ayın, yıldızlar ve oların ışıkları üzerindeki hâkimiyeti de görülür.

*Erir semâ-yı hayâlâta şimdi hande künân*
*Sitârelerdeki hep o mûsikî-i râz ü nihân*
*Bir iltimâ-i esîriyle pür-serâb-ı zeheb*
*Rükûd-ı nûr ile dembestedir ufuklar hep*

Bu mısrâlarda ay ışığının yıldızlardaki *"mûsikî-i râz ü nihân"* tamamen *"iltimâ-i esîriyle" "pür-serâb-ı zeheb"* bir hale getirdiği görülür. Bu ibarelerde

---

[315] Mehmed Behçet, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb.s.5

anlatılmak istenen ise ay ışığının yıldızlar ve onların ışığının üzerindeki hâkimiyetidir. Bu kullanımlarda yıldızların gece dekorundaki görünümü kendilerine ait olmayan *"mûsikî-i râz ü nihân"* imajıyla, bir mûsikî münasebetiyle verilir. Şiirin son bölümünde görülen *"kevâkib-i hissim"* imajıyla da şair, karamsarlık ânında kendisine gelen ümitleri ortaya koyar. Gece ve akşam dekorunda yıldızlar tam olarak net bir reel görünüme ulaşmazlarsa bu anlarda mutlaka bir başka unsurlar etkisi altında kalırlar.

*Solgun mesafelerde söner şâm-ı esmerin*
*Göllerde dinlenen kuğular ıtr-ı nâr içer*
*Her hatve-i üfûlune bir hasta ahterin*
*İsâr eder hedâyık-ı encüm terâneler* [316]

Bu mısrâlarda batan güneşin muhite yayılan hasta renginin dekorda yeni yeni belirmeye başlayan yıldızları da etkilediği ve onları da yavaş yavaş bu renkle belirsiz hale getirdiği görülür. İşte bu esnada yine yıldızlar her ne kadar belirgin olmasa da çoğalmaya başlar. Şair bu mevcut görünümü yıldız bahçeleri imajıyla verir. Bununla birlikte şair bunları reel bir tabloda değil gölün üzerindeki akislerinden seyreder. Bu nedenle göle yansıyan yıldızların akisleri batan güneşin renginden dolayı hastadır. Bu arada batan günün renginde kalan göldeki yıldızların akisleri de yıldız bahçeleri oluşturur. İşte bu noktada koku ve terennümlerin de bu bahçelerden geldiği fark edilir. Terennümler ise yıldız bahçelerini barındıran gölün dalgacıklarının sesidir. İşte bu gibi akşam ânlarında yıldızların ilk ışıklarının da

*Yıldızların yukarıda açan ilk ışıkları*
*Solgun pırıltılarla derinlerde sıklaşır:*
*Âheste sıyrılır, durulur mâilikleri*
*Yıldızlarıyla şimdi semâ arza yaklaşır.* [317]

mısrâlarında görüldüğü gibi sudaki akisleriyle verilir. Bu bölümün ilk mısrâlarında yıldızlar semâda açan bir çiçek imajıyla verilirken bu yıldızların daha sonra su yüzeyindeki yansımalarının dalgalarla daha bir sık görünüme kavuştuğu fark edilir. Yıldızların sulardaki bu akisleriyle semâ ile yeryüzü tıpkı birleşmiş, semâ da arza yaklaşmış gibidir.

Encümen şiirinde yıldızlar akşam ve gece dekorunda olduğu gibi sabah ve gündüz dekorunun da önemli unsurları arasında yer alır.

*Sadef-i âsumanda gizleniyor,*
*Tâc-ı ulvî-i leylin incileri* [318]

Bu mısrâlarda gece vakti yıldızlı görünümüyle gökyüzü bir taç, yıldızlar *"tâc-ı ulvî-i leylin incileri"* imajıyla verilir. Bu gece tacının incileri sabah vaktinin gökyüzündeki ilk ışıklarıyla kaybolduğu görülür. Bu mısrâlarda bu mevcut durum *"gizleniyor"* kullanımıyla verilirken burada bir insan imajına da tesadüf edilir. Yine tanyerinin ağarmasıyla birlikte yıldızların görünümü

*Ağaçların seherî zirvesinde titreşiyor*
*Tuyûr-ı fâniye-i âlem-i tahayyül ü hâb* [319]

mısrâlarıyla ağaçların tanla ağaran zirvesinde titreşen hayâl ve uyku âleminin ölümlü kuşları imajıyla verilir; çünkü *"gâzeler gibi nûr"* semâyı kaplayacak ve zavallı yıldızlar *"esir-i ufk-ı türâb"* kalacaklar. Bu ibarelerde verilmek istenen durum sabahın ilk aydınlığının gelmesiyle birlikte yıldızlar sönmüş olmalarıdır.

---

316 İbrahim Alâeddin, *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s.199-200
317 Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370
318 Mehmed Behçet, "Şarkın Sabahı", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb.s.95
319 Ahmet Hâşim, "Seher", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

Şair bu durumu çok orijinal imajlarla vermeye çalışır. Bu noktada sabahın ilk aydınlığını tül imajıyla ortaya konulurken yıldızların sönmesi ise bu tüle takılıp kalan kuşlar imajıyla ortaya verilir. Şiirin son bölümünde yıldızlarla birlikte yok olmaya, sönmeye yüz tutmuş gece atmosferinin durumu ise şu mısrâlarla ortaya konur.

*Ve onların gözü eyler nücûm-i fecre itâb*
*Ve onların sesi eyler" nihâyet" i işrâb*

Bununla beraber bu mısrâlarda günün ilk ışıklarıyla yok olmaya başlayan hayâl ve uyku âleminin ölümlü kuşları aynı zamanda günün ağarmasıyla birlikte yok olan gece atmosferinin tahayyüle yol açan çağrışım unsurlarıdır. Çünkü gündüzün gelişiyle birlikte bu çağrışımlar kaybolduğu için gecenin büyülü atmosferi de sona erer. İşte bu yok oluş tıpkı tan yerinin ağarmasıyla birlikte yıldızların sonunu hatırlatır. İşte bütün bu geceye ait görünümlerin yok oluşu beraberinde atmosfere bir yokluk düşüncesini getirir. Bu noktada yıldızların da sabahla birlikte gelecek olan yokluğa karşı tepkileri ise

*Eflâka karşı bülbül, o hânende-i seher,*
*Etmişti bir muhâtaba-i nâliş-i seher*
*Fecrin karanlığında perî-i kevâkibi* [320]

mısrâlarında verildiği gibi bülbül seslerine, seherin inlemesine iştirak etmeleridir. Bu ibarelerde yıldızlar bir insan imajıyla verilirken onların bülbül sesine muhatap olmalarının sebebi gelecek olan sabahın ilk ışıklarının kendilerini silip yok etmesi endişesidir.

Yıldızlar dekordaki gerek reel görünümleriyle gerekse sudaki akisleriyle hisse yönelik bir unsur olarak da kullanılırlar. Bu tür hisse yönelik kullanımlarda bile yıldızların mevcut dekorda bir görünüme pitoresk unsuru olarak varlığını koruduğu fark edilir.

*Akşam, gecenin gölgeli esrâr-ı lebinde*
*Bir gaşy-ı mükevkeble perîşan ü peride*
*Bir hasta kadın hüzn-i garîbiyle olurken*
*Tenhâ, mütefekkir uzanan kırlar içinden...* [321]

Bu mısrâlarda akşam atmosferinde hissedilen yorgunluğun, hastalığın ve hüznün diğer reel unsurları olduğu gibi yıldızlarda da etkilediği de görülür. Bu mısrâlar yıldızlar da kendinden geçen hasta perişan ve hüzünlü bir insan imajıyla verilir. Bu bölümde akşam da gecenin gölgeli dudağındaki esrarla, yıldızlarla kendinden geçmiş bir hasta kadın içerisinde mütefekkir ve tenha kırlar içerisinde uzanmış bir insan imajıyla ortaya konulurken yıldızların da bu imaja bağlı bir güzellik unsuru olduğu fark edilir. Gecenin ilerleyen saatlerinde ise bu yorgun ve hastalıklı atmosferin yıldızların etkisiyle değiştiği görülür.

*Yıldızların esrâr-ı nigâhıyla semâlar*
*Pür-neş'e olan rûhuma bir nağme-i sehhâr*
*Bir şi'r-i ziyâdârı terennüm ediyordu.*
*Rûhumda semâ sanki tecessüm ediyordu...*

Bu mısrâlarda semalar, yıldızların bakışlarının esrarıyla şairin ruhuna bir *"nağme-i sehhâr, bir şi'r-i ziyâdârı terennüm"* eden birer insan, yıldızlar da semânın esrarlı bakışına sahip göz imajlarıyla verilir. Bu atmosferde gecenin ilerleyen geç saatlerinde ay da tamamen yıldızlara *"mülâkî"* olur. Bu iki ışık unsurunun birlikte görülmesiyle atmosfer daha büyülü bir hâl alır. Bu ibarelerde

---

320 Fâik Âli, "Sürûd-i Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.198-199

321 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehâsin*, c.1, S.10, 1 Eylül 1325, s.744-775, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s. 37-39

hem yıldızlar hem de ay bir insan imajıyla verilir. Yıldızlar akşam dekorunun içerisinde batmakta olan veya batan güneşin muhite yaydığı renklerle alâkalı olarak diğer unsurlar gibi oldukça renkli bir görünüme kavuşurlar. Bu akşam ânında yıldızların aldığı görünüm

*Akşam,*
*Miyâh-ı rûha düşer pembe bir sitâre-i şam* [322]

mısrâlarıyla ruhî bir duruma yönelik olarak kullanılır. Bununla beraber batan güneşin muhite yaydığı son renklerinin sular üzerindeki yansımalarıyla beraber yıldızların aynı sular üzerindeki akisleri bu mısrâlarda *"pembe bir sitâre-i şâm"* imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde de yıldızların

*Dudaklarınla, cebînimde yandı hüzn-i mesâ.*
*Döküldü pembe çiçekler mesâ-yı hülyâma*
*Sükûn-ı dûr-ı mesâfâta düştü bir zer-i lâl*

mısrâlarıyla pembe rengin hâkimiyeti altında olduğu görülür. Bununla beraber bu bölümde yıldızlar pembe çiçekler imajıyla ruhî bir durumu yönelik olarak kullanılır. Akşam dekorundaki yıldızların hisse yönelik bu kullanımlarından sonra şiirin ilerleyen bölümlerinde aşağıdaki mısrâlarda görüldüğü üzere yıldızların akşam dekorunda görünüme yönelik kullanıldığını fark edilir.

*Kederli akşamın âvâre sazlı göllerine*
*Dökülmüş ince ziyalarla nilüferler var*

Bu mısrâlarda yıldızların sudaki akisleri birer çiçek imajıyla ortaya konulur. Bu mısrâlarda yıldızlar göllerdeki akisleriyle verilir. Akşam atmosferinde olduğu gibi gece dekorunda da yıldızların, ışığıyla, bir ân olsun şairi karamsarlıktan, kederden uzaklaştırıldığı görülür; çünkü gece ânlarında onun *"manzûme-i enîni"* ne yıldızların hâkim olduğu fark edilir. Yıldızlar ışık unsurlarıyla karanlık gece dekorunu ve atmosferini rahatlatıcı bir ortam haline getirirken bu ânlarda karamsarlığın ve kederin hâkim olduğu şairin ruh dünyasına da bu hislerden kurtuluş ümidini taşırlar. İşte gecenin bu karanlık ânlarında yıldızlar

*Enzâr-ı handedârı, nücûm-ı serâiri*
*Açsın ipek kanatlarını mâi bir peri* [323]

mısralarında verildiği gibi şairin kederden ve karamsarlıktan kurtuluşunu ifade ederken hayatını manastırın dört duvarı arasında geçen rahibenin yaşamında yıldızlar onun rûhuna bir *"hânde-i şebtâb"* olur. [324] Bu ibarelerde de yıldızların bir ümidi sembol ettiği görülür. Bu nedenledir ki, şairin karamsar ruh halinde bir ümidi sembol eden yıldızları söndürenlere ise bu akşam, yine yıldızları mehtâbları *"söndüren elleri öptükçe o hâin"* [325] ibaresiyle bir kin ve nefret duyar. İşte bu ânda yıldızların söndüğü, ümidin olmadığı ve ruh durumuna da keder ve karamsarlığın hakim olduğu bu gibi anlarda şair denizlerin sesi, bülbüllerin sesi, yıldızların *"nihân olan esvât-ı mûnisi"* [326] gibi ses unsurlarının artık susmasını ister. Bu ibarelerde yıldızların kendi görünümlerine ait olmayan musîki unsuruyla münasebetinin kurulduğu, kendilerine ait olmayan bir sıfatla vasıflandırıldığı görülür. Bu tür kullanımlar Encümen şiirinde imaj elde etmenin en belirgin ve çok kullanılan yoludur. Sözü edilen bu imajlarla birlikte yıldızlar

---

322 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, S.1048, 1327, s.174
323 Mehmed Behçet, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s.5
324 Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c.3, S.18, Mart 1326, s.464, *Erganûn*, s. 86
325 Mehmed Behçet, "Vahşilik", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.994, 3 Haziran 1326, s.87, *Erganûn*, s.138
326 Mehmed Behçet, "İnfial", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 135

*Doğmaz semâ-yı rûhuma bir Zühre-i ümid*
*Bir zulmet-i müselsele cevv-i kevâkibim* [327]

mısrâlarıyla bir ümidi, karanlık ise karamsarlığı sembolize eder. Bununla birlikte karamsarlığın-karanlığın yoğun olarak yaşandığı bu gibi ânlarda ümitleri-yıldızları da etkisi altına aldığı fark edilir. Bu mısrâlarda şairin ruh hâline hâkim olan karamsarlığın yıldız unsurlarıyla işlendiği görülürken bir başka his olan yalnızlığın da

*Kalbim, ne garîbâne o bir yıldıza benzer*
*Âsûde, uzak, cevvi tehî hâbı münevver;*
*Bir kevkeb-i perrân-ı hayâlî ki erişmez;*
*Âfâk-ı ser-âzâdına bir zemzeme bir ses.* [328]

mısrâlarında görüldüğü gibi yıldız öğeleriyle işlendiği fark edilir. Bu mısrâlarda şair bütün hislerden uzak duran kalbini, ruh dünyasını *"âsude, uzak, cevvi tehî, hâbı münevver"* garîbâne bir yıldız imajıyla verir. Bununla birlikte yine bu bölümde şairin muhayyel dünyasının ise *"kevkeb-i perrân-ı hayâlî"* imajıyla verildiği görülür. Bu kullanımda ayrıca bir de kuş imajına tesadüf edilir. Bu imajlarla birlikte yıldız unsurunun

*Bir el yakar şeb-i rûhumda bir sitâre-i nûr;*
*Nazarlarımda en ulvî bir iştiyâk okunur* [329]

mısralarında verildiği gibi şairin ruh dünyasına gelen *"iştiyâk"* hissinin bir imajı olan *"sitâre-i nûr"* kullanımında bir yapı öğesi olduğu görülür. Aslında şairin bütün bu gece dekorunun unsurlarına meftuniyeti, bağlılığı sadece yaşanılan ânla ilgili değil *"çocukluğumda ben en çok semâya âşıkdım semâ-yı leyle, semâ-yı sitâre-meşhûna"* [330] ibaresiyle de ifadesini bulan geçmişle alâkalıdır. Bu noktada şair geceye ve onun dekoruna ait unsurlarına bağlılığının nedenini şu mısrâlarla geçmişte arar.

*Benim her-şeb-i sayf ü hazanda mu'tâdım*
*Açıkta, mâh ü nücûmun beşuş ü müstesnâ*
*Ziyâlarıyla tabassümleriyle okşanarak*
*Pür-inşirâh, uyumak, sonra her göz açtıkça*
*Sipihr-i şa'şaa-müzdâdı seyredip durmak.*
*Ve böyle sâkit u hayrân, hafifçe tenhaca*
*Sitarelerle te'âtî-i safvet etmekti*

Bu mısrâlarda yıldızlar şefkatli bir insan imajıyla ortaya konurken şairin çocukluğunda gecenin ve geceye ait görünümlerin, unsurların önemli olduğu görülür. Çocukluğunda şair için önemli olan bu unsurlar, daha sonra şairin büyümesiyle birlikte onu terk ederler. Şair kendisine karşı alınan bu tavrı *"benât-ı kevâkib de pek vefasız imiş"* ibareleriyle verir. Bu yaşanılan ânda artık onlar da şairin matemi ne *"teessüratı"* na *"sevdâ-yı girye-tev'emi"* ne yabancı ve *"melâl u mateme bigâne"* kalırlar. Bu nedenle *"sitâreler" artık ona "lâkayd-i hüzn ü gussa"* gülerler. Bu ibarelerle yıldızlar kayıtsız bir hâlde, şairin dertlerine bigâne kalan bir insan imajıyla verilir. Bu noktada şair *"sitâre-i nûra"* bir açıklama yapmak ihtiyacı duyar.

*Fakat bugün bu vefâsız zemîn-i hüzn ü elem*
*Bu medd ü cezr-i havadisle çalkalanan âlem*
*Benim mesîre-i aşkım, semâ-yı rûhumdur*

---

327 "Uzlet", *a. g.e.*, s.137
328 "Sükûn", *a.g.e.*, s. 139
329 Celâl Sâhir, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.126
330 Fâik Âli, "Hasbihâl" , *Şehbâl*, c.2, S.25, 10 Ağustos 1326, s.8

Bu mısrâlarda yıldızların şairin dertlerine niçin bigâne ve kayıtsız kaldıkları sorusuna da cevap bulunur. Bu gece ânında semâdaki ışıklı görünümüyle yıldızlar gecede âdetâ yeryüzüyle birlikte karanlığa gömülen şaire istihzâ ile bakarlar. Bu kullanımlarda yıldızlar kibirli bir insan imajıyla ortaya konulurken yaşanan atmosfer ile şairin ruh hâli arasında bir benzerlik kurulduğu görülür. Şair bu gece vakitlerinde her ne kadar karanlığa gömülse de, yalnız kalsa da gece karanlığıyla kaplı olan bu *"zemin-i hüzn ü elem"* onun *"mesîre-i aşkıdır"* ve o burayı asla terk etmeyecektir. Bu noktada her ne kadar yıldızlar şairin gecedeki mevcut durumuna bigâne ve lakayt kalsalar da, şair için onlar gece dekorunun en güzel ve belirgin unsurudur.

*Bütün letâifi şi'riyle ahterân-ı semâ*
*Bütün sitârelerin çünkü bence en güzeli*

Bu mısrâlarda şairin algıladığı semânın reel olana göre daha değerli ve güzel olduğu olduğu görülür. Bu nedenledir ki şair kendisi gibi bütün *"nücûm ile mahmûr-i hande bir leyle"* gidip *"sâf ve sâkin"* akşamını emânet edenleri *"ne bahtiyar o adamlar"* [331] olarak vasıflandırır. Yıldızların bulunmadığı gecelerin ise sıkıntı içerisinde geçtiği

*Geceydi...Sıtmâlı, mel'ûn leyâl-i kâzimden*
*Biriydi...Gökte ne yıldızların tebessüm eden*
*Bir iltimâı, ne yıldırım, ne bir şimşek* [332]

mısrâlarıyla verilirken yıldızların bir insan, ışıklarının ise bir tebessüm imajıyla ortaya konduğu görülür. Bu haliyle yıldızlar karanlık gecede ışığıyla aynı zamanda bir rahatlık unsurudur. Bu nedenle şair genelde hem kendi karamsar ruh durumunu anlatmak için hem de gerçekten yaşadığı bir gece atmosferindeki kederi ve yalnızlığı ifade etmek için *"yok mükevkeb semâlar altında"* [333] ibaresini kullanır. Bu ifadede hiçbir ümidin olmadığı ortaya konur. Zaten yıldızla birlikte söz konusu gece atmosferinde ne bir yıldız gibi bir ışık kaynağı misalen ay, mehtap olmadığı gibi karamsar ruh halinde de ümit yoktur. Bazen şairin kederli olduğu ânlarda bile gece dekorundaki ışık unsurlarına rağmen

*Fevkimde cevv-i nûra rağmen*
*Rûhumda söner ziyâsı birden*
*Yıldızların, ayların, şumûsun* [334]

mısrâlarında ifade edildiği gibi bunların bir şey ifade etmediği görülür. Bu mısralarda şairin, karamsar ruhu hâlini dekora taşıdığı fark edilir. İşte bu ânlarda

*Gülüyor âmâda yıldızlar*
*Yalnız hârab ü mefturum* [335]

mısralarında ifade edildiği gibi şaire bir ümit, neşe, taşımak yerine ona güldükleri görülür. Bu mısralarda yıldızlar şairin *"harab ü meftur"* hâline gülen bir insan imajıyla verilir.

Yıldızların bütün bu hisse yönelik kullanımlarıyla beraber onların benzetme amacıyla kullanıldığı da fark edilir. Bu benzetmeler de aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi yine hisse yöneliktir.

*Nücûmu tecrübe ettim fakat fena çıktı*
*Semâda kevkeb-i bahtım bütün siyahlıktı* [336]

---

331 Fâik Âli,"Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 1326, s.76
332 Fâik Âli, "İstiknâh-i Zalâm", *Âşiyân*, S.21, 22 Kânûn-i sânî 1324, s.235
333 Fâik Âli, "Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüya", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.868
334 Fâik Âli, "Akşam ve Hazan", *Piyano*, S.8,1326, s.83
335 İbrahim Alâeddin, "Gölgem", *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s.96-98
336 "Karanlıklarda", *a.g.e.*, s. 170-172

Bu mısrâlarda *"kevkeb-i bahtım"* kullanımında yıldız unsuru istenilen hisleri sembol ederken yine bu unsurla bir fal çeşidi de ortaya konur. İşte şairin bahtının yıldızlarının siyah olacağı bu yıldız falıyla ortaya çıkmıştır. Bu noktada siyahlık karamsarlığı hissini sembolize eder. Bununla beraber bazı karamsarlık ve öfke ânlarında şair en küçük bir ümit unsurunu ortadan kaldırmak için *"ufk-ı leyâli"* nin bütün *"meh ü nücûmunu"* [337] kırmak ister.. Bu ifadelerde gece dekoruna ait yıldız unsurunun hisse yönelik olarak bir ümidi sembol ettiği görülür. Bununla birlikte yıldızlar yıldız unsurlarının bazen reel bir mekânın güzellik unsuru olarak işlendiği görülür. Bu noktada reel bir mekân olan mahallenin *"semâ-yı kalbini" "nücûm-ı dûr-ı aden"* [338] örtmesi ibaresinde yıldızların bir güzellik unsuru olarak kullanıldığı görülürken yıldız unsurunun yine bir umudu sembolize ettiği görülür. .

Yıldızlar benzetme unsuru olarak işlenildiğinde, aşağıdaki mısralarında görüldüğü gibi çoğunlukla onlarla sevgilinin güzellik unsurları arasında benzerlik kurulur.

*Parlıyor bak semâda bir yıldız*
*Ne kadar benziyor nazarlarına* [339]

Bu mısrâlara sevgilinin gözleri gecede parlayan bir yıldız imajıyla-benzetmesiyle verilir. Buna benzer bir imaja

*Titrek sitâreler gibi baygın ve zümrüdin*
*Her şeb-i miyâh-ı rûhumu öptükçe gözlerin* [340]

mısralarında da tesadüf edilir. Bu mısralarda sevgilinin *"baygın ve zümrüdin"* gözlerinin *"titrek sitâreler"* imajıyla verildiği görülür. Ayrıca bu noktada sevgilinin bakışı ise *"miyâh-ı rûhunu"* öpmesi imajıyla verilir. Bununla beraber bu mısrâlarda gece dekorundaki yıldızların su üzerindeki akislerinin görünümüyle alâkalı olarak bir imaj de mevcuttur. Şiirin ilk bölümünde benzetme unsuru olarak kullanılan yıldızların ilerleyen bölümlerde şairin gece ânında *"ulviyyet-i mükevkebe altında gaşy olan yollarda hep sefil olarak"* gezmesi kullanımında reel olarak verildiği görülür. Bu ibarelerde gece dekorundaki yıldızların ışığıyla yolların flû, belirsiz, müphem hâle gelişi yolların *"gaşy"* olması imajıyla verilir. Bununla beraber bazen de göklerde titrek görünümüyle *"bir sitâre-i dûr"* un güzel ve mağruriyetiyle sevgilinin *"nûr-ı dîde"* sine [341] benzetildiği görülür. Gece dekorunda genellikle sevgiliyi hatırlatan yıldızlar bazen sevgilinin bulunduğu gecelerde onun bir güzellik unsuru olarak görülür.

*Beni bir tûde eyleyen zulmet*
*Sana hüsn-i hayâli nakşedecek*
*Oldu çeşmin nücûm ile mâlî*
*Onların nûr-ı lâl ü seyyâli*
*Seni gûyâ karanlık üstünde*
*Etti bir heykel-i ziyâ gibi hak* [342]

Bu bölümde gece karanlığı ve gece dekorunun unsurları şairi karamsarlığa iterken sevgiliye *"hüsn-i hayâli nakş"* eder. Bu noktada sevgiliyi hayâlin güzelliğine kavuşturacak unsurların başında yıldızlar gelir. Bu mısrâlarda şairin

---

337 Ahmet Hâşim, "Şimdi", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38
338 Mehmed Behçet, "İslam Mahallesi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 105
339 Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c.2, S.10, 11 Haziran 1325, s.295, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s. 156-157
340 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân I", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 53
341 Tahsin Nâhid, "Şâm-i Bahâr", *Servet-i Fünûn*, c. 40. S.1021, 16 Aralık 1326, s.150
342 Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c.2, S.18, 26 Şubat 1324, s.277-278

gözyaşları *"nûr-ı lâl ü seyyâli"* olan yıldız imajıyla verilir. İşte bu gözyaşları-yıldızlar gece karanlığında ışığıyla sevgiliyi bir *"heykel-i ziyâ"* güzelliğine kavuşturacaktır. Sevgiliyi ışığın heykeli yapacak olan bu ışık unsuru ise yıldızlarda-gözyaşlarında gelecektir. Bununla beraber bu bölümde *"nûr-ı lâl ü seyyâli"* ibaresinde bir yıldız kayması imajı da verilir. Bununla beraber şiirin ilerleyen bölümünde sevgilinin gece ânındaki güzellik unsurları

*Dudakların yine pür-hande, gözlerin pür-zer*
*Saçın mücûm ile meşbu ve müşte'il yine ter*

mısrâlarında görüldüğü gibi yıldızlarla verilir. Bu mısrâlarda karanlık gecede ışık unsurlarının sevgilini saçlarındaki yansıması saçların yıldızlar ile doymuş olması imajıyla verilir. Şarin kendi kalbini yakıştıramadığı sevgilinin güzellik unsurlarını da yıldız öğeleriyle verildiğine tesadüf edilir.

*Çok oldunuz, demek ister gibi nazarlarınız*
*Zavallı çehreme bir an için şitâb etti:*
*Ve gözlerimle tesâdüf edince bir yıldız*
*Tenevvürüyle küçük bir tebessüm-i şâdî*
*Semâ-yı hüsnünüz üstünde titredi...*[343]

Bu mısrâlarda sevgiliden şaire yöneltilen umut dolu bakışların bir yıldız imajıyla verildiği görülür. Bu bakışın karşısındaki şairin tavrı da sevgiliyi gülümsemesine yol açmıştır. Bununla birlikte bazen şairin *"pür-elem"*, kararan gözleri *"ra'şe-nâk ü pür isyân"* ile birden sevgilinin *"enzârına hücûm edince" "ley-i rûhuna" "mâh ve nücûm"* doğar. [344] Bu ibarelerdeki ay ve yıldız gibi ışık unsurları duyulması istenilen hisleri sembolize eder.

*Pek derin bir semâ-yı muzlimdi*
*Şimdi nâgâh elâ olan gözler*
*Bir şeb-i râz iken demin, şimdi*
*Seher-i incilâ olan gözler* [345]

Bu mısrâlarla karanlık gökyüzünde beliren yıldızlar göz imajıyla verilirken başlangıçta *"şeb-i râz"* olan elâ gözlerin şimdi *"seher-i incilâ"* olduğu görülür. Bu ibarelerde zamanın ilerlediği de ortaya konur; çünkü akşamın nihayete ermesiyle birlikte ilk başlarda zayıf olan ve bu zayıflığıyla üzerinde pek çok sır barındıran yıldızların gecenin ilerlemesiyle birlikte daha belirgin hâle geldiği görülür. Şiirin ikinci dört mısrâlık bendinde yıldızlar

*Melekü'r-rûh-i aşk ebedî*
*Şehper-i i'tilâ olan gözler*
*Nûr-ı vicdân-i muhît-i câvîdi.*
*Ma'bed-i ib'tila olan gözler*

mısrâlarıyla ortaya bir kuş imajıyla birlikte verilir. Bu noktada yıldızlar-gözler de bu kuşun en uzun ve parlak tüyüne benzetilir. Yine bu yıldızlar sonsuz muhitin vicdanının nurudur ve bu haliyle onlar mabede düşkündürler. Burada gökyüzünün bir mabet imajıyla verildiği görülürken bu sonsuza kadar duracak olara karanlık gece mabedinde yıldızlar bir ışık-nur kaynağı olarak orada ebedi bulunacaklardır. Şiirin üçüncü dört mısrâlık bendinde yıldızları daha teferruatla işlendiği görülür.

*Sermediyyette bir cihân-ı zalâm,*
*Hep o çeşmân-ı tesliyet-kârın*
*Reng-i râzıyla titredikçe yarın*
*Ben mezârımda kimsesiz kalmam*

---

343 Celâl Sâhir, "İlhâm-i Evhâm", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.69

344 Celâl Sâhir, "Cevâb", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.968. 10 Eylül 1325, s. 86, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.71-74

345 Fâik Âli,"Elâ Gözler", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.473

Bu mısrâlarda yıldızların gece vaktinde ve diğer zamanlarda daima karanlığa bir teselli unsuru olduğu görülür. Bu noktada gece karanlığındaki, sır dolu rengiyle yıldızlar şairin yalnızlığını paylaşır. Şiirin son bölümünde ise yıldızlar

*Gece her sitâre parlayarak*
*Onların reng-i incilâsıyla*
*Re's-i kabrimde her zaman*
*Şebnem-i rahmet-i adem yağacak*

mısrâlarıyla karanlıkta parlamakta olan çiğ tanesi imajıyla verilir. Bu çiğ tanesi ışığıyla gece karanlığının bütün eşyayı yok eden atmosferine aynı zamanda bir rahmettir. Bu mısrâlarda sevgilinin güzellik unsurlarıyla yıldızların gece görünümü arasında bir benzerlik kurulurken yıldızların şaire sevgiliyi hatırlattığı görülür.

*Göklerin sîne-i rakîkinde*
*Titriyor şimdi bir sitâre-i dûr*
*Nûr-i dîden kadar güzel mağrur*

Bu ânda sevgiliyi çağrıştıran sadece yıldızlar değildir. Bu noktada sevgiliyi gece dekorunda hatırlatan *"sitâre-i dûr"*

*Onu teşbih için midir Zühal'e*
*Zülf-i şeb taktı ahter-i elmâs*
*Bana hep eyliyor onu ihsâs*
*Her ne varsa güzel bu uzlette* [346]

mısrâlarıyla ifade edildiği gibi Zühâl'dir. Bu mısralarda Zühal bir kadın, Zühal'e *"zülf-i şeb"* in taktığı yıldız ise *"ahter-i elmas"* imajlarıyla verilir. Yıldızların sevgiliyi hatırlatmasıyla birlikte sevgili aşağıdaki mısrâlarda olduğu gibi gece karanlığında parlayan bir yıldız imajıyla verilir.

*Bu karanlık muhît-i hülyâda*
*İncila eyleyen hakîkatsin*
.....
*Bu mükevkeb şeb-i müzehheb sen* [347]

Bu mısrâlarda görüldüğü gibi yıldızlar gece karanlığını yaşanır hâle getirmek için nasıl bir vazgeçilmez unsur ise sevgili de şair için yalnızlığını gidermek yönünden vazgeçilmez biridir. Bu nedenle şairin yanında sevgili olmasa bile onun aşkı bütün zorlukların üstesinden gelmesi için ona yetecektir.

*Evet, bu sisli, karanlık, dikenli bir yoldu...*
*Fakat füyûz-ı garâmınla işte gittikçe*
*Bu cevv-i nağmede bir kehkeşân-ı şi'r oldu..* [348]

Bu mısrâlarda başlangıçta sisli, karanlık, dikenli yolların aşkla birlikte yürünür, tahammül edilir hâle geldiği görülür. Bununla beraber bu mısrâlarda sisli, karanlık, *"dikenli bir yol"* ile *"cevv-i nağme"*, *"füyûz-ı garâm"* ile *"kehkeşân-ı şi'r"* ibareleri arasında benzer hisleri vermeleri bakımından bir münâsebet, benzerlik kurulur. Bu noktada sisli, karanlık, *"dikenli bir yol"* ve *"cevv-i nağme"*, ibareleri şair için istenmeyen kaçınılması gereken durumları, hisleri, *"füyûz-ı garâm"* ve *"kehkeşân-ı şi'r"* ibareleri ise yaşanmak istenen durumları, hisleri sembolize eder. Bu noktada şair, sevgilinin hayâliyle geçirdiği gecelerde de benzer hisler içerisindedir ve o yine bu duymak, yaşamak istediği hisleri yıldız unsurlarıyla vermektedir.

*O kibriyâ-yı semâvât, o ihtişâm-ı nucûm*

---

346 Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1019, 2 Aralık 1326, s.103
347 Fâik Âli, "Hayâl-i Müşahhas", *Aşiyân*, c.2, S.23, 6 Nisan 1325, s.299
348 Fâik Âli, "Yine Biraz Sen", *Mehâsin*, S.9, Ağustos 1325, s.635

*İçinde. Hep geceler sanki gârib olmuştu*
*Benim de bir şeb-i târîk-i râz olan rûhum*
*Onunla kavkebe-dâr kevâkib olmuştu* [349]

Bu mısrâlarda yıldızlar sadece psikolojik bir duruma yönelik olarak kullanılmaz. İlk iki mısrâda yıldızlar gece dekorunda reel görünümleriyle de yer alır. Bununla beraber bu mısrâlardaki gece şair için diğer gecelerden farklıdır. Encümen şiirinde gece, genelde, karanlığıyla karamsarlığıyla boğucu, kederli bir atmosferdir. Lakin bu mısrâlardaki gece, *"ihtişâm-ı nücûm içinde"* hep garip olmuştur. Söz konusu olan geceye bu garipliği veren ise ışık unsurlarıyla onun karanlığını hafifleten yıldızlardır. Bununla beraber bu gece vakti şairin psikolojik durumu da diğer gecelere göre oldukça farklıdır. Gecede genelde şairin kederli, karamsar ve *"bir şeb-i râz olan ruhu"* sevgiliyle beraber *"kevkebe-dar kevâkib"* olur. Bunun nedeni ise sevgilinin hayâlidir. Bu gece vaktinde şairin ruh durumu ile yıldızlı gece atmosferi arasında bir aynileşme, özdeyişim görülür. Bu noktada sevgili ile yıldızlar arasında benzer hisleri yaşatma bakımından da bir benzerlik mevcuttur. Bu noktada de yıldız unsuru şairin yaşamak, duymak istediği hisleri sembolize eder. Şiirin ilerleyen bölümlerindeki

*O medd ü cezr-i bülend-i leyâli ancak ben*
*Birinci defa onun gözlerimde görmüştüm*
*Verir hayâlime hâlâ o rü'yet-i rûşen*
*Bir ihtizâz-ı semâ, bir telâtum-ı enciim*

mısrâlarıyla yaşanılan ândaki geceye dair görünümlerin şaire sevgiliyi hatırlattığı görülür. Çünkü şair *"medd ü cezr-i bülend-i leyâli"* ilk onun gözlerinde görmüştür. İşte şaire, sevgilinin yanında bulunmadığı gecelerde *"bir ihtizâz-ı semâ, bir telâtum-ı enciim"* onu hatırlatır. Çünkü sevgiliyle geçirilen gecenin tanığı sadece sevgilinin gözlerinde izlenen bu gece dekorudur. Bununla beraber gece dekorunun sevgilinin gözlerinde görülmesi anlatımında sevgilinin gözleri ile gece dekoru arasında bir benzerliğin de kurulduğu görülür. Bu noktada sevgilinin siyah gözleri, karanlık *"ihtizâz-ı semâ"*, gözyaşları ise bir *"telâtum-ı enciim"* imajlarıyla verilir. Şiirin bu bölümünde geçmişte yaşanılan gece ânına yıldızların tanıklık ettiği görülür. Bu anda ânda şair ve sevgiliyi *"tebessümât-i muzîe ile sanki hep ta'ziz eden, ümîd ü teselli veren bir mâder ve bir peder gibi her ferde "siz sevin, sevişin muvânesetle: Muhabetle, merhametle eder huzûr u şevke tebeddül bir zindegi-i haşîn" diyen kevâkib" "o enzâr-i âşinâ-nigerân"* vardır. Bu ibarelerde yıldızlar hem şair ve sevgiliye, ümit ve teselli veren bir anne, bir baba, hem de onları resmeden bakışlar imajlarıyla verilir. Yıldızların bu durumlarıyla karanlık gece atmosferinde reel varlıklarının üzerinde bir konuma yükselerek ulvî hâl alırlar.

*Bülend-i sâye-i sermediyyet olan*
*Semâda enciim, ulûhiyyet-i mukaddesenin*
*Nîgâh-ı nâ-mütenâhisidir...Görür, iğmaz,*
*Eder, sıyânet eder, şefîk ü berîn*
*Bakar, sükûn u tesellî verir aldatmaz*

Bu mısrâlarda yıldızlar sonsuzluğun gölgeli yüksekliğinde *"ulûhiyyet-i mukaddesenin"* sonsuz bakışları imajıyla verilir. Bununla beraber bu bakışlar gecede olan her şeyi görüp ayıplamayan, koruyan şefkatli, yüce sükûn ve teselli veren aldatmayan özellikleriyle bir insan bakışından daha yüce bir varlığın bakışın yükselir. Yine de bu ibarelerde sözü edilen bakışların insanî vasıflarla sıfatlandırıldığı göz önünde tutulursa yıldızların bir insan imajıyla verildiği

[349] Fâik Âli, "Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235

görülür. Bütün bu görünümleriyle yıldızlar gece dekorunda yaşanılması ve duyulması arzu edilmeyen görünümleri ve hisleri atmosferde uzaklaştırarak bu ânı yaşanılır kılar.

*Ve ahterân-i pür ilhâm u kehkeşân-i zalâm*
*Parladıkça tebessümle fevk-i re'sinde*
*Mübâlağayla güzeldir hayat ü mevcudât*

Mevcut gece dekorunda olduğu gibi akşam ânında da yıldızların ışığıyla gölgelerle kaplı ortamın ağırlığını hafifletecek bir özelliğe sahip olduğu görülür.

*Göklerin sîne-i esrârından*
*-Peyk-i rahmet gibi-her şâm u seher*
*Ufk-ı hülyâya doğup göz kırpan*
*Necm-i sevdâ gibi mûnis, dilber*
*O zaman kevkeb-i devr-i yâdın*
*Rûh-ı bîçaremi tatyîbe gelir* [350]

Bu mısrâlarında yıldızlar akşam ânında göklerin esrarlı sînesinden bir rahmet gibi *"ufk-ı hülyâya doğup göz kırpan necm-i sevdâ gibi mûnis, dilber"* imajıyla verilir. Bununla beraber bu mısrâlarda yıldızların akşam ânında görünümü ile sevgilinin *"kevkeb-i devr-i yâdı"* arasında bir benzerlik kurulur. Bu noktada yıldızlar gölgelerle kapanmakta olan atmosferi rahatlatırken sevgilinin hatırlanışı da şairi istenmeyen, yaşanılması arzu edilmeyen hislerden kurtarır. Gece ve akşam dekorunda yıldızların görülmediği ânlarda ise şairin yoğun olarak bir yalnızlık ve karamsarlığı yaşadığı fark edilir.

*Bir ay oldu sen ey sitâre-i dûr*
*Ufk-ı hicrimde doğmadın bir ân*
*Beni zulmetde terk edip mekhûr*
*Başka âfâkı eyledin tâbân* [351]

Bu mısrâlarda şairi terk eden şair bir yıldız imajıyla verilir. Bu noktada yıldız, gece atmosferinde karanlığı nasıl hafifletirse sevgili de şairin yalnızlığını o ölçüde ortadan kaldıracaktır. Gece ve akşam dekorunun unsurları ne kadar belirgin, ne kadar güzel olursa olsun şair için sevgilinin o ânda gerek reel, gerek hayâl, gerekse yâdının yanında bulunmaması bütün görünümü trajik bir tabloya çevirmeye yeter. Bununla birlikte şairin aradığı yıldız gökte yıldız çok, *"o gözler denlü bir sehhâr"* yok [352] ifadesiyle sıradan bir yıldız değil sevgilinin gözleri gibi büyülü gözlerdir. Burada kullanımlarda sevgilinin gözlerinin yıldız imajıyla verildiği görülür. Sevgilinin mevcut dekorda bulunmayışının nedenini

*Yıldızın bak uzaklarda hep soruyor*
*Yaşlı kirpikleriyle titreyerek*
*Nerededir şimdi nerde pembe çiçek?* [353]

mısrâlarıyla görüldüğü gibi yıldız da merak ederken bu mısrâlarda bu yıldızın sevgilinin gelmediğine ağlayan bir insan imajıyla verildiği görülür.

### bc. Bulutlar

Bulutlar da Fecr-i Âtî şiirinin akşam ve geceyi tem alan manzumelerinde dekorun önemli birer pitoresk unsurudur. Bunun nedeni ise bulutların reel olan

---

350 Fâik Âli, "Yâdın", *Tenkid*, S.5, 17 Haziran 1326, s.73
351 İbrahim Alâeddin, "Visal ü Fîrak", *Hıyabân*, c. 1, S.1, 10 Şubat 1326, s. 10, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb.,s.155-157
352 "Şikâyet", *a.g.e.*, s.179-180
353 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188.

dekoru örtmesi; dolayısıyla da flû, hayalî bir özelliğe sokmasıdır. Bununla birlikte bulutlar mevcut dekorda, semada olduklarından ışık unsurlarının etkisiyle değişik ve zengin renk görünümlerine sahip olurlar. Bu renkler de bazen atmosfere hakim olan psikolojiyi ortaya koyar. Bununla birlikte bulutlar değişik ve farklı şekillere girmesi nedeniyle non-figüratiftir. İşte encümen şiirinde bulutlara ait tüm bu kullanımlar empresiyonist bir karakter gösterir. İşte bu noktada, bulutlar dekorda reel görünümüyle yer aldıklarında aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi ışığın ve rengin etkisi altında kalırlar.

*Yanıyor bir yığın bilâd-ı sehâb...*
*Ve ahâlîsi sanki garka-i hâb*
*Ne kaçan var, ne haykıran, bağıran* [354]

Bu mısralarda batmakta olan güneş ışıklarının muhite yaydığı renkten dolayı bulutların ufukta aldığı görünüm bir *"bilâd-ı sehâb"* ın yanması imajıyla verilir. Bununla birlikte ufuktaki bu yangına maruz kalan mevcut bulut kümeleri *"bilâd-ı sehâb"* imajıyla ortaya konur. Yangının mevcut olduğu bu hayâlî beldenin ahâlisinde ise kaçan yoktur. Bu kullanımlarda da batmakta olan güneşin kırmızı, kızıl ve sarı renklerine maruz kalan bulutların sabit, durgun oluşları verilmek istenir. Bununla birlikte bu renklerden dolayı ufuktaki genel görünüm bir yangın imajıyla verilir. İşte bu anda bulutlardan inen yağmurun

*Nâgehân bir sehâb-ı mâîden*
*İndi nermin müekkîlât-ı garam...*
*Dediler...Su...*
*O anda hûn u zılâm*
*Hepsi mahv oldu....*[355]

mısrâlarıyla akşam vaktinde güneşin son ışıklarıyla yanan atmosferin hareratını hafiflettiği görülür. Bazen gökyüzünde görülen bu sabit bulutların bulutların hareketli olduğuna

*Ve biz, bu levhanın üstünde serpilen, büyüyen*
*Bulutların müteredded kanadlı sînesine*
*O günkü his ile baktık niçin yavaşca yine?...*[356]

mısralarıyla tesadüf edilirken bulutların bir kuş imajıyla ortaya konulduğu görülür. Bununla beraber bu ânda bulutların dağınık görünümleri büyüyen ve serpilen kelimelerle karşılanır. Bulutların bu cansız ve dağılmış görüntüleri de *"müteredded"* imajıyla verilir. Bulutların bu serpilmesi ve büyümesi

*-Ye şu bin şekil alan gürûh-i sehâb*
*-Gölge kuşlar ki hep büyür, küçülür*
*Ve olur bâzı giryelerle müzâb* [357]

mısralarında verildiği gibi onların şekillerini de değiştirir. Bu mısrâlarda gece karanlığına maruz kalan siyah bulutların gölge kuşlar imajıyla verildiği görülür. Bu bulut kümeleri hareketli olduklarından sürekli büyüyüp küçülerek şekil değiştirirler. Bulutların küçülmesinin bir diğer sebebi ise yağmurdan dolayı eriyip sürekli küçülmeleridir. Bu noktada yağmur bu bölümün son mısrâında gözyaşı imajıyla verilirken bu kullanımlarda bir insan imajı da görülür. Bu ibarelerde

---

354 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında I", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.984, 26 Şubat 1325, s.10-11, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s.10-21

355 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Sevmek İhtiyacı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.979, 29 Şubat 1325, s.262

356 Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c.2, S.2, 31 Mayıs 1912, s.33

357 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325, s.10-11, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 22-25

bulutların mevcut atmosferde elemli bir insan imajıyla verildiği görülür. Yağmurun bir gözyaşı imajıyla verilişine

*Ört öksüzün semâsını yaşlarla bir sehâb*
*Yık, yık bütün güzelliği; kır, ağlasın şebâb*[358]

mısrâlarında da tesadüf edilir. Bu mısrâlarda bulut ağlayan bir insan, yağmur bu insanın gözyaşları imajlarıyla verilir. Bununla beraber dekordaki mevcut hareketliliği

*Ve semâlarda pamuktan kuşlar*
*Uçarlardı.* [359]

mısrâlarıyla ortaya konulurken bulutların da bu kez görünümden dolayı pamuktan kuşlar imajıyla verildiği görülür. Gece ve akşam dekorunun hareketli birer unsuru olan bulutların mevcut görünümü şairin psikolojik durumuna göre değişiklik gösterir.

*Geçen akşam gezinen müfreze-i şûh-sehâb*
*Ki sefîd ü şeffâf*
*İdiyorlardı bizim aşkımızın üstünde tavâf*
*Yok bu akşam o semâvî kuşlar* [360]

Bu mısrâlarda şairin ruh durumunun atmosfere taşındığı fark edilirken bulutlar da semâvî kuşlar imajıyla verilir. Bununla beraber bu bulutlar şair ve sevgilinin birlikte oldukları gecede *"müfreze-i şûh-sehâb" "sefîd ü şefâf"* bir halde onların aşkını *"tavâf"* ettiği görülürken yine aynı bulutların şairin yalnız kaldığı ânlarda görülmediği fark edilir. Bu kullanımlarda bulutların da bir insan imajıyla verildiği görülür. Bulutların akşam gökyüzündeki hareketli görünümleri bir diğer şiirde

*Bir uzun kârbân-ı dûd ü sehâb*
*Yine ufkun yolunda hicret eder* [361]

mısrâlarıyla verilirken bulutlar da ufka doğru ilerleyen, yol alan bir duman kervanı imajıyla verilir. Bulutların bu reel görünümü bazen *"hep duman, her taraf bulut ve duman"* [362] ifadesiyle dumanla eşdeğer bir hâl arz eder. Bu ânda ayın *"tülden ve buluttan bütün sîm ü semenden"* [363] ışığının yeryüzüne yayıldığı ve bütün atmosferi kapladığı görülürken bulutların da sözü edilen ışık etkisinde olduğu görülür. Bu ışığın etkisiyle de bulutlar *"bî-tâb"* [364] bir hâlde insan imajıyla verilir. Bu ibarelerde verilmek istenen durum ise hem ay ışığının bulutlar üzerindeki etkisi hem de bulutların yoğun kümeler halinde değil de daha çok ayrışmış bir şekilde görünmeleridir. İşte bu ayrışmış bulutları

*Pamuk bulutları massetti dumanlı sükûn* [365]

mısrâlarıyla görüldüğü gibi dumanlı bir sükûtun emdiği görülür. Bu ibarelerde bulutlar renginden dolayı pamuğa benzetilirken gecedeki müphem, flû, berisiz görünümün bulutları da tamamen sildiği fark edilir.

Bulutların reel görünümleriyle birlikte bulutların bir benzetme unsuru olarak kullanıldığı da görülür. Bu noktada mevcut dekorun gerek ay gerekse yıldızların ışıkları altında almış olduğu flû, belirsiz, müphem görünüm

---

358 Ali Cânib, "Ağlatmak Aşkı", *Genç Kalemler*, c. 2, S.4, 25 Mayıs 1911. s.69
359 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.30
360 *a.g.e.*, s.33
361 Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364
362 Fâik Âli, "İstilâ-yı Gâmım" *Şehbâl*, c.3, S.51, 10 Nisan 1328, s.42
363 Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570
364 Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 22
365 Mehmed Behçet, "Öğle", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 97

*Melûl manzaralar şimdi bir gümüşlü sehâb* [366]

mısrâıyla bir gümüşlü bulut imajıyla verilir. Bu nedenle bulutlar mevcut atmosfer içerisinde *"elem-nümûn bir i'vicâc"* [367] içindedir. Bununla birlikte mevcut dekorda bulut ve dumanın görülüşü aslında istenmeyen bir görünümdür. Bu noktada *"ufuk dumanlı, deniz sisli, gök bulutlu"* [368] ise bu görünümler vaktin kötü yaşanacağının bir işaretidir. Çünkü duman manzaradaki, sis denizdeki, bulut ise gökyüzündeki güzellikleri örtmüş ve gizlemiştir. Bu nedenle akşam ânında *"semâda şimdi ne bir sis, bir bulut"* olması arzulanan bir görünümdür; çünkü bu haliyle dekoru oluşturan bütün güzellik unsurlarının oldukça net olduğu fark edilir. Bu noktada bulut ve duman gibi iki unsurun reel âlemi flû, müphem bir görünüme sürüklemek bakımından bir benzerlik görülür. Bulut ve duman unsurlarında görülen güzellikleri saklama ve örtme müşterekinin daha sonra bir benzetme amacıyla kullanıldığı görülür. Bu benzetmede hayatı *"hep duman" "hep bulut"* [369] olanların onu tam olarak yaşayamayacağı iddia edilir. Bu ibarelerde bulut ve duman yine hayatın güzelliklerini örten, belirsizleştiren ve böylelikle hayata yön verememeden kaynaklanan yaşamayı sembolize eder. Bu benzetmelerle birlikte mevcut dekor içerisinde

*Çehremde bir sehâb-ı mesâ girye-rîz iken*
*Gül, rûhumun cidâr-ı samûtunda çınlasın* [370]

mısrâlarında ifade edildiği gibi şairin bir ruh durumuyla alâkalı olarak çehresinin aldığı görünüm *"bir sehâb-ı mesâ girye rîz"* imajıyla verilir. Bu mısralarda gözyaşının yine yağmur imajıyla verildiği fark edilir. Şairin olduğu gibi sevgilinin de mevcut dekor içerisindeki ruh durumu

*Bî-sebeb ağladın emînim ben;*
*Bir bulut sanki geçti göklerden...*
*Gözlerin şimdi bir gümüş tâlâb...* [371]

mısralarıyla ortaya konulurken bu mısrâlarında şair, sevgilinin ağlamış olduğunu onun gözlerindeki mevcut duruma bakarak anlar. Bu noktada sevgilinin gözleri gece ânındaki semâ, ağlayış da bir bulut imajlarıyla verilirken gözyaşı ile yağmur arasında bir benzerliğin de kurulduğu görülür. Bununla beraber bu mısrâlarda bulutların mevcut güzellik dekorunu bir ân saklayarak istenmeyen bir duruma yol açtığı da görülür. Bu noktada gece ve akşam dekorunda yaşanılması, duyulması istenmeyen his unsurlarının da

*Âh bu hiss, bu hiss-i muhabbet benim*
*Rûhumun üstünde doğan bir sehâb* [372]

mısrâlarıyla ruhun üstünde doğan bir bulut imajıyla verilir. Bu noktada mevcut gece ve akşam dekorunda bulutlar nasıl güzellik unsurlarını örterken şairin ruh hâletinde bir ân duyulan istenmeyen müphem bir his de şairin psikolojik durumunu alt üst eder. Bu noktada bulut duyulması ve yaşanılması istenmeyen hisleri sembolize eder.

---

366 Ahmet Hâşim, "Gece", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
367 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında III" *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 26-28
368 Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324, s.85-86
369 Fâik Âli, "Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1057, 25 Ağustos 1327, s.389
370 Celâl Sâhir, "Buhrân", *Mehâsin*, c.2, S.12, 22 Teşrîn-i evvel 1325, s. 243, *Siyah Kitab,* İst. 1328, tanin Mtb., s. 47-48
371 Tahsin Nâhid, "Sone", *Rübâb*, c.1, S.12-13, 12 Nisan 1328, s.132
372 Tahsin Nâhid, "Gazel", *Rübâb*, c.1, S.16, 3 Mayıs 1327, s.166

### bç. Güneş

Fecr-i Âtî şiirinde, akşamı tem alan manzumelerinin büyük bir bölümünde, güneş muhite yaydığı ışık ve bu ışığın ortaya çıkardığı renklerle ön plana çıkar. Bu şiirlerde özellikle batmakta olan güneşin son ışıkları ve bu muhite yaydığı renklerle trajik akşam tabloları oluşturur. Çünkü bu gibi ânlarda güneş

*Sararmış alnı derin, gamlı çizgilerle hazîn*
*Bir ifâlini takrîr eden zavallı güneş* [373]

mısrâlarıyla reel âleme veda ederken bu kullanımlarda güneşin de görünür âleme gücenen, gamlı bir insan imajıyla verildiği görülür. Aslında bu kullanımlarda güneş istemeye istemeye infiâlini tekrar eder. Gündüz ışığıyla bütün reel varlıklara hükmeden güneş bu akşam ânında mevcut kanunlara boyun eğen bir zayıf varlık olarak görülür. Bu dekoru terkedişiyle güneş

*Gül-berk-i dehânında müheyyâ-yı tezehhür*
*Bir bûseye çekmekte güneş şimdi tahassür...* [374]

mısrâlarında verildiği gibi akşamın atmosferine bir ayrılık hissi taşır. Bununla beraber o akşmın gölgelerinde yeni belirmeye başlayan Zühre'yi de etkiler. Bu mısrâlarda akşam dekorunda yerini alan Zühre neşeli bir kadın, yeryüzüne akan ışığı ise bir buse imajlarıyla verilir. Lakin dekora veda eden güneşin muhite yaydığı renk onun bu ışığını da etkisi altına alır. Bu durum güneşin *"tahassür"* çekmesi kullenğmğyle verilir. Aslında batan, veda eden güneşin muhite yaydığı renk bütün reel âleme ayrılık hissini taşırken dekora yeni gelen Zühre de bu hissi güneşle birlikte yaşayan bir varlık olarak görülür. Bu ânlarda gölgelerin uzamasıyla birlikte gün ağaçlardan [375] gittikçe uzaklaşmakta ve reel varlıklara veda etmektedir.

*Bu gün ufukta güneş, bir garâm-ı merdûdun*
*Son ağlayan ve yanan nazrâ-yı vedâ-i gibi* [376]

Bu mısralrada güneş son ağlayan ve yanan *"nazrâ-yı vedâi gibi"* aşkı reddedilen ve bu reel âlem veda eden bir insan imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde batan güneşin reel aleme olan bu vedası bir ölüm imajı etrafında verilir.

*Bütün sehâ ise bir tûde-i eşi'a-i hûn*
*Döküp semâları yangınlı bir tenevvürle*
*Boyarken, artık ölen bir günün asabî*
*Tahassüsatını beynim koyuldu tahlile*

Bu mısrâlarda batan güneşin dekora yaydığı kızıl renk kan, bu renkler altında kalan semânın görünümü yangın, batan güneş de ölen bir insan imajıyla verilir. bununla beraber batan güneşin dekora yaydığı kızıl renk saatlerin ilerlemesine, zamanın geceye doğru hareketine bağlı olarak gittikçe etkisini ve koyuluğunu kaybeder. Ufuktaki bu yangın içinde batmakta olan güneş

*-Ya ufuklarda parlayan şu güneş?*
*-Dâimâ karşısında devr ederek*
*Arzı teshîn eden büyük bir ateş..* [377]

---

373 Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c.2, S.2, 31 Mayıs 1912, s.33

374 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147

375 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,

376 Celâl Sahir, "Sual", *Servet-i Fünûn*, c.36, S.938, 15 Mayıs 1325, s.22

377 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325. s.10-11, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 22-25

mısrâlarıyla kızıl rengiyle yeryüzünü ısıtan bir ateş imajıyla verilir. Bu veda ânında *"güneş ufukta ölürken"* [378] *"güneşin şu'le-i hazîninden bir serâb-ı ziyâ" "bâkî"* [379] kalır. Bu ibarelerde güneş ölümlü olması dolayısıyla bir insan imajıyla ortaya konur. Bu ayrılık hissiyle birlikte batmakta olan güneş

*İs'âd eder semâlara lerzende bir güneş*
*Serper fezâ-yı mâteme beyhûde bir ateş* [380]

mısrâlarıyla verilirken verildiği gibi beyhûde bir ateş serptiği görülür. Bu ibarelerde batan güneşin son ışıklarının kızıl ve sarı rengi ateş imajıyla verilirken hem yakıcı olmayışıyla hem de gölgelerin uzamasıyla çabucak yok olacağından bu ateş beyhûdedir. Akşam ânında muhite hâkim olan bu kızıl renk

*Sevgilim, bak, ufukta yangın var*
*Yanıyor bir cihân-ı pür-esrâr...*[381]

mısrâlarıyla bir yangın imajıyla verilir. Güneşin bu batışı esnasında ortaya çıkan görünüm

*Her akşam...Öyle garîbâne. Hatve hatve giden*
*O şems-i gârib-i lerzânı erguvân-ı mesâ*
*Bir inbisât ile rengîn etekleriyle sarar;* [382]

mısrâlarıyla verilirken bu ânda batmakta olan güneşin ışınlarının net değil oldukça titrek olduğu görülür. Bu ânda adım adım kaybolmaya başlayan güneşin ufukta bıraktığı kızıl görünüm *"erguvân-ı mesâ"* imajıyla verilir. Bununla birlikte bu mısrâlarda dağınık bir hâlde bir kadın imajı görülürken yine batan güneşin kızıl rengin ufuktaki görünümü ise *"etek"* imajıyla ortaya konur. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise güneşin batışı

*Defn-i hande-i yakut olan perî-i nehâr*
*Söner, ölür gibi ...Nâ-gâh açılır gûyâ*
*Bütün o levh-i bedâyi-nümûd-i nûr u semen*

mısrâlarıyla gündüz perisinin gülüşünün defnedilmesi, gündüz de güneşin gülüşü imajlarıyla verilir. Bununla birlikte gündüz perisi yakut bir hande olan güneş alçaldıkça, battıkça nûr ve yaseminlerden örülmüş *"levh-i bedâyi"* ibaresiyle ortaya konulan hayâlî beldeler görünür. Bu beldelerde de batan güneşin *"yakut"*, kızıl rengi ortaya çıkar. Batmakta olan güneşin son ışıklarının muhite yaydığı renkler güneşin batışından sonra da dekorun diğer unsurları üzerinde de etkili olur.

*Batmış güneş, ve şimdi tozan savrulan gurub*
*Terk eylemiş melâlini sessiz ufuklara*
*Cem' eylemiş semâda kalan son ziyâları*
*Kızgın için için yanıyor sanki Marmara* [383]

mısrâlarıyla ortaya konurken artık batan güneşin ışıklarının ufukta bıraktığı son renkler ve bu renklerin ruh hali üzerindeki ortaya çıkardığı keder hissinin de tamamen yok olduğu fark edilir. Batan güneşin ufuklardaki bu son arta kalan kızıl, ve sarı renklerinin Marmara üzerindeki akisleri de bu mısrâlarda yangın imajıyla verilir. Aynı rengin sular üzerindeki bu akisleri

*Güneşin elvedâ-i yâkutu*
*Yazdı deryaya bir neşide-i hûn*

---

378 Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 14 Nisan 1327, s.607
379 Tahsin Nâhid, "Şâm-ı Bahâr", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1021, 16 Kanûn-ı evvel 1326, s.150
380 Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20
381 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında I", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.984, 26 Şubat 1325, s.351, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 19-21
382 Mehmed Behçet, "Her Akşam" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 35
383 Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370

*Kaldı gözler esir ü mebhûtu* [384]

Mısrâlarında da bir *"neşide-i hûn"* imajıyla verilir. Bu ânlarda güneşin batışıyla birlikte müphem gözlerin *"esîr ü mebhûtu"* yaşadığı görülür. Bununla beraber bu ânda batan güneşin muhite yaydığı kızıl renkle ortaya çıkan görünüm *"elvedâ-ı yâkud"*, imajıyla ortaya konur. Batan güneşin son renkleriyle alâkalı olan bu imajlarda renk unsurunun kendilerine ait olmayan sıfatlarla vasıflandırılarak elde edildiği görülür. Bu imajlardaki *"elvedâ"* ve *"neşîde"* ifadelerinin daha çok hisse yönelik olarak kullanılır. Batan güneşin sular üzerindeki bu renkli görünümleriyle reel bir mekân olan şehir üzerindeki görünümleri renk bakımından tamamen benzerdir.

*Şehrin üstünde bir büyük yâkut*
*Bir uzak kubbe-i ziyâ bırakan*
*Güneş, artık kenâr-ı mânâdan*
*Etti âheste iğtirab ü sükût* [385]

Bu mısrâlarda batmakta olan güneşin şehir üzerinde bıraktığı kızıl renk yakut uzak *"kubbe-i ziyâ"* imajlarıyla verilir. Bu ânda güneş yavaşça, sükûtla reel âlemde uzaklaşırken onun bu ayrılışı gurbete çıkın bir insan imajıyla ortaya konur. Onun gidişiyle birlikte atmosfere hakim olan his ise

*O söner...Samt-ı intihâsı*
*Gün karardıkça sıklaşır, koyular,*
*Akşam gizli bir vedâ-yı olur*
*Doldurur rûhu ayrılık hissi*

mısrâlarla verildiği gibi ayrılıktır. Gölgelerin ve karanlığın gelmesiyle birlikte güneşin ayrıldığı bu vakit aslında bir veda ânıdır. Dolayısıyla bu ânda ayrılık hissinin bütün atmosferi kapladığı fark edilir. Saatler ilerledikçe bu ayrılık hissinin yerini kedere bıraktığı görülür.

*Arz-ı hülyâya ince yağan*
*Bir semavî kederle dil uyuşur*
*Güneşin karşısında ayrı duran*
*Gölgeler nâgehan uzar, kavuşur.*

Bu mısrâlarda gündüz güneşin karşısında ayrı duran gölgelerin onun batışıyla kavuştuğu ve böylece karanlığın bütün reel âleme hâkim olduğu görülür. Bu kavuşma ânında gölgeler birer insan imajıyla verilir. İşte saatlerin ilerlemesiyle birlikte bu karanlıkla akşam vakti görülen hülyâlı atmosfer de kaybolur. İşte bu güneşten arta kalan renkten dolayı ufkun aldığı görünüm

*Açtı hûnîn bir ufk-ı dûr-â-dûr*
*Ezilen, çiğnenen, ölen, bağıran...*
*Mütefessih kadîdlerle dolu*
*Bir cedel-gâh-ı hâin ü fettân,*
*Kanlı bir sahne...*[386]

mısrâlarıyla *"kanlı bir sahne"* , güneşin bu ânda ufuklara yaydığı kızıl renk de kan imajlarıyla verilir. İşte bu ânda ufukta bulunan reel varlıklar da bu kızıl rengin hâkimiyeti altında, kana bulanmıştır. Bu reel görünüm

*Girdi dâmân-ı âsümâna mesâ*
*Erguvan rengi bir uzun dantel*
*Çekiyor şemsi başka bir ufka*
*Mütehakkim, görünmeyen bir el...*[387]

---

384 Tahsin Nâhid, "Tuyûf-i Mesâ", *Rübâb*, c.1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239

385 Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364

386 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Sevmek İhtiyacı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.979, 1325, s.262

387 Celâl Sâhir, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1019, 31 Temmuz 1325, s. 103, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 88-89

mısrâlarıyla da*"erguvan rengi bir uzun dantel"* imajıyla verilir. İşte bu erguvan renkli danteli, batmakta olan güneşin son kızıl rengin güçlü, hükmedici müphem bir el, güneşle birlikte başka bir ufka çeker. Bu ânda sözü edilen rengin muhiti kuşatması ise *"çekiyor"* kullanımıyla verilir. Bununla beraber bu mısrâlarda *"dantel" "dâmân"* kullanımlarıyla dağınık bir kadın imajı da görülür. Aslında bu ânda ufukta görülen kan katledilen güneşe aittir. Katledilen güneş *"ser-i maktû"* [388] imajıyla verilir. Bu şiirdeki akşam dekorunda suların ufkunda yarısı batmış olan güneş kesik bir baş, suların ufkuna yayılan kızıl rengin su yüzeyindeki akisleri de kan imajıyla verilir. İşte bu ânda suların üzerindeki bulunan kuşların kızıl sulardaki akisleri ise *"gurûb u hûn ile perverde-rûh olan kuşlar"* ortaya konur. Yine bu kuşların sudaki akisleri, suda yansıyan görünümleriyle *"kızıl kamışlar" "yakût âb"* üzerindedir. Bu kullanımlara ait kızıl renk yine batmakta olan güneşin sudaki akisleriyle alâkalı bir görünümdür. Saatlerin ilerlemesiyle güneşin tamamen batışını ise şair, *gurûb u hûn ile perverde-rûh olan"* kuşların *"ufukta bir ser-i maktû'u andıran güneşi sükût u gamla"* yemesi imajıyla verir. İşte söz konusu olan bu ânda *"sular semâ-yı hayâlâtı" "istiâb"* eylerken *"bu sâhil-i nîlîye"* dönen *"gölgeden kuşlar"* da *"ağızlarında güneşten birer kızıl dür-i nâb"* taşır. [389] Akşamın bitip güneşin tamamen battığı ânlarda sahile yakın suların kararmasına rağmen güneşin battığı ufuklardaki sularda dağınık halde güneşin son ışıklarına ait renkli görünümlerin akisleri mevcuttur. İşte bu ibarelerde sözü edilen akisler gölgeden kuşlar tarafından ağızlarında taşınan kızıl parlak inciler, dalgalar da bu akisleri sahile doğru taşımak isteyen gölgeden kuşlar imajlarıyla verilir. Lâkin kuşların, dalgaların bütün bu çabasına rağmen bu renkli akisler ufukta uzaklaşıp sahile yaklaştıkça kararacaktır. İşte hep akşam anında böyle *"ufka güneş kanla düşerken"* [390] şair hep Dicle kıyısında, akşam vakitlerinde annesiyle birlikte geçirmiş olduğu ânları hatırlar. Bu ibarelerde de güneşin batış ânındaki kızıl rengi kan imajıyla verilir. Bununla beraber akşam ânında gölgelerin uzamasıyla güneş de atmosfere hâkim olan kederin etkisinde kalır. Bu ândaki güneşin durumu

*Güneş, ümîdini silmişti rûh-ı hülyâdan*
*Mesâfelerde duman* [391]

mısrâlarıyla *"rûh-ı hülyâdan"* ümidini silen karamsar bir insan imajıyla verilir. Güneş bu ânda oldukça edilgen bir konumdadır. Bu nedenle bu ânda güneş bütün etkinliğini kaybetmiş ve batmaya yüz tutmuştur. Akşam ânında batan bu güneşin yakit rengi dekordaki diğer unsurları da etkiler. Bu unsurlar içerisinde uzaklarda görülen bir ev de mevcuttur. Uzaklardaki evin akşam ânında batan güneşle maruz kaldığı renkli görünüm

*Onun güneşleri tîrâje-i ebed mevkût*
*Doğar leyâline bir âfitâb-ı pûr-yâkut* [392]

mısrâlarıyla *"tirâje-i ebed"* imajıyla verilirken yine bu ânda güneş tamamen *"yâkut"* rengini aldığı ve bu rengin evin muhitine hâkim olduğu görülür.

Encümen şiirinde akşamı tem alan manzumelerin büyük kısmında güneşin batışı trajik tablolar halinde ortaya konulurken bu tablolardaki güneş de mevcut

---

388 Ahmet Hâşim, "Siyah Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436
389 Ahmet Hâşim, "Akşam", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
390 Ahmet Hâşim, "Hazân", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657
391 Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.199, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 12
392 Mehmed Behçet, "Uzaklardaki Ev" *Erganûn*, İst..1327, Tanîn Mtb., s. 80

dekor içerisinde bu trajediyi paylaşan, yaşayan bir unsur olarak görülür. Lâkin bu şiirlerin aksine aşağıdaki mısrâlarda görüldüğü gibi bazı şiirlerde ise güneşin batış vakti meşut bir ân olarak ortaya konur. Bu manzumelere misâl olarak Fâik Âli'nin *"Akşam"* [393] başlıklı şiirinde güneşin gündüz öğle vaktindeki durumu

*Gün, öğleyinde biraz bî nasib-i safvet iken*
*Sonunda büsbütün âri gumûm u şâibeden*
*Ufukta mütebessim, âsude, müsterih uyudu*

mısrâlarıyla gamlardan ve şaibelerden uzak, huzurla, mütebessim uyuyan bir insan imajıyla verilir. Günün bu ânında güneşin uykuda verilişi öğle vakti muhite çöken durgunlukla alâkalı bir görünümdür. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak akşam vakti güneşin batışıyla birlikte ortaya çıkan görünümde de trajik bir tablo özelliği görülmez.

*Güneş, hakikaten îfa edip vezâifini*
*Geçen giden lekesiz ruhlar kadar sakin*
*Ve şimdi battığı yer, pembeliklerle mâiliğin*
*Bütün mehâsin-i ânat-ı zî- letâifini*
*'İyan eden bir ufk, bir cihân-ı handan ki*
*Beka semâlarının fecr-i nûrudur sanki*

Bu mısrâlarda sakin bir akşam atmosferi ve dekoru görülürken güneşin batışıyla birlikte karanlıklar arasında ufukta görülen güneşten kalan son ışığının pembe renkleri ve aydınlığının gökyüzündeki mavilikle birlikte oluşturduğu görünüm bir gülüşün dünyası imajıyla verilir. Bu gülüş, bu renk, bu ışık ayın zamanda sonsuz gökyüzünün nurunun doğuşudur. Burada bu gülüşün âlemi güneşe aittir ve onun batışı ânında sonsuz gökyüzünün nurunun doğuşu başlamıştır. Dolayısıyla bu şiirde güneşin batışı atmosferde trajik bir durum ve dekor meydana getirmemiş bilakis yeni güzelliklerin doğmasına sebep olmuştur. Zaten atmosferde de keder, karamsarlık, ye's, melâl, hararet yerine sakinlik, dinginlik ve iyimserlik duygusunun hakim olduğu görülür. Güneşin vazifesini tamamlayıp lekesiz ruhlar kadar sakin olması da atmosferin huzurlu olmasına yol açmıştır. Atmosferin bu durumda görünüşünün bir diğer sebebi de akşam vaktinde güneşin batışının olağan karşılanmasıdır. Bununla beraber bu mısrâlarda vazifesini yerine getiren güneşin insan imajıyla verildiği görülür.

Encümen şiirinde akşam dekoru içerisinde güneşin bütün bu reel görünümleriyle beraber manzumelerin bir kısmında ise onun bir his unsuru olarak kullanıldığı, bir hissi ortaya koyduğu da görülür. Bu noktada şair yeni ve istenilen bir tecrübeye başlayacağını *"ufuklarım yeniden bir başka güneş görecek"* [394] ibareleriyle ortaya koyarken bu ibarede güneşin yeni bur umudu sembolize ettiği görülür. Şiirin ilerleyen bölümlerinde bu umut yine "doğar hayâlimin ufkunda bir emel güneşi" ifadeleriyle ortaya konur. Şairin duyduğu bu yeni hislerle beraber sahip olduğu psikolojik durumlar ise bir *"rûh ki ufkunda gezer mavi güneşler"* [395] ibaresiyle ortaya konur. Bu ibaredeki *"mavi güneşler"* kullanımında güneşin reel renginin dışında psikolojik bir renge boyandığı görülür. Bu noktada şairin yeni tecrübelere başlaması, bu tecrübelerde yeni hislere maruz kalması sonucu oluşan ruh hali *"mavi güneşler"* sembolüyle verilir. Güneşin karamsar rûh halinde bir umudun sembolü olarak kullanıldığı

*Bir şeb-i dâimi ile meşhûn*
*Zavallı kalbim-i marîzim biraz güneşlendi*

---

393 Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324, s.85-86
394 Celâl Sâhir, "Bir Mechûleye Hitâp", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb.s.122
395 Celâl Sâhir, *Beyaz Gölgeler*, Hilâl Mtb. 1325, s. 10

*Ve diyordum ki, ooh mes'ûdum...*[396] .

mısrâlarında ise gece karanlığıyla güneşin zıt iki unsur olarak kullanıldığı görülür. Bu noktada gece karanlığı karamsarlığı, güneş ise bu karamsar ruh halini, karanlığı ortadan kaldıran yeni bir umudu sembolize eder. Bu kullanımlarda güneş-umut karamsar ruh hâlini bir ân olsun ortadan kaldırıp daha çok yaşama arzusu, hayata bağlılık ve iyimserlik gibi duyguları ve düşünceleri uyandırmasına karşılık, güneşin aynı zamanda matemî bir atmosferi de hazırlayabileceği şu mısrâlarla ortaya konur.

*Matemî bir güneş ufuklarıma*
*Yine nûr-ı siyâhını saçtı*
*Kalbimin sâk-ı ra'şe-dârında*
*Yine bir gonce-i siyâh açtı* [397]

Bu mısrâlarında şairi karamsarlığa iten müphem düşünce veya duygunun matemî bir güneş sembolüyle verildiği görülür. Bu karamsarlık ânında matemî güneş-duygu-düşüncenin şairin ruh dünyasına *"nûr-ı siyâhı"* açar. Bu noktada gerek *"matemî bir güneş"* gerekse *"nûr-ı siyâh"* imajlarında tezada dayalı bir anlatımın orijinal bir tarzda kullanıldığı görülür. Bu kullanımlarda güneşin kendine ait olmayan zıt sıfatlarla vasıflandırılarak elde edilen imajlar görülür. Bu noktada *"nûr-ı siyâh"* imajındaki siyah renk karamsarlığı, *"doğsun leyâl-i rûhuma çılgın güneşlerin"* [398] ibaresinde ise *"çılgın güneşlerin"* yalnızlık ânlarında sevgilinin hayâlini sembolize eder. Güneşe bu kullanımlarda şairin rûh dünyasına karamsarlığı taşırken aşağıdaki mısrâlarda ise sevinç, neşe ve mutluluk kaynağı olur.

*Sizi gördükçe, gizli sînesini*
*Âfitâb-ı bahâra karşı açan*
*Bir küçük güldeki tebessümle*
*Öyle nâzân, öyle ihmirâr-i hicâb*
*Rûhumun ke's-i ma'neviyyeti de*
*Açılır...Siz güneşsiniz, ben gül* [399]

Bu mısrâlarda sevgili bir güneş, şair ise gizli sînesini baharın güneşine karşı-sevgiliye karşı utanmanın kızarıklığıyla tebessüm eden-açan nazik bir gül imajlarıyla ortaya konurken

*-Ya bu gözler ki pür-harâret ü fer?*
*-Kalbinin kışlarında parlayarak*
*Seni teshîn eden güneşcikler* [400]

mısrâlarında ise sevgilinin *"pür-harâret ü fer"* gözleri ve bu gözlerin bakışı bir *"güneşcikler"* imajıyla verilir. Bu noktada dekordaki görünümlerle ruh durumları arasında benzerlikler kurulduğu görülür. Bununla beraber noktada güneşin reel olarak da gökyüzünde var olduğu sürece ruh hallerinin iyimser, battıktan sonra aynı ruh durumunun karamsar olduğu görülür.

*Ufukta güneş gurûb ederken*
*Fevkimdeki cevv-i nûra rağmen*
*Rûhumda söner ziyâsı birden*
*Yıldızların, ayların, şümûsun* [401]

---

396 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb.s. 32

397 Celâl Sâhir, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 21 Mayıs 1325, s.210, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 45-46

398 Mehmed Behçet, "Cünûn" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 133

399 Celâl Sâhir, "Sizi Gördükçe", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 99

400 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325. 10-11, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 22-25

401 Fâik Âli,"Akşam ve Hazan", *Piyano*, S.8,1326, s.83

Bu mısrâlarda güneş hem reel olarak hem de son mısrâda bir hisse yönelik olarak bir umut sembolü ettiği görülür. Bununla beraber bu mısrâlarda karamsarlık ruh halinin atmosfere ve dekora taşındığı ve oradaki ışık unsurlarını etkilediği fark edilir. Karamsar bu ruh hâlinde

*Sana artık değil midir mev'ûd*
*Bir güneş, bir güşâyiş-ı mes'ûd* [402]

mısrâlarında görüldüğü gibi güneş karamsarlığı da ortadan kaldırıp mutluluğu getiren bir umudu, bir gönül açılışını sembolize eder. Bu mısrâlarda güneş ruh dünyasına ait ferdî, şahsî bir umudu sembolize ederken

*Batan güneş şuracıkta vurmuştu bir tepeye*
*Koştum, çıktım tâ üstüne "Altındağ mı bu?..." diye.* [403]

mısrâlarında ise toplumun gelecek mesut günlerin sembolize eder.

Fecr-i Âtî şiirinde tem olarak öne çıkan vakitler akşam ve gecedir. Diğer vakitleri tem olarak işleyen şiirler bir elin parmakları sayısı kadar azdır. Lakin az olan bu şiirlerde bile güneş ışığıyla dekorun önemli bir unsuru konumundadır. Bu noktada sabah dekorunda güneşin doğuşu

*Ve şimdi mihr-i ziyâ-hande eyledikçe nüfûz*
*Yavaş yavaş büyüyor pür huzûr ü pür rikkat*
*Esîr içinde muhitât-ı ihtişâm-efrûz*
*Yavaş yavaş gülüyor bir nehâr-ı fâniyyet* [404]

mısrâlarıyla verilirken güneş, *"mihr-i ziyâ"* bir hande imajıyla verilir. Güneşin doğuşuyla birlikte akşam ve gecede duyulan karamsarlık, keder, ye'is ve yalnızlık gibi istenmeyen hislerin tamamen ortadan kalktığı atmosfere bir huzurun hâkim olduğu görülür. Yine bu sabah dekoru da güneş ışığına bağlı olarak titrek bir görünüm altındadır. Bu ânda bütün muhit güneşin ışığı altında âdetâ esir olurken gülen *"nehâr-ı fâniyyet"* ise insan imajıyla verilir. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak vaktin öğle olmasıyla birlikte güneşin dekordaki hakimiyeti

*Yalnız âsûde semt-i ulyâda*
*Muhite hâkim olan melîke-i ebedî*
*Vardı...* [405]

mısrâlarında verilirken güneş de *"melîke-i ebedî"* imajıyla verilir. Bu ânda *"bir güneş busesiyle tâbende"* [406] görülürken bu ibarede güneş insan, ışığı da buse imajlarıyla verilir.

### bd. Göl, Deniz, Irmak, Su

Fecr-i Âtî şiirinde, deniz, göl, ırmak, su gibi unsurlar çizilen dekorun önemli bir yapı öğesini meydana getirir. Bu unsurlar encümen şiirinin tasvirî tablolarında reel olarak görülürken hisse yönelik kullanımlarda ise reel unsurların şahsî intibalarla algılandığı muhayyel dünyayı sembolize eder. Bu nedenle encümen şiirinin gerek akşam gerek geceyi tem alan şiirlerde reel unsurların sular üzerindeki akisleri basit bir reel görünümün ötesinde bir anlam taşır. Encümen

---

402 Fâik Âli,"İstilâ-yı Gâmım" *Şehbâl*, c.3, S.51, 10 Nisan 1328, s.42

403 Ali Cânib, "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8

404 Ali Cânib, "Yalnız Bir Tulu", *Bahçe*, c.2, S.48, 3 Ağustos 1909, s.351

405 Mehmed Behçet "Öğle", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 97

406 Tahsin Nâhid, "Kırlarda", *Musavver Muhit*, c.2, S.30, 28 Mayıs 1325, s.231, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s. 127-129

şiirinde akşam dekorunda en ışıklı ve renkli görünümlere sahip olan su unsuru göllerdir. Göllerin akşam ânlarında aldığı görünüm

*Her taraf gölgeli, baygın...bu, her akşam böyle*
*Örtünür göller uzun, şehkalı nisyânlar eyler..*[407]

mısralarıyla ortaya konulurken kurbağaların unutulmuş sesleriyle örtünen göllerin bu seslerle beraber *"şehkalı nisyanlar"* içinde olduğu görülür. Bu noktada kurbağalar sesleriyle *"gölgeli durgun suya bir gizli elem"* çizer. Bu ibarelerde göller karanlıkla örtülen ve kurbağaların seslerine iştirak eden *"şehkalı"* bir insan imajıyla verilir. Bu kurbağaların sesine iştirak eden göller bu "şehkaları" dalgalarıyla sahile taşır.

*Bir sâhil-i sîm ü zehebîn, sâf ü harîri*
*Kumsalları üstünde gezen ince, esîrî*
*Bir dul kadının şehkası tarzında emvac* [408]

mısrâlarında görüldüğü gibi oldukça hareketli de görülür. Bu gece vaktinde gölün sularında gerek ayın gerekse yıldızların akislerinin etkisiyle ortaya çıkan renkli görünümü *"sîm ü zeheb"*, göllerin dalgalarının sesi *"bir dul kadının şehkası"* göller de hasta bir kadın imajlarıyla verilir. Yine bu esnada yıldızların göller üzerindeki akisleri

*Bir müzehher-i leylîde açan maî çiçekler*
*Zulmetlerin esrâr ü hafâyâsını dinler...*

mısrâlarıyla *"müzehher-i leylîde açan maî çiçekler"* imajıyla akisleriyle verilir. İşte bu ânda aşağındaki mısralarda görüldüğü gibi gece dekorundaki gerek hisse gerekse reel görünüme ait unsurların göl üzerindeki akisleriyle, göl münasebetiyle verildiği fark edilir.

*Her şey, gecenin ye's-i nihânî-i samûtu*
*Mübhem gölün elhân-ı mezâmîr-i rükûdu*
*Ecvâf-ı mesâfâta dolar, mezherlerden*
*Bir râyiha a'mâk-ı semâvata uçarken*

Bu mısrâlarda gece karanlığının gölü müphem bir hâle getirdiği görülürken bu müphem gölün *"elhân-ı mezâmîr-i rükûdu"* gecede sessizliği bozar. Bu kullanımlarda mûsikî unsurunun göle bağlı olarak görünüme ait bir durumu ortaya koymak için kullanıldığı fark edilir. Yine bu gece vakti göl üzerindeki yıldızların aksi çiçekler imajıyla verilirken muhitteki koku unsurunun bu çiçeklerden yayıldığı görülür. Bununla beraber bu ânda gölün karanlıklarda müphem oluşu *"ecvâf-ı mesâfat"* imajıyla verilir. Bununla birlikte bazen bütün hareket unsurlarına rağmen akşam ânında göllerin sükûtla kaplı olduğu fark edilir.

*Gölün ecvâf-ı melâlinde akan cûy-ı sükût*
*Akşamın sîne-i ıtırında soluk, pür halecân;*
*Penbe, durgun sular üstünde hep enfâs-ı hazân*
*Nilüferler bu yeşil sâhada dalgın, mebhût* [409]

Bu mısrâlarda gölün karanlıkta kalan kısmı his unsuruna yönelik olarak *"ecvâf-ı melâl"* imajıyla verilirken gölün diğer aydınlık bölümlerinin ise batan güneşin son renklerinin yansımasıyla *"penbe"* rengin hâkimiyeti altında olduğu görülür. İşte aydınlıkta görülen bu pembe sularda *"enfâs-ı hazân"* ın titremeye sebap olduğu fark edilirken karanlıkla birlikte yeşil bir renk alan sularda ise *"dalgın, mebhût"* nilüferler görülür. Bu ibarelerde ışık unsurlarının karanlıktaki

---

407 Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137

408 Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Göllerde", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s.123-124

409 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Enfâs-i Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

yeşil sulardaki akisleri çiçek imajıyla verilir. İşte bu çiçeklerden-ışıklardan dolayı gölün üstü akşam atmosferinde bir *"sîne-i ıtır"* dır. Akşamın ilerleyip vaktin geceye dönmesiyle birlikte göldeki değişiklikler

*Suların sîne-i esrârına sisler dolacak;*
*Geceler, ağlayacak gölde peri-i nisyân*

mısrâlarıyla verilirken suların karanlık ve sisle tamamen kaplanacağından göllerde unutulan muhayyel perinin de ağlayacağı ortaya konur. Bu ibarelerle sular bir insan imajıyla verilir. Akşamın bu sükûtu içerisinde kalan göllerde *"bülbül-i âb"* ın bile sustuğu fark edilir.

*Susar meşâcir-i pür-şâm içinde bülbül-i âb,*
*Sular semâ-yı hayâlâtı eyler isti'âb:*
*Döner bu sâhil-i nîlîye gölgeden kuşlar*
*Ağızlarında güneşten, birer kızıl dürr-i nâb* [410]

Bu mısrâlarda akşam vakti bütün atmosferin sükûta büründüğü görülürken suların bütün ışıklı gök cisimlerini yansıttığı görülür. Şair bu durumu *"sular semâ-yı hayâlâtı" "istiâb"* eyler ibaresiyle verir. İşte sükûtun hakim olduğu bu ânda *"bülbül-i âb"* ın da sustuğu görülür. Bu ibarede ağaçların sular yüzeyindeki yansımaları üzerinde *"bülbül-i âb"* görülür. Bu kullanımlarda akşam sularında ağaç yansımaları üzerinde susan kurbağalar *"bülbül-i âb"* kullanımıyla verilir. Yine bu mısralarda ufukta batan güneşin son renklerinin sular üzerindeki yansımalarıyla ufukta görülen kızıl ve kırmızılığı mavi kıyıya taşıyan dalgalar görülür. Şiirde mavi sahile ufuktaki kızıllığı taşıyan dalgalar *"ağızlarında güneşten birer kızıl dürr-i nab"* taşıyan *"gölgeden kuşlar"* imajıyla verilirken ufuktan mavi sahile geldikçe gölgeler üzerindeki kararan kızıllık da *"kızıl dürr-i nâb"* imajıyla ortaya konur. Akşam batmakta olan güneşin bu akisleri o anda su yüzeyinde bulunan bütün unsurların akislerini kızıla, kırmızıya boyar.

*Gurûb u hûn ile perverde-rûh olan kuşlar*
*Kızıl kamışlara, yâkût âba konmuşlar*
*Ufukta bir ser-i maktû'u andıran güneşi*
*Sükût u gamla yemişler ve şimdi doymuşlar.* [411]

Bu mısrâlarda batan güneşin son ışıklarının sularda bıraktığı kızıl renk *"hûn"* ve *"yâkût âb"* imajlarıyla verilir. Bu anda gerek kuşların gerekse kamışların sudaki akisleri de bu renklerin sudaki yansımalarından dolayı kızıl renge boyanırlar. Bu nedenle şair bu kuşları reel olarak değil de sudaki akisleriyle *"ruhu kanla beslenmiş olan kuşlar"* imajıyla, kamışları ise *"kızıl kamışlar"* ibaresiyle verir. Bu ânda ufukta bir kısmı batmış olan güneş de bir kesik baş, ufuktan denizin diğer bölümlerine yayılan batan güneşin sular üzerindeki yansıyan kızıl renkleri ise, bu kesik baştan akan kan imajıyla verilir. Akşam vakti güneşin battığı manzara aslında reel değil suda izlenmiştir. Bu mısralardaki su ise şairin muhayyel dünyasını sembolize eder. Bu nedenle şair güneşin batım ânında dekorun aldığı görünümü kendi intibalarına göre yeniden boyar. Bununla birlikte akşam dekorundaki unsurlarla birlikte göllerin de sükût içerisinde olduğu görülür.

*Gezer havuzların üstünde bir rahîk-i füsûn*
*Dudaklarında birer nây-ı zümrüdîn-i sükûn*
*Uyur sularda yeşil, lâl-i gam, güzel kuğular* [412]

---

[410] Ahmet Hâşim, "Akşam", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
[411] Ahmet Hâşim, "Siyah Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436
[412] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058 , 1 Eylül 1327, s.412

mısrâlarında görüldüğü gibi akşam ânında güneşin batışı sonucu ortaya çıkan renkli görünümlerin sular üzerindeki akisleri *"rahîk-i füsûn"*, muhitteki mevcut sessizlik *"nây-ı zümrüdîn-i sükûn"* imajlarıyla ortaya konur. Bu imajlar mevcut reel bir varlığı kendine ait olmayan bir renkle vasıflandırılarak elde edilir. Buna benzer bir kullanım da sularda uyuyan *"yeşil, lâl-i gam, güzel kuğular"* ibaresinde görülür. Bütün bu zengin *"gönüllere tevdî'-i râz"* eden renkli görünümlerin muhayyel dünyaya etkileri ise

*Kederli sazların üstünde gözlerim, muğber*
*Ziyâ-yı müskir-i la'lin mehtâbı içer*
*Bakar gönüllere tevdî'-i râz eden geceye*

mısrâlarla verilirken saatlerin ilerlemesine bağlı olarak dekorda yükselen ayın ışığının sular üzerindeki akisleri *"ziyâ-yı müskir-i la'lin mehtâbı"* imajıyla verilirken bu bölümdeki mısralarda bir kadın imajıyla beraber iki aşığın birbirini öpmesi imajı da mevcuttur. Şair bu imajı *"gözlerim, muğber ziyâ-yı müskir-i la'lin mehtâbı içer"* kullanımlarıyla elde eder. Zamanın ilerleyişiyle birlikte karanlığın gölleri iyice kaplamasıyla birlikte ortaya çıkan görünüm

*Akşam zehebî göllerin üstünde, semen-fâm*
*Evcâf-ı muhîtâta iner bir şeb-i âlam*
*Zulmetlerin umkunda solar hüzn-i mezâhir*
*Göl şimdi yeşil havzâ-yı sâfında uyuklar*[413]

mısralarıyla ortaya konulurken akşam anında batan güneşin son renklerinin sular üzerindeki akisleri *"zehebî"*, gölün tamamen karanlığın hâkimiyetine girişi bir insan imajıyla birlikte gölün uyuması imajıyla verilir. Gölü kaplayan bu karanlıkla birlikte akşam vakti göllerin üstünde görülen *"semen-fam"* ın geceye yaklaşıldığı ânda *"hüznü-i mezâhir"* imajıyla söndüğü görülür. Bu ibarelerde akşam vakti göllerde görülen ışık unsurlarının *"semen-fam"*, bu aynı ışıkların gecenin gelişiyle birlikte karanlıklarda kalması görünümü *"zulmetlerin umkunda" "hüzn-i mezâhir"* in solması imajlarıyla verilir. Bununla beraber gece karanlığında *"yeşil havzâ-yı sâfında"* uyuyan göller de insan imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde gece karanlığının daha kesif bir hâle gelişiyle atmosferde sislerin uçtuğu ânlarda göllerin ölüp bir *"mürkıdd-ı hülyâ"* olduğu görülür. Bu ibarede göller yine bir insan, onların donuk reel görünümünün ise *"bir mürkıdd-ı hülyâ"* imajlarıyla verildiği görülür. Bununla beraber yine bu ânlarda göllerin yansıttığı ışık unsurlarıyla muhayyel dünya için zengin çağrışımlara sunduğu görülür. Bu gibi anlarda göller karanlık gece karanlığında tamamen bir karanlık boşluk görünümüne sahip oluduğu

*Akşam...Ölmüş sularda titreyecek*
*Artık ezhâr-ı ra'şe-dâr-ı leyâl*
*Şimdi her şey ölüp sürüklenecek*
*Mâi bir cevf içinde gark-ı zılâl*[414]

mısrâlarıyla verilirken karanlığın henüz gölleri kaplamadığı *"mâi bir cevf içinde gark-ı zılâl"* ibareleriyle ortaya konur. Bununla beraber akşam anında bu görünüme sahip olan göller saatlerin ilerlemesiyle birlikte tamamen karanlığa gömülecektir. Bu durum şiirde *"ezhâr-ı ra'şe-dâr-ı leyâl"* in ölümü imajıyla verilir. Bu ibaredeki titreyiş göllere ait bir görünümdür. Bu noktada bir insan imajına da tesadüf edilir. İşte bu ânda

*Suların sath-i esmerininde*
*Duyulur nâtüvân sürûd-ı melâl*

---

[413] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Göllerde", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246
[414] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, S.1006, 2 Eylül 1326, s.306

mısrâlarıyla verildiği gibi sularda zayıf ve kederli bir mûsikî duyulur. Bu ibarelerde akşam atmosferindeki karanlıkla birlikte sularda duyulan hafif ses unsurları *"nâtûvân sürûd-ı melâl"* imajıyla verilirken sularda *"nâtûvân sürûd-i melâl"* in duyulması kullanımında da bir insan imajı görülür. Bu melâl hissi aslında akşam ışığının ve renklerinin reel varlıkları aslî renklerinden uzaklaştırmasıyla ortaya çıkar.

*Sular, buhayre-i hüznün sevâhilinde solan*
*Menekşe gölgeli akşamların yeşil suları*
*Sarardı; düşdü mesâfâta la'l-i muhtazırı*
*Günün, ölen leb-i neyli-i ra'şedârından* [415]

Bu mısrâlarda göldeki dalgaların sahillerde yok oluşu görünümü solmak imajıyla verilirken renk unsurunun oldukça yoğun işlendiği görülür. Lakin bu renkler reel renkler değil şairin kendi şahsî izlenimlerine dayanan intibacı renklerdir. Bununla birlikte batmakta olan can çekişen güneşin *"leb-i neyli-i ra'şedârından"* ışığının *"menekşe gölgeli akşamların yeşil suları"* nın sarardığı görülür. Bu ibarelerde güneş ölmekte olan bir insan, onun ışığının muhite bıraktığı renkler de dudak imajıyla verilir. Bu imajlarda batan güneşin son renklerinin sular üzerindeki akisleri verilir. Bu noktada yine suların da kendi aslî reel renklerinde olmadığı görülür. İşte bu akşam ânında görülen renkler şiirin ilerleyen bölümlerindeki

*Melûl ufuklarının penbe sazlarında gezen*
*Elem dudaklı riyâhın temas-i lâliyle*
*Kederlenen, buruşan matemi sularda bile*
*Bu akşamın zehebî reng-i ye'si titredi ,....*

mısralarıyla çeşitli hisleri sembolize eder. Bu mısralarda elem dudaklı rüzgârın tesiriyle *"kederlenen, buruşan matemi sularda" "akşamın zehebî reng-i ye'si"* titrediği görülür. Bu mısralarda menekşe akşamların yeşil sularının batan güneşin son renklerinin yansımasıyla sarardığı *"zehebî"* bir renk aldığı görülürken bu noktada *"zehebî"* ve sarı rengin ye'si sembolize ettiği görülür. Bununla beraber kederlenen buruşan matemî sular kullanımında ise sular kederli ve elemli bir insan imajıyla ortaya konur. Bu imaja şiirin ilerleyen bölümlerinde *"enfâs-i ra'şedâr-ı miyâh"* ibaresinde de rastlanır. Bu imaj rüzgârın etkisiyle suların titremesi sonucu meydana gelen seslerle alâkalıdır.

Akşam atmosferinde göller üzerinde ortaya çıkan görünümlerin reel rengini kaybedip farklı renklere boyandığı görülür. Aslında bu noktada sular muhayyel dünyanın bir sembolü olur. Böylelikle bu muhayyel dünyada-sularda akşam anının reel görünümleri, dekor unsurları farklı renklerde, farklı intibalarda görülür. Bu intibalar da şahsî izlenimlerle sunulur. İşte bu şahsî izlenimlerde sunulan muhayyel dünyanın varlıkları psikolojik renklerle görülür. İşte bu noktada tabloya hâkim olan kızıl ve kırmızının birer psikolojik renk olduğu fark edilir

Akşam vakitlerinde olduğu gibi gece vakitlerinde de göllerin ışıklı ve renkli görünümlere kavuştuğu fark edilir.

*Nücûm ü mâhı dökülmüş semânın eşcâra*
*Melûl manzaralar şimdi bir gümüşlü bulut*
*Derin sulardaki ecrâmı avlayan kuşlar*
*Eder hevâli-i pür-nûr-ı mâh-taba şitâb...* [416]

---

[415] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Yeşil Dalagalar Karşısında", *Servet-i Fünûn*, S.1015, 4 Kasım 1326, s.7

[416] Ahmet Hâşim, "Gece", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

Bu mısrâlarda semânın yıldızlarının ve ayının ağaçlara dökülmesi, göldeki yansımalar sonucu oluşan bir görünümdür. Bu anda gölde ağaçlarla birlikte yıldızlar ve ayın da akisleri mevcuttur. Yine bu akşam ânlarında gölgelerle melûl bir hâl alan reel manzaraların göllerdeki yansımaları ışık unsurlarının aksiyle *"bir gümüşlü bulut"* imajıyla verilir. Bununla beraber mısrâlarda derin sularda yıldızları avlayan kuşların ay ışığının aydınlığıyla dolu yerlere gitmesi ise gölgelerin her yeri kuşattıktan sonra ufuklardaki ay ışığının bulunduğu yerlere doğru uzaması görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Bu kullanımlarda ufuklarda ay ışığının deniz üzerindeki akisleriyle ışıklı bir görünüm oluşurken bu görünümün sahillere doğru karardığı fark edilir. Şair bu noktada gölgelerin karanlık sahillerden ışık unsurlarını avlayarak ufuktaki bu aydınlığa doğru ilerlediğini vermek ister. Bu ibarede gölgeler her reel görünümü hâkimiyeti altına alan kuşlar imajıyla verilir. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte gecede görülen bu hareketliliğin de kaybolduğu görülür.

*Ve ansızın suya mâh-ı dûr-sükût*
*Miyâh-i rûhumu andırdı bağteten tâlâb*
*O rûh için muzî bir garip nülüfer*
*Bütün elemlerin üstünde münceli ter ü tâb* [417]

Bu mısrâlarda gecenin ilerleyen vakitlerinde sularda tekrar durgunluk ve sessizliğin hakim olduğu görülür. Bu sularda ayın akisleri de *"mâh-ı dûr"* ibaresiyle oldukça donuk ve hareketsizdir. Şair bu ânlarda gece yarısı suların aldığı durum ile kendi ruh dünyası arasında bir benzerlik kurar. Bu benzerlik his yönündendir; çünkü bu anda ay ışığı gerek atmosfere gerekse yansıdığı sulara bir yorgunluk hissi taşır. İşte suda ay ışığıyla ortaya çıkan bu yorgunlukla birlikte şairin ruh dünyasında da yorgunluk hissinin hâkim olduğu görülür. Bu kullanımlarda ay ışığının atmosfere yaydığı kirli sarı renk yorgunluk hissini sembolize eder. İşte bu ânda bütün unsurlar ay ışığının atmosfere taşıdığı bu yorgunluk hissinin hâkimiyeti altındadır. Bu unsurlar arasında sadece *"bütün elemlerin üstünde münceli ter ü tâb" "muzî bir garip nülüfer"* atmosfere yayılan yorgunluktan etkilenmez. Bu ibarelerde karanlık gökyüzünde net görünüme sahip olan Zühre *"muzî bir garip nülüfer"* imajıyla verilir. Bu noktada Zühre'nin ışığıyla gerek yorgun, kederli, boğucu gece karanlığına gerekse şairin yorgun kederli ruh durumuna bir rahatlama getirdiği görülür. Bunlarla birlikte gece ânlarında dekorun diğer unsurlarının da gölle bir münasebet içinde oldukları fark edilir.

*Civâr-ı âba dizilmiş, sükûn ile bekler*
*Füsûn-ı mâha dalan pür-hayal leylekler* [418]

Bu mısralarda leyleklerin de suda akseden ayın büyüsüne kapılmış sükûn ile beklediği görülür. Bu mısrâlarda leylekler bütün gece dekorunun unsurlarını reel olarak değil sudaki akisleriyle izlerler. Şiirin ikinci beytinde dekorun izlendiği göl ile gökyüzü arasındaki bir aynileşmenin görüldüğü, özdeyişimin yaşandığı

*Hevâda bir gölü tanzîr eder semâ bu gece*
*Onun böcekleri gûyâ nücumdur yekser*

mısrâlarıyla da ifade edilirken gökyüzü göl, yıldızlar da bu gölün böcekleri imajlarıyla ortaya konur. Burada gök ile göl arasındaki yaşanan bu aynileşmenin sebebi ise gölün yıldızlar gibi gökyüzündeki bütün ışık unsurlarını yansıtmasıyla

---

[417] Ahmet Hâşim, "GeceYarısı", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
[418] Ahmet Hâşim, "Mehtapta Leylekler", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

alâkalı bir durumdur. Bununla beraber bu mısralarda gece ânında görülen ateş böcekleri *"haşr-ı nûr-ı hüveynât"* da yıldızlar imajıyla ortaya konurken yıldızlar ile bu böcekler arasında parlaklık yönünden bir benzerlik kurulur. Bu böceklerin ışığıyla bir görünüp bir kayboluşu nedenini şair

*Neden bu âb-ı semâvide avlananlar yok*
*Bu haşr-ı nûr-ı hüveynâtı hangi kuşlar yer?*

mısrâlarıyla merak eder. Bu mısralarda ateş böceklerinin bir anda görünüp kaybolmaları görünümü yenme imajıyla verilir. Aslında sadece ışıklar altında parlayan ve karanlıkla görünmeyen bu böcekleri şair hangi kuşların yediğini merak ederken

*Eder bu hikmete gûyâ ki vakf-ı rûh u nazar*
*Füsûn-ı mâha dalan pür-hayâl leylekler*

mısrâlarıyla *"füsûn mâha dalan pür-hayâl leylekler"* bu sırra *"vakf-ı rûh u nazar"* olduğu görülür. Bu sır ise gölde, gökyüzünde bulunan kaynaşan ışıklı hayvancıkların hangi kuşların yediğidir. Bununla birlikte bu gece ânlarında sularda *"mâhın birikmiş"* *"ziyâ-yı mukattarı"* da görülür. [419] Gece atmosferinde bu ışık unsurunun göller üzerindeki yansımaları *"sim"* renginde olurken ayın ve ışığının sular üzerindeki akislerinin rengi oldukça çeşitlilik gösterir. Özellikle de akşam dekorunda ayın sular üzerindeki akisleri

*Mâi boşlukların zılâliyle*
*Göller üstündeki bir yeşil şu'le*
*Titreten bir kamer, ve belki melûl* [420]

mısrâlarında görüldüğü kendi reel renginden uzaklaşarak psikolojik bir karakter taşır.

Akşam ve gece vakitlerinde olduğu gibi öğle vaktinde de ışık unsurlarının göller üzerinde rinklu görünümler oluşturduğu fark edilir. Bu noktada öğle vaktinde görülen dekorun sular üzerindeki akisleri

*Yeşil sularda, büyük inciden çiçekler açar*
*Gümüş böcekler okur âba bir neşîde-i hâb,*
*Durur sevâhilin üstünde , bî-heves, bîtâb,*
*Güneş ziyâsını içmiş benât-ı hâb-ı serab.*[421]

mısrâlarıyla ortaya konurken bu ânlarda ışık unsurunun ön plana çıktığı görülür. Yeşil sular kullanımındaki renk unsuru şairin psikolojisine ait bir renktir. Bu bölümün ilk mısrâında öğle vakti güneşin su üzerindeki akisleri sular üzerinde açan büyük inciden çiçekler, ikinci mısrada ise öğle ışığı altında görülen dalgacıklar *"gümüş böcekler"* imajlarıyla verilir. Bununla beraber ikinci mısrâda görülen *"gümüş böcekler"* kullanımındaki renk unsuru da öğle vakti güneşin ışıklarıyla alâkalı renkli bir görünümdür. Bu ânda ışığı yansıtan durgun, hareketsiz suların sesi *"neşîde-i hâb"* imajıyla verilir. Bununla beraber gümüş böceklerin suya *"neşîde-i hâb"* okuması ibaresinde hem okuyan *"gümüş böcekler"* hem de dinleyen *"ab"* kullanımlarında bir beşerileştirme görülür. Bütün bunlara ek olarak öğle ânında atmosferde görülen durgunluk ise uyku kullanımıyla karşılanır. Bu bölümün son iki mısrâda ise ışıkla birlikte ortaya çıkan bir başka görünüm fark edilir. Yine bu öğle ânında kıyıların üstünde hevessiz ve güçsüz güneş ışığını içmiş serap ve uykunun müphem muhayyel kızları görülür. Bu müphem varlıklar

---

[419] Ahmet Hâşim, "Karanlıkta Beyaz Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

[420] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hülya", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 928, 26 Şubat 1325, s.86

[421] Ahmet Hâşim, "Öğle", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

da öğle uykusunun-durgunluğunun etkisi altındadır. Zamanın ilerleyişine bağlı olarak dekorun görünümü yine sular üzerindeki akisleriyle verilir.

*İçer gümüş kıyılarda remîde âhûlar*
*Ve onların sesi eyler bütün sükûtu harâb;*
*Eder bu avdeti durgun sularda istigrâb*
*Gürültüsüz ve uzak mâî diğer âhûlar* [422]

Bu mısrâlarda sahile vuran dalgalar üzerindeki güneş ışığının yansıması gümüş kıyılarda su içen ceylânlar imajıyla verilir. Bununla birlikte yine kıyıların gümüşten görünmesi ise güneş ışıklarının su yüzeyindeki akislerinin rengiyle alâkalı bir görünümdür. Ayrıca ceylanların ürkek oluşu ise bu akislerin, suyun hareketiyle birlikte hemen parlayıp kaybolması görünümüyle alâkalıdır. İşte bu ânda üzerlerinde güneş ışığını taşıyan dalgaların sesi öğleden geriye kalan sükûtu bozar. Bu sesi durgun sularda bir çağrı olarak kabul eden gürültüsüz ve uzak mavi öbür ceylanlar şaşkınlıkla karşılar. Burada mavilik denizin rengiyle alâkalı bir görünümündür. Bununla beraber sahile yakın yerlerde ışığı yansıtan dalgaların denizin sahilden uzak olduğu bölümlerinde mavi olduğu görülür. Bu görünüm şiirde *"maî âhûlar"* imajıyla verilir. Bu dalgalar denizin sahilden uzak bölümlerinde mavi, gürültüsüz ve sakindir. Lâkin bu dalgalar sahile yaklaştıkça ışığın etkisiyle renk değiştirip kabararak ses unsuruna sahip olurlar.

Bütün bu mısralarda görülüyor ki encümen şiirinde reel âlemin reel varlıkları sadece akşam ve gecenin tem olarak işlendiği şiirlerde flu, değildir. Reel âlemin reel varlıklarının çok çıplak ve net görünüme sahip olması gereken öğle ânlarında bile bu unsurların flu, müphem ve belirsiz olduğu görülür. Akşam ve gece şiirlerinde dekoru ve dekorun unsurlarını müphem, flû hâle getiren gölgeler, karanlık, sis, duman, titreme gibi öğelerken öğle atmosferinde ise bunların yerine flû müphem bir görünümün ortaya çıkmasını sağlayan etken ışık unsurudur. Bu noktada akşam ve gece şiirlerinde olmayışıyla dekoru ve atmosferi müphem, flu hâle getiren ışık öğle ve gündüz şiirlerinde mevcudiyetiyle dekoru ve dekorun unsurlarını belirsiz, flu, müphem hâle getirir. Işıkla ortaya çıkan bu durumun nedeni ise ışığın da gölge ve karanlık gibi bakış açısını ve uzaklığını etkilemesi sonucu hem muhayyel varlıkların ortaya çıkışı hem de reel varlıkların değişik algılanmasıdır. Buna bir misal olarak çöllerde ortaya çıkan serap görünümleri verilebilir. Bu noktada aslında encümen şiirinde görülen flû, müphem, belirsiz görünümün asıl nedeni reel görünümlerin şairin muhayyel dünyasında bıraktığı intibalarıyla alakalı bir durumdur. Bu intibalardaki dekor, dekorun unsurları, eşyalar, mevcut durumlar reel görünümlerine oranla daha flû, daha belirsiz, daha şekilsizdir.

Göllerden sonra encümen şiirinde görülen bir diğer su unsuru ise denizlerdir. Akşam vakti göllerle birlikte deniz üzerinde de renkli ve ışıklı görünümlerin ortaya çıktığı fark edilir.

*Yine yorgun sularda zıll-ı füsûn*
*Gölgeler işte bak uzandı yine* [423]

mısrâlarıyla verildiği gibi gölgelerin uzadığı ve denizi tamamen kapladığı görülür. Bu ânda sularda görülen yorgunluk ise günün getirdiği ağırlık ve batan güneşin son ışıklarının sudaki akisleriyle oluşan bir görünüm ile alâkalıdır. Bu ibarede deniz yorgun bir insan imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde dekora yeni

---

[422] Ahmet Hâşim, "Öğleden Sonra", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
[423] Tahsin Nâhid, "Tuyûf-i Mesâ", *Rübâb*, c.1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239

dahil ayın da akşam suları üzerinde yansıdığı fark edilir. Ayın su yüzeyindeki akisleri

*Şimdi râkid sularda mâh-ı bahar*
*Penbe kavsiyle daldı rü'yâya*

mısrâlarıyla ortaya konulurken suların durgun ve yüzeyindeki akislerle birlikte büyülü bir görünüme kavuştuğu fark edilir. Bununla beraber batan güneşin son ışıklarının sulardaki aksi onu pembe renge boyar. Bu renk şiirin son bölümünde

*Güneşin elvedâ'-ı yakûtu*
*Yazdı deryâya bir neşîde-i hûn;*
*Kaldı gözler esîr ü mebhûtu...*

mısrâlarıyla *"neşide-i hûn"* imajıyla verilirken rengin biraz daha değiştiği ve kızıl renge dönüştüğü görülür. İşte güneşin battığı bu ânda ışığın ve rengin deniz üzerindeki akisleriyle ortaya çıkan görünüm bütün gözleri kendine esir eder. İşte bu ânlarda bütün denizin aldığı trajik

*Cem' eylemiş semâda kalan son ziyâları*
*Kızgın için için yanıyor Marmara*[424]

mısralarıyla ortaya konurken bu mısrâlarda batan güneşin ışığının yaydığı kızıl renklerin deniz üzerindeki akisleri bir yangın imajıyla ortaya koyulur. Bu ânda denizin de bütün ışık unsurlarını yansıtarak kendinde topladığı görülür. Bu durumun gece vaktinde de devam ettiği

*Yıldızların yukarıda açan ilk ışıkları*
*Solgun pırıltılarla derinlerde sıklaşır*

mısrâlarıyla verilirken deniz üzerinde yıldızların akislerinin suyun hareketli olmasından sıklaştığı ve ay ışığının etkisiyle de solduğu görülür. Bütün bu akislerle

*Âheste sıyrılır, durulur mâilikleri*
*Yıldızlarıyla şimdi semâ arza yaklaşır*

mısralarında görüldüğü gibi gökyüzünün yeryüzüne yaklaştığı fark edilir. Bununla beraber bu gece ânında ışık unsurlarının denizde yansımaları sonucunda onun koyu mavi renginin durulduğu açık maviye döndüğü görülür. Denizdeki görülen bu flû açık mavi renk

*Gün ufûl etti ...Gölge her yerde;*
*Mai bir tülde gaşy olan denize*
*Örtüyor bir ridâ-yı hercâî...*[425]

mısrâlarıyla "mai bir tül" imajıyla verilir. Bu noktada güneşin batışından önce *"mai bir tülde"* kendinden geçen denizin güneşin batışıyla birlikte akşam ânında kısmen bazen gölgelerle kaplanır. Bu mısralarda denizi kaplayan ve sürekli yer değiştiren gölgeler *"bir ridâ-yı hercâî"* imajıyla ortaya konur. Bu ibarelerde deniz ise bir kadın imajıyla görülür. Zamanın ilerleyişine bağlı olarak sürekli artan, denizi kısmen kaplayan ve hareketli olan bu gölgeler

*Sath-ı deryada gölgeler bir bir*
*Benziyor bir menekşe tarlasına*

mısrâlarıyla menekşe, deniz ise menekşe tarlası imajlarıyla verilir. Gölgenin menekşe imajıyla verilmesinin sebebi renginden alâkalıdır. Denizin menekşe tarlası imajıyla verilişi ise denizin dalgalarının gölge oluşturmasıyla alâkalı bir görünümle ilgilidir . Bu gölgeler de bir hayli çok olduğundan deniz adeta bir menekşe-gölge tarlasıdır. İşte bu gibi ânlarda mavi suların kederini dekordaki diğer unsurlara taşıdığı görülür.

---

424 Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370

425 Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c.2, S.10, 11 Haziran 1325, s.295, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 156-157

*Rûzgâr yoruldu mâvi sularda bir inkisâr*
*Serpildi bir duman gibi âvâre taşlara....*[426]

Bu mısrâlarda görüldüğü gibi sular bir *"inkisâr"* yaşar. Bu ibarelerde denizler kırgın, gücenmiş bir insan imajıyla verilirken rüzgârla birlikte suların da titrek bir görünüm aldığı fark edilir. İşte bu ânda şair denizleri titrek bir görünüme kavuşturan ve onu inkisar içerisinde bırakan rüzgârın sevgilinin saçlarını üzerinde *"denizlerden esen bu ince hevâ"* nın saçlarında [427] eğlenmesini ister; lâkin bu istek gerçekleşmez; çünkü *"bu mâi deniz" "âlâm-i fikre bir mersâ"* dır. Bu ibarelerde deniz düşünce elemlerinin bir limanı imajıyla verilir. Bu noktada akşamın gölgeleri altında kalan deniz nihayetsiz görünümüyle de düşünülüp ve gerçekleşmeyen fikirleri çağrıştıran bir unsurdur. Ayrıca sevgiliyle birlikte yaşanılan âna tanıklık ettiği için de şairin düşüncelerini ancak o anlayabilir. Bu nedenlerden dolayıdır ki deniz düşüncenin elemlerinin bir limanıdır. Bazen denizin bu özelliğini anlamayan *"sefil iştihâ" "kirli nazar" "durgun denizde bir muğber lerze-i istitâr ü istiğna"* bulamaz. Bu ifadelerle verilmek istenen akşam ânlarında denizin şairin muhayyel dünyasına zengin çağrışımları sunduğu halde o günkü nesle bu anlamları çağrıştırmamasıdır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise

*Sen ve ben*
*Ve deniz*
*Ve bu akşamki lerzesiz, sessiz*
*Topluyor bûyı rûhunu gûya*

mısrâlarıyla akşam atmosferinin ağırlığını bütünüyle yaşayan bu üç varlıkta bir sükûnetin durgunluğun hakim olduğu görülür. Bu üç varlıktan sadece deniz bu akşam ânlarında karanlığına ve karanlıkta yok oluşuna rağmen bütün unsurlarını yansıtarak kendinde toplar. Bu akislerin toplanması koku unsuruyla birlikte verilmiştir. Artık üzerinde yansıttıklarıyla deniz akşam dekorunda önemli bir unsur hâline gelir. Bu nedenle şairin hayalî beldesinin *"eteklerinde deniz" "ervâha bir sükûn-ı menâm"* döker. Bu deniz, batan güneşin son ışıklarının renginin yansımasıyla beraber gölgeler altındaki donuk görünüşüyle ruhlara da bir uyku durgunluğunu da döker. Bu ânda batan güneşin son renklerinin dekora hâkim olması atmosfere bir hastalık unsuru da taşır. Bu ibarelerde güneşin batışıyla atmosfere ve dekora yayılan kirli sarı renk hastalığı sembolize eder. Bu hastalıktan *"sonra dalgın mesâ, o hasta deniz"* birbirine benzer. Atmosfere yayılan bu hastalıktan deniz de etkilenir. Artık bu noktada hastalıklı haliyle akşam dekorunun bütün unsurları birbirine benzer. Bu noktada hastalığa maruz kalan her unsur bir insan imajıyla verilir. Şiirin son mısrâlarında akşam atmosferini yaşayan mavi deniz sevgili ve şairin kendisi

*Yalnız*
*Bildiğim sen ve ben ve mâi deniz*
*Ve bu akşam ki eyliyor tehziz*
*Bende evtâr-ı hüsn ü ilhâmı*

mısrâlarıyla şaire güzelliğin ve ilhamın ihtiyaçlarını hissettirir. Şair bu noktada sevgili ve denizi güzellikler içerisinde çok özel bir yere oturtur. Akşam vaktinin geceye doğru ilerlemesiyle birlikte akşam dekorunun en renkli güzellik unsurlarından biri olan deniz de

*Bülbül şikâr sâye, sular şimdi pür-zılâl*
*Sîmâ-yı âbı r'aşeler âheste meyş-i şeb* [428]

---

426 Ali Cânib, "Gurûbdan Sonra" *Genç Kalemler*, c. 2, S.7, 22 Haziran 1911, s.7
427 Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6
428 Ahmet Hâşim, "Son Saât", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029,1 Şubat 1326, s.342

mısrâlarında verildiği gibi gölgelerle kaplanır. Yine bu mısrâlarda suyun yüzünü gecenin yürüyüşünün yavaşça titrettiği görülür. Bu ibarelerde gelmekte olan gece bir insan, gölgelerin uzaması ve karanlığın gelişi ise bu insanın yürüyüşü imajlarıyla ortaya konur. Bu noktada verilmek istenen gölgelerin, karanlığın denizin üzerinde yavaş yavaş ilerleyişidir. Bu kullanımlarda denizin titremesi ise bu yürüme eylemiyle ortaya çıkan bir hareketliliktir.

Akşamla vakitlerinde olduğu gibi gece ânlarında da denizin, dekorda mevcut ışık unsurlarıyla farklı renkli ve ışıklı görünümlere sahip olduğu fark edilir. Bu gece ânlarında deniz de dekorun diğer unsurları gibi atmosferin donukluğunu yaşar.

*Semâ, deniz, âfâk*
*Bütün, bu leyle-i sermâda sanki hep donmuş*
*Hep bî-rûh* [429]

Bu mısrâlarda denizin kış gecesinde gece atmosferinde karanlıklarla kaplı hareketsiz oluşu atmosferin durumuna uygun olarak donmuş, *"bî-ruh"* canlı bir varlık imajıyla verilir. Denizin bu görünümü bir diğer manzumede

*O yeşil başlı ağaçlar, ve yeşil yüzlü deniz*
*Hareketsiz, sessiz*
*Düşünülürdü. Ne bir kuş ağlar*
*Ne bir dalga fısıldardı. Çakıllar seyyâl*
*Tuzlu son bûse-i emvâc ile mest-i âmâl,*
*Sanki bî-lutf ü sadâ*
*Bir münâcat melûl-ı sevdâ*
*İdiyordu tekrar* [430]

mısralarıyla ortaya konulurken bu ânlarda denizin yeşil oluşu karanlıkla birlikte ortaya çıkan bir görünümdür. Bütün atmosfere durgunluk hakim olurken sadece son dalganın izleri görülür. Son dalga ile birlikte ıslanan çakılların görünümü *"seyyal"*, imajıyla verilirken dalgaların tuzlu son bûsesi ile emellerinin sarhoşluğunu yaşayan çakıllar ve çakıllara buse gönderen deniz birer insan, dalgalar da denizden çakıllara gönderilen bir buse imajlarıyla verilir. İşte bu ânda denizden çakıllara gönderilen dalgaların sesi bir *"bî-lutf ü sadâ" "bir münâcat melûl-ı sevdâ"* imajlarıyla ortaya konur. Bu gibi gece ânlarında denizin gece karanlığı altındaki görünümü

*Zehebî bir sükût içinde deniz*
*Sessiz*
*Uyuyor...*
*Peçe altında titreyen enzâr*
*Gibi bir şi'r içinde hülyâdar*
*Parlar;*
*Ezhâr-ı semâ hepsi o emaslı nazarlar*[431]

mısralarıyla ortaya konurken denizin bir kadın karanlığın ise peçe imajlarıyla verildiği görülür. Bununla birlikte deniz üzerindeki parlayan yıldızlarla ona büyülü bir görünüm kazandırır. Bununla beraber saatlerin ilerlemesine bağlı olarak

*Nigâh-ı mübhem-i hülyâ kadar sâkin*
*Denizde hilkatin âheng-i rengi mühtezdi* [432]

---

429 Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247
430 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.30
431 Tahsin Nâhid " Hap Bekler" *Jale*, c.1, S. 1, 12 Teşrin-i sâni 1325, s. 3-4
432 Fâik Âli, "Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235

mısrâlarıyla verildiği gibi deniz dalgalardan kurtulmuş hayâllerin belirsiz bakışı kadar sakin bir halde bulunurken onun üzerinde yaradılışının renginin ahenginin titreşmekte olduğu görülür. Bu renk ise karanlıkla birlikte gelen siyahlıktır. Deniz bu renkle tamamen örtünmüştür görünüm şiirde *"aheng-i renk"* kullanımıyla verilir.

Gece atmosferindeki deniz bu sessizliğiyle

*Yeşil denizleri bir gizli ra'şe örterken*
*Mesâfelerde söner ince, gölgeli bir yelken...*[433]

mısrâlarında görüldüğü gibi titreme ile örtülmüştür. Bu mısrâlarda denizlerde görülen yeşil renk ise gece karanlığının ortaya çıkardığı bir görünümdür. Denizin bu gece ânındaki inkisârına bazen

*Ve gözyaşıydı bütün hasta, münfail denizin*
*Kadın likâsını örten hafî, güzel kederi*
*Sevimli, ra'şeli, âzûrde, ince şübheleri*[434]

mısrâlarında görüldüğü gibi keder ve hastalık hisleri eklenir. Bu mısrâlarda deniz hasta, kederli, gücenmiş bir kadın, denizi örten karanlık da bu kadının yüzünü örten bir peçe imajlarıyla verilir. Aynı zamanda kederi sembolize eden bu örtü kadının-denizin gözyaşlarıyla da ıslanmıştır. Bununla birlikte denizin-kadının *"âzûrde"* olması ise peçe-karanlıkla yüzünü örtmesinden, ince şüpheleri ve ra'şeli olması ise utangaçlığından ve çok az hareketli olmasından kaynaklanan bir görünümle alâkalı bir anlatımdır. Şiirin ilerleyen bölümünde hasta, kederli, gücenmiş olan bu kadının-denizin ayrılık acısı çektiği görülür.

*Bakın denizlere hicrân bakışlı dalgaların*
*Şu taşlar, inciterek gizli gizli her yerini,*
*Nasıl kanattırıyor incecik kederlerini*

Bu mısrâlarda denizden sahile doğru hareket eden dalgalar hicran bakışlı insanlar imajıyla verilir. Bu dalgaların sahile vardığında taşlar tarafından gizli gizli incitildiği ve taşların, onların kederlerini incecik kanattığı görülür. Bu anlatım dalgaların sahildeki taşlara çarparak bir kısmının engellenmesi ve bir kısmının da parçalanıp zayıflaması görünümleriyle alâkalıdır. Bu nedenle taşlar dalgaların sahile varmasını engelleyerek âdetâ onların kederlerini kanatır. Bu kullanımlarda taşlar bir insan imajıyla ortaya konurken kanatmak ibaresiyle de saklanan bir kederin ortaya çıkışı verilmek istenir. Sahile doğru ilerleyen bu dalgalar

*Her mevce bir esef götürür karşı sâhile*
*Mâzî-i pür-zalâmımı hatırladıkça ben*[435]

mısralarında görüldüğü gibi keder taşır. Aslında suların sahile taşıdığı bu keder şairin kendi karamsar ruh hâlini atmosfere taşımasıyla alâkalıdır. Deniz her zaman gece atmosferinde kederli, karamsar, hasta ve gücenmiş değil

*Deniz âgûşte-i emel, medhûş*
*Görüyor pek şiirli bir rüyâ*
*Bazı bir incecik leb-i hamûş*
*Öpüyor sîne-i garâmından*[436]

mısrâlarında görüldüğü gibi ümitlerin kucağında bu ümitlerin etkisiyle dehşete kapılmış bir şiirli rüya gören ve geleceğe umutla bakan bir kadın imajıyla verilir. Bu kullanımlar, gece vaktinde denizin semadaki ışık unsurlarını yansıtarak zengin

---

433 Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89

434 Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c.2, S.2, 31 Mayıs 1912, s.33

435 Celâl Sâhir, "Niyâz-i Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1021, 16 Aralık 1325, s. 150, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 81-82

436 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54

bir muhayyel dünyaya sebep olacak bir çağrışımları sunmasıyla alâkalı bir anlatımdır. Bununla birlikte yine bu gece ânında incecik bir *"leb-i hamûş"* onun-denizin aşkının sinesinde öper. Bu ibarelerde de deniz bir kadın, onun üzerinde aksi olan ay ise denizin âşığı imajlarıyla verilir. Bu ânda denizde görülen ışık unsurlarının akisleri ise *"öpüyor"* imajıyla verilir. Denizin bu gece ânlarında mevcut ışık unsurlarını üzerinde yansımasıyla aldığı görünüm bir diğer manzumede ise

*Çamlıklar içinden görünen sîne-i deryâ*
*Mir'ât-ı mutalsam gibi raksân ü mücellâ;*
*Mir'ât-ı mutalsal ki alihât-ı esâtir*
*Etmiş gibidir sâfhâ-yı sîmînini tenvîr...*[437]

mısrâlarıyla *"raksân ü mücellâ"* tılsımlı bir ayna imajıyla verilir. Bu aynanın *"raksân"* oluşu denizin hareketleriyle *"mücellâ"* oluşu da ışık unsurlarını yansıtmasıyla parlak bir görünüme kavuşmasıyla alâkalı bir anlatımdır. Bütün bu görünümlerle bu ayna-deniz âdetâ *"alihât-ı esâtir"* gibidir. Bu noktada deniz gece vaktinde muhayyel zengin dünyaya zengin çağrışımlar sunan bir mekân olarak görülür. Bununla beraber denizin gece dekorundaki ışık unsurlarını yansıtması sonucu aldığı renk de *"sâfhâ-yı sîm"* imajıyla verilir. Bu noktada gecede deniz üzerindeki yansıyan ışıkların içerisinde ayınki de mevcuttur.

*Bir bâde-i nevvâr ile bir devr-i ba'îde*
*Takrîb eden efsûn-ı kamerden size ben de*
*Bir cür'a-i hûlyâ vereyim, sonra beraber*
*Seyreyleyelim ufk-ı hayâlâlatı ser-â-ser*

Bu mısrâlarda gece dekorunda ay ışığının sular üzerindeki renkli görünümleri *"bâde-i nevvâr"* imajıyla ortaya konulur. Şairin bu gece ânındaki görünümleri tasvir etmekteki amacı ise denizden aldığı nurlu badeden okuyucuya *"bir cür'a-i hûlyâ"* vermek ister. Bu tür görünümlerin oldukça eski olduğu

*Yüz bin sene evvel bir şeb ile bu denizler*
*Bir ra'şe-i zerrîn ile olmuştu münevver..*

mısrâlarıyla verilirken yıldızların ve ayın ışığının gece vaktinde denizde yansıması ve bu yansımaların da deniz üzerindeki hareketleri *"ra'şe-i zerrîn"* imajıyla verilir. Yine bu gece dekoruna ait olan dalgaların sahile vurması görünümü

*Fîrûze ve elmas dolu sâhillere emvâc*
*Takmıştı köpüklerle o şeb incili bir tâc*

mısrâlarıyla verilirken fîruze ve elmas dolu sahillere dalgaların köpüklerle bir incili taç takması imajıyla verilir. Bu kullanımda köpükler renginden dolayı bir incili tâç, sahiller bir kadın, dalgaların da bir insan imajlarıyla görülür. İşte bu gece vaktinde ışık unsurlarıyla deniz ve aynileştiği görülür. Şair bu özdeyişimi

*Yüksekte semâ bir ebedî belde-i rûy'yâ*
*Altında deniz sanki bir âyine-i hülyâ*

mısrâlarıyla ortaya konulurken semânın ışık kaynaklarıyla deniz de onları yansıtmasıyla muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunar. Bu noktada her iki mekân da büyülü bir görünüme sahiptir. Bu noktada semâ, ışık kaynaklarıyla *"bir ebedî belde-i rûyâ"*, deniz da bu kaynakları yansıtması itibariyle *"âyine-i hülyâ"*, imajlarıyla verilir. Bununla beraber gece vakti her yere sükût hâkimken sadece deniz *"yalnız bir beste-i zerrîn ü harîrîyle nagem-sâz"* dır. Bu ibarelerde görülen ses ve mûsikî unsuru ufak dalgaların ve hareket halindeki denizin sesiyle alâkalı

---

[437] Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147

bir anlatımdır. Bu ses bir *"beste-i zerrîn"* imajıyla verilir. Bu kullanım ay ve yıldızların yansıdığı dalgaların sesiyle alâkalıdır. Yine bu ânda denizin bütün gökyüzündeki cisimlerin akislerini yansıttığı ise

*Bir hâşr-ı mehâsinle o şeb arza inerken*
*Bir ânda deniz oldu çiçeklerle müzeyyen*

mısrâlarıyla ortaya konulurken deniz çiçeklerle süslenmiş bir varlık-bir bahçe imajıyla verilir. Bu noktada yıldızların akislerinin çiçekler imajıyla verildiği görülür. Bu yansımalarla birlikte gece arza iner. İşte bu noktada deniz yansıttıklarıyla gece dekorunda görülen bütün güzellikleri kendisinde toplamıştır. Bütün bu güzelliklerin denize inmesini de şair şu mısrâlarla aktarır.

*Perrân ü perişân iniyor şimdi semâda*
*Bir kâfile-i nûr ü melâik ki pür-elhân*
*Emvâc ile şeştârelerin nağme-i şûhu*
*Mest etti ağaçlarda ve eşyadaki rûhu*
*Artık denizin sathına inmişti perîler*
*Bir ney gibi, bir kuş gibi, bir nağme-i diğer*

Bu mısrâlarda deniz ve semânın artık aynileştîği, bir özdeyişimi yaşadığı görülürken ışık unsurlarının da mûsikî unsurlarıyla beraber işlendiği görülür. Bu musiki ağırlıklı olarak denizin ve dalgaların sesiyle alâkalıdır. Bu noktada gökyüzünden denize yansıyan her ışık kaynağı bir kuş, dalgalar ve denizin sesi de mûsikî, gece vaktinde deniz üzerinde yansıyan ışık unsurlarının akisleri *"kâfile-i nûr"*, peri imajıyla verilir. Bu ânda semâda inen ışıkların akisleriyle denizin durumu ise şu mısralarla ortaya konur.

*Sâhildeki fîrûze ve elmasları gûyâ*
*Bir câzibe çekmiş ve deniz şimdi ser-â-pâ*
*Ecrâm-ı mücevherlerle bezenmişti ki nâgâh*
*Bir noktaya toplandı tehâlükle, silindi*
*Güyâ denizin rûhu o bir noktaya sindi*
*Bir gâze-i sîmin ile örtüldü, silindi*

Bu mısrâlarda deniz *"ecrâm-ı mücevherlerle bezenmiş"* ve *"bir gâze-i sîmin"* kullanımıyla süslenen bir kadın imajıyla verilir. Denizin süslendiği bu mücevherler ise deniz üzerindeki yakamozdur. Deniz bu gece ânında onları için bir cazibe merkezidir. Bu noktada yıldızların deniz üzerindeki ışıklı akisleri fîrûze elmas ve mücevherler imajlarıyla verilir. Yine hareketli olan bu yansımalar bir cazibeye toplanmak istercesine *"tehâlükle"* denizde bir noktaya toplanır. Bu ibarelerde bir insan imajı görülürken deniz yüzeyindeki ışıklı görünümler ise *"bir gâze-i sîmin"* imajıyla ortaya konur. Bu ibaredeki *"sîmin"* kullanımı ise deniz yüzeyinde yansıyan ışık unsurlarının ortaya çıkardığı renkle alâkalı bir anlatımdır. Bu ışık yoğunluğunun içerisinde diğer yıldızlara oranla daha parlak ve net olan Zühre

*-Bir lu'lü-i sevdâ gibi-olmuştu nümâyân*
*Etrafını sarmıştı onun hande-i elvân*
*Uryan vücudundaki her lerziş-i sevdâ*

mısrâlarıyla yatmakta olan bir kadın, onun etrafını saran ay ışığının sular üzerindeki akisleri ise *"hande-i elvân"* imajlarıyla verilir. Yine deniz üzerindeki hareketlilikten dolayı Zühre'nin akislerinin titremesi Zühre'nin *"uryan vücudundaki"* sevdanın titremesi imajıyla verilir. Yine bu ânda *"o hüsn-î ebedînin etrâfına" "tehâlükle periler"* toplanır. O güzel ışıktan kafile âdetâ Zühre için seferber olmuştur. Bu ibarelerde denizin, Zühre'nin yansımasıyla daha bir ışıklı görünüme kavuştuğu görülür. Bu ânda ışık unsurlarının yansıdığı denizin görünümü

*Deryâ o zaman ufka kadar bir reh- pür-nûr*
*Ferş etti ki fîrûze ve elmas ile mestûr*

mısrâlarıyla *"fîrûze ve elmas ile mestûr"* bir halde ufka kadar bir *"reh- pür-nûr"* imajıyla verilir. Denizin gece dekorunda bir ışık kaynağı olarak yıldızların akislerini yansıtmasıyla ortaya çıkan görünüm bir diğer

*Sâkin Boğaz'ın dâmen-i elmâsına dair*
*Baygın, müteşekkî,*
*Sermest-i tahayyül iki üç girye çizerdim*
*Bir gaşy-ı münevverle gezerdim.* [438]

mısralarıda ise Bu mısrâlarda boğazın yıldızlarla işlenen suları *"dâmen-i elmâs"*, deniz yüzeyinde yansıyan yıldız akisleri *"elmâs"*, yıldızların su yüzeyindeki hareketiyle ortaya çıkan ışığın akışkan görünümü ise bir *"gaşy-ı münevver"*, imajlarıyla verilir. Bu gece vakti boğaz sularına yansıyan ışık kaynaklarından bir diğeri ise aydır. Bu gece ânlarında ay ışığı da sular üzerinde yansıyarak diğer yıldızlar gibi diğer yansıyan unsurların rengini de değiştirir.

*Onlar,*
*Bir pembe kamer hüzn-i ziyâsıyla nümâyan*
*Onlar*
*Bir ravzâ-yı sevdâdaki güller gibi rengin.*

Bu mısrâlarda yıldızların değişik imajlarla ortaya konuluşunun sebebi ay ışığının suda yansıyan akisleridir. Bu nedenle yıldızlar boğazın sularında pembe kamerin hüzünlü ışığıyla görünür. Ay ışığı atmosferle birlikte denize de hüznü taşır. Bu ânda gece ânında denizde akseden ayın ışığı, yıldızların yansımalarını da aslî renklerinden uzaklaştırarak, onları bahçedeki güller gibi renkli görünümlere kavuşturur. Bu mısralarda gece anında ışık yansımalarını üzerinde taşıyan deniz *"ravzâ-yı sevdâ"* imajıyla verilir. bununla birlikte deniz bu gece atmosferinde bütün güzellikleri ve büyüsünü

*Deniz o sîne-i memdûd-pür-füsûn u ümid*
*O tac-ı nûr-ı esâtîri eyliyor temdîd* [439]

mısralarıyla kendinde toplar. Bu mısrâlarda gece karanlığındaki deniz ışıklı yansımalarıyla uzanan bir ümidin ve büyünün sînesi imajıyla ortaya konur. Bu ânda denizin yıldızların akislerini kendinde toplaması ise *"tac-ı nûr-i esâtîr"* imajıyla ortaya konur. Çünkü deniz kendisinde topladığı ışık unsurlarını yansıtmasıyla birlikte büyülü bir görünüme sahip olarak içerisinde efsaneler saklar. Ayrıca ışıklı haliyle deniz gece karanlığında bir ümidi de sembolize eder. Gece atmosferinde büyülü bir hâle bürünen deniz akşam atmosferinde de

*Denizde dalgaların sîne-i kebûdundan*
*Yayıldı nûr-ı muhîtâta bir serâb-ı hazân* [440]

mısrâlarında verildiği gibi henüz reel özelliklerini kaybetmediği görülür. Bununla birlikte akşam vakti batan güneşin son ışıkları dalgaların *"sîne-i kebûdundan"* bütün *"nûr-ı muhîtâta"* yayıldığı görülür. Dalgalar tarafından muhitin ışıklarına yayılan bu ışıklar biraz sonra gölgelerin gelişiyle birlikte yok olacağından *"serâb-ı hazân"* imajıyla ortaya konur. Bu anlarda denizin bu ışıklı görünümü

*Mahmûr, muzî, mâi, derin bir şeb-i nisân*
*Olmuştu nücûmuyla miyâh-i dile rizân* [441]

---

[438] Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 22

[439] Mehmed Behçet, "Bir Şiir-i Âfil", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s.28

[440] "Leb-i Billûr", *a.g.e.*, s. 42

[441] Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324, s.450

mısrâlarında görüldüğü gibi gece karanlığı altında kalan hem mevcut atmosferi, hem suları, hem de şairin ruh-muhayyel dünyasını rahatlattığı fark edilir. Bu ibarelerdeki yıldızların gönül suyuna dökülmesi kullanımıyla verilmek istenen durum şiirin ilerleyen bölümlerinde de görüldüğü üzere gece karanlığında gerek reel görülen gerekse sularda yansıyan ışık unsurlarıyla muhayyel dünyanın zengin çağrışımlara duyarlı bir hâle gelmesidir. Şiirin bu bölümünde su unsurunun hisse yönelik olarak kullanıldığı görülürken ilerleyen bölümlerde gece dekorundaki suların reel görünümü verilir.

*....yed-i sâhir-i nisan,*
*Dökmüş suya ezhâr-ı ziyâ, dillere nîrân;*
*Olmuş denizin rûhu semâlarla hem-âgûş*
*Bir bûseyi tanzîr ile encüm suya dolmuş*

Bu mısrâlarda yıldızlar çiçek, yıldızların bulunduğu gökyüzü unsurlarının denize yansımasından dolayı deniz ve gökyüzü kucak kucağa sarılmış iki insan imajlarıyla verilir. Yine bu yıldız akislerini-çiçekleri büyüleyen eliyle göklerden alıp denize serpen Nisan ayı da insan imajıyla ortaya konur. Bununla beraber yıldız akislerinin verilişi noktasında, yıldızların öpüşmek için suya dalması kullanımında ise yıldızların da birer denizi öpmek için suya dalan insanlar imajıyla verildiği görülür. Gecenin ilerleyen saatlerinde akşam ânlarında bütün ışıklı görünümleri muhite yayan denizin

*Deniz uyur, bütün eb'âd-ı leyl şimdi uyur* [442]

mısraıyla verildiği gibi uyuyan bir insan imajıyla ortaya konur. Gece dekorunda denizde sadece bir ışık yanağı olarak yıldızların aksi görülmez

*Geceydi ...Marmara sâkin, kamer de yüksekten*
*O sath-i nâime işlerdi bir serâb-ı semen* [443]

mısrâlarıyla verildiği gibi ayın ışığı da sular üzerinde renkli görünümler oluşturur. Bu mısralarda ayın sular yüzeyindeki akisleri *"serâb-ı semen"* imajıyla verilir. Bununla birlikte yine bu ânlarda sularda *"aks-i kamer sırma saçlarla güler"* ve ruhlara bir *"şevk-i i'tilâperver"* verir. Bu ibarelerde ay ışığının sulardaki akislerinin rengi *"sırma saçları"* imajıyla verilirken bu akislerin boğucu gece atmosferine bir rahatlık getirdiği fark edilir. Buna benzer bir imaja

*Siyâh deniz onun altın saçıyla işleniyor* [444]

mısrâında da tesadüf edilir. Bu mısrada ayışığının deniz üzerindeki yansımaları ayın altın saçları imajıyla verilir. İşte bu ânda şiirin ilerleyen bölümlerinde vakit ilerledikçe *"âlen sularda perîşan uçan ziyâlar"* görülür. Bu noktada deniz *"ziyâ kanatlı melekler"*in gezdiği bir mekân olarak fark edilir. Bütün bu ibarelerde gece dekorunda görülen ışık unsurlarının denizlerde aksettiği görülür. Gece dekorunda görülen bu büyülü görünüm şaire mektepte, tâ çocukluktan beri hayâl edip sevdiği *"mukaddes olan temenniyatı"* hatırlatır. Bu temenniyat bir *"hayât-ı muhayyel"* *"bir serâb-i hayât"* dır. Bazen ay ışığının deniz üzerindeki akislerine

*Hâmûş-ı kamerle hem-âhenk iken deniz* [445]

mısrâıyla verildiği gibi denizin sesinin mûsikî motifiyle eklendiği görülür. Bu gibi ânlarda deniz ay ışığının rengini yansıttığı için ayla *"hem-ahenk"* olur. Yukarıdaki şiirde denizin aldığı *"aheng-i renk"* ve bu mısrâdaki *"hem-renk"* kullanımları denizin yansıttığı veya etkisinde kaldığı renkle alâkalı bir anlatımdır.

---

442 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân VI", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 63
443 Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037
444 Tahsin Nâhid, "Bir Parça", *Musavver Muhit*, c.2, S.39, 30 Temmuz 1325, s.473
445 Fâik Âli,"Sürûd-i Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.198-199

İşte bu noktada gece anlarında deniz de bu mısralarda görüldüğü gibi ay ve yıldızların ışıklarını üzerinde barındırıp böylelikle ışıklı bir görünüm almak ister.

*İsyân-ı mevc-i zâhire ettinse vakf-ı gûş*
*Çarparken ufk-ı zulmete bir bahr-ı pür-hurûş*
*Bildin: o şehkalarla, o seslerle rûh-ı âb*
*Bîkaydû-ı leyâle eder nakl-ı ıztırâb* [446]

Bu mısrâlarda deniz gecenin karanlığına karşı yok olmayı hazmedemeyen isyankâr bir insan imajıyla verilir. Denizin gece karanlığına karşı kendini ifade edişi ise dalgaların sesiyledir. Denizin ufka karşı dalgaları, kendini umursamayan gecelere karşı bir ayaklanış imajıyla ortaya konur. Deniz bu âdeta bu dalgaları ve dalgalarının sesiyle umursamayan gecelere bütün acılarını anlatmak ister. Bu noktada dalgaların sesi de birer hıçkırık, çığlık imajıyla da verilir. Gece de şiirin bu bölümünde umursamayan bir insan imajıyla verilmiştir. Denizin geceye anlatmaya çalıştığı ıstırap ise şiirin ikinci bölümündeki

*Gûyâ sorar sevâhiline bahr-ı nâle-gîr*
*"Olmak neden neşîb-i mezellette bir esîr*
*Bî-had iken semâ gibi, firûze-fâm iken,*
*Bir cilvegâh-ı encüm-i lerzân-ı şâm iken"*

mısrâlarıyla verilir. Deniz bu mısrâlarda gecenin gelişiyle birlikte karanlığın yüzeyini kaplaması sonucu bu bayağılığın çukuru veya bu çukurda tutsak olmak istemez. Bu anlatımlarda karanlıkla kaplanacak olan deniz bayağılığın çukuru imajıyla ortaya konur. Bilakis o gök gibi sınırsız ve masmavi olmak, akşamın titrek yıldızlarının oynaştığı bir yer olmak ister. Deniz bütün bu isteklerini ve bu isteklerini gerçekleştirememenin önünde bir nedenin de bulunmadığını, sahillere, dalgalarıyla söylemek ister. Burada hem deniz hem de sahiller birer insan imajıyla verilir. Bununla beraber denizin gece atmosferi içerisindeki görünümü de *"neşîb-i mezellet"* imajıyla verilir. Denizin sözü edilen bütün isteklerine karşı yine de

*Bütün denizlere hâkim, muhîte hâkim olan*
*Bu lânemizde nihân* [447]

mısrâlarıyla görüldüğü gibi karanlığın denizleri gizlediği görülür. Gece denizle birlikte karanlığın ve yalızlığın etkisi altında kalan şair ve sevgili gece atmosferinde denizi

*Bütün şebike-i âmâl-ı sâkitânemize,*
*Bu inleyen denize...*

mısrâlarıyla kendilerine bir kader arkadaşı seçerken deniz de gece atmosferinin kederinde inleyen bir insan, onun sesleri de inleyiş imajlarıyla verilir. Gece atmosferinde denizin sesi her zaman inleyiş olarak görülmez

*Şarkın ufk-ı güzîn-i şi'rinde,*
*Bir rübâb-ı emel kadar sâde*
*Müterennim, şikeste-per, dilteng*
*Şeb-i ervâha hâle-i âhenk*
*Dağıtan,* [448]

mısralarında görüldüğü gibi bir mûsikî motifiyle ortaya konur. Bu mısrâlarda *"bir rübâb-î emel kadar sâde, müterennim, şikeste-per, dilteng"* olan deniz bu mûsikî unsurlarıyla *"şeb-i ervâha hâle-i âhenk"* dağıtır. Bu ibarelerle verilmek istenen denizin mûsikî ve ışık unsurlarıyla gerek boğucu atmosfere gerekse karamsar ve kederli ruh hâline bir rahatlık getirdiğidir. Bu bölümde karamsar rûh halini veren

---

446 Ahmet Hâşim, "Deniz", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326, s.206

447 Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.199, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 12

448 Mehmed Behçet "Şarkın Denizi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 93

kullanımlar *"şikeste- dilteng per şeb-i ervâh,"* dır. Yine kederli ve karamsar atmosferi ruh halini ortadan kaldıran ise bir *"rübâb-ı emel kadar sâde, müterennim"* olan denizin dağıttığı *"hâle-i âhenk"* tir. Bu ibarede denizin sesiyle birlikte gündüz vakti ışıklı görünümü *"hâle-i âhenk"* imajıyla verilir. Şarkın şiirinde olduğu gibi şairin manzumelerinde de deniz

*her zaman şiirlerime*
*Mâi bir gölge, mâi bir nağme*
*İbtisâmıyla gaşy olan, sarılan*
*Ey deniz...*

mısrâlarında verildiği gibi mühim bir yer tutar. Bu mısrâlarda deniz hem renk hem de mûsikî unsurlarıyla görülür. Burada *"mâi bir gölge"* denizin reel rengine ait bir görünüm olurken *"mâi bir nağme"* de bu görünüme sahip olan denizin sesidir. Bununla beraber gerek gölgenin gerekse nağmenin mavi olması ise yine atmosfere ve ruh durumlarına bir rahatlık taşıdığı içindir. Bu kullanımlarda mavi renk boğucu karamsar ve kederli ruh halinin ve atmosferin karşısında bir rahatlığı, ferahlığı sembolize eder. Bununla beraber *"mâi bir gölge, mâi bir nağme"* kullanımlarında şairin gölge görünümünü reel renginden uzaklaştırıp farklı bir renge boyayarak bir imaj elde ettiği görülür. Bu durum nağme unsurunda da görülür. Bu noktada daha çok duyulan bir öğe olan nağmenin maviye boyanması sonucu hem bir imaj elde edilmiş hem de duyulan, hissedilen, yaşanan bir varlık reel bir görünüme taşınmak istenmiştir. İşte bu unsurların şairin manzumelerinde görülmesi ise onların manzumelere *"ibtisâmıyla gaşy"* olması, sarılması gibi görünüme ait bir tarzda verilir. Bununla birlikte *"ibtisâmıyla gaşy olan, sarılan"* deniz ibaresinde mavi denizin ışık unsurlarıyla birlikte reel görünümü de ortaya konulur. Bu anda denizde görülen ışık unsurlarının akışkanlığı *"ibtisâmıyla gaşy olan, sarılan"* deniz imajıyla verilir. Şiirin üçüncü bölümünde ilk iki bölümde gerek mûsikî gerekse renk itibariyle karamsar kederli ruh hâllerine ve boğucu atmosfere rahatlığı, ferahlığı, taşıyan denizdeki bütün bu özellikleri kaybettiği görülür.

*Şimdi hasta, pür-heyecan*
*Çılgın oldun...Ufuklarında melâl*
*Deli bir hisle etti kendini lâl*

Bu mısrâlarda denizi değiştiren unsurun ne olduğu verilmez. Lâkin denizin artık bir önceki renk görünümlerine ses unsurlarına sahip olmadığı muhakkak. Bununla birlikte bu bölümde deniz tutarsız ve zıt duyguları yaşayan ve öyle hareket eden bir insan imajıyla verilir; çünkü bu bölümde deniz hem hasta, hem pür heyecan hem çılgındır. O bu hâlleri hisleri yaşarken kederli ve suskundur. Şiirin son bölümünde âdetâ tutarsızlığı yaşayanın sevgili olduğu denizin kadın imajıyla verilişiyle ortaya konulmak istenir.

*Şimdi baygın bağırmak isteyerek,*
*Dağılır belki bir sürûd-ı melek*
*Leblerinde semâ-yı kalbinden...*
*Ey deniz: Oh pek kadınsın sen...*

Bu şiirde sevgilinin güzellik unsurlarıyla denizin görünümleri arasında bir benzerlik kurulmuş ve sevgilinin değişen ruh durumları , şaire karşı tavırları denizin değişen mevcut görünümleriyle verilmiştir. Başlangıçta sesiyle görünümüyle ruh durumlarına, atmosfere, hayata bir neşe, sevinç rahatlık getiren deniz-sevgili daha sonra bu tavrını değiştirip tutarsız bir hâle gelerek kederli ve suskun olur.

Akşam ve gece ânlarında olduğu gibi gündüz vakti de deniz renkli ve ışıklı görünümlere sahip olur. Gündüz ânlarında denizin reel görünümü akşam ve gece şiirlerinde olduğundan daha nettir.

*Körfezin sath-ı reng-i renginde*
*Mütemâdî ilerledikçe vapur*
*Nazar-ârâ-yı inşirâh oluyor*
*İnkişâf eyliyordu bir belde ...*
*Bir büyük sâha sâhâ-yı ümrân* [449]

Bu mısrâlarda körfezinin suları reel bir tarzda ortaya konulurken suların mevcut ortamı rahatlatıcı bir unsur olduğu görülür. Bununla beraber gündüz ânlarında deniz ne kadar reel ve net bir tablo hâlinde işlenirse işlensin beliren görünümler oldukça renklidir.

*Hep mehâsin, garâma bir tuhfe:*
*Hep müşemmes sevâhil-i sedefe*
*Ben de bilmem ki hengi iklîmin*
*Sünbülüstân-i dâimîsinden*
*Nakl-ı elvân eden, terennüm eden*
*Bu mubârek deniz...* [450]

Bu mısrâlarda gündüz dekorundaki deniz hep güzellikleriyle aşka bir hediye imajıyla ortaya konur. Yine bu gündüz ânında deniz güneşle aydınlatılan ve sedef haline gelen sahile bilinmeyen bir iklimîn *"sünbülüstân-ı dâimîsinden"* bir *"elvân"* taşır. Bu ibarelerle verilmek istenen görünüm ise güneşin ışıklarının yansımasıyla sular üzerinde oluşan renk cümbüşünün gelen dalgalarla sahile taşınmasıdır. Yine sahilin sedef görünümü de güneş ışıklarının yansımasıyla alâkalı bir anlatımdır. Bu gibi ânlarda "ufk-i mâisi bitmeyen engin bir deniz" [451] Bu engin deniz bazı şiirlerde

*O gün önümde deniz*
*Sedefli sahil bir bûse-i muhabbetle*
*Yavaş yavaş öpüyordu* [452]

mısrâlarıyla görüldüğü gibi sedefli bir sahilde nihayete erer. Bu mısralarda dalgacıklar denizin sahile gönderdiği muhabbet buseleri imajıyla verilirken hem buseleri gönderen deniz hem de bu buselerin muhatabı sahil de bir insan imajlarıyla ortaya konur. Aslında sahile, deniz tarafından gönderilen bu buseler-dalgacıklar denizin sakin olduğu ânlarda görülür. Yoksa şiirin ilerleyen bölümlerinde denizin kabardığı ve dalgaların büyüdüğü ânlarda ise dalgalar

*Ve dalgalar büyümüş*
*Müdhiş..*
*Sedefli sâhili bak şimdi dalgalar döğüyor*
*Gümüşlü bir kamçı*
*Şırak şırak iniyor*

mısrâlarıyla sedefli sahili döven gümüşlü bir kırbaç imajıyla verilir. Bu kırbacın-dalgaların gümüşlü olması ise ışığın dalgalar üzerindeki yansıyan renginin ortaya çıkardığı bir görünümün anlatımıyla alâkalıdır. Yine bu bölümde dalgaların sesi *"şırak, şırak"*, hareketi de *"iniyor"* kelimeleriyle karşılanır. Bu kırbaca-dalgalara maruz kalan sahil ise

*Zavallıcık âciz*
*İnliyor, ölüyor*

---

449 Fâik Âli,"İzmir", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.973, 14 Kânûn-i sânî 1325, s.163
450 Fâik Âli,"Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1057, 25 Ağustos 1327, s.389
451 İbrahim Alâeddin, "Bir Yâd-ı Siyâh", *Hıyâbân*, c.1, S.3,10 Mart 1327, s.6, İbrahim Alâettin, *Güft ü Gû*, Trbzon 1328, İkbâl Mtb., s.54
452 Tahsin Nâhid, "Hayat", *Musavver Muhit*, c.2, S.13, 12 Teşrin-i evvel 1325, s.364

mısrâlarıyla aciz, inleyen ölen bir insan imajıyla verilirken bu bölümde dalgalar neticesinde çıkan ses ise "inliyor" kelimesiyle karşılanır. Bu dalgaları sahile gönderen deniz:

*Derya*
*O şimdi bir zorba*
*Ve muttasıl döğüyor*

mısrâlarıyla sahili dalgalarla döven bir zorba imajıyla verilir. Şiirin son bölümünde şair iki ayrı farklı zaman dilimlerindeki deniz-sahil-dalga arasındaki münasebeti birbiriyle karşılaştırarak aslında tabiatta devamlı bir sevdânın *"mefkûd"* olduğunu, bir gün önce *"öpüşenler"*in sonradan boğuşmakta olduğu sonuçlarını çıkarır. Şair bu sonuçlardan sonra hayatın *"acıklı bir rûyâ"* olduğu çıkarımına varır. Aslında bu şiirde karşılaşılan manzarada her iki görünümün meydana geliş ve görünüş itibarıyla farkı olmamasına rağmen deniz-sahil-dalga münasebetini yorumlayan şair, kendi ruh halini yaşanılan manzaraya taşıyarak kendi ruh durumuna göre görüneni algılar ve anlatır. Bununla birlikte dalgalar yine de gündüz ânlarında

*Sâde sâhilde bir feşâfeş-ı âb...*
*Sunuyor kalbe bir bir râhik-i şebâb* [453]

mısrâlarında verildiği insana bir yaşama sevinci verir. Bu mısralarda dalgalar ses unsuruna bağlı olarak *"feşâfeş-ı âb"*, suların güneş altında aldığı görünüm ise bir *"râhik-i şebâb"* imajlarıyla verilir. Bununla birlikte öğle ânlarında güneşin sular üzerindeki akisleri

*Deniz işlendi süslü pullarla* [454]

mısrâıyla süslü pullar imajıyla verilir. Karamsarlık ânlarda ise şair *"denizlerin sesi"* nin de susmasını ister. [455]

Göl ve denizden sonra gece atmosferinde renkli ve ışıklı görünümlere dekorun bir güzellik unsuru olarak görülen diğer bir su unsuru ırmaktır.

*Bir kafile-i rûh-ı kevâkib gibi mahmûr*
*Zulmette çizer Dicle uzun bir reh-i pür-nûr* [456]

Bu mısrâlar da gece karanlığındaki Dicle'nin görünümü yıldızların ruhundan oluşan bir kafile gibi uzun ve aydınlık bir yol çizen bir varlık imajıyla verilir. Bu kullanımlarda yıldızların su yüzeyindeki akisleri bir *"kafile-i rûh-i kevâkib"* imajıyla verilir. Bütün bu akislerle karanlıkta parıldayan Dicle belirli sınırların içerisinde akışıyla uzun bir *"reh-i pür-nûr"* imajıyla ortaya konur. Bu ânlarda Dicle'nin mahmur görünüşü ise yıldızların akislerinin sudaki hareketliliğinden dolayı âdetâ kendilerini suya bırakmış, başıboş bir akışkan görünme sahip olmalarındandır. Bu mahmurluklarıyla yıldızlar da insan imajıyla verilir. İşte bu ışıklı görünümüyle Dicle karanlığın ve kederin hakim olduğu gece ye bir rahatlık hissini taşır.

*Ondan yalnız rûha gelir bir gam-ı mûnis*
*Yılnız o, karanlıklara rağmen yine pür-his,*
*Yalnız...bu kamersiz gecenin zîr-i perinde*
*Bir feyz-i ziyâ haşrederek âb-ı zerinde*
*Bir kafile-i rûh-ı kevâkib mahmûr*
*Zulmette çizer , Dicle uzun bir reh-i pür nûr...*

---

[453] Tahsin Nâhid, "Çiçekler Arasında", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1031, 21 Şubat 1326, s.395
[454] Mehmed Behçet, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 5
[455] "İnfiâl", *Erganûn, a. g. e.*, s. 135
[456] Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

Bu mısrâlarında karanlığın ve kederin hâkim olduğu gece atmosferine Dicle'nin ışıklı görünümüyle bir *"gam-ı mûnis"* taşıdığı sadece onun *"pür-his"* olduğu fark edilir. Bununla birlikte bu ışıklı haliyle karınlık gecede yalnız Dicle'nin üzerindeki ışık unsurları zengin çağrışımlar uyandırarak insanı hisse ve hayale sevk eder. Yine bu ânda aysız karanlık gecenin kanadının altında Dicle *"âb-ı zerinde"* bir *"feyz-i ziyâ" "haşrederek"* yol alır. Yine bu ânda yıldızların aksiyle Dicle'nin suların aldığı renk ise *"âb-ı zer"* imajıyla verilir. Dicle gece karanlığında sadece bu ışıklı görünümleriyle algılanmaz

*Bir zemzeme bir gizli nefes bir dağınık ses*
*Zulmetleri nâlende şehîkıyla eder lems*
*Bir feşfeşe-i gaşy u tesehhürle bütün nehr*
*Seyr-i keder âhengini eb'âda sürükler*

mısralarıyla verildiği gibi ses unsurlarıyla da algılanır. Bu mısrâlarda Dicle'nin akarken muhite yaydığı ses "bir zemzeme bir gizli nefes bir dağınık ses " imajıyla verilir. Bu sesin daha sonra inlemesiyle ve hıçkırıklarıyla karanlıklara dokunarak bu karanlıktan aldığı kederli seyr ahengini bütün muhite sürüklediği duyulur. Bu ibarelerde Dicle inlemesiyle ve hıçkırığıyla bir insan imajıyla verilir. Bu sesin karanlıklara dokunması anlatımı ise ışık unsurlarını üzerinde barındıran Dicle'nin hem karanlıklara doğru akması görünümüyle hem de onun sesinin karanlıklardan gelmesi durumuyla alâkalıdır. Bu noktada sesin karanlıklara dokunması kullanımında ses unsurunun mevcut bir görünümle verilmek istendiğine tanık olunur. Bununla birlikte bütün bu ses unsurlarıyla gece karanlığında sadece Dicle "feşfeşe-i gaşy u tesehhürle " uyanıktır. Bu ibarede ise nehir üzerindeki bir görünümün ses unsurlarıyla ortaya konulduğu görülür. Bu ibarelerde de gece dekorunda uyanık olan Dicle'nin bir insan imajıyla verildiği görülür. Dicle her zaman gece dekorunda bu şekilde hareketli görülmez. Bazen

*Bir hüzn-i müzehheb gibi durgun yine Dicle,*
*Sessizliği olmuş yine rûyâlara hacle* [457]

mısrâlarında *"hüzn-i müzehheb"* ile durgun görünerek üzerinde yansıttığı unsurlarla karanlık gece atmosferinde muhayyel dünya için zengin çağrışımlar sunar. Bu ibarelerde ay ışığının sudaki akisleri *"hüzn-i müzehheb"*, hem ay ışığının, hem de yıldızların akisleriyle güzelliği işlenen Dicle, semânın bu unsurlarıyla suların birbirine kavuşmasından dolayı bir gelin imajlarıyla verilir. İşte bu görünümlere sahip Dicle'nin üzerinde bu ânda yapılan gezinti ise şu mısralarda verilir.

*Çıkmıştın o gün Dicle'ye: Sessizce kürekler*
*Nehrin zehebî sîne-i emyâhını yırtar,*
*Ağardı o altın suyun üstündeki bir âhenk,*
*Serperdi o bîkes sese akşam sarı renk,*
*Gûyâ ki o gün Dicle'nin üstündeki mâtem*
*Âfâka sürükler sarı güller, krizantem...*

Bu mısrâlarda Dicle bir insan imajıyla ortaya konulurken nehrin üzerinde çıkılan bir sandal gezintisinde, sandalın aldığı yolla ay ışığının sulardaki akislerinin bozulması görünümü nehrin *"zehebî sîne-i emyâhı"* nın yırtılması kullanımıyla verilir. Sandal bu altın sularda yol aldıkça kayığın su yüzeyinde bıraktığı dalgaların köpüklerinin beyaz rengi suyun ağarması, yine bu dalgalanma hareketi boyunca duyulan ritmik ses unsurlarıyla ortaya konur. İşte bu sese, dalgalara ve nehrin sularına ay sarı bir renk serper. İşte muhite serpilen bu sarı renk matemi sembolize eder. İşte bu sarı renk ayın doğduğu ufuklara doğru gidildikçe ay

---

[457] Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878

ışığının sular üzerindeki akisleriyle daha da yoğunlaşır. Ufuktaki sular üzerindeki bu renkli görünümler *"sarı güller, krizantem"* imajlarıyla verilir. Çıkılan bu yolculuğun sonunda yine *"sâkin mübhem sarı yıldızlar"* ın bir *"leyl-i hazânın tenhâ sular"* üstünde açıp titrediği görülür. Bu ibarelerde yıldızların sarılığı, sudaki ay ışığının renginden dolayıdır.

Göl, deniz, ırmak gibi su unsurlarıyla birlikte encümen şiirinde bu üç öğe içerisine dahil olmayan suların da pitoreskin bir unsuru olarak işlendiği görülür. Suların akşam vakitlerinde aldığı reel görünüm ise

*Sîne-i âb*
*Rûhu tehyîc eden bu hâilenin*
*Aks-i hûnuyla parlıyor, ne hazîn...*[458]

mısrâlarıyla verilirken batmakta olan güneşin sulardaki yansıması *"aks-ı hûnuyla"* parlayan *"hâile"*, bu güneşin sulardaki yansıyan kızıl rengi ise *"hûn"* imajlarıyla verilir. Bu görünüm bir diğer manzumede denizin *"zehebî ince kumlar"* [459] üstünde sürüklendiği ibaresiyle verilir. Bu ibarelerdeki altın kum imajı batmakta olan güneşin son ışıklarıyla ortaya çıkan rengin sulardaki aksiyle birlikte, bu suların kumlar üzerinde ilerlemesi görünümüdür. Akşamın saatlerinin ilerleyip geceye doğru yaklaşıldığı anlarda ise bu renkli görünümün yerini gölge alır.

*Sonra... durgun sularda bir yıkanan*
*Gölge, göklerde nûrunu kırpan*
*Büyük, derin, nazar-âvâre, mâi bir yıldız*

Bu mısrâlarda zamanın ilerleyişine bağlı olarak suları kaplayan gölgeler yıkanan bir insan imajıyla verilir. Gece atmosferinde suları sürekli gölgeler gizlerken

*Ve gölgelerde revân*
*Olan hafî suların âks-ı şevk-i müttaradi* [460]

mısrâlarında belirtildiği gibi sular üzerindeki ışık akisleri gölgede kalan suların sevincinin yansıması, sular da bir insan imajlarıyla verilir. Lâkin bu gece ânlarında bütün unsurlarla beraber denizin de *"reng-i eşcâr ü âbı fersûde"* ifadeleriyle verdiği gibi reel renklerini kaybetmiştir. Şair bu görünümü ağaçların ve suların *"fersûde"* olması imajıyla verir. Şiirin son bölümünde ise sular

*Şeceristân-ı kalb içinde revân*
*Olan hafî suların mûsiki-i nevmîdi*

mısrâlarıyla mûsikî unsuruyla birlikte görülür. Bu mısrâlarda akşam atmosferinde kalbin ağaçlıklarında akan suların sesi musikî motifiyle verilirken bu ânda şairin unu muhayyel dünyası da çağrışımsız, sessiz bir orman imajıyla verir. Bu ânda sükûneti bozan tek unsur mûsikî motifiyle verilen suların sesidir. Sular bu noktada şairin muhayyel dünyasını harekete geçiren zengin çağrışımlar sunar. Bununla beraber

*Sularda, tûde-i eşcâr-i sebz-gûn-i bâhar*
*Yeniden r'aşelerle nakşolmuş...*[461]

mısrâlarında görüldüğü gibi dekora ait baharın yeşil renkli ağaçlarının kümesi suların hareketliliğiyle birlikte titreyerek aks eder. Şair bu görünümü ürperişle

---

458 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında I", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.984, 26 Şubat 1325, s.351, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 19-21

459 Ahmet Hâşim, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70

460 Ahmet Hâşim, "Gelmeden Evvel", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.995,17 Haziran 1326, s.102

461 Ahmet Haşim, "Bahâr", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.967, 16 Aralık 1909. s.71

nakşolunmuş imajıyla verir. Bu noktada ağaçlarla birlikte dekordaki diğer unsurların da reel olarak değil de sudaki akisleriyle verildiği görülür.

*O gümüş*
*Safha üstünde şimdi her şey var:*
*Kelebek, serçe, kumru, kırlangıç*
*O böcekler ki, samta bir müz'ic*
*Nefha eyler, yorulmadan, isâr*

Bu mısrâlarda verilen sular üzerindeki gümüş renk ışıkların yansımasıyla oluşmuş bir görünümdür. Bu ânda sükûtu bozan böceklerin sesi *"nefha"* imajıyla verilir. Karanlıkların ve gölgelerin suları ve atmosferi kaplamasıyla birlikte bu unsurların hem reel olan görünümleri hem de sudaki akisleri sönmek üzeredir. Deniz şiirlerde sadece gökyüzünün güzelliklerini yansıtmakla kalmaz aynı zamanda gece atmosferi içerisinde ışığı yansıtarak farklı görünümler de alır. Bu görünümler

*Sihr-i eb'âd içinde şimdi gümüş*
*Bir sehâb andıran miyâh uyumuş* [462]

mısrâlarıyla gece atmosferinin büyülü dünyasında uyuyan gümüş bir bulut imajıyla da verilir. Bu mısralarda bir gümüş bulutu andıran sular uyuması yönüyle bir insan imajıyla verilir. Bununla beraber bu akşam ânlarında *"zulmet safîr-i muğberini" "eski menba'ların dudaklarına"* [463] döktüğü görülür. Bu ibarelerde batan güneşin son kızıl rengiyle birlikte akşam gölgelerinin de yavaş yavaş bütün reel âlemi kapladığı görülür. Bu renklerin akşam dekorunun bir unsuru olan sular üzerindeki akisleri ise *"safîr-i muğber"*, membalar da insan imajlarıyla verilir. Şiirin ikinci bölümünde akşam dekoruna sular şimdi *"billûr çeşmelerden akan"* ibareleriyle girer. Şiirin üçüncü bölümünde ise *"mûsikî-i hüzn-i miyâh"* ın gecenin bütün *"âvâre samt u zulmetini" "mass"*ettiği görülür. Bu ibarelerde su seslerinin gecenin sessizliğini bozduğu görülürken bu su seslerinin *"mûsiki-i hüzn-i miyâh"* imajıyla verildiği fark edilir. Bu ibarelerde bir insan imajına da tesadüf edilir. Şiirin son bölümünde ise gece karanlığının gelmesine bağlı olarak suların da artık karanlıklara boyun eğdiği *"billûr çeşmeler de ölür"* ifadesiyle verilir. Bundan dolayıdır ki artık *"rûh-ı zulmet miyâh"* içinde de gezer. ve her taraf karanlıkla yok olmaktadır. Bununla beraber bu akşamdan geceye geçiş ânlarında görülen mûsikî unsurunun dekora sularla taşındığı görülür.

*Eski menba'ların o billûrîn*
*Ve derin, kimsesiz sükûtunda*
*Müekkilat-ı leyâlin gümüş sadâlarını*
*Sımâh-ı ye's-i muhîtâta nakleden zehebî*
*Suların lahn-ı inkisarı gibi,*
*O terennüm, o mûsikî-i mesâ*
*Bir ufk-ı lâle soluk, muhtazır sürükleyecek* [464]

Bu mısrâlarda akşam vaktindeki suların sesi *"zehebî suların lahn-ı inkisarı"*, akşam ânında batan güneşin sular üzerindeki aksi ise *"zehebî"* imajlarıyla verilir. İşte bu ânda *"zehebî suların lahn-ı inkisarı" "müekkilat-ı leyâlin gümüş sadâları"* nı muhite nakleder. Vaktin geceye doğru ilerleyişiyle birlikte mevcut suların da

---

462 Ahmet Hâşim, "Ses", *Rübâb*, c.1, S.15, 26 Nisan 1328, s.155, Jale S.1, 12 Teşrin-i sâni 1325, s.3

463 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032 , 3 Mart 1326, s.511

464 Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

*Akşam...Artık sular karardı...Hayır*
*Sâde sâkin sular değil kararan*
*Bu akşam işte semâ, dağ, deniz kararmıştır* [465]

mısralarında verildiği gibi dekorun diğer unsurlarıyla birlikte karardığı görülür.

Akşam vakitlerinde olduğu gece vaktinde de suların ışık unsurlarını yansıttığı görülür. Gece vaktinde yıldızların su yüzeyindeki akisleri her zaman bu kadar net görülmez

*Aks eder her sitâre-i dûrun*
*Suya yorgun hayâl-i fânîsi..* [466]

mısrâlarıyla verildiği gibi yorgun ve berisiz bir hâlde görülür. Bu noktada uzak yıldızların sudaki aksi yıldızların fanî hayali imajıyla verilir. Bazen su yüzeyindeki bu akisler öyle flû bir hâle gelir ki bu durum

*Her taraf âsûde; bu şeb sath-ı âb,*
*Nakş-ı mücevherle bezenmiş serab* [467]

mısrâlarıyla bir "nakş-ı mücevherle" bezenen bir serap, yıldızların sudaki akisleri de *"nakş-ı mücevher"* imajlarıyla verilir. Ayın gece dekorunda sular üzerindeki bu akislerine karşın akşam ânındaki sulardaki görünümü ise

*Bir zamân sonra ay ufuklardan*
*Doğdu; müşfik nazarların şimdi*
*Bir mutalsam buhayre-i handan*
*Gibi râkid fakat müessirdi* [468]

mısralarıyla verilirken ay ışığının sular üzerindeki akisleri tılsımlı bir *"buhayre-i handan"* imajıyla verilir. İşte bu ânda bir *"müselsel rükûd-ı nâ-mahdûd sath-ı deryâ"* nın uzamakta olduğu görülürken hakim olan sükûtu ve donukluğu sadece deryadaki bir sandalın *"fışır fışır"* sesleri bozar. Bu noktada *"işte yalnız bu ses, bir ince sürûd"* dur. Gece ânlarında sular üzerinde görülen bu keder aslında

*Ölmüş sular üstünde perişan ü mükedder*
*Faslın dağınık rûhu bulut, sis gibi titrer.* [469]

mısrâlarında görüldüğü gibi mevsimine aittir. Bu mısrâlarda suların ölmesi onun durgunluğuyla , perişan ve kederli olması ise ay ışığının sudaki yansımasıyla alâkalı bir anlatımdır. Bu arada dekorun sudaki akisleri suyun hareketli olmasından dağınık bir bulut imajıyla verilir. Dekorun sudaki yansımalarının bu imajla verilişinin sebebi ise dağınık ve flû görünümünde olmasıdır. Bu gibi ânlarda nehrin gece, *"rûyâ ve serâirle boğulmuş ufkunda"* bir üzüntülü kuşun özlemler okuduğu işitilir. [470] Bu ibarelerde nehrin rüya ve serairle boğulmuş ufku ibarelerinde nehrin sularının gerek ay ışığının gerekse yıldızların aksiyle muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunacak bir hâle gelişi görünümü anlatılır. Bu görünüm şiirin ilerleyen bölümlerinde

*Bir gaşy-ı zer-endûh ile tâ karşıda bir bir*
*Mahmur ışıklar yüzer esrâr üzerinde*
*Yorgun sular üstünde yanar bir şeb-i hande*

mısrâlarıyla verilirken ışıkların su yüzeyindeki akislerinin hareketliliği *"gaşy-ı zer-endûh"* yıldızların aynı su üzerindeki akisleri de *"mahmur ışıklar"* imajlarıyla verilir. Yine bu ânda ay ışığının sular üzerindeki aksi ise *"yorgun sular üstünde"* bir *"şeb-i hande"* nin yanması imajıyla ortaya konur. Bu mısralarda yorgun sular

---

465 Fâik Âli, "İstilâ-yı Gâmım" *Şehbâl*, c.3, S.51, 10 Nisan 1328, s.42
466 Tahsin Nâhid, "Zulmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Şubat 1326, s.607
467 Tahsin Nâhid, "Gazel", *Rübâb*, c.1, S.16, 3 Mayıs 1327, s.166
468 Tahsin Nâhid, "Buhayre-i Mukaddes", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1034, 17 Aralık 1326, s.462
469 Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657
470 Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653

ibaresinde bir insan imajına da tesadüf edilir. Gece anlarında suların üstünde görülen bu ışık görünümlerin yerini akşam şiirlerinde renk unsuru alır. Bu gece ânlarında sularla birlikte

*Narîn, afacan sandalımız rûh-ı mesâya*
*Elhân-ı ser-âzâdını tekrir ediyorken*
*Sâkin sular üstünde samîmi gidiyorken*
*Bir sâile vazıyla ve muhtâc- himâye*
*Açmıştı garâm ufk-ı hayâlâtıma sâye* [471]

mısralarında görüldüğü gibi şairin de ruh hâline kederin hakim olduğu far edilir. Bu mısrâlarda akşam denizde sandalla yapılan bir gezinti anlatılırken sandalın sular üzerindeki çıkardığı ses *"elhân-ı ser-âzâd"* imajıyla verilirken şairin de karamsar olduğu görülür. Bununla birlikte gece atmosferinde ışıklı su görünümlerinin yanına

*Zemini inci döşenmiş; gümüş havuzlardan*
*Hazin hazin dökülür bir zülâl-zemzeme-hân*
*Bir yanda harelenir cûy-ı bâr-ı billûrîn,*
*O bir tarafta fısıldar o kevser-î zerrin* [472]

mısralarında mûsîki motifi de eklenir. Bu mısrâlarda yaldızların su yüzeyindeki akisleri ise *"zemini inci döşenmiş; gümüş havuzlar"*, yıldızların ışığından suların aldığı renkli görünüm ise *"gümüş havuzlar"* imajlarıyla verilir. Bu esnada sularda gelen sesler bir *"zülâl-zemzeme-hân"* imajıyla verilirken yine bu akşam atmosferinde *"cûy-ı bâr-ı billûr"* un harelendiği fark edilir. Bu kullanımda suların taş imajıyla verilmesinin sebebi akşam güneşin batışıyla birlikte ortaya çıkan renklerin sudaki akislerinden dolayıdır. Bu taş renk dolayısıyla yakuttur. Yine sular batan güneşin son renkleriyle yakuta dönüşürken aynı zamanda onların çıkardıkları sesler de *"kevser-i zerrin"* imajıyla verilir. Bu imajın nedeni de yine batan güneşle birlikte manzaraya yayılan kızıl renktir.

Encümen şiirinde suların bu reel görünümleriyle birlikte onların bir ruh durumunu ortaya koymak için hisse yönelik olarak kullanıldığı da görülür. Bu tür kullanımlarda sular daha çok

*Miyâh-ı rûha düşer pembe bir sitâre-i şam..* [473]

mısrâında görüldüğü gibi benzetme amacıyla kullanılır. Bu çeşit kullanımlar her ne kadar benzetme olsa da yine de mevcut dekorda bur görünümü oluşturur. Bu mısrada batan güneşin son ışıklarının sudaki akislerinin içerisinde kendi reel rengiyle değil değişik renkte görülür. Bununla birlikte şiirin ilerleyen bölümlerindeki

*Sesinle duydum uzak bir gölün melûl-i ziyâ*
*Sevâhilinde ölen ra'şe-i gam ü zehebî*

mısrâlarında akşam dekorunda görülen dalgaların ses-titreme-keder münasebetiyle verilir. Bu mısralarda suyun akşam görünümünde aldığı renkli görünüm ise *"zehebî"* imajıyla ortaya konulur. Bu bölümde verilen reel manzara ise batan güneşin son ışıklarının gölde kederli bir akis bırakması ve bu kederi taşıyan dalgaların sahilde son bulmasıdır. Bu kullanımlarda da dalgalar gerek gamıyla gerekse ölümüyle bir insan imajıyla verilir. Bütün bu görünümler ses unsuruyla algılanır. Şiirin sonraki bölümlerinde

*Uzak sevâhilin üstünde gezdi ra'şe-i şam*

---

471 Mehmed Behçet, "Hâinlik", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 125
472 "Uzaklardaki Ev", *a. g. e.*, s. 80
473 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40. S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

*Kederli akşamın âvâre sazlı göllerine*
*Dökülmüş ince ziyâlarla nilüferler var*

mısrâlarla akşam atmosferinin ve görünümünün gölleri tamamen kuşattığı fark edilir. Bu ânda gökyüzünde görülen ışık unsurlarının sudaki akisleri de nilüfer çiçeği imajıyla ortaya konurken göllerin akşam dekorunda uzaklardaki flû görünümü ise *"ra'şe-i şam"* imajıyla verilir. Ayrıca bu mısrâlarda göller akşam atmosferinde istediği güzelliği yansıtmakla serbest olduğundan insanî bir özellik olan âvârelikle verilir. Bu noktada göller *"avâre"* imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde

*Düşünce sîne-i eb'ada penbe bir zer-i lâl*
*Açıldı pîş-i hayâlinde bir buhayre-i dûd*
*Gezerdi mavi kamışlarda mûsikî-i sükût*
*Dökerdi bülbül-i aşkın muhite zıll-ı melâl.*

Bu mısrâlarda muhayyel dünya ile göllerin akşam görünümü arasında bir benzerlik kurulurken her iki unsurun da flû, müphem bir görünümün hâkimiyeti altında olduğu görülür. Bu flû, müphem görünüm muhayyel dünyada zengin çağrışımlar sunar. Bununla beraber bu bölümde açılan yeni *"buhayre-i dûd"* hem muhayyel dünyanın hem de ruhî dünyanın bir imajıdır. Bu *"buhayre-i dûd"* mavi kamışlarında sessizliğin mûsikîsi gezerken *"bülbül-i aşkın muhite zıll-ı melâl"* döker. Bu ibarelerde kamışlardaki mavi renk ise psikolojik bir renktir ve empresyonistlerin, ortak bir kullanım özelliği olan reel varlığı kendi tabii renginin dışında başka bir renk ile boyamak anlayışına dayanır. Söz konusu olan sessin akşam ânında bütün atmosferle birlikte özellikle sularda da hâkim olduğu ise

*Yavaşça dinledim asvât-ı lâl-i eb'adı:*
*Senin sesinle sular, sâkin, inliyorlardı*

mısrâlarıyla verilirken suların bu sesin atmosfere yaydığı melâlin etkisiyle inlediği duyulur. Bununla beraber sular bazen aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi muhayyel dünyayı bensetilir.

*Hicrân-ı muhitât ile solmuş, sarı, çıplak*
*Râkid, ölü bir havza düşen bir kuru yaprak*
*Sessizce nesil izler açar, sîne-i mâda*
*Ey tûde-i nûr-ı elem, ey çehre-i sâde*
*Bir göl gibi sessiz uyuyan rûhuma nûrun*
*Aktıkça, o sâkit suda lem'a-i dûrun*
*Bir çîn-i felâket gibi giryeyle genişler* [474]

Bu mısrâlarda şair yaşadığı bir ruh durumunu tabiattaki bir görünümle vermek isterken mevcut atmosfer ile kendi ruh durumu arasında da bir benzerlik kurar. Bu noktada gölün muhayyel dünyayı, ruhî dünyayı sembolize ettiği görülür. Bununla beraber yaşanan bir ruh durumuna benzetilen manzaralardan ilki sarı bir yaprağın durgun suya düşmesi sonucu sular üzerinde hareket meydana getirmesidir. Bu noktada durgun sular *"ölü bir havz"* imajıyla verilir. Bir diğer manzara ise gece dekorunda görülen ay ışığının sulardaki akisleridir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde gölün, muhayyel dünyayı, ruhî durumu sembolize ettiği

*Yalnız bu derin gölde senin açtığın izler*
*Bir gizli gamın şehka-i seyyâlini gizler...*

mısrâlarıyla daha net bir şekilde ortaya konur. Daha sonra göl sembolüyle verilen muhayyel dünyanın, ruhî durumun özellikleri de

*Bir göl ki semâsında ne ahenk, ne sâye*
*Vermez o büyük vahdete bir hadd ü nihâye*
*Gençlik ve emel hüzn-i civarında dikendir*

---

[474] Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

*Üstünde esen nefhada bir girye nihendir*

mısrâlarıyla ortaya konur. Bu gölün semâsında ahengin ve gölgenin olmaması şairin ruh-muhayyel dünyasında hiçbir umudun, çağrışımın, hissin olmaması dolayısıyla karamsar ve bedbin bir halde olduğu ortaya konulur. Dolayısıyla böyle bir gölü-ruh halini, muhayyel dünyayı hiçbir unsur sona erdiremez. Hiçbir unsur bu karamsarlığı, bedbinliği, hissizliği ortadan kaldıramaz. Bu unsurlar arasında olan gençlik ve istek bile bu gölün-ruh dünyasının-muhayyel dünyanın üzüntülü, kederli, hüzünlü dünyasında bir dikendir. Hatta bu gölün üstünde esen *"nefhada"* bile keder görülür. Bu ifadeler de görülüyor ki şairin ruh ve muhayyel dünyasına keder ve karamsarlık hissi hâkimdir. Şiirin üçüncü bölümünde gece dekorunun bir başka güzellik unsuru olan ayın ışığıyla suları etkisi altına aldığı görülürken onun da *"her bir göle bir rûh-ı hâyalîyle"* doğduğu *"her suda bir başka ziyâ, bir başka"* göründüğü ortaya konur. Bu ibarelerde aslında bu gölün şairin ruh-muhayyel dünyasını sembolize ettiği göz önünde bulundurulursa aynı dekorun, manzaranın ve durumun ruh hâllerine ve muhayyel dünyaya göre değişik algılanmalara, izlenimlere göre farklı görünümlerle ortaya çıkması verilmek istenir. Yine gölün sularıyla birlikte gece dekorunun bir parçası olan *"ormanların âgûş-ı sükûtundan akan âb"* da ay ışığından etkilenerek ondan *"âhengine bir girye-i bî-tâb"* alır. Bu kullanımlarda hem ormanların kucağı hem de bitkin ağlayış kullanımlarında yine bir insan imajı görülürken, su sesi de bir ağlayış imajıyla ortaya konur. Ormanda akan suyun bitkin olması ise ay ışığının etkisiyle birlikte etrafa yayılan renkten dolayıdır. Hastalığın yorgunluğun ve bitkinliğin sembolü olan bu sarı renk ormanda akan suda yansır. Şiirin son bölümünde de şairin karamsar, kederli, bedbin dünyası

*Göller ki öper hüsnünü yalnız leb-i sâye*
*Feyzinle dalar hâb-ı şeb-ârâ-yı semâya*
*Sevdâlara bir cennet olan sâyeli göller*
*Altında senin hüsn-i esâtir ile titrer...*

mısralarıyla ortaya konur. Bu bölümün ilk mısrâında güzelliği yalnızca gölgenin dudağıyla öpülen göller ibaresinde şairin ruh hâlinin sürekli kederli, muhayyel dünyasının ise çağrışımlara kapalı durgun olduğu belirtilir. Bu noktada gölge hem karamsarlığı hem de durgunluğu sembolize eder. Bununla beraber dudağıyla gölleri öpen gölgenin de insan imajıyla verildiği görülür. Bu nedenle bu gölgeyle öpülen göller sürekli kederli, bedbin ve karamsar olan ruh hali yalnızca ayın ışığıyla semayı süsleyen gecenin uykusuna dalar. Bu ibarelerde göller gece vakti uyumak üzere olan bir çocuk göller gölge ise bu çocuğu uyutup ve alnından öpen bir anne imajıyla verilir. Karanlık göller içerisinde nice güzellikleri saklarsa şairin muhayyel dünyası-ruhu-kalbi de sevdalara karşı bir cennettir. Çünkü orada da birçok sevda saklanır. İşte gerek göllerde saklı olan güzellikler gerekse şairin muhayyel-ruh dünyasında, kalbinde saklı olan sevdalar ve bu sevdalara cennet olan muhayyel-ruh dünyası tüm sakladığı güzelliklerle ve sevdalarla birer güzel efsane ile titrer. Bu noktada göl ve muhayyel-ruhî dünyada saklı olanlar her biri birer güzeli anlatılacak olan masal ve efsanedir. Bununla beraber aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi gölün, suların empresiyonu aktardığı da fark edilir. görülür.

*Seyreyledim eşkâl-i hâyatı*
*Ben havz-ı hayâlin sularında*
*Bir aks-i mülevvendir onunçün*

*Arzın bana ahcâr ü nebatı* [475]

Bu mısrâlarda şairin *"havz-ı hayâl"*i her ne kadar muhayyileyi haber verse de bununla birlikte su, ayna gibi yansıtmaları ve dolayısıyla da *"imigination"*u haber verir. Bununla berabir şair hayatın reel şekillerini de bu sularda seyreder. Reel dünyanın reel varlıklarının şekillerini muhayyel dünyada izleyen şair için *"arzın "ahcâr ü nebatı"* bir *"aks-i mülevvendir."* Bu nedenle onun şiirinde reel dünyanın reel varlıkları kendilerine ait olmayan şekiller ve renklerle vasıflanarak ortaya çıkarlar. İşte bu ortaya çıkan yeni şekiller ve renkler reel olandan alınan izlenimlerin muhayyel dünyadaki intibalarıdır. Bu durum ise sözü edilen mısralarda reel bir varlığın, durumun, görünümün göldeki akislerine benzetilir. Bazen gece ve akşam atmosferinde göl ile mevcut reel âlemin de

*Rûh-ı eşyâya nüfûz eyledi bir samt-ı melûl*
*Şimdi bir göl gibi her yerde rükûdet...Ma'lûl* [476]

mısrâlarında verildiği gibi benzeştiği görülür. Bu mısralarda göllerin de mevcut atmosferdeki diğer reel varlıklar gibi donuk olduğu görülürken bu ibarelerde akşam vaktinde göller ile muhit arasında durgunluk, hareketsizlik yönüyle bir benzerlik kurulur.

*Büyük, derin ve soğuk bir deniz gibi zulmet*
*Etti eşkâl-i arzı bî-hareket*
*Ve döktü rûhuma düyâya benzeyen bir mevt*
*Büyük, derin ve soğuk bir deniz gibi zulmet* [477]

Bu mısrâlarda karanlık bütün muhiti kaplaması sonu bilinmemesi ve yalnızlığı hissettirmesiyle denize benzetilmiştir. Karanlık ta tıpkı deniz gibi reel âlemin reel şekillerini kaplayarak bu şekilleri yok eder, hareketsiz bırakır. İşte karanlığın her tarafı kaplaması şairin muhayyel dünyasına beraberinde bir ölümü hissini de getirir. Artık karanlıklarla birlikte bütün muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunacak görünüm ve nesneler yok olur. Bu noktada karanlık ile deniz arasındaki benzerlik

*Annemle karanlık geceler ba'zı çıkardık*
*Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık*
*Sessiz uzatır tâ ebediyyetlere kollar* [478]

mısrâlarında görüldüğü gibi daha çok her iki unsurun sonsuzluk görünümüyle birlikte ortaya çıkan yokluk hissine dayanır. Bu nedenle karanlık da denizler gibi şaire bu duyguları hissettirir. Bununla birlikte akşam vakti *"sükûn ü hüzne makar"* olan *"eşcâr"* ve ovalar da *"akşamın ölgün duran o nâ-mütenâhi ziyâ denizlerine" "gark"* [479] olurken denizin unsurunun bu ibarelerde benzetme amacıyla kullanıldığı görülür. Bu ibarelerde akşam atmosferinde batan güneşin son ışıklarının dekorda oluşturduğu ışıklı ve renkli görünüm *"nâ-mütenâhi ziyâ denizleri"* imajıyla verilir. Bu noktada ova ve ağaçların görünümleri reel değil sudaki akisleridir. Çünkü onlar akşamın ziyâ denizleri içerisindedir. Bu benzetmelerle birlikte su unsuru hayalî belde tasavvuru görülen şiirlerde de dekorun bir güzellik unsuru olarak benzetme amacıyla kullanılır.

*Bir belde-i rûyâ vü sükût ufka tecellî*
*Ezhârı ziyâ arzı bulut, bâdı teselli;*
*Dâmanına bir nehr-i hayâli uzatır leb;*

---

475 Ahmet Hâşim, "Mukaddime", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319,

476 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004 ,19 Ağustos 1326, s.274

477 Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c.2, S.18, 26 Şubat 1324, s.277-278

478 Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

479 Ahmet Hâşim, "Kudûm", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.322-323

*Üstünde uyur gölgeli bir gaşy-i mükevkeb;*
*Pûşîde, soluk ince ziyâ-kalb kadınlar*
*Nehrin uzanan sâhil-i rûyâsını dinler* [480]

Bu mısrâlarda ortaya konan hayalî beldede bir *"nehr-i hayâli"* görülür. Bu ibarelerde gece vakti gökyüzünde görülen saman yolu hayalî ırmak imajıyla verilirken İşte bu hayalî ırmağın-saman yolunun üzerindeki yıldızların görünümü de *"gaşy-ı mükevkeb"* imajıyla verilir. Bu hayalî ırmağın kenarında ışık renkli kadınlar ırmağın sahilinde yine ırmağın akışıyla birlikte çıkardığı sesi dinlerler. Bütün bu benzetmelerle birlikte sevgilinin güzellik unsurları da

*Nazarlarında zılal ü ziyâ ölen o kadın*
*-Bir eski gölde solan leyle-i hayâlâtın*
*Son iltimâ'-i harîrîsi, son nigâhı gibi-*
*Biraz melûl-i tevekkül, fakat acûl, asabî*
*Ve muhteşemdi.* [481]

mısrâlarında verildiği gibi bir gölün gece ânlarında aldığı görünümlerle verildiği fark edilir. Bu mısralarda sevgilinin bakışları eski bir gölde hayallerin gecesinde solan son ateşli parıldamaya benzetilir. Bu kadının bakışlarında da tıpkı karanlık gece atmosferinde gölde görülen her şeyi kabullenmenin kederi ve asabiliği vardır. Bu mısrâlarda gece atmosferindeki ay ışığının göl üzerindeki akisleri *"iltimâ'-ı harîr"* imajıyla verilir. Bununla beraber bazı şiirlerde sevgilinin ruh durumu da

*Titrek sitâreler gibi baygın ve zümrüdîn;*
*Hep şeb miyâh-ı rûhumu öptükçe gözlerin* [482]

mısrâlarında olduğu gece atmosferinde suların aldığı görünümle verilir. Bu mısralarda şairin kederli ve karamsar rûh hâleti ile suların gece vakti aldığı görünüm arasında bir benzerlik kurulur. Bununla beraber sevgilinin yeşil gözlerinin bakışı da bu gölün üzerinde akisleri görülen yıldızlara benzetilir. Bununla beraber gece ânlarında şairin yanında sevgilinin bulunmayışı sonucu da dekorda keder hissinin hakimiyeti görülür. Bu ânlarda dekordaki bütün unsurlar sevgilinin olmayışıyla matem, keder, ye'is içerisindedir.

*Semâ, senin o zamân mâteminle, hüznünle*
*Deniz, senin o zaman hatıranla mâlîdir.*
*Havâda son nefesin ye's-i rûhu hâkîdir,*
*Akar sular, dereler son nidâ-yı ye'sinle* [483]

Bu mısrâlarda denizin sevgilinin hatıralarıyla dolu olduğu görülürken suların sesinin de ondan ayrılışın kederini bütün muhite yaydığı fark edilir. Bu ibarelerde gerek deniz gerekse akar sular sevgiliyi çağrıştıran unsurlar olarak görülür. Zaman geçtikçe de aşağıdaki mısralarında görüldüğü gibi sevgiliyi çağrıştıran her unsur yok olurken şairin ruh ve muhayyel dünyasında hiçbir hatıranın mevcudiyeti görülmez.

*Kalbim, mütevekkil uyuyan bir göle benzer*
*Bir göl ki ser-â-pâ münevver ve müzehher..*
*Bir göl ki, onun sîne-i sâfında muazzez*
*Bir hatırâtının zıll-ı girîzendesi gülmez* [484]

---

480 Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571
481 Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Nisyan", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989 ,6 Mayıs 1326, s.22-27
482 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân III", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 57
483 Ahmet Hâşim, "Akşamlarım", *Musavver Muhit*, c.2, S.30-8, 28 Mayıs 1325, s.231
484 Mehmed Behçet "Sükûn", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 139

Bu mısrâlarda mısralarda şairin muhayyel ve ruh dünyası ile gece vakti üzerindeki ışık yansımalarıyla baştan başa aydınlık olan göl arasında bir benzerlik kurulur. Bu mısralarda sular üzerinde yansıyan ışık görünümlerini çiçekler imajıyla ortaya konulduğu görülürken şairin ruh durumunun gece karanlığının karamsarlığı ve kederine karşı neşeyi, sevinci taşıdığı görülür. Şiirde bu hisleri ışık unsurları sembolize eder. Bununla beraber şairin ruh dünyasının *"sîne-i sâfında"* hiçbir hatıranın kederi de görülmez.

Fecr-i Âtî şiirinde göl, deniz, ırmak gibi su unsurları orijinal renk ve ışık imajlarıyla işlenirken suların aynı zamanda bir nevi düşlerin aynasını sembolize ettiği görülür. Çünkü sular üzerindeki reel âlemin görüntüleri aslında bu görüntülerin insan ruhundaki görünümleridir. Bununla beraber bütün bu su unsurlarının kullanımı şiiri çok katmanlı bir hâle getirmiştir. Başlangıçta şair reel bir dekorda aldığı görünümleri muhayyel dünyada şahsî intibalarla dönüştürüp bunları şahsî izlenimlerle reel görünümleri aldığı dekora tekrar taşır. Böylelikle başlangıçta görülen dekorla şahsî izlenimlerin taşındığı muhayyel dekor arasında gerek ışık gerekse renk bakımından oldukça farklılıklar görülür. Lakin şair bu noktada muhayyel dünyadaki intibaları reel dekora taşımakla kalmaz, oradan bu yeni ve aslında şahsî intibaları tekrar muhayyel dünyaya taşır. Böylelikle iç içe oluşmuş ayna görüntüleri gibi şiir çok katmalı bir yapıya kavuşur. Bu yapı da encümen şiirinde iki özelliği ortaya çıkarır. Bunlardan ilki, şiir ne kadar çok katmana sahip olursa şiirle reel dünya arasındaki bağlantı da o derecede kopar. İkincisi ise şiirin başlangıcındaki reel görünümlerin şiirin ilerleyen bölümlerine doğru hisse kayması ve şiirin sonlarında tamamen bu görünümlerin hissî olarak algılanması ve yaşanmasıdır.

### be. Rüzgâr

Fecr-i Âtî tablo şiirlerinde pitoreske ait farklı dekor görünümleri ortaya çıkaran bir diğer unsur ise rüzgârdır. Rüzgâr bu tür şiirlerin dekorundaki varlıklara titreşim, canlılık, hayat, ses veren, hattâ özelliklerine göre bir his üfleyen tabiatın nefesleridir. Bu noktada rüzgâr âdetâ nefesiyle her varlığa nüfûz ederek özellikle de kavranılması güç bir varlığı değiştirip belirli bir görünüme büründürdüğü fark edilir. Bu nedenle rüzgâr bu şiirlerde hem görünüme ait bir unsur olurken hem dekorun diğer unsurlarını görünüm olarak değiştirir hem de onlara his öğelerini taşır. Bu noktada rüzgâr mevcut dekora ya istenmeyen hisleri taşıyarak istenmeyen görüntüler ekler ya da ortamı rahatlatarak dekoru yaşanır bir hâle getirir. Rüzgarın dekora taşıdığı arzu edilmeyen hislerin başında keder gelir.

*Hafîf esen nefesiyle rişâh-ı mağmûmun*
*Kadîde dönmüş olan hasta dalların en son*
*Sükût-ı evrâkı...*[485]

mısrâlarında görüldüğü gibi artık rüzgarın hafif esişiyle başlangıçta hareketli görülen sonbahardaki hasta dalların yapraklarının tamamen dökülmüş olduğu görülür. Mısralarda bu mevcut durum *"hasta dalların en son sükût-ı evrâkı"* imajıyla verilir. Bununla beraber bu mısralarda hafif esen rüzgâr *"rişâh-ı*

---

[485] Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.965, 20 Kasım 1325, s.37, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. 121-123

*mağmûnun"* nefesiyle atmosfere keder hissini taşıyan bir insan imajıyla ortaya konur. Bu ânlarda artık atmosferiin kedere boğduğu

*Esiyor bâd-ı infi'âl ü keder*
*Sarıp âfâka mâtemî bir tül* [486]

mısrâlarında verilirken rüzgârın ufuklara matemî bir tül sardığı ifade edilerek rüzgârın görünüme ait bir unsur olarak verilmek istendiği görülür. Bu bölümde atmosfere kederi taşıyan rüzgar görünüme ait bir unsur olarak verilirken şiirin ilerleyen bölümünde ise rüzgârın ses unsuruyla verildiği fark edilir.

*Çamlığın kalb-i ra'şedârında*
*Bir uzun âha benziyor rüzgâr*

Bu mısrâlarda çamlık kederli bir insan, rüzgar da ses unsuruyla bu insandan duyulan *"âh"* imajlarıyla verilir. Bu ibarelerda kullanılan *"âh"* ünlemi daha çok keder hissini ortaya koyar. Bununla bereber rüzgâra ait bu sesin bazen

*Mevsimin sîne-i zaifinden*
*Çıktı bir âh-ı muğfil gibi bâd* [487]

mısrâlarında görüldüğü gibi zayıflık ve hastalığın sonucu ortaya çıktığı da görülür. Bu mısrâlarda mevsim bir insan, rüzgâr da *"âh-ı muğfil"* özelliğiyle bu insanın sesi imajlarıyla verilir. Bu özellikleriyle rüzgâr atmosferin boğucu ortamını daha bir ağırlaştırır.

*Hevâ-yı hüsnünü andırdı akşamın nefesi*
*Melûl, ipekli, ağır bir hevâ-yı müstesna...* [488]

mısrâlarında görüldüğaü gibi bu akşamın nefesi imajıyla ortaya konan rüzgâr melûl, ipekli, ağır boğucu bir atmosfere bir rahatlama getirmez. Bu şiirde görüldüğü gibi akşam rüzgârı her zaman dekora kederi ve sesiyle girmez

*Melûl ufuklarının penbe sazlarında gezen*
*Elem dudaklı riyâhın temas-i lâliyle*
*Kederlenen, buruşan matemî sularda bile*
*Bu akşamın zehebî reng-i ye'si titredi...* [489]

mısrâlarıyla verildiği gibi görünüme ait yönüyle de girer. Bu mısralarda rüzgar keder dudaklı bir insan imajıyla verilir. Bu elem dudaklı rüzgar hangi unsura temas ederse oraya keder bırakır. Bununla birlikte rüzgâr pembe sazlarda sesiyle akşamın buruşan kederlenen matemî sularında görünümüyle ortaya çıkar; çünkü bu bölümde rüzgârın sular üzerinde bıraktığı titrek görünüm *"buruşan"* kullanımıyla karşılanır. Şiirin ilerleyen bölümünde akşam dekorunun rüzgârı

*Fakat bu akşam...Uçarken cenâh-i ye's-i riyâh*
*Lebimde ağlıyor enfâs-ı ra'şedâr-ı miyah;*
*Ufukda: sislerin âvâre seyr-i nevmîdi...*

mısrâlarıyla bir kuş imajıyla görülürken bu rüzgârının getirdiği kederin etkisiyle suların de titreyen nefeslerinin ağladığı fark edilir. Sular üzerindeki bu titrek görünüm yine rüzgârla beraber ortaya çıkarken ufukda sislerin *"âvâre seyr-i nevmîdi"* görünümü de rüzgârla ortaya çıkar. Bu noktada rüzgâr şiirlerde pitoreske ait bir unsuru olması onun dekora his taşımasından dolayı değil daha çok dekordaki unsurlardaki farklı görünümlere sebebiyet vermesindedir. Özellikle de şiirlerde

---

486 Tahsin Nâhid, "İhtizâr-i Eylül", *Rübâb*, S.24, 11 Nisan 1328, s.261

487 Tahsin Nâhid, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.75

488 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

489 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Yeşil Dalgalar Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1015, 4 Kasım 1326, s.7

*Penbe, durgun sular üstünde hep enfâs-ı hazân* [490]

mısraında verildiği rüzgârın sular üzerindeki görünümü pitoreske yönelik olarak sımça işlenen yardımcı bir tema öğesi olur. Bu mısrada rüzgâr *"enfâs-ı hazân"* imajıyla verilirken şiirin ilerleyen bölümlerinde rüzgâr sevgilinin saçlarındaki görünümüyle ortaya çıkar.

*Bemm-i eb'âda akan şehkâ-yı yâkut- mesâ*
*Geziyor saçlarının üzerinde mükedder dalgın*

Bu mısraların ilkinde atmosferde rüzgârın sesi bir *"bemm-i eb'âda akan şehkâ-yı yâkut- mesâ"* imajıyla verilirken ikinci mısrada ise sevgilinin saçları üzerinde mükedder dalgın gezen ve bu saçlara değişik görünümler veren bir insan imajıyla verilir. Bu değiş görünümler sözü edilen mısrada *"geziyor"* kullanımıyla karşılanır. Şiirin drdüncü bölümünde bütün atmosfere kederi yayan rüzgârın şairi ve sevgiliyi de taşıdığı kederle etkilediği görülürken reel olarak rüzgârın göllerin üstünde estiği fark edilir.

*Sevgilim, göllerin üstünde esen bâd-ı melâl*
*Esecek belki yarın müzehher hülyâmızda*
*O nefesler açacak belki perîşân-i zılâl*
*Matemî, ince çiçekler leb-i sevdâmıza*

Bu mısralarında şair dekordaki kederli atmosfer kendi ruh durumu arasında bir benzerlik kurar. Bu mısralarda aslında şair sonbahar rüzgârını aşkı için bir ümit olarak görür. Çünkü bu rüzgarla birlikte onların aşkının çiçeği de açacaktır. Lâkin bu çiçekler *"perîşân-i zılâl matemî, ince çiçekler"* olduğundan

*O çiçekler gam-ı ebâd ile lakin solacak*
*Gezecek müzehher sevdâmızı enfâs-i hazân*

mısralarıyla verildiği gibi *"gam-ı ebâd ile"* solacaktır. Böylelikle şair ve sevgilinin aşkı üzerinde *"enfâs-ı hazân"*gezecektir. Gezen bu hazan rüzgârı da onların aşkının çiçeklerini solduracaktır. Bu ibarelerde aşkın üzerinde *"enfâs-ı hazan"* ın gezmesi ve sevda çiçeklerini soldurması şair ile sevgilinin ayrılığı anlamına gelir. Bu nedenle her hâlükârda *"enfâs-ı hazân"* mevcut atmosfere keder ve ayrılık hislerini taşır. Akşamın bitip gecenin başlamasıyla bu kez akşam rüzgârının yerini geceninki alır.

*Açılır rûhun eski yaraları*
*Uyanırken riyâh-ı hüzn-i leyâl;*
*Sarar eşyaya bir lifaf-i zılâl*
*Gecenin dâmen-i memât-eseri* [491]

Bu mısraları bütün muhiti karanlık sararken *"riyâh-i hüzn-i leyâl"* in ulandığı görülür. Bu ibarelerde rüzgâr, şairin kederli ruh dünyasını dekora taşınmasından dolayı gecenin hüznünü taşır. Bununla birlikte onun uyanması ibaresinde bir insan imajına da tesadüf edilir. Bu uyanan rüzgârla birlikte gece atmosferine *"ye's-i riyâh"* [492] hâkim olur. Atmosfere keder hissini taşıyan bu rüzgarın diğer hisleri de etkisi altına aldığı fark edilir.

*Bir sâir-i mechûl-ı leyâlî gibi rüzgâr*
*Hep sisli temasıyla yatan hislere çarpar* [493]

---

490 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Enfâs-i Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

491 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Hıyâbân-i Elem", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1081, 9 Şubat 1327, s.510

492 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032 , 3 Mart 1326, s.511

493 Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

Bu mısralarda gece atmosferinde bur unsur olarak sürekli yer alan rüzgâr bir gezgin imajıyla verilir. Bununla birlikte rüzgâr taşıdığı sislerle eşyaları belirsiz hale getirerek uyumakta olan çağrışım dünaysını harekete geçirir. Çünkü sislerle kaplanan reel eşyalar bu belirsizliklerle daha fazla çağrışıma sebep olurlar. Lâkin rüzgârın harekete geçirdiği bu çağrışımlar arzu edilmeyen hatırlalardır. Rüzgâr bu gece ânlarında esişi de

*Çılgın dolaşan bâd-ı leyâlî ki serâir*
*Piş ü pey ü vehminde koşar sâir ü hâir*

mısrâlarıyla verilirken rüzgâr birinin önünde ve arkasında çılgınca koşan bir çocuk imajıyla verilir. Bununla beraber rüzgârın bu gece ânlarında "zulmette" koştuğu görülür. Gece dekorunda rüzgârın etkisi bazen dekordaki unsurlarda farklı görünümler ortaya çıkarmayacak kadar hafiftir.

*Bir nefhâ-i mechûlenin eşyâya temâsı*
*Zulmetlerin esrârını bir nağmede sallar* [494]

Bu mısrâlarda gece rüzgârı *"bir nefhâ-i mechûle"* imajıyla verilirken bu *"nefhâ-i mechûle"*nin eşyaya temasıyla karanlıkların sırlarının ahenkli bir sesle salladığı görülür. Karanlığın sırlarını sallayan bu ahenkli ses rüzgâra aittir. Aslında Haşim'in akşam ve gece temini işleyen şiirlerinde rüzgâr pitoreskin çok önemli bir güzellik unsurunu teşkil eder. Gece dekorunda olduğu gibi akşamın ufuktaki beldelerinin yanıp tutuştuğu, seslerin durduğu, hayalin uyuştuğu, dudakların kapandığı ve üzüntünün sevinci örttüğü trajik tablolarında bile rüzgarın

*Yüksekte nefha nefha eser bâd-ı infiâl* [495]

mısrâıyla verildiği gibi hafifçe bu dekora dargın estiği görülür. Bu gibi ânlarda rüzgârın mevsimin getirmiş olduğu sıkıntıya maruz kaldığı

*Melâl-i fasl. Birleşti işte akşam ile rüzgâr* [496]

mısrâıyla ortaya konulurken bu melâlin atmosfere akşam rüzgârıyla taşındığı görülür. Bundan dolayı rüzgar her ne kadar sakin, hafif esse de dekorun unsurları üzerinde oldukça etkilidir.

*Etmeden zehr-i bâd-ı fasl-i elem*
*Reng-i eşcâr ü âbı fersûde*
*Dolacak mıydı seslerin, bilmem*
*O tehî sâye-zâr-ı mesdûde?* [497]

Bu mısrâlarda sonbahar rüzgârının dekorun unsurları üzerinde etkisi elem mevsiminin rüzgârının zehiri imajıyla verilir. Şair bu rüzgârın ağaçların ve suyun rengini bozmadan ormana dolup dolamayacağını merak eder. Bu merakın asıl sebebi aslında hazan rüzgârının bazı reel unsurlarına solgun bir görünüm verişidir. Rüzgâr gece dekorunda her zaman böyle hafif esişiyle görülmez

*Kalb-i şeydâ-yı leyl olan rüzgâr*
*Esiyor gölgelerde velvele-kâr* [498]

mısrâlarıyla verildiği gibi *"velvele-kâr"* "estiği görülür. Bununla birlikte bu mısralarda rüzgar *"kalb-i şeydâ-yı leyl"* imajıyla verilir. Rüzgârın bu imajla verilişinin sebebi onun sesiyle alâkalı bir anlatımdır. İkinci mısrâ da ise rüzgârın *"velvele-kâr"* olması dolayısıyla bir insan imajına tesadüf edilir. Bazen de rüzgârın

*Ederek zülf-i tarumâra hulûl*

---

494 Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653
495 Ahmet Hâşim, "Son Saât", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029,1 Şubat 1326, s.342
496 Ahmet Hâşim, "Mevsimler-Kış", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71
497 Ahmet Hâşim, "Gelmeden Evvel", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.995,17 Haziran 1326, s.102
498 Ahmet Hâşim, "Ses" Jale, 12 Kasım 1325

*Hüzn ü şeydayla ağlayan ey bâd*[499]

mısrâlarıyla görüldüğü gibi hıçkırıkla ağladığı fark edilir. Bu mısralarda rüzgâr hüzün ve çığlıkla, hıçkırıkla ağlayan bir insan imajıyla ortaya konur. Ayrıca bu imajda rüzgâr ses özelliğiyle ön plana çıkar. Akşam saatlerinin ilerleyip gecenin gelişiyle birlikte sonbahar rüzgârının gece dekorunun unsurlarını etkisi altına aldığı görülür.

*Gece göklerde katre katre yanan*
*Necm-i mahmûru bir dakika nihân*
*Ederek, sonra eyleyen îkâd*
*Ah, ey bâd-ı haste, bâd-ı keder*

Bu mısrâlarda rüzgârın reel görünümlerle ortaya konulduğu görülür. Bu noktada rüzgârın baygın yıldızı saklaması atmosfere taşıması sislerle mümkün olur. Rüzgâr bu yıldızı çok kısa bir ân sakladıktan sonra onu yakıp ve tutuşturur. Bu anlatım hem yıldızların genel görünümü hem de rüzgârın ses özelliğiyle alâkalı bir anlatımdır. Bu bölümde rüzgâr yine sözü edilen sesiyle hastalığı çağrıştırır ve kendisi de hastadır. Bu ibarelerde bir insan imajına da tesadüf edilir. Bu hastalıkla birlikte rüzgârda keder de mevcuttur. Hatta kendisi kederin rüzgârıdır. Aslında bu keder de hazan mevsimden kaynaklanırkan rüzgâr da onu bütün muhite taşır. Şiirin son bölümünde ise hastalığı ve kederi çağrıştıran rüzgârın sesi

*O kadar nâ-tüvân ki gizli sesin*
*Kendi derdinle kendin ağlarsın*
*Sana derdin sana kifâyet eder.*

mısrâlarıyla ortaya konulurken rüzgârın da gittikçe hastalığından dolayı gücünü kaybettiği ortaya fark edilir. Bu mısrâlarda rüzgârın sesiyle hem kederini dile getirdiği hem de bu sesiyle ağladığı görülür. Bu ağlamayla birlikte keder bütün atmosfere yayılır. Rüzgârın atmosferde kederli oluşu bir diğer şiirde

*Şimdi bir muztarip kadın nefesi*
*Gibi titrek, nahîf bir rüzgâr*
*Esiyor, dalların içinde sesi*
*Okuyor bir neşîde-i esrâr*[500]

mısrâlarda *"muztarip kadın nefesi"*, sesi de dalların içinde *"neşîde-i esrâr"* okuyan bir kadın sesi imajıyla verilir. Bu şiirde rüzgâr muzdarip bir kadın nefesi imajıyla verilirken bazen onun akşam dekorunda şairin sık sık gördüğü meçhul bir kadını

*Arkasından bakarım hisli, sönük bir rüzgâr*
*Koşarak geçtiği yerlerde hazîn bir şey arar*[501]

mısrâlarında verildiği gibi takip eder. Bu mısralarda akşam dekorunda görülen *"sönük bir rüzgâr"* meçhul gölgeyi takip ederek, onun geçtiği yerlerde *"hazîn bir şey"* arayan insan imajıyla verilir. Rüzgâr meçhûl gölgeyi takip ettikçe atmosferde diğer unsurları uyandırarak onlara hareketli bir görünüm kazandırır.

*Şimdi yorgun, uyuyan gizli saatler uyanır,*
*Şimdi her ra'şeyi bir parça onun kalbi sanır*

Bu mısrâlarda rüzgârın atmosferde meydana getirdiği hareketlilik saatlerin uyanması kullanımıyla verilirken bu ânda rüzgâr gölgelerle titrek bir şekilde

---

499 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Sonbahar)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

500 Celâl Sâhir, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1019, 31 Temmuz 1325, s. 103, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 88-89

501 Ali Cânib, "O", *Genç Kalemler*, c.2, S.1, 10 Teşrîn-i sânî 1327, s.193

görünen her unsuru o meçhûl gölge sanır. Rüzgârın o meçhul gölgeyi takip ediş sebebi

*Söyle akşamlara gözyaşları serpen rüzgâr*
*Söyle ondan sana tevdi' edilen bir sır var*

mısrâlarıyla ortaya koyarken rüzgârın gölgeyi takip etmesinin sebebi ise muçhûl gölgenin rüzgâra verdiği bir sırdan dolayı olduğu belirtilir. Bu esnada rüzgâr akşam vakti dekorun bütün unsurlarına gözyaşını serper. Bu özelliğiyle rüzgâr yine bir insan, dekora serptiği yağmur ise onun gözyaşı imajlarıyla verilir. Bu ibarelerde rüzgarın atmosfere keder, melâl ve ye'is hislerini taşıdığı da görülür. Sürekli o meçhûl gölgeyi takip eden, lakin bir netice alamayan rüzgârın yavaş yavaş insanî bir vasıfla ortaya konulan ruh hâli de değişikliğe uğrar.

*Söyle rûhun niçin incinmiş onun rûhu gibi*
*Söyle her çırpınışın niçin böyle pek asabî*
*Kim o?...Rüzgâr uyuşur, söylemez; akşam bilmez*

Bu mısrâlarda meçhûl gölgenin arkasında giden rüzgârın artık ruhunun incinmiş olduğu, haraketlerinin asabî olduğu verilir. Bu anlatımlarda reel olarak rüzgârın şiddetinin arttırdığı verilmek istenir. Rüzgârda görülen bu çırpınış ve asabîyet zaman ilerledikçe son bulur. Artık rüzgâr dinmiştir. Bu bölümde rüzgârın dindiği *"rüzgâr uyuşur"* ibareleriyle verilir. Bu anda artık meşeler gölge vermiş, yel [502] ise durmuştur. Bu noktada bazen dekordaki unsurların görünümü de aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi rüzgârın taşıdığı bu hisler neticesinde şekillenir.

*Rüzgâr yoruldu, mavi sularda bir inkisâr*
*Serpildi bir duman bir âvâre taşlara...*[503]

Bu beyitte dekorda rüzgârın dinmesi yorulan bir insan imajıyla verilirken rüzgârın sular üzerinde ortaya çıkardığı titrek görünüm inkisâr, bu inkisârı yaşayan sular da bir insan imajlarıyla verilir. Bu mısralarda görüldüğü gibi rüzgâr her zaman bu şekilde kederli gecenin karşısında edilgen bir varlık değildir. Olsa bile şair bunu bir türlü kabullenemez. Hatta bu noktada şair kin duyduğu bu kederli geceden intikam almak için rüzgardan yardım bekler.

*Atıl, bağır, kuleler insin, indir ecrâmı!*
*Dolaşsın âteş-i haşyetle çizdiğin izler*
*Duman, ziyâ, dağılan sayhalar, düşen dizler*
*Girîv-i mevt ile doldursun ufk-ı ârâmı* [504]

Şiirin bu bölümün ilk iki mısrâında şair rüzgârın şiddetiyle yüksekte görülenleri yere indirmesini ve böylelikle korkulu bir iz bırakmasını ister. Bununla birlikte bu bölümün son iki mısrâda ise rüzgâr hem görünüm hem de ses unsuruyla birlikte fark edilir. Bu noktada rüzgârın şiddetiyle duman, ışık, dağılan bağrışlar düşen dizler görülecek durgun olan ufuklar onun ölüm çığlığıyla dolacaktır. Bu kullanımlarda rüzgar öfkeli bir insan imajıyla verilirken şairin de durgun, sükûtun hakim olduğu bir atmosferden rüzgârla birlikte öç almak istediği fark edilir. Şiirin ikinci bölümünde ise şair kendi ruh hâli ile rüzgâr arasında bir benzerlik kurar.

*Bu haşr-ı giryede koştur benim de hûlyâmı*
*Hayâl-i ulvî-i nefrette kardeşiz bizler*
*Başım cünûnunu, rûhum gurûrunu gizler*
*Bu haşrı- giryede koştur peyinde hülyâmı...*

---

502 Hamdullah Subhi "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,
503 Ali Cânib, "Gurûbdan Sonra" *Genç Kalemler*, c. 2, S.7, 22 Haziran 1911, s.7
504 Ahmet Hâşim, "Rüzgâr", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607

Bu mısrâlarda şair rüzgâra kendi muhayyel dünyasını çağrışımlarıyla harekete geçirmesini ister. Bu esnada atmosferde yine görülen keder hissidir. Şair nefret duymada rüzgârla kardeş konumdadır. Çünkü kendi kafası rüzgârın deliliğini, ruhu da rüzgârın gururunu gizler. Bu anlatımlarda benzerlik biraz daha ileriye giderek rüzgar ile şair arasında bur aynileşme görülür. Bu noktada rüzgârın deli olması bütün unsurları etkilemesi istemesinden, gururu ise hiçbir unsur önünde baş eğmemesinden kaynaklanır. Bu özellikleriyle rüzgâr yine gururlu ve çılgın bir insan imajıyla ortaya konur. Şiirin üçüncü bölümünde şairin öfkesinin dolayısıyla rüzgârın öfkesinin de geçtiği görülür. Şair bu bölümdeki

*Cibâl-i mücrime-i gayz u sâyeden bize gül*
*Dağıt menâzır-ı bâlâyı, sonra zîre dökül*
*Bağır, bağır, gam-ı âfâkı bî-şükûhe bağır...*

mısrâlarla rüzgârın artık öfke ve gölgenin dağlarından kendisine biraz gülmesini ister. Şair bu bölümde rüzgârın keder ve karamsarlık veren görünümleri dağıtarak yere dökülmesini arzu eder. Yine bu bölümde rüzgârın ses özellikleriyle istenir, bu özellikler ufukların gamına, kederine karşıdır. Onun muhayyel dünyasında güzellikler hakim olduğu içen şair artık alışılmış gece atmosferini güzel bulmaz ve rüzgârın bu atmosfere karşı bağırmasını ister. Şiirin son bölümünde ise şair âdetâ mevcut gece atmosferine niçin öfke duyduğunun sebeplerini verir.

*Vururken arzı mehîb ateşin, nedir ki semâ?*
*Nedir semâda kamer, yerde nûr-i ra'şe-nümâ?*
*Ukus-ı berkın ulurken, enîn ü girye nedir?*

Bu bölümde rüzgârın bütün atmosfere hâkim olduğu görülür. Rüzgâr ateşiyle hem bütün gökyüzündeki ışık kayankalarına ve ışıklara, hem de bu ışıkların yansımalarına hâkimdir. Bu ifadelerde rüzgâr kendine ait olmayan ateş özelliğiyle vasıflandırılır. Bu vasıf onun sesi ve şiddetiyle alâkalı bir anlatımdır. Yine rüzgârın sesinin şimşeğin sesine oranla daha az duyulduğu görülür. Rüzgâr bu bölümde ses özelliğiyle verilirken onun sesi şimşeğin uyankıları karşısında sadece bir iniltidir. Bu ses ise acıyı anlatır. Bu noktada şair rüzgârın sesinin bir inilti değil şimşeğin sesi gibi atmosferde yankılanmasını ister. Bununla beraber bu bölümdeki *"nedir"* soru kelimesinin tekrarı rüzgârın, kederli gece atmosferinde şairin istediği değişiklikleri yapmadığı anlamına gelir. Çünkü şair bu soru kelimesinin tekrarıyla rüzgâra rağmen atmosferin mevcut görünümünün devam ettiğini ortaya koyar. Bu noktada rüzgârın dış mekândaki bütün dekoru etkilediği görülür.

*Dışarıda bâd-ı hazân, bâd-ı hâlil ü cevvâl*
*Eder rükûdet-i âfâk-ı muttasıl ihlâl...*[505]

Bu mısralarda gece dekorunnun rüzgârı samimî ve coşkun olmasıyla bir insan imajıyla verilir. Bununla birlikte hazan rüzgârı gece dekorunun bütün ufuklarının durgunluğunu ihlâl ederek atmosfere bir hareketlilik getirir. Bu ânda rüzgar

*Semâda buzlu sehmler gibi uçan rûzgâr* [506]

mısrâında ise rüzgârın görüldüğü atmosfere soğuğu da beraberinde getirir. Bu nedenle rüzgar bu mısrada *"buzlu sehmler"* imajıyla verilir. Dış mekândaki bu rüzgarın bazen şairi dar mekânda da rahatsız ettiği

*Odamdayım yine yalnız... Dışarında bir hırçın*
*Hazân havası haşin darbelerle pencereme*
*Bütün figân-i muhîtât-ı çarpıyor.*[507]

---

505 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân III", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 57

506 İbrahim Alâeddin, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.73-74

507 Tahsin Nâhid, "Hazan", *Mehâsin*, c.11, S.12, 1 Teşrîn-i sânî 1325, s.861, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 148-149

mısralarında görülür. Bu hâliyle rüzgâr keder hissini iç mekânlara da taşımak ister. Bu mısrâlarda rüzgârın kendisi değil sadece sesi ve etkileri ortaya konulur.

Rüzgâr her zaman mevcut atmosfere ve dekora istenmeyen hisleri taşımaz o bazen

*Bu akşam üstü serin çıktı çok şükür rüzgâr* [508]

mısrâında görüldüğü gibi akşam vakti ortamın hareretini düşüren bir unsur olarak da görülür. İşte ortamı rahatlatan bu rüzgârın bazen geçtiği yerlerde kokuları kendisinde toplayarak üzerinde taşıdığı

*Topluyor ıtr-ı şûh-ı ezhârı*
*Bahçelerden geçen melîke-i bâd* [509]

mısralarıyla ortaya konur. Bu mısralarda ayrıca rüzgâr çiçeklerin şûh kokusunu üzerinde toplayıp bahçelerde geçen bir kadın imajıyla verilir. Bu koku o kadar ön plana çıkar ki bazen

*Olur tuyûruna bir bâd-ı anberîn peyrev* [510]

mısrâında görüldüğü gibi rüzgâr *"bâd-ı anberîn"* kullanımıyla verilir. Mevcut ortama rahatlık getiren bu tür rüzgâr

*Esiyor bâd-ı şûh-ı eflâtun*
*Esiyor akşamın ipek nefesi* [511]

mısrâlarıyla verildiği gibi renk unsuruyla beraber *"bâd-ı şûh-ı eflâtun"* imajıyla verilir. Bu imajda rüzgâr renk öğesiyle birlikte görünüme ait bir unsur olarak verilir. Bu mısralarda rüzgâr yine bahar mevsiminde rahatlatıcı etkisiyle görülürken *"bâd-ı şûh-ı eflâtun"* ibaresinde rüzgârın yine çiçeklerin kokusunu topladığı fark edilir. Bu tür koku ve renk unsurlarını üzerinde taşıyan rüzgâr hararetli akşam ortamına bir rahatlama getirdiğinden *"akşamın ipek nefesi"* imajıyla verilir. Bu rüzgâr dekorda

*Bâd anları eylerdi nevâzişle der-âguş* [512]

mısrâında görüldüğü gibi dekorun güzellik unsurlarını okşayarak kucağına alır. Bu mısrada rüzgârın bir insan imajıyla verilirken rüzgarın bütün gece dekorunun unsurlarını kuşatması kucağa alma imajıyla verilir. İşte rüzgar bu gece ânlarında gerek karanlığın, gölgelerin ve sükûtun gerekse ay ışığının ortaya çıkardığı kederli atmosfer içerisinde

*Sevdâya emel, rûha ziyâ, gözlere minnet*
*Bahşeyleyerek şimdi bu sessizce esen bâd* [513]

mısrâlarında ortaya konulduğu gibi sevgiye umut, ruha ışık, gözlere minnet verir. Bu nedenle rüzgâr gece atmosferindeki kederi ve karamsarlığı dağıtan bir unsur olarak görülür. Lâkin onun sessizce esişinde bile gece sükûtuna bir uygunluk vardır. Her ne kadar bu esiş sessiz ve sakin de olsa yine de gecenin ağır ve sıcak atmosferi içerisinde rüzgâr rahatlatıcı bir unsurdur.

*A'sâr ile memlû yine bir rîh-î tahassus*
*Eyler o karanlıkta, o çöllerde teneffüs,*
*Ettikçe o bâd arzı saran otları tehzîz*
*Leylin gezer esrârını bir şi'r-i hevâ-rîz* [514]

Bu mısrâlarda çölde duyguların rüzgârının yüzyıllar içerisinde oluştuğu ve bunların çöllerde karanlıkta teneffüs edildiği belirtilir. Bu ibarelerde rüzgâr bir

---

508 Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607
509 Tahsin Nâhid, "Bahar", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.78
510 Mehmed Behçet, "Uzaklardaki Ev", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 80
511 Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1019, 2 Aralık 1326, s.103
512 Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324, s.450
513 Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343
514 Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016

benzetme amacıyla kullanılırken onun pitoreske ait reel görünümü de son iki mısrâda *"otları tehzîz"* etmesi ve gecenin esrârını *"bir şi'r-i hevâ-rîz"* gezmesi kullanımıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerindeki

*Her nağme-i sâfında serinler gibi rûzgâr*
*Her nağme-i sâfında bir âheng-i duâkâr*
*Bir ince ziyâ toz dağıtır nûr-ı semâdan*

mısrâlarında rüzgâr ses özellikleriyle verilir. Bu çöl gecelerinde onun sesi atmosfere bir serinlik hissini taşırken rüzgârın bu bölümde reel görünümü ise "nûr-ı semâdan" bir toz dağıtmasıdır. Aslında bu toz ay ışığının atmosfere yansımasıyla oluşmuş bir flû görünümle alâkalı bir anlatımdır. Şair bu tozun semâdan rüzgârla dağıtıldığını belirtir. Bununa birlikte rüzgâr çöl geceleri gibi bahar gecelerine de serinlik getiren bir unsur olarak görülür.

*Ve şimdi serin*
*Esen nesîm ile doldukça rûha ârâmiş,*
*Sanki etmektedir hayâle temas*
*İpekli örtüsü bir hüsn-i şûh u sehhârın* [515]

Bu mısrâlarda rüzgarın taşıdığı serinlik ve koku unsurlarıyla bahar atmosferinde rûha esenlik verdiği görülür. Bu esenlikle o âdetâ bir hayâle temas etmektedir. Bundan dolayıdır ki rüzgâr bu bölümde ayrıca büyünün ve şuhun güzelliğinin ipekli örtüsü imajıyla da verilir. Bu ibarelerdeki *"ipekli örtü"* imajı rüzgârın esiş şiddetiyle alâkalı bir anlatımdır. Rüzgâr bu bahar atmosferinde çok hafif esmektedir. Bununla beraber rüzgâr yine mevcut dekora istenilen hislerin ve görünümlerin getirmesi arsulanır. Encümen şiirinde rüzgâr bazen reel görünümün üstünde bir varlık kazanarak

*Dağıldı sîne-i eb'âda hep harîr-i nisâ*
*Riyâh-ı vecd-i mesâ* [516]

mısrâlarında görüldüğü gibi *"riyâh-i vecd-i mesâ"* imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde varlık üstü br konuma gelen rüzgârın gece saatlerinin yaklaşmasıyla birlikte atmosfere hâkim olan kederi

*Esîr-i kevkebedârınla sil de, nakş eyle,*
*Riyâh-i nerminle*

mısrâlarıyla yıldızlarla birlikte rüzgârla yok etmesini zühreden istenir. Rüzgâr bütün bu güzellikleri harekete geçirmesiyle gecenin karanlık kederini dağıtacaktır. Bu şiirde rüzgâr yıldızlarla atmosfere hakim olurken

*kâinât-ı nâimeden*
*Bütün mesâ-yı masâfâta bî-nazîre esen*
*Riyâh-i nâime vecdiyle bir dehân-ı sükûn*
*O âlihâtı öper, hâle-dâr u dembeste...* [517]

mısrâlarında ise rüzgâr mesâfelerin akşamındaki coşkunluğuyla gecede tapınılan ay ve yıldız gibi önemli unsurları öpen sükûnun dudağı imajıyla verilir. Bununla birlikte bu mısralarda razgâr soluğu kesilen bir varlık imajıyla verilir. Bu anlatımda rüzgârın yavaş esişi ise soluğunun kesilmesi kullanımıyla verilmiştir. Rüzgârın *"dehân-ı sükûn"* imajıyla verilişinin nedeni ise *"nâime-i riyâh"* olmasından kaynaklanır. Bütün bunlarla birlikte rüzgâr

*Bir bâd-ı haşîn aldı o rûyâyı müebbed* [518]

---

[515] Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Bahar)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

[516] Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.199, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 12

[517] Mehmed Behçet, "Her Akşam" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 35

[518] Ahmet Hâşim, "Hazân", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325,

mısrâıyla hem sert esişiyle hem de hatırlanmak istenmeyen çağrışımlarıyla gece dekorunda arzi edilmeyen bir unsur olarak görülür.

Encümen şiirinde rüzgâr sadece şairin çizdiği dekoru etkileyen bir unsur olarak görülmez. Bununla beraber o Çamlıca gibi reel bir mekânda da dekorun reel unsurlarını etkileyen bir güç olarak fark edilir.

*Sabâ ezhâra birşeyler fısıldar fecr-i mînâda* [519]

Bu mısrâlarda rüzgârın sabah vakitlerinde çiçeklere birşeyler fısıldadığı görülür. Bu anlatımlarda bir insan imajına da tesadüf edilir. Bu ibarelerledi *"fısıldar"* kullanımı rüzgârın esişiyle alâkalı bir anlatımdır. Bu gibi ânlarda rüzgâr

*Seherin bâd-ı nükhet-âbâdı,*
*Ki saçar şi'r ü ıtr-ı ib'âdı*
*Hep simâh u meşamm-ı yâdımıza* [520]

mısrâlarıyla verildiği gibi koku unsurlarını atmosfere yayar. Bununla beraber bu mısralarda rüzgârın ses unsuruyla da görülür. Ayrıca bu bölümde rüzgâr yaşanan ve sonra yâd edilen hatıraları da sembolize eder. Rüzgârın bu tarz bir kullanımına

*Rûhumun iklîm-i sevdâsında pür-itr-ı seher*
*Sünbülistân-ı hayâlinden gelen bir bâd* [521]

mısrâlarında da rastlanır. Rüzgâr bu mısralarda önceden yaşanmış bir aşkın sonradan yâd edilmesini sembolize eder. Bununla birlikte o *"sünbülistân-i hayâlinden"* geldiğinden koku unsurlarını da üzerinde taşır. Bununla beraber rüzgârın atmosferde esiş hızına aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi çeşitli anlamlar yüklenir.

*Bazı bir refref-i emel-pervâz*
*Bazı bir cûşiş-i sürûd-i niyâz*
*Bazı bir nefha-i teselli-sâz*
*Gibi bir bâd-ı şûh u ruh nevâz* [522]

Bu bölümün birinci mısrâında rüzgârın hafif esmesi emellerin inceliğinin uçması imajıyla verilirken rüzgâr da emelleri sembolize eder. Bununla beraber bu kullanımlarda bir kuş imajına da tesadüf edilir. İkinci mısrâda rüzgârın sert esişi yalvarışların sevincinin coşması imajıyla ortaya konulurken son iki mısrâda ise rüzgârın çok hafif esmesi teselli yapan nefes kullanımıyla verilir. Rüzgâr bu özelliğiyle ruhu okşayan bir özelliği de sahiptir. Şiirin başlangıcında çeşitli benzetme unsurlarıyla görülen rüzgâr şiirin ilerleyen bölümünde daha reel özellikleriyle görülür.

*Geçerek karlı buzlu dağlardan*
*Safha-i inbisât-ı deryadan*
*Bir kadınlıkla her zaman gûyâ*
*Mest-i hülyâ vü müphemiyet olan*
*O münevver şimâl ufuklarının*
*Bazı bir nefha-i sâhibi gibi*
*İnce, mûnis...*

Bu mısrâlarda karlı, buzlu dağlardan ve deryadan geçerek gelen rüzgâr hülyanın sarhoşluğuyla ışıklı kuzey ufuklarının bir *"nefha" "sâhibi" "ince, mûnis"* bir kadın imajıyla verilirler. Bu rüzgarın ince ve mûnis oluşu ortama bir rahatlama getirmesi ve hafif esmesiyle alâkalı bir anlatımdır. Rüzgâr her zaman bu şekilde ince ve mûnis esmez

*...Ve ba'zı bir taşkın*

---

519 Fâik Âli,"Çamlıca'da", *Servt-i Fünûn*, c.37, S.955, 10 Eylül 1325, s.299
520 Fâik Âli, "Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1057, 25 Ağustos 1327, s.389
521 Fâik Âli, "Şarkı", *Şehbâl*, c.2, S.47, 1 Şubat 1327, s.457
522 Fâik Âli, "Poyraz", *Hanımlara Mahsus Gazete*, S.19, 22 Temmuz 1326, s.1

*Nefs-i rûh-ı inşirâhı gibi*
*Eser İstanbul'un semâsında.*

mısrâlarda görüldüğü gibi şiddetli esişiyle açılan rûhun nefesleri imajıyla verilir. Bu rüzgârın İstanbul üzerindeki etkisini de şair şu mısrâlarla ortaya konur.

*Poyrâz İstanbul'un bahar-âgin*
*Olan âfâk-ı bî-bahâsında*
*Rûh-ı nisviyyet-i nezîhesinin*
*Mültefit, mâi bir tenessümüdür.*

Bu mısrâlarda rüzgâr İstanbul'un bahar dolu olan güzelliklerinin ufuklarında temizliğin kadınlğının iltifat eden ruhu ve mavi bir havası imajlarıyla verilir. Bununla beraber bu ibarelerde yine bir kadın imajına tesadüf edilirken rüzgârın mavi rengiyle kendine ait olmayan bir özellikle vazsıflandırıldığı görülür. Şiirin son bölümünde baharla gelen rüzgâr

*Ve husûsuyle poyraz ooh yârın*
*-Itr-ı bâkî-i-nev-bahâr ile pür*
*Nefehât-i hayâtıdır Boğaz'ın*

mısrâlarında baharın sonsuz kokularıyla Boğaz'ın hayatının nefesleri imajıyla verilir. Bu ibarelerde rüzgarın reel mekâna koku unsurunu taşıdığı görülür. Bütün bunlarla birlikte rüzgâr

*Kûy-ı aşkından haberler tapşıran rüzgâr yoh* [523]

mısrâıyla ifade edildiği gibi sevgiliden müjdeler getirir. Bu mısralarda rüzgâr sevgiliden haber getiren bir haberci imajıyla verilir. Rüzgâr bütün bu olumlu yönleriyle tasavvur edilen hayalî beldelerde

*Bir belde-i rûyâ vü sükût ufka tecellî,*
*Ezhârı ziyâ, arzı bulut, bâdı teselli* [524]

mısrâlarında verildiği gibi rüzgâr mevcut ortama teselli ve rahatlama getiren bir unsur olarak da mutlaka görülür. Bununla beraber bu hayalî beldede şair *"denizlerden esen bu ince hevâ"* nın [525] sevgilinin saçlarında eğlenmesini ister.

Rüzgâr mevcut bu reel görünümlere verdiği değişikliklerle pitoreskin önemli bir unsuru hâline gelirken onun encümen şiirinde hisse yönelik olarak ruhî bir durumu ortaya koyma hussunda görünüme ait bir benzetme unsuru olarak kullanıldığı görülür.

*Bütün dimâğıma bir râşe-i keder seyyâl*
*Başımda gayz ü tehevvürle dinlenir ehvâl;*
*Döner mehâbet-i ufkumda gird-bâd-ı cidâl;*
*Sarar fezâ-yı muhitâtı vahşet-i ezlâl...* [526]

Bu mısrâlarda şairi dışarıda dekorda yaşanan atmosferle kendi ruh dünyası arasında benzerlik kurduğu görülür. Dış atmosferde dekorun unsurları üzerinde farklı görünümler ortaya çıkaran rüzgâr pitoreske ait bir unsur olurken bu ibarelerde şairin ruh dünyasında görülen rüzgârın bir benzetme amacıyla kullanıldığı görülür. Tabiattaki gibi onun da başı da kin ve nefretle dumanlıdır. Bununla birlikte şairin *"mehâbet-i ufku"* nu kavgaların rüzgârı çevrelerken tam bu ânda da karanlığın vahşetinin muhitatı sardığı görülür. Bu ibarelerde şairin ruh dünyasına hakim olan öfkenin *"gird-bâd-ı cidâl"* imajıyla verilir. Bu noktada *"mehâbet-i ufkumda gird-bâd-ı cidâl"* kullanımıyla şair o anda kendini etkileyen kin, nefret ve öfke hisleri verilmek istenir. Bazı geceler bu hislere rüzgârın atmosfere taşıdığı keder de eklenir.

---

523 İbrahim Alâeddin, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.179-180
524 Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571
525 Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6
526 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicran I", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 53

*Yine mahfî sürünen nâsiyeme nefha-i bâd*
*Nâ-gehân kalb-i serâirinde elemler inşâd*
*Ederek hasta ufuklarda mükedder, asabî*
*Mevcelendirmede sîmâ-yı nihânî-i şebi...*[527]

Bu mısrâlarda gece atmosferinde bir rüzgârın sırların kalbinde ansızın elemler *"inşad"* ettiği görülür. Ayrıca yine bu rüzgâr asabî dalgalarla hasta ufuklarda gecenin gizliliğini de kederlendirir. Bu bölümde rüzgârın ses unsuru *"asabî mevce"*, rüzgâr ise *"nefha-i bâd"* imajlarıyla verilir. Rüzgârın gizliliği ise hafif esmesiyle alâkalı bir anlatımdır. Bu mısrâlarda gecede esen rüzgâr atmosfere ve şairin ruhî durumuna keder ve hastalık yayar. Bu atmosfer içerisinde kalan şairin ruh dünyasına ise

*Soldurdu mâh-ı şi'rimi bir bâd-ı pür-fenâ*
*Oldum ilâh-ı ye's ile melûf ü âşina* [528]

mısrâlarıyla da ifade edildiği keder hakimdir. Daha doğrusu onu kedere sürükleyen en mühüm etken rüzgârdır. Hatta rüzgârla gelen keder şairin *"mâh-ı şi'ri"* nı yani bütün muhayyel dünyasının çağrışımlarını soldurur, yok eder. Hatta bu ânlarda keder şairin muhayyel dünyasına ve ruh hâline o kadar hakimdir ki

*Estikçe nâsiyemde hazân öyle bî-karâr*
*Dolsun bütün şelâle-i âhımla rûzigâr...*

mısrâlarında verildiği gibi atmosfere keder taşıyan rüzgâr bile şairin kederli ruh dünyasından etkilenir. Bu noktada şairin kederli ruh hâlini atmosfere taşıdığı görülür. Bu nedenle şairin muhayyel dünyasında rüzgâr aşağıdaki

*Kalbim benim uzlet-zede cennete benzer*
*Mehtâbı donuk, şi'ri hazîn, bâdı mükedder*
*Dâmân-ı leyâlinde ölür rûh-ı terâne...*[529]

Mısrâlarıyla verildiği gibi kederi çağrıştırır, kederle birlikte görülür. Bu bölümde rüzgâr hisse yönelik bir unsur olarak kullanılır. Bununla birlikte rüzgâr

*Pîşimde bir aramram-ı ânât-ı mübheme*
*Bir heykel-i azîm-i serâir gibi durur*
*Ben dikkat eyledikçe-kendi-şehîk ü zefîrime*
*Bir rüzgâr o heykel-i hicrânı soldurur* [530]

mısralarında görüldüğü gibi bazen bir anda hatıralara karşı duyulan öfke hissini de sembol eder. Bu mısrâlarda şairin his yoğunluğunun en üst düzeyde yaşadığı anlarda müphem bir gizli azemetli bir heykel belirir. Bu anda şairin her soluk alışında bir rüzgâr bu ayrılığın heykelini soldur. Bu bölümde olduğu gibi

*Bir bâd-ı hafi, bir leb-i sevdâ gibi demsâz*
*Etmişti benim rûhumu rûh-ı şebe hemrâz!* [531]

mısrâlarında rüzgarın boğucu mevcut ortamda bir rahatlık unsuru olarak verildiği görülür. Bu mısralarda şairin kederli ruh haline bir rahatlık getiren mehtap bir *"bâd-ı hafî"* benzetmesiyle verilir. Rüzgar her zaman mevcut ortama rahatlık getiren bir unsura benzetilmez bazen

*Bir bâd-ı zulm ü nekbetin enfâs-ı mulimi*
*Nakş etti ufk-ı rûhuma bir kanlı hâile* [532]

---

527 Mehmed Behçet, "İzmihlâl", *Servet-i Fünûn*, S.970, 24 Kânûn-i evvel 1324, s.115, *Erganûn*, s. 109

528 Mehmed Behçet, "İnfiâl", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 135

529 Mehmed Behçet, "Sükûn" *a. g.e.*, s. 139

530 Ali Cânib, "Edvâr-ı Âfileye Karşı", *Bahçe*,c.2, S.44, 6 Temmuz 1909, s.281

531 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147

532 Tahsin Nâhid, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.994, 10 Haziran 1326, s.87

mısrâlarında görüldüğü gibi bazen de elemlerin zayıflığın ve zulmün rüzgârı ibaresinde olduğu gibi istenmeyen hislere yönelik benzetmelerde de kullanılır. Bu şiirde olduğu gibi rüzgâr

*Bu çiçek bir zaman gülüp yaşadı;*
*Sonra lâkin şitâ-yı hicrânın*
*Bâd-ı zulmüyle soldu ağlayarak*
*Uçtu evrâkı pür melâl ü curûh* [533]

mısrâlarında da ayrılık kışlarının zulmünün rüzgârı imajında görüldüğü gibi yine istenmeyen bir durumu ifade amacıyla benzetme unsuru olarak kullanılır. Bu benzetmelerle birlikte rüzgâr

*Emvâc-ı halk bir mütemâdî şinâh ile*
*Çarpmakta ihtirâsını ahcâr-ı sâhile*
*Vurdukça kamçı, bâd-i havâtır-ı hayâline.* [534]

mısrâlarında ise *"bâd-i havâtır-i hayâl"* kullanımda rüzgâr bir ânda ortaya çıkan hatıralar benzetmesiyle görülür. Bütün bu benzetmelere ek olarak Rodos Heykel'inin özelliklerinin verildiği

*O murvehât-ı haririnle, bî-kes, âvâre*
*Riyâh-ı levnini ettik itâre ezhâre* [535]

mısrâlarda heykelin bir yalnızlığı çağrıştırdığı ortaya konulurken yine onun renginin rüzgârlarının kokusunu çiçeklerden aldığı verilir. Bu mısralarda *"riyâh-ı levn"* imajında verilmek istenen reel durum ise renklerin güneş altında sürekli olarak hızlı bir şekilde farklı görünüm aldığıdır.

Encümen şiirinde rüzgâr geçen zaman anlamına gelir ki hatıraları çağrıştırır. Mevsumlere göre ılık, sert, serîn eser ki bu tarz kullanımlarda şairin psikolojik ruh hâlini verir. Bununla beraber rüzgâr tabiatın nefesidir. O aynı zamanda atmosfere koku unsurlarını taşıyandır.

### bf. Kuşlar

Fecr-i Âtî şiirinde kuşlar da pitoreskin önemli unsurları arasında görülür. Atmosferin bütün psikolojik ağırlığı, trajedisi diğer unsurlar gibi onlar üzerinde de etkili olur. Kuş türü encümen şiirlerinde genellikle dekorun mevcut psikolojik atmosferine göre tayin edilir. Bu tarz şiirlerde aşağıdaki mısrâda görüldüğü gibi kuş reel görünüme ait bir unsur olur.

*Semâsız akşamı baykuş nazarlarıyla ezer* [536]

Bu mısrada baykuşun bütün reel âlemin karanlıklarla silindiği ve atmosferde büyük bir fecaatin yaşandığı ânlara tanıklık ettiği görülür. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte baykuş

*Şurada yalnız kesik kesik ötüyor.*
*İnce bir ses o korktuğun baykuş...*
*Bir bu ses, başka har taraf uyuyor..* [537]

---

533 Celâl Sâhir, "Karşınızda", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.61

534 Celâl Sâhir, "Bir Hikâye", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1017, 24 Temmuz 1325, s.63, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 35-39

535 Mehmed Behçet, "Rodos Heykeli", *Resimli Kitâb*, c.3, S.15, Kânûn-i evvel 1325, s.243, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s.80

536 Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89

537 Hamdullah Subhi "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,

mısrâlarıyla ifade edildiği gibi akşam dekoruna sesiyle dahil olur. Lakin bu ses bir felâketin habercisi kabul edildiğinden ondan korkulur. Akşam dekorunda istenmeyin baykuş ve onun sesi

*Nedir bu? İşte uzaklarda haykıran bir kuş*
*O her zaman geceden intikam alan baykuş*
*Bütün semâları hissizliğiyle tırmalayan*
*Zehirli kahkahalar saç, sen ey büyük afacan* [538]

mısrâlarında verildiği gibi gece atmosferinde de arzu edilmez. Çünkü o ötüşüyle âdetâ sükûn halinde geçmekte olan geceden intikam alır. Gecede yaşanan sükûtu, huzuru ve sessizliği bozan baykuş sesi bu mısralarda bütün semâları *"hissizliğiyle tırmalayan zehirli kahkahalar"* kullanımıyla verilir. Onun bu ötüşü aslında mevcut atmosferde arzulanmadığının bir göstergesidir. Çünkü onun ötüşünde bir hissislik vardır. Baykuş'un bu ötüşleri histen yoksun olduğundan bu ötüşler bir *"haykırma"* bir *"kahkaha"* kullanımlarıyla verilir. Ayrıca bu mısrâlarda *"haykıran, intikam alan, hissizlik, tırmalayan, kahkaha ve afacan"* kullanımlarıyla bir insan imajına da tesadüf edilir. Gecenin ilerleyen saatlerinde sükûneti tercih eden şair

*Fakat dur; artık o âsî ve gizli çığlığı kes*

mısrânda ifade edildiği gibi geceden intikam alan baykuşun sesine katlanamaz. Bu nedenle o artık bu sesin susmasını isterken baykuşun sesi de *"âsî ve gizli çığlık"* kullanımlarıyla verilir. Bazen akşam ve gecenin boğucu atmosferini yaşayan şair kendisi ile akşamı ve geceyi yaşayan diğer bir varlık olan Baykuş arasında

*Böyle nisyân mâlî büyük akşamlardan*
*Bir tesellî-i muhâl olmak umîdiyle uçan*
*Bûm-ı bedbîn gibi pür-samt-ı elem, lâl sükûn*
*Çıkarım kırlara...* [539]

mısralarında verildiği gibi bir atmosferdeki hisleri yaşama, aynı görüntülere tanık olma noktasında bir benzerlik kurar. Bu mısrâlarda şair akşam atmosferi içindeki mevcut durumunu kendini yalnızlıktan ve akşamın sıkıntılı halinde kurtulmak için bir yer arayan baykuşa benzetir. Çünkü her ikisi de akşam atmosferinde karamsar ve kederin sükûnuyla sessizbir halde akşamdan kurtulmanın çaresini arar. Şiirin ilerleyen bölümünde ise sözü edilen kaçışın beyhûde olduğu

*Öter eb'âd-ı tahayyülde uzak bir baykuş*
*Gece! Âvâre, zerrin bir gece, bir leyl-i hâmûş...*

mısrâlarıyla verilirken şairin gece dekoruna Baykuş'un çok uzaklarda sesiyle dahil olduğu görülür. İşte bu ses şairin gece atmosferinde karanlığın *"lisân-ı râzını"* kendisinden ziyâde kimsenin anlyamayacağını düşündüğü esnada *"likâ-yı hiddet-nümâ bir işmi'zâz veren bu cümle-i mağrurenin cevabı gibi o ânda "rûh-ı şebi" "bir kara feryad ısırır"*. İşte bu ses

*Bu ses leyâlin uzar âşinâ-yı münferidi*
*Hatîb-i rûhu olan baykuşun safiriydi* [540]

mısrâlarında da verildiği gibi baykuşun sesidir. Bu mısrâlarda karanlığın sırlarını şairle birlikte bir baykuşun da anladığına değinilir. Bununla burada baykuşun sesi bir renk sıfatıyla vasıflandırılarak görünüme ait bir anlatımla *"kara feryad"* imajıyla verilir. Akşam dekorunda görülen sadece baykuş değildir:

*Siyâh hevâyâ beyâz martılar hafifçe çizer*

---

538 Ali Cânib, "Baykuş", *Genç Kalemler*", c.2, S.3, 13 Mayıs 1911, s.49

539 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004, 19 Ağustos 1326, s.274

540 Fâik Âli,"İstiknâh-i Zalâm", *Aşiyân*, c.2, S.21, 23 Mart 1325, s.235

*Veremli, şübheli, mechûl, uzun teessürler* [541]

mısralarında verildiği gibi kederli ve gölgeli akşam dekoru içerisinde martılar da yerini alır. Bu akşamın gölgeli atmosferinde reel rengini kaybetmeyen martılar beraberinde atmosfere keder hissini taşır. Bu noktada martıların keder çizmesi ise onların gölgeli akşam dekorunda reel rengini kaybetmeden uçmasıyla alâkalı bir görünümün anlatımıdır. Böylelikle akşamın kederli atmosferinde

*Nâgehân işte tâ uzaklardan*
*İki üç martı geldi çırpınıyor*
*İnce sevdâlı-belki zâr ü melûl-*
*Suların sînesinde pür halecan.* [542]

mısrâlarında verildiği gibi martıların da etkilendiği görülür. Ayrıca şair bu mısrâlarda martıların suda ilk kalkış esnasındaki görüntülerini *"çırpınmak"* ve *"heyecanlanmak"* imajlarıyla ortaya konur. Bununla beraber akşamın kederinden ve gölgelerinden kaçıp reel rengini korumak isteyen kargalar

*Şimdi semâda geçti birer zıll-ı esmerîn*
*Halinde kargalar mütebâkî, takım takım* [543]

mısrâlarında verildiği gibi takım takım kaçmaya çalışır. Bu mısralarda kargalarını akşam gökyüzündeki görünümü *"zıll-ı esmerîn"* imajıyla verilir. Bu kuşlarla beraber dekorda görülen bir diğer kuş türü kartaldır. Kartalın mevcut mekânı

*Kayalardan bakan büyük kartal*
*Yüksel engîn, derin fezâlarına;*
*Uçurumlardan intikâmını al* [544]

mısralarıyla verilirken şair, kartalın uçurumlardan intikam alması için daha çok yükselmesi gerektiğinin altını çizer. Şiirin ilerleyen bölümlerinde kartalın uçurumlarda intikam almasının nedeni ise şu mısralarla verilir.

*Uçurumlardan mamahvolan bir ana*
*Bir eşin belki çırpınır, ağlar*
*Uçurumlarda-söyleyim sana?-*
*Uçurumlarda çünkü her şey var*

Bu mısrâlarda şair kartalın kaybettiklerini ancak uçurumlarda bulacağına inanır. Bu noktada kartalın uçurumlarda bulacakları ise

*Aşk, ümîd... Ah söylemem, yine dal*
*Yine yüksel görünmesin onlar,*

mısralarıyla verilir. Aslında şiirde kartalın uçurumlarda ve derin gökyüzünde uçması büyük idaaller peşinde koşması anlamına gelir. Bununla beraber kartalın bu arayışı onu yorar, bitirir.

*Mahûf u sa'b uçurumlarda kaybolan yuva ki:*
*Yorulduğun yetişir: cüstücû edip durma...*
*O lâne-i emeli sarsar elem-fermâ*
*Alıp sûgûr-ı haşîn ü siyâha fırlattı...* [545]

Kartal büyük idaller peşinde uçurumlarda uçarken diğer kuşların mevcut dekorda

*O gümüş*
*Safha üstünde şimdi her şey var:*
*Kelebek, serçe, kumru, kırlangıç* [546]

---

541 Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89
542 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54
543 Ali Cânib, "Yâd-ı Mutlak", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.970, 8 Ocak 1912, s.117
544 Ali Cânib, "Kartal", *Genç Kalemler*, c.3, S.24, 20 Temmuz 1912, s.36
545 Tahsin Nâhid, "Bir Kartala" *Kanad*, S.4, 28 Teşrîn-i evvel 1326, s.9
546 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Bahar)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

mısrâlarıyla verildiği gibi deniz üzerinde oldukları görülür. Gündüz deniz üzerinde bu kuşlar net görünümüyle dikkati çekerken akşam atmosferinde çiçek kokuları arasında havuzların üstünde ay ışığı parlıdarken kuğular da mevcut ortamın getirdiği hisle

*Dudaklarında birer-nây-ı zümrüdîn-i sükûn*
*Uyur sularda yeşil, lâl-i gam, güzel kuğular* [547]

mısrâlarında sükunun yeşil neylerinin-kamışlarının mûsikîsiyle kederden susmuş ve *"ıtr-ı hâb içinde"* [548] oldukları görülür. Bu görünüm bir diğer manzumede ise

*Göllerde dinlenen kuğular ıtr-ı nûr içer* [549]

mısrâıyla verilirken ışıklar altında kalan kumrunun görünümü ışığın kokusunu içmesi imajıyla verilir. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak gecenin gelişiyle kuğuların suda *"yorgun, muzî tecelliler"*in bir *"takarrübü ifşâ"* [550] ettiği görülür. Bu ifadelerde verilmek mevzu bahs edilen yakınlaşma kuğularla onun sudaki akisleriyle alâkalı bir görünüm aittir. Bu noktada kuğuların suda yorgun akisler bıraktığı fark edilir. İşte bu akislerinde kuğular *"leyl içinde, sîne-küşâ" "gözlerinde mestî"* bir hâlde ggörünürler. Bu kullanımlarda dalgaların hareketiyle hareketlenen kuğuların akisleri bir sarhoş imajıyla verilir. Yine kuğular

*Sanki mahmûl-i hande keştîler*
*Ki olunmuş nücûmdan inşâ*

mısrâlaryla yıldızlardan yapılmış gülümseme yüklü gemiler imajıyla verilir. Kuğuların akislerinin bu imajla verilmesinin sebebi ise kuğuların su yüzeyindeki yansımalarının üzerinde yıldızların da akislerinin görülmesidir. Bu şiirde de kuğular yine reel olarak değil, sulardaki akisleriyle verilir. Bu gece dekorunda görülen sadece kuğular değildir. Bununla beraber zamanın geceye doğru ilerlemesiyle birlikte leyleklerin de gece dekorunda yerini aldığı ve ortaya çıkan görünümlere tanık olduğu görülür.

*Kenâr-i âba dizilmiş, sükûn ile bekler*
*Füsûn-ı mâha dalan pür-hayâl leylekler...*[551]

Bu mısrâlarda verildiği gibi leylekler gece atmosferinde suyun kenarında suda yansıyan ayın büyüsüne dalmış olarak görülür. Şiirin ikinci beyitinde ise *"bu gece"* ânında *"hevâda bir gölü tanzir"* eden bir *"semâ"* görülür. Bu semâda görülen ataşböceklerini gölün böcekleri imajıyla ortaya koyan şair bu ateşböceklerinin bir an ışıkla belirip kayboluşlarını

*Bu haşr-ı nûr-ı huveynâtı hangi kuşlar yer?*

mısrâıyla müphem kuşlar tarafından yenildiğini ifade eder. Ateşböceklerini hangi kuşların yediği merakı sadece şairde yoktur. Aynı zamanda suyun kenarına dizilen leylekler de aşağıdaki mısrâlarda verildiği gibi sudaki-semâdeki böceklerin hangi kuşlar tarafından yendiği sırrını çözmeye çalışır.

*Eder bu hikmete gûyâ ki vakf-ı rûh u nazar*
*Füsûn-ı mâha dalan pür hayal leylekler*

Akşam ve gece dekorunda olduğu gibi sabah vakitlerinde de

*Eflâke karşı bülbül o hanende-i seher,*
*Etmişti bir muhâtaba-i nâliş-i seher*

---

547 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058, 1 Eylül 1327, s.412

548 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032, 3 Mart 1326, s.511

549 İbrahim Alâeddin, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.199-200

550 Ahmet Hâşim, "Kuğular", *Rübâb*, c.2, S.6, 5 Temmuz 1328, s.399

551 Ahmet Hâşim, "Mehtapta Leylekler", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

*Fecrin karanlığında perî kevâkibi* [552]

mısrâlarında ifade edildiği gibi kuşların da mevcut dekorun unsurlarından biri olduğu görülür. Bu mısralarda bülbül fecr vaktindeki sesiyle *"hanende-i seher"* imajıyla verilir. Bununla beraber öğle vaktinde ise

*Dalgın,*
*Büküldü boynu girîzende, nazlı kumruların,*
*Kısıldı sesleri hep* [553]

mısralarında verildiği gibi kuşların mevcut ortamı etkilemek yerine atmosferin etkisi altında kaldığı görülür. Bu noktada kumrulaın dalgın, boyunlarının bükük, seslerinin kısık olmasının sebebi öğle güneşidir. Bu ânda *"sadr-i nerminde"* [554] kumruların uyuduğu görülür. Bütün bu varolan kuş türlerine ek olarak

*Niçin semâlara ankâlar etmiyor pervâz* [555]

mısrâıyla verildiği gibi sadece ismiyle anılan ve bilinen ankânın da karamsar bir ruh hâleti içinde bir ümidin sembolü olarak işlendiği görülür.

Encümen şiirinde görülen bu kuş türleriyle birlikte mevcut ortamın dekoru ve atmosferinin bu kuş türlerini belirsizletiği umumî vasfı ile kuşun anıldığı görülür.

*Bir kuş, kanatlarında hazîn, gizli nevhâlar*
*Gündüzki gölgelikten uzaklaştı kapkara* [556]

Bu mısrâlarında ortaya konulduğu gibi kuşlar akşam vakti gelen gölgelerle reel rengini koruyamaz. Bununla birlikte onlar da diğer dekor unsurları gibi akşamla gelen kedere maruz kalırlar. Gerek gölgelerin gerekse kederin altında kalan bu kuşlar reel görünümlerini kaybettiklerinden âdetâ bir yokluğu ölümü yaşarlar. Bu nedenle bu mısrada meçhûl kuşun uçarken kanatlarında çıkan ses *"nevhâ"* kullanımıyla verilir. Çünkü bu ses karanlıkla birlikte yok olan herşeye bir ölüm ağlayışıdır. Ayrıca bu bölümde akşam etrafı kaplayan gölgelerin gündüz gölgelerinin uzamasıyla ortaya çıktığı belirtilir. İşte bu kuşa da gündüz gölgelerin bulaştığı görülürken kuşun âdetâ bu gölgelerden kaçıp kurtulmak istediği görülür. Kuşların bu kaçışı hem akşamın gölgelerinden hem de kederindendir. Lâkin çoğu kez bu kuşlar akşamın trajik dekorundan kaçamaz ve bu gibi anlarda onlar da mevcut trajik tablonun bir unsuru olarak akşam ânının bütün kederini yaşar renklerini üzerlerinde taşırlar.

*Gurub u hûn perverde-rûh olan kuşlar*
*Kızıl kamışlara, yâkût âba konmuşlar*
*Ufukta bir ser-i maktû'u andıran güneşi*
*Sükût u gamla yemişler ve doymuşlar* [557]

Bu mısrâlarda kuşlar reel olarak değil sudaki yansımalarıyla ortaya konur. Akşam atmosferinde batan güneşin son ışıklarının kızıl rengiyle sular kızıla-kan rengine boyanmıştır. İşte bu nedenle bu su üzerindeki kuşların yansımasını şair ruhu kanla beslenmiş kuşlar imajıyla verir. İşte bu ruhu kanla beslenmiş olan kuşler yine suya yansımakla kızıla boyanan kamışların üzerindedir. Bu esnada güneşin yarısının batmış olduğu görülür. Şair güneşin bu görünümünü kesik baş imajıyla verirken işte bu kesik başın kaybolan yarısının kuşlar tarafından yendiğini ifade eder. İşte bu anda sularda görülen ve kuşların, kamışların sudaki

---

552 Fâik Âli, "Sürûd-i Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.198-199
553 Mehmed Behçet, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s.5
554 İbrahim Alâeddin, "İlk Hitâb", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.183-186
555 "Güft u Gû-yı Mestî", *a.g.e.*, s.110-111
556 Ali Cânib, "Gurûbdan Sonra" *Genç Kalemler*, c. 2, S.7, 22 Haziran 1911, s.7
557 Ahmet Hâşim, "Siyah Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

akislerini kızıl renge boyayan bu kesik başın kanıdır. Bu renk-kan kuşlara da bulaşmıştır. Çünkü onlar güneşi sükût ve gamla yemişlerdir. Şiirin başlığında *"siyâh kuşlar"* ibaresi ise akşamla birlikte, kuşların reel olarak gölgelerin ve karanlığın etkisiyle ortaya çıkan görünümlerinin anlatımıyla alâkalıdır. Bu noktada kızıla boyanan kuşlar, sudaki akisler olurken, siyah kuşlar ise bu akislerin reel olanlardır. Satlerin geceye doğru ilerlemesiyle

*Vahşî karaltılardaki sîmin kuşların*
*Mer'î miyân-ı sîne-i yeldâda yerleri* [558]

mısrâlarıyla verildiği gibi sadece karanlığa renk bakımından zıt olan beyaz kuşların dekorda görüldüğü fark edilir. Bu kuşlar renginden dolayı *"vahşî karaltılardaki sîmin kuşlar"* imajıyla ortaya konur. Şiirin ikinci bölümünde bu kuşların kim tarafından bulundukları mevkie konduğu verilir. Gölgenin dünyasında ışıksız bırakılmış olan ve gün ağarmasını bilen melikelerin küskün elleri bu kuşları sahile koyarken kuşların gece karanlığında sahildeki görünüşleri ise

*Koymuş kenar-ı sâhile fağfûr kâseler*
*Mâhın birikmiş orda ziyâ-yı mukattarı..*

mısralarıyla renginden dolayı çin işi porselen kâseler üzerindeki desenlere benzetilir. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte bu kuşların renkli görünümleri karanlıkla birlikte tamamen kaybolurken karanlıkla gelen mevcut atmosferde onların varlığı sadece ses unsuruyla algılanır.

*Zavallı hasta suâlim uzakta meşcerde*
*Kederli bir kuşa bir tûf-ı nâliş; demin*
*Bu akşam üstü de öksüz ü bîkes inleyerek*
*Şikâr-ı semt-i şeb oldum şu kirli makberede* [559]

Bu mısrâlarda gölgelerin muhiti kaplamasıyla birlikte kederli bir kuşun öksüz ve kimsesiz inlediği görülür. Çünkü o da şair gibi gecenin sessizliğinin bir avı olur. Bu ibarelerde karanlık bütün reel âlemi kapladığı için *"makber"* imajıyla verilir. Ayrıca gece sükûtundaki kuş da kederli, öksüz ve bîkestir. Akşamla birlikte başlayan ve gece vaktinde en kesif hâlini alan bu kederli ânlar

*Vermiş kanatlarıyla şu baykuş sefâleti*
*Sîmâ-yı ibtihâline pek kirli gölgeler* [560]

kullanımlarıyla görüldüğü gibi yine bir kuş imajıyla verilir. Bu mısralarda sözü edilen boğucu kederli atmosferi ortaya çıkaran gölgeler baykuşun kanatları imajıyla verilir. Bu gibi kederli akşam atmosferinde kuş da mevcut ortamın atmosferine uygun olarak

*Ufkunda tahassürler okur gam-zede bir kuş* [561]

mısrâında verildiği gibi Dicle'nin ufkunda kederli olarak hasretlerini dile getiren bir insan imajıyla verilir. Bu gibi kederli anlarda ise kuşların atmosferdeki kederde yenik düştüğü ve sevgnce bile karşılık veremeyecek kadar kederli olduğu görülür.

*Ne kuşlarda bir sürûra mecâl* [562]

Bütün bu şiirlerde her ne kadar kuşlar mevcut ortamın gölgeleri, karanlığı ve renkleriyle müphem hâle getirilse de yine de onların reel görünümlerinin tam

---

558 Ahmet Hâşim, "Karanlıkta Beyaz Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436
559 Ali Cânib, "Beklerken",*Genç Kalemler*, c.1, S.11,12 Aralık 1910, s.121
560 Ali Cânib, "Nedâmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1027, 27 Ocak 1326, s.297
561 Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653
562 Fâik Âli, "Şi'r-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrîn-i sânî 1326, s.6-7

olarak kaybolmadığı görülür. Akşam ve gece dekorunda olduğu gibi öğle vakitlerinde de kuşlar mevcut dekorun bir unsuru olur.

*Nâ-gehân kuşların semâ-perrân,*
*Zer-âşiyânından,*
*Damlayan lahn-ı sâf billûrî;* [563]

Bu mısralarda öğle atmosferinde yüksekte uçan kuşların kanat sesleri kuşların *"semâ-perrân, zer-âşiyanından, damlayan lahn-ı sâf billûrî"* imajıyla verilir. Lâkin aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi mevcut bir dekorda sözü edilen kuşların renk ve koku unsurlarıyla realiteden tamemen bağlarının koparıldığı şiirlere de tesadüf edilir.

*O ev kuşları gûyâ zeberced-i perrân*
*Onun çiçekleri elmas-ı sad-hezâr elvan,*
*Okur neşâid-i garrâ o renk renk ezhâr*
*Şemîm-i anberi serper tuyûr-ı minâ-dar* [564]

Bu mısrâlarda müphem evin kuşlarının arkasında uçan güzel kokulu bir rüzgârın olduğu görülür. Bu mısrâlarda güzel kokuların kuşların arkasında uçması onların çok değerli oluşunun bir göstergesidir. Bu değerli kuşları üçüncü mısrâda *"zeberced-i perrân"* imajıyla uçan değerli bir taş olarak verilir. Son mısrâda ise bu kuşların atmosfere güzel kokular saçtığı görülür. Bu mısrâlarda kuş unsuru hem güzelliği olşturan, hem de çeşitli öğelerle desteklenerek güzelliği oluşan bir unsur olarak görülür.

Encümen şiirinde kuş unsurları sadece kederli, karamsar ve hastalıklı bir atmosferde ve dekorda görülmez ve bu hisleri çağrıştırmaz;

*Bir cennet-i hulyâda uçan kuş gibi mes'ûd*
*Mes'ûd ü emel-perin geçiyordum...* [565]

mısrâlarında görüldüğü gibi kuş unsuru benzetme amacıyla kullanıldığı vakit mutluluğu sembolize ederken kuş unsuru mevcut ortamı rahatlalatıcı bir öğe olarak da işlenir.

*Artık denizin sathına inmişti perîler*
*Bir ney gibi, bir kuş, gibi, bir nağme-i dîğer* [566]

Bu mısrâlarda gece atmosferinde ortamı rahatlatan yıldızların su üzerindeki akisleri bir kuş imajıyla verilirken benzer bir imaja

*Şu'leler, gölgeden kanadlarla*
*Örtülen cevf-i leyle serpildi* [567]

mısrâlarında da tesadüf edilir. Bu mısrâlarda da gökyüzünde ışık unsurlarının sulardaki yansımaları ve karanlık boşluğa ışığının yayılması kuş imajıyla verilirken bu ışıkların-kuşların gecenin mevcut karanlık ortamına bir rahtlama getirdiği görülür. Bu mevcut atmosferde ve dokorda kuşların görülmeyişi ise

*Köşkünüz şimdi-kuşları uçmuş*
*Bir kafes vaz'-i sâtıatıyla-heyhat*
*Eserimden cüdâ, uzakta beşûş* [568]

---

563 Mehmed Behçet, "Öğle", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 97

564 "Uzaklardaki Ev", *a. g. e.*, s. 80

565 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehâsin*, c.11, S.10, 1 Eylül 1325, s.744, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s. 37-39

566 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 28 Ekim 1326, s.435, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s. 140-147

567 Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

568 Tahsin Nâhid, "Kırlarda", *Musavver Muhit*, c.11, S.30, 28 Mayıs 1325, s.231, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s. 127-129

mısrâlarında verildiği gibi istenmeyen bir durumdur. Bu mısralarda sevgilinin boşalan evi bir kafes, sevgili ise bu evi terkeden bir kuş imajıyla verilir. Bu noktada artık *"kuş"* tan türeyen kuş imgelerinin yerini kanat, uçmak gibi onu çağrıştıran unsurları başka şeylere yüklemekten doğan dolaylı imgeler alır. Bununla birlikte sevgilinin şairin yanında mevcut olduğu her atmosferde ise gölgelerde duyulan her nağme

*Miyân-ı sâyede bülbülleşirdi savt-ı medîd*
*Duyardı sâde bu munîs, bu ince nağmeleri*
*Hevâ-yı ıtr-ı baharın ipekli mevceleri.* [569]

mısrâlarında verildiği gibi bülbülün güzel sesine benzetilirken kuş unsurunun sesiyle mevcut ortamı arzu edilmeyen hislerden uzaklaştırıp yaşanacak bir ortam hâline getirdiği görülür. Bu nedenledir ki mevcut ortamlarda ortamı boğucu kederli bir hâle hâle getirmek için diğer ses unsurları ilk önce bu bülbülün sesini susturmak ister.

*Gezerdi mavi kamışlarda mûsikî-i sükût*
*Dökerdi bülbül-i aşkın muhite zıll-ı melâl* [570]

Bu mısralarda hazan mevsiminde rüzgarın etkisiyle kamışlarda çıkan ses unsurlarının, *"zıll-ı melâl"* in aşkı terennüm, yaşanabirliği ifade eden bülbülün sesine galip gelmek istediği verilir. Lâkin bülbül her zaman gece dekorunda güzel sesiyle yer almaz o da kederli atmosferin mevcut durumuna göre

*Her şey dağılır, ince dumanlar gibi bî-renk*
*Yalnız bir ağaçtan duyulan bir küçük âhenk*
*Leylin bu sükûtunda hafî ye'sini saklar:*
*Bir bülbül-i âvâre melâl-i şebe ağlar* [571]

mısrâlarında verildiği gibi *"melâl-i şebe ağlar."* Bu mısrâlarda gece karanlığı ve sükûtu içerisinde duyulan bülbülün sesi diğer bülbül seslerinden farklı olarak güzel değil aksine bir ağlamayı andıracak kadar kötü ve çirkindir. Bülbül Klasik Türk şiirinde her zaman güzel sesiyle dekorda görülürken bu şiirde sesinin sözü edilen özelliklerinden dolayı bu özelliğini kaybeder. Haşim bu tarz kullanımyla klasik şiirde sözü edilen geleneği kırarken pitoreskin önemli bir unsurunu yeniden kurarak Klasik Türk şiiriinde görülen karakteristik bir tema öğesine âdetâ mevcut ortamın psikolojisini yüklemiştir. Bu nedenle bülbül Haşim'in şiirinde o güzel sesiyle değil gecenin kederli, karanlık dekorunda ve batan güneşin son ışıklarının âdetâ kentleri yaktığı, bütün seslerin durduğu, hayallerin uyuştuğu ve dudakların da kapalı olduğu feci akşam tablolarındaki görünümlerden şikâyet eden sesiyle duyulur, görülür; çünkü bülbül de akşamla birlikte gelen gölgenin bir avı olmuştur.

*Bülbül şikâr-ı sâye, sular şimdi pür-zılâl* [572]

Bu mısrada bülbülün de karanlığın etkisi altında kalması *"karanlığın avı"*, karanlık da bir avcı imajıyla ortaya konulmuştur. Artık bu akşam atmosferinde karanlık da diğer unsurları kapladığı gibi bülbülü de yok etmiştir. Akşamın gölgeleriyle birlikte karanlık çökünce

*Susar meşâcir-i pür-şâm içinde bülbül-i âb* [573]

---

569 Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607
570 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1048, 30 Haziran 1327, s.174
571 Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571
572 Ahmet Hâşim, "Son Saat", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029,1 Şubat 1326, s.342
573 Ahmet Hâşim, "Akşam", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

mısrâıyla verildiği gibi gibi bülbülün sustuğu fark edilir. Bununla beraber bu mısrada sularda sesiyle farkedilen kurbağaların *"bülbül-i âb"* imajıyla verildiği görülürken kuş unsurunun bir imaj öğesi olarak kullanıldığı görülür.

Bununla birlikte bazen renk unsuruna dayanan bir görünümün

*Döner bu sâhil-i nîlîye gölgeden kuşlar*
*Ağızlarında güneşten birer kızıl dür-i nâb*

mısrâlarında olduğu gibi kuş imgesiyle verildiği görülür. Bu mısralarda güneşin batışıyla ufukta beliren kızıllık içerisinde sahile doğru ilerleyen ve üzerinde kızıl akisler taşıyan dalgalar *"ağızlarında güneşten birer kızıl dür-i nâb"* taşıyan *"gölgeden kuşlar"* imajıyla verilir. Bu gölgeden kuşlar da aslında aşağıdaki mısrâlarda verildiği gibi diğer kuşlar gibi ölümlüdür.

*Ağaçların seherî zirvesinde titreşiyor*
*Tuyûr-ı fâniye-i âlem-i tahayyül ü hâb.*[574]

Bu mısrâlarda seherin görülmeye başlandığı ânlarda hayâl ve uyku âleminin ölümlü gölgeden kuşlarının yok olduğu görülür. Bu mısrâlarda gölgeler yine kuş imajıyla verilirken göğü aydınlığın kaplamasıyla bu gölgeden kuşların akibeti de

*Zavallılar kalacaklar esîr-i ufk-ı türâb*
*Ve onların gözü eyler nücûm-i fecre itâb*
*Ve onların sesi eyler "nihayet" i işrâb*

mısrâlarıyla ortaya konur. Bu gölgeden kuşlar aydınlığın çıkmasıyla birlikte küçülerek ufkun ve toprağın tutsağı olur.

Kuş unsuru bu imajlarla birlikte manzumelerin bir kısmında ise aşağıdaki mısralarda verildiği gibi benzetme amacıyla işlenir.

*Bir kuş gibi uçmakta semâ-yı emelimde* [575]

Bu mısrada karanlık gece atmosferinde ışık unsuru bir kuş imajıyla verirken ışığın da bir ümidin sembolize ettiği görülür. Bu tarz bir kullanım

*Açar tuyûr-ı nedâmet başımda bir sâye* [576]

mısrada da görülür. Bu mısrâda yaşanılanan bir tercübenin arkasında duyulan pişmanlık bir gölge, bu pişmanlığın ruh hâlinde sadece kısa süreler içerisinde duyulup sonra kaybolması ise *"tuyûr-ı nedâmet"* imajıyla ortaya konur. Bununla beraber

*Yüksel müvâcenemde sen ey tayr-ı derbeder* [577]

mısrâıyla da yine hisse yönelik bir durum kuş motifiyle verilirken şair karamsar olduğu bu gibi ânlarda sükûtu tercih edip bütün seslerin susmasını isterken bu sesler arısnada *"bülbüllerin sesi"* [578] de vardır. Bununla birlikte bazen şair bülbüllerin sesinden uzak kalmanının da üzüntüsü içerisinde görülür.

*Ben handeden uzak, emelimden bütün uzak*
*Bülbüllerin sesinden uzak, aşktan cüdâ*
*Gûyâ nasîb-i ömrüm uzaklık, hep iftirâk* [579]

Bu mısrâlarıda şair dekorda bir güzellik unsuru olarak kabil ettiği *"bülbüllerin sesinden"* uzak olduğundan şikâyet eder. Bununla beraber şair okuyucusunun, şiirleri karşısındakini tavrını

*Okuyorken beni, senin kalbin,*

---

574 Ahmet Hâşim, "Seher", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
575 Mehmed Behçet "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c.38, 7 Kânûn-i sânî 1325, s.151, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 7
576 Mehmed Behçet, "Her Şeyden Sonra", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 30
577 "Cünûn", *a.g.e.* s. 133
578 "İnfiâl", *a.g.e.*, s. 135
579 "Uzlet", *a.g.e.*, s. 137

*Hasta bir kuş gibi garîb ü hazîn*
*Yanarak titresin, bu kâfidir.* [580]

mısrâlarıyla verirken kuş unsurunun bir benzetme amacıyla kullanıldığı görülür. Bu mısrâlarda şairin, okuyucularının ruh durumu *"hasta bir kuş"* un *"garîb ü hazîn" "yanarak titreyen"* kalbine benzetilir. Bu ibarelerde okuyucunun his durumu bir kuş motifiyle ortaya konurken

*Sizi gördükçe mehd-i râz u hâyal*
*Şâhikât-ı semâya pür- heyecân,*
*Mütehâlik kanatlarıyla uçan*
*Bir küçük kuş gibi benim fikrim*
*Sizin etbâk-ı râz-ı hüsnünüze*
*Yükselir, ...Siz semâsınız, ben kuş* [581]

mısrâlarında ise şair kendi fikri ve hissî durumunu kuş benzetmeleriyle verir.

Kuş motifinin hisse yönelik bu kullanımıyla birlikte reel bir mekânda mevcut görünümler de

*Altın kafeslerin ebedî tayr-ı bî-kesi* [582]

mısrâıyla kuş motifinin yer aldığı bir benzetmeyle verilir. Bu mısrâda evler kafes, bu evlerde yaşayan sâkinler *"tayr-ı bî-kes"* imajıyla verilir. Benzer imaja

*Hevâ-yı vahdeti masseyleyen hazîn yuvalar;*
*İçinde boynu bükülmüş tuyûr-ı uzlet var* [583]

mısrâlarında da tesadüf edilir. Bu mısrâlarda İslâm mahallesinde evler *"hazîn yuvalar"*, evlerde yaşayan sakinler ise *"tuyûr-ı uzlet"* imajlarıyla verilir. Bununla beraber akşam dekorunda bulutların mevcut görünümü

*-Ya şu bin şekl alan gürûh-ı sehâb?*
*-Gölge kuşlar ki hep büyür, küçülür*
*Ve olur bâzı giryelerle müzâb.* [584]

mısrâlarıyla ortaya konulurken bulutlar flû ve hareketli görünümünden dolayı gölge kuşlar, yağmur da onların gözyaşı imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise

*-Ya bu çehrendeki zılâl-i keder?*
*-Öyle kuşlar ki-dâima korkak-*
*Asabî bir hirâs ile titrer*
*-Korkutan onları?*
*-Şeb-i âtî*

mısrâlarıyla sevgilinin gelecek korkusunun ortaya çıkan mevcut görünümü *"asabî bir hirâs"* ile titreyen kuş imajıyla verilir. Şairin sevgiliyle paylaştığı gecelerin birinde şair onların yanlarında uyuyan kedinin mevcut durumunu

*Kimbilir hangi müzehheb kuşlar*
*Kimbilir hangi gümüşden kelebekler*
*O yeşil gözleri bir sîne-i rüyâda sabırsız bekler* [585]

mısrâlarıyla yorumlarken kuşların gece atmosferinde aldığı renkli görünüm *"müzehheb"* imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümünde gecedeki sessizliği ortaya koymak için kullanılan *"ne bir kuş ağlar"* ibaresinde ise bir insan imajına tesadüf

---

580 Celâl Sâhir, "Ka'ârime", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.975, 20 Kanûn-i sânî 1325, s.199, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 11-12

581 Celâl Sâhir, "Sizi Gördükçe", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.100

582 Mehmed Behçet, "Şarkın Melîkesi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 91

583 "İslâm Mahallesi", *a.g.e.*, s. 105

584 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325, s.10-11, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 22-25

585 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.29

edilir. Şiirin son bölümünde ise gece dekorunun görünümlerinin şairin ruh durumuna göre değiştiği

*Geçen akşam gezinen müfreze-i şûh-sehâb?*
*Ki sefîd ü şefâf*
*İdiyorlardı bizim aşkımız üstünde tavâf...*
*Yok bu akşam o semâvî kuşlar*

mısrâlarıyla verilirken bulutların şefaf bir halde sevgili ve şairin aşkının üstünde gezen semâvî kuşlar imajıyla verildiği görülür. Daha sonra şairin ruh halinin karamsar olduğu anlarda bu semavi kuşların *"korkunç siyâh kuşlar"* şeklinde girdiği fark edilir. Başlangıçta şairin yanında bulunan sevgili;

*Süt rengi libasile beyaz kuşlara benzer* [586]

mısrâıyla elbisesinden dolayı beyaz kuşlara benzetilir. Bu gibi gece anlarında şairin sevgiliye gönderdiği bûse

*Bir kuş sesiyle çınlandı bir bûse-i medîd;*
*Âgûş-i şebde güldü onun aksi, pür-ümîd...* [587]

mısrâlarıyla ortaya konulurken bu uzatılan bu busenin sesinin kuş sesine benzetildiği ve bu sesin gecenin kucağında ümitli bir halde çınlandığı duyulur. Bu gibi ânlarda sevgilinin bir güzellik unsuru olan bakışı ise

*Melekü'r-rûh-ı aşk için ebedî*
*Şehper-i i'tilâ olan gözler* [588]

mısrâlarıyla bir kuş motifinin etrafında "şehper-i i'tilâ" imajıyla verilir. Bu imaja gece atmosferinin ışık unsurlarının verildiği

*Düşündü. Rûhu bir ilhâm- şi'r-i eflâkin*
*Hevâ-yı şehper-i nûruyla sanki mühtezdi* [589]

mısrâlarında da tesadüf edilir. Bu mısralarda gece dekorunda ait ışık unsurlarının kuş imajıyla verildiği görülürken bu ışıklara sahip olan gecenin muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunacak bir görünüm arzettiği de ortaya konur. İşte bu ânda beliren bir kadın hayâlinin güzellik unsurları

*Lebinin reng ü ihtizâzında*
*Levn-i gül var. Sürûd-i bülbül var.* [590]

mısrâlarıyla ortaya konulurken kadının dudakları gülün rengi bu dudaklardan çıkan sesleri ise *"sürûd-i bülbül"* imajıyla ortaya konur. Bu sesler o kadar etkileyicidir ki

*Senin sesinden utanmış bütün o bülbüller*
*Samût u vakfe-güzîn* [591]

mısralarıyla sevgilinin güzelliğinden etkilenen bülbüller kendi sesinden hicap duyarak susarlar. İşte bu sesi gece dekorunun bütün unsurları

*Uyandırır gecenin sînesinde her âvâz*
*Ufk-ı giriz ü müselsel, medîd gulguleler;*
*O hançerendeki bülbül olunan zemzeme-sâz*
*Bütün cihan dinler*

mısrâlarıyla ifade edildiği gibi dinler. Bu mısralarda sevgilinin sesinin etkileyicilik ve güzellik bakımından bülbülün sesine benzetildiği görülür. Şaire göre gecenin bu gibi müstesna ânları

*Muhît, âvâre bir hülyâ-yı mehtâbıyla sâmitken*

---

586 Celâl Sâhir, "Madmazel "Be....." e", *Beyaz Gölgeler*, İst., 1325, Hilâl Mtb. s.106.
587 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında III", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb.s.28
588 Fâik Âli,"Elâ Gözler", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.473
589 Fâik Âli,"Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235
590 Fâik Âli,"Hayâl-ı Müşahhas", *Aşiyân*, c.2, S.23, 6 Nisan 1325, s.299
591 İbrahim Alâeddin, "Senin Sesin", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.131-133

*"Gelir bir kühsâr-ı ma'neviden bir dem-i bülbül"* [592]

mısrâlarında ifade edildiği *"kühsâr-ı ma'neviden bir dem-i bülbül"* geldiği vakitlerdir. Bu ibarede bülbülün nefesinin mevcut boğucu ortama rahatlık getirdiği görülürken *"dem-i bülbül"* kullanımı bu mısralarda gecede şairin karamsar ruh hâlin ani olarak gelen arzulanan müphem bir hissi sembolize eder.

### bg. Çiçekler

Fecr-i Âtî şiirinde pitoreski oluşturan en önemli unsurlardan biri de çiçektir. Çeçek genelde mevcut atmosferin ağırlığını gideren, hafifleten bir unsur olarak görülür. Bu unsur şiirlerde hem reel hem de çizilen bir reel görünüme ait imajlarda fark edilir. Manzumelerde görülen reel çiçekler beraberinde atmosfere aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi bir koku unsurunu da taşır.

*Akşamın zülf-i esmerîninden*
*Dökülür arza bûyı leylâkî* [593]

Bu mısralarda akşam ânlarında çiçeklerin atmosfere koku unsurunu taşıdığı görülürken ilerleyen bölümlerde ise akşam vaktinin çiçekler üzerindeki etkisi fark edilir.

*Gonca güller bu şâm-ı rikkatte*
*Gül-i handan kadar esîrîdir*
*Yâseminler miyân-i zulmette*
*Yed-i nâzın kadar samîmîdir*

Bu mısrâlarda güller, akşam karanlığına esir olmasından dolayı akşamın titreyişindeki sevgilinin *"gül-i handan"*ı, yaseminler ise akşam karanlığında sevgilinin samimi olan *"yed-i nâzın"*ı imajlarıyla verilir. Bu her iki çiçek unsurundan dolayı atmosferde *"bir havâ-yı ıtr-ı şebâb"* eser. İşte çiçeklerden gelen bu kokuları da

*Topluyor ıtr-ı şûh-ı ezhârı*
*Bahçelerden geçen melîke-i bâd* [594]

mısralarında verildiği gibi rüzgar kendinde toplar. Bu mısralardaki benzer bir anlatıma

*Rüzgâr o kadar tâze ve ceyyîd ü mu'attar*
*Gûyâ ki teneffüs edilen bir kucak ezhâr...* [595]

mısrâlarında da tesadüf edilir. Güllerden gelen bu kokular da

*Güllerin bûyı mest ü şehevisi*
*Kalbi hasretle eyliyor imlâ* [596]

mısrâlarında görüldüğü gibi hisleri harekete geçirerek şaire sevgiliyi çağrıştırır. Şair bu ânda sevgilinin hasretini çekerken

*Yollara düşmüş yine hep âşıkan*
*Canlı çiçeklerle bezenmiş türâb* [597]

mısrâlarıyla görüldüğü gibi çiçekler ve kokular arasında âşıkların yollara düştüğü fark edilir.

---

592 Fâik Âli, "Çamlıca'da", *Servt-i Fünûn*, c.37, S.955, 10 Eylül 1325, s.299
593 Tahsin Nâhid, "Şâm-ı Bahâr", *Servet-i Fünûn*, S.1021, 16 Aralık 1326, s.150
594 Tahsin Nâhid, "Bahar", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.78
595 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147
596 Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1019, 2 Aralık 1326, s.103
597 Tahsin Nâhid, "Gazel", *Rübâb*, c.1, S.16, 3 Mayıs 1327, s.166

Bu ânda *"hep çiçeklerle süslenip uzanan levha-î pür-sükûn"* [598] görülür. Baharda gerek görünümüyle gerekse kokusuyla atmosferi rahatlatan çiçeklerin hazanla birlikte bu özelliklerini kaybettiği görülür.

*Bahçenin son gül-i sahâifinden*
*Düştü bir kaç vârîka-i nâşâd* [599]

Bu mısralarda çiçeklerin hazan mevsiminin atmosfere getirdiği zayıflıktan etkilendiği görülür. Çiçekler bu ânlarda

*Şu deste deste çiçekler kadîd ü nâlende*
*Birer vesîka-i hüsn-i bahar-ı zâildi...* [600]

mısrâlarında görüldüğü gibi *"kadîd ve nâlende"* dir. Bu ibarelerde hazanın rüzgârının çiçekli muhitlerde çıkardığı ses çiçeklerin inleyişi, çiçekler ise inleyen bir insan imajıyla verilirken

*Bahçelerde kalan şikeste, nizâr*
*Son çiçekler du'â eder gûyâ..* [601]

Mısrâlarında ise bu sözü edilen sesbir dua, çiçekler de dua eden bir insan imajlarıyla ortaya konur. Çiçeklerin akşam atmosferinde altında aldığı titrek reel görünüm

*Ruhlar, lâl ü pür tevekkül, arar*
*İnce, ra'şan-ı bûse leylâklar*
*Eski, meçhul memleketlerden* [602]

mısrâlarıyla *"ra'şan-ı bûse leylâklar"* imajıyla verilir. Bu kullanımlarda ayrıca bir insan imajına da tesadüf edilir. Akşam atmosferinde çiçeklerin bir kısmı titremeye maruz kalırken bir kısmı ise

*Gunûde lâlelerin anberîn hevâsı uçar* [603]

mısrâıyla verildiği gibi donuk görünür. Akşam atmosferinde leylaklar titreşir, lâleler uyuşurken güller ise

*Mesâfelerde açan güller ince, bî-fer ü tâb*

mısrâlarıyla verildiği gibi yorgundur. Bu mısrada güllerin akşam ışıkları altında almış olduğu flû ve solgun, ölgün görünüm güllerin yorgunluğu imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise güller aşağıdaki mısrâlarda görüldüğü gibi sudaki yansımalarıyla ortaya konur.

*Yeşil vârîkalar altında titreyen bu gülün*
*Uçar hevâ-yı sükûnunda bin zer-i şeb-teb*

Bu mısrâlarda gülün titremesi su üzerindeki görünümünün titremesiyle oluşan bir görünümle alâkalıdır. Bu görünümden bile gülün kokusunu atmosfere yayıldığı görülürken gülün aksinin etrafını saran yıldızların akisleri onun *"hevâ-yı sükûnunda bin zer-i şeb-teb"* in uçması imajıyla verilir. Bununla beraber mevcut ortamın etkisinden kurtulamayan bir diğer çiçek türü ise

*Çamlıkta bir rükûdet-i handân-i yâsemen* [604]

mısrâında görüldüğü gibi yasemindir. Bu mısrada yasemin mevcut atmosferin karanlığında *"rükûdet-i handân-ı yâsemen"* imajıyla verilir. Bu ibarelerde

---

598 Tahsin Nâhid, "Kırlarda", *Musavver Muhit*, c.2, S.8, 28 Mayıs 1325, s.321, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 127-129

599 Tahsin Nâhid, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.75

600 Tahsin Nâhid, "Hazan", *Mehâsin*, c.11, S.12, 24 Teşrîn-i sânî 1325, s.861, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 148-149

601 Tahsin Nâhid, "İhtizâr-i Eylül", *Rübâb*, S.24, 11 Nisan 1328, s.261

602 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Hıyâbân-i Elem", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1081, 9 Şubat 1327, s.510

603 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058, 1 Eylül 1327, s.412

604 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân III", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 57

ayrıyeten bir insan imajına da tesadüf edilir. Bir diğer çiçek türü olan nülüferlerin akşamın sularında görünümü

*Nilüferler bu yeşil sâhada dalgın, mebhût* [605]

mısrâıyla verildiği *"mebhut"* imajıyla verilir. Bu kullanımda bir insan imajına da tesadüf edilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde çiçek unsurlarının reel görünümden kurtulup

*Sevgilim, göllerin üstünde esen bâd-ı melâl*
*Esecek belki yarın müzehher hulyâmızda*
*O nefesler açacak belki perîşân-ı zılâl*
*Mâtemî, ince çiçekler leb-i sevdâmızada*

mısrâlarıyla daha geniş anlamlar kazandığı görülür. Bu mısralarda çiçeklerin *"matemî, ince çiçekler"* haline gelmesi şair ve sevgilinin aşklarının yavaş yavaş nihayete erişini sembolize eder. Şiirin son bölümündeki

*O çiçekler gam-ı eb'ad ile lâkin solacak*
*Gezecek müzehher sevdâmızı enfâs-i hazan*

mısrâlarıyla da artık sözü edilen aşktan gelecekte birşeyler hatırlanmayacağı verilirken çiçeklerin bu mısralarda bitmiş bir aşktan geriye kalacak hatıraları sembolize ettiği görülür. Bununla birlikte şairin karamsar olduğu ânlarda dekorda, atmosferde keder ve karamsarlık gibi hislerin bir aksülameli olan neşe, umut, sevinç gibi hisleri uyandıran çiçeklerin solması istenir.

*Ey çiçek açan*
*Sünbüller, ey menekşeler, ezhâr-ı erguvân*
*Ey sîne-i hayâlimi tezyin eden*
*Güllerle yasemenler, o mînâ-yı hiss ü rûh,*
*Ey lâleler solun...* [606]

Bu mısralarda çiçek unsurlarının dekorun boğucu atmosferine bir rahatlık getirdiği fark edilirken çiçeklerin hem reel hem de hisse yönelik olarak kullanıldığı görülür. Şairin bu mısralardaki dileği akşam vakitlerinin gelişiyle

*Bu gün solan kuruyan her çiçekte bir meyt*
*Ufukta güller açan her şafakta bir yangın* [607]

mısralarında verildiği gibi gerçekleşir. Bu mısralarda akşamın karanlığıyla birlikte kuruyan her çiçekte bir ölüm görülürken batan güneşin ufukta bıraktığı son ışıklarıyla ortaya çıkan renkli görünümleri de bir gül imajıyla verildiği görülür. Gecenin gelişiyle birlikte batan güneşin son renkleriyle ortaya çıkan görünüm sona ererken bu atmosferde çiçeklerin de etkilendiği görülür.

*Rûh-ı eşyâ, melûl ü giryende*
*Ne çiçeklerde bir şemîm-i hayâl* [608]

Bu mısralarda atmosfere gelen karanlıkla birlikte bütün eşyalar kederli ve ağlamaklı görülürken bu atmosfer altında kalan reel olarak görülen çiçeklerde ise hayalin kokusu bile duyulmaz. Gece atmosferindeki çiçeklerin bu durumuna karşı gündüz vaktinin çiçekleri

*Pür-hande çiçekler, dereler şevk ile çağlar* [609]

mısraıyla *"pür-hande"* kullanımyla beşerileştirilerek verilir.

---

605 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Enfâs-i Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

606 Mehmed Behçet, "İnfiâl", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 135

607 Celâl Sâhir; *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.44

608 Fâik Âli, "Şi'r-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrîn-i sânî 1326, s.6-7

609 Fâik Âli, "Bu Da Öyle", *Şehbâl*, c.2, S.47, 1 Şubat 1327, s.457

Encümen şiirinde çiçeklerin bu reel görünümüyle birlikte reel dekorların şairin intibalarına göre yeniden çizilmesi noktasında dekorun bir unsurunun görünümü aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi çiçek imajlarıyla verilir.

*Şimdi eşyâda bir menekşe-likâ*
*Akşamın rûh-ı ihtişamından*
*Serpilen gölgelerle süsleniyor* [610]

Bu mısralarda reel dünyanın reel varlıklarının akşamın gölgeleriyle aldığı görünüm *"menekşe-likâ"* imajıyla verilir. Akşam bir benzetme unsuru olarak kullanılır. Eşyanın gölgelerle kaplanan reel görünümleri bu mısralarda menekşe yüz imajıyla verilirken denizin gölgelerle kaplı görünümü ise

*Sath-ı deryâda gölgeler bir bir*
*Benziyor bir menekşe tarlasına* [611]

mısrâlarında verildiği gibi menekşe tarlası, dalgalar ise birer menekşe imajlarıyla verilir. Bu ânda denizler *"menekşe gölgelerin aks-i mübhemiyle"* doludur. [612] Bu ibarede atmosferde uzayan gölgelerin, renginden dolayı menekşe imajıyla verildiği görülür. Bununla beraber akşam gölgelerinin reel âlemi kaplaması sonucu ortaya çıkan görünümün rengi de

*Menekşe rûhu düşerken mesâ-yı mes'ûdun*
*Onunla sandala birdik...* [613]

mısrâlarıyla *"menekşe rûhu"* imajıyla verilir. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte batan güneşin son ışığının renkleriyle *"menekşe gölgeli akşamların yeşil sular"* nın [614] da sarardığı görülür. Akşam vakti denizlerde bu görünüme rastlanırken mevcut dekorda ufukların aldığı görünümse

*Açmış meyân-ı sâyede bir gülşen-i serâb* [615]

mısrâıyla bir *"gülşen-i serâb"* kullanımıyla verilir. Bu imajla batmakta olan güneşin son renklerinin ufukta bıraktığı renkli görünüm verilmek istenir. Bu renklerin deniz üzerindeki aksiyle ortaya çıkan renkli görünüm

*Ben de bilmem ki hangi iklîmin*
*Sünbülistân-ı dâimîsinden*
*Nakl-i elvân eden, terennüm eden*
*Bu mübârek deniz...* [616]

mısralarıyla verilirken bu noktada deniz üzerindeki renkli görünümlerin çiçek bahçesine benzetildiği görülür; çünkü bu ânda deniz bulunmayan bir iklimin *"sünbülistân-ı dâimisînden"* gelmiştir. İşte bu ânlarda batmakta olan güneşin ufukta bıraktığı sarı rengin arkasında görülen ay

*Gökte solgun ziyâlarıyla kamer*
*Mevsimin sînesinde bir sarı gül...* [617]

mısrâlarıyla bir sarı gül imajıyla verilirlir. Şiirin son bölümünde bu rengi muhite yayan güneş

*Bir zaman sonra ufka etti sukût*
*Sarı güllerle süslü bir tâbût*

---

610 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54

611 Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c.2, S.10, 11 Haziran 1325, s.295, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 156-157

612 Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Nisyan", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989 , 6 Mayıs 1326, s.22-27

613 Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1002, 5 Ağustos 1326, s.257

614 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Yeşil Dağlar Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1015, 4 Kasım 1326, s.7

615 Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20

616 Fâik Âli, "Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1057, 25 Ağustos 1327, s.389

617 Tahsin Nâhid, "İhtizâr-ı Eylül", *Rübâb*, c.1, S.24, 11 Nisan 1328, s.261

mısrâlarıyla bir tabut ufukta görülen sarı renkler ise güller imajlarıyla verilir. Akşam atmosferinde mevcut olan bu sarı ve kızıl rengin sular üzerindeki akislerinin de

*Gûyâ ki o gün Dicle'nin üstündeki mâtem*
*Âfâka sürükler sarı güller, krizantem...*[618]

mısrâlarıyla güller ve krizantem imajıyla verildiği görülür. Bu sarı ve kızıl renk akşam atmosferinde batan güneşin arkasında bıraktığı son renklerdir. Bu renkler

*Ezhâr-ı felâket kırizantem sarı güller*[619]

mısrâıyla *"ezhâr-ı felâket"* imajıyla verilir; çünkü bu renklerden kızıl olan kanı, dolayısıyla ölümü, sarı ise hastalığı sembolize eder. Şair bu iki rengi annesiyle birlikte gezintiye çıktığı Dicle sahillerinde hatırlar. Bu renkler geçmişte anneyle yaşanan günleri ve dolayısıyla annenin veremden ölümünü çağrıştırdığı felâketi sembolize eder. Bu nedenle şaire kızıl renk annenin ölümünü sarı renk ise annenin hastalığını hatırlatır. Bu nedenle bu *"ezhâr-ı felâket"* dir. Bununla beraber bu akşam vakitlerinde henüz net olmayan bu sarı rengin altında kalan ay

*Bir âlihenin cennet-i şi'rinde açılmış*
*Bir gül, sarı bir güldü ki orada koparılmış*[620]

mısrâlarıyla sarı bir gül imajıyla verilir. Akşam saatlerinin ilerleyip geceye yaklaştığı ânlarda ise *"esrâr içinde mezhereler neşr-i hicr ü revâyih"* eyler. Bu ibarede çiçeklerin temamen karanlığa gömüldüğü görülürken, onların varlığını ıspatlayan tek unsur ie çiçeklerden aldığı kokuyu taşıyan rüzgârdır. Bu noktada gün ışığı altında daha çok renk ve biçimi ile kullanılan çiçekler, karanlık çöktükten sonra çoklukla kokusu ile anılır. Reel çiçeklerin karanlıkla kaybolduğu bu dekorda

*Akşam...Ölmüş sularda titreyecek*
*Artık ezhâr-ı ra'şe-dâr-ı leyâl;*
*Şimdi her şey ölüp sürüklenecek*
*Mâi bir cevf içinde gark-ı zılâl*[621]

mısrâlarıyla verildiği gibi sular üzerinde yeni çiçekler belirir. Bu mısralarda sular üzerinde titreyen yıldız akisleri *"ezhâr-ı ra'şe-dâr-ı leyâl"* imajıyla verilir. Bu çiçekler de reel çiçekler gibi mavi bir boşluk içinde karanlığa gömülecek, ölüme sürüklenecektir. Bu iberalerde kararan sular mavi bir boşluk imajıyla fark edilirken, karanlığın ise ölümü sembolize ettiği görülür. Bununla beraber akşam ânlarında ortaya çıkan renkli görünümlerine sevgilinin dekorda oluşuyla birlikte ortaya his unsurunun da eklendiği görülür.

*Nevazişinle bu akşam açıldı ev asabî*
*Menekşeler o dem aşkımın kenarıda*
*Dudaklarınla, cebinimde yandı bir hüzn-i mesâ*
*Döküldü penbe çiçekler mesâ-yı hülyama*[622]

Bu mısrâlarla çiçek unsurunun hem reel hem de hisse yönelik imajlarla işlendiği görülür. Şair bu bölümde hisse yönelik bir dunumu mevcut akşam dekorunun görünümleriyle verir. Bu ânda batmakta olan güneşin etrafa yaydığı renkli ışık unsurları *"pembe çiçekler"* imajıyla verilirken reel dekorun gölgelerle

---

618 Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878

619 Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657

620 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehâsin*, c.11, S.10, 1 Eylül 1325, s.744, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mat. s.37-39

621 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1006, 2 Eylül 1326, s.306

622 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

aldığı renk de menekşe çiçeğinin rengine benzetilir. Şiirin ilk bölümünde hisse yönelik olarak kullanılan çiçek unsurları ilerleyen bölümlerdeki

*Kederli akşamın âvâre sazlı göllerine*
*Dökülmüş ince ziyalarla nilüferler var*

mısrâlarla reel bir görünüm ortaya koymak için işlenir. Bu mısralarda yıldızların su üzerindeki akisleri nilüferler imajıyla verilir. Bu çiçek unsurlarının şiirin son bölümlerinde ise tamemen realiteden bağının koparıldığı görülür.

*Gezince mezher-i hülyâmı tayf-ı mesâ*
.....
*Açıldı ruhumun üstünde bir çiçek yorgun*
.....
*Döküldü mezher-i hülyâma, sonra, bir nisyân*

Bu bölümün ilk ve üçüncü mısralarında çiçek, şairin ruh dünyasında iyimser duyguların çeşitliliğini, ikinci mısrada ise arzu edilen bir hissi sembolize eder. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte mevcut dekordaki unsurların renk bakımından bir değişikliğe uğradığı görülür. Bu unsurlar arasında suların gece ânlarında aldığı görünüm

*Şimdi râkid sularda mâh-ı bahâr*
*Pembe kavsıyle daldı rü'yâya;*
*Yayılıp gölgelerde hep ezhâr*
*Çıktı bir ıtr-ı müskir-i hülyâ* [623]

mısralarıyla ortaya konurken gölgeli deniz üzerindeki gerek yıldızların gerekse ayın akisleri çiçekler, su yüzeyine yansıyan ışıkları ise *"ıtr-i müskir-i hülyâ"* imajıyla onların sarhoş edici kokuları anlatımıyla verilir. Benzer bir imaja

*Ka'r-ı zulmette-lâl ü pür-heyecân-*
*Mâtemî yâsemenleriyle gezer* [624]

mısrâlarında da tesadüf edilir. Bu mısralarda gece karanlığında sular yansıyan yıldız akisleri yasemenler imajıyla verilir. Bu mısralarda olduğu gibi

*Bir müzehher-i leylîde açan mâi çiçekler*
*Zulmetlerin esrâr-ı hafâyâsını dinler...* [625]

mısrâlarında da yıldızların su yüzeyindeki akisleri gecenin çiçekliğinde açan mâvi çiçekler imajıyla verilir. İşte bu nedenledir ki gece atmosferinde *"mezeherlerden bir râyiha a'mâk-i semâvâta uçtuğu"* görülür. Bu ibarelerde çiçekler koku unsuruyla birlikte görülür. Bu anda dekor içerisinde görülen ay renginden dolayı

*Mübhem gece...Yalnız: Sarı bir ıtr-ı hayâlî...*
*Nilüfer-i leylin sararan çehre-i lâli*

mısrâlarla bir çiçek unsuru olarak *"nilüfer-i leyl"* imajıyla verilir. Gecenin nüliferi imajıyla verilen ayın reel rengi ise sarıdır. Bu nedenle ay *"sarı bir ıtr-ı hayâlî"* dir ve koku unsurunu çiçeklerde olduğu gibi üzerinde taşımaktadır. Bu şiirde olduğu gibi gece dekorundaki ay

*Samt-ı agsân-i ufk içinde açan*
*Bu kamer,*
*Bu altın gül* [626]

mısrâlarında da bir çiçek imajıyla verildiği görülür. Bu mısralarda ay sarı renginden dolayı altın bir gül imajıyla ortaya konur. Bununla beraber ayla birlikte

*Tülden ve buluttan ve bütün sîm ü semenden*

---

623 Tahsin Nâhid, "Tuyûf-ı Mesâ", *Rübâb*, c.1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239

624 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032, 3 Mart 1326, s.511

625 Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Göllerde", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s.123-124

626 Ahmet Hâşim, "Birlikte", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1008, 16 Eylül 1326, s.339

*Bir hâb-ı serâbî dökülürken yere senden* [627]

mısrâlarında görüldüğü gibi ışık kaynakları da çiçek imajıyla ortaya konur. Şiirin ilerleyen bölümlerinde çiçek unsuru

*Yalnız bir ölüm, bir ebedî matem-i dûrun*
*Nilûfer-i giryânın, ey mâh-i münevver,*
*Ezhâr-ı leyâli gibi rûyâ ile besler...*

mısrâlarıyla hem reel görünüme yönelik olarak *"ezhâr-ı leyâl"* hem de hisse yönelik olarak *"nilûfer-i giryân"* imajıylarıyla verilir. verilir. Bu ibarelerde yıldızların gecenin çiçekleri imajıyla verildiği görülür. Benzer bir imaja

*Tehzîz eder ve cevv-i berrîn ü müzehherîn* [628]

mısrâında da tesadüf edilir. Bu mısrada gökyüzündeki yıldızların titrek görünümü titrek çiçek imajıyla verilir. Gökyüzündeki bu çiçekler

*O kadar yükseliyor, yükseliyordun ki bu şeb*
*Sana âgûşunu açmış gibi ezhâr-ı zeheb* [629]

mısralarıyla görüldüğü gibi aya kucağını açarken yıldızların bu görünümü *"ezhâr-ı zeheb"* imajıyla verilir. Yine bu ibarelerde bir inesn imajına da tesadüf edilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise bu çiçekler

*Belki türbenden uçan bir kelebek pûr-heyecân*
*Bilmeden rûh-ı yetîmânemi okşar; nâ-çâr*
*Sırr-i kabrimdeki ezhâr-ı perişâna konar*

mısralarıyla da bitmiş bir aşkın nihayetinde şairin ruh durumunda artık sönmeye yüz tutmakta olan hisleri sembolize ederken şairin ruh durumu *"ezhâr-ı perişân"* imajıyla ortaya konur. Bu reel görünümlerle birlikte tasavvur edilen hayali beldelerde bile çiçekler dekorun bir güzellik unsuru olarak görülür.

*Bir belde-i rü'yâ vü sükût ufka tecellî,*
*Ezhârı ziyâ arzı bulut, bâdı tesellî* [630]

Bu mısrâlarda gece anında gökyüzünde kurulan hayalî beldede çiçeklerin ışık imajıyla verildiği görülür. Yine bu beldedeki sakinleri olan kadınların ruh durumu da

*Onların rûhu şâm-ı muğberden*
*Mütekâsif menekşelerdir ki*
*Mütemâdî sükûn u samtı arar* [631]

mısrâlarıyla tozları akşamından hep durgun ve sessizliği arayan yoğunlaşmış menekşeler imajıyla verilir.

Encümen şiirinde çiçek unsuru aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi bir benzetmeyle hisse yönelik olarak da işlenir.

*Tezyîn için hayâlimi hasreyledim ona*
*Leylâk, menekşe, gül gibi esmer çiçekleri*
*Şarkın semâlarındaki reng-î lâtîf ile*
*Vech-i kamerde ra'şelenen nâr-i mühmele*
*Massettirip uyûnunun yaptım....* [632]

Bu mısrâlarda çiçek unsurlarının muhayyel dünyada bir kadın hayâlini süslemek amacıyla kullandığı görülürken bu çiçeklerin yine şairin içerisinde bulunduğu ruh duruma yönelik olarak da neşeyi, sevginci sembolize ettiği görülür.

---

627 Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

628 Ali Cânib, "Yâd-ı Mutlak", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.970, 8 Ocak 1912, s.117

629 Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 44

630 Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571

631 Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6

632 Tahsin Nâhid, "İdeal", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.981, 13 Mart 1325, s.306, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 7-9

Şair bu mısralarda leylâk ve menekşe, gül gibi esmer çiçekleri *"reng-i latif"* olduklarından dolayı tercih edildiği görülür. Şiirin ilerleyen bölümlerinde bu kadın hayâlinin yine çiçek unsurlarıyla süslenmesine devam edilir.

*Bir âteşîn karanfil bir penbe gâzeden*
*Süzdüm leb-i latîfini yaptım, harîm ü şûh*
*Koydum dehân-ı sâfıma dehân-ı yâsemin...*
*Bilmem niçin fakat, bunu hoş bulmuyordu rûh*

Bu mısrâlarda şair kırmızılığından dolayı sözü edilen kadın hayâlinin dudaklarını karanfilden elde ettiği *"gazeden"* yaptığını ifade eder. Bununla birlikte bu bölümde *"ateşîn karanfil"* imajında *"âteşîn"* kelimesinin kırmızıyı, kırmızının ise hayali bir sevgili, kadın düşünüldüğünde aşırı tutkuyu sembolize ettiği görülür. Bu nedenlerden dolayıdır ki *"âteşîn karanfil"* imajı aşırı tutkuyu sembolize eder. Ayırca bu bu bölümde sevgilinin dudağına kondurulmuş bir bûse imajı da görülür. Aynı şiirin son bölümlerindeki

*Reng-i latîf ü sâfını tanzîr için felek*
*Koysun beyaz çiçeklere bir hamret-i zılâl*

mısrâlarında ise yine beyaz çiçeklerin hayalî kadını süslemek bir unsur olarak kullanıldığı görülür. Bu mısralarda sözü edilen hayalî kadını süslemek için beyaz çiçeklerin kullanılmasının sebebi onun *"sâfını tanzîr"* için olduğu fark edilir. Bu noktada *"beyaz çiçekler"* saflığı sembolize eder. Bu şiirde olduğu gibi sevgilinin dudakları

*Asabî bir karanfilin âteşi*
*Sanki câzip dudaklarında yanan*
*Pembe bir arz-i mübhemin güneşi*
*Bu yanaklarında mün'akis gûyâ* [633]

mısralarında da renginden dolayı *"asabî bir karanfilin ateşi"* imajıyla verilirken dudakların karanfil ateşî imajı aşırı bir tutkuyu, bu dudakların asabiliği ise sevgilinin öfkesini ve baştan çıkarıcılığını sembolize eder. Bununla beraber sevgilinin şaire umut vemeyen dudaklarının karanfil kadar kırmızı olmadığı

*Leblerin şimdi sürmelenmiş bir*
*Hacle, ooh, öyle ketûm-ı esrâr*
*Öyle mahrem ü ra'şe bahş-ı hayâl*
*Sâk-ı şûhunda titreyen câzip,*
*Pembe bir gül kadar sukûtiydi* [634]

mısralarıyla verilirken bu dudakların *"sâk-ı şûhunda titreyen câzip, pembe bir gül"* imajıyla verilir. Sevgilinin şairi unutmasıyla birlikte

*Sen şimdi belki artık unuttun hayalimi*
*Ömründe bir bahâr-ı nevîn etti inkişâf*
*Ezhârı döktü kalbine bir ıtr-ı pâk ü sâf*
*Yâd etmek istemezsin o mâzî-i mü'limi* [635]

mısralarında görüldüğü gibi önünde yeni bir dönemin açıldığı görülür. Bu bölümde çiçekler yeni başlayan bir dönemde edinilen yeni kazanımları sembolize eder. Sevgilide bu ruh hâli görülürken şairin içinde bulunduğu ruh durumu da

*Bir müzehher hülyâ-yı mukaddesde açılmış*
*Zanbak gibi bî-şâibe, şeffaf ve lebenfâm,*
*Yâhud da beyaz bir kırizantem, hani bir kış*

---

633 Celâl Sâhir, "Şi'r-i Nâim", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.63

634 Celâl Sâhir, "Cevâb", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.968, 10 Eylül 1325, s.87, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 71-75

635 Celâl Sâhir, "Niyâz-i Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1021, 2 Ağustos 1325, s. 150, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 81-82

*Mutlak taşırım kalbimin üstünde her akşam* [636]

mısrâlarıyla ortaya konur. Bu bölümde çiçek unsuru rengiyle yukarıdaki mısralarda olduğu gibi yeni başlanılan bir hayatı sembolize ederken bu hayatta yeni bir aşka yer olmadığı da kış kullanımıyla verilir. Sevgili saflığından dolayı beyaz bir zambağa benzetilirken tutkunluğu ile de

*Kısacık şûh etekleriyle gezen*
*Sâk-ı billûr nermi gizlemeyen*
*Ufacık gonca bir karanfildi*
*Muhterim, saklı bir fidan gibi* [637]

mısralarıyla da *"ufacık gonca bir karanfil"* imajıyla verilir. Bu şiirde karanfile benzetilen sevgili

*Neredesin şimdi nerde pembe çiçek?* [638]

mısrâında ise pembe bir çiçek imajıyla verilir. Bu benzetmelerle birlikte sevgilinin güzellik unsurları da

*Gözlerin bir menekşedir ki senin*
*İnkişaf etmeden solup bitmiş* [639]

mısrâlarında verildiği gibi çiçek öğeleriyle ortaya konur. Bu mısralarda sevgilinin hiçbir umut ifade etmeyen kahverengi gözleri *"inkişaf etmeden solup bitmiş"* menekşe imajıyla verilir. Bununla beraber bu gözlerin bakışları *"bir zâmanlar benim hasta, zayıf kalbimin safha-i tehassüsüne bir kadın süzen nigâhıyla ve ipek handelerle, eğlenerek, bir çiçek"* işler. [640] Bu ibarelerde şairin unutamadığı bu bakış çiçek imajıyla verilirken bunun zamanla unutulduğu ise

*Bu çiçek bir zamân gülüp yaşadı*
*Sonra lâkin şitâ-yı hicrânın*
*Bâd-ı zulmüyle soldu ağlayarak*
*Uçtu evrâkı pür-melâl ü cürûh*

mısralarıyla da ortaya konur. Bu mısrada sözü edilen bakışın zamanla unutulduğu ise çiçeğin ayrılığın kışlarının rüzgarla solması imajıyla verilir. Sevgilinin ağız güzelliği ise

*Gül-berg-i dehânında müheyyâ-yı tezehhür* [641]

mısrâıyla *"gül-berg-i dehân"* ortaya konur. girdiği görülür. Bununla beraber sevgilinin yanakları

*Yanaklarında erir pembe güllerin rûhu*
*Açar dudaklarının âteşinde bir lâle* [642]

mısralarıyla *"pembe güllerin rûhu"*, dudakları da "bir lâle" imajıyla verilir. Bu imajlar renkle alâkalı bir görünümün anlatımıdır. İşte bu noktada sevgilinin laleye benzetilen dudaklarından arzu edilen sözler işitildiğinde

*Açıldı vâhâ-ı kalbimde ey melike-i fer,*
*Ziyâ-yı hande-i hârınla pembe nîlûfer* [643]

mısralarıyla ifade edildiği bu dudaklar *"pembe nîlûfer"* imajıyla verilir. Bütün bu kullanımlarda sevgilinin görünümü, fizisel özellikleri çiçek unsurlarıyla verilirken

*Manolyalar gibi sâfî, menekşeler gibi şûh*

---

636 Celâl Sâhir, *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilâl Mtb. s.10
637 İbrahim Alâeddin, Örtü, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.181-182
638 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,
639 Ali Cânib , "Gözlerin", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrin-i evvel 1326, s.7
640 Celâl Sâhir, "Karşınızda", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.61
641 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 28 Ekim 1326, s.435, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, s. 140-147
642 Mehmed Behçet, "Her Şeyden Sonra", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s.30
643 Mehmed Behçet, "Sihr-i Garâm", c.39, *Servet-i Fünûn*, S.1000, 15 Temmuz 1326, s.210, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 48

*Bir ince kızla yanında bir âşık-ı mecrûh* [644]

mısrâlarında görüldüğü gibi his unsurları da çiçek unsurlarıyla verilir. Bu mısralarda genç kız saflığıyla manolyalara şûhluğuyla da menekşelere benzetilirken manolyalar yine saflığı temizliği, menekşeler ise şûhluğu sembolize eder. Bahar mevsiminde genç kız olarak görülen sevgili yaz mevsimi geldiğinde

*Kadın bu gün açılan bir gül-i muhabbetti*

mısrâıyla bir kadın olarak görülür. Bu mevsimde sevgilinin olgun tavırları ve görünümü *"açılan bir gül-i muhabbet"* imajıyla verilir. İşte bu yaz aylarında bu kadınının aşığına gönderdiği busenin sesini

*Sadâ-yı bûseyi duymuştu canlanan ezhâr*

mısrâında ifade edildiği gibi canlanan, açan çiçekler duyarken bu kullanımlarda bir insan imajına da tesadüf edilir. Bununla birlikte sevgilinin gülüşüyle birlikte şairin gözlerindeki sevinç, neşe gibi canlılık unsurları ise

*Şimdi artık seninim ben, sana âittir inan*
*Fecr-i handenle müzehher, düşünen dîdelerim* [645]

mısralarıyla çiçek imajıyla verilir. Buna benzer bir imaja

*Kalbim, mütevekkil uyuyan bir göle benzer.*
*Bir göl ki ser-â-pâ mütenevvir ve müzehher...* [646]

mısralarında da tesadüf edilir. Bu mısralarda şairin psikolojik ruh durumu bir mütevekkil uyuyan göl, bu ruh durumundaki arzu edilen hisler çiçekler imajılarıyla verilir. Bununla beraber bu kullanımda su yüzeyine yansıyan yıldızların da çiçekler imajıyla ortaya konduğu görülür. Bununla beraber şairin ruh durumuda aşk ise

*Rûhumun iklîm-i sevdâsında pür-ıtr-ı seher*
*Sünbülistân-ı hayâlinden gelen bir bâd eser* [647]

mısralarıyla hoş bir koku unsuruyla ortaya konulurken bu kokunun *"sünbülistân-ı hayâli"* den geldiği görülür. Bu noktada *"sünbülistân-ı hayâl"* in sevgilinin bulunduğu yer olduğu görülür. Şair sevgilinin bulunduğu yeri *"sünbülistân-ı hayâl"* imajıyla verirken ona ait hatırları da

*Ba'zı meşgûl-i fikr-i mâzîyken*
*Yâseminler, menekşeler, güller*
*Nâ-be-mevsimin şükûfeler birden*
*Açılır yâd-ı muğberimde, güler.* [648]

mısralarıyla yine çiçek unsuruyla ortaya koyar. Bu noktada çiçek unsuruyla verilen sevgiliye ait hâtıraların şairi yaşanılan anın karamsarlığından kurtardığı fark edilir. Şiirin ikinci dört mısralık bendinde ise

*Sonra bir çehre, bir hayâl-i semen*
*Bu güzel levhânın mütemmimidir,*
*Bu latîf ibtisâma terdîfen*
*Bana bir gül, ya bir menekşe verir*

mısralarıyla sevgilinin hayâlinin iyice belirginleştiği fark edilir. Şair bu mısralarda sevgiliye ait olan hayali *"hayâl-i semen"* imajıyla verirken sevgilinin ona aşkını ilân etmek için bir gül, menekşe verdiği görülür. Şiirin üçüncü bölümünde ise çiçeklerin şaire sevgiliyi ve ona ait hatıraları çağrıştırdığı ise

*Bu uzak yâd-ı efzâya*
*Bu çiçekler hep istihâle eder*

---

644 Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607
645 Mehmed Behçet, "Tevbe", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 141
646 Sükûn, *a.g.e.*, s. 139
647 Fâik Âli,"Şarkı", *Şehbâl*, c.2, S.47, 1 Şubat 1327, s.457
648 Fâik Âli,"Bir Yâd-ı Müzehher", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.986, 14 Nisan 1326, S.374.

mısralarıyla verilir. Şiirin bu kısmına kadar çiçeklerin geçmişte yaşanan güzel günleri sembolize ettiği görülür. Şiirin ikinci bölümünde ise yaşanılan âna dönülerek artık sevgiliyle yaşanılanlara ait çok az şey hatırlanmadığı şu mısralarla ortaya konur.

*Ey benim bir hayâl-i pür-şi'rim*
*O çiçekler ne oldu? ...Ben de bugün*
*Bunu ancak senin kadar bilirim*

Şair bu çiçeklerin-hatıraların niçin kaybolduğu ise

*O çiçekler, bu hâk-ı pür-hüznün*
*Hande-i inşirâh-ı şefâfı,*
*Anlamıştık ki onların, sevilen*
*İstenen bir mekân-ı ithâfı*
*Cây-ı takdîmi yoktu...*

mısralarıyla ortaya koyar. Bu mısralarda şair, aslında sevgiliyle yaşadığını kabul ettiği günlerin yaşanmadığını kabullenir. Şair bu noktada çiçekleri-hatıraları kendi varettiğini ise şu mısralarla ortaya koyar.

*Onları ben*
*Alıyordum, hep almış olmak için.*
*Âh o bîçâreler! Yetim ü gamîn*
*Bir tecelli içinde solmak için*
*Yaratılmış zavallılardı*

Bu mısralarda çiçeklerin *"yetim ü gamîn", "bîçâre"* olması dolayısıyla insan imajıyla verildiği görülür. Şair daha sonra artık sevgiliye yaşanan aşka ait çok az şey hatırladığını ise

*O çiçekler ne oldu, nerede bu gün?*
*Belki birkaç kırık dökük yaprak*
*Rengi solmuş, perîde-bû, düşkün*
*Uyuyor, bir kitâb-ı aşk ü firâk,*

mısralarıyla ortaya konur. Bununla birlikte bu solgun çiçeklerin-hatıraların artık şairin şiirlerinde ve ruh dünyasında yaşadığı ise şu mısralarla verilir.

*Bir kucak şi'r içinde hüsn-âgîn*
*Ve fakat bir şemîm-i şâma gürîz*
*O senin bûyı cism-i gül-rengin,*
*Âh o yektâ şemîm-hicrân-hîz*
*Kalb ü ruhumda mühtefi, sâkin.*

Bu mısralarda çiçekler-hatıralar her ne kadar şairin şiirii içerisinde *"hüsn-âgîn"* görülseler de yine de bu çiçeklerin kokusu akşamın tehdidi altındadır. Bu ibarelerde çiçekleri tehdit eden akşam ayrılığı sembolize eder. Bu noktada akşam nasıl gölgelerle reel çiçeklerin güzelliğini yok ederse ayrılık da şairin sevgiliye dair hatıralarını zamanla yok edecektir. Sevgili ve sevgiliyle yaşananlar her ne kadar geçmişte olsa da, her ne kadar şairin şiirinde yaşasa da aşağıdaki mısralarda verildiği gibi yine de şair için en değerli varlıklardır.

*Ey hayâlimde yâd-ı bî-bedeli*
*Dâimâ bir menekşe, bir nesrin*
*Bir demet şi'r açan likâ-yı güzîn*
*Gülerek sattığın şükûfelerin*
*Sendin ey dil-pesendi, en güzeli*

Bu mısralarda şair, sevgiliyle yaşananları şiir boyunca çiçek unsurlaryla verdikten sonra sevgilinin bu çiçekler arasında en güzeli olduğunu ifade eder. Bununla beraber şairin kendinden geçtiği ruh durumlarında ise

*Gözümde yeni bir reng-i garip alıp eşkâl*
*Önümde raks ediyor güller, tuyûf, ahvâl*
*Alıp elimdeki cam-ı tehîyi sendeledim*

*Bu benzeyen bana gölgem mi? Galiba kendim* [649]

mısralarıyla ortaya konulduğu gibi güllerin ruh hâline göre raks eden bir insan imajıyla algılandığı görülür. Bununla beraber şair kendisini de

*Sizi gördükçe, gizli sînesini*
*Âfitâb-ı bahâra karşı açan*
*Bir küçük güldeki tebessümle*
*Öyle nâzân, öyle ihmirâr-ı hicâb,*
*Rûhumun ke's-i ma'neviyyeti de*
*Açılır...Siz güneşsiniz, ben gül* [650]

mısralarında verildiği gibi bir gül imajıyla ortaya koyar. Ayrıca bu noktada şairin sevgiliye karşı hissi meyli de *"âfitâb-ı bahâra karşı açan bir küçük güldeki tebessüm"* ibareleriyle bir çiçek unsuruyla ortaya konulurken çiçeğin bu noktada hisse yönelik olarak kullanıldığı görülür. Bu bölümde bir gülün varlığı nasıl güneşe bağlıysa şairin de mevcut varlığı sevgiliye bağlıdır. Sevgilinin güzellik unsurları çiçek benzetmeleriyle verilirken

*Belli yorgundu; bir veremli çiçek*
*Gibi serpildi lâmbanın yanına;*
*Bir duman uçtu, gitti titreyerek...* [651]

mısrâlarında ise bir kelebek yorgunluğu ve zayıf görünümüyle solmak üzere olan veremli bir çiçek imajıyla verilir. Bununla beraber

*Riyâh-ı levnini ettik itâre ezhâre* [652]

mısrâında ifade edildiği gibi Rodos heykelinin güneş altındaki renkli görününümü çiçek unsurlarıyla ortaya konur. Bu heykelde olduğu gibi Devlet-i Aliyye bayrağına ait görünüme de

*Dök hande-i zer-rengini ey çehre-i ezher* [653]

mısraında "çehre-i ezher" imajıyla çiçek unsuruna dayalı olarak verilir. Bayrağın görünümünde olduğu gibi müphem bir evin görünümü de

*Onun çiçekleri elmas-ı sad-hezâr-elvan;*
*Okur neşâid-i garrâ o renk renk ezhâr* [654]

mısrâlarında görüldüğü gibi *"elmas-ı sad-hezâr elvan"* imajıyla çiçek unsuruna dayandırılır. Bununla birlikte bu renk renk çiçeklerin *"neşâid-i garrâ"* okuması kullanımında ise bir insan imajına tesadüf edilir. Bu mısralarda oldağu gibi çiçek unsurları

*Gözlerim şimdi mülâkat-ı nigâhanla ezilmiş, baygın*
*Ağlıyorlardı, ve yaşlar da, hazîn ü asabî*
*Âsumândan ser-ezhâra düşen jâle gibi,*
*Konuyorlardı senin esvâbın kurdelâlardan masnû'*
*O siyah güllerinin üstüne sermest-i huzû'* [655]

mısralarında da görünüme ait bir benzetmede kullanılır. Bu bölümde şairin, sevgilinin karşısında döktüğü gözyaşları çiçeklerin üzerine dökülen bir çiğe benzetilir. Bu güllerde sevgilinin üzerindeki elbisede mevcuttur. Bu durum şiirin bölümün son mısraında verilirken çiğe benzetilen gözyaşlarının sevgilinin elbisesinin üzerindeki güllerin üstünde *"sermest-i huzû"* olduğu görülür.

---

649 İbrahim Alâeddin, "Güft u Gü-yı Mesti", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.110-111

650 Celâl Sâhir, "Sizi Gördükçe" *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s. 99-100

651 Ali Cânib, "Kelebek", *Genç Kalemler*, c. 2, S.6, 21 Haziran 1911, s.6

652 Mehmed Behçet, "Rodos Heykeli", *Resimli Kitâb*, c.3, S.15, Kânûn-i evvel 1325, s.243, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 78

653 Emin Neyyir, "Şems-i Hürriyet", *Musavver Muhit*, c.1, S.15, 25 Nisan 1324, s.229

654 Mehmed Behçet, "Uzaklardaki Ev", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb.s. 80

655 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb.s.31

**bğ : Müphem, Flû, Belirsiz Görünüm**

Fecr-i Âtî şiirinin en belirgin özelliklerinden biri de şiirde verilen tabloların müphem, belirsiz, flû bir görünüme sahip olması gelir. Klasik şiirin mücerret ve muhayyel tabloları, Tanzimat döneminde gittikçe müşahhas hâle gelirken Servet-i Fünûn döneminde ise biraz da parnasiyenlerin etkisiyle tamamen reel ve net bir görünüme kavuşur. Lakin bu tabloların mücerretten müşahassa olan serüvenini Fecr-i Âtî şiiri noktalar. Çünkü encümen şiirinde görülen bu tablolar Servet-i Fünûn şiirinde görüldüğü gibi reel ve net değil daha çok müphem belirsiz, flûdur. Bunun sebebi ise reel âlemin hem şahsî intibalara dayanan izlenimlerle aktarılması hem ruh hallerinin reel âleme taşınması hem de taşınan bu ruh halleriyle tabiatın algılanmasıdır. Bundan dolaydır ki Fecri- Âtî şiirine reel ve net bir tablodan söz edilemez. Böylelikle encümen şiirindeki tablolarda izlenilen donuk ve net bir dekordan ziyade algılanılabilen, hissedilebilen ve yaşanılabilen müphem, belirsiz, flû bir dekorun varlığı görülür. Bu noktada encümen şairleri, şiirlerinde tablolarında çizdikleri dekorları çeşitli unsurlarla müphem, belirsiz flû bir hâle getirirler. Bu unsurlar arasında karanlıklar, gölgeler, dumanlar, sisler, tozlar ve titrk görüntülerdir.

Encümen şiirinde çizilen gece dekorunda müphem ve belirsiz hâle getiren en mühim unsur

*Bir perde-i siyâh çekilmiş, bütün feza*
*Yoklukla karşı karşıya eyler mu'ânikât* [656]

mısralarında görüldüğü gibi karanlıktır. İşte bu noktada karanlıklar dekoru o kadar belirsizleştirir ki adeta bütün eşyayı bir yokluk kaplar. Bu ânda karanlık ve onun siyah rengi atmosfere bir yokluk hissi de taşır. Bu ânlarda her şey *"simsiyâh bir lücce-i zılâl ü zalâm oldu şeb-i penâh"* ifadeleriyle verildiği gibi karanlığın etkisi altındadır. Bu ibarelerde bir kuş imajı da fark edilir. Karanlık ve gölgelerle birlikte bu şiirde atmosferi belirsiz ve müphem hale getiren ve tabloyu, manzarayı reel özelliklerinden çıkaran bir diğer unsur ise *"bî-meâl hısn-i samûtunda titredi"* ibaresiyle verilen titremedir. Bu ânlarda artık

*Ey hazân artık intikâm alma*
*Şimdi zulmetleriyle haykıracak*
*Sana hüsrân bakışlı mâvi semâ* [657]

mısralarla ifade edildiği gibi karanlık tabloyu belirsiz hâle getirmiştir. Zamanın geçişiyle birlikte şairin dediği olur ve semanın karanlıkla kaplandığı görülür.

*Semâ, karardı, bütün sisli bir tefekkürden*
*Temessül etmişe benzeyen sönük geceler*
*Öpüştü rûhumuzun neş'esiyle az, muğber* [658]

Bu mısralarda atmosferi ve tabloyu müphem hale getiren unsurların karanlık ve sis olduğu ortaya konur. Bu unsurlarla ortaya çıkan belirsiz görümün sönük geceler imajıyla verildiği görülür. Bu ibarelerde verilmek istenen görünüm ise reel unsurların renklerinin ve çizgilerinin görünmeyişidir. Yine bu flû görünüm atmosferin muğber imajıyla da ortaya konur. Bu mısralarda karanlığın ve sisin müphem görüntüyü oluşturduğu dikkati çekerken şiirin son bölümünde karanlık ve belirsizliğin

*Sönük, hazîn geceler artık, öptü, sildi bizi;*
*Semâ yok işte; uzaklarda zühreler eriyor*

---

656 Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391
657 Ali Cânib, "Yaprak", *Genç Kalemler*, c.3, S.23, Haziran 1328, s.268
658 Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c.2,S.2, 31 Mayıs 1912, s.33

*Karanlık en acı, en kirli perdeler geriyor*

mısralarında farklı ve orijinal iki imajla verildiği görülür. Bu bölümde de sönük kelimesinin tekrar edildiği görülürken dekordaki flû görünüm Zührelerin erimesi imajıyla verilir. Bununla beraber dekoru müphem hale getiren karanlık ise *"acı, en kirli perdeler"* imajıyla verilir. Zamanın ilerlemesine bağlı olarak bu gölgeler iyice koyulaşırken reel varlıkların da bu gölgeler altında silindiği

*Tozlu yollarda geç kalan o hayâl*
*Kimsesiz gölgelerde kayboldu*
*Gam-ı uzletle her taraf doldu* [659]

mısralarıyla verilir. Bununla birlikte gölgeler atmosfere keder ve yalnızlık hislerini de beraberinde taşır. Bununla birlikte gecenin başlamasıyla birlikte reel dekorda mevcut olan karanlık

*İndi, sessiz, rükûd-ı âba peçe;*
*Kuytu göllerde başlıyordu gece*

mısralarıyla bir peçe, bu karalık altında kalan reel mekân ise kadın imajlarıyla verilir. Bu anda dekoru ve atmosferi müphem hâle getiren karanlık

*Yine karşımda müzmahil, çirkin*
*Gülüyor muttasıl karanlıklar* [660]

mısralarıyla şairin yalnızlığına çirkin bir şekilde gülümseyen bir insan imajıyla verilir. Çünkü bu karanlıklar akşamla birlikte görülen *"eb'ada mâi gölgeleri"* hakimiyetine alır. Bu ibarede de gölgelerin kendine ait olmayan bir renkle vasıflandırıldığı görülür. Bütün bu karanlık ve gölgelerden dolayı bütün atmosferde kesif bir belirsizlik görülür. Şair şiirin son bölümünde belirsizliğin bu ağır tonunu

*Akşam ...Ölmüş sularda titreyecek*
*Artık ezhâr-ı ra'şe-dâr-ı leyâl;*
*Şimdi her şey ölüp sürüklenecek*
*Mâi bir cevf içinde gark-ı zılâl* [661]

mısralarıyla ölüm imajıyla ortaya koyar. Bu mısralarda artık gölgelerin ve karanlıkların tablodaki diğer unsurları kuşattığı ve belirsizliğin yavaş yavaş artarak adeta bütün diğer unsurların bir yok olma durumu ile karşı karşıya kaldığı belirtilir. Bu ânda yine mâi gökyüzüne karanlığın da yayıldığı görülür. Şair bu durumu karanlığa bulaşmak imajıyla verirken saatlerin ilerlemesine bağlı olarak *"vahşi karaltılar"* ın [662] dekorun diğer reel unsurları da sildiği fark edilir. Bu ibarelerde karanlığın gelişi ve dekoru istilâ edişi vahşi imajıyla verilir. Bu anda bütün *"cihân-ı sâyede"* sadece *"fecr-âşinâ melikelerin muğber elleri"* nin suyun kenarına koyduğu *"fagfûr kâseler"* görünümünde kuşlar sadece rengiyle reel çizgilerini korur. Bu ibarelerde müphemiyete bürünen reel dekor *"cihân-ı sâye"* imajıyla verilirken sevgilinin elleri ise *"muğber"* olarak nitelenir. Dekorun müphemiyete büründüğü bu ânlarda kuşlar gibi reel görünümlerini kaybetmeyen varlıklar ise birer suliet, gölgeden varlık gibi görünür.

*Bir kafile, üç beş deve âheste ilerler*
*Tâ önde gider gölgeli bir şekl-i mükedder* [663]

Bu mısralar da dekorda her unsurun gölgenin etkisi altında olduğundan rüzgâr çıkarmış olduğu sesi, şair muhayyel *"gölge dudaklar"*ın düşlere bir ezgi

---

659 Tahsin Nâhid, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.75

660 Ali Cânib, "Masam", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 20 Ocak 1910, s.101

661 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1006, 2 Eylül 1326, s.306

662 Ahmet Hâşim, "Karanlıkta Beyaz Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

663 Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016

fısıldaması imajıyla verir. Bununla birlikte yine *"göklerden inen râz-ı hafî, râz-ı münevver" "zulmette gümüş, gizli periler gibi"* titrer. Bu titreme de gecenin bu ânlarında reel şekilleri belirsiz bir görünüme iter. İşte bu gece atmosferinde derin çölde ne ses ne de boşuna bir ürküntü vardır. Sadece bir *"kalb-i umûmî gibi hep zulmet-i mes'ûd"* vardır. Bu mısralarda karanlık mutlu bir insan imajıyla verilirken onun dekordaki görünümü atmosfere

*Annemde karanlık geceler bazı çıkardık*
*Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık*
*Sessiz uzatır hep ebediyetlere kollar* [664]

mısralarıyla verildiği gibi yokluk hissini taşır. Bu mısralarda karanlık her reel varlıkları müphem hâle getirişi ve onları kaplayışıyla ebediyete kollarını uzatan denizler imajıyla verilir. Bununla birlikte karanlıkla kaplı olan hem denizler hem de tabiat bu görünümüyle yokluk düşüncesini verir. Bu ibarelerde bir insan imajına tesadüf edilir. Karanlığın dekoru kaplamasıyla birlikte varlıkların reel çizgileri ve renkleri belirsizleşir. Bu ânda bilinen bütün *"yollar yerden"* silinr. Şair bu noktada dekordaki belirsizliği *"silinir"* imajıyla verir. Bununla birlikte yine rüzgar da gecelerin bilinmeyen bir gezgini gibi *"hep sisli temâsıyla yanan hislere"* çarpr. Bu ibarelerdeki *"sis"* kullanımı da bir belirsizliği ifade eder. Şiirin ilerleyen bölümünde şaire korku hissini veren karanlık

*Sâkin geceler şefkat olan encüm-i bîdâr*
*Titrer o karanlıkların evc-i kederinde*

mısralarıyla atmosfere bir keder hissi taşırken yıldızların ise karanlığın üzüntüsünün doruğunda titrediği fark edilir. Aslında bu karanlık her ne kadar reel olan varlıkların reel çizgilerini ve şekillerini değiştirse, onları yok etse de şair için muhayyel dünyayı oluşturmada bir zenginlik kaynağıdır; çünkü flû, belirsiz, müphem atmosferde görülen her varlık başka bir varlık şeklinde algılanmakta ve reel olan varlık başka bir varlığa dönüşerek hem çağrışımı kuvvetlendirmekte hem de muhayyel dünyayı zenginleştirerek katı realiteyi yumuşatmaktadır. Şair bu durumu

*Zulmet ki müebbed, mütehâcim, mütemâdi*
*Eşyaya verir ayrı birer şekl-i münâdi*

mısralarıyla ortaya koyar. Bu mısralarda karanlığın saldırgan ve sonsuz olduğu verilirken aynı zamanda biçimlere değişik görünümler verdiğinin de altı çizilir. Bu ibarelerde görülen *"şekl-i münâdi"* kullanımıyla şair yine bir varlığı veya durumu kendi özelliğinin dışında bir vasıfla nitelemiştir. İşte karanlığın ortaya çıkardığı flû, müphem atmosferden dolayı şair aşağıdaki mısralarda ifade ettiği gibi reel varlıkları değişik bir biçimle kavrar ve aktarır.

*Dallar kuru eller gibi mebhût u duâkâr*
*Zânûzede dullar gibi hep tûde-i eşcâr*

Bu mısralarda karanlığın verdiği belersizlikten dolayı dallar dua eden bir insanın elleri gibi göğe kaldırılmış bir insan elleri, ağaçların kitlesi de diz çökmüş dullar imajlarıyla verilir. İşte bu noktada encümen şiirinde imaj elde etmenin yollarından biri müphem dekor ve atmosfer içerisinde reel varlıkların değişik algılanması ve şahsî izlenimlerle verilmesidir. Çünkü bu gibi müphem dekorda "semâ-yı mesânın" altında gölgelerin etkisiyle belirsizliğe bürünerek *"şüpheli bir şekl-i pür-hayâl"* [665] olur. Bununla birlikte dekordaki karanlık *"soğuk bir deniz"* imajıyla verilirken

---

[664] Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761
[665] Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c.2, S.18, 26 Şubat 1324,/11 Mart 1909 s.277-278

*Ve mutlaka gelecek gölgelerle şimdi ölüm*

mısraıyla da verilen gölgelerin her tarafı kaplaması ve varlıkları müphemleştirmesi ölüm imajıyla verilir. Bu nedenle şair artık kendisini geceyle gelen bu karanlığın tutsağı kabul ederek

*Ve eyle gölgede pây-ı şebâbını tesbît*

mısraıyla sevgilinin gölgede gençliğinin ayak izinin bulmasını ister. Bu vesileyle karanlık şair için ne kadar menfi bir durum taşısa da şairin hitap ettiği müphem varlık için müspettir.

*Beni bir tûde eyleyen zulmet*
*Sana hüsn-i hayâli nakşedecek*

Bu iki mısrada karanlık şairi bir yığına çevirirken müphem varlığa da hayalin güzelliğini gösterecektir. Karanlık diğer varlıkları olduğu gibi şairi de bir yığına çevirmiştir. Bu ibarelerde reel varlıkların karanlık altındaki belirsiz görünümü yığın imajıyla verilir. Bunun nedeni de

*Büyük, derin ve soğuk bir deniz gibi zulmet*
*Etti eşkâl-i arzı bî-hareket*
*Ve döktü ruhuma rûyâya benzeyen bir mevt*
*Büyük deniz ve soğuk bir deniz gibi zulmet*

mısralarıyla verildiği gibi belirsiz görünüme sahip şekilleri hareketsiz görünüme kavuşturmasıdır. Bununla birlikte atmosfere yayılan karanlık büyük derin ve soğuk bir deniz imajıyla da verilir. Derin ve soğuk imajıyla verilen bu karanlık dünyadaki varlıkların biçimlerini kaplamış ve adeta hareketsiz kılmıştır. Bununla birlikte bu denizin-karanlığın derin olması eşyanın varlığının kaybolması, soğuk olması ise yalnızlığı çağrıştırmasıyla alâkalı bir anlatımdır. Bu durum şaire ölümü çağrıştırmaktadır. Bu nedenle karanlıkların hakim olduğu gece vaktinde şair bu ölüm hissini kendi ruhunda duymakta ve kendi ruhî durumu ile dış âlem de görülen karanlık atmosfer arasında bir benzerlik kurmaktadır. Şair karanlıkta kendi ruh durumunu ortaya koyduktan sonra

*Ve eyle gölgede pâ-yı şebâbını tesbît*

mısraıyla seslendiği müphem varlığın yine bu karanlıktan kurtulmasını ve umudunun varlığını saptamasını istemektedir. Bununla birlikte kendini bu müphem varlıkta soranlara ise

*Miyân-ı sâyede mevt-i fecî'imi anlat*

mısraıyla gölgeli sularda ölümünü anlatmasını istemektedir. Bu ibarelerde karanlığın bir deniz, belirsizliğin ise bir ölüm imajıyla yine tekrarlandığı görülür. Şairi ve dekordaki reel unsurları belirsiz ve müphem yapan karanlık bir diğer şiirde *"elmaslı bir peçe"* [666] imajıyla verilirken karınlığın ortaya çıkardığı görünüm şairde *"şüphe, korku, hayâl"* [667] duyguları uyandırır. Çünkü bu ânda bütün reel varlıklar *"âlûde-i zalâm-ı leyâl"* bir hâldedir. Bu nedenle bu ânlarda

*Sarar fezâ-yı muhitâtı vahşet-î ezlâl*

mısraıyla karınlığın eşyaya bulaşıp onu belirsizleştirmesi karanlığın vahşeti imajıyla verilir. Mevcut dekoru müphem hâle getiren karanlık atmosfere bir kederi de beraberinde taşır.

*O gölgelerde yaşar bir hafî cihân-ı melâl;*
*Grub eder gibi ruhumda lerze-i ikbâl*

Bu mısralarda karanlığın atmosferde keder hissini ortaya çıkardığı fark edilirken bu keder biraz da karanlıkta kalan reel varlıklara aittir. İşte bu karanlık bazen ışık unsurlarıyla hafifler. İşte bu durumda karanlığın aldığı görünüm *"semâda gölgesi*

---

666 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân I", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 57
667 "Leyâl-i Hicrân IV", *a.g.e.*, s. 59

*esmer, ipekli tüller"* [668] imajıyla verilir. Bu ışık unsurlarının görülmediği gecelerde ise bütün *"muzlim geceler vehm ü sükûnuyla mukayyed"* [669] İşte bu ânlarda bütün karanlık *"sâmit ve merdûd"* bir halde düşerken, reel şekiller de müphemleşerek bir boşluk meydana getirir. Bu ânlarda her şey: ona bir boşluk, ona *"bir leyl-i müebbed"* gibi görünürken karanlığın ağırlığının gitgide daha çok hissedildiği görülür.

*Ne kamer var, ne ziyâ var, ne de bir sihr-i garâm;*
*Gece.. Bir cebhe-i memdûd-ı zalâm ü ibhâm*
*Gece.. bir huzme-i giysû-yı hayâlî-i siyâh*
*Ne zerîn tâc-ı esâtiri, ne bir hâlesi, âh*
*Ne de bir handesi var...Öyle karanlıktı muhît:*
*Cevf-i esrâra bütün rûhumu ettim tesbît* [670]

Bu mısralarda karanlığın dekordaki reel varlıkların bütününü sildiği, yok ettiği görülür. Bu nedenle dekordaki mevcut görünüm *"huzme-i giysû-yı hayâli-i siyâh"* imajıyla ortaya konur. Bununla beraber bu ânda karanlık *"ne benim vardı gurûrum ne de bir vecd-i hâyal"* ibaresiyle şairin ruhî durumuna ve atmosfere yokluk duygu ve düşüncesini de taşır. Bu noktada şair ise bu düşünce ve duyguyla *"yine bir gölge sükûnuyla mükedder, mebhût"* bir hâlde bir *"zulmet-i meçhûleyi takîb"* eder. Bu karanlıkla birlikte mevcut gece dekorunda *"cevf-i zulmeti bir ince ihtizâz"* titretir. [671] Bu ânlarda reel varlıkları müphemleştiren karanlığın yanına titreme de eklenir. Bununla beraber bu ânlarda *"gündüzkü yağmurun hâlâ bütün rutûbeti"* de bu atmosferde *"lerze-dâr"* dır. Böylelikle *"sükût-ı zulmet"* ve *"karanlıkların derin"* [672] olduğu fark edilir. Bu karanlıkların içerisinde bazen ay karanlıklar içerisinde reel unsurları flû bir görünüme kavuşturur. Bu anlarda bütün reel varlıkların görünümü *"huyût-ı kamerle gölgelenir."* [673] Bu ibarelerde ay ışığının atmosfere taşıdığı ışıklı, ama flû görünüm *"huyût-ı kamer"* imajıyla verilir. Bu ânlarda ay gibi yıldızların da *"bülend-i sâye-i sîmâ-yı sermediyet olan encüm"* [674] ibareleriyle karanlığın etkisi altında olduğu görülür; çünkü bu ânlarda *"muzlim gece" "âgûşa muhitâtı"* [675] almıştır. Bu ibarede gece karanlığının bütün atmosferi kapladığı görülür. Bu anda atmosfere yayılan karanlık ise

*Siyah, reng-i hakikat ki pak hayal-âmiz*

mısraıyla muhayyel dünyada daha zengin çağrışımlar meydana getirdiği verilir. Her ne kadar bu gece karanlığı muhayyel dünyada zengin çağrışımlar meydana getirse de yine de *"leyâl teselli-medâr-ı müphem"* dir. Karanlık bu noktada bütün bu tablolarda çizilen dekoru müphemiyete taşırken reel mekânların da karanlıkla birlikte müphemliğe itildiği görülür. Bu noktada karanlık reel bir mekân olan şehri bile müphem bir hâle getirir. Şehir bu şiirde tamamen *"zulmet"* [676] ile kaplanırken şehirde bulunan her varlık da kapkara bir renge bürünür. Bu karanlığı biraz olsun sokak feneri [677] hafifletir. Bununla birlikte o da dekora flû bir görünüm taşır. Bu

---

668 "Leyâl-i Hicrân VI", *a.g.e.*, s. 63
669 Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c.3, S.18, Mart 1326, s.464, *Erganûn*, s. 86
670 Mehmed Behçet, "İzmihlâl", *Servet-i Fünûn*, S.970, 24 Kânûn-i evvel 1324, s.115, *Erganûn*, s. 106
671 Celâl Sâhir, "Ufkun karşısında III", *Siyah Kitab*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.28
672 Fâik Âli,"İstiknâh-i Zalâm", *Aşiyân*, c.2, S.21, 23 Mart 1325, s.235
673 Fâik Âli, "Belki Hülyâ ve Belki Bir Rûyâ", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.868
674 Fâik Âli, "Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235
675 İbrahim Alâeddin, "Karanlıklarda", *Güft ü Gû*, Trbzon 1328, İkbâl Mtb., s.170-172
676 Ali Cânib, "Hande-i İkaz", *Kadın*, S.29, 18 Mayıs 1910, s.1
677 Ali Cânib, "Sokak Feneri", *Genç Kalemler*, S.3, 14 Şubat 1910,

flû görünüm şiirde *"şüphe"* ibaresiyle verilir; çünkü atmosferin belirsizliği atmosferde şüphe endişesine yol açar. Bununla birlikte yine bu şiirde camlardaki sulietler renkten dolayı *"sarı bir gölge"* imajıyla verilir. Karanlık mevcut gece ânlarında gerek reel mekânları gerek çizilen tabloları istila edip reel varlıkları yok ederken şair kin ve öfke hislerini yoğun olarak yaşadığı ânlarda mevcut dekora ve atmosfere istenmeyen bir unsur olarak karanlığın

*Zulmetlerin kudûmunu ben şimdi isterim* [678]

mısraıyla gelmesini ister. Bununla birlikte karanlık her ne kadar mevcut dekora müphemiyeti, belirsizliği ve yokluğu taşıdığı için istenmese de bazen

*Bu mu'azam sükût-ı vahdetten*
*Ezilir ihtirâs-ı fâniyyet...*
*Bî-hudûd bir muhabbet ü şefkat*
*Rûh-ı eşyâya eyler istîlâ* [679]

mısralarıyla verildiği gibi karanlık, atmosferde istenmeyen hisleri ve durumları yok ederek mevcut ortama rahatlık taşır. Bu mısralarda karanlıktan dolayı bütün ihtirasların da yok olduğu görülürken bütün reel varlıkların çizgileri silindiğinden *"rûh-ı eşyâ"* yı da belirsizliğin şefkat ve muhabbeti kaplar. Şair bu mısralarda eşyanın reel çizgilerinin ve şekillerinin kaybolmasını şair *"muhabbet ü şefkat"* in eşyanın ruhunun istila etmesi imajıyla verilir.

Encümen şiirinde mevcut dekorun tablolarını flû, belirsiz ve müphem hâle getiren bir diğer unsur ise gölgelerdir. Özellikle de akşam şiirinde *"gölgeli ve durgun bir su"* görülür. [680] Bu sularla birlikte her tarafın da *"gölgeli ve baygın"* olduğu fark edilir. Saatin ilerlemesine bağlı olarak gölge ve karanlıkla kaplı olan göllerde kurbağaların sisli ve karanlık geceden haykırışları duyulurken bu haykırışların gece atmosferindeki *"duman vâhalar"* tarafından duyulmadığı fark edilir. Bu ibarelerde gölge, sis ve dumanın mevcut dekoru müphem bir hâle getirdiği fark edilir. Şair bu ânda *"geceden gölge"* [681] lerin kalkmasını ister. Zamanın ilerlemesine bağlı olarak bu sislerin ve dumanın yerini kararan gölgelerin aldığı

*Akşam...Artık siyah-perde-i leyl*
*Örtüyor kâinât-ı nâimeyi* [682]

mısralarıyla verilir. Bu mısralarda karanlığın ve gölgenin siyah rengi etrafı kaplayan bir örtü imajıyla verilir. Bununla birlikte bu şiirde akşam tablosunu müphemleştiren unsurun sadece gölge olmadığı fark edilir. Gölgelerle birlikte bir çok unsurun da atmosferi flû bir görünüme taşıdığı fark edilir.

*Erguvâni ufuklar üstünde*
*İn'itâf eyliyor, açık mâi*
*Titreşen âsmâna râz-efgen*

Bu mısralarda akşam tablosunu belirsiz hâle getirenin titreme olduğu görülür. Bu titremeye bağlı olarak atmosfer yavaş yavaş *"serpilen gölgelerle"* süslenirken *"bütün cihân"* solar. Bu ibarelerdeki solgunluk da varlığa ait renklerin ve çizgilerin net olmamasıyla ortaya çıkan durumla alakalı bir anlatımdır. Bu ibarelerde de atmosferde bilirsizlik ve müphemiyet görülür. Buna bir sebep ise zamanın geçişiyle birlikte gölgelerin gittikçe kararmasıdır.

*Mevcât kesîf ü târiyle*

---

678 Ahmet Hâşim, "Şimdi", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38
679 Tahsin Nâhid, "Zulmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1326, s.607
680 Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137
681 Ali Cânib, "Son Ümidim",*Genç Kalemler*,c.1, S.12, 10 Aralık 1910, s.135
682 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54

*Bî-tenâhî olan fezâ, bîdâr*
*Ey nihayetsiz âsmân, dinle*

Bu mısralarda akşam tablosunda görülen belirsizlik ve müphemiyet bir nihayetsizlik hissini de atmosfere taşır. Zamanın ilerlemesine bağlı olarak

*Gün ufûl etti...Gölge her yerde* [683]

mısraıyla verildiği gibi güneşin battığı anda gölgelerin bütün reel âlemi kapladığı görülürken denizlerin de bu gölgeler altındaki görünümü

*Sath-ı deryâda gölgeler bir bir*
*Benziyor bir menekşe tarlasına*

mısralarıyla menekşe tarlası imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde gölgeler

*Gel bu şâmın ipekli gölgeleri*
*İşliyorken mukeddemât-ı şebî*
*Beni yalnız bırakma korkuyorum*

mısralarıyla her tarafa yayılırken zamanın yavaş yavaş geceye yaklaştığı görülür. Bununla birlikte gölgeler yavaş yavaş hissedilmeden geldiğinden yumuşaklık bakımından ipek imajıyla verilir. şiirinde bir benzetmeyle görülür. İşte bu ânlarda *"menekşe gölgeler"* in [684] ufuklara kadar yayıldığı görülürken reel varlıkların yavaş yavaş renklerinin ve çizgilerinin belirsiz hâle geldiği görülür. Bununla birlikte gölgelerin menekşe imajıyla verilmesi ise renginden dolayıdır. Şiirin son bölümünde ise saatlerin ilerlemesiyle birlikte

*Menekşe gölgeler artık karardı, öldü mesâ.*

mısraıyla verildiği gibi gölgelerin iyice kararmasıyla müphemiyetin gittikçe arttığı fark edilir. İşte bu ânlarda *"mesâ-yı mes'ûdun" "menekşe rûhu"* nun [685] bütün tabloya yayıldığı görülür. Bu ibarelerde gölgeler renginden dolayı menekşe imajıyla verilir. İşte bu *"menekşe gölge"*lerle [686] bütün reel varlıkların solduğu belirsizleştiği görülürken batan güneşin son renklerinin sular üzerinde titrediği fark edilir. Bu ânda akşamın *"zehebî reng-i ye'si"* sular üzerinde titrer. Bu titreme de sudaki akisleri belirsiz bir konuma iter. Sudaki bu titremeler de *"enfâs-ı ra'şedâr-i miyah"* ibaresiyle ortaya konduğu gibi sonbahar rüzgarındandır. Bununla birlikte yine şairin bu ânlarda saygı ve sevgi duyduğu ay da dekora yeni dahil oluşuyla *"sen cebîn-i lâlinle üstünde hüzn-i mübhem-i şâm"* ibaresinde verildiği gibi net değil müphem bir görünümdedir. Bütün bu akşam atmosferine belirsizliği veren bir diğer unsur ise

*Ufukta: sislerin âvâre seyr-i nevmîdi*

mısraıyla verildiği gibi sislerin dekor içerisindeki hareketleridir. Bununla birlikte yeryüzünde ise bu gölgeler kırlara uzanırken *"gölgelerde hep ezhâr"*ın da *"bayıl"*dığı [687] görülür. Bu anda gölgelerin dekora tamamen indiği fark edilir.

*Mütehâşi görünen gölgeler artık inmiş*
*Sisli vâdilerin üstünde hafî, pür-nâliş*
*Ra'şeler var, ve hep elhân-ı medâr-ı mesâ*
*Ölüyoruz tarlalar üstünde soluk, pür-hulyâ;* [688]

---

683 Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c.11, S.32, 11Haziran 1325, s.295, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 156-157

684 Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989, 1326, s.22-27

685 Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1002, 12 Ağustos 1326, s.257

686 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Yeşil Dalgalar Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 40. S.1015, 4 Kasım 1326, s.7

687 Tahsin Nâhid, "Tuyûf-ı Mesâ", *Rübâb*, c.1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239

688 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004, 19 Ağustos 1326, s.274

Bu mısralarda atmosferdeki belirsizliği oluşturan unsurların gölgeler, sis ve titreme olduğu görülür. Bununla birlikte gölgeler gündüzden kalan dekorun üzerine indiğinden dolayı *"mütehâşi"* bir insan imajıyla verilir. Ayrıca sisli vadilerin üstünde görülen *"ra'şeler"* de *"pür-nâliş"* olduklarından dolayı bir insan imajıyla ortaya konur. Akşam dekorundaki bütün bu müphem unsurlardan dolayı reel varlıkların çizgilerinin ve renklerinin kayboluşu *"ölüm"* imajıyla verilir. Yine bu ânda atmosferde görülen bir diğer belirsizlik unsuru ise

*...Ufkumda yanan şu'le-i hûn*
*Bu üfûl eyleyen âvâre günün en muğber*
*Mâtemi ömrünü cevf-i şebe tevdi' eyler*

mısralarıyla verildiği gibi tozdur. Bu ibarelerde batan günün son ışıklarının dekora yaydığı flû renkler toz imajıyla verilir. Bununla birlikte reel varlığın yavaş yavaş silinip müphem hâle gelmesi yine *"üfûl"* kelimesiyle karşılanır. Akşamın ilerlemesiyle birlikte belirsizliğin daha kesif bir hale geldiği

*Kararır gölgeler, eşbâha çöker zıll-ı leyâl...*
*Ölür akşamların umkunda uçan ra'şe-i lâl*

mısralarıyla verilir. Artık eşyanın varlığı kaybolurken ve akşamların derinliğinde sessiz bir titremenin uçtuğu görülür. Bu mısralarda eşyanın müphemiyetin artmasıyla reel varlıkların silinmesi akşamların derinliği imajıyla verilir. Yine bu belirsizlik içerisinde eşyanın reel çizgilerinin ve renklerinin de titreme içinde olduğu görülür. İşte bu görünüm *"solan gölgelenen cevf-i fenâ"* imajıyla görülür. Bununla birlikte bu anda diğer bir belirsizlik unsuru olan sisler de *"gölgeli sisler"* kullanımıyla verilir. Dekora hakim olan bu gölgelerle birlikte

*Solgun menâzırın gam ü ızlâli artarak*
*Susturdu târ-ı hissini bir vehm-i iftirak* [689]

mısralarında ifade edildiği gibi reel unsurlar müphem bir hâle gelir. Bu mevcut durum bu mısralarda *"solgun.menâzır"* imajıyla verilir. Bu solgun görünüm atmosfere beraberinde keder, karamsarlık ve ayrılık hislerini de taşır. Zamanın ilerlemesine bağlı olarak uzayan ve kararan gölgeler altında kalan dekorun görünümü ise bir *"sâye-i fenâ"* imajıyla verilir. İşte bu gölgeler

*Hep gölgelerle örtülüyor revzen-i gurûb*
*Akşam uzakta rûhuna âzürde gölgeler*

mısralarla verildiği gibi akşam vaktinde ağır ağır dekora müphemiyeti taşır. Zamanın ilerlemesine bağlı olarak karanlığın gelişiyle de dekordaki bu müphemiyetin arttığı görülür.

*Akşam asl-ı tekâsüf eder şekl-i zulmetin*
*Mahsus olur vuzûh ile cismin, hakikatin*
*Telîn eder hâyalini bir yâdı cennetin*
*Yalnız ufukda son lemcât eyleyip ufûl*

Bu mısralarda akşam karanlığının bütün reel varlıkların reel çizgilerini belirsizleşerek ortaya çıkardığı müphem görünü şaire bir cennetin yâdının hâyalini hâtırlatır. Bununla birlikte artık ufukta da batan güneşin son ışıklarının da kaybolduğu görülür. Şair bu kaybolmayı *"ufûl"* kelimesiyle karşılar. Bu noktada encümen şair ve yazarları *"ufûl"* kelimesini belirsiz veya yok olan varlığın anlatımında karakteristik bir özellikle kullanır. Akşamın bu müphem ânlarında güneşin batışı ise oldukça trajik bir görünüm arz eder.

*Artık senin de cismin eder orda inhilâl*
*Yalnız o dem fecaât-i hicranla muzdarib*
*Düşmüş bu ba'd-ı zulmete bî-vâye, bî-hasîb*

---

[689] Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326, s.20

*Şeklin söner ve biz kalırız büsbütün garîb*

Bu mısralarda akşamın uzayan gölgeleri içerisinde güneşin yavaş yavaş dağılarak yok olduğu görülür. Şair bu durumu *"inhilâl"* kelimesiyle karşılar. Bununla birlikte bu akşam anında karanlığın kesif etkisiyle güneşin son şekli de söner. Dekordaki mevcut bu durumu şair *"fecaât"* kelimesiyle karşılar. İşte güneşin söndüğü bu ânlarda başlığını taşıyan şiirinde de *"tozan savrulan grub"* [690] görülürken kırlar da yavaş yavaş karanlığa sokulurken müphemiyetin dekordaki bütün unsurları kapladığı görülür. Güneşin tamamen batışıyla birlikte ise *"gölgeler nâgehan uzar, kavuşur"*. [691] Uzayan bu gölgelerin bazen renk değiştirdiği ise

*Ecvâf-ı muhîtâta yeşil gölgeler inmiş*
*Her şey o yeşilliklerin altında silinmiş* [692]

mısralarıyla ortaya konurken bu mısralarda gölgelerin kendine ait olmayan bir renkle vasıflandırıldığı görülür. Bununla birlikte yine bu ânda *"zulmetde soluk sisler"* in uçtuğu fark edilir. Bu akşam ânlarında artık gölgeler atmosferi o kadar çevrilmiştir ki seslerin bile *"sâye"* de gülüştükleri duyulurken *"eşcâr ü hevâ gölgede sessizce"* [693] sarıldığı görülür. Bu ibarelerde gölgelerin her yeri kaplaması bir insan imajıyla verilir. Bu gölgelerle birlikte dağlarda; *"açık lerzeler elvâha"* dağılır. Bu ibarelerde titremeyle dağların reel çizgilerinin kaybolduğu belirtilir. Bu gölgeler zamanın geçişine bağlı olarak gittikçe koyulaşır ve diğer reel unsurları da kaplar.

*Uzaklıkları bir sâye-i mûhiş*
*Bir dul gibi örterdi ridâ-yı şeb-i gamla*
*Hep gölge adımlarla bir âhengi ademle*
*Vâdileri kaplardı mükedder gece, sessiz* [694]

Bu bölümde gölgeler renginden dolayı tabloyu örten bir siyah peçe imajıyla verilir. Aynı zamanda bu siyah renk gamı, kederi sembolize eder. Yine gölgenin ilerleyişindeki yavaşlık bir insan imajıyla verilirken aynı zamanda her tarafın gölgeyle belirsiz olması, varlıkların silinmesi beraberinde bir yokluk hissini ve düşüncesini de atmosfere taşır. Bununla birlikte karanlıkla beraber bütün atmosferi kederin kapladığı da görülür. Karanlıkla birlikte tabloyu belirsiz yapan bir diğer unsur ise

*Eb'âdı boğan reng-i tahassür gibi bir sis*
*Bir lerziş-i sâkinle günün na'şını örter*

mısralarıyla verilen sistir. Bu sis de karanlıkla ve kederle birlikte görülürken reel varlıkları belirsiz konuma taşır. Şair bu belirsizliği boğmak imajıyla verir. Bu noktada sis sakin titremelerle akşam atmosferinde batmakta olan güneşin son mevcut görünümünü de örter. Bu mısralarda güneş naaşlıyla bir insan imajıyla verilir. Bütün sis, titremelerle varlıkların reel renklerini ve çizgilerini karanlıkla birlikte belirsiz hâle getirir. Akşamın bitip saatlerin ilerlemesiyle birlikte bütün reel unsurların kesif bir belirsizliğe büründüğü ise

*Zulmet o kadar doldu ki âfâk silindi,*
*Elvaha, mesâfâta, bütün gölgeler indi*

---

690 Hamdullah Subhi, "İstanbul'da Bir Akşam", *Resimli Kitâb*, c.1, S.2, Teşrîn-i evvel 1324 , s.155,

691 Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364

692 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Göllerde I", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 978, 2 Şubat 1325, s.246

693 Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324, s.450

694 Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.761

mısralarıyla ortaya konur. Bununla birlikte akşam vakti görülen bu belirsiz ve karanlık atmosfer hasta annenin ruh durumu arasındaki benzerlik

*Tüllerde yatan hastaya düşmüştü karanlık*
*Gözler ölü göller gibi bî-sâye vü hâlî*
*Olmuştu bütün mevt-i muhîtât ile mâlî*

mısralarıyla kurulur. Bu mısralarda hem atmosfere yayılan hem de annenin gözlerine düşen karanlık ölümü sembolize eder. Çünkü dekora çöken bu karanlıkla birlikte reel unsurlar yok olurken hasta annenin gözlerinde ise geleceğe ait hiçbir umut görülmez. Bu mısralarda şair belirsizliği aynı zamanda ölüm imajıyla verir. Geceyle birlikte gelen bu müphem, belirsiz görünümü

*Yükseldin ufuklarda ağır, müphem ü mahmûr*
*Zulmette ipek, mâi dumanlar gibi bir nûr*
*Âfâka sererken yine bir sâye-i pür-fer*
*Birden o soluk gözlere dolmuştu kamerler*

mısralarıyla ifade edildiği gibi ay ışığı flû bir hâle taşır. Bu ânda ayın etrafa yaydığı flû durum mâi dumanlar imajıyla verilirken bu dumanların ufuklara hareketli ve canlı bir gölge serdiği fark edilir. Bu gölge aslında ayın yaydığı ışıkla gece dekorunda beliren reel unsurların flû görünümüdür. Şair bu görünümleri gölge imajıyla verir. Bu gölgeler

*Göller ki öper hüsnünü yalnız leb-i sâye* [695]

mısraıyla dekorun unsurlarından olan gölleri dudaklarıyla öpen bir insan imajıyla verilir. Bu imajla anlatılmak istenen gece ânlarında gölgelerin tamamen gölleri kaplamasıdır. Göllerle birlikte

*Bülbül şikâr-ı sâye, sular şimdi-pür zılâl*
*Simâ-yı âbı ra'şelere âheste meşy-i şeb* [696]

mısralarıyla ifade edildiği gibi bülbülün de gölgeye gizlendiği ortaya konulurken suların da gölgelerle dolu olduğu görülür. Bu gece anında suyun yüzünü gecenin yürüyüşü titrettiği görülür. Bu ibareler suların gece titrek görünümü ile alâkalı bir anlatımdır. Bununla beraber bu ibarelerde bir insan imajına da tesadüf edilir. Bu ânlarda her reel varlığın *"yükselen zıll-ı şâmın altında"* kaldıkları görülür. Bu ânda reel varlıkların sular üzerindeki akisleri de

*Sonra...durgun sularda bir yıkanan*
*Gölge, üstünde nûrunu kırpan,*
*Büyük, derin, nazar-âvâre mâi bir yıldız.*[697]

mısralarla verildiği gibi gölgeler altında belirsizleştiği görülür. Bu mısralarda durgun sularda yıkanan gölgenin hangi reel varlığın yansıması olduğu meçhûlken bu gölgenin yıkandığı suların dalgaları da

*Döner bu sâhil-i nîlîye gölgeden kuşlar*
*Ağızlarında güneşten birer kızıl dür-i nâb* [698]

mısralarıyla verildiği gibi tamamen bir gölge görünümündedir. Bu mısralarda gölgelerin sahilden ufka kadar bütün suları kapladığı fark edilir. Ufukta ise batan güneşin son ışıklarının akisleri görülür. Bu akislerin ufuktan sahile doğru gittikçe karardığı görülür. İşte bu noktada aydınlık ufuktan kararan sahillere doğru ilerleyen dalgalar ağızlarında güneşten birer *"kızıl dürr-i nâb"* taşıyan gölgeden kuşlar imajıyla verilir. İşte bu noktada aydınlık ufuktan kararan sahillere doğru ilerleyen dalgaların üzerindeki batan güneşin son kızıl ve kırmızı renk ise *"kızıl*

---

695 Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570
696 Ahmet Hâşim, "Son Saât", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029,1 Şubat 1326, s.342
697 Ahmet Hâşim, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71
698 Ahmet Hâşim, "Akşam", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

*dürr-i nâb"* imajıyla verilir. Bununla beraber yine *"gölgelerde revân olan hafî suların âks-i şevk-i muttaridi"* [699] sessizliği atmosfere dağıtır. Bu sessizlik ise bir ahenk halinde suyun sesidir. Şair daha sonraki mısralarda rüzgârın sesinin bu sesi bozup bozamayacağını ve *"o tehî sâye-i-zâr-i mesdûde"* yi yani akşamın gölgeliğini kaplayıp kaplayamayacağını merak eder. Bu anda dış mekân ne kadar gölgelerle kaplıysa iç mekanlar da *"zâlam-ı hücre-i ye'sinde bir ziyâ îkaad"* ibaresiyle gösterildiği gibi gölgelerle kaplıdır. Bu gibi gölgeyle kaplı dekorda denizin aldığı görünüm ise *"mâi bir gölge"* [700] imajıyla verilirken ufukların aldığı görünüm ise

*Sevgilim, bak, ufukta yangın var,*
*Yanıyor bir cihân-i pür-esrâr...*
*İhtişam-ı hutût ve eşkâli*
*Bir melâl-i gârib ile mâlî,*
*Müphemiyetleriyle nazra şikâr* [701]

mısralarıyla ortaya konur. Bu mısralarda gündüz vakti bir ihtişam ile görülen reel şekillerin akşamın gelişiyle birlikte vaktiyle birlikte müphemleştiği görülür. Bu görünümün nedeni ise güneşin batışıyla birlikte gölgelerin yavaş yavaş atmosfere hakim olmasıdır. Şair daha sonra akşam saatlerinin ilerleyip reel varlıkların renklerinin ve şekillerinin tamamen silinmesini ise şu mısralarla ortaya koyar.

*Yandı bak, sevgilim, bütün esmer*
*Memleket, şimdi simsiyah bir yer*
*Bu büyük bir yangının bıraktığı kül*
*Gerdi eb'âda mâtemî bir tül*

Bu mısralarda gölgelerin ilerlemesine bağlı olarak ufukların aldığı belirsiz, flû görünüm hem bütün *"esmer memleket"* hem de *"simsiyah bir yer"* imajlarıyla verilir. Yine bu anda ufuklarda ortaya çıkan görünü renk itibarıyla büyük bir yangından kalan kül, atmosferi kaplayan flû görünüm ise de bütün boyutlara gerilen bir tül imajlarıyla ortaya konur. Belirsizleşen varlıkların kül imajıyla verilişinin nedeni ise varlıklarının şeklinin ve renginin ayırt edilmemesiyle alâkalı bir anlatımdır. İşte bu ânda güneşin batışıyla birlikte dekorda bulunan bulutlar *"gürûh-ı sehâb"* da

*Gölge kuşlar ki hep büyür, küçülür* [702]

mısraıyla gölgeden kuşlar imajıyla verilir. Bu noktada akşam ânında uzayan gölgeler, dekorun bulut unsurunu da belirsizleştirmiştir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise daha da kararan gölgeler

*Gökler üstünde gölgeden eller*
*Dâimâ zulmet ü serâirden*
*Ölecek günlere kefenler örer*

mısralarıyla kefen imajıyla verilir. Bu kefen ise gölgeden müphem eller tarafından örülür. Burada kefen hem ölen günü-güneşi hem de gündüz vaktini örter. Bu ibarelerde karanlığın kefen imajıyla verilişinde onun asli renginin değiştirildiği görülür. Bu gölgelerle birlikte atmosfere karanlıkla bir kefen ören bu gölgeden ellerin *"ra'şe-i ıstırâbı"* da bütün atmosfere yayılır. Bununla birlikte yine bu ânda tablonun bir unsuru olan kuşlar da dâimâ *"korkak asabî bir hirâs"* ile titrer. Bu ibarelerde de müphemiyetin bir unsuru olarak titreme de görülür. Şiirin son

---

699 Ahmet Hâşim, "Gelmeden Evvel", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.995,17 Haziran 1326, s.102

700 Mehmed Behçet "Şarkın Denizi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 93

701 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında I", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.984, 26 Şubat 1325, s. 351, *Siyah Kitab*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 19-21

702 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325, s.10-11, *Siyah Kitab*, s. 22-25

bölümünde ise karanlığın bütün atmosfere hakim olduğu ve karanlıkla birlikte karamsarlığın ve kederin atmosfere yayıldığı fark edilir. İşte bu anda şair kendi ve sevgilinin ruh hali ile atmosfer arasında bir benzerlik kurarken karanlık

*-Bu kefen*
*Sarılır boynuna harîsâne;*
*Ve olur kalbimiz ona medfen*

mısralarıyla yine kefen imajıyla verilir. İşte akşamın gölgelerinin uzadığı bu ânlarda ufuklarda *"gölgeden kandan rü'yetiyle hayali tırmalayan levhalar"* ın [703] resmedildiği görülür. Bu resimlerde batan güneşin son renkleriyle birlikte görülen gölgelerin zaman geçtikçe hakimiyetini arttırdığı

*Şimdi gittikçe titreyip yayılan*
*Gölgeler kaplıyor mesâfeleri* [704]

mısralarıyla verilirken gölgelerin bütün mesafeleri kapladığı fark edilirken gölgeler titreme unsuruyla verildiği görülür. İşte bu ânlarda *"ziyâ'ya zulmetin, elvâna gölgenin"* hakimiyeti görülürken bütün reel varlıklarda *"gölgeli bir hüzn-i iğitârb"* [705] fark edilir. Reel varlıklarda görülen bu ayrılışın hüznü aslında onların gölgeler ve gelecek olan karanlıkla reel çizgilerinin yok oluşlarıyla alâkalı bir anlatımdır. Bu noktada reel varlıkların gölgelerle şekillerinin müphem hâle gelişi *"gölgeli bir hüzn-i iğitârb"* imajıyla verilir. Yine bu anlarda reel varlıklar gelen gölgelerle reel çizgilerden ayrılışının hüznünü yaşarken *"cevv-i semâ"* da ise *"fersiz lemeât"* [706] ın yavaş yavaş söndüğü fark edilir. Bu ibarede ışık unsurlarının bile gölgelerin etkisiyle kaybolduğu görülür. Bununla birlikte sönen sadece batan güneşin son renkleri ve ışıkları değildir. Onunla birlikte *"solgun mesafelerin" "şâm-ı esmeri"* de söner. Bu ibarelerde akşam ânlarında gölgelerle kaplı müphem, belirsiz dekor *"solgun"* imajıyla verilir. İşte bu ânda ağır ağır ilerleyen ve kararan gölgeler

*O mevce mevce gelen leyle-i sükûn; o perî*
*Eritti sâye-i sîm-î mesâ-yı handeveri;* [707]

mısralarıyla ortaya konurken atmosfere dalga dalga yayılan gölgeler gecenin perîsi imajıyla verilir. Bu gölgeler *"sâye-i sîm-i mesâ-yı handeveri"* imajıyla verilen batan güneşin son ışıklarını ve renklerini müphem bir hâle getirir. Bu durum *"erimek"* imajıyla verilirken artık güneşin battığı yerde bir *"ufku nihan"* görülür. Bu ânlarda reel varlıklar *"zıll-ı mehâsin"* [708] bir görünüme kavuşur. Bu ibarede karanlık hem bir benzerlik unsuru hem de reel bir görünüme ait bir unsur olarak işlenir; çünkü akşam vakti dekoru kaplayan bu gölgelerle gelen karanlık şaire yıllar sonra *"rûhumda bu gün zulmet-i pür-girye onundur"* ibaresiyle ortaya konulduğu gibi annesini hatırlatır. Bu nedenle şair her *"gam-ı eylül"* bir gölge yaparken annenin ölüm ânını hatırlar. Yine bu sonbahar günlerinde yerlerde yatan *"sisli donuk ve tükenmiş"* bir güzellik görülür. Bu tükenmiş güzellik hem sonbaharın gelmesiyle yavaş yavaş yok olan tabiat hem de annenin hasta ve âdetâ ölü hâlidir. Bu haliyle sonbaharın *"dağınık ruhu bulut, sis gibi"* titremekte ve kuru dallardan solgun yapraklar uçmaktadır. Bu ibarelerde sonbahardaki tabiata

---

703 Celâl Sâhir, "Cinayet-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.978, 12 Şubat 1325, s.274, *Siyah Kitab*, s. 49-50

704 Celâl Sâhir, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1019, 31 Temmuz 1325, s. 103, *Siyah Kitab*, s. 88-89

705 Fâik Âli, "Akşam" *Şehbâl*, c.2, S.30, 10 Teşrîn-i sânî 1326, s.107

706 İbrahim Alâeddin, "Muhtelif Menâzır İçin", *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s.114-116

707 Mehmed Behçet "Leb-i Billûr", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 42

708 Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657

ait unsurların solgunluklarıyla bir sise benzetildiği görülür. Çünkü sonbaharda gittikçe zayıflayan unsurlar yazdan kalan net şekillerini kaybetmeye başlamıştır. Bununla birlikte yine bu sonbahar ânlarında bir *"hasta güneş"* in *"ufka bir" "sâye-i maden"* döktüğü görülür. Şair bu ibarelerde batan günün son ışıklarının ufukta bıraktığı rengi maden gölgesi imajıyla verir. Bu gibi akşam vakitlerinde reel âlemin reel varlıklarını flû, belirsiz ve müphem bir görünüme kavuşturan gölgeler her zaman siyah olan reel rengiyle görülürken hayalî beldelerde ise *"uzak ve mâvi gölgeli bir belde"* [709] ibarelerinde görüldüğü gibi mavi renkte görülür. Bu reel âlemdeki gölgelerin reel rengi olan siyah istenmeyen, hayalî beldedeki gölgelerin mavi rengi ise arzu edilen durumları, hayatları, zorlukları, hisleri sembolize eder. Bununla beraber her dekorun bir unsuru olan gölgenin başlı başına tem olarak işlendiği manzumelere de tesadüf edilir. Bu noktada şairin yalnız bir hâlde sabahı beklediği anlarda

*Yalnız ben değilmişim bîdâr*
*Kandilin görün irtiaşıyle.*
*Bana benzer yanımda gölgem var*
*Bana benzer hayat-ı bî-şu'le* [710]

mısralarla verildiği gibi şairin gölgesi onun bütün *"hayat-i hazin"* ine şahit bütün "garam ü enîn" ine "mahrem" olan en yakın arkadaşıdır. Şiirin son bölümünde şairin gece karanlığında artık

*Sen şu fânide ömr-i bî-şu'le*
*Sermediyette ben de bir gölge*

mısralarıyla gölgesiyle neredeyse aynileştiği görülür ve şairin kendini bir gölge olarak ortaya koyması adeta onun reel varlığını belirsiz hale getirmiştir. Bir iç mekânda olduğu gibi dış mekânda da şairin gölgesiyle yalnızlığı paylaştığı görülür. Dış mekânda gece olmasına rağmen ayın ışığıyla şairin gölgesinin varlığı fark edilir. Bu ânda şair leyâle müstağrak bir halde *"yürür, durur, düşünür"* ve gamlı bir halde gölgenin *"likâ-yı râzını seyr eyler"* [711] Şair bu ânda *"hüzn-i giryedârında"* gölgenin *"peyinde"* diz çökmek ve *"esir-i firak"* olarak ağlamak ister. Lakin buna karşı gölgenin durumu da

*Fakat o şimdi ağaçlıkların civarında*
*Koşar, firar eder...*

mısralarıyla bir insan imajıyla verilir. Şiirin son bölümünde ise şair gölgeyi muhatap almasının sebebini kimsesizliğiyle açıklar. Şairin gölgesinin önplana çıktığı bu gibi ânlarda karanlığın şair için çok önemli bir varlık olan sevgiliyi de bir gölgeye çevirdiği

*O geçer, işte o mechûl o görünmez gölge* [712]

mısraıyla verilir. Karanlıkla birlikte reel âlem içerisinde görülen bu meçhûl gölge dekorun müphem ve belirsiz görünümü içerisinde

*Ve uçar tozlu karanlık yolun üstünde erir*
*Kim bilir belki de ondan geceler şüphelenir*

mısralarında verildiği gibi erir, kaybolur. Bununla birlikte bu anda belirsizliğin hakim unsuru toz ve gölgeden rengiyle daha koyu olan karanlıktır. Şair gölgenin belirsiz olmasını erimek imajıyla verir. Bütün bu müphemiyetler ve belirsizlikler atmosfere bir şüphe bir bilinmezlik hissini de yayar.

*Kim o?...Rüzgâr uyuşur, söylemez; akşam bilmez*

---

709 Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6
710 İbrahim Alâeddin, "Gölgem", *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s.96-98
711 Ali Cânib, "Gölgem", *Musavver Muhit*, c.1, S.38, 17 Haziran 1325, s.465
712 Ali Cânib, "O", *Genç Kalemler*, c.2, S.1, 10 Teşrîn-i sânî 1327, s.193

*Gözlerimden bu dumanlar fakat aslâ silmez*

Bu mısralarda verildiği gibi meçhûl gölgeyi karanlık her ne kadar silse de bu gölge şairin muhayyel dünyasında bütün görünümüyle yaşar. Şiirin son bölümünde ise geceler süslü açık mavi göğe yayılırken o *"mechûl, o görünmez gölge"* nin uçtuğu, tümüyle kaybolduğu görülür. Bu ibarelerde gecelerin göğe yayılması kullanımı karanlığın bütün reel unsurları belirsizleştirecek muhiti kaplamasıyla alâkalı bir durumdur.

Encümen şiirindeki tabloları belirsiz hâle getiren bir diğer unsurları ise duman toz ve

*Uzakta işte kamer*
*Kesif sisler altında kimsesiz câmid* [713]

Mısralarında ifade edildiği gibi sistir. Bu gibi gece ânlarında ay kesif sisler altında donuk olarak görünürken yıldızların da *"münkesir, o yetimâne gamzeler, mahmûm"* bir halde titreştiği fark edilir. Yıldızların titremesi ve ayın sisler altıdaki donukluğu su yüzeyindeki akisleriyle alakalı bir görünümün anlatımıdır. Bu ibarelerde görülür ki kesif sisler ve titremeler reel görünümü belirsizleştiren müphem hale sokan temel etkendir. Bu etkenlerin yanında yine bu atmosfere yayılan *"leyl-i siyahfâm"* olarak verilen karanlığın da bu atmosferi belirsiz hale getiren bir diğer unsur olduğu fark edilir. Bu gibi ânlarda ayla birlikte denizlerin de

*Yeşil denizleri bir gizli ra'şe örterken*
*Mesâfelerde söner ince, gölge bir yelken* [714]

mısralarda ifade edildiği gibi denizlerin de titrek ve flû görüme kavuştuğu fark edilir. Bu görünümün bir delili olarak da uzaklarda bir yelkenin söndüğü görülür. İşte bu atmosfer altında yine

*Erir dumanlaşır avâre, hisli yapraklar*

mısraıyla da artık her varlığın müphem, belirsiz bur hâle geldiği görülür. Yine bu ânda görülen *"sisli âsumân"* da yine müphemiyetin altındadır. Bu gece anlarında sis ve duman sadece gökyüzünü flû ve müphem bir görünüme kavuşturmaz

*Gelir kanatlı kederler bir iğbirâr arayan*
*Duman fezâlı, büyük, muhteşem Olimpos'tan*

mısralarında verildiği gibi yeryüzüne ait reel unsurları da aynı görünümü verir. Bu mısralarda sis ve duman toz imajıyla verilir. Hatta o büyük dağ Olimpos bile dumanlı görünerek müphem ve belirsiz olmuştur. Dağlarla birlikte

*Rüzgâr yoruldu, mâvi sularda bir inkisâr*
*Serpildi bir duman gibi âvâre taşlara* [715]

mısralarında görüldüğü gibi gecenin başlangıcında suların da titrek ve müphem bir görünüme sahip olduğu fark edilir. Bu ilk mısralarda titreme inkisar kelimesiyle karşılanırken yine bu suların dağınık durumu âvâre taşlara serpilen bir duman imajıyla verilir. Bununla birlikte titreme ve duman yine tabloyu flû bir hâle getirir. İşte bu dumandan dolayı *"ufka hafî, ince şüpheler"* yayılır. Bu kullanım akşam tablosundaki varlıkların şüphe edilecek bir durumda belirsizleştiği görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Şiirin son bölümünde ise artık akşamın nihayete erip gecenin gelmesiyle birlikte oluşan müphem bir tablo görülür.

*Birden bütün ağaçlara son, sisli bir mecâl*
*Titrek lebiyle işlendi nârin bir ibtisam*

---

713 Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247
714 Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89
715 Ali Cânib, "Gurûbdan Sonra", *Genç Kalemler*, c. 2, S.7, 22 Haziran 1911, s.7

*Her ye'si öptü gizlice bir taze ihtimâl*
*Serpildi gölge gölge emel, tesliyet, menâm*

Bu mısralarda dekordaki mevcut flû görünüm bir bûse imajıyla verilir. Bu buseyle ağaçlara sisli bir mecâl çökmekte, titrek bir atmosfer ortaya çıkmakta ve her varlıkta başka bir varlık olma ihtimali görülmektedir. Bu flû görünüm gecenin karanlığını ortadan kaldırdığı için *"sisli bir mecâl"* in *"titrek lebiyle"* *"narin bir ibtisâm"* ile karanlığı öptüğü göreler. Bu ibarelerde gecenin karanlığı ye'isi sembolize eder. İşte gece dekorunda karanlığın yerine görülen bu flû atmosfer şaire *"emel, tesliyet, menam"* sunar. Bununla birlikte bazen

*Suların sîne-i esrârına sisler dolacak* [716]

mısraıyla verildiği gibi suların sislerle flû bir görünümde olduğu fark edilir. Bazen de gece dekoruna müphemiyet unsurları çeşitli unsurlarla gelir.

*Ba'zen kuduran bir bora pancurlara çarpar;*
*Birden silinir sanki muhîtâtını bîzâr*
*Hislerle müebbed uyutan ra'şeli ninni* [717]

Bu mısralarda dekora müphemiyeti taşıyan unsurun bora ile gelen duman ve sis görülür. Bu belirsizlik yine silinir imajıyla verilirken "ra'şeli ninni" nin bütün atmosfere uyku hissini yaydığı fark edilir. Bora ve titrek seslerle birlikte etrafa serpilen gölgeler ve bu gölgeler sonucu dekorda oluşan müphem görünüm

*"Bak, işte bütün sis ve duman; işte bütün hiç"*

mısraıyla şairi *"yokluk"* fikrine götürür. Dekordaki bu belirsiz müphem, flû görünüm şiirin son bölümündeki

*İşte*
*Karşımda bütün sis ve duman; işte bütün bir*
*Hâin ve sükûndan ezelî samt-i makber*
*Hep, ooh, erimiş karşımda eşya-yı nühüfte;*
*Boşluk ve siyahlık yalnız...*

mısralarla bir mezar imajıyla verilir. Bununla birlikte bu ibarelerde sis ve dumana karanlık ta karışır böylelikle varlıklar bütün bütün müphem hale gelirken şair reel varlıkların belirsizliğini *"eşyâ-yı nühüfte"* imajıyla ortaya koyar. İşte bu duman altında kalan baykuşun da

*Bu gölgelikte dumanlarla saklı gözleri mi* [718]

mısraında belirtildiği gibi dumanlar altında belirsizleştiği, saklı kaldığı görülür. Yine bu gurûb ânında atmosferde görülen sükûn şairin *"hasta sisli kalbini"* eritir. Bu ibarede şair kendi ruh durumu ile atmosfer arasında bir benzerlik kurar. Bu benzerlik şiirin ilerleyen bölümlerindeki

*Gurûba ra'şeli hicrânlar ağlayan sisler*
*Şu hasta rûhuma gömsün inildeyen hisler*

mısralarıyla ortaya konurken ağlayan bir insan imajıyla verilir. Gurûb vakti ortaya çıkan bu sisli görünümle birlikte bu ânlarda dekora flû görünümü taşıyan bir diğer unsur ise

*Bir gümüş toz yavaş yavaş düşüyor*
*Meşeler gölge verdi, yel durdu*
*Köye bak sisli bir ışık vurdu.* [719]

mısralarında ifade edildiği gibi batan güneşin son ışıklarının renkleridir. Bu renkler *"bir gümüş toz"* imajıyla verilir. Benzer bir imaja

---

716 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Enfâs-ı Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

717 Ali Cânib, "Ânat-ı Sermâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 4 Ağustos 1910, s.209

718 Ali Cânib, "Baykuş", *Genç Kalemler*", S.3, 13 Mayıs 1911,

719 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,

*Dökülür kalbe ra'şedâr-ı melâl*
*Gizli mâtemlerin gubâr-ı zerri* [720]

mısralarında da tesadüf edilir. Bu mısralarda akşam dekorunda batan güneşin ışıklarının atmosfere yaydığı renklerle ortaya çıkan flû görünüm *"gubâr-ı zer"* imajıyla verilir. Akşam dekorundaki unsurların bütün bu atmosfere yayılan tozun altında kaldığı

*Açdı müphem-i hadîkalarda mesâ*
*Penbe, nârîn elem çiçeklerini*
*Döktü zulmet safir-i muğberini*
*Eski menba'ların dudaklarına* [721]

mısralarıyla verilirken bu tozun dekoru yine müphem hâle getirdiği fark edilir. Bu noktada batan güneşin son ışıklarının etrafa yaydığı kırmızı rengun *"safir-i muğber"* imajıyla ortaya konduğu görülür. Şiirin son bölümünde ise saatlerin ilerlemesiyle birlikte *"titreyen sislerin"* atmosferde soluğu görülürken *"cevf-i eb'âda ra'şeler"* in döküldüğü görülür. Bu ibarelerle tabloya belirsizliği veren toz, sis ve titreme olduğu fark edilir. Bütün bu müphem unsurlar içerisinde reel varlıklar ise

*Gölgeler, ra'şeler, terennümler*
*Ye's-i eb'âd içinde titrerken*
*Düşer inzâra bir buhar gider.*

mısralarıyla ifade edildiği gibi belirsizliğin kesif hale gelmesinden dolayı yavaş yavaş belirsiz hale gelerek reel görünümlerinden uzaklaşır. Bu bölümde dekora gölgeler ve buharın da müphemiyet taşıdığı görülür. İşte bu gibi ânlarda

*Kederli sazların üstünde gözlerim, muğber"*
*Ziyâ-yı müskir-i la'lin mehtâbı içer* [722]

mısralarıyla verildiği dekorun bütünüyle tozla flû bir görünüme kavuştuğu fark edilir. Bununla birlikte uzaktaki mesafelerde

*Sislerle uzak dağların eşkâli silindi* [723]

mısraıyla verildiği gibi sisle dağların şeklinin silindiği ve dağların flû bir görünüme kavuştuğu fark edilir. Bu noktada sislerle birlikte gölgelerin de reel dokuru müphem bir hâle soktuğu görülür.

*Sahrada uzanmıştı bütün gölge ve esrâr;*
*Bir belde-i hulyâ gibi kayboldu ufuklar...*
*Bir mâi cibinlik gibi pullarla müzeyyen*
*İnmişti bütün kırlara gölge hafiyen*

Bu mısralarda gölgeler ve sislerle, akşam batan güneşin son ışıkları ve renkleriyle bir *"beldė-i hulyâ"* görünümüne sahip ufukların yavaş yavaş belirsizleşerek silindiği görülür. Ufuk gölgelerle kaybolurken o anda gökyüzünün son karanlık maviliğinde yıldızlar belirir şair gökyüzünün bu görünümünü pullarla yaldızlanmış bir cibinliğe benzetilir. Bu anda gökyüzündeki yıldızlar pullar, karanlık mavi gökyüzü de mavi cibinlik imajlarıyla verilir. Yine bu ânda kırlara gizlice gölgelerin indiği fark edilir. Gölgenin gizli olması ise yavaş yavaş hissedilmeden gelmesiyle alâkalı bir anlatımdır. Bu gölgelerle birlikte *"mesâ-yı*

---

720 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Hıyâbân-ı Elem", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1081, 9 Şubat 1327, s.510

721 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032, 3 Mart 1326, s.511

722 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058, 1Eylül 1327, s:412

723 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, 1 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 42-44

*hazân"* da *"mübhem ve soluk"* [724] dumanların uçtuğu görülür. Bu nedenle dumanlar ve sisler altında kalan dekorun flû bir görünüme kavuştuğu

*Sisli bir şeb-i eylül*
*Mâi boşlukların zılâliyle*
*Göller üstünde bir yeşil şu'le*
*Titreten bir kamer...*

mısralarıyla verilirken deniz üzerindeki ışık unsurlarının ve ayın görünümünün titrek olduğu fark edilir. Bu titreme de sisle birlikte yine dekoru belirsizleştiren bir unsurdur. Aynı unsurların dekora flû bir görünüm taşıdığı, bir diğer şiirde

*Sislerle bürünmüş yine âfâkı-muhîtât;*
*Bir ra'şe-i hulyâ ile ecvâf-i mesâfât*
*Solgun, mütefekkir.* [725]

mısralarıyla ortaya konurken dekordaki mevcut görünümün "solgunluk" imajıyla verildiği görülür. Bu imaj aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi sislerle ve titremeyle birlikte varlıkların reel renklerinden ve çizgilerinden uzaklaşmasıyla alâkalı bir anlatımdır.

*Kararan göllere doğur*
*İzlâl-ı mesâ inmeden; eşkâl ü hudûda*
*Artık sislenen şâhikalar, köyler uzaktan*
*Bir gölgeli âgûş-ı esîrîde solarken*
*Mâtemli ufuklarda güler ra'şe-i meh-tâb...*

Bu mısralarda dekorun reel unsurları olan göller, *"şâhikalar"* ve köylerin de belirsiz sislerle müphem bir hâle geldiği görülür. Bu durum *"gölgeli âgûş-i esîrîde solar"* imajıyla verilirken aynı zamanda bu anlatımda bir insan imajına da tesadüf edilir. Bununla birlikte yine kararan ufuklarda da titreyen bir mehtâp görülür. Akşamın ilerlemesine bağlı olarak mübhem gecenin başlamasıyla birlikte koyu gölgelerin bütün atmosferi kaplaması ise

*Yıldızlara merfû', asabî gölgeden eller*
*Merhûm-ı teselli, o soluk cevfe düşerler*

mısralarıyla ortaya konulurken zamanın geçişiyle gökyüzüne kadar uzayan gölgeler, yıldızlara kaldırılmış gölgeden eller imajıyla verilir. Bu eller pek tabii ki iyice belirsizleşen ve sonunda yok olan merhum varlıklara bir teselli için kaldırılmıştır. Bu ibarelerde de bir ölüm imajı vardır. Daha sonra karanlığın bütün gökyüzü boşluğuna yayıldığı görülür. Artık yıldızlardan başka bütün varlıklar tamamen belirsiz duruma gelmiştir. Bu karanlıkla birlikte yine dekorda belirsizlik unsuru olarak duman görülür.

*Yorgun bu dumanlarda duran leyl-i mehâsin*
*Enhâr-ı sükût, ufku saran sâye-i rü'yâ*
*Her hissi hafî, şübheli bir gölgede güyâ* [726]

Bu mısralarda güzelliğin gecesinin dekorunun dumanlarla belirsiz bir hâle geldiği görülür. İşte bu belirsizlikle ufku saran bir rüyâ gölgesi de fark edilir. Bu ânda atmosferde görülen duman ve karanlık hem dekoru belirsiz duruma getirir hem de muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunar. Şair bu zengin çağrışımlı belirsiz görünümleri *"sâye-i rü'yâ"* imajıyla verilir. Yine bu ânda berisizlikten dolayı her his gizli ve şüpheli bir gölgededir. Bu ibarelerde gölge, karanlık ve

---

724 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hülyâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 928, 26 Şubat 1325, s.86

725 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Göllerde II", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s.123-124

726 Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343

duman hem berisizliği hem gizliliği hem de şüpheyi atmosfere yayar. İşte bu ânda dekorun unsurları içerisinde bulunan dağların da

*Cibâl-i mücrime-i gayz ü sâyede bize gül* [727]

mısraıyla verildiği gibi gölgelerle kaplı olduğu görülür. Bununla birlikte yine bu gece atmosferinde yerde *"nûr-i râ'şe-nümâ"* nın varlığı da fark edilir. Burada dumanla birlikte titreme de dekorun net şekillerini müphemiyete iter. Dumanla birlikte mevcut dekoru müphemiyete, belirsizliğe iten bir diğer unsur ise

*Sisler gibi tutmuş yine sâhilleri Eylül* [728]

mısraıyla verildiği gibi sistir. Bu sisle birlikte yine mevsime bağlı olarak

*Faslın yeni lerzişleri her sâyede mahsûs*

mısraıyla başka bir belirsizlik unsuru olarak titreme görülür. Bütün bu söz konusu belirsiz unsurların etkisi altındaki kalan dekordaki flû görünüm ise

*Her şey o kadar gamlı, soluk, mübhem ü bî-fer*

mısraıyla *"soluk ve müphem ü bî-fer"* ibareleriyle verilir. Bu ânda dekorun bütün unsurları gölgenin etkisi altında kalırken ırmakta sandala binen annenin de gölge tarafından kuşatıldığı

*Sarmışı o sakin yüzü bir gölge semâdan*

mısraıyla verilir. Bu ânda anneyle birlikte gecenin en net görünümüne sahip yıldızların da duman, karanlık ve sisle asli renklerini kaybedip belirsiz bir konuma geldiği görülür.

*Yine sâkin*
*Müphem sarı yıldızları bir leyl-i hazânın*
*Tenhâ sular üstünde açıp titreşiyorken*
*Artık daha vâzıhtın o gözlerde kamer, sen*

Bu mısralarda yıldızların hem reel görünümleri hem de su yüzeyindeki akisleri ay ışığının etkisiyle sarardığı görülür. Bununla beraber yıldızların akisleri görülen Dicle'nin kenarında bir hasta kadının *"sisler uzanırken"* [729] bir çocuk gezdirdiği görülür. Bu sisden dolayı *"yorgun gibi mühmel duran ufuklar da"* yavaş yavaş silinr. Bu ânda sislerle birlikte atmosfere yayılan *"zulmetlerin esrârını"* ayın doğuşu baştan başa sallar. Bununla birlikte karanlık ve sislerle müphemiyete bürünen dekor ayın ışığıyla flû bir hâle gelir. Bu ânda ay ışığının atmosfere yaydığı flû görünümü

*Nûrun dokülür, sâhil erir, karşıki yerler*
*Bir hâb-ı münevverde hep eşkâlini gizler*
*Sîmîn dumanlarında ölür rûh-ı menâzır*

mısralarıyla ortaya konulur. Bu ibarelerde ayın etrafa yaydığı ışıktan dolayı sahillerin reel çizgilerinin flû hâle geldiği görülür. Bu görünüm *"sahil erir"* imajıyla verilir. Bu ay ışığıyla birlikte bir belirsizlik unsuru olarak da duman görülür. Bu noktada dumanların etkisiyle bütün manzaraların müphem hâle gelişi *"rûh-ı menâzır"* ın ölmesi imajıyla verilir. Bununla birlikte dekoru müphem bir görünüme taşıyan dumanlar da renginden dolayı *"sîmin"* imajıyla ortaya konur. Bütün bu tabloya belirsizlik veren unsurların etkisiyle ortaya çıkan görünüm ve durum ise

*Sâkin, soluyorken, gece, eşbâh u avâlim*
*Yalnız o ziyalarda kalır âfil ü mü'lim*

mısralarıyla verilir. Bu mısralarda gece atmosferinde reel varlıkların solduğu, belirsiz hale geldiği görülür. Bu yok oluşun izleri sadece ışıklarda kalırken bu yok

---

727 Ahmet Hâşim, "Rüzgâr", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607
728 Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878
729 Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653

oluşun ışıklarla biraz durakladığını belirtilir. Bu mısralarda ayrıca belirsizlik, flû, müphem görünüm için *"âfil"* kelimesinin de kullanıldığı fark edilir. Dumanlarla birlikte gece dekorunda bir diğer belirsizlik unsuru ise sisler ve tozlardır.

*Âsude semâlar:*
*Sislerde solan gizli ziyâlar gibi muğber*
*Akşam dökülen reng-i tahayyül gibi meşkûk*
*Sim-âb-ı sükûtunda yüzer mübhem ü metrûk* [730]

Bu mısralarda ay ışığının gece dekoruna yaydığı ışıktan dolayı ortaya çıkan flû görünüm toz imajıyla verilir. Bu noktada bir ışık nasıl siste solgun görünürse gece gökyüzü de ay ışığından dolayı tıpkı bu ışık gibi solgun, flû görünür. Bu ânda sis ve bu tozla birlikte dekorun bütün reel unsurları flû bir görünüme getirdiğinden atmosfere bir şüphe hissinin yayıldığı fark edilir. Bununla birlikte bu ânda yine semâlarda bir gümüş renk de görülür. Bu renk ışık kaynaklarının ışıklarıyla alakalı oluşan bir görünümdür. İşte gökyüzünde bu anda gümüş rengi sularda görülen belirsizlik ve terkedilmişlik yalnızlık mevcuttur. Bu belirsizlik de ay ışığı, sis ve karanlıkla oluşmuştur. İşte bu belirsizlikler içerisinde ayın doğuşu görülür. Bu doğuş bir tıpkı *"gölge rükûdu"* nu andırır. İşte bu ânda ayın ışığı da yerlere bir *"sâye-i hissî"* akar. Bu ibarelerle verilmek istenen görünüm ise ay ışığının atmosferi belirsiz flû hale getirmesi varlıkları bir gölge konumuna indirgemesidir. İşte belirsizliğin bu andaki durumu da

*Her şey dağılır, ince dumanlar gibi bî-renk*

mısraıyla ortaya konarken varlıkların da reel renklerini ve çizgilerini kaybettiği renksizliğe ve şekilsizliğe büründüğü görülür. Bu flû görünümüyle dekor bir dumana benzetilir. Bu flû görünüm şiirin ilerleyen bölümlerinde şu mısralarla verilir.

*Her şey değişir titreyerek hüsn-i muhâle*
*Bir mest-i hülyâ vü ziyâ gözleri süsler:*
*Artık bütün eşyâ bize rüyâlara benzer*

Bu mısralarda dekordaki reel varlıkların flû görünümden dolayı titreyerek bir *"hüsn-i muhâle"* dönüşürken onların bu hâlini izleyen gözlerde bir hülyanın sarhoşluğu fark edilir. Çünkü bu ânda artık varlıklar reel görünümünü kaybederek muhayyel dünya için daha zengin çağrışımlar sunar. Bu durum son mısraıada eşyanın rüyalara benzediği imajıyla verilmiştir. İşte bu ânda gök de ayın ışığıyla bir *"çöl gibi mûhiş"* olur. Atmosferde hissedilen bu korkunun sebebi ise *"eb'âd"* ların, belirsiz, müphem şüpheli bir hâl almasıdır. Bu *"eb'âd"* aynı zamanda

*Başım elimde, uzaklarda ihtizâr-i mesâ,*
*Dumanlı, gölgeli bir sâha-i hayâl uzanır* [731]

mısralarıyla verildiği gibi *"dumanlı, gölgeli bir sâha-i hayâl"* dir. Bu noktada akşam vakti, bütün reel varlıkların uzayan gölgelerle birlikte belirsizliğe bürünmesinden dolayı ortaya çıkan görünüm dumanlı gölgeli bir hayâl sahası imajıyla verilir. Bununla birlikte bu mısralarda dekorun gölgelerle kuşatılması sonucu akşamın nihayete ermesi, akşamın can çekişmesi imajıyla verilir. Çünkü bütün reel varlıklar gölgelerin etkisiyle belirsiz bir konuma gelmiş ve âdetâ ölümü bekleyen bir canlı gibi can çekişir bir hâl almıştır. Şair bu noktada tabiattaki reel varlıkların belirsiz bir hâl aldığını da şiirin ilerleyen bölümlerindeki

*Buhâr-i şâm ile dağlar, denizler, ormanlar*
*Gurûb eder gibi bir başka cevf-i esrâra*

---

730 Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571
731 Ahmet Hâşim, "Akşamlarım", *Musavver Muhit*, c.2, S.30-8, 28 Mayıs 1325, s.231

mısralarıyla ortaya konur. Bu mısralarda dekora belirsizliği veren unsurun akşam bûharı olduğu görülür. Bu buhârdan dolayı dağlar, denizler, ormanlar gibi reel unsurların flû, belirsiz, müphem bir hâle geldiği görülür. Bu mevcut durum reel unsurların esrârlı boşluklara batması imajıyla verilir. Çünkü reel eşyayı gizleyen belirsizlik bir boşluğu da ortaya çıkarmıştır. Bu buhârlı boşluğun esrârlı olması ise reel unsurların flû bir görünümde olmalarından dolayı değişik algılanabilecekleri düşüncesinin bir anlatımıdır. Şiirin son bölümünde reel varlıkların belirsiz hâle gelmesi *"ufûl"* kelimesiyle karşılanır. Bu kelime şiirde verilen dekordaki belirsizliği ortaya koymada Fecr-i Âtî şiirinin karakteristik bir kullanımıdır. Aslında dekorda bir *"ufûl"* görünümünün ortaya çıkmasının bir nedeni de güneşin mevcut dekoru terketmesiyle birlikte atmosfere yayılan dumandır.

*Güneş, ümîdini silmişti rûh-ı hulyâdan;*
*Mesâfelerde duman*
*Uzak semâlara nakletti hüzn-i âtiyi,*
*Serâb-ı mer'iyi..*
*Bütün denizlere hâkim, muhîte hâkim olan*
*Bu lânemizde nihan* [732]

Bu mısralarda güneş battığı ânda dekorun tamamen dumanlarla kaplı olduğu görülür. Bu duman geleceğin hüznünü uzak semalara nakleder. Bu ibarelerde ortamın belirsiz bir hale geldiği ve gökyüzünün de dahi görülmediğini ortaya konur. Dekora yayılan bu dumanlardan dolayı denizlere ve muhite bir gizlilik ve belirsizlik hakim olur. Bu belirsizlik şiirde *"nihan"* kullanımıyla verilir. Akşamın ilerleyip vaktin geceye yaklaşmasıyla birlikte dekora bur *"zalâm-ı âfil-i hicrân"* yayılır. Bu ibarede artık bütün reel varlıkların karanlıkla birlikte reel şekillerini kaybettiği görülür. Bu durum şiirde ayrılık imajıyla verilir. Bu şiirde de bir öncekinde olduğu gibi reel varlıkların reel çizgilerini ve şekillerini çeşitli unsurlarla kaybetmesi *"âfil"* kelimesiyle karşılanır. İşte bu yok oluş ve atmosfere yayılan *"zılâl-ı müz'ice"* aynı zamanda şairi, sevgiliyi ve diğer güzellik unsurlarını tehdit eder. Bu unsurlar arasında yıldızlar da bulunur. Bu ânda yıldızlar, bir *"pembe kamer hüzn-i ziyâsıyla nümayan" "bî-tâb bulutlarla girizân"* [733] belirsiz bir görünüme sahiptir. Bununla birlikte yine bu ânlarda dekorda bulunan mevcut flû görünüm ise *"gubâr-ı-âbâd"* imajıyla verilir. Bu ibarede muhite yayılan tozla bütün reel varlıkların çizgileri silinirken şair mevcut bu belirsiz, müphem durumu *"erir"* imajıyla verir. Bu ânda dekordaki flû görünüm o kadar kesifleşir ki adetâ bütün dekor *"bir tozdan ibâret"* tir. Aslında dekora bu tozlu görünümü ayın ışığı getirir. Bu noktada ay da mevcut gece dekorunda

*yine bir mâi duman*
*Seni örter, seni gizler, seni saklar benden* [734]

mısralarıyla verildiği gibi bir başka müphemiyet unsuru olan dumanlar altındadır. Bu noktada belirsizliğe sebep olan öğe ise dumanlardır. Bununla birlikte müphemiyetin kesif hâlde yaşandığı bu mevcut gece dekorunda şairin *"cennet ömrü"* de yine bu *"adem-i âbâd ve harâb"* olmaktadır. Bu ibarelerle şair kendi ruh haliyle atmosfer arasında bir benzerlik kurarken reel unsurların da tozla,

---

[732] Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.199, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. S 12

[733] Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, s. 22

[734] Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, S. 44

dumanla ve karanlıkla tamemen yok olduğu fark edilir. Bu durum atmosfere bir yokluk düşüncesi ve duygusu taşır. Bu şiirde olduğu gibi ayın gece dekorunda dumanlar altında müphem bir hâl aldığı görünümü bir diğer şiirde ise

*Yayıldı ufka semîn gubâr-ı nevmîdi*
*Bir dumanlı kadın, bir beyaz ilâheydi* [735]

mısralarıyla verirken ayın ufukta görülmesiyle birlikte etrafa yaymış olduğu ışık da toz imajıyla verilir. Bununla birlikte yine yeni doğan ayın da dumanların arkasındaki müphem görünümü bir kadın imajıyla verilir. Bu noktada atmosferde flû görünümü ortaya çıkaran unsurların ise toz ve duman olduğu fark edilir. Gece dekorunda ayı flû bir görünüme iten duman

*Akşam...Artık sular karardı...Hayır*
*Sâde sâkin sular değil kararan,*
*Bu akşam işte semâ, dağ,deniz kararmıştır*
*Hep duman, her taraf bulut ve duman* [736]

mısralarında verildiği gibi dekorun reel varlıklarını müphem ve belirsiz bir görünüme kavuşturur. Dekordaki bu müphemiyet yavaş yavaş *"kalb-i hâke bir boşluk"* hissi uyandırır. Bu boşluk hissinin ortaya çıkması ise reel varlıkların duman ve gölgelerle müphem bir hâle gelişi görünümüyle alâkalıdır. Bununla birlikte müphemiyetle ortaya çıkan bu boşluğa *"cevf-i râbıta baktıkça göz, yürek yorul"* ur. İşte bu ânlarda sisli, karanlık, *"dikenli bir yol"*un [737] varlığı görülür. Bu ibarede sis de atmosfere bir belirsizlik getirir.

Duman, sis ve toz sadece gece ve akşam atmosferinde değil güneşin doğuş ânında da dekoru müphem, flû, belirsiz bir görünüme kavuşturur.

*Kapanmış artık o muzlim cihân-ı mechûlât,*
*Biraz duman ve biraz hande imtizâc etmiş*
*Önümde titreşiyor perde perde reng-i hayât* [738]

Bu mısralarda karınlık artık atmosferde ve tabloda yavaş yavaş kaybolmaya başladığı ânda tabloyu müphem hale getiren dumanın hande ile imtizâc etmiş olduğu görülür. Bu ibarelerde fecrin ilk ışıkları gülüş imajıyla verilirken reel varlıkların şekillerinin çizgilerinin belirmeye başlaması titreşen *"perde perde reng-i hayât"* imajıyla verilir. Bu ibarelerde flû görünüm titremeyle birlikte görülür. Şiirin ikinci bölümünde bu anda ortaya çıkan belirsizlik

*Henüz uyanmamış, envâr içinde mest-i huzûz*
*Gören sanır ki şu deryâ müzâb olup bitmiş*

mısralarıyla erimek imajıyla verilir. Bu imaj fecrin ilk ışıklarının denizdeki akisleri sonucu reel bir varlık olan denizin flû görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Bu ışık unsuruyla birlikte bu ânlarda, denizde *"sevimli, ra'şeli, âzurde, ince şübheler"* mevcuttur. Bu ibarede denizin flû görünümü *"ra'şeli, âzurde, ince şübheler"* kullanımlarıyla verilmek istenir. Bununla birlikte zamanını ilerlemesiyle birlikte sabahın dekorunun da

*Fakat bu sabah*
*Ufuk dumanlı, deniz sisli, gök bulutluydu* [739]

mısralarıyla verildiği gibi dumanlarla flû bir görünüm kazandığı görülür. Yine aynı şekilde İstanbul'un sabah vaktindeki görünümü *"ufukta medd-i nigâh*

---

735 Mehmed Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb* , c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.130, *Erganûn*, S.70

736 Fâik Âli,"İstilâ-yı Gâmım" *Şehbâl*, c.3, S.51, 10 Nisan 1328, s.42

737 Fâik Âli, "Yine Biraz Sen", *Mehâsin*, S.9, Ağustos 1325, s.635

738 Ali Cânib, "Yalnız Bir Tulû", *Bahçe*, c.2, S.48, 3 Ağustos 1909, s.351

739 Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324, s.85-86

*eyleyince sislerde" "eski Bizans-in hayâli pür-hande"* [740] ibareleriyle verilirken sisin ve *"mesâfelerde dumanlar"* ın [741] yine reel mekânı müphem görünüme kavuşturan bir unsurlar olduğu fark edilir. Sabah vakitlerinde olduğu gibi öğle anlarında da dumanın mevcut dekora bir flû görünüm verdiği fark edilir. Bu ânlarda öğlenin sıcaklığı ve ağırlığı bütün varlıklar üzerine çökerken bu ânda *"pamuk bulutları"* da *"bir dumanlı sükûn" "mass"* eder. [742] Bu ibarede duman dekorda bir müphemiyet, belirsizlik unsuru olarak görülürken bu müphemiyetin reel varlıkların mahiyetini tamamen ortadan kaldırmaya yönelik değil

*Gölgeler oldu nâ-bedîd ü müzâb*
*İhtizâr etti zulmet-i mahrûr*
*Uyuttu rûh-ı mesâfâtı bir serâb-ı fütûr*

mısralarında verildiği gibi görüntünün biraz reel çizgilerini kaybetmesiyle alakalı bir anlatımdır.

Encümen şiirinde belirsiz görünümün bir diğer unsur ise

*İndi vâdiye ra'şelerle mesâ...*
*Melûl ü bî-kes ağaçlarda lerze-dâr,uzanan*
*Şu'leler, gölgeden kanadlarla*
*Örtülen cevf-i leyle serpildi* [743]

mısralarıyla verilirdiği gibi titremedir. Dekordaki bu titremeyle birlikte reel varlıkların çizgilerinin belirsiz hâle geldiği görülür. Bununla birlikte bu titremeye ek olarak atmosferde müphemiyet unsurları olarak *"sis, gölge"* de görülür. Daha sonra bunlara *"zılâl-i mübhem-i eb'âd"* ibareleriyle karanlığın etkinliği görülür. İşte bu akşam dekoru içerisinde yer alan suların da

*Düştü bir lerziş-i medîd âba* [744]

mısraında görüldüğü gibi suya bur titremenin altında olduğu fark edilir. Suya düşen titreme suda yansıyan bütün unsurları net değil belirsiz olarak gösterir. Denizle birlikte denizin üzerindeki ışık akislerinin de

*Yüz bin sene evvel bir şeb bu denizler*
*Bir ra'şe-i zerrin ile olmuştu münevver* [745]

mısralarıyla verildiği gibi titrek bir görünüme sahip olduğu verilir. Bu mısralarda ay ışığının denizdeki akislerinin titremesi akseden yıldızların da reel görünümlerini belirsizliğe iter. Bu yıldızların içerisindeki Zühre'nin deniz üzerindeki titrek görünümün

*Uryân vücûdundaki her lerziş-i sevdâ*

mısraında bir kadın imajıyla verilir. Yine bu ânda ay ışığının deniz üzerindeki görünümü *"ra'şe-i yâkût"* imajıyla verilir ki, bu görünüm bir diğer manzumede *"deniz üzerinde titreyen"* bir *"râz"* [746] imajıyla verilecektir. Denizdeki bu görünümle birlikte tabiat da

*Bir hayli zamân geçti; tabi'at müteheyyir*
*Beklerdi ki uçsun o dumanlar; ve esâtir*

mısralarıyla verildiği gibi dumandan dolayı müphem ve belirsiz bir durumdadır. Bununla birlikte yine dekorda görülen hazan yağmuru oldukça *"rikkatli"* dir ve

---

740 Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c.11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037
741 Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607
742 Mehmed Behçet, "Öğle", *Erganûn*, İst..1327, Tanîn Mtb., s. 97
743 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102
744 Tahsin Nâhid, "Sone", *Rübâb*, c.1, S.12-13, 12 Nisan 1328, s.132
745 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147
746 Tahsin Nâhid, "Telakkî", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1062, 29 Eylül 1327, s.508

*"münkesir dallarda ra'şe-ittab"* [747] vardır. Bu dekor içerisinde yer alan *"çamlığın kalb-i ra'şedârında"* [748] bir rüzgar görülürken reel unsur olan ağaçların görünümlerinin de titrek olduğu fark edilir. Yeryüzündeki bu unsurun titremeyle müphem bir görünüme kavuşurken gökyüzünde ise

*Göklerin sîne-i refîkinde*
*Titriyor şimdi bir sitâre-i dûr* [749]

mısralarında verildiği gibi yıldızların titremeyle belirsiz bir hâle geldiği fark edilir. Bununla birlikte yıldızlarla birlikte dekorda *"titreyen"* [750] bir semâ da görülür. Dekoru müphem ve belirsiz bir hâle getiren karanlık beraberinde atmosfere keder hissini de taşırken bu karanlığa bir de tetrek bir görünüm eklenir. Bu ânlarda dekorda bir *"zulmet-i enîn"* [751] görülür. Bununla birlikte sahillerde ölen *"ra'şe-i gam ü zehebi"* dalgaların rengiyle birlikte atmosferde titrek bir görünümün de mevcut olduğunu gösterirken bütün su yüzeyindeki yansımaların da titremeyle birlikte dekorun sular üzerindeki yansımalarının da belirsizleştiği görülür. Bununla birlikte yine

*Akşam*
*Uzak sevâhilin üstünde gezdi ra'şe-i şâm*

Mısralarıyla akşam atmosferindeki bu titremenin bütün sahillere yayıldığı görülür. Saatlerin ilerleyip sabahın gelişiyle birlikte titreyen bu semâda yeni parlayıp ağaran tan yerinin durgun ve gül renkli göğü *"bir cihân-ı buhârın üstünde" "inkişâf"* [752] eder. Bu ibarelerde belirsizlik buharla birlikte atmosfere taşınırken buharla birlikte titreme de

*Sularda, tûde-i eşcâr-ı sebz-gûn-i bahâr*
*Yeniden ra'şelerle nakşolmuş*

mısralarıyla verildiği gibi reel çizgileri ve renkleri belirsiz konuma iten bir unsur olarak görülür. Bununla beraber sabahın ilk ışıklarıyla birlikte yok olmaya yüz tutmuş yıldızlar

*Ağaçların seherî zirvesinde titreşiyor*
*Tuyûr-ı fâniye-i âlem-i tahayyül ü hâb* [753]

mısralarıyla hayal ve uyku aleminin son kuşları imajıyla verilir. Bu mısralarda yıldızların seher vakti aydınlığıyla birlikte titreşerek ve yavaş yavaş belirsizleştiği reel görünümlerini kaybettiği görülür.

Encümen şiirinde mevcut dekoru flû, müphem ve belirsiz bir görünüme iten karanlık, gölge, duman, sis gibi unsurların bir ruh hâlini ortaya koyacak bir hâlde hisse yönelik olarak işlendiği de fark edilir. Bu tarz kullanımlarda bile bu unsurların aşağıdaki mısrada görüldüğü gibi pitoreskin öğesi olduğu fark edilir.

*Rûhumda kamer gizli dumanlarda müellem* [754]

mısraında görüldüğü gibi kurulurken şairin karamsar ruh halinde gecenin ışık unsurlarının bile müphemiyete büründüğü görülür. Bu anlarda karanlıkla gelen

---

747 Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.965, 20 Kasım 1325, s.37, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 121-123

748 Tahsin Nâhid, "İhtizâr-i Eylül", *Rübâb*, c.1, S.24, 11 Nisan 1328, s.261

749 Tahsin Nâhid, "Şâm-ı Bahâr", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1021, 16 Aralık 1326, s.150

750 Ahmet Hâşim, "Birlikte", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1008, 16 Eylül 1326, s.339

751 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

752 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Bahar)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

753 Ahmet Hâşim, "Seher", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

754 Mehmed Behçet, "Halecân", *Resimli Kitâb* , c.2, S.11, 11 Ağustos 1325, s.1139. *Erganûn*, İst..1327, Tanîn Mtb. S 112

müphemiyet, belirsizlik o kadar ağırdır ki şair de karanlıkla birlikte atmosfere taşınan yokluk hissini en üst düzeyde hisseder.

*Bir sâye-i râkid gibi, bir iz gibi birden*
*Ben sanki silinmiş gibiyim cephe-i şebden*

Bu mısralarda yokluk hissinin atmosfere yayılmasının sebebi karanlığın bütün reel unsurları yok etmesi sonucu ortaya çıktığı verilir. İşte bu gibi ânlarda şairin gece dekorundaki mevcut varlığının etrafı belirsizlik unsurlarıyla sarılır.

*Gözüm karardı, hakâyık önümde sislendi*
*Bütün civârıma bin tayf-i ra'şedâr indi* [755]

Bu mısralarda karanlık, sis ve titremeyle reel varlıkların şekillerinin ve renginin belirsiz bir duruma geldiği görülür. Bunun sebebi de dekorda görülen *"derin bir semâ-yı muzlim"* ve *"sermediyette bir cihân-i zalâm"* dır görülür. [756] Bu derinlik karanlığın koyuluğuyla alakalı bir görünümün anlatımıdır. Dış mekânda belirsizlik ve müphemiyetle gelen yokluk şairi biraz de iç mekâna iter. Bu mekânlarda şair yalnızlıktan kurtulmak için sevgiliyi bekler.

*Kederli, sisli tahassürlerimle pencereden*
*Senin vürûdunu beklerken sevimli melek*
*Önümde incili gözyaşlarıyla titreyerek*
*Uçan dumanlara sordum: "O bî-vefâ nerede?"* [757]

Bu mısralarda dumanlar sevgilinin sorulduğu bir insan imajıyla da verilirken *"leyâl-i hüsrân"* ın *"cenâh-i târını"* muhitata indirdiği görülür. Bu ibarelerde dekordaki reel unsurları müphem bir hâle getiren gece karanlığı bir kuş imajıyla verilir. Bununla birlikte sevgilinin şairin yanında olduğu anlarda şair ile sevgili arasındaki münasebet de mevcut dekora müphemiyeti taşıyan unsurlarla ortaya konur. Şair ve sevgilinin geceyi birlikte yaşadığı ânlarda sevgilinin bakışları *"gözlerin gözlerimde pür lerziş"* [758] ibaresiyle ortaya konurken titremenin bir reel bir görünümü ortaya koyduğu fark edilir. Bu bakışlarla birlikte şairin mevcut ruh durumu

*Sanırım sevgilim o gölgelerin*
*Pîş-i hüsnünde kalb-i pür kederim*
*Eriyip gizli gizli mahv olacak*

mısralarıyla ortaya konulurken sevgiliye ait gölgelerin şairin ruh dünyasındaki kederi kalbini yavaş yavaş eriyip yok ettiği görülür. Bu ifadelerde sevgilinin bakışları gölgeler imajıyla ortaya konulurken nasıl gölgeler reel varlıkların kaba çirkin, reel görünümünü yok ederken sevgilinin bakışları da şairin ruh dünyasındaki keder istenmeyen hisleri yok etmektedir. Bu ibarelerde gölgeler-gözler mevcut atmosferde ve şairin ruh dünyasında rahatlatıcı bir unsur olarak görülür. Atmosfere ve şairin ruh hâline bir rahatlık taşıyan bakışlar

*Gözünün ruhu gözlerimde erir,*
.....
*Yıldızın bak uzakta hep soruyor*
*Yeşil kirpiklerinle titreyerek*
*Nerededir şimdi nerde pembe çiçek?* [759]

Mısralarıyla verildiği gibi muhatabını bulurkan bu mısralarda şairin sevgiliye hitabı ile ortaya çıkan *"gözünün ruhu gözlerimde erir"* mısraı ve yıldızın sevgilinin yeşil kirpiklerinde titremesi yine atmosferin müphemiyetiyle alakalı bir

---

755 İbrahim Alâeddin, "Güft u Gû-yı Mesti", *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s. 110-111
756 Fâik Âli, "Elâ Gözler", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.473
757 Ali Cânib, "Beklerken",*Genç Kalemler*,c.1, S.11, 12 Aralık 1910, s.121
758 Ali Cânib, "Gözlerin", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrin-i evvel 1326, s.7
759 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,

görünümüle alâkalı bir anlatımdır. Bu mısralarda şair kendi ruh durumu ile atmosfer, sevgilinin güzellik unsurlarıyla dekorun görünümü arasında bir benzerlik kurar. Bazen de sevgilinin güzellik unsurları

*Gölge inmiş likâ-yı esmerine* [760]

mısraıyla verildiği gibi gölgeyle müphem hâle gelir. Bu mısralarda sevgilinin güzellik unsuru gölgeyle müphemleşirken bazen de sevglinin perdeler ardındaki flû görünümü

*Solgun, ipekli perdeler üstünde dem-be-dem*
*Bir gölge ihtizâz ediyor âh mülhimem* [761]

mısralarıyla bir gölge unsuruyla ortaya konur. Bu gibi ânlarda şairin ruh durumunda istenmeyen hislerin de

*Ba'zen nihâl-i şi'rimin üstünde titreşir*
*Birkaç siyâh reng ü likâ tayf-ı bî-meâl* [762]

mısralarında görüldüğü gibi belirsizlik unsurlarıyla verildiği fark edilir. Bu mısralarda gecenin karanlığıyla gelen siyah renk arzu edilmeyen hisleri sembolize ederken bu hislerin şiirde görülmesi ise *"titreşir"* imajıyla verilir. Bazen arzu edilmeyen hislerin sembolü olan siyah renk bir *"şeb-renk"* [763] kullanımıyla verilir. Bununla birlikte şair bu noktada kendi şiir poetikasını ortaya koyarken şiirini belirsizlik unsurlarından olan gölgeye benzetir.

*Ben benzetemem onları hiçbir şeye...*
*-Sus sen*
*Ooh, onları bir gölgeye teşbîh ederim ben;*
*Bir gölge, fakat benzemiyor başka zalâle:*
*Bir gölge ki ihsâs ediyor kalb ü hayâle*

Bu mısralarda şair şiirini karanlığın yerine gölgeye tercih etmesinin sebebi gölgenin flû atmosfere yol açarak muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunmasıdır.. Şair bu sebebi son mısrada ortaya koyar. Bununla birlikte bu gölgeler siyah renkte değil bunlar beyaz gölgelerdir. Bu noktada beyaz gölgeler imajında görünüme ait bir varlığın asli rengiyle vasıflandırılmadığı görülürken bu noktada beyaz gölgeler imajı siyah gölgeler gibi istenmeyen hisleri, durumları değil arzu edilenleri sembolize eder. Bu gibi ânlarda şairin muhayyel dünyası

*Erir semâ-yı hayâlâta şimdi hande-künân*
*Sitârelerdeki hep mûsikî-i râz ü nihân* [764]

mısralarıyla ortaya konulurken gökyüzündeki belirsizliğin erimek imajıyla verildiği görülür. Bununla birlikte yine bu belirsizlikle birlikte gece atmosferinde her unsur gizli kalmıştır. Bununla birlikte yıldızlardaki *"mûsikî-i râz ü nihân"* ın yanında bu anlarda *"bir arz-ı zıll ü nağme"* [765] duyulur. Şair bu anlarda bir gizlilik, belirsizlik içerisinde görülen gecenin dekorun bütün güzellikleri

*Her akşam.. Öyle sükûnumla ıtılâya şebîh*
*Bir irtikâ ile tâ âlem-i esâtîrin*
*Müşâfehât-i serâir-nevaz ve müphemine*
*-Kadar nüfûz ederim..* [766]

---

760 İbrahim Alâeddin, "Visal ve Firak", *Hıyâbân*, c.1, S.1, 10 Şubat 1326, s.10. *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s. 155-157

761 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. S 55

762 Ali Cânib, "Yalnız Bir Ümid", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 10 Şubat 1909, s.199

763 Celâl Sâhir, *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilal Mtb., s.10

764 Mehmed Behçet, "Bir Şiir-i Âfil", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 28

765 Ahmet Hâşim, "Kendime", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.974, 21 Kânûn-i sânî 1325, s.182

766 Mehmed Behçet, "Her Akşam", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 35

mısralarda görüldüğü gibi bütünüyle algılamak gayreti içinde görülür. Müphem ve belirsizlik unsurlarının ruh durumunu yönelik olarak kullanıldığı bu manzumelerden sonra sözü edilen unsurların bazen bir benzetme amacıyla da kullanılıdığı fark edilir. Misalen kelebeğin gece karanlığındaki mevcut flû görünümü *"mavi bir gölge"* [767] imajıyla verilir. Bununla birlikte yine bu kelebek gibi bezen de küçük çocuğun karanlıktaki varlığı da

*Uyuyorken müekkâlat-ı şuûn*
*Gölge şekliyle sâye-zâra çıkar* [768]

mısralarıyla gölge gibi müphem bir şekilde görülür. Bu müphemiyet ise gölge unsuruyla verilir. Bununla bazen de dekorun bir unsurunun belirsizlikle gölge şekline dönüştüğü fark edilir. Misâlen bir hayalî beldede görülen ev ağaçların arasında *"pembe pembe sanevberlerin zılâlinde"* [769] görülürken bir karalığın da atmosfere hazin hazin döküldüğü fark edilir. Şiirin son bölümünde ise karanlıkla birlikte müphem bir atmosfer içerisinde bulunan ev de

*Uzak.. O nice müşâbih serâb-ı şeb-renge;*
*O bir hayâl.. O hakikat değil..O bir gölge*

mısralarında verildiği gibi tamamen karanlıkla birlikte gelen siyah renk ile belirsiz bir görünüme kavuşmuştur. Bu noktada ev gölge benzetilerek onun hayalî olduğu verilmek istenmiştir. Bazı şiirlerde ise müphemiyet unsurları bir manzarayı belirsizleştirmek yerine daha reel varlıkların bir sıfatı olarak görülür. Bu şiirde türbedârın vicdanını *"ufk-ı ahiret"*e *"ufûl"* [770] eylemiş olduğu görülür. Bu ibarelerde türbedarın mevcut ruh halî Encümen şairleri tarafından da belirsizliği veren *"ufûl"* kelimesiyle ortaya konur. Bununla birlikte yine türbedârın vazifesi de dekora belirsizlik veren unsurlarla verilir.

*Bekler.. önünde bir râşe-fezâ bir yeşil sarık,*
*Bir tahta, yamyaşil yemenîler.. Ve gözleri*
*Her dem yatan velîye, o tâbuta muntabık*
*Her dem yatan o gölgeye mevzû olur seri..*

Bu mısralarda türbede yatan fâninin *"gölge"* ibaresiyle belirsizleştiği görülür.

### bh. Mevsimler

Fecr-i Âtî şiirinde pitoreskin önemli bir unsurları da mevsime ait görünümlerdir. Mevsimler encümen şiirinde pitoresk unsurlarının seçilmesinde oldukça önemlidir. Bununla birlikte mevsimlerle alâkalı olarak çizilen dekorlar pitoresk unsurlar yönünden oldukça zengin ve monotonluğu yıkacak kadar da hareketlidir. Encümen şiirinde işlenen mevsimlerin başında kış gelir. Kış aylarında mevcut dekorun görünümünde bir donukluk görülmesine rağmen içten içe *"rûh-ı kâinat"* bağlamında mevsimine göre atmosfere yayılan hisleri her varlığın duyduğu, hissettiği görülür.

*Uzakta gölgelerin zîr-i câmidinde hâmuş*
*Beş on dıraht-ı kadîd*
*Mecrûh*

---

767 Ali Cânib, "Kelebek", *Genç Kalemler*, c. 2, S.6, 21 Haziran 1911, s.6

768 İbrahim Alâeddin, "Bir Yâd-ı Siyâh", *Hıyâbân*, c.1, S.3, 10 Mart 1327, s.6, *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s. 54

769 Mehmed Behçet, "Uzaklardaki Ev" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 80

770 "Türbedâr", *a.g.e.*, s. 103

*Giryân*
*Bir tıfl-ı yetîm*
*Gibi ağlar, ağlar* [771]

Bu mısralarda atmosfere yayılan mevsime ait kederin bütün unsurlar tarafından yaşandığı görülür. Bu nedenle kış aylarında dekordaki görünüm her ne kadar donuk da olsa içten içe bir hareketlilik görülür. Bununla birlikte bu kış mevsiminde tek başlarına kalmış ağaçlar, yaralı ve ağlayan yetim çocuk imajıyla verilir. Ağaçlarla birlikte mevsim de etkilenen bir diğer unsur ise

*Uzakta vaz'-ı mehâbetle ser-te-ser dağlar*
*-Beyaz Olimpos'lar-*
*Okur bu leyl-i siyehfeme bir kitâb-ı esâtir*

mısralarıyla ortaya konulduğu gibi baştan başa beyaz karla örtülü dağlardır. Bu dağların bir efsane kitabı okuyan bir insan imajıyla verilmesinin sebebi ise Yunan mitolojisinde tanrıların barındığı dağlar oluşu ve hikayelerinin bu dağlarda geçmesidir. Kışta mevcut dekor unsurlarının kederle yorgunluğu taşıdığı da görülür. Bu mevsumde kıştan dolayı *"yorgun düşen ovalar"* derede koşan *"sazlı bir ada"* [772] görülürken bütün yerlerin yıkanmış, kayalıkların da kış belirtileriyle beyaz olduğu fark edilir. Bununla birlikte şaire göre dekorun bu görünümünde hayat ölmemiş fakat ümit çok azdır. Ayrıca *"ağaçlarda yazın" "bir yâdı"* vardır. Bu tabloda şair dekorun kıştaki görünümünü

*Örtülmüştü kefen gibi beyaz karla toprağı*

mısraıyla ortaya koyarken karın da kefen, toprağın da bir ceset imajlarıyla verildiği fark edilir. Bununla birlikte bu şiirde kış Devlet-i Âliyye'nin kötü durumunu da sembolize eder. Bu nedenle şair bir ân önce kışın bitip baharın gelmesine taraftardır. Çünkü bahar da iyi günleri, yeni bir dirilişi sembolize eder. Bu şiirde görüldüğü gibi dekorun bazı unsurları kış mevsiminde karın altında ölürken bazıları da

*Bütün kış devâm eden kahhar*
*İhtisâsât içinde hırpalanan*
*Dâimâ hasta, dâimâ*
*Bir ümidin peyinde şefkat uman*
*Fikr-i me'yûs-i gam-penahını ben* [773]

mısralarında görüldüğü gibi hastalık taşırlar. İşte bu noktada hem hastalık, hem de kederiyle kış dekorun bütün unsurlarını kahreden bir mevsimdir. Onun kahredici bir diğer hissi ise

*Yine kış geldi, girye bârını*
*Dökülür çeşm-i pür-leyâlimden* [774]

mısralarında görüldüğü gibi ayrılıktır. Bununla birlikte bu şiirde kış hayatın yaşlılık dönemini sembolize ederken şairin de kendini kışta hissetmesi bir ona keder verir. Bu nedenle şair *"daha gencim, bahâra müştâkım"* ifadeleriyle bu kederden kurtulmak ister. Bu ibarelerde ayrıca bahar gençlik, kış yaşlılık ve kederli dönemi sembolize eder. Kışın ayrılık hissini şaire ve atmosfere taşıdığı ânlarda şair sevgilinin hayalini *"beyaz bir kırizantem"* imajıyla verirken bu hayali

*hani her kış*
*Mutlak taşırım kalbimin üstünde her akşam* [775]

---

771 Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247

772 Ali Cânib, "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8

773 Tahsin Nâhid, "Sisler ve Hisler", *Musavver Muhit*, c.1, S.21, 19 Mart 1325, s.323

774 Celâl Sâhir, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 21 Mayıs 1325, s. 210, *Siyah Kitab*, Muhtar Hâlid Ktb., s. 45-46

mısraıyla her kış ayında kalbinde taşıdığını ifade eder. Bu mısrada kış mevsimi sevgiliden ayrılık anlarını sembolize eder. *"Melâl-i fasl"* ın *"şam"* ın ve *"bâd"* ın [776] birleştiği bu gibi anlarda görülür. Akşam karanlığıyla birlikte şair şairin *"zalâm-ı hücre-i ye'sinde bir ziyâ îkaad"* eyleme niyetindedir. Bu umutsuzluk dolu odanın karanlığında şair *"derîçe-i mağmûm-i fikr ü hûlyâ"* sını kapatmak ister. Şair bu sıkıntılı atmosferde kendisine sığınacak olan muhayyel bir misafirin beklentisiyle rahatlamaya çalışır; çünkü *"yarın çamur ve dumanlarda gaybolan biri bu soluk lem'a-i ümmîd-resi görerek mest-i ihtizâz ü hayâl cebîn-i leylede ber katre-i zeheb gibi lâl"* koşarak kışa *"iltica"* edecektir. Bu muhayyel kişi *"o gelen dul kadın veya erkek" "titrek lebiyle"* şairin beklediği *"o selâm-i muhâli"* söyleyecektir. Bu şiirde kış mevsimi daha çok sıkıntısıyla kendini göstermektedir. Daha sonra şairin istediğini gerçekleştirip evinde olduğu görülür. Bu ânlarda Dış, geniş mekânda kışla birlikte gelen kar dekorun bütün unsurlarını kaplarken iç, dar mekânda da bir yalnızlığın yaşandığı fark edilir. Şairin ânlarında yalnız şairin sobasının *"ra'şan, asabî harhare-i hâîfi"* [777] kaynar. İşte tam bu gece ânında *"ba'zen kuduran bir bora pancurlara çarpar"* ve *"her lâhza bu çılgın bora"* bağırır. Bu borayla da birlikte bütün muhit silinirken bu ânda kış sadece dışarıda panjurlara çarpan bora ile görülür.

Encümen şiirinde işlenen dekora ait görünümleriyle işlenen bir diğer mevsim ise bahardır. Baharın sabahının başlangıcı

*Leb-i yâkûtî fecr-i gülgûnun*
*Emdi ufkun dehân-ı esmerini*
*Suyun üstünde, sildi bâd-ı füsûn*
*Zühre'nin 'ikâs-ı dilberini* [778]

mısralarla ışık ve renk unsurlarının değişimiyle verilir. Yine bu anlarda *"pür-ra'şe-i ziyâ elvân"* koşarken *"safhâ-yı lâciverd-i deryâda"* geceden arta Zühre de dahil olmak üzere bütün unsurların silindiği görülür. Böylelikle yine *"bülbülleriyle fasl-ı bahar"* başlarken her yerde *"sûbesû ezhâr"* fark edilir. bununla beraber baharda genelde önplana çıkan çiçekler ve atmosfere yayılan çiçek kokularıdır. Bu mevsimde bütün akşam atmosferine *"arza bûyı leylâkî"* nin [779] döküldüğü görülür. Bu koku unsurundan sonra ikinci bölümde ise çiçekler görülür. Bu çiçekler *"gonca güller"* ve yaseminlerdir. Lakin bu çiçekler yavaş yavaş karanlığa gömülür. Şiirin üçüncü kısmında ise

*Esiyor bir hevâ-yı ıtr-ı şebâb*

mısraıyla bu baharın çiçeklerinin kokularına atmosfere rüzgâr taşır. Bu noktada rüzgar etmosfere saçtığı kokularla çiçekleri ve âdetâ mevsimin bahar olduğunu anımsatır. Bütün atmosfer karanlıkla birlikte bu kokunun hakimiyeti altındadır. Aynı rüzgâr *"melîke-i bâd"* bir diğer şiirde bahçelerde geçerek *"ıtr-ı şûh-ı ezhârı"* [780] toplar ve atmosfere serper. Bu kokularıyla, rüzgarıyla, gülleriyle bahar âdetâ bir neşe, sevinç mevsimidir.

*Bahçenin kalb-i pür-mesârından*
*Çıkıyor bir hevâ-yı aşk u füsun*
*Güllerin bûyı ra'şedârından*

---

775 Celâl Sâhir, *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilâl Mtb., s.10

776 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Kış)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

777 Ali Cânib, "Ânat-i Serma", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 4 Ağustos 1910, s.209

778 Tahsin Nâhid, "Sabâh-ı Bahar" *Hak*, S.2, 26 Nisan 1328, s.3

779 Tahsin Nâhid, "Şâm-ı Bahâr", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1021, 16 Aralık 1326, s.150

780 Tahsin Nâhid, "Bahar", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.78

*Sızıyor en hafî bir âh-ı derûn*

Bu bölümde baharın gerek görünümüyle gerekse atmosfere yaydığı hisleriyle insanı bir yaşama sevincine ve aşka ittiğine tanık olunur. Şiirin üçüncü bölümünde ise bu yaşama sevincine paralel olarak *"gençleşen sîne-î tabî'atten" "ihtirâs-ı şevk u şebâb"* bütün atmosfere *"taş"*tığı fark edilir. Bu ibarelerde tabiatın yeşerip canlanması tabiatın gençleşmesi imajıyla verilirken baharın gençliği sembolize ettiği görülür. Bununla birlikte bahar bu noktada bütün canlılığıyla sevincin ve gençliğin ihtiraslarının mevsimi olur. Bu noktada bahar da şaire bir yaşama sevinci verir.

*Yine kırlarda işte aynı bahar,*
*Aynı lerzende tûde-i ezhâr*
*Akıyor cû-yı nağme-i bülbül*
*Büyüyor aynı gölgeler tekrar* [781]

Bu mevsimde *"hep çiçeklerle süslenip uzanan levha-i pür-sükûn"* [782] görülür. Bu çeşit *"mahmûr, muzî, mâi, derin bir şeb-i Nisân"* da [783]

*Dallarda uçan ıtr-ı bahar-i mütefekkir*
*Dökmüştü o solgun şebe hûlyâ, emel şi'r.*

mısralarıyla verildiği gibi dekorun güzelliği ve atmosfere yayılan koku unsuru bir yaşama sevinciyle birlikte muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunan bir âlem meydana getirir. Bununla birlikte bu bahar gecesinde görülen bir diğer his ise istektir. Yine bu isteğe ve sevince ek olarak bu nisan gecesinde gölgede gülüşen sesler *"sevdâ ile bî-hûş"* tur. Rüzgâr ise onları *"nevâzişle der âguuş"* eyler. Şiirin ikinci bölümünde nisan

*yed-i sâhir-i Nisân*
*Dökmüş suyâ ezhâr-i ziyâ, dillere nirân*

mısralarıyla bir insan imajıyla verilir. Bu mısralarda nisanın büyüleyen elinin suya ışıktan çiçekler döktüğü fark edilirken bu ışıklı görünümlerin de gönülleri aydınlattığı fark edilir. Bu mısralarda yıldızların sudaki akisleri mevsime uygun olarak çiçek imajıyla olarak verilir. İşte baharın bu nisan gecelerinde

*Sarmış dil-i eşyâyı heves, bûsiş ü hâhiş*

mısraıyla verildiği gibi bütün eşyayı *"heves, bûsiş ü hâhiş"* sarar. Bu ibarede bir eşyalar insan imajıyla ortaya konulurken şairin baharda duyduğu yaşama sevincinin atmosfere taşındığı görülür. Bahar gecesinin yeryüzünde bu görünümler mevcutken semâda ise yıldızlar ise

*Boş bir ufuk, bir gece binlerce yıldız*
*Samt-ı ebediyetle bakar hâb-ı bahar* [784]

mısralarıyla *"hâb-ı bahar"* sükûnetle bakan insan imajıyla verilir. Zaten bu gece atmosferinde baharın bütün güzelliklerinin gölgeler ve karanlıklar tarafından kaplandığı görülür. Bu gece ânlarında ise yine gecenin gölgeden manzaralarıda *"nücûm u bahâr"*ın *"imtizâc"* [785] ettiği görülür. Mevcut bahar aylarının gece anlarında bu görünümler meydana gelirken sabah ânlarında ise bir *"cihan-ı buhârın üstünde"* ise *"nev-i incilâ fecrin semâ-yı sâkin ü gül-gûnu inkişaf"* [786] eder. Bu ibarelerde bahar günlerinde parlayıp ağaran tan yerinin gül renkli

---

781 Hamdullah Subhi, "Bahariyye" *Servet-i Fünûn*, c.40. S. 1053, 21 Temmuz 1327, s. 27

782 Tahsin Nâhid, "Kırlarda", *Musavver Muhit*, c.11, S.30, 28 Mayıs 1325, s.231. *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 127-129

783 Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324, s.450

784 Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016

785 Ahmet Hâşim, "Gece", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

786 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Bahar)", *Servet-i Fünûn*, c.38. S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

göğünün baharın buharlı sabahında açması anlatılırken bahar parlayan gökyüzü ve sabah vakti görülen buharla kendini gösterir. İşte bu ânda esen bahara ait rüzgar ise

*Ve şimdi serin*
*Esen nesîm ile doldukça rûha ârâmiş,*
*Sanki etmektedir hayâle temas*
*İpekli örtüsü bir hüsn-i şûh u sehhârın*

mısralarıyla ortaya konur. Bahar rüzgârı serin esişiyle ruhlara bir arzu edilen hisleri taşıyarak esenlik verirken ortamı da rahatlatır. Şair bu rahatlığı *"rüzgarın hayâle temas etmesi"* imajıyla verir. Ayrıca bu ibarede rüzgar his yönüyle muhayyel dünya için zengin çağrışımlar uyandıracak bir unsur olarak da görülür. Bu bölümün son mısraında ise sabah atmosferinde tabiatta görülen buhar şuh ve büyüleyici güzelliğin ipekli örtüsü imajıyla verilir. Ayrıca bu imaj hem rüzgar için hem de tabiatı kaplayan görünüm için de kullanılır. Bununla birlikte yine sabah atmosferinde tabiatın üzerinde görülen ipekli örtü flû görünümde olduğu için muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunmaktadır. Şair bu durumu *"sanki etmektedir hayâle temas"* imajıyla verir. Şiirin ikinci bölümünde ise bahara ait her unsur empresyonist bir tavırla sudaki akisleriyle verilir. Bu bahar ânında sularda *"tûde-i eşcâr-ı sebz-gûn-i bahar" "yeniden ra'şelerle nakşolnuş"* tur. Şiirin bu bölümünde varlıkların akislerinin izlenildiği su, günün ilk ışıklarının yansımasından dolayı *"gümüş safha"* imajıyla verilir. Bu safha üstünde kelebek, serçe, kumru, kırlangıç ve *"yorulmadan" "samta bir müz'ic nefha"* eyleyen böcekler görülür. Bu noktada aslında tasvir edilen bu tablo bir reel bahar tablosudur. Lakin şair tablonun bu varlıklarını reel olarak değil de sudaki akisleriyle vermir. Şiirin son bölümünde ise dekorun tamamen aydınlanmasına bağlı olarak ilk aydınlıkla başlayan hareketliliğin ve canlılığın yok olacağına değinilir. Bu nedenle suda yansıyan unsurlarla birlikte *"sönmek üzre duran, soluk semâdaki mahmûr dîde-i elmas"* görülür. Bu ibarede sabahın yavaş yavaş aydınlanmasıyla birlikte kaybolmaya yüz tutan en son yıldız yıldız *"soluk semâdaki mahmûr dîde-i elmas"* imajıyla verilir. İşte bu noktada şairin ömründe *"bir bâhar-ı nevîn" "inkişâf"* ederken bu baharın *"ezhârı"* şairin *"kalbine bir ıtr-ı pâk ü sâf"* döker. [787] Bu gibi anlar *"mıntıka-ı nev-bahâr u eshârın leyâl-i zâhiresinden"* biridir. [788] Bahar mevsiminin bu ânlarında atmosfere yayılan bir *"ıtr-ı müskir"* görülür. [789] Bu nedenle atmosferde bir *"iştiyâk-ı bahâr"* uyanır. [790] Bütün bu sebeplerden dolayıdır ki sevgilinin *"safvet-i cemâlinden bedîalarla müzeyyen bahâr-ı arz u semâ"* görülür. Lakin bu güzellikler yine de şairin keder duygusunu kaldıramaz. Baharın bütün bu rahatlatıcı ortamı

*Fevk-i melâlimde solar rûh-ı bahâr* [791]

mısraıyla verildiği gibi şairin ruh dünyasına hakim olan elemi ortadan kaldırmaz. Bununla birlikte mevsim her ne kadar bahar olsa da şair, bütün dekorun unsurlarına melâl hissiyle bakar ve bu nedenle de bahar ona bir şey ifade etmez.

---

787 Celâl Sâhir, "Niyâz-ı Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1021, 2 Ağustos 1325, s. 150, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Mtb. s. 81-82

788 Fâik Âli, "Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235

789 Fâik Âli, "Garâm-i Dûr-â-Dûr", *Servet-i Fünûn*, c.40. S.1031, 24 Şubat 1326, s.395

790 Fâik Âli,"Hüsn-i Münteşir", *Rübâb*,S.4, 16 Şubat 1327,

791 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004, 19 Ağustos 1326, s.274

Encümen şiirinde görünümleriyle işlenen üçüncü mevsim ise yazdır. Bu yaz dekorunda *"zehebî kumlar üzerinde"* sürüklendiği görülür. [792] Bu durumun sebebi ise bütün *"menâzır-i hüzn-i gurûb"* içerisinde olmasıdır. Bütün yaz görünümlerinin bütünü *"yükselen zıll-i şâmın"* altındadır. Bu esnada *"nâ-tüvân ü nâlende" "hasta bir genç kız"* öksürür. Bu noktada sahile vuran dalgaların sesi hasta kızın öksürüğü imajıyla verilir. Bu kullanım da gösteriyorki kış, yaz ve sonbahar dekorlarında bir unsur olarak görülen hastalık mevsimin getirmiş olduğu bir histen çok encümen şiiride müşterek işlenen bir hislerden biridir. Şiirin ikinci bölümünde *"baharın kolunda"* bir erkeğin *"hüzn-i sârîye mezc-i rûh"* ederek sessizce indiği görülür. Bu inen ise gece karanlığıdır. Şair bu karanlığı bir erkek imajıyla verir. Ayrıca bu esnada doğan ay da yine erkek imajıyla verilir. Şiirin son bölümünde ise yaz atmosferinde *"durgun sularda bir yıkanan"* muhayyel bir gölge ve *"göklerde nûrunu kırpan büyük, derin, nâzar-âvâre bir yıldız"* görünür. Bu yıldız adeta o gölgeyi izlemektedir. Bu ibarelerde yıldız da insan imajıyla verilir.

Fecr-i Âtî şiirinde dekora ait görünümleriyle en teferruatla işlenen mevsim hazandır. Bunun sebebi ise hazanın çok çeşitli görünümlerinin şairin muhayyel dünyasına çok zengin çağrışımlar sunması ve bu görünümlerin şairi farklı hislere ve fikirlere itmesidir. Misâlen hazan günlerinde şairin avuçlarına *"bir gölge"* gibi düşen *"ölmüş zavallı bir yaprak"* [793] şairi, hazanın tabiatı olumsuz etkileriyle intikam aldığı düşüncesine iter. Bu noktada şair hazânın *"belli çok fidan"* kıracağından emindir. Şair hazan mevsiminin bütün bu olumsuzluklarıyla

*Sen fakat söyle ey güzel yaprak*
*Söyle çehren kadar ölüm sarı mı?*

mısralarıyla ölümü de birlikte getirdiğine inanır. Bu mısralarda yaprağın sarı rengi şaire ölümü hatırlatır. Bu noktada sarı renk ölümü sembolize eder. İşte hazanın bu ânlarında ölümün getirdiği kederi bütün unsurların paylaştığı fark edilir.

*Bu gece*
*Bu hazan yağmuru bilsen ne kadar rikkatli,*
*Ağlıyordu sanki*
*Lârciverd göklerin üstündeki sükkân-i semâ* [794]

Bu mısralarda gökyüzü ağlayan bir insan, yağmur da gözyaşları imajıyla ortaya konur. Bununla birlikte bu ânlarda bütün *"melekût ü ervâh" "sütre-i pür-elemin cenâhında ezilmiş gibi yer yer"* uyumaktadır. Bu ibarelerde hazanla birlikte atmosfere yayılan bir keder hissi görülür. Bu kederli hazan gecesinde *"kalb-i beşer" "damlar altında"* uyurken

*Uyanık,*
*Uyanık, mevti bekliyor*
*Münkesir dallarda ra'şe-ittab,*
*Bütün eşcâr uyanık*

mısralarında görüldüğü gibi sadece ölümü bekleyen ağaçların uyanık olduğu fark edilir. Ağaçlar bu ibarelerde ölümü bekleyen ve kırgınlık içerisinden titreyen insan imajıyla verilir. Bu ölüm ise sonbaharın bitip kışın gelmesiyle birlikte ağaçların canlılıklarını kaybetmesiyle alâkalı bir anlatımdır. Bu mısralarda sonbaharla birlikte tabiatta ölüm hissi de görülür. Bu ölüm hissi biraz da

---

792 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Yaz)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

793 Ali Cânib, "Yaprak", *Genç Kalemler*, c.3, S.23, Haziran 1328, s.268

794 Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.965. 20 Kasım 1325, s. 37, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 121-123

mevsimde görülen hastalığın ortaya çıkardığı bir hisle ilgilidir. Çünkü hazanla birlikte aşağıdaki mısralarda görüleceği gibi bütün dekor unsurlarının hastalık hissini maruz kaldığı görülür.

*Bu hasta dalları, ölmüş çiçekleriyle hazân*
*Bu leyl-i giryende*
*Bir büyük hasta-hânedir sanki*
*Bir büyük hasta-hâne-i eşcâr*

Bu mısralarda dekorda görülen bütün bitkiler görünümlerinden dolayı hasta bir insan, tabiatta bir büyük hastane imajıyla verilir. İşte bu dekorun hasta unsurları içerisinde yer alan yapraklara ölüm rüzgarla birlikte gelir.

*Başlar,*
*Hafif esen nefesleriyle riyâh-ı mağmûnun*
*Kadîde dönmüş olan hasta dalların en son*
*Sukût-ı evrâkı...*
*Bu öyle sessiz bir feci'adır ki tabi'at önünde secde eder*

Bu mısralarda yer alan *"sessiz bir fec'ia"* ibaresi ölümü sembolize eder; çünkü bu ânda hazan rüzgârının solgun, sarı ve kuru yaprakları dallarından koparmasını şair sessiz bir faci, bir ölümdür. Bu ibarelerde dallardan düşen yaprak ölen bir insan imajıyla verilir. Şair bu görünümü yaprağın tabiat karşısında *"secde"* etmesi imajıyla verir. Bu noktada gece dekorunun unsurları hazan mevsimiyle gelen hastalık ve akâbinde gelen ölüm hissinin karşısında çaresiz görülür. Hazan rüzgarı ise adeta esişiyle bu ölüm hissini bütün tabiata taşır. Bu hazan gecesinde şairin *"kalb-i pür kederi"* gecenin rüzgarını *"içinde aşkı sessizce öldüren dilber Mısır Melîkesi'nin zehr-i pür-füsûnu"* estiğini kabul eder. Bu ibarelerde atmosfere yayılan bir keder hissi görülürken sonbahar rüzgarı da *"Mısır Melîkesi'nin zehr-i pür-füsûnu"* imajıyla verilir. Sonbahar rüzgârı aynı zamanda *"bâd-ı infi'âl ü keder"* dir. [795] Bununla birlikte bu ânda *"gökte solgun ziyâlarıyla kamer"* in *"âfâka mâtemi bir tül"* sardığı görülür. Ay bu görünümüyle *"mevsimin sînesinde sarı bir gül"* imajıyla verilir. Ay bu sarı görünümü mevsimin dekora taşıdığı renge oldukça uygundur. Şiirin ikinci bölümünde hazan mevsiminin dekorundaki bütün unsurların hasta bir insan imajıyla verilirken hazan rüzgarı da

*Bir uzun âha benziyor rüzgâr*
*Bahçelerde kalan şikeste, nizâr*
*Son çiçeklerle du'â eder gûya*

mısralarında ifade edildiği gibi bu hasta unsurların çıkardıgı ses imajıyla ortaya konur. Bu ânlarda hazanla birlikte gelen hastalık ve ölüme karşı son olarak direnen çiçekler de dua eden bir insan imajıyla verilir. Rüzgârın sesinde olduğu gibi dalgaların sesinde de

*Bir boğuk sesle bir zavallı kadîd*
*Sanki sahilde öksürüp duruyor...*

mısralarıyla verildiği gibi bir hastalık mevcuttur. Bu mısralarda dalgalar hasta bir insan, sesi de öksürük imajlarıyla ortaya konulur. Hem ahâ benzeyen rüzgarın sesi hem de öksürüğe benzeyen dalgaların sesi dekorun tamamen hastalığa teslim olduğunun bir göstergesidir. Şiir son bölümünde artık işte bu hastalığın etkisi altında kalan bütün reel varlıkların can çekiştiği görülür. Bu can çekişme hem akşamın hem de mevsimin ortaya çıkardığı bir durumdur. Çünkü akşamla birlikte reel unsurların hazanla birlikte ise yazdan kalan bitkilerin can çekiştiği görülür. İşte bu akşam anında batmakta olan güneş de yine mevsimin rengine uygun olarak

*Sarı güllerle süslü bir tâbût*

---

795 Tahsin Nâhid, "İhtizâr-ı Eylül", *Rübâb*, S.24, 11 Nisan 1328, s.261

mısraıyla verildiği gibi *"sarı güllerle süslü bir tâbût"*, batan güneşin ufukta bıraktığı sarı renk de sarı güller imajlarıyla verilir. Hazan mevsiminin akşam ufkunda bu görünümler mevcutken

*Mevsimin sîne-i zaifinden*
*Çıkdı bir âh-ı muğfil gibi bâd*
*Bahçenin son gül-i sahifinden*
*Düştü birkaç varîka-i nâşâd* [796]

mısralarında verildiği gibi yeryüzünde ise mevsimin zayıf sinesinden çıkan rüzgârın sesi duyulur. Bu ibarelerde hazan-mevsim hasta bir insan, rüzgar da onun hastalığı beyan eden sesi imajlarıyla verilir. Bu ses aynı zamanda dekora yayılan bir zayıflığı ve bir hastalığı sembolize eder. İşte bu zayıflık ve hastalık altında kalan bahçenin son gülünden de birkaç hüzünlü yaprak dökülür. Yaprağın hüzün ise ayrılıkla birlikte ortaya çıkar. Bu noktada hazan mevsimi dekoruna hâkim olan hastalık ve onun akâbinde gelen ölümdür.

*Nazarlarında ölen mevsimin gam ü kederi*
*Dudaklarında bahârın solan şükûfeleri*
*Elinde nây-ı adem, gözlerinde hâb-ı füsûn*
*Ser-melâlinin üstünde gölgeden bir tâc*
*Zulâm-ı şeb gam-ı ib'âdı etmeden tarâc*
*Okur ölenlere mâtemli bir duâ-yı sükûn*
*Söner sularda hafi ra'şeyerle meş'aleler...*
*Muhît-i lâle iner sisli, mâtemi geceler*
*Sükûn-ı leyl... Sükûn-ı adem... Sükûn-ı hazan* [797]

İşte bu gibi *"sisli bir şeb-i eylül"* [798] ânlarında dekorda *"müphem, soluk dumanlar"* ın uçtuğu görülürken *"mâi boşlukların zılâlıyle göller üstünde bir yeşil şu'le"* fark edilir. Yine bu gölde ayın titreyen bir aksi de mevcuttur. Bütün bu görünümlerle birlikte bu hazan akşamına hakim olan duygu kederdir. Çünkü dekor bi görünümüleriyle bir *"muhît-i . ye's ü ecel"* dir. Atmosferin bu görünümünü şair *"ma'bedi bir mezâr-i hulyâ"* imajıyla verir. Çünkü bu hazan gecesinde bütün reel varlıklar gerek mevsumun getirdiği hastalıkla gerekse karanlıkla reel çizgileri kaybolmuş, ölmüştür. İşte bütün bu görünümleri izleyen ve hazanın atmosferini yaşayan şairin ve sevgilinin ruh durumu da

*hazân*
*Ser-i melûlümüzün fevk-i haşininde uçan*
*Ölümlü nefhâ-yı şi'riyle, rûhumuz yorgun.*
*Samût u pür-elem, ağlaşdık* [799]

mısralarıyla verilir. Bu mısralarda hazanın dekora elemi ve ölüme ait hisleri taşıdığı görülür. Bu noktada mevcut dekoruna kederi ve ölüm hislerini taşıyan ise şairin *"enfâs-ı hazân"* [800] imajıyla verdiği sonbahar rüzgârdır. Bu ânda dekorda sadece rüzgarın hareketli olduğu görülür.

*Akşamın sîne-i ıtrında soluk, pür-halecân:*
*Penbe, durgun sular üstünde hep enfâs-ı hazân*

Bu mısralarıda hazan rüzgârı *"pür-helecân"* özelliğiyle insan imajıyla verilir. hareketi görülür. Lakin yine de mevcut dekorda esen rüzgâr bir *"bâd-ı melâl"* dir ve bütün atmosfere keder yaymaktadır. Şair hazanda hissedilen bu

---

796 Tahsin Nâhid, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.75

797 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.49, S. 1077, 12 Ocak 1327, s.246

798 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hûlya", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 928, 26 Şubat 1325, s.86

799 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nisyân", *Servet-i Fünûn*. c. 39 , S.989, 6 Mayıs 1326, s.22-27

800 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Enfâs-ı Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 9 Şubat 1326, s.363-366

kederin sevgili ile olan ilişkilerini de olumsuz yönden etkileyeceğini düşünür. Hatta şaire göre hazan ve hazan rüzgârı ayrılığı getiren unsurlardır. Bu nedenle şair bu mevsimde oldukça karamsardır.

*O çiçekler gam-ı eb'âd ile lakin solacak*
*Gezecek müzehher sevdâmızı enfâs-ı hazan*
*Suların sîne-yi esrârına sisler dolacak*
*Geceler, ağlayacak gölde perî-i nisyân*

Bu mısralarda aynı zamanda hazan rüzgarı, *"enfâs-ı hazan"* bir ayrılığı sembolize eder. Bununla beraber yine bu mısralarda şair ve sevgili arasında yaşanacak olanların hazan dekoruna ait görünümlerle ortaya konduğu fark edilir. Hazan mevsiminde suların üzerinde *"enfâs-ı hazan"* görülürken bu suların sahillerini de

*Sisler gibi tutmuş yine sahilleri Eylül* [801]

mısraıyla verildiği gibi sisler tutmuştur. Bununla birlikte hazanın bir belirtisi olarak da *"sarı bir hasta semâ"* nın varlığı görülür. Bu sarılık da mevsimle alâkılı bir renktir. Bu ânlarda hazanın etkisinin bütün dekor tamamen etkili olduğu fark edilir.

*Faslın yeni lerzişleri her sâyede mahsûs*
*Gûyâ ki uyur kalb-i tabiatta bir "efsûs"*
*Her şey o kadar gamlı, soluk, mübhem ü bî-fer*
*Gûyâ ki ölür hüzn-i sevâhilinde perîler*

Bu mısralarda hazanın yeni titreyişlerinin her gölgede duyulduğu görülürken tabiatın yüreğinde bir *"efsûs"* un uyuduğu fark edilir. Bu ibarelerde tabiat bir insan imajıyla verilirken yine kederin bütün atmosfere hâkim olduğu görülür. Bununla beraber hazan mevsiminde bütün tabiat unsurlarının üzgün, soluk, belirsiz ve güçsüz olduğu da görülür. Bu nedenle artık sahillerde eski canlılık kaybolmuştur. Dekorun bu görünümü

*Bir gün ki hazan ufka ölüm sâyeli bir nûr*
*Bir kanlı ziyâ haşrediyorken onu bir yed*
*Bir bâd-ı hafî aldı o rü'yâyı mücebbed.* [802]

mısralarıyla ifade edildiği gibi şaire istenmeyen bir ânı çağrıştırır. Bu ân annenin kaybediliş vaktidir. Bu nedenle *"on beş senedir, ufka güneş kanlı düşerken tenhâ ovadan, boş dereden akşamın erken hüzniyle susan meşcerelerden gam-ı eylül bir gölge yaparken, onu bir savt-ı tegaafül"* şairin kalbini *"imlâ eden âha"* hasretle sorar. Şiirin ikinci bölümünde ise mevsimin belirtileri daha net olarak görülürken dekorun üstüne bütün bir yasın çöktüğü görülür.

*Ölmüş sular üstünde perişân ü mükedder*
*Faslın dağınık rûhu bulut, sis gibi titrer;*
*Bir hasta güneş ufka döker sâye-i ma'den*

Bu mısralarda dekorun dağınık görünümünde sis önemli bir unsur olarak görülürken yine mevsime has olan hastalık güneş üzerinde görülür. Bu ibarelerde güneşin batış ânındaki etrafa yaydığı sarı renk hazanla birlikte muhite yayılan hastalığı sembolize eder. Şiirin son mısraında hazan rüzgarı *"çöllerde kalan bir küçücük makber-i bî-kes"* den gelen *"muhitâta kesik" "şehkalı bir ses"* özelliğiyle görülür. Bu makber ise annenin kabridir. Rüzgâr her hazan bu kabirden bir haber getirir ve şaire her hazan akşamı annenin vefatını hatırlatır. Bu nedenle eylülün ufka *"donuk, kanlı bir ziyâ"* [803] döktüğü görülürken *"hüzn-i sedâyla ağlayan"*

---

801 Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878

802 Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657

803 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Sonbahar)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

*"bâd"* ın *"zülf-i târümâra hulûl"* görülür. Bu ibarelerde hazan rüzgarı ağlayan bir insan imajıyla verilir. Bununla birlikte bu ibarelerde yine hazanda dekorun dağınık durumu görülür. Buradaki darmadağın saçlar ile sonbaharda tabiatın dağınıklığı arasında bir benzerlik mevcuttur. Bu dağınıklıkta biraz da rüzgarın etkisi vardır. Şiirin ikinci bölümünde hazan rüzgarı *"gece, göklerde, katre katre yanan necm-i mahmûru bir dakika nihân"*, *"sonra ikaad"* eylediği görülür. Bu ibarelerde yıldızı sonbahar rüzgarının tutuşturduğu görülür. Şiirin bu bölümünün sonunda rüzgarın *"bâd-ı keder"* özelliğiyle verilir. Bu ibarelerde sonbaharın hem hastalıklı hem de gamlı olduğu belirtilir. Bu hazan ânlarında atmosfere kederi ve hastalığı bu rüzgâr yayarken rüzgara insanî özellikler verildiği ve rüzgarın insan imajıyla ortaya konduğu görülür. Şiirin son bölümünde sonbahar rüzgarı ses özelliğiyle fark edilir. Bu bölümde rüzgârın sesinin çok *"nâ-tüvân"* olduğu belirtilir. Rüzger bu sesiyle *"kendi derdine"* kendisi ağlamaktadır. Şair rüzgarın derdinin yine kendine yettiği kanısındadır. Bu bölümde de rüzgâr yine insan imajıyla verilir. Bu şiirde olduğu gibi bir diğer şiirin

*Müfekkiremde zehirden çiçekleriyle melûl*
*Bir bahar-ı âlîl ü pür-eylül*
*Uyandıran ebedî hâtırât ile meşhûn* [804]

mısralarıyla hazan mevsiminin dekorunun istenmeyen hatıraları çağrıştırdığı görülürken hazanın şaire keder verdiği fark edilir. Bu ânlarda artık *"bir serâb-ı hazân"* ın *"nûr-ı muhîtâtâ"* [805] yayıldığı fark edilirken bu ânlarda dekora şüphe, korku [806] hisleri yayılır. Bu hisleri ortaya çıkaran unsurlardan biri de

*Dışarıda bâd-ı hazân, bâd-ı hâlil ü cevvâl*
*Eder rükûdet-i âfâkı muttasıl ihlâl...*

mısralarla verildiği gibi eserek atmosferin donuk hâlini ihlâl eden sonbahar rüzgarıdır. Bu rüzgâr daha sonra

*Dem-be-dem ıslatarak rûh-ı mesâfâtı nihân*
*Mütegâfil dağılan huzme-i bârân-ı hazân* [807]

mısralarıyla ifade edildiği gibi bütün mesafelerin ruhunu gizli gizli ıslatarak yağmur unsuruyla görülür. İşte bu gibi bir *"şâm-ı hazîn"* ânlarında dekora *"za'f"* ve sönüklük hakimdir. [808] Bütün dekorun bu görünümü aslında bir *"hazîn kâinât-ı ma'lûl"* dir. [809] Çünkü bu hazan mevsiminde aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi dekorun bütün unsurlarında ölüme ait hisler ve görünümler mevcuttur.

*Rûh-ı eşyâ, melûl ü giryende*
*Ne çiçeklerde bir şemîm-i hayâl*
*Ne de kuşlarda bir sürûra mecâl*
*İşte her yanda işte her şeyde*
*Başlamıştır mukeddamâ memât*

Bu mısralarda hazanın mevcut atmosfere yorgunluk ve keder hislerini taşıdığı görülür. Ayrıca bu mevsimle birlikte her varlıkta kışla nihayete erecek bir ölüm başlangıcı da görülür. Şiirin son bölümünde ise şairin kendi ve devrinin şiir anlayışı ile hazan mevsiminde görülen pitoresk unsurlar ve duyulan hisler

---

804 Celâl Sâhir, "Cevâb", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.968. 10 Eylül 1325, s. 87, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 71-74

805 Mehmed Behçet, "Leb-i Billûr", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 42

806 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân IV", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.982, 18 Mart 1325. s.359, *Erganûn*, s. 59

807 Mehmed Behçet, "İzmihlâl", *Servet-i Fünûn*, S.970, 24 Kânûn-i evvel 1324, s.115, *Erganûn*, s.109

808 Fâik Âli, "Akşam ve Hazan", *Piyano*, S.8,1326, s.83

809 Fâik Âli,"Şi'r-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015. 4 Teşrîn-i sânî 1326, s.6-7

arasında bir benzerlik kuruduğu fark edilir. Şairin kendisinin ve devrin şiirinde de *"münkesir, hasta, nâ-ümîd, ölgün, leb-i mevtinde"* inleyen *"kelimeler"* görülür. Bununla birlikte bu şiirde *"cümleler, mürteiş, vezin solmuş" "beyân u âhengi"* ise *"muhtazır"* dır. Şair *"bu neşîdem de sevdiğim sanki bir hazân, bir hazân-i his olmuş"* ibareleriyle şiirde görülen söz konusu hisleri benimsediğini ortaya koyar. Hazan mevsiminin dış-geniş mekânında bu görünümler vuku bulurken şairin âdetâ bu görünümlerden uzaklaşmak istercesine odasına, dar-iç mekâna sığındığı görülür. Bu anda dışarıda ise *"bir hırçın hazân havası haşin darbelerle" "bütün figan-i muhitâtı"* [810] pencereye çarparken dekordaki tabiate ise

*Dışarıda hasta ağaçlar vüreykalar düşüyor*
*Cihân bugün ne kadar benziyordu bir vereme*

mısralarıyla ifade edildiği gibi hastalık hissi hâkim olur. Bu mısralarda hasta ağaçlar bir insan imajıyla verilirken mevsimle gelen zayıflığın bütün dekorlardaki unsurlarına hâkim olduğu görülür. Bu hastalık ise zayıflğa bağlı olarak veremdir. Bununla birlikte bu hazan anlarında *"ne varsa fersûde"* dir ve *"deste deste çiçekler kadîd ü nâlende"* görünümleriyle *"birer vesîka-i hüsn-i bahar-ı zâil"* dir. Çünkü hazan mevsiminin sonunda başlayacak olan kış mevsiminde bütün hasta unsurlar ölecektir. Şair ikinci bölümün son mısralarında tabiattaki sonbaharla birlikte görülen dağınıklık ile şairin kendi ruh hali arasında bir benzerlik kurduğu görülür. Bu hazan ânında tabiat gibi şairin *"bahar-ı aşkına âid hayâl-i pejmürde"* ler mevcuttur. Şiirin son bölümünde ise şair *"hazân-ı hayatı"* nda *"yegâne açan şüküfe-i emeli"* nin gelip *"bu hüzn-i mevsimle harâbe-zâre dönen"* ruhuna teselli vermesini ister. Bu noktada hazan mevsimin dekorunda görülen dağınıklık ise dekordaki unsurların görünümüyle alâkılı bir anlatımdır. Bununla beraber encümen şiirlerinde hazan sadece keder getiren bir mevsim olarak görülmez. Sevgiliyle geçirilen bir hazan mevsimi *"hep huzûz-ı hazan"* [811] bahar mevsiminde ise bir *"fuyûz-ı bahar"* görülür.

Encümen şiirinde mevsimler, manzumelerde ayrı ayrı tem olarak işlenmekle beraber yine de bir şiirde [812] her dört mevsimin de tem olarak işlendiği fark edilir. Bu şiirde mevsimlerin tabiat üzerindeki etkileri, insan üzerindeki psikolojik tesirleri ortaya konulurken mevsimlerin insan hayatının ve bir çift arasında uzunca yaşanan bir beraberliğin dönemlerini de sembolize ettiği görülür. Bu şiirin Bahar alt başlığıyla verilen bölümünde atmosferde *"havâ-yı ıtr-ı baharın ipekli mevceleri"* nin *"küşade sîneleri" "ılık ılık"* öptüğü görülür. Bu ibarelerle koku unsurunun atmosfere yayıldığı görülür. Bu esnada *"bir ince kızla yanında bir âşık-ı mecrûh" "kol kola mes'ûd, dudaklarında tebessüm, nazarlarında sürûd, manolyalar gibi sâfî, menekşeler gibi şûh"* bahçeden geçtikleri fark edilir. Bu geçlerin ikisi de bir *"pür-ümid"* dir. Bu bölümde bahar daha çok koku ve çiçek unsurlarıyla görülürken aynı zamanda bahar mevsimi de gençliği, bir çift arasında ilk aşkı ve ümidi sembolize eder. Şiirin Yaz başlığını taşıyan ikinci bölümünde mevsimin tabiat üzerindeki etkileri şu mısralarla verilir.

*Teneffüs etti bu akşâm biraz serince havâ*
*Bütün gün âteş-i temmuzla kavrulan sâhra*
*Ağaçlarda yemişler gülümsüyorlarken*
*Hedâik üstüne bir buse indi göklerden*

---

[810] Tahsin Nâhid, "Hazan", *Mehâsin*, c.11, S.12, 1 Teşrîn-i sânî 1325, s.861, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 148-149

[811] Fâik Âli,"Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1057, 25 Ağustos 1327, s.389

[812] Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607

Bu mısralarda yaz mevsimi sıcağıyla ve olgunlaşan yemişleriyle görülür. Bu anda söz konusu olan genç çift de bu mevsimde bahçeden *"mest-i zevk u nesâr"* bir hâlde geçerler. Bu bölümde yaz hayatın olgunluk, bir çiftin hayatında ise zevk ve sevinç dönemini sembolize eder. Şiirin Sonbahar başlığını taşıyan üçüncü bölümünde ise tabiatte *"mesafelerde dumanlar, ve bahçelerde melâl"* görülürken ağaçların da *"sararmış evrakı"* nın döküldüğü, *"son çiçeklerin sâk"* larının büküldüğü görülür. Bu sonbahar ânında sözü edilen çiftin *"nazarlarında tefekkür, dudaklarında vakar"* mevcuttur. Bu bölümde sonbahar melâl ve keder ânı olarak görülürken dekorda ise sarı rengin hakimiyeti görülür. Bu bölümde sonbahar hayatın olgunluk döneminden sonraki bölümünü ihtiyarlığın başlangıcını ve bir çift beraberliğinde düşünceli ve hayatta birbirlerine en çok yardıcı olduğu dönemini sembolize eder. Şiirin Kış başlığını taşıyan son bölümünde ise tabiatın durumu şu mısralarla verilir.

*Dururdu yaşlı ağaçlar kefen-be-dûş-ı kadîd*
*Hadaîk üstüne inmişti bir ridâ-yı sefîd*
*Sükût o mertebe sâriydi rûh-ı eşyâya*
*Şehik-i kalbi donmuş sefâletin gûyâ*

Bu mısralarda kar hem bir kefen hem de *"ridâ-yı sefîd"* imajıyla verilir. Bu ânda sözü edilen çift ise tabiattaki bu görünümü biraz izledikten sonra evlerine geri dönerler. Bu anda tabiat gibi bu çiftin saçlarının beyazlara büründüğü ve ağaçların dalları gibi çiftin de belleri büküldüğü fark edilir. Şiirin bu bölümünde kış daha çok kar ile görünür. Hakim renk ise beyazlıktır. Kış bu bölümde beraberlikte ve hayatta ihtiyarlığı sembolize eder.

### b1. Işık

Fecr-i Âtî şiirindeki tabloların önemli bir pitoresk unsuru da ışıktır. Özellikle empresyonist karekterli şiirlerde ışık vazgeçilmez bir unsurdur. Çünkü ışık tasvir olunan veya çizilen tablodaki zamanın akışını göstererek mevcut dekora hareketlilik kazandırır. Bununla birlikte ışık unsuru mevcut dekordaki görünümler üzerinde etkili olarak reel varlıkları farklı renklere boyar. Ayrıca objenin rengini, ebadını, uzaysal hacmini ışık-gölge verir. Bu nedenledir ki, ışık arttıkça net azaldıkça flû görülür. Günün ve mevsimlerin değişik ışık ve gölge oyunları yapışı objeyi algılayışı etkiler. İşte ışığın az veya çok oluşuna göre neşeli, hareketli veya karamsar olunur. İşte bütün bu nedenlerdendir ki, encümen şiirinde görülen reel varlıkların asli renklerinden uzaklaştırarak imaj elde etme yolunda ışık, şairler için şahsi izlenimlerin ortaya konulması noktasında önemli bir unsurdur. Bu noktada aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi özellikle de akşam dekorunda batan veya batmakta olan güneşin son ışıklarının muhite yaydığı ışıklar bütün unsurlar üzerinde yansıyarak trajik bir tablonun meydana gelmesine sebebiyet verir.

*Sîne-i âb*
*Rûhu tehyiç eden bu hâilenin*
*Aks-i hûnuyla parlıyor, ne hazîn ..*
*Gökte birkaç setâre-i bî-fer* [813]

Bu mısralarda suların batmakta olan güneşin son ışıklarının yansımasıyla aldığı renk kan, bir ışık unsuru olan yıldızın da sözü edilen ışıktan dolayı silik, flû

---

[813] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında I", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.984, 26 Şubat 1325, s. 351, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 19-21

görünüm ise *"bî-fer"* imajıylarıyla verilir. Bir diğer ışık unsuru olan *"uykudan uyanıp , mahmûr bir nazar atf"* eden *"kerime-i nûr"* dur. Bu ibarelerde ayın doğuşunu bir kadının uyanışı imajıyla verilir. Ayın doğuşuyla birlikte *"leyle bir füsûn-i kebud"* karışır. Bu ibarede bütün atmosfere yayılan ay ışığı *"füsûn-i kebud"* imajıyla ortaya konurken batmakta olan güneş, yıldız ve ayın etkisiyle oluşan ışıklı tablo, dekor *"âlem-i lâ-hût"* imajıyla verilir. Artık bu ânlarda batmakta olan, *"ufuklarda parlayan"* güneş *"devr ederek arzı teshîn eden büyük bir ateş"* dir. [814]. Bu ibarede batmakta olan güneş renginden dolayı *"arzı teshîn eden büyük bir ateş"* imajıyla verilir. Bu ânda dekordaki ışıklı görünümle sevgilinin güzellik unsurları arasında

*-Ya bu gözler ki pür-harâret ü fer?*
*-Kalbinin kışlarında parlayarak*
*Seni teshîn eden güneşcikler*

mısralarıyla bir benzerlik kurulurken sevgilinin bakışlarının güneş imajıyla verildiği fark edilir. Bu güneşcikler şair için bir ümidi sembolize eder. Şair akşamın bu ânında ortaya çıkan görünümleri ve *"âsümândaki hasm-i münevveri"* [815] sevgiliyle birlikte izlediği bu ânlarda güneş *"bir garâm-i merdûdun son ağlayan ve yanan nazra-i vedâ' gibi"* [816] görülür. Bu güneşten dolayı *"bütün sahâ"* *"bir tûde-i eşi'a-i-i hûn"* dur. Bu ibarelerde batmakta olan güneşin son ışıklarının muhite yaydığı rank *"bir tûde-i eşi'a-i-i hûn"* imajıyla verilir. Bununla birlikte yine batmakta olan güneşin son ışıklarının *"semâları yangınlı bir tenevvürle"* boyadığı görülür. Bu noktada batmakta olan güneşin son ışıklarıyla dekorda oluşan görünüm renginden dolayı yangın imajyla verilir. Bu ânda güneş ışıklarıyla *"şu ufuklarda gölgeden, kandan-rii'yetiyle hayâli tırmalayan-levhalar resm eden perî-i-mesâ"* dır. [817] Bu ibarelerde batmakta olan güneşin son ışıklarının ufukta bıraktığı renk kan imajıyla verilir. Bu kanın sebebi de bu akşam âlarında *"ufk-i hûn u cidâl"* ın *"irtisâm"* [818] etmesidir. Bu ibarelerde batan güneşin etrafa yaydığı ışıkların renkli görünüm *"ufk-i hûn u cidâl"* imajıyla verilir. Bu ibarelerde ayrıca bir harp imajı da belirir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde şairin de *"mecz ol bu cenge"* ibaresiyle bu harbe katılmak akşamı yaşamak ister. Bu harbe katılması sonucu ona vaad edilen *"bir tâc-ı nûr"* dur. Bununla birlikte yine akşam vakti görülen ışıklarla atmosfere bir *"acz-i muzmahil"* in yayıldığı fark edilir. İşte bu harpte katledilen ufukta yarısı batmış olan güneş ise *"bir ser-i maktû'u"* [819] imajıyla verilir. İşte muhite hâkim olan bu kan-renk bu kesik baştan akar. İşte bu noktada ufka *"donuk, kanlı bir ziyâ"* dökülür. [820] Bu ibarelerde batmakta olan güneşin son ışıkları renginden dolayı *"kanlı bir ziyâ"* imajıyla verilir. Benzer bir imaja

*Bir gün ki hazân ufka ölüm sâyeli bir nûr*
*Bir kirli ziyâ haşrediyorken onu bir yed*

---

814 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325, s. 10-11, *Siyah Kitab*, s. 22-25

815 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında III", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s.26-28

816 Celâl Sâhir, "Sual", *Servet-i Fünun*, c.36, S.938, 15 Mayıs 1325, s.22,

817 Celâl Sâhir, "Cinayet-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.978, 12 Şubat 1325, s. 247, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 49-50

818 Ahmet Hâşim, "Kendime", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.974, 21 Kânûn-i sânî 1325, s.182

819 Ahmet Hâşim, "Siyah Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

820 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Sonbahar)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

*Bir bâd-ı hafî aldı o rüyâyı müebbed* [821]

mısralarında da rastlanır. Bu mısralarda ufukta görülen ölüm gölgeli ışık batan güneşin son ışıklarıdır. Bu aynı zamanda kirli bir ışıktır. Işığın bu şekilde karamsar özelliklerle verilişinin sebebi şaire istenmeyen bir ânı hatırlatmasıdır; çünkü şair her defasında *"ufka güneş kanlı düşerken"* annenin ölümünü hatırlar. Bu ibarelerde batan güneşin son ışıklarının atmosfere yaydığı renk *"kan"* imajıyla verilir. Bununla birlikte bu ânda ayrıca *"hasta güneş ufka" "sâye-i ma'den"* döker. Bu renk de güneşin son ışıklarıyla görülür. Bütün bu ışık unsurlarıyla birlikte *"akşamın ölgün duran nâ-mütenâhi ziya denizlerine" "eşcâr"* ın ve *"ovalar"* ın *"gark"* [822] olduğu görülür. Bu noktada akşam dekorunun yoğun ışık unsurları altındaki görünüm *"akşamın ölgün duran nâ-mütenâhi ziyâ denizleri"* imajıyla verilir. Lakin bu ışık denizi *"ölgün ışıklarla"* oluşur. Bu noktada akşam ânında ışığın ısı ve aydınlık özelliğini yitirdiği görülür. Bu durumu *"ölgün"* ibaresiyle verilir. İşte bu bu ışık denizleri altında kalan *"ufukta kentler yanıp tutuşur."* [823] Bu ibarelerde batan güneşin son ışıklarının ufka bıraktığı renkli görünüm yangın imajıyla ortaya koyarken bir hayalî beldenin tasavvur edildiği de görülür. Saatlerin ilerlelemesiyle ışık ununsurları olarak bir *"alâyış-ı nücûm"* görülür. Bu ânlarda hem bu yıldızları hem de diğer ışık unsurlarını *"sular semâ-yı hayâlâtı" "istiâb"* eylediği görülür. Bu esnada *"sâhil-i nîlîye"* dönen gölgeden kuşlar *"ağızlarından güneşten birer kızıl dür-i nâb"* taşır. [824] Bu ibarelerde batan güneşin son ışıklarının sular üzerindeki son yansımaları *"güneşten birer kızıl dür-i nâb"* imajıyla verilir. İşte bu gibi ânlarda *"uzaklarda, ruh-i mağribde mesâ-neverd-i perîler o pembe, eflâtun ziyâlarıyla"* [825] gelir. Bu ibarelerde akşam atmosferinde görülen muhayyel perilerin pembe, eflatun ışıkları akşam vakti batan güneşin etrafa yaydığı ışıkların renkleriyle alâkalı bir anlatımdır. Bu ânlardaki mevcut ortamada ışığa bağlı olarak dekordaki değişimler

*Her akşam.. Öyle garibâne hatve hatve giden*
*O şems-i gârib-i lerzâni erguvân-ı mesâ*
*Bir inbisât ile rengîn etekleriyle sarar*

mısralarıyla verilirken güneşin yavaş yavaş batmasıyla birlikte ışığının dekoru saran renkleri bir etek imajıyla verilir. Bu noktada akşam dekorundaki erguvan renk de güneşin son ışıklarının meydana getirdiği bur görünümdür. İşte bu gibi akşam ânlarda dakorda ışık unsurlarıyla oluşan renkli görünüm *"tirâje"*, bu ânlarda baskın bir ışık unsuru olan batan güneşin son ışıklarının sulardaki akisleri de*"miyâh-ı şûle yâkût"* [826] imajlarıyla verilir. Bu ışıklarla dekor *"sâmitâne"* kızıllaşır. Şiirin son bölümünde şair akşam atmosferi ile kendi ruh durumu arasında bir benzerlik kurar. Bu ânda şair *"leyâl-i rûhu"* na *"çılgın güneşler"* in doğmasını isterken *"hûnin ateşlerin"* in *"mülûk-i şi'ri"* ni yakmasını ister. Bu ibarelerde bir ışık unsuru olan çılgın güneşler imajı ruh dünyasında normal olarak beklenmeyen hisleri, hûnin ateşler imajı da aşırı tutkuları, istekleri ve arzuları sembolize eder. Bununla birlikte akşam saatlerinin ilerlemesiyle birlikte yavaş yavaş *"cevv-i semâda" "fersiz lemât"* söner. [827] Işığın ferisiz oluşu ışık

---

821 Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657
822 Ahmet Hâşim, "Kudûm", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.322-323
823 Ahmet Hâşim, "Son Saat", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029,1 Şubat 1326, s.342
824 Ahmet Hâşim, "Akşam", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
825 Mehmed Behçet, "Her Akşam", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 35
826 "Cünûn", *A.g.e.* s. 133
827 İbrahim Alâeddin,"Muhtelif Menâzır İçin", *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s.114-116

unsurlarının karanlıkla birlikte azalmasıyla alâkalı bir durumdur. Bu durumun nedeni de *"solgun mesâfelerde solan bir şâm-ı esmerin"*dir [828] Bu ibarede güneş *"şâm-i esmerin"*, reel varlıkların ışığın kaybolmasıyla birlikte belirsiz hale gelmesini mesafelerin sönmesi imajlarıyla verilir. İşte bu ânlarda denizin üzerinde sürüklendiği *"zehebî ince kumlar"*a [829] tesadüf edilir. Kumların zehebî olması ise güneşin battığı esnadaki ışığının renklerinin sudaki yansımaları sonucu oluşan bir görünümdür. Yine saatlerin ilerlemesiyle birlikte bir diğer ışık kaynağı olan *"göklerde nûrunu kırpan büyük, derin, nazar-âvâre, mâi bir yıldız"* görülür. Bu gibi akşam ânlarında gölgelerin uzamasına bağlı olarak sonra yavaş yavaş manzaraların solduğu görülürken bu manzaralar üstünde bir *"hande-i ziyâ"* nın *"güldüğü"* görülür. [830] Bu ışık batmakta olan güneşin muhite yaydığı son ışıktır. Bununla birlikte bu ibarede bir insan imajına da tesadüf edilir. Gölgelerin kararmasıyla birlikte dekorda yerini alan ilk yıldızlar

*Bir vaz-ı intizâr ile mehzûn ü nâ- ümid*
*Dikmişken ufk-ı âteşe bir nazre-i medîd*
*Endâm-ı zıll ü hüznünün üstünde bî-karar*
*Terk etti cevf-i la'lini bir necm-i şule-dâr*
*Raptetti tâc-ı zülfüne bir dürr-i şâhvâr.*

mısralarıyla ortaya konulurken sevgilinin bu akşam ânlarında *"ufk-ı âteşe"* baktığı bir vakitte atmosferde görülen yıldız kayması orijinal bir imajla ortaya konulur. Bu ânda bir yıldız gökyüzündeki boşluğu terk ederek akşamın trajik tablosunu izleyen sevgilinin zülfünün tacının üstüne bir hükümdar elması gibi düşerek sevgilinin *"cebîn-i sâfına bir zühreden nişân"* takar. Bununla birlikte batmakta olan güneşin son ışıklarının ufukta oluşturduğu görünüm ise *"ufk-ı âteş"* imajıyla verilir. Akşam ânında ufukta olan bu ışıklı görünüm şiirin ilerleyen bölümlerinde oldukça farklı ve orijinal imajlarla tekrar tekrar ortaya konulur. Yine bu akşam ânlarında *"mesîl-i ufka ışıksız bir âfitâb"* akarken *"meyân-ı sâyede bir gülşen-i serâb"* ın varlığı fark edilir. Bu ibarelerde artık batmakta olan güneşle bu güneşten yayılan ışık unsurlarının ufku ve güneşi aynı renge boyadığı fark edilir. İşte bu mevcut görünüm *"mesîl-i ufka ışıksız bir âfitâb"* akması imajıyla verilir. Her ne kadar bu görünüm renk bakımından bir ateşi andırsa da atmosfere sıcaklık yönününden hiçbir etkisi olmadığından güneşin bu andaki görünümü *"ışıksız bir âfitâb"* imajıyla ortaya konur. Bununla birlikte ufukta batmakta olan güneşin son ışıklarıyla oluşan bu mevcut görünüm *"bir gülşen-i serâb"* imajıyla verilir. Artık güneşin tamemen batmaya yüz tuttuğu bu ânlardaki mevcut gökyüzünün ışıklı görünümü

*Bak, haclemiz bu cevf-i mesâ, sen de bir gelin*
*Serpildi semt-i re'sine bin necm-i gevherin*
*Karşında terk-i levn ediyor gülşen-i gurûb*

mısralarıyla bir gelin odası imajıyla verilirken sevgili de bir gelin olarak fark edilir. Bu esnada akşam atmosferinde gelin-sevgilinin başının üzerinde görülen yıldızlar ise *"necm-i gevherin"* imajıyla ortaya konur. Yine bu ânda artık batmakta olan güneşin son ışıklarının ufuka yaydığı renkli görünüm gölgelerin kararmasıyla birlikte yavaş yavaş yok olur. İşte bu ânda *"karanlığa bir âlen-i kamer" "yoktan"* doğar. Bu ayın dekorda yerini alışını

---

828 *a.g.e.*, s.199

829 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Yaz)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

830 Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20

*İs'âd eder semâlara lerzende bir güneş*
*Serper fezâ-yı mâteme beyhude bir ateş*

mısralarıyla ortaya konulurken ay, bir güneş onun karanlık dekora yaydığı ışık ise renginden ve etkisizliğinden dolayı beyhûde bir ateş imajlarıyla verilir. Bu noktada ayın ışığının beyhûde olduğu görülür. Çünkü ayışığı güneşin ışığı gibi muhiti aydınlatacak ve ısıtacak kadar güçlüdür değildir. Bu ânda karanlık gece dekorunda ayın ışıklı görünümü *"zulmetde bir hilâl-i gazab bâzı kanlanır"* ibareleriyle renginden dolayı *"kan"* imajıyla verilir. Bu ânlarda akşamın son ânlarında *"yalnız ufukda son lemcât" "ufûl"* eyleyince artık dekorun yavaş yavaş karanlığa gömüldüğü fark edilir. İşte bu ânlarda *"semâda kalan son ziyâları"* Marmara denizinin *"cem' eylemiş"* olduğu fark edilir. [831] Bu nedenle Marmara denizi *"kırgın için için"* yanmaktadır. Bu noktada batan güneşin son ışıklarının denizin üzerindeki oluşturduğu renkli görünüm yangın imajıyla verilir. Marmara'daki bu görünümle birlikte Keşiş'in de *"yüksekde müinzevî kızarıp"* parladığı fark edilir. Dağdaki görülen bu kızarıklık ve parlama yine batan günün son ışıklarının renkleriyle ortaya çıkan görünümlerin anlatımıdır. Yine bu ânlarda *"yıldızların yukarıda açan ilk ışıkları"* için için yanan Marmara'da *"solgun pırıltılarla derinlerde"* sıklaşır. Bu kullanımlarda yıldızların akislerinin dalgalar neticesinde dalgalanması ve ışıklarının su yüzündeki akislerinin birbirine karışmasıyla oluşan görünüm anlatılır. Bu nedenledir ki denizin bu gökyüzündeki ışık unsurlarını yansıtmasından dolayı *"yıldızlarıyla semâ arza"* yaklaşır. Zamanın geceye doğru ilerleyişiyle birlikte Keşiş'in-dağın da *"mağribde sonu ziyâ bîtarek"* süslenerek karanlıkla birlikte söndüğü fark edilir. [832] Bu ânlarda şehrin üstünde *"bir büyük yâkut, bir uzak kubbe-i ziyâ bırakan"* güneşin de son ışıklarını gökkubbede bırakarak dekoru terk ettiği görülür. Bu ibarelerde batan güneş ışıklarının renginden dolayı bir yakut, bu ışıkların gökyüzünü kaplaması görünümü *"kubbe-i ziyâ"* imajıyla verir. Güneşin dekoru terk etmesiyle birlikte *"bir güher-pâre-i ziyâ, bir taş"* gökyüzünde titrek olarak görülür. Bu *"semâlarda parlayan bir yıldız"* dır. Şair bu ibarelerde yıldızı parlayışından dolayı bir elmas imajıyla verir. Bu esnada *"gecelerden çıkan tuyûf-i keder"* son ışıkları da *"şitâb"* eylerken atmosfere *"bir gümüş"* [833] tozun yavaş yavaş düştüğü fark edilir. Bu ibarelerde akşamın son ânlarında atmosferde görülen kısık ışığın fümüş toz imajıyla verildiği görülür. Artık dekorda *"güneşin şu'le-i hazîninden bir serâb-i ziyâ" "bâkî"* kalmıştır. [834] Bu ibarelerde güneşin battığı anda etrafa yaydığı ısısını kaybetmiş kızıl-kırmızı ışık *"şu'le-i hazîn"* kullanımıyla verilirken bu ışığın aynı zamanda yavaş yavaş kaybolduğu ve flû bir görünüm oluşturduğu için de *"serâb-ı ziyâ"* imajıyla ortaya konulduğu görülür. Yine bu ânda bir ışık unsuru olarak uzaklarda *"bir sitâre-i dûr"* titrediği fark edilir. Akşam dekorunda güneşin batışı her zaman gerek ışıklarıyla gerek renkleriyle trajik tablolar oluşturmaz. Bazen bu gibi ânlarda *"güneş, hakikaten îfa edip vezâifini geçen giden lekesiz ruhlar kadar sakin"* [835] batar. Bu gibi mesut akşam dekorunda güneşin battığı yerler *"pembelikle mâiliğin bütün mehâsini ânat-ı zî-letîfini -iyan eden bir ufk, bir cihân-i handan ki"* bu görünüm âdetâ semâların *"fecr-i nûru"* dur. Şair bu ibarelerde güneşin battığı yerdeki güneşin son ışıklarından kaynaklanan rengi

---

831 Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370
832 Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364
833 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,
834 Tahsin Nâhid, "Şâm-ı Bahâr", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1021, 16 Aralık 1326, s.150
835 Fâik Âli,"Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324, s.85-86

*"fecr-i nûr"* imajıyla verir. Bu esnada atmosferde *"ne bir sis, bir bulut"* vardır. Sadece *"hep nûr"* görülür. Bu ibarelerde görüldüğü gibi ışık unsurlarının atmosferde yoğunluğu görülür. Şair bu ışık yoğunluğuna sahip atmosferi *"bir leyl-i nûr u ârâmiş"* ibareleriyle verir. Şiirin son bölümünde ise şair

*Ne bahtiyar o adamlar ki ömrünün böyle*
*Bütün nücûm ile mahmûr-ı hande bir leyle*
*Gider, emanet eder sâf ve sâkin akşamına*

mısralarıyla akşamı ışık unsurlarıyla beraber yaşayan insanın bahtiyar olduğuna değinirken akşam yaşlılık, yıldızların mutluluğu sembolize eder. İşte güneşin batışı ve zamanın ilerlemesiyle birlikte akşamın bu ölen ışıkları *"şu'le-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer mülteci sânki sâde ellerine"* [836] ibareleriyle muhayyel beldenin muhayyel kadınlarının üzerinde görülür. Yine bu anda ayın bir diğer ışık unsuru olan ayışığının bu kadınları *"nâ-tüvân"* bıraktığı fark edilir. Akşam atmosferinde sadece batan güneşin ölen ışıkları görülmez. Buna ek olarak da *"uzak ufukların üstünde mest ü âvâre sükût-i firkati ervâha Ziihre"* nakleyler. [837] Bu ânlarda dekorda ise *"bir hafif şu'le-i mutalsım"* görülür. [838] Bu ışık dekorda başlığını taşıyan şiirinde *"göller üstünde bir yeşil şu'le"* [839] görümündedir. Bu ibarelerde göllerde akseden ışık unsurunun uzayan gölgelerle farklı bir renge büründüğü fark edilir. Bu noktada göller üzerinde ışığın yansımaları yeşil alevler imajıyla verilir. Lakin göller üzerindeki bu ışıklı görünüm saatlerin ilerlemesine bağlı olarak karanlığın bastırmasıyla yok olacaktır. İşte şair bu noktada *"nazarlarında zılâl ü ziyâ ölen o kadın"* ın, sevgilinin hatıralarını, hayâlini, göller üzerinde geceyle birlikte yok olacak ışıklı görünüme, *"bir eski gölde solan leyle-i hayâlatın son iltimâ-i haririsi"*ne [840] benzetir. Bu noktada göller üzerinde görülen ışıklı görünüm aslında bir *"melûl-i ziyâ"* dır. [841] Bu ışık unsurlarıyla birlikte yine bu ânda sular üzerine *"penbe bir sitâre-i şam"* ın aksi görülür. Bütün bu ışıkları üzerinde barındıran gölün mevcut dekor içerisindeki ışıklı görünümü

*Kederli akşamın âvâre sazlı göllerine*
*Dökülmüş ince ziyâlarla nilüferler var;*

mısralarıyla ortaya konulurken bu mısralarda göller üzerindeki ışıklarıyla parlayan yıldızların aksini nilüfer imajıyla verilir. Bu nilüferlerin

*Penbe, durgun sular üstünde hep enfâs-ı hazân*
*Nilüferler, bu yeşil sâhada dalgın, mebhût* [842]

mısralarıyla verildiği gibi *"dalgın"* olduğu fark edilir. Bu ibarede bir insan imajına da tesadüf edilirken batan güneşin son ışıklarının akislerinin de suları pembeleştirdiği fark edilirken *"ufka mervahâ-yı lâl-i ziyâ"* nın düştüğü görülür. Bu ânlarda *"ölmüş sularda"* titreyecek *"artık ezhâr-i ra'şe-dâr-ı leyal"* in [843] titrediği fark edilirken zamanın ilerlemesiyle birlikte uzayan gölgelerle birlikte

---

836 Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6

837 Ahmet Hâşim, "Akşamlarım", *Musavver Muhit*, c.2, S.30-8, 28 Mayıs 1325, s.231

838 Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1019, 2 Aralık 1326, s.103

839 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hülyâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 928, 26 Şubat 1325, s.86

840 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nisyan", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989, 6 Mayıs 1326, s.22-27

841 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

842 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Enfâs-ı Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

843 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1006, 2 Eylül 1326, s.306

sular üzerinde akisleri görülen *"kevkeblerin"* öldüğü [844] *"kararan gölgeler altında"* eridiği fark edilir.[845] Burnunla birlikte yine sular üzerinde batan güneşin son ışıklarının sularda bıraktığı kaybolmaya yüz tutmuş yansımaları *"şu'le-i hûn"* imajıyla verilir. Bu ânlarda gerek güneşin son ışıklarının yansımalarıyla gerekse yıldızların akisleriyle ışıklı bir görünüme kavuşan sularda daha sonra

*Kederli sazların üstünde gözlerim, muğber*
*Ziyâ-yı müskir-i lâ'lin mehtâbı içer* [846]

mısralarıyla ifade edildiği gibi ayışığının akisleri de görülür. Bu mısralarda ay ışığının sulardeki aksi renginden dolayı *"ziyâ-yı müskir-i lâ'l"* imajıyla verilir. Sular üzerindeki bu renkli görünüm özellikle de

*Mâtemli ufuklarda güler ra'şe-i meh-tâb* [847]

mısraıyla verildiği gibi ayın yükseldiği ufuklarda fark edilir. Bununla birlikte yine bu anda yeryüzünde ise *"melûl ü bî-kes ağaçlarda lerze-dâr, uzanan şu'leler"* ine *"gölgeden kanadlarla örtülen cevf-i leyle"* serpilirken [848] *"bir melike-i nûr"* un dekoru bir *"nûr-ı muhîtât"* [849] haline getirdiği fark edilir. Bu ibarelerde ay *"bir melike-i nûr"*, onun atmosferdeki ışığı da *"akşamın zehebî handesi"* imajlarıyla verilir. Bu ibarelerde bir insan imajına da tesadüf edilir. Yavaş yavaş saatlerin geceye ilerlemesiyle birlikte aslında bu *"hande öyle yetimâne, bî emeldir ki ziyâ-yı gâribe tetvic-i ye's"* eder. Çünkü bu ânlarda *"mevce mevce gelen leyle-i sükûn" "sâye-i sîm-î mesâ-yı handeveri"* yavaş yavaş eritir. Bu ibarelerde akşamla birlikte görülen ışık unsurunun yavaş yavaş gece karanlığıyla yok olduğu verilmek istenir. Bu ânda zamanın ilerleyişine bağlı olarak *"uzakta bir ebedî hande, bir sitâre-i nûr" "cevve garîbâne bir leb-i billûr"* uzatır. Bu ibarede yıldız bir insan, ondan ışık da bir bûse imajıyla verilir. Bu buse Zühre'ye aittir; çünkü o *"esrâr-ı hâtırât ile akşamların geniş rüyâ gören semâları üstünde derbeder"* parla ar. [850] Bu haliyle Zühre tıpkı *"sanki semâvata yalvaran her nazarının sükûtunu bir gamla toplamış insanların ilâhına nûrun dua"* eden bir insan gibidir. Saatlerin ilerleyişine bağlı olarak da *"leyâl-i muzlime-i gamda bekleyen"* Zühre'nin *"bî-keslerin nedîmesi, ey aşk-ı müşta'il"* olduğu fark edilir. Bu ibarelerde Zühre'nin ışığına her gece küskün, yüce, büyük müphem bakışların bütün sırları topladığı fark edilir. Bu dekor içerisinde Zühre görünümüyle önplana çıksa da hiçbir zaman yalnız değildir; çünkü bu ânlarda *"dâmân-ı âsümâna mesâ"* girip *"mütehakkim, görünmeyen bir el" "şemsi başka bir ufka"* çekerken *"gecelerden hayat alan bir kız dest-i şûhunda bir zerrin iğne"* ile *"göklerin derinliğine" "bir ânda bin küçük yıldız"* işler. [851] İşte bu küçük yıldızlar Zühre ile birlikte dekorun diğer ışık kaynaklarıdır. Bu ânlarda şairin *"simâ-yı hayâl"* inde bir *"hande-i nevvâr"* vardır.

---

844 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Göllerde I", Servet-i Fünûn, c.38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246

845 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004, 19 Ağustos 1326, s.274

846 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058, 1 Eylül 1327, s.412

847 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Göllerde II", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s. 123-124

848 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

849 Mehmed Behçet, "Leb-i Billur", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 42

850 Ahmet Hâşim, "Zühre", *Musavver Muhit*, c.2, S.6-28, 14 Mayıs 1325, s.167

851 Celâl Sâhir, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1019, 31 Temmuz1325, s. 103, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 88-89

[852] Bununla birlikte yine *"tüllerde, elemlerde"* şairin *"zühre-i şi'iri"* uyurken ve şairin rûhunda *"kamer gizli dumanlarda müellem"* dir. Bu ibarelerde şairin kendi ruh hâlini akşam atmosferine taşıdığı görülür. Bu nedenle akşam atmosferi *"bir hâle-i nisyân"* ile örtülür. Bütün bu ışık unsurları atmosferde görülen keder ve yalnızlık hissini gideremez. Bu gibi karamsarlık ve keder ânlarında *"akşam yine yıldızlar, mehtâblar"* [853] görülmesine rağmen bunların hâkim bu hisleri ortadan kaldıramadığı görülür; çünkü bu gibi ânlarda ufukta *"güneş gurûb ederken"* [854] bütün dekordaki *"cevv-i nûra rağmen"* bu ânda şairin rûhunda *"yıldızların, ayların, şumusun"* ziyâsı birden söner. Bu ibarelerde şairin hem karamsar ruh halini bütün atmosfere taşıdığı hem de bu karamsar ruh hâliyle mevcut atmosferi algıladığı fark edilir. Dolayısıyla *"ziyâya zulmetin" "evân-i tağallübü"* [855] görülüen bu ânlarda yine de *"muhît-i cihân ü hayat olan sâkin, yâ ıztırâb ile meşhîn bir uykudan" "bir fecr-i dûr-ı nûra uyanmak ümidi"* vardır. Lakin yine de bu bir ümittir. Yaşanılan ânda ise zamanın ilerlemesine bağlı olarak *"mağribdeki envâr azalınca" "muzlim gece âğuşa muhitâtı"* alır. [856] Bu anda *"envâr ile izlâl"* yeni hislere sebebiyet verirken saatlerin ilerlemesine bağlı olarak görülen ışık unsurları da

*Nücûmu tecrübe ettim fakat fena çıktı*
*Semâda kevkeb-i bahtım bütün siyahlıktı*

mısralarıyla verildiği gibi şairin karamsarlık durumunu gideremez.

Encümen şiirinde akşam vakitlerinde olduğu gibi gece ânlarında da dekorun ışık unsurlarıyla aydınlatıldığı görülür. Lakin ışık unsurları gece vaktinde, akşamda olduğu gibi renkli görünümler oluşturmaz, sadece aydınlık görünümler meydana getirir. Gece dekoru ve atmosferinde en belirgin ışık unsurları yıldızlar ve aydır. Geceyi tem olarak işleyen manzumelerde bu iki unsurun birlikte işlendiği fark edilir. Bu karanlık gece ânlarında *"uzaktan likâ-bedîd encüm"* de *"ademden atf-ı nigâh eyleyen kadîd gözler fecâatiyle sönüp"* biterken *"birkaç dakika sonra beyâz bir cenâh-ı dûr"* [857] fark edilir. Bu ibarelerde yıldızların verilişinde bir insan imajına tesadüf edilirken yıldızlar da bir göz imajıyla verilir. Bu ânda ufukları *"refrefât-ı sükûnuyla"* nûr sarar. Bu ışık unsuru ayın atmosferde görünmesiyle oluşur. Ayın bu doğuşuyla birlikte gökyüzü *"bir melâz-ı nûr u füsûn"* olurken karanlığın da yoğunluğu gittikçe azalır. Bu ânlarda *"Zühreler her gece göklerde sönerken, mebhut" "kamer gökleri"* yaldızlar. [858] Şair ayın gökyüzüne yaydığı ışığı yaldızlama imajıyla verir. Lakin bazı gecelerde *"kamer kesîf sislerin altında kimsesiz camîd"* ve *"leyl-i bîkesin âgûş-ı bî-mecâlinden alîl ü bî-vâye semâya âfâka"* ağlarken [859] karanlığı pek fazla etkilemez. Ayla birlikte yine bu gece dekorunda bir ışık unsuru olan *"nucûm"* da *"o münkesir, o yetîmâne gamzeler, mahmûm"* titreşirken onun da gece karanlığını hafifleten bir etkisi görülmez. Bununla birlikte yine de ayışığının

*Deniz üstündeki aks-i mehtâba;*

---

852 Mehmed Behçet, "Halecân", *Resimli Kitâb* , c.2, S.11, 11 Ağustos 1325, s.1139, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 112

853 Mehmed Behçet, "Vahşilik", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.994, 3 Haziran 1326, s.87, *Erganûn*, s.138

854 Fâik Âli, "Akşam ve Hazan", *Piyano*, S.8,1326, s.83

855 Fâik Âli, "Akşam" *Şehbâl*, c.2, S.30, 10 Teşrîn-i sânî 1326, s.107

856 İbrahim Alâeddin, "Karanlıklarda", *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s.170-172

857 Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391

858 Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137

859 Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247

*Düştü bir lerziş-i medîd âba* [860]

mısralarıyla verildiği gibi akisleri görülürken bu akislerin dalgaların hareketliliğiyle titrediği fark edilir. Bu ânlarda dekorda mevcut ışıklı görünümler ruhî bir temayüle yol açar.

*Sihr-i nevvârı şi'r-i eb'âdın*
*Böyle doldukça rûh-ı bî-taba;*
*Leyl-i hicrânı başlar işrâba*
*Söyle bundan mı münfa'il yâdın*

Bu mısralarda ışık unsurlarının atmosfere bir ayrılık hissini taşıdığı fark edilir. Böylelikle yorgun düşmüş bir ruha ayrılığın gecesinin içirilmesine, yaşanmasına başlar. Şair bu ânda oldukça yalnızdır. Çünkü sevgilinin yâdı bile ona gücenmiştir. Bu ânda ışık unsurları arasında yer alan Zühre'nin gözlerinde gülen *"kamerin nûru"* görülür. [861] Bu ibarelerde ay ışığının bütün dekorun unsurlarına hâkim olduğu fark edilirken kamerin nûrunun bir *"bûse"* [862] imajıyla verildiği görülür. Bununla birlikte yine de ay *"gökte solgun ziyâlarıyla"* [863] yıldızlar *"bir gaşy-i mükevkeb"* hâlinde görülür. [864] Bu nedenle *"yıldızların esrâr-i nigâhıyla"* bütün semâlar *"pür-neş'e olan"* şaire *"bir nağme-i sehhâr, bir şi'r-i ziyâdârı terennüm"* eder. Bu ibarelerde yıldızlarda yayılan ışıkların muhayyel dünya açısından zengin çağrışımlara sebep olduğu görülür. Yıldızların bu görünümüne daha sonra *"bir hayli zaman geçti; kamer şimdi tamamen yıldızlara olmuştu mülâkî"* ifadeleriyle ay da katılır. Bu ânlarda gökyüzünün ışıklı görünümü *"pullarla müzeyyen" "bir mâi cebinlik"* [865] gökyüzü mavi bir cibinlik, yıldızlar da pullar imajlarıyla verilir. Gökyüzünün reel görünümünde *"yüksekte kevâkib mütebessim"*, ay da *"gülen ince hilâl"* olarak bir insan imajlarıyla görülür. Bu atmosferde ayın sular üzerindeki görünümü ise

*Aksiyle ayın rengi beyaz bir güle benzer*

mısraıyla ışığının renginden dolayı beyaz bir gül imajıyla verilir. Sular üzerindeki ay beyaz bir güle benzerken reel dekorda ise bir *"hasta kamer"* görülür. Bu noktada ayın hastalığı sarı renkte görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Bu ibarelerde sarı renk hastalığı sembolize eder. İşte bu hasta kamerden atmosfere süzülen sarı renkteki ayışığının akislerinin *"sâkin sularda"* daki [866] görünümü

*Bakın kamer ne kadar şâirâne yükseliyor*
*Siyâh deniz onun altın saçıyla işleniyor...*
*Âlen sularda perişân uçan ziyâlara bak* [867]

mısralarında renginden dolayı altın saç imajıyla verilir. Bununla birlikte bu ay ışığının akislerinin dalgaların etkisiyle hareket etmeleri görünümü *"perişân uçan ziyâlar"* imajıyla verilir. Bu ânda deniz i

*Ziyâ kanatlı melekler gezen güzel denizi*

mısraıyla muhayyel ziya kanatlı meleklerin gezdiği bir yer olarak görülür. Bu anlatım gece dekorunda bütün ışık unsurlarının denizle birlikte hareketli oluşuyla

---

860 Tahsin Nâhid, "Sone", *Rübâb*, c.1, S.12-13, 12 Nisan 1328, s.132
861 Tahsin Nâhid, "O Zühre", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1014, 28 Ekim 1326, s.435
862 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları II", *Musavver Muhit*, c.11, S.34, 15 Haziran 1325, s.344, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 40-41
863 Tahsin Nâhid, "İhtizâr-ı Eylül", *Rübâb*, c.1, S.24, 11 Nisan 1328, s.261
864 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehâsin*, c.11, S.10, 15 Haziran 1325, s.744, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 37-39
865 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, 1 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 42-44
866 Tahsin Nâhid, "Tuyûf-ı Mesâ", *Rübâb*, c.1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239
867 Tahsin Nâhid, "Bir Parça", *Musavver Muhit*, c.11, S.39, 30 Temmuz 1325, s.473

alâkalı bir anlatımdır. Bütün bu ışıklı görünümler şairi, sevgiliyle birlikte bir evin balkonunda geçmiş günlerinin *"mâhitablı bir denizin sedefli sâhili"* ni izlediği geçmiş ânlara götürür. Bu ibarelerinde ayışığı ve sahilin sedefli görünüşü ışığın yansımasıyla ortaya çıkan görünümle alakalı bir anlatımdır. Bununla birlikte şair yaşanılan ânda da geçmişte olduğu gibi yine aynı balkonda *"mâhitâb"* ın *"tulû'"* ettiği anlara gitmek ister. Bununla birlikte yaşanılan bu ânlarda zamanın ilerlemesine bağlı olarak *"mehtâb"* ın *"bir sütre-i esrâr ile cihânı"* örttüğü fark edilir. [868] Bu anda ayışığının bütün dekora hakim olduğu fark edilirken dekordaki denizin ışık unsurlarının aksiyle aldığı görünüm

*Çamlıklar arasında görülen sîne-i deryâ*
*Mir'ât-ı mutalsam gibi raksân ü mücellâ*

mısralarıyla deniz bir tılsımlı bir ayna imajıyla verilir. Bununla birlikte bu ışık unsurlarının sular üzerindeki hareketliliği ise *"raksan"* imajıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde suların bu ışıklı görünümü denizin denizin *"safha-i sîmîni tenvir"* etmek imajıyla verilir. Bununla birlikte bu ibarelerdeki renk unsuru da ışığın sular üzerinde yansımasıyla alâkalı bir görünümdür. Gecenin ilerleyen saatlerinde ise ay ışığının deniz üzerindeki akislerinin önplene çıktığı fark edilir.

*Bir bâde-i nevvâr ile bir devr-i ba'îde*
*Takrîb eden efsûn-ı kamerden size ben de*
*Bir cür'a-i hülyâ vereyim, sonra berâber*
*Seyreyleyelim ufk-i hayâlâlatı ser-â-ser*

Bu mısralarda ay ışığının denizdeki aksiyle oluşan sudaki kırmızı renk görünümleri bir *"bâde-i nevvâr"* imajıyla verilir. İşte şair noktada denizde oluşan bu ışıklı görünümleri tasvir etmekle bu bir *"bâde-i nevvâr"* dan okuyuculara *"bir cür'a-i hülyâ"* verip bunları okuyucularla birlikte izlemeyi arzular. Bununla birlikte *"cür'a-i hülyâ"* ibaresiyle anlatılmak istenen ise denizin sözü edilen görünümleriyle muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunmasıdır. Şiirin ikinci bölümünde şair *"yüz bin sene evvel bir şeb ile bu denizler"* in yine bir *"ra'şe-i zerrîn ile münevver"* kullanımlarıyla denizlerin ışıkların aksiyle yine aydınlık olduğunu tahmin eder. Denizin *"ra'şe-i zerrîn ile münevver"* olması ise ayışığının hareketli denizdeki aksiyle alâkalıdır bir anlatımdır. Bu ânlarda denize ait olan dalgaların sahile vuruşu

*Fîrûze ve elmas dolu sâhillere emvâc*
*Takmıştı köpüklerle o şeb incili bir tâc*

mısralarıyla ortaya konulurken sahillerin fîrûze ve elmasla dolu olması taşların ay ışığıyla parlamasıyla alâkalı bir anlatımdır. Yine sahillere dalgaların köpüklerle incili bir taç takması ise dalgaların sahillere kadar uzanan köpüklerinin rengiyle alakalıdır. Bu mısralarda köpükler renginden dolayı *"incili bir tâc"*, ışık altında parlyan sahildeki taşlar da firûze ve elmas imajlarıyla verilir. Bu mısralarda dağanık bir hâlde bir kadın imajına da tesadüf edilir. Yine bu ânda *"yüksekte semâ bir ebedî belde-i rûy'yâ"* samâ altındaki deniz sanki bir *"âyine-i hulyâ"* dır; çünkü bu anlarda semâda ışık unsurlarından dolayı bir hayalî belde görülürken bu ışık unsurlarının sulardaki akisleri de muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunar. Bu ânda deniz üzerindeki ışıklı görünümler

*Bir hâşr-i mehâsinle o şeb arza inerken*
*Bir ânda deniz oldu çiçeklerle müzeyyen*

---

[868] Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147

mısralarıyla ortaya konulurken deniz de yıldızların aksiyle çiçeklerle süslenmiş bir bahçe imajıyla verilir. Gecenin arza inmesi durumu ise semâya ait ışık unsurların denizde aksetmesiyle alâklı bir anlatımdır. Bu akisler şiirin ilerleyen bölümlerinde değişik ve orijinal imajlarla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde bu ânda semâdan denize akseden ışık görünümleri denize inen *"perran ü perişân"* bir halde *"bir kâfile-î hûr ü melâik ki pür-elhân"* imajıyla verilir. Yine denizin sathına inen *"periler"* ile birlikte *"bir ney gibi, bir kuş gibi, bir nağme-i diğer" "bu güzel kâfile-i hûr"* un durmasını emreder. Bütün bu unsurlar *"raksân"* uçar, yüzer, koşarlar". Bütün bu hareketlilik bir *"sa'y-i dem-â-demle ebhâr-ı hazır"* lar. Bu ibarelerle verilmek istenen ışık akislerinin deniz üzerindeki hareketliliğidir. Artık bu ânda deniz *"sâhildeki fîrûze ve elmasları gûyâ bir câzibe çekmiş ve deniz şimdi ser-a-pâ, ecrâm-i mücevherlerle"* bezenmeştir. Denizin üzerindeki ışık akisleri bu ibarelerle mücevher imajıyla verilir. Bütün bu görünümlere sebep ise yıldızların ve ay ışığının denizin üzerindeki akisleridir. Bu akislerin içerisinde *"hoş bir sedef üstünde yatan zühre-i nermîn"* in aksi de görülür. Zühre'nin etrafını ise *"onun hande-i elvân"* sarar ve yine *"o hüsn-î ebedînin etrâfına" "tehâlükle periler"* toplanır. Bu ibarelerde de anlatılmak istenen deniz üzerindeki ışık unsurlarının akisleridir. Bu ânda yine *"deryâ o zaman ufka kadar bir reh-pür-nûr" "fîrûze ve elmas ile mestûr"* olarak yayılır. Bu anlarda dakorun bir unsuru olan denizin oldukça ışıklı bir görünüme sahip olduğu fark edilir. Bununla beraber bu ânlarda kamerin de yüksekten Marmara'nın *"o sath-ı nâime"* bir *"serâb-ı semen"* işlediği görülür. [869] Bu ibarelerde ay ışığının sudaki akisleri bir çiçek imajıyla verilir. Şair bu noktada deniz ve kameri *"iki şi'ri bu arz-ı süfliyenin"* olarak kabul eder ve deniz üzerinde görülen mehtap onu çocukluğuna götürür. Yine bu çocukluk günlerinde bile

*Sularda aks-i kamer sırma saçlarıyla güler*

mısraıyla görülen ayın akislerinin su yüzündeki görünümü sırma saç imajıyla ortaya konulurken ay da bir kadın imajıyla verilir. Geçmişte tesadüf edilen deniz üzerindeki bu ışıklı görünümle birlikte yaşanılan ânda da semâdaki kamer *"git gide tekâsüf eden pamuk bulutlar içinde melûl ü hiss-efken" "safha-i âba müşevveş ü bî-fâm"* çizer. Su yüzeyine çizilen bu renksiz ve karışık çizgiler ay ışığının akisleriyle mümkün olur. Bu ışık unsurlarıyla birlikte sular *"mutalsam buhayre-i handân"* [870] görünümü alır. Çünkü *"kamerin iltifât-ı nûrundan" "mahrum olan siyah geceler"* de sadece *"her sitâre-i dûr"* un *"suya yorgun hayâl-i fânîsi"* aks eder. [871] Bu ibarelerde yıldızların su yüzeyindeki akislerinin ışıklı görünümünün ayışığının akisleri içerisinde daha bir net ve orijinal görünüme kavuştuğu belirtilir. Bu nedenle ayışığıyla birlikte yıldızların sulardaki akisleri sonucu oluşan ışıklı görünüm *"sath-ı âb nakş-i mücevherle benzemiş serâb"* [872] imajıyla verilir. Bu gece ânlarında bir ışık kaynağı olan *"hasta kamerden"* bir *"fer ü tâb"* süzülür. Bu ibarelerde ayı ışığı sarı renginden dolayı atmosfere hastalık unsurunu getirdiği görülür. Bu ibarelerde sarı renk hastalığı sembolize eder. Bununla birlikte bu ay ışığıyla birlikte *"yed-i sâhir-i nisân"* ın *"suyâ ezhâr-ı ziyâ"* [873] döktüğü fark edilir. Bu ibarelerde yıldızların sulardaki akisleri çiçekler

---

869 Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c.11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037

870 Tahsin Nâhid, "Buhayre-i Mukaddes", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1034, 17 Mart 1326, s.462

871 Tahsin Nâhid, "Zulmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1326, s.607

872 Tahsin Nâhid, "Gazel", *Rübâb*, c.1, S.16, 3 Mayıs 1327, s.166

873 Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324, s.450

imajıyla verilir. Karanlık gece atmosferinde *"dillere nîrân"* olan bu ışık unsurları gece karanlığını hafifletir. Bütün bu ışık unsurlarının deniz üzerindeki akisleri

*Olmuş denizin rûhu semâlarla hem-âguş*
*Bin bûseyi tanzîr ile encüm suya dolmuş*

mısralarıyla öpüşen iki insan imajıyla ortaya konur. Bu mısralarda denizin ruhunun göklerle kucak kucağa olması anlatımı gökyüzündeki ışık unsurlarının denizin üzerindeki akisleriyle oluşan bir görünümle alâkalıdır. Bu noktada sular üzerindeki bu akisler bûse imajıyla ortaya konur. Bununla birlikte şair yıldızların ve onun akislerinin bu karanlık geceyi aydınlatamada yetersiz kalacağına inanır ki dekora *"rûh-ı heves, rûh-ı ziyâ, rûh-ı mehâsin"* olan ayı çağırır. Şair ayın dekordaki yerini almasıyla birlikte ayrılık ve elemlerinin biteceğine inanır. Onun beklediği ay uzaklarda *"mağmum"* bir halde doğarken onun ışığıyla birlikte *"dağlardan...açık lerzeler elvâha"* dağılırken ve *"dil-i eşyâyı heves, bûsiş ü hâhiş"* sarar. Şair yıldızların ışığı gibi ay ışığını da bu ibarelerde *"buse"* imajı ile vermiştir. Bu ânda bütün dekor ayışığının etkisi altında olduğundan karanlıklarda görünmeyen reel varlıkların artık flû bir hâle geldiği fark edilir. Bu ânda *"kamer, encüm ü eşcâr"* hem sudaki akisleriyle hep çiftir. Bununla beraber gece dekorunda ayışığıyla birlikte yıldızlar da ışığıyla o kadar önemlidir ki bazen *"dâvet-i encümden ihtirâz"* edilmediği takdirde *"leyl-i giryede" "terk-i fer"* olunur. [874] Bu nedenle yıldızların gece dekorunda görülmesi oldukça önemlidir. Şair bu şekilde yıldızsız ve ışıksız bir gecenin ardında *"hâb"* a *"mevt olmadan" "mevc-i nûr-i fecr-i muhîtâta"* girmesini tavsiye eder; çünkü bu sayede bir önceki geceden artık karanlık kalmayacaktır. Bununla birlikte şair gece karanlığında bütün ışık unsurlarının sevgili ve kendi için var olduğuna inanır. Bu nedenle *"nukuş-ı encüm-i vahdetle işlenen bir tül gibi bâlâda titreyen bu semâ samt-i ağsan içinde açan bu kamer"* hep şair ve sevgili için vardır. [875] Bu noktada karanlık bir gece atmosferinde herhangi bir ışık kaynağı şair için karanlıktan kurtuluşun bir ümididir. Bu nedenle şair *"gecenin mevti ufkı bağlamadan"* neredeyse gölgelerle kaplı akşam atmosferinde

*Ey sen*
*Ki sönmemiş zer-i zülfünde son ziyâ-yı nehâr*
*Bu genç elinle bu yorgun, cebîn-i lâlimi sar,* [876]

mısralarında ifade edildiği gibi ayın dekordaki yerini almasını ister. Bununla birlikte bu akşam dekorunda batan güneşin son ışıkları *"ziyâ-yı nehâr"* bu ışıkların dekora taşıdığı renk de *"zer"* imajıyla verilir. Bu ânlarda reel olan yeryüzünde uzayan gölgeler altında kalan şaire, batan güneşin son ışıklarıyla aydınlanan ufuklara giden *"bî- va'd olan bu yollar"* âdetâ ayın gelişi, adımları için açılmış *"pür-incilâ vü zeheb"* dir. Bu noktada akşam atmosferinde gölgeler altında kalan ve zamanın ilerlemesine bağlı olarak karanlık altında kalcak olan şairin *"cebîn-i lâl"* ini saracak olan ay, işte batan güneşin son ışıklarının aydınlattığı ışıklı ufuk beldelerinden gelecektir. Bu ibarelerde batan güneşin ufuklardan muhite doğru yayılan son ışıklarının renkli görünümleri ay için açılan *"pür-incilâ vü zeheb"* yollar imajıyla verilir. Bütün bu ibarelerde ay bir kadın imajıyla verilir. Bununla birlikte şiirin ilerleyen bölümlerinde şairin bu arzusunun gerçekleşmiş olduğu görülür. Çünkü şairin yanına gelen ayın-kadının gözlerinde

---

[874] Ahmet Hâşim, "Rüşd", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977,11 Şubat 1325, s.230
[875] Ahmet Hâşim, "Birlikte", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1008, 16 Eylül 1326, s.339
[876] Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c.2, S.18, 26 Şubat 1324, s.277-278

*"bir sedef mâhın"* nuru güler. Bu noktada şairi *"bir tûde-i eyleyen zulmet"* aya *"hüsn-i hayâli nakş"* eder. Bu noktada gece dekorunda yerini alan ay

*Oldu çeşmin nücûm ile mâlî*
*Onların iştiâl-i seyyâli*
*Seni güyâ karanlık üstünde*
*Etti bir heykel-i ziyâ gibi hâk*

mısralarıyla ortaya konur. Bu mısralarda gece dekorundaki ayla sevgili arasında bir benzerlik kurulur. Bu noktada sevgilinin ağlayışı ve gözyaşı döküşü yıldız kayması, gözyaşı da yıldız imajıyla verilir. Hatta gece karanlığının en kesif olduğu bir vakitte bile sevgilinin gözleri *"pür-zer"* saçı *"nücûm ile meşbû ve müşteil yine ter"* dir. Bu gecenin bu anlarında sevgili ve şair gibi gece dekoru altında bulunan bir diğer varlık leyleklerdir. Bu atmosfer altında *"kenâr-i âba"* dizilen ve sükûn ile bekleyen leyleklerin *"füsûn-ı mâha"* dalıp *"pür-hayâl"* oldukları görülür. [877] Bu ibarelerde şair leyleklerin merakını çeken ay ışığının sudaki akislerini *"füsûn-ı mâh"* imajıyla verir. Yine bu ânda gökyüzünde olan bütün ışık kayaklarının suda ekisleri fark edilir.

*Havada bir gölü tanzîr eden semâ bu gece*
*Onun böcekleri gûyâ nücûmdur yek-ser*

Bu mısralarıda ışık yansımalarından dolayı gök ile gölün birbiriyle aynileştiği görülür. Bu gece ânlarında göl ışıkları yansıtmasından dolayı gökyüzüne, gökyüzü ise ışıklarıyla göle benzer. İşte bu noktada semadaki gölün böcekleri de yıldızlar imajıyla verilir. Aslında bu mısralarda verilen semâdaki gölün böcekleri bir ân ışıkta kaybolup beliren ateşböcekleridir. Şair bunları, yıldızlar, onların ışıkta bir an görünüp kaybolmalarını ise yiyilme imajıyla verir. İşte şair bu ânda şair bir gölü andıran kaynaşan semâda bu ışıklı hayvancıkları hangi kuşların yediğini merak eder. Bu merak şiirin son mısraında bir sır özelliğiyle görülür. Bu anda *"pür-hayâl"* leyleklerin *"vakf-ı ruh u nazar"* ile bu sırrı çözmeye çalışıp *"füsûn-ı mâha"* daldıkları görülür. Bununla birlikte bu ânlarda ışığıyla bütün muhiti hâkimiyetine alan ay bir *"hüzn-i leyâlî"* [878] özelliğiyle görülürken atmosfere yayılan ayışığının ruhi durumları da etkilediği

*Rûhum o kadar oldu ki meh-tâb ile mâlî*
*Artık yetişir cûşiş-i pür-nûr-ı hayâlin*

Bu mısralarda şairin ruh hali ile atmosfer arasında bir benzerliğin kurulduğu görülür. Bununla birlikte ay ışığından dolayı muhayyel varlığın hayali daha da belirginleşir. Yine bu ânda *"sevdâya emel, rûha ziyâ, gözlere minnet bahşeyleyerek" "sessizce esen bâd"* ın da ışık unsuru taşıdığı görülür. Bu ânlarda karanlıktan dolayı her şeyin *"bir fâci'a-i hisse"* dönüşdüğü bir ânda ay, şaire *"bir el"* uzatır. Bu ibarelerde ay bir insan, onun karanlıkta karanlığı hafifleten ışığı da annenin *"dest-i şifâ-bahşına"* benzeyen bir el imajıylarıyla ortaya konur. Bununla birlikte aynı zamanda ayın ışığı da annenin dudakları gibi *"bî-fer"* dir. Bu ibarelerde ay ışığının aynı zamanda atmosfere bir zayıflık, güçsüzlük yaydığı da fark edilir. Yine bu ânda ay bütün atmosfere bir *"bûse-i hürmet"* gönderir. Bu ibarelerde ay ışığı bir bûse imajıyla verilir. Bu ay ışığıyla birlikte yine *"elhân-ı kevâkib gibi, gayş-âver ü mehdî"* şairin bir *"savt-ı ziyâ"* hüznünü *"tâ'dil"* için iner. Şiirin son bölümünde *"en sonra bu nûrun ki sarar rûhu melâle"* ibareleriyle ay ışığının artık mevcut ortamda ruhu sıkıntıya düşürdüğü belirtilir. Ay ruhu sıkıntıya düşüren ışığıyla şairin ağladığı o hayâle benzetir; çünkü ay ışığı gibi o

---

877 Ahmet Hâşim, "Mehtapta Leylekler", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

878 Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343

hayâl de hatırlandıkça ruhu sıkıntıya düşürürr. Şiirin son bölümünde ay ışığının etkisiyle *"cûşiş ü tûfân-ı hayâl"* fark edilir; çünkü ay ışığı .u ânlarda dekora flû bir görünüm vererek reel varlıkların değişik algılanmasını sağlıyarak muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunar. Bazen bu ışık kaynaklarının hiçbiri görülmez. Bu gece dekorunda ay ışığının ulaşmadığı yerlerde ise *"vahşi karaltılardaki sîmîn kuşların mer-i miyân-ı sîne-i yeldâda yerleri"* [879] görülür. Bu ibarelerde beyaz kuşlar karanlıkta bir ışık motifi olarak fark edilirken bu kuşları *"cihân-ı sâyede metrûk-ı nûr olan fecr-âşine melikelerin muğber elleri" "kenâr-ı sâhile"* koymuştur. Bu eylemin amacı ise sadece ışıkla gece karanlığının yoğunluğunu hafifletmektir. Şair bu noktada kuşların renginden ve ışık unsurundan dolayı *"fağfûr kâseler"* imajıyla verilir. Bu ânlarda ayın su yüzeyinde *"ziyâ-yı mukattarı"* nın birikmiş olduğu görülürken her *"yerde nûr-ı râ'şe-nümâ"* [880] olduğu fark edilir. Bu ânda ay ışığının semaya hakimiyeti *"sarı hasta semâ"* [881] ibareleriyle, sulara hâkimiyeti ise

*Bir hüzn-i müzehheb gibi durgun yine Dicle*

mısraıyla verilir. Bu ibarelerede sarı ay ışığı semâya hastalık yayarken sarı rengin hastalığı sembolize ettiği görülür. Bununla birlikte ışık unsurlarının Dicle üzerinedeki akisleri ise *"hüzn-i müzehheb"* imajıyla verilir. Irmak üzerindeki bu yansımaları ise Dicle üzerinde ilerleyen sandalın kürekleri onun *"zehebî sîne-i emyâhını"* yırtar. Bu mısrada nehir bir insan, ışık unsurlarının bir bütünlük oluşturacak şeklinde yansıması ise *"sîne-i emyâh"* imajlarıyla verilir. Bu esnada saatin ilerleyip geceye doğru yaklaşmasıyla birlikte doğan ay ile anne arasındaki benzerlik

*Güyâ ki kamer sendin onun rûh-ı necîbî*
*Sendin ki eden hüznünü meh-tâba müşâbih*

mısralarıyla kurulur. Bu mısrada annennin ruh hâli ile atmosfere yayılan ay ışığı arasında bir benzerlik kurulur. Şiirin son bölümlerinde ise nehir üzerindeki gezi biterken *"yine sâkin mübhem sarı yıldızları bir leyl-i hazânın tenhâ sular üstünde açıp titreşiyorken"* ayın artık hem karanlık gece atmosferinde hem de annenin gözlerinde daha *"vazıh"* olduğu fark edilir. Bu yolculuktan sonra şair ve anne dışgeniş mekândan dar-iç mekâna döndükleri farke dilirken ay ışığının bütün mekânlarda hâkimiyeti devam eder. Bu nedenle evde yatan hasta annenin durumu *"gözler ölü göller gibi bî-sâye hâlî"*ken ay *"tüllerde yatan rûh-i melâlin bir hem ser-i ulvî-i semâvisi"* dir. [882] Bu esnada annenin ruh hali atmosfere taşınır. Bu nedenle ayın çehresi de bir *"safha-i rüyâ gibi bî-renk"* tir. Bu anda ay ışığının bütün gece atmosferine yayıldığı görülür.

*Yükseldin ufuklarda ağır, mübhem ü mahmûr,*
*Zulmette ipek, mâi dumanlar gibi bir nûr*
*Âfâka yayarken yine bir sâye-i pür-fer*
*Birden o solık gözlere dolmuştu kamerler*

Bu mısralarda yükselen ay etrafa ipek mâi dumanlar gibi *"sâye-i pür-fer"* özelliğinde bir ışık yayar. Bu ibarelerde ay ışığının yine kendine ait olmayan renk ve özellikler ile vasıflandırıldığı görülür. Bununla birlikte hasta annenin gözlerinde de yine bu ay ışığına benzer görünümler fark edilir. Bu noktada ayışığı nasıl karanlık atmosferine bir rahatlık getiremiyor, karanlığı hafufletimiyorsa

---

879 Ahmet Hâşim, "Karanlıkta Beyaz Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436
880 Ahmet Hâşim, "Rüzgâr"; *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607
881 Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878
882 Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.761

annenin gözlerindeki ışık da geleceğe yönelik hiçbir umudu taşımaz. Bu nedenle mevcut atmosfer ile annenin ruh hâli arasında bir benzerlik kurulur. Ayın ışığının gece karanlığına güç yettiremediği bu gibi ânlarda *"bir ufk-ı tehi, bir gece"* de *"binlerce sitâre"* nin *"samt-ı ebediyetle"* *"hâb-ı bahâra"* [883] baktığı fark edilir. İşte bundan dolayıdır ki *"göklerde inen"* *"râz-ı münevver"* görülür. Bu ışık unsurları *"zulmette gümüş, gizli periler gibi"* titrer. Bununla birlikte yine gecede bir ışık kaynağı olan yıldızlar

*Pür-hande perî gözleri şeklindeki encüm*

mısraıyla ışığından dolayı peri gözleri imajıyla verilir. Bu yıldızlardan biri bazen *"lerzişle"* *"zulmeti bir necm-i havâ-per"* geçer. Bu ibarede bir yıldız kayması yine ışık özelliğiyle verilir. Bu ânlarda yüksekte semânın *"haşr-ı kevâkible"* dağıldığı görülürken böylesine sakin gecelerde *"şefkat olan"* bu *"encüm-i bîdar"*ın *"karanlıkların evc-i kederinde"* [884] titrediği fark edilir. Bu ibarelerde karanlığın kesifliğini yıldızların ışığının hafiflettiği görülür. Yıldızlar karanlıklarda kalanlar için adeta bir şefkat numunesidir. Bununla birlikte bu ânlarda beklenen ay da

*Tâ ufka asılmış sarı bir lem'â-yı muğber*

mısraıyla ufka asılan küskün bir ışık imajıyla verilir. Ayın bu görünümü karanlık atmosferi rahatlatacak düzeyde değildir. Bu nedenle bu karanlık gece atmosferinde karanlığı hafifletecek tek unsur

*Bir kafile-i rûh-ı kevâkib gibi pür-nûr*
*Zulmette çizer Dicle uzun bir reh-i mahmûr*

mısralarıyla verildiği gibi yıldızların akislerini üstünde taşıyan Dicle'dir. Şair Dicle'nin üzerindeki bu ışık yansımalarının suyla birlikte hareketliliğini *"kafile-i rûh-ı kevâkib"*, Dicle'nin ışık yansımalarıyla karanlıkta akması ise *"reh-i pür-nûr"* imajlarıyla ortaya konur. İşte karanlıkta ışık unsurları taşıyan Dicle'den sadece rûha *"bir gam-i munis"* gelir. Bu ânda yalnız Dicle *"karanlıklara rağmen yine pür-his"* tir. Bu ibarelerde Dicle karanlık gece atmosferinde rahatlatıcı bir unsurdur. Yine Dicle *"bu kamersiz gecenin zîr-i perinde bir feyz-i ziyâ haşrederek âb-ı zerînde, bir kafile-i rûh-ı kevâkib gibi mahmûr"*, karanlıkta *"uzun bir reh-i pür-nûr"* çizer. Bu ânda ışık bolluğu sadece Dicle'nin akan sularında görülür. İşte sadece yıldızların görüldüğü bu karanlık gecelerde annenin Dicle'nin üstünde her akşam bir çocuğu gezdirirken ayın doğuşunu beklediği görülür. Lakin bu bekleme esnasında aşağıdaki mısralarda verildiği gibi ilk önce yıldızlar sonra ay doğar.

*İklîm-i hayâlâta bakan bir nazar-ı dûr*
*Hüznüyle doğar necm-i semâ sâkit ü mechûr*
*Bir mâlik üstünde yanar gizli ziyâlar*
*Leylin bütün ezhârı semâlarda açarlar*
*Leylin bütün ezhârı, bütün rûh-ı ziyâsı*

Bu mısralarda yıldızlar semâda açmış çiçekler imajıyla verilirken atmosferde de bu yıldızların ışığı fark edilir. Şair daha sonra bu ışığın eşya üzerindeki tesirini

*Bir nefha-i mechûlenin eşyâya temâsı*
*Zulmetlerin esrârını bir nağmede saklar*

mısralarıyla ortaya koyarken yıldızların ışığının karanlıkta kalan reel varlıkların görünümünü biraz daha belirginleştirdiği görülür. Şair bu durumu *"nefha-i mechûlenin eşyâya temâsı"* imajıyla verir. Bu ışık unsurlarının ardından bekelenen ay *"mest ü münevver"* bir halde ay doğar. Bu ânda ay *"sâhilleri sessiz*

---

883 Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016
884 Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

*dolaşan hasta hayâle"*, anneye *"bir nûr-ı teselli"* taşır. Bu ânlarda ay ışığının bütün atmosferle birlikte anne üzerindeki tesirini

*Hattâ o soluk çehreye nûrun süzülürken*
*Bur bûseye benzerdi ki gelmiş ona senden*

mısralarıyla ortaya konulurken etrafı kaplayan ay ışığı da bûse imajıyla verilir. İşte bu ışıkla *"nehrin gece, rüyâ ve serâirle"* boğulduğu fark edilir. Bunun nedeni ise ay ışığının gerek su yüzeyindeki akisleri gerek reel varlıkları flû bir görünüme kavuşturarak bu belirsiz görünümlerin muhayyel dünyaya zengin çağrışımları sunmasıdır. Bu ânlarda bütün atmosferin ay ışığının hâkimiyetine girdiği fark edilir.

*Nûrun dokülür, sâhil erir, karşiki yerler*
*Bir hâb-ı münevverde hep eşkâlini gizler*
*Sîmin dumanlarında ölür rûh-ı menazır*
*Bir gaşy-ı zer-enduh ile tâ karşıda bir bir*
*Mahmûr ışıklar yüzer esrâr üzerinde*
*Yorgun sular üstünde yanar bir şeb-i hande*

Bu mısralarda ayın ışığının dekora yayılmasıyla bütün reel varlıkların belirsiz, flû bir görünüme büründüğü görülür. Bu mevcut durum varlıkların *"bir hâb-ı münevverde hep eşkâlini"* in gizlenmesi imajıyla verilir. Bununla birlikte daha sonra reel varlıkları flû bir görünüme kavuşturan bu ayışığı renginden dolayı *"sîmin dumanlar"* imajıyla ortaya konur. Bu dumanlarda bütün manzaralar da flû bir görünüme bürünür. Bu durumu *"rûh-ı menâzır"* ın ölümü imajıyla verilir. Bu ânda söz konusu ışık unsurlarının sudaki görünümleri ise *"bir gaşy-ı zer-enduh"* imajıyla verilirken uykulu ışıkların da sular üzerinde gezdiği görülür. Yine bu ânda görülen mehtâb ise *"yorgun sular üstünde"* yanar *"bir şeb-i hande"* nin yanması imajıyla verilir. Bu ibarelerdeki *"yanar"* tabiri aksi görülen ay ışığının rengiyle alakalı bir anlatımdır. Bununla birlikte suların yorgun görünüşü ise hem ay ışığının sular üzerindeki aksi hem de ışık unsurlarının yansımalarının sular üzerindeki ağır hareket etmeleriyle ortaya çıkan bir görünümdür. Bütün bu yoğun ışıklar altında *"bir feyz-i umûmî-i ziyâ-dâr ile birden"* *"gece eşbâh-ı avâlim"* in solduğu görülür. Bu ibarede verilmek istenen gece atmosferinde ışık unsurlarıyla birlikte reel varlıkların flû görünümüdür. Geçmişte anneyle yaşanan bu gece ânlarında ay ışığıyla dekorda beklenen bir varlık olurken yaşanılan ânda dekorda hazır bulunan ay *"bazen ölü bir cephe-i rüyâ gibi hissiz"* bir hâlde *"tenhâ bir ufuktan"* [885] sessizce görülür. Bu ibarelerde ay ışığının henüz bütün atmosfere hakim olamadığı görülürken bu noktada ayın tasvir edilişinin şairin ruhî durumuna göre değiştiği fark edilir. Bir önceki şiirde geçmişteki anneyle yaşanan bir gecenin dekorunda beklenilen ay bu şiirde yaşanılan ânın dekorunda hazır bulunmasına rağmen *"ölü bir cephe-i ruyâ gibi hissiz"* görülür. Bu noktada ayın mevcut dekordaki görünümü aynı olmasına karşılık her iki manzara karşısında değişen sadece şairin ruh durumudur. İşte bu nedenledir ki şairin yalnız olduğu bu yaşanılan anlarda aydan *"akan hüzn-i ziyâ, hüzn-i müebbed"* *"her rûhâ"* *"giryeli bir hasret ü gurbet"* döker. Şair ânda ayın bu görünümünden hareketle *"bir hasret ü gurbet ki bütün geçmişe aid"* ibaresiyle, annesiyle birlikte geçirdiği ay ışığıyla dolu geceleri anımsar. Bu çağrışım ve anımsama ayın ve onun ışığının ortaya çıkardığı bir durumdur. Bununla beraber bu ânlarda *"âsûde semâlar: sislerde solan gizli ziyâlar gibi muğber, akşam dökülen reng-i tahayyül gibi meşkuk, sîm-i*

---

[885] Ahmet Haşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, S.6, Mart 1325, s.570-571

*âb-i sükûtunda" "mübhem ü metrûk"* hâldedir. Bu ibarelerde ay ışığının atmosferi flû görünümüyle daha müphem hale getirdiği görülür.

*Göklerde ilerler yine âheste cebînin,*
*Eşkâli dağılmaş uyur altında zemînin*
*Bir gölge rükûduyla hayât-ı ezelîsi,*
*Nûrunudan akar yerlere bir sâye-i hissî...*

Bu mısralarda ay gökyüzünde ilerledikçe ışığından dolayı reel varlıkların flû bir görünüme bürünerek reel çizgilerinin dağıldığı görülür. Reel varlıkların ay ışığı altında aldıkları bu flû görünüm *"nûrunudan akar yerlere bir sâye-i hissî"* imajıyla verilir. Yine bu ânda *"her şey dağılır"* ve bütün varlıklar *"ince dumanlar gibi bî-rek"* tir. Bütün ay ışığının tesiriyle ortaya çıkan durumlar muhayyel dünyayı zenginleştirecek çağrışımlar sunar. Çünkü bu ânda ayın büyüsü, ışığı *"fikr ü hayâle" "o kadar nâfiz"* olur ki her şey *"titreyerek hüsn-i muhâle"* dönüşür. Yine bu ânda ay ışığının tesiriyle bir *"mestî-yi hülyâ vü ziyâ gözleri sisler"* le *"artık bütün eşyâ"* ruyâlara benzer. Eşyanın ay ışığıyla aldığı bu büyülü hâl gökyüzünde de görülür. Bu ânda gökyüzünün ay ışığı ile aldığı görünümü ise

*Gök gaşy u serâbınla olur çöl gibi mûhiş*

mısraıyla ortaya koyar. Bu anda gökyüzü ay ışığının serabının, ışığının büyüsüyle bir çöl gibi korku duyulan bir mekan imajıyla verilir. Bu esnada ay ışığının etkisiyle ufukta aşağıdaki mısralarla da verildiği gibi hayalî bir belde teşekkül eder.

*Nûrundan eder-şübhe-i eb'âda boğulmuş*
*Bir belde-i rüyâ vü sükût ufka tecell*
*Bir belde-i ruyâ, vü sükût ufka tecelli,*
*Ezhârı ziyâ, arzı bulut bâdı teselli*
*Dâmânına bir nehr-i hayalî uzatır leb;*
*Üstünde uyur gölgeli bir gayş-ı mükevkeb;*

Bu bölümde yıldızlar çiçek, bulutlar toprak imajlarıyla verilir. Aynı zamanda bu bölümde bir kadın imajına da rastlanır. Yıldızlı semâ bu kadının eteği imajıyla verilir. Bu kadının eteğine dudağını uzatan ise yıldızlar topluluğu olan samanyoludur. Bu ibarelerde saygının bir neticesi olarak etek öpme imajı görülür. Bununla birlikte samanyolu da bir görünümünden dolayı yıldızlarla oluşmuş bir nehir imajıyla verilir. Bütün atmosfere hakim olan bu baygın tavır yıldızlarda da görülür. Bu kullanımlarda yine insan imajına tesadüf edilir. Bu baygınlık yıldızların görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Ay ışığıyla oluşan bu hayali belde de kadınlar da görülür. Bu kadınlar *"pûşîde, soluk, ince ziyâ-kalb"* iyle , *"nehrin uzanan sâhil-i rüyâsını"* dinler. Bu kadınlarda gecenin ay ışığıyla oluşan hülyalı atmosfere dalmıştır. Bu durum *"pûşide kadınlar, bu kamer gözlü kadınlar, hep hâtıralardır ki geçen günlere inler"* ibareleriyle verir. Bu ânlarda ay ışığının gece atmosferine ve dekoruna tamamen hâkim olduğu fark edilirken ay ışığının bu atmosfer ve dekor içerisinde bulunan şairin muhayyel dünyasını harekete geçiren bir çağrışım unsuru olarak görülür. Bu ânlarda aydan *"bir göl gibi sessiz uyuyan"* şairin rûhuna *"aktıkça, o sâkit suda lem'a-i dûrum bir çîn-i felâket gibi giryeyle"* genişler. [886] Bu ibarelerde ay ışığı şairin muhayyel dünyasına, ruh hâline bir yıkımı getirir. Yine bu ânlarda *"eski kamer" "rûh-ı münevver" "tüllerle bütün muhitatı"* sararken ayın *"nurûnda teselli bütün âlâma"* koşar. Bu ânlarda ayışığı karanlığa gömülen bütün reel varlıkları flû görünüme kavuşturur. İşte bu noktada ay ışığıyla ortaya çıkan flû görünüm bir tül imajıyla ortaya konulurken bu

---

[886] Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

görünümü ortaya çıkaran ayışığı karanlığa gömülen varlıklara bir teselli verir. Bu ânda ayışığı sadece şairin muhayyel dünyasında, ruh halinde *"ayın açtığı izler bir gizli gamın şehka-i seyyâlini"* gizler. Bu esnada bütün atmosferin ay ışığının hakimiyeti altına girdiği

*Tülden ve buluttan, hep sîm ü semenden*
*Bir hâb-ı serâbî dökülürken yere senden*
*Her bir göle bir rûh-ı hayalîyle düşersin*
*Her gölde bütün başka ziyâ, başka kamersin*

mısralarıyla ortaya konulurken muhiti kaplayan bu ayışığı *"bir hâb-ı serâbî"* imajıyla verilir. Bu esnada ayın su yüzündeki akislerinin değişik görünümlerle ortaya çıktığı görülür. Bu ibarelerde ayrıca göl muhayyel dünya olarak düşünülrse ay ışığının farklı ruhî temayüllerde farklı algılandığı da belirtilir. Bu tavır ise empresiyonist bir özellik taşır. Yine bu gece dekorunun bir parçası olan *"ormanların âgûş-ı sükûtundan akan âb"* aydan *"âhengine bir girye-i bî-tâb"* alır. Bu ibarelerinde ay ışığının rengiyle atmosfere bir yorgunluk hissi taşıdığı fark edilir. Bununla birlikte bu anlarda göller de ay ışığının *"feyzi"* ile *"hâb-ı şeb-ârâ-yı semâya"* dalır. Bu ibarelerde ay ışığının sudaki akisleri *"hâb-ı şeb"* imajıyla verilir. Yine bu göller ay ışığının altında *"hüsn-i esâtir"* ile titretir. Çünkü ay ışığı göller üzerindeki yansımasıyla muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunar. Şiirin son bölümünde ise bu zengin çağrışımların üzerinde durulur. Bu anda aydan dökülen *"lerze-i nûr"* şairin ruhunda *"yalnız bir ölüm, bir ebedî mâtem-i dûrun nilûfer-i giryânını"* *"ezhâr-ı leyâlî gibi ruyâ"* ile besler. Bu ibarelerde ay ışığının çeşitli görünümlere sebebiyet vererek muhayyel dünyayı zenginleştirici çağrışımlar sunar. Bununla birlikte bu ânlarda gece dekorunda semânın *"nüçûm ü mâhı"* nın *"eşcâra"* döküldüğü görülür. [887] Şair bu ibarelerde ay ve yıldızların ışığının gece dekorunu hakimiyeti altına almasını *"dökülme"* imajıyla verir. Bu ışıktan dolayı *"melûl manzaralar"* o anda *"bir gümüşlü sehâb"* dır. Bu renk de ışıkla birlikte ortaya çıkan bir görünümdür. Bununla beraber yine bu ânlarda yıldızların sularda akisleri görülür ve bu akisler *"sulardaki ecrâmı avlayan kuşlar"* ibaresiyle verilir. Bu ibarede akisleri avlayan kuşlar ise gölgelerdir. Bu gölgeler kuş imajıyla ortaya konur. Bu kuşlar ise *"havâli-i pür-nûr-ı mâh-tâba şitâb"* etmektedir. Şair bu ibarede ise yine gölgelerin-kuşların yavaş yavaş ufka doğru ilerlemesini kuşların ayışığının aydınlığıyla dolu yörelere koşması imajıyla verir. Saatlerin ilerleyişiyle birlikte *"ansızın"* *"mâh-ı dûrsükût"* suya düşer. [888] Bu ânda *"bağleten tâlab"* âdetâ şairin *"miyâh-ı rûhu"* nu andırır. Şair bu ibarelerde ay ışığının su yüzeyindeki yansımasıyla kendi ruh durumu arasında bir benzerlik kurar. Yine bu su içerisnde ay ışığıyla birlikte aksi görülen bir yıldız *"o rûh içinde muzî bir garib neylûfer bütün elemlerin üstünde müncelî ter ü tâb"* ibaresiyle ortaya konur. Bu iberede yine şairin ruh durumu ile gece atmosferi görünümü arasında bir benzerlik kurulurken yıldızın bir çiçek imajıyla verildiği görülür. Bununla birlikte gece dekorunda bir su unsuru olan deniz de *"neşîb-i mezellette bir esîr"* olmaktansa *"bî-had iken semâ gibi, firûze-fâm iken bir cilve-gâh-ı encüm-i lerzân-ı şâm"* olmak ister. [889] Bu ânlarında *"gecenin gölgeden menâzırına imtizâc eylemiş nücûm"* [890] görülürken

*Sihr-i ebâd içinde şimdi gümüş*

---

887 Ahmet Hâşim, "Gece", *Servet-i Fünûn*, c.41. S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
888 Ahmet Hâşim, "GeceYarısı", *Servet-i Fünûn*. c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
889 Ahmet Hâşim, "Deniz", *Servet-i Fünûn*, c.39. S.1000, 22 Temmuz 1326, s.206
890 Ahmet Hâşim, "Ses", *Rübâb*, c.1, S.15, 26 Nisan 1328, s.155

*Bir sehâb andıran miyâh uyumuş*

mısralarıyla verildiği gibi âdetâ denizin isteğinin kabul olduğu fark edilir. Bu mısralarda yıldızların ışığının akisleriye suda oluşmuş görünüm gümüş bir bulut imajıyla verilir. Bu ânlarda gece dekorunda da *"bir leyle-i mehtâb", "nûr ve sükûn"* görülürken *"hep mâi, beyaz teller eb'âda"* gerilir. [891] Bu anlatımlar gecede ışık unsurlarından ortaya çıkan flû görünümle alâkalıdır. Bu nedenle semâlarda *"bir mûsiki-î sim-i serâir"* görülür. Gökyüzünün bu renkte görünümü ışık unsurlarından kaynaklanır. Bu esnada görülen *"mehtâb-ı müzâbın lemât-ı edebîsi" "bir girye terennüm"* eder. Bu ibarede mehtabın atmosfere bir keder hissi taşıdığı görülürken ışık unsurlarının mûsiki ile motifiyle verildiği fark edilir. Şair yine bu esnada görülen ışık unsuru

*Bir şehper-i nevvâr-ı sükûn olmada perrân*
*Her sîne-i sîmin-i muhitâta yakından*

mısralarıyla verilirken bir yıldızın kayması *"şehper-i nevvâr-i sükûn"* un *"perrân"* olması imajıyla verilir. Yine bu mısralarda da ifade edilen renk ışığın ortaya çıkardığı bir görünümle âlakalıdır. Bu esnede atmosfer *"pür-nûr"*ken sevgili ve şair sahile iner. Bu ânda semâdeki bir yıldız

*Tetvîc ederek hâle-i mahmûr-ı nücûmu*
*Bir hüzme-i bûse*

mısralarıyla sevgilinin başını taçlandıran bir taç, onun ışığı da *"bir hüzme-i bûse"* imajıyla verilir. Yine bu ânda deniz yıldızların aksiyle ve bütün atmosfer yıldızların ışığıyla *"bütün bûse, bütün bûse"* dir. Bu ışıklı atmosferin şairin ruhi durumundaki karşılığı ise bir *"hande-i nevvâr"* dır. İşte sevgiliyle birlikte yaşanan bu gece atmosferinde ışık unsurlarının içerisinde *"nûr-ı âli"* olan *"Zühre"* ön plana çıkar. [892] Bu esnada Zühre'nin *"serâb-ı vecdine birden hulûl eden"* sevgilinin bakışları *"rükûd-ı sîm-i munitât içinde" "hazîn ü mâtem-dâr"* solmaktadır. Şair bu gece karanlığını ışığıyla hafifleten *"o nûr-ı dûra hafî"* ye sevgiliyle birlikte dua eder. Bu duânın muhtabı olan Zühre bu ânlarda *"cenâh-ı nûr-ı şefaat"* ını karanlığa yayar. Şair de duasında *"zılâl-ı müz'ice"* ile onları *"tehdit eden geceye"* Zühre'nin *"ridâ-yı sâf"* ının açılmasını, *"cenah-ı nûrunun ger"* ilmesini, *"tuyûf-ı adninin"* serilmesini ister. Şair bu duasında kendilerini *"tehdit eden uzun"* gecedeki karanlığın Zühre tarafından hafifletilmesini arzu eder. Bununla birlikte şair yine Zühre'nin *"bütün delâlet-i hicrânı"* yüreklerden almasını, *"cebîn-i sâf"* larına yazdığı *"o giryeleri"* nin, *"enîn-i pür kederi"* nin *"esîr-i kevkebedârı"* ile silmesini ister. Bu ibarelerde de şairin Zühre'den bütün isteği atmosferdeki karanlığı ve karanlıkla birlikte gelen kederin azaltmasıdır. Zühre ise bunu ışığıyla başaracaktır. Zühre ile birlikte gece ânlarında diğer yıldızların da bir ışık unsuru olarak dekorda yerini aldığı fark edilir. Bu gece ânlarında yıldızların *"şarkın bu müzehheb, ebedî handelerinde"* şairi *"rûyâlara boğ"* duğu fark edilir. [893] Bu ibarelerde *"şarkın bu müzehheb, ebedî handeleri"* ibaresiyle verilmek istenen hem gökyüzünün yıldızlı manzarası hem de bu yıldızların sudaki akislerinin görünümüdür. Bu yıldızlar *"bâzen Ada'nın sâye-i hûlyâ-eserinde bir vecd-i serâzad ile"* şairin *"eş'ârı"* na *"zinde bir mülhime, bir âlime-î nağme"* olur. Bu ibarelerde gece dekorundaki yıldızların muhayyel

---

[891] Mehmed Behçet, "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c.38, 7 Kânûn-i sânî 1325, s.151, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s.

[892] Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.199, *Erganûn*, s. 12

[893] Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, s.22

dünyaya zengin çağrışımlar sunduğu görülür. Bu hayale elverişili ortamda şair *"bâzen sâkin Boğaz-in dâmen-i elmâsına dâir, baygın, müteşekkî, sermest-i tahayyül iki üç girye"* çizerken *"bir gaşy-ı münevverle"* gezer. Bu ibarelerdeki *"Boğaz'ın dâmen-i elmâsı"* kullanımı boğazın sularındaki yıldızların aksiyle ortaya çıkan bir görünümle alâkalıdır. Bu ibarelerde bağazın suları etek, yıldızlar ise onun elmasları imajlarıyla verilirken dağanık hâlde bir kadın imajına da tesadüf edilir. Yine bu ibarelerde kullanılan *"bir gaşy-ı münever"* tabiri ise yıldızların ışığının ve akislerinin dalgaların hareketiyle akışkan görünümüyla alâkalı bir anlatımdır. Yine bu ânda gerek reel yıldızların ışıkları gerek yıldızların su üzerindeki akisleri *"bir pembe kamer hüzn-i ziyâsıyla nümâyan"* dır. Bu ibarelerle ay ışığının sudaki aksi ile ortaya çıkan rengin zamanla yıldızların akislerini ve ayışğının onların reel olan renklerini pembeye boyadığı verilir.İşte bu ışık altındaki yıldızlar *"bir ravza-i sevdâdaki güller gibi rengîn, bî-tâb bulutlarla girizân"* dır. Bu ibarelerde yıldızlar ayışığı altında aldığı renkten dolayı bir gül imajıyla verilir. Yine *"bî-tâb bulutlar"* ibaresinde ay ışığının zayıflık hissini de bareberinde atmosfere taşıdığı görülür. Bununla beraber bulutların *"bî-tâb"* olmasının sebebi ise yine ayışığının atmosfere taşıdığı renkle alâkalı bir anlatımdır. Yine bu gece atmosferi dekorunda *"onlar nerminîn kelebekler gibi lerzân"* dır. Bu ibarelerle yıldızların hem su üzerindeki akisleri hem de reel görünümdeki ışıklarının titrek olduğu verilir. Lakin bu yıldızlar, şairin *"ezhâr-ı ümîdi"* ne *"uçar gâh bir sayd-ı esîriyle derâgûş ediyorken, bir hande-i pür-lerzeyi, bir nûr-ı garîbi"* gibi şairin *"dest-i keder-âlûd-ı garâm"* ındaki solmakta ruhunda *"gubâr-ı ebed-âbâdı"* eritmektedir. Bu ibarelerde yıldızlar her ne kadar karanlık gece atmosferine bir ışık getirse de şairin ruh dünyasındaki kederi kaldıramadıkları, yok edemedikleri görülür. Bununla beraber bu ânda atmosferde görülen ayışığı da flû görünümünden ve renginden dolayı tabiata bir toz serper. Bu ânda bütün atmosfer bu tozun altındadır. Bundan dolayı bu gece atmosferi ve manzarası içerisinde *"bütün aşk u muhabbet bir sine-i mecrûh ile bir tozdan ibâret"* tir. Şair bu bölümde gece atmosferi ile kendi rûh halî arasında bir benzerlik kurar. Bu ânda ışığıyla dekora bir toz serpen *"kamer", "nâ-gehân, bî-kes" "tâir-i leyl"* uçar. [894] Bu ışık atmosfere *"bir sükûneti yes"* dağıtır. Atmosferdeki karanlığı hafifleten ay ışığıyla *"deniz sîne-i memdûd-ı pür-füsûn u ümid, o tâc-ı nûr-ı esâtîri" "temdîd"* eyler. Bu ânda denize *"esâtîr"*li bir görünüm kazandıran unsurlarise ay ışığının ve yıldızların su yüzeyindeki akisleridir. Bu esnada karanlık gece atmosferinde ışık unsurlarıyla ortaya çıkan görünüm ise şu mısralarla ortaya konur.

*Erir semâ-yı hayâlâta şimdi hande-künân*
*Sitârelerdeki hip mûsikî-i râz ü nihân*
*Bir iltimâ-ı esîriyle pür-serâb-ı zeheb;*
*Rükûd-nûr ile dembestedir ufuklar hep*

Bu mısralarda ay ışığının etrafa yaydığı flû görünüm *"erir"* kullanımıyla verilir. Yine bu ânda ay ışığının *"iltimâ-ı esîriyle pür-serâb-ı zeheb"* iyle ufuklar *"rükûd-nûr ile dembestedir"*. Bu ibarelerde yıldızların da ay ışığı tesirinde etkisinde olduğu görülür. Bu ânlarda şair aya ve onun ışığına bir *"ebedî mâh-perest"* [895] olacak kadar muhabbet duyar ve *"sen ey mâh-ı sermedî yalnız senin*

---

[894] Mehmed Behçet, "Bir Şiir-i Âfil", *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mab., s. 28
[895] "Bir Gazel", *a.g.e.*, s. 28

*tulû'-i samîmini beklerim"* [896] ibaresiyle de gecede sadece ay ve onun ışığını bekler. Bu beklenti esnasında ayın ufukta *"sarı altınlarının şehper-i is'âdıyla, o büyük hatvelerin kuvve-i eb'âdıyla"* [897] yükseldiği görülür. Bu esnada bir diğer ışık unsuru olan yıldızlar da aya *"âgûşunu açmış gibi ezhâr-ı zeheb"* ibaresiyle verilir. Bu ibarelerde atmosfere yayılan ayın ışığı *"sarı altın"*, ayın ışığıyla reel renklerinden uzaklaşan yıldızlar ise *"ezhâr-ı zeheb"* imajlarıyla verilir. Bununla birlikte bu ânda ayı *"bir mâi duman"* ın örttüğü, sakladığı, gizlediği fark edilir. Bu karanlık gece atmosferinde şair âdetâ bir ışık kaynağı olarak aya mecburdur. Bu mecburiyeti

*Sen benim meş'âle-i leyl-i hayâlâtımsın*
*Sen benim Kâbe-i âmâl u ibâdâtımsın*

mısralarıyla verirken ayın, ışığıyla muhayyel aleme zengin çağrışımlar sunduğu görülür. Bu duruma sebep ise ay etrafa yaydığı ışığından dolayı reel varlıkları flû görünüme kavuşturmasıdır. Bundan dolayıdır ki ay gece karanlığındaki ışığı ve parıltısıyla her türlü hayali çağrıştıran bir unsurdur. Bu anda atmosferde kederin dağıldığı ve *"zühre-i âmâl"*e bir *"pembe duvağ"*ın açtığı görülür. Bu ibarelerde ortaya çıkan renk ay ışığının atmosfere taşıdığı bir renktir. Bununla birlikte bu ânlarda atmosferde bir *"hâle-i nermin"* görülürken bir*"merkadd-ı nevvar"*a bir *"yâkut-ı müzâb"* ın dağıldığı fark edilir. Bu ibarelerde karanlık gece atmosferi *"merkadd-ı nevvar"*, ayışığının dekora üzerindeki renk hakimiyeti *"yâkut-ı müzâb"* imajlarıyla verilir. İşte bu ışıklı gece atmosferinde şairin *"vâhâ-yı kalbi"* nde bir *"melike-i fer"*in [898] açıldığı fark edilir. Bu ibarelerde karanlık gece atmosferinde yükselen ay bir *"melike-i fer"* imajıyla ortaya konulurken bu noktada aynı zamanda *"melike-i fer"* in sevgilinin hayâlini sembolize ettiği görülür. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ay

*Ziyâ-yı hande-i hârımla pembe nîlüfer*

mısraında bir çiçek imajıyla verilirken ışığı da dikeninin gülüşünün parlaklığı imajıyla ortaya konur. Bu ışık unsuru şiirin ikinci beyitinde

*Harir-i neyyir-i hüsnümle doğdu mînâ-fâm*
*Semâ-yı rûhuma mehtâb-ı cennet-i ilham*

mısralarla ışıktan bir ipek imajıyla verilir. Görülen bu ışıktan dolayı sema da *"mînâ-fâm"* imajıyla verilir. Ay ışığının ipek imajıyla verilişi atmosferde oluşturduğu flû görünümle alâkalı bir anlatımdır. Ayla birlikte gece atmosferinde görülen bir diğer unsur ise yıldızlardır. Bu esnada atmosferde bir *"encûm-i yâkut"* da görülür. Bu ibarelerde ay ışığının yıldızlar üzerinde etkili olduğu görülürken atmosferde görülen yıldızların ışığının bolluğu *"bir şelâle-i elmas"* imajıyla verilir. Yine de bütün bu yıldızların ayın ışığının hâkimiyeti altında olduğu fark edilir. Bu ânda ayın dekordaki görünümü renginden dolayı *"gümüş yaprak"* [899] imajıyla verilir. Ayın bu ânda dekor üzerindeki hâkimiyeti

*Yayıldı ufka o simîn gubâr-ı nevmîdî*

mısraıyla verilirken ay ışığı da gümüş, ümitsiz toz imajıyla verilir. Ay ışığının bu imajla verilişinin sebeplerinden ilki ay ışığının dekordaki reel varlıkları flû

---

896 Mehmed Behçet, "En Güzel Şiirim", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.992, 20 Mayıs 1326, s.52, *Erganûn*, s. 40

897 Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, s.44

898 Mehmed Behçet, "Sihr-i Garâm", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 15 Temmuz 1326, s.210, *Erganûn*, s. 48

899 Mehmed Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb* , c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325. s.130, *Erganûn*, s.70

görünüme taşıması, ikincisi ise bu toz unsuru-ayışığı her ne kadar karanlığı hafifletse de yine de gece karanlığını tamamen ortadan kaldıramaması ve reel varlıklara reel çizgilerini ve görünümlerini verememesidir. Bu nedenlerle dekorda bir ümitsizlik bir karamsarlık hisleri mevcuttur. Ayın bu andaki görünümü ise sislere bürünmesi ve *"o bir dumanlı kadın bir beyaz ilâheydi"* ibaresiyle bir kadın imajıyla verilir. Bu kadın imajı bir sonraki beyitteki

*Leb-i leyâle donuk bûseler nisâr ederek*
*Süründü sanki muhitâta handeden bir etek*

mısralarıyla daha teferruatlı olarak işlenirken ay ışğının gökyüzünü tamamen kaplaması görünümü handeden bir etek imajıyla verilir. Bu ânda yine bu kadının-ayın yüzü sarı, saçları ise *"pür-esrâr"* dır. Şiirin son bölümünde titrek ve kederli atmosferle ayın kadının *"lerze-i rûhunda elem"* titrerken bu bölümde ay *"sen ey ipekli çocuk, ey zavallı hasta kamer"* ibaresiyl ay hasta bir çocuk imajıyla verilir. Bu ibarelerde sarı renk hastalığı sembolize eder. Bu gece atmosferinde ayda görülen mevcut titreme bir ışık unsuru olan yıldızların görünümünde de mevcuttur. Bu gece ânlarında yıldızların sular üzerindeki akislerinin titrediği fark edilir. İşte şair bu noktada sevgili ile olan münasebetini bu görünümle verir. Bu ân sevgilinin *"titrek sitâreler"* gibi *"baygın ve zümrüdîn"* olan gözlerininin şairin *"miyâh-i rûhu"* öptüğü görülür. [900] Bu ibarelerde sevgilinin yeşil gözlerindeki baygın bakışlar su üzerinde titrek yıldızlar, şairin muhayyel dünyası ise *"miyâh-ı rûh"* imajlarıyla verilir. Sevgilinin bu bakışları *"and-ı tahayyülâtı"* na *"elmas-ı hâleden şebtâbeler"* uçar. Bu ibarede şairin ruh hali ile gökyüzü, ışık ile sevgilinin bakışları arasında bir benzerlik kurulurken şairin muhayyel dünyası *"and-ı tahayyülât"* sevgilinin gözleri *"elmas-ı hâle"*, bakışları da *"şebtâbeler"* imajlarıyla ortaya konur. Bütün bu anlatımlarla şairin sevgiliyle olan münasebeti ve ruh durumu mevcut gece dekorunun ışık unsurlarıyla verildiği görülür. Şiirin sonlarına doğru şairin *"ulviyet-i mükevkebe altında gaşy olan yollarda hep sefîl olarak" "bî-tâbi-i garâm"* ile gezdiği fark edilirken bu ibarelerde dekordaki ışığın yoğunluğu ile reel yolların flû bir görünüme kavuştuğu fark edilir. Çünkü bu ânlarda yıldızların ışığının çok yoğun olduğu görülür. Bu anda yıldızlarla kaplı karanlık gökyüzü *"elmaslı bir peçe"*, [901] yıldızlar da elmas imajlarıyla verilirken yine ayın da *"sîmîn şelâleler gibi mehtâb-ı sâhirin pervâz eden ziyâları"* görülür. Bu ibarede atmosferi kaplayan ayın ışığı renkden dolayı *"sîmîn şelâleler"* imajıyla verilir. Bu ışık görünümlerinden dolayı şairin rûhî dünyasında da *"bir ümid-i mükevkeb ve pür-mesârr"* mevcuttur. Yine bu ânda şairin muhayyel dünyasında ansızın *"bir tâc-ı sâye-dâr"* görülür. Bu ibarelerde ışıkla birlikte atmosferdeki keder unsuru etkisini kaybederken aynı zamanda şairin neşeli ruhi durumu ile ışıklı atmosfer arasında da bir benzerlik kurulur. Yine bu ânlarda şairin *"kânât-i ümîdi"* de *"nücûm"* ile *"mezc"* olurken onun *"manzûme-i enini"* ne *"sitâreler"* in hakim olduğu görülür. [902] Bütün bu ibarelerde karanlık gece atmosferinde ışık unsurları çekici bir ümit kaynağı olur. İşte bu ânlarda ay ışığı

*Ulvi pek uzak görünür her nazar bile;*
*Tetvic eder bu levhayı bir hande-i zeheb*

mısralarıyla muhite yaydığı renkten dolayı *"hande-î zeheb"* imajıyla verilir. Bu ışık bütün karanlığın üstündedir ve bu karanlığı taçlanmaktadır. Şair uzaklardaki ayı da bir bakış imajıyla verilir. Bu esnada şairin vehimesinde de bir *"nigâh-ı*

---

900 "Leyâl-i Hicrân I", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 53
901 "Leyâl-i Hicrân II", *a.g.e.*, s. 55
902 "Leyâl-i Hicrân V", *a.g.e.*, s. 61

*münevverin"* yükselir. Bu ışıklı bakış sevgilinin hayâline ait olurken şairin ruhî durumuna ait bir ruh hâli gece dekorundaki bir ışıklı görünüme benzetilerek verilir. Bu ânlarda gece dekorunda her unsuru hâkimiyeti altına alan ayışığının

*Semâda gölgesi esmer, ipekli tüllerden*
*Yağar zemine münevver bir ibtisâm-i semen* [903]

mısralarıyla meydana getirdiği flû görünüm *"ipekli tüller"* imajıyla verilirken bu ışığın bütün atmosferi kaplaması ise *"bir ibtisâm-i semen"* in zemine yağması imajıyla ortaya konur. Yine bu gece atmosferinde şairin ruh hâlinde *"nezâhet-ı mahmûr-ı nûr-ı sevdası"* hakimken kamerin de gezdiği atmosferde gezdiği görülür. İşte bu ay ışığının altında kalan samanyolu *"leylin o siyah saçları fevkinde perende, bir tâc-ı müzehhebdi uzaklarda hande"* [904] ibarelerinde ışıklı görünümünden gecenin siyah saçların üstündeki altınyaldızlı bir taç imajıyla verilir. Bununla birlikte yine karanlık semâda ışığıyla samanyolu aynı zamanda bir gülüş imajıyla da ortaya konur. Altınla işlenmiş olan bu tacın altınları ise yıldızlardır. Bu bölümde dağanık bir kadın imajına da tesadüf edilir. Şiirin ikinci beytinde yine bir ışık unsuru olan *"hazîn mai kamerler"* in *"eb'âd-ı semâvâta" "mütegâfil ve münevver"* bir halde düştüğü ve karıldığı görülür. Bu ibarelerde şairin gece atmosferinin dekorunun bir parçası olan ay ve onun ışığını reel olarak değil de sudaki yansımalarıyla verdiği fark edilir. Bu nedenle ayın sulardaki yansımaları dalgalar neticesinde bir çok görüntü oluştururken suya aksetmiş dalgalardaki görünümlerinin de kırılmış bir hâlde algılandığı görülür. İşte bu noktada ayın sular üzerindeki birden fazla olan bu görünümleri hazin mai kamerler imajıyla verilir. Bununla berabir bu ışıklı gece ânlarında şairin *"âmâli"* ni *"sihr-i nihâni ile mahmur ve zer-endûd"* olan *"bir iklîl-i der-âlûd"* sarar. Bu ibarelerde şairin ruh durumuna ait bir ruh hâli ışıklı gece atmosferinin görünümüyle aktarılırken ayışığının gece gökyüzünü kaplaması semâya altın sürülmesi imajıyla verilir. Bununla birlikte gece atmosferinde semâda bulunan yıldızların da bir taç imajıyla verildiği fark edilir. Şiirin son bölümünde ise samanyolu

*Bir kurdela olsan da demetler gibi bâzen*
*Yıldızların ey annesi eş'ârımı sarsan*

mısralarıyla şeklinden dolayı hem demetler hem de kurdela imajlarıyla verilir. Bu demetin çiçekleri de yıldızlardır. İkinci mısrada ise samanyolu yıldızların annesi imajıyla ortaya konulur. Çünkü samanyolunun içerisinde binlerce küçük yıldız görülürken samanyolu da bu yıldızların bir arada bulunmaları sonucu oluşan bir görünümdür. Bu ânlarda *"yıldızların nihân olan esvât-ı mûnisi"* [905] görülür. Bu yıldız içerisinde Zühre görünümüyle ön plana çıkar. İşte bu ânlarda *"yalnız uzaklarda beyaz bir simâ bir pamuktan yığının arkasına gizlenmiş gecenin gecenin muhabbetleri her an teftîş eylemekten mütelezziz, müitecessiz şeytan kızı, mest ü pür-haz"* bir halde, sevgili ve şaire *"beyaz, yaramaz bir nazar-ı ihtihzâ"* yollar. [906] Bu ibarelerde sevgili ve şairi gece atmosferinde izleyen yıldız bir insan imajıyla verilir. Sevgiliyle yaşanan bu karanlık gece atmosferinde keder unsuru görülürken *"yalnız gecenin o mehûr, nermîn kızı pek şen" "şen mütebessim, cevvâl"* dır. Yıldıza bu görünümleri kazandıran ise gece karanlığındaki ışığıdır. Bu şiirde yine bir ışık kaynağı olarak *"geçen akşamki müşvik kamer" "kayıtsız ve*

---

903 "Leyâl-i Hicrân VI", *a.g.e.*, s. 63
904 "Erganûn", *a.g.e.*, s. 5
905 "İnfiâl", *A.g.e.*, s. 135
906 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.30

*donuk bir çehre"* olarak görülür. Akşam saatlerinde donuk bir yüz olarak görülen ay zamanın ilerlemesiyle *"semâlarda titreyen sarı bir yüz"* imajıyla ortaya çıkar. İşte bu ânlarda sevgilinin *"mehtâba karşı ba'zı dal"* dığı.[907] görülürken onun *"hüzne mehtâba, râz-ı acrâm fıtrâten aşinâ his"* sinden *"yine bî-hâb-fikret"* [908] olduğu fark edilir. Yine bu anda şair rüyâsını okşayan sevgilinin busesini *"uçuk bir mâh-ı girye"* imajıyla birlikte ışık unsuruyla verir. Sevgiliyle beraber bir *"kibriyât-ı semâvat, o ihtişâm-ı nücûm"* [909] içinde olan şairin *"bir şeb-i târi-i râz olan rûhu"* da bir *"kevkebe-dâr-ı kevâkib"* olmuştur. Bu ibarelerde şair kendi ruh hali ile atmosfer arasında bir benzerlik kurar. Bu benzerlikte yıldızlar hem gece karanlığını biraz olsun hafifletirken hem de şairin karamsarlık hâlini biraz olsun giderir. Çünkü bu ânlarda *"ihtizâz-ı semâ, bir telâtum-ı encüm"* dür. Bu gece dekorunda görülen yıldızlar ise âdetâ *"siz sevin sevişin muvânesetle: muhabbetle, merhametle eder huzûr u şevke tebeddül bu zindegi-i haşin"* der. Bu ibarelerde yıldızlar bir insan imajıyla ortaya konulurken bu imajın şiirin ilerleyen bölümlerinde daha teferruatla işlendiği fark edilir. Aslında bu *"bülend-i sâye-i sîmâ-yı sermediyyet olan semâda encüm, ulûhiyyet-i mukaddesenin nigâh-ı nâ-mütenahisi"* dir. Çünkü *"görür iğmaz eder, sıyânet eder, afveder, şefîk ü berîn bakar, sükûn u teselli"* verir ve aldatmaz. İşte tam bu esnada *"gecenin kâinât-i râzından bir i'tilâ-yı demâdemle yükselen kamer"* görülür. Ayın doğuşuyla birlikte *"müvekkanâta ayın aks-i-şeb-tırâzından bir ihtizâz-ı garîb-i hayat sârî"* olmuş ve *"muhît-i râkidi"* sarmıştır. Daha sonra şair ay ışığının etrafa yayılmasıyla ortaya çıkan durumu ise şu mısralarla verir.

*Bütün muhîtimizin reng ü bûyı tenâhi*
*Hevâ vü sâha-i pür-nûr u sâye-dârında*
*Uzak yakın tayerân u tenevvür ettikçe*
*Derin derin diyorduk ki başlamış bizzât*
*Hayât-ı leyl ü serâir, hayât-ı mechûlât*

Bu mısralarda ayışığının muhiti kaplamasıyla dakorun flû bir görünüme bürünerek muhayyileye zengin çağrışımlar sunacak bir ortamın oluştuğu fark edilir. Bu ortam içerisinde şaire göre *"ahterân-ı pür ilhâm u kehkeşân-ı zalâm parladıkça tebessümle fevk-i re'sinde" "hayât u mevcûdât" "mübâlağayla"* güzeldir; çünkü bu ânlarda *"fevvâre-i nûr u ziyâ"* nın bir *"bâran-ı elvânı"* öptüğü, *"zılâl âbâd-ı rengînin de rüyâlar şınâh"* [910] eylediği görülür. Gece saatlerinin ilerlemesiyle atmosferde yıldızların bir ışık unsuru olarak daha da belirgenliştiği fark edilirken bu ışık unsurların yanına ay da eklenir. Bu nedenle bu anda artık *"tenevvürlerle şeb-mesken" "muhît, âvâre bir hülyâ-yı mehtâbıyla sâmit"* ken *"kamerden akseden bir şu'le-i handeyle zulmetde"* bir muhayyel *"bir heykel-i mermer, hayâk-âlûd u his- perver kımıldar, canlanır."* Şair bu heykelin kime ait olduğunu bilmezken bu muhayyel varlığın hayal olmasına karşın *"büyük rûhu"* nun *"münevver bir hakîkatten de vâzıh"* olduğu kanaatindedir. Bu esnada gece dekoru *"bir kandilin ziyâ-yı kebûduyla câme-hab"* dır. [911] Bu durum aynı zamanda *"bir mehd-i mâhtâba müşâbih"* tir. Atmosferdeki bu durumu ortaya çıkaran ay bu ibarelerde bir kandil imajıyla verilirken onun yaydığı ışığın

---

907 Celâl Sâhir, "Niyâz-i Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1021, 2 Ağustos 1325, s.150, *Siyah Kitab*. İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 81-82

908 Fâik Âli,"Şi'r-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrîn-i sânî 1326, s.6-7

909 Fâik Âli,"Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235

910 Fâik Âli, "Çamlıca'da", *Servt-i Fünûn*, c.37, S.955, 10 Eylül 1325, s.299

911 Fâik Âli,"Sürûd-ı Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.198-199

atmosfere bir uyku hissi taşıdığı görülür. Bu muhit içerisinde yer alan deniz de *"hâmuşi-i kamerle hem-âhenk"* tir. Bu noktada yine bu şiirde *"mükevkeb semâlar altında bir buhayre-i sevdâ, ba'zı muhmûr-i hande bir körfez"* görülür. [912] Bu ibarelerde yıldızların su yüzeyindeki akislerinin *"buhayre-i sevdâ"* imajıyla verilirken bu gece ânında *"bazı pâyânı yok bir okyanus, bazı leyl-i emel men'us ki huyût-i kamerle"* gölgelendiği fark edilir. Bu ibarelerde ayın su yüseyindeki akisleri görülürken bu akisler ayın *"râz-i ibtisâmı"* imajıyla ortaya konulur. Ayın bu ışığıyla atmosfer bir *"mahşer-i tefekkür ü his"* bir durum almış *"meşher-i hüsn olan bu topraktan"* bir *"nazre-i şegaf bünyân"* bir *"buse-i takdis"* görülür. [913] Ay ışığı bu ibarelerde ve şiirin ilerleyen bölümlerinde *"işte bir buse şimdi senden bu hâk-i pür hisse"* kullanımıyla bir buse imajıyla verilir. Şairin gece dokuruna ve onun ışıklarına muhabbeti çocukluğuna aittir. O çocukluğunda *"en çok semâ-yı leyle, semâ-yı sitâre-meşhûna"* aşıktır. [914] Çünkü o *"her şeb-i sayf ü hasanda mu'tad"* bir halde *"açıkta mâh u nücumun beşuş u müstesna ziyâlarıyla, tebessümleriyle okaşanarak pür inşirâh uyumak, sonra da her göz açtıkça siphr-i şa'şaa-müzdâdı seyredip durmak"* ve *"sâkit u hayrân, hafifçe, tenhâca sitârelerle te'âtî-i safvet etmek"* ister. Bu ibarelerde şairin çocukluğuna ait hatıralar verilirken ay ve yıldızların gece atmosferine ışık unsurlarıyla girdiği görülür. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise şairin çocukluğundan beri hep yakını olan ışık unsurları artık vefasız görünür. Yaşanılna bu ânlarda *"benât-ı kevâkib"* şairin *"mâtemine"* karşı hep vefâsız görünür. Bundan dolayı gece dekorundaki bir ışık unsuru olan sitâreler de şair ve sevgiliye *"lâkayd-ı hüzn ü gussa"* gülmekte ve *"melâl ü mâteme bîgâne"* kalmaktadır. Yıldızların bu tavrına karşı şair hasbihâlini dinleyen *"sitâre-i nûr"*a hitaben *"bugün bu vefâsız zemîn-i hüzn ü elem, bu medd ü cezr-i havâdisle çalkalanan âlem benim mesîre-i aşkım semâ-yı rûhum"* dur açıklamasını yapar. Bununla birlikte şaire göre *"letâifi şi'riyle ahterân-ı semâ"* bütün sitârelerin *"en güzeli"* dir. Şiirin son bölümünde ise şairin *"mukadderâtımı tenvîr için, sıyânet için" "bu hâk-i hicre, bu peyk-i zalâm ü âlâma" "yurduna"* inen muhayyel bir *"melek kadın"* görülür. Bu ibarelerde *"sitâre-i nûr"* bir kadın imajıyla verilirken yıldız ile sevgili arasında bir benzirliğin kurulduğu fark edilir. Işık unsurlarının şairin yalnızlığına bigâne kaldığı bu gece ânlarında şair *"harâb u meftur"* ken *"âsmânda yıldızlar"* [915] güldüğü fark edilir. Bu ibarelerde yıldız şairin durumuna kayıtsız bir insan imajıyla verilir. Lâkin yıldızlar her zaman gecede yalnızlığı yaşayanlara karşı bu kadar kayıtsız değildir. Onlar gecelerde yalnızlığı yaşayan Râhibe'nin *"rûhuna bir hande-i şebtâb"* [916] olur. Bu ibarede karanlık gecelerdeki yıldızlar görünümüyle ateş böceği imajıyla verilir. Bu gece ânlarında rahibenin oldukça yalnız olduğu fark edilir. Bu nedenle *"her dem"* onun *"ufkunu bir hâle-i âlâm"* sarar. Bu esnada bir ışık unsuru da kilisede yanan *"iki üç mum"* dur. Dış-geniş mekânda çeşitli ışık unsurlarının etkisiyle dekor âdetâ ışıklı bir tabloya dönüşürken dar-iç mekânda şairin *"zâlam-ı hücre-i ye'sinde bir ziyâ îkaad"* [917]

---

912 Fâik Âli, "Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüya", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.868

913 Fâik Âli,"Bir Levha İçin", *Tenkîd*, S.4, 25 Mayıs 1326, s.51

914 Fâik Âli, "Hasbihâl" , *Şehbâl*, c.2, S.25, 10 Ağustos 1326, s.8

915 İbrahim Alâeddin, "Gölgem", *Güft ü Gû*, Trbz, 1328, İkbâl Mtb., s.96-98

916 Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c.3, S.18, Mart 1326, s.464, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 86

917 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Kış) ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

etmek istediği görülür. Şair daha sonra bu hücrede bir sonraki günde gelecek umutu şu mısralarla bir ışık sembolüyle ortaya koyar

*Yarın çamur ve dumanlarda gaybolan birisi,*
*Bu soluk lem'a-i ümmîd-resî*
*Görerek mest-i ihtizâz ü hayâl*
*-Cebîn-i leylede bir katre-i zeheb gibi lâl*
*Koşacak, sende iltica edecek*

Bu mısralarda ay ışığı da gecenin altın damlası imajıyla verilirken ışığın bir umudu sembolize ettiği görülür.

Fecr-i Âtî şiirinde ışık unsuru sadece akşam ve gece tablolarında görülmez. Bununla birlikte encümen şiirinde günün diğer vakitlerini tem olan manzumelerinde de ışık unsuru dekorun önemli bir öğesi konumundadır. Misâlen fecrin ilk ışıklarıyla gece vakti bütün unsurları ışığıyla hâkimiyetine alan *"kamer ufukta grûb"* ederken *"sîne-i şark bir ince bûse-i gülfama" "müstâğrak"* [918] olur. Bu ibarelerde fecrin ilk ışıkları *"bir ince bûse-i gülfam"* imajıyla verilir. Şiirin son bölümünde ise sabahın yavaş yavaş gelişi bir benzetmeyle ortaya konur. Bu ânda fecrin ilk ışıklarıyla *"zulmet-i mâzi"* dağılırken istikbâl *"reng-i şi'r ile doğmakta; neyyir-i ikbal"* görünmektedir. Bu ibarelerde ışık unsuru geleceğin güzel günlerini sembolize eder. Bu ânlarda ayla birlikte gece unsurunun bir diğer ışık kaynağı olan yıldızları ortadan kaldırdığı

*Ağaçların seherî zirvesinde titreşiyor*
*Tuyûr-i fâniye-i âlem-i tahayyül ü hâb* [919]

mısralarıyla ortaya konulurken yıldızların aydılıkla tamemen belirsiz hale geleceği haber verilir. Dekordaki bu mevcut görünüm *"tuyûr-ı fâniye-i âlem-i tahayyül ü hâb"*, bu görünümde belirsiz hâle gelin yıldızlar da kuşlar imajıyla verilir. Bu esnada *"gaazeler gibi bir nûr"* gökyüzünü kaplar. Bununla beraber bu anda günün ilk ışıkları reel varlıklara flû bir görünüm verdiği için bu ibarelerde aydınlık *"tüller"* imajıyla ortaya konulur. Yine bu esnada günün ilk ışıklarıyla bu ölümlü kuşlar-yıldızlar *"esir-i ufk ı türâb"* kalacaklar. Böylece *"onların gözü" "nücûm-ı fecre itab" "sesi"* de *"nihâyet-i işrâb"* eylemektedir. Bu ibarelerde gecede bir ışık unsuru olan ve sabahla birlikte kaybolan yıldızlar insan imajıyla verilirken onların ses ve görme gibi kendi özelliklerinin dışında sıfatlarla vasıflandırıldığı görülür. İşte bu ânlarda muhitin yavaş yavaş aydınlandığı ise şu mısralarla ortaya konur.

*Lâkin seherin işte emel yıldızı gülmüş*
*Bir hâre-i nûr ince, soluk zulmete düşmüş;*
*Bir gölde yüzen zülf-i tahayyül gibi mağmûm* [920]

Bu mısralarda seherin gelişiyle gece karanlığına *"bir hâre-i nûr"* un *"ince"* bir hâlde düştüğü fark edilir. Bu ibarelerde karanlıkta görülen bu ince ışık bir gölde yüzen hayalî bir saç imajıyla verilir. Hiç kuşkusuz bu imajın sebebi ise ışığın mevcut atmosferdeki yetersizliğidir. Bununla birlikte bu ânda rüzgâr da

*Bir ince ziyâ toz dağıtır nûr-ı semâdan*
*Ufkun sızar eşbâhına gül dalgalı bir levn*

mısralarıyla verildiği gibi atmosfere semanın aydınlığından bir ışık dağıtır. Aslında ufuklarda gül rengiyle görülen bu toz seherin ilk ışıklarıdır. Bu ibarelerde bu ışık toz imajıyla verilir. Bu ışığı da atmosfere rüzgâr dağıtır. Şiirin son bölümlerinde ise seherin ilk aydınlığıyla *"bir mâi ipek boşluğun üstünde"*

---

[918] Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c.11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037
[919] Ahmet Hâşim, "Seher", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
[920] Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016

*"kevâkib"* in *"binlerce kuş gibi bir ufka"* gittiği görülür. Bu ibarelerde seherle birlikte belirsiz hâle gelen yıldızlar ufka yönelen kuş imajıyla verilir. Bu seher ânlarda geceyle birlikte çöllerde konaklayan kafilenin, kervanın hareket ettiği görülür. Yıldızlar ise kafilenin hareket ettiği yönün zıt istikametinin ufukuna giderler. Onlar âdetâ geceye yetişmeye çalışırken kafile ise gündüze doğru yönelir. Bu nedenle bu ışık unsurlarının sâyesinde *"on gün yürüyen yolcuların boş gecelerden çöllerde süren samt-ı müebbedle bunalmış rûhunda" "neş'eli bir nûr-ı nevâziş"* açar. Bu noktada seherin ışığıyla birlikte gecenin kederinin ve karamsarlığının yok olduğu fark edilir. İşte bu ânlarda *"nev-incilâ fecrin"* [921] aydınlığıyla suların aldığı renkten dolayı *"gümüş safha"* imajıyla verildiği görülür. Bununla beraber fecrin ilk ışıklarıyla beraber *"sönmek üzere duran"* Zühre *"soluk semâdaki mahmûr dîde-i elmas"* imajıyla verilir. Bu ibarelerde bir insan imajına da tesadüf edilir. Zühre ile birlikte bu ânlarda bütün yıldızların *"tâc-ı ulvî-i leylin incileri"* nin *"sedef-i âsumanda"* [922] gizlendiği görülür. Bu ibarelerde yıldızlar gecenin ulvi tacının incileri, gökyüzü ise taç imajlarıyla verilir. Sabah vakti görülen sedef renk ışığın etkisiyle ortaya çıkan bir görünümle alâkalıdır. Bu ibarelerde verilmek istenen sabahın gelmesiyle birlikte görülen ışığın etkisiyle gecede görülen yıldızlar yavaş yavaş kaybolmasıdır. Bununla birlikte yine sabaha yaklaşıldığında *"kamerin son şuâ-yı handeveri" "atles-i yemde zerle"* işlendiği fark edilir. Bu ibarede ay ışığının sudaki yansıması ayın son gülüşünün ışığı imajıyla verilir. Yine bu yansımalar renk benzerliğinden altın imajıyla verilirken ay da bir insan imajıyla ortaya konulur. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak ışık unsurunun sabahla gittikçe arttığı görülür. Bu ânlarda atmosferdeki ışık kaynağı olarak *"ismet-i münevvere"* olan muhayyel melîke aşağıdaki mısralarla ortaya konulur.

*Yaldızlı saçlarında olur levha-i sabah;*
*Sînenden aldı nûrunu bî-şüphe mihr ü mâh*
*Fecr ü şafak senin ruh-ı âlınla mukterin* [923]

Bu mısralarda sabah ışıklarını melikenin yıldızlı saçlarından, güneş ve ay da ışığını melikenin sînesinden aldığı fark edilir. Yine fecr ve şafak da melikenin ruhuyla alâkalıdır.

Encümen şiirinde öğle vakti de renkli tablolarla işlenir. Bu ânlarda dekora

*Asabî bir ziyâ-yı hande-nümûn*
*Sardı simâ-yı rûh-i eb'âdı* [924]

mısralarıyla verildiği gibi vaktinde güneş ışığı hâkimdir. Bu nedenle *"nâ-gehân kuşların semâ perrân , zer-âşiyanından , damlayan lahn-i bâf ü billûri"* görülür. Şair bu ibarelerdeki güneş ışığı altındaki kuş yuvalarını *"zer âşiyan"* imajıyla verir. Bu esnada artık dekorda *"ne bir kanat ne bir peri, ne de bir ses"* vardır. Sadece

*Muhite hâkim olan bir melîke-î ebedî*

mısraıyla verildiği güneş vardır. Bu mısrada şair güneşi *"melîke-i ebedî"* imajıyla verir. Bu ânda atmosferde ışık unsurlarıyla ortaya çıkan görünümler de şu mısralarla ortaya konulur.

*Şimdi artık pırıl pırıldı semâ;*
*Uçtu, sallandı mervahat-i ziyâ,*

---

921 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Bahar)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

922 Mehmed Behçet, "Şarkın Sabahı,", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 95

923 "Şarkın Melikesi", *a.g.e.*, s. 91

924 "Öğle", *a.g.e.*, s. 97

*Doldu şebtâbelerle pür-hülyâ;*
*Deniz işlendi süslü pullarla*

Bu mısralarda öğle vakti gökyüzünde görülen ışık unsurları bir kuş imajıyla, *"mervâhat-ı ziyâ"* imajıyla verilir. Yine bu esnada yeryüzüne gelen ışık unsurları ateş böceği, güneş ışığının denizdeki akisleri de pullar imajlarıyla verilir. Yine bu dekorda *"nazlı kumruların" "boynu girizende"* bükülürken *"sesleri"* kısılır. Bununla birlikte yine *"bir ibtisâm-ı zeheb turunç fidanları üstünde mürtesim"* dir. Bu ibarelerde yine turunç fidanlarının üzerinde görünen ışık unsurunun *"ibtisâm-ı zeheb"* imajıyla verilir. Artık öğle atmosferinde ışığın etkisiyle *"bî-tâb gölgeler" "nâ-bedîd ü müzâb"* bir haldeyken *"zulmet-î mahrûr"* da *"ihtizâr"* eder. Bu öğle vakti bütün *"rûh-ı mesâfâtı bir serâb-ı fütûr"* uyur. Bu noktada dekorda güneş ışığından gödülen durgunluk uyku imajıyla verilirken bu durgunluğun sebebi de güneş ışığıdır. Bu durgunlukta sadece *"yeşil sularda büyük inciden çiçekler"* in [925] açtığı görülür. Bu ibarelerde suda yansıyan güneş ışığının parıltıları büyük inciden çiçekler imajıyla verir. Yine bu ânda *"gümüş böcekler"* in suya *"bir neşide-i hâb"* okuduğu duyulur. Bu ibarelerde ise su yüzeyindeki parıltılar bir başka imajla *"gümüş böcekler"* imajıyla verilir. Bu noktada pırıltılarla kaplı olan suyun sesi *"bir neşide-i hâb"* imajıyla verilirken ortaya çıkan renk görünümü ışıkların su üzerindeki yansımalarıyla alâkalı bir anlatımdır. Bu anlarda *"sevâhilin üstünde bî-heves, bî-tâb"* bir hâlde *"güneş ziyâsını içmiş benât-ı hâb ü serab"* görülür. Şair bu ibarelerde yine yansıyan ışıkların oluşturduğu akisleri uyku ve serap kızları imajıyla ortaya koyar. Yine bu öğle ânlarının dekorunda *"hep mehâsin , garâma bir tuhfe"* olan *"müşemmes sevâhil-i sedef"* vardır. [926] Sahillerin sedefli olması güneşi ışıklarının rengiyle alakalı bir görünümün anlatımıdır. Bu ışık nedenliyle *"nakl-ı elvân eden, terennüm eden bu mübârek deniz"* fark edilir. Bu denizin *"şib-i ervâha hâle-î âhenk"* [927] olduğu fark edilir. Bu her iki ibarede de denizin güneş ışığı altındaki görünümünün bir musiki motifiyle verildiği görülür. Bu ânlarda atmosferde *"münevver"* bir *"rûh-ı târîk"* [928] uzanırken dekorun bur *"âteş-i temmuzla"* kavrulduğu görülür. Öğle hararetinnin, durgunluğunun, uykusunun ilerleyen saatlerde yavaş yavaş kaybolduğu ve dekorun yeniden canlandığı görülür. Bu ânlarda başlığını taşıyan şiirinde de ışık unsurunun pitoreskin önemli bir bölümünü oluşturduğu görülür. Bu şiirde *"gümüş kıyılardan" "remîde âhûlar"* ın [929] su içtikleri görülür. Bu esnada yine bu ceylanların sesseliri sükûtu bozar ve bu sesi, *"bu da'veti durgun sularda" "gürültüsüz ve uzak mâi diğer âhûlar"* şaşkınlıkla karşılar. Bu ibarelerde gümüş renk yine ışığın yansıması sonucu ortaya çıkarken güneş ışığının deniz üzerindeki akisleri de *"âhûlar"* imajıyla verilir. Bu ânda bir serinlik unsuru olarak da *"münevver şimal"* ufuklarında [930] gelen poyraz hissedilirken *"güneş de busesiyle"* [931] muhiti aydınlatır. Bu ibarede güneş bir insan, ışığı da buse imajıyla verilir. bununla birlikte zamanın ikindiye doğru ilerleyişiyle birlikte öğle vakti durgun olan denizin de hareketlendiği fark edilir. Bu ânda dalgalar

---

925 Ahmet Hâşim, "Öğle", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
926 Fâik Âli, "Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1057, 25 Ağustos 1327, s.389
927 Mehmed Behçet, "Şarkın Denizi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 93
928 Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040,1327, s.607
929 Ahmet Hâşim, "Gece", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
930 Fâik Âli,"Poyraz", *Hanımlara Mahsus Gazete*, S.19, 22 Temmuz 1326, s.1
931 Tahsin Nâhid, "Kırlarda", *Musavver Muhit*, c.11, S.30, 28 Mayıs 1325, s.231, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 127-129

*Sedefli sâhili bak şimdi dalgalar döğüyor*
*Gümüşlü bir kamçı* [932]

mısralarıyla gümüşlü sahili döven bir kamçı imajıyla verilirken sahilin sedefli, dalgaların gümüşlü oluşu güneşin ışığının ortaya çıkardığı renkle alâkalı bir anlatımdır.

Encümen şiirinde ışık unsurlarının bir benzetme amacıyla kullanıldığı da görülür. Bu tür kullanımlarda ışık unsurlarının yine pitoreskin bir unsuru olduğu fark edilir. Işık unsurlarıyla yapılan bu benzetmeler yine dekordaki ışık unsurlarıya ortaya çıkan bir görünüme aittir. Işık unsurunun en yoğun kullanıldığı benzetmeler genelde sevgilinin vasıflarını ortaya koymada görülür. Misalen şair ve sevgilinin yalnız kaldığı bir ânda şair sevgilinin *"nazarlarındaki mehtâbı gönlüne"* [933] doldurmasını isterken bu ibarelerde sevgilinin bakışının mehtap benzetmesiyle verilirdiği fark edilir. İşte bu ânlarda yine *"ziyâ-yı marîziyle irtisâm"* eyleyen *"son kandil"* görülür. Kandilin ışığının marîz olması ise etrafta flû bir görünüm aksettirmesi ve gölge olarak şairi resmetmesinden dolayıdır. Bu noktada *"ziyâ-yı marîz"* şairin karamsar ruh hâlini sembolize eder. İşte bu ânlarda sevgilinin bakışı *"ve gözlerimle tesâdüf edince bir yıldız"* [934] ibareleriyle şairin karamsar ruh hâline ışık getiren bir yıldız imajıyla verilir. Bununla birlikte sevgilinin gözlerinin yıldızlardan daha sihirli ve parlak olduğu

*Gözlerin tek âsmânda necm-i per-tevber yoh*
*Gökte yıldız çok, o gözler denlü bir sehhâr yoh* [935]

mısralarıyla bir ışık unsuru olan yıldızla sevgilinin gözleri karşılaştırarak verilir. Yıldızlardan daha parlak ve büyülü olan sevgilinin gözleri *"gülen sinelerde hercâî iki nûrun"* dur. [936] Bu iki nûr

*Âh o gözler, o mâi seyyâle*
*Hâle-i hande, hande-i hâle*

mısralarında "mâi, seyyâle" *"âle-i hande"*, *"hande-i hâle"* imajlarıyla verilir. Bu gözlerin *"sâde bir temâsı"* şairde *"bir serâb-ı nûr-ı ümîd"* yaşatır. Bununla birlikte bu *"mâi gözleri "* *"sevimli bir hâle"* [937] nin örttüğü de görülür. Bu gözler *"nûr-ı vicdân-muhît-i câvidi"* dir. [938] Bununla birlikte yine gecede *"bir sitâre parlayarak"* yıldızların-bu gözlerin *"reng-i cilâsıyla"* şairin *"re's-i kabri"* ne her zaman *"şebnem-i rahmet-i adem"* yağacağı merak edilir. Bu ibarelerde verilmek istenen elâ gözlerden çıkan bakıştır. Bununla birlikte yıldızların ışığının da geceyi hafiflettiği görülür. Şair bu rahatlatıcı unsuru *"şebnem-i rahmet"* imajıyla verir. Bu noktada artık *"nigâh-ı şefkati, envâr-ı lütf u rıfkı gibi bakan sıynet eden gözler"* [939] fark edilirken gözlerin ışık unsuruyla verildiği fark edilir. Şairin sevgili şair için

*Sen ki bir nûr-ı rahm u şefkatisin* [940]

mısraıyla ifade edildiği gibi rahmetin ruhu ve şefkatidir. Çünkü şairi keder ve karamsarlık hissinden uzaklaştıracak tek varlık sevgilidir. Bu nedenle sevgilinin

---

932 Tahsin Nâhid, "Hayat", *Musavver Muhit*, c.11, S.35, 25 Haziran 1325, s.364
933 Tahsin Nâhid, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.994, 10 Haziran 1326, s.87
934 Celâl Sâhir, "İlhâm-i Evhâm", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb.s.69
935 İbrahim Alâeddin, "Şikâyet", *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s.179
936 Mehmed Behçet, "Mai Sîneler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.976, 4 Şubat 1325, s.215, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 10
937 Mehmed Behçet, "Her Şeyden Sonra", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 30
938 Fâik Âli, "Elâ Gözler", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.473
939 Fâik Âli,"Ân-i Muzlim", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977, 11 Şubat 1325, s.230
940 Tahsin Nâhid, "Sisler ve Hisler", *Musavver Muhit*, c.1, S.21, 19 Mart 1325, s.323

yüzü *"çehre-i münevver"* [941] benzetmesiyle verilirken dudakları da *"pembe bir arz-ı müphemin güneşi"* imajıyla verilir. Sevgilinin güzellik unsurlarıyla beraber kendisi de

*Bir ay oldu sen ey sitâre-i dûr*
*Ufk-ı hicrimde doğmadın bir an* [942]

mısralarında görüldüğü gibi bir bir ışık unsuru olan yıldız imajıyla görülür. Sevgili bu gidişiyle şairi âdetâ *"zulmete"* terk etmiştir. Bu noktada sevgili *"karanlık muhît-i hülyâda incilâ eyleyen bir hakikat"* [943] benzetmesiyle bir ışık unsuruyla birlikte verilir. Yine bu şiirin

*Bu münevver sabâh-ı pür-hande*
*Bu mükevkeb şeb-i müzehheb sen*

mısralarında sevgili bir ışık unsuru benzetmesi-imajıyla verilir. Bununla birlikte yine sevgilinin güzellik unsurları ise ışık öğesiyle verilir. Çünkü sevgilinin *"cebhe-i nezihi"* nde *"penbe bir lem'a-i güşâyiş"* vardır. Şiirin son bölümünde ise sevgili artık bir *"müncelî heykel-i münevver"* bir hâl alır. İşte bu noktada *"hep kâinât"* ın uyuduğu bir atmosferde *"uyumak bilmeyen bir âlem var"* dır. [944] Bu âlem ise şairin *"leyl-i kalbi"* dir. Şairin kalbinin gecesinde sevgilinin *"mâh-ı sevdâ"* sı bulunur. Bu *"mâh-i feyyâzın" "bu müebbed sipihr-i pür-râzın hem ziyâsıyla hem zalamıyla nûru"* gittikçe artar. Bu ibarelerde sevgiliye sevgiliye duyulan aşk ışık unsurlarıyla verilir. Bu noktada kadın ve *"kadınlığ"* ın [945] şair için çok önemli olduğu *"yalnız odur açan bana bir ufk-i pür-nücûm"* ibaresiyle ortaya konulurken bu önem bir ışık kaynağı olan yıldızla verilir.

Bununla birlikte herhangi bir ruh durumunun ortaya konuluşunda da ışık unsurlarınının bir benzetme amacıyla kullanıldığı fark edilir. Misalen keder ve karamsarlık ânlarında küçük bir ümit *"hüzme-i ziyâ"* [946] benzetmesiyle verilirken *"ufk-ı emel"* birden *"bir güneş"* doğurduğu fark edilir. Bu ibarelerde güneş bir ümidi sembolize etmektedir. Benzer bir sembole *"bir rûh ki ufuklarda gezer mavi güneşler"* [947] ibareside de tesadüf edilir. Bu ibarede *"mavi güneşler"* imajı şairin ruh hâlindeki farklı ve arzu edilen hisleri, *"kalbimin buzları üstünde doğan şems-i bahâr"* [948] ibaresindeki güneş ise şairin karamsarlık ve keder ânlarında belirmeye başlayan bir ümidi sembolize ederler. Şiirin sonlarında *"zavallı kalb-i marîzim biraz güneşlendi"* ibaresinde ise bu ümidin gerçekleştiği görülür. Çünkü artık şair karamsar ve kederli olan kalbine artık *"mev'ud bir güneş"* in [949] layık düşünür. Bu ibarede güneş bir şairi keder ve karamsarlıktan kurtaran ümidi sembolize eder. Benzer bir sembole *"ufuklarım yeniden bir başka güneş görecek"* [950] ibaresinde de tesadüf edilir. Bu ibarelerde güneş karamsarlık ânında görülen bir ümid

---

941 Celâl Sâhir, "Şi'r-i Nâim", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb.s.73

942 İbrahim Alâeddin, "Visal ve Firak", *Hıyâbân*, c.1, S.1, 10 Şubat 1326, s.10, *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s. 155-157

943 Fâik Âli,"Hayâl-i Müşahhas", *Aşiyân*, c.2, S.23, 6 Nisan 1325, s.299

944 Fâik Âli, "Bir Muhibbe-i Gıyâbiyyeye", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1011, 7 Teşrîn-i evvel 1326, s.391

945 Celâl Sâhir, "Şiirlerim", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.977, 8 Şubat 1325, s. 231, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s. 15-16

946 Celâl Sâhir, "Bir Hikâye", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1017, 24 Temmuz 1325, s.63, *Siyah Kitab*, s. 35-39

947 Celâl Sâhir, "Beyaz Gölgeler", *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilâl Mtb. s.10,

948 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.31

949 Fâik Âli,"İstilâ-yı Gumûm", *Şehbâl*, c.3, S.51, 15 Nisan 1328, s.42

950 Celâl Sâhir, "Şi'r-i Nâim", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 122

sembolize eder. Yine şiirin ilerleyen bölümlerinde *"doğar hayâlimin ufkunda bir emel güneşi"* aynı sembol fark edilir. Bununla beraber ümidi güneş değil *"bir el yakar şeb-i rûhumda bir sitâre-i nûr"* iberisiyle de yıldızın da sembolize ettiği fark edilir. Benzer bir sembole *"leyl-i rûhumda doğdu mâh u nücûm"* [951] ibaresinde de tesadüf edilir. Bu ibarede yıldız ve ay karamsarlık anında beliren bir ümidi sembolize ederken *"tahayülâtımın üstünde bir tenevvür-i hûn"* ise ışık unsurunun bir hatıryı sembolize ettiği görülür. Şairin öfkeli olduğu ânlarda ise onun *"tulû-yı nahsını şems-i mezâlimin"* [952] beklediği görülürken bu ibarelerdeki zülümler güneşinin uğursuz doğuşu ile verilmek istenen karamsarlık durumunun ortaya çıkmasıdır. Işık unsuru olan güneşin bu ibarelede arzu edilmeyen bir hissin ortaya konuluşunda kullanıldığı görülür. Yine şair kendi ruh hâlini

*Kırdım meh ü nücûmunu ufk-ı leyâlimin;*
*Gördüm semâlarımda cünûnun hilâlini*
*Sildim zekâ-yı hâr ü alîlin suâlini*
*Nakş-i girift-i sîm ü zerinden hayâlimin*

mısralarıyla ortaya koyarken öfke ve karamsarlığın ışık unsurlarını yok etmekle ortaya çıktığı görülür. Bu mısralarda geçen *"meh ü nücûm"* şairin ruh hâlinde arzu edilen hisleri sembolize eder. Bundan dolayıdır ki ayrılık ve keder ânlarında şairin *"semâ-yı rûhu"* na *"bir zühre-i ümid"* doğmazken şairin *"bir zulmet-i müselsele cevv-i kevâkibi"* [953] görülür. Bu ibarelerde ışık unsurlarından olan yıldızlar karamsarlığı ortadan kaldıran bir ümidi sembolize eder. Buna benzer bir sembole *"aç şâhibâl-i nûrunu ferdâ-yı târıma"* [954] ibaresinde de rastlanır. Bu ibarelerde de ışık unsurunun bir ümidi sembolize ettiği görülür. Bununla beraber şairin *"bir nûr-ı ebed-hande, ziyâ-yı gufrân"* ın şairin *"nakşı-ı ezlâl-ı günâhkârını"* sildiği fark edilir. [955] Bu ânda şairin *"leyâlinde" "mâh-ı dil-ârâ-yı nihân"* ın doğduğu görülür. Bu ânda şairi karamsarlıktan uzaklaştıran hislerin ışık unsuruyla verildiği görülür. Bu noktada şair kalbini *"mütevekkil uyuyan bir göle"* [956] benzetirken bu gölün *"ser-â-pâ mütennevir ve müzehher"* olduğu fark edilir. Bu ibarelerde gölün ışığı atmosferde bulunan ay ve yıldızların ışığının sudaki yansımalarıyla ortaya çıkmıştır. Bununla beraber bu ibarelerde suda yansıyan yıldılız akisleri de çiçek imajıyla ortaya konulurken şairin ruh hâline arzu edilen hislerin hâkim olduğu görülür. Şiirin ikinci bölümünde ise şair kalbini *"garîbâne bir yıldıza"* benzetilirken bu yıldızın *"âsûde, uzak, cevvi tehî, hâb-i münevver"* olduğu görülür. Bu yıldıza *"bir kevkeb-i perrân-i hayalî"* bile ulaşamaz. Bu ibarelerde şairin ruh halîne ayrılık hissinin hâkim olduğu görülür. Şiirin üçüncü bölümünde ise şair kalbinin *"mehtâbı donuk" "uzlet-zede bir cennete"* benzediği fark edilir. Bu ibarede ise şairin ruhi durumunda karamsarlık ve kederin hakimiyeti fark edilir. Ferdî hislerin ortaya konulmasında olduğu gibi toplumsal kollektiv hislerin ortaya konulmasında da ışık unsurunun kullanıldığı fark edilir. Devlet-i Aliyye'nin [957] kötü günlerinde bir *"melike-i nûr-âşinâ"* nın beklenildiği fark edilir. Yine bu karanlık gecede-kötü günlerde *"nücûm-ı serâiri"* nin *"ipek*

---

951 Celâl Sâhir, "Cevâb", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.968, 10 Eylül 1325, s. 87, *Siyah Kitab*, s. 71-74
952 Ahmet Hâşim, "Şimdi", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38
953 Mehmed Behçet, "Uzlet", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 137
954 Mehmed Behçet, "Ümid", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.996, 17 Haziran 1326, s.119, *Erganûn*, s.116
955 Mehmed Behçet, "Tevbe", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 141
956 "Sükûn", *a.g.e.*, s. 139
957 "İstikbâl", *a.g.e*, s. 83

*kanatlarını mâi bir peri"* nin açması istenir. Kötü-karanlık günlerde beklenen bu ışık

*Müstakbel ey ziyâ-yı teâli, ridâ-yı zer*
*Sar kâinât-ı zulmeti; her derde âşinâ,*
*Artık yetiş bu millete, ey nesl-i mûtenâ*

mısralarda genç nesil olarak görülür. Genç nesil kötü günleri bitirecek ve karanlık geceyi aydınlatacak bir ışık olacaktır. Bu ibarelerde de ışık unsurlarının ümidi geleceğe ait bir sembolize ettiği görülür. Bununla beraber şair döneminde şiiri poetikasını *"rubâb-ı san'atının tellerinde bâd-ı elem inildesin; kamerin aksi parlamaktansa"* [958] ibareleriyle ortaya koyar. Bu ibarelerde şair, şiirlerinde gerçek olmayan bir sevinç ve süslü bir şairânelikten kurtulup şiirlerinde samimi duygular ifade etmeyi tercih ederken ayışığıyla samimi olmayan hisleri sembolize eder.

Bununla birlikte ışık unsurunun bir güzellik öğesi olarak kullanıldığı da görülür. Misâlen Rodos Heykeli'nin güzellik unsurları *"ey ilâhe-şümûs ey ilâhe-nûr ve ziyâ"* [959] ibaresiyle ışık unsurlarıyla ortaya konulur. Bu heykelle birlikte *"her şeb cenâh-ı nûr açıyor muhterem velî"* [960] ibarelerinde ise ışık unsurlarının türbede yatan veliye ait olduğu görülür. Bununla birlikte bir İslam mahallesinin *"semâ-yı kalbini" "nücûm-ı dûr-ı aden"* in [961] örttüğü görülürken bu ışık unsurlarına rağmen yine bu mahallenin atmosferine yine kederin hakim olduğu fark edilir. Bu anda mahallede *"ne bir ziyâ-yı tebessüm"* ne de *"müsîkî-yi garâm"* vardır. Bununla birlikte mevcut bir evin güzelliklerinin de ışık unsurlarıyla ortaya konulduğu da görülür. Bu evin *"şûle-nümâ bir semâ-yı eflatun"* muhitine *"bir şehper-i ziyâ-makrûn"* un açıldığı görülür. [962] Bu ibarelerde gece görülen müphem ışık kaynağı bir kuş imajıyla verilir. Bununla beraber bu evin *"güneşleri tirâje-î ebed, mevkût"* hâlde *"leyâline bir âfitâb-ı pûr-i yakut"* doğarken gece dekorunda ise bu evin muhitinde *"kanatlarındaki pırlantalarla nûr-â-nûr uçan ilâhelerin sinesinde mâh-ı gurûr"* görülür. Bu ânda ay ışığının bütün atmosfere hakim olduğu görülürken muhayyel perilerin *"yanaklarında şafak; gözlerinde fecr-i garâm"* olduğu fark edilir. Bu ânda ışık unsurlarıyla gökyüzü *"nûr-ı âsümân"* dır.

### bi. Renk

Fecr-i Âtî şiirinde pitoreskin önemli bir yapı unsuru da renktir. Zamanın değişimine bağlı olarak ışığın reel varlıklar üzerinde değişik renk görünümlerine sebep oluşu şiirlerinde çizdikleri dekorda hareketi yakalamak isteyen encümen şairi için oldukça önemlidir. Bu nedenle encümen şiirindeki dekor ve atmosfer âdeta ışığıyla hareketliliğiyle birer renkli tablo konumundadır. Buraya kadar verilen renge ait hususiyetler görünüme aittir. Bununla birlikte encümen şiirini renkli tablolar haline getiren bir diğer etken ise reel varlıkların şairler tarafından gerek muhayyel dünyada, gerekse ruh hâlinde öznel, şahsî, intibacı izlenimlere dönüştürülmesidir. Böylelikle reel âlemin, reel varlıklarının renkleri şairin muhayyel ve ruh dünyasında aslî renklerini kaybeder ve bu varlıklar daha çok

---

958 Tahsin Nâhid, "Teselli", *Rübâb*, c.1, S.10, 29 Mart 1328, s.86
959 Mehmed Behçet, "Rodos Heykeli", *Resimli Kitâb*, c.3, S.15, Kânûn-i evvel 1325, s.243, *Erganûn*, s. 78
960 Mehmed Behçet, "Türbedâr", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 103
961 "İslâm Mahallesi", *a.g.e.*, s.105
962 "Uzaklardaki Ev", *a.g.e.*, s. 80

psikolojik renklere boyanır. Encümen şiirini renkli tablolar hâline getiren bu iki tavır, tutum, yöntem şiirlerde bir bütün hâlinde iç içe verilir. Bunun nedeni ise şairin reel dekoru kendi ruh ve muhayyel dünyasının arkasından görmesi ve böylelikle ortaya farklı renklerle çıkan intibacı, izlenimci dekorun tekrar reel dekora taşınmasıdır.

Fecr-i Âtî şiirinde görülen bütün bu reel âlemin reel varlıklarını farklı renklere boyama çabası aynı zamanda encümen şairine imaj elde etme, imaj üretme, sembolik anlatma ulaşma, sembolik anlatımı yakalama noktalarında yardım eder.

Encümen şiirinde renkli tabloları, dekoru, atmosfer ortaya çıkaran en önemli unsur ışıktır. Özellikle akşam vakitlerinde batmakta olan veya batan güneşin son ışıklarının muhiti kaplaması sonucu oluşan renk cümbüşünün baskın renkleri kızıl ve kırmızıdır. Bu tür akşam ânlarında batmakta olan güneşin ışıklarının ufuklarda ortaya çıkardığı renkten dolayı *"bütün ufukları" "hürûş eden kanlar"* [963] fark edilirken bu ibarede ufuklarda beliren kızıl ve kırmızı rengin kan imajıyla verildiği görülür. Bununla birlikte bu ânlarda batmakta olan güneş de

*Güneşin elvedâ'-i yâkutu*
*Yazdı deryâya bir neşide-i hûn* [964]

mısralarıyla kırmızı ve kızıl renktedir. Bu mısralarda güneşin bu durumu yâkut, ondan sular üzerine aksidin renkler ise kan imajlarıyla verilir. Bu gibi ânlarda batmakta olan güneşin kızıl kırmızı rengine *"ka'r-ı târ ü hûnîn"* [965] ibaresiyle karanlığın da eklendiği görülürken yine batan güneşin etrafa yaydığı son kızıl ve kırmızı renk kan imajıyla verilir. İşte bu ânlarda ufukta olan görünüm *"hûnîn bir ufk-ı dûr-â-dûr"* [966] ibareleriyle verilirken yine ufuktaki kırmızılığın kan imajıyla verildiği görülür. Bu kanın sebebi de

*Ezilen çiğnenen, ölen bağıran...*
*Mütefessih kadîdlerle dolu*
*Bir cedel-gâh-ı hâin ü fettân*
*Kanlı bir sahne*

mısralarıyla verildiği gibi ufukta beliren sahnedir. Bu ibarelerde ufukta oluşan görünüm bir harp sahnesi imajıyla verilir. İşte bu ânlarda "sehâb-i mâiden" bu sıcaklığı harareti yok etmek için bir yağmur iner. Böylelikle *"o ânda hûn u zılâm mahv"* olur. Bu ibarelerde bulutlaradan inen yağmurun ufuktaki harereti yok etmesi noktasında ufuktaki mevcut kırmızılığın ateş imajıyla verildiği de fark edilir. Bu şiirde akşam vakti ufukta görülen harp sahnesi imajına

*Karşında ufk-ı hûn u cidâl etti irtisam* [967]

mısraında da rastlanırken batan güneşten ufka yayılan renkte kırmızı ve kızıllığından dolayı bu harpten geriye kalan kan imajıyla verilir. Bununla beraber bu ânlarde ışık unsurunun da *"şu'le-i hûn"* [968] ibaresiyle kırmızı ve kızıl rengin hakimiyeti altında olduğu görülürken batmakta olan güneşin son ışıklarının renginden dolayı *"şu'le-i hûn"* imajıyla verildiği fark edilir. Bu ışığın bütün muhiti kaplamasından dolayı muhitin bütün ses unsurları da *"şehkâ-yı hûn"*

---

963 Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89

964 Tahsin Nâhid, "Tuyûf-ı Mesâ", *Rübâb*, c.1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239

965 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Bed-bînî", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.982, 20 Mart 1325, s.310

966 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Sevmek İhtiyacı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.979, 29 Şubat 1325, s.262

967 Ahmet Hâşim, "Kendime", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.974, 21 Kânûn-i sânî 1325, s:182

968 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004 , 19 Ağustos 1326, s.274

imajıyla ortaya konurken bu rengin bütün muhite yayılmasınıdan dolayı yaşanan zaman bir *"yâkut-ı mesâ"* [969] imajıyla verilir. Bu imajda mücerret varlık olan zamanın-akşamın renk görünümüyle müşahhas hâle getirildiği ve böylelikle bir imaj elde edildiği görülür. Kırmızı ve kızıl renkte olan bu ışıklar bir diğer şiirde ise *"kanlı bir ziyâ"* [970] imajıyla ortaya konur. Çünkü *"ufuklarda gölgeden, kandan-rü'yetiyle hâyali tırmalayan- levhalar resm eden perî- mesâ"* [971] görülür. Bu ibarelerde de batan güneşin son kırmızı ve kızıl renkleri kan imajıyla verilir. İşte bu ânlarda *"ufka güneş kanlı düşerken"* [972] ufuktâ görülen renkli görünümü

*Ezhâr-ı felâket kırızantem sarı güller*
*Mağmum salonlarındaki mînaları süsl*

mısralarıyla çiçek unsurlarıyla verilir. Bu çiçeklerin felâketi, üzüntüyü, acıyı sembolize etmesi ise geçmişte anneyle yaşanan mutlu akşamları hatırlatmasındandır. Bu kızıl ve kırmızı akşamlarda yine bu renklerin sulardaki akisleri de

*Gurûb u hûn ile perverde-rûh olan kuşlar*
*Kızıl kamışlara , yâkut âba konmuşlar*
*Ufukta bir ser-i maktû'u andıran güneşi*
*Sükût u gamla yemişyler ve şimdi doymuşlar* [973]

mısralarıyla kan imajıyla verilir. Bununla beraber kırmız ve kızıl olan suların üzerindeki kuşların, kamışların sudaki akisleri de kırmızı ve kızıl renge bürünürken suların mevcut görünümü de renginden dolayı *"yakût"* imajıyla verilir. Zamanın geçişine bağlı olarak sular üzerinde görülen bu kırmızı ve kızıl akislerinin sadece suların ufuklarında görüldüğü fark edilir. İşte bu ânlarda *"sâhil-i nîlîye gölgeden kuşlar ağızlarında birer kızıl dür-i nâb"* [974] dönerken bu ibarelerde karanlığın gelişiyle birlikte yok olmaya yüz tutmuş sular üzerindeki güneşin son kızıl ve kırmızı yansımaları *"birer kızıl dür-i nâb"*, gölgelerle örtülü dalgalar ise *"gölgeden kuşlar"* imajlarıyla verilir. Bununla birikte akşam anında görülen bu renkler bazen *"ufk-ı âteş"* [975] ibaresinde verildiği gibi kırmızı, kızıl renk ise ateş imajlarıyla verilir. Bu ateş sadece ufuklarda görülmez ufuklarda görülen bu renklerin denizlerdeki akisleri

*Cem' eylemiş semâda kalan son ziyâları*
*Kırgın için için yanıyor sanki Marmara*[976]

mısralarıyla bir yangın imajıyla verilir. Denizle birlikte ufktaki değ tepeleri de batan güneşin son kızıl, kırmızı rengin hakiyetinin altında olduğu ise

*Yüksekde münzevî kızarıp parlışor Keşiş*

mısraıyla verirlir. Bu ânlarda dağ *"yüksekte, uzletinde yanan münzevi keşiş mağribde son ziyâ bi-terk sislenir"* ve söner. Şair dağdaki kızıllığı ve kırmızılığı batan güneşten ziyade dağın yalnızlığına bağlar. Bu ibarelerde kırmızı ve kızıl rengin yoğun olarak yaşanan bir yalnızlığı sembolize ettiği görülür. Akşam ânlarında ufukta görülen kızıl rengin yangın imajıyla verilişine

---

969 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Enfâs-ı Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

970 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Sonbahar)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

971 Celâl Sâhir, "Cinayet-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.978, 12 Şubat 1325, s. 247, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s. 49-50

972 Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657

973 Ahmet Hâşim, "Siyah Kuşlar",*Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

974 Ahmet Hâşim, "Akşam", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

975 Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20

976 Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370

*Akşam, ufukta beldeler eylerken iştiâl* [977]

mısraında da rastlanır. Bu ânlarda güneş âdetâ *"şehrin üstünde bir büyük yâkuttur"* [978] Güneşin bu yakut benzetmesiyle verilişi akşam vekitlerinde almış olduğu kızıl, kırmızı renkle alâkalı bir anlatımdır. Bununla birlikte gece dekorunda ayışığının sulardaki aksi de *"ra'şe-i yâkût"* [979] imajıyla verilir. İşte bu âkşam ânlarında şair *"ridâ-yı hûnun rengin heyeli"* ni giyerek *"miyâh-ı şule-i yâkût"*a dalar. [980] Bu ibarelerde şair atmosferdeki renkli görünüm ile kendi ruh hâli arasında bir benzerlik kurarken bu ânda bütün atmosferin batan güneşin son ışıklarının kırmızı kızıl rengin hakimiyeti görülür. Batmakta olan bu güneşten kaynaklanan bu kızıl, kırmızı rengin su üzerindeki akisleri *"miyâh-i şule-i yâkût"* imajıyla verilir. Bununla birlikte güneşin son ışıklarının etkisiyle bütün muhitin *"samitâne"* kızıllaştığı görülür. Bu kızıl, kırmızı renkler şiirin ilerleyen bölümlerindeki

*Bürkân-i zehr ü râşe döküldün muhîtime*
*Kanlarla, kurhanlarla donansın bütün semâ*

mısralarıyla olduğu bir yanardağ imajıyla verilir. Bununla birlikte yine akşam dekorunda batan güneşin son renkleriyle ortaya çıkan kızıl ve kırmızı renk de kan imajıyla verilir. Şiirin son bölümünde şair *"mülk-i şi'ri"* ni *"hûnîn ateşleri"* nin yakmasını isterken kırmızı ve kızıl rengin hem ateş hem de kan imajyarıyla verildiği fark edilir. Bununla birlikte bu noktada *"hûnîn ateşleri"* imajı aşırı istekleri, arzuları sembolize eder. Bununla beraber batmakta olan akşam güneşinin bulunduğu *"ufukta yangın"* görülürken bütün atmosferin *"bir cihân-ı pür-esrâr"* [981] yandığı fark edilir. Bu ibarelerde akşam ânında batmakta olan güneşin ufka yaydığı kızıl ve kırmızı renk bir yangın imajıyla verilir. Bu yangınla *"bir yığın bilâd-ı sehâb"* yanarken *"sine-i âb rûhu tehyîç eden bu hâilenin aks-i hûnuyla"* parlar. Bu ibarede batan güneşin ışıklarının etrafa yaydığı rengin suda yansımasını *"aks-i hûn"* imajıyla verilir. Bu ânlarda *"ufuklarda parlayan şu güneş daima karşısında devr ederek arzı teshîn eden büyük bir ateş"* tir. [982] Bu ibarelerde batmakta olan güneş renginden dolayı bir ateş imajıyla ortaya koyulur. Bu görünüşüyle *"ufukta güneş, bir garâm-ı merdûdun son ağlayan ve yanan nazra-i vedâ'-i gibi"* görülürken *"bütün sehâ" "tûde-i eşi'-a-i hûn döküp semâları yangınlı bir tenevvürle"* boyar. [983] Bu ibarelerde batan güneşin ışıklarının muhite yaydığı kızıl ve kırmızı renkler hem kan kan hem de yangın imajlarıyla verilir. Bununla birlikte bu renklerin muhite hakim olması ise *"boyar"* imajıyla ortaya konur. Akşam vaktiyle birlikte batan veya batmakta olan güneşin son ışıklarının ortaya çıkardığı kırmızı ve kızıl renk

*Ufuktaa güller açan her şafakda bir yangın* [984]

---

977 Ahmet Hâşim, "Son Saât", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029,1 Şubat 1326, s.342

978 Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364

979 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147

980 Mehmed Behçet, "Cünûn", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 133

981 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında I", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.984, 26 Şubat 1325, s. 351, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s. 19-21

982 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325, s.10-11, *Siyah Kitab*, s. 22-24

983 Celâl Sâhir, "Suâl", *Servet-i Fünun*, c.36, S.938, 15 Mayıs 1325, s.22,.

984 Celâl Sâhir, "Her Şeyi Pembe Gören Birine", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.966, 15 Eylül 1325, s. 54,

mısraında bir hem güller hem de yangın imajlarıyla verilir. Dekorda görülen bütün bu renkler *"bûse-i leb-i yâkut"* [985] imajıyla verilirken güneşin de kızıl görünümü yâkut, onun dekora yaydığı renkler ise bûse imajlarıyla verilir.

Akşam vakitlerinin başlangıcında batan vaya batmakta olan güneşin muhite yaydığı kırmızı ve kızıl renk oldukça nettir. Daha sonra zamanın ilerlemesine bağlı olarak gölgelerin uzaması ve karanlığın yavaş yavaş gelişiyle vaktin başlangıcında oldukça net görünüme sahip olan kırmızı ve kızıl renkler daha sonra aşağıdaki mısralarda verildiği gibi kendine yakın olan renklere dönüşür.

*Girdi dâmân-ı âsumâna mesâ*
*Erguvan rengi bir uzun dantel;*
*Çekiyor şemsi başka bir ufka*
*Mütehakkim, görünmeyen bir el* [986]

Bu mısralarda mütehakkim ve görünmeyen bir el güneşi başka ufuklara çekerken ve güneş yavaş yavaş batarken güneşten dekora yayılan kırmızı ve kızıl renklerin zamanın geçişine bağlı olarak erguvan rengine dönüştüğü görülür. Bu noktada mevcut dekorun ufuklarında görülen bu renkli görünüm *"erguvan rengi bir uzun dantel"*, ufuklar da *"dâmân-ı âsumân"* imajlarıyla verilir. Akşamın nihayete erdiği bu ânlarda dekora taşınan renk unsurunun ışıklar tarafından taşındığı *"uzaklarda, rûh-ı mağribde mesâ-neverd-i perîler o pembe, eflâtun ziyâlarıyla"* gelir. [987] ibareleriyle verilirken mevcut renklerin kırmızı ve kızıl renge yakın olduğu görülür. Bununla birlikte bir önceki şiirde görülen imaja bu şiirin

*Hatve hatve giden*
*O şems-i gârib-i lerzâni erguvân-i mesâ*
*Bir inbisat ile rengîn etekleriyle sarar;*
*Defîn-i hande-i yâkût olan perî-nehâr*
*Söner ölür gibi...*

mısralarında tesadüf edilirken güneşin son renklerinin dekora gelen karanlıkla birlikte erguvân rengine dönüştüğü fark edilir. Bu ânlarda dekoru kaplayan bu renk *"etekleriyle sarar"* imajıyla verilir. Bununla birlikte saatlerin ilerlemesine bağlı olarak bu erguvan renk *"defîn-i hande-i yâkût olan perî-nehâr"* imajıyla ortaya konur. Bu ibarede geçen *"yakut"* imajı ise akşam ânlarında batmakta olan güneşin renkli görünümüyle alâkalıdır. Bu anda muhite yayılan renkler bir başka manzumede ise *"ezhâr-i erguvân"* [988] imajıyla ve çiçek unsuruyla verilir. Bununla birlikte bu ânlarda dekora gelen karanlığın mevcut erguvanî aydınlıkla birlikte oluşturduğu renkten dolayı *"akşamın dûd-ı lâciverdisi"* [989] nin yer yüzündeki unsurlara hâkim olduğu görülür. Bu ânlarda lârciverd yeryüzüzünün üzerinde *"lâciverd gökler"* [990] fark edilir. Bu renk unsuru göklerin reel rengi olan mavi ile gecenin yavaş yavaş gelen karanlığının karışımından oluşan bir görünümdür. Yine bu ânlarda bir *"bâd-ı şûh-i eflâtun"* un estiği fark edilir. Bu noktada eflatun da batan güneşin son ışıklarının atmosfere taşığdığı bur renktir. Akşamın nihayete erdiği bu ânlarda ortaya çıkan erguvan ve eflatun renklerinin yanında bir diğer

---

985 Mehmed Behçet"Bir Gazel", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 38

986 Celâl Sâhir, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1019, 31 Temmuz1325, s.103, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 88-89

987 Mehmed Behçet, "Her Akşam", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 35

988 "İnfiâl", *a.g.e.*, s. 135

989 Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1019, 2 Aralık 1326, s.103

990 Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.965, 20 Kasım 1325, s.37, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 121-123

renk ise pembedir. Bununla akşamın nihayetine doğru dekora yayılan renk ise *"akşamın zülf-i esmeri"* [991] imajıyla verilir. Bu renk unsuru bir diğer şiirde ise *"menekşe gölgeler"* [992] imajıyla ortaya konulur. Gölgelerin menekşe rengiyle verilişinin sebebi ise onların tam olarak kararmayışıdır. Gölgelerin bu görünümü *"semâda gölgesi esmer, ipekli tüllerden yağar zemine münevver bir ibtisâm-ı semen"* [993] ibaresiyle ortaya konulurken atmosferdeki mevcut flû görünüm de tüller imajıyla verilir. İşte bu noktada ise *"solgun mesâfelerde" "şâm-ı esmerin"* in [994] söndüğü fark edilir. Bu ibarelerde saatlerin ilerlemesine bağlı olarak akşamın nehayetine doğru reel âlemin reel varlıklarının çizgilerinin müphem hâle geldiği görülür. İşte bu gölgeler altında kalan kuşlar ise renk bakımından *"tuyûr-ı esmer şâm"* [995] imajıyla ortaya konur. Akşamdan geceye geçiş ânlarındaki renkli görünüm ise bir diğer şiirde ise *"penbe, nârîn elem çiçekleri"* [996] imajıyla verilir. Bu renklerin daha sonra bütün muhite yayıldığı ise

*Mülevven bir tabiât : mor cebeller, penbe vâdîler*
*Öper fevvâre-i nûr u ziyâ bârân-ı elvânı.* [997]

mısralarıyla verilirken bu ânlarda *"âfâk-ı istiğrâka sâkit bir heyûlânın hayâl-i kâmetinden penbe bir zıll-i tefekkür-sâz"* ın düştüğü fark edilir. Yeryüzüyle birlikte güneşin battığı ufuklarda da zamanın ilerlemesine bağlı olarak bir pembelik görülür. İşte bu gibi ânlarda *"güneş, hakikaten îfâ edip vezâifini" "lekesiz ruhlar kadar sâkin"* batıp giderken battığı yerde *"pembelikle mâiliğin bütün mehâsin-i ânat-ı zî-letâifini -iyan eden"* [998] bir ufuk vardır. Bu ibarelerdeki pembe renk batan güneşin arkasında kalan son ışıkların rengi, mavi renk ise gökyüzünün rengidir. İşte bu ânlarda bu ufukta görülmeye başlayan yıldız *"pembe nîlûfer harir-i neyyir-i hüsnüyle"* [999] doğarken pembe rengin, doğmaya başlayan yıldızların görünümüne hakim olduğu fark edilir. İşte bu ânda yıldızların pembe renkler altındaki reel görünümü ise *"encûm-i yâkut"* imajıyla verilir. Bununla birlikte yıldızların sular üzerindeki akisleri de

*Onlar*
*Bir pembe kamer hüzn-i ziyâsıyla nümâyan;*
*Onlar*
*Bir ravza-i sevdâdaki güller gibi rengin*[1000]

mısralarıyla verilirdiği gibi pembe rengin hakimiyeti altındadır. Bu ibarelerde ay ışığının yıldızların akislerini de pembe olarak gösterdiği fark edilir. Bununla beraber bu ânlarda *"sâkid sularda mâh-ı bahar pembe kavsiyle"* [1001] görülürken bu ânda *"penbe, durgun sular üstünde hep enfâs-ı hazân"* [1002] görülür.

---

991 Tahsin Nâhid "Şâm-ı Bahâr", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1021, 16 Aralık 1326, s.150

992 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989 , 6 Mayıs 1326, s.22-27

993 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân VI", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 63

994 İbrahim Alâeddin, *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s.199-200

995 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nedim'e", *Servet-i Fünûn*, c.43, S.1095, 18 Mayıs 1328, s.54

996 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032, 3 mart 1326, s.511

997 Fâik Âli, "Çamlıca'da", *Servt-i Fünûn*, c.37, S.955, 10 Eylül 1325, s.299

998 Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324, s.85-86

999 Mehmed Behçet, "Sihr-i Garâm", c.39, *Servet-i Fünûn*, S.1000, 15 Temmuz 1326, s.210, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 48

1000 Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, s. 22

1001 Tahsin Nâhid, "Tuyûf-i Mesâ", *Rübâb*, c.1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239

1002 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Enfâs-ı Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

Reel görünümlere ait olan renklerin bu kullanımıyla birlikte bu renklerin benzetme unsuru olarak hisse yönelik olarak kullanıldığı da fark edilir. Misâlen sevgilinin *"cehre-i münevverin"* de *"asabî bir karanfilin ateşi"* görülürken *"cazip dudaklarında yanan pembe bir arz-ı müphemin güneşi"* [1003] fark edilir. Bununla birlikte *"gözlerin bir menekşedir ki senin"* [1004] ibaresiyle de sevgilinin gözleri rengiyle bir menekşeye benzetilir. Bu özellikleriyle sevgili bir âdeta *"muzazzez ilâhe-i gül-fâm"* dır. Bu benzetmelerle birlikte yine sevgilinin *"cebhe-i nezihi"* nde *"penbe bir lem'a-i güşâyış"* [1005] mevcut olurken şairin şiirinin *"safha-i beyazında "bir menekşe"* açtığı fark edilir; çünkü bu ânlarda şairin *"âfâkı" "pembe bir gülşen"* olur.[1006] İşte bu ânlarda şaire uzatılan *"bir penbe el"* [1007] fark edilir.

Encümen şiirinde görülen bir diğer renk ise siyahtır. Manzumelerdeki dekorlarda akşamın nihayetiyle birlikte *"sararmış alnı derin gamlı çizgilerle hazîn bir infiâlini takrîr eden zavallı bir güneş"* batarken bütün reel âlemin ve semânın kararmasıyla [1008] *"reng-i hayât" "perde perde titreşmekte"* [1009] Bu ibarelerde akşamın nihayetiyle birlikte gelen karanlıkla reel âlemin reel varlıklarının görünümlerini yavaş yavaş kaybetmesi verilmek istenir. Artık bu ânlarda dekorda görülen sadece *"boşluk ve siyâhlık"* tır. [1010] Bu boşluk karanlığın bütün eşyayı kaplamasıyla oluşmuş bir görünümdür. Bu noktada siyah renk boşluk ve yokluk hislerini sembolize eder. Bununla birlikte karanlığın bütün reel âleme hâkim olması dekora *"bir perde-i siyâh"* ın [1011] çekilmesi imajıyla verilir. Bu nedenle bütün her taraf *"simsiyâh"* bir görüm alır. Bu siyahlık atmosfere beraberinde bir yokluk hissini de taşır. Bu nnedenle mevcut atmosferde artık ne şairin kendisi, ne de gece vardır. Sadece *"bütün siyâh bir âlem-i tebâh"* mevcuttur. Bu noktada siyah renk bir yokluğu sembolize eder. İşte bu karanlık dekorda *"beyaz Olimposlar"* in *"leyl-i siyehfâma bir kitâb-i esâtir"* okuduğu görülür [1012]. Bu ibarelerdede karın beyazlığı ve gecenin siyahlığıyıla tezat renk unsurunu kullanan şair gecenin renginin siyâh olduğunu da ortaya koyar. Bu ânlarda dağlarla birlikte *"beyaz sisli âsumân" ve "siyâh havaya beyâz martılar hafifçe" "teeessürler"* [1013] çizer. Bu ibarelerde üzerinde beyaz rengi taşıyan unsurlar âdetâ dekora, geceye yokluk hissini taşıyan siyahlığa karşı varlıklarını sürdürmeye çalışırlar. Onlar bu renkleriyle karanlıkla birlikte yok olmaya çalışan reel varlıkların son temsilcileridir. Bu nedenle de onlar renkleriyle dekora bir keder hissi taşırlar. Bununla birlikte bu ibarelerde karanlık yine yokluk hissini sembolize eder. Bütün bunlara rağmen reel varlıkların hepsi geceyle birlikte gelen karanlığa, siyah renge karşı varlığını devam ettiremez. Bu gibi ânlarda *"bir kuş da"* gündüzki renginden farklı olarak *"kapkara"* uzaklaşırken [1014] gökyüzünde

---

1003 Celâl Sâhir, "Şi'r-i Nâim", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb., s.63
1004 Ali Cânib, "Gözlerin", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrin-i evvel 1326, s.7
1005 Fâik Âli, "Hayâl-i Müşahhas", *Aşiyân*, c.2, S.23, 6 Nisan 1325, s.299
1006 Fâik Âli, "Garâm-ı Dûr-â-Dûr", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1031, 24 Şubat 1326, s.395
1007 Fâik Âli, "Bir Sitâre-i Raksa", *Şehbâl*, c.2, S.36, 10 Mart 1327, s.237
1008 Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c.2,S.2, 31 Mayıs 1912, s.33
1009 Ali Cânib, "Yalnız Bir Tulu", *Bahçe*, c.2, S.48, 3 Ağustos 1909, s.351
1010 Ali Cânib, "Ânat-ı Sermâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 4 Ağustos 1910, s.209
1011 Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391
1012 Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247
1013 Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89
1014 Ali Cânib, "Gurûbdan Sonra" *Genç Kalemler*, c. 2, S.7, 22 Haziran 1911, s.7

geçen kargaların da *"birer zıll-ı esmerîn"* [1015] bir hâle büründüğü görülür. Çünkü bu ânlarda saatlerin ilerlerlemesine bağlı olarak *"muhîtâta"* bir *"cenâh-ı târ"*iner. [1016] Artık dekora artık *"kapkara hâmûşî-i leyâl"* in [1017] hâkim olduğu fark edilir. Bu ânlarda dekora hakim olan karanlık *"siyah perde-i leyl"* [1018] imajıyla verilir. Bu tür geceler ışık unsurlarının *"iltifât-ı nûrundan"* mahrum *"siyâh geceler"*dir. [1019] Çünkü bu ânlarda *"gökler üstündeki gölgeden eller daima zulmet ve serâirden ölecek günlere kefenler"* [1020] örmüştür. Bu ibarelerde reel varlıkları kaybeden, örten karanlık kefen imajıyla verilirken bir reel varlığın kendine ait olmayan bir renkle vasıflandırıldığı fark edilir. Bu ibarelerde reel varlıkları örten karanlık kefen imajıyla verilirken bir diğer manzumede ise aynı karanlık *"siyah bir peçe"* [1021] imajıyla verir. İşte bu gibi anlarda dekorda *"bir yâd-i mâtemîyle siyah"* [1022] uzanırken gecenin karanlığıyla ortaya çıkan siyah renk kederi sembolize eder. Bu noktada siyah renk bir *"şeb-renk"* tir. [1023] Bu renk bir diğer manzumede ise *"siyâh kisveler"* [1024] imajıyla verilir. Bu noktada geceye doğru saatlerin ilerlemesiyle birlikte *"bu kadar eskiden değildi siyâh"* [1025] ibaresiyle gece dekorundaki karanlığın ve karanlıkla birlikte siyah rengin yoğunlaştığı görülür. Dekora hâkim olan bu siyahlık sevgilinin *"siyah gözleri" ne* [1026] benzetilir. Bütün bu kullanımlarla birlikte encümen şiirinde siyah rengin görünüme ait oldukça teferruatlı kullandığı fark edilir. Bunun sebebi ise

*Siyah reng-i hakikat ki pek hayâl-âmiz*
*Cihanı belki siyahlıktır eyleyen telhin* [1027]

mısralarıyla ortaya konurken bu noktada siyah rengin yaşanılan gerçeği sembolize ettiği görülür. Bununla birlikte bu mısralarda siyâh rengin eşyayı belirsizleştirdiği için *"hayal-âmiz"* olduğu görülür. Çünkü gecenin karanlığıyla birlikte dekora hâkim olan siyahlıkla reel âlemdeki reel varlıklar müphemiyete büründüğünden değişik algılanması muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunar. Bu nedenle siyah renk oldukça *"hayal-âmiz"* dir. Bu noktada reel varlıkları kendi reel renkleri ve şekillerinden uzaklaştırmak isteyen şair için siyah renk oldukça mühim ve elverişlidir.

Encümen şiirinde siyah renk hisse yönelik bir unsur olarak da kullanılır. Misâlen Celâl Sahir'in Siyâh Kitab [1028] başlığını taşıyan kitabının ilk manzumesinde bu kitabın isminin sevgiliyle bir diyalog halinde tartışıldığı görülür. Sevgili için bu kitab adından dolayı *"bir kitab-ı mâtem"* şair için ise

---

1015 Ali Cânib, "Yâd-ı Mutlak", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.970, 8 Ocak 1912, s.117
1016 Ali Cânib, "Beklerken",*Genç Kalemler*,c.1, S.11,12 Aralık 1910, s.121
1017 Ali Cânib, "Hande-i İkaz", *Kadın*, S.29, 18 Mayıs 1910, s.1
1018 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54
1019 Tahsin Nâhid, "Zulmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1326, s.607
1020 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325, s. 10-11, *Siyah Kitab* İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 22-24
1021 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.42
1022 Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324, s.85-86
1023 İbrahim Alâeddin, "Bir Yâd-ı Siyâh", *Hıyâbân*, c.1, S.3,10 Mart 1327, s.6, *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s 54
1024 İbrahim Alâeddin, "Şikâyet", *Güft ü Gû*, Trbzon 1328, İkbâl Mtb., s.179-180
1025 İbrahim Alâeddin, "Visal ve Firak", *Hıyâbân*, c.1, S.1,10 Şubat 1326, s.10, *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s. 155-157
1026 İbrahim Alâeddin,"Muhtelif Menâzır İçin", *Güft ü Gû*, Trbzon 1328, İkbâl Mtb., S:114-116
1027 "Karanlıklarda", *a.g.e.*, s.170-172
1028 Celâl Sâhir, "Siyâh Kitap", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.8-10

*"kitâb-ı hayat"* tır. Bununla birlikte *"henüz pembe bir günâh-ı garâm uyuklayan"* kızların dudakları da Siyah Kitap ismini *"fenâ bir isim"* olarak nitelendirirken Siyah Kitap isminde yer alan siyah kelimesi aynı zamanda sevgiliye *"ölüm ve gece"* çağrıştırır. Bu noktada *"hayatını muzlim görenler elbette bu ismi"* beğenirler. Bu şiirde siyah renk sevgili için karamsarlığı, şair için ise yaşanan gerçek hayatı sembolize eder. Bununla birlikte şairin *"ba'zen nihâl-i şi'ri"* nin üstünde titreşen *"birkaç siyâh reng ü likâ tayf-ı bî-meal"* [1029] ibaresinde ise siyah renk şairin şiirinde görülen karamsarlık hissini sembolize eder. Yine şairin *"nazar-geh"* inde *"siyâh gölgeler tehaşşüd"* [1030] ederken siyah rengin yine karamsarlığı sembolize ettiği görülür. Yine şair *"hiss ü fikri"* ni *"asarların a'mak-i târına"* defneylerken [1031] yine benzer sembole tesadüf edilir. Bununla birlikte bazen şairin *"beynin"* de *"esâs siyah-rengin ve gamın"* ın [1032] koptuğu görülür. Bu ibarelerde ise siyah renk şairin ruh halinde yaşanan keder hissini sembolize eder. Benzer sembole *"matemî bir güneş ufuklarıma yine nûr-ı siyâhını saçtı"* [1033] ibaresinde de tesadüf edilir. Bu ibarede de siyah renk ruh halinde yaşanan kederi sembolize eder. Bununla birlikte şairin *"kevâkib-i bahtı"* nın *"bütün siyâhlık"* lık [1034] olması ibaresinde ise siyah renk hem karmsarlığı hem de kederi sembolize eder. Benzer sembole *"siyah bir odanın matemî harimi"* [1035] ninni söyleyen bir hanım sesinin duyulması ibaresinde de rastlanır. Bu ibarede odanın siyah olması mevcut yaşanan ânlarda hanımların içerisinde bulunduğu kederi ve karamsarlığı sembolize eder. Bu sembol âmâ bir dilencinin hayatını ortaya koyulması noktasında kullanılan *"hilkat-ı târ"* [1036] ibaresinde de tesadüf edilir. Bütün bunlarla birlikte *"siyâh hilkat-ı şûm"* [1037] ve *"hayat-ı siyâh"* [1038] ibarelerinde ise siyah rengin gerçek yaşanan hayatı sembolize ettiği görülür.

Encümen şiirinde pitoresk unsuru olarak görülen bir diğer renk ise beyazdır. Gece dekorunda muhite *"bir perde-i siyâh"* ın [1039] çekildiği ânlarda karanlıtaki siyah renge karşın *"bir kaç dakika sonra beyâz bir cenâh-ı dûr âfâkı refrefât-ı sükûnuyla"* sarar. Bu ibarelerde karanlık içerisinde beyaz bir görünüme sahip olan ayın dekora bir *"melâz-ı nûr"* yayar. Bu ise ay ışığıdır. Bu ay ışığı gecenin siyah renk hakimiyetini biraz olsun azaltır. Bu noktada ayın karanlık gece dekoru içerisindeki yeri

*Aksiyle ayın rengi beyaz bir güle benzer* [1040]

mısrâıyla ışığından dolayı beyaz gül imajıyla verilir.

Ay ışığıyla gece karanlığındaki *"bir gümüş yaprak"* açılırken bu ânda ayın *"ufka o simîn gubâr-i nevmîdî"* yayılır. Ay ışığının atmosfere yaydığı bu beyaz renk

---

1029 Ali Cânib, "Yalnız Bu Bir Ümid", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 10 Şubat 1909, s.199

1030 Celâl Sâhir, "Bir Mechûleye Hitap", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s. 122-126

1031 Ali Cânib, "Edvâr-ı Âfileye Karşı", *Bahçe*,c.2, S.44, 6 Temmuz 1909, s.281

1032 Mehmed Behçet, "Tevbe", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 141

1033 Celâl Sâhir, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 21 Mayıs 1325, s. 210, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s.45-46

1034 İbrahim Alâeddin,"Karanlıklarda", *Güft ü Gû*, Trbz, 1328, İkbâl Mtb., s.170-172

1035 "Hanımlarımız İçin", *a.g.e.*, s.58-59

1036 Ali Cânib, "Kör Dilenci", *Bahçe*, c.2, S.17, 1910, s.252

1037 Ali Cânib, "Enis Avni'ye", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.979, 25 Şubat 11328, s.979

1038 Ali Cânib, "Ân-ı Meftûr", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977, 24 Şubat 1910, s.231

1039 Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987; 22 Nisan 1326, s.391

1040 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, 1 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 42-44

*Leb-î leyâle donuk bûseler nisâr ederek*
*Süründü sanki muhitâta handeden bir etek* [1041]

mısralarıyla bir etek hemde donuk buseler majıyla verilir. Bu esnada şair karanlık gece atmosferinde ayı renginden dolayı *"bir beyaz ilâhe"* imajıyla verir. Bu ayla birlikte yine *"beyaz Olimposlar"* ın *"leyl-i siyehfâma bir kitab-i esâtir"* okuduğu görülür [1042]. Bu ibarelerde dağlara beyazlığı veren kardır. Bu kar bir diğer şiirde renginden dolayı *"kefen"* [1043] imajıyla verilir. Bu karla birlikte dekorda ise *"beyaz sisli âsumân"* [1044] görülür. Bununla birlikte bu ânda *"siyâh havaya beyâz martılar hafifçe" "teeessürler"* çizer. Bütün bu şiirlerde siyah ve beyaz renklerin tezat teşkil edecek şekilde orijinal olarak kullanıldığı görülür. Bununla birlikte yine gece dekorundaki bir diğer unsur olan denizde yapılan bir yolculuk esnasında *"deniz ipekli temevvücleriyle bazı"* gelerek *"sandalın yanı bir anda"* incilenr. [1045] Bu ibarede dalgaların köpüklerinin beyaz rengi inci imajıyla verilir. Bununla birlikte bu ânlarda deniz de *"gökyüzü gibi fîrûze-fâm"* [1046] olmak isterken birlikte bu gece anlarında ay ve yıldızların ışığından dolayı amosferin *"gümüş"* [1047] rengine büründüğü görülürken *"beyaz tellerin eb'âda"* [1048] gerildiği fark edilir. Bu noktada ışık unsurlarıyla karanlık gecede oluşan flû görünüm beyaz teller imajıyla verilir. Bu noktada karanlık gecenin içerisnde ay ve onun ışığı bir *"beyâz hande-i sihir"* [1049] imajıyla verilir. Bununla birlikte yine bu ışık unsurlarına bağlı olarak dekordaki mevcut görünüm *"sîmin-i muhitât"* imajıyla verilir. Bu rengin altında kalan *"melûl manzaralar"* ise âdetâ *"gümüşlü sehâb"* dır. [1050] Bu ânlarda *"gümüş bir sehâb andıran miyâhın uyumuş"* [1051] olduğu görülürken sulara bu rengi veren yıldızların ve ayın ışığı olduğu görülür. İşte bu ışığın altındaki gece dekorundaki karanlıkta beyâz kuşlar fark edilir. Bu kuşlar karanlık gece ânındaki görünümü *"vahşi karaltılarda sîmîn kuşları"* [1052] imajıyla görülür. Beyaz renkte olan bu kuşlar şiirin ilerleyen bölümlerinde suyun kenarına konulmuş *"fağfûr kâseler"* imajıyla verilir. Gecenin nihayete erip sabahın gelişiyle birlikte gecede olduğu gibi ışık unsurunun dekoru ve atmosferi beyaz renge boyadığı fark edilir. İşte bu sabah ânlarında *"nev-incilâ fecrîn semâ-yı sâkin ü gül-gûnu inkişâf"* ettiği görülürken *"sularda tûde-i eşcâr-ı sebz-gûn-i bahâr"* yeniden ürperişlerle işlendiği fark edilir. [1053] Bu anda sular ise gümüş renktedir. Bu renk ışığın su yüzeyindeki akisleriyle meydana gelir. Işıkla ortaya çıkan bu rengin daha sonra gece dekorunun bütün unsurlarını yok ettiği görülür.

---

1041 Mehmed Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb* , c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.130, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 70

1042 Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247

1043 Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607

1044 Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89

1045 Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1002, 5 Ağustos 1326, s.257

1046 Ahmet Hâşim, "Deniz", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326, s.206

1047 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004, 19 Ağustos 1326, s.274

1048 Mehmed Behçet, "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c.38, 7 Kânûn-i sânî 1325, s.151, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 7

1049 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehâsin*, c.1, S.10, 1 Eylül 1325, s.744, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 37-39

1050 Ahmet Hâşim, "Gece", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

1051 Ahmet Hâşim, "Ses", *Rübâb*, c.1, S.15, 26 Nisan 1328, s.155

1052 Ahmet Hâşim, "Karanlıkta Beyaz Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

1053 Ahmet Hâşim, "MevsimlerBahar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

*Sedef-i âsümanda gizleniyor*
*Tâc-ı ulvî-i leylin incileri*
*Atlas-ı yemde zerle işleniyor*
*Kamerin son şuâ-yı handeveri* [1054]

Bu mısralarda sabahın ilk ışıklarının belirmesiyle gökyüzündeki oluşan beyaz renk sedef imajıyla verilir. Bu esnada yoğunlaşan bu renkten dolayı gecenin incileri olan yıldızlar da yavaş yavaş gizlendiği ayışığının sudaki son yansımalarının ise bu renkle kaplandığı görülür. Zamanın ilerlemesiyle birlikte öğle vakitlerinde ise baharın gelişiyle birlikte muhite bir *"kül rengi"* hakim olurken *"kayalıklar"*ın *"beyaz"* [1055] olduğu fark edilir. Yine bazı yerlerde *"kefen gibi beyaz"* karın toprağı iyice kapladığı görülür. Burada ibarede kar renginden dolayı kefen imajıyla verilir. Bütün bu görünümlerle birlikte beyaz rengin mühim bir güzellik unsuru olduğu fark edilir. Bu nedenle şairin hayâlinde sevgiliyle birlikte denizde çıkılan bir seyâhat esnasında şair *"beyaz esvâbı"* ile sevgili ise *"ince, mâi yeldirme ve beyaz örtüsü"* [1056] *"dest-i beyaz nermini"* [1057] ile görülür.

Fecr-i Âti şiirinde görülen bir diğer renk ise yeşildir. Bu yeşil renk dekora gölgelerin gelişiyle birlikte sular üzerinde görülür. Gölgelerle beraber dekorda bulunan *"yeşil denizler"* in [1058] bir gizli titremeyle örtüldüğü görülürken denizin akşam gölgeleri içrisinde kendine ait olmayan bir renkle vasıflandırıldığı fark edilir. Bu yeşil denizlerle birlikte yine dekorda *"birer nây-ı zümrîdin-i sükûn"* [1059] işitilirken şairin musiki motifini renk unsuruyla işitilenden ziyâde görülen bir hâle getirmeye çalıştığı fark edilir. Bununla birlikte yine *"sularda yeşil, lâl-ı gâm"* güzel kuğular uyurken *"yeşil varîkalar altında titreyen"* bir gül görülür. Bu noktada dekorda yeşil rengin hakimiyeti görülür. Bununle beraber yine sularda *"yeşil kurbağalar"* ın [1060] uyuduğu fark edilir. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak ayın yükselmesiyle şiirinde de görülür. Bu şiirde *"buhayre-i hüznün sevâhilinde solan menekşe gölgeli akşamların yeşil suları"* nın [1061] sarardığı fark edilir. Ay ışığıyla birlikte yine bu anda yıldızların su yüzeyindeki akisleri *"nilüferler bu yeşil sâhada dalgın , mebhût"* [1062] ibaresiyle verilirken suların yeşil renge bayandığı fark edilir. İşte bu yeşillikler içerisinde gölün de *"yeşil havzâ-yı sâfında"* uyuklarken *"ecvâf-ı muhîtâta yişil gölgeler"* in indiği ve her reel varlığın *"o yeşilliklerin altında"* [1063] silindiği görülür. Sular üzerinde görülen bu yeşil renk reel olurken şair bu noktada bu renkli görünümü bütün tabiata taşımıştır. Bu noktada dekorun boyandığı yeşil, psikolojik bir renktir. Bu ânda yeşil renk hâkimiyetinde olan sulara *"sâhil-i nîlîye gölgeden kuşlar ağızlarında*

---

1054 Mehmed Behçet, "Şarkın Sabahı", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 95
1055 Ali Cânib, "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8
1056 Tahsin Nâhid, "Eski Hülyâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 27 Kasım 1325, s.53
1057 Fâik Âli, "İ'tirafa Doğru", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1084, 1 Mart 1328, s.414
1058 Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89
1059 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058, 1 Eylül 1327, s.412
1060 Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137
1061 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Yeşil Dalgalar Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1015, 4 Kasım 1326, s.7
1062 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Enfâs-ı Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366
1063 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Göllerde I", Servet-i Fünûn, c.38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246

*birer kızıl dür-i nâb"* [1064] dönerler. Bununla birlikte yine bu ânlarda dekorda billur çeşmelerden akan suların çıkardığı *"zümrüdîn sesler"* [1065] duyulurken su unsurunun yine yeşil renkle verildiği fark edilir. Sularla birlikte yine bu ânlarda Zühre'nin *"solgun yeşil semâlar"* [1066] üstünde parladığı görülürken bu ânlarda semâların da yeşil olduğu görülür. Bu yeşil renk mavi göğün karanlık tarafından kaplamasıyla oluşan bir bir görünümle alâkalıdır. Akşam vaktiyle birlikte öğle anlârında da *"yeşil sular"* [1067] fark edilir. Bu ânda sular o kadar yeşil rengin hâkimiyeti altındadır ki

*Göller üstünde bir yeşil şu'le* [1068]

mısraıyla yeşil sular üzerinde yansıyan ışığın bile yeşil renge büründüğü fark edilir. Bununla birlikte bütün bu yeşil dekora uygun olarak sevgilinin gözleri de *"yeşiller"* [1069] ibaresiyle verilirken bu gözlerinin *"titrek sitâreler gibi baygın ve zümrüdîn"* olduğu fark edilir. [1070] Buyeşilliklerle birlikte yine türbedârın beklediği türbede sandukanın başında *"râşe-fezâ bir yeşil sarık"* görülürken yine sandukada *"yemyeşil yemeniler"* [1071] de dikkati çeker.

Encümen şiirinde pitoreskin bir diğer renk mavidir. Bu şiirlerde şiirlerde dekorun unsurlarının aslî mavi renginde olduğu görülür. *"siyah perde-i leyl"* yeryüzünü örterken *"erguvânî ufuklar üstünde" "açık mâi"* [1072] bir gökyüzü görülür. İşte bu *"mâi kubbenin"* altında *"ne büyük ne sermedî ne görünmez bedîalar"* [1073] görülürken bu ibarelerde tasavvur edilen bir hayalî belde imajına tesadüf edilir. Bu hâyalî beldede gökyüzü âdeta *"ufk-ı mâisi bitmeyen engin bir deniz"* dir. [1074] Bu ibarelerde mavi gökyüzü renk ve ebâd bakımından deniz imajıyla verilir. Bu noktada *"mâi semâların"* [1075] boş olduğu görülürken zamanın geçişine bağlı olarak bu ânlarda *"geceler süslü"* bir halde bu *"açık mavi göğe"* [1076] yayılacağından dolayı gökyüzü *"hüsrân bakışlı mavi semâ"* [1077] ibaresiyle bir insan imajında ortaya konulur. Bununla birlikte akşam anlarında batmakta olan veya batan güneşin renkleriyle ortaya çıkan kırmızı ve kızıl renkler ateşi, harereti sembolize ederken ufuktaki bu renkler üzerindeki semadaki mavi renk de bu ateşin üzerinde serinliği sembolize eder. Bu nedenle mavi semâlarda ansızın *"sehâb-ı mâiden"* [1078] inen yağmur bu *"ânda hûn u zılâm mahv"* olur. Bununla beraber akşam vakitlerde saatlerin elerlemesine bağlı olarak uzayan gölgeler ve gelen karanlıklarla birlikte koyu mavi *"göklerin ince mâi perdeleri bellisiz*

---

1064 Ahmet Hâşim, "Akşam", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

1065 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Menba'lar", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032 , 3 Mart 1326, s.511

1066 Ahmet Hâşim, "Zühre'ye" *Jâle* 14 Mayıs 1325

1067 Ahmet Hâşim, "Öğle", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

1068 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hülya", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 928, 26 Şubat 1325, s.86

1069 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,

1070 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân II", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s.55

1071 "Türbedâr", *a.g.e.* s. 103

1072 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54

1073 Fâik Âli,"Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235

1074 İbrahim Alâeddin,"Bir Yâd-i Siyâh", *Hıyâbân*, c.1, S.3,10 Mart 1327, s.6, *Güft ü Gû*, Trbz, 1328, İkbâl Mtb., s. 54

1075 Ahmet Hâşim, "Rüşd", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977,11 Şubat 1325, s.230

1076 Ali Cânib, "O", *Genç Kalemler*, c.2, S.1, 10 Teşrîn-i sânî 1327, s.193

1077 Ali Cânib, "Yaprak",*Genç Kalemler*, c.3, S.23, Haziran 1328, s.268

1078 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Sevmek İhtiyacı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.979, 29 Şubat 1325, s.262

*inkişâf"* [1079] eder. Bu ibarede akşamla birlikte gökyüzüne hâkim olan koyu maviliğin gittikçe kaybolduğu flû hâle geldiği görülür. Dekordaki mevcut bu görünüm *"ince mâi perdeler"* imajıyla ortaya konur. Bu noktada zamanın geceye doğru ilerlemesiyle birlikte artık semâdaki mavilikle birlikte

*Mâi boşlukların zılâliyle*
*Göller üstünde bir yeşil şu'le* [1080]

mısralıryla verildiği gibi karanlıkların da dekorda yerini almaya başladığı fark edilir. İşte bu noktada karanlıkla maviliğin dekorda oluşturduğu bu renk görünümü *"eb'ada mâî gölgelerin"* uzaması ve *"mâî bir cevf içinde gark-ı zılâl"* [1081] imajlarıyla verilir. İşte bu renk *"mûsikî-i şeb-renk"* tir. Bu nedenle bazen *"mahmûr muzî, mâi bir şeb-i nisân"* ın [1082] yaşandığı fark edilir. İşte bu tür gecelerde mavi renkle birlikte ışığın da dekorun önemli güzellik unsurlarıdır. Bu ânlarda mavi renkle birlikte ışığın oluşturduğu mevcut görünüm *"hep mâi, beyaz tellerin eb'âda"* [1083] gerilmesi imajıyla verilir. Bu ibarede dekorun bütün boyutlarına yayılan mavi renk gökyüzüne ait olurken beyaz teller de ışık unsurlarıyla ortaya çıkan bir renk görünümüyle alâkalıdır. Bununla beraber mavi gökler altında kalan *"mavi sularda"* [1084] bir inkisar görülür. Sular üzerinde görülen bu mavi rengin zamanın karanlık geceye doğru ilerlemesiyle bu rengin gittikçe kaybolduğu flû bir görünüme büründüğü

*Mâi bir tülde gaşyolan denize*
*Örtüyor şimdi bir ridâ-yı hercâi* [1085]

mısralarıyla verilirken denizin kaybolmaya yüz tutmuş olan mavi rengi bir tül imajıyla verilir. Bununla birlikte yine denizi örten bu hafif mavi renk *"ridâ-yı hercâi"*, deniz de kadın imajlarıyla verilir. İşte bu ânlarda mavi sularda *"garbın önünde semt ü mehâbetle doğrulan İstanbul'un büyük derin mâi gölgesi"* [1086] görülür. Bu ibarelerde İstanbul'un mavi sulardaki görünümü İstanbul'un *"derin mâi gölgesi"* imajıyla verilir. İstanbul'un mavi sularda yansıyan mavi gölgesinde minareler şarkın *"mâi ufk-i güzeni"* [1087] dir. Mavi sulardaki İstanbul'un bu *"mâi gölgesi"* ile birlikte yıldızların bi ânda sular üzerindeki akisleri de *"mâi çiçekler"* [1088] imajıyla ortaya konur.

Akşam ve gece dekorunda olduğu gibi öğle dekorunda da mavi renkte unsurlar görülür. Bu tür öğle vakitlerinde *"gümüş kıyılar"* dan ürkek *"mâi âhûlar"* [1089] görülür. Bu ibarede öğle vakti mavi sular üzerinde görülen ışık akisleri *"mâi âhûlar"* imajıyla verilir. Çünkü bu ânlarda *"mâi bir gölge, mâi bir*

---

[1079] Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364

[1080] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hülya", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 928, 26 Şubat 1325, s.86

[1081] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1006, 2 Eylül 1326, s.306

[1082] Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324, s.450

[1083] Mehmed Behçet, "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c.38, 7 Kânûn-i sânî 1325, s.151, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 7

[1084] Ali Cânib, "Gurûbdan Sonra" *Genç Kalemler*, c. 2, S.7, 22 Haziran 1911, s.7

[1085] Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c.11, S.32, 11 Haziran 1325, s.295, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 156-157

[1086] Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370

[1087] Mehmed Behçet, "Minareler", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 101

[1088] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Göllerde II", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s.123-124

[1089] Ahmet Hâşim, "Öğle", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

*nağme ibtisâmıyla gaşy olan"* [1090] bir deniz fark edilir. Bu ânlarda mavi renk o kadar dekora hakimdir ki deniz üzerinde akseden *"mâi ziyâlar"* [1091] dekorda *"mâi bir tenessüm"* [1092] gibi esen rüzgâr görülür. Bu ibarede rüzgârın renk unsuruyla beraber görünüme ait bir öğe olarak işlendiği fark edilir.

Bütün mavi rengin hâkim olduğu bu öğeler aslında muhayyel bir beldenin unsurlarıdır. Bu nedenle bu unsurların muhayyel bir beldede bilreştirildiği fark edilir. Bu beldede düşünce ve acılara bir liman olan *"mâi deniz"* [1093] görülürken bu denizin bulunduğu beldenin *"mâi gölgeli"* olduğu fark edilir. Yine bu beldede *"mâi bir akşam"* yaşanırken bu ânlarda *"nîli bir sükût-i istifhâm"* ın mevcudiyeti de dekorda hissedilir. Bu ibarede atmosferde hissi bir durum arzeden sükûtun renk unsuruyla dekora ait bir görünüm hâline getirilmeye çalışıldığı görülür. Bununla birlikte bu hâyalî beldede sevgilinin gözlerinin de mavi olduğu fark edilir. Bu *"mâi göklerin altında bir kadın"* dır. [1094] Yine bu kadının *"mavi gözleri"* [1095], *"mâi dideleri"* [1096] fark edilirken şair onun *"mâi gözlerin"* den semâların *"halk"* eylediği [1097] ileri sürer. Bu ibarede şairin göz rengi ile semâların maviliği arasında bir benzerliğin kurulduğu görülür. Bununla beraber sevgili bu gece ânlarında âdetâ *"mavi penyoarla semâ rengi bir perî"* dir.[1098] Bu andaki gerek dekorun gerekse sevgilinin güzellik unsurlarının mavi rengin hakimiyeti altında olduğu

*Mâi, hep mâi, dâime, mâi* [1099]

mısraıyla verilir. Bununla birlikte şair *"âh o gözler, o mâi seyyâle"* ibaresiyle sevgilinin gözlerinin de mavi olduğunu belirtir. Bunların gözlerin şaire bakışı bile onda *"bir serâb-ı nûr-ı ümid"*i yaşatır. Bu ibarelerde mavilik bir ümidi sembolize eder. Bununla birlikte şair, sevgiliyle birikte geçirdiği günleri de *"yazdığım mâi hâtırât-i leyâl"* imajıyla ortaya koyarken bu ibarede geçen mavi renk sevgiliyle yaşanan ve arzulanan hisleri sembolize eder. Bununla birlikte şairin yalnız olduğu ânlarda *"ufk-ı dimağında mükedder hûnîn"* [1100] görülürken bu kederi ortadan kaldıracak tek unsur *"mâvi emvâç ebedî aşkıdır sînesinin"* ibaresiyle verilen sevgilinin aşktır. Bu ibarelerde kırmızı renk öfkeyle birlikte kederi, mavi renk ise rahatlık hislerini sambolize eder. Bu gibi buhrân ânlarında şairin *"iştiyâkını" "cezb"* eden *"bir mâvi âsümân"* [1101] fark edilirken şair *"zavallı kalbi"* ne bir parça maviliğin [1102] dökülmesini ister. Bu ibarede mavi renk bir ümidi, bir parça neşeyi, sevinci sembolize eder.

Bununla birlikte mavi rengin manzimelerde bir benzetme unsuru olarak işlendiği de görülür. Şair Devlet-i Aliyye'nin kötü günlerinde kurtulmasını *"açsın*

---

1090 Mehmed Behçet, "Şarkın Denizi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 95
1091 Fâik Âli, "Hasbihâl" , *Şehbâl*, c.2, S.25, 10 Ağustos 1326, s.8
1092 Fâik Âli, "Poyraz", *Hanımlara Mahsus Gazete*, S.19, 22 Temmuz 1326, s.1
1093 Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6
1094 Fâik Âli, "Fecr", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.504
1095 Ali Cânib, "Git", *Genç Kalemler*, c.2, S.6, 25 Haziran 1911, S. 120
1096 Mehmed Behçet, "Tehdit", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1005, 16 Ağustos 1326, s.290, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 131
1097 Mehmed Behçet, "Şarkın Melîkesi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 91
1098 Celâl Sâhir, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb.s., 26
1099 Mehmed Behçet, "Mai Sîneler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.976, 4 Şubat 1325, s.215, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 10
1100 Celâl Sâhir, "Girid'e", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb.s.91
1101 Celâl Sâhir, "Buhrân", *Mehâsin*, c.2, S.12, 22 Teşrîn-i evvel 1325,
1102 Celâl Sâhir, "Bir Mechûleye Hitap", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s.122-126

*ipek kanatlarını mâi bir peri"* [1103] ibaresiyle dile getirirken mavi renk bu ibarede gelecek iyi günleri sembolize eder. Bununla birlikte şair bu kötü günlerde gökyüzünü karanlık görmek yerine üstte *"mâi tüllü semâ"* yı arzular. Bu ibarelerde karanlık karamsarlığı, mavi renk de bu hissin karşıtı bir duyguyu sembolize eder. Şairin bu tür karamsarlık ânlarında onun yalnızlığını paylaşan bir kelebek de *"mavi bir gölge"*[1104] imajıyla ortaya kunulur.

Fecr-i Âtî şiirinde pitoreskin en önemli renklerinden biri de sarıdır. Sarı renk genellikle akşam ve gece dekorunun ışık unsurlarıyla muhite yayılır. Misalen akşam dekorunda *"buhayre-i hüznün sevâhilinde solan menekşe gölgeli akşamların yeşil suları"* nın *"sarar"* dığı [1105] görülür. Bu renk batan güneşin son ışıklarının ortaya çıkardığı bir görünümle alâkalıdır. Bu nedenle *"riyâhın temas-ı lâliyle kederlenen, buruşan matemî sularda"* bu rengin yansıması *"akşamın zehebî reng-i ye'si"* imajıyla verilir. Akşamın bu son sarı renklerinin altında *"bir sahil-i sîm ü zehebi"* [1106] görülürken sular üzerindeki sarı renkler de altın imajıyla ortaya konulur. Yine bu ânlarda sarı renkli ufuklarda yeni doğmakta olan ay *"sarı bir ıtr-ı hayâli"* imajıyla verilir. Ay bu noktada *"nilüfer-i leylin sararan çehre-yi lâli"* dir. İşte akşamın sarı renginin hâkim olduğu dekorda bu rengin göller üzerindeki akislerinin görünümü ise *"zehebî göller"*[1107] imajıyla ortaya konulur. Akşamın bu sarı renginin *"semâ-yı mesânın altında gecenin mevti ufku bağlamadan"* şaire *"bî-vaad olan"* yolların sevgilinin adımları için *"açılmış pür-incilâ vü zeheb"* [1108] olduğu fark edilir. Bu ibarede batan güneşin ufuktaki son ışıklarının yeryüzüne doğru uzaması renginden dolayı altın yollar, sarı rengin hâkim olduğu ufuk ise *"belde-i zer"* imajlarıyla verilir. Bununla beraber bu altından yollardan, altın beldeye gidecek olan sevgilinin gözleri de *"pür-zer"* dir. Bununla birlikte yine bu akşam ânlarında *"sarı bir hâsta semâ"* [1109] görülür. Bu sarılık akşamla birlikte batan güneşin son ışıklarının rengiyle oluşmuş bir görünümdür ve bu ibarede sarılık hastalığı sembolize etmektedir. Yine bu ışığın renklerinin Dicle sularınnın üzerinde yansıması *"altın su"* benzetmesiyle verilir. Yine bu anda bütün dekor tamamen *"sarı bir renk"* tedir. Bu sarı renkle birlikte Dicle'nin *"afâka" "sarı güller, kırizantem"*i sürüklediği fark edilir. Bu ibarede ise akşam atmosferinde batan güneşin ışığının renkleriyle ortaya çıkan sarı ve kırmızı rengin su üzerindeki akisleri renk yönünden çiçak imajıyla verilir. Bu atmosfer altında kalan annenin *"zülf-i zerî"* görülür. Bununla birlikte sarı rengin etkisiyle bütün atmosfer hem hasta hem de yorgundur. Bu yorgunluk annede de vardır. Bu nedenler *"akşam gibi a'sâbı geren reng-i garîbi"* annede de görülür. Bu garip renk ise sarıdır. Bu noktada sarı rengin gerek anne gerekse tabiat üzerinde sembolize ettiği unsur hastalıktır. Bu sarılık daha sonra saatlerin ilerleyip yıldızların ve ayın doğuşuyla da devam edenr. Çünkü geceye doğru ilerleyen vakitte *"bir leyl-i hazânın" "mübhem sarı yıldızlar"* ının *"tenha sular üstünde*

---

[1103] Mehmed Behçet, "İstikbâl", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 83

[1104] Ali Cânib, "Kelebek", *Genç Kalemler*, c. 2, S.6, 21 Haziran 1911, s.6

[1105] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Yeşil Dalgalar Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1015, 4 Kasım 1326, s.7

[1106] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Göllerde II", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s.123-124

[1107] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Göllerde I", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246

[1108] Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c.2, S.18, 26 Şubat 1324, s.277-278

[1109] Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878

*açıp"* titreştiği görülür. Bu sarı renk aslında akşamla birlikte aynı zamanda hazanın da rengidir. Bu ânda dekora hâkim olan sarı rengin altında görülen *"bir girye donuk, hasta, leyâli sarı gözler"* ise anneye aittir. [1110] Akşam annenin bulunduğu *"ufak odanın sahnına bir renk"* verir. Bu renk *"bir reng-i kûdrettir ki" "umûmu dil-tenk"* eder. Odanın içerisine hastalıkla ve akşamla birlikte giren bu renk ise sarıdır. Bu sarı renk

*Ezhâr-i felâket kırızantem sarı güller*
*Mağmum salonlarındaki mînaları süsler* [1111]

mısralarıyla verildiği gibi felaket getiren bir renk olarak görür. Bunun sebebi ise bu akşam dekorunda sarı rengin gerek anne üzerinde gerekse dekorda hastalığı ve yorgunluğu sembolize etmesidir. Bu nedenle *"yorgun sarı yapraklar"* bir kuru daldan uçarken *"bir hasta güneş"* in *"ufka"* bir *"sâ'ye-i ma'den"* döktüğü görülürken *"cebîn-i leylede bir katre-i zeheb"* [1112] fark edilir. Bu ibarede dekordaki sarı renkli ışıklar bir altın damlası, yayılan renk ise akşamın *"zehebî handesi"* [1113] imajlarıyla verilir. Bu anda yavaş yavaş gelen karanlık bu *"sâye-i sîm-î mesâ-yı handeveri"* yi eritir. Sarı rengin hâkim olduğu bu dekorda duyulan sesler de *"altın ses"* [1114] imajıyla verilirken ses unsurunun renkle geörünüme ait bir hâle getirilmeye çalışıldığı görülür. Bununla birlikte bu ışıkların altında parlayan ateşböcekleri ise *"zer-i şeb-tâb"* [1115] görülür. Akşamın nihayetiyle birlikte bu vakitte ortaya çıkan sarı renk karanlıkla birlikte yok olurken gece karanlığına ışığıyla sarı rengi taşıyan ayın *"altın gül"* [1116] imajıyla verildiği fark edilir. Zamanın ilerlemesine bağlı olarak yerini alın ayın dekora yayılan ışığı renginden dolayı *"bûse-i zerrîn"* [1117] imajıyla verilirken ayın dekor içerisinde reel görünümü de

*Bir Âlihenin cennet-i şi'rinden açılmış*
*Bir gül, sarı bir güldü ki oradan koparılmış*

mısralarıyla renginden dolayı sarı bir gül imajıyla verilir. Benzer bir imaja *"gökte solgun ziyâlarıyla kamer" "mevsimin sînesindeki bir sarı gül"* [1118] ibarelerinde de tesadüf edilir. Ayın bu imajla verilişinin sebebi ise renginden dolayıdır. Yine bu sarı rengin ay ışığıyla birlikte atmosfere yayılması ise ve hazandaki sarı rengin hakimiyeti sonucu gerek atmosfer gerekse tabiat *"sarı güllerle süslü bir tabût"* imajıyla verilir. Bu gece dekoru içerisnde görülen ay bir diğer şiirde ise

*Tâ ufka asılmış sarı bir lem'a-i muğber*[1119]

mısraıyla sarı renkte insanî özelliğiyle küskün bir parıltı imajıyla verilirken bu ânda [1120] ufukların *"bir iltimâ-ı esîriyle pür-sereb-zeheb rükûd-ı nûr ile dembeste"* olduğu görülür. Bu ibarede atmosfere yayılan ay ışığı renginden dolayı altın imajıyla verilir. Zamanın ilerlemesiyle birlikte ayın *"sarı altınlarının şehper-*

---

[1110] Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.761
[1111] Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657
[1112] Ahmet Hâşim, "Mevsimler-Kış", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71
[1113] Mehmed Behçet, "Leb-i Billûr", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s.42
[1114] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102
[1115] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Sâât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058, 1 Eylül 1327, s.412
[1116] Ahmet Hâşim "Birlikte", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1008, 16 Eylül 1326, s.339
[1117] Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehâsin*, c.11, S.10, 1 Eylül 1325, s.744
[1118] Tahsin Nâhid, "İhtizâr-i Eylül", *Rübâb*, S.24, 11 Nisan 1328, s.261
[1119] Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761
[1120] Mehmed Behçet, "Bir Şiir-i Âfil", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 28

*i is'âdıyla"* [1121] yükseldiği fark edilir. Bu ibarede ayın gece atmosferine yaydığı sarı renk altın imajıyla verilir. Ayın yükselmesiyle birlikte sarı rengin hakimiyeti altına giren *"ezhâr-ı zeheb"* de *"âgûşunu"* açımış bir hâlde bekler. Bununla birlikte bu ânda *"bir mâi duman"* ın ayı örttüğü fark edilirken ay dumanlar altındaki bu renkli görünümü *"meş'âle-i leyl-i hayâlât"* imajıyla verilir. Bu görünümde ayın, bu *"ruh-ı münevver"* in *"sîmin dumanlarında"* [1122] öldüğü görülür. Bu ibarede sarı dumanlar altında kalan ayın belirsizleştiği görülürken ayışığının sular üzerindeki akisleri ise

*Bir gaşy-i zer-enduh ile tâ karşıda bir bir*
*Mahmûr ışıklar yüzer esrâr üzerinde*

mısraıyla *"bir gaşy-ı zer-endûh"* imajıyla verilir. Bununla birlikte ayın gece karanlığındaki görünümü renginden dolayı *"bir hande-i zeheb"* [1123] imajıyla ortaya konulur. Bu ânlarda ayın aldığı görünümu

*Yüzün sarardı kamer, saçlarında pür esrâr* [1124]

mısraıyla verildiği gibi sarı renktedir. Bu ibarede ay bir kadın,

*Sen ey ipekli çocuk, ey zavallı hasta kamer*

mısraında ise bir çocuk imajıyla verilirken ayın yine aynı renkte olduğu görülür. Bu iberelerde sarı renk hastalığı sembolize eder. Bu ânlarda ay *"semâlarda titreyen sarı yüz"* üyle görülür. [1125] Bu sarılığıyla o *"bir hasta kamer"* [1126] dir. Ayın hasta olması ise sarı görünümünden dolayıdır. Bununla birlikte ay ışığının bu ândaki yoğunluğuyla ufukta oluşan renkli görünüm

*Şimdi âfâka ince, nâ-mer'i*
*Zehebi beldeler teressüm eder* [1127]

Mısralarıyla ortaya *"zehebi beldeler"* imajıyla verir. İşte bu ânlarda *"leylin siyâh saçları"* üzerinde görülen kehkeşânın, *"tâc-ı müzehheb"* [1128] imajıyla verilirken bu kehkeşânın üzerinde ayışığının bir renk değişimine sebebiyet verdiği görülür. Bu ânda ayığşığından dolayı kehkeşân da *"bir sihr-i nihâni ile mahmûr ve zer-endûd"* dur.

Ay ışığı bu reel görünümüyle birlikte sulardaki aksiyle de encümen şiirinde görülür. Bu gece dekorunda *"kamer yüksekten"* denizin *"sath-ı naime"* sine *"bir serâb-ı semen"* işler. Bu şiirde ayı ışğının sular üzerindeki akisleri *"sath-ı naime"* imajıyla verilirken bu ânlarda denizlerdeki *"mülevven"* görünüm *"eski rü'yalar"*a [1129] sebebiyet verir. Bu ibarelerde renk unsurunun geçmişi ait olayları çağrıştırdığı görülür. Bununla birlikte gece dekorunda ay ışığının *"sükûn-ı âba"* daki [1130] akisleri *"bir irti'âş-ı zeheb"* imajıyla verilir. Bu ânlarda ay yükseldikçe *"siyâh deniz onun altın saçıyla"* işlenir. [1131] Bu ibarede ay ışığının

---

1121 Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, s.44

1122 Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653

1123 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân VI", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 61

1124 Mehmed Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb* , c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.130, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 70

1125 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb., s.35-43

1126 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, 1 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 42-44

1127 Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c.11, S.32, 11 Haziran 1325, s.295, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 156-157

1128 Mehmed Behçet, "Kehkeşân", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 72

1129 Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c.11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037

1130 Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1002, 5 Ağustos 1326, s.257

1131 Tahsin Nâhid, "Bir Parça", *Musavver Muhit*, c.11, S.39, 30 Temmuz 1325, s.473

sudaki akisleri renginden dolayı altın saç, ay da bir kadın imajıyla ortaya konulur. Bir diğer şiirde ayışığının su yüzeyinde oluşturduğu görünüm ise renginden dolayı *"safha-i sîm", "ra'şe-i zerrîn"* [1132] imajlarıyla verilir. Bu nedenle ay ışığından dolayı sarı renkle boyanan denizin sesi ise *"bir beste-i zerrîn"* imajıyla ortaya konulurken suların *"zehebî ince kumlar üstünde"* [1133] sürüklendiği görülür. Bu ibarede ışık unsurlarının deniz üzerindeki yansımaları renginden dolayı altın imajıyla verilir. Bununla birlikte bu *"bir beste-i zerrîn"* ibaresinde mûsikî unsurunun renkle vasıflandırılarak görünüme ait bir hâle getirilmeye çalıştığı görülür. Bu ânda ayın ışıklarının akisleriyle boyanan *"sarı, çıplak râkid, ölü"* [1134] bir havuz görülürken ayı ışığının

*Tülden ve buluttan ve bütün sîm ü semenden*
*Bir hâb-ı serâbî dökülürken yere senden*

mısralarıyla verildiği gibi bu ışığın atmosfere bir gümüş rengi yaydığı fark edilir. Bu renk mevcut dekora bir uyku hissi ve flû görünüm taşır. Bu mevcut durum *"hâb-ı serâbî"* imajıyla ortaya konulurken gecede *"sîm ü zerinden"* [1135] oluşan bir hayalin varlığı fark edilir. Akşam ve gece dekorunda olduğu gibi öğle dekorunda da ışık unsurları vesilesiyle sarı rengin dekorda görüldüğü fark edilir. Bu öğle ânlarında güneşten dolayı *"zer-âşiyan"* lar ve *"ibtisâm-ı zeheb"* ler [1136] görülür.

Öğle, akşam ve gece dekorunda pitoreskin önemli bir unsuru olan sarı renk reel varlıkların reel görünümlerinde de fark edilir. Bu noktada sevgilinin saçlarının siyah kalmasını isteyen şair onun saçlarını *"reng-i zerrîn"* e [1137] boyamasını reddeder. Bununla birlikte yine Rodos heykelinin [1138] reel görünümüdeki renk unsuru bir *"itikâd-ı müzehheb"* ibareleriyle verilir. Bu reel görünüme ait renk unsurlarıyla birlikte herhangi bir durumu veya ruh halini ortaya koymada bir renk unsuru olarak sarı rengin kullanıldığına da tesadüf edilir. Bu noktada bazı karamsarlık ânlarında şairin *"mâbed-i vecdin"* de *"hayâlat-ı zeri"* sönerken *"zerîn tâc-ı esâtiri" "bir hırzme-i giysû-yı hayâlî siyâh"* [1139] kaplar. Bu ibarelerde siyah karamsarlık, sarı renk ise bu karamsarlıkla kaybolan hisleri sembolize eder. Bu gibi karamsarlık ânlarında şairin kederini bir *"zer-î şebâb"* [1140] süsler.

Bu renk unsurlarıyla birlikte encümen şiirlerinin bazılarında birden çok renk unsurunun dekorda çeşitli pitoresk öğelerini süslediği fark edilir. Misalen bir tabiat dekorunda *"leylak, menekşe, gül esmer çiçekler"* in yanında [1141] *"beyaz*

---

[1132] Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd,* İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147

[1133] Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Yaz)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

[1134] Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

[1135] Ahmet Hâşim, "Şimdi", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38

[1136] Mehmed Behçet, "Öğle", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 97

[1137] Celâl Sâhir, "Saçlarını Boyama", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.982, 18 Şubat 1325, s. 311, *Siyah Kitab,* İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 75-76

[1138] Mehmed Behçet, "Rodos Heykeli", *Resimli Kitâb*, c.3, S.15, Kânûn-i evvel 1325, s.243, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 78

[1139] Mehmed Behçet, "İzmihlâl", *Servet-i Fünûn*, S.970, 24 Kânûn-i evvel 1324, s.115, *Erganûn*, s.109

[1140] Mehmed Behçet, "En Güzel Şiirim", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.992, 20 Mayıs 1326, s.52, *Erganûn*, s. 40

[1141] Tahsin Nâhid, "İdeal", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.981, 11 Mart 1325, s.302, *Rûh-ı Bî-Kayd,* İst. 1326, Tanin Mtb. s. 7-9

*çiçekler" "bir âtişin karanfil"* ve *"bir penbe gâze"* görülür. Bununla birlikte yine tabiatın akşam vaktinde aldığı görünüm âdetâ bir renkli tablo gibidir. Bu tabloda *"pembe bir sitâre-i şâm"* [1142] görülürken yıldızın kendine ait olan aslî renginden farklı bir renkle bayandığı fark edilir. Bunun nedeni ise batan güneşin son ışıklarının atmosferde meydana getirdiği renklerin yıldızlar üzerindeki etkisidir. Yine bu renklerin etkisiyle *"uzak bir gölün melûl-i ziyâ sevâhilinde ölen ra'şe-i gam ü zehebi"* görülür. Bu ibarelerde batan güneşin son renklerinin sudaki yansıması sarı renginden dolayı altın imajıyla verilir. Zamanın geçişine bağlı olarak bu rengin karanlıkla kaybolması ise *"ölüm"* imajıyla ortaya konur. Bu ânda şairin *"mesâ-yı hulyâ"* sına *"penbe çiçekler"* in döküldüğü görülürken renk unsurunun hisse yönelik kullanıldığı görülürken şairin yaşanan atmosfer ile kendi ruhi dünyası arasında bir benzerlik kurduğu fark edilir. Bununla birlikte batan güneşin son renklerinden olan sarılğın karanlıkla birlikte kayboluşu *"tuyûr-ı şeb-i zehebî" "mor kanadlarıyla kaçar"* ibaresiyle verilir. Bu ibarelerde batan güneşinin son renklerinin kuş imajıyla verildiği fark edilir. Yine bu ânlarda batan güneşin sudaki son akisleri *"penbe bir zer-i lâl"* imajıyla verilirken bu suların *"sevahil-i eb'adı ra'şe-i zer-i şam"* gezdiği görülür. Bu ibarelerde de batan güneşin son ışıklarının sudaki yansımaları renginden dolayı altın imajıyla verilir. Bu akşam dekorunda *"mavi kamışlarda bir musiki-i sükût"* un gezdiği görülür. Bu ibarede kamışların da yine aslî renkleriyle verilmediği görülür. Tabiat gibi akşam atmosferi altında kalan bir evin de çeşitli renk unsurlarıyla süslendiği görülür. Bu evin muhitinde akşam vakti batmakta olan güneşten dolayı bir *"semâ-yı eflâtun"* [1143] görülürken bu ev *"mâi çimenlerle süslenen nermin ipekli bir dağın üstünde, âsümâna karîn"* konumuyla bu semâya oldukça yakındır. Yine bu anda batmakta olan güneşin etrafa yaydığı renkten dolayı *"pembe pembe sanevberlerin zılâlinde"* yeryüzüne *"pembe bir hânde"* yağarken bu evin *"yeşil zümûrrûd-i sâfıyla"* işlendiği fark edilir. Bununla birlikte bu evin *"çiçekleri elmas-i sad-hezâr elvân"* ve *"renk renk"* olurken *"leyâline bir âfıtâb-i pûr-yâkut"* doğar. Bu ibarede batmakta olan güneş kırmızı, kızıl ve sarı renk aldığından yakut imajıyla verilir. Bu ânlarda atmosfere yayılan ışık ve renkten dolayı dekorda *"gümüş havuzlar"* ve *"kevser-i zerrin"* görülür. İşte bütün bu renkler bir *"füsûn-i renk"* tir. Bu ânlarda da atmosferdeki mevcut ışık unsurlarının rengi erguvândır. Bütün bu renk unsurlarından dolayı bu *"ev ki renk ile mâlî"* dir. Daha sonra zamanın ilerlemesine bağlı olarak bu ev *"serâb-i şeb-renge" "müşâbih"* olur. Bu gibi akşam ânlarında *"güneş gurûb ederken sahrâ ve cibâl-i rengi-rengin"* dir. [1144] Akşam vakitlerinde bu tabiatta olduğu gibi gece ânlarında çöllerde de renkli görünümler oluşur. Bu çöllerde *"râz-ı münevver"* gibi ışık unsurları *"zulmette gümüş periler gibi titrer."* [1145] Bu ibarede ışıkları gece karanlığındaki rengiyle gümüş periler imajıyla ortaya konur. Yine bu ânlarda *"nûr-ı semâdan"* dekora *"ince bir ziyâ"* dan toz dağıtıldığı görülür. Bu tozlar birlikte gece dekorundaki mevcut görünüm

*Ufkun sızar eşbâhına gül dalgalı bir levn*

mısraıyla gül dalgalı bir renk kullanımıyla ortaya konulur. Yine bu ânda *"mâi ipek boşluğun üstünde" "kevâkib"* in *"binlerce ziyâ kuş gibi bir ufka"* gittiği fark

---

1142 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1048, 1327, s.174

1143 Mehmed Behçet, "Uzaklardaki Ev", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 80

1144 Fâik Âli, "Akşam ve Hazan", *Piyano*, S.8,1326, s.83

1145 Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016

edilir. Çöllerle birlikte bu gece atmosferi altında hem ayışığının, hem yıldızların sudaki akisleriyle şairin bilmediği bir iklimin *"sünbülüstan-ı dâimîsinden nakl-i elvân eden , terennüm eden bu mübârek"* [1146] deniz görülür. Bu geniş-dış mekânlarda olduğu gibi dar-iç mekânlarda da renkli bir görünüm fark edilir. Misalen şair ve sevgilinin bir dar mekânı paylaştığı bir gece ânında onların yanında bulunan kedinin *"deniz gözleri" ve "beyaz pûşîde"* [1147] görünümü dikkati çeker. Bu kedi gözlerini kapamış uyur gibi görünürken adeta *"zümrüd nazar-i hândânı"* nı *"müzehheb kuşlar"* ve *"gümüşden kelebekler"* onun *"yeşil gözleri"* ni *"sîne-i ruyâda sabırsız"* bekler. Bu ibarelerde renk unsurlarının benzetme amacıyla oldukça teferruatlı kullanıldığı görülür. Bununla birlikte şair artık gece atmosferinde sevgilinin yanında ağladığı ve gözyaşları ise *"ser-ezhâra düşen jâle"* gibi sevgilinin *"esvâbın kurdelelarından masnu'"* konduğu görülürken bu yaşların sevgilinin *"o siyah güllerinin üstünde sermest-i huzû'"* olduğu fark edilir. Lakin şairin yalnız kaldığı gecelerde ise sevgilinin hayalinin *"çehre-i meş'ûm ü siyâh"* şairi *"kahr ü tabâh"* eder. Bu ibarede siyah renk karamsarlığı sembolize eder. Bununla birlikte bu ânlarda dış mekânda ise *"yeşil başlı ağaçlar ve yeşil yüzlü deniz hareketsiz ve sessiz"* bir haldeyken bulutları aldığı renkten dolayı *"siyâh kuşlar"* imajıyla verildiği fark edilir.

Bütün bu reel görünümlerle birlikte renk unsurlarının bir benzetme öğesi olarak yoğun bir hâlde kullanıldığı da fark edilir. Misâlen başlığını taşıyan *"süd rengi libâsile beyaz kuşlara"* [1148] benzeyen sevgilinin *"yanaklarında" "pembe güllerin rûhu"* erirken *"dudaklarının âteşinde bir lâle"* nin [1149] açtığı görülür. Yine onun *"mâi gözleri"* ise *"sevimli bir hâle"* yi örter. Bu şiirde verilen renk öğeleri sevgiliye aittir. Onun yanakları pembe, dudakları kırmızı ve gözleri ise mavidir. Bununla beraber sevgilinin dudakları başlığını taşıyan şiirinde sevgilinin *"aks-i gül-rengi"* dir. [1150] Bu benzetme unsurlarıyla birlikte renklerin mevcut bir ruh hâline yönelik olarak ruh durumunu ortaya koymak için de işlendiği görülür. Meselâ Beyaz Gölgeler [1151] adlandırması bir görünümün aslî renginden uzaklaştırılarak başka bir renge boyanmasıyla elde edilen bir imajdır. Bu imajda gölge unsuru arzu edilmeyen, istenmeyen hisleri, beyaz renk ise her ne kadar arzu edilmese de yaşanmak istenmese de bu hislerin yaşanabilir olan, hafif bir tonunu sembolize eder. Bununla birlikte bu manzumenin ilerleyen bölümlerinde geçen *"mavi güneşler"* imajındaki mavi renk ise arzu edilen, yaşanmak istenen hislerin hafif tonunu, sembolize eder. Bununla birlikte bu her iki imajda görülen renkler piskolojik renklerdir. Ayrıca her iki imaj da varlıkların aslî renklerinden uzaklaştırılıp değişik renklere boyanması sonucu elde edilir. Aynı özellik şiirde geçen *"beyaz bir kırizântem"* kullanımında da kendini gösterir. Bununla birlikte yine bu şiirde *"beyaz, saf ve ziyâdar"* bir semâ da görülür. Bu noktada şiire beyaz rengin hakimiyeti görülürken şairin *"beyn"* inde *"derin bir gece "* ve onun üstünde bir *"şeb-reng"*in mevcut olduğu görülür. Bu ibareler de gösteriyor ki şairin mevcut içerisinde bulunduğu karamsar, kederli ruh halîni siyah renk, bunların aksulamel hislerini ise beyaz renk sembolize eder.

---

[1146] Fâik Âli, "Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1057, 25 Ağustos 1327, s.389
[1147] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.28-34
[1148] Celâl Sâhir, "Madmazel "Be...." e", *Beyaz Gölgeler*, İst., 1325, Hilâl Mtb., s.106
[1149] Mehmed Behçet, "Her Şeyden Sonra", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 30
[1150] Fâik Âli, "Şi'r-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrîn-i sânî 1326, s.6-7
[1151] Celâl Sâhir, *Beyaz Gölgeler*, İst., 1325, Hilâl Mtb., s.10

### c. His

#### ca. Keder ve Karamsarlık

Fecr-i Âtî şiirinde görülen en önemli hisler arasında yeis, gam, elem, keder, hüzün melâl ve karamsarlık sayılabilir. Encümen şairleri, mevcut atmosfer ve dekorda bu hisleri oldukça yoğun yaşar. Bu durumun başlıca sebebebi onların beslendikleri kaynakların marazî ve santimental olarak bu hisleri işlemesidir. Bu kaynaklardan biri Servet-i Fünûn, bir diğeri ise mevcut dönemdeki Batı şiiridir. Bu eserler devrine göre söz konusu olan hislerin tazyiki altındadır. Dolayısıyla bu eserlerle beslenen Fecr-i Âtî şairlerinin eserlerinde de sözü edilen hisleri görmek geyet normaldir. Bununla birlikte devrin mevcut siyasî ve sosyal ortamı, devletin içerisinde bulunduğu kötü durum ve bu durumun ortaya çıkardığı bir psikolojinin fert üzerindeki etkisi de encümen şairini söz konusu hislerin kucağına iter. Bütün bu nedenlerden dolayı Fecr-i Âtî şairinin ruh dünyası âdetâ yeis, gam, elem, keder, hüzün, melâl ve karamsarlık hislerinin hâkimiyeti altındadır. Bununla beraber bu hisler encümen şiirinde hep birbirine bağlı olarak işlenir. Bu nedenle şiirlerde bunları tam olarak birbirinden ayrı ayrı tesbit etmek neredeyse imakânsızdır. Her ne kâdar bu hislerin ortaya çıkışında devrin harîci unsurları mühühim bir şekilde etkili olsa da encümen şairleri bu hisleri içerisinde yaşadıkları mevcut dekora bağlayarak bir nevi ferdiyete indirgerler. Hatta bazen de bu hislerin etkisi altında kalan psikolojik durumlarına göre mevcut dekoru çizerler ve bu hisleri çizdikleri dekora taşırlar. Bu nedenle daha çok yukarıda verdiğimiz gibi harici nedenlere bağlı olan sözü edilen hisler Fecr-i Âtî şiirinde daha çok bireyselliğe indirgenmiştir. Özellikle de bütün muhite *"bir perde-i siyâh"* ın çekildiği, *"bütün fezâ"* nın *"yoklukla karşı karşıya"* [1152] olduğu gece ânlarında şairin sözü edilen hislerin birini veya birkaçını oldukça kesif yaşadığı fark edilir. Bu ânda gibi anlarda şairin ruh durumu

*Bu sahnenin bana bahş ettiği hayât*
*Ezmişti şimdi dest-i haşîniyle rûhumu*
*Yokluk...*

mısrâlarıyla verilirken yalnızlığın verdiği bir karamsarlık da yoklukla birlikte kendini gösterir. Bu ânda itibaren artık ne şairin kendisi vardır *"ne şeb; artık bütün siyâh bir âlem-i tebâh"* mevcuttur. Bu ibarelerde dekorda karanlıkla birlikte görülen mevcut siyah rengin yokluğu sembolize ettiği görülürken bu noktada yokluk hissi şairi karamsarlığa iter. Yaşanan bu hâliyle, gecenin *"leyle-i me'yûs"* olduğu ânlarda şair, de *"hiss ü fikrini" "asarların a'mak-ı târına"* [1153] defn eyler. Bu ibarelerde şairin tamemen kedere ve karamsarlığa gömüldüğü fark edilir. Bu keder ve karamsarlık hissine ek olarak onun *"volkanların ateşli, müheyyic kenârına" "cehennemi" "hep şitâb"* etmesiyle öfke hissi de eklenir. Bu noktada şairin yaşadığı keder ve karamsarlık o kadar üst düzeye çıkar ki

*Bir reng-i bî- bekâ ile edvâr-ı âfile*
*Çeşmânımın mu'ânik olur eşk-i zârına*
*Ruhumla ağlaşır beşerin ömr-i târına*

mısrâlarında verildiği gibi, şair, bu hislerin bütün insanlık tarafından yoğun bir şekilde yaşandığını ileri sürerek duyduğu kederin nedenini beşerin karanlık ömrüne bağlar. Bu noktada şair, sözü edilen hislerin şahsî ruh hâlinden kaynaklanmadığını,

---

[1152] Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391
[1153] Ali Cânib, "Edvâr-i Âfileye Karşı", *Bahçe*,c.2, S.44, 6 Temmuz 1909, s.281

insanlığın karanlık ömrüne acıma neticesinde ortaya çıktığını ileri sürer. Bu yorumuyla şair, karamsar bir ruh hâli içerisinde insanlığın ömrünün karanlık oluşunu âdetâ bir kader gibi kabullenir. Bu nedenle şair, sözü edilen hisleri şahsîlikten kurtarıp daha da genelleştirir. Şair, bu karamsar ve kederli ruh hâline serüvenini ise şu mısralarla ortaya koyar.

*Bu ömr-i muğfil-i sevdâdan ansızın bıktım*
*Bütün o levha-i zerrîni çiğnedim yıktım*
*Bu gün hayât-ı hakikatle karşı karşıya ben*
*O eski ömrümün enkâz-ı pür zılâlinden*
*Akıyye gölgeye bir katre eşkten mahrum*
*Nazarlarım ile tevdi'-i mâtem eyliyorum* [1154]

Bu bölümde şairin ayrılığı kendisi seçmesine rağmen yaşanılan andaki kederinin ve karamsarlığının eski yaşantılarınının hârıralarından kaynaklandığı görülür. Bununla birlikte yine bu mısralarda Servet-i Fünûn edebiyatında mevcut yaşanılan *"hayât-ı hakîkat"* in insanı kedere ve karamsarlık gibi arzu edilmeyen hislere ittiği düşüncesi de görülür. Bu noktada şair hayatı *"bütün bu ye'si"* ile bir *"hayât-ı derbeder"* dir. Daha sonra şairin seçtiği bu ayrılığı ve kederi âdetâ kabullendiği görülür. Aslında geçmişte yaşanılan bu seçim bir nevi kabullenmedir ve bu kabullenme de yaşanılan ânlarda kederi karamsarlığın ortaya çıkarmıştır. Bu nedenledir ki beklenilen sevgiliye ait *"o likâ bir dakîka gelmeyecek"* buna karşın şairin *"leyl-i garâm"* ı da ölmeyecektir. Şiirin son bölümünde ise şairin yaşanılan ândaki matemi, kederi ve karamsarlığı *"siyâh reng ü likâ-yı zillet-i hakîkîye"* ibaresiyle verilirken siyah rengin bu ibarede istenmeyen bir hayatı ve bu hayatta arzu edilmeyen hislerin yaşandığı bir hayatı sembolize ettiği görülür. İşte bu gibi ânlarda *"sükkân-ı semâ, melakût ü ervâh"* *"siyâh sütre-i pür elemin zîr-cenâhında ezilmiş gibi yer yer"* uyurken *"uyanık mevti"* bekleyen ağaçların da *"münkesir dalları"* [1155] görülür. Dekora ait bu tasvir aslında şairin kendi ruh durumunu tabiata taşımasıyla çizilmiştir. Bu tür çizgiler de empresiyonist bir karakter arz eder. Bu gece ânlarında atmosfere hâkim olan elemin karanlıkla birlikte muhite yayıldığı fark edilirken bu atmosferi yaşıyan şairin *"kalb-i pür-keder"* dir. Bu ibarelerde şairin rûh hâli ile atmosfer arasında bir benzerlik kurulduğu görülür. İşte bu gibi ânlarda *"gökten inen"* bir *"figân ü elhân"* [1156] hissedilir ve duyulurken, bu figân ile *"rûh-ı insân"* ın *"rencide"* olduğu fark edilir. Bu noktada şair artık *"rubâb-ı san'atının tellerinde"* *"kamerin aksi"* nin parlamasından *"ziyâde bâd-ı elem"* in *"inildeme"* sini ve bütün kederlerin kalpte saklamaktansa *"bu köhne-i gam"* ın, bu sesin *"ma'kesi"* olmasını ister. Bu ibarelerde şairin artık atmosferde oluşan kederi ve karamsarlığı kabullendiği ve bunun sanatında görülmesini istediği fark edilir. Şairi bu isteğe iten ise biraz da içerisinde yaşadığı muhitin, dekorun görünümüdür. Çünkü bu ânlarda *"mesâfelerde dumanlar"* görülürken *"bahçelerde melâl olduğu"* [1157] hissedilir ve *"bulutlarıyla bu"* görünüm *"ruha melâl"* verir. Bu trajik atmosferi izleyen şairin *"umk-ı kalbi"* nde *"acıklı bir boşluk"* mevcutken bu kederli dekorda dalgaların sahili dövdüğü ve sahillerin de *"zavallıcık âciz"* [1158] inlediği fark edilir. Dekordaki mevcut unsurların

---

[1154] Ali Cânib, "Mersiye-i Aşk", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.986, 27 Nisan 1910, s.375

[1155] Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.965, 20 Kasım 1325, s.37, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb., s. 121-123

[1156] Tahsin Nâhid, "Teselli", *Rübâb*, c.1, S.10, 29 Mart 1328, s.86

[1157] Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607

[1158] Tahsin Nâhid, "Hayat", *Musavver Muhit*, c.11, S.35, 25 Haziran 1325, s.364

ve bir görünümün bu şekilde algılanışında hiç kuşkusuz en önemli öğe şairin kederli ve karamsar ruh hâlidir. İşte şair bu farklı algılama ve hissettikleriyle bu ânlarda kendini başkalarından ayırır, farklı görür.

*Fikrimin iztırâb-ı ma'lûlü,*
*Rûhumun ihtisâs-ı mechulü*
*Ne kadar başka herkesinkenden* [1159]

Şairin ruh dünyasına ait olan bütün bu keder ve karamsarlık hislerine rağmen onun *"fikr-i me'yûs-ı gam-penahını" "saf denizlerde belki mahzûn hiss-i şefkat bulur, mehasinden hissedâr-i şifâ olur diye"* deniz kenarına indiği görülür. Lâkin bu ânlarda deniz de diğer dekorun unsurları gibi keder ve karamsarlık hislerinin hâkimiyeti altındadır. Çünkü şair, ruh hâlini bu dekora taşır. Bu nedenle dekorda bir *"melûl muhtazır bir muhît-i ye's ü ecel"* [1160] hissedilir. Bu yeisli hâliyle bu ândaki atmosfer bir *"mezâr-i hulyâ"*, bir *"merkâdd-ı hûlyâ"* dır. Bu atmosfer altında kalan şairin ruh hâline

*Mâbedlerin harîm-i samûtunda yükselen*
*Bir şehka-i nedâmete benzer, pür-ihtizâz*
*Muzlîm terânelerle bu şeb inledim biraz...* [1161]

mısralarlarla verildiği gibi karamsarlık hakimdir. Şair bu andaki İşte bu kederli âtmosfer içerisinde şairin *"hülyâlı iftirâkla" "mükedder ü meftûr"* [1162] bir hâlde düşündüğü görülürken onun de bir elinde *"bâde-i gam" "gözlerinde hüzni miyâh"* [1163] olduğu fark edilir. Şair bu ânda *"şâyân-ı hüzn olan bu hayâl u memât"*a bakar *"ve bir teessür-i sefkatle"* inler. [1164] İşte bu ânlarda gerek dekora yayılan gerekse şairin ruh hâlinde duyulan sözü edilen hisleri, dekora gelecek olan ayın ışığıyla ortadan kaldırılacağına inanılır.

*Ey sîne ki âlâmımı tenvîm edeceksin,*
*Ey rûh-ı heves, rûh-ı ziyâ, rûh-ı mehâsin*
*Gelsen ve bu hicrânı, bu âlâmı bitirsen* [1165]

Lâkin beklenilen durum gerçekleşmez. Çünkü ayın doğuşuyla bu karanlık gecelerde aydan atmosfere *"hüzn-i ziyâ, hüzn-i müebbed"* [1166] yayıldığı görülür. Bu hüzünle birlikte bu ânda her rûha *"bütün geçmişe âid" "giryeli bir hasret ü gurbet"* hisleri dökülür. Çünkü bu vakitlerde *"bir lâhza sevilmiş, unutulmuş, keder-âlûd rüy'âlı kadın gözleri"* hatırlanır. Bu gece ânında keder, hüzün, hasret hisleri atmosfere hakimken *"yalnız bir ağaçtan duyulan küçük bir âhenk leylin bu sükûtunda hafî ye'sini"* saklar. Bu ses aslında *"bir bülbül-i âvâre"* nin *"melâl-i şebe"* ağlayışıdır. Yine bu ânlarda görülen hayalî beldedeki kadınların da kederli olduğu görülür. Çünkü *"bu kamer gözlü kadınlar"* da *"geçen günlere"* inlerler. Bu ibarelerde ortaya çıkan keder, aslında yaşanılan ânda memnun olmayışla birlikte adetâ geçmişe yaşanılan güzel günlere,*"yitirilmiş cennete"* hasretle, özlemle birlikte ortaya çıkar. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak ayın dekordaki görünümü *"ey tûde-i*

---

1159 Tahsin Nâhid, "Sisler ve Hisler", *Musavver Muhit*, c.1, S.21, 19 Mart 1325, s.323

1160 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hulyâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 928, 26 Şubat 1325, s.86

1161 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Melâl-i Muhîtât", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 967, 5 Aralık 1325, s. 71

1162 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Sevmek İhtiyacı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.979, 29 Şubat 1325, s.262

1163 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nedîm'e", *Servet-i Fünûn*, c.43, S.1095, 18 Mayıs 1328, s.54

1164 Fâik Âli,"Sâ'dâbâd", *Resimli Kitâb*, c.2, S.11, Ağustos 1325 , s.1092

1165 Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324, s.450

1166 Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571

*nûr-i elem, ey çehre-i sade"* [1167] ibareleriyle verilirken onun de elemli olduğu görülür. Bu elemle birlikte ay ışığıyla tesellî için bütün *"âlâmlara koşarken"* yalnızca şairin rûhunda *"bir gizli gamın şehka-i seyyâlini"* gizler. Bu noktada *"bir gizli şehka-i gam"* ın gizli olduğu ruh hâli şu mısrâlarla ortaya konur.

*Bir göl ki semâsında ne âhenk, ne sâye*
*Vermez o büyük vahdete bir hadd ü nihâye*
*Gençlik ve emel hüzn-i civarında dikendir*
*Üstünde esen nefhada bir girye nihendir*

Bu mısrâlarda gölün, şairin kederli ve hüzünlü ruh durumunu sembolize ettiği görülür. Bu hüznün ve kederin şairin ruh hâline karamsarlık hissini taşıdığı görülürken *"gençlik ve emel" "esen nefha"* gibi, yaşanılan âna ve geleceğe yönelik ümit unsurlarının da şairin bu kederli, hüzünlü ve karamsar ruh hâlinde bu hisleri ifade eden *"diken"*e *"bir girye"* ye dönüştüğü fark edilir. Bu ibarelerde keder, hüzün ve karamsarlık gibi arzu edilmeyen hisler *"diken"* ve *"girye"* gibi görünüme ait unsurlarla ortaya konur. Bununla birlikte yine sözü edilen hislerin ruh hâlinde yaşanmasından dolayı *"ne âhenk, ne saye"* mevcut şairin ruh durumuna-göle *"bir haddü nihâye"* de vermez. Bütün bu sebeplerden dolayıdır ki şairin rûh hâlinde ayın *"her dökülen lerze-i nurû" "yalnız bir ölüm, bir ebedi mâtem-i dûrun" "nilüfer-i giryanını" "ezhâr-i leyâli gibi rüyâ"* ile besler. Bu noktada ay ışığının şaire arzu etmediği kederli bir ânı, bir ölümü, bir matemi çağrıştırdığı görülür. Şairin hususi hayatına bakıldığında bu kederli ân küçük yaşta kaybedilen annenin ölüm vaktidir. Özellikle küçük yaşta kaybedilen anneler yıllar sonra hatırlandığında hep gençliğiyle hatırlanır. Şair mevcut bu psikolojik durumu *"nilüfer-i giryan"* kullanımıyla verirken nilüfer ile genç yaşta kaybedilen anne arasında bir kader birliği görülür. İşte bütün bunlardan dolaydır ki bu gece ânlarında şairin *"cevv-i müfekkire"* sine *"derin gizli, mâtem"* [1168] saklıdır. İşte bu gizli matemden dolayı onun âdetâ kalbi ağlar. Bu ruh durumuyla şair mülhime için. *"bir erganûn-ı girye"* yaratır. Kederi yansıtan bu mûsikînin *"her nağmesinde bir şeb-i hicrân"* mevcuttur. Bu ibarelerde keder ve karamsarlığın yanına bir de bir ayrılık hissi görülür. Bütün bu gece atmosferinde şair *"etbâk-ı arş-ı zulmet"*te *"adım adım"* gezdikçe *"her tayf-ı sâkininde enîn-i garam"* ının *"nakş-ı nihân ü tarını"* görür. İşte bu keder ve karamsarlık ânında âdetâ şairin *"bütün aşkı"* ağlar. Aslında yaşanan budurum bir *"enin-i garâm"* dır. [1169] Şair, bu noktada *"zevâhir-i kederi"* ile görülürken kendisinin bütün *"yetimâne hisleri"* nin *"serâb-ı nerm-i muhitât içinde yükselerek bütün maâbid-i âfâk-ı ye'se hâkim"* [1170] olduğu görülür. Bu anda şair mevcut yeisli ruh durumunu atmosfere taşır. Bu edenle atmosfer şairin *"elem-hâkî"* olması sebebiyle onun *"enîn-i şi'iri"* ne benzer. Bu ibarede yine şairin ruh hâli, mevcut atmosfer ve kederi yansıtan ruh hâli arasında bir benzerlik kurulur. Bununla birlikte atmosferdeki melâlden dolayı şairin ufukunu *"hep râşe-î melâl-i şafak"* sarar. Bu noktada şairin ruh hâlini mevcut atmosfere taşıması, bu atmosfer ile kendi ruh hâli arasında bir benzerlik kurması ve mevcut atmosferde hissedilenlerden etkilenmesi empresiyonist bir karakter taşır. Bu kederli

---

[1167] Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

[1168] Mehmed Behçet, "Erganûn", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391, *Erganûn*, İst., 1327, Tanîn Mtb., s. 5

[1169] Mehmed Behçet, "Bir Şiir-i Âfil", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb.,s. 28

[1170] "Her Akşam", *a.g.e.*, s.35

ânlarda şair *"simâ-yı âsümanda solan handeleri" "giysû-yı pür-harîr-i melâliyle"* [1171] örerken kederli ruh hâlini de şu mısrâlarla verir.

*Mehd-i dümü-i ye'simi süsler zer-i şeb*
*Her tayf-ı râz-ı giryem ölen bir nigâh-ı sîm;*
*Gözyaşlarım benim ebedî lül-i müzâb*
*Ben tâc-ı aşk ve şi'irimi bunlarla işledim*

Bu mısrâlarda şairin ruh durumuna hâkim olan keder ve yesin mevcut gece dekorunun unsurlarıyla görünüme ait olarak verildiği fark adilir. Bunun nedeni de şairin sözü edilen hisleri yoğun olarak gece dekorunda yaşamasıdır. Çünkü şair bu ânlarda bir *"zulmet-zede"* dir. [1172] Bu ânlarda şairin kederini, ışığıyla paylaşan bir unsur Zühre, bir diğer unsur ise aydır. Lakin bu unsurlar da şairle birlikte dekordaki kederi paylaştığından *"mâh-ı elem"* görünümündedir. Bu nedenle bu vakitlerde şairin *"kalb-i hulyâ zede"* si *"elhân-i enîn"* [1173] ile dolar. Bu kedere zamanın ilerlemesine bağlı olarak karamsarlık hissi de eklenir.

*Ben ölürken bu çamurlarda, cehennemde garib,*
*Bir katre-i rahmet olmaz belki nasib..*

İşte şairin bu kederli ve karamsar olduğu ânlarda *"rükûd-ı şâm-ı elemdâr-ı nâ-gehân"* sararak şairin *"ye's-i nigâhı"* nda [1174] bir gümüş yaprak açılır. Bu ânda hem şairin hem de ayın *"lerze-i rûhunda bir elem"* titrer. Bu ibarelerde şair, kendi ruh hâliyle mevcut dekordaki unsurların görünümü arasında bir benzerlik kurar. Bu kederli gece ânlarında şair *"yollarda hep sefîl olarak" "bî-tâb-î garâm"* bir hâlde gezerken onun *"mihrâb-i ye's ve mağfireti"* [1175] sevgilinin penceresi olur. Bu noktada şair âdetâ sevgilinin kapısında yalvaracak *"gamlı bir sâile"* dir ve onun kalbini ayrılık ve keder ezmektedir. Bu ânlardaki onun *"ânât-ı ızdırâbı" "hicrân ve mâtemi"* [1176] ansızın bir ışık unsuru olan *"bir tâc-ı sâye-dâr"* ile hafifler. Şair de bu vakitte *"münkesir, elîm hicrân içinde"* ağlarken onun *"bu şeb" "derbeder-i hazîz-ı sefâlette"* [1177] olduğu görülür. Çünkü gece atmosferinde tamamen *"hicrân-ı ye's-i muzlime"* mevcuttur. Bütün bu hisler içerisinde şairin *"ibâdet-i rûhiye"* si ise *"ağlamak"* tır. [1178] O *"ağladıkça"* içinde *"elim" "bir ihtiyâc-ı bükâ, bir teselli bî-zâr"* yükselirken şairin ruhunda *"elim bir leyle-i mâtem"* in hâkim olduğu fark edilir. Şair bu ruh hâleti içerisindeyken *"uzanan sîne-i mevhûm-ı leyâl"* de aynı zamanda *"yine metrûke-i sevda gibi memzûc-i melâl"* in [1179] de bütün atmasfere yayıldığı fark edilir. Atmosfere hâkim olan bu melâli aslında rüzgar bütün muhite dağıtır. Bu nedenle şairin *"mahfî sürünen nâsiye"* sine *"nefha-i bâd nâ-gehân kalb-i serâirde elemler inşâd eder."* Bu ânda şair artık atmosfere hakim olan keder kadar üst düzeyde yaşanır ki artık bu karanlık dekorda her ne kadar ışığıyla ön plana çıkması gereken *"ne kamer" "ne ziyâ" "ne de bir sihr-i garâm"* mevcuttur. Bu ibarede gece

---

[1171] Mehmed Behçet, "En Güzel Şiirim", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.992, 20 Mayıs 1326, s.52, *Erganûn*, s. 40

[1172] Mehmed Behçet, "Bir Gazel", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 38

[1173] Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, s. 44

[1174] Mehmed Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb* , c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.130, *Erganûn*, s. 70

[1175] Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân-I", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 55

[1176] "Leyâl-i Hicrân-II", *a.g.e.*, s. 57

[1177] "Leyâl-i Hicrân-III, *a.g.e.* s. 59

[1178] "Leyâl-i Hicrân-VI", *a.g.e.*, s.63

[1179] Mehmed Behçet, "İzmihlâl", *Servet-i Fünûn*, S.970, 24 Kânûn-i evvel 1324, s.115, *Erganûn*, s.109

atmosferine kederin yanına karamsarlık hissi de eklenirken şairin karamsar ruh hâlini bütün atmosfere taşıdığı görülür.

*Gece...Bir cephe-i memdûd-ı zalâm ü ibhâm*
*Gece...Bir huzme-i giysû-yı hâyali-i siyâh*
*Ne zerîn tâc-ı esâtiri, ne bir hâlesi, âh*
*Ne bir handesi var..Öyle karanlıktı muhit:*
*Cevf-i esrâra bütün rûhumu ettim tesbît*

Bu kederli atmosferde şairin kederli ruh hâli *"şeb kalb-i leyâl"* ibareleriyle verilirken bu ruh hâline sahip şairin artık ne *"gurûru"*, ne de *"bir vecd-i hayâl"*i kalır. Bu ibarede şairin ruh hâline karamsarlığın hâkim olduğu görülürken dış âlemde *"râtip ufuklarda mezâmîr-i sükût, yine bir gölge sükûnuyla mükedder, mebhût"* bir halde gezinir. Şairin ise *"âhenk-i rübâbında ne bir ş'ir-i emel var"* ne de *"simâ-yı hayâli"* nde *"bir hande-i nevvar"* [1180] vardır. Çünkü bu vakitte şairin *"Zühre-i şi'ri" "tüllerde, elemlerde"* uyurken onun ruhunda da karanlık gecede bir ışık unsuru olan *"kamer gizli dumanlarda müellem"* dir. Bu ibarelerle yaşanılan atmosfer ile şairin ruhî durumu arasında bir benzerlik kurulur. Yine bu ânda atmosferin *"bir hâle-i nisyân"* ile örtüldüğü görülürken keder ve karamsarlık hislerine ayrılığın da eklendiği fark edilir. Bu hislere, saatlerin ilerleyip gece karanlığının tümüyle bastırması yokluk hissi ve düşüncesi eklenir. Çünkü bu gece ânında şair, âdetâ *"bir sâye-i râkid gibi, bir iz gibi birden" "cephe-i şebden" "sanki silinmiş"* gibidir. Oysaki şair bu gece vaktinde karamsarlık, elem ve yokluk hislerinden kurtulmak istercesine *"rûyâ-yı hafâyâ ile-nisyân ile" "her dem mes'ûd ve muazzez"* kalabilmeyi hatta ölebilmeyi bile ister. Şair bu ânda *"ilâh-i ye's ile melûf ü âşinâ"* dır. [1181] Bu ibarelerde şairin ruh hâline hem yeisin hem de karamsarlık hislerinin hâkim olduğu fark edilir. Çünkü artık onun *"rûh-ı lali"* ni *"bir bade-i elem" "mass"* etmiştir. Bu nedenle şair artık ne *"baharı"* ne de beyninin *"harabeler gibi" "pür irtikâb"* olmasını ister. Bu ânda şairin ruh hâlinde karamsarlık o kadar yoğun yaşanmaktadır ki o, *"hacle-i şebâbı"* bile görmek istemezken gece dekorauna ait bütün güzellik unsurlarının yok olmasını arzu eder. Bu nedenle şair bu gece dekorunda *"denizlerin sesi, bülbüllerin sesi, yıldızların nihân olan esvât-i mûnisi, rüyâların"*, leyalinin bitmesini, *"elhân-i sâhiri, şi'rin, güzelliğin ebedi ince"* seslerinin artık susmasını isterken baharın *"melûl ü zâr"* ile *"rahîk-i ye's ü melâli"* ile *"mest"* olmasını arzu eder. Bütün bu isteklerin sebebi şairin yoğun olarak yaşadığı yeis, melâl, keder ve karamsarlıktır. Şair bu ânda o kadar kederlidir ki âdeta dekorda öyle *"bî-karâr"* esen rüzgâr, şairin *"bütün şelâle-i âhı"* ile dolarak bu kederi bütün muhite taşır. Bu ibarede şairin ruh halindeki hakim his olan kederin yoğunluğu *"şelâle-i âh"* imajıyla ortaya konulurken bir his unsurunun görünüme ait bir kullanımla belirginleştirilmeye çalışıldığı fark edilir. Bu noktada mevcut ruh hâllerinin atmosfere taşınması empresiyonist bir karakter arz eder. Bununla beraber şair *"bu müellim uzun gece"* nin [1182] çok sürmesini de istemez. Çünkü yaşanılan bu ânda gözlerle birlikte hisler de kararır. Bu nedenle şair *"bu dumanlar, bu gölgelerin"* çok sürmemesini, *"ufka bir garibâne bir keder"* dağılmamasını ve *"bir hüzn-i bî ümid-i yetîmâne"* nin artık çökmemesini arzu eder. Lâkin ne mevcut gece dekoru ne de şairin ruh durumu onun bu isteklerini karşılayabilecek bir niteliktedir. Çünkü bu gibi ânlarda şair hem yalnız, hem de kederlidir.

---

[1180] Mehmed Behçet, "Halecân", *Resimli Kitâb* , c.2, S.11, 11 Ağustos 1325, s.1139, *Erganûn*, s. 112
[1181] Mehmed Behçet, "İnfiâl", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 135
[1182] "İstikbâl" *a.g.e.* s. 83

*Kalbim benim uzlet-zede bir cennete benzer*
*Mehtâbı donuk, şi'ri hazîn, bâdı mükedder*
*Damân-ı leyâlinde ölür rûh-ı terâne* [1183]

Bu mısrâlarda şairin ruh hâlindeki mevcut yalnızlık, hüzün ve keder hisleri dekordaki unsurlarla verilerek görünüme ait bir hâle getirilmeye çalışılır. Bu gibi ânlarda şairin beynindeki *"âsâb siyeh-rengin ve gamın"* [1184] koptuğu görülür; çünkü bu ânlarda *"gökte yıldızların tebezzüm eden bir iltimâı, ne bir yıldırım, ne bir şimşek"* [1185] vardır. Bu atmosferde şair ise *"sükûn-ı zulmeti, samt-ı muhîti dinleyerek, hârebelerle karanlıkların derin, kâtim serâiriyle teâtî-i fikr-i hiss"* eder. Bu nedenle *"harâbıyla zulmetin, kimse lisân-i râzını"* şairden *"ziyâde"* anlayamaz; çünkü bu gibi ânlarda ışık unsuru olan *"benât-ı kevâkib"* in şaire karşı vefâsız olduğu görülürken yıldızların bile şairin o anki *"mâtemine" "teessürâtına" "yabancı"* [1186] kaldığı fark edilir. Ayrıca yine bu anda *"sitâreler"* de *"melâl ü mâteme bîgâneliklerinden" "bir lâkayd-ı hüzn ü gussa"* güler. Bu ibarelerde şairin kederi ve matemiyle yalnız kaldığı görülürken yaşanılan yer de *"vefâsız zemîn-i hüzn ü elem"* dir. Bu noktada şairin semâdaki ışık unsurlarına kendinin aksi bir ruh hâliyle algıladığı, lâkin yeryüzüne de kendi ruh hâlini taşıdığı fark edilir. Bu ânda yeryüzünde *"ziyâya zulmetin, elvâna gölgenin" "surûra hüznün evân-ı tağallübü"* görülürken her reel varlıkta *"gölgeli bir hüzn-i iğtirâb", "zevâlin fecâ'ati"* [1187] varlığı fark edilir. Atmosfere yayılan bu hüzne karşı bu ânda *"hicrân"* ve *"muhabbet"* hislerinin uyuduğu görülür. Bu anda bütün reel âlemin uyku halinde olduğu

*Sâkin, yâ ızdırâb ile meşhûn bir uykıdan*

mısrâıyla verilirken uykuyla birlikte ıstırap hissinin de muhite hâkim olduğu fark edilir. Bu hisler altında kalan şair de her reel varlık da *"bir fecr-i devr-i nur"* un uyanmasını ümit eder. Çünkü bu karanlık gecede *"bir yâd-ı mâtemiyle siyah"* olan her varlık *"bir tessür-i hicran ü gam"* [1188] uyandırmakla kalmaz

*Yâr yoh, gam-hâr-yoh, ümid-i istişâr yoh* [1189]

mısrâıyla verildiği gibi yokluklarla karşı karşıya kalır. Bu noktada artık karamsarlık hissi bir santimentalizme dönüşür. Şair bu ânda *"zâr u garip"* bir hâldeyken onun artık bu ânda *"bir hâcise-i aşk ile pür-his" "mûnis"* olarak kendini *"zulmetlere terk"* eylediği yine de gönlü için *"cevf-i semâdan" "bir şey",* [1190] bir ümit ardığı görülür. Bu ânda şair hem yalnız hem de karamsardır. Bu karamsarlık

*Nücûmu tecrübe ettim fakat fena çıktı*
*Semada kevkeb-i bahtım bütün siyahlıktı*

mısrâlarıyla verildiği gibi yaşanılan anla birlikte geleceğe de yöneliktir; çünkü mevcut atmosfer içerisinde geleceğe yönelik olarak *"ne teselli verecek ses, ne de ümid-i necât"* [1191] vardır. İşte şair, bu noktada dekordaki mevcut manzarayı kendi *"timsâl-i hayât"* ına benzer. Bu benzerlik de empresiyonist bir karakter arz ederken şairin ömüründe *"bir çok dem melâl ü mesâr"* [1192] ile geçirdiği dile getirilir.

---

[1183] "Sükûn", *a.g.e.*. s. 139
[1184] "Tevbe", *a.g.e.* s. 141
[1185] Fâik Âli,"İstiknâh-i Zalâm", *Aşiyân*, c.2, S.21, 23 Mart 1325, s.235
[1186] Fâik Âli,"Hasbihâl" , *Şehbâl*, c.2, S.25, 10 Ağustos 1326, s.8
[1187] Fâik Âli, Akşam" *Şehbâl*, c.2, S.30, 10 Teşrîn-i sânî 1326, s.107
[1188] Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324, s.85-86
[1189] İbrahim Alâeddin, "Şikâyet", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb.,s.179-180
[1190] "Karanlıklarda", *a.g.e.*, s.170-172
[1191] "Muhtelif Menâzır İçin", *a.g.e.*, s.114-116
[1192] "İlk Hitap", *a.g.e.*, s.182-186

Encümen şairi gecede olduğu gibi akşam dekoru ve atmosferinde de kederli ve karamsardır. Bu ruh hâline uygun olarak onun izlediği dekorda bir *"hûnîn bir ufk-i dûr-â-dur"* açarken *"ezilen çiğnenen, ölen, bağıran, mütefessih kadîdlerle dolu, bir cedel-gâh-i hâin ü fettân kanlı bir sahne"* [1193] görülür. Bu ibarelerde gurub vakti güneşin batış ânındaki manzaranın şairin kederli ve karamsar olan ruh hâline uygun olarak çizildiği görülürken ufuklarda çizilen bu manzara *"rûh-ı hilkat bu diye bî-vâye bî-kes inler"* ibareleriyle de yaratılışın amacına yönelik olarak genelleştirilmeye çalışılır. Bu ibarelerde genelleştirilmeye çalışılan ise yaratılışın bir mücadeleye yönelik olduğudur. Lâkin daha sonra ansızın *"bir sehâb-i mâiden" "nermin garâm-i müekkilât"* bir yağmur yağar. Bu yağmurla birlikte *"o anda hûn u zılâm hepsi mahv"* olur. Böylelikle yaratılışın sadece mücedeleye yönelik olmadığı görülürken, atmosfere, şairin ruh dünyasına, hâkim olan keder, karamsarlık, öfke ve hararet hislerinin etkisinin azaldığı fark edilir. Bu noktada şairin ruh hâli ile atmosfer arasında bir benzerlik kurulurken onun *"yâd-ı şi'ri"* ile biraz olsun *"pür ümid"* olduğu görülür. Bütün bu ümit beraber yine de bu ânda *"solgun akşamların leb-i kederi"* nin *"eşyâyı"* [1194] öptüğü hissedilir. Bu ibarede uzayan ve reel varlıkları kaplayan gölgeler, akşamların *"leb-i kederi"* imajıyla verilirken, bu gölgelerin beraberinde atmosfere keder taşıdığı da fark edilir. Bu nedenle bu vakitlerde *"kalbe ra'şedâr-i melâl gizli mâtemlerin gubâr-ı zeri"* dökülür. Çünkü bu ânda *"rûhun eski yaraları"* açılırken *"riyâh-ı hüzn-i melâl"* uyanır. Bu ibarelerde akşamla birlikte muhite yayılan melâl, gerek titremesi gerekse *"gubâr-ı zeri"* özelliğiyle görünüme ait bir unsur hâline getirilmeye çalışılır. Yine bu ânda *"gölgeler, ra'şeler terennümler ye's-i eb'ad içinde titrerken, enzâra bir buhar-ı keder"* düşer. Bu kullanımlarda muhite artık melâl, yeis ve keder hislerinin hâkimiyeti görülürken *"buhar-ı keder"* ibaresinde bir his unsurunun dekora ait bir öğeyle görünümün bir parçası haline getirilmeye çalışıldığı görülür. Akşamın gelişiyle birlikte *"akşamın ölgün duran o nâ-mütenâhi ziyâ denizlerine gark olan eşcar, gark olan ovalar" "sükût ü hüzne makar"* olurken bütün atmosferde *"melûl akşamın havası"* [1195] hissedilir. Bu melâl ile birlikte her akşam üstü *"uzak bir semâ-yı muzlimden" "bir muhît-i mül'imden"* [1196] sürekli bir ayrılık hissi de doğar. Bu noktada kederin, mâtemin ve hüznün ayrılığa bağlı olarak ortaya çıktığı görülür.

*Semâ, senin o zaman mâteminle, hüznünle*
*Deniz, senin o zaman hâtıranla mâlîdir*
*Hevâda son nefesin ye's-i rûhu hâkidir*
*Akar sular, dereler son nidâ-yı ye'sinle*

Bu mısrâlarda dış atmosferin de şairin ruh hâli gibi ayrılığın verdiği kederle kaplı olduğu görülür. Bu noktada şairin ruh hâlinin atmosfere taşıdığı fark edilir. Bu kederli atmosfer ve tabiat içerisinde şairin *"emelleri"* nde *"bu dem bir hubûb-i târ"* uyanırken onun kederlerinde *"büyük bir sükût-i zıll ü havâ"* nın mevcut olduğu fark edilir. Şiirin ilk bölümünde ruh hâlini dış atmosfere taşıyan şair, ikinci bölümde bu kederli atmosfer ile kendi ruh durumu arasında benzerlik kurar.

---

[1193] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Sevmek İhtiyacı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.979, 29 Şubat 1325, s.262

[1194] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Hıyâbân-ı Elem", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1081, 9 Şubat 1327, s.510

[1195] Ahmet Hâşim, "Kudûm", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.322-323

[1196] Ahmet Hâşim, "Akşamlarım", *Musavver Muhit*, c.2, S.30-8, 28 Mayıs 1325, s.231

*Hayâl ü hissimi reng-i muhite benzeterek*
*Zevâl-i ömrümü seyreyliyor sanır nazarım*
*Erir bu dem kalır ufkumda bî-ziyâ bir renk*
*Hakayıkım, elemim, zulmetim, düşüncelerim*

Bu bölümde şair, âdetâ ruh hâlini taşıdığı dış atmosferi izlemekle kendi ruh dünyası, *"zevâl-i ömrü"* karşısında olduğunu hisseder. Şairin içerisinde yaşadığı atmosferden kendisini bu dışlaştırması, subje-obje, ben-öteki ikileminin kurulmak istenmesi aslında mevcut ruh hâlini anlamak çabasına dayanır. Lâkin bu noktada her dışlaştırma çabası beraberinde bir gerçeği de göz ardı eder. Bu gerçek de insan her ne kadar kendini atmosferin ve dekorun dışına koymak, bunları karşısına alıp anlamak istese de yine de o, dekor ve atmosfer içerisindedir ve bunlarla etkileşim hâlindedir. Dolayısıyla da böylece subje-obje, ben-öteki gibi tam bir dışlaştırma, kendini dışa alma olmaz. Böylelikle de suje anlamaya çalıştığı obje üzerinde tamamen hâkimiyet kurarak onu istediği gibi anlar ve yorumlar. Hâl bu şekilde gelişince de bir objeyi anlama ve yorumlama çabası aslında sujenin kendi kendini anlama ve yorumlama çabasına döner. İşte bu noktada encümen şairinin dekoru ve atmosferi çizme, anlama ve yorumlama çabası şairin ruh hâlini oraya taşıması ve oradan edindiği intibaları şahsi izlenimlerle aktarması aslında şairin kendini anlama çabasına dönüşür. Encümen şiirinde görülen tüm bu tavırlar empesiyonist bir karakter taşır. Şair bu noktada mevcut akşam dekorunda reel varlıkların gölgeler altında kaybolmasıyla ömründe yitip gidenler arasında bir benzerlik kurar. Bu benzerlik şairin ruh dünyasına keder ve karamsarlık hislerini taşır. Bu karamsarlık ve keder hisleri şiirde *"rûh-i gâib ü zâil"* kullanımıyla verilir. İşte bu gibi kederli akşam ânlarında şairin *"cünûn-ı eşk"* ini *"tenvî"* ne geldiği vakittir. Bu nedenle bu ân *"şam-ı mülim"* dir. Çünkü *"akşam, ufukta beldeler eylerken iştiâl" "cebîn-i neş'eye bir hüzn-i bî-sebeb"* [1197] örter. Bu ânlarda sebepsiz hüzünde dekorun diğer reel unsurları da payını alır. Bunlar içerisinde *"eşcâr"* ın da dallarının hüzünlü olduğu görülürken *"şebâb-i münkesir"* de *"âtî-i hâile"* ağlar. Bu ibarelerde kedere bir karamsarlık hissi de eklenir. İşte bu gibi ânlarda *"melâl-i fasl", "şâm ile" "bâd"* [1198] ın birleştiği görülür. Bu nedenle güneşin batış anında bütün *"ihtişâm-ı hutût u eşkâli bir melâl-i garîb ile mâlî"* dir. [1199] Bu dekor içerisinde batan güneşin son ışıkları *"sîne-i âb rûhu tehyic eden bu hâilenin aks-i hûnuyla" "hazîn"* bir şekilde parlarken *"gökte birkaç sitâre-i bî-fer mütehâşi vü ra'şedâr-i keder" "ufka bir nigâh-ı enîn"* döker. Bu ibarelerde güneşin batışıyla ortaya çıkan kederin ve elemin dekordaki bütün unsurlara hâkim olduğu görülür. Dekora yayılan bu kederin sebebi ise gölgelerin uzamasıyla birlikte varlıkların reel çizgilerini, canlılığını kaybetmesidir. Bu nedenledir ki şair, güneşin battığı ufuktaki kızıllığın zamanın geçişine bağlı olarak aldığı görünüm renginden dolayı *"büyük yangının bıraktığı kül" "eb'âda"* gerilen *"mâtemî bir tül"* imajlarıyla verir. Lâkin şaire göre bu *"ân-ı keder"* çok yaşanmayacaktır. Çünkü zamanın geçişine bağlı olarak *"karanlık kefen"* [1200] gibi bütün reel varlıkları kaplarken gökte de her hangi bir ışık unsuru olan ümide rastlanmaz. Bu ânlarda *"gökler üstünde gölgeden eller dâimâ zulmet ü serâirden ölecek günlere kefenler"* örerken şair ise *"o*

---

1197 Ahmet Hâşim, "Son Saat", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029,1 Şubat 1326, s.342

1198 Ahmet Hâşim, "Mevsimler-Kış", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

1199 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında I", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.984, 26 Şubat 1325, s. 351, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s. 19-21

1200 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325, s. 10-11, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s. 22-24

*ellerin asabî ra'şe-i ıstırâbını"* duyar. Çünkü şaire göre *"o ellerin kalbi"* yoktur. Çünkü bu gölgeden eller bütün reel varlıkları karanlıkla yok edecektir. Bu ânda *"ufkda güneş, bir garâm-ı merdûdun son ağlayan ve yanan nazra-i vedâ'ı gibi"* [1201] batarken şair kederiyle ve karamsarlığıyla *"artık ölen bir günün asabî tahassüsatını" "tahlile"* koyulur. Bu gibi vakitlerde şairin bir *"za'f"* içinde olduğu görülür. [1202] Bu nedenle yaşanan ânların *"bir şâm-hazîn"*, atmosfer ise bir *"hazân-ı ahzen"* olduğu vakitlerde bu mahzende bir *"meşhûn-ı sükûn"* un varlığı dikkat çeker. Bu dekor içerisinde bulunan şairin yoğun bir hâlde kederini ve karamsarlığı yaşadığı fark edilir.

*Ufukda güneş gurûb ederken*
*Fevkimdeki cevv-i nûra rağmen*
*Ruhumda söner ziyâsı birden*
*Yıldızların, ayların, şümûsun*

Bu mısrâlarda şairin ruh dünyasına keder ve karamsarlığın hâkim olduğu görülürken şairin bu ruh hâlini dekora taşımasından dolayı mevcut atmosferi kederlerin, gamların istila ettiği fark edilir. Bu nedenle sular, semâ, dağ, deniz, duman ve bulut hepsi kararırken bu dekora *"şâm-i pür-girye"* imajıyla verilen ince, soğuk bir yağmur yağar. Akşam ânlarında dekordaki bu değişiklikler

*Yavaş yavaş çöküyor kalb-i hâme bir boşluk*
*Bu cevf-i râbıta baktıkça göz yürek yorulur* [1203]

mısrâlarında verildiği gibi şairin ruh hâlini de etkiler. Bu ibarelerde şairin ruh dünyasında görülen kedere bir yokluk ve yorgunluk hisleri de eklenir. Bu noktada şair ruh dünyasına hâkim olan bu hisleri dekora taşımış ve yine dekora taşıdığı hislerle daha yoğun bir hâlde etkilenmiştir. O bu dekor karşısında his yönünden hem etkilenen hem de etkilenen bir varlıktır. Bu ânda dekordaki *"sahne-i hiss ü sahne-i idrâk" "ihtisâs u şuûra bîgâne"* ve *"kimsesiz beşerin mâtem-i demâdemine vâlid ü şâhid"* dir. Bununla birlikte bu ânda atmosferde görülen mevsime bağlı olarak *"kışın ratîb ü mukassî mutaddemâtı"* olan *"karanlık, sis ve duman" "bir ridâ-yı mâtem-edâ"* imajıyla verilir. Bu ibarelerde mâtem hissinin dekora bağlı olarak ortaya çıktığı görülürken his unsurunun görünüme yönelik olarak çizilmeye çalışıldığı fark edilir. Bu ânda *"melâl-i nâ-mütenâhi-i rûh-ı eşya"* ya hâkim olduğundan şairin *"melâl-âşiyân olan kalbi-i terennümü"* bir *"elhân-ı muzlime"* dir. [1204] Bu gibi ânlarda *"sessiz akşamları ıssız geceleri",."derd-i hicrân ile âlâm-i seher"*, takip ettikçe şair *"bî-tâb"* düşer. Atmosferdeki bu elem ve şairdeki bu yorgunluktan dolayı *"kûh ü sahrâda şu'âât-i seher hissiz, efsürde"* sönüp biterken şairin *"leb-i şi'ri"* nde *"şikâyat-i kader"* âdetâ *"hilkatın rûhunu"* [1205] incitir. İşte bu gibi matemli ve yorgun ânlarda *"göklerin sîne-i esrârında-peyk-i rahmet gibi" "her şâm u seher ufk-ı hülyâya doğup göz kırpan necmi sevdâ gibi mûnis"* olan sevgilinin *"kevkeb-i devr-i yâdı"* şairin *"rûh-i bîçâre"* sini *"tatyîbe"* gelir. İşte bu vakitlerde *"sefâletde, bu gurbette"* olan şair için, sevgilinin *"yâd-ı pür-şefkat ü şi'r-âbâdı" "müstesnâ bir tesell-i rahîmâne"* dir.

Bazen şair, gece ve akşam ânlarındaki dış-geniş atmosferin ve dekorun kederinden dar-iç mekâna sığınmayı tercih eder. Lâkin onun bu tercihi yine de onu

---

[1201] Celâl Sâhir, "Suâl", *Servet-i Fünûn*, c.36, S.938, 15 Mayıs 1325, s.22
[1202] Fâik Âli,"Akşam ve Hazan", *Piyano*, S.8,1326, s.83
[1203] Fâik Âli, "İstilâ-yı Gâmım" *Şehbâl*, c.3, S.51, 10 Nisan 1328, s.42
[1204] Fâik Âli,"Rûh-ı Dilber", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38
[1205] Fâik Âli,"Yâdın", *Tenkid*, S.5, 17 Haziran 1326, s.73

keder ve karamsarlığından kurtaramaz. Çünkü âdetâ o, bütün geniş mekânın karamsar ve kederli atmosferini dar mekâna ve kendi ruh hâline taşır. Bu nedenle o, mevcut dar mekânda sevgiliyi beklerken bile heyecanlı ve sevinçli değil *"kederli, sisli tahassürleri"* [1206] ile görülür. Hatta o bu kederli hâli içerisinde *"incili gözyaşlarıyla titreyerek uçan dumanlara" "o bî-vefâ nerede sorusunu"* sorar. Şairin bu *"kirli makberde"* kederli haline karşılık *"kederli bir kuşa bir tüf-i nâliş"* olurken tam bu ânda *"leyl-i hüsrân"* muhîtâta *"cenâh-i târını"* indirir. Bu ânda şairin rûhu *"güzel emellerden rübâb-ı aşkı"* na *"bir nağmecik hazırlanırken o nağme münhasir"* bir hâlde *"şer-i gamîn-i heyhâta"* olur. Bu gibi ânlarda bütün şehrin *"muhit-i gulgule-ârâ-yı zulmeti"* nin sustuğu, *"kapkara hâmûşî-yi leyâl"* in [1207] olduğu görülür. İşte dekorun bu hâlini şair *"bir samt-i hâifâne" "figân"* lara benzetir. Bu figanlara uygun olarak da vaktin ilerleyen saatlerinde bazen bir *"köpek savt-i zilleti"* bazen baykuşun sesi duyulur. Bu sesler de bir *"rûh-ı gamnisâr"* dır. Şair odasında yalnız bir hâlde atmosferdeki bu *"sükûnetteki âvâz-ı gâm"* dinlerken ruh hâli de dışarıdaki atmosfere uygun olarak *"girye figan, ra'şeli, hâmûş ânât-ı girîzân" "bazen" "hiss ü hayâli" "mütevaffık"* tır. [1208] Şair bu vakitlerde *"derbeder-fakat ah her zaman gamnisâr ve kalb-âgâh"* perişan odasında *"yalnız"* dır. [1209] Bu yalnızlık ânlarında şairin gözleri odadaki masanın *"sath-ı lâciverdinde hap mükedder" "te'essür"* dür. Onun yalnızlığını paylaşmasını istediği şiiri ise *"bir terâne-i hicrân, bir tahassüs ki giryân dâima bî-nâsib ömr-i nizâr dâima"* ağlayan bir özellikle âdetâ *"şi'r-i hazîn"* dir. Bu ibarelerde hem şairin kederli ruh hâli hem dekorun kederli atmosferinin, onun şiirine kederi taşıdığı görülür. Bu kederli üç varlığın yanına odada bulunan masa da eklenir. Hiç kuşkusuz dekorda mevcut olan bu varlıkları kederli hâle en önemli unsurlarından biri dekorda görülen *"bir leyl-i ızdırâb-i âgîn" "müzmahil, çirkin"* gülen *"muttasıl karanlıklar"* bir diğeri

*Bu mülevves hayât-ı müzmahile*
*Yine ağlattı bî-kesâne beni .*

mısrâlarıyla verildiği gibi kirli kabul ettiği yaşanılan hayattır. Bu mısrâlarda şairin ruh hâline âit olan kederin, ye'sin ve karamsarlığın bir ândan çıkarak bütün kirli olarak kabul edilen bir hayatın yaşanması sürecine yayıldığı görülür. Bu noktada şairin kabul ettiği *"mülevves hayât-ı müzmahile"* mi şairi kedere itmektedir; yoksa şairin kederli, ye'sli, gamlı, elemli ve karamsar ruh dünyası mı yaşanan hayatı *"mülevves hayât-ı müzmahile"* olarak göstermektedir? Bu her iki durumda da şair, kederli, ye'sli, karamsar ruh hâlini atmosfere, hayata, dekora taşımış ve yaşanan hayatı, dekoru atmosferi bu kederli ruh hâliyle algılamıştır. Bu noktada şairin dekora, atmosfere ve hayata taşıdığı kederin, yeisin ve karamsarlığın yine kendisine döndüğü görülür. Lakin bu geri dönüşle ilk gönderilenler arasında bir fark mevcuttur. Bu fark da dekor, atmosfer ve hayat, şairden aldığı kederli ve karamsar hisleri daha marazî bir hâlde şairin ruh dünyasına gönderir. Hislere ait bütün bu gidiş-gelişler empresiyonist bir karakter taşır. Bu noktada şair daha çok mevcut dekorun, hayatın ve atmosferin kendisini kederli yaptığına inanır. Bu noktada şair mevcut dekorda ve atmosferde sözü edilen hisleri hafifletecek yollara başvururken dekorda da bu anda kederi yaşanır hâle getiren unsurların varlığı da dikkat çeker. Bu varlıklardan biri

---

[1206] Ali Cânib, "Beklerken",*Genç Kalemler*,c.1, S.11,12 Aralık 1910, s.121
[1207] Ali Cânib, "Hande-i İkaz", *Kadın*, S.29, 18 Mayıs 1910, s.1
[1208] Ali Cânib, "Ânat-i Serma", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 4 Ağustos 1910, s.209
[1209] Ali Cânib, "Masam", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 20 Ocak 1910, s.101

odanın duvardaki saatinin *"muhtez sadâsı"* dır. Bu sesin *"keder-likâlı ve korkak, verem sükûtu"* [1210] erittiği görülürken, bu anda kederin sükût ve yalnızlıkla birlikte yaşanmaz bir hâle geldiği fark edilir. İşte bu bu ses, şairin *"nefeslerinde uçan zehri gizli gizli"* emer. Bu ibarede zehir şairin ruh haline hâkim olan kederi sembolize ederken onun kederden kurtulmak için bulduğu çare ise

*Biraz tahayyülümün sînesinde örtünsem*
*Siler fezâmı ağır elleriyle bir mâtem*

mısrâlarıyla ifade edildiği gibi hayâllere sığınmaktır. Bu noktada mâtem, şairin ruh hâline o kadar hâkimdir ki onun hayatına müdahale etmekle kalmaz hayâllerini de öldürür. Bu ânlarda mevcut dış-geniş kederli atmosfer içerisinde esmekte olan rüzgâr *"bâd-ı infi'âl ü keder"* olan rüzgâr bu kederli atmosferin *"bir uzun âh"*ı dır. [1211] Bu rüzgâr *"mevsimin sîne-i zaifinden" "bir âh-ı muğfil gibi"* [1212] çıkar. Yine muhitte görülen bu kederli rüzgârla birlikte bu ânda *"yoldan libâs-ı mâtemle" "yorgun edalı bir genç dul"* geçerken *"gam-ı uzletle her taraf"* dolar. Bu noktada gamın biraz da ayrılık kaynaklı olduğu görülürken bu gibi hazan gecelerini odasında izleyen şairi muhite keder yayan rüzgâr rahat bırakmaz. Bu ânlarda kederli *"hazân havası"* nın *"haşin darbelerle"* pencereye ve *"bütün figan-i muhîtata"* [1213] çarptığı görülür. Şair ise bu ânda kışın bu *"mukaddemât-ı melâliyle"* üşürken onu bu durumda kurtaracak olan tek varlığın sevgili olduğu fark edilir.

*Benim hazân-ı hayatımda ey yegâne açan*
*Şüküfe-i emelim gel bu hüzn-i mevsimle*
*Harâbe-zâra dönen rûhuma teselli ver*

Bu mısrâlarda hazan mevsimiyle gelen bir hüznün bütün muhite yayıldığı görülür. Hazan mevsimiyle ortaya çıkan bu hüzün daha çok baharla gelen canlılığın, yazla birlikte görülen olgunluğun yavaş yavaş sönmesiyle ortaya çıkan bir histir. Yine hazan mevsiminin nihayetiyle birlikte başlayacak olan kış da bu mevsimde hüzne sebep olur. Bununla birlikte *"hazân-ı hayatım"* ibaresinde ise şairin atmosferle, kendi ruh durumu arasında bir benzerlik kurduğu görülür. Bu ânlarda şair *"zalâm-ı hücre-i ye'sinde"* yalnızdır. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak keder ve karamsarlığa *"şüphe, korku,"* hisleri de [1214] eklenir. Tam bu esnada *"bâd-ı hazân, bâd-ı hâlil ü cevvâl" "rükûdet-ı âfâkı muttasıl ihlâl"* ederken odada şairin *"dimağı"* da *"bir râşe-i keder seyyâl"* görülür. Bu ânda da mevcut dış dekorda *"bir hafî cihân-ı melâl"* yaşarken şairin ruh dünyasında sadece *"boynu bükük bir ümid-i nerm ü muhâl"* bulunur. Bu ibarelerde şairin karamsar olduğu da görülür. Şair ise bu ânda *"nedîme-i rûhu"* na seslenerek ondaki *"leyâli"* silmek isteter. Bu ibarede gece karamsarlığı ve kederi sembolize eder. O artık hücresinde *"inzivâ-geh-i ye'si"* ile *"dil-nüvid"* bir hâlde *"timsâl-i hüzn ü girye"*si ile *"en gamlı"* [1215] rahibler gibidir. Bu ibarelerde şairin ruh hâlindeki mevcut keder hissine yalnızlık, daha sonra da karamsarlık eklenir; çünkü bu ânda şairin *"semâ-yı rûhu"* na bir *"zühre-i ümid" "bir zulmet-î müselsele cevv-î kevâkibi"* doğmaz. Bu ibarelerde karamsar ruh hâli gece karanlığı, ümit ise ışık unsurlarına benzetilir. Bununla birlikte şair kederli bu gece

---

1210 Ali Cânib, "Baykuş", *Genç Kalemler*",c.2, S.3, 6 Mayıs 1911, s. 49
1211 Tahsin Nâhid, "İhtizâr-ı Eylül", *Rübâb*, c.1, S.24, 11 Nisan 1328, s.261
1212 Tahsin Nâhid, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.75
1213 Tahsin Nâhid, "Hazan", *Mehâsin*, c.1, S.12, 1 Teşrin-i sânî 1325, s.861, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb., s.148-149
1214 "Leyâl-i Hicrân IV", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 59
1215 "Leyâl-i Hicrân V", *a.g.e.*. s. 61

ânında, odasında *"handeden uzak," "emel"* den uzak, *"bülbüllerin sesinden uzak" "aşkdan cüdâ"* bir hâldedir. Onun âdetâ *"nasîb-i ömrü uzaklık, hep iftirâk"* tır. Şair bu ânda duyduğu kesif karamsarlığı ve yalnızlığı şu mısrâlarla ortaya koyar.

*Mâtem-gehimde bûyı nisâ yok, terâne yok*
*Bir tayf-ı pür-garâm-ı bahar-âşiyâne yok;*
*Sızlar dudaklarımda şebâbın damarları...*

Bu gibi ânlarda şair boynu bükük bir hâlde *"harâret-i aşkıyla bir peri"* bekler. Lâkin bu perî bir *"na'ş-ı bî-kes"* olan şairi *"ihyâya"* gelmez. Bu melâl ânlarında odada, şairin bu kederli hayatının tek tanığı ise *"şâhid-i hayat-ı hazîn"* ve *"matem-i garam ü enîn"* [1216] olan onun gölgesidir. Bu gibi reel mekânlarda gamlı ve karamsar hâllerinde şairin kalbinin *"bir hüzn-i bî-riyâ"* sının [1217] şarkın mehlîkasına ağladığı görülür.

Bu keder ve karamsarlık ânlarında şair gibi İslâm mahallesinde keder, yorgunluk ve yalnızlık hisleriyle birlikte *"hevâ-yı vahadeti mass eyleyen hazîn yuvalar"* ın [1218] sakinleri de görülür. Bu mahallenin hudutları bir *"menâzıl-ı mâtem-güzîn ü hande-cüdâ"* dır. Bu noktada şair reel mekânın ihtiva ettiği elem hissini şu mısrâlarla verir.

*Ne zemzâmat-ı tarab var, ne müsikî-i garâm*
*Ne bir ziyâ-yı tebessüm, ne âşinâ, ne selâm*
*Sükûn-nümûn-ı adem bir haritâ-yı âlâm*

Bu mısrâlarda elemle birlikte mahallenin mevcut görünümünde geleceğe ait bir karamsarlık hissi de görülür. Bu elem ve karamsarlığın hâkim olduğu İslâm mahalleside *"sâha-yî elem-efzâda sine-sâz-i ebed"* bir mâbed bulunurken bu reel mekân bütün yönleriyle *"bir mahalle-i hicrân, defineî mâtem"* dir. İslâm mahallesinin hazîn yuvalarında kederi yaşayan sakinlerle birlikte dar mekânda-manastırda yalnızlığı yaşayan bir diğer kişi ise rahibedir. Bu ânda manastırın, *"bir mâbed-i esrâr"* ın *"ebedî bir şeb-i ümmîd, bir belde-i hicrân ü elem, hâsir ü nevmîd"* bir halde *"bir haşr-i sükûn" "kubbelerinde"* [1219] alçalır. Yine bu *"mabed-i esrâr"* ın *"o kalın, eski duvarlar"*ı *"âsârdan âsâra" "hüznünü îsâr"* ederken bu mekânın *"fevk-i serende" "bir tayf-ı teselli bile"* yoktur. Bu ibarelerde bir reel mekân olan manastırın görünümünün elemi, hüznü ve karamsarlığı verecek tarzda çizildiği görülür. Bu hisler bu ibarelerde reel mekâna bağlı olarak işlenir. Şiirin ikinci bölümünde bu mekânda yaşayan rahibenin hisleri ortaya konur. Bu ânda rahibe *"her dem bu derin levha-i deycûr-ı elemden, bir vecd-i hayâl-efseri"* beklerken *"muzlim geceler vehm ü sükûnuyle mukayyed, bir ye's-i müebbedle bütün hilkat-ı bî-sûd, bir hüfre-i târ" "sâmit ü merdûd"* bir halde düşer. İşte bu anda *"her şey: ona" "boşluk", "bir leyl-i müebbed"* gibi görünür. Bu ibarelerde bölümde rahibenin ruhî durumuna elem, yeis, karamsarlık, yalnızlık ve yokluk hislerinin hâkim olduğu görülür.

*Bir leyl-i müebbed ki bütün sâmit ü bî-tâb;*
*Yıldızlar onun rûhuna bir hânde-i şebtâb,*
*Bir şi'r-i nevin eyleyemez belki de ilhâm;*
*Elhân-ı umûmî ona âhenk-i sükûnet*
*Yok, yok uzatılmaz ona bir dest-i muhabbet*
*Her dem sarıyor ufkuna bir hâl-i âlâm*

---

[1216] İbrahim Alâeddin, "Gölgem", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.96-98
[1217] Mehmed Behçet, "Şarkın Melîkesi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 91
[1218] "İslâm Mahallesi", *a.g.e.*, s. 105
[1219] Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c.3, S.18, Mart 1326, s.464, *Erganûn*, s. 86

Bu mısrâlarda gecedeki ışık unsurlarının rahibenin elemli gecelerine bir bir ân olsun rahatlık getirdiği görülür. Şiirin bir sonraki bölümünde reel mekân olan manastırın rahibenin hayatındaki ifade ettiği anlamlar üzerinde durulur. Bu noktada mâbed rahibeye *"deycûr, ebedî bir şeb-i âmâc"* tır. O bu reel mekânda *"minâ-yı ziyâ" "ye'sini târâc"* eyleyemediği gibi *"leb-ber-leb-i sevdâ-yı garâm, öyle mukaddes bir his ile" "darabân kalb-i hazîni"* etmez. Bununla birlikte yine bu unsurlar rahibenin *"fikrini, âmâ-yı berîni" "tetvic"* edemez. Bütün bu özellikleriyle artık rahibe his yönünden *"ıssız ve kurak gamlı ve bî-kes"* tir. Bu ibarelerde rahibenin ruh durumuna hâkim olan yalnızlık hissi *"ıssız"*, karamsarlık hissi de *"kurak"* kullanımılarıyla karşılanır. Şiirin son bölümünde onun ruh dünyasına hâkim olan hislerin mevcut seçtiği yaşantıyla oldukça alâkalı olduğu fark edilir. Rahibe bu hayatı seçtiği için *"bî-tâb dudaklar"*ı solarken *"gençliği" "hep mahv"* olur. Artık onun kalbini *"sevmek ve sevilmek" "tezhîb"* edemezken *"bir çan sesi, bir kubbe-i mâbed, iki üç mum, bir makbere, bir defter-i âmâl ile meş'ûm hislerle"* onun *"ömr-i elem-dârını tâkib"* eder. Bu ibarelerde rahibenin hayatına kederin, yalnızlığın ve karamsarlığın hakim olduğu görülür. Rahibenin ruh dünyasında olduğu gibi türbedârın da *"kalbinde pür-tevekkül-i dîni, hazin, melül"* [1220] hislerin olduğu görülür.

Şairin gerek dış-geniş gerek iç-dar dekorda kederli olmasının en önemli nedenlerinden biri aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi sevgiliden ayrılığıdır.

*Ne kadar def'a muztarib, mahzûn*
*Sevdiğin yerde ağladım gezdim* [1221]

Bu mısrâlarda dış atmosferde daha önce sevgiliyle gezilen yerde şair yalnız gezdikçe ruh hâlinde bu ayrılıkla birlikte keder de görülür. Şairin sevgiliden *"uzak ve bî-haber"* olduğu vakitlerde *"tutuşan rûh-ı zâr ü der-be-der"* [1222] olduğu görülür. Bu nedenle bezgin, karamsar ve kederli şairin karşısında *"bir hayât-i siyâh"* vardır. Bu ibarede siyah renk karamsarlığı sembolize eder. Bu *"ân-ı meftûr"* vakitlerinde o *"bir sefil ihtiyaca râm olarak"* ağlar. Bununla birlikte şair, *"harâb taşların üstünde"* beklerken sevgilinin *"yâdı mutlak"* ının [1223] bu vakitlerde ağladığı fark edilir. Bu noktada şair *"tuyûf-ı ye'sini rûh-î alîli"* nin [1224] söndürülmesini isterken o, *"sen"* diye hitap edilen ilâhesinden *"medfen-karâr-ı hüznü"* nü olan *"nûr-ı müteżil"* in ortadan kaldırmasını bekler,

*Ey şiirimin ilâhesi artık biraz diril*
*Aç şâhbâl-i nûrunu ferdâ-yı târıma*
*Kur heykel-î gurûrunu yeldâ-yı zârıma*

Bu mısrâlarda şair karamsar ruh hâlini karanlığa, kendini bu hâlden kurtaracak ilâhesini ise ışık unsuruna benzetir. Sevgiliden ayrı düşülen bu ânlarda şairin *"eş'âr-ı melâli"* nde [1225] kederle birlikte sevgilinin duyulan öfke hissi de görülür. Bu öfke ve keder ânlarında şairin *"mâh-ı şi'ri"* ni bir *"bâd-ı pür-fenâ"* soldurur. Şair, sevgilinin yanında bulunmadığı zamanlarda onu *"tehattur"* ettikçe

---

1220 Mehmed Behçet, "Türbedâr", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 103

1221 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,

1222 Ali Cânib, "Ân-ı Meftûr", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977, 24 Şubat 1910, s.231

1223 Ali Cânib, "Yâd-ı Mutlak", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.970, 8 Ocak 1912, s.117, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., S.54

1224 Mehmed Behçet, "Ümid", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.996, 17 Haziran 1326, s.119, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb.s. 116

1225 Mehmed Behçet, "Hâinlik", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.990, 6 Mayıs 1326, s.21, *Erganûn*, s. 135

kalbi hem sızlar hem de kanar. [1226] Bu ânlarda şair, ona dâir *"sevk-i hayâl"* eylediğinde *"ufk-i dimâğında" "mükedder bir hûnîn"* görülürken *"bir heyûlâ" "sel'ime sâmit bir enîn"* [1227] döker. Yine bu ânda şairin *"rûh-ı elem-nâki"* sini *"muhtef'i bir semm"* kavurur. Bununla birlikte yine bu ânlarda şairin *"enzârına"* bir *"meşhûn-ı elem"* okunur. Bu noktada şairin ruh hâline hâkim olan kederin sevgiliden ayrılıkla birlikte ortaya çıktığı görülürken bu hissin şairin ruh hâlindeki durumu *"mükedder bir hûnîn"* ibaresiyle görünüme ait unsurlarla verilir. Buna benzer bir kullanım şairin *"matemî bir güneş ufukları"* na *"nûr-i siyâhını"* saçması ve şairin kalbinin *"sâk-i ra'şe-dârında yine bir gonce-i siyâh"* [1228] açması ibaresinde de mevcuttur. Bu ibarelerde de şairin ruh durumuna hâkim olan matem reel unsurlarla görünüme ait olarak ortaya konulurken siyâh rengin de matemi sembolize ettiği görülür. Bu ânlarda şairdeki mevcut ruh hâlindeki değişim ise

*Açarak hande, gül kanatlarını*
*Uçtu artık leb-i melâlimden*

mısrâlarıyla ortaya konur. Bu değişimde şairin ruh durumuna *"yine kış"* ın geldiği fark edilirken bu ibarede kış artık şairin ruh dünyasına hâkim olan kederi sembolize eder. Şair bu noktada keder hissini, ruh hâline, *"daha gencim, bahâra müştâkım gülmek eğlenmek benim de hakkım"* ibareleriyle yakıştıramaz. Bu noktada şairin yaşanılan ândaki mutluluğuna engel geçmişte yaşanan aşklardır. Bu aşkın her hatırlanışı onu kedere ve acıya boğar. Yaşanılan bu ânda şair, bir genç kızın bir kumaşa *"nakş-ı ezhâr"* ettiğini görünce *"safha-i tahassüsüne" "ipek handelerle"* eğlenerek *"câzib ü şûh bir mukaddes şükûfe-i sevda" "bir çiçek işleyen"* [1229] sevgiliyi hatırlar. Bu çiçek-aşk şairin kalbinde *"bir zaman gülüp"* yaşadıktan sonra *"şitâ-yı hicrânın bâd-ı zulmüyle"* solar. Bu ânda *"bir evrâk-ı pür-melâl"* uçarken onun *"kanayan kalbi"* nde *"bir çok iğne yerleri"* nin mevcut olduğu fark edilir. Bu noktada şairin unutamadığı bir aşktan dolayı kederli olduğu ve acı çektiği görülür. Şairin, bir çok iğne yerleri olan kanayan kalbi bir diğer şiirde *"metrûk, harâbîde-i ezman"* da *"bir ma'bed-i pür-zulmete"* [1230] benzetilir. Bu mabedin *"kandilleri sönmüş, düşmüş yere, esnâmı perîşan, revzeneleri, ebvâbı şikeste azlâma bürünmüş"* tür. Bu ibarelerde şairin kederli ve karamsar ruh hâli görünüme ait olarak çizilmeye çalışılır. Bu harap yerde *"bir ma'bed-i beste"* bütün bütün karanlıkla kaplanır. Yine bu mabette bir *"âbid ü ma'bûd"* da mevcut değildir. Bu noktada mabed *"bir ma'bed-i nâbûd"* dur. Bu ibarelerde şairin ruh hâlinde kederle birlikte karamsarlık ve yalnızlık hislerine de tesadüf edilirken şairin herhangi bir aşkan ve sevgiliden uzak olduğu görülür. Yine bu mabedin *"koynunda örümcekler" "nesc-i serâir"* ederken *"ba'zen, mütecessis ü hirâsan, bir tâir-i gümrâh"* olur. Şair daha söz konusu olan boş mabedin sevgilinin *"kahkaha-ı şûhuna ma'kes"* olmasını, sevgilinin mabede, *"bu zulmet-gehe"* gelmesini istemez. Bu noktada şair, *"bu tehî mabed-i tarîk ü mükedder"* in bütün şiirde anlatılan durumlara layık olmadığına inanır. Bu gibi yalnız ve kederli ânlarda şairin kalbi *"zulmetleriyle ye's ü hirâs: ümidsiz" "bir hayâl-i va'd-i halâs"* [1231] arar. Şair, geçmişteki yaşanılan ve ayrılıkla sonuçlanan bu aşk tecrübesinden sonra yaşanılan âna dönerek *"seni ben sevmiyorum, sevmiyorum,*

---

1226 Celâl Sâhir, "Bir İhtimâl", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.52
1227 "Girid'e", *a. g.e.* s.90
1228 Celâl Sâhir, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 21 Mayıs 1325, s.210, *Siyah Kitab*, s. 45-46
1229 Celâl Sâhir, "Karşınızda", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb.s.60-61
1230 "İhtirâz", *a.g.e.*. s.55-57
1231 "İlhâm-ı Evhâm", *a.g.e.*, s.69-70

*geçen akşamki yalan sözlere aldanma kuzum"* [1232] itirafıyla aslında bu ayrılığı bir nevi mantikî sebebe dayandırma çabasına girerken onun bu andaki ruh hâlinde sevgiliye karşı duyulan bir öfke hissine de tesadüf edilir. Bu hisle birlikte onun ruh hâlinde âdetâ *"bir muvakkat sıtma, asabî hummâ, sanki bir bir fırtına " "kudurmuş"* tur. Bu ânda o âdetâ *"bir nöbet, bî-hezeyân"* içerisindedir. Yaşanılan bu yalnızlık ânında *"gecenin rûhuna"* sükûtun *"nâfiz"* olduğu görülürken *"her şey müterediddid, mebhût"* bir hâlde *"bütün insanlardan ayrı, bir başka samîmî ve derîn tarz-ı mechûl-i teabbûdle mûrâkıb"* vardır. Yine bu ânda tabiatta bulunan *"hazin bir sükûnetle ufuklar, dağlar, o yeşil başlı ağaçlar ve yeşil deniz, hareketsiz, sessiz"* düşünürken *"ne bir kuş"* ağlar, *"ne bir dalga"* fısıldar. Ayrıca bu dekorda *"çakıllar seyyal, tozlu son bûse-i emvâc ile mest-i âmâl, sanki bî-lûtf ü sâda, bir münâcât melûl-i sevda"* tekrar tekrar eder. Bu gece ânlarında *"muhîtâtta gizli bir melâl"* görülür. Bu ibarelerde şair kendi kederli ruh hâlini atmosfere taşıyarak mevcut atmosfer ile kederli ruh hâli arısanda bir benzerlik kurar. Gerek şairin ruh durumunu atmosfere taşıması gerekse bu atmosfer ile kendi ruh durumu arasında bir benzerlik kurması empresiyonist bir karakter taşır. İşte bu melâl içerisinde *"yalnız gecenin o menûr, nermîn kızı"* olan Zühre *"mütebessim ve cevvâl"* haliyle *"pek şen"* dir. Daha sonra şair tekrar sevgiliyle yaşanan geceye, geçmişe tekrar dönülür. Bu ânda şairin, sevgiliyle göz göze gelmeleri sonucu şairin kalbinin *"buzları üstünde" "şems-i bahâr"* ve *"halecân"* doğarken, beyninde belirsiz bir *"yangın"* tutuşur. Bu iberede yangın şairdeki sevgiliye karşı olan aşırı isteği, tutkuyu sembolize ederken bir hissin görünüme ait olarak verildiği fark edilir. Bu istekle birlikte şairin gözleri sevgilinin *"mûlâkât-i nigâhı"* ila *"ezilmiş baygın"* ağlarken *"yaşlar da, hazîn ü 'asabî âsumandan ser-ezhâra düşen bir jâle gibi"* sevgilinin *"esvâbın kurdelâlardan masnû' o siyah gülleri"* nin *"üstüne sermest-i huzû'"* ile konar. İşte bu ânda oda bir *"cennete"* dönerken sevgili de âdetâ bu cennetteki melek konumuna yükselir. Bu ânlarda şair sevgili önünde diz çökerken sevgilinin elleri de şairin *"çehre-i zerdi"* nde gezmekte bakışları ise şairin kalbini *"nûr"* ile üzmektedir. Bu ânda şair *"gizli bir hiss-i girîzân"* ile her lahza üzülürken sevgilinin sînesi *"bir tatlı penâh"* gibi şairin aşkına açılır. Şair gece atmosferi altındaki odada bu ânda *"bir sahîfe şiir"* okunur. Bu bir *"şiir-i şûh ü enfes"* dir ki *"uzak asırların 'umkunda gizlenen eski bir muhabbet"* ve *"sıcak bir hikâye-i ebedî"* dir. Bu şiirden sonra şairin *"bir şeb-i dâimi ile meşhîn zavallı kalb-i marîzi biraz güneşlenir"*. Şair, bir ânda kendini *"mes'ûd"* hisseder. Lâkin bu bir *"fecr-i kâzib"* dir. Oysaki şair bunu bir *"subh-i sermedî"* sanır. Şiirinin dördüncü bölümünde tekrar yaşanılan kederli âna geri dönülür. O bu ânlarda mesut olduğuna dair düşüncesinin bir gaflet olduğunu anlar. Şimdi o, perîşândır. Çünkü sevgliyle geçmişte yaşamış olduğu ânın yâdıyla kalbi *"hiss-i nedâmetle"* üzülür. Bu noktada şair kendini *"mücrim"* hisseder ve sevgilisinden af diler. Çünkü birlikte yaşadıkları *"o zamanki hisse"* şair inanmış ve sevgiliyi de inandırmıştır. İşte bundan dolayıdır ki o, sevgiliden af edilmesini ister. Bununla birlikte yaşanılan ânda sevgilinin *"yâdı"* onun gözünde ağlarken leblerinde *"bir bûse"* güler. Bu *"bir yâd ki nâ-şâd ü melûl"*, bu *"bir bûse ki zâr ü melûl"* dur. Bu durumda şair yaşanılan ânda geçmişin yâdı altında ezilir. Şiirin beşinci bölümünde gece yalınızlığının bütün ağırlığıyla hissedildiği fark edilir. Bu gecede yalnız olan şairin *"sızlayan kalbi" "her şeyden"* bir *"tehyice"* gelirken *"ufk-ı semâhı"* nda

[1232] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb.s.27-34

*"bütün kahkahalar"* çınlar. Bu kederli ve karamsar ânlarında şair *"her şeyde bir istihzâ"* nın varlığını hisseder. Şair, bu ânlarda yaşanılan geceyle ile geçmişte sevgiliyle birlikte yaşadığı geceyi karşılaştırır. Geçen gecedeki *"müşvik kamer"* yaşanılan gecede *"kayıtsız"*, *"donuk bir çehre"* görünümündedir. Bununla birlikte *"geçen akşam gezinen müfreze-i şûh-sehâb"* *"sefid ü şeffâf"* sevgili ve şairin *"aşkı üzerinde tavâf"* ederken yaşanılan gecede *"o semavî kuşlar"* ın artık yok olduğu görülür. Onlar yerine *"korkunç siyah kuşlar"* vardır. Bu ibarelerde aslında geçmişteki sevgiliyle yaşanılan geceyle şairin sonradan yaşadığı gecenin unsurları ve dekoru aynıdır. Lâkin şairin her iki gecede psikolojik durumu farklıdır. Şair bu farklı psikolojik durumu dekora taşıyarak bu unsurları her iki gecede farklı algılamış ve çizmiştir. Bu noktada şairin kendî ruhi durumunu atmosfere taşıması, atmosferi kendi ruhî durumuna göre algılaması ve bu algıları da şahsi izlenimlerle aktarması empresiyonist bir tavır özelliği taşır. Şiirin son bölümünde şairin kalbindeki *"müdhiş elemi ta'dile"* bir çare aradığı görülür. Çünkü o, yalnız kaldığı bu akşam *"zâr ü perişân"* dır. Şairi bu durumda kurtaracak tek varlık ise sevgilidir. Eğer sevgili gelirse acısı dinecektir. Aksi takdirde yaşanılan gecenin hatırası olan ve onun karşısında gülen *"cehre-i meş'ûm ü siyâh"* artık onu *"kahr ü tebâh"* edecektir. Çünkü sevgili olmadan *"bu hain ve boş ev"* şairin *"ruh"* nu boğar. Bu noktada evin bu mevcut durumu şairin ruh hâlini dar-iç mekâna taşımasıyla alâkalıdır. Bu mekânda şairin *"meşâm-i rûh"* una *"sızub taşan bir umûmî ta'affan-i ahlâk"* her an gelirken o, bu *"mülevves içinde müstâğrık"* kalır ve sürüklenir. [1233] Bununla birlikte bu kederinden dolayı şairin dudaklarında *"bir teneffür-i 'uryân"* görülür. Bu ânda *"levs ü sefâlet bir ihtiyâc-ı hayât"* içinde olan şairin ufuklarında *"son ümîd-i pür-şu'le"* sönerken şairin gitgide karamasralığa kapıldığı görülür. Bu gibi ânlarda şairin *"ömr-i bî-kesi"* nin sevgiliden *"vefâ"* umduğu fark edilir. [1234] Bu noktada yalnızlığın şairi kedere sürüklediği görülür.

*Mâzîyi inledim: Ezeliyyet, memât-ı râz*
*Âtîyi dinledim: Ebediyyet, zevâlime*
*Giryândı...Sonra fikrime tâli-i şeb-dıraz*
*Haşretti bir cihân-ı hayâlât-ı muzlime*

Bu mısrâlarda keder, yalnızlık hislerine karamsarlığın da eklendiği fark edilir. Onun bu gibi ânlarda sevgiliyi *"bir defa"* karşısında görmek için *"aylarca câlib-i âlâm"* [1235] çektiği fark edilir. Bu gibi gamlı, matemli ve hicranlı ânlarda sevgilinin *"bir 'ıtr-ı müskiri"* şairin *"külbe-i hüznü"* nde *"bir bahar-ı mesâr"* [1236] yaratır. Bu gibi ânlarda şair, sevgiliyi düşündükçe içinde bir *"iştiyâk-ı bahar"* uyanır. Bu nedenle şairin içinde yaşadığı gurbeti *"muhît-i elemini"* [1237] sevgilinin hayâli dağıtır. Bu noktada gurbette *"geceler gurbet-i âzmâ-yı hayâl gündüz âvâre-i kelâl ü melâl"* dir. [1238] Aslında bu ibarelerde geçen gurbet hissi sevgiliden ayrılışın nihayetinde ortaya çıkar. Bu nedenle şair için bu ayrılık bir gurbette yaşamadır. Çünkü bu gibi ayrılık anlarında sevgilinin *"melâl-i hüsn ile hüsn-i melâli"* *"en bâkir bir imtizâc-ı pür-âhengi rûh-ı eşyânın"* *"halet-i hüsnünde titriyor gibi"* dir. [1239] Bu ibarelerde ruh

---

1233 Celâl Sâhir, "Bir Kitâbe", *Beyaz Gölgeler*, İst.1325, Hilâl Mtb.s.205-206
1234 Fâik Âli, "Hande-i Gârîb", *Musavver Muhit*, c.3, S.28-26, 14 Mayıs 1325, s.167
1235 Fâik Âli, "Âh, Ey Dilber-i Hayâl-Endâm", *Mehâsin*, S.8, Temmuz 1325, s.552
1236 Fâik Âli, "Garâm-ı Dûr-â-Dûr", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1031, 24 Şubat 1326, s.395
1237 Fâik Âli, "Bir Sitâre-i Raksa" *Şehbâl*, c.2, S.36, 10 Mart 1327, s.237
1238 Fâik Âli, "Sîmâ-yı Rûhum", *Muhit-i Mesâ*, c.1, S.7, 15 Kânûn-ı sânî 1327, s.8
1239 Fâik Âli, "Hüsn-i Münteşir", *Rübâb*,S.4, 16 Şubat 1327,

hâlinin mevcut dekora taşındığı fark edilir. Şair, bu ânlarda hayâtının *"gamlı kimsesizliğini" "hüzn-i ye'se varan bir melâl-ı rûz-efzûn"* halinde yaşarken onun, sevgilinin *"melâl-i firkâti"* [1240] ile inlediği görülür. Çünkü sevgilinin ona öğretmiş olduğu *"hicrân" "başka türlü bir âfet" "başka bir hüsrân"* dır. Bu noktada sevgiliye karşı duyulan bir öfke de fark edilir. Çünkü bu ânda sevgilinin *"bîgâne bir nigâh-ı tehekkümle gördüğü"* şairin *"pâkize hisleri"* ve *"samîmî şiirleri"* sevgiliye *"meşhîn-ı hüzn-i sıhhat o zamanlarda dâimâ bir hâher-i melâl"* [1241] olacaktır. Şairi bu hâle iten ise sevgiliyle yaşanan günlerin ardında gelen ayrılıktır.

*Kırıldı teller bîçâre kalbimin, menhûş*
*Eliyle aşk u firâkın... O eski hulyâlar*
*Kalan enkaz içinde hep ağlar* [1242]

Böylelikle şair, gittikçe gama ve melâle gömülürken, bir bir zamanlar *"bir hayâl-i pür-şi'iri"* de yaşanılan ânda *"pür-hüzün"* olur. [1243] Yine geçmişte onun şiirinde görülen çiçekler artık *"yetîm ü gamîn bir tecelli içinde solmak için yaratılmış zavallılar"* dır. Bu ibarelerde şairin, eski manzumelerindeki neşeli, mutlu ve heyecanlı hisleri çiçeğe benzetilirken zamanla bu hislerin yerini kederin, yeisin, elemin, melâlin kederin ve karamsarlığın alması ise bu çiçeklerin solması benzetmesiyle verilir. Şair, şiirlerindeki bu mevcut his değişimini ise şu mısrâlarla verir.

*O çiçeklen ne oldu, nerede bugün*
*Belki birkaç kırık dökük yüprük*
*Rengi solmuş, perîde-bû, düşkün*
*Uyuyor, bir kitâb-ı aşk u firâk,*
*Bir kucak şi'r içinde hüzn-ı âgin*

Bu mısrâlarda şaairin, şiirinin eski hâlinden gittikçe uzaklaşarak kedere ve karamsarlığa gark olduğu görülür. Şair bazen bu şiirlerinde görülen bu karamsarlığı nedenlerini arar.

*Neden zehirli ve bedbîn bütün neşidelerim?*
*Hayata, aşka, mu'âlîye hep yalan diyerek*
*Neden nezâhat ü ismetle eğlenüb gülmek*
*Niçin? Sebeb buna aşkım, hayatım olsa gerek*
*Geçen hayâtıma baktım, bütün sefil, bî-kes*
*O bir terâne-i safvetle olmamış mûhtez*
*Bugün hayatıma hâkim olan o dâhiyenin*
*Tahassüsât-ı sefili, garâm-ı zehrini*
*Benim düşünceme verdi bu hiss-i bedbînî* [1244]

Bununla birlikte şairin içerisinde bulunduğu devrin şiir anlayışındaki değişim de şairinkine benzer bir paralelliktedir. Bu noktada şair dönemin şiir ânlayışını ve bu dönemin şiirinde işlenilen hisleri

*Bu hazîn kâinat-ı ma'lûle*
*Ne kadar benziyor bu gamlı, soluk*
*Çehre-i şi'r-i mâtemisiyle*
*Bir güzel dul kadın güzelliğine* [1245]

mısrâlarıyla bir sonbahar dekoruna benzetilerek görünüme ait olarak verilmeye çalışılır. Bununla birlikte dönemin bu kederi, matemî ve karamsarlığı işleyen şiirin,

---

1240 Fâik Âli, "Neredesin", *Rübâb*, S.4, 19 Nisan 1328, s.142
1241 Fâik Âli, "Yine O Sâkite-i Dûrâdûra", *Şehbâl*, c.3, S.60, 1 Eylül1328, s.228
1242 Şekib Akif, "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1000, 22 Temmuz 1326, s. 210
1243 Fâik Âli, "Bir Yâd-ı Müzehher", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.986, 14 Nisan 1326, S.374.
1244 Abdülhâk Hayri, "Şiirlerimin Karşısında" *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.976, 8 Şubat 1326, s. 215
1245 Fâik Âli, "Şi'r-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrîn-i sânî 1326, s.6-7

bir sahibi, okuyucusu da yok denecek kadar azdır. Şair bu durumu dönemin şiirini bir dul kadına benzeterek verir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde devrin şiir anlayışının sonbahar dekoruna benzetilerek görünüme ait bir hâlde verilmeye devam edildiği görülür. Bu şiirde *"ne çiçeklerde bir şemîm-i hayâl" "ne de kuşlarda bir sürûra mecâl"* vardır. Yine bu şiirin atmosferinde *"rûh-ı eşyâ, melûl ve giryende"* olurken artık bu şiirlerde *"her yanda" "her şeyde" "mukaddemâ memât"* ın başladığı fark edilir. Bu ibarelerde artık sözü edilen manzumelerde keder, gam, melâl, elem, hüzün ve yeis hislerinin de öldüğü ve söz konusu şiirler de karamsarlığın bir santimentalizme kaydığı verilmek istenir. Şiirin son bölümlerinde şair devrinin şiirini şu mısrâlarla tasvirini yaptığı hazan mevsiminin dekoruna benzetirken artık onun bu şiire karşı eleştrel bir tavır takındığı görülür.

*Bu hazânı şiirde böyle bugün:*
*Münkesir, hasta, nâ-ümîd, ölgün*
*Leb-i mevtinde inliyor kelimât*
*Cümleler, mürteiş, vezin solmuş*
*Muhtazırdır beyân u âhengi*
*Bu neşidem de sevdiğim sanki*
*Bu hazân, bir hâzan-ı his olmuş*

Bu mısrâlarda devrin şiirindeki mevcut hislerin marazî bir hâlde işlenmiş olduğu verilir. Bununla birlikte bu marazîlik sadece hislerde görülmez şiirin kelime, vezin ve ahenk gibi yapısal unsurlarında da mevcut olduğu görülür. Bu noktada şair biraz da devrinin şiirinin kendini yenileyememesini eleştirir.

Sevgiliden ayrı olduğunda yoğun bir yalnızlığı ve karamsarlığı yaşayan şair, aynı duyguları sevgili yanında olduğu zamanlarda da hisseder. Bu gibi ânlarda sevgilinin bütün her şeyi *"aşk, enîn"* olmasına rağmen yine de şair *"öksüz şebâbın ufkunu âzûrde bir enin parmaklarıyla incili bir akşam"* [1246] işlemesini ister. Bu ibarelerde şair yalnızlığının giderilmesi halinde âdetâ ruh hâline keder getiren unsurları kabullendiği görülür. Bu gibi ânlarda hem şairin hem de sevgilinin kederli olduğu görülür. Bu keder ânlarında sevgili ve şairin tattıkları zehir vardır. Bu nedenle atmosfere hakim olan keder her ikisinin kalbini de kanatır. [1247] Bu gibi vakitlerde sevgili ağlarken, şair *"elem"* in *"şebâbları"* nın hakkı olduğunu ve dolayısıyla da *"ağlamayan her aşk"* ın *"ne kadar sahte bir muhabbet"* olduğunu düşünür. Bu ağlayışlar şaire göre samimiyetin birer göstergesidir. Bu sebepledir ki *"elem"* in saklanması şaire göre bir *"cinâyet"* tir. Bu ibarelerde sevgili ve şair arasındaki aşka rağmen onların yine de kederli olduğu farkedilir. Bu nedenle encümen şiirinde keder neredeyse mutlu olunması gereken ânlarda bile bir kader olarak görülür. Şair ve sevgilinin ruh hâlinde görülen bu kederin dış dekora da hâkim olduğu görülür. Bu nedenle dekordaki dalgaların taşları inciterek onların *"incecik kederlerini"* kanattığı görülürken *"karanlık en acı, en kirli perdeler"* ini muhitâta gerdiği fark edilir. Bütün bu ibarelerde sevgili ve şairin ruh hâliyle atmosfer arasında bir benzerlik kurulduğu görülür. Mevcut dış atmosfer ile ruh hâlleri arasında kurulan bu benzerlik empresiyonist bir karekter taşır. Bu noktada mevcut dekorun şairin ve sevgilinin bu kederli ruh hâlini hazırladığı görülür. Bu ânda sevgilinin gözleri şairin *"zevk-i ye's"* ini *"mezc-i rûh"* [1248] ettiğinden gözlerinde *"hep keder, elem, nâliş"* görülür. Bu ibarede şairin ruh hâlinde görülen *"zevk-i ye's"* kullanımı encümen şairinin ye's

---

[1246] Ali Cânib, "Ağlatmak Aşkı", *Genç Kalemler*, c. 2, S.4, 25 Mayıs 1911, s.69
[1247] Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c.2,S.2, 31 Mayıs 1912, s.33
[1248] Ali Cânib, "Gözlerin", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrin-i evvel 1326, s.7

karşısındaki marazî tavrını gösterir. Bu noktada o, bu hissi o kadar kabullenmiştir ki marazî bir ruh hâleti içerisinde neredeyse yeis ve kederden zevk alır hâle gelmiştir. Bununla birlikte şair, sevgilinin gözlerinin *"pîş-i hüsnünde kalb-i pür kederi" "eriyip gizli gizli mahv"* olacağını düşür. Bu ânlarda şair gerek sevgilinin gözlerini gerek dış atmosferi *"nâlân ü pür-melâl"* [1249] izlerken *"bir iki u'cûbe-î zılâl"* ın onun karşısında âdetâ *"bir kirli kahkahayla"* güldüğü, bağırdığı, eğlendiği fark edilir. Bu ânlarda keder hem mevcut dekorda hem şairin ruh hâlinde hem de onun şiirinde görülür. Bu nedenle onun şiirinin üstünde *"birkaç siyâh reng ü likâ tayf-i bî-meâl"* titreştiği fark edilirken bu ibarelerde siyah rengin kederi sembolize ettiği görülür. Bu noktada şair ile onun şiirinin aynı hisleri yaşadığı aynı kaderi paylaştığı fark edilir. Bu sebepledir ki şair *"gel ey nihâl-i şi'r-i hazînim, yazık sana, gel sen harîm-i rûh-ı melûlümde her gece yalnız benimle ağla saatlerce gizlice"* ibareleriyle şiirine kederli yalnızlığını paylaşması için çağrı yapar. Bu tür keder ânlarında *"solgun menâzırın gam ü ızlali"* artarken *"târ-ı hiss" "bir vehm-i iftirak"* [1250] ile susar. Atmosferde bütün istenmeyen hisleri kontrolüne alan bu ayrılışın vehimleri aslında bütün reel varlıkların gölgeler tarafından reel çizgilerinin yok edilmesiyle dekora yayılır. Bu his atmosfere o kadar hâkimdir ki mevcut ânlarda semâda ortaya çıkan *"hande-i ziyâ" "bir vaz'-i intizâr ile mahzun ü nâ-ümid" "ufk-ı ateşe bir nazra-i medîd"* diker. Bu ibarelerde aslında diğer yıldızlardan daha önce beliren Zühre'nin batan güneşin son aydınlık yeri olan ufka baktığı ve güneşin batışıyla hüzüne ve karamsarlığa kapıldığı görülür. İşte bu gibi ayrılığın yaşandığı kederli ânlarda *"sevgilinin gözlerinde"* de *"birer dem'a-i keder"* görülür. Bu görünüşüyle sevgili *"gençliğin yanında gelip böyle dâima sessiz ve pür-keder düşünen tayf-aşinâ"* dır. Çünkü bu ânlarda sevgili *"eşfâk-i kalb-i zârını her zahma bağlayan mâtemlerinden samt-i melâliyle ağlayan"* bir durumdadır. Bu nedenle bu ânlarda yayılan kederin altında *"yalnızlığında, ye's ü melâlinde bekleyen"* sevgili ile şair *"mahzun ve münzevî"* dir. Bu ibarelerde dekorda duyulan yeis, melâl ve hüznün yanına yalnızlığın da eklendiği görülür. Daha sonra *"ufukda son lemcât" "ufûl"* eyleyince gökten yerlere *"nisyân, fenâ, nüzûl" "ümitleri bir ye's-i bî-hudûd"* ile *"târac"* eder. Bu ibarelerde atmosferdeki mevcut hislere, bu hislerin de ortaya çıkardığı bir karamsarlık da eklenir. Bu ânda artık *"tozan savrulan gurûb" "melâlini sessiz ufuklara"* [1251] terk ederken *"arz-ı hülyâya ince yağan bir semâvi kederle dil"* in [1252] uyuştuğu görülür. Bu ibarede keder hissinin görünüme ait bir unsurla, yağmur imajıyla verilildiği görülür. Kederin ince yağması ise geceye doğru zamanın geçişine bağlı olarak mevcut atmosferdeki değişikliklere kendini hissettirmeden yayılmasıyla alâkalı bir anlatımdır. Bununla birlikte atmosfere yayılan keder hissinin bütün diğer hislere hâkim olduğu ve gönlü uyuşturduğu fark edilir. Bu ibarelerde kederin atmosefere karamsarlık hissini taşıdığı da fark edilir. İşte bu ânda şair karanlık atmosferde bir ışık unsuru olarak görülen yıldızı bu kederli ve karamsar atmosfere uygun olarak

*O semâlarda parlayan yıldız*
*Akşamın gözlerinde bir iri yaş*

mısrâlarıyla akşamın gözlerinde bir iri yaş imajıyla verir. Bu imaj da mevcut karanlık ortamı ışığıyla rahatlatması gereken yıldızın, şairin karamsar ve kederli ruh hâline

---

[1249] Ali Cânib, "Yalnız Bu Bir Ümid", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 10 Şubat 1909, s.199
[1250] Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20
[1251] Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370
[1252] Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364

göre yeni ve farklı bir anlamla algılandığını göstermesi bakımından oldukça mühimdir. Bu ise şairin ruh durumunu atmosfere taşımasıyla elde edilen bir anlatımdır ve bu anlatım empresiyonist bir karakter taşımaktadır. Yine bu ânda saatlerin ilerlemesine bağlı olarak *"gecelerden çıkan tuyuf-i keder"* in bütün atmosfere yayıldığı görülürken ufukların da *"zâr ü tebâh"* olduğu görülür. Şair, bu ânlarda kederi o kadar kabullenmiştir ki sevgilinin *"kipriklerinde" "en gizli bir melâl"* in [1253] titremesini isterken onun *"cebîn-i ye'sine" "birâz şükûfe-i ter"* [1254] dökmesini arzu eder. Bu ânda *"gölgelerden mükedder ü mahzûn" "bir kaç tuyûf-i nisviyyet"* in geçtiği görülürken bu kederli ânlarda şair, sevgilinin *"gayz ve kin"* ini hüznüyle yok etmesini, *"heykel-i mahûfunu ye's ü felaket'ini"* kırmasını, *"nazarlarındaki mehtâbı"* [1255] gönlüne doldurmasını arzu eder. Bu ânda sevgilinin de ruh hâline *"hüzn-i bî-nihaye"* hâkimdir. Şair âdeta ondaki bu nihayetsiz hüznü aşkıyla sonlandırmak ister. Lâkin şairin bütün bu çabaları sevgilinin nihâyetsiz hüznünü ortadan kaldıramaz. Bu nedenle zaman ilerledikçe şairin ruh dünyasında yoğun olarak yaşanan bir karamsarlık hissine tesadüf edilir. İşte bu ânda şairin *"âmâl-ı hurdehâşı" "enkâz-ı muzlimi" "kıblegâhı" "bin seng ü hâr ile"* doldurur. Bununla birlikte *"bir bâd-ı zulm ü nekbetin enfâs-ı mulimi"* şairin ufuklarına *"bir kanlı hâile"* nakş eder. Bu kederli ve karamsar ruh hâline sahip olan şair, gecenin *"bir ma'bed-i mahûf-i siyâh"* renginin altında bir *"kalb-i zâr"*dır. Bütün bunların akâbinde artık bu karanlık gece *"bütün sa'âdet ü ümmîde bir mezâr"* olur. Çünkü bu gece ânında şair ve sevgiliyi keder ve karamsarlık hislerinden uzaklaştıracak hiçbir unsur görülmez. Hatta odada bir ışık unsuru olan son kandil bile *"ziyâ-yı marîziyle" "bütün duvarlara bir zıll-ı intikâm"* resmeder. Bu ânlarda *"nazarlarında zılal ü ziyâ ölen"* sevgili *"bir eski gölde solan leyle-yi hayalâtın son iltima'-i harîrîsi, son nigahı gibi, biraz mulûl-i tevekkül, fakat acûl, asabî ve muhteşem"* [1256] dir. Bu noktada sevgilinin de şairinkine benzer hisleri paylaştığı *"ben bütün emellerimle bazân, ser-i melûlümüzün fevk-i haşininde uçan, ölümlü nefha-yı şi'riyle, ruhumuz yorgun, samût u pür-elem, ağlaştdık"* ibareleriyle verilir. Keder ve karamsarlığın hakim olduğu bu gibi anları yaşayan iki varlık olarak şairin ve sevgilinin ruh hâlleriyle atmosferde duyulan hisler arasında sık sık benzerlikler kurulmaya çalışılır. Misalen bu gibi kederli ânlarda sevgilinin nazarları, şairin *"zulmet-i enînin"*e *"şimâl ufuklarının fecr-i aşk-ı bî-hevesî"* ni getirirken, sesi de *"uzak bir gölün sevâhilinde ölen ra'şe-i gam ü zehebî"* ni [1257] duyurur. Çünkü bu ânda *"uzak sevâhilin üstünde" "ra'şe-i şam"* gezdiğinde *"kederli akşamın âvâre sazlı göllerine" "ince ziyalarla nilüferler"* dökülür. Bu ibarelerde sevgilinin sesinin atmosferde yaşanan mevcut kederi şaire getirdiği, hatırlattığı görülür. Kederli olan bu sesle birlikte yine *"bülbül-i aşkın muhite zıll-ı melâl"* döktüğü de fark edilir. Bu ibarede Klasik şiirde güzel sesiyle işlenen bülbülün encümen şiirinde muhite *"zıll-ı melâl"* döktüğü görülürken sevgilinin sesiyle suların sakin, inlediği fark edilir. Bu noktada gerek bülbülün gerekse sevgilinin sesinin bu özellikleri şairin kederli ve karamsar ruh hâliyle bu sesleri algılamasından kaynaklanır. Yine bu ânda *"melâl-i rûhu" "mûsiki-i mübhem-*

---

[1253] Tahsin Nâhid, "İdeal", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.981, 13 Mart 1325, s.302, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s. 7-9

[1254] Tahsin Nâhid, "Tuyûf-i Mesâ", *Rübâb*, c.1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239

[1255] Tahsin Nâhid, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.994, 10 Haziran 1326, s.87

[1256] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989, 6 Mayıs 1326, s.22-27

[1257] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

*i şâm"*ı öperken atmosferde ise *"hevâ-yı hüsnü"* andıran *"melûl, ipekli, ağır bir heva-yı müstesna"* olan *"akşamın nefesi"* hissedilir. Bu ibarelerde keder unsurunun muhite ses öğeleriyle yayıldığı fark edilir. Bu mûsikîyle birlikte *"akşamın sâye-i hüznünde solan bir zıllı-i ümüd"* görülürken dekor içerisinde *"gölün ecvâf-ı melâlinde akan cûy-i sükût"* [1258] hissedilir. Bu ibarelerde akşam atmosferinde gölgelerin de dekorda bir hüzün hissini ortaya çıkardığı fark edilirken dekordaki rüzgarın yine kederli olduğu görülür.

*Bemm-i ebâda akan şehkâ-yı yâkut- mesâ*
*Geziyor saçların üstünde mükedder dalgın*

Bu mısrâlarda reel olarak hissedilen kederli rüzgârın, şiirin sonlarına doğru bir ayrılık hissi taşıdığı da görülür.

*Sevgilim, göllerin üstünde esen bâd-ı melâl*
*Esecek belki yarın müzehher hülyâmızda*
*O nefesler açacak belki perîşân-ı zılâl*
*Matemî, ince çiçekler leb-i sevdâmıza*

Bu mısrâlarda ruh dünyasına hâkim olan kederin yoğun yaşanmasına bağlı olarak geleceğe yönelik bir karamsarlığın ortaya çıktığı görülür. Bu karamsarlık şiirin son bölümündeki

*O çiçekler gam-ı ebâd ile lakin solacak*
*Gezecek müzehher sevdâmızı enfâs-ı hazân*

mısrâlarla ortaya konulurken yaşanan ve yaşanacak güzelliklerin gam ile son bulacağı endişesi yaşanır. Bu ânlara keder o kadar hakimdir ki âdetâ her unsuru kuşatmıştır. Bu gibi kederli ve karamsar anlarda şairin yanında *"melâl-i hasret ü gurbetle ufk-i şâma bakan" "hüznü"* ile sevgiliyle birlikte *"âlâm-ı fikre bir mersâ olan" "mâi deniz"* [1259] görülür. İşte şair, bu akşam melâlini anlamayan nesile âşinâ olmadığını belirtir. Çünkü şaire göre melâli anlamayan nesil sevgilide ve şairde *"akşamda bir gam-i nermîn"* bulamaz. Bu ibarelerde şairin devrine, nesline karşı bir sosyal eleştiri tavrı içerisinde bulunduğu fark edilir. Bu noktada söz edilen neslin melâli anlayamadığı şikâyetinde, melâlin kullanımının kendi ânlamının dışına çıktığı görülür. Bu şikayetteki melâl kullanımı hayatta bedii ve estetik bir hazza ermek için çekilen küçük sıkıntıları, zahmetleri, dertleri ve kederleri karşılar. İşte şair bu gibi hislere bîgâne kalan ve hayatını bedii ve estetik bir zevkten uzak yaşamak isteyen nesli eleştirir. Lâkin şairi bu eleştiriye iten yine bu neslin ona karşı tenkitleridir. Bu noktada şair bir bediiyât ve estetik için melâli, hüznü ve gamı bir güzellik unsuru olarak zaruri görür. Çünkü onun muhayyel beldedesindeki kadınların *"hipsinin gözlerinde hüzün"* mevcuttur ve bu kadınların hepsi de *"dilde tenvîm-i ıstırâbı"* bilir. Bu nedenle onların *"hüzn-ı lâl ü müştereki"* vardır. Bu ânda şairin ruh dünyasında da *"etvâr-i hüzn"* mevcuttur. İşte bu ânlarında sevgiliyle birlikte sahilde gezintiye çıkan şair ve sevgili *"bir şi'r-i hazîn-î ebediyet"* okurken şairin *"y'es-i hulyâ"* sı [1260] görülür. Sevgiliyle izlenen bu tabloda güneş, ümidini *"rûh-i hulyâdan"* tamamen silerken *"uzak semâlara"* bir *"hüzn-i âtî"* [1261] nakledilir. Bu ânda şairin yanında bulunan sevgilinin rûh durumu

---

[1258] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Enfâs-i Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

[1259] Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6

[1260] Mehmed Behçet, "Mai Sîneler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.976, 4 Şubat 1325, s.215, *Erganûn*, s. 10

[1261] Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.199, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 12

*Zavallı kız; ne kadar gamlısın bu akşam?...*

mısrâıyla ortaya konur. Bu ânda semâda bir ışık unsuru olarak görülen Zühre' nin de *"hazîn ü mâtem-dar"* bir hâlde *"rükûd-i sîm-i muhitât içinde"* solduğu görülür. Bu vakitte Zühre de atmosferdeki hissî duruma bağlı olarak *"melûl ü âvâre"* dir. Yine de şair atmosferi kaplayan karanlıktan, kederden Zühre ile birlikte kurtulacağına inanır. Çünkü bu ânda şaire göre atmosferdeki *"enîn-i pür-kederi"* o silecek, *"mâzi-i kedere"* de *"cenâh-ı nûrunu"* gerecektir. Bu ânlarda şairin ilahesi *"leyl-i hâil-i matemde"* bir zavallı kadın olarak görülür sevgili, şairin *"solgun nigâh-i ye's ü melâl"* inde *"nâ-bedîd"* olur. Bazen şairin yanında bulunan sevgilinin şairin kederini sorguladığı görülür. Bu sorgulama sevgilinin, şairin Siyah Kitap [1262] ismini tartışmasıyla başlar. Bu noktada Siyah Kitap adı encümen şiirinde keder, melâl, bedbinlik hislerinin ne derece marazî yaşandığının bir göstergesidir. Bu göstergenin hangi hisleri ihtiva ettiği şair ile sevgili arasında gerçekleşen bir diyalogla açıklığa kuvuşturulmaya çalışılır. Bu ânda sevgili Siyah Kitap ismi üzerinde şu yorumu yapar.

*-Kuzum, bu ismi de nereden çıkardınız, şaştım...*
*Siyâh kitâp ne demek? Bir kitâb-i mâtem mi?...*

Bu ifedelerde sözü edilen isimde siyah rengin sevgili de mâtemi çağrıştırdığı görülür. Bu yoruma karşılık şair, Siyah Kitab'ı *"hayâl ü hissimin en son kerîme-i elemi"* ibaresiyle tanımlar. Şairin bu cevabını yarım bırakan bir ses *"i'tirâz-âlûd"* bir hâlde yükselerek

*Siyâh Kitâp...Ne güzel bir isim, kitâb-i hayât*

mevcut kitap ismini mısrâıyla tanımlar. Bu sesle birlikte *"yarım sâattir uzaklarda çınlayan ve susan gülüşmelerle şebâbın bütün merâk-âver zünûb-i sâfını fısıldaşan kızlar"* uyanıp koşarlar. Bütün bu *"kenârlarında henüz pembe bir günâh-i garâm, uyuklayan bu mukaddes dudakların hepsi" "kimi hücûma müheyyâ titîz ü müstehzî, kimi müsâmaha-perver, kimi müdâfaa-kâr"* bir tavır içerisinde sözü edilen kitap hakkında kanaatler yürütürler. Bu kanaatler de kitabın adının kederi, elemi hatırlattığı *"fena bir isim", "değiştiriniz mutlaka"* gibi kullanımlarla dile getirilirken, ayırca Siyâh Kitap isminin çağrışımı şu mısrâlarla anlatılır.

*Ölüm ve gece...*
*Siyâh deyince gelen aklıma bunlar*

Siyâh Kitâp adı her ne kadar keder, karamsarlık, melâl, yeis hislerini çağrıştırsa da yine de bu ismi beğenenlerin de görüleceği

*-Evet, hayâtını müzlim görenler elbette*
*Bu ismi beğenir...*

mısrâlarıyla verilir. Lâkin bu beğenişte bir *"bedbînlik"* de sezilir. Bu diyalog nihayetinde Siyâh Kitâp üzerindeki akıl yürütmelerin bir sonuca ulaşması için şaire, kitabına *"bu ismi verişten merâmı"* nın ne olduğu sorulur. Bu istekler karşısında şairin içinde *"gizli, derin bir elem düğümlenir."* Çünkü şair, bu isteklerde *"bir tanîn-i istihzâ"* arandığını fark eder. Lâkin o, bu isteklerin samimi olduğunu görünce Siyâh Kitap ismini şu mısrâlarla kalkışan izâha çalışır.

*-Fakat, dedim, bu isim bence mukaddestir*
*Niçin mi? Çünkü bu kâlâ-yı şi'r ü hülyâyı*
*Ufuklarımda doğan bir perî-i ilhâmın*
*Siyâh nazarları, müzlim saçlarıyla nesc ettim*
*Benim değil bi şeb-âgîn kitâp, onun kitâbı*

---

[1262] Celâl Sâhir, "Siyâh Kitâp", *Siyah Kitap*, İst., 1328. Muhtar Hâlid Ktb., s.7

Bu ibarelerde siyah renk karamsarlığı ve kederi sembolize ederken şair Siyâh Kitap ismine mukaddes bir sıfat yüklemekle bu hisleri şiir poetikasının vazgeçilmez hisleri arasına koyar. Çünkü o, *"bir kırık ergânûn-i hissiyât"* ını *"bütün benliği"*n de [1263] besteler. Bu duruma sebeb ise şairin *"her zaman bir azâb-ı hayât"* yaşamasıdır. Bununla birlikte şair yaşadığı bu hayatın hislerini şiirlerinde gören okuyucularının kendisini takdir etmemesini ister. Çünkü şaire göre bu hisler şahsidir ve oldukça da samimidir. Buna rağmen şair okuyucularının kendi şiirinde beklemeleri gereken hazzı ise

*Okuyarken beni, senin kalbin,*
*Hasta bir kuş gibi garîb ü hazîn*
*Yanarak titresin, bu kâfidir*

mısrâlarıyla ortaya koyarken onun şiir poetikasında keder hissinin öne çıktığı görülür. Şair *"kalbinde böyle bir hummâ"* olmayanların kendi şiirine yabancı olduğunu ve okumaması gerektiğini söyler. Şairin bu tavrında bir encümen şairi olarak onun şiire bakış tavrının ipuçları görülür. Bu noktada encümen şairlerinin, saf-şiir, ayıklanmış şiirin peşinde oldukları fark edilir. Çünkü onlar bu tür bir şiiri kaleme almaya çalışırlarken okuyucuyu hesaba katmazlar. Bu vesileyle onlar kendileriyle ayni ruhî hâle, psikolojik duruma sahip olanların bu şiiri daha iyi anlayacaklarına inanırlar. Şair-şiir-okuyucu arasındaki kurulması istenilen bu bağlar ancak aynileşme, özdeğişim ve transpozisyon ile gerçekleşebilecek bir durumdur. İşte şairin söz konusu bu tavrında onun şiir poeitikasında en önemli his unsurlarından birinin de elem olduğu görülür. Bu hisse sebep ise şairin *"leyâl-i ömrünü bî-dâr u muzdarib"* [1264] geçirmesidir. Bu nedenle şairin *"garîb elem-zede bir şâir-i hüner"*i vardır ve *"perî-i hasta-i ilhâmı dâim"* ağlarken onun *"şi'r-i marîz-i nedime"* sinin bir *"hande"*ye [1265] benzemediği görülür. Şairin duyduğu kedere yönelik hislerin bir sebebi de mevcut yaşanan vakit, atmosfer ve dekordur. Bütün bu kederli atmosfer altında kalan sevgilinin *"çehre"* sinde de bir *"zılâl-i keder"* [1266] görülür. Sevgilinin de reel âlemdeki varlıkların reel çizgilerinin kayboluşuna kederlendiği görülür. Yine bu atmosferde kuşlar da *"dâima korkak asabî bir hirâs"* ile titrer. Onları bu dekorda korkutan ise *"şeb-i âtî"* dir. İşte bu görünümlerden dolayı şair artık *"her ömrün"* *"ihtirâz ile mevti"* beklemek olduğu fikrine varır. Bu fikirde artık gece dekorunda canlılığa ilişkin hiçbir değişikliğin olamayacağına dair bir karamsarlık hissi de görülür. Şiirin son bölümünde şairin ruh hâlinde kesifleşen matem ve karamsarlık şu mısrâlarla ortaya konur.

*Bir gün elbette aşkımız da ölür,*
*Bî-his ellerle cism-i rikkatine*
*Böyle bir matemî kefen vurulur.*

Bu mısrâlarda söz konusu olan bu kefen sevgili ve şairin boynuna *"harîsâne"* sarılarak onların kalplerinin *"medfen"* olmasına sebep olur. Şair ve sevgili bu ruh hâlindeyken *"gece bulutlar elem-nümûn bir i'vicâc"* içindeyken *"eşcâr pür-gusûn muzlim birer kadîd-i mehîb ü nazar şiken"* [1267] olduğu fark edilir. Bu esnada

---

[1263] Celâl Sâhir, "Ka'ârime", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.975, 20 Kanûn-i sânî 1325, s. 190, *Siyah Kitap*, s. 11-12

[1264] Celâl Sâhir, "Bir Mechûleye Hitâb", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.121-127

[1265] "Nedime", *a.g.e.*, s.120

[1266] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.984, 26 Şubat 1325, s. 351, *Siyah Kitap*, s.22-24

[1267] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında III" *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.26-28

dekordaki görünümler gibi sevgilinin de görünümünde *"gül-gûn leb-i melûl"* hissedilir. Bu vakitlerde güneşle birlikte ağlayan sevgilinin *"kirpiğinde bir inci"* [1268] mevcuttur. Bu noktada sevgilinin *"fâciât-ı kurûn-ı âtî"* ye ağladığı görülür. Şaire göre ise *"yetişirken melâli mâzinin" "şimdi âtîye ağlamak"* oldukça *"hazîn"* dir. Bu ânlarda şair sevgiliye gülmesini, kahkasının rûhunda *"cidâr-ı samûtunda"* çınlamasını ister. Bu vakitlerde sevgilinin siyah saçlarıyla birlikte artık şairin ruh durumunda *"bir zulmet-i hayâl"* [1269] mevcuttur. Bazen sevgili şairin kederini paylaşırken bazen de onun *"infiâl"*i ile eğlenir. Bundan dolayıdır ki başlangıçta şair, sevgilinin, kendisini *"melâli"* ile yalnız bırakmasını ister. Lakin bu yalnız kalma arzusu şiirin son bölümünde sevgiliye yalvarma biçiminde aksi yönde bir tavır değişikliğine sebebiyet verir. Bu ânda şair sevgiliden gitmemesini *"ricâ eder."* Hatta *"merhamet vermiyor mu giryelerim"* ifadesiyle onun kalması için biraz da yalnızlığın, kederin ve karamsarlığın üstesinden gelmede yardıma muhtaçlığını da ortaya koyar. Çünkü sevgili *"giderse"* şairin *"kalb-i der-be-der"*i *"kimsesiz ve öksüz"* kalacaktır. Bu nedenledir ki şairin *"huzûr-ı melâl"* ine ancak sevgilinin gülüşü *"bir sihr-i hande irtisâm"* dır. [1270] Bu noktada şair, sevgiliden kendisine karşı olan tavrını üzerinde atmasını isterken kendi ruh hâlindeki kederi ve karamsarlığı âdetâ kabullenir.

*Affetme sen bu cürmümü, ey zâde-semâ,*
*İğrenç merhametlere kalbinle olma râm,*
*Eğlen ve gül sefâlet-i aşkımla dâ'imâ,*
*Et sin tanîn-i handene efgânım ihtirâm.*

Gerek bu gibi ânlarda gerekse şairin uzun bir süre ayrı kaldığı sevgiliye *"uzun hasret-i telâkiden sonra"* [1271] tesadüf ettiği vakitlerde şair, kalbinin *"bir dakîka donduğunu hissedip"* sızlanır. Çünkü bir zamanlar şaire, *"bir şi'r-i iştiyâk okuyan"* sevgilinin gözleri bu ânda *"pür-sehâb-ı lâ-kâydî"* dir. Bununla birlikte *"eskiden şûh bir tehâlükle zavallı"* ellerinin *"sîne-i nevâzişine"* atılan sevgilinin elleri bu ânda *"yabancı, donuk, bir yasemin kadar mağrûr sâkinin ceplerinde saklı"* dır. Yine onun *"âğûşa muntazır ötüşen lebleri"* bu karşılaşmada *"sürmelenmiş bir hacle"* ve *"katîm-i esrâr" "mahrem ü ra'şe bahş-i hayâl, sâk-i şûhunda titreyen câzib pembe bir gül kadar sukûtî"* dir. Bu karşılaşmada sevgili *"vakûr"* şair ise *"bir ıstıraba şikâr" "akûr"* dur. Bu karşılaşma ânında sevgilideki soğukluk şairi iyice kederin ve elemin kucağına iter.

*Müfekkiremde zehirden çiçekleriyle melûl*
*Bir bahâr-ı alîl ü pür-eylül*
*Uyandıran ebedî hâtırât ile meşhûn*
*Tahayyülâtımın üstünde bir tenevvür-i hûn,*
*Hep o mâzîlere seyâhat-kâr*
*Bu seyâhatle, pür-elem, kararan*
*Gözlerim, ra'şe-nâk ü pür isyân*

Bu gibi karşılaşma ânlarında şair *"zâlim ve hâşin bir 'asabî ye's ile ma'lûl"* [1272] bir hâldedir. Çünkü sevgili bu ânda *"aşkı bir eğlence bir yalan addeyleyen"* [1273]

---

[1268] Celâl Sâhir, "Cinayet-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.978, 12 Şubat 1325, s. 247, *Siyah Kitap*, s. 49-50

[1269] Celâl Sâhir, "Saçlarını Boyama", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 982, 18 Şubat 1325, *Siyah Kitap*, s.75-76

[1270] Celâl Sâhir, "Buhrân", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s.37-39

[1271] Celâl Sâhir, "Cevâb", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.968, 10 Eylül 1325, s. 87, *Siyah Kitap*, s. 71-74

[1272] Celâl Sâhir, *"Beyaz Gölgeler"* İst.1325, Hilâl Mtb.s.106-107

bir tavır takınmıştır. Bu tavırla birlikte şairin *"enîni"* dudaklarında boğulurken *"matemî kalbi"* nde *"muhteriz, hazîn"* hisler canlanır. İşte bu gibi ânlarında o, sevgiliyle birlikte yaşanan *"mâzî-i pür-zalâmı" "mâzî-i mü'limi"* hatırladıkça bir *"esef"* [1274] içinde kalır. Bu noktada şair sevgilinin bu mazide yaşanmışları *"yâd etmek"* istemeyeceğini düşünür. Çünkü sevgilinin nazarında bu yaşanmışların hiçbir anlamı yoktur. Sevgilide geçmişte yaşanan aşklar için bu tavır görülürken şairin yaşanılan ândaki saadetine bu aşkların gölgesi düşer. Yaşanılan ânlarda şairin ruh dünyasında geçmişe ait aşkların sebep olduğu hisler *"âfâk-ı dimağımda o mâzî-i kebûdı, zulmetlere garketti uzun bir şeb-i hicrân"* [1275] ifadeleriyle ortaya konurken ayrılığın şairi karamsarlığa sürüklediği görülür. Geçmişte yaşanılan bu *"bir ebedî ân-ı perîşân"* da yalnız şair ve sevgili vardır. Bu perişan ânda sevgili *"bir vecd-i muvakkatden uyanmış gibi birden, bir hande-i mahmûr u semâ-renk ile meşcûn, çekmekde bir endîşe-i nevzâd ile meşcun"* ve *"çeşminde bir endîşe-i nevzad ile"* şaire, *"neye benzer senin eş'âr-i garâmın"* sorusunu sorar. Bu soru üzerine aşağıda verilen diyalog gerçekleşir.

*-Bir tûde-i zulmet...*
*-Ne dedin?*
*-Rûh-i zalâmın*
*-Yok bunlara hiç benzemiyor doğrusu Sâhir;*
*Onlarda ne var, söyle kuzum, zulmete dair?*
*-Beynimde derin bir gece var, her ne doğursa*
*Bir hıl'at-ı şeb-renk idiyor üstüne iksâ*
*Ben benzetemem onları hiçbir şeye*

Bu mısrâlarda şairin ruh dünyasındaki keder ve karamsarlık geceye ait unsurlarla görünüme yönelik olarak ortaya konulurken bu hislerin onun şiirinde oldukça önemli bir yere sahip olduğu görülür. Ayrıca bu mısrâlarda siyah renk de hem karamasarlığın hem de kederin sembolü olarak görülür. Yine bu mısrâlarda da siyah ile keder ve karamsarlık arasında da bir benzerlik kurulur. Şiirin ikinci bölümünde sevgilinin şairin şiiri hakkındaki görüşlerine geçilir. Bu hislerle yazılan şiirleri sevgili *"bir gölgeye teşbîh"* eder. Bu gölge *"başka bir zelâle"* benzememekte *"kalb ü hayâle" "bir sîne-i pür-his ile bir 'aşk-i mükedder"* i *"ihsâs"* eder. Şair bu noktada eğer sevgilinin *"gözleriye"* hayata bakması halinde *"ufk-ı efkârı"* nın kararmayacağını ve *"giryedâr-i gama"* bakışlarının dâima olmayacağına inanır. Lâkin şair bunu yapamaz. Çünkü şair mevcut dekor ve atmosfer karşısında oldukça karamsardır.

*Bugün solan, kuruyan her çiçekte bir meyt*
*Ufukta güller açan bir şafakta bir yangın*
*Gören ve kuşların en sâirâne, en baygın*
*Terennümünde hafî bir teellim-i sâmit*
*Duyan nigah ü samâhında bir derîn sûziş* [1276]

Bu mısrâlarda şairin karamsar ruh hâlini bütün dekora ve atmosfere taşıdığı görülürken bu dekorda ve atmosferden gelen hislerin de onu kedere boğduğu fark edilir. Şair bu noktada kederli ruh hâliyle mevcut dekor ve atmosfer karşısında hem

---

1273 Celâl Sâhir, "Aşkım Öldü", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1024, 18 Ağustos 1325, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 90-91

1274 Celâl Sâhir, "Niyâz-i Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1021, 2 Ağustos 1325, s.150, *Siyah Kitap*, s. 81-82

1275 Celâl Sâhir, "Beyaz Gölgeler", *Beyaz Gölgeler*, İst.1325, Hilâl Mtb. s.10-11

1276 Celâl Sâhir, "Her Şeyi Penbe Gören Birine", *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb.s.44

etkileyen hem de etkilenen konumda olurken onun hisleri taşıdığı dekor ve atmosfer de âdetâ hisleri yansıtan bir ayna konumundadır. Celâl Sâhir'in şiirinde görülen bu empresiyonist tavırlar aslında bütün encümen şairlerinin manzumelerinde görülen bir poetikadır. Şair özellikle karamsar ve kederli ruh durumunu atmosfere taşıdığı ânlarda bu atmosfer karşısında *"harâb"* olur. Özellikle de hayâline *"insanları getirdikçe"* onun *"zavallı kalbi"* ni bir *"işkence"* *"ta'zîb"* eder. Bu nedenle şairin dudaklarının üstünde *"bî-sadâ bir âh"* gezerken, gözleri de *"bir bekâ-yı bî-ârâm"* taşır. Bu nedenle saâdet, şairin gözünde sadece *"her hayâle misâfir fakat muhâl ü ba'id"*, *"sevimli bir ümîd"*, *"hakikât o bir gölge, aşk o bir hülyâ"* dır. Hayatta şairin *"ufkunda cestcû-yı ziyâ"* eden bir *"pür-şeb, beşer de bir siyâh"* tır. Bu ibarelerde şairin ruh dünyasında karanmsarlığın gittikçe santimentalizme dönüştüğü görülürken siyah rengin karamsarlığı sembol ettiği fark edilir. Bu karamsarlık altında şair hayatı; *"bir başına"* okunmayan ve *"her yaprağı başka bir acı bir derd ile dolu"* olan *"gamlı bir kitâb"* [1277] olarak kabul eder. Bu ibarelerde şair, gamı bir ânlık his olarak değil hayatın bütününe hâkim olan bir his olarak kabul eder. Aslında Celâl Sâhir'in hayat hakkındaki bu kabülü hemen hemen bütün encümen şairleri için de geçerlidir. Bu nedenledir ki onların hayatlarında keder, melâl, yeis, elem ve karamsarlık hisleri bir santimentalizme dönüşecek kadar yoğun olarak yaşanırken, bu hisler bu yaşantının bir ürünü olan onların şiirlerinde de yoğun olarak işlenir. Bu noktada Fecr-i Âtî şairi *"şebâbı"* nın *"bir tulû-yı mechule hep intizâr u tahassürle"* *"sâf ü sefîd"* [1278] içinde geçirir. Özellikle de bu yaşantının getirdiği hisler gece atmosferinde daha yoğun bir hâlde yaşanır. Bu ânlarda şairin bulunduğu mekân âdetâ onun *"mezârı"* dır. [1279] Yaşanan bir mekânın mezar olarak kabul edilmesi gece vakti keder hissinin ortaya çıkardığı bir algılamadır.

Gece ve akşam dekorlarında gerek iç gerekse dış mekânda şairin yanında sevgilinin bulunup bulunmadığı hiç fark etmeksizin şairin ruh hâline karamsarlık ve keder hâkim olduğundan o bu noktada bu ruh hâliyle sevgilinin kendini yalnız bırakmasını, terketmesini ister.

*Bırak leyâle bu cism-i garîb ü merdûdu*
*Dağıldı nesc-i harîr-i ümmîd-i mahrûmum*
*Ve mutlaka gelecek gölgelerle şimdi ölüm* [1280]

Bu noktada şair kendinin *"mevt-i leyâle tevdî"* edilmesini, sevgilinin bu kederli atmosferden kendisini kurtarmasını ay ve yıldızların ışığıyla aydınlanmış *"da'vet-i iklîm-i rûhuna rağbet"* etmesini ister. Çünkü bu ânda *"büyük, derin ve soğuk bir deniz gibi zulmet"* te *"eşkâl-i arzı bî-hareket"* ederken bu görünüm şairin ruhuna *"rü'yâya benzeyen bir mevt"* döker. İşte şair bu noktada sevgilinin kendisini *"bu öldüren hisse"* bırakmamasını ister. Bu ibarelerde dekorda yaşanan keder, melâl, matem, hüzün ve yeis hislerinin *"öldüren his"* ibaresiyle karşılandığı görülür. Bu gibi ânlarda şair *"baykuş sefâleti"*, *"kirli gölgeleri"* ve *"muzlim fecâati"* gördükçe içinde *"şehkalı bir hiss-i derbeder"* in [1281] titrediğini fark eder. O bu noktada gerek kendi ruh hâlinde gerekse atmosferdeki *"âlâm-ı zilleti"* kaldırmak istese de onun da çehresinde bu elemlerin aksettiği görülür. Bu gibi durumlarda şair kendinin

---

1277 Celâl Sâhir, "Aşkı-ı Terennüm", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.992, 24 Mart 1325, s. 53. *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 77-78

1278 Fâik Âli, "Fecr", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.504

1279 Fâik Âli, "Elâ Gözler", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.473

1280 Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c.2, S.18, 26 Şubat 1324, s.277-278

1281 Ali Cânib, "Nedâmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1027, 27 Ocak 1326, s. 297

kirlendiğini hisseder. Bu nedenle o sevgilinin kendisini bırakmaşını isterken kalbindeki *"pür keder lâkin temiz, zavallı nedâmetle"* ağlar. Çünkü o, bu ânlarda *"zulmete terk"* [1282] edilmiştir. Bu nedenle şair yaşanılan gece karanlığının daha da *"siyâh"* renge büründüğünü belirtir. Bu ibarede siyah renk karamsarlığı sembolize ederken bu karamsarlıkla birlikte *"bütün ufukları"* ın *"kapanık"* olduğu görülür. Bu durumda şair artık sevgilinin kendine geri dönmesini

*Beni terk eyle, git, hayalimle,*
*Ömrüm âsudedir melâlimle*

mısrâlarıyla istemezken onun iyice karamsarlığı benimsdiği görülür. Lâkin o, bu kabullenişte yaşadığı *"felaketi" "ceza"* olarak kabul etmiştir. Gece ve akşam ânlarında kederli ve karamsar olan şair sevgiliyi yanından uzaklaştırırken onu düşündüğü için sadece onun bu hislere bulaşmadan ayrılmasını istemez. Bazen şairin sevgiliye karşı öfke duyduğu ve bu öfkeden dolayı sevgilinin yanında ayrılmasını istediği görülür. Şair bu ânlarda sevgilinin yanından ayrılmasını isterken *"inlediğini en uzun en hazîn"* [1283] bir hayat yaşadığını belirtir. Bu nedenle onun içinde bir ses *"acze" "felâket" "ölüm"* der. Bu ibarede şairin ruh durumunda görülen keder ve karamsarlık hislerinin yanına bir de öfke eklenir. Şair bu öfkesinden dolayı *"kalbini ezilmek istemiyor, ezmek istiyor."* Bu nedenle o bu ânda *"girye, sis, figan"*a düşmandır. Ruh hâlinde duyulan bu öfkenin dışa vurumu ise şairin neredeyse bir beddua hâline gelen söylemidir.

Gerek iç mekânda gerekse dış mekânda gece ve akşam atmosferinin kederini ve karamsarlığını yaşayan sadece sevgili ve şair değildir. Şairin annesinin de bu gece atmosferinde kederi ve karamsarlığı yaşadığı görülür. İşte dekorda annenin bulunduğu gece anlarında melâl ile birlikte bütün atmosferde *"bir gam-ı meçhûl"* hissedilirken Dicle de *"bir hüzn-i müzehheb gibi durgun"* [1284] aktığı fark edilir. Bu ibarelerde şairin ruh hâlinin mevcut atmosfere taşındığı görülür. Bu ânlarda dekorda *"her şey o kadar gamlı, soluk, mübhem ü bî-fer"* ki Dicle'nin *"hüzn-i sevâhilinde periler "* in bile öldüğü görülür. Çünkü *"Dicle'nin üstündeki mâtem"* mevcuttur. İşte bu matemli atmosferde şair, annesini *"o gözlerle bakan rûh melûlün"* ibaresevle tanımlarken, annenin de atmosfere çöken gamın, matemin etkisinde kaldığı belirtilir. Bu noktada şair, annenin *"hüznünü meh-tâba müşâbih"* eder. Aslında annede görülen bu hissin bir sebebi mevcut dekor olurken bir diğer sebeb ise onun hastalığıdır. Bu ânda dekorda ise *"uzakları bir sâye-i mûhiş bir dul gibi" "rida-yı şeb-i gamla"* [1285] örterken bütün vadileri *"mükedder gece"* nin sakladığı görülür. Bu ibarelerde muhite yayılan ve bir his unsuru olan gam *"rida-yı şeb-i gam"* ibaresiyle görünüme ait olarak verilmeye çalışılır. Bu noktada dekorda tüm bu istenmeyen hislerin karanlıkla ve siyah renkle birlikte dekora yayıldığı görülür. Bu bu aslında *"eb'âdı boğan bir reng-i tahassür"* dür. Bu ibarede siyah renk kederi sembolize eder. Bu kederli atmosferde anne ise hastalığayla *"bir zevc-i mükedder"* dir. Özellikle de ayın görülmediği bu gecelerde *"hüsrân ü tahassür gibi mâtem nazarında"* [1286] gecelerin annenin rûhunu boğduğu görülür. Bu ibarelerde kederin yanında karamsarlığın da bütün ümitleri yok ettiği görülür. Bu karamsarlık ve keder

---

[1282] İbrahim Alâeddin, "Visal ve Firak", *Hıyâbân*, c.1, S.1, 10 Şubat 1326, s.10, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb.S:155-157

[1283] Ali Cânib, "Git", *Genç Kalemler*, c.2, S.6, 25 Haziran 1911, s. 120

[1284] Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878

[1285] Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.761

[1286] Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

ânlarında sâkin gecelere *"şefkat olan encüm-i bîdâr"* da atmosfere yayılan *"karanlıkların evc-i kederinde"* titrer. Bu kederli ve karamsar atmosferde sadece Dicle yıldızların akisiyle âdetâ ışıklarla kaplı bir muhayyel âleme doğru karanlıkta aydınık bir yol çizerek ilerlerken bu aydınlık yola rağmen annenin bakışlarında hâlâ *"târ"* mevcut olduğu görülür. Bu ibarede karanlık annenin ruh dünyasında kederi ve karamsarlığı, şairin ruh dünyasında ise *"korku ve ölüm"* hislerini sembolize eder. İşte şair geçmişte, *"on beş sene evvel"* [1287] yaşanan bu mesut vakitleri yaşanılan ânları hatırladıkça kedere boğulur. Çünkü şairin yaşanılan ânda rûhundaki *"zulmet-i pür-girye"* o güne ait hatıralardır. Bu nedenledir ki *"on beş senedir, ufka güneş kanlı düşerken tenhâ ovadan, boş dereden akşamın erken hüzniyle susan meşcerlerden gam-i eylül bir gölge yaparken"* anneyi *"bir savt-i tegaafül"* şairin kalbini *"imlâ eden âha"* hasretle sorar. Bununla birlikte şairin kederli olduğu bu ânlarda durgun *"sular üstünde perîşân ü mükedder faslın dağınık rûhu bulut, sis gibi"* titrer. Yaşanılan bu kederli atmosfer altında kalan sadece şair değil, annesinin *"küçücük makber-i bî-kes"*i de atmosferdeki kederi yaşar. Anneyle birlikte gece dekorundaki karamsarlığı ve kederi yaşayan bir diğer varlık ise yolculardır. Zühre ile birlikte ayın ve diğer yıldızların karanlıkta belinmeye başlamasıyla çöllerde ilerleyen bir kafile üç beş devenin de *"gölgeli bir şekl-i mükedder"* [1288] hâlinde *"on gün yürüyen yolcuların boş gecelerden çöllerde süren samt-i müebbedle bunalmış rûhunda" "ne'şeli bir nûr-i nevâziş"* açar. Bu ibarelerde bir his unsurunun flu bir şekille görünüme ait bir unsur hâline getirmeye çalışıldığı fark edilir. Bununla beraber dekorda kör bir dilencinin de kederli olduğu görülür. Lakin bu dilencinin kederi atmosfere çöken histen ziyâda sosyal statünün bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu noktada dilenci *"destinde bir keman" "bir nidâ-yı müzehhebi" "hatevât-i hafâsına" "mecrûh"* [1289] serperken bu ses unsurunun âdetâ bütün atmosfere keder yaydığı görülür. İşte bu nedenledir ki bu ses *"bütün nakarat-i mesâibine"* ve *"hilkat-ı târın ezâsına" "bir âh"* bir *"giryân sadâ"* dır.

Şair ve sevgiliyle birlikte gece ve akşam ânlarında kederi, gamı, melâli, yeisi, elemi ve karamsarlığı dekorun diğer unsurları da yaşar. Bu akşam ânlarında dekor içerisinde bulunan kurbağaların *"gölgeli, durgun suya bir gizli elem"* [1290] çizdiği fark edilirken onların da mevcut atmosferin kederini paylaştığı görülür. Bu ânda *"her kovuk" "artık ebedî bir mâtem"* saklar. Bununla beraber *"kamer kesîf sislerin altında kimsesiz câmid"* bakarken *"nücûm o münkesir. o yetimâne gamzeler"* in *"mahmûm"* [1291] titreştiği görülür. İşte bu ânda *"semâ, deniz, âfâk bütün, bu leyle-i sermâda sanki hep donmuş hep bî-rûh"* görünümündeyken *"beş on diraht-i kadîd"* in *"mecrûh, giryen bir tıfl-i yitîm gibi"* ağladığı fark edilir. Bu ibaralerde dekorun bütün unsurlarının atmosferde yayılan kederi birlikte yaşadığı görülür. Zamanın geçişine bağlı olarak bir ışık unsuru olan ayın bile *"ley-i bîkesin âğûş-i bî-mecâlinden alîl ü bî-vâye semâya âfâka"* karşı ağladığı görülürken keder hissinin yalnızlık-yokluk hislerinin münasebetiyle ortaya çıktığı fark edilir. Bazen bu *"kanatlı kederler"* in *"bir iğbirâr arayan duman fezâlı, büyük, muhteşem*

---

[1287] Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657
[1288] Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016
[1289] Ali Cânib, "Kör Dilenci", *Bahçe*. c.2, S.17, 1910, s.252
[1290] Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137
[1291] Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247

*Olimpos'tan"* [1292] geldikleri görülür. Bu ibarede görülen *"kanatlı kederler"* imajında bir his unsurunun kendine ait olmayan bir sıfatla vasıflandırılarak görünüme ait bir hâle getirildiği fark edilir. Bu tür keder ânlarında karamsarlık hissinin de etkisiyle *"ümidin pek az"* [1293] olduğu görülür. Atmosfere yayılan bu keder hissi beraberinde dekora bir hastalık duygusunu da taşır. Bu ânda *"mâvi sularda bir inkisâr"* görülürken bir kuşun *"kanatlarında hazîn , gizli nevhâlar"* ile gündüz gölgelikten kapkara uzaklaştığı fark edilir. Bu ânda rüzgârın yorulduğu *"ufka hafî, inci şüpheler pek hasta bir ümid ile bir hande"* [1294] gizlediği görülür. Bu ibarelerde atmosfere yayılan keder ve karamsarlık hislerinden kurtuluş ümitlerinin oldukça az olduğu dikkati çeker. Bu durum *"hasta bir ümid"* imajıyla verilir. Dekordaki bütün bu görünümler *"akşamların cesîni"* ne *"bir keder"* kondurur. Çünkü bu dekorda mevsiminden kaynaklanan bir *"te'essür var"* dır. [1295] Bu nedenle sevgilinin yâdıyla birlikte ufukların *"sâkin çeşm-i hüsrânı muttasıl"* ağladığı fark edilir. Bu ânda *"bütün cihân"* solarken *"remâdî likâ-yı muhteşemin umk-ı rûhunda bir keder"* in uyuduğu fark edilir. Bununla birlikte *"iki üç martı"* nın *"ince sevdâlı-belki zâr ü melûl- suların sînesinde pür halecan"* çırpındığı fark edilirken dekora hâkim olan kederi bütün unsurların yaşadığı görülür. Bu unsurlar içerisinde akşam vakitlerinin dekorunda *"yeşil, lâl-i gam, güzel kuğular"* uyurken *"kederli sazlar"* [1296] ve *"buhayre-i hüznün sevâhilinde solan menekşe gölgeli akşamların yeşil sular"* [1297] görlür. Bu ânlarda dekora bütün bu keder hissini yayan unsurun ise rüzgâr olduğu görülür.

*Melûl ufuklarının penbe sazlarında gezen*
*Elem dudaklı riyâhın temas-ı lâliyle*
*Kederlenen, buruşan matemi sularda bile*
*Bu akşamın zehebî reng-i ye'si titredi.*

Bu mısrâlarda rüzgârın temas ettiği her yere yeis, keder, elem hâkim olduğu görülürken onun *"cenâh-ı ye's-i riyâh"* muhitin her yerine uçtuğu fark edilir. Bu nedenledir ki *"rûh-ı eşyâya" "samt-i melûl"* un *"nüfûz eyle"* diği görülürken dekorun her unsurunun *"ma'lûl"* [1298] olduğu fark edilir. Bu ibarelerde eşyada görülen melûlluğun sebebi uzayan gölgelerdir. Bu ânda dekorda gölgelerin uzadığı mevcut görünümünün melâl hissini ortaya çıkardığı fark edilir. İşte bu uzayan gölgelerle *"sisli vadilerin üstünde hafî, pür-nâliş ra'şeler"* de fark edilirken *"ölüyoruz tarlalar üstünde soluk, pür-hülyâ"* ibaresiyle de karamsarlığın da kedere bağlı olarak arttığı görülür. Bu karamsarlık ve keder ânlarında bütün atmosfer bir *"ye's-i mesâfât"*, bir *"muhîtât"* tır. İşte bu kederli ve karamsar muhite tercüman olan ise bir *"bûm-i bedbîn"* de *"pür-samt-ı elem"* dir. Bu esnada *"günün en muğber mâtemi ömrünü cevf-i şebe tevdi'"* eylerken bu kederli ve karamsar atmosfer altında kalan şairin de *"fevk-i ye'si"* nde *"solan gölgelenen cevf-i fenâ"* mevcuttur. Bu noktada şairin ruh hâliyle atmosfer arasında kurulan bir bir benzerlik görülür.

---

1292 Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2. S.5, 1 Haziran 1327, s.89

1293 Ali Cânib, "Kış Duâsı". *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8

1294 Ali Cânib, "Gurûbdan Sonra" *Genç Kalemler*, c. 2, S.7, 22 Haziran 1911, s.7

1295 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54

1296 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058, 1 Eylül 1327, s.412

1297 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Yeşil Dalgalar Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1015, 4 Kasım 1326, s.7

1298 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004, 19 Ağustos 1326, s.274

Bununla beraber reel âlemde ise *"mâtemî, gölgeli sislerle ölen cûy-ı and"* görülürken şairin *"fevk-i melâlinde"* ise *"rûh-ı bahâr"* ın solduğu görülür. Bu ibarelerde şairin ruh hâline hâkim olan karamsarlığın karanlık arttıkça daha yoğun bir hâlde yaşandığı, ortaya çıktığı görülür. İşte bu karanlıkta görülen yıldızlar da şairin ruh hâline uygun olarak *"nârîn elem çiçekleri" "mâtemî yâsemenler"* [1299] imajlarıyla verilirken yıldızların da atmosferdeki kederi yaşadığı görülür. Bu esnada gittikçe kesifleşen *"leylin âvâre samt ü zulmetini" "mûsikî-yi hüzn-i miyâh"* ın *"mass"* ettiği görülürken reel dekorda ortamın rahatlatıcı bir unsuru olan su seslerinin hüznü yansıttığı görülür. Bu su sesi aynı zamanda *"esvâta şeb-i rehâveti"* verirken *"ye's-i riyâh"* da bu seslere karışır. Sularla birlikte karanlıklarla *"ecvâf-ı muhîtâta" "bir şeb-i âlâm"* inerken bu elemle birlikte *"boşlukların umkunda" "hüzn-i mezâhir"* in [1300] solduğu görülür. Solan bu manzaraların *"mâtemli ufuklar"* ında *"ra'şe-yi mehtâb"* ın [1301] güldüğü görülürken ilerleyen saatlerde de *"artık şeb-i bî-tâb" "âlâmını îsâr"* ettiği fark edilir. Bu ibarelerde karanlıkla birlikte dekora çöken matemin ışık unsurlarıyla hafiflediği fark edilirken ilerleyen saatlerde artık *"her şey gecenin ye's-i samûtu"* [1302] altında olduğu görülür. Bu ânda dekora gecenin *"şeb-rengi"* hâkim olurken *"eb'âd içinde âlamın"* da solduğu, *"matemî erganûn âhengi"* nin duyulduğu hissedilir. Mûsikî unsuruyla birlikte *"suların sath-ı esmerînînde"* de *"nâtüvân-ı sürûd-ı melâl"* duyulur. Yine sese ait duyulan bu melâl ile birlikte dekordaki koku unsurunda da mâtem hissedilir. Bu anda *"o ağır mâtemî revâyihden" "rûha bir hiss-i mevt ü girye çöker."* Bu ibarede mateme bir karamsarlık hissi de eklenir. Aslında bu anda hissedilen bu melâl, keder, matem ve karamsarlık hislerinin gölgeler ve karanlıkla atmosfere taşındığı görülür. Çünkü *"eb'ada mâî gölgelerin" "zeyl-i ye's ü ibhâmı"* uzanır. Bu nedenledir ki *"her hıyâban-ı lâl ü pürdemin" "cevf-i hüznü âlâmı"* kararır. Karanlıkla birlikte gelen keder, yeis, mâtem, melâl ve karamsarlık hisleriyle birlikte şiirin son bölümünde artık sularla birlikte herşeyin ölüp sürüklendiği fark edilir. Çünkü artık her şey *"mâi bir cevf içinde gark-ı izlâl"* dır. Karanlıkla gelen bu boşluk içinde *"melûl bî-kes ağaçlardan lerze-dâr, uzanan şu'leler, gölgeden kanadlarla örtülen cevf-i leyle"* serpilirken *"melâl-i şâmı saran bir mûsikî-yi lâl ü samût"* [1303] duyulur. Bu ânda artık bütün atmosferin *"ye's-i eb'âd"* içinde olduğu hissedilir. Bu yeis içerisinde yine *"müekkilât-ı leyâlin gümüş sadâlarını sımâh-ı ye's-i muhîtâtâ nakleden zehebi suların lahn-ı inkisârı"* duyulur. Artık bu ânlarda duyulan her mûsikîde keder ve karamsarlık hissedilir. İşte dekorda bu hislerin altında kalan kuşlar *"sükût u gam"* [1304] içinde, ay *"hüzn-i leyâli"* [1305] görünümündedir. Lâkin yine de ayın ışığı şairin hüznünü *"ta'dil için"* inerken saatler ilerledikçe de *"rûhu melâl"* in sardığı fark edilir. Ay bu ânlarda *"iklîm-i hayâlâta bakan bir nazar-ı dûr" "necm-i semâ sâkit ü mehcûr" "hüzniyle"* [1306] doğmuştur. Bu kederli gecenin atmosferine uygun olarak *"nehrin gece, rüyâ ve serâirle boğulmuş*

---

1299 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032, 3 Mart 1326, s.511

1300 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Göllerde I", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246

1301 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Göllerde II", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s.123-124

1302 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, S.1006, 2 Eylül 1326, s.306

1303 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

1304 Ahmet Hâşim, "Siyah Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

1305 Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343

1306 Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653

*ufkunda" "gam-zede bir kuş" "tahassürler"* okur. Yine bu kederli gecenin etkisi altında hem doğan ay hem de hasta annenin de kederli olduğu

*Ey mâh, cebinin o cebîn, keder ü gam*
*Altında o yorgun o soluk heykel-i mâtem*

mısrâlarıyla ortaya konulurken anne bu mısrâlarda *"heykel-i mâtem"* imajıyla verilir. Bu dekor içerisinde yer alan deniz de kederli atmosferde *"bî-kaydî- leyâle" "nakl-î ıstırab"* ederken âdetâ *"bahr-ı nâle-gir"* dir. [1307] Denizin bu mevcut hâlinin bir sebebi de *"zehr-i bâd-ı fasl-ı elem"* [1308] olarak *"hüzn-i sedâyla ağlayan" "bâd-ı keder"* dir. [1309] Hazan mevsiminde olduğu gibi şairin yaz günlerinde de akşamın *"yükselen zıll-i şâmın altında" "bütün menâzır-i hüzn-i gurûb ile yalnız"* [1310] dır. Bu ânda yine *"bâharın kolunda bir erkek hüzn-i sâriye mezc-i rûh ederek"* sessizce indiği görülür. Bu gibi yaz akşamlarında diğer yıldızlardan önce doğmuş olan Zühre'nin *"yorgun yeşil semâlar"* üstünde parlarken *"sanki semâvata yalvaran her bir gözün melâlini bir yerde toplamış"* bir görünümde *"leyâl-i muzlime-i gamda"* [1311] beklediği görülür. İşte bu ânda şairin *"boşlukların sükûnuna meczettiği"* ses *"Zühre'nin" "âlâm-i fırkati"* ni anlatmak istemiştir. Bu ânda dış atmosferde görülen *"mehtâb-ı müzâbın lemât-ı edebîsi bir girye terennüm"* [1312] ederken mevcut dış dekordaki unsurların da kederi paylaştığı görülür. Bu keder karanlık gece ânlarında bir ışık unsuru olan yılzların görünümünde bile hissedilir. Çünkü bu ânlarda yıldızlar

*Bir pembe kamer hüzn-i ziyâsıyla nümâyan* [1313]

mısrâıyla verildiği gibi boğazın sularındaki akislerinin ay ışığının renginden dolayı kederli olduğu görülür. Bu ânda gerek akisleriyle gerekse reel görünümleriyle gayet parlak olan yıldızlar şairin *"dest-î keder-âlûd-i garâmında"* solduğu fark edilirken şairin kederli ruh hâlini atmosfere taşıdığı görülür. Saatlerin ilerlemesiyle bu *"melike-i nûr"* un [1314] gece dekorununun bütün unsurlarını uyuttuğu görülür. Bu *"hande öyle yetimâne, bû-emeldir ki ziyâ-yı gâribe tetvic-i ye's"* etmektedir. Bu ânda kederli ve gamlı atmosferi ve dekoru şair ile sevgili *"revzen-i şi'r-î gam-âşiyâne olan" "mütezil bir kayadan"* seyreder. Seyredilen bu kederli dekorda denizin *"ufuklarında melâl"* [1315] olduğu görülürken kamerin *"git gide tekâsüf eden pamuk bulutlar içinde melûl ü hiss-efken" "safhâ-i âba müşavveş ü bî-fâm nigâha şübhe veren bin hutût-i istifham"* [1316] çizdiği fark edilir. Bu ânda sular üzerindeki ayın bu akislerinin *"müessir"* [1317] olduğu görülür. Bu ibarelerde şairde bulunan ruh hâlinin atmosfere taşındığı fark edilir. Bu tavır ise empresiyonist karakter taşır.

Fecr-i Âtî şairlerinde görülen ve onların şiirlerinde işlenen yeis, elem, melâl, keder, gam ve karamsarlık hislerinin

*Asrın elhân-ı mâtemiyle dolan*

---

1307 Ahmet Hâşim, "Deniz", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326, s.206
1308 Ahmet Hâşim, "Gelmeden Evvel", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.995,17 Haziran 1326, s.102
1309 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Sonbahar)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71
1310 Ahmet Hâşim, "Mevsimler-Yaz", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71
1311 Ahmet Hâşim, "Zühre", *Musavver Muhit*, c.2, S.6-28, 14 Mayıs 1325, s.167
1312 Mehmed Behçet, "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c.38, 7 Kânûn-i sânî 1325, s.151, *Erganûn*, s. 7
1313 Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, s. 22
1314 Mehmed Behçet, "Leb-i Billûr", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 42
1315 "Şarkın Denizi", *a.g.e.*, s. 93
1316 Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c.11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037
1317 Tahsin Nâhid, "Buhayre-i Mukaddes", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1034, 17 Mart 1326, s.462

*Bu karanlık müfekkirem, bazen*
*Öyle ye's-âver inler, inler ki...*[1318]

mısrâlarıyla verildiği gibi mevcut asırda yaşamanın bir ön koşulu olduğu görülür. Bu asır felsefî düşüncesine hâkim olan bu hisler hiç kuşkusuz devrin şairini ve ve onların şiirin de etkiler. Bu nedenle *"bu derin zulmetin sakin görünen ka'r-i târ ü hûnîni"* şaire *"bir hiss-i havf ü bedbîni"* verir. Çünkü şair *"insanların harâb ü zebûn ve fakat teşne, pür-emel, memnûn ka'r-i gayyâ-yı ömr içinde nasıl yürümek hasretiyle, ve'l-hâsıl yaşamak, çiğnemek merâmıyla başka bir ufk-i şi're koştuğunu"* görür. Bu ibarelerde şairin karamsar ve kederli ruh hâline, insanlığın yer yüzünde yaşadığı maceranın sebep olduğu görülürken bu hislerin ferdî olmaktan çıkıp daha da umumileştirildiği fark edilir. Lâkin yine de bu hislerin yaşanan asırda birey üzerinde etkili olduğu görülür.

*Mehd-i hulyâsını pür-gırîv-i memât*
*Ninniler, giryelerle sallanılan*
*Bu karanlık müfekkirem, bu yılan*
*Gören, aldanmayan bu uzv-ı hakir*
*Dâimâ bir rübâb-ı mâtemdir...*

Bu mısrâlarda santimentalizme dönüşen karamsarlığın hem ruh hem de düşünce dünyasında yaşandığı fark edilir. Bu noktada şair âdetâ sözü edilen asırda yaşamakla birlikte bu hisleri yaşamaya mecbur bırakılır. Çünkü şair *"nikbîn olmak" "zulmettten kurtulup, dâimâ pür-itmi'nân yaşamak"* istemiştir. Lâkin onun *"bir serâb-ı hilkatden"* beklediği bu ümit gerçekleşmezken o, âdetâ sözü edilen hislerin kucağına itilir.

*Seneler geçti...Dest-i merfû'um*
*Böyle her gün yavaşça alçalarak*
*Düşdü, en son fikr-i ma'sûmem*
*-Şeb-i âlâm içinde ağlayarak-*
*Oldu bir kâinat-ı bedbîni....*

Bu mısrâlarda şair, ruh ve fikir dünyasına hâkim olan karamsarlığın ve kederin, yaşadığı asırdaki mevcut atmosferle ilgili olduğunu ortaya koyarken artık kendinin bir iyimser olamayacağını ise *"beşerin her gırîv-e hûnînî yükselirken bu sisli vâdiden nekbin olmak ey güzel hulya duyarım bir safir-i istihzâ"* ibareleriyle verir. Bununla birlikte bu bölümde şair mevcut kederli ve karamsar ruh hâlini de atmosfere taşıyarak kendisi için *"bir kânat-ı bedbîni"* yaratır. Bu tavır da empresiyonist bir karakter taşır. Bununla birlikte aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi encümen şairinin mevcut karamsarlık hislerini kabullendiği görülür.

*Sürûr-ı fecre küsen hasta bir menekşe gibi*
*Yabancı şimdi nücûm-ı sürûra ikbâlim*
*Küçük menekşeyi öldürme Yâ Rabbi;*
*Bırak...gubâr-ı hazîniyle olsun âmâlim...*
*Garîb ü lâl uzanır bî-nihâye bâdiyeler;*
*Gam-ı hayâtım uzak çöllerin meşâbihidir.*
*O zâlim ufka nesâr olsun en sehî kevser*
*Gam-ı şebâbı bırak... Hicr-i inzivâ yetişir...*[1319]

Aslında encümen şairinin ruh dünyasına karamsarlık ve keder o kadar hakimdir ki şaire, ilham veren her unsurun, mülhimesinin bu hisleri, şairin his dünyasına taşıdığı görülür. Bu unsurların da en mühim özelliğinin keder ve karamsarlık hislerini taşdığı fark edilir. Bu unsurlar *"ey kahkaha-i ye's-i mekâbir"*,

---

[1318] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Bed-bînî", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.982, 20 Mart 1325, s.310
[1319] Emin Bülend, "Münâcât" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1052, 21 Temmuz 1327, s. 271

*"ey şeb-pere, ey kupkuru baykuş" "ey sen, ki zulmât-ı kef-âlûd", "ey sâhil-i rûhumda ölen necm-i fersûd", "ey sen, ki riyâhın uluyan cûu, melâli", "sensin bana takrîr eden âheng-i leyâli" "ey nesl-i âhirin kara timsal-i zevali"* [1320] gibi kullanımlarla dile getirilir.

**cb. Yalnızlık ve Ayrılık**

Fecr-i Âtî şairi yalnızdır. Yalnızlık onların ruh hâllerinde elemi, yeisi, melâli, gamı, hüznü, kederi, karamsarlığı ve yokluğu tetikleyen bir his olarak görülür Bu his en çok zamana bağlı olarak ortaya çıkar. Özellikle de gece kâranlığının reel âlemin reel varlıklarını yok ettiği gece vakitlerinde yalnızlığın en kesif bir hâlde yaşandığı görülür. Bu ânlarda *"hîçî, sükût, bir ebedî ân-ı bî-me âl; seyyâreler ve sâbitler"* in hepsinin *"lâl"* [1321] olduğu fark edilir. Bu ibarelerde atmosferdeki hiçliğin ve sükûtun ortaya çıkardığı bir yalnızlık görülür. Yaşanan bu yalnızlığı *"ba'zı hazîn bir köpek sesi"* hafifçe geceyi yırtar. Lâkin bu ses, ona yalnızlığını unutturacak yerde iyice bu hissi hatırlatır. Yine bu ânda gecenin koyu karanlığıyla *"bütün fezâ yoklukla karşı karşıya"* "mu'ânakat" eylemiştir. Bu karanlık ve yalnızlık şairi *"yokluk"* düşüncesine ve hissine ulaştırır. Bu yokluk ve yalnızlık içerisinde *"uzaktan likâ-bedîd encüm", "ademden atf-ı nigâh eyleyen kadîd gözler fecâ'etiyle sönüp"* biter. Bu ânda şair yakluğun ve yalnızlığın kesif ağırlığı altında olduğunu

*Yokluk...Bu sahnenin bana bahşettiği hayât*
*Ezmişti şimdi dest-i haşiniyle rûhumu*

mısrâlarıyla verirken his unsurunun son mısrada görünüme ait olarak ortaya konur. Bu ânda artık ne şair vardır *"ne şeb" "bütün siyâh bir âlem-i tebâh"* dır. Bu ibarede bu vakitlerde yalnızlığın en yoğun hissedildiği verilir. İşte tam bu gece karanlığının bu yokluğu içerisinde *"birkaç dakîka sonra beyâz ber cenâh-i dûr afâkı refrefât-i sükûnuyla"* sararken *"hande-likâ, süslü bir kamer"* doğar. Doğan bu ayın gece atmosferinde yalnızlığı biraz olsun dağıttığ görülür.

*Gördün mü, ben bu leyle-i me'yusa gelmesem*
*Öksüz kalırdı, her gece bî-kes bir annedir*

mısrâlarıyla verilir. Bu ânda gecenin *"gam-güsârı"* olan ay *"mes'ûd-leb"* bir halde gelip geceyi *"bûs"* eylerken semâ da *"bir melâz-i nûr u füsûn"* meydana gelir. İşte bu gülüşle karanlıktan biraz olsun kurtulan *"fâniler, işte handeye benzer bu giryeden, bir şemme-i harîm-i teselli" "bir an yine mes'ûd"* olur. Bu ibarelerde yalnızlık yokluk hissiyle birlikte görülürken dekoru karanlığın basmasıyla *"ruhu bir ayrılık hissi"* [1322] dolar. Çünkü bu ânda reel varlıklar karanlıkla birlikte reel çizgilerini kaybetmekte ve âdetâ bir ayrılışı yaşamaktadır. Bu nedenledir ki *"bir uzun kârbân-ı dûd ü sehâb"* da *"ufkun yolunda hicret"* ederken *"bir güher-pâre ziyâ, bir taş garbin üstünde" "yalnız"* titrer. Yalnızlık içerisinde titreyen bu taş yıldızdır. Bu gibi yalnızlık ânlarında *"birkaç siyâh reng ü likâ tayf-i bî me'al"* bazen şairin *"nihâl-i şi'ri'* nin *"üstünde"* titreşir. [1323] Bu ibarelerde yalnızlığın şairi karamsarlığa ittiği görülürken bu noktada siyah rengin kederi sembolize ettiği görülür. Bu gece ânında yalnız olan şairi sadece *"leyâl-i muzlimenin bûm-i şetmi"* etkiler. Şair yalnız olduğu

---

[1320] Süleyman Bahri, "Temâsil-i Ebediyye" Haz. M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank. 2000, TDV y. s.528

[1321] Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391

[1322] Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364

[1323] Ali Cânib, "Yalnız Bu Bir Ümid", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 10 Şubat 1909, s.199

bu ânda gece atmosferini *"nâlan ü pür-melâl"* seyreyler. Bu ânda *"bir iki u'cûbe-i zılâl"* şairin karşısında *"bir kirli kahkahayla güler, bağırır"*, eğlenir. Bu anda yalnızlıkan kurtulmak isteyen şair aşağıdaki mısrâlarda görüldüğü bu hissi şiirine de aktarır.

*Gel ey nihâl-i ş'ir-i hazînim, yazık sana*
*Gel sen harîm-i rûh-i melûlümde her gece*
*Yalnız benimle ağla sa'atlerce gizlice*

Bu ânda şairin yalnızlığını paylaşanın sadece onun şiiri olduğu görülürken *"tehî gökte"* [1324] onun yalnızlığını giderecek hiçbir tesellinin olmadığı fark edilir. Şair bu *"tenha gecelerde"* [1325] kalbine bir sesin gelmesini isterken bu sesin *"hiç görmediği" "bir leb-i mûnîsle"* ruhuna *"âid bir nağme-i hicrân"* okumasını ister. Belki bu ses biraz olsun onun yalnızlığını biraz hafifletir. Bu sesle birlikte *"leyl-i giryede"* ışıksız kalan şair yalnızlığını gidermek için yaşadığı karanlık geceye bir ışık unsuru olarak ayı çağırır.

*Mevt olmadan bu hâbına, bîçâre, mukterin*
*Gel, mevc-i nûr-ı fecr-i muhitâta gir*
*Sil, kalmasın gözünde eser dünkü sâyeden*
*Bâlâda, bil ki, mâi semâlar durur tehî*
*Bir doğru varsa, yerde, o sensin, yegâne sen*
*Her gayen olsun ufk-i furûrunda müntehî* [1326]

Şair bir yandan bu çağrıyı yaparken bir yandan da *"mahmûr, muzî, mâi, derin bir şeb-i nisan"* da *"bir cism-i perestîdeyi kalb üstüne sarmak hırsıyla"* başı *"sıtmalı, gözler kuru, parlak, eller asabî hıçkırarak sahile"* inerek *"göklerin altında"* [1327] gezinir. Sahile inen şair adeta yalnızlığını gidermek için gece atmosferinin bir unsuru olan *"uzaktan mütebessim, heves-âmûz"* görülen ayı mevcut dekora

*Eşcâr ü hevâ gölgede sessiz sarılır, gel*
*Gel, ey yalnızım ey beklenilen hüsn-i muhayyel*

mısrâlarıyla davet eder. Şair bu *"hüsn-i muhayyel"* in yalnızlığını gidereceğine ve elemlerini *"tenvîm"* edeceğine inanır. Çünkü bu varlık *"rûh-ı heves, rûh-ı ziyâ, rûh-ı mehâsin"* dir. Şair bu nedenlerden dolayı güzelliklerle bezenen bu müphem varlığın gelip *"hicran"* ını ve *"âlâm"* ını bitirmesini ister. Bu varlık mevcut atmosferinde şairin yalnızlığını anlayacak yegâne *"rûh-ı ziyâ"* dır. Şiirin ve yolculuğun nihayetine doğru şairin bütün bu isteklerinin yerine geldiği ayın semâda artık yükselip ışığıyla bütün atmosferi hakimiyeti altına aldığı görülür. Bu anda artık reel varlıklar ay ışığıyla flu da olsa belirginleşmeye başlamış biraz olsun yalnızlıktan kurtulmuş, *"dil-i eşyâyı heves, bûsiş ü hâhiş"* sarmıştır. İşte bu ânda ışıkla birlikte gece dekorunda *"kamer, encüm ü eşcâr"* gibi unsurların hep *"çift"* olduğu görülür. Bu noktada varlıkların çift olması hususu; hem reel varlıkların reel görünümü, hem de bu varlıkların şairin muhayyel dünyasındaki intibalarının, tasavvurun görünümü neticesinde ortaya çıkan bir durumdur. Bu çift unsurlar karşısında sadece şair *"bî-hemser ü bî-dâr"* dır. Dekordaki bütün unsurların çift olduğu bir ânda şairin yalnızlığı en yoğun biçimde yaşadığı onun *"durgun suya"* bakması *"âh ölebilsem mâdem ki yok ağlayacak mevtime kimsem"* ifadelerini kullanmasıyla öğrenilir. Bu noktada şairi ölüm fikrine ve hissine iten onun ruh hâline hâkim olan yalnızlıktır.

---

[1324] Tahsin Nâhid, "Teselli", *Rübâb*, c.1, S.10, 29 Mart 1328, s.86
[1325] Tahsin Nâhid, "Bir Girye", *Mehâsin*, c.11, S.3, 1 Temmuz 1325, s.584
[1326] Ahmet Hâşim, "Rüşd", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977,11 Şubat 1325, s.230
[1327] Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324/Ocak 1909, s.450

145389
2.cilt

Şairin yalnızlığını gece atmosferinde paylaşan varlık *"hüzn-i leyâlî"* [1328] olan kamerdir. Bu ayla şairin ruhu *"mehtâb ile mâlî"* dir. Her şeyin bir *"fâci'a-i hisse"* dönüştüğü bu ânda yalnız olan ay şaire *"bir el"* uzatarak ona bir *"dest-i şifâ"* bahşeder. Bu anda ayın gece atmosferinde şairin yalnızlığını paylaşması ve ona şifâlı bir el el uzatması sonucu anneyle ay arasında bir münasebet kurulur. Bu münasebet şiir boyunca devam eder. Bu nednle şairin yalnızlığını paylaşan bu varlığın "bî-fer" dudaklarında *"müteffekkir leb-i şefkat"* mevcuttur. Bu nedenle bu varlık şairin içinde bulunduğu *"hummalara bir buse-i hürmet"* gönderirken ine bu ânda gece dekorunun bir unsuru olan *"elhân-ı kevâkib"*, *"gayş-âver ü mehdî, bir savt-i ziyâ"* şairin hüznünü *"ta'dîl"* için iner. Şiirin ilerleyen bölümlerde gece ânlarında şairin yalnızlığı paylaşan ay ile annen arasında bir tarnspozisyon görülür.

*Sendin bu bakan çehre, bu sâkin nazar-ı gam,*
*Rûyâ-yı mehâsinle bu âvâre gülen fem*
*Eller bu benim şi'irimi tahrîk eden eller*
*Sendin bu inen ses, ışıklar gibi titreyen*
*En sanra bu nûrun ki sarar rûhu melâle*
*Benzer o kadar ağladığım, âh, o hayale*

Bu mısralarda gece dekorundaki bütün görünümün genelde ay, özelde anne etrafında çizildiği görülür. Bu noktada Haşim'in şiirlerinde anne ve onun özellikleri bile reel olarak değil daha çok tasavvura dayanan anlatımlarla, çizgilerle verilir. Bunun sebebi ise şairin genç yaşta annesini kaybetmesi ve çocukluğunda annesiyle birlikte olduğu ânları müstesnâ kabul etmesidir. Bu nedenle Haşim'in şiirinde bu vakitler yitirilen en güzel ânlardır. Bununla birlikte anne de bütün bu nedenlerden dolayı onun şiirinde muhayyilenin sonradan çizdiği bir varlık konumuna yükselerek bilinen, reel ve insanî olan anneyi oldukça aşar. İşte şairin bu varlıkla nehir üzerinde çıktığı bir gezinti esnasında *"sarı bir hasta semâ"*, *"bir gam-i meçhûl"* *"bir hüzn-i müzehheb gibi durgun"*,*"bir hüzn-i müzehheb"* gibi görünüşü ve sessizliğiyle *"yine rüyalara hacle"* [1329] olan Dicle'nin bu durumu tabiatta yalnızlık hissini oluşturan görünümlerdir. Bununla birlikte *"faslın yeni lerzişleri her sâyede"* duyulurken *"kalb-i tabiatta bir "efsûs""* uyur. Bu anda atmosferinde *"her şey o kadar gamlı, soluk, mübhem, ü bîfer"* dir ki Dicle'nin *"hüzn-i sevâhilde periler"* in öldüğü görülür. Bu noktada gecenin ilerleyen saatlerine doğru bu görünümler altında yalnızlığın gittikçe yoğun bir şekilde yaşandığı fark edilir. Bu ânlarda Dicle üzerindeki *"sessizce kürekler nehrin zehebî sîne-i emyâhını"* yırtarken bu ânda atmosfere hâkim olan yalnızlık

*Ağlardı o altın suyun üstünde bir âhenk*
*Serperdi bî-kes sese akşam sarı bir renk*

mısrâlarıyla ses unsurlarıyla verilir. Bu yalnızlık, bir diğer ses unsuru olan *"ezân seslerinin aks-i medîdi bî-tâb"* ın da duyulurken *"sâkin mübhem sarı yıldızların bir leyl-i hazânın tenhâ sular üstünde açıp"* titreşdiği görülür. Bu manzume boyunca yalnızlık hissi genelde çizilen görünümler ve duyulan ses unsurlarıyla verilmeye çalışılır. İşte yalnızlığın hâkim olduğu bu atmosfer altında *"bir hasta kadın"* ın *"Dicle'nin üstünde, her akşam bir hasta"* [1330] çocuğu gezdirdiği görülür. Bu anda *"çöllere gül-fâm sisler uzanırken"* şair ve annesi, karanlık atmosferin yalnızlığını giderecek ayın doğuşunu bekler. Çünkü bu ânda *"yorgun gibi mühmel duran âsûde*

---

[1328] Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343
[1329] Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878
[1330] Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653

*ufuklar, sessiz"*, silinirken *"dâmen-i şeb"* her şeyi saklar. Reel varlıkların ve ufukların bu ânda karanlıkla silinmesiyle birlikte yalnızlık hissinin daha bir yoğun olarak yaşandığı fark edilir. İşte bu karanlık gece atmosferinde beklenen *"necm-i semâ sâkit ü mechûr" "iklîm-i hayâlâta bakan bir nazar-i dûr" "hüznüyle"* doğar. Bu ışık unsurunun da bilinmeyen bir yerden geldiği ve mevcut dekora yabancı olduğu görülürken onun da yalnızlığı yaşadığı fark edilir. Yine bu yıldızla birlikte *"leylin bütün ezhârı semâlarda"* açarken ayın da yavaş yavaş yükselmesiyle *"sâhilleri sessiz dolaşan hasta bir hayâl"* olan anneye aydan gelen *"hâle"* ile *"bir nûr-i teselli"* taşır. Bu haliyle anne ve şair biraz olsun yalnızlıktan kurtulurken ay ışığının annenin ruh hâli üzerindeki tesiri

*Hattâ o soluk çehreye nurun süzülürken*
*Bir bûseye benzerdi gelmiş ona senden*

mısrâlarıyla ayın ışığının gece tarafından hasta anneye gönderilen bir buse imajıyla verilir. Bu ânda ayın nûru atmosfere dökülürken *"sâhil"* erimekte, *"karşiki yerler bir hâb-i münevverde eşkâlini"* gizlemekte ve *"simîn dumanlarında" "rûh-ı menâzır"* ölmektedir. Ölen, varlığı belirsiz hâle gelen bu manzaralar yalnızlık hissini atmosferde biraz daha yoğunlaştırır. Bazen bu yalnızlık hissi dekordaki ışığıyla belirgin bir varlık olan ayı *"tenhâ bir ufuktan" "ölü bir cephe-i rüyâ gibi hissiz"* [1331] olarak görüldüğü fark edilir. İşte bu ânda atmosferdeki yalnızlığı yaşayan aydan yayılan *"hüzn-i ziyâ, hüzn-i müebbed" "her rûhâ" "giryeli bir hasret ü gurbet"* hissi döker. Bu *"bir hasret ü gurbet ki bütün geçmişe"* aittir. Çünkü bu gece ânlarında *"günlerle ölen hâtıralar"* da mevcuttur. Bu noktada şair, anneyle birlikte geçirilen o mesud ânların dekorunu yaşanılan ânda çizdiğinin ipuçlarını verir. Anneyle geçirilen bu anlar şaire göre en temiz, en saf ve en mesut anlardır. Şair yaşanılan anda işte bu kaybolan bu vakitleri arar. İşte bu noktada ay ışığı yaşanılan ânda mazîye ait olan bu mesut anları çağrıştırır.

*her şey râkid*
*Her bir şeyi pür-hande yapan mâzi-i mesud*
*Bir lahza sevilmiş, unutulmuş, keder-âlûd*
*Rüyâlı kadın gözleri...*

Yine bu ânlarda *"âsûde semâlar: sislerde solan gizli ziyâlar gibi muğber, akşam dökülen reng-i tahayyül gibi meşkuk, sîm-i âb-i sükûtunda" "mübhem ü metrûk"* halde yüzerken ayın gökyüzünde ilerlerlemesiyle birlikte zeminin *"eşkâli dağılmış"* uyuduğu görülür. Bu ibarelerde dekora ait bütün reel unsurlarınnın belirsizleşmesiyle bu unsurların yerinde büyük bir boşluk meydana gelir. İşte bu boşluk karşısında kalan şair ve annesi yoğun bir yalnızlığı yaşar. Bununla birlikte yine bu ânda ayın *"nûrunudan" "yerlere bir sâye-i hissî"* akar. Bu nedenledir ki bu ânda yine *"her şey"* dağlılırken bütün varlıklar *"ince dumanlar gibi bî-renk"* olur. İşte muhite hâkim olan bu yalnızlığın içerisinde *"yalnız bir ağaçtan duyulan bir küçük âhenk" "leylin bu sükûtunda hafî ye'sini"* saklar. Bu ses de yine gece atmosferinde yalnız olan bülbüle aittir. Bu *"bülbül-i âvâre"* de *"melâl-i şeb"* e ağlar. Bu ses unsuru yalnızlığı biraz olsun böler. İşte bu ândaki dekorda *"ebediyette kolları"* ını uzatan *"boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık"* [1332] mevcuttur. Bu karanlıkla birlikte bilinen yollar *"yerden"* silinirken *"korkulu bir hisle adımlar tenhâ gecenin vehm-i muhâlatını"* dinler. Yine bu vakitlerde *"yüksekte sema haşr-i*

---

[1331] Ahmet Haşim, "Çıktığın Geceler" Resimli Kitâb, S.6, Mart 1325, s.570-571
[1332] Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

*kevâkible"* dağılırken bu sükûnette ise *"ne rüyâ"* nın *"ne nevaziş"* in olduğu görülür. Her varlığın karanlığa gömüldüğü bu ânda şair yalnızlıktan kurtulmak için

*Göklerde ararken o kadın çehreni, ey mâh*

mısrâında bilirtildiği gibi ayı arar. Bu karanlık gecede çocuk-şair *"küçük rûh-i ziyâ-hâh"* korku duyar. Bu korkulu gece atmosferinde *"gûyâ ki, hafî bir nefesin lerze-i serdî"* onun rûhuna bir *"ferdâ-yı siyeh"* fısıldar. Bu ibarelerde şairin ruh hâlinde yalnızlıkla birlikte ortaya çıkan korku ve karamsarlık hisleri de görülür. Bu nedenle Keder, korku ve yalnızlığın yoğun bir halde yaşandığı bu gece atmosferinde *"geceler rûhu"* boğarken her şey şairi ve annesini bir korkulu düşte sarar. Çünkü yalnızlığın, kederin ve karamsarlığın yaşandığı bu gece atmosferinde *"zulmet ki müebbed mütehâcim, mütemâdi"* dir. Çünkü dekordaki bu sonsuz ve saldırgan karanlık eşyaya *"ayrı bir şekl-i münâdi"* verir. Bu nedenle *"dallar kuru eller gibi mebhût u duâkâr", "tûde-i eşcâr" "zânûzede dullar"* gibidir. Bu ibarelerde karanlıkla birlikte farklı algılanan her varlık şair ve annesine korku verirken atmosferdeki yalnızlık da *"dul"* kullanımıyla karşılanır. Bu ânda ufukta görülen yıldız da

*En sonra nigâh-ı ebediyyet gibi titrer*
*Tâ ufka asılmış sarı bir lem'â-yı müğber*

mısrâlarıyla ufka asılmış bir lamba imajıyla verilirken bu yıldızın bile şair ve annesinin yalnızlığını gideremediği görülür. Yalnızlığın, korkunun ve kederin hâkim olduğu bu gece atmosferinde *"bir kafile-i rûh-ı kevâkib gibi mahmûr"* olan Dicle' de, ruha *"bir gam-i mûnis"* gelirken *"yalnız o karanlıklara rağmen yine pür-his"* ile dolar. Çünkü *"yalnız...bu kamersiz gecenin zîr-i perinde bir feyz-i ziyâ haşrederek âb-i zerinde bir kafile-i rûh-i kevâkib mahmûr"* olan Dicle karanlıkta *"uzun bir reh-i pür nûr"* çizer. Bu suyun üzerindeki yıldız akisleri de etrafa *"bir feyz-i ziyâ"* sağlar. Bu ibarelerde bütün bu ışık görünümleri altındaki suyun, reel görünümden uzaklaştığı, anlamının daha da genişlediği görülür. Bu ibarelerde artık su; mesut, hiçbir hafakanı, kederi, karamsarlığı ve yalnızlığı yaşamayan bir ruhu sembolize eder. Şairin ruh durumu bu karanlık gecede bu ruh hâlinin tam karşıtı olurken bu anda şair yalnızık içinde bulunan ruh durumunu su unsuruyla ortaya koyar.

*Hicrân-ı muhitât ile solmuş, sarı, çıplak*
*Râkid, ölü bir havza düşen bir kuru yaprak*
*Sessizce nesil izler açar, sîne-i mâda*
*Ey tûde-i nûr-ı elem, ey çehre-i sâde*
*Bir göl gibi sessiz uyuyan rûhuma nûrun*
*Aktıkça, o sâkit suda lem'a-i dûrun*
*Bir çîn-i felâket gibi giryeyle genişler* [1333]

Bu mısrâlardaki su ise hiçbir heyecânı, çağrışımı barındırmayan bir ruhu, bu ruhu harekete geçiren yaprak ise bir çağrışımı sembolize eder. Bu noktada şairin yalnız ve kederli ruh hâlini harekete geçiren unsurun ayışığı olduğu görülür. Bu ânda *"eski kamer" "rûh-ı münevver" "tüllerle bütün âlâma koşarken"* yalnız bu derin gölde yani şairin ruh durumunda ve muhayyel dünyasında *"ayın açtığı izler bir gizli gamın şehka-i seyyâlini"* gizler. Bu bir göldür ki *"semâsında ne âhenk, ne sâye"* varken bu gölün *"büyük vahdete bir hadd ü nihâye"* vermediği gibi *"gençlik ve emel"* in onun *"hüzn-ı civârında diken" "üstünde esen nefhada bir girye nihen"* olduğu görülür. Bu ibarelerde şairin ruh hâline yalnızlığın hâkim olduğu görülürken ayın bu ruh hâlindeki çağrışımları bu yalnızlığı biraz olsun hafiflettiği fark edilir. Çünkü bu ânda ayışığı ile *"tülden ve buluttan, hep sîm ü semenden bir hâb-i serâbî"*

---

[1333] Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

dökülürken bu ânda ayın *"her bir göle bir rûh-i hayalîyle"* doğduğu fark edilir. Bu nedenle ay, her ruhta, *"her suda bir başka ziyâ, bir başka"* çağrışımla ortaya çıkar. Bu ânda şairin ruh hâli, atmosfer ve *"ormanların âgûş-i sükûtundan akan âb"*, aydan *"âhengine bir girye-i bî-tâb"* alır. Bununla birlikte bu ânda bir *"leb-i sâye"* göllerin *"hüsnünü"* öperken ayın *"feyzi"* ile göller*"hâb-i şeb-ârâ-yı semâya"* dalar. Bu ânlarda gölgenin dudağıyla öpülen *"sâyeli göller"* *"sevdâlara bir cennet"* tir. Bütün bu kullanımlarda şairin ruh hâlinde yalnızlığın hâkim olduğu görülür. Bu nedenledir ki ayın dökülen her *"lerze-i nûr"*u şairin ruhunda *"yalnız bir ölüm, bir ebedî mâtem-i dûrun nilûfer-i giryânını"* *"ezhâr-i leyâlî gibi rüyâ ile"* besler. [1334] Ay ve onun ışığının yaşanılan ânda şairin ruhunda çağrıştırdığı *"yalnız bir ölüm, bir ebedî mâtem-i dûrun nilûfer-i giryânı"* annenin kaybedilişine ait hatıradır. Çünkü *"ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin"* *"annemdi o nûrunda gezen zıll-i mehasin"*, *"bendim o çocuk, bendim o sîmâ-yı tahayyur"* kullanımlarıyla ayın, annenin ve şairin-çocuğun mazide yaşadığı mesut anlara tanıklık ettiği görülür. Lâkin *"bir gün ki hazân ufka ölüm sâyeli bir nûr bir kirli ziyâ haşrediyorken onu bir yed"* *"o rü'yayı müebbed"*i *"bir bâd-ı hafî"* alır. İşte şairin hatırladığı *"on beş sene evvelki hakikat"* annenin ölümüdür. Şaire yıllar sonra yaşanılan ânlarda bu ölümü *"zulmet-i pür-girye"* hatırlatan, çağrıştıran onların mazideki mesut anlarına tanıklık eden ay ve onun ışığıdır. Çünkü *"on beş senedir ufka güneş kanlı düşerken, tenhâ ovadan, boş dereden, akşamın erken, hüznüyle susan meşcerlerden gam-i eylül bir gölge yaparken"* şairin kalbine *"imlâ eden âha"* *"bir savt-i tegafül"* anneyi, *"hasretle"* sorar. Bu ânlarda gökyüzünde annesini ve şairi hatırlayan *"eski kamer"* üzüntüsüyle *"acı bir levha-i şîven"* çizerken şaire de annenin ölümünü ve bu ölümle birlikte uzaklarda kalan kabrini

*Çöllerde kalan bir küçücük makber-i bîkes*
*Yollar muhîtâta kesik, şehkalı bir ses*

mısrâlarıyla verilidiği gibi hatırlatır. Bu ibarelerde yaşayan şairle birlikte uzaklarda kalan annenin kabrinin de yalnız olduğu görülür. Şair bu ânlarda [1335] *"sükûn-i kahr ile, aşk-i muhâli"* nin *"vahdet-güzîn-i kalbi"* olan *"yâr-i lâlini"* boğup *"o yerde kîn-i beşer şâh-bâlini"* açarken *"şems-i mezâlimin"* de *"tulû-i nahsını"* bekler. Bu ibarelerde şair kalbinin yalnızlığını seçmiş olan suskun sevgilisini *"sükûn-i kahr"* ile boğarken biraz daha yalnızlaşır. Bu yalnızlıkla beraber o *"ufk-ı leyâli"* nin *"meh ü nücumunu"* kırarken semâlarındaki *"cünûnun hilâlini"* görürken *"nakş-i girift-i sim ü zerindeni hayali"* nin *"zekâ-yı hâr ü alîlin suâlini"* siler. Bu ruh haliyle o artık yalnızdır. Şair bu yalnızlığı

*Uzlet-serâ-yı samt-i gururumda münferind*
*İrşâd-ı savt-ı kalbime münkâd u mu'tekid*
*Zulmetlerin kudûmunu ben şimdi isterim!*

mısrâlarıyla verir. Ayrıca bu ibarelerde şairin karanlıkla birlikte gelen yalnızlığı artık benimsediği görülürken onun bu ânlarda *"cevv-i hayâl"* inde *"bir sükûnet-i ye's"* in *"bî-kes"* [1336] bir hâlde buraz olsun dağıldığı fark edilir. Yine de şair gece atmosferinde *"hicrân ile"* *"şâir-i şeydâ-yı dil-ârâm"* dır. [1337] Bu nedenle bir *"zulmet-zede"* olan şairin bu ânlarda Zühre'yi beklediği ayrılıktan dolayı yalnız olduğu görülür. Bazen şairin bu karanlıktan ve yalnızlıktan kurtulmak için *"ey mâh-ı*

---

[1334] Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657
[1335] Ahmet Hâşim, "Şimdi", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38
[1336] Mehmed Behçet, "Bir Şiir-i Âfil", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 28
[1337] "Bir Gazel", *a.g.e.*, s.38

*sermedî"* nin *"tulû'ı samîmini"* [1338] beklediği görülür. Şairin bu beklentisi bir süre sonra gerçekleşir. Bu ânda ay *"sarı altınlarının şehper-i is'âdıyla, o büyük hatvelerin kuvve-i eb'âdıyla"* yükselirken *"ezhâr-ı zeheb"* ın ise ona *"âğûşunu açmış"* [1339] beklediği görülür. Ay mevcut karanlık gece dekoruna doğmasına rağmen şairin yalnızlığını gideremez.

*Cennet ömrün olurken adem-i âbâd ve harâb*
*Dağılır merkadd-ı nevvarına yâkut-i müzâb*
*Ben ölürken bu çamurlarda, cehennemde garib,*
*Bana bir katre-i rahmet olmaz belki nasib*

Bu mısralarda şairin ruh dünyasında yalnızlıkla birlikte bur karamsarlık hissi de görülür. Şair işte bu ânlarda karanlık gecedeki ışık kaynağı olan bu yüce unsurlardan uçacak bir kelebeğin *"pûr-heyecân"* kendi *"rûh-ı yetimâne"* sini okşamasını *"nâ-çâr sırr-ı kabri"* ndeki *"ezhâr-ı perişâna"* konmasını bekler. Çünkü bu ânda şairin *"fesâneler düşünen rûh-i bî-kes"* inde *"gölgelerin medfun-ı siyâhı"* görülürken onun *"bütün sefâlet-i sevda"* sını *"nâ-gehân"* [1340] bir karanlık sarar. Bu ibarelerde şairin ruh dünyasına yalnızlıkla birlikte karamsarlık da hâkim olduğu görülür. Bu karamsarlığı siyah renk sembolize eder. İşte bu esnada şairin *"enzârı" "karartılarda birer girye", "enîse-i rûhu"* da *"uzak bir ihtiyac-i tahayyül içinde bî-dâr"* dır. Bu ânda yalnızlık içerisinde bulunan şair *"leyâl-i hicr ve teşekkide" "bî-tâb"* bir halde *"uzun ve nâ-mütenâhi hayâle"* dalarak âdetâ *"giryelerle asırlar"* geçirir. Bu bölümde şairin *"ilâhem"* olarak adlandırdığı müphem bir varlıktan ayrılışı, onu yalnızlığa ittiği görülürken şairin bu yalnızlıktan ve ayrılıktan kurtulmak istediği fark edilir.

*Yeter, melike-i rûhum, yeter be azâb:*
*Bir incizâb-ı samîmiyle şimdi haşr olarak,*
*Niçin dudaklarımız bir dakîka kalsın uzak?...*

İşte bu ânlarda şairin, sevgiliyle geçirdiği günlerin hayâliyle yalnızlığını bir an olsun hafifletmeye çalıştığı görülür. Bu hayal ânında sevgilinin *"titrek sitâreler gibi baygın ve zümrüdîn"* gözleri, şairin *"her şeb miyâh-i rûhu"* nu *"öptükçe"* onun *"and-ı tahayyülâtı"* na *"elmas-i hâleden şebtâbeler"* [1341] uçar. Lâkin ilerleyen saatlerde bu hayâlin bile şairin yalnızlığını gideremediği görülür. Bu yaşanılan gecede şair *"ulviyyet-î mükevkebe altında gaşy olan yollarda hep sefîl" "bît-tâb-i garâm ile"* yalnız bir halde sürekli gezdiği fark edilir. Bu ânlarda sevgilinin penceresi şairin *"mihrâb-i ye's ve mağfireti"* olur. Bunun sebebi ise sevgilinin *"solgun, ipekli perdeler üstünde dem-be-dem bir gölge ihtizâz ediyor"* olmasıdır. Şairin gece ânında sevgilinin kapısında bulunması yalnızlığındandır. Bundan dolayı şair sürekli *"mülhimem"* ibaresiyle hitap ettiği sevgiliden beklentisini

*Bir bûse , bir nevâziş-i handenle mütebesüm,*
*Her şeb kapında yalvaracak gamlı sâilem*

mısrâlarıyla verir. Çünkü bu ânlarda şair *"bir ümid-i mükevkeb ve pür-mesârr"* ken; ansızın *"ânât-i ıztırâb" "hicrân ve mâtem"* ile onun hayali *"bir tâc-ı sâye-dâr"* [1342] ile kaplanır. Bu ânda sevgiliden uzak kalan şair yalnızlığını hiçbir unsurla

---

[1338] Mehmed Behçet, "En Güzel Şiirim", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.992, 20 Mayıs 1326, s.52, *Erganûn*, s. 40

[1339] Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, s. 44

[1340] Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân I", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 53

[1341] "Leyâl-i Hicrân II", *a.g.e.*, s. 55

[1342] "Leyâl-i Hicrân III", *a.g.e.*, s. 57

gideremediği için bu *"şeb"* de *"münkesir, elîm hicrân içinde"* ağlar. Bu ânlarda şair hayalini, *"hulyâların serâb-i haririnde gizlice" "bir nûr-i âfile"* [1343] vakf eyler. İşte bu ânlarda şair *"sıtma"* sı, *"harâreti ve garâm"*ı " ile *"her gece" "kainât-i ümîdi" "nücûm ile" "mecz"* olur. Daha sonra bu vakitlerde yalnızlık duygusunun yanına keder hissi de etkiler. Bu gece ânında onun *"ebedî âşinâları"* semânın son ufuklarına kadar yükselirken *"manzume-i enini"* nine *"sitâreler"* in hâkim olduğ fark edilir. Bu ânda yalnızlığı yaşayan şair *"her lahza yetime-i şi'iriyle"* ağlarken onun *"simâ-yı fikr ve hissi"* ni *"girye"* ler kaplar. Çünkü bu ânda her *"nazar bile"* şaire *"ulvi ve pek uzak"* görünürken şairin *"bu şeb"* kendini *"derbeder hazîz-i sefâlet"* içerisinde hissettiği fark edilir. Bu ânda *"hicran ve ye's-i muzlime"* şairin vücudunu bir *"lahd-i hâile"* defn eyler. Bu keder ve yalnızlık içerisinde şairin *"sine-i hayâlat"* ının bile *"sükun içinde uyduğu"* görülürken *"semâda gölgesi esmer, ipekli tüllerden" "zemine münevver bir ibtisam-i semen"* in [1344] yağdığı fark edilir. Bu atmosfer altında şair, sevgilinin *"nezâhat-i mahmûr-i nûr-i sevda"* sına ve *"melâhat-i pûr-şiir-i rûh-i hülya"* sına ağlar. Bu nedenle bu anda şairin *"ibâdet-i rûhîye"* si *"ağlamak"* tır ve o ağladıkça içindeki "elim" yükselmektedir. Aslında bu ağlama *"bir ihtiyâc-ı bükâ, bir tesellî-i bî-zâr"* anlamı taşır. Şair bu gece atmosferinde yalnızlık içerisinde ağlarken *"deniz" "bütün eb'âd-i leyl" "semâda gizli melekler"* in hepsinin uyuduğu fark edilir. Buna rağmen bu gece atmosferi altında sadece bu anda *"bu sâhada"* şair *"bî-kes"* ve *"bî-dâr"* dır. Bu ânda şairin *"mahfî sürünen nâsiye"* sine *"nefha-i bâd nâ-gehân kalb-i serâirde elemler inşâd ederek hasta ufuklarda mükedder, asabî"* bir halde *"sîmâ-yı nihanî şebî" "mevcelendir"*ir [1345] Bu atmosfer ve manzara karşısındaki şair *"bî-kes"* bir hâlde *"garibâne bütün râşeler"*i *"mâbed-i vecd"* inde *"hayâlât-i zer"*i söner. Onun hayellerinde artık *"ne kamer" "ne ziyâ" "ne de bir sihr-i garâm"* vardır. İşte bu noktada şairi yalnızlığa iten gece ânındaki yokluklardır.

*Gece...Bir cephe-i memdûd-ı zalâm ü ibhâm*
*Gece...Bir huzme-i giysû-yı hâyalî-i siyâh*
*Ne zerîn tâc-i esâtiri, ne bir hâlesi, âh*
*Ne bir handesi var..Öyle karanlıktı muhit:*
*Cevf-i esrâra bütün rûhumu ettim tesbît*

Bütün bu yokluklarda yalnızlığa gömülen şair *"zulmet-i meçhûleyi takip"* ettikçe *"çamurlarda müebbed"* gitmeye devam eder. Şair bu ânda ruh durumunu çeşitli benzetmelerle ortaya koyarken bu benzetmelerin en karakteristik özelliği yalnızlık hissini paylaşmaları olduğu görülür. Bu ânda şairin kalbi gece atmosferinde *"mütevekki uyuyan bir göle"* benzerken *"ser-â-pâ mütenevvir ve müzehher"* olan bu gölün *"sîne-i sâfında muazzez bir hatıranın zıll-i girizendesi"* [1346] dahi gülmez. Bu ibarelerde şairin ruh durumuna yalnızlığın hâkim olduğu görülür. Yine saatlerin ilerlemesine bağlı olarak şair kalbi *"garibâne bir yıldıza"* benzerken bu yıldızın *"âsûde, uzak, cevvî tehî, hâbı münevver"* olduğu görülür. Bu yıldız *"bir kevkeb-i perrân-i hayâlî ki"* hiç bir varlık ona erişemez. Bu ibarelerde erişilmez olan şairin kalbinin kendi yalnızlığında yaşadığı fark edilir. Şiirin üçüncü bölümüde şairin ruh hâline hâkim olan yalnızlık

*Kalbim benim uzlet-zede bir cennete benzer*

---

1343 "Leyâl-i Hicrân V", *a.g.e*, s. 61
1344 "Leyâl-i Hicrân VI" *a.g.e.*, s. 63
1345 Mehmed Behçet, "İzmihlâl", *Servet-i Fünûn*, S.970, 24 Kânûn-i evvel 1324, s.115, *Erganûn*, s.109
1346 Mehmed Behçet, "Uzlet", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 137

*Mehtâbı donuk, şi'ri hazîn, bâdı mükedder*
*Damân-ı leyâlinde ölür rûh-ı terâne*

Mısralarıyla verilirken bu yalnızlığa kederin de eklendiği görülür. Bütün bu benzetmelerde his öğelerinin görünüme ait unsurlarla ve belirli gece görünümleriyle verildiği fark edilir. Bir diğer mânzumede yalnızlığın hâkim olduğu şairin kalbi *"metrûk, harâbîde-i ezman"* da *"bir ma'bed-i pür-zulmete"* [1347] benzetilir. Bu mabedin *"kandilleri sönmüş, düşmüş yere"*, *"esnâmı perişan"* dır. Bu yerde *"bir ma'bed-i beste"* bütün bütün karanlığa bürünmüştür. Yine bu mabette bir *"âbid ü ma'bûd"* da yoktur. Bu ibarelerde şairin ruh hâline yalnızlığın ve ayrılığın hâkim olduğu görülürken artık bu noktada mabedin de varlığının tartışıldığı *"bir ma'bed-i nâbûd"* ifadesiyle verilir. Bu ibarelerde yalnızlık ve ayrılık hislerine yokluk da eklenir. Bundan dolayı artık bu mabedin *"koynunda örümcekler"* *"nesc-i serâir"* eder. Şair daha sonra harap bir mabede benzettiği yalnız kalbi ile sevgili arasındaki münasebete geçer. Şair söz konusu olan bu boş mabedin sevgilinin *"kahkaha-i şûhuna ma'kes"* olmasını,*"bu tehî mabed"* in *"bîkes"* olmamasını ister. Bununla birlikte *"bu tehî mabed-i tarîk ü mükedder"* dir, çünkü bu mabed yalnızlığın bu *"tecelli"* sine asla *"lâyık değil"* dir. Yine de şair bir *"necm-i muazzez"* olarak kabul ettiği sevgilinin mabede, *"bu zulmet-gehe"* gelmesini istememekte ve onun böyle bir arzusu olması halinde bu arzuyu kırmasını, ezmesini istemektedir. Bu ibarelerde şairin artık yeni bir aşk macerasına başlamaya hazır bulunmadığı yalnızlıkla yaşamayı benimsediği görülür. Bu ânda âdetâ şaire *"göklerin lâciverd-i tâbânı, sihrin nefha-i safâ-rîzî, kuşların kahkahât-i elhân, muğberin renk-i âteş-âmîzî, gecenin sâkite-i tarîki sanki bîkes diye hitâb"* [1348] eder. Aslında bu ibarelerde şair, kendi ruh hâline hâkim olan yalnızlık hissini atmosfere taşırken, bu atmosferin şaire keder verdiği

*Kimsesizlik, bu öyle bir şey ki*
*Bana her neş'eyi 'azâb ediyor*

mısralarıyla ortaya konulurken şairin *"bû-yı mülevves içinde müstağrık"* [1349] kaldığı ve yalnızlığı yaşadığı görülürken bu *"sıtmalı , mel'un leyâl-i kâizimden"* bir ân olan gecede *"gökte ne yıldızların tebessüm eden bir iltimaı, ne bir yıldırım, ne bir şimşek"* [1350] vardır. Bu atmosfer altında şair *"sükûn-i zulmeti, samt-i muhîti"* dinlerken *"harabelerle karanlıkların derin, kâtim serâiriyle teâtî-i fikr"* hisseder. Bu yalnızlık ânlarında şairi *"harâbıyla zulmetin kimse lisân-i râzını"* kendisinden ziyâde kimsenin anlayamayacağını ifade eder. Şair gecedeki bu yalnızlığı bütün yoğunluğuyla yaşarken *"o anda bir kara feryâd"* *"rûh-i şebi"* ısırır. Bu ses *"leyâlin uzar âşinâ-yı münferidi hatîb-i rûhu olan baykuşun safîri"* dir. O da şair gibi karanlıklar içinde yalnızdır. Bu gece ânlarında hiçbir *"sitâre-i dûr"* un şarin *"ufk-ı hicri"* nde doğmadığı görülürken bütün ışık unsurlarının şairi *"zulmetde terk edip mekhûr başka âfâkı"* *"tâbân"* [1351] eylediği görülür. Bundan dolayı şairin bütün *"ümit ufukları"* kapalıdır.

Şairle birlikte *"bir ufk-ı tehî, bir gece, binlerce sitâre"* altında uykuya dalmış baharın sonsuzluğu, sessizliği ve yalnızlığı içerisinde *"bir kafile, üç beş deve âheste"*

---

[1347] Celâl Sâhir, "İhtirâz" *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.55
[1348] Celâl Sahir, "Bîkesliğim", *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilâl Mtb. s.109
[1349] "İhsâsât-i Muhît", *a.g.e.*, s.205
[1350] Fâik Âli,"İstiknâh-i Zalâm", *Aşiyân*, c.2, S.21, 23 Mart 1325, s.235
[1351] İbrahim Alâeddin, "Visâl ü Firâk", *Hıyâbân*, c.1, S.1, 10 Şubat 1326, s.10, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb.S:155-157

[1352] ilerlerken bu kafiledeki yolcuların da yalnızlığı yaşadığı görülür. Bu sessizlik ve yalnızlıkta *"sâkit, müteredded ve bütün his ile mâlî bir çan sesi" "nevm-i leyâlî" "ervâha"* dökerken *"boşlukta gezen sâf, ebedî, gölge dudaklar gözlerdeki rü'yalara bir nâğme"* fısıldar. İşte dekora hâkim olan sükûtu ve yalnızlığı bu ses unsuru biraz olsun hafifletir. Bu ânda çöllerde bu yalnızlığın asırlarca yaşandığı

*Â'sâr ile memlû yine bir rîh-i tahassüs*
*Eyler o karanlıkta o çöllerde teneffüs*

mısrâlarıyla verilirken *"o derin çölde ne bir hadşe-i bîsûd: bir kalb-i umûmî gibi hep zulmet-i mesud dalgın heyvanıyla büyüklükleri"* dinler. Yine bu yalnızlık ânında kafilenin yalnızlığına ortak olan yıldızlar ve bu yıldızlar içerisinde Zühre görülür. O da *"bir hâre nûr ince, soluk zulmete düşmüş, bir gölde yüzen zülf-i tahayyul gibi mağmûm, mehtâba dolan girye-i eşya gibi mevhum"* dur. Yıldızlar ve Zühre ile beraber *"her nağme-i sâfında serinler gibi rüzgâr, her nağme-i safında bir âheng-i duâkâr" "nûr-i semâdan" bir ince ziyâ toz"* dağıtarak dekora hareket getirir. Çöllerdeki bu yolcularla birlikte uzaklarda bir manastıra kapanan râhibe de hayatını yalnızlık içinde geçirir. Onun yaşadığı bu reel mekân *"bir mâbed-i esrâr... Ebedî bir şeb-i ümmîd, bir belde-i hicrân ü elem"* dir. [1353] Bu *"mabed-i esrâr"* ın *"kalın, eski duvarlar"*ı *"âsârdan âsâra" "hüznünü îsâr"* ederken bu mekânda *"bir tayf-i teselli bile yok"* tur. Bu ibarelerde rahibenin ruh hâline yalnızlık ve keder hislerinin hâkim olduğu görülür. Bu nedenle rahibe bu mekanın gece atmosferinde *"her dem bu derin levha-i deycûr-i elemden, bir vecd-i hayâl-efseri bekler"* düşünürken *"muzlim geceler vehm ü sükûnuyle mukayyed, bir ye's-i müebbedle bütün hilkat-i bî-sûd, bir hüfre-i târ" "sâmit ü merdûd"* bir halde düşmektedir. İşte bu karanlık gecede *"her şey: ona" "boşluk", "bir leyl-i müebbed"* gibi görünür. Bu ibarede yalnızlık ve keder hissine yokluk da eklenir. Bütün bu yokluk, keder ve ayrılık içinde yaşayan rahibenin yalnızlığının gittikçe daha da yoğunlaştığı görülür.

*Bir leyl-i müebbed ki bütün sâmit ü bî-tâb;*
*Yıldızlar onun rûhuna bir hânde-i şebtâb,*
*Bir şi'r-i nevin eyleyemez belki de ilhâm:*
*Elhân-ı umûmî ona âhenk-i sükûnet*
*Yok, yok uzatılmaz ona bir dest-i muhabbet*
*Her dem sarıyor ufkuna bir hâl-ı âlâm*

Bu noktada artık mâbed rahibeye *"deycûr, ebedî bir şeb-i âmâc"* tır. Çünkü bu mekânda *"minâ-yı ziyâ"* onun *"ye'sini târâc"* eyleyemediği gibi *"leb-ber-leb-i sevdâ-yı garâm, öyle mukaddes bir his ile" "darabân kalb-i hazîni"* ve *"fikrini, âmâ-i berîni" "tetvic"* edemez. Bundan dolayı o, bu manastırda *"ıssız ve kurak gamlı ve bî-kes"* tir. Bu ibarelerde yalnızlık hissi *"ıssız"* kelimesiyle görünüme ait olarak verilir. Bu yaşayış tarzıyla o, hayatta bir inasanın yaşması gereken hislerden ve güzelliklerden oldukça uzaktır. Rahibenin yalnızlığının en önemli sebebi de onun, hayatı bütün yönleriyle yaşayamamasıdır. Bu nedenledir ki rahibenin bu manastırda gün geçtikçe *"bî-tâb dudaklar"* ı solmakta *"gençliği" "hep mahv"* olmakta ve artık onun kalbini *"sevmek ve sevilmek" "tezhîb"* edememektedir. Bununla birlikte *"bir çan sesi, bir kubbe-i mâbed, iki üç mum, bir makbere, bir defter-i âmâl ile meş'ûm hislerle"* onun *"ömr-i elem-dârını tâkib"* eder. Bu hayatta da onun yaşadığı en önemli hisler yalnızlık ve kederdir. Rahibenin manastırda yaşadığı yalnızlığı İslâm

---

[1352] Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016

[1353] Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c.3, S.18, Mart 1326, s.464, *Erganûn*, İst..1327, Tanîn Mtb., s. 86

Mahallesi [1354] sakinleri de yaşarlar. Bu mahallenin *"kafeslerinde yetimâne bir nigâh-ı hicâb, duvarlarında hazin bir tevekkül-i bî-tâb"* mevcuttur. Bununla birlikte bu mahallenin sakinlerinin yaşadığı yalnızlık

*Hevâ-yı vahdeti mass eyleyen hazîn yuvalar*
*İçinde boynu bükülmüş tuyûr-ı uzlet var*

mısralarıyla ortaya konulur. Bu noktada bu mahalle *"bu ufk-ı hicrân" "tehi meâbide"* benzerken *"bütün menâzil-i mâtem-güzîn ü hande cüdâ"* dır. Çünkü bu mahallede *"ne zemzemât-i tarab var, ne mûsiki" "garam" "ne bir ziyâ-yı tebessüm, ne âşinâ, ne selâm"* mevcuttur. Bu özellikleriyle bu İslâm mahallesi *"bir mahalle-i hicrân, define-î mâtem"* dir. Bu ibarelerde mahallenin atmosferine hâkim olan hisler matem ve yalnızlıktır. İslam mahallesinin sakinleriyle birlikte [1355] küçük yaşta ailesinden alınıp İstanbul'a getirilen bir çocuğun da ayrılıkla birlikte yalnızlığı yaşadığı görülür. Bu çocuk *"kızgın güneşler altında sürünen zavallı ailenin" "sine-i şef"ikinden"* koparıp *"ufk-ı mâisi bitmeyen engin bir denizden hemen aşırmış"* ve İstanbul'da bir aileye satmışlardır. Bu çocuğun İstanbul'daki yalnızlıkla geçen hayatında *"pîşinde" "bâdiyeler" "zemininde hurma gölgeleri" "semâsında âteşin bir şems"* yoktur. Bu çocuk bazen bir kaç ses duyduğunda *"deve"* beklemeye *"pencereye"* koşarken *"bazı yıldızlı sâkin akşamlar zulmet-i envâr ile müşâfihken" "gölge şekliyle sâye-zâre"* çıkıp *"muzmahil, mağbun"* bekler. Söz konusu çocuğun yabancı bir beldede ayrılıkla birlikte yalnızlığı yaşadığı da görülür. Yalnızlığı yaşayan bir diğer kişi uzun yıllar sürgünde bir kalede hapis kalan bir meczuptur. Şair, bu meczubun hayattaki yalnızlığını *"hayatı râbıtası gölgeler kadar azdı"* [1356] kullanımıyla verir.

Akşamın gelişiyle birlikte *"güneşin elveda'-ı yâkudu" "deryâya bir neşide-i hûn"* un [1357] yazarken dekordaki bütün unsurların gölgelerin uzamasıyla birlikte gelen yalnızlığa maruz kaldığı görülür. Bu ânda cânlı varlıklar bu histen uzaklaşmak için sığınaklarına yönelirken cansız reel varlıkların karanlıkla birlikte gelen yalnızlığı en yoğun biçimde yaşadığı fark edilir. İşte bu nedenledir ki *"her taraf" "gam-ı uzletle"* [1358] dolarken aşağıdaki mısralarda ifade edildiği gibi şairin yaşadığı yalnızlığı bütün dekordaki unsurların yaşadığı görülür.

*Düşmüş sükûn-ı mevki'e bir sâye-i melâl;*
*Bir zehr-i iğbirâr ile düşmüş mekâbire.*
*Geldim yavaş yavaş o senin sevdiğin yere,*
*Dökmüş bütün çiçekleri bir bâd-ı infi'âl..*
*Eşcâr eder gibiydi senin hüsnünü hayâl,*
*Bir hasta hâli vardı bugün sâhil yine;*
*Bir öksürük duyar gibi oldum, bu yerlere*
*Güyâ senin vürûdunu ihtâr eden su'âl*
*Kalbimde bir te'ellüm-i firkatle inledi...* [1359]

Bu mısralarda şairin ruh hâliyle atmosfer arasında bir benzerliğin kurulduğu görülür. İşte bu gibi ânlarda şairin *"mükedder ü meftûr" "hülyâlı iftirak"* ile düşündüğü görülürken onun *"nazar-gâhında bir serâb-ı fenâ" "hûnîn bir ufk-ı dûr-*

---

[1354] Mehmed Behçet, "İslâm Mahallesi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 105
[1355] İbrahim Alâeddin, "Bir Yâd-i Siyâh", *Hıyâbân*, c.1, S.3, 10 Mart 1327, s.6, *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s. 54
[1356] İbrahim Alâeddin, "Hazîn Bir Hâtıra", *Güft ü Gû*, Trbz, 1328, İkbâl Mtb., s.75-77
[1357] Tahsin Nâhid, "Tuyûf-ı Mesâ", *Rübâb*, c.1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239
[1358] Tahsin Nâhid, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.75
[1359] Tahsin Nâhid, "Firkat" *Kanad*, S.2, 13 Teşrîn-i evvel 1326, s. 6

*â- dûr"* [1360] açılır. İşte bu ufuklarda *"ezilen, çiğnenen, ölen bağıran mütefessih kadîdlerle dolu bir cedel-gâh-ıhâin fettan kanlı bir sahne"* fark edilirken ufuktaki bu kanlı harp sahnesinde her unsurun *"bî-vâye bî-kes"* inlediği görülür. Bu noktada gerek akşam vaktinde batan güneşin kızıl ışıkları, gerek uzayan gölgeler ve bastıran karanlık altında dekordaki bütün unsurların, reel varlıkların çizgilerinin belirsizleştiği görülür. Bu nedenle bu vakitler bir *"saât-i firâk"* [1361] ânlarıdır. Bu ânlarda rreel varlıkların reel görünümleri kaybolduğundan bu varlıkların hisse yönelik unsurlarla varlığını devam ettirdiği fark edilir. Bu nedenle lalelerin reel görünümü bu ânlarda gölgelerle silinirken atmosferde *"lâlelerin hevâsı"* uçmakta, havuzların üstünde *"bir rahîk-i füsûn"* gezmekte ve *"dudaklarında birer nây-ı zümrüdîn-i sükûn" "sularda yeşil, lâl-i gam, güzel kuğular"* uyumaktadır. Bu ibarelerde varlıkların reel olarak değil de atmosfer içerisinde belirtilerinin verildiği görülür. Reel unsurlar karanlığın yavaş yavaş çökmesiyle birlikte realiteden ayrılırken onları hatırlatan unsurların bu belirtiler olduğu fark edilir. Bütün bu nedenlerden dolayıdır ki bu ânlar tam bir ayrılış anlarıdır. Bu ayrılıkları bizzet ruh dünyasında yaşayan şairin *"kederli sazlar" "üstünde gözleri muğber"* ve nazarlarında *"yanan şu'leler, ölgün"* dür. Bu anda şairin de ayrılış vaktinin geldiği

*Dudaklarımda gezer hâr bir leb-i hicrân*
*"Melâl-i firkatı nakş-ı ile gözlerinde" diye*

mısrâlarıyla verilirken şairin de gelen geceyle birlikte sevgiliden ayrı kalmanın yalnızlığı içerisine gömüldüğü görülür. Bu ânda, *"mütehâşî görünen gölgeler"* in muhitâta indiği vakitlerde şairin yaşadığı yalnızlığı dekorun diğer unsurları realiteden ayrılışıyla yaşar.

*Ölüyoruz tarlalar üstünde soluk, pür-hülyâ*
*Şimdi kevbler kararan gölgeler altında erir* [1362]

Bu mısrâlarda reel varlıkların karanlıkla birlikte realiteden ayrılışı erime ölme kullanımıyla verilir. Bundan dolayı bu akşam anında *"ye'is-i muhîtâtı derin bir nisyân"* uyuttuğunda *"böyle nisyân ile mâlî büyük akşamlarda"* şair, *"bir tesellî-yi muhâl olmak ümidiyle" "bûm-ı bedbîn gibi pür-samt-ı elem, lâl-i sükûn"* kırlara çıkar. Lâkin bu anda kırlara ve bütün tabiata da yalnızlığın hâkim olmuştur.

*Kimse yok..köylerin üstündeki sesler susmuş..*
*Her taraf ıssız uzak, her taraf...*

Yine bu anda bir kubbe imajıyla verilen semânın da *"kandilleri, mihrâbı yıkılmış, sönmüş"* tür. Bu hâliyle söz konusu olan bu kubbe *"adem çehreli, boş kubbe"* görünümünü almıştır. Bu ânda gerek dekorun bu görünümü gerek atmosferde yalnızlık hissinin yoğunluğu şairi yokluk hissine ulaştırırken *"melîl ü bî-kes ağaçlardan lerze-dâr uzanan şu'leler, gölgeden kanadlarla örtülen cevf-i leyle"*[1363] serpilir. Bu ânda bütün atmosferin *"kimsesiz sükûtla"* kaplandığı görülürken şair bu yalnızlığı içinde *"her akşam üstü ufuklarda bir selâm"* [1364] arar. Çünkü bu ânlarda her akşam üstü *"uzak bir semâ-yı muzlimden" "bir muhît-i mül'imden"* şairin

---

[1360] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Sevmek İhtiyacı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.979, 29 Şubat 1325, s.262

[1361] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058, 1 Eylül 1327, s.412

[1362] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004, 19 Ağustos 1326, s.274

[1363] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

[1364] Ahmet Hâşim, "Akşamlarım", *Musavver Muhit*, c.2, S.30-8, 28 Mayıs 1325, s.231

hayatında sürekli bir ayrılık hissi gelirken o bu ânı *"bir hicr-i dâimî"* sanır. Çünkü bu ânlarda

*Semâ, senin o zaman mâteminle, hüznünle*
*Deniz, senin o zaman hâtıranla mâlîdir*
*Hevâda son nefesin ye's-i rûhu hâkidir*
*Akar sular, dereler sen nidâ-yı ye'sinle*

mısrâlarıyla verildiği gibi şairle birlikte dekorun diğer unsurları da yitip giden varlığın ayrılığının üzüntüsünü yaşar. Bu varlık hiç kuşkusuz dekordaki unsurları net görünüme kavuşturan güneştir. Bu mısralarda güneşin battığı ânlardaki dekorda ortaya çıkan görünümler his unsurlarıyla verilir. Bu noktada gökyüzündeki renk değişimi hüzün, bu renklerin sudaki aksi suların güneşin hatırsıyla ile dolu olması, yine güneşin batışıyla uzayan gölgelerin su üzerindeki görünümleri yeis hisleriyle ortaya konur. Bununla birlikte dekorun bu unsurları şaire, sürekli sevgiliyi çağrıştırır. Bu nedenle bu akşam ânlarında şairin emellerinde *"bir hubûb-ı târ"* uyananırken onun kederinde de *"büyük bir sükût-ı zıll ü hevâ"* görülür. Bu ibarelerde şairin ruh hâline yalnızlığın beraberinde bir keder taşıdığı da görülür. Yine akşamın bu anlarında, dekorda *"dumanlı, gölgeli bir sâha-ı hayâl"* uzanırken şairin *"hayâl ü hissi"* nin rengi *"reng-i muhite"* benzer. Bu ruh hâli içerisindeki şairin ufkunda *"bî-ziyâ"* sı, bir rengi *"hakayıkı"*, elemi, zulmeti, düşünceleri erir. Bu ibarelerde şairin ruh hâli mevcut akşam dekorunun görünümleriyle verildiği fark edilirken bu ruh durumuyla da mevcut atmosfer arasında da bir benzerlik kurulur. Kurulan bu benzerlik de empresiyonist bir karakter taşır. İşte bu akşam dekorunda uzak ufukların üstünde Zühre *"mest ü âvâre"* yalnızlığını, ayrılığını ve sessizliğini ruhlara taşırken şairin de güneşin batışıyla yalnızlığını gideren en yakın varlığı kaybettiği görülür.

*Başım elimde sorar gözlerim ufuklarda*
*Şemîm-i vaslını bir nefha, bir hevasından*
*Bakıp ufulüne her şâm-ı mülimin sanırım*
*Doğar sükût ile akşamların mezarından*

İşte şair bu gibi ânlarda *"kendi uzletinde" "hayâle râm"* bir hâlde *"âsûde bir sükûn ile lâ-kayd ü bî-heves"* [1365] içindedir. Şairin bu yalnızlığı, ayrılığı ve durgunluğuna karşın akşam vakti, güneş batarken bütün canlı ve cansız unsurların adeta gerek gündüz netliğini devam ettirmesi gerekse karanlığa yakalanmamak için büyük çaba harcaması mevcut dekorda bir hareketliliğe sebebiyet verdiği görülür. Sözü edilen bu hareketliliğin ufklardaki görünümü

*Birden hevâya savt-i kıyâm oldu râşe-res*
*Karşında ufk-ı hûn u cidâl etti irtisâm*

mısrâlarıyla verilirken şair de âdeta akşam dekorundaki bu hareketliliğe karışmak için kendini iknâ etmeye çalışır.

*Hâkim bu ceyşe nazra-i memdûde-i merâm*
*Mecz ol bu cenge, sen de katıl seyle, sen de kes*
*Va'd eyliyor gurûruna bir tâc-ı nûr o ses*

Hiç kuşkusuz şairin katılacağı hareketlilik geniş plende düşünüldüğünde hayatın kendisidir. Şair bu mısralarda âdetâ yalnızlıktan kurtulup hayata karışmaya kendini iknâ etmek istiyor. Bunu gerçekleştirebilmek için de şair akşam vaktinin-hayatın yorgunluğunun üzerinde atılması, kederli ve karamsar olunmaması gerektiğine inanır.

*Et sen rumûz-i dîde-i âtîye rabt-ı dil*
*Ye's olmasın cebînine bir lâhza âşina*

---

[1365] Ahmet Hâşim, "Kendime", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.974, 21 Kânûn-i sânî 1325, s.182

Bütün bu iknâ çabalarından sonra şair artık *"mev'ûd olan kudumunu"* bekler. O bunu gerçekleştirdiğinde ona *"bir arz-ı zıll ü nağmede, bir taht-ı mu'tenâ"* hazırlandığını bilir. Bu şiirinde bütününde bir kanlı bir harp ve bu harbin sonucuda tahta çıkan bir hükümdar imajı görülür. Bu noktada harp gerçek hayatı, bu savaşı kazanan hükümder da hayata katılan şairi sembolize eder. Şair her ne kadar hayata karışmak istese de *"akşam, ufukta beldeler" "iştial"* eylerken sevncin yerini de *"hüzn-i bî-sebeb"* [1366] alır. Yine bu vakitte *"sesler"* durduğu, "hayâl" uyuştuğu, *"bâd-ı infiâl"* in dargın dargın estiği görülür. Bununla birlikte *"sîmâ-yı âbı ra'şeler âheste"* gecenin titreyişini kaplarken, *"eşcâr"* ın dinlendiği ve bir *"mûsîkî-î kalb"* in *"hevâları hicrân ü hüzne"* yorgun gezdiği fark edilir. Saatlerin ilerleyip gecenin yaklaşmasıyla birlikte *"çehre-i hayât" "bî-rengî-i semâya"* dönerken *"pûşidelerle rûha"* sadece *"haşr-ı hâtırat"* girer. İşte tam bu vakitlerde saatlerin ilerlemesine bağlı gölgeler koyulaştıkça *"eşyada ittisâ" "bir şehka-i hafî"* edip *"hüzn-i garîb-i sevâhile"* indikçe *"âlâyiş-i nücûm ile bir leyl-i vedâ"* yaşanır. Bütün bu ayrılılıkların yaşandığı atmosferde yalnızlık hissi hâkim olur. Bu nedenle *"yükselen zıll-ı şâmın altında" "bütün menâzır-ı hüzn-i gurûb ile yalnız"* dır. [1367] Bu ânda şairin bütün *"yetîmâne hisleri" "maâbid-i âfâk-ı ye'se hâkim"* [1368] olur. Bu ânda yalnızlık hissinin her unsura ve hisse galibiyeti mevcuttur. Bununla birlikte şairi, duyduğu bu yalnızlıktan kurtaracak bütün unsurların şaire uzak olduğu görülür. Bu unsurlar içerisinde

*Hayâl içinde, uzaklarda, bî-kes ü bâkî:*
*-Sen ey melîke-i fikr ve serâb-ı eş'ârım-*

mısrâlarıyla verildiği gibi şairin şiiri de mevcuttur. Bu nedenle şair, bu akşam atmosferinde yalnızlık ve *"garibâne" "yetimâne hisler"* içerisindedir. Bu hisler içerisinde bulunan şairin *"âhenk-i rübâbında ne bir ş'ir-i emel"* ne de *"simâ-yı hayâli"* nde *"bir hande-i nevvar"* [1369] vardır. Yine bu vakitte şairin *"zühre-i şi'ri" "tüllerde, elemlerde"* uyurken ruhunda da *"kamer gizli dumanlarda müellem"* dir. Bu ibarelerle kederle birlikte şairin ruh hâline yalnızlığın de hâkim olduğu fark edilir. Şair bu andaki yalnızlığını

*Bir hâle-i nisyân ile örtüldü bu akşam*
*Oh... Öylece bî-hiss ü emel...Böylece kalsam*

mısralarıyla verirken o, *"rûyâ-yı hafâyâ ile-nisyân ile" her dem mes'ûd ve muazzez"* kalabilmeyi ister. Şair daha sonra *"bir sâye-i râkid gibi, bir iz gibi birden" "cephe-i şebden" "sanki silinmiş gibiyim"* ibaresiyle yalnızlıktan yokluk hissine varır. Bu hislerin ortaya çıkmasının en önemli nedeni ise *"güneş , bir garâm-ı merdûdun son ağlayan ve yanan nazra-i vedâ'ı gibi"* [1370] reel âlemden ayrılmasıdır. Bu nedenle şair, [1371] sevgili yanında olmadan bir *"yetim"* olan *"hayâli"* hiç akşam olmasını istemez. Çünkü akşam vakitleri sevgili olmadan *"bir yâd-ı matemiyle siyah"* renkten dolayı *"bir teessür-i hicrân ü gam"* [1372] ânıdır. Çünkü bu akşam vakitlerde *"mağribdeki envâr"* azalınca *"muzlim gece âğuşa muhitâtı"* alırken şair, *"bir*

---

1366 Ahmet Hâşim, "Son Saât", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029,1 Şubat 1326, s.342
1367 Ahmet Hâşim, "Mevsimler-Yaz", *Servet-i Fünûn*, c.38. S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.71
1368 Mehmed Behçet, "Her Akşam", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 35
1369 Mehmed Behçet, "Halecân", *Resimli Kitâb* , c.2, S.11, 11 Ağustos 1325, s.1139, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 111
1370 Celâl Sâhir, "Sual", *Servet-i Fünûn*, c.36, S. 938, 15 Mayıs 1325, s.22
1371 Fâik Âli, "Akşam ve Hazan", *Piyano*, S.8,1326, s.83
1372 Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324, s.85-86

*hâcise-i aşk ile pür-his" "mûnis"* olarak kendini *"zulmetlere terk"* eylemektedir.[1373] Bunun nedeni ise şairin gönlü için *"cevf-i semâdan" "bir şey"* aramasıdır. Lâkin bu ânda onun kalbini *"bârân-i leyli" "reyyân"* edememekte ve böylelikle şairin *"eş'âr ile aşk"* ile dolu olan *"hasta gün"*ü bitmektedir. Bu ânda şair, her günün *"akşam üstü" "garba karşı"* biraz düşünürken *" bütün garâm"* ını *"şebin serâirine"* açmakta ve bu ânda *"zılâm-i leylîde" "aşka âşina"* görüp *" sevgili için "âfâka" "şikayetler"* etmektedir. Çünkü bu akşam vaktinde *"bir uzun bâdiya"* da *"âfâkı memât"* ile kaplandığı görülürken *"ne teselli verecek ses, ne de ümid-i necât"*[1374] mevcuttur. Bununla birlikte *"cevv-i semâ"* da *"fersiz lemeât"* sönerken bu manzara *"bu kurak çöl"* şaire *"timsâl-i hayât"* olur. Bu ibarelerde akşam atmosferine yalnızlık hissinin hakim olduğu görülür.

Gece ve akşamla birlikte fecirde de şairin yalnız olduğu görülür. Bu ânlarda şairin bir hayli saat *"bir iştiyâk-i hayâliyle"*[1375] beklediği görülür. Sonuçta *"derin şafakların üstünde bir melek" "bu ruh-i bîkese bir gün nihâyet" "sünûh"* eder. Yine de *"mâi göklerin altında bir kadın, bir rûh"* yoktur. Bu nedenle şair bu ânlarda *"perişân, garîb ü sergerdân"* bir hâlde yokluklar neticesinde yalnızlığı yaşar.

Bazen şair, yoğun olarak yalnızlığın yaşandığı dış-geniş mekândan dar-iç mekâna sığınmayı tercih eder. Sığınılan bu mekânda da dış atmosferde olduğu gibi *"her şeyde bir âvâre sükûn"*[1376] görülür. Bu sükûtun neticesinde lamba ve duvardaki resemlerle şair, *"müteheyyir bir gamze-i ser-mest ile meşgûf-i serâ'ir"* bir halde "bu *sükûnetteki âvz-ı gâmı"* dinler. Odanın içerisinde bu sessiszilğe karşın dışarıda ise bazen *"kuduran bir bora pancurlara"* çarparken birden muhita *"bîzâr hislerle mü'ebbed uyutan ra'şeli ninni"* yayılır. Bu ses bir ân sükûnu ortadan kaldırırken dış mekâna *"yine medhûş bir samt-i mü'ebbed"* dolar. Bu ânda dışarıda boranın sesi bir ânda sükûta son verip yalnızlığı hafifletirken odanın içerisinde de sobanın *"hâr, ra'şân asabî harhara-i hâifi"* kaynar. Bütün bu *"uzun, girye-fiken, ra'şeli, hâmuûş ânât-i girizân"* ile şairin *"hiss ü hayâli" "ba'zan mütefevvık"* bir fırtına ile *"mu'ânık"* tır. Bu noktada şair, ruh hâli ile mevcut dış atmosfer arasında bir benzerlik kurulurken gerek dış-geniş gerekse iç-dar mekânda yalnızlık hissinin hâkim olduğu bu ânda şair, bu yalnızlıktan felsefî bir huzursuzluğa, yokluk, hiçlik fikrine ve hissine ulaşır.

*Mevcûd-i yetîm , ey ebedî uzlete mevkûf*
*Bî-çâre! Aceb sen de bu yokluklar içinde*
*Bir lahza düşün, var mısın? Ey şübhe-i zinde!*
*Bak, işte bütün sis ve duman, işte bütün hiç*

Şair daha sonra bu düşünceye nasıl ulaştığının gerekçesini ortaya koyar. Bu ânlarda şairi yalnızlık ve yokluk hissine iten gece dekorundaki karanlığın, sisin ve dumanın hakimiyetidir. Çünkü bu gece ânında bu unsurlarla *"eşyâ-yı nühüfte"* erirken dekorda sadace boşluk ve siyahlığın mevcut olduğu görülür. Bu hâliyle yaşanılan mekân âdetâ *"bir ha'in ve sükûn-dâr ezelî samt-ı mekâbir"* dir. Bu ânda şairin *"var mısın?"* sorusuna cevab olarak *"bir gizli cevâb, ansızın ahvaâl ile birden çılgın, kuduran bir bora pancurlara"* çarpar. Bu haraketlilikle *"perde-i azlâl u sükûnet"* biraz olsun silinirken *"evvelki hafâyâ-yı fecâ'et"* in biraz olsun hafiflediği görülür.

---

[1373] İbrahim Alâeddin, "Karanlıklarda", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.170-172
[1374] "Muhtelif Menâzır İçin", *a.g.e.*, s.114-116
[1375] Fâik Âli, "Fecr", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.504
[1376] Ali Cânib, "Ânat-i Serma", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 4 Ağustos 1910, s.209

Bu ânlarda dış-geniş mekânda *"melâl-i fasl, şâm, bâd"* [1377] aynı atmosferde birleşirken şairin *"zâlam-ı hücre-i ye'sinde"* olduğu görülür. Şair bu ânda *"ağlamadan derîçe-i mağmûm-i fikr ü hülyâ"* sını kapatmak istetediği görülürken yalnızlıkla birlikte şairin ruh hâline kederin hâkim olduğu da görülür. Bu ruh hali içerisinde bulunan şair yarını büyük bir umutla bekler. Çünkü *"yarın çamur ve dumanlarla kaybolan biri, soluk lem'a-i ümmîd-resi, görerek mest-i ihtizâz ü hayâl" "cebin-i leyyede bir katre-i zeheb gibi lâl"* bir halde koşacak ve ona sığınacaktır. Bu gelen müphem *"dul kadın ya da erkek" "titrek lebiyle"* şaire beklediği *"o selâm-i mühâli"* söyleyecektir. Lakin odasında yalnız olduğu bu ânlarda şairin *"cebin-i sâyı"* nın *"üstünde şüphe, korku, hayâl"* de mevcuttur. Dışarıda ise *"âlûde-î zalâm-i leyâl"* içaresinde *"bâd-i hazân, bâd-i hâlil ü cevvâl" "rükûdet-î âfâkı muttasıl ihlâl"* [1378] etmektedir. Dış ve iç mekânlarda yalnızlığın hakim olduğu bu gecede, şairin *"dimağı"* ında *"bir râşe-i keder seyyal"*, başında *"gayz ü tehevvürle" "ehvâl"* dinlenirken *"mehâbet-i ufku"* unda *"gird-bâd-ı cidâl"* döner. Bu ânda dış mekânda ise *"fezâ-yı muhîtâtı"* ise *"vahşet-i ezlâl"* sarar. Bundan dolayı bu gece ânında yalnızlıkla birlikte, gölgelerle *"bir hafî cihân-i melâl"* yaşar. Bütün bu atmosfer altında şairin ruhundaki son *"lerze-i ikbâl"* grub ederken şair gittikçe yalnızlığa ve karamsarlığa kapıldığı görülür. Bu karamsarlık ve yalnız ânlarında şairin içindeki *"boynu büküük bir ümid-i nerm ü muhâl" "leyle-i hicrânı ansızın pâ-mal"* eder. Şiirin son bölümünde bu yalnızlıktan kurtulmak için müphem bir varlık

*Gel ey nedîme-i rûhum leyâli hep silelim;*
*Bu gayz-ı hâili tezyif için bu şeb gülelim*

mısralarıyla çağırılırken şairin bu ânda *"hücre"* sinde *"inzivâ-geh-i ye'si"* ile *"dil-nüvid"* bir halde *"timsâl-i hüzn ü girye"*si ile *"en gamlı"* [1379] rahibler gibidir. Bu ibarelerde yalnız olduğunu vurgulayan şairin bu ânda *"semâ-yı rûhu"* na bir *"zühre-i ümid" "bir zulmet-î müselsele cevv-î kevâkibi"* doğmaz. Bu ibarelerde de şairin karamsar olduğu da görülür. Şairi bu karamsarlığa ve yalnızlığa iten gece atmosferinde herşeyden uzak olmasıdır. Çünkü o, bu gece ânında *"handeden uzak"*, emelinden uzak, *"bülbüllerin sesinden uzak" "aşktan cüdâ"* bir halde *"güyâ nasîb-i ömrü uzaklık, hep iftirâk"* bir haldedir. Şairin yalnızlığı da bu uzaklıklardan kaynaklanmaktadır. Bütün bu ayrılıkların içerisinde o, *"her dem bu vahdet-i ebediyyette fedâ"* durumdadır. Bu uzaklıklarla birlikte şairi yalnızlığa iten yokluklar da

*Mâtem-gehimde bûyı nisâ yok, terâne yok*
*Bur tayf-ı pür-garâm-i bahar-âşiyâne yok;*

mısralarıyla ortaya konurlurken onun *"boynu" "bükük"* bir halde *"harâret-i aşkıyla bir peri"* beklediği görülür. Lakin bu perî *"naş-i bî-kes"* olan şairi *"ihyâya"* gelmez. Şair bu ibarede yaşadığı karamsarlığın ve yalnızlığın yoğurluğunu *"naş-i bî-kes"* imajıyla görünüme ait olarak verir. Şairin *"harâb u meftur"* bir hâlde yalnızlığı yaşadığı bu ânlarda onun bu yalnızlığını paylaşan *"kandilin irtiâşıyla"* ona *"benzer"* bir *"gölge"* [1380] dir. Bu gölge *"hayat-ı bî-şu'le"* açısında şaire benzerken aynı zamanda bu gölge şairin, bu gece vaktinde *"şâhid-i hayat-i hazîn"*i *"mahrem-i garam ü enîn"* dir. Bununla birlikte şair *"müteheyyiç"* zamanlarında bütün *"ihtilâcâtı"* onadır. Bu ânda şair odasında *"bu kışın mukeddemât-ı melâliyle vehîme"*

---

[1377] Ahmet Hâşim, "Mevsimler-Kış", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.71
[1378] Mehmed Behçet, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 59
[1379] "Uzlet", *a.g.e.*. s. 138
[1380] İbrahim Alâeddin,"Gölgem", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.,s.96-98

si [1381] ile üşürken dışarıda hazanın bütün hastalığı ve dağınıklığı görülür. Bu ânda yalnız bulunan şair ise *"hazân-ı hayatı"* nda *"yegâne açan şükûfe-i emeli"* nin *"bu hüzn-i mevsimle harâbe-zâra dönen"* ruhûna *"teselli"* vermesi için gelmesini bekler. Çünkü ancak bu yalnızlık anında gelecek olan bu sevgilinin *"o bir küçük güle benzeyen sevimli dehân"* ı şairin *"bu hasta rûhuna" "tebessüm"* edecektir. Bu anda şairin yalnızlığını ortadan kaldıracak tek varlık sevgili gelişi olacaktır. Bu gibi ânlarda şair *"ne zaman" " kimsesiz kalsa"* masasının *"âğûş-i cazibinde"* gelerek onda ve *"bir tesellî-yi bâkir"* [1382] arar. Bu anda yalnız olan şair, odada masayla *"düşünür, dertleşir"* ağlaşır. Böyle yalnızlık ânlarında şair elinde kalem alarak masa başında şiirini arar. Bu ânlarda *"harîm-i kalb"* den *"bir şiir, bir terâne-i hicrân, bir tahassüs ki giryan, dâima bî-nasîb bir ömr-i nizâr"* belirir. Bu anda yalnızlık hissinin yanında bir ayrılık hissi de görülür. Bu esnada şair, kaleme aldığı şiiri okudukça, *"bu mülevves hayât-ı müzmahile" "bî-kesâne"* ağlarken masa da onun karşısında *"münkesir, mağmum öyle bir hisle öyle"* dinler.

Şair, bu dar-iç mekânda sadece yalnız görülmez. Bazen o odada hasta anneyle birlikteyken [1383] dış-geniş atmosferde kederin ve yalnızlığın hâkim olduğu görülür. Bu anda *"yine bîçâre kadın hasta uzanmış tüllerde"* yatarken *"uzaklıkları bir sâye-i mûhiş", "bir dul gibi" "ridâ-yı şeb-i gam"* ın örttüğü görülür. Bununla birlikte *"hep gölge adımlarla bir âheng-i ademle", "makedder gece sessiz"* vadileri saklarken atmosferde batan günün ayrılığı

*Eb'âdı boğan reng-i tahassür gibi bir sis*
*Bir lerziş-i sâkinle günün na'şını örter.*

mısrâlarıyla ortaya konur. Bu ânda yine annenin *"pür girye, donuk hasta, leyâlî sarı gözler"*i karanlıklarda açılırken *"semâlar ölü, durgun"* ve *"bütün hâb ü hayâlât ile meskûn"* olur. Bu ibarelerde mevcut dış atmosfer ile annenin ruh hâli arasında bir benzerlik kurulurken dış atmosferde yalnızlık ve ayrılık hislerinin hakimiyeti görülür. Dışarıda yaşanan bu yalnızlık atmosferinin odada yatan *"o sâkit ser-i müşfik"* solan *"tüllerle yatan hasta"* anneyi sardığı

*Gözler, ölü göller gibi bî-sâye vü hâlî*
*Olmuştu bütün mevt-i muhitât ile mâli*

mısrâlarla verilir. Bu mısralarda dekora çöken karanlığın reel varlıkların çizgilerini yok etmesi bir ölüm kullanımıyla verilirken bu ölümle annenin hastalığı ve bu hastalığın neticesinde gelecek ölen ölümü arasında da bir benzerlik kurulur. Lâkin bu ânda hem bu karanlık dekorun hem de hasta annenin ölüm, keder ve yalnızlık hislerine bir ümit olarak doğan ayın *"çehre-i lâl"* i*"tüllerde yatan rûh-i melâlin" "bir hem-dem-i ulvî-i semavisi"* olur. Şair yalnızlığı beklediği bu gece ânlarında [1384] şairin yalnız *"kederli, sisli tahassürle" "pencereden" "sevimli melek"* in, sevgilinin *"vürûdunu"* beklediği görülür. Bu yalnızlık ânlarında şairin bu *"zavallı hasta suâli uzak meşcerde kederli bir kuşa bir tûf-ı nâliş"* olur. Şair ile bu kuş arasında yalnız olma noktasında âdetâ bir kader birliği vardır. Çünkü o kuş da akşam üstü şair gibi *"öksüz ve bîkes"* inlerken gecenin başlamasıyla birlikte her ikisi de *"kirli makberde" "şikâr-ı samt-ı şeb"* olur. Bu ibarelerde karanlık muhit *"kirli makber"* imajıyla verilirken bu kullanım, şairin ruh hâlini atmosfere taşımasıyla alâkalıdır. Çünkü bu

---

[1381] Tahsin Nâhid, "Hazan", *Mehâsin*, c.11, S.12, 24 Teşrîn-i sânî 1325, s.861. *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb., s. 148-149

[1382] Ali Cânib, "Masam", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 20 Ocak 1910, s.101

[1383] Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.761

[1384] Ali Cânib, "Beklerken", *Genç Kalemler*, c.1, S.11,12 Aralık 1910, s.121

ânda şairin *"leyle-i hüsrân"* önünde *"peyderpey cenâh-ı târını"* *"muhîtâta"* indirirken aslında şair bu gibi ânlarda *"güzel emellerden rübâb-i aşkına bir nağmecik"* hazırlamak ister. Lâkin beklenilen sevgilinin gelmemesi o nağmeyi *"şer-i gam"* haline dönüştürür. Bu ânlarda şairin beklediği sevgili gelmezken o, sevgilinin yerine *"cism-ı zârı"* ile yalnızlık içinde *"harâb taşların üstünde"* *"leylin vürûdunu"* [1385] izlerken yanında bulunmayan sevgilinin nerede olduğunu merak eder.

*O yeşiller, o gözlerin nerede?*
*Hangi zulmette, hangi yerde?*
*Gel o vahşi çiçeklerle görün* [1386]

Bu ânlarda ayın *"dağların başına"* çıkmasına karşılık sevgilinin *"kayalıkdan"* görünmediği, gelmediği fark edilir. Şairle birlikte bu ânda semâda parlayan yıldızlar da *"nerededir şimdi nerede pembe çiçek?"* sorusuyla sevgiliyi sorar. Şair ise bu esnada *"muzdarib, mahsûn"* bir durumda sevgiliyle önceden gezmiş oldukları yerleri yalnız başına gezip ağlar. Bu ânda şair sevgiliden *"uzak ve bî-haber"* dir. [1387] O, *"bütün cihân-ı hayât"* ın uyuduğu bu vakitlerde atmosfere serpilen *"firâş-ı uzletin"* [1388] altında yalnızlığı yaşar. Şair bu yalnızlıkta *"öksüzler"* in içinde bir *"öksüz"* dür. Bu ânda [1389] şairin kalbinde *"her ümîde bedel"* *"bir serâb-ı ufk-ı ezel"* açılırken şairin yalnızlığını gidereceği *"bir hayâl"* aradığı fark edilir. Lakin şairin aradığı bu hayâl dahi *"yok"* tur. Bu arayışın sebebi ise şairin yalnız kalmak istemeyişidir.

*Gel bu şâmın ipekli gölgeleri*
*İşliyorken mukaddemât-ı şebi*
*Beni yalnız bırakma korkuyorum*
*Aşk için bir çocuk olan rûhum*
*Leyl-i muzlimde kalmasın yalnız..* [1390]

Bu mısrâlarda şairi yalnız kalmamak için sevgiliyi çağırdığı görülür. Çünkü şair onun *"şefkatinden cüdâ olursa"* yaşayamayacağını sevgilinin bilmesini ister. Bu gibi sevgilinin, şairin yanında bulunmadığı ânlarda sevgiliyi şaire hatırlatan unsurlar görülür. Bu ânlarda sevgiliyi *"teşbih için"* *"zülf-i şeb"* e bir *"ahter-i elmas"* [1391] takıldığı görülür. Yine de gölgelerle birlikte karanlığa yavaş yavaş gömülmekte olan yollar *"onu bulmak için"* uzayıp giderken, dekorda *"uzlete"* gömülen *"her ne varsa"* şaire, dekorda varlığı eksik görülen sevgiliyi *"ihsas"* eder. Lâkin şairin *"bir kadın"* ın yalnızlığın hâkim olduğu bu atmosfere, bu karanlık *"medfene"* gelmeyeceğini bilmesine rağmen yine de onun *"vürûdunu"* [1392] bekler. Şair daha önce sevgiliyle birlikte gezdiği yerleri tek başına gezerken oldukça kederli görünür. Çünkü bu yerlerde artık *"vürd-i dilberi"* [1393] yoktur. Bu nedenle artık *"bu tabî'at, bu levhâ-i şi'ri"* sevgiliyle süslenemeyecektir. Şair sevgiliyi *"her gün gelip beklediği"* *"incirin gölgesinde bir müddet"* bekler. Lakin bu anda sevgilinin *"köşkünün şimdi*

---

1385 Ali Cânib, "Yâd-ı Mutlak", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.970, 8 Ocak 1912, s.117
1386 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,
1387 Ali Cânib, "Ân-ı Meftûr", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977, 24 Şubat 1910, s.231
1388 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54
1389 Tahsin Nâhid, "O Zühre", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1014, 28 Ekim 1326, s.435
1390 Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c.2, S.10, 11 Haziran 1325, s.295, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb., s. 156-157
1391 Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1019, 2 Aralık 1326, s.103
1392 Tahsin Nâhid, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.994, 10 Haziran 1326, s.87
1393 Tahsin Nâhid, "Kırlarda", *Musavver Muhit*, c.11, S.30, 28 Mayıs 1325, s.231, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb., s. 127-129

*kuşları uçmuş"* bir kafesi andırırken, bu konak şaire eserinden *"cüdâ uzakta beşûş" "bir şi'r-i pür serâb"* okur. Şairin yanında sevgilinin bulunmadığı bu ânlarda şairin sevgili için hazırladığı mûsikînin ayrılık hissini yansıttığı görülür. Bir *"bir erganûn-i girye"* [1394] olan bu mûsikide *"derin gizli, mâtem", "her nağmesinde bir şeb-i hicrân"* mevcuttur. Bu ibarelerde bu mûsikîyle birlikte atmosfere kederle birlikte ayrılık ve yalnızlık hisleri de hâkim olur. Şair bu ânlarda *"etbâk-ı arş-ı zulmet"*i yalnız olarak *"adım adım"* gezer. Bu ânlarda sevgilinin hayâlini, hatırasını bir çiçeğe benzeten şair ayrılığın yaşandığı bu vakitlerde *"şitâ-yı hicrânın bâd-i zulmüyle"* [1395] bu çiçeğin solduğunu belirterek sevgilinin hayâliyle birlikte hatıralarının da artık unutulmaya başlandığını dile getirir. Bu gibi yaşanılan yalnızlık ânlarında şair, sevgiliyle geçmişte paylaşılan yaşanılan vakitlerde verdiği sözlerin samimi olmadığını *"seni ben sevmiyorum, sevmiyorum, geçen akşamki yalan sözlere aldanma kuzumu"* [1396] ibaresiyle verir. Bu ibarelerde yaşanılan andan sevgiliyle geçirilen bir önceki akşama bir geçiş, bir sıçrama fark edilir. Geçmişte yaşanan bu ânlarda şairin kelbinde *"bir muvakkat sıtma, asabî hummâ, sanki bir bir fırtına"* âdetâ *"kudurmuş"* tur. Bu hislerin tazyiki altında bulunan şairin ruh dünyasında *"bir nöbet, bî-hezeyân"* mevcuttur. Bu hislerin yaşandığı bir zamanda şair ve sevgili *"ılık bir odada"* yalnızdır ve bu ânda *"kimseler yok"*, herkes *"çekilmiş"* tir. Bu ânlarda şair ve sevgilinin bu yalnızlığına gece dekorunun unsurları da tanıklık eder.

*Yoktu hiç kimse; Yalnız uzaklarda bir simâ*
*Bir pamuktan yığının arkasına gizlenmiş*
*Gecenin gizli muhabbetleri her an teftiş*
*Eylemekten mütelezziz, mütecessis, şeytan*
*Kızı, mest ü pür-hâz*
*Âsumândan bize yollardı beyaz*
*Yaramaz bir nazar-ı istihzâ*

Bu mısralarda Zühre'nin gece dekorunu bir istihzâ ile izlediği ve bu ânda *"gecenin rûhuna"* sükûtun *"nâfiz"* olduğu görülür. Bu vakitlerde *"sanki her şey müteredded, mebhût"* bir hâlde *"bütün insanlardan ayrı, bir başka samîmî ve derîn tarz-ı mechûl-i teabbûdle mûrâkıb"* vardır. Bu noktada atmosferde görülen yalnızlık dış atmosferde bulunan unsurlarında sessizliğe bürünme şekliyle görülür. Bu ânda *"hazin bir sükûnetle ufuklar, dağlar, o yeşil başlı ağaçlar ve yeşil deniz, hareketsiz, sessiz"* dir. Bununla birlikte yine yalnızlığın hâkim olduğu gecenin bu dış atmosferinde *"ne bir kuş ağlar , ne bir dalga fısıldar" "çakıllar seyyal, tozlu son bûse-i emvâc ile mest-i âmâl, sanki bî-lûtf ü sâda, bir münâcât melûl-i sevda"* tekrar eder. Bu ibarelerde de dış atmosferdeki yalnızlığın sükûtla verildiği görülür. Bu gece atmosferinde sükût ve yalnızlıkla birlikte *"muhîtâtta gizli bir melâl"* görülür. Bu melâl içerisinde sadece *"yalnız gecenin o münevver, nermîn kızı"* olan Zühre *"mütebessim ve cevvâl"* haliyle pek şendir. Dış atmosferdeki yalnızlığın anlatıldığı bu ibarelerden sonra şair tekrar yaşanılan bir önceki geceye geçerek bir iç mekan olan odada sevgiliyle geçirilen ânı verir. Bu odada şair ve sevgili yalnızdır. Bu ânda sevgiliyle göz göze gelmeleri sonucu şairin kalbinin buzları üstünde *"şems-i bahâr"* doğarken, beyninde belirsiz bir yangın tutuşur. Bu ibarelerde şairin ruh dünyasına ait hislerin görünüme ait unsurlarla verildiği görülür. Bu ânda şairin gözleri artık

---

[1394] Mehmed Behçet, "Erganûn", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 5

[1395] Celâl Sâhir, "Karşınızda", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s.61

[1396] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb., s.27-34

sevgilinin *"mûlâkât-ı nigâhı"* ila *"ezilmiş baygın"* ağlarken *"yaşlar da, hazîn ü 'asabî âsumandan ser-ezhâra düşen bir jâle gibi"* sevgilinin *"esvâbın kurdelâlardan masnû' o siyah gülleri"* nin *"üstüne sermest-i huzû'"* ile konarlar. Bu ânda yalnızlığın bu oda âdetâ *"cennete"* sevgili de bu cennette bur meleğe dönmektedir. Bu ânda şair odada bir sahîfe şiir okur. Bu bir *"şiir-i şûh ü enfes"* dir ki *"uzak asırların 'umkunda gizlenen eski bir muhabbet"* ve *"sıcak bir hikâye-i ebedî"* dir. Bu şiirden sonra şairin *"bir şeb-i dâimi ile meşhîn zavallı kalb-i marîzi biraz güneşlen"*ir Şair bir ânda kendini *"mes'ûd"* hisseder. Lâkin bu durum bir *"fecr-i kâzib"* dir, çünkü geçicidir. Geçmişte yaşananlar bu vakitlerden sonra şair, tekrar yaşanılan âna geri döner. Yaşanılan bu ânda şair, yalnız ve kederlidir. Çünkü bu vakitlerde onun kalbi, sevgiliyle yaşamış ânın yâdıyla *"hiss-i nedâmetle"* üzülürken o da kendini mücrim hissetmekte ve sevgilisinden af dilemektedir. Çünkü birlikte yaşadıkları o zamanki hisse şair inanmış ve sevgiliyi de inandırmıştır. Artık yalnızlığın yoğun olarak yaşandığı bu ânlarda sevgilinin yâdı ile şairin gözünde ağlarken, lebleri de "bir bûse" gülmektedir. Bu yâd *"bir yâd ki nâ-şâd ü melûl"*, bu bûse *"bir bûse ki zâr ü melûl"* dur. Yalnızlığın yaşandığı ânlarda şair geçmişin yâdı altında ezilirken sevgiliden ayrı oluşun ortaya çıkardığı gece yalnızlığının bütün ağırlığıyla hissedildiği görülür. Bu anda yalnız şairin sızlayan kalbi ne her şeyden bir *"tehyice"* gelmekte *"ufk-ı semâhı"* nda bütün kahkahalar çınlamakta ve her şeyde bir istihzânın varlığı hissedilmektedir. Şair, bu bölümde sevgiliyle yaşanılan bir önceki geceyle yalnız yaşadığı geceyi karşılaştırır. Geçen gecedeki *"müşvik kamer"* yaşanılan gecede *"kayıtsız"* ve *"donuk bir çehre"* görünümündedir. Yine *"geçen akşam gezinen müfreze-i şûh-sehâb"* *"sefîd ü şeffâf"* sevgili ve şairin *"aşkı üzerinde tavâf"* ederken artık yaşanılan gecede bu *"semavî kuşlar"* ın olmadığı fark edilir. Bunlar yerine *"korkunç siyah kuşlar"* mevcuttur. Bununla birlikte sevgiliyle yaşanılan gecede odada *"uyuyan nazlı, yeşil gözlü kedi"* nin *"sedâsında bile başka bir nağme-i istihzâ"* vardır. Bu bölümde gece dekorunun aynı olmasına rağmen, sevgiliyle yaşanan bir önceki geceyle yalnız yaşanan bir sonraki gece dekorunun algılanışı arasındaki fark şairin, o anki ruh durumuyla ve şahsî izlenimleriyle alâkalıdır. Bu ruh durumunda belirleyici rol oynayan da yalnızlık hissidir. Bu bölümde şairin ruh durumu, görülen reel dekorun algılanışını ve verilişini değiştirir. Bu noktada aynı görünümün ruh hâllerine göre değişik algılanıp çizilmesi empresiyonist bir karakter taşır. Şiirin son bölümünde şairin kalbindeki *"müdhiş elemi"* ve yalnızlığı *"ta'dile"* bir çare aradığı görülür.

*Kanayan kalbimi sensin ancak*
*Yed-i afv ü kereminle saracak*
*Âh, ey penbe, ipek, şûh, güzel*
*Gel,*
*Gel benim kalbimi sar,*
*Gel benim kalbimi sar, ey yed-i şûh ü sehhâr*

Bu mısralarda şairi yaşanılan ânda yalnızlıktan kurtaracak olan sevgilinin beklenildiği görülür. Sevgilinin gelmemesi hâlinde ise geçmişte yaşanılan gecenin hatırası olan ve onun karşısında gülen *"cehre-i meş'ûm ü siyâh"* artık onu *"kahr ü tebâh"* edecektir. Çünkü sevgili olmadan *"bu hain ve boş ev"* şairin yalnız olan ruhunu boğduğu görülür. Bu gibi ânlarda şair yalnızlığını sevgilinin hayâliyle gidermeye çalışır. Çünkü o, sevgilinin *"hayâline hasm-i tevecciih ettikçe"* *"leb-i*

*rûhu"* nda *"henüz toprağa mechûl olan nevazişler" "ihzâz"* [1397] eyleyeceğini düşünür. Çünkü *"sessiz akşamları ıssız geceler"* takip ettikçe, *"derd-i hicrân ile âlâm-i seher"* şairi *"bî-tâb"* ederken *"kûh ü sahrâda şu'âât-i seher hissiz, efsürde"* sönüp bitmekte ve şairin *"leb-i şi'ri"* nde *"şikâyat-i kader" "hilkatın rûhunu"* [1398] incitmektedir. İşte bu yalnızlık ânlarında, bu atmosfer altında *"göklerin sîne-i esrârında-peyk-i rahmet gibi" "her şâm u seher ufk-i hülyâya doğup göz kırpan necmi sevdâ gibi mûnis"* olan sevgilinin *"kevkeb-i devr-i yâdı"* şairin *"rûh-i bîçâre"* sini *"tatyîbe"* gelir. İşte gece vakti *"sefâletde, bu gurbette"* sevgilinin *"yâd-ı pür-şefkat ü şi'r-âbâdı"* şair için *"müstesnâ bir tesell-i rahîmâne"* dir. [1399] Bununla beraber bu ânlarda şaire, sevgilinin *"çehre-i muhayyile"* si *"bin şekl-i mübhemiyyetle"* görünür. Şairin *"o gece yorgun, hazîn, tesellîsiz"* fikri *"şevk-i mülhemiyyetle"* sevgiliyi hayal etmeye başlar. Çünkü bu anlarda sevgilinin *"yâd-ı şûh ü munisi"* şairin *"rûh-ı bedbaht"* ına ve yalnızlığına bir teselli olur. Bu nedenle o ânda uyuyan kainat içerisinde *"uyumak bilmeyen bir âlem"* vardır. Bu âlemlerden biri de şairin *"leyl-i kalbi"* nde sevgilinin *"mâh-i sevdâ"* sıdır. Bu anda şairin yalnızlığı bir karanlığa benzetilirken bu yalnızlığı gideren sevgilinin hayali de karanlık bir gecede şaire mutluluk veren ışığıyla doğan bir aya benzetilir. Bu nedenledir ki hem karanlık gecenin içerisinde ayın, hem de şairin muhayyel dünyasında sevgilinin *"bu mâh-i feyyazı" "müebbed sipihr-i pür-râzı" "hem ziyâsıyla hem zâlamıyla nûru"* artmaktadır. İşte bu artış sonucunda şairin hayâlinde *"aks-i gülfâm-i ibtisâmıyla yeni, bâkir duyulmamış hisler"* inkişaf eyler. Çünkü sevgilinin *"ıtr-ı muskiri"* bu gece *"külbe-i hüzn"* ünde *"bir bahâr-ı mesâr"* [1400] meydana getirir. Bu nedenle şairin ruh dünyasında bir *"iştiyak-ı bahar"* uyanır. Çünkü ilelebet sevgiliye *"bir hemşer-e garâm olmak"* bir *"tecellî-i bî-muâdil"* dir. Bununla birlikte şair için *"a'sâr-i neşe-râm olmak"* ancak sevgilinin *"şeb-i tarab u vuslatında"* kâbildir. Şair, sevgiliyi hatırladıkça *"âfâkı" "penbe bir gülşen"* olur. Bu durumda yalnız olsa bile şair gece vakti sevgilinin *"hülyalarıyla meşhûn"* onu bilmeden de *"müştâk"* ve onu görmeden de ona *"meftun"* dur. Bu ibarelerde başlangıçta sevgilinin yokluğuyla yalnızlık içinde bulunan şairin gitgide sevgilinin yadıyla yetindiği görülür. Çünkü şair, bu anda *"gurbetin muhît-i elîmini"* çekerken şairin bu yalnızlığına meçhûl *"penbe el" "ufk-i yetîmin"*e [1401] yardıma gelir. Bu el sevgilinin hayâline aittir. Yine de *"geceler gurbet-i âzmâ-yı firâk"* tır. [1402] Çünkü sevgili bu ânlarda şairin yanında yoktur.

*Pür-hande çiçekler, dereler ile çağlar*
*Hicrinle bu ruhum fakat öksüz gibi ağlar*
*Süslense de hep renk ile ahenk ile dağlar*
*Rûhum yine hicrinle bir öksüz gibi ağlar* [1403]

Bu ibarelerde sevgilinin ayrılığıyla birlikte muhite yayılan yalnızlığı şair gibi dekorun bütün unsurlarının paylaştığı görülür. Bu ânda sevgili, şair için *"cânân u cenân, cân ü cihân" "her şeyde 'ayân" "her yerde nihân"* dır. Bu nedenle sevgili

---

[1397] Fâik Âli, "Yine Biraz Sen", *Mehâsin*, S.9, Ağustos 1325, s.635
[1398] Fâik Âli, "Yâdın", *Tenkid*, S.5, 17 Haziran 1326, s.73
[1399] Fâik Âli, "Bir Muhibbe-i Gıyâbiyyeye", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1011, 7 Teşrîn-i evvel 1326, s.391
[1400] Fâik Âli, "Garâm-i Dûr-â-Dûr", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1031, 24 Şubat 1326, s.395
[1401] Fâik Âli, "Bir Sitâre-i Raksa" *Şehbâl*, c.2, S.36, 10 Mart 1327, s.237
[1402] Fâik Âli, "Sîmâ-yı Rûhum", *Muhit-i Mesâ*, c.1, S.7, 15 Kânûn-i sânî 1327, s.8
[1403] Fâik Âli, "Bu Da Öyle", *Şehbâl*, c.2, S.47, 1 Şubat 1327, s.457

olmadan şairin rûhu *"öksüz gibi"* ağlar. Bununla birlikte bazı gecelerde şaire sevgiliyi hatırlatan hiçbir unsurun olmadığı görülür. Bu ânlarda şair hem sevgiliyi hatırlatan unsurların yokluğundan şikâyet eder hem de yalnızlığı yaşar. Şair bu ânda dekorda sevgiliyi hatırlatan unsurların yoklukları mısra sonlarında *"yoh"* [1404] redifiyle ortaya konur. Bu yokluklarla dolu gecede en önemli yokluk sevgilinin olmayışıdır. Çünkü bu gece anında *"gökte yıldız çok olmasına karşın sevgilinin gözleri gibi sehhâr"* yoktur. Bununla birlikte yine *"şeb-i hilâlin dûşuna" "siyah kisveler"* dökülürken sevgilinin *"yâl ü bâlindan taşan ol zülf-i müşgin"* de yoktur. Yine bu ânda *"her yer siyâh"* olmasına karşı sevgiliye *"benzer bir hayâl-i esmerîn ruhsar"* olmadığı gibi sevgilinin *"kûy-i aşkından haberler tapşuran rüzgâr"* da yoktur. Bu nedenle şair bu anda *"zâr u garib"* kalmıştır. Şair *"sâgâr-i zehr-i firâkın sundığın günden beri, akıl, semest-i cünun, cemiyet-i efkâr yoh"* ibaresiyle sevgiliyle ayrıldığından beri yalnızlığının başladığını ortaya koyar. Şair söz konusu bu ayrılıkla *"mecnun gibi âvâre"* dir. Çünkü bu gece atmosferinde onunla beraber *"yâr yoh, gam-hâr-yoh, ümid-i istihşâr yoh"* tur. Bununla birlikte bu ânlarda dekorda her ne kadar sevgiliyi hatırlatacak unsurlar görülmezken *"semâ, deniz"* gibi reel unsurlar ve *"her yer sükût"* [1405] eder. İşte sükûtun içerisinde sevgilinin sesi duyulur. Bu anda bir *"mezâmir-i vedd ü istiğrak"* bir *"savt-ı sevda-kâr"* olan sevgilinin sesi *"muhîtine bir güft ü gu-yı aşk u firak"* dökerken *"civarına şelâle-i îsâr"* eder. Bu ânda şairin yalnızlığı bu uzaklarda gelen sesle daha da kesifleşir.

Şairin sevgiliyle yaşadığı ânlarda bile atmosferde hâkim hissin yalnızlık olduğu görülür. Bu ânlarda batmakta olan güneş yalnızlıktan dolayı *"âsumândan eş"* olarak Zühre'yi bulurken yine *"denizlere hicrân bakışlı dalgalar"* [1406] fark edilir. Bu ibarelerde şairin hissettiği yalnızlığı dekora taşıdığı görülür. Bu atmosfer altında kalan şair ve sevgili *"bu levhanın üstünde serpilen, büyüyen bulutların müteredditd kanadlı sînesine o günkü his ile"* bakar. Bu his ise

*O his, o tattığımız zehr, o belki bir hicrân*
*Hayır o hîç, o her şey, bu gün kanattı bizi*

mısrâlarıyla verildiği gibi ayrılıktır. Bu anda karanlıkla birlikte her reel varlık şey birbirinden ayrılmış ve atmosferde yoğun bir yalnızlık yaşanmaya başlanmıştır. İşte yoğun bir hâlde yalnızlığın yaşandığı bu ânlarda şair kendini *"perişan"* zavallı *yetim"* [1407] olarak ortaya koyar. Bu perişanlık ve yetimlik ancak

*Gül biraz sevgilim, o hasta yetîm*
*Yaşıyor muhtazır bir ömr-i sefîl*

mısrâlarıyla verildiği gibi sevgilinin gülüşüyle son bulacaktır. Bu nedenle yalnız olan şairin son ümüdi sevgilinin gülüşüdür. [1408] İşte bu ânlarda atmosferdeki *"uzlet yavaş yavaş"* şairin *"samt-ı rûhu"* na dolarken onun *"uzletde" "son bir ızdırab" "iştiadâd"* [1409] ettiği görülür. Bu yalnızlık ânında sevgili de *"gençliğin yanında gelip ilk kadın gibi yalnızlığında , ye's ü melâl"* ile beklediği görülür. Bu anda sevgili ve şair âdetâ *"bu and-ı gurbetin üstünde" "mahzûn ve münzevi" "toprağın" "iki menfîsi"* dir. Bu ânda bir *"hüsn-i vefâ"* da gece atmosferinde onları terk ederken sevgili ve şair *"büsbütün garîb"* kalır. Bu anda muhite hâkim olan yalnızlık her

---

1404 İbrahim Alâeddin, "Şikâyet", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.179-180
1405 "Senin Sesin", *a.g.e.*, s.131-133
1406 Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c.2, S.2, 31 Mayıs 1912, s.33
1407 Ali Cânib, "Son Ümidim", *Genç Kalemler*,c.1, S.12, 10 Aralık 1910, s.135
1408 Ali Cânib, "Ağlatmak Aşkı", *Genç Kalemler*, c. 2, S.4, 25 Mayıs 1911, s.69
1409 Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20

ikisinin de ruh hâlini kuşatır. Çünkü bu ânda *"leyl-i hicran"* [1410] hissi bütün atmosfere yayılmıştır. Bu hissin bütün atmosfere yayılışının sebebi ise; *"gölün ecvâf-ı melâlinde akan cûy-i sükût" "penbe, durgun sular" "âvâre eğilmiş, mütevekkil, nevmîd"* dallar ve *"yeşil sâhada dalgın mebhût"* nilüferler [1411] gibi mevcut dekora ait görünümlerdir. Bu ânda akşamla birlikte uzayan gölgeler bütün eşyayı reel çizgilerinden ayırarak atmosfere yalnızlık hissini yayar. Bu nedenle atmosferdeki yalnızlık ve ayrılık hisleri altında kalan şair de sevgiliyle ayrılacağını

*Sevgilim, göllerin üstünde esen bâd-ı melâl*
*Esecek belki yarın müzehher hülyâmızda*
*O nefesler açacak belki perîşân-ı zılâl*
*Matemî, ince çiçekler leb-i sevdâmıza*

mısrâlarıyla verir. Şair bu çiçeklerin de *"gamı eb'ad"* ile solacağını ve çiçekli sevdâlarına *"enfâs-ı hazân"* ın eseceğini belirtir. Bu ibarelerde şair ve sevgilinin aşklarında yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak güzel anlar çiçekler, ayrılık da bu çiçeklerin solması kullanımıyla karşılanır. İşte bu yalnızlık ânlarında atmosferde *"suların sîne-i esrârına sisler"* dolarken *"gölde perî-yi nisyân"* ın ağladığı görülür. İşte bu gibi ânlarda şairin yanında *"melâl-i hasret ü gurbetle ufk-ı şâma bakan"* [1412] hüzünlü sevgili mevcuttur. Bununla birlikte mevcut ortamda ne şairi ne sevgilinin *"hüsnünde toplanan mesâ"* yı ne de *"âlâm-ı fikre bir mersâ olan" "mâi deniz"*i o anki nesil anlayamadığı görülür. Bu nedenle onlar da *"melâli anlamayan nesle âşinâ"* olmazken bir toplumda anlaşılamamaktan kaynaklanan yabancılaşmanın ortaya çıkardığı bir yalnızlık fark edilir. Çünkü mevcut toplumda sevgiliye *"yalnız bir ince kadın"* şaire de *"yalnız eski bir budala"* diyen *"beşer"* mevcuttur. Bir *"sefil iştihâ, bu kirli"* nazarları olan bu beşer ne şairde ve sevgilide *"bir ma'nâ" "ne bu akşamda bir gam-i nermîn" "ne de durgun denizde bir muğber, lerze-i istitâr ü istignâ"* bulmaktadır. Bu nedenle şair ve sevgili muhitinde anlaşılamamaktan kaynaklanan bir yalnızlığı yaşarken bu yalnızlığın sadece onlarda olmadığı görülür. Bu yalnızlığın şiirde *"âlâm-ı fikre bir mersâ olan" "mâi deniz* ibaresiyle verilen güzelliği, estetiği oluşturan unsurlar tarafından çekildiği de görülür. Zaten şairin hicvi de bu noktada toplanır. Şair, mevcut nesilin, estetize olmuş veya olmakta olan değerlerine karşı duyulan lakayt tavrı eleştirir. İşte bu nedenledir ki gerek estetik değerleri üreten şair ve sevgili, gerekse bu değerlerin bir misali olan mavi denizini *"uzak ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak bu neyf ü hicre müebbet bu yerde mahkum"* oldğu görülür. Bu nedenle şair, sevgili ve mavi deniz bu hayalî beldeden ayrılıktan yalnızlık çekmektedir. Bu nedenden dolaydır ki yaşanılan muhitte *"zalâm-ı âfil-i hicrân"* [1413] hissedilir. Şair ve sevgili de karanlıkta ışığıyla doğan Zühre'ye

*Bütün dalâlet-i hicrânı al yüreklerden*

mısrâıyla dua ederek atmosfere yayılan ayrılığı ve onun insanlar üzerindeki etkisini kaldırmasını diler. Çünkü onların istediği bu anda *"bütün harâbe-i hicrâna, mâz-î kedere o muhteşem"* Zühre'nin *"cenâh-ı nûrunu"* germesidir. Böylelikle karanlıkla birlikte ayrılık ve yalnızlık hisleri biraz olsun hafiflemesine rağmen sevgilinin hayali

---

[1410] Tahsin Nâhid, "Sone", *Rübâb*, c.1, S.12-13, 12 Nisan 1328, s.132

[1411] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Enfâs-i Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

[1412] Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6

[1413] Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-ı sânî 1325, s.199, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 12

birer buseye benzetilen bakışları gecenin *"ufk-ı uzletinde"* [1414] söner. Bu ânlarda şairin şair ve sevgilinin *"zulmetlere gark"* olan bir "şeb-i hicrân" da *"bir ebedî-i ân-ı perîşân"*ı [1415] yaşadıkları görülür. Bu ânda şair, sevgiliden *"ömr-i bîkes"* olan hayatına *"vefâ"* [1416] umar. Lâkin bu beyhude bir beklentidir. Çünkü sevgilinin gözlerinde de *"birer nazre-i tehî"* mevcutur ve sevgili, şairin hayâline *"bir hande-i gurûb"* ile gülmektedir. Bu gülüşten sonra şair *"bu mağribde parlayan her handenin derinliği"* nin *"bir kabre müntehî"* olduğu soncunu çıkarırken bu anda yalnızlık keder hissiyle birlikte görülür. Bu ânlarda *"kibriyâ-yı semâvât, o ihtişâm-i nücûm içinde: Hep geceler de sanki garib"* [1417] olmuş gibidir. Yalnızlığın yaşandığı bu gece atmosferinde şair ve sevgiliyi *"yalnız uzaklarda" " tebessümât-i muzîe ile sanki hep ta'ziz eden, ümîd ü tesellî veren bir mader gibi her ferde "siz sevin, sevişin muvânesetle: muhabbetle, merhametle eder huzûr u şevke tebeddül bu zindegi-i haşîn" diyen kevâkib"* vardır. Bu *"bülend-i sâye-i sîmâ-yı sermediyyet olan encüm ulûhiyyet-i mukaddesinin nigâh-i nâ-mütenahisi"* olan sonsuz bakışlar *"gürür, iğmâz eder, sıyânet eder, afveder, şefîk ü berîn bakar, sükûn u tesellî verir ve aldatmaz"*. Bu ibarelerde yalnızlığın yıldızlar tarafından paylaşıldığı görülür.

Şair bazen sevgilinin anlayışsızlığı ve vefâsızlığı karşısında dekorda yalnızlığı tercih ederek sevgilinin kendisini terk etmesini ister. Bu noktada yaşanacak olan bir yalnızlığı kabullendiği görülür. Bu kabullenişte şairin acı çekmediği fark edilir.

*Bugün uzakta o benden; bütün hayâlimden*
*Silindi rûhumu teshîr eden, ezen kâbus,*
*O gitti kalbime hicrânı olmadan mahsûs*
*Bu anda sevmuyorum şâd ü müsterhim ben* [1418]

Bu kabullenişe sebep ise onun, aşkın en *"hazînini"* [1419] yaşamasıdır. Şair bu noktada sevgilinin gitmesini isterken bu isteğin sebebini ise

*Ben korkarım güzelliğinin rûhu pek ateş*
*Ben korkarım o rûha büyük yıldırımlarla eş*

mısrâlarıyla sevgilide görülen hırsları olarak verir. Şair her ne kadar sevgilinin kendini terk etmesini istese de yine de bir pişmanlık bu nedenle o

*Yok büsbütün bırak beni kirlendiğim yeter*
*Bak dinle bir dakîka, şu kalbimde pür keder*
*Lâkin temiz, zavallı nedâmetle ağlıyor* [1420]

mısrâlarında verildiği gibi kederlidir. Bu ânda şair için ayrılık ve akâbinde gelen yalnızlık âdetâ bir mecburiyettir. Bu noktada şair, sevgilinin *"zer-i zülfünde son ziyâ-yı nehâr"* sönmeden *"genç"* eliyle *"yorgun, cebin-i lâl"* ini [1421] sarmasını ve sonradan ayrılıp gitmesini ister. Lâkin şair, bu gidişe iştirak edimeyeceğinin sebebini ise şu mısralarda verir.

*Bırak leyâle bu cism-i garîb ü merdûdu*
*Dizim eğildi; soğuk bir deniz gibi zulmet*
*Ağır ağır boğuyor bende ömr-i bî sûdu.*

---

[1414] Mehmed Behçet, "Sihr-i Garâm", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 15 Temmuz 1326, s.210, *Erganûn*, s. 48
[1415] Celâl Sahir, "Beyaz Gölgeler", *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilâl Mtb., s.10
[1416] Fâik Âli, "Hande-i Gârîb", *Musavver Muhit*, c.3, S.28-26, 14 Mayıs 1325, s.167
[1417] Fâik Âli,"Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235
[1418] Abdulhâk Hayri, "Gittikten Sonra" *Servet-i Fünûn*, c.39, s. 1000, 22 Temmuz 1326, s. 210
[1419] Ali Cânib, "Git", *Genç Kalemler*, c.2, S.6, 25 Haziran 1911, s. 120
[1420] Ali Cânib, "Nedâmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1027, 27 Ocak 1326, s. 297
[1421] Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c.2, S.18, 26 Şubat 1324/11 Mart 1909 s.277-278

Bu mısralarda şairin karanlık gece atmosferinde yaşadığı yalnızlığın onu yokluk ve ölüm düşüncesi ve hissine ittiği görülür. Bu ânda bu hisler sadece şâirin ruh haline değil bütün atmosfere hâkimdir.

*Büyük, derin ve soğuk bir deniz gibi zulmet*
*Etti eşkâl-ı arzı bî hareket*
*Ve döktü ruhuma rûyâya benzeyen bir mevt*
*Büyük deniz ve soğuk bir deniz gibi zulmet*

Bu noktada şair kendi ruh hâline hâkim olan yalnızlık ve bu yalnızlığın getirdiği ölüm ve yokluk hislerini dekora taşımış ve kendi ruh hâliyle yaşanılan atmosfer arasında benzerlik kurmuştur. Bu her iki tavır da empresiyonist karakter taşır.

Şairin bazı zamanlarda yalnız kalmayı göze alamadığı da görülür. Bu gibi ânlarda şair [1422] sevgilinin yanında kalmasını ister. Çünkü o giderse şairin *"kalb-i derbederi"* kimsesiz, öksüz kalacaktır. Bu nedenle anda şair yalnız kalmamak için *"giryeler"* ile sevgiliden merhamet bekler. İşte bu gibi ânlarda ona tek teselli sevgiliyle paylaşılan mekânların hatırlanışıdır.

*Âh o köşkün, o lâne-i aşkın*
*Müzehheb hayâli zihnimde*
*Her zaman var, ve aşkâm ona ben;*
*Kimi yatmak, kimi oturmak için*
*Ayrı ayrı küçük, zarif odalar*
*Sarı güller, menekşelerle dolu*
*Bir güzel bahçeye nezâret eden*
*Bir de balkon ku rerm ü râhyilıidâr*
*Yaseminlerle, tıbkı doğru ve sâf,*
*Bir mu'âşık kadar vefâ-perver*
*O kadar ki yapıştırdığı yerden*
*Onu ancak yed-i memât ayıran*
*Sarmaşıklarla müstetir.*[1423]

Bütün bu hatıralar mevcut durumda şairi biraz olsun karamsarlıktan kurtarırken lakin sevgilinin, kendine karşı tavrı yalnız şairi yine karamsarlığa sürükler.

*Çok gördünüz tesâdüfen âgûş-ı rûhuma*
*Fırlattığı bu lem'a-i ümîdi, dâimâ*
*Bîgâne-i terahhum olan kalbiniz elîm*
*Bir nefha-i anîf ile söndürdü nâ-gehân*
*Var mıydı hakkınız fakat, ey bî-vefa kadın.*[1424]

Şairle birlikte gece âlarında yalnızlığı ve unutulmuşluğu yaşayan bir diğer varlık ise kurbağalardır. [1425] Kurbağalar gece vakitlerinde *"göllerde süzülmüş, uyuyan"* gözleriyle *"gölgeli, durgun suya bir gizli elem"* çizer. Bu anda kurbağalar sisli, karanlık geceden haykırır. Aslında yalnızlıktan kaynaklanan bu ses her ne kadar bir haykırış ise de gecenin yalnızlık ânlarına *"mütevahhiş, asâbî dulların tıpkı mırıldandığı ninni gibi"* dir. Bu ninniyle onlar geceye *"gizli bir şey"* haykırırlar. Bu haykırışlar *"belki bir şikâyet, ve bir az belki niyâz"* dır. Lâkin onların bu haykırışlarını *"duman vâhalar asla"* duymazken kurbağaların yalnızlık içerisinde sanki kaderine terk edildiği görülür. Sözü edilen bu haykırışlar Zühreler'in *"her gece*

---

1422 Celâl Sâhir, "Saçlarını Boyama", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.982, 18 Şubat 1325, s. 308, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 75-76

1423 Celâl Sâhir, "Rûyâ-yı Muhâl" *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.939, 21 Mayıs 1325, s.38

1424 Celâl Sâhir, "Husûf-ı Ümid" *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.941, 4 Haziran 1325, s.70

1425 Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137

*gökerden"* sönmesine kadar sürer. Zühreler sönünce kurbağalar gündüzle sabahla birlikte *"nisyânlara âvâre sükût"*e gömülürler. Bu noktada kurbağalar âdetâ başlarına gelecek bu nihayeti hissetmiş gibi sabaha kadar bu sonu dekora haykırmış ama seslerini duyuramamıştır. Yine muhitin *"hâif ü pür-sükûn"* olduğu bu gece ânlarında ay da *"kesîf sislerin altında kimsesiz câmid"* bakarken yıldızların da *"yine ay gibi kimsesiz"* olduğu, *"o münkesir, o yetîmâne gamzeler, mahmûm"* [1426] titreştiği görülür. Bu ibarelerde dekordaki yıldızların ve ayın yalnızlığıyla birlikte semâ, deniz, ufuklar *"bütün bu leyle-i mersâda sanki hep, donmuş, hep bî-rûh; uzakta gölgelerin zîr-i câmidinde hâmuş, beş on dıraht-ı kadîd mecrûh, giryân, bir tıfl-ı yetîm gibi"* ağladığı görülür. Yine bu ânda uzaktaki kamer de *" bu leyl-i bî-kesin âğûş-i bî-mecâlinden, alîl ü bî-vâye semâya, âfâka"* ağlar. Bu ibarelerde yılnızlığın ve kimsesizliğin dekorun bütün unsurlarına hâkim olduğu fark edilir. Bu unsurların her zaman yalnızlığıyla sükûta gark olmadığı bazen bu yalnızlık ânlarında *"derin semâlara hicrânlı şehkalar"* [1427] dağıttığı işitilir. Bu unsurlarla birlikte yalnızlığın hâkim olduğu bu gece dekorunda baykuşun dasesiyle gecenin sükûtunu tehdit ettiği görülür. Bununla birlikte bu ânda bütün atmosfere *"ra'şeli hicrenlar ağlayan sisler"* dolarken şairin ve baykuşun *"kimsesiz"* [1428] kaldığı görülür. Baykuşla birlikte onun mekânı olan dağın, batmakta olan güneşin son ışıklarıyla *"yüksekte, uzletinde yanan münzevi keşiş"* [1429] in de atmosfere gölgelerle gelen yalnızlığın altında kaldığı görülür. İşte mevcut bu atmosferdeki dekorda yalnızlığı yaşayan bir diğer varlık semânın *"yetimâne", "munfail"* bir hâlde *"câme-hâb-ı melâlinde bir melik-i nûr"* [1430] olan güneştir. Bununla birlikte bu ânda bütün atmosfere yayılan yalnızlık hissi

*O hande öyle yetimâne, bî-emeldir ki*
*Ziyâ-yı garîbe tetvîc-i ye's eder belki*

mısrâlarıyla ifade edilirken saatlerin ilerlemesiyle birlikte "uzakta bir ebedî hande, bir sitâre-i nûr, cevve garîbâne bir leb-i billur" uzatır. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak dekorda yerine alan Zühre de *"esrâr-ı hâtırât ile akşamların geniş rüyâ gören semâları üstünde derbeder"* [1431] parladığı fark edilirken bu ânda haliyle Zühre âdetâ bu görünümüyle *"leyâl-i muzlime-i gamda bekleyen bî-keslerin nedîmesi"* konumundadır. Bu nedenle bu gece anında *"her şeb o münfail ulvî, büyük nazarların esrâr-i haşmeti"* Zühre'nin nûruna daldığı ve her gece *"mağmum u bîheves boşlukların enînine"* katılan sesin, Zühre'nin *"ruhuna âlâm-i firkati"* naklettiği görülür. Bu anda Zühre gece dekorunda hem yalnızlığı yaşayan hem de yalnızlığı paylaşan bir unsur olarak görülür.

### cc. Hastalık, Yorgunluk

Fecr-i Âtî şiirinde hastalık, solgunluk, yorgunluk, bezginlik ve kırgınlık da önemli his unsurları arasında yer alır. Bu his unsurları şiirlerin büyük bir bölümünde ayrılmaz olarak birbirlerini tamamlar nitelikte görülür. Bu nedenle bu hisleri şiirde birbirlerinden ayırmak neredeyse imkânsızdır. Bu noktada aslında Fecr-i Âtî şiirinde

---

1426 Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247
1427 Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89
1428 Ali Cânib, "Baykuş", *Genç Kalemler*", S.3, 13 Mayıs 1911, s.49
1429 Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370
1430 Mehmed Behçet, "Sihr-i Garam" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s.48
1431 Ahmet Hâşim, "Zühre", *Musavver Muhit*, c.2, S.6-28, 14 Mayıs 1325, s.167

görülen diğer hislerin de söz konusu olan hislerle yakından münasebeti vardır. Encümen şairleri, şiirlerinde genellikle keder ve yalnızlık gibi hisleri işlerken, bu hislerin, neredeyse bir marazîliğin, bir hastalığın neticesinde ortaya çıktığı görülür. Hastalık ve yorgunluk hisleri gerek ışık gerekse renk öğeleriyle sürekli bir hareketi yansıtan encümen şiirindeki tablolara oldukça uygundur. Bu tablolarda genellikle renk ve ses unsuruyla görünüme ait olarak işlenen, çizilen ve verilmeye çalışılan bu hisler özellikle de renkli akşam dekorunda yoğun olarak hissedilir. Bu akşam dekorunda hasta söğütlerin kovuklarında ebedî bir mâtem görülürken yine bu ânlarda hayâtın erimesine karşın *"hasta söğütlerde hazîn bir heyhât"* ın [1432] güldüğü fark edilir. Bununla birlikte *"gölgeli, baygın bu her akşam" "göller uzun, şehkalı nisyânlar"* eyleyerek karanlıkla örtünür. Bu ibarelerde dekorun unsurlarında görülen hastalığın ses unsuruyla verildiği görülürken gölgelerle gelen ölüme en son maruz kalanın söğütler olduğu görülür. İşte hasta söğütler dekorda gölgelerle birlikte gelen ölümden bir önceki hastalıklı ânlarını yaşarlar. Bu noktada gölgelerle birlikte varlıkların reel görünümünü kaybetmesi, erime kullanımıyla karşılanır. Akşam ânlarında bu hasta söğütlere hasta bir rüzgâr ağaçlara uyku götürürken rüzgârla birlikte *"derin semâlara hicrânlı şehkalar"* [1433] dağılır. İşte tam bu ânlarda reel âlem susmuş sadece *"zavallı sâha"* da *"bir öksürüklü girye"* kalmıştır. Bu ibarelerde hastalık unsurunun ses unsuruyla verilir. Bununla beraber bu hastalıklı dekorda bu hicrânlı şehkalar, öksürükler bu ânda *"sükûn içinde uçan gizlenen felâketler"* de *"dıdaklarıyla bu öksüz, verem figânı"* emerken ağaçlar da

*Şu hasta meşcereler şimdi artık ölmüştür"*
*Elemli dalları yerlerde çırpınır, sürünür*

mısralarıyla verildiği gibi bu hasta atmosferde etkilenirler. Bu mısralarda ağaçların da karanlığa gömüldüğü, tahmini olarak *"ölmüştür"* kullanımıyla verilirken yine ağaçların mevcut karanlık atmosferdeki görünümü de yorgunluk hissiyle izah edilmeye çalışılır. Ağaçlarla birlikte bu hastalıklı atmosferde kuşların da etkilenir. Bu anda *"siyâh havaya beyâz martılar"* ın *"veremli, şüpheli, meçhûl, uzun teessürler"* hafifçe çizdiği görülür. Şair, bu ânda görülen bu hastalıklı dekorun yıldırım tarafından yok edilmesine taraftardır.

*Sükûna düşmanım ey dev sadâsı ben artık*
*Bütün bu matemi sen haşmetinle ez, yak, yık*
*Gürülde, hırpala, bir şey bırakma, ağlatma;*
*Sakın bir kahreden âvâza merhamet katma*
*Sükûna düşmanım ey yıldırım ki darben*
*Susan karanlığı çıldırtır, inletir birden*

Şair, bu noktada yıldırıma hitap ederek eğer bu *"hasta sahada tufanların"* kopması istiyorsa yıldırımdan *"o kanlı kuvveti"* in *"bir dakikacık kendisine"* verilmesini ister. Şair böyle bir gücün eline geçmesi halinde *"her 'aczi, her mütemâdî sükûtu"* parçalayacak ve *"öksürüklü karanlıktan intikâm"* alacaktır. Bu ânlarda zamanın ierlemesine bağlı olarak *"hüzn-i sadâyla ağlayan"* [1434] rüzgarın hasta olduğu görülürken bu rüzgarın da gizli sesinin de *"nâ-tüvân"* olduğu duyulur. Bu ibarelerde rüzgârın kendine ait olmayan bir sıfatla vasıflandırıldığı görülürken rüzgârın hasta ve güçsüz olan sesinin atmosfere yaydığı uğultusu olduğu görülür. Bu hastalıklı dekorda

---

[1432] Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137
[1433] Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89
[1434] Ahmet Hâşim, "Mevsimler-Sonbahar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

zamanın ilerlemesine bağlı olarak rüzgârın yorulduğu görülür. Bu noktada rüzgârın şiddetinin azalması *"yorulmak"* [1435] kullanımıyla verilir. Yine bu yorgun rüzgarla birlikte *"ufka hafî ince şüpheler" "pek hasta bir ümîd ile bir hande"* gizlenirken rüzgârın *"akşamların cebînine"* bir keder kondurduğu fark edilir. Bu ânda rüzgârın yorulmasına bağlı olarak dekordaki *"ölgün deniz"* de bir "parça inler. Bu ibarelerde dekorun unsurlarındaki hastalığın ve yorgunluğun ses unsurlarıyla verildiği görülür. İşte bu hâsta dekor içerisinde kalan şairin *"cism-i zârı"* nı *"yorgun"* [1436] sürükleyip evine kapandığı fark edilir. bu yorgunlukla birlikte bir usanmışlık, bir bıkkınlık da görülür. Bütün bu hisler aslında sevgiliyle birlikte yaşanılan tecrübelerin bir sonucudur.

*Yeter artık, beni sürüklediğin,*
*Bu yolun sînesi soğuk ve siyâh,*
*Âsumânında yok kevâkib ü mâh*
*Nefhan nesîmi zehr-efşân* [1437]

Bıkkın, bitkin, yorgun bir hâlde eve kapanan şairin *"o bî-vefâ nerede"* [1438] sorusuyla sevgiliyi beklediği görülür. Şairin *"zavallı hasta suâl"*i ile *"meşcerde kederli bir kuş" "nâliş"* olur. Bu ibarelerdeki *"hasta sual"* kullanımında canlılara has bir sıfat olan hastalığın *"sual"* kelimesini vasıflandırmak için kullanıldığı görülür. Bu tür kullanımlar encümen şiirinde imaj üretme yollarından biridir. Akşamın ilerleyen saatlerine doğru gölgelerin iyice kararmasıyla *"bütün cihân"* ın [1439] solduğu reel varlıklarının çizgilerinin kaybolduğu görülür. Bu gibi ânlarda şair *"kendi şehik ü zefîrine dikkat ettikçe bu "heykel-i hicrânı" "bir rüzgâr"* ın [1440] soldurduğu görülür. Bu ibarelerde rüzgâr zamanı sembolize eder. Bununla birlikte bu gibi akşam ânlarında şair, sevgilinin *"kalbini bir hasta ihtirâs"* ın [1441] kırmasını ister. Çünkü sevgili *"bir zavallı verem kalbi inleten bir tufan"* dır. Bu ibarelerde şair, sevgili de bir davranış değişikliği bekler. Bu ibarelerde *"hasta ihtiras"* kullanımında yine bir varlığın kendine ait olmayan bir sıfatla vasıflandırıldığı görülür. Şairin evine kapandığı bu akşam ânlarında [1442] dekorda *"bir hasta yaprağın ölümü"* görülür. Şair bu ibarede yaprağın düşüşünü ölüm imajıyla verilirken gölgelerin uzamasıyla birlikte *"solgun menâzır"* [1443] kendini gösterir. Şair karanlık ve gölgeyle birlikte reel unsurların flu görünümünü solgun imajıyla verirken yeni yeni belirmeye başlayan yıldızların sular üzerindeki akisleri de *"solgun pırıltılar"* [1444] halinde görülür. Bu görünümleriyle *"akşam, gecenin gölgeli esrâr-ı lebinde bir gaşy-ı mükevkeble perîşan ü peride bir hasta kadın hüzn-i garîbiyle"* [1445] gelir. Bu ibarelerde hastalık, *"bir hasta kadın hüzn-i garîbi"* [1446] kullanımı ile bir benzetme amacıyla kullanılır.

---

1435 Ali Cânib, "Gurûbdan Sonra" *Genç Kalemler*, c. 2, S.7, 22 Haziran 1911, s.7
1436 Ali Cânib, "Yâd-ı Mutlak", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.970, 8 Ocak 1912, s.117
1437 Celâl Sâhir, "Buhrân" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1053, 28 Temmuz 1327, s. 294
1438 Ali Cânib, "Beklerken",*Genç Kalemler*,c.1,S.11,12 Aralık 1910, s.121
1439 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54
1440 Ali Cânib, "Edvâr-i Âfileye Karşı", *Bahçe*,c.2, S.44, 6 Temmuz 1909, s.281
1441 Ali Cânib, "Ağlatmak Aşkı", *Genç Kalemler*, c. 2, S.4, 25 Mayıs 1911, s.69
1442 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,
1443 Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20
1444 Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370
1445 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehâsin*, c.1, S.10, 1 Eylül 1325, s.744-745, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb., s. 37-39
1446 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, 11 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb., s. 42-44

Yine bu akşam dekorunda bir *"ince hilâl"* görülürken *"aksiyle ayın rengi beyaz bir güle benzer."* Geçmişte yaşanılan bu ânda şair ve sevgilinun kırlarda gezdiği görülür. Bu gezintiyi daha sonra yaşanılan ânda hatırlayan şaire, o eski yaşadığı mutlu anlarda

*Bak işte bugün kaldı o leyl-i ebedîden*
*Bir hasta kamer, bir de bu ruhumdaki şîven*

mısralarıyla verildiği gibi bir hasta ay kalır. Sevgiliyle birlikte geçirilen mutlu anlarda aksinin rengiyle beyaz bir güle benzetilen ay daha sonra ayrılık yalnızlık anlarında sarı rengiyle hasta görülür. Bu ibarede sarı renk hastalığın sembolü olarak verilirken şairin her iki ânda, aynı varlığı ruh hâline göre algılandığı ve aktarıldığı görülür. Bütün bu anlatım özellikleri ise empresyonist bir karakter taşır. İşte akşamın ilerleyen bu saatlerinde *"hasta kamerden süzülen fer ü tâb"* [1447] görülür. Bu ibarede yine ışığından dolayı ay bir hasta imajıyla verilirken sarı rengin ise hastalığı sembolize ettiği görülür. Bu ânda ay ışığı rengiyle hem karanlıkta boğulmuş reel unsurları flu bir görünüme kavuşturur hem de bu varlıklara yorgunluk hissini taşır. Bu noktada yorgunluk hissinin renkle görünüme ait bir unsur haline getirildiği görülür. İşte bu ışık-yorgunluk altında kalan *"yorgun sularda zıll-ı füsûn"* [1448] görülürken karada ise bu *"gölgelerde hep ezhâr"* bu yorgunlukla bayıldığı fark edilir. Bu ibarelerde gündüz vakitlerinde canlı olan çiçeklerin gölgelerde kaybolması *"bayılma"* imajıyla verilir. Çiçekleri kaplayan bu gölgelerin uzamasıyla birlikte *"âlen sularda perîşan uçan ziyâlar"* ın [1449] varlığı da görülür. Bu ışıkların âdetâ gölgeye yakalanmamak için kaçıştığı görülür. Bu anlatım aslında akşam atmosferinde suların dalgalarının gölgelerinin uzaması sonucu bu dalgalardaki gölgeler arasında görülen ışık unsurlarının hareketiyle alakalıdır. Bu ânda dekorda bir *"hasta deniz"* in [1450] varlığı görülür. Bununla birlikte bu yorgun atmosfer altında sevgilinin *"leblerinde"* ki *"gizli"* ve *"derin bir merâretle muzdarib"* olan *"bir nağme"* nin de *"hasta"* ve *"bedbin"* [1451] olduğu görülür. Bu ibarelerde şairin canlı bir varlığa ait bir sıfat olan hastalık unsurunun mûsikînin bir özelliği olarak kullanıldığı görülür. Bu kullanım encümen şiirinde imaj elde etme yollarından biridir. Dudaklarında bir hasta nağme olan sevgili ve şair bu ânlarda akşam dekorunu gezerken onların rûhlarının yorgun olarak *"samût u pür-elem"* [1452] ağlaştığı görülür. Bununla birlikte bu ânda *"nazarlarında zılâl ü ziyâ ölen"* sevgili *"bir eski gölde solan leyle-yi hayâlâtın son iltimâ'-i harîrîsi, son nigâhı gibi biraz melûl-i tevekkül, fakat acûl, asabî ve muteşem"* dir. Bu ibarelerde sevgilinin ruh hâlinde görülen yorgunluk görünüme ait unsurlarla verildiği fark edilir. Bu yorgun ruh hâlinde *"rûhun eski yaraları"* nın [1453] açıldığı görülür. Bu ibarelerde geçmişe ait istenmeyen fakat yaşanan tecrübeler de *"eski yaralar"* kullanımıyla verilir. Bu nedenle şairin *"fevk-i melâlinde"* *"rûh-i bahâr"* ın da [1454] solduğu görülürken dış dekorda

---

1447 Tahsin Nâhid, "Gazel", *Rübâb*, c.1, S.16, 3 Mayıs 1327, s.166

1448 Tahsin Nâhid, "Tuyûf-i Mesâ", *Rübâb*, c.1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239

1449 Tahsin Nâhid, "Bir Parça", *Musavver Muhit*, c.11, S.39, 30 Temmuz 1325, s.473

1450 Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6

1451 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Bed-bînî", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.982, 20 Mart 1325, s.310

1452 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989, 6 Mayıs 1326, s.22-27

1453 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Hıyâbân-ı Elem", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1081, 25 Kasım 1327, s.510

1454 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004, 19 Ağustos 1326, s.274

*"buhayre-i hüznün sevâhilde solan menekşe gölgeli akşamların yeşil sularının"* [1455] sarardığı fark edilir. Akşam vakti sularda görülen bu sarı renk hastalığı sembolize eder. Yine bu ânlarda *"gölün ecvâf-i melâlinde akan cûy-i sükût akşamın sîne-i ıtırında soluk, pür halecân; penbe, durgun sular üstünde hep enfâs-ı hazân"* ın [1456] estiği görülür. Bununla birlikte yine *"akşamın sâye-i hüznünde solan zıll-ı ümîd"* şairin *"cebhe-i lâl"* inde *"perîşân niyâz"* görülür. Bu ibarelerde dekorda görülen solgunluk ve şairde görülen perişanlık yine mevcut muhitte ve şairin ruh halindeki hastalığın bir göstergesidir. Atmosferdeki bu hastalık anlarında *"bemm-i eb'âda akan şehkâ-yı yâkut- mesâ"* görülürken hastalık unsurunun ses öğesiyle verildiği fark edilir. Bu anda atmosfere hakim olan karamsarlık hissinin sevgili ile şair arasındaki yaşanılan aşkı da bitireceği

*O çiçekler gam-i ebâd ile lakin solacak*
*Gezecek müzehher sevdâmızı enfâs-ı hazân*

mısralarıyla verilirken unutmanın *"solacak"* ibaresiyle verildiği görülür. Bu akşam atmosferinde şairin ruhunun üzerinde *"yorgun" "bir çiçeğin"* [1457] açıldığı görülürken bu ânda geçmişe ait unutulmaya yüz tutmuş bir hatıra yorgun çiçek imajıyla verilir. Bu ibarelerde bir his unsurunun yine görünüme ait öğelerle verildiği görülür. İmaja ait olan bu yorgunlukla birlikte dekorun bir reel unsuru olan *"mesâfelerde açan güller"* in de bu ânda *"ince, bî-fer ü tâb"* [1458] olduğu da görülür. Bu yorgunluk içerisinde [1459] *"eb'âd içinden âlamın mâtemî erganûn âhengi"* nin de net olmadığı, solgun olduğu fark edilirken bu akşam dekoru içerisindeki kadının da hasta olduğu görülür.

*Akşam...Izlâl-i müphem-i şâmın*
*Döküldürken bütün vüreykaları*
*Hasta, nârin, güzel bir ince kadın*
*Gezer en pür-sükûn hadîkaları...*

Bu mısralar da müphem kadınla birlikte dökülen yaprakların da hasta olduğu fark edilir. Bu akşam atmosferine hastalığın ve solgunluğun hâkim olduğu görülürken dekordaki *"suların lahn-i inkisârı"* gibi olan *"mûsikî-yi mesâ bir ufk-ı lâle"* [1460] nin de solgun olduğu fark edilir. Bu ibarelerde akşam dekorunun ufuktaki renklerinin flu oluşu, net olmayışı solgunluk ibaresiyle verilir. İşte suların inkisarının duyulduğu bu ânlarda *"bir hasta kadın, Dicle'nin üstünde, her akşam bir hasta çocuk" gezdirerek "çöllere gül-fâm sisler uzanırken"* [1461] ayın doğmasını bekler. Annede görülen bu hastalık unsuruyla birlikte bu sisli dekorda *"yorgun gibi mühmel duran âsûde ufuklar"* ın da sessizce silindiği görülürken atmosferde hastalıkla birlikte yorgunluk hissinin de duyulduğu fark edilir. Şaatlerin ilerlemasiyle ay da gökyüzünde

---

[1455] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Yeşil Dalgalar Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1015, 4 Kasım 1326, s.7

[1456] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Enfâs-ı Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

[1457] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

[1458] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058, 1 Eylül 1327, s.412

[1459] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1006, 2 Eylül 1326, s.306

[1460] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

[1461] Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653

belirmeye başlar. Ayın görülmesiyle birlikte annede görülen ruh hâli şu mısralarla ortaya konur.

*Sâhilleri sessiz dolaşan hasta bir hayâle*
*Bir nûr-ı teselli taşır alnındaki hâle*
*Hattâ o soluk çehreye nurun süzülürken*
*Bir bûseye benzerdi gelmiş ona senden*

Bu mısralarda gece karanlığı altında kalan hasta anneyi tek rahatlatıcı unsurun ışığıyla ay olduğu görülür. Annenin hasta haline bir teselli taşıyan ay ışığı bir buseye benzetilirken bu ışığın sudaki akisleri

*Yorgun sular üstünde yanar bir şeb-i hande*

mısrâıyla gecenin gülüşü imajıyla verilirken, suların da yorgun olduğu görülür. Aslında bu yorgunluk da yine ay ışığının sulardaki akisleri ile ortaya çıkan renkten dolayıdır. Bu ânda atmosfere sarı ışığıyla yorgunluğu yayan aydır. Bu nokta sarı renk hastalığı ve yorgunluğu sembolize eder. İşte bu atmosfer altında şairin hasta annesi *"keder ü gam altında" "yorgun" ve "soluk heykel-i matem"* dir. Bu solgun eylül akşamlarında *"sarı bir hasta sema"* altında *"faslın yeni lerzişleri her sâyede masûs"* olurken *"kalb-i tabiatte bir "efsûs""* [1462] yavaş yavaş uyumaya başladığı görülür. Bu vakitlerde atmosferde bulunan *"her şey o kadar gamlı, soluk, mübhem ü bî-fer"* dir ki bütün bu hastalık, güçsüzlük ve tabiatın kalbinde uyuyan *"efsûs"* yavaş yavaş bütün reel varlıkları ölüme götürür. Bu yorgun atmosfer ve hasta semâ altında şair ve annesi Dicle üzerinde bir gezintiye çıkarken sandaldaki annenin *"hüzn ile sîmâ-yı berî"* solmuş *"bir ince tül altında duran zülf-i zerîni akşamların enfâsına düşmüş uçuşurken" "sâkin yüzü"* nü *"gölge"* sarmıştır. Bu hasta görünüme sahip annenin ruh durumuna ise

*Yorgun*
*Yorgundu o gözlerle bakan rûh-ı melûlun*
*Akşam gibi a'sâbı geren reng-i garibi*

mısralarıyla verildiği gibi yorgunluk hâkimdir. Bununla beraber bu mısralarda akşam dekoruna hakim, batmakta olan güneşin sarı rengiyle annenin yüzünde hastalık ve yorgunluktan dolayı beliren sarı renk arasında bir benzerlik kurulur. Bu noktada sarı renk hastalığı sembolize ederken bu renk geleceğe yönelik olarak iyi ümüdi yansıtmadığından *"a'sâbı geren"* renktir. Çünkü hasta anne ölecek ve saatlerin ilerlemesiyle hasta akşam dekoru karanlıklara gömülecektir. Akşam saatlerinin ilerlemesiyle birlikte doğan ay da sarı rengin hakimiyeti altındadır. Bununla beraber ay da ışığıyla bu sarı rengi bütün atmosfere yayarken hastalık ve yorgunluk hislerinin de atmosferde gittikçe yoğunlaşır. Bu anda *"sahilde ezân seslerinin aks-i medîdi bî-tâb uzanırken"* şair ve annesi bu seyahatten geri dönerler. Geçmişte yaşanılan bu vakitlerden sonra şair yaşanılan âna dönerek anneyle geçmişte yaşanılan bu mesut ve yorgun anları hatırlar. Geçmişte akşam atmosferinde görülen yorgunluk yaşanılan ânda hastalığa dönüşürken annenin yıllarca önce kaybedildiği görülür.

*Yorgun sarı yapraklar uçar bir kuru daldan*
*Bir hasta güneş ufka döker sâye-i ma'den* [1463]

Bu mısralarda batmakta olan güneşin atmosfere yaydığı sarı renkten dolayı bütün dekora ve ufuklara hastalığın hakim olduğu görülür. Bununla birlikte yine hazan mevsumunda yaprakların da sarı olduğu görülür. Bu noktada sarı renk hastalığı sembolize eder. Bununla birlikte yaşanılan bu akşam hazanın atmosferi

---

[1462] Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878
[1463] Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657

şaire annesinin ölümünü ve uzaklarda kalan kabrini hatırlatır. Bundan dolayı bu ânda *"çöllerde kalan"* bu *"küçücük makber-i bî-kes"* akşam *"muhîtâtına"* *"kesik şehkalı bir ses"* gönderirken bu sesin hastalık unsuru taşıdığı görülür. Bu sesle birlikte yine bu akşam ânlarında *"bir mûsikî-i kalb"* [1464] ayrılık ve hüzünle atmosferi *"yorgun"* gezerken *"bir şehka-i hafî eşyâda ittisâ"* eder. Bu ibarelerde hastalığın ses unsuruyla verildiği görülür. Bu tür hastalıklı akşamlarda *"yükselen zıll-i şâm"* ın [1465] altında *"nâ-tüvân ü nâlende hasta bir genç kız"* ın öksürdüğü görülürken bu ânlarında *"za'fı"* ve *"sönüklüğüyle bir şâm-i hazîn"* [1466] yaşanır. Bu vakitlerde her taraf kederlerin, gamların istila ettiği bir ândır. Bu ânda sakin sular, semâ, dağ, deniz, hepsi gölgelerle birlikte kararmıştır. Bu karanlıkla birlikte her tarafta bir duman, bulut ve bir de ince, soğuk bir yağmur görülür. Akşam tabiatındaki bu değişmeler karşısında şair kendi ruh hâlini

*Yavaş yavaş çöküyor kalb-i hâme bir boşluk*
*Bu cevf-i râbıta baktıkça göz yürek yorulur*[1467]

mısralarıyla ortaya koyarken yorgunluğun akşam vakti karanlıkla birlikte tabiatın reel unsurlarının görünmez oluşuyla ortaya çıktığı görülür. Bu ânlarda şair *"pür-his zulmetlere"* kendini *"terk eyleyerek"* gönlü için *"cevv-i semâ"* dan bir şeyler ararken onun *"her hasta"* gününün *"böylece dalgın"* [1468] bittiği görülür. Bu gibi akşam vakitlerinde *"solgun mesafelerde"* *"şâm-i esmerin"* in söndüğü *"her hatve üfülüne bir hasta ahterin "hadâyık-i encüm terâneler"* *"isar"* [1469] eder.

Akşam ânlarında olduğu gibi gece vakitlerinde de atmosfere hastalık hissi hakimken bu hissin altında kalan dekorun bütün unsurlarının da hasta ve yorgun olduğu görülür. Bu tür gece ânlarında *"uzakta gölgelerin zîr-i câmidinde hâmuş"* olan *"beş on diraht-i kadid"* in hepsinin *"mecrûh, giryân "* olduğu görülürken yine uzaklardaki kamer *"bu leyl-i bîkesin âğûş-i bî-mecâlinden alîl ü bî-vâye semâya âfâka"* [1470] ağladığı fark edilir. Bu ânda dekorun her unsurunun muhite yayılan ay ışığıyla yorgun düştüğü görülür. Bu noktada eşyanın ay ışığı altındaki flu görünümü yorgunluk imajıyla verilirken semânın da hıçkırıklı bir hasta [1471] olduğu görülür. Bu noktada gece ânlarında şimşeğin sesi hıçkırık imajıyla verilirken hastalığın ses unsuruyla ortaya konulduğu fark edilir. Bu hastalıklı gecede şairi yalnız bırakan sevgilinin *"hasta"* [1472] olduğu görülür. Bununla birlikte sevgilinin, şairin gurûrunu yıkmak için ondan ayrıldığı fark edilir. [1473] Sevgilinin terkettiği şair bu anda *"baykuş sefâleti"* nin dekorun *"sîmâ-yı ibtihâline pek kirli gölgeler"* verdiğini farkedip muhitteki *"bu hasta, bu muzlim fecaâti"* gördükçe, onun içinde *"şehkalı bir hiss-i derbeder"* [1474] titrer. Bu ibarelerde şairin atmosfere hakim olan hastalık hissinin etkisinde olduğu görülür. Hastalıklı dış atmosferin şair üzerindeki bu etkisi dar mekânda da devam eder. Şairin dar-iç mekâna çekildiği vakitlerde sükûtun hakim

---

1464 Ahmet Hâşim, "Son Saat", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029,1 Şubat 1326, s.342
1465 Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Yaz)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71
1466 Fâik Âli, "Akşam ve Hazan", *Piyano*, S.8,1326, s.83
1467 Fâik Âli, "İstilâ-yı Gâmım" *Şehbâl*, c.3, S.51, 10 Nisan 1328, s.42
1468 İbrahim Alâeddin, "Karanlıklarda", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb.,s.170-172
1469 *a.g.e.*, s.199-200
1470 Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247
1471 Ali Cânib, "Şimşek", *Genç Kalemler*, c.3, S.16, 1 Mart 1911, s.76
1472 Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c.2, S.2, 31 Mayıs 1912, s.33
1473 Ali Cânib, "Nedâmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1027, 27 Ocak 1326, s. 297
1474 Ali Cânib, "Baykuş", *Genç Kalemler*", c.2, S.3, 13 Mayıs 1911, s.49

olduğu görülürken bu sükûtu duvardaki saatin *"mühteriz sadâsı"* bu ânda *"keder likâlı, ve korkak, verem sükût"* u eritir. Bu ibarede hastalık unsuru sükûtla birlikte atmosfere taşınır. Yine bu ânda *"dakîkalar, müteredddid ve hıçkıran şeyler"* şairin nefeslerinden *"uçan zehri gizli gizli"* emerken bütün her yerin karanlıklarla örtünmüş ve mateme bürünmüş olduğu görülür. Bu ibarelerde hem şairin içerisinde bulunduğu atmosfer, hem şairin ruh hâli hem de sükûtu bozan ses unsurlarıa hastalık hissinin hâkim olduğu görülür. Bununla beraber yine bu hastalıklı gecede atmosfere yayılan sükuneti *"pek hırçın bu handeler saçarak kahrolan haşîn çın çın"* sesi *"tırnaklar"*. Bu ibarede sükûneti bozan bu sesten şairin artık rahatsız olduğu görülür. Bu durum *"tırnaklar"* ibaresiyle karşılanır. Şair bu anda sükûneti tercih eder. Çünkü şairin *"hasta sisli kalbi"* ni duyulan bu sükûnet ne de hoş eritecektir. Bu nedenledir ki şair, sükûneti bozan bütün seslere düşman olduğundan onlara artık tahammül edemez. Gece atmosferi ve dekorunda görülen bütün bu hastalıktan dolayı şair bu gibi ânlarda ölümün bile biraz üstünde titremesini de arzular. Çünkü böylelikle onun *"veremli kalbi"* kırılacak, *"yavaş yavaş"* ezilecektir. Aslında bu noktada gerek dış-geniş atmosferi ve dekoru gerekse iç-dar atmosferi hastalıklı kılan şairin ruh hâline hâkim olan hastalığın bu mekânlara taşınmasıdır. Bu empresiyonist tavır neticesinde şair iyice kendini hastalığın kucağına iter ve böylelikle ölümü arzulayacak bir hâle gelir. İşte bu nednledir ki encümen şairinde görülen marazî, hastalıklı ruh hâli beraberinde dekora ve atmosfere keder, gam, elem, melâl ve karamsarlık gibi istenmeyen hislerin taşınmasına sebep olur. Bu sebepledir ki encümen şiirinde işlenen hastalık hissi diğer arzu edilmeyen hisleri ortaya çıkarır. Bununla birlikte şair bu sessiz ve hastalıklı gecede incecik bir ses arzular. Çünkü bu ses *"asabî hıçkırıkla"* ağlayamayacak, *"sükût onu parmaklarıyla"* hırpalamayacaktır. Dolayısıyla da bu ses şairin kalbine girecektir. Çünkü sükûtun hakim olduğu sokakta yürüryen şairin fenerlerden dolayı ortaya çıkan gölgesinde *"hasta kalbi"* nin [1475] olduğu fark edilir. Bu ibarelerdeki hastalık şairin ruh hâline ait bir unsurdur. Şairi bu hasta kalbiyle, rahatsız eden müphem bir varlık geçtiğinde *"yorgun, uyuyan gizli saatlerin"* [1476] uyanmasıdır. İşte bu ruh hâlindeki şair*"tam bir saat"* tir bir sone kaleme alamamktadır. Bu durumun sebebini şu mısralarla ortaya konur.

*Destimde kalem bir mütefekkir gibi dalgın,*
*Dalgın ve sükûnetli vakarıyla dimâğın*
*Bir sonnecik ilhâmına âmâde yorludu.* [1477]

Bu ânlarda şairi ziyaret eden kelebeğin gece atmosferindeki durumu

*Belli yorgundu; bir veremli çiçek* [1478]

mısraıyla verilirken yorgunluğun beraberinde hastalık unsuru da görülür. Bu gece ânlarında hastalık atmosfere o kadar hakimdir ki şair artık son ümidini *"hasta bir girye"* ye [1479] benzetir. Bu hastalığa rağmen şair, *bu "zavallı yetîm hasta bir girye"* olan ümidinin bile yaşamasını ister. Zamanın ilerlemesiyle birlikte hastalık unsurunun gittikçe kendini hissettirdiği görülür. Bu ânda artık şairin *"zâr ü meftûr"*u da hastadır. Bu hastalık şairin *"aşkın ibtisâmından giryesinden tevellüd"* etmiştir. Bu nedenledir ki şaire karşı sevgilinin *"her güzel bir hande"* si *"acıklı bir figân"* dır.

---

1475 Ali Cânib, "Sokak Feneri", *Genç Kalemler*, S.3,14 Şubat 1910,

1476 Ali Cânib, "O", *Genç Kalemler*, c.2, S.1, 10 Teşrîn-i sânî 1327, s.193

1477 Âkil Koyuncu, "Bir Sonne" Haz. M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank. 2000, TDV y. s.525

1478 Ali Cânib, "Kelebek", *Genç Kalemler*, c. 2, S.6, 21 Haziran 1911, s.6

1479 Ali Cânib, "Son Ümidim", *Genç Kalemler*,c.1, S.12,10 Aralık 1910, s.135

Bütün bu hastalığa rağmen şair sevgiliden *"şifa"* da istemez. Onun tek isteği ise acıklı bir figan olsa da sevgilinin biraz gülüşüdür. Çünkü *"hasta yetîm, muhtazır bir ömr-i sefîl"* yaşayan şair, sevgilinin bir *"hande-i muğfil"*i ile biraz olsun rahatlayacaktır. Bu ânda şair yine de sevgiliden *"şifâ"* istemezken sadece son ümidinin *"gizli gözyaşlarıyla" "mevtini"* bekler. Lâkin şairin bu gece atmosferinde şifa beklediği sevgilinin *"zavallı hasta"* olduğu görülürken bu ânda bütün dekor unsurlarının *"rûh-ı bî-tab"* [1480] bir hâlde yorgun olduğu fark edilir. Bu yorgun dekor üzerine *"hazân yağmuru" "rikkatli"* bir şekillde yağmakta ve *"melekût ü ervâh" "sütre-i pür-elemin zîr-i cenâhında ezilmiş gibi her yer"* [1481] uyumaktadır. Bu uyku içerisinde sadece *"mevti"* bekler gibi *"hep münkesir dallarında ra'şe-itteb bütün eşcâr"* uyanıktır. Dekordaki bütün bu görünümün sebebi ise atmosfere hâkim olan hastalıktır.

*Bu hasta dalları, ölmüş çiçekleriyle hazân*
*Bu leyl-i giryende*
*Bir büyük hasta-hânedir sanki*
*Bir büyük hasta-hâne-î eşcâr*

Bu mısralarda tabiat bir hastane bu tabiatın unsurları da birer hasta imajıyla verilir. Bununla birlikte yine bu anda hazan mevsiminde tabiatta görülen sarı renk solmuşluğu, yorgunluğu ve hastalığı sembolize eder. Yine bu hastalıklı tabiatte *"hafif esen nefesiyle riyâh-ı mağmum"* ile dökülen yapraklar *"kadîde dönmüş olan hasta dalların en son sükût-i evrâkı"* dır. Bu ibarelerde baharı ve yazı yaşayan dalların sonbaharda hasta, ölüm ânındaki tek canlılık göstergesidir. Bu ânda *"bâd-ı infiâl ü keder"* [1482] eserek hasta dalların tek canlı göstergesi olan yaprak da dökülecek ve dallar tamamen ölecektir. Bu yaprakla birlikte yine hazan gecesinin bu ânlarda dekorun *"sîne-i zaifinden" "bir âh-i muğfil gibi bâd"* eserken *"bahçenin son gül-i nahifinden" "bir kaç varîka-i neşâd"* ın [1483] da düştüğü görülür. İşte bu vakitlerde yolda *"libâs-i mâtemle" "kalbi küsmüş ümid ü âmâle" "yorgun edâlı bir genç dul"* görülür. Bu ânda atmosfere yorgunluk ve zayıflık hislerinin tamemen hâkim olduğu fark edilir. İşte bu yorgunluk ve zayıflıktan dolayı [1484] *"hasta ağaçlarda vüreykalar"* ın düştüğü görülürken atmosfere hakim olan hastalık hissi de

*Cihân bugün ne kadar benziyordu bir vereme*

mısrâıyla ortaya konur. Bu mısrâda verem hastalığı ile sonbahar dekoru arasında kurulan benzerlik, her ikisinin de görünüm olarak sarı renge ve zayıflığa sahip olmasıdır. Bu nedenledir ki sarı renk bir hastalığın sembolize eder. Yine bu ânda hastalıklı bir atmosfer altında bulunan dekordaki *"deste deste çiçekler"* in de *"kadîd ü nâlende"* ve *"solgun"* olduğu görülürken şair, sevgilinin gelip *"bu hüzn-i mevsimle harâbe-zâre dönen"* rûhuna teselli vermesini arzu eder. Bu noktada şairin ruh hâli ile hastalığın hakim olduğu atmosfer bir benzerlik görülür. Bu benzerlik de empresiyonist bir karakter arz eder. Yine bu ânda *"gölde solgun ziyâlarıyla kamer mevsimin sînesinde bir sarı gül"* ü andırır. Bu ibarelerde görülen sarı renk de dekora hâkim olan hastalığı sembolize eder. Bu hastalıktan dolayı rüzgarın sesi *"çamlığın*

---

[1480] Tahsin Nâhid, "Sone", *Rübâb*, c.1, S.12-13, 12 Nisan 1328, s.132

[1481] Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.965, 20 Kasım 1325. s.37, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb., s. 121-123

[1482] Tahsin Nâhid, "İhtizâr-ı Eylül", *Rübâb*, c.1, S.24, 11 Nisan 1328, s.261

[1483] Tahsin Nâhid, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327. s.75

[1484] Tahsin Nâhid, "Hazan", *Mehâsin*, c.11, S.12, 24 Teşrîn-i sânî 1325, s.861, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb., s. 148-149

*kalb-i ra'şedânıhda", "bir uzun âha"* benzemekte ve *"bahçelerde kalan şikeste, nizar son çiçekler"* de güya *"dua"* etmektedir. Bu dua aslında yaşanılan ânda hasta olan lakin zamanın ilerlemesiyle ölecek olan unsurlar içindir. Bununla beraber bu bölümde hastalık hissinin gerek görünüm gerek renk gerekse ses unsurlarıyla verildiği görülür. Bu hasta dekorun bir unsuru olan deniz de

*Bir boğuk sesle bir zavallı kadîd*
*Sanki sahilde öksürüb duruyor*

mısralarıyla hasta bir insan, dalgaların sesi de bu hasta denizin öksürüğü imajlarıyla verilir. Bu gece ânlarında yine mevcut hastalıklı tabiatın görünümü

*Sarı güllerle süslü bir tabut*

mısrâıyla sarı güllerle süslü bir tabut imajıyla verilirken dekora hâkim olan mevcut sarı rengin hastalığı sembolize ettiği görülür. Bu hasta dekor içerisinde bulunan sevgili hem hasta hem de *"âşık olmak değil de ale'l-âde sevmeden ölmek"* [1485] istediğini belirtir. Çünkü bu anda sevgili *"aşk âteşiyle mecrûh"* tur. Şair ise *"yine dalgın, yine hulyâzede, bî-tâb çamlıklar içerisinde"* gitmekteyken ışıkların *"perrân ü perîşan" "semâdan"* [1486] indikleri görülür. Semâdan perişan bir hâlde gelen bu ışıkların sular üzerindeki akislerinin de yorgun olduğu

*Aks eder her sitâre-i dûrun*
*Suya yorgun hayâl-i fânîsi* [1487]

mısrâlarıyla verilir. Bu ânda dekora hâkim olan his yorgunluktur. Bu ânda yine *"billur çeşmelerden akan"* suların *"zümrüdîn sesleri"* solarken *"sâzlar üstünde leyle-i hulyâ"* ise *"ulvî", "yorgun" "neşideler"* [1488] okur. Bu ibarelerde musikî unsurunun yine kendine ait olmayan bir sıfatla, hastalıkla vasıflandırıldığı görülür. Yine bu ânda dış atmosferde görülen sislerin altında *"ecvâf-ı mesâfât" "eşkâl ü hudûd" "şâhikalar, köylerden uzakdan bir gölgeli âğûş-ı esîrînde"* solduğu görülür. Bununla beraber yine bu ânlarda *"zulmetde soluk sisler"* in uçtuğu, karanlık *"boşlukların umkında" "hüzn-i mezâhir"* in [1489] solduğu görülür. Bu solgunluk hastalığın bir belirtisi olurken bu ânda dekor *"şeb-i bî-tâb"* [1490] hâldedir. Bu yorgunluk ânlarında *"dallardan uçan ıtr-ı bahâr-ı mütefekkir" "solgun şebe" "hulyâ, emel ü şi'r"*i dökerken şairin bu ândaki hastalıklı hâli

*Bir cism-i perestîdeyi kalb üstüne sarmak*
*Hırsıyla başım sıtmalı, gözler kuru, parlak*
*Eller asabî, hıçkırarak sâhile indim* [1491]

mısralarıyla ortaya konur. Bu mısralarda şairin ruh hâline hastalığın hâkim olduğu görülürken yorgun atmosferde diğer unsurlar gibi sevgilinin de solgun ve zayıf ılduğu görülür.

*Za'fından aldı şeklini sîmâ-yı vehm-eser,*
*Şi'rinden aldı hüsnünü mâh-i semâ-tırâz...* [1492]

---

[1485] Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları", *Musavver Muhit*, c.2, S.33, 15 Haziran 1325, s. 342, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 40-41

[1486] Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, , s. 140-147

[1487] Tahsin Nâhid, "Zulmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1326, s.607

[1488] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032, 3 Mart 1326, s.511

[1489] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Göllerde I", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246

[1490] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Göllerde II", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s.123-124

[1491] Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324, s.450

[1492] Ahmet Hâşim, "Rüşd", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977,11 Şubat 1325, s.230

Bu mısralarda Bu gece atmosferinde ayın rengini-sarı ve güzelliğini sevgiliden aldığı görülürken ay ile sevgili arasında solgunluk ve zaafiyet yönünden bir benzerliğin kurulduğu fark edilir. Bu noktada her ikisinde görülen sarı renk zayıflığı sembolize eder. Ay da gece ânlarında sarı ışığıyla atmosfere güçsüzlük ve yorgunluk hislerini yayar. Bununla birlikte yorgun atmosfer altında dekora ışığıyla yorgunluğu yayan ay *"yorgun dumanlarda duran"* bir *"leyl-i mehâsin"* dir. Bu noktada ay mevcut dekorda hem etkilenen hem de etkilenen bir varlık konumundadır.İşte bu yorgunluk ve zaafiyet ânlarında şair, sevgiliden gelip *"yorgun, cebîn-i lâli"* ni genç eli [1493] ile sarmasını ister. Bu ânda şairin beklediği sevgili gelmezken ama sadece ay ona bir el uzatır.

*Bir el ki onun dest-i şifâ-bahşına benzer*
*Onlar gibi sâkit, o dudaklar gibi bîfer*
*Çehrende güler bir mütefekkir leb-i şefkat*
*Gönderdi bu hummalara bir buse-i hürmet* [1494]

Bu mısralarda gece karanlığı içerisinde yorgunluğu ve yalnızlığı yaşayan şaire, ay ışığıyla şifalı bir el uzanır. Bu ibarelerde karanlıklar içerisinde ay ışığı şifâlı bir el imajıyla verilirken şairin de hasta bir ruh hâleti içerisinde olduğu görülür. Şairin hususi hayatı düşünülürse, şaire bu yorgunluk, hastalık ve yalnızlık ânında uzatılan şifâlı el, yorgun ve şefkatli dudaklar anlatımının etrafında dağınık bir hâlde bir anne imajı görülür. Bununla birlikte şaire, şifalı bir el uzatan annenin de yorgun olduğu *"bîfer"* dudaklar kullanımıyla verilir. Annede görülen bu yorgunluk onun yakalandığı verem hastalığından kaynaklanan fiziki ve ruhî bir durumdur. Bununla beraber bu bölümde ay ile anne arasında bir benzerlik kurulur. Bu noktada onların her ikisi de şairin hastalığına, yorgunluğuna *"dest-i şifâ"* bahşeder, *"bir buse-i hürmet"* gönderir. Yine her ikisinde de dekora hâkim olan hastalık hissi görülür. Bununla birlikte yine ayın geceye yaydığı ışığı, annenin güçsüz dudaklarla gönderdiği *"buse"* imajıyla verilir. Çünkü ay ışığı da annenin güçsüz dudağında çıkan buse gibi gece karanlığında güçsüzdür. Bu ânlarda zamanın ilerlemesine bağlı olarak şaire, şifalı bir el olarak gönderilen ay ışığı

*En sonra bu nûrun ki sarar rûhu melâle*

mısrâıyla ruhu sıkıntıya düşüren bir aydınlık, bir hastalık unsuru olarak verilir. Geniş-dış atmosferde sadece annenin fizikî durumunda ve ruh hâlinde varlığını hissettiren yorgunluk dar-iç mekânda hastalığa dönüşür.

*Bir gün yine bîçâre kadın hasta uzanmış*
*Tüllerde...* [1495]

Bu mısralarda dar-iç mekânda hastalık hissinin yoğunlaştığı görülür. Dış-geniş mekânda *"uzaklıkları bir sâye-i mûhiş, bir dul gibi" "ridâ-yı şeb-i gamla"* örterken *"hep gölge adımlar" "bir âheng-i ademle", "makedder gece sessiz"* vadileri saklar. Yine bu anda *"eb'âdı boğan reng-i tahassür gibi bir sis, bir lerziş-i sâkinle günün na'şı"* örtülür. Bu ibarelerde hastalık hissinin, şairin ruh hâlinde *"âheng-i adem"* ve *"na'ş"* kullanımlarıyla ölüm hissine dönüştüğü görülür. Bu ölüm dış-geniş mekânda yavaş yavaş karanlığın gelişiyle gerçekleşir. Bu bölümde şair, dış atmosferi ortaya koyduktan sonra, bir sonraki bölümünde hasta annenin tasvirini verir. Bu vakitte annenin *"pür girye, donuk hasta, leyâlî sarı gözler"*i karanlıklarda açılmakta, *"semâlar ölü, durgun"* ve *"bütün hâb ü hayâlât ile meskûn"* olmakta ve

---

[1493] Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c.2, S.18, 26 Şubat 1324, s.277-278
[1494] Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343
[1495] Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.761

*"bir vâlide, bir zevc-i mükedder, sonra ma'sum bir ince çocuk çehresi hep sâkit ü mağmûm"* bir halde bulunmaktadırlar. Bu ânda çocuk-şair *"bî-his uzanan hastayı sessiz durmuş düşünürken" "akşam mütemâdi dolarak pencereden" "ufak odanın samtına bir reng"* vermiştir. Bu *"renk-i küdûret" "umûmu dil-tenk"* tir. Bu renk hem hasta annede fiziki görünümünde görülen hem de akşam atmosferinde batmakta olan güneşle birlikte atmosfere yayılan sarı renktir. Sözü edilen bu sarı renk bu anda hastalığı sembolüze eder. Bu ibarelerde yine akşam atmosferi ile annenin ruh hali arısında bir benzerlik kurulmuştur. Kurulan bu benzerlik de empresiyonist bir karakter taşır. Saatlerin ilerlemesiyle ufuklar silinirken *"elvâh u mesâfâta bütün gölgeler"* iner. Bu gölgelerin rengiyle birlikte annenin *"o sâkit ser-i müşfik"* inin artık iyice solduğu görülür. Bu ânda bütün atmosferi saran karanlık *"tüllerle yatan hasta"* yı da sarmıştır. Bu ibarede karanlık ümütsizliği, karamsarlığı sembolize eder. Şair, bu ânda hasta annenin durumunu

*Gözler, ölü göller gibi bî-sâye vü hâlî*
*Olmuştu bütün mevt-i muhitât ile mâli*

mısralarla verirken bu karanlık içerisinde ayın doğuşu bir ümit olarak görülür. Çünkü bu karanlık anda doğan ayın *"çehre-i lâl"*i *"tüllerde yatan rûh-i melâlin" "hem-dem-i ulvî-i semavisi"* dir. Çünkü ayın yüzü de *"bir safha-i rüyâ gibi bî-renk"* tir. Bu şiirde de karanlık bir ânda, boğucu ve kederli bir atmosferde doğan ay ile hasta anne yüzü arasında, solgunluk, sarılık veya renksizlikten dolayı bir benzerlik görülür. Ayın gece karanlığında ışığıyla görülmesi biraz olsun geceye yayılan hastalık, solgunluk ve yorgunluk hislerini hafifletir. Çünkü ay *"ufuklarda ağır, mübhem ü mahmûr"* bir halde yükselirken *"bir sâye-i pür-fer" "zulmette ipek mâî dumanlar gibi bir nûr"* ufuklara serer. Ayın ışığı ufuklarda karanlık gökyüzüne yayılırken *"birden o soluk gözlere" "kamerler"* dolar. Bu ibarelerde annenin gözlerine dolan kamerler ümidi sembolize eder. Bu noktada artık ay ışığı gece atmosferinde karanlıkla birlikte kaybolan eşyaları biraz belirli, flu hale getirdiğinden hem reel unsurların hem de hasta annenin karanlık geleceğinde son ümitleridir. Anne reel âlemde yorgunluğu ve hastalığı yaşarken gece ânlarında ufukta görülen hayali beldede *"pûşîde soluk ince ziyâ-kalb kadınlar"* [1496] görülür. Bununla beraber şair yaşanılan ânda hep annenin geçmişteki sözü edilen hasta hâlini düşündükçe, bu ânlara tanıklık eden ayışığı *"muhîtâtı sararken"* [1497] işte bu vakitlerde şairin ruhunda ayın ışığıyla *"açtığı izler bir gizli gamın şehka-i seyyâlini"* gizler. Bu ibarede hastalık ses öğesiyle verilir. Bununla birlikte yine bu ânlarda *"ormanların âğûş-ı sükûnundan akan âb"* aydan *"ahengine bir girye-i bî-tâb"* alır. Bu ibarede gece atmosferindeki suların çıkarmış olduğu ses bir bitkin, yorgun ağlayış imajıyla ortaya konulurken bütün atmosfere yorgunluğu yayan ayın sarı ışığı olduğu görülür. Sarı renk bu kullanımlarda yine yorgunluğu sembolize ederken olurken *"girye-i bî-tâb"* kullanımıyla bir varlığın kendine ait olmayan bir sıfatla vasıflandırıldığı görülür. Bu solgun dekor içerisinde *"solgun yeşil semâlar" " üstünde derbeder"* [1498] olarak parlayan Zühre *"hazîn ü mâtem-dar"* bir halde *"rükûd-ı sîm-i muhitât içinde"* [1499] solmaktadır. Diğer yıldızlar ise bu hasta ve yorgun gecede akisleri Boğaz'ın

---

1496 Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571

1497 Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

1498 Ahmet Hâşim, Zühre'ye, *Jâle*, 14 Mayıs 1909

1499 Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.199, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 12

sularında *"baygın, müteşekki"* görülürken reel olan yıldızların da *"bî-tâb bulutlarla girîzân"* [1500] olduğu görülür. Yıldızlarda ve akislerinde görülen bu solgunluk sadece ayın gece atmosferine yaydığı renkten dolayı değildir. Bu yıldızları solduran bir diğer etken şairin ruhundeki *"gubâr-i ebed-âbâd"* dır. Bu ibarede şairin hasta ve karamsar ruh hâlinin atmosfere taşıdığı görülür. Bu ruh hâline sahip şairin gece ânlarında *"bî-tâbi-i garam ile"* [1501] sevgilinin penceresi altında gezindiği görülür. Şairin yalnız kaldığı gece ânlarında ise *"sîmîn şelâleler gibi mehtâb-i sâhirin pervaz eden ziyâları" "bir hâne-i berîn"* şairin hayâline *"bî-tâb, gizlice"* [1502] ithâf eder. Bununla birlikte bu anlarda şair, *"baygın şiirleri"* nde sevgilinin *"gözlerinin nûru"* nun parlamasını ister. Bu noktada *"baygın şiirler"* ibaresinde şairin, şiiri kendine ait olmayan bir sıfat olmayan *"baygınlıkla"* vasıflandırıldığı görülür. Bu tür kullanımlar encümen şiirinde imaj elde etmenin yollarından biridir. Yorgunluğun hakim olduğu bu gecenin verdiği ağırlık ve yalnızlıkla şairin *"sıtma"* ve *"harâret"* [1503] içinde hayallerindeki sevgilinin *"solgun nigâh-i ye's ü melâli"* ile *"nâ-bedîd"* [1504] oldiği görülür. Şairle birlikte bu hastalıklı ve yorgun gecede manastırda yaşayan râhibenin de atmosferdeki bu hislerden etkilendiği görülür. Manastırda yaşayan rahibe içen bütün geceler *"sâmit ü bî-tâb"* hisleriyle yaşanırken onun de *"bî-tâb dudaklar"* ının *"soldığı"*, gençliğinin *"mahv"*[1505] olduğu görülür. Gençliği mahv olan bir diğeri kişi ise küçük yaştan ailesinden koparılıp İstanbul'a getirilen bir çocuktur. Bu çocuğun ailesinin özleminden dolayı *"enini kalbinden" "hıçkırdığı"* [1506] görülür. Gece ânlarında bu özlemin daha kesif bir hâlde yaşandığı görülür. Şair üç yol ayrı kaldığı bu çocuktan üç yılın sonunda karşılaştığında "öksüren ciğerlerinin erimek bitmek üzere olduğunu" anlar. Bu hastalıklı gecelerde dekorun unsuru olan ay da *"yüzü sarı" "saçlarında pür esrâr" "lerze-i rûhunda bir elem"* titreyen bir kadın imajıyla görülürken ayın aynı zamanda *"zavallı hasta kamer"* [1507] olduğu da görülür. Ay bu hastalığı, ışığıyla bütün atmosfere yayarken atmosferde ve ayda görülen sarı rengin hastalığın sembolize ettiği görülür.

Encümen şairleri, manzumelerinde hastalık, yorgunluk ve solgunluk hislerini gerek atmosfere ve gerekse dekora ait unsurlarla oldukça detaylı işlerler. Aslında bu noktada sözü geçen hisler Fecr-i Âtî şairi için arzu edilmeyen hisler değildir. Şair bu hisleri neredeyse ruh hâlinde kabullenmiştir. Bu nedenle o okuyucularından şiirlerindeki fikriyle değil

*Okuyorken beni, senin kalbin,*
*Hasta bir kuş gibi garîb ü hazîn*
*Yanarak titresin, bu kâfidir* [1508]

---

1500 Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, s. 22

1501 "Leyâl-i Hicrân II", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 55

1502 "Leyâl-i Hicrân III", *a.g.e.* s.57

1503 "Leyâl-i Hicrân V", *a.g.e.*, s. 61

1504 "İntikam", *a.g.e.*, s. 118

1505 Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c.3, S.18, Mart 1326, s.464, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 86

1506 İbrahim Alâeddin, "Bir Yâd-ı Siyâh", *Hıyâbân*, c.1, S.3,10 Mart 1327, s.6, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., S.54

1507 Mehmed Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb* , c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.130, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 70

1508 Celâl Sâhir "Ka'ârime", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.975, 20 Kanûn-i sânî 1325, s. 190, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 11-12

mısrâlarıyla verldiği gibi söz konusu bu hisleriyle kabullenmesini ister. Şair okuyucusunun kalbinde *"böyle bir hummâ"* nın bulunmaması halinde şiirinin, okuyucuya yabancı olacağını ve onların kendi fikriyle benzeşen düşünceleri ifade eden bir şair bulmalarını ister. Bu ibarelerde şair, okuyucusunun his bakımından kendine ne kadar yakın olursa şiirlerinin bu okuyucu tarafından daha iyi anlaşılacağına inanır. Bu noktada şair okuyucusuyla his bakımından bir aynileşme-özdeyişim-transpozisyon yaşamak ister. Çünkü ona göre en iyi anlama yöntemi bu yolla gerçekleşir. Bununla beraber şair, şair hasta ve yorgun muhayyilenin ve ruh hâlinin ortaya çıkardığı şiirin de hasta olduğunu kabullenir. Bu noktada şair, kendi şiiri ile Hâmid'in şiirinin mukayese edilemeyeceğine inanır. Çünkü Hamid'in şiirindeki *"âşiyân-i melâik olan semâ-lardan nüzûl eden o büyük, muhteşem sadâ"* nın kendi şiirindeki *"yerlerde dâima sürünen hasta ses"*e [1509] benzemez. Şairin, şiirinde bulunan bu hasta ses *"rûha aks edemez, ihtirâz"* ederken aynı zamanda bu şiirin *"edâ-yı beyânında tâzelik"* de yoktur. Bu noktada bu hasta ses *"her lahza münhemik" "nefha olmağa"* müsait *"koynunda" "gizli giryeler"* dalgalanır. Şair artık bu şiiri *"perî hasta-i ilhâm"* ın [1510] yazdırdığına inanır ve bu gerçeği kabullenir. Çünkü bu ilhamın görüldüğü gecenin *"sıtmalı, mel'ûn leyâl-i kâzimeden"* [1511] şairin ruh hâlinde *"bir muvakkat sıtma asabî bir hummâ"*, [1512] kalbinde *"pür-verem-i âmâl"*, beyninde ise *"baygın evhâm"* [1513] vardır. Şair, bu ruh hâleti içerisinde sevgiliyle geçmişte yaşanan mutlu günlerde alınan çiçeklerin, yaşanılan anda *"yetîm ü gamîn bir tecellî içinde solmak için yaratılmış"* [1514] zavallılar olduğu görülür. Bu ibarelerde geçen çiçekler kullanımı sevgiliyle geçmişte yaşanan ve yaşanılan ânda unutulmak istenen mutlu hatıraları sembolize eder. Sevgilinin şairin yanında olmadığı *"akşamları"* böyle *"ıssız geceler" "ta'kîb ederek gittikçe, derd-i hicrân ile âlâm-ı seher"* şairi *"bî-tâb ü harâb"* [1515] eder. İşte bu böyle gecelerde şair, *"yorgun hazîn, tesellîsiz"* dir. [1516] Bu ânlarda şairin ise hassas ruh hâli

*Red görmemiş, sitemlere aslâ alışmamış*
*Bir tıfl-ı nâzenin gibiyim, bir azarlayış*
*Bir nazre-i muâheze mecruh eder beni* [1517]

mısralarıyla ortaya koyarken en ufak bir yanlış davranışın onu yaraladığı görülür. Bununla birlikte şair, bu ânlarda sükûna alıştığı ve *"az çok gürültüden"* kalbinin hemen *"tevahhuş"* olduğu için ruhunun hemen incinebileceği görülür. Bu hassasiyette de marazî bir durum söz konusudur. Şair bu ruh hâleti içindeyken dış atmosferde *"rûh-ı eşyâ, melûl ü giryende"* dir. [1518] Yine bu vakitte *"ne çiçeklerde bir şemîm-i hayâl ne de kuşlarda bir sürûra mecal"* vardır. Her tarafta *"her şeyde"* artık bir *"mukaddemâ memât"* başlamıştır. Şair, kendi döneminin şiir anlayışı da çizdiği bu tabiata benzetir. Şaire göre *"bu hazânı şiirde" "bu gün"* böyledir. Çünkü

---

[1509] Celâl Sâhir, "Büyük Şâir Abdülhâk Hâmid'e", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.960, 3 Teşrîn-i evvel 1325, s. 379, *Siyah Kitap*, s. 13-14

[1510] Celâl Sâhir, "Bir Meçhûleye Hitâb" *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.127

[1511] Fâik Âli, "İstiknâh-i Zalâm", *Aşiyân*, c.2, S.21, 23 Mart 1325, s.235

[1512] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb.s.27

[1513] *a.g.e.*, s.42

[1514] Fâik Âli, "Bir Yâd-i Müzehher", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.986, 14 Nisan 1326, S.374.

[1515] Fâik Âli, "Yâdın", *Tenkid*, S.5, 17 Haziran 1326, s.73

[1516] Fâik Âli, "Bir Muhibbe-i Gıyâbiyyeye", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1011, 7 Teşrîn-i evvel 1326, s.391

[1517] Fâik Âli, "İ'tirafa Doğru", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1084, 1 Mart 1328, s.414

[1518] Fâik Âli, "Şi'r-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrîn-i sânî 1326, s.6-7

bu şiir *"münkesir, hasta, nâ-ümid, ölgün, leb-i mevtinde" "kelimât"* inlerken *"cümleler. Mürteiş, vezin solmuş" "beyân u âhengi"* de *"muhtazır"* dır. Yine bu şiir sanki *"bir hazân-ı his olmuş"* tur. Bu nedenle dönemin şiiri *"bu hazîn kâinât-i ma'lûle"* bu *"bu gamlı, soluk çehre-i şi'r-i mâtemisiyle"* oldukça benzer. Bu ibarelerde şairin dönemin şiirinde karşı yaptığı eleştiriler de mevcuttur. Bununla birlikte mevcut dönemde şiirin sözü edilen hâli

*Lâkin şi'r! Ey çehresi pejmurde verem kız*
*Endişelerim hep sana âid, sana yalnız*
*Mâzîni alıp dem-be-dem etsem de telezzüz.*[1519]

mısralarında da kabul edilmek zorunda kalınırken şiirin de insanî sıfatlarla beşerileştirildiği görülür. Akşam ve gece ânlarında olduğu gibi gündüz vakitlerinde de atmosfere, dekora ve dekorun unsurlarına yorgunluk ve hissinin hâkim olduğu görülür. Bu yorgunluk ânlarında *"yeşil sularda büyük inciden çiçekler"* açarken *"gümüş böcekler"* in *"âba bir neşîde-i hâb"* [1520] okuduğu görülür. Yine *"güneş ziyâsını içmiş"* olan *"benât-ı hâb ü serab" "sevâhilin üstünde bî-heves, bî-tâb"* durur. Bu ânda her zaman şairin şiirlerine *"mâi bir gölge, mâi bir nağme ibtisâmıyla gaşy olan sarılan"* denizin gündüz vakti *"hasta, pür-heyecan çılgın"* olduğu görülürken yine bu ânda *"bir sürü sürûd-i melek"* in *"baygın bağırmak"* [1521] istediği fark edilir. Bu şiirde yorgunluk hissi öğle vaktinin güneşle birlikte kavurucu sıcağından kaynaklanır. Bu nedenle öğle ânında *"nazlı kumrular"* ın boynu *"girizende"* bükülür, *"sesleri"* kısılırken *"bî-tâb gölgeler" "nâ-bedîd ü müzâb"* olur ve *"rûh-ı mesâfâtı bir serâb-i fütûr"* [1522] uyutur. Bu noktada unsurlarda görülen özellikler hastalığa aittir. Gündüz vaktinde denizle birlikte karada da yorgunluk hâkimdir. Karada, mahallenin *"kafeslerinde yetimâne bir nigâh-i hicâb, duvarlarında hazin bir tevekkül-i bî-tâb"* [1523] mevcut olurken atmosfere tamamen yorgunluğun hâkim olduğu fark edilir. Bununla birlikte gündüz ânlarında ilkbaharda *"yağmurlardan yorgun düşen ovalar"* görülürken *"yeşil yurt"* ta bir *"solgunluk"* [1524] fark edilir. Gündüz ânlarında bu hastalıklı ve yorgun dekor altında bulunan şairin de bu hislerden etkilendiği *"ne hastayım bilsen?"*[1525] ibaresiyle verilir. Şiirin bu hastalığına bir çare *"feyfâ-yı bî-nasib"* olduğu *"bir nûr-i rahm u şefkat"* görülür. Bu nedenle de şairin ruhunda *"aks"* eden *"tanin"* aslında *"hasta bir telde hasta bir nağme"* özelliği gösterir. Bu özelliğiyle şair *"bütün kış devâm eden kahhar ihtisâsât içinde hırpalanan dâimâ hasta"* ve *"dâimâ bir ümidin peyinde şefkat uman"* biri olarak görülür. Bu nedenle şair *"saf denizlerde belki mahzûn hiss-i şefkat bulur, mehâsinden hissedâr-i şifa olur diye"* akşam üstü deniz kenarında gezintiye çıkar. O, bu akşam gezintisinde *"semâ-yı mükedder altında acı bir hande mürtesim"* görür. Şair gördüğü bu manzara da

*Aşkından muvakkaten mahrûm*
*Hasta bir genç kadındı sanki deniz,*
*Şüphesiz bahtiyar fakat mahmûm*

---

1519 Âtıf Paşa-zâde Mehmed Rauf, " Ey Şiir", Haz. M. Kayahan Özgül *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank. 2000, TDV y. s.523

1520 Ahmet Hâşim, "Öğle", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

1521 Mehmed Behçet, "Şarkın Denizi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 93

1522 "Öğle", *a.g.e.*, s. 97

1523 "İslâm Mahallesi" , *a.g.e.*. s. 105

1524 Ali Cânib, "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8

1525 Tahsin Nâhid, "Sisler ve Hisler", *Musavver Muhit*, c.1, S.21, 19 Mart 1324, s.165

*Besliyor bir ümîd-i şefkat râz*

mısralarında verildiği gibi hastalık hissinin hakim olduğu görülür. Bu mısralarda deniz *"ümîd-i şefkat râz"* besleyen hasta bir genç kadın imajıyla verilir. Bu ânda şairin de *"bugün pek münfail-i hissi"* olan *"melike"* sinin hasta, şairin de *"me'yûs-i sıhhat"* olduğu görülür. Bununla birlikte bu ibarelerde şair hasta ruh durumunu dekora taşıyarak, kendi ruh hâliyle atmosfer arasında bir benzerlik kurumuştur. Bütün bu anlatıma ait tavırlar empresyonist bir karakterler taşır. Bununla birlikte şair bazen hastalık unsuru karşısında hep mükedder olarak görülür.

*Sizi gördükçe, şûh u câzibedâr*
*Bir esîri şi'ri kırâat eden*
*Hasta bir genç kızın teessür-çîn*
*Hiss-i ma'sûm u âteşîni gibi*
*Ben de ma'na-yı rûhunuzla yanar*
*Sızlarım...Siz şiirsiniz, ben his* [1526]

Şairin hastalığına yorgunluğuna ise bütün herkesin muhitatın yabancı kaldığı görülür.

*Evet, bu hastaya herkes yabancıdır; ancak*
*Zavallı mâder-i hâk anlayıb felâketini*
*Bütün nevâziş-i ruhuyla "Ey fânî,*
*Gel, ıztırâbını yalnız benim uyuşturacak"* [1527]

Bu noktada gündüz ânlarında hastalığı yorgunluğu yaşayan bir diğer kişi ise bir mahkümdür. Çünkü Bu *"mahbesin" "marîz bir huzme-i ziyâ ile koynunda pür-sitîz korkunç gölgeler büyüyen muzlim u harâb bir mahbesin cidâr-i mahûf u siyâhına rekz-i nigâh-i ye's ile-her gün biraz daha bî-tâb dil şikeste, emel mürde-i-rehâ- fevk-i felâketinde doğan günleri hisâb"* [1528] eyler. Lâkin mahkumun bu durumu bir gün düzelir ve mahkum esaretten kurtulur. Bunun üzerine mahkum *"göklerde bir mecâl arayan hasta azâb" "hâke nigâh-i nazârını"* çevirir. Bunun üzerinde bu hasta mahkumun *"zayıf beyninde" "bir haşrı- hâtırât"* canlanır. Eski günleri hatırlayan mahkum artık *"pây-i teneffürüyle" "pür-hayât, pür-hırs, ayaklarındaki-hâlâ şıkırdayan- son yâdıgâr-i zulmü kırıp"* çiğner. Bu gündüz anlarında hastalık hissinin hissedildiği bir diğer unsur ise kör bir dilencinin [1529] *"destinde bir keman"* ındaki *"nidâ-yı müzehhebi" "hatevât-i hafâsına" "mecrûh"* serpilen mûsikîsindedir. Bu nedenle bu kemanda yayılan *"nakarat-ı mesâib"* âdetâ "âh" dır. Bu noktada kemanın mûsikîsinin atmosfere hastalık taşır.

### cç Aşk ve Kadın

Fecr-i Âtî şiirinde aşk ve kadın müşterek his unsurlarının başında gelir. Bu iki unsur şiirlerde genelde ayrılmaz olarak görülürken encümen şairininin, bu iki his karşısında marazi ve santimentalist bir tavır içerisinde oldukları görülür. Bu nedenle onlar, bu hisler karşısında oldukça zayıf ve edilgen bir konumdadır. Encümen şairi, başlangıcından itibaren bu iki hisse yenik düşmüş durumdadır. Onlar aşk ve kadın karşısında sürekli karamsar ve kederlidir. Bu nedenlerden dolayı onlar kendilerine

---

1526 Celâl Sâhir, "Sizi Gördükçe", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s.100

1527 Celâl Sâhir, "Hayâl-i Marîz" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1060, 15 Eylül 1327, s. 459

1528 Celâl Sâhir, "Bir Hikâye", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1017, 24 Temmuz 1325, s. 63, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 35-39

1529 Ali Cânib, "Kör Dilenci", *Bahçe*, c.2, S.17, 1910, s.252

*"aşkın füsûn u râzını"* ın [1530] sorulmamasını ister. Çünkü encümen şairi, hem sevgiliden ve aşktan *"uzak ve bî-haber"* hem *"tutuşan rûh-ı zâr ü der-be-der"* dir. Ona göre kadın ise

*Kadın ümmîd ü ihtirâs ...eyvâh*
*Hepsi boş hepsi bir yalan, gülerim*

mısralarında verildiği gibi ümit ve ihtirastır. Bu nedenle şairin karşısında *"bir hayât-ı siyâh"* mevcutken o, *"bir sefîl ihtiyâc-ı mübre"* sinde *"başka hiçbir likayı"* sevmez. İşte bu vakitler şair için *"en sâde ân-ı meftûr"* dur. Çünkü şair *"bir sefîl ihtiyâca râm olarak"* ağlar. Bu ibarelerde şairin ağlama eylemi onun kadın ve aşk karşısında ne kadar zayıf ve güçsüz olduğunun bir göstergesidir. Bu zayıflığın bir diğer göstergesi ise şairin, mevcut toplum içerisinde iletişim kurmada zorlanmasıdır.

*Seylâbe gibi halk yanımızdan geçiyor*
*Gûyâ ki akar çırpınarak bir yem-i zehhâr*
*Karşımda senin nazra-i şûhun saçıyordu*
*Har lâhza bütün kalbime bin şû'le-i nevvâr...*
*Hep sarsılarak bu temevvücle giderken*
*Pîşimde duran hüsnünün elhânını duydum*[1531]

Şair bu zayıf ve güçsüz hâliyle bazen aşkın yenilmişliği karşısında hülyalarıyla *"aldanarak" "aşka gülen bir hayât-ı istiğrak"* [1532] yaşamayı tercih eder. Tercih edilen bu yaşama aslında bir aşkın ölümünden sonra duyulan acıları hafifletme çabasıdır. Bu ân içinde şairin *"pîş-i çeşm"* inde *"pür incilâ-yı emel bir nevâsiş-i zinde"* nin *"mürresim"* olduğu görülür. Şair *"yirmi üç sene üstünde koştuğu"* ve *"adı hazîz olan reh-i ömrü"* aslında *"bir evc-i sevda"* dır. İşte bu ömürde şair teselliye yine ağlamada bulur.

*Tulû'u handelerimden ta'âküs eyleyerek*
*Üzerlerinde bütün bir hayât açar titrer*
*Sehâbelerle münakkaşdı; mütebessimdi-fakat*
*Samîm-i rûhuna hâkimmiş iğbirâr-i hayât-*
*Gurûbu giryelerimden ibâret, âvâre*
*Melâz-i hüzn ü esef bir yemm-i sükûn esere*
*Uzaktan âgil ü nâim, hafîfce ağlardı;*
*O giryelerde fakat zevk-i tesliyet vardı.*

Şair *"bu ömr-i muğfil-i sevdadan ansızın"* bıkarak *"bütün o levha-i zerrîni çiğner."* Bu nokta *"hayât-ı hakikatle karşı karşıya"* olan şair *"o eski"* ömrünün *"enkâz-i pür zılâlından bakıyye gölgeye, bir ketre eşkten mahrûm"* nazarları ile *"tevdî'i mâtem"* eyler. İşte şair bu anda *"zavallı ömr-i garâm"* ının sevgilinin rûhuyla *"râm"* olmadığını ve *"niçin halecanlarla tireyen, mahmûm ümitleriyle uçan dest-i zâr-i meftûru peyinde böyle şitâb eyledikçe* avuçlarında *"hazîn, ince bir emel"* kaldığını merak eder. Bütün *"bu ye'sine rağmen"*,şair *"şitab"* ederken, sevgilinin *"likâ"* sına *"musahhar hayat-i derbeder"* olduğu görülür. Şair bu noktada sevgilinin vefasızlığını bildiği hâlde ona karşı olan meylini aşkını devam ettirir.

*Senin likâna evet...Bak bu bir ümîd-i yetîm,*
*Biraz güler gibi ol; ben de şitâb edeyim,*
*Fakat yazıl o likâ bir dakîka gülmeyecek*
*Benim de leyl-i garâmım ne çâre ölmeyecek*

Bu noktada şairin *"bir hayat-memât âver-i fecâat ki peyinde" "şitâb eyledikçe" "siyâh reng ü likâ-yı zillet-i hakîkîye" "enâmda bu cebrî ümîd-i ulvîyi"* güler. Bütün

---

[1530] Ali Cânib, "Ân-ı Meftûr", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977, 24 Şubat 1910, s.231
[1531] Abdülhâk Hayri, "Karşında" *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.942, 4 Haziran 1325, s. 91
[1532] Ali Cânib, "Mersiye-i Aşk", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.986, 27 Nisan 1910, s.375

bunlara rağmen şairin tek tesellisi ağlamak ve tek çıkış yolu ise kendisini sevmeyen sevgiliyi sevmektir. Bu da onun aşka ve kadına karşı ne kadar güçsüz oluşunun bir göstergesidir. Şairin, sevgiliye karşı bu bağlanışı hiç kuşkusuz ondaki güzellik unsurlarıyla yakından alâkalıdır. Şair bur türlü unutamadığı sevgilinin gözlerini *"inkişâf etmeden solup bitmiş"* [1533] bir menekşeye benzetir. Bir *"leyl-i hazîn"* olan bu gözler, âdetâ şairin *"zevk-i ye's"* ini *"mezc-i rûh etmiş"* tir. Lakin yine de sevgilinin *"o şûh, o derin gözleri"* nin şairin gözlerinde *"pür lerzîş"* ağladığı görülür. Sevgilinin güzellik unsurlarının yadıyla yetinilen bu tür ânlarda şair

*Gel o vahşi çiçeklerle görün* [1534]

mısraıyla onu yanında arzular. Bu gibi vakitlerde dekorda parlayan yıldızlar *"nerededir şimdi nerede pembe çiçek?"* sorusuyla sevgiliyi sorarlar. Şair bu noktada mevcut ruh hâlini dekora taşırken *"muzdarib, mahzûn"* bir durumda sevgiliyle önceden gezmiş oldukları yerleri yalnız başına gezip ağlar. Bu ânda şair geçen yaz sevgiliyle gezdiği yerlerde gezerken *"bir vehm u tabbudle muhitâta"* bakarak yüksekte *"gülen ince hilâli"* [1535] sevgili zanneder. Çünkü sevgili *"bu sahrada geçen yaz bir cennet-i hâkîde"* şairi *"mümtâz"* yaşatırken ayın buna tanıklık ettiği görülür. Şair bu noktada hilâlin çağrışımıyla yaşanılan anda geçmişe dönerek sevgiliyle yaşadığı ânları verir. gece atmosferini yaşanılan ânda geçmişe dönerek verir.

*Bir cennet-i hâkî ki her akşam bir âlihe*
*Ay yükseliyorken görünür yol üzerinde ;*
*Bir feşfeşe-i şi'r-i harîriyle gelirdi*
*Lâkin ne kadar ince, esir-i, ne şi'rdi*
*Mahmûr-i emel, gölgeli kirpikleri elmas*
*Enzârını etmiş gibi hülyâlara demsâz*
*Aksiyle ayın rengi beyaz bir güle benzer*
*Timsâl-i muhabbet gibi şefkatle gülümser*

Bu anlarda şair, sevgilisiyle kol kola gezerken *"arzu edilen her şeye mâlik"* olduğuna inanır. Geçmişte yaşanılan bu mutlu ânlarda ay sevgiliye uzatılan beyaz bir gül imajıyla verilirken şairin yalnız olduğu yaşanılan ânlarda o mutlu geçmişte, o *"leyl-i ebedîden"* geriye, yaşanılan âna *"bir hasta kamer"* in kaldığı görülür. Çünkü şair, sevgiliden ayrılmıştır. Bu ayrılıştan bir müddet sonra sevgiliyle şair yine karşılaşırlar. Bu karşılaşmada her ikisi *"bir saniye" "mütededdid"* bakışırken aslında bu kısacık ân şaire göre *"güzel sâniye tevhid"* [1536] dir. Lâkin bu gülün bu hatıranın *"bûyunda vefa"* artık kalmamıştır. Çünkü karşılaşılan ânın hatırası artık gittikçe silinmektedir. Çünkü artık sevgili de vefâsızdır. İşte bu ân şair için bir *"ebedî hatıra"*, bir *"leyl-i ebediyyet"*, bir *"cennet-i sevdada açan gül gibi"* dir. Bu ânda sevgiliyle yaşanan mutlu vakitlerde beyaz bir gül olarak görülen ay

*Bir Âlihe'nin cennet-i şi'rinden açılmış*
*Bir gül, sarı bir güldü ki ordan koparılmış*

mısraıyla ayrılığın yaşandığı bu ânlarda sarı bir gül imajıyla verilir. Şiirin son bölümünde şair de *"ne olur ben de seni sevmeyebilsem"* ibaresiyle, şair bütün bu vefasız tavrına karşı sevgiliyi unutmak istese de bunun mümkün olmadığı görünmektedir. Bununla birlikte şair ve sevgilinin mutlu olduğu ânlarda ayın beyaz,

---

1533 Ali Cânib, "Gözlerin", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrin-i evvel 1326, s.7

1534 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,

1535 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, 1 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mtb. s. 42-44

1536 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehasin*, c.1, S. 10, 1 Eylül 1325, s.344, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s.7-39

ayrılış ânlarında sarı bir gül imajlarıyla verilmesi reel bir varlığın mevcut ruh hâllerine göre değişik algılanması ve verilmesi empresiyonist bir karakter taşır. Aslında ayrılığın yaşandığı ânlarda şairin bütün arzusunun *"mâhitablı bir denizin sedefli sâhili üstünde bir evcegizin küçük, evet küçücük balkonunda her akşam"* sevdiği kadınla *"çıkıp gezinmek"* tir. [1537] Çünkü o, *"mahitâb nasıl tulu' ederken o esrarı bir hiss edip hâsıl olan tahassüse tab'an takarrub ettikçe"* yaşamak ister. Lâkin onun bu isteği gerçekleşmez. Artık bu noktada sevgilinin hatırası *"dâimâ okunan bir mukaddes kitab-ı sevdadır ki onun her sütunu âşık olan rûh için gaye-i temannâ"* dır. [1538] Yaşanılan günde ise *"artık o ömr-i müstesnâ" "bir serâb olup"* gitmiştir. İşte bu nedenledir ki şair *"ebedî bir saadetin-fikren" "gayr-i kabil olduğunu"* bilir. Bu nedenle artık o, *"olmayan şey'i bulamayınca" "rûh-i mahzunu" "hırpalama"* nın yararsızlığına inanır. Şairin bulamadığı bu *"şey" "bahtiyâr"* olmaktır. Yine de şairin *"bütün mütala'ası"* ve fikrinin *"en kavî müdafa'ası"* sevgilinin yardımının *"bir temâs-ı sihriyle"* aşkının *"derinliğinde"* boğulur. Şair bu noktada âdetâ bu mevcut durumu kabullenir. Bu nedenle [1539] şaire göre sevmenin ve *"gâye-i sevda"* nın *"ne demek"* olduğunu *"hiç anlamıyor"* lar. Çünkü *"muhabbetteki esrâr bir tatlı felâketle ezilmek, çürümek" "bir tatlı felâketle" "öyle mu'azzab olmak"* tır. Şairin *"mübhem ü meşkûk hissi"* bu olduğundan, o, hayatında *"metrûk bir tâze kadın çehresi"* hatta *"bir hâkime-i ye's"* olmasını ister. Bu nedenle şair *"hazân-i hayatında yegâne açan şüküfe-i emeli"* olan sevgiliyi beklerken onun gelip sonbaharda *"bu hüzn-i mevsimle harâbe-zâre dönen"* [1540] rûhuna teselli vermesini arzu eder. Bu nedenle şair, sevgilinin *"o bir küçük güle benzeyen sevimli dehân"* ının *"hasta rûhunu"* öpmesini ister. Böylelikle şairin *"cebîn-i ye'sine" "biraz şükûfe-i ter"* dökülecektir. Lâkin bu noktada sevgilinin *"vürd-i dilberi"* nin *"levha-i şi'ri süsleme"* [1541] ihtimalinin olmadığı görülür. Bu nedenle şair, *"kalbi hasretle eyleyen"* [1542] vakitlerde yalnızlığını sevgilinin hayâliyle gidermeye çalışır. Bu ânlarda şairin kalbi, sevgiliyle *"meskûn", "hüsn-i muktebesi"* ise onda yaşar. Yine de *"bir hafif şu'le-i mutalsımla nim-mer'i olan bütün yollar"* sevgiliyi bulmak için uzanırken onu *"teşbih için" "zülf-i şeb"*e *"ahter-i elmas"* takılır. Bütün bunlar şaire sevgiliyi *"ihsas"* ettirir. Şair bu noktada *"mülhime"* sinin gelip *"nağmat-ı leyali"* sini [1543] dinlenmesini ister. Bu ânda şairin *"cevv-i müfekkire"* sinde *"derin gizli, mâtem"* görülürken atmosferde *"bir ergânûn-ı rûh- şebab"* duyulur. Lâkin şair bu anda *"mülhime"* için *"bir erganûn-i girye"* yaratmıştır. Bu nedenle şair, sevgilinin gelip bunu *"meshûf ve nâle-çin"* dinlemesini arzu eder. Çünkü şair bu mûsikînin *"her nağmesinde bir şeb-i hicrân"* hazırlamıştır. İşte bu nağmede şairin *"bütün aşkı"* ağlamaktadır. Bu noktada şairin *"enîn-i garâm"*ı görülürken uzaklarda olan sevgiliye şairin bu gece *"bütün kevâkib-i hissi" "zevâhir-i kederi"* nin [1544]

---

1537 Tahsin Nâhid, "Bir Parça", *Musavver Muhit*, c.11, S.39, 30 Temmuz 1325, s.473

1538 Tahsin Nâhid, "Yâd-ı Sevda", *Musavver Muhit*, c.2, S.9, 4 Haziran 1325, s.272

1539 Tahsin Nâhid, "Bir Girye", *Mehâsin*, c.1, S.3, 1 Temmuz 1325, s.584

1540 Tahsin Nâhid, "Hazan", *Mehâsin*, c.2, S.12, 24 Teşrîn-i sânî 1325, s.861, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 148-149

1541 Tahsin Nâhid, "Kırlarda", *Musavver Muhit*, c.11, S.30, 28 Mayıs 1325, s.231, *Siyah Kitap*, s. 127-129

1542 Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1019, 2 Aralık 1326, s.103

1543 Mehmed Behçet, "Erganûn", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 5

1544 Mehmed Behçet, "Bir Şiir-i"Afil", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 28

sarıldığı fark edilir. Bu ânlarda şairin *"bütün sefâlet-i sevda"* sını *"nâ-gehân"* [1545] bir karanlık sararken sevgilinin *"titrek sitâreler gibi baygın ve zümrüdîn"* olan gözlerinin hayâli *"her şeb"* şairin *"miyâh-i rûhu"* nu *"öptükçe"* onun *"and-i tahayyülâtı"* na *"elmas-i hâleden şebtâbeler"* [1546] uçar. Şair yalnızlığının yaşandığı bu gece ânında *"ulviyyet-î mükevkebe altında gaşy olan yollarda hep sefîl" "bît-tâb-i garâm ile"* sürekli gezer. Bu gezinti *"mihrâb-i ye's ve mağfireti"* olan sevgilinin penceresinde son bulur. İşte bu ânda şair tarafından izlenen pencerede sevgilinin silûeti görülür.

*Solgun, ipekli perdeler üstünde dem-be-dem*
*Bir gölge ihtizâz ediyor âh mülhimem*

Bu anda şairin, sevgiliden beklentisi

*Bir bûse , bir nevâziş-i handenle mütebesim,*
*Her şeb kapında yalvaracak gamlı sâilem*

mısralarıyla verilirken şair de bir sevgiliden bir ümit bekleyen dilenci imajıyla verilir. Şair bu yalnızlık annıda sevgilinin de yanında bulunmasını arzular. İşte sevgilinin şairin yanında olmadığı bu keder anlarında, onun *"sırma saçları"* şairin *"iklil-i hâtırâtı"* olurken o,*"bir lâhza çamların altında"* sevgilinin *"menekşe gözlerini zâr u mütebesim"* [1547] hâlini görmek ister. Bununla birlikte şair yine sevgilinin *"gözlerinin nûru"* nun baygın şiirlerinde parıldamasını arzular. Bu noktada sevgiliyi beklemenin artık dayanılmaz bir hâl aldığı görülür.

*Gel ey nedîme-i rûhum leyâli hep silelim;*
*Bu gayz-i hâili tezyif için bu şeb gülelim* [1548]

Bu ânda şairin, *"ibâdet-i rûhiye"* sinin [1549] ağlamak olduğu görülür. Bu noktada şair, sevgilinin *"nezâhat-i mahmûr-i nûr-i sevda"* sına ve *"melâhat-i pûr-şiir-i rûh-i hülya"* sına ağlar. O ağladıkça da şairin içinde *"elim"* yükselir. Aslında bu ağlama *"bir ihtiyâc-ı bükâ, bir tesellî-i bî-zâr"* dır. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak sevgilinin gelmesi beklentisi artık tahammül edilmez bir hâl alır.

*Kalbimin gel darabânında neler var söyle!*
*Sen onun nağme-i takdîsini ezberlersin;*
*Zemzeme-i vahy-i garâmımla yıkandıkça senin*
*Süslenir cenne-i şi'rim şegaf ü vecdimle* [1550]

Bu noktada şair, kendisinden ayrı olan sevgilinin gelmesi halinde, ondaki beklentisini de şu mısralarla ortaya koyar.

*Ruhun aşk ü vefâya bîgâne*
*Yalnız asabî sarsılan birisi*
*Daha şâyân olur muhabbetine;*
*Sen seversin, evet, o bî-hissi*
*Sevmem ben sinirlerimle fakat*
*Olmam ben bir ihtirâsa esîr*
*Aradım sende bir medâr-ı hayât* [1551]

Lâkin şairin beklediği sevgili gelmez. Uzun bir süre geçtikten sonra şair bu gelmeyen sevgiliyle karşılaşır. Bu karşılaşmada *"pür-reng ü şûn ipeklerle"* süslenen kadın nazik ellerindeki küçük iğne" ile *"ince bir kumaşın" "sîne-i tahammülünü*

---

1545 "Leyâl-i Hicrân I", *a.g.e.*, s. 53
1546 "Leyâl-i Hicrân II", *a.g.e.*, s. 55
1547 "Leyâl-i Hicrân III", *a.g.e.*, s. 57
1548 "Leyâl-i Hicrân IV", *a.g.e.*, s.59
1549 "Leyâl-i Hicrân VI", *a.g.e.*, s. 63
1550 "Tevbe", *a.g.e.*. s.141
1551 Celâl Sâhir, "Buhran" *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.955, 16 Eylül 1325, s. 299

*nakşı ezhar ederken"* şair de bu kızın *"meşgalesini"* [1552] izler. İşte bu izlenim şairin *"târ-ı hatırâtında" "bir acıklı yâd-i baîdi"* inletir. Çünkü *"bir zâmanlar"* şairin de hasta, zayıf kalbinin *"safha-i tehâssüsüne bir kadın süzen nigâhıyla ve ipek handelerle, eğlenerek, bir çiçek işlemiş"* tir. Şair bu ibarelerde *"câzib ü şûh bir mukaddes şükûfe-i sevdâ"* yı çiçek imajıyla verirken zamanla bu aşkın unutulduğunu ifade eder.

*Bu çiçek bir zamân gülüp yaşadı*
*Sonra lâkin şitâ-yı hicrânın*
*Bâd-ı zulmüyle soldu ağlayarak*
*Uçtu evrâkı pür-melâl ü cürûh*

Bu sevda bittikten sonra ise şairin *"yalnız zavallı kalbi"* nde sadece *"kanayan bir çok iğne yerleri"* mevcuttur. Bütün bu ayrılık derdi ve acısıyla şair, sevgiliyi unutmaya çalışır. O, sevgiliyi unutmaya çabalarken *"ömründe bir bahâr-i nevîn"* in *"inkişâf"* ettiğini ve *"ezhârı" "kalbine bir ıtr-i pak ü sâf"* [1553] döktüğünü varsayar. Şair bu noktada artık sevgilinin de *"o mâzî-i mü'limi"* hatırlamak istemediğini düşünür. Bu noktada şair, sevgilinin de kendisini unutmasını ister. Çünkü kendisini bir *"şeamet"* alemeti olarak kabul eden şair *"nekbet"* inin de sevgilinin emellerini karanlığa boğacağına inanır. İşte bundan dolayıdır ki şair, bazı gecelerde sevgilinin, kendisini hatırlaması halinde

*Mehtâba karşı ba'zı dalarsın...Ve hâbına*
*Bir an girerse rûh-i melâlim, uyan koğ*

mısralarıyla buna fırsat vermemesini ister. Buna ilaveten şair sevgilinin *"bir âlem-i şevk ü safâya"* doğmasını ve gençliğine *"bir refîk-i zevk ü tebessüm"* bulmasını ister. Bu ânlarda şairin karşısında *"dâimâ aynı tavr-i âsûde" "o kayıtsız hayâl ebkemi"* ile sevgilinin *"çehre-i hayâli"* [1554] görülür. Bu hayal *"dâimâ aynı câmidiyetle"* şairi dinler. Bundan dolayı şair her ne kadar sevgiliden *"mehcûr"* olsa da şairin *"ruh-i ıztırâbatı"* bedbahtlığı sevgiliden kaynaklanır. İşte şair sevgiliyle bu ayrınlık anlarında onun hayaliyle avunduğu zamanlarda *"haykırır, sızlar"* ağlalar. Bu notkata şairi hem *"öldüren hem dirilten"* ve ömrünü *"temdîd"* eden sevgilidir. Bu nedenle o hemen hemen hiçbir zaman sevgiliyle yâşanan mutlu ânları unutamaz. Lâkin şair yaşanılan bu ayrılık ânlarında *"seni ben sevmiyorum, sevmiyorum, geçen akşamki yalan sözlere aldanma kuzumu"* [1555] itirafıyla aslında sevgiliyle paylaşılan günlerin artık geçmişte kaldığını görülür. Bu noktada şair sevgiliyle yaşanılmış ânları sonradan yaşanılan zamandan aktarır. Şair yine de sevgilinin bu yaşanılan ânda söylenenlere inanmamasını ister. Çünkü bu ânlarda şairde *"bir muvakkat sıtma, asabî hummâ"* ve sanki bir kalbinde kudurmuş bir fırtına mevcuttur. Bu nedenledir ki o, bu *"bir nöbet, bî-hezeyân"* ânında sözü edilen ifadeyi sarfetmiştir. Bu noktada şair söz konusu söylediklerinin bir yalandan ibaret olduğunu şu mısralarla ortaya koyar.

*O melek çehrene doğru uçan enzâr-i niyâz*
*O vücudumda gezen ra'şe-i pür-berf ü medîd*
*O dimâgımda kopan zelzele-i aşk ü ümîd*
*Ki iderdi te'yîd*
*Leb-i lerzânımdan*
*Âteşîn, pür-feverân*

---

[1552] Celâl Sâhir, "Karşınızda", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.61
[1553] Celâl Sâhir, "Niyâz-i Nisyân", *Servet-i Fünûn*, S.1021, s.150, *Siyah Kitap*, s.81-82
[1554] Celâl Sâhir, "Gâye-i Hayâlime", *Beyaz Gölgeler*, İst.1325, Hilâl Mtb. s.77-78
[1555] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb.s.27-34

*Çıkan elfâz-i perîşânî...Yalan, hepsi yalan*

Şair bu mısralardan sonra tekrar sevgiliyle geçmişte yaşanılmış ânlara geçer. Bu durumların yaşandığı ve itirafların edildiği, herkesin çekildiği gece anında şair ve sevgili *"ılık bir odada"* yalnızdır. Hiç kimsenin görülmediği bu gece vaktinde sadece Zühre-Çobanyıldızı-Venüs görülür. Gece yalnızlığını paylaşan Zühre de bu bölümdeki

*Yalnız uzaklarda bir simâ*
*Bir pamukdan yığının arkasına gizlenmiş*
*Gecenin gizli muhabbetleri her an teftiş*
*Eylemekden mütelezziz, mütecessis, şeytan*
*Kızı, meşt ü pür-hâz*
*Asumândan bize yollardı beşaz,*
*Yaramaz bir nazar-i istihzâ*

mısralarla gece manzarasını büyük bir zevkle ve biraz da alaycı bir tavırla izleyen bir kız imajıyla verilir. Bütün *"muhîtâtta gizli bir melâl!"* in hissedildiği bu gece atmosferinde *"yalnız gecenin o münevver, nermîn kızı" "mütebessim ve cevvâl"* haliyle *"pek şen"* dir. Bu ânda şair sevgiliyle göz göze geldiğinden onun kalbinin *"buzları üstünde" "şems-i bahâr"* ve *"halecân"* doğarken beyninde belirsiz bir *"yangın"* tutuşur. Bunun neticesinde şairin gözleri sevgilinin *"mûlâkât-i nigâhı"* ile *"ezilmiş baygın"* ağlarken *"yaşlar da, hazîn ü 'asabî âsumandan ser-ezhâra düşen bir jâle gibi"* sevgilinin *"esvâbın kurdelâlardan masnû' o siyah gülleri"* nin *"üstüne sermest-i huzû'"* ile konar. İşte bu durumda onların bulundukları oda bir *"cennet"*, sevgili de bu cennette bir *"melek"* gibidir. Bu ânda şair, sevgili önünde diz çökerken sevgilinin elleri de şairin *"çehre-i zerdi"* nde gezerken, şairin lebleri de sevgilinin *"penuarın danteli üstünde"* yüzer. Yine bu vakitlerde şairi *"gizli bir hiss-i girîzân"* her lahza üzmekte ve sevgilinin sînesi *"bir tatlı penâh"* gibi şairin aşkına açılır. Bu ânda şair odada *"bir sahîfe şiir"* okur. Bu bir *"şiir-i şûh ü enfes"* dir ki *"uzak asırların 'umkunda gizlenen eski bir muhabbet"* ve *"sıcak bir hikâye-i ebedî"* dir. Bu şiirden sonra şairin *"bir şeb-i dâimî ile meşhîn zavallı kalb-i marîzi biraz güneşlenir."* Şair bir ânda kendini *"mes'ûd"* hissetse de bu onun için bir *"fecr-i kâzib"* dir. Şair, şiirinin dördüncü bölümünde tekrar yaşanılan güne döner. Mesut olduğuna dair düşüncesinin bir gaflet olduğunu anımsar. Şimdi o perîşândır. Çünkü sevgiliyle geçmişte yaşamış olduğu ânın yâdıyla kalbi *"hiss-i nedâmetle"* üzülmektedir. Bu noktada şair kendini mücrim hissederken, sevgilisinden af diler, çünkü birlikte yaşadıları o zamanki hisse şair inanmış ve sevgiliyi de inandırmıştır. İşte bundan dolayıdır ki sevgiliden af edilmesini ister. Bununla birlikte yaşanılan ânda sevgilinin yâdı, onun gözünde ağlamakta ve leblerinde *"bir bûse"* gülmektedir. Bu yâd öyle *"bir yâd ki nâ-şâd ü melûl"*, bu bûse öyle *"bir bûse ki zâr ü melûl"* dur. Bu durumda şair yaşanılan ânda geçmişin yâdı altında ezilir. Bu ânda yalnız olan şairin sızlayan kalbine her şeyden bir *"tehyice"* gelmekte, *"ufk-ı semâhı"* nda bütün kahkahalar çınlamakta ve şair her şeyde bir istihzâ nın var olduğunu hissetmektedir. Şiirin bu bölümde şair, yaşanılan geceyle geçmişte sevgiliyle paylaştıkları geceyi mukayese eder. Geçen gecedeki *"müşvik kamer"*, yaşanılan gecede *"kayıtsız"* ve *"donuk bir çehre"* görünümündedir. Yine *"geçen akşam gezinen müfreze-i şûh-sehâb" "sefid ü şeffâf"* sevgili ve şairin *"aşkı üzerinde tavâf"* ederken yaşanılan, gecede ise artık *"o semavî kuşlar"* yerine *"korkunç siyah kuşlar"* mevcuttur. Yine bu ânda sevgiliyle yaşanılan gecede odada *"uyuyan nazlı, yeşil gözlü kedi"* nin

*"sedâsında bile başka bir nağme-i istihzâ"* vardır. İşte bu *"müdhiş elemi ta'dil"* için şair

*Kanayan kalbimi sensin ancak*
*Yed-i afv ü kereminle saracak*
*Âh, ey penbe, ipek, şûh, güzel*
*Gel,*
*Gel benim kalbimi sar,*
*Gel benim kalbimi sar, ey yed-i şûh ü sehhâr*

mısralarıyla sevgilinin yanına gelmesini ister. Çünkü bu yalnızlık ânında artık ona muhtaçtır. Eğer sevgili gelirse butun acısı ve yalnızlığı dinecektir. Aksi takdirde yaşanılan gecenin hatırası olan ve onun karşısında gülen *"cehre-i meş'ûm ü siyâh"* onu *"kahr ü tebâh"* edecektir. Çünkü sevgili olmadan *"bu hain ve boş ev"* şairin ruhnu boğmaktadır. Bununla birlikte şairde sevgiliye ait *"her telâkkide bir hayâl-i firâk"* [1556] vardır. Bu ânda şair, sevgilinin *"lems-i ezvâk ile solan hüsnü"* ne sahip olmak isterken sevgilinin aşka karşı tavrını da şu mısralarla verir.

*Sana bir lâhzada doğan ve ölen*
*Hevesât-ı sefile lâzımdır*
*O hevesler ki titreyen ve gülen*
*Taze bir et görünce dalgalanır*

Bu rûh hâli içerisinde bulunan sevgilinin *"muhabbetine"* ise ancak *"rûhu aşk ü vefâya bîgâne" "a'sâbı sarsılan birisi" "şâyân"* olur. Çünkü sevgili *"bî-hissi"* çok sevmektedir. Buna karşın şair ise şair ise *"ihtirâsa esîr"* olmamazken o sevgilide *"bir medâr-ı hayât"* arar. Çünkü şaire göre *"yaşamak" "sevmek"* tir. Aşka *"yükselmeyen zavallı hayat"* ise *"sefîlâne bir sürünmek"* tir. Bu nedenle şair aşkından uzaklaştığı vakit kalbinin *"pür-verem-i âmâl", "rûhunun"* ise sevgiliyle *"mâlâmal"* [1557] olduğu görülür. Yine bu ânda şairin karşısında *"bir siyâh pençe"* ufkunda *"zulmet ü ehâm"* beyninde ise *"baygın evhâm"* mevcuttur. Bu vakitlerde sevgilinin *"herşeyde hâtırası"* görülür. Bunlar arasında

*Saçlarından mı ördüler geceyi*
*Çehre-i şûhunu hatırlatıyor*

mısralarında verildiği gibi gece de sevgiliyi hatırlatır. Bunun sebebi hem gecenin sevgilinin saçlarıyla aynı renkte-siyah olmasıdır. Bununla birlikte şairin bu duyguları yaşadığı gece dekorunda sevgiliyi

*Şu semâlarda titreyen sarı yüz*
*Sen misin, sen misin o hercâyi?*

mısralarıyla ay hatırlatır. Butün bunlara rağmen şair yine de gecenin bitmemesini *"işkence"* nin devam etmesini arzular. Şiirlerinde özellikle kadını ve aşkı bir his unsuru olarak çok ayrıntılı kullanan şair kendi döneminin ebiblerince *"şiirlerinde bütün gün kadın terennüm"* ettiği eleştirisi yöneltirler. Hatta bu eleştiriler

*Şikâf-ı pîrheninde uçan harîs-i garâm*
*Şemîm-i da'vet hiç olmak istemezmiş râm*
*Yanında pembeleşip bûse bekleyen leb*
*Dururken etmez imiş diz çöküp niyâz u talep*

mısralarında verildiği gibi ironiye de dönüşür. Şair bütün bu eleştirilere şair bir diğer şiirinde cevap verir. Şaire göre kendisini bu tarz eleştirenler *"yalan söylemiş"* tir. [1558] Bu noktada o savunmasını şu mısralarla yapar.

*Nasıl kadınlar önünde gurûr u istiğnâ*

---

[1556] *a.g.e.*, s.38-39
[1557] *a.g.e.*,s.42-43
[1558] Celâl Sâhir, "Bir Meçhîleye Hitâb", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.121

*Eder bu kalb-i muhabbet sirişt ü müsteğnâ?*
*Ki bağlayan onu dünyâya zülf-i nisvâhdır*
*Kadınlar olmazsa cennet gözünde zindandır*
*Kadınların pey-i hüsnünde mest-i hâmuşum*
*Niçin mi? Çünkü güzellik görünce mecrûhum*

Bununla birlikte şair *"huzûr-ı mehâsinde" "rûhu hep"* kanarken güzellik karşısında o *"mecruh"* dur. Yine şair *"bir ibtisâm"* ile zehirlendiği ânda yanında mutlaka *"bir tabîb-i kalp"* ararken sevgilinin *"per-i perîye müşâbih beyâz u nazik eli"* nin *"yanan"* başında *"nevâzişleriyle"* titremesini ister. Bu noktada sevgilinin biraz *"nesîm-i nevâziş"*i, *"biraz esîr-i vefâ"*sı şairin *"maraz-i ma'nevi"* sine *"bahş-i şifâ"* olur. Bu durumda şair âdetâ kadınlara muhtaçtır. Bununla birlikte bir kadının *"sevimli göğsünün altında titreyen kalbi" "bir merhametli anne gibi"* şairin melâline acımakta, kadının *"harâret-i rûhuyla"*, şairin *"ıstırâbı"* erimekte ve *"cunûn-ı rûhu"* na sevgilinin bakışları sükûn getirmektedir. Aşkı yaşarken şairin *"nazarların"* da *"en ilvî bir iştiyâk okunur."* Şairin bu iştiyakını da kadın hemen hisseder. Şiirin son bölümünde ise şair şiirlerinde bütün gün kadın *"sayıklama"* sına karşın *"o bir kadının yokluğuyla mahrûm"* olduğunu itiraf eder. Şairin şiirleride sürekli *"kadını ve kadınlığı"* tem olarak işlemesi eleştirisine bir başka şiirinde de cevap verir. Bu şiirde şaire göre yalnızca kendisine açan *"ufk-ı pür nücûm"* [1559] kadınlıktır. Bu nedenle şairin *"a'sâb-i ihtisâsı"* na *"yalnız kadınlığın mızrâb-i nerm-i desti" "bahş-i ihtizâz"* eder. Bu noktada kadınlık beraberinde

*Bir gül-nümâ dudaktan uçan ibtisâm-ı nâz*
*Bir çeşm-i şûhtan süzülen bir nigâh-ı nûr*
*Fikrimde halk eder yeni bir aşk-ı pür-fütûr*

mısralarında görüldüğü gibi aşkı da getirir. Lâkin şair aşk kendisine getirecek olan sevgiliyi bir türlü bulamaz. Ancak onun hayâliyle yetinir. Şairin *"karanlık muhît-i hülyâ"* sında sevgilinin *"hüsn ü hayâl-i pür-hissi"* [1560] mevcuttur. Bu hâliyle karanlık gece atmosferinde sevgili *"incilâ eyleyen hakîkat" "büyük ma'bed-i bedâyî'de hüsn-i mer'i vü müstetir" "münevver sabâh-i pür-hande" "mükevkeb şeb-i müzehheb"* dir. Bu nedenle *"fecr-i hilkatte mutlakâ etmiş rûh-i ezhâr-i nev-bahârı, kader" "bâlin-i hâb u ârâmiş ki"* sevgiliye uçar. Böylelikle sevgilinin saçları *"şemîm hiss ü hevâ" "tenessüm"* ederken onun saçlarında *"rûh-ı âvârem" "âsûde, gizli bir mevâ"* bulur. Bütün bu özellikleri taşıyan sevgilinin şair için önemi ise

*Lebinin reng ü ihtizâzında*
*Levn-i gül var. Sürûd-i bülbül var,*
*Şi'rimin safha-i beyâzında*
*Her nigâhınla bir menekşe açar*

mısralarıyla verilirken sevgilinin güzellik unsurları ise benzetmelerle verilir. Bu noktada sevgilinin dudakları güle, sesi bülbülün sesine, gözler akışları menekşeye benzetilir. Bununla birlikte sevgilinin *"sadr-ı nâzında ömr-i câvîdin şîr-i kudsîsi, şi'r-i enfesi" "ibtisâmında and-i ümmîdin hep mevâ'îd-i sermeddiyesi"* mevcuttur. Bu noktada sevgilinin güzellik unsurları şairde farklı duygular çağrıştırır. Sevgilinin *"her bir hırâm-ı endâmı"*, şairde *"bir kaside-i âhenk", "vasf-i ecrâm u mâh olan nâmı"* ise *"o da bir başka bir zübde-i ahenk" "haşr"* eder. Yine sevgilinin sesini duydukça şairin *"cevv-i hissiyeti"* nide *"sanki bir şimşek dalgalanır."* Şair için sevgiliye *"bir lahza hasr-i fikretmek"* aslında *"rûh-ı ilhâma mahrem"* olmak demektir. Bundan dolayı sevgili şair için *"aşkın, en dünyevî temâyülü"* ne *"başka bir*

---

[1559] Celâl Sâhir, "Şiirlerim", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.977, 8 Şubat 1325, s. 231, *Siyah Kitab*, s. 15-16
[1560] Fâik Âli, "Hayâl-i Müşahhas", *Aşiyân*, c.2, S.23, 6 Nisan 1325, s.299

*nezâhat-i rûh"* vermekte ve *"en sâde bir tahayyülü"* ne, *"en derîn şi'r"* i *"sünûh"* etmektedir. Şairin yaşadığı bu gece atmosferinde *"bu şebistân-i hâb u hülyâda"* sevgilinin hayâli *"mancelî heykel-i münevver"* dir. Bu noktada şair için sevgiliyi *"bir defa"* karşısında görmek *"aylarca câlib-i âlâm"* olurken *"ebediyetle sâlib-i ârâm"* ise sevgilinin *"vaslının da yâdı demek"* tir. [1561] Sevgili ise *"en muhâl-endiş bir zekâ-yı haşini teshîre"* kâdirdir. Bundan dolayı sevgilinin *"dest-i câyında hançer-i tedhiş"*i *"nigâh eyleyince bir kerre"* şair *"eriyip hâk-i inkıyâda"* düşer. Bu ibarede kaşlardan dolayı bakış *"hançer-i tedhiş"* imajıyla verilir. Daha sonra şair, sevgilinin bakışıyla kendine nasıl aşık ettiğini ise

*Ve o hâin yed-i cinâye-i şer*
*-Tıbkı bir dest-i ibtihâl ü fütûr-*
*Açılır bârgâh-i ma'bûde*

mısralarıyla verilir. İşte şair bu duruma düşeni, aşık olanı hem *"bedbaht"* hem de *"mes'ûd"* olarak niteler. Şair bu noktada sevgilinin *"hayâline hasm-i teveccüh ettikçe" "henüz bu toprağa mechûl olan nevâzişler"* şairin *"leb-i rûh"* unda *"ihtizâz"* [1562] eyler. Yine sevgilinin hayâlinin *"tebessümü"* ile *"şebâb-i zalim" "rücû"* eylerken sevgilinin *"dudaklarında meva'id-i sermediyyet"* mevcuttur. Bununla birlikte yine sevgilinin *"nazarlarında en âsûde bir semâ-yı tulû tekammülünde bütün nağme-i saâdet"* vardır. İşte bu noktada sevgilinin hayâli *"göklerin sîne-i esrârında-peyk-i rahmet gibi" "her şâm u seher ufk-i hülyâya doğup göz kırpan necmi sevdâ gibi mûnis"* olarak *"kevkeb-i devr-i yâdı"* şairin *"rûh-i bîçâre"* sini *"tatyîbe"* [1563] gelir. Bu ânda sevgilinin *"çehre-i muhayyile"* si şaire *"bin şekl-i mübhemiyetle"* görünürken şairin *"o gece yorgun hazîn, tesellisiz"* fikri sevgiliyi *"hülyâya"* başlayınca onda bir *"şevk-i mülhemiyet"* [1564] uyanır. İşte bu vakitlerde sevgilinin *"yâd-ı şûh ü mûnisi"* şairin *"rûh-ı bedbahtı"* na *"kıymet-dâr"* bir tesellidir. Bu ânda *"kâinat uyurken"* sadece uyumak bilmeyen bir âlem vardır. Bu âlem ise sevgilinin *"mâh-i sevdâ"* sı bulunan şairin *"leyl-i kalbi"* dir. Bu ibarede şairin kalbi gece, sevgilinin hayali de bu gecede ışığıyla görülen bir ay imajıyla verilir. İşte bu ânlarda *"müebbed sipihr-i pür-râzın hem ziyasıyla hem zâlamıyla" "mâh-i feyyaz"* ın *"nûru"* artmakta ve şairin hayâlinde *"aks-i gülfâm-i ibtisâmıyla" "yeni bâkir duyulmamış hisler" "inkişâf"* eylemektedir. Bu noktada [1565] şaire göre sevmek ve sevilmek *"insânın ve husûsuyle kalb-i nisvânın bu büyük, hâkim ihtiyâcıyla bî-huzûr olduğu nümâyan"*dır. Bu ânda şairin *"kalb-i şefkati"* hazır olduğundan şair, bu gece atmosferinde sevgilinin yanında olmasını arzular. Bununla birlikte sevgilide *"en sath u serkeş, en düşvâr kalb-i mağrûru bend ü râm edecek bir güzellik"* şairde ise *"en yüksek en derin aşka kâbiliyyet"* vardır. Şaire göre *"aşk, uyuşmuş hayat-i ruhumuzun nûr-i îkâzı, ömr-i yek-rûzun sermediyyette bir tenezzühürü"* dür. Bundan dolayı *"sevmeyenler hayâtı anlayamaz"* ve sevmeyenlerin hayatı *"hep dumandır, bütün bulut"* dur. Bununla birlikte *"sevişen, anlaşan gönüller için ne muamma, ne sır, ne de lügaz"* kalır. Bu nedenlerden dolayıdır ki şair, sevgilinin aşkıyla *"pûyân" "intisâm-i kâkülü"* ile *"perişân" "iltifât-i hande"* siyle

---

[1561] Fâik Âli, "Âh, Ey Dilber-i Hayâl-Endâm", *Mehâsin*, S.8, Temmuz 1325, s.552

[1562] Fâik Âli, "Yine Biraz Sen", *Mehâsin*, S.9, Ağustos 1325, s.635

[1563] Fâik Âli, "Yâdın", *Tenkid*, S.5, 17 Haziran 1326, s.73

[1564] Fâik Âli, "Bir Muhibbe-i Gıyâbiyyeye", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1011, 7 Teşrîn-i evvel 1326, s.391

[1565] Fâik Âli, "Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1057, 25 Ağustos 1327, s.389

*"giryan"* [1566] olmuştur. Yine sevgilinin *"sünbülistân-i hayâlin"* den gelen *"bâd-ı eser"* şairin *"iklîm-i sevdasında pür-'ıtr-i seher"* yayar. Bu noktada şairin sevgiliye aşırı bağlılığı görülür.

*Sensin bana cânân u cenân, cân ü cihân sen*
*Her şeyde 'ayân sen, yine her yerde nihân sen*
*Fânî bana bir ömr-i müebbed yaşatan sen*
*Sensiz bana rûhum gelir öksüz gibi sen* [1567]

Şairin sevgiliye olan bu bağlılığına rağmen bu ânlarda şairin yanında ne sevgili ne de onu çağrıştıracak bir unsur görülür. Bu gece dekorunda *"gökte yıldız çok olmasına karşın"* sevgilinin gözleri gibi *"sehhâr"* ın [1568] olmadığı görülür. Yine bu gecede *"her yer siyâh"* olmasına karşın sevgiliye *"benzer bir hayâl-i esmerîn ruhsar"* da mevcut değildir. Bununla birlikte sevgilinin *"kûy-i aşkından haberler tapşuran rüzgâr"* da bu gece atmosferinde yer almaz. Bu noktada sevgili artık şaire âdetâ *"sâgâr-i zehr-i firâk"* sunmuştur. Bu ibarelerde ayrılık "sâgâr-i zehr" imajıyla verilir. Bu nedenle bu zehir-ayrılık sunulduğundan beri şairde *"akıl, semest-i cünun, cemiyet-i efkâr" "yâr yoh, gam-hâr-yoh, ümid-i istihşâr yoh"* tur. Bazen yokluklarla dolu olan bu dekor ve atmosferde sevgilinin sesi duyulsa bile bu ses bile *"muhîtine bir güft ü gû-yı aşk u firak"* [1569] döker. Bu noktada sevgilinin sesinin müstesna olduğu görülür.

*Uzakta bir yere inmiş de dinliyorsan eğer*
*Rebâb elinde donar mûsikî ilâhenin.*
*Senin sesinden utanmış bütün o bülbüller*
*Samût u vakfe-güzîn*

Yine bu ânda görülen *"gecenin sînesinde her âvâz, ufk-i giriz ü müselsel, medîd gulguleler"* sevgilinin hançeresindeki *"zemzeme sâz" "bülbül olunca" "bütün cihan"* dinler. İşte *"güfte-i buhrân-i kalbi bestelediği"* bu ânda *"medid bir darabân, bir teheyyüc-i mesûd"* da şairin iç âleminde çırpınırken şair *"pek muhâl olan hevasât"* içerisinde bulunmakta *"sürûd-i buseye"* artık *"nağmat"* fedâ olmakta ve *"bu şeb teellüm-i hicrân-i aşka masûben" " o zemzemâtı" "leb-i latîfinden"* emmek istemektedir. Şair bu tür arzuları ta gençlik dönemlerinden beri besler *"bin güzîde hayal"* [1570] kurar. O bu dönemde bile hayat arkadışının kim ve nasıl olacağını merak eder. İlerleyen yaşlarda şairin başında *"bir çok dem melâl" "bir çok sergüzeşt-i garâm"* geçer. Bu tecrübelerden sonra şair *"bî-fütûr u bî-ârâm"* bir hâlde *"her ufuktan istirhâm"* eylerken *"bir yâd-i nüvâz-i şikâr"* arar. Lâkin şairi *"her şeb ufukda bir ahter, her zaman başka bir hayâl-i cedîd" "ârâm-i ömrü"* nü *"takyid"* etmekte ve *"çok kere bir serâb-i ümid"* açıp *"sonu nâ-hoş olan tesadüfler"* ile karşılamaktadır. Bu noktada hâlâ aradığını bulamayan şair, bu aradığı kadını kendisi de merak eder.

*Kimdi Yâ Rab mukadderen acaba,*
*Âsâman-ı tahayyülümde doğan,*
*Râz-ı sevdası gözlerinde iyan*
*Sedr-i nerminde kumrular uyuyan*
*O nihâl-i zarif ü müstesna?*

---

1566 Fâik Âli, "Şarkı", *Şehbâl*, c.2, S.47, 1 Şubat 1327, s.457
1567 Fâik Âli, "Hüsn-i Münteşir", *Rübâb*,S.4, 16 Şubat 1327,
1568 İbrahim Alâeddin, "Şikâyet", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.179-180
1569 "Senin Sesin", *a.g.e.*, s.131-133
1570 "İlk Hitap", *a.g.e.*, .183-186

Bununla birlikte şair, yine *"hayatın bütün maâsîbini"* paylaşacak *"o fâni olan mevahibini" "şu yolun el ele mütâibini"* aşacak bir *"hemrah-i müttefik"*i de merak ederken, *"mûnis nigâh-i sevdâ-kâr" "hiss ü hülya"* sına *"âşina olacak" "bütün âlâm-i ruhu"* nu *"yıkamak için a'mâk-i kalbi"ne dolacak " şuh. tatlı nazar"*ı ve *"bir zıll-i tesliyet verecek" "nermin , beyaz, güzel eller" "fecr-i mesud-i aşk"* ını gösterecek *"o dest-i ruh-âver"*i aramaktadır. Bu arama sonucunda şair *"güft u gu"* suyla hasbihaliyle *"hep meali"* ne uyarak çarpacak ve *"kalb-i pür melâli"* ne *"tarz-ı ömre renk-i nevin verecek"* bir *"şefkâtli kalb-i his-âgin"* bulmayı arzular. Şair *"hayli böyle hülyaya dalarak münkesir, perişanken" "şebâb-i ihyâ"* olarak *"nigâh-i ruhu gülen"* müphem bir sevgili doğar. İşte bu sevgili *"aşka muhtaç olan"* şairin karamsar ve ümitsiz olan kalbine *"bir ümîd-i pür-helecan"* verir.

Şairin sevgilinin yanında bulunmadığı ânlarda olduğu gibi bulunduğu ânlarda bile gerek sevgilinin gerekse şairin sebebi bilinmeyen bir kederi, karamsarlığı ve mutsuzluğu yaşadıkları görülür. Misâlen çıkılan bir deniz gezintisinde *"denizin üstünde aks-i mehtap", "bir lerziş-i medîd âb"* [1571] görülürken şairin yanındaki *"zavallı hasta kadın"* ın titrediği fark edilir. Bu ânda sevgilide sebebi bilinmeyen bir ızdırab" vardır. Bundan dolayı sevgilinin hisli gözlerine *"katarât-i mücevher-î mehtâb"* dolarken onun gözlerinde *"bir gümüş tâlâb"* mevcut olduğu fark edilir. Bu noktada sevgilinin ağlayışı dekora ait görünümlerle verilirken sevgilinin mutlu olması gereken ânlarda aşkı marazî bir hâlde yaşadığı görülür. Deniz gezisinde olduğu gibi karada da şairin şairin rûhunun sevgilinin aşkıyla bu *"şeb"* dolu olduğu görülürken sevgilinin *"harâret"* [1572] içinde hasta olduğu fark edilir. Bu anda şair *"âşık olmak değil ale'l-âde sevmeden ölmek"* ister. Bu noktada onun rûhunun da *"aşk ateşiyle mecrûh"* olduğu görülür. Sevgiliyle çıkılan bir diğer sandal gezisintisinde sevgilinin bakışlarının *"ufk-ı mechûle"* [1573] daldığı, başının ise şairin omzuna konuğu görülür. Bu ânda şair ise *"kurbiyyet-i füsûnkâr"* ile *"şi're müstağrak"* bir ruh durumu içindedir. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak ayın ufuklardan doğmasıyla sevgilinin de *"müşfik nazarları" "bir mutalsam buhayre-i handan gibi râkid fakat müessir"* olduğu görülür. Bu ânda şairin *"ıstırâbı"* sularda yıkanırken *"ihtisâsâtı"* sevgilinin "hüsnü" ile dolar. Bu mutlu ânlarda her iksi de aşkı marazî bir keder ve ıstırap hâliyle yaşar. Bazen bu sandal gezintilerinde sevgilinin *"nazarları mes'ûd ü pür emel"* dir. [1574] İşte şair *"bu ince kadının" "zavallı âşıkı"* dır. Şiirin son bölümünde zamanın değiştiği görülür. Manzumenin başlangıcında *"bindik"* kullanımıyla geçmişi veren şair, bu bölümde *"biz işte böyle her akşam onunla çıkmadayız"* ibaresiyle yaşanılan âna dönerek sevgilinin kim olduğu dair bazı malumatlar verir.

*Fakat o kim? Onu siz sormayın, sakın yalnız*
*O bir hayâl-i müebbed ki hep refâkat eder*
*Ve gün tamamen ölünce sitârelerde güler*
*Onun vücûd-ı hakîkisi yirmi üç senedir*
*Tahakkuk etmedi, etmek ümîdi yok gibidir*

Bu noktada şair *"gel ey vürûdunu bir ömr içinde beklediğim"* ibaresiyle hâlâ o gelmeyen *"hayâl-i müebbed"*i beklediği görülür. Bu noktada şairin, geçmişte en

---

[1571] Tahsin Nâhid, "Sone", *Rübâb*, c.1, S.12-13, 12 Nisan 1328, s.132

[1572] Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları II", *Musavver Muhit*, c.2, S. 34, 15 Haziran 1325, s.342, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mtb. s. 40-41

[1573] Tahsin Nâhid, "Buhayre-i Mukaddes", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1034, 17 Mart 1326, s.462

[1574] Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1002, 5 Ağustos 1326, s.257

büyük hayâlinin sevgili ile bir kotrayla gezmektir. Lakin geçmişte kurulan bu hayâl yaşanılan zamana kadar gerçekmez. O da yıllar sonra yaşanılan ânda bu hâyalini anımsar. O bu hayâlde kotrasıyla her akşam nişanlısıyla gezecektir. Bu gezinti esnasında şair *"beyaz bir esvâbı"* ile *"zevce"* si de *"bütün endâmının letâfetini gösteren ince, mai, yeldirme ve beyaz örtüsüyle rûhânî bir hayâl-i lâtif teşkil edip"* [1575] saâdeti temsil edecektir. Mutlu olunması gereken bu ânlarda sevgilinin bir güzellik unsuru olan *"kamer hüznünde bir mesâ-yı hazân gibi mübhem, soluk dumanlar uçan"* [1576] *"muzlim ü yeşil gözleri"* nin [1577] solduğu görülürken *"kumsalların üstünde gezen ince" "emvac"* ın sesinin *"bir dul kadının şehkası"* [1578] tarzında olduğu fark edilir. Bu hüzün ve melâl özellikle de sevgili ve şairin *"güneş ufukda solarken", "eski hıyâbân-i aşkı"* [1579] sessizce kol kola dolaşarak akşamı seyrettikleri zamanda görülür. Bu atmosfer altında *"müstesna nazarlarında zılal ü ziyâ ölen o kadın bir eski gölde solan leyle-yi hayalâtın son iltima'-i harîrîsi, son nigahı gibi biraz melûl-i tevekkül, fakat acûl, asabî ve muhteşem"* dir. Bu vakitlerde gerek sevgilinin gerekse şairin ruh hâlinde yorgunluk elem ve melâl hislerinin hâkimiyeti görülür.

*Ben bütün emellerimle hazân*
*Ser-i melûlümüzün fevk-i haşininde uçan*
*Ölümlü nefhâ-yı şi'riyle, ruhumuz yorgun*
*Samût u pür-elem, ağlaştdık.*

Bu ânlarda sevgilinin dudakları şaire *"uzak menâtıkın âfaka esmeyen nefesi"* ni, bakışları *"şimâl ufuklarının fecr-i aşk-ı bî-hevesî"* getirirken, sesi ise *"uzak bir gölün sevâhilinde ölen ra'şe-i gam ü zehebî"* sini [1580] duyurur. Bununla beraber bu akşam sevgilinin *"nüvazişiyle" "asabî menekşeler o dem"* şairin aşkının kenarında açılır. Yine bu ânda sevgiliden gelen bir buse *"dudaklarınla, cebînimde yandı hüzn-i mesâ"* ibaresiyle akşam dekorunun unsurlarıyla verilirken şairin *"mesâ-yı hülyâ"* sına *"penbe çiçekler"* döküldüğü, *"sükûn-i dûr-i mesâfâta" "bir zer-i lâl"* in düştüğü görülür. Bu ibarelerde de şairin duyduğu sevinç pembe çiçeklerin *"mesâ-yı hülyâya"* dökülmesi imajıyla verilir. Şairin ruh hâlinde bütün bu rahatlatıcı unsurlara rağmen yine *"melûl, ipekli, ağır bir heva-yı müstesna"* nın atmosferi kapladığı görülür. Bu ağır akşam atmosferi altında sevgilinin dudaklarında *"derin bir hevâ-yı aşk ü füsûn"*, nazarlarında *"bir az gizli bir edâ-yı fütûr"* mevcuttur. Bu hâlleriyle sevgili, âdetâ şairin ruhunun üstünde açan yorgun *"bir çiçek"* tir. Bu ânda artık akşam atmosferinde *"hevâ-yı aşk u melâl" "hep ufuklardan"* eserken saatlerin ilerlemesiyle birlikte şairin rûhunda *"zulmetli nağmelerle leyâl"* in uyuduğu görülür. Bu vakitlerde şair *"hevâ-yı aşk ile a'sâr-i şi'ri"* [1581] doldururken bu şiirlere konu olan aşkın geleceğine yine karamsar karamsar bakılır. Çünkü bu akşam vakitlerde *"göllerin üstünde esen bâd-i melâl" "belki yarın"* sevgili ve şairin *"müzehher"*

---

[1575] Tahsin Nâhid, "Eski Hülyâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 27 Kasım 1325, s.53, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mtb. s. 45-46

[1576] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hülya", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 928, 26 Şubat 1325, s.86

[1577] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Göllerde I", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246

[1578] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Göllerde II", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999, 15 Tummuz 1326, s.123-124

[1579] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989, 6 Mayıs 1326, s.22-27

[1580] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

[1581] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nedim'e", *Servet-i Fünûn*, c.43, S.1095, 18 Mayıs 1328, s.54

hülyâlarında esecek, *"belki perîşân-i zılâl matemî, ince çiçekler leb-i sevdâ"* larında açacak ve sözü edilen *"o çiçekler gam-i ebâd ile lakin solacak"* [1582] tır. Bu ibarelerde görülen karamsarlık biraz da gelecekte ayrılma korkusundan kaynaklanır. Bütün bu korku ve beraberinde gelen karamsarlıkla *"akşam...ızlâl-i müphem-i şâmın dökülürken bütün vüreykaları hasta, nârin, güzel bir ince kadın" "en pür-sükûn hadîkaları"* [1583] gezer. Sükûn ve ışığın hâkim olduğu bu ânlarda *"hep mâi, beyaz teller"* in *"eb'âda"* [1584] gerildiği fark edilirken semâların *"bir mûsiki-i sim-i serâri"*yi etrafa fısıldadığı, *"mehtâb-ı müzâbın lemeât-î edebîsi"* nin *"bir girye terennüm"* ettiği görülür. Bununla beraber *"bir hande tecellî"* bile görülmeyen bu esrârlı ve elemli olan bu gece atmosferinde şairin bu mûsikî unsuruna bir anlam veremediği *"bir şehper-i nevvâr-i sükûn olmada perrân her sîne-i sîmin muhitâta yakından" "öyle yakından bilmem ne fısıldardı ilâhem?"* kullanımlarıyla verilir. İşte bu atmosfer altında şair ve sevgili *"kol kola, pür-nûr ve şegaf sâhile"* inerken onların *"leb-ber-leb-i gufrân ü garâm"* içinde oldukları görülür. Yine bu anda onları bir *"hâle-i mahmûr-i nücûm bir huzme-i bûse" "tetvîç"* ederken, *"âhenk-i muhîtâta" "bir lerze-i bûse"* fısıldanarak bütün mesafelerde bûseler görülür. Bu ibarelerde şair ve sevgilinin içerisinde bulunduğu ruh durumunun dekora ve atmosfere taşındığı görülür. Bu atmosfer altında şair ve sevgilinin *"bir şi'r-i hazîn-i ebediyet"* okuduğu görülür. Şair *"keşâne-i münevverde"* sevgiliyle birlikte yalnız olduğu bu ânlarda *"bu revzen-i müteâlîde ham-hayâl olarak" "ipekli bir yaprak nezâhatiyle solan ihtizâr-i envârı" "mesâ-yı bî-dârı" "pür-ümîd ü garâm"* ve *"mest-i müdâm"*, [1585] dekoru seyretmek ister. Lâkin sevgili bu ânda bir *"ibtisâm-ı nigâh"*ı ile çok gamlı görülür. O *"derîde-i ekdâr"* içerisindedir. Bu nedenle onun *"ne bir terennüm-i şi'r"*i *"ne de bir"* neşidesi vardır. Sevgilinin bu gamı, *"zalâm-i âfîl-i hicrânı"* düşünmesinden kaynaklanır. Bu anda karanlıkla kaybolan varlıkların yerine *"semâda bir baygın" "nûr-i âli"* bir halde *"Zühre"* doğar. Şair bu ânda karanlık semânın en yüce varlığı olan Zühre'ye sevgiliyle birlikte dua eder. Şair bu duada *"zılâl-i müz'ice"* ile onları *"tehdit eden geceye"* Zühre'nin *"ridâ-yı sâf"* ının açılmasını, *"cenah-i nûrunu ger"* mesini, *"tuyûf-i adnini ser"* mesini ister. Bununla birlikte şair yine Zühre'nin *"bütün delâlet-i hicrânı"* yüreklerden almasını, *"cebîn-i sâf"* larına yazdığı *"o giryeleri"* nin, *"enîn-i pür kederi"* nin *"esîr-i kevkebedârı"* ila silmesini arzular. Bununla birlikte yine o, Zühre'nin *"riyâh-i nermin"* ile *"tuyûr-i cennet-i eş'âr, o gizli handeleri hutût-i sîne zeri"* yi yaymasını bekler. Şair ve sevgilinin Zühre'ye dua etmesinin sebebi hem gelecek korkuları hem de o anki gece atmosferidir. Bu nedenle her ikisi de *"o muhteşem Zühre"* den *"bütün harâbe-i hicrâna, mâzi-î kedere" "cenah-i nûrunu" gerip ve şelâle-i gufrân"* eylemesini ister. Bu noktada, aslında şair ve sevgilinin birlikte bulunduğu bu anlarda, onların mutlu olmaları beklenirken geleceğe ait korkuları taşıdıkları istenmeyen, arzu edilmeyen hislerin etkisinde oldukları fark edilir. Bu yalnızlık ânlarında sevgilinin güzellik unsurlarında

---

[1582] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Enfâs-i Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

[1583] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1006, 2 Eylül 1326, s.306

[1584] Mehmed Behçet, "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c.38, 7 Kânûn-i sânî 1325, s.151, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb.,s. 7

[1585] Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.199, *Erganûn*, s. 12

*Âh o gözler, o mâi seyyâle*
*Hâle-i hande, hande-i hâle* [1586]

mısralarıyla verildiği gözler önplana çıkarken sevgilinin bakışlarının bu noktada hem gülüşün ışığı hem ışığın gülüşü imajlarıyla verildiği görülür. İşte bu bakışlar şairin *"ye's-i hulyâ"* sını aldatırken bu bakışların *"sâde bir temâsı bile"* şaire *"bir serâb-i nûr-i ümîd"* yaşatır. Lâkin şairin kendisinde bu etkiyi bırakacak olan beklediği bakış gelmez. Çünkü o gözler artık *"bir serâb-ı sükûn u tenâhî"* dir. Aslında şairin beklediği bu bakış oldukça mühimdir.

*Bu şiirler de onların, o medîd*
*Gözlerin hep ipek etekleridir.*

Bu noktada artık şair *"bir garâm olmayınca şiir"* in olmayacağına inanır. Çünkü şairin aşk ile *"vâha-i kalbinde"* *"melike-i fer"* in *"ziyâ-yı hande-i hâr"*ı ile *"pembe nîlüfer"* [1587] açlır. Yine bu ânda bir *"mînâ-fâm"* sevgilinin *"harir-i neyyir-i hüsnü"* ile doğarken şairin *"semâ-yı rûhu"* na bir *"mehtâb-ı cennet-i ilham"* gelir. Yine bu ânda ışık unsurlarının etkisiyle şairin *"leyle-i şi'ir"* inde bir *"reh-neverd-i menam"* dağıldığı da görülür. Bu esnada sevgilinin *"nazarları"* ile geceler *"garam"*lı bir atmosfere bürünürken müphem *"bûseler"* in semânın *"ufk-ı uzletinde"* söndüğü görülür. Bu gece atmosferi altında sevgili ve şair arasında yaşananlarla dış atmosferde görülen manzara arasında benzerlik görülür.

*Dudaklarında solan bûselerle nâ-mahdûd*
*Muhayyilemde biriktirdin encüm-i yâkut*
*O lahn-ı sâf ve bedîinle pûr-serâb-ı niyâz*
*Yayıldı name-serâ bir şelâle-i elmas*

Bununla beraber artık *"fezâ"* bütün gürünümleriyle şairin hayallerine oldukça yakın görülürken şairin *"yegâne servet-i şi'ir"* inin sevgiliye ait *"güzel simâ"* olduğu görülür. Bu noktada ruh hâlleri ve hayâller ile dekor ve atmosfer arısanda kurulan yakınlık ve benzerlik emperisonist bir karakter taşır. Sevgilinin, şairin yanında bulunduğu bazı ânlarda onun şairin ruh hâline oldukça yabancı olduğu görülür. Bu durum şairin Siyâh Kitâb [1588] adlı eseri üzerine yapılan bir diyalog esnasında kendini gösterir. Bu diyalogda sevgili Siyâh Kitap başlığı karşısında oldukça şaşırdığını ifade ederken, kitap da sevgilinin *"sinirli, acûl ellerinde, bî-feryât, didiklenip buruşurken, dudaklarında yarım bir ibtisâm ile"* sevgili Siyâh Kitâb'ın ne anlama geldiğini merak eder. Sevgili bu ânda şaire bu *"bir kitâb-i mâtem mi?"* sorusunu yöneltir. Şair henüz cevap vermeden *"hazîn bir ses"* *"Siyâh Kitâb...Ne güzel bir isim, kitâb-i hayât"* cevabı *"i'tirâz-âlûd"* bir hâlde yükselir. Bu sese ek olarak *"yarım sâattir uzaklarda çınlayan ve susan gülüşmelerle şebâbın bütün merâk-âver zünûb-i sâfını fısıldaşan kızlar"* uyanıp koşarlar. Bütün bu *"kenârlarında henüz pembe bir günâh-i garâm, uyuklayan bu mukaddes dudakların hepsi"* *"kimi hücûma müheyyâ titîz ü müstehzî, kimi müsâmaha-perver, kimi müdâfaa-kâr"* bir tavır takınarak kitabın ismi hakkında *"fena bir isim"*, *"değiştiriniz mutlaka"* gibi ifadelerle kanaatlerini söylerler. Bu itirazlara rağmen *"hayâtını müzlim görenler"* ise *"elbette bu ismi"* beğenirler. Bu noktada gerek sevgili ve gerekse diğer adınların şairin ruh hâline bigâne oldukları fark edilir. Bütün bu kanaatlerden sonra kitaba *"bu ismi verişten*

---

[1586] Mehmed Behçet, "Mai Sîneler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.976, 4 Şubat 1325, s.215, *Erganûn*, s. 10

[1587] Mehmed Behçet, "Sihr-i Garâm", , *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 15 Temmuz 1326, s.210, *Erganûn*, s. 48

[1588] Celâl Sâhir, "Siyâh Kitap", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s.7

*merâmı şaire"* sorulara Siyâh Kitâb'ın ne mânâ taşıdığının izâh edilmesi istenir. Bu istekler karşısında şairin içinde *"derin bir elem düğümlenir"* çünkü şair bu isteklerde *"bir tanîn-i istihzâ"* görür. Lâkin şair, Siyâh Kitap ismini ismin mukaddes kabul eder.

*-Fakat, dedim, bu isim bence mukaddestir*
*Niçin mi? Çünkü bu kâlâ-yı şi'r ü hülyâyı*
*Ufuklarımda doğan bir perî-i ilhâmın*
*Siyâh nazarları, müzlim saçlarıyla nesc ettim.*

Bunlarla birlikte Siyâh Kitab şairin *"hüyül ü hissi"* nin *"en son kerîme-i elemi"* dir. Şairin şiirleri üzerinde benzer bir diyaloğa şairin Beyaz Gölgeler şiirinde de rastlanır. Şiirin başlangıç bölümünde sevgiliyle yaşanan gecenin *"bir gündü-ne gün, bilmiyorum, kaç sene oldu"* [1589] ifadeleriyle ne zaman yaşandığı müphemdir. Lakin bu müphem olan bu gecenin şairin hayatında önemli bir hatırası olduğu ise *"âfâk-i dimağımda o mâzî-i kebûdı, zulmetlere garketti uzun bir şeb-i hicrân"* ifadeleriyle ortaya konur. Bu *"bir ebedî ân-i perîşân"* da sevgili *"bir vecd-i muvakkatden uyanmış gibi birden, bir hande-i mahmûr u semâ-renk"* ve *" bir endîşe-i nevzâd ile meşcun", "çeşminde bir endîşe-i nevzad ile"* şairin şiiri hakkında çeşitli sorular sorar. Sevgili tarafından sorular soruların ilki şairin *"eş'âr-i garâmın"* neye benzediğidir. Şair bu soruya karşılık olarak şiirini *"bir tude-i zulmet"* bir *"ruh-i zülâm"* olarak tanımlar. Sevgili bu cevaba karşılık ise *"yok bunlara hiç benzemiyor doğrusu"* ibaresiyle itiraz ederek şiirlerde *"zulmete dair"* nelerin olduğunu söylemesini ister. Şair de bu soruya

*-Beynimde derin bir gece var, her ne doğursa*
*Bir hıl'at-i şeb-renk idiyor üstüne iksâ*
*Ben benzetemem onları hiçbir şeye*

mısralarıyla cevab verir. Buna karşın sevgili ise bu şiirleri *"bir gölgeye teşbîh"* eder. Lâkin sevgiliye göre ise bu gölge *"başka bir zelâle"* benzemez. Çünkü bu şiirler *"kalb ü hayâle" "bir sîne-i pür-his ile bir 'aşk-i mükedder"*i *"ihsâs"* eder. Yine bu şiirler *"hülyâ-yı mukaddese açılmış" "bir müzehher"; "zambak gibi bî-şâibe, şeffaf" "yahûd da beyaz bir kırizantem"* dir. Sevgili bu şiirleri bir çiçek gibi kalbinin *"üstünde her akşam"* taşır. Bir *"gölge, beyaz, saf ve ziyâdar"* olan bu şiirler aslında şairin *"afâk-ı dimâğı"* nda *"doğan neyyir-i ilhâm"* dır. İç-dar mekânda şairin ruh hâline bigâne kalan sevgili geniş-dış mekânda ruh hâli bakımından biraz daha ona yakındır.Bu geniş-dış mekanda şairin ve sevgili Ufkun Karşısında [1590] akşam güneşin batışını izlediği görülürken şair, sevgiliye akşam atmosferindeki renk değişimlerini göstermeye çalışır. İşte bu ânda akşam ânındaki izlenimler diyalogla verilir. Bu diyaloglar sevgilinin akşam atmosferinde gördüğü unsurları sorması ve şairin de bunları açıklaması üzerine kurulur. Akşam atmosferinde görülen unsurların açıklanmasından sonra akşamın bitip gecenin başladığı görülür. İşte bu anda bütün dikkatler dış atmosferden uzaklaşarak şahıslar üzerine toplanırken yine bir diyalogun başladığı görülür. Bu anda artık bir önceki bölümün aksine soruları şair sorarken cevapları da sevgili verir. Şairin soruları hep sevgiliye yöneliktir. Bu anda şairin, sevgiliye *"nedir bu müstesnâ mavi tüllerle süslenen hüsnün?"* [1591] sorusuna karşılık,

---

[1589] Celâl Sâhir, "Beyaz Gölgeler", *Beyaz Gölgeler*, İst.1325, Hilâl Mtb.s.10-11

[1590] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında I", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.984, 26 Şubat 1325, s.351, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s. 20-21

[1591] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II" *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325, s. 10-11, *Siyah Kitap*, s.22-24

sevgili cevap olarak *"gezecek yer senin nazarların"* ifadesini verir. Bir sonraki soruda sevgilinin gözlerindeki *"pür-hararet ü fer"* in ne olduğu sorusuna karşılık sevgili tarafından *"kalbinin kışlarında parlayarak seni teshîn eden güneşcikler"* cevabı verilir. Yine sevgilinin çehresindeki "zılâl-i keder" ise

*Öyle kuşlar ki-dâimâ korkak-*
*Asabî bir hirâs ile titrer*

kullanımlarıyla kuş imajıyla verilir. Bu kuşları korkutan ise *"şeb-i âtî"* dir. Çünkü her ömür bir gün, günün bitmesi ve gecenin gelişi gibi bitecektir. Şiirin son bölümünde yine *"şeb-i âti"* nin korkusu görülür. Çünkü günü gelecek ve sevgili ile şair arasındaki aşk da ölecektir. Hatta *"bî-his ellerle cism-i rikkatine"* matemî bir kefen bile vurulacaktır. Bu noktada her iki aşık da *"kefen"* den söz açmamaya karar verir. Çünkü bu kefenden söz edildiği vakit oların boyunlarına sarılacağını ve kalplerinin *"medfen"* olunacağından korkulur. Bu bölümde sevgilinin güzellik unsurlarının ve his durumunun dekorun unsurularıyla görünüme ait olarak verildiği görülür. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte şair ve sevgilinin balkona çıkıp biraz *"âsümândaki hasm-i münevveri"* [1592] seyretmek istediği görülür. Bu anda sevgili *"mavi penyoarla semâ rengi bir perî"* şair ise *"bir ebedî heykel-i niyâz"* imajıyla verilir. Bu ânda şair ve sevgili balkona çıkar. Bu ânda sevgili *"semâların a'mâk-i târına"* bakıp şaire *"inanma onun istitârına mutlak yarın çıkar..ve öbür gün bütün yokuz"* der. Bu karanlık atmosfer ve dekor sevgilinin ruh hâline bir yokluk hissi taşır. Bundan dolayı sevgili birden sesini kısarken *"şûh u emel-fürûz"* sînesi kabararak vücudunu *"inhinâ"* ettirir. Bu ânda şairin kalbi ise sevgilinin bu hâline karşılık *"bu havf-i sâf u samîmine âşinâ bir hisle" "bir sâye-i huzûz"* serpmek ister. İşte bu noktada şairin *"bir sâye-i huzûr u tesellî"* dudakları, sevglinin *"sâk-i nahîf-i hüsnünün üstünde ra'şe-dâr, gül-gûn leb-i melûl u sükûtuna mest ü har" "pür-şitâb ü tereddüt"* ile *"adım adım"* yaklaşır. Bu esnada *"bir bûse-i medîd" " bir kuş sesiyle"* çınlar ve bu kuş sesinin aksi *"âğûş-i şebde" "pür-ümîd"* güler. Bu noktada şair, sevgilinin *"girye-i garâmı"* na sevgilinin *"lâ-kayd ü müsterih"* [1593] gülmesini ister. Çünkü o, kendi *"huzûr-i melâli"* ne *"ibtisâm" "sarîh bir hakkı"* olduğuna inanır. Bununla birlikte sevgili güldükçe de *"yüzünde bir sihir-i hande irtisâm"* eder. Şair kendi çehresinin *"bir serâb-ı mesâ girye-rîz iken"* sevgilinin kahkahasının ruhunun *"cidâr-i samûtunda çınlama"* sını ister. Çünkü *"bir dest-i gül-nüvâza bakan gizli bir diken zülmüyle"* sevgilinin kahkahası onun bir hakkıdır. [1594] Lâkin şairin isteklerinin aksine sevgilinin *"kirpiğinde bir inci"* nin titrediği görülür. Şair bu ibarede sevgilinin gözyaşını bir inci imajıyla verir. Bu inciyi koparmak için ve ortadan kaldırmak için şairde *"bir dehan-i lü'lü'-i çîn"* mevcuttur. Bu anda sevgilinin *"nasiye"* si ise *"rûha ra'şeler verici bir merâretle müşmeiz"* dir. Bu vakitte *"ufuklarda gölgeden, kandan-ru'yetiyle hayâli tırmalayan -levhalar resmeden perî-i mesâ" "hemcinsi zennedip birden"* sevgiliye *"fâciaât-i kurûn-i âtiyeden acı bir sır" "tevdî"* eyler. İşte bu ânda sevgiliyi ağlatan geleceğe yönelik olan bu sırdır. Bu noktada şair ise

*Titreşirken melâli mâzinin*
*Şimde âtiyi ağlamak...Ne hazîn*

---

[1592] "Ufkun Karşısında III", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s. 26-28

[1593] "Buhrân", *a.g.e.*, s.47

[1594] Celâl Sâhir, "Cinayet-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.978, 12 Şubat 1325, s.247, *Siyah Kitap*, s.49-50

mısralarıyla sevgiliyi sakinleştirmeye çabalar. Ona göre gelecek mazinin daha kötü olmayacaktır. Bu mısralarda şair, sevgilinin derdiyle mükedder olurken sevgilinin bazen şairin dertlerine karşı lakaydî bir tavır takındığı görülür. Özellikle de *"uzun hasret-i telâkiden sonra"* tesadüfen sevgiliyle karşılaşıldığında şair kalbinin *"bir dakîka donduğunu hissedip"* sızlanırken, sevgilinin *"bir şi'r-i iştiyâk okuyan gözleri"* nin bu ânda *"pür-sehâb-ı lâ-kâydî"* [1595] tavırda olduğu görülür. Bu ânda sevgilinin *"eskiden şûh bir tehâlükle zavallı"* elleri *"sîne-i nevâzişine"* *"yabancı, donuk, bir yasemin kadar mağrûr sâkinin ceplerinde saklı"* dır. Yine bu ânda sevgilinin eskiden *"âğûşa müntazır ötüşen lebleri"* bu karşılaşma esnasında *"sürmelenmiş bir hacle"* ve *"katîm-i esrâr"* *"mahrem ü ra'şe bahş-i hayâl, sâk-i şûhunda titreyen câzib pembe bir gül kadar sukûtî"* dir. Bu karşılaşmada sevgili bir sükutla birlikte *"vakûr"*, şair ise *"bir ıstıraba şikâr"* *"akûr"* dur. Bu ânda şairin fikirlerinde *"zehirden çiçekleriyle melûl bir bahâr-i alîl ü pür-eylül uyandıran ebedî hâtırât ile meşhûn"* tahayyülatının *"üstünde bir tenevvür-i hûn"* ile *"mâzîlere seyâhat-kâr"* ve *"bu seyâhatle, pür-elem, kararan"* gözleri *"ra'şe-nâk ü pür isyân"* birden sevgilinin *"enzârına"* hücûm eder. Bu anda artık sevgili ise *"âgûşa nefsini"* teslim etmiş ve *"güzel, sevimli, ılık bir tebessüm küçük adımlarla"* *"mütenezzih"* tir. Bununla birlikte *"hüsn-i şûhunda"* *"bir istihâle"* mevcuttur. İşte bu ânda sevgilinin *"yâsemin elleri gurûrundan usanıp"* şairin *"göğsü"* ne *"şitâb"* ederek şairin çırpınan *"kalbini işaretle"* *"eski köşkümde şimdi kimler var?"* sorusunu *"meraklı, şûh, asabî"* bir halde sorar. Şair bu sorunun cevabını bu esnada vermez. Lâkin bu soru şairin içinde bir *"ukde"* olarak kalır. Şair ise bu soruya bütün samimiyetiyle şu cevabı vermek ister.

*Eski köşkünde, sevgilim, şimdi*
*Kimseler yok-okurken eğlenme-*
*Şimdi bomboş o lâne-i metrûk,*
*Tavanlarında sanâyi'-şinâs örümcekler*
*Örüyor bir şebîke-i esrâr*
*Ve her yarinde yığılmış gubâr-ı nisyân var*

Bu bölümde şairin kalbinde yeni bir aşk olmadığı görülürken bazen şairin kalbinde yer olup olmadığını sorusuna karşılık sustuğu görülür. Bu susma aslında bir *"tarz-i i'tirâf"* *"bir inkisâr-i cesâret"* tir. [1596] Şairi bu tavra iten ise sevgilinin *"her aşkı bir eğlence,.bir yalan add"* eylemesidir. Oysaki *"her yaprağı başka acı bir derd ile dolu"* hayatı *"gamlı bir kitap"*gören şair için bu kitap hem tek başına okunmaz hem de *"birbirini seven iki rûha elem"* [1597] dokunmaz. Şaire göre *"tabîatta her ne varsa aşkın kulu"* dur ve *"sevmeyerek yaşayanlar"* ancak ölüdür. Çünkü aşk hem *"insanın yüreğini aydınlatan güneş"* hem *"âlemde her mihneti safâ yapan büyü"* hem de *"yakan"* *"ısıtan bir mukaddes âteş"* tir. Bu nedenle şair insanların sevdikleri zaman kalplerde *"muhabbetin çiçekleri"* nin saçılacağına, yuvalara *"mâvi gökten saâdetler"* döküleceğine inanır. Bütün bu nedenlerden dolayıdır ki şair sevgiliye âdetâ muhtaçtır. İşte bu noktada şairi kedere ve karamsarlığa iten bu

---

[1595] Celâl Sâhir, "Cevâb", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.968, 10 Eylül1325, s. 87, *Siyah Kitab*, s. 71-74

[1596] Celâl Sâhir, "Aşkım Öldü", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1024, 18 Ağustos 1325, s. 205, *Siyah Kitab*, s. 90-91

[1597] Celâl Sâhir, "Aşkı-i Terennüm", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.992, 24 Mart 1325, s. 53, *Siyah Kitab*, s. 77-78

muhtaçlığa rağmen şairin *"ifâl"*i [1598] ile sevgilinin eğlenmesidir. Bundan nedenledir ki şair, sevgilinin bu anda kendisini "melâli" ile yalnız bırakmasını ister. Lâkin bu arzu, ilerleyen saatlerde sevgilinin kalması için yalvarma biçiminde aksi yönde bir tavır değişikliği olarak görülür. Bu ânda itibaren şair, sevgiliden gitmemesini *"ricâ eder."* Hatta *"merhamet vermiyor mu giryelerim"* ifadesiyle onun kalması için sevgiliyi ikna etmeye çalışır. Çünkü sevgili *"giderse"* şairin *"kalb-i der-be-der"*i *"kimsesiz ve öksüz"* kalacaktır. Yine de şair sevgiliden kendine karşı samimi olmasını ister.

*Olmasın saçlarında hiç gündüz*
*Ben o sun'î şafakla dost olamam*

Bu mısralarda sevgilinin yaşlılığıyla gelecek olan renk unsuru *"gündüz"* kullanımıyla verilirken şairin yaşlılıkla gelecek olan bu rengi kabullenmediği görülür. O sevgiliyi olduğu gibi kabul etme taraftarıdır. Bu ânda şairin yanında bulunan sevgilinin *"gözlerinde birer nazre-i tehî"* nin [1599] olduğu görülür. Sevgili bu vakitte *"hande-i gurûb ile"* şairin hayallerine gülmektedir. Bu gülme ile birlikte şair anlar ki *"bu mağribde parlayan her handenin derinliği bir kabre müntehi"* dir. Hatta şair sevgiliyle *"samimiyet-i tabî'at"le "mahrem ü hem sohbete"* olduğu hâlde sevgiliden *"sezâ-yı lütfolacak bir sevâb u tâ'atte"* [1600] bulamaz. Oysaki şair *"gülümsüyor, büyüyor, titriyor ve hep"* sevgiliden *"bir iltimâ'-i hevâ, bir terâne, bir hande"* bekler.

Şair ve sevgilinin birlikte bulunduklarda ânlarda saadetlerinin önündeki bir diğer engel ise muhitidir. Çünkü sevgiliye *"yalnız bir ince kadın"* şaire ise *"yalnız eski bir budala"* diyen *"bugünkü beşer" "sefil iştihâ", "kirli nazar"* şairde ve sevgilide *"bir ma'nâ"* [1601] bulamaz. Aslında bu noktada *"melâl-i hasret ü gurbetle ufk-i şâma bakan"* sevgili, *"âlâm-i fikre bir mersa olan"* mavi bir deniz ve şair bir hayalî beldeden ayrı kalmıştır. Onların anlaşılamamasının bir nedeni de bu hayâli beldeye ait olmalarındandır. Bu nedenle ne şair ne sevgili ve ne de deniz muhiti içerisinde *"melâli anlamayan nesle âşinâ"* değildir. Çünkü bu anda şair, sevgili ve deniz *"akşamki lerzesiz, sessiz" "bû-yi rûhunu"* toplarken onlar

*Uzak*
*Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak*
*Bu neyf ü hicre müebbet bu yerde mahkumuz.*

mısralarıyla ortaya hayali bir beldeden ayrıdır. Şiirde bu beldenin sakinleri hakkında oldukça önemli bilgiler verilir. Kadınlar *"O Belde'nin ruhunu teşkil ederler. O belde, şiirde anlatılan evsaftaki kadınların varlığı ile değer kazanan bir yerdir."* [1602] Bununla birlikte söz konusu olan hayalî beldenin kadınları *"güzel, ince, sâf, leylî"* dirler. *"Hepsinin gözlerinde hüzün"* vardır. *"hepsi hemşire veyahut yâr"* dırlar; *"şû'le-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer" "sade ellerine" iltica etmiştir ve onlar o kadar " nâ-tüvân" dırlar."* [1603] Bununla birlikte hayalî beldenin kadınları *"dilde tenvîm-i ıstırâbı"* bilir. Onların dudaklarında *"giryende buseler", "gözlerinde "nîli sükût-i istifhâm"* mevcuttur. Bu kadınların ruhu *"şâm-ı muğberden"* dolayı *"mütekâsif*

---

[1598] Celâl Sâhir, "Saçlarını Boyama", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.982, 18 Şubat 1325, s. *Siyah Kitap*, İst., s.75-76

[1599] Fâik Âli, "Hande-i Gârîb", *Musavver Muhit*, c.3, S.28-26, 14 Mayıs 1325, s.167

[1600] Fâik Âli, "Hüsn-i Münteşir", *Rübâb*, S.4, 16 Şubat 1327,

[1601] Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6

[1602] Kaplan, Mehmet, Şiir Tahlilleri, Dergâh Yay. İst , s.481

[1603] *a. g. e.* s.482

*menekşeler"* gibidir. Bu sebepten dolayı hayalî beldenin kadınları hep durgunluk ve suskunluğu arzular. Aslında sözü edilen hayalî belde de dalgın, güçsüz kadınlar, hasta deniz aslında birbirine benzer. Bu kadınların ruh hâlleriyle reel beldedeki sevgilinin ruh durumu benzerlikler bulunur.

Bununla birlikte aşkın en *"hazînini"* [1604] yaşayan şair sevgilinin ellerinin kendini aldatmasından da korkar. Bu nedenle şair kalbinde *"bir ukde"* kalmasını, sevgilinin hayallerinde yer almasını istemezken o bu ayrılığın bir sebebini de

*Ben korkarım güzelliğinin rûhu pek ateş*
*Ben korkarım o rûha büyük yıldırımlarla eş*

mısralarıyla verilir. Bununla birlikte şair kalbinin *"ezilmek"* istemediğini, *"ezmek"* istediğini, artık *"girye, sis, figanı"* düşmanı bildiğini belirtir. Bu nedenle şair içindeki *"isyân emellerinin"* sönmemesini, ağlamak değil de ağlatmak ister. Bu ibarelerde şairin sevgiliye karşı öfkeli olduğu görülür. Bu öfkeyle o, sevgilinin kalbinin *"bir hasta ihtirâs"* ile kırmasını, *"zavallı rûhu"*na *"yalan aşka bir temas"* [1605] etmesini ister. Bununla birlikte yine o, sevgilinin *"hırçınlık isteyen şehevî gözler"* inin ağlamasını ve gözlerinin hicrânın uyutmamasını arzu eder. Bu noktada şairin bu öfkesinin sebebi ise şu mısralarla ortaya koyar.

*Ey sen ki bir zavallı verem kalbi inleten*
*Tufansın; ez ! Ve aşkı indirme handenden*
*Ört öksüzün semâsına yaşlarla bir sehâb*
*Yak, yık bütün güzelliği; kır, ağlasın şebâb.*
*Hakkın senin de hırpalamak; çünkü kuvvetin*
*Mesnûrîsin, ve belki de herşeysin, aşk, enîn*

Bununla birlikte şair, sevgilinin *"ateş dudakların"*ı *"ihtirâsın"* yakmasını, *"rûhu"* çıldırtmasını ve *"merhamet"* etmemesini ister. Şair bu noktada *"müteмâdî şu bî-günâh"* ın inlemesini ve ağlatması hâlinde kendinin de ağlatacağını belirtir. Bu noktada şair sevgilinin kendine karşı olan aşkını samimi bulmaz. Bu nedenle her ne kadar aynı atmosferi ve dekoru paylaşsalar bile tadılan his bir aşk değil bir zehre benzeyen *"belki bir hicrân"* dır. [1606] Bu his mevcut ânda sevgili ve şairin kalbini *"kanat"*ır. Artık bu noktada şair, sevgiliden kendine karşı olan duygularını saklamamasını isterken bu anda sevgilinin gözyaşlarını *"ketm"* ettiği görülür.

*Elem şebâbınızın hakkıdır ve ağlamayın*
*Her aşk evet ne kadar sahte bir muhabbettir*
*Ve saklanırsa elem belki cinâyettir*

Bu ibarelerde şairin, aşkı sahte bir muhabbet olarak nitelemesi karamsar bir ruh hâlinin sevgilinin ifadesidir. Aşka karşı bu ifade, bu inanış encümen şairlerinin birçoğunda görülen bir müşterektir. Bununla birlikte aslında sevgilinin mevcut atmosfer altında bir elem duyması ve ağlaması hem kendi gururunu hem de şairin gururunu yıkması anlamına gelir. Çünkü şair, *"büyük" "hasta" "sevimli"* diye nitelediği sevgilinin de biraz gururunu *"yerlerde"* ağlatmasını dilemekte ve kalbine *"en doğru aşkı anlatmasını"* istemektedir. Şair bu isteğinin gerçekleşmesi için sevgiliye*"yeter başımı biraz da okşamayın, silmeyin bu gözyaşımı"* ifadeleriyle sevgilinin kendine karşı olan tavırlarını bile reddeder. Bu ânda şairin *"aşk-ı zâlimin nâhun-i bî-terahhumuyla"* [1607] hırpalandığı görülür. Bu nedenle şairin artık son ümidi

---

[1604] Ali Cânib, "Git", *Genç Kalemler*, c.2, S.6, 25 Haziran 1911, s.120
[1605] Ali Cânib, "Ağlatmak Aşkı", *Genç Kalemler*, c. 2, S.4, 25 Mayıs 1911, s.69
[1606] Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c.2, S.2, 31 Mayıs 1912, s.33,
[1607] Ali Cânib, "Son Ümidim", *Genç Kalemler*, c.1, S.12,10 Aralık 1910, s.135

*"hasta bir girye" "zâr-i meftûr"* dur. Bu ruh hâline rağmen yine de şair sevgiliden yardım istemeyecek kadar güçlüdür.

*Bilirim, aşkın ibtisâmından*
*Giryesinden tevellüd ettim ben;*
*Her güzel hande bir acıklı figan*
*Olur; istemem şifâ senden*

Bu noktada artık şairin *"muhtazır bir ömr-i sefîl"*i *"hastâ yetim"*liği kabullendiği görülür. O bu ânda artık *"aşka meshûr"* son ümidinin *"mevtini"* gözyaşlarıyla bekler. Bu noktada *"melek bakışlı kadın"* ın şairin *"hırçın, haşîn muhayyile"* sini *"zabt için hep dehâ"* sını [1608] kullandığı görülür. Daha sonra sevgili *"birden sükût u lâkaydî bir garîb ihtirâz u nâz"* yaptığı görülür. İşte şairin, sevgili için bir *"hiç"* kabul edildiği bu gibi ânlarda sevgilinin artık muhayilisinde gülmesini istemez ve gitmesini ister. Yine de şair bu gibi ânlarda bile

*Bana heynât o rûh-ı pür-hevesin*
*Mâil olsun, veyâ ezâ etsin*
*Yine bir hâkim-i hayalimsin?*
*Yine mihrâb-i ibtihâlimsin?*

mısralarla sevgiliden vaz geçmediğini ortaya koyar. Yine şairin rûhu sevgilinin *"mesîre-gâhı"* olurken şairde bulunan *"bu garâm u niyâza karşı"* sevgilide *"ne tahassüs ne de nazre-i şefkat"* vardır. Bu noktada şairin sevgiliye karşı duyduğu inkisar zaman geçtikçe bir öfkeye dönüşür. Bu vakitlerde *"leyl-i hâil-i matemde"* bulunan şairin *"mâbed-i hissi"* nde sevgilinin *"heykel-i yâdı"* nın [1609] kırıldığı görülür. Bu anda şairin *"solgun nigâh-i ye's ü melâl"* inde sevgili, *"solgun" "nâ-bedîd"* olur. Artık sevgili ve onun güzellik unsurları şair için eski anlamını yitirir.

*O saçların, o güzel saçların bu şeb nâgâh*
*Benim kerime-i hulyâmı haşr eder, sarar*
*Defin-i zehr-i merâret soğuk yılandırlar..*

Şair artık sevgiliyi hatırladıkça yüreği çarpmamakta, ona *"bir lahza mülhimem, meleğim"* dememekte ve bunları dememek için *"leyl-i küfründe"* yemin etmektedir. Şairin düştüğü bu durum

*Aşkınla bak derinlere düştüm; bu pek sefil*
*Bir hurfedir ki rûhumu her gün çamurluyor* [1610]

mısralarıyla verildiği gibi yine sevgiliden kaynaklanır. Bu nedenle şair sevgiliden kendini terk etmesini ister. Çünkü şair her ne kadar *"âlâm-i zilleti"* kaldırmak istese de bazen onun da çehresine karanlığın elemleri akseder. Bu nedenle şair

*Yok büsbütün bırak beni kirlendiğim yeter*
*Bak dinle bir dakîka, şu kalbimde pür keder*
*Lakin temiz, zavallı nedâmetle ağlıyor*

mısralarında verildiği gibi şair, sevgilinin terk etmesiyle birlikte daha temiz kalacaktır. Bu gibi ânlarda *"demek ki siz beni hiç sevmiyordunuz"* ifadesiyle sevgilinin gerçekten kendini sevip sevmediğini *"tahlil"* [1611] etmeye çalıştığı görülür.. Şairi bu sonuca götüren ise sevgilinin *"hiddet-i etvârı"* dır. Lâkin şairin *"rûh-ı mecrûhu"* buna *"tahammül"* edemez. Bununla birlikte şairin *"rûh-i mecrûhu" "ömr-i zârını tetviç eden garâma bedel"* dir. Bu ânda şair, sevgilinin *"nigâh-ı şefkâti"* nin *"nefreti ebedî"* yi ezmesini umar. Çünkü şaire göre bu nefret *"kalb-i hâsirden"* müebbeden kalmayacaktı. Bu noktada sevgilinin şaire karşı öfkeli olduğu

---

[1608] Fâik Âli, "O Sâkite-i Dûrâdûra", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.322
[1609] Mehmed Behçet, "İntikam", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 118
[1610] Ali Cânib, "Nedâmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1027, 27 Ocak 1326, s. 297
[1611] Celâl Sahir, "Sual", *Servet-i Fünûn*, c.36, S.938, 15 Mayıs 1325, s.22

görülür. Şair sevgilinin kalbinin *"bir ân için"* kendisinin olmasını isterken şairde, sevgilinin, kendini sevmediğinden kaynaklanan bir keder görülür. Şair bu noktada sevgilinin kendisini artık sevmediğini ve bıktığını itiraf etmesi gerektiği üzerinde durur. Çünkü artık sevgilinin yalanları onu eğlendirmez. Sevgilide görülen *"bu sefilâne riyâ"* [1612] şairin kalbini *"ihtizâ"* ile kanatır. Bu ânda sevgilinin şairi *"zâten bir ân"* bile sevmediğini söylemesi şaire daha da üzüntü verecektir. Çünkü şair bu noktada kendini aldatılmış hissedecektir. Bununla birlikte şairin de sevgiliye *"sevmiyorum"* demesi halinde kederinde kurtulabilecektir. Şair bunu sevgiliye söyleyemez. Çünkü o, sevgilinin *"lebinin bâde-i gülrengiyle"* sarhoş, *"sesinin darbe-i âhengiyle"* sağırdır. Şairin, sevgilinin *"şu'le-i inzârıyla"* gözleri yanarken onun bu gibi ânlarda *"kör, sağır haste-i idrâk ü şu'ûr" "sîne-i aşkında huzûr"* [1613] arar. Lakin bu şiddetli aşkın zaman geçtikçe ve sevgilinin nazıyla aşırı bir nefrete dönüşmeye başladığı görülür. Bu anda şairin gözlerinin *"âteş-i kîn ü isyan"* ile yanmakta rûhunda ise *"hevâ-yı nefrîn"* esmektedir. Bu noktada yine de şair bu öfkeli ruh hâlinin geçici olduğunu, sevgiliye karşı duyduğu kin ve öfkenin gerçek olmadığını

*Ben yalan söylüyorum, gel beni sev, okşa uyut*
*Gel, yalandan yin göğsümde bayıl; gel, aldat*
*Bulamazsam da biraz aşk u vefâ,*
*Bulamam zehri- visâlinde şifâ.*

mısralarıyla ortaya koyar. Çünkü şaire göre *"bu felâketli hayat"* aşksız çekilmez. Bu nedenle sevgilinin şairin yanında bulunmadığı anlar karamsarlığın ve öfkenin şairin ruh dünyasıyla birlikte atmosfere hakim olduğu anlardır. Aslında bu noktada şair aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi mevcut ruh hâlini atmosfere taşır.

*Yine aklım başımda yok bu gece*
*Yine kalbimde pür verem-i âmâl*
*Yine rûhum seninle mâlâmâl...*
*Yine karşımda bir siyah pençe* [1614]

Bununla beraber şairde, sevgiliye karşı görülen öfke ve kin hislerinin bazen bu şiirde olduğu gibi geçiçi olmadığı görülür. Bu hisler, sevgilinin şairin bulunduğu zamanlarda da görülür. Meselâ sevgiliye yapılan bir sandal gezintisinde *"nârîn, afacan bir sandal" "rûh-ı mesâya" "elhân-ı ser-âzâdını tekrâr"* ederken *"sâkin sular üstünde samîmi gidiyorken" "bir sâile vazıyla ve muhtâc-i himâye"* ile sevgilinin *"garâm ufk-i hayâlâtına"* [1615] sâyelerin açıldığı görülür. İşte bu ânda şair *"cümle asabına"* hâkimken sevgili, şairin *"o çılgın câni yed-i lehvi"* ni *"bütün hâsır ü mağlub"* bir halde *"ezyâl"*ini *"takbil"* etmekte, şairin şiirlerini *"şaşkınca hakikat"* sanmaktadır. İşte bu ânda sevgili *"enzâr-ı hazânı"* ile *"perîşân eş'âr-i melâl"*i ile her zaman *"hulyâ-zede"* şaire *"müncezib"* olduğunu söyler. Bununla birlikte sevgili şaire çok uzun *"zamandan beri suzân bir aşk ile"* çarpan yüreğinin artık uslanması gerektiği hususunda ona bir tavsiyede bulunur. Bu sözler şairi bir hayli öfkelendirir. Bu öfkeyle şair artık *"âcize-î hırs u muhabbet-i bırakacak", "ânât-ı harîr"* iyeleri *"mass"* eyleyecek, *"bütün âmâlini pay"* ile kıracak, *"pür-ihrâk dendân-i harîs"*i ile sevgilinin aşkını ezecek ve onu terk edecektir. Şair bunları yaparken sevgilinin de

---

[1612] Celâl Sâhir, "Bir İhtimâl", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.52
[1613] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb.s.35-36
[1614] Celâl Sâhir, "Buhrân", Servet-i Fünûn, c.39, s. 964, 13 Kasım 1325, s. 21
[1615] Mehmed Behçet, "Hâinlik", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.990, 6 Mayıs 1326, s.21, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 175

*"nîrân-i ukûbat u zünûb"* ile yanmasını ister. Bu noktada artık şairin sevgiliden intikam alırcasına *"aldatmak için başka bir kadın"* istediği görülür. Bu ânda şair, *"ey kadın, ez, beni öldür, bana sen yüz verme"* [1616] ifadeleriyle adeta acı çekmekte hoşlanan bir karakter olarak görülürken bu ifadelerin sarfedilişinin sebebi hem svgiliden bir kurtuluş, hem de sevgilinin eve gelişiyle birlikte olacak kötü olaylardan sakınmak amacına yönelik olduğu görülür. Çünkü *"cevf-i târîkine bir vahşet-i hûnîn sarılan"* şairin evinin *"mezbahadan farkı"* bulunmaz. Bu mekânda şairin sinirleri gerildikçe, o da çok hissiz çok *"cânî"* olmakta ve sevgiliye mutlaka zarar vereceğini düşünmektedir. Çünkü şair *"bu akşam yine bir mahşer-i küfür"* dür. Bu nedenle *"o elim o denî, kirli karanlıkları hep"* içmekte ve şair, bu ânda *"yıldızları, mehtâbları söndüren elleri öptükçe o hâin, alçak kuduran zulmeti mass"* etmektedir. Bu vakitte şair ancak sevgiliyi *"ezmekle şifâ"* bulacaktır. Şairi bu şiddetli öfkesinden sevgilinin *"ne o giysû-yı harir"*i ne *"leb-i bî tâb"*i *"ne nigâh"*ı *"ne hüsn"*ü vazgeçirecektir. Çünkü onun gözlerinden *"âteş-i zülm ü udvan"* akmakta, *"ısırganlı, demirden eller"*i bu ânda sevgiliyi *"nâbûd"* eylemektedir. Şiirin son bölümünde ise bu öfkenin

*Ben bu akşam, hep seni parçalamak istiyorum*
*Nâşının üstüne çıksam da tepinsem diyorum*

mısralarıyla naaştan öç almaya kadar varan bir nefrete dönüştüğü görülür. Bu nefret

*Cehenneminle bu şeb yaktığın, yeter, artık*
*Kadın o âteşi söndür, kadın gurûru yık* [1617]

mısralarıyla artık tahammül edilmez bir hâl alır. Bu noktada şair sevigliden gururunu yıkarak kendisine geri dönmesini arzular. Bununla birlikte şairde *"kadınlara âid"* *"bir kin var"* dır. Bu nedenle şair kadınların kendi önünde *"diz çökarak bir zaman"* kırılmasını, yalvarmasın ister. Sevgili bütün bunları yapsa bile şair onun *"bu gece"* *"günâhını"* affetmeyecektir. Yine de sevgili şair için *"müebbeden"* *"mahkûm-i gayz-i hissi"* dir. Bununla birlikte yine sevgilinin *"hayatı"* *"şebâbeti"* *"hevesi"* *"bedâyi"* *"nağmâtı"* *"güzedi handeleri"* *"bütün zevâhir-i şi'ri"* *"o mâi dideleri"* *"o inci gözyaş"* ları *"âsude gerdiği"* kanatları hepsi şairindir. Çünkü sevgili çaresiz bir şekilde *"bütün mehâsinini"* şaire verecektir. Bu noktada aşağıdaki mısralarda görüleceği gibi şairde sadece sevgiliye karşı değil bütün güzelliklere karşı öfke ve nefret duyar.

*Bütün mehâsine rûhumda gayz u nefret var;*
*Leyâl-i müzlimenin samt-ı câvidânîsi,*
*Denizlerin uyuyan reng-i âsumânîsi,*
*Kadınların leb-i nâzında titreyen esrar*
*Hayâl ü hissimi teshir eder.* [1618]

Bazen şair aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi kadına karşı duyduğu bu hisleri atmosfere taşır. Bu gibi ânlarda şairin ruh hâliyle atmosfer arasında bir benzerlik kurulur.

*Bâzen bütün büyük şehirleri, en mest velvele*
*Bir ân-ı gafletinde, semâvî bir âfetin*
*Nefâs-ı gayz ü kahrı yakar ihtirâs ile;*
*Kaplar bütün ufuklarını dûd-ı yeis ü kîn* [1619]

---

[1616] Mehmed Behçet, "Vahşilik", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.994, 3 Haziran 1326, s.87, *Erganûn*, s. 138

[1617] Mehmed Behçet, "Tehdit", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1005, 16 Ağustos 1326, s.290, *Erganûn*, s. 131

[1618] Abdülhak Hayri, "Güzellik Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 990, 13 Mayıs 1326, s. 22

[1619] Celâl Sâhir, "Kalbim O Beldeler Gibidir" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1068, 10 Kasım 1327, s. 30

Şairin sevgilinin nazına, tegafülüne karşı gösterdiği bu tavır oldukça yenidir. Çünkü encümen şiirine kadar sevgilinin aşıkı reddetmesi şair tarafından bir olağan bir durum olarak kabullenilip bu reddetmeye karşı sızlanılırken encümen şairlerinin reddedilmeye, naza, tegafüle ve sevgilinin gururuna karşı bir öfke, kin ve öç alma hisleri görülür. Bu nokta encüman şairi sevgiliyi elde etmede oldukça aceleci, aşırı ihtirasçıdır ve kaderci değildir. Onlar âdetâ hissettikleri aşkın yönünü kendileri tayin etmede kararlıdır. Lâkin onların kadınlar karşısında beklentileri çoğu zaman gerçekleşmez. Bu durumda encümen şairi büyük kadın ve aşk karşısında büyük bir karamsarlığa kapılır.

*Kadın bu şi'r-i mülevves, bu zulmet-i zâhir*
*Denâetin ve riyânın yegâne sâfidir*
*Bütün şiirleri nûruyle süsleyen sevda;*
*Benim hayâlim en çok çamurlayan hasettir* [1620]

Şairdeki bu ruh hali aslında aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi kadınlar karşısındaki aldanışların ortaya çıkardığı bir durumdur.

*Bugün şi'r ü mehâsin, yarın kadın ve garâm*
*Bütün hayatımı yalnız şiirle süsleyerek*
*İpekli bir eteğin arkasında bî-ârâm*
*Koşub hakîkati gömdüm: Hayâli gitmeyecek*
*Kadar vefâlı ve şefkatli bir melek sandım.*
*Kadınlığın leb-i hüsnünde titreyen aşka*
*Hayâl ü hissimi vakfeyledim ve aldandım*
*Bugün nasîb-I hayâtım zehirli bir şehka*[1621]

Şairin yanındaki sevgiliden kendini terk etmesini istemesi her zaman ona karşı duyulan bir öfkenin ve kinin âkabinde görülmez. Bazen şair sırf sevgiliyi düşündüğü için fedakârlık yaparak sevgiliden kendini terk etmesini ister. Misâlen şairin kalbinin *"metrûk, harâbîde-i ezman"* da *"bir ma'bed-i pür-zulmete"* [1622] benzdiği zamanlarda o, sevgiliden ayrılmayı tercih eder. Sözü edilen mabedin *"kandilleri sönmüş, düşmüş yere, esnâmı perişan"* dır. Bu *"ma'bed-i beste"* bütün bütün karanlığa bürünürken bu mabette bir *"âbid ü ma'bûd"* olmadığı görülür. Bu nedenle bu mabedin *"koynunda örümcekler" "nesc-i serâir"* ederken, bu mabed *"ba'zen, mütecessis ü hirâsan, bir tâir-i gümrâh"* olur. İşte şair bu boş mabedin sevgilinin *"kahkaha-i şûhuna ma'kes"* olmasını, sevgilinin *"gül-fâm ayağın tozlar"* ın bürünmesini de istemez. Bu noktada şair *"semanın kızı"* olarak kabul ettiği sevgilinin yerlerde-kendi kalbinde sürünmesine razı olmaz. Bu nedenle şair bir *"necm-i muazzez"* olarak kabul ettiği sevgilinin mabede, *"bu zulmet-gehe"* gelmesini arzu etmez. Çünkü o

*Artık aldanmamak, bu herşeyden*
*Acı bir tecrübeyle örselenen*
*Aşka bâziçe etmemek emeli...*[1623]

mısralarında görüldüğü aldanmamak için yeni bir tecrübeye atılmak istemez. O artık *"biraz giryeden, biraz kandan ve riyâdan teşekkül etmiş olan hasta mahlûku"* üzmek istememektedir. O Bu noktada *"sevda denen hayâleti"* bırakmak ister. İşte şairin *"meslek edinmek istediği" "gaye-i fikir ü sanatı" "emeli"* bu düşüncelerle yaşamaktır.

---

[1620] Abdülhâk Hayri, "Şiirlerin Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 988, 30 Nisan 1326, s. 407
[1621] Abdülhâk Hayri, "Hakîkat-ı Mutlak", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1001, 29 Temmuz 1326, s. 226
[1622] Celâl Sâhir, "İhtirâz", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb.s. 55
[1623] Tahsin Nâhid. "Meslek" *Rûh-o Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 28-29

Bu noktada şair, sevgilinin kendisini, yani *"bu cism-i garib ü merdûdu" "leyâle"* [1624] bırakıp gitmesini ister. Çünkü artık onun *"dizi"* eğilmiş, yeni bir hayata başlayacak umudu ve takati kalmamıştır. Artık *"soğuk bir deniz gibi zulmet"* şairdeki *"ömr-i bî-sûdu"* ağır ağır" boğmaktadır. Bu karanlıklarla birlikte *"diken ve taşları üstünde bir uzun râh"* ile şairin *"nesc-i harîr-i ümmîd-i mahrûmu"* da dağılmıştır. Artık bütün umutlar sönerken *"gölgelerle şimdi ölüm"* gelmektedir. Çünkü sevgili için yollar *"pür-incilâ vü zeheb"* bir haldeyken şair için *"diken ve taşların üstünde"* uzundur. Şair bu noktada sevgiliye gitmesini ve *"gölgede pâ-yı şebâbını tesbit"* etmesini ısrarla tavsiye eder. Çünkü bu gece ânında şairi *"tûde eyleyen zulmet"* sevgiliye *"hüsn-i hayalî nakşedecek"* gözleri *"nücum ile mâlî"* olacak, bu yıldızların *"nûr-i lâl ü seyyâli"* sevgiliyi *"güya karanlık üstünde" "bir heykel-i ziyâ gibi hâk"* edecektir. Bu nedenle sevgilinin mutlaka *"da'vet-i iklîm-i rûhuna tevdî"* eylemesini gerekir. Bu ibarelerde şâirin sevgilinin gittiği hâyalî beldeye gidemeyeceği görülür. Çünkü bu hayalî beldeye ulaştıracak *"yol ki daima mümted"* dir. Halbuki şairin ise dizleri eğilmiş, gözleri kapanmış ve ruhu *"avdet-i yeldâda"* titremektedir. Bu nedenle şair sevgiliden gitmesini ve kendisini *"mevt-i leyâle tevdî"* etmesini ister. Sevgili bu hayalî beldeye giderken şairin kalacağı gece vaktindeki *"büyük, derin ve soğuk bir deniz gibi zulmet" "eşkâl-i arzı bî hareket"* ettirmekte ve şairin ruhuna *"rûyâya benzeyen bir mevt"* dökmektedir. İşte şair duyduğu bu hislerin sevgilinin tarafından duyulmamasını ister. Çünkü şair, bu gece anında düşe benzer bir ölüm düşüncesiyle kıvranırken sevgilinin dudakları *"yine pür-hande"*, gözleri *"pür zer"* ve saçları *"nücûm ile meşbu ve müşte'il yine ter"* dir. Şair bütün bu güzellikleri kendinde toplayan sevgilinin ruhuna *"bu öldüren hiss"* in düşmemesi için gitmesini ve *"gölgede pâ-yı ümîdi tesbit"* eylemesini ister. Şair sevgilinin gideceği *"o belde-i zer ü rüyada bekleyen gözler"* in kendini sorması halinde kendinin *"miyân-i sâyede mevt-i fecî'i"* ni anlatmasını sevgiliden ister. Bu noktada şair âdetâ sevgiliyi, kendi kötü kaderiyle bağlmak istemezken onun yaptığı bu davranışın bir fedakârlık olduğu görülür.

Bazen şairin sevgiliyle birlikte olduğu ânlarda özlemlerini çektiği aşkı ve mutluluğu yakaladığı da görülür. Bu zamanlarda bile encümen şairi hep ilgi bekleyen biri olarak görülür. Misâlen sevgiliyle gece vakti deniz kenarında yapılan bir gezinti esnasında *"eşyâda bir sükûn-i amîk"* görülürken *"sahilde bir feşâfeş-i âb"* ın *"kalbe bir rahîk-i şebâb"* [1625] sunduğu fark edilir. İşte bu anda şair ve sevgilinin kalpleri *"aynı âhenkle"* çarpmakta ve *"sanihât-ı şebâb bir beste"* yapmaktadır. Bu *"güzel beste-î mülevvenden" "bir çok şükûfeler bîdâr"* olur. Bundan dolayıdır ki onlarda *"başka bir rûh var"* dır. Bu ibarelerde şair ve sevgilinin ruh hâllerinin dekora taşındığı ve dekorun unsurlarının onların mutlu ânlarını paylaştığı görülür. Bu anlatım empresiyonist bir karakter taşır. Bazen deniz kenarında çıkılan bu gezintiler esnasında *"gece bir mâhtâb-i bullûrun" "selsebîl-i tannâzı" "haşr"* olurken *"yalnız onlar nigâh-i mahmûrun deniz üstünde titreyen râzı"* dır. [1626] İşte bu ânda şairin başı sevgilinin dizlerine *"vaz' edince" "bir lahza kalb-i hassâsı"* çarpar. Çünkü *"rûhun hafî"* elemlerine sadece *"o çeşm-i elması"* âşinâdır. Bu nedenle şairin *"bu telâtum-ga-i musîbette yirmi dört yıl harâb u bî-vâye çarpışan cebhe-i zâifi"* ni sevgili *"nazik elleri"* ile o gece okşar. Bundan dolayı şairin kalbi artık *"nevazişle"* doludur.

---

[1624] Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c.2, S.18, 26 Şubat 1324, s.277-278

[1625] Tahsin Nâhid, "Çiçekler Arasında", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1031, 24 Şubat 1326, s.395

[1626] Tahsin Nâhid, "Telâkî", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1062, 29 Eylül 1327, s.508

Aslında bu ânlarda gezinti esnasında şair ve sevgilinin yalnız olmadığı görülür. Bu ânda bütün *"aşıkân"* ın *"yollara"* düştüğü görülürken *"türâb"* ın *"canlı çiçeklerle"* [1627] bezendiği fark edilir. Bütün bunları gören şair ve sevgili onlara doğru yönelmek ister. Onların bu yönelişlerinde sevgili *"zülf-i dil-âramına" "bir nikâb"* alacaktır. Bu ânda sevgilinin *"çeşm-i füsunkârına" "hasta kamerden süzülen fer ü tâb"* dolarken, şair kendi ve sevgilinin kalplerinin çarpışını *"hislerini besteleyen bir rübâb"* imajıyla verir. Bu ânda şairin kalbinde uyanan *"hiss-i muhabbet"* onun ruhunun *"üstünde doğan bir sehâb"* olurken bu gece ânında şairin âlemde *"taptığı"* nın sadece aşk olduğu görülür. Çünkü şairin anladığı *"tek serâb"* da budur. Bu gibi ânlarda kadının mutluluğu şairin mutluluğudur.

*Gül ey kadın, güzelliğinin muhterem, sarîb*
*Bir hakkıdır huzûr-ı melâlimde ibtisâm*
*Gül girye-i gâramıma lâkayd ü müsterîb*
*İstesin yüzünde bir sihr-i hande-i irtisam*[1628]

Sevgiliyle birlikte mutluluğun yaşandığı bu mesut ânlarda şairin sevgiliyle birlikte *"mah-i gufranı" "en samimî temenniyet" "en ilâhî tahayyülât"* ile *"mebde-î merhamet sayıp her şeb Hak Ta'âlâya doğru leb-ber-leb yükselen bir du'â"* [1629] ile yalvarmak arzusundadır. Şair bu arzuyu gerçekleştirmek için sevgilinin yanında bulunmasının elzem olduğuna inanır. Çünkü *"gel"* hitabının şiirde sekiz kez tekrarlandığı görülür. Şairin sevgiliyle dua etmesinin sebebi ise her ikisinin de *"hicranı"* görmekten korkmasıdır. Bundan dolayıdır ki şair sevgiliyle dua etmediği vakit *"ne dese" "süphesiz bî-lüzum u fâidesiz"* dir. Çünkü şair sevgili olmadan *"zemîn ü semâ"* yı *"hilkatin"* sebebinin ne olduğunu anlamaz. Şiirin son bölümünde ise şair

*Gel ilâhî nazarlarında senin*
*Parlayan nûra secdeler edeyim*

mısralarıyla sevgilide ilâhî bir yön bulur. Bu yön ise daha çok bağlılığın ortaya çıkardığı bir durumdur. Bu bağlılık hayat boyu devam eder. Bu noktada *"havâ-yı ıtr-ı bahârın bütün ipekli mevceleri"* dört bir yana dağıldığı bir ânda *"dudaklarında tebessüm"* bakışlarında sevinç *"manolyalar gibi sâfî menekşeler gibi şûh"* olan *"bir ince kızla" "bir âşık-ı mecrûh", "kol kola mes'ûd" "pür-ümîd"* [1630] görülür. Sevgiliyle aşığın tanıştığı bu bölümde aşkın yoğun bir istek ve arzu ile yaşandığı fark edilir. Onlarda olan bu hisler ilkbahar dekorunun unsurlarıyla verilirken bu dönem onların hayatının ilkbaharı olduğu görülür. Daha sonra bir yaz akşamında *"bütün gün âteş-i temmuzla kavrulan sahrâ"* akşamın gelişiyle birlikte *"biraz serin havâ teneffüs"* eder. Bu ânda *"ağaçlarda yemişler"* gülümserken *"hedâik üstüne bir bûse"* göklerden iner. Bu vakitlerde *"güneş ufukta ölürken, o eski âşıklar" "mest-i zevk u mesârr"* bir halde bahçeden geçer. Bu ibarelerde yaz mevsiminde aşkın biraz daha olgunlaştığı ve mutluluğa dönüştüğü görülür. Çünkü bu ânda kadın, *"açılan bir gül-i muhabbet"* âşığı ise *"bir nahl-i pür meserret"* tir. Bu bölümde aşıklar arasında yaşanan aşkın olgunluğu yaz mevsiminin dekora getirdiği olgunlukla ve sakinlikle verilir. Bir sonraki bölümde *"mesâfelerde dumanlar, ve bahçelerde melâl"* in olduğu ânlarda bu çiftin *"nazarlarında tefekkür, dudaklarında vakar"* vardır. Bu esnada çiftten birinin *"sever misin beni hâlâ"* sorusuna muhatap olan diğeri *"havâ serin*

---

1627 Tahsin Nâhid, "Gazel", *Rübâb*, c.1, S.16, 3 Mayıs 1327, s.166
1628 Celâl Sâhir, "Buhrân" *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 987, 24 Nisan 1326, s.391
1629 Tahsin Nâhid, "Duâ-yı Ramazan", *Kadın*, c.1, S.5, 10 Teşrîn-i sânî 1324, s.3
1630 Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1038, 14 Nisan 1326, s.359

*dönelim"* cevabını verirken çiftin *"neş'esiz, mulim"* bir hâlde dış atmosferden uzaklaşmak istediği fark edilir. Bu ibarelerde çiftin beraberliğinde aşkın yerini artık onların birbirlerine duyduğu ihtiyaç hissi alır. Bu bölümde aşıklar arasında yaşanan hisler ve onların durumları sonbahar dekorunun unsurlarıyla verilirken sonbahar bu bölümde yaşlılığı sembolize eder. Son bölümde ise kış mevsimini yaşayan çiftin birinin saçları gibi *"her taraf beyaz"* olurken, diğerinin ise belinin dallar gibi büküldüğü görülür. Bu mevsimde ve hayatın son döneminde artık aşktan hiç bahsedilmez. Bu noktada aslında aşk mevsimi bahardır. Çünkü bu mevsimde *"bahçenin kalb-i pür-mesârından" "bir havâ-yı aşk ü füsûn"* un bütün atmosferi kapladığı görülürken *"gençleşen sîne-i tabî'atten "ihtirâs-i şevk ü şebâb"* taşar. [1631] Bu ânlarda bütün dekorun âdetâ sevgili ve şair için düzenlenmiş olduğu görülür. Şair bunu ifade etmek için her bölümün başında *"bütün bizim'çündür"* [1632] ifadesini kullanır. Bu anda *"nukûş-ı encüm-i vahdetle işlenen bir tül gibi bâlâda titreyen bu sema samt-i agsân-i ufk- içinde açan bu kamer, bu altın gül"* hep şair ve sevgili için varolmuştur. Bu ibarede ay, sevgiliye aşkı ispat için uzatılan bir altın gül imajıyla verilir. Bu reel unsurlarla birlikte yine bu dekorda hisse ait *"ne varsa aşk ile bî-dâr-i ra'şe, yâ nâim, neyi varsa âid olan leyl-i hande me'nûsa"* da şair ve sevgili içindir. Yine bu anda şairin *"leb"* indeki *"bûse"* sevgilinin, sevgilinin *"leb"* indeki *"surh-i bî-zevâli"* şairindir. Bu ânlarda sevgilinin *"yanaklarında" "pembe güllerin rûhu"* erirken *"dudaklarının âteşinde bir lâle"* açmakta ve onun *"mâi gözleri"* ni *"sevimli bir hâle"* [1633] örtmektedir. Bu gibi vakitlerde sevgili ve şairin *"akşamın zenhebî handesiyle"* eğlenmek için *"revzen-i şi'r-i gam-âşiyâne olan" "mütezil kayadan" "ufku nihân"*ı [1634] izlediği görülür. Bu ânlarda sevgilinin *"çok oldunuz, demek ister gibi"* nazarları, şairin *"zavallı çehre"* sine *"birân içini şitâb"* [1635] eder. Bu esnada sevgilinin *"tenevvürleriyle küçük bir tebessüm-i şâdî"* si şairin gözlerine *"bir yıldız"* tesâdüf eder. Bu ibarelerde sevgilinin gülüşü bir yıldız imajıyla verilirken sevgilinin *"semâ-yı hüsnü"* üstünde sevgilinin *"ra'şe-dâr eli"* titreyerek şairin elleriyle *"dost"* olur. Bu mesut ânlarda şair sevgilinin güzellik unsurlarını çeşitli benzetmelerle tasvir eder.

*Asabî bir karanfilin âteşi*
*Sanki câzip dudaklarında yanan;*
*Pembe bir arz-ı müphemin güneşi*
*Bu yanaklarındaki mün'akis gûya* [1636]

Bu mısralarda sevgilinin dudaklarındaki kırmızılık karanfil, yanaklarındaki renk ise güneş imajıyla verilir. İşte bütün bu güzelliklere sahip olan sevgili, şairin sevinç, neşe ve mutluluk kaynağıdır. Çünkü şair, sevgiliyi gördükçe *"gizli sînesini âfitâb-ı bahâra karşı açan bir küçük güldeki tebessümle öyle nâzân, öyle ihmirâr-ı hicâb"* ile dolar ki sevgili, şairin ruhunun *"ke's-i ma'neviyyeti de"* [1637] açılan bir gül gibidir. Bu ibarelerde sevgili ise bir güneş imajıyla verilir. Yine şair, sevgiliyi gördükçe *"mehd-i râz u hâyal şâhikât-i semâya pür- heyecân, mütehâlik kanatlarıyla uçan bir küçük kuş gibi"* sevgilinin *"etbâk-ı râz-ı hüsnün"* de yükselir. Bu ânda sevgili bir sema, şair

---

1631 Tahsin Nâhid, "Bahar", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.78
1632 Ahmet Hâşim, "Birlikte", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1008, 16 Eylül 1326, s.339
1633 Mehmed Behçet, "Her Şeyden Sonra", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 30
1634 "Leb-i Billûr", *a.g.e.* s. 42
1635 Celâl Sâhir, "İlhâm-ı Evhâm", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.69
1636 "Şi'r-i Nâim", *a.g.e.*, s.62-64
1637 "Sizi Gördükçe", *a.g.e.*,s. 99

ise bir kuş imajıyla verilir. Bununla birlikte şair sevgiliyi gördükçe *"şûh u câzibedâr bir esîri şi'ri kırâat eden hasta bir genç kızın teessür-çîn hiss-i ma'sûm u âteşîni gibi"* şair de sevgilinin *"ma'nâ-yı rûhu"* ile yanar. Bu anda şair sevgiliyi bir his olarak kubul ederken kendinin ise bu hisleri yansıtan bir şiir olduğunu vurgular. Sevgili bu ânda şairin *"rebâbından" "pervvâz"* eyleyen *"nağmeler", "handeler, bûseler, huzûz-ı visâl hıffet-i kalb, mestî-i âmâl"* dır. [1638] Bu ânda sevgilinin *"dudaklarında sâde bûse-i har" "nazarlarında sâde sekr-i mesâr"* mevcuttur. Sevgili bu haliyle *"şâir-i şetâret-pûş"* ararken *"aşka sâdece âğuş"* açar. Lâkin sevgiliyle şairin aşkı *"hissedişleri" "başka"* dır. Bu noktada şairin *"şi'r-i marîz"*i sevgilinin *"handesine"* benzer. Çünkü şairin şiirlerinde sevgilinin *"gölgeler"*i mevcuttur. Bu ânlarda sevgilinin *"dalgın nazarı" "halkı temâşa"* ile meşgûlken *"süd rengi libâsı ile beyaz kuşlara"* [1639] benzer. Yine bu ânda sevgilinin *"şuh elleri" "alkışlara âmâde dururken" "bir lütf-i tesâdüf"* sevgilinin *"enzârını"* birden *"kapub"* hasretle bakan şairin gözlerinin *"koynuna"* sokar. İşte bir anlık bakış şaire göre *"bir lahzâ"* uzaktan kucaklaşmadır. Bu ân yine şairin kalbinde *"müebbed yaşayan, sâkin ve hâmûş bir hâtıra"* dır. Bu nedenle şair *"ne zaman 'âleme muğber, zâlim ve haşîn bir asabî yeis ile malûl"* olsa sevgilinin *"zulmet-i enzârını arzû"* eder. Bu ânda sevgilide *"melekü'r-rûh-i aşk için ebedî" "şehper-i i'tilâ olan gözler"* [1640] görülür. İşte şair, sevgilinin *"çeşm-i nigâh-i sâfına" "iktirân"* ettikçe *"kalben"* sevgilinin *"hüsn-i sâkine"* [1641] aşık olduğunu itiraf eder. Bu ânda onun duyduğu *"histe belki asıl aşk-i mübdi'in hummâsı, ızdırâb-i pür eşvâkı, viis'ati"* yoktur. Lakin yine de *"bir garâm-ı semen-fâm u mutmain rûhun huzûr-i ismeti, şükrânı, tâ'ti"* dir. Şaire göre zamanla *"ma'şûka-i muhayyele sevdâ" "bir umman-i bî-kerân-i tahassüs ki ân-beân cüşân olur"* ve sonra yorulur. Böylelikle *"bu sevdâ-yı âşiyân bir çok sürekli fırtınadan sonra bir liman"* dır. İşte şair ancak *"medd ü cezr-i bülend-i leyâli ancak"* hayatın fırtınasından sığındığı sevgilinin *"gözlerinde"* [1642] görür. Bu bahar gecesinde uzaklarda şair ile sevgliyi *"tebessümât-i muzîe ile sanki hep ta'ziz eden, ümîd ü tesellî veren ve bir mâder ve bir peder gibi her ferde "siz sevin, sevişin muvânesetle: muhabbetle, merhametle eder huzûr u şevke tebeddül bu zindegi-i haşîn" diyen kevâkib"* mevcuttur. Bu karanlık gece atmosferi şair için artık *"kâinat ve hayat" "güzel ve münevver"* dir. Bu *"ebkâr-ı âsumân" "bîdâr-i ihtisâs"* olan gecede şair geldiğinde müphem sevgili *"pür-sükûn-i hâb"* bir durumda, *"zevk-i hayâl"*i *"bir kandilin ziyâ-yı kebûyla câme-hâb bir mehd-i mâhtâba müşabih"* tir. [1643] Şair bu ânda bir *"bir hiss-i ihtirâm u sıyânetle"* bekler. Daha sonra *"hâbide bir ferişteyi îkâza kıymadan" "pür-ihtizâz, o semâ-yı garâmdan"* iner. Bu şiirde kadın unsuru sadece müphem bir sevgili olarak görülmez aynı zamanda kadın unsuru

*İstanbul'un kadın gibi mübhem, kadın gibi*
*Hülyâ içinde şûh u girizân ufukları*
*Gûyâ hayâl içinde mesâfât-i manzarı*
*Peyveste eyliyordu bir iklîm-i sâire*

mısralarıyla da bir benzetme unsuru olarak kullanılır. Uykunun ve sükûnetin hâkim olduğu bu gece anında *"rûh-ı leyl ile fecr-i serâire bir ninni, bir neşîde-i îkâz u*

---

1638 "Nedîme", *a.g.e.*, s.119-120
1639 Celâl Sâhir, "Madmazel "Be....." 'e", *Beyaz Gölgeler*, İst.1325, Hilâl Mtb. s.10-11
1640 Fâik Âli, "Elâ Gözler", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.473
1641 Fâik Âli, "Aşk-i Sâkin", *Resimli Kitâb*, c.2, S.12, Eylül 1325, s.1227
1642 Fâik Âli, "Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235
1643 Fâik Âli, "Sürûd-i Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.198-199

*infilâk ithaf eden ve gölgeli bir lahn-i iştiyâk"* yükselir. Lakin bu ninni, bu mûsikî unsuru

*Nigâh-ı mestine canlar dayanmaz*
*Uyanmaz uykudan cânân uyanmaz*

mısralarında olduğu gibi uykuya dalmış olan sevgilileri uyandırmazken bu nağmeyle şairin ruhunda *"hepsi gölgeli, zî-rûh u pür-şebâb pek çok kadın terânesi"* titretmekte ve bu nağme şaire *"esvât-i âlihât" ı hâlâ ve dâimâ o sürûd-i mücerredi"* hatırlatmaktadır. Hatırlatılan bu *"sürûd-i mücerredi"* ise sevgilidir. Bu ibarelerde mûsikî şaire kadın unsurunu çağrıştırır. Bu çağrışımla sevgili, şairin *"âfâk-ı tâli"* nde *"tulû"* ile ansızın *"bir inkılâb-ı samîmî" "hayâline"* verirken, şairin *"melâl-aşiyân kalb-i terennümün"* deki *"elhân-ı muzlime" "bir şi'r-i şevke"* [1644] döner. Şair *"çok kerre" "zevâhire meclûb iken"* sevgili ona *"bir bikr-i sermedîyle güzelliklerin bütün a'mâk-ı ismetinde gülen rûhu sevmeyi"* öğretir. Bu noktada sevgilinin *"ıtr-ı müskir"* inin şairin *"külbe-i hüzn"* ünde *"bir bahâr-i mesâr"* yaratırken şair *"dilber kadın"*ı *"düşüntükçe"* onda bir *"iştiyâk-ı bahar"* [1645] uyanır. Şaire göre ilelebed sevgiliye *"hemser-i garâm"* olmak büyük bir *"tecellî-i bî-muâdil"* dir. Bununla birlekte şairin *"hayâl ü rûhuna a'sâr-i neşe-râm olmak"* ise sevgilinin *"şeb-i tarab u vuslatında kâbil"* dir. Yine sevgiliyle şairin âfâkı *"penbe br gülşen"* olurken şair, sevgilinin *"şi'r-âferin dudaklarının heykel-i sîne-i muattarının"* hülyâlarıyla *"meşhûn"*, sevgiliyi bilmeden *"müştak"* sevgiliyli görmeden *"meftûn"* dur. Bu ânda *"lepiska saçları pek çok melîkeler iklîl-i ihteşamına mağbut"* bir kadın olan sevgilinin *"hummâ-yı ihtisâs ile tâbân nazarları" "en müncemid yürekleri raksân-i şevk"* [1646] etmektedir.

Fecr-i Âtî şiirinde kadın olarak görülen sadece sevgili değildir. Bununla birlikte anne de encümen şiirinde görülen bir diğer kadın unsurudur. Özellikle Ahmet Haşim'in şiirlerinde bir kadın olarak annenin bir hayli detaylı işlendiği görülür. Onun şiirlerindeki anne sonradan çizilmiş olduğundan bütün iyilikleri, güzellikleri taşıyan ve bunları bütün muhitata yayan bir varlık olarak görülür. Bu nedenle âlemde iyiliğe ve güzelliğe ait ne kadar haslet varsa hepsi anneye aittir. Misâlen gece dekorunda [1647] *"sessizce senen bâd" "mağşi yatıran lems-i sükût- ebediyyet, sevdâya emel, rûha ziyâ, gözlere minnet bahş"* eylerken karanlık gecenin boğucu atmosferinin ışığıyla yaşanır hâle getiren ay

*Gûyâ ki kamer şimdi uzattın bana bir el*
*Bir el ki onun dest-i şifâ-bahşına benzer*
*Onlar gibi sâkit, o dudaklar gibi bîfer*
*Çehrende güler bir mütefekkir leb-i şefkat*
*Gönderdi bu hummalara bir buse-i hürmet*

mısralarıyla bir anne imajıyla verilir. Bu imaj *"dest-i şifâ" "bîfer"* dudaklar, *"leb-i şefkat"* ve *"buse-i hürmet"* gibi unsurlar ve kullanımlarla oluşturulur. Bu noktada ay ile anne arasında bir benzerlik kurulurken şiirin son bölümündeki

*En sanra bu nûrun ki sarar rûhu melâle*
*Benzer o kadar ağladığım, âh, o hayâle*

mısralarla bu benzerliğin daha belirgin bir hâlde ortaya çıktığı görülür. Bu ibarelerde ayın bu gece atmosferinde sarı renkteki görünümü şairin ağladığı hasta hayali anneyi

---

[1644] Fâik Âli, "Rûh-i Dilber", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38
[1645] Fâik Âli, "Garâm-i Dûr-â-Dûr", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1031, 24 Şubat 1326, s.395
[1646] Fâik Âli, "Bir Sitâre-i Raksa" *Şehbâl*, c.2, S.36, 10 Mart 1327, s.237
[1647] Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343

çağrıştır. Bu ibaredeki hasta annenin sarılığı ve ayın o anki rengi birbiriyle benzeşirken sarı rengin hastalığı sembolize ettiği görülür. Bu şiirdeki anne-kadın ve ay arasındaki benzerliğe şu mısralarda da tesadüf edilir.

*Ey çeşm-i siyâh, ey dağınık zülf-i şeb-engiz*
*Ey leb ki eder âteşi her cinneti tecviz,*
*Ey sîne ki âlâmını tenvîm edeceksin*
*Ey rûh-ı heves, rûh-ı ziyâ, rûh-ı mehâsin,*
*Gelsen ve bu hicranı, bu âlam bitirsen*
*Sen anlayacaksın beni ey rûh-i ziyâ sen* [1648]

Ayın beklendiği bu ânlarında anneyle şairin nehir üzerinde sandalla gezintiye çıktığı görülür. Bu gezinti esnasında annenin *"sîmâ-yı berîni" "hüzn"* ile solduğu *"bir ince tül altında duran zülf-i zerîni, akşamların enfâsına"* düşüp uçuştuğu, *"o sakin yüzü" "semâdan bir gölge"* sarmış olduğu ve gözlerinin ebediyetlere yorgun bir halde daldığı görülür. Bu ânda annenin *"o gözlerle bakan rûh-i melûlün" "akşam gibi a'sabı geren reng-i garîbi"* [1649] mevcuttur. Bu renk o anda hem annede görülen hem de hasta atmosfere hakim olan sarı renktir. Bu ibarelerde sarı renk hastalığı sembolize eder. Şiirin üçüncü bölümünde akşam saatlerinin ilerlemesiyle birlikte dekora beklenilen ay da geldiği görülürken bu anda anneyle ayın aynileştiği fark edilir.

*Güyâ ki kamer! Sendin onun rûh-i necibî*
*Sendin ki eden hüznünü meh-tâba müşâbih*
*Her şey o nazarlarda semâlarla müşâfih*
*Her şey sana bir parça yakın, sâf, ebedidi*

Bununla birlikte bu bölümde ayın gece dekorunda görünümü renginden dolayı şaire anneyi çağrıştırır. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte *"yine sâkin mübhem sarı yıldızların bir leyl-i hazânın tenhâ sular üstünde açıp titreşiyorken"* ayın artık annenin gözlerinde daha da belirgin olduğu fark edilir. Bu ânda ay *"mest ü münevver"* [1650] bir hâlde semâda görülür. Bundan dolayı *"sâhilleri sessiz dolaşan hasta bir hayâle"*, anneye gece ay ışığıyla oluşan *"alnındaki hâle"* ile *"bir nûr-ı teselli"* taşır. Daha sonra ay ışığının anne üzerindeki etkisi

*Hattâ o soluk çehreye nurun süzülürken*
*Bir bûseye benzerdi gelmiş ona senden*

mısralarıyla bir buse imajıyla verilir. Yine bu anda *"nehir rüyâ ve serâirle boğulmuş ufkunda" "gam-zede bir kuş" "tahassürler"* okurken, bu sesin yanında *"bir giryeli ses, belki kadın, belki erkek" "gecenin şi'rine bir aşk bir âhenk"* söyler. Gecenin bu atmosferi içerisinde hasta anne "keder ü gam altında" "yorgun o soluk heykel-i matem" dir. Lâkin ayın görülmediği gece ânlarında ise boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık *"ebediyyetlere kollar"* ını sessizce uzatırken bilinen yolların *"yerden"* silindiği ve *"korkulu bir hisle adımlar tenhâ gecenin vehm-i muhâlatını"* [1651] dinlediği görülür. Yine bu vakitte *"yüksekte sema haşr-i kevâkible dağılmış" "o sükûnunda ne rüya, ne nevaziş"* mevcuttur. Bu atmosferin bir unsuru olan *"bir sâir-i meçhûl-i leyâli gibi rüzgâr hep sisli temâsıyla yatan hislere"* çarparken ayın gece atmosferinde görünümü

*Göklerde ararken o kadın çehreni, ey mâh*

---

[1648] Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324/Ocak 1909, s.450
[1649] Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878
[1650] Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653
[1651] Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

mısraıyla bir kadın imajıyla verilir. Bu karanlık ânda şair ve onun *"o küçük rûh-i ziyâ-hâh"* olan annesi karanlıkta bir şeyler hissederek korku ve keder duyar. Bu hisler de onu karamsarlığa iter.

*Gûyâ ki, hafî bir nefesin lerze-i serdi*
*Rûhunda bu ferdâ-yı siyeh-rengi fısıldar.*
*Sâkin geceler şefkat olan emcüm-i bîdâr*
*Titrer o karanlıkların evc-i kederinde*
*Hüsran ü tahassür gibi mâtem nazarında:*
*Güyâ ki o dargın geceler rûhu boğardı*

Bununla beraber *"zulmet ki müebbed mütehâcim, mütemâdi"* olduğu bu gece ânında bütün *"her şey"* şairi ve annesini *"bir korkulu düşte"* sarar. Çünkü bu vakitte ayın görülmediği sonsuz ve saldırgan karanlık eşyaya *"ayrı bir şekl-i münâdi"* verir. Bundan dolayı *"dallar kuru eller gibi mebhût u duâkâr" "hep tûde-i eşcâr" "zânûzede dullar gibi"* dir. Yine bu ânda *"çılgın dolaşan bâd-i leyâlî ki serâir pîş ü pey-ü vehminde" "sâir ü hâir"* koşarken *"tâ ufka asılmış sarı bir lem'a-yı müğber en sonra nigâh-i ebediyyet gibi"* titrer. Bu ibarelerde korku hissini ortaya çıkaracak bir dekorun çizildiği görülür. Bu dekorda sadece Dicle *"bir kafile-i rûh-i kevâkib gibi mahmûr"* görünür. Bu karanlık gecede yalnız *"ondan yalnız rûha" "bir gam-i mûnis"* gelmekte ve *"yalnız o karanlıklara rağmen yine pür-his"* ile dolmaktadır. Bu haliyle Dicle *"bu kamersiz gecenin zîr-i perinde bir feyz-i ziyâ haşrederek âb-i zerinde bir kafile-i rûh-i kevâkib mahmûr zulmette" "uzun bir reh-i pür nûr"* çizer. Bununla birlikte Dicle'nin *"bir zemzeme bir gizli nefes bir dağınık ses"*i *"zulmetleri nâlende şehîkıyla" "lems"* etmekte ve *"bir feşfeşe-i gayş u tesehhürle bütün nehr seyr-i keder âhengini eb'âda"* sürüklemektedir. İşte bu sesi çocuk-şair *"lâl"* anne *"hayalî"* bir hâlde *"onun şi'rini"* dinler. Bu ânda annenin bu gece atmosferindeki ruh hâli ise

*Lâkin ne kadar hüzn ile tev'emdi meâli" dir.*
*Lâkin ne kadar târ idi sensiz o nazarlar*

mısralarıyla verilir. Bu aysız karanlık gecede *"mâh-ı mükedder"* in *"semâ lü'lü-i hüzniyle telâfi"* eylediği görülürken *"bir yed-i mahfî"* yıldızları göklerden alıp *"bir, bir o donuk gözlerin a'mâkına"* sunduğu fark edilir. Bu ânda rüzgâr yine karanlıkta koşarken şairin rûhunda *"korku ölüm leyle-i târik"*, annenin *"çeşminde"* gecenin *"aks-i kevâkib"*i mevcuttur. Tüm bu geniş-dış atmosferde annede görülen hastalık ve keder hislerinin dar-iç mekânda da hissedildiği fark edilir. Bu ânda dar mekânda *"bîçâre kadın"* ın *"hasta uzanmış tüllerde"* yattığı görülürken, dış mekânda ise *"uzaklıkları bir sâye-i mûhiş"* in *"bir dul gibi" "ridâ-yı şeb-i gamla"* örttüğü, annenin *"pür girye, donuk hasta, leyâlî sarı gözler"* nin *"semâlar ölü, durgun"* ve *"bütün hâb ü hayâlât ile meskûn"* [1652] olduğu görülür. Bu dar mekânda bu ânda *"bir vâlide, bir zevc-i mükedder, sonra ma'sum bir ince çocuk çehresi hep sâkit ü mağmûm"* bir hâlde bulunur. Akşam saatlerinin ilerleyip gecenin yaklaşmasıyla birlikte atmosfer karanlıkla o kadar dolar ki ufuklar silinirken *"elvâh u mesâfâta bütün gölgeler"* inmekte, annenin *"o sâkit ser-i müşfik"*i solmakta ve *"tüllerle yatan hasta"* gittikçe sararmaktadır. Bu ândaki annenin durumu

*Gözler, ölü göller gibi bî-sâye vü hâlî*
*Olmuştu bütün mevt-i muhitât ile mâli*

mısralarla verilirken annenin hasta haliyle karanlıkta kalan tabiat arasında bir benzerlik kurulur. Bu karanlık atmosferde bir ümit olarak görülen ayın *"çehre-i lâl"*i

---

[1652] Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.761

*"tüllerde yatan rûh-i melâlin" "bir hem-dem-i ulvî-i semavişi"* dir. Çünkü onun yüzü de *"bir safha-i rüyâ gibi bî-renk"* tir. Zamanın ilerleyişi ile birlikte ay da *"ufuklarda ağır, mübhem ü mahmûr"* bir halde yükselirken *"bir sâye-i pür-fer" "zulmette ipek mâî dumanlar gibi bir nûr"* ufuklara serer. Ayın ışığı ufuklarda karanlık gökyüzüne yayılırken annenin *"soluk gözler"* ine birden *"kamerler"* dolar. Bu bölümde annenin yorgun hasta haliyle ayın ufuklar üzerinde görülen yetersiz ışığı arasında bir benzerlik kurulur. Şair bütün bu anneye yönelik olarak aktardığının geçmişte kaldığını *"ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin"* [1653] ifadesiyle verir. İşte bu yaşanılan anda görülen ay geçmişte yaşananların bir tanığı olduğu için şaire anneyi çağrıştırır. Şair bu tanığa o çok sevdiği varlığı *"annemdi o nûrunda gezen zıll-i mehasin"* ibareleriyle tanıtır. Daha sonra annesinin yanında bulunduğunu da *"bendim o çocuk, bendim o sîmâ-yı tahayyur"* ifadesiyle verir. Şair bütün bu anlattıklarının geçmişte yaşandığını *"annemdi" "bendim"* kullanımlarıyla da verir. Daha sonra *"bir gün ki hazân ufka ölüm sâyeli bir nûr, bir kirli ziyâ haşrediyorken onu" "o rü'yayı müebbed" "bir yed" "bir bâd-i hafî"* alır. Bu ibarelerde verilmek istenen annenin ölümüdür. İşte şairin hep *"zulmet-i pür-girye"* olarak hatırladığı *"on beş sene evvelki hakikat"* hep annesinin ölüm günüdür. Bu nedenle *"on beş senedir ufka güneş kanlı düşerken, tenhâ ovadan, boş dereden, akşamın erken, hüznüyle susan meşcerlerden gam-i eylül bir gölge yaparken onu bir savt-i tegafül hasretle" "yerlerde yatan sisli, donuk hüsn-i tebâha"* şairin kalbini *"imlâ eden âha"* sorar. Bu ibarelerde her yıl yaşanan Eylül akşamlarının şaire annesinin ölümünü hatırlatırken *"çöllerde kalan bir küçücük makber-i bîkes" "muhîtâta kesik, şehkalı bir ses"* yollar. Bu mezar kaybedilen anneye aittir. ibarelerde verilen ise eylül akşamlarında annenin ölümünün hatırlatmasıdır. İşte şairin annesinden yalnız ve ayrı olduğu bu gece ânında ay da *"tenhâ bir ufuktan" "bazen ölü bir cephe-i rüyâ gibi hissiz"* [1654] görünür. Bu ânda aydan onun ruhuna *"akan hüzn-i ziyâ, hüzn-i müebbed" "her rûhâ" "geçmişe aid" "giryeli bir hasret ü gurbet"* döker. Çünkü *"günlerle ölen hâtıralar"* mevcuttur. Bu noktada şair geçmiş mesut günleri

*her şey râkid*
*Her bir şeyi pür-hande yapan mâzi-i mesud*
*Bir lahza sevilmiş, unutulmuş, keder-âlud*
*Rüyâlı kadın gözleri...*

mısralarıyla bir ân sevilmiş unutulmuş, üzüntülü kadın gözleri imajıyla ortaya koyar. Bu ânda ay ışığıyla *"gök gaşy u serâbınla olur çöl gibi mûhiş"* olurken bütün atmosferin bir *"şübhe-i eb'âda"* boğulmuş olduğu görülür. İşte bu anda *"bir belde-i rüyâ vü sükût ufka tecelli"* eder. Bu beldenin *"ezhârı ziyâ, arzı bulut bâdı teselli"* olurken bu beldenin *"dâmânına bir nehr-i hayalî leb"* uzatır ve bu beldenin üstünde *"gölgeli bir gayş-i mükevkkeb"* uyur. Bu beldede görülen kadınların özelliği ise şu mısralarla ortaya koyar.

*Pûşide kadınlar, bu kamer gözlü kadınlar*
*Hep hâtıralardır ki geçen günlere inler*

Bu mısralarda kadınlarla unutuluş hatıralar arasında bir benzerlik fark edilirken hatırların kadın imajıyla verildiği görülür. Bu gece anında ayın *"ziyâ"* sı *"ufka akarken"* bu kadınların-hatırların sessizce gelerek şairin ruhunu birden *"ez"* diği görülür. Bu noktada geçmişte kaybedilen anne, kadınlar, âdetâ bu hayâli beldenin kadınları arasına karışmış gibidir. Bununla beraber hayatta olan annenin ise şairin

---

[1653] Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657
[1654] Ahmet Haşim, "Çıktığın Geceler" *Resimli Kitâb*, S.6, Mart 1325, s.570-571

gece vakti eve geldiğini fark etmediği görülür. Bu ânda şair gelişini annesine haber verirken, annede *"ne bir nazar" "o rahm ü şefkatli intâk eden dudaklar"* nda ise *"ne cevâb"* [1655] görülür. Çünkü annenin *"içinde mehd-i ilâhî-i mâderâne gülen dîdeler"*i *"bî-fer ü tâb" "sönmek üzere"* dir. Şair annenin bu durumunu

*Nedir bu zulmet-i hîçiye müntehi boşluk*
*Nedir bu hâb-i müebbed, nedir bu samt-i adem?*

mısralarıyla gece atmosferinde karanlığın ortaya çıkardığını ortaya koyar. Bazen de annelerin dertlerini kendi içlerine gömmeyip çocukarına açtığı görülür. Lâkin o bu derdi çocuğuna açmak için onun büyümesini bekler. Bu noktada annenin çocuğuna açtığı dert çok eskilere dayanır. Anne çocukluğunda uzak diyarlardan ailesinin yanında koparılıp İstanbul'a getirilmiştir.

*Bir çocuktum, küçük sabî ancak,*
*Bizi hep sattılar esîr olarak*
*Ağabeyim kaldı bir uzak yerde*
*Öldü kız kardeşim denizlerde*
*Zaten annem zavallı sorma, hele*
*Şimdi yok bende bir hayâli bile*
*Yaşım on bir ya var, ya yoktu henüz* [1656]

Çocukluğunda İstanbul'a getirilen bu Çerkes Kız bir konağa yerleştirilirken ona bütün etrafındakiler ve bütün konak hayatı pek garip görünür. Bununla birlikte konağa yerleştirilen bu kız oldukça perişandır.

*Esvâbım kir içinde, yağlı bütün*
*Saçlarım hiç taranmamış kaç gün,*
*Ayağım bir çarıkta habsolmuş,*
*Cepkenim, kalpağım yüzüm solmuş*
*Yazık olmuş cocukcağız dediler*
*Acıyıp baktıkalr, temizlediler.*

Konağın bütün sakinleri bu Çerkes Kız'ın akrabası olduğunu söylerken onun da yavaş yavaş kederi biraz olsun diner. Yıllar geçer artık bu Çerkes Kız büyüdükçe eski yaşadıklarını unutur.

*Büyüdüm, işte bir yetişmiş kız.*
*Dâimâ şen, vücûdu, gönlü kavî,*
*Kahkaham çınlatır dururdu evi*
*O kadar ben bu yerleri sevdim*
*İşte derdim ikinci memleketim*

Bir gün şairin babası bu Çerkes Kız'a onunla evlenmek istediğini söylerken o da bu teklifi kabul eder. Lâkin şairin babası, kendisini diğer kadınlardan kıskanmamasını isterken o böyle bir hisse yabancı olduğunu düşünür. İkisinin evliliğinde bir erkek çocuk dünyaya gelirken annenin bu çocuğa çok bağlandığı görülür.

*Öyle nâdîde bir güzel oğlan,*
*Bir çocuk görmedim bugün elân*
*Üstüne her dakîka titrerdim*
*Senin olsun benim canım derdim*

Lâkin anne çok bağlandığı bu çocuğunu *"dört, beş"* yaşında kaybederken eski yaşama arzusunu da yitirir. Daha sonra annenin bir çocuğu daha olur. İşte bu çocuk olduktan sonra konak hayatı Çerkes Anne için artık çekilmez olur.

*Evde zâten huzûr-ı vicdân yok;*

---

[1655] Fâik Âli, "Ân-ı Muzlim", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977, 11 Şubat 1325, s.230

[1656] Hamdullah Subhi, "Annemin Derdi" *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 973, 14 Kânûn-ı sânî 1325, s. 166-167

*Kimi bir söz atar, zehirli bir ok*
*Ki hâin, deler deşer kalbi.*
*Ne için sorma, âşikâr sebebi;*
*Hem kadınlık ve hem de ortaklık*
*Sen saâdet umarmısın artık?*

Bununla birlikte Çerkes Anne yaşadığı sıkıntıları kimseye de açamaz. Artık o, bu konakta yavaş yavaş yalnız olduğunu hissetmeye başlar. Bu sıkıntılı yıllarda annenin üçüncü oğlu, şairin büyüğü dünyaya gelirken bu çocuk anneye yeni bir ümit olur. Artık o eski neşesine, sevincine ve yaşama arzusuna kavuşur. Lâkin konakta, onun üzerinde baskılar devam ederken anne bu üçüncü çocuğu büyütürken oldukça zorlanır. Dördüncüye hamile kaldığında artık bu baskılara tahammül edemez ve üçüncü çocuğunun çektiklerini düşününce bir karar alır.

*Şimdiden doğmadan ölüb bitsin,*
*İçeyim bir ilâç düşüp gitsin*
*İki üç gün kırık, düşük, mahzun*
*Oldu kalbim bu fikre râm ü zebûn*
*İlâç aldım, hazırladım iyice*
*Dedim: Artık olur biter bu gece*

Gece herkes konaktan ayrılınca Çerkes Anne hazırladığı bu ilacı içip içmemede bir kararsızlık yaşar. Bu anda pencereye yönelerek manzarayı izlemeye başlar. Gördüğü manzara onda merhamet hislerini uyandırır.

*Sular üstünde âdetâ bir buz*
*Gibi ay gökte muttasıl eriyor,*
*Kalbe bir hiss-i merhamet veriyor.*
*Esiyor bir hafif serîn rüzgâr;*
*Artıyor hiss-i merhamet tekrar*
*O kadar her taraf lâtîf, mûnis*
*Doluyor rûha sevdiren bir his*
*Sanki gölgelerde bir uzun hülyâ,*
*Yağıyor aşk ü merhamet gûyâ*

Çerkes Anne bu hisler altında dünyaya getireceği çocuğun bir suçu olmadığını düşünerek elindeki şişeyi kırar. Çerkes Anne, şaire bu karnındaki çocuğun, kendisi olduğunu söyleyerek oğlundan, kendisini affetmesini ister. Şair annesini affederken, bu affın annesinin tek tesellisi olduğunu düşünür.

Bazen de şair ve annesinin aynı ânda aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi bir acıyı birlikte paylaştığı görülür.

*Ezelden mâteme girmiş ve ben girye-i mahdûd*
*İçinde bir hayâl-i mâdere ithâf-ı hitabetle*
*Diyordum: Vâlidem sen de benimle şimdi yalnızsın*
*Bekâ bulmuş o rûha şimdi mevkûftur bütün yâdın*
*O mevcûd fenâyâbdan bu gün yeis ü melâletle*
*Bir de sen kaldın...*[1657]

Annelerle birlikte gece dekorunda *"yoldan libâs-ı mâtemle"* geçen kadının *"yorgun edalı bir genç dul"* [1658] olduğu görülürken bu dulun *"ümid ü âmâle"* kalbinin küstüğü fark edilir. Benzer bir ruh hâline kapalı mekân olan manastırda yaşayan Râhibe'de de tesadüf edilir. Onun yaşadığı bu reel mekân *"bir mâbed-i*

---

[1657] Abdülhâk Hayri "Babamın Vefatından Sonra" *Servet-i Fünün*, c. 38, S. 943, 18 Haziran 1325, s.108

[1658] Tahsin Nâhid, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.75

*esrâr... ebedî bir şeb-i ümmîd, bir belde-i hicrân ü elem"* dir. [1659] Yine manastır *"hâsir ü nevmîd"* bir hâlde bulunmakta, *"bir haşr-i sükûn"* kubbelerinde alçalmakta ve bu *"mabed-i esrâr"* ın *"o kalın, eski duvarlar"*i *"âsârdan âsâra" "hüznünü îsâr"* etmektedir. Yine bu manastırda *"fevk-i serende" "bir tayf-ı teselli bile yok"* tur. Rahibe işte bu mekânda *"her dem bu derin levha-i deycûr-i elemden, bir vecd-i hayâl-efseri bekler"* düşünürken, *"muzlim geceler vehm ü sükûnuyle mukayyed, bir ye's-i müebbedle bütün hilkat-i bî-sûd, bir hüfre-i târ" "sâmit ü merdûd"* bir halde düşer. İşte bu anda *"her şey: ona"* o müphem varlığa *"boşluk", "bir leyl-i müebbed"* gibi görülür. Bu durumda rahibenin ruhî hâli şu mısralarla verilir.

*Bir leyl-i müebbed ki bütün sâmit ü bî-tâb;*
*Yıldızlar onun rûhuna bir hânde-i şebtâb,*
*Bir şi'r-i nevin eyleyemez belki de ilhâm;*
*Elhân-i umûmî ona âhenk-i sükûnet*
*Yok, yok uzatılmaz ona bir dest-i muhabbet*
*Her dem sarıyor ufkuna bir hâl-i âlâm*

Bu bölümde rahibenin ruhî durumunda bir yorgunluğun, ayrılığın, kederin hâkim olduğu görülür. Çünkü mâbed, rahibe için bir *"deycûr, ebedî bir şeb-i âmâc"* tır. Bu reel mekânda rahibe *"minâ-yı ziyâ" "ye'sini târâc"* eyleyemediği gibi *"leb-ber-leb-i sevdâ-yı garâm, öyle mukaddes bir his ile" "darabân kalb-i hazîni"* ve *"fikrini, âmâ-i berîni" "tetvic"* edememektedir. Bütün ruhî durumuyla rahibe his yönünden *"ıssız ve kurak gamlı ve bî-kes"* tir. Rahibe bu manastırda kaldıkça şaire göre *"bî-tâb dudaklar"*ı solacak *"gençliği" "hep mahv"* olacak ve onun kalbini *"sevmek ve sevilmek" "tezhîb"* edemeyecektir. Bununla birlikte *"bir çan sesi, bir kubbe-i mâbed, iki üç mum, bir makbere, bir defter-i âmâl ile meş'ûm hislerle"* onun *"ömr-i elem-dârını tâkib"* etmektedir ve edecektir.

Encümen şiirinde kadın unsuru gerek sevgili gerekse anne olarak reel bir hâlde işlendiği gibi bazı unsurların verilmesinde bir benzetme veya imaj olarak da görülür. Misâlen aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi sen diye hitap edilen müphem varlık kadın özelliğiyle ortaya konur.

*Sen gençliğinin yanında gelip böyle dâima*
*Sessiz ve pür-keder düşünen tayf-aşina,*
*Eşfâk-i kalb-i zârına her zahma bağlayan*
*Mâtemlerinden samt-i melâliyle ağlayan,*
*Sen gençliğin muâşık ü hissî muakkibi,*
*Sen gençliğin yanında gelip ilk kadın gibi*
*Yalnızlığında, ye's ü melâlinde bekleyen*
*Hâlâ bu and-i gurbetin üstünde biz ve sen*
*Mahzun ü münzevî iki menfisi toprağın*
*İlk aldatılan Âdemle o ilk aldatan kadın*
*Bizden kopar o hüsn-i vefâ, bizden ayrılır.* [1660]

Bu müphem varlıkla birlikte gece dekorunun bir unsuru olan Zühre de kadın imajı ve benzetmeleriyle verilir. Misâlen akşam dekorunda *"o çiçek kız o Zühre-i dilber akşamın hüznü saçlarında"* uyurken *"kamerin nûru gözlerinde"* [1661] güler. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak karanlığın gelişiyle birlikte Zühre'nin daha belirgin olduğu ve güzellik unsurlarını kavuştuğu görülür. Bu güzellik unsurları kadına ait benzetmelerle verilirken onun da kadın imajıyla ortaya konduğu görülür.

---

[1659] Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c.3, S.18, Mart 1326, s.464, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 86

[1660] Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20

[1661] Tahsin Nâhid, "O Zühre", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1014, 28 Ekim 1326, s.435

*İnci dişlerle süslenen ağzı*
*Şehvetin gonce-i letâfetidir*
*Hande-i dil-firîb ü tannâzı*
*Hüsnünün en büyük cinâyetidir*

Bu reel görünümüyle birlikte Zühre'nin deniz üzerindeki yansımaları da kadına ait güzellik unsurları ve kadın imajıyla verilir. Deniz üzerinde [1662] *"zühre-i nermîn" "hoş bir sedef üstünde"* yatarken onun güzellik unsurları da şu mısralarla verilir.

*-Bir lu'lü-i sevdâ gibi-olmuştu nümâyân*
*Etrafını sarmıştı onun hande-i elvân*
*Uryan vücudundaki her lerziş-i sevdâ*
*Hasretle şişen sîne-i pür-şehveti, güyâ*
*Bir hüsn-i perestişle yakıp kalb-i cihânı*
*Etmişti bütün âşıkı ervâh-i nihânı*
*Gül-berk-i dehânında müheyyâ-yı tezehhür*
*Bir bûseye çekmekte güneş şimdi tahassür*
*Tahirilli yeşil gözlerinde sihr-i nüfûzu*
*Kirpiklerinin sâye-i pür şi'r ü husûsu*
*Ervâha, güzellik ne demek, eyledi telkin*

Bununla birlikte Zühre'nin gece yalnızlığı ve karanlığında *"leyâl-i muzlime-i gamda bekleyen bî-keslerin nedîmesi" "aşk-i müşteil"* [1663] olduğu görülür. Zühre'yle birlikte dekorun bir diğer unsuru olan rüzgâr da kadınsı özelliklerle verilen bir diğer unsurdur. Gece atmosferinde *"kalb-i şeydâ-yı leyl olan rüzgâr"* ın *"gölgelerde velvele-kâr"* estiği görülürken şair bunun *"aşk-ı bî-tenâhi"* mi yoksa gecenin *"tûde-i menâzırından yükselen r'şe-i humâr u buhâr"* mı [1664] olduğuna karar veremez. Bu rüzgâr *"sanki hulyâ-yi vasla müstağrak şebi bir ıtr-i hisle doldurarak dolaşan, titreşen kadınlardan"* dır. Bu ânda âdetâ *"sanki bir savt-i gâib ü mühtez" "kalbe bir aşk-i bî-vefâ yetmez seviniz, muttasıl sevin"* demektedir. Bazen de rüzgârın bulunduğu mekâna *"bir kadınlıkla her zaman güyâ mest-i hülyâ vü mübhemmiyet olan o münevver şimal ufukların"* dan [1665] geldiği görülürken ufukların bir kadın imajıyla verildiği fark edilir. İşte rüzgâr bu noktada hem onların kokusunu hem de sesini mekâna taşır. Bu ses bazen dekorda [1666] *"yükselen zıll-ı şâmın altında "nâ-tüvân ü nâlende" "hazta bir genç kız"* ın öksürüğüne benzetilir. Bununla birlikte yine *"durgun sularda bir yıkanan gölge" "üstünde nûrunu kırpan büyük, derin, nazar-âvâre mâi bir yıldız"* da bir kadın imajıyla verilir. Gece dekorunun bir diğer unsuru olan ay da

*O bir dumanlı kadın bir beyaz ilâheydi* [1667]

mısraıyla kadın imajıyla verilir. Bu kadın *"leb-î leyâle donuk bûseler nisâr"* ederken saatlerin ilerlemesiyle birlikte kamerin yüzünün sarardığı *"saçların pür-esrâr"* olduğu görülür. Bazen de bu ayın görüldüğü zaman dilimi olan gece

*Leylin o siyah saçları fevkinde perende*
*Bir tâc-ı müzehhebdi uzaklarda hande*[1668]

---

1662 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147

1663 Ahmet Haşim, "Zühre'ye", *Jâle*, 14 Mayıs 1325

1664 Ahmet Hâşim, "Ses", *Rübâb*, c.1, S.15, 26 Nisan 1328, s.155

1665 Fâik Âli,"Poyraz", *Hanımlara Mahsus Gazete*, S.19, 22 Temmuz 1326, s.1

1666 Ahmet Haşim, "Mevsimler-yaz", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.976, 3 Kânun-i evvel 1325, 70

1667 Mehmed Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb* , c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.130, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 70

1668 Mehmed Behçet, "Kehkeşân", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 72

mısralarıyla gece bir kadın, karanlık onun saçları, kehkeşan da bir taç imajıylarıyla verilir. Manzumenin son beyitinde ise samanyolu

*Bir kurdela olsan da demetler gibi bâzen*
*Yıldızların ey annesi eş'ârımı sarsan*

mısralarıyla yıldızların annesi imajıyla verilir. Gecenin unsurlarıyla birlikte bir zaman dilimi olarak gecenin gelişi ve yıldızların ortaya çıkışı da

*Şimdi bir anda bir küçük yıldız*
*İşliyor gölgelerin derinliğine*
*Gecelerden hayat alan bir kız*
*Dest-i şûhunda bir iğne...*[1669]

mısralarıyla bir kadın imajına dayanılarak verilir. Bu mısralarda gece dekoru bir kızın işlediği kaniviçe imajıyla verilir. Bununla birlikte yine bu gece dekorunda rüzgâr *"bir muzdarip kadın nefesi"* imajıyla ortaya konur. Bu imaja sebep ise rüzgârın da kadın nefesi gibi *"titrek ve nahîf"* oluşudur.

Gece dekorunda olduğu gibi gündüz dekorunun unsurları da bir kadının imajının güzellik unsurlarıyla verilir.

*Halk eylemiş semâları hep mâi gözlerin;*
*Yaldızlı saçlarında olur levha-i sabah;*
*Sînenden aldı nûrunu bî-şüphe mihr ü mâh;*
*Fecr ü şafak senin ruh-ı âlnınla mukterin*[1670]

Yine bu gündüz dekorunun bir unsuru olan *"mâi bir gölge, mâi bir nağme ibtisâmıyla gaşy olan, sarılan"* deniz de *"hasta, pür-heyecan,"* çılgınlığıyla *"pek kadın"* dır.[1671]

Fecr-i Âtî şiirinde kadın ve kadına ait güzellik unsurları oldukça teferruatlı işlenir. Bu kadın hayatın içinde olan şairin bazen yüz bulamadığı bazen yanında mutlu olamadığı bu nedenle gitmesini istediği bir sevgili, bazen de şefkatine ve sevgisine muhtaç olduğu bir anne olarak reel bir hâlde görülür. Bu noktada *"beşerde kalb-i tahassüs ne rütbe elzemse mükevvenâta kadınlar da öyle lazımdır"* [1672] ifadesi bütün encümen şairlerinin kadına karşı ortak duyuş ve düşünüşünün bir ifadesidir. Onlara göre *"bütün cihan" "müşfikâne bir lemse"* titrerken *"kadın hayatı tesellileriyle lazım"* dır Bu kadın hem sevgili hem de

*Siyah bir odanın matimi hariminden*
*Sükûn-i leyli yararken safir-i serd-i sitâ*
*Rakîk, pest ü hazin nini söyleyen o seda*
*Beliğ nâtıkalardan büyüktür elbette*

mısralarında görüldüğü gibi annedir. Bununla birlikte encümen şairi kendi döneminin şiir anlayışını *"gamlı soluk çehre-i şi'r-i mâtemîsiyle bir güzel dul kadın güzelliğine"* [1673] benzetir. Çünkü bu şiirin *"vaz'-i muhzininde yine hastalıktan ziyade bir dulluk"* mevcuttur. Bu benzetmenin sebebi ise encümen döneminde mevcut şiirin ve şiir anlayışının artık sahibinin bulunmayışı ve bu şiire ve şiir anlayışına karşı okuyucunun ilgisinin azalmasıdır. İşte Fecr-i Âtî şairi döneminde bu şiirden farklı bir şiirin peşindedir.

---

1669 Celâl Sâhir, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1019, 31 Temmuz 1325, s. 103, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb s.88-89

1670 Mehmed Behçet, "Şarkın Melîkesi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 91

1671 "Şarkın Denizi", *a.g.e.* s. 93

1672 İbrahim Alâeddin, "Kadınlarımız İçin", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.58-59

1673 Fâik Âli,"Şi'r-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrîn-i sânî 1326, s.6-7

### çd. Mûsikî

Fecr-i Âtî şiirinde mûsikî de bir his unsuru olarak görülür. Mûsikî özellikle şiirde verilen mevcut atmosferde ve dekorda daha çok manzumede işlenen hisleri yoğunlaştıran veya ortadan kaldıran bir katalizör görevi üstlenir. Bu nedenle mûsikî şiirlerde tamamlayıcı, pekiştirici bir unsur olarak görülür. Misâlen *"güzel gözler üstünde yeşil kurbağalar"* ın *"gölgeli, durgun suya bir gizli elem"* çizdiği bir ânda *"her kovuk artık ebedî bir matem"* [1674] saklar. Yine bu ânlarda *"göller uzun, şehkalı nisyânlar"* eylerken *"kurbağalar sisli, karanlık geceden"* haykırır. İşte şair kurbağaların bu haykırışları

*Haykırır gizlice bir şey, mütevahhiş, asâbi*
*Dulların tıpkı mırıldandığı bir ninni gibi*
*Belki bir gizli şikâyet, ve bir az belki niyâz*

mısralarıyla çocuğun uyuması için mırıldanan ninni imajıyla verir. Bu imajda bir mûsikî unsuru görülürken, bu mûsikînin aslında bir ninni değil karanlıkta yok oluşa karşı çıkan elemli bir haykırış olduğu görülür. Bu nedenle bu haykırışlar *"belki bir şikâyet, ve bir az belki niyaz"* dır. Lakin bu haykırışları *"duman vâhalar asla"* duymaz. Bu şiirde mûsikî unsuru şikayet, yalvarış ve elem hislerini mevcut dekora ve atmosfere yayar. Saatlerin ilerlemesiyle artık yeryüzünde bütün reel varlıkların *"fecaâti"* görülürken, *"nihâyetsiz âsmân"* da, bu fecaâti yaşayan varlıklara uyuması gerektiğini vurgularcasına zemindeki reel varlıklara *"ninniler"* [1675] söyler. Bununla birlikte yine bu ânda şimşeğin [1676] sesiyle uyanan bir çocuğa uyuması için annesinin söylediği bir ninni de duyulur. Dış atmosferde bütün reel varlıkların fecaâti yaşadığı muhitte ninnilerin duyulduğu bir ânda şair âdetâ bunlardan kaçmak için eve sığınır. Lâkin yine dış atmosferin bu durumu dar-iç mekânda şairi yalnız bırakmaz. Çünkü bu ânda *"ba'zan kuduran bir bora"* nın *"pancurlara"* çarptığı görülür. Bu boranın çıkardığı ses *"sanki muhîtâtı" "bîzâr hislerle müebbed uyutan ra'şeli ninni"* dir. [1677] Bu mûsikî unsuru olan ninninin muhite bir keder ve karamsarlık hislerini yayar. Bütün bu manzumelerde Ali Canib'in şiirlerinde ekseriyetle mûsikî unsurunun ninni olduğu görülür. Onun şiirlerindeki mûsikî olan bu ninninin akşamın bitip gecenin başladığı ânlarda, âdetâ bütün reel varlıkları yokoluşa, fecaâta ve gelecek zaman olan geceye hazırladığı görülür. Bu noktada şair, niniyle akşamdan geceye geçiş ânında meydana gelen değişikliklerin, istenmeyen ve arzu edilmeyen hislerinin yoğunluğunu azaltmayı amaçlar. Bu mûsikî unsuru akşamdan geceye zaman geçişini trajik olmaktan uzaklaştırmaya çabalar. Lâkin yine de bu mûsikî unsurunun arzu edilmeyen hisleri dekora taşıdığı görülür. Bu nedenledir ki gece ânında gökten inmekte olan *"figân ü elhan"* ın sevgili tarafından işitilmesi istenmez. Çünkü gece duyulan *"o seslerin bulanık köhne evzânı"* bugün olmasa bile yarın mutlaka sevgiliyi *"terviç", "sadâ-yı rıfk-i beşer"* in bütün heyecânları ve *"figân-i kalb ile" "ruh-ı insânı"* [1678] rencide edecektir. Bu ibarelerde mûsikî unsurunun kederli olduğu ve dekora kederi yaydığı görülür. Bu nokta da şair, şiirinde kamerin aksinin parlamaktansa *"rubâb-ı san'atının tellerinde bâd-i elem"* in *"inlemesini"* arzu eder. Hatta o, *"bütün kederleri kalbinde saklamaktansa"* şiirlerde *"bu köhne hâne-i gam"* ın aksetmesini ister. Bu

---

[1674] Ali Cânib "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137
[1675] Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54
[1676] Ali Cânib, "Şimşek", *Genç Kalemler*, c.3, S.16, 1 Mart 1911, s.76
[1677] Ali Cânib, "Ânat-i Serma", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 4 Ağustos 1910, s.209
[1678] Tahsin Nâhid, "Teselli", *Rübâb*, c.1, S.10, 29 Mart 1328, s.86

noktada şairin kederi kabullendiği görülürken yine de *"duyup perisi gelir belki titreyen sesine"* kullanımıyla kederli sese-mûsikîye dinleyici bekler. Bu noktada mûsikî unsuru şairin şiir poetikası, dinleyici de okuyucuyu sembolize eder. Bu sese-şiire gelen dinleyici-okuyucu şair için bir *"şifâ değil"* belki bir teselli olacaktır. Çünkü bu ânlarda şairin *"müfekkire"* sinin *"asrın elhân-ı matemiyle"* dolduğu görülür. Şair bu matemi yansıtan *"rübâb-ı târîki kırıp aldanmak"* ister. Keder taşıyan bu mûsikîyle birlikte bu ânlarda da sevgilinin *"leblerinde"* de *"bir merâretle muzdarib, umkin o kadar hasta öyle bedbin" "gizli" "derin" "bir nağme"* [1679] mevcuttur. Bu ibarede ise mûsikî unsurunun hastalık hissi taşıdığı fark edilirken şair de karamsar ve kederli ruh hâlini

*Mehd-i hulyâsında pür-gırîv-i memât*
*Ninniler, giryelerle sallanan*
*Bu karanlık müfekkirem, bu yılan,*
*Gören, aldanmayan bu uzv-ı hakîr*
*Dâimâ bir rübâb-i mâtemdir*

mısralarıyla bir mûsikî imajı etrafında verir. Ruh dünyalarına ait bu kederli, karamsar ve hasta mûsikîyle birlikte dış-geniş atmosferde de *"mûsiki-i mübhem-ı şâm"* ın *"melâl-i rûhu"* öptüğü görülürken *"mavi kamışlarda mûsikî-i sükût"* [1680] un gezdiği fark edilir. Yine bu akşam atmosferinde *"asvâta zıll-ı ibhâmın" "mûsiki-i şeb-rengi"* karışırken *"eb'ad içinde âlamın mâtemî erganûn âhengi"* nin [1681] solduğu görülür. Bu ibarelerdeki mûsikî unsurunun da mâtim hissini taşıdığı görülürken yine bu anda dekordaki *"suların sath-ı esmerî"* ninden *"nâtûvan sürûd-i melâl"* duyulduğu fark edilir. Bu ibarelerde de mûsikî melâl hissini taşır. Bu vakitte *"melâl-i şâmı saran mûsiki-yi lâl ü samût"* bu ânda *"eski ma'bed-i âmâle eski bir yâdın ye's-i eb'âd içinde ölmüş olan girîv-i ye'sini altın sesiyle söyleyecek"* ve *"eski menba'ların o billûrîn ve derin, kimsesiz sükûtunda müekkilât-i leyâlin gümüş sedâlarını sımâh-i ye's-i muhitâtâ nakleden zehebî suların lahn-i inkisarı gibi o terennüm, o müsikî-yi mesâ bir ufk-i lâle soluk, muhtazır"* [1682] sürükleyecektir. Bu şiirde beş kaynaktan atmosfere yayılan mûsikî unsuru görülür. Bunlar akşamın melalini saran mûsikî, altın ses, gecenin gümüş sedâları, suların sesleri ve akşamın mûsikîsidir. Bu mûsikî unsurları atmosfere ve dekora melâl, hüzün ve keder yayarlar. Bununla beraber yine söz konusu ifadelerde mûsikînin altı ve gümüş gibi sıfatlarla nitelenerek hisse ait olan bir unsurun görünüme ait olarak ortaya konulmak istendiği görülür. Bu tür kullanımlar encümen şairinin imaj elde etme çabasından kaynaklanır. Bu umimi bir akşam atmosferinde *"hep elhân-i medâr-i mesâ"* nın [1683] hissedildiği görülürken saatlerin ilerlemesiyle *"leylin âvâre samt ü zulmetini" "mûsikî-yi hüzn-i miyâh"*ı *"mass"* [1684] ettiği görülür. Bu ibarede gecenin ve karanlığın sükünetinin suların sesi ile bozulduğu ortaya konulurken mûsikî unsurunun hüzün ve kederi taşıdığı görülür.

---

1679 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Bed-bînî", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.982, 20 Mart 1325, s.310

1680 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

1681 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1006, 2 Eylül 1326, s.306

1682 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

1683 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004, 19 Ağustos 1326, s.274

1684 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032, 3 Mart 1326, s.511

İşte bu ânlarda [1685] bütün reel dekoru gecenin *"ye's-i nihânî-yi samûtu"* kaplarken *"müphem gölün elhân-ı mezâmir-i rükûdu ecvâf-i mesâfâta"* dolar. Bu ibarede gölün donuk dalgalarının sesinin gece sükûtunde tek ses olduğu ve yalnızlık hissini taşıdığı görülür. Benzer hisse ve benzer sulara, şair ve annesinin akşam atmosferinde sandalla, nehrin üzerinde gezdiği ânda da tesadüf edilir. Onlar sular üzerinde gezerken *"altın suyun üstünde bir âhenk"* in ağladığı ve *"o bî-kes ses"* in akşama *"sarı bir renk"* [1686] serptiği görülür. Bu ibarelerde batan güneşin son ışıklarının aksiyle altın rengine bürünen suların sesi mûsikî benzetmesiyle verilirken bu unsurun muhite yalnızlık hissîni taşdığı görülür. Bununla birlikte mûsikî bu noktada yer yer bir ses unsurunu aşarak akşama bir sarı renk taşımasıyla hem bir zaman hem de bir ışık kaynağı olarak fark edilir. Sözü edilen akşam ânlarında mûsikînin muhite taşıdığı sarı renk ayrılığı sembolize eder. Çünkü zamanın ilerlemisine bağlı olarak karanlık gelmesiyle reel varlıklar reel çizgilerinden ayrılacaktır. Sözü edilen nehrin sesiyle birlikte saatlerin ilerlemesine bağlı olarak gece vaktinde *"her şey dağılır, ince dumanlar gibi bî-renk"* olurken *"yalnız ağaçtan duyulan bir küçük âhenk leylin bu sükûtunda hafî ye'sini"* [1687] saklar. Bu ses *"bir bülbül-i âvâre melâl-i şebe"* ağlamasıdır. Bu ibarelerde mevcut atmosferde kederi saklamak isteyen sesin-mûsikînin aynı zamanda kederi taşıdığı ve kederli olduğu görülür. Bununla birlikte gece atmosferi altında bulunan *"ormanların âgûş-i sükûtundan akan ab"* ın aydan *"âhengine bir girye-i bî-tâb"* [1688] aldığı görülür. Bu ibarede, gece atmosferine ışığıyla yorgunluk hissini yayan ayışığının sular üzerindeki akisleri verilirken bu akislerin meydana geldiği suların sesinin-mûsikînin yorgunluk hissini muhite taşıdığı fark edilir. Gece dekoru ve atmosferinde olduğu gibi akşam ânlarında da atmosferinde *"bir mûsikî-i kalb"* in [1689] havaları yorgun gezdiği görülürken mûsiki unsurunun yorgunluk hissini taşıdığı görülür. Bu ânda *"şeceristen-i kalb içinde revân olan hafî suların mûsikî-i nevmîdi"* de [1690] görülür. Bu ibarede akşam dekorundaki suların sesi mûsikî benzetmesiyle verirlirken bu mûsikînin umutsuzluğu ve karamsarlığı taşıdığı görülür. Bu dekor ve atmosfer altında şair, *"mülhime"* sinin gelip *"nağmat-ı leyali"* sini dinlenmesini ister. Bu *"nağmat-ı leyali"* de ve şairin *"cevv-i müfekkire"* sinde *"derin gizli, mâtem"* [1691] mevcuttur. Şaire ait olan mûsikî unsuru derin gizli bir matemi taşırken mevcut atmosferde *"bir ergânûn-i rûh şebab"* duyulurken bu mûsikînin çoğalıp bütün atmosferi kapladığı görülür. Şair bu ânda da *"mülhime"* sinin gelip geceyi dinlemesi isteği tekrarlanırken bu atmosfer altında şairin *"kalbi"* ağladığı görülür. Bu nedenle şair *"mülhime"* si için *"bir erganûn-i girye"* yaratırken bu mûsikînin *"her nağmesinde bir şeb-i hicrân"* ın hazırlandığı görülür. Bu anda şair mülhimesinin gelip bu ayrılık ve keder hislerini taşıyan bu mûsikîyi *"meshûf ve nâle-çin"* dinlemesini ister. Çünkü bu nağmede şairin *"bütün aşkı"* ağlamaktadır. Şairin ruh hâliyle mûsikî unsuru keder ve

---

[1685] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Göllerde II", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s.123-124

[1686] Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878

[1687] Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571

[1688] Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

[1689] Ahmet Hâşim, "Son Saat", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029,1 Şubat 1326, s.342

[1690] Ahmet Hâşim, "Gelmeden Evvel", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.995,17 Haziran 1326, s.102

[1691] Mehmed Behçet, "Erganûn", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 5

ayrılığı taşırken dış-geniş atmosferde semâların da *"bir mûsiki-î sim-i serâri"* yi [1692] etrafa fısıldarken *"bir girye terennüm"* eder. Bu ibarelerde göze hitapeden öğelerin da mûsikî unsurlarıyla verildiği görülürken bu mûsikînin kederi taşıdığı görülür. Benzer durum *"hâle-i mahmûr-ı nücûm"* un *"bir huzme-i bûse" "tetvîç ederek" "âhenk-i muhîtâta" "bir lerze-i bûse"* fısıldar ibaresinde de görülür. Bu ânlarda sevgilinin yanaklarında *"pembe güllerin rûhu"* erimekte, *"dudaklarının âteşinde bir lâle"* açmakta ve sevgilinin *"mâi gözleri"* ini *"sevimli bir hâle"* [1693] örtertmektedir. Bu ânda sevgili şaire *"garâmının elhân-i sîne-mecrûhu"* nu sunduğu görülürken [1694] şairin *"perîşan nazarı"* solmakta ve *"kalb-i hulyâ zede"* si *"elhan-ı enîn"* ile dolmaktadır. Bu gibi ânlarda ibarelerde mûsikî unsurunun keder hissini taşıdığı görülür. Bu vakitlerde şair, bütün benliğiyle kalbini *"bir kırık erganîn-i hissiyyâta"* [1695] *"kandilleri sönmüş" "esnâmı perîşân, rûzneleri, ebvâbı şikeste azlâma bürünümüş bir ma'bed-i beste"* ye [1696] benzetilir. Bu ibarede mûsikî unsurlarının keder taşıdığı görülürken yine mûsikînin kendine ait olmayan görünüme ait bir sıfatla vasıflandırıldığı görülür. Bununla birlikte bir dilenicinin *"destinde bir keman"* ında çıkan mûsikînin *"nidâ-yı müzehhebi" "mecrûh" "hatevât-i hafâsına"* serpilir. Bu *"bütün nakarat-i mesâibi" "bu hilkat-i târın ezâsı"* aslında *"bir âh"* dır. [1697] Dilencinin bu uğraşına bazen *"bir madenî sadâ-yı terahhum cevâb"* olur. Bu şiirde mûsikî unsurunun keder hissini taşıdığı görülür.

Keder ve karamsarlıkla birlikte encümen şiirinde mûsikînin taşıdığı bir diğer arzu edilmeyen his hastalıktır. Misâlen kış mevsiminin sonlarında bütün reel âlemin bütün atmosferin hasta olduğu görülürken yine bu hastalık içerisinde *"hasta bir telde hasta bir nağme"* [1698] duyulur. Bu nağme aslında şairin ruhundan akseden hasta bir *"tanin"* dir. Bu ibarelerde mûsikî unsuru hastalık hissini taşırken şairin hasta ruh hâlinin atmosfere taşındığı ve atmosferin bu hissi mûsikî ile dile getirdiği görülür.

Mûsikî unsuru bazen dekorun ve atmosferin boğucu ortamına bir rahatlık hissi taşır. Meselâ [1699] gece dekorunda çöllerde ilerleyen gezen yolcuların *"boşlukta gezen sâf, ebedî gölge dudaklar"*ı *"gözlerdeki rü'yâlara bir nağme"* fısıldarken mûsikî unsurunun karanlık çölde bir ümit ve rahatlık hissini taşıdığı görülür. Bu nağme dekorda bir serinlik unsuru olan rüzgarı bile serinletirken bu nağmenin

*Her nağme-i sâfında serinler gibi rüzgâr*
*Her nağme-i sâfında bir aheng-i duâ-kâr*

mısralarıyla mûsikîyi aştığı bir dua ahengine sahip olduğu görülür. Bu sesle birlikte yine umumi karanlık bir gece atmosferinde müphem *"bir giryeli ses-belki kadın belki de erkek-"gecenin şi'rine bir aşk, bir ahenk"* [1700] söylerken bu ibarelerde görülen mûsikî unsurunun yine gece sessizliğine bir ümit hissi taşır. Bu gece ânlarında mevcut gece dekoruna ve atmosferine rahatlık getiren bir diğer mûsikî

---

1692 Mehmed Behçet, "Nagamât-i Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c.38, 7 Kânûn-i sânî 1325, s.151, *Erganûn*, s. 7

1693 Mehmed Behçet, "Her Şeyden Sonra", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb s. 30

1694 Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, s. 44

1695 Celâl Sâhir, "Ka'ârime", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.975, 20 Kanûn-i sânî 1325, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s. 11-12

1696 Celâl Sâhir, "İhtirâz", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s.55-56

1697 Ali Cânib, "Kör Dilenci", *Bahçe*, c.2, S.17, 1910, s.252

1698 Tahsin Nâhid, "Sisler ve Hisler", *Musavver Muhit*, c.1, S.11, 19 Mart 1324, s.165

1699 Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016

1700 Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653

unsur ise nehrin sularının sesidir. Bu sesi şair *"lal"* ve anne *"hayâlî"* [1701] olarak dinler. Bu ibarelerde nehirin sesi şiir-mûsikî imajıyla verilirken mûsikînin de bir ümit hissi taşıdığı görülür.

Encümen şiirinde mûsikî unsuru sadece keder, karamsarlık, melâl, gam, hüzün ve yeis gibi arzu edilmeyen hisleri taşımaz. Mûsikî bazen mevcut dekorda ve atmosferde neşe, sevinç saadet ve mutluluk gibi arzu edilen hisleri ortaya çıkarır ve muhite yayar. Misâlen umumi bir gece dekorunda ve atmosferinde *"her yer"* susmaktayken *"sâde deniz, sâde o yalnız bir beste-i zerrîn harîriyle nagam-sâz birden bütün âfâkı tutan sahya-i ikâs"* tır. [1702] Bu biarelerde gece sessizliğindeki denizin ay ışığıyla altın görünümü alan dalgalarının sesi *"beste-i zerrin"* görünüme ait bir kullanımla mûsikî bir imajıyla verilir. Bu noktada *"beste-i zerrin"* kullanımda olduğu gibi mücerret bir his unsurunun gerek renk gerekse ışık unsuruyla vasıflandıralarak verilmesi Fecr-i Âtî şairinin bir imaj elde etme yöntemidir. Yine bu gece atmosferinde *"semâdan bir kâfile-i hûr ü melâik pür elhân"* ve *"per ü perîşan"* inerken gece sessizliğinde atmosfere yayılan dalgaların sesi de

*Emvac ile şeştârelerin nağme-i şûhu*
*Mest etti ağaçlarda ve eşyâdaki rûh*

mısralarıyla mûsikî imajıyla verilir. Bu noktada mûsikînin dekora bir saadet hissi taşıdığı görülür. Bu ânda *"artık denizin sathına" "periler"* inerken *"bir ney gibi, bir kuş gibi, bir nağme-i diğer"* ile *"deniz şi'r ile mestur"* olur. Bu ibarede dalgaların sesi mûsikî benzetmesiyle verilirken bu mûsikî ile şiir arasında da bir benzerlik kurulur. Bununla birlikte bu ibarelerde deniz üzerindeki yıldızların akis bir peri imajıyla verilirken bu akislerin dalgaların sesiyle bir ahenk içerisinde oldukları görülür. İşte deniz üzerindeki bu ahenk âdetâ şiirdeki ahenge benzer. Yine bu ânda [1703] *"bir sevdâ-yı harîr-i billûrun" "nağme-i nihânîsi"* duyulur. Bu ibarede mûsikî unsuru aşk hisssini taşır. Bu mûsikî altında sevgili ve şair gece tabiatını gezmeye çıkarken onların kalplerinin çarpışı

*Dinle ne hoş kalbimizin çarpışı*
*Hissimizi besteleyen bir rübâb* [1704]

mısralarıyla heyecan taşıyan bir mûsikî imajıyla verilir. Şair ve sevgilinin birlikte gezdiği bu ânlarda onların kalplerinin *"aynı ahenkle"* çarptığı hissedilir. İşte bu ânda şaire göre her ikisi de *"sânihât-i şebâb bir beste"* [1705] yapmaktadır. Bu *"güzel beste-î mülevvenden" "bir çok şükûfeler bîdâr"* olmuştur. İşte bu nedenledir ki *"şimdi hepsinde başka bir rûh"* vardır. Bu ibarelerde *"beste-i mülevven"* kullanımıyla mûsikî unsurunun renge ait unsurlarla görünüme ait olarak verildiği görülür. Encümen şairi için bu tür kullanımlar bir imaj elde etme yöntemidir. Bu noktada *"beste-i mülevven"* imajıyla verilen mûsikî unsurunun arzu edilen oldukça çişitli hisleri taşıdığı görülür. Mûsikî unsurunun bu türden arzu edilen hisleri taşımasının mevsime bağlı olduğu da görülür. Özellikle bahar mevsiminde *"gençleşen sîne-i tabîatten" "ihtirâs-i şevk ü şebâb"* taşarken bu atmosfer ve dekor altında şair, kalbini *"köhne bir rebâb"* a [1706] benzetir. Yine bu ânda rüzgarın *"sürûd-i hilkatten"*

---

1701 Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

1702 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971,1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd,* İst. 1326, Tanin Mtb., s. 140-147

1703 Tahsin Nâhid, "Zulmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1326, s.607

1704 Tahsin Nâhid, "Gazel", *Rübâb*, c.1, S.16, 3 Mayıs 1327, s.166

1705 Tahsin Nâhid, "Çiçekler Arasında", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1031, 24 Şubat 1326, s.395

1706 Tahsin Nâhid, "Bahar", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.78

*"nağme-î muhâlâtı"* toplayıp *"hep hayâlâtı"* bestelendirdiği görülür. Bu ibarede mûsikî, rüzgarla birlikte mutluluk ve canlılık hislerini muhite yayar. İşte bu ânda *"miyân-i sâyede" "savt-i medîd" "bülbülleşir"* ken sade bir *"mûnis" "ince nağmeler"* in [1707] bütün atmosfere yayıldığı görülür. Bu ibarelerde mûsikî unsurunun baharda dekora ümit ve mutluluğu taşıdığı görülür. Bu ânlarda sevgili ve şairin akşam vakti deniz üzerinde sandalla gezinti yaptığı ve denizin *"ipekli temevvücleriyle ba'zı"* gelip *"sandalın yanı"* na vurduğu görülürken bu vuruşta çıkan ses

*Küreklerin mütemâdî sadâ-yı billûru*
*Bu şâm-i pür-emelin mûsikî-i mesrûru* [1708]

mısralarıyla mûsikî imajıyla verilir. İşitilen bu mûsikî atmosfere beraberinde neşe, mutluluk ve ümit hislerini taşır. Bu ânda şairin ve sevgilinin *"şemim-i vaslını bir nağme, bir havâ, bir zıllı" "muhit-i hayâlâta anlatır ve dağıtır".* [1709] Bu ibarede mûsikî unsuru sevinç ve mutluluk hislerini taşırken saatlerin ilerlemesiyle ayın, karanlık gökyüzünde *"elhân-ı kevâkib gibi gaşy-âver ü mehdî bir savt-i ziyâ"*, şairin hüznünü *"ta'dîl için"* [1710] iner. Bu ibarede ayın, karanlık gökyüzünde ışığını yayması yıldızların ezgilerine benzetilir. Bu kullanımda mûsikî unsuru rahatlık hissinin uyanmasına yardım eder. Çünkü ışık, karanlık gece atmosferinde ortamı rahatlatan unsurlardan biridir. Bu unsurlardan biri olan yıldızların gerek reel görünümleri gerekse sular üzerindeki akisleri *"bazen Ada'nın sâye-i hulyâ-eserinde bir vecd-i serâzâd ile"* şairin şiirlerine *"zinde bir mülhime, bir âlime-i nağme"* [1711] olur. Bu ibarelerde yıldızlar hem bir çağrışım unsuru hem de bir mûsikî olarak görülürken bu mûsikînin mutluluk hissini taşıdığı fark edilir. Bununla birlikte bu ânlarda bütün *"sitarelerde hep mûsikî-i râz ü nihân"* [1712] duyulur. Bu ânlarda uzaklarda yıldızlara yakın olan evin *"zemîni inci döşenmiş; gümüş"* havuzlarından *"bir zülâl-zemzemehân" "hazîn hazîn"* dökülmekte, *"cûy-bâr-i billûrîn"* hârelenmekte ve *"kevser-î zerrin"* [1713] etrafa fısıldamaktadır. Bu ibarelerde atmosferdeki mûsikî unsurunun suyun akışıyla ortaya çıktığı görülür. Bununla birlikte yine gece atmosferinde *"kanatlarındaki pırlantalarla nûr-â-nûr uçan ilâhelerin sinesinde mâh-i gurûr yanaklarında şafak: gözlerinde fecr-i garâm dudaklarında da mercân-i erguvân-i müdâm" "âşiyâne-i devrin füsûn-i renginî" "zaman zaman" "en güzide bir ninni"* yaratır. Bu biarelerde mûsikî, mutluluk ve ümit hislerini taşır. Bu atmosferde ve dekorda şairin kalbinde sevgilinin gülüşlerinin *"beste-i şûhu"* ve *"eb'âd-i leyâlin nagmât-î leb-i rûhu"* nu [1714] erittiği görülürken bu ibarelerde mûsikî unsurunun heyecan hissini taşıdığı fark edilir. Bununla birlikte sevgilinin adının şairin *"müfekkire"* sinde bir *"nağme"* [1715] olduğu görülür. Bununla beraber sevgilinin bütün güzellik unsurlarının şairin olduğu görülürken bu güzellikler arasında

---

1707 Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607
1708 Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1002, 22 Temmuz 1326, s.257
1709 Ahmet Hâşim, "Akşamlarım", *Musavver Muhit*, c.2, S.30-8, 28 Mayıs 1325, s.231
1710 Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343
1711 Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 22
1712 Mehmed Behçet, "Bir Şiir-i Âfil", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 28
1713 Uzaklardaki Ev", *a.g.e.*, s. 80
1714 Mehmed Behçet, "Halecân", *Resimli Kitâb* , c.2, S.11, 11 Ağustos 1325, s.1139, *Erganûn*, s. 112
1715 Mehmed Behçet, "İntikam", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 118

sevgilinin *"nağmâtı"* nın da [1716] olduğu fark edilir. Sevgiliden kaynaklanan bir mûsikî unsurunun şairin ruh dünyasına hâkim olduğu bu gibi ânlarda şairin dekorda duyulan bütün mûsikî unsurlarının susmasını ister.

*Rengin denizlerin sesi, bülbüllerin sesi,*
*Yıldızların nihân olan esvât-i mûnisi*
*Rûyâların leyâlimin elhân-i sâhiri*
*Şi'rin, güzellerin ebedî ince sesleri*
*Artık susun fısıldamayın...*[1717]

Bu ânda şairin ruhunda *"mezâmîr-i leyâl-i isyân"* susarken şairin, sevgilinin *"nağme-i takdîsi"* ni [1718] ezberlediği görülür. Bu ibarelerda şairin ruh hâlinde etkilenen mûsikî isyan ve sevgilininki ise kudsiyet hissi taşır. Bu vakitlerde sevgilinin *"lebinin reng ü ihtizâzında levn-i gül"* ün *"sürûd-i bülbülün"* olduğu görülürken bülbülün sesinin mûsikî unsurulya verildiği ve mûsikînin de neşe, sevinç taşıdığı fark edilir. Bununla birlikte şairin hayâlinde kalan sevgilinin *"her bir hırâm-i endâmı"* bir *"kaside-i âhenk"* haşrederken sevgilinin *"vasf-ı ecrâm-ı u mâh olan nâmı"* ise *"bir başka zübde-i âhenk"* tir. [1719] Bu ibarelerde mûsikî unsuru yüceltme hissiyle görülür. Tam bu ânda dış-geniş mekândaki dekorda *"çakıllar seyyâl tuzlu son bûse-i emvâc ile mest-i âmâl"* bir hâlde görülürken, bu dalgaların sesiyle de âdetâ *"sanki bî-lütf ü sâda bir münâcat malûl-i sevdâ"* [1720] tekrar edilmektedir. Bu ibarelerde dalgaların sesi mûsikî benzetmesiyle verilirken mûsikî bu ibarelerde teselli ve ümit hislerini taşır. Yine bu gece atmosferinde müphem bir *"rûh-ı leyl ile fecr-i serâire bir ninni, bir neşide-i îkâz u infilâk ithâf eden ve gölgeli bir lahn-i iştiyâk"* [1721] yükseltir. Bununla birlikte bu gece ânlarında *"her lerziş"*te *"nağmelerin rûhu müstetir"* olmakta ve *"her mecvi rûh olan bu ses" "inbisât"* ettikçe *"eşyada" "bîdâr-i hayât ile bir cûşiş-i neşât" "aşikâr"* olmakta ve titremektedir. Bu ibarelerde karanlık boğucu gece atmosferine bir rahatlık ve bir sevinç getiren nağme sevgiliye aittir. Aslında bu ibarelerde şair, sevgilinin hayâliyle gece atmosferindeki nağme arasında bir münasebet kurulur. İşte bu gece ânında sevgilinin *"mahmûr nağmesiyle uyanmak"*, tabiatın *"köhne ve yorgun hayâtına"* ve *"mazharsız ilânelerin sânihatına" "bir hazzü inşirâh ile bir neşve-i nevîn"* bahşeyler. Bununla birlikte sevgilinin nağmesi bu ânlarda pek çok unsuru da beraberinde çağrıştırır.

*Hilkat sizin sâdanıza etmiş cemâdı râm,*
*Her nağmenizde rûhun âhengi var.*
*Gökten gelen terâne-i ilhâm u ihtişâm*
*Yükseltmez hayâlimi bir nağmeniz kadır.*

İşte şair bu gece atmosferinde *"çok kerre bir kıyâmet-i elhânla mest-i hâb elhân-i bâkireyle de bidâr-i sânihât"* olurken *"pek çok kadın terânesi rûhında"* titrer. Bu nedenle şair için *"âh-i tahassürler her zaman" "bidâr olurken" "o nağm-i mînâ-yı rûh ile bîdâr-i nevm-i pür-ta'ab olmak"* lâyık değildir. Çünkü bu nağmeyle birlikte şaire *"esvât-i âlihat" "hâlâ o dâimâ o sürûd-i mücerredi"* tekrar etmektedir. Bu ânlarda şairin *"melâl-âşiyân olan kalb-i teerennümündeki elhân-i muzlime"* sevgilinin *"tulû"* ile *"bir şi'r-i şevke"* dönmekte, *"rübâb-ı tahassüsü"* ise *"bir târ-ı*

---

[1716] Mehmed Behçet, "Tehdit", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1005, 16 Ağustos 1326, s.290, *Erganûn*, s. 131

[1717] Mehmed Behçet, "İnfiâl", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 135

[1718] "Tevbe", *a.g.e.*, s. 141

[1719] Fâik Âli, "Hayâl-i Müşahhas", *Aşiyân*, c.2, S.23, 6 Nisan 1325, s.299

[1720] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.30

[1721] Fâik Âli, "Sürûd-i Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.198-199

*zer"* kazanmakta ve *"bir âheng-i rûh ile" "âşiyân-i harâb-ı tahassüsü"* [1722] canlanmaktadır. Bu gibi ânlarda gece atmosferinde *"giryeler, nağmeler tazarru'lar"* ın sevgilinin hayâline arz edeldiği görülürken ayın gece karanlığında atmosfere gönderdiği ışığın da *"yeni bir nağme-i hayâl"* [1723] olarak yükseldiği görülür. Yine bu [1724] *"gece vâdîde erganûn-ı meyâh"* ve *"bülbülün kalb-i leyl-i nisyânı"* ile birlikte *"titreyen bî-mümâsil elhânı ve kuytu göllerde şi'r-i sâkit mâh"* görülür. Bu ibarelerde rüzgarın sesi orgdan çıkan bir mûsikî imajıyla verilirken ayın su üzerindeki akislerinin titremesi yine mûsikî imajıyla otaya konur. Bununla birlikte yine dekorda dağların *"renk"* ve *"ahenkle"* [1725]süslendiği fark edilirken *"melâl-i hüsn ile hüsn-i melâlin en bâkir bir imtizâc-i pür-âhengi rûh-i eşyânın" halet-i hüsnünde"* [1726] titrediği görülür. Bu ibarede mûsikî unusrunun yine keder hissini taşıdığı görülür. Dış atmosferde bütün bu kederli mûsikî unsurlarıyla görülürken [1727] sevgili *"en sâde bir temevvüc-i raksla"* ve *"her raksının murassa"* sıyla âdetâ *"uzun bir kasîde"* dir. Şair yine bu ânda raks ile mûsikî arasındaki münasebeti şu mısralarla verir.

*Vaktâ ki başlar, âh o bütün yâl ü bâlinin*
*Pervâz u mûsikîsi olan raks-i muhteşem*
*Artık harîm-i râzı cihân-i mehâsinin*
*Ben başka neş'e, başka tecellîler istemem*

Bu mısralarda mûsikî unsuru sevinç ve mutluluk hissini taşır. Yine bu ânda dış dekorda ise uzakta *"leylin perisi"* nin *"zemzeme-dâr"* [1728] sesi duyulur. Bu *"güzel musîki"* ilâhesinin *"arza ta'lim-i zevk için"* indiği görülürken bu anda *"duyulan nağmeler"* [1729] hep bu ilâheye aittir. Yine bu gece atmosferinde *"hadâyık-i encüm"* ün de *"teraneler" "îsar"* [1730] ettiği görülürken bu ânda çırpınan *"melekût"*, dökülen *"ukûs-ı dûr-a-dûr", "bir erganun"* ahengi gibi gece atmosferinde *"sudûr"* [1731] eyler. Bu mûsikîyle birlikte bu gece atmosferinde bir *"mezâmir-i vedd ü istiğrak"* bir *"savt-i sevda-kâr"* olan sevgilinin sesi de *"muhîtine bir güft ü gû-yı aşk u firak"* döker. İşte aşk ve ayrılık taşıyan bu sesin diğer mûsikî unsurları içerisinde müstesna bir yere sahip olduğu görülür.

*Uzakta bir yere inmiş de dinliyorsan eğer*
*Rebâb elinde donar mûsikî ilâhenin.*
*Senin sesinden utanmış bütün o bülbüller*
*Samût u vakfe-güzîn*

Bu ânda görülen *"gecenin sînesinde her âvâz, ufk-i giriz ü müselsel, medîd gulguleler"*, sevgilinin hançeresinde *"bülbül olunca"*, bu *"zemzeme-sâz"*ı bu ânda *"bütün cihan"* dinler. İşte *"güfte-i buhrân-i kalbi bestelediği"* bu ânda *"medid bir darabân, bir teheyyüc-i mesûd"* şairin rûh dünyasında çırpınırken onun *"pek muhâl olan hevasât"* içerisinde olduğu görülür. Yine bu ânda *"sürûd-i buseye"* artık

---

[1722] Fâik Âli, "Rûh-i Dilber", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38
[1723] Fâik Âli, "Bir Levha İçin", *Tenkîd*, S.4, 25 Mayıs 1326, s.51
[1724] Fâik Âli, "Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1057, 25 Ağustos 1327, s.389
[1725] Fâik Âli, "Bu Da Öyle", *Şehbâl*, c.2, S.47, 1 Şubat 1327, s.457
[1726] Fâik Âli, "Hüsn-i Münteşir", *Rübâb*,S.4, 16 Şubat 1327,
[1727] Fâik Âli, "Bir Sitâre-i Raksa" *Şehbâl*, c.2, S.36, 10 Mart 1327, s.237
[1728] İbrahim Alâeddin, "Gölgem" *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.96-98
[1729] "Muhtelif Menâzır İçin", *a.g.e.*, s. 114-116
[1730] *a.g.e.*, s.199-200
[1731] "Senin Sesin", *a.g.e.*, s.131-133

*"nağmat"* fedâ olurken *"bu şeb teellüm-i hicrân-i aşka masûben" "o zemzemâtı" "leb-i latîfinden"* emmek istediği görülür.

Gece dekorunda olduğu gibi gündüz dekorunda da mûsikî unsurunun dekora ve atmosfere istenilen hisleri taşıdığı görülür. Misâlen bu gündüz ânlarında melîkenin *"güzel sesi"* nin bir *"elhân-ı bî-nihâye"* [1732] yaratmış olduğu görülürken mûsikî unsurunun sonsuzluk hissini taşıdığı fark edilir. Yine bu gündüz ânlarında [1733] *"şarkın ufk-i güzîn-i şi'rinde bir rübâb-i emel kadar sâde müterennim, şikeste-per, dilteng şeb-i ervâha hâle-i âhenk dağıtan"*, ve her zaman şairin şiirlerine *"mâi bir gölge, mâi bir nağme ibtisamıyla gaşy olan sarılan"* deniz görülür. Bu ibarelerede denizin dalgalırının sesi bir mûsikî benzetmesiyle verilirken mûsikînin bu ibarelerinde heyecan ve uyum hisslerini taşıdığı görülür. Bununla beraber yine bu ibarelerde mûsikî unsurunun renk sıfatıyla bir görünüme ait olarak verilmek istindiği fark edilir. Bu noktada *"mâi bir nağme"* ibaresiyle verilen bu durum encümen şiirinde imaj elde etme yöntemlerinden biridir.

Encümen şiirinde mûsikî unsurunun benzetme amacıyla da kullanıldığı görülür. Celâl Sâhir, Hamid'in şiiriyle kendi şiirini mukayese ettiği manzumesinde [1734] şair, Hamid'in şiirini *"âşiyân-i melâik olan semâlardan nüzûl eden büyük, muhteşem sadâ"* ya benzetirken kendi şiirini ise *"yerlerde dâimâ sürünen hasta bir sese"* benzetir. Bu ses *"rûha aks"* etmediği gibi bu sesin *"edâ-yı beyânında tâzelik"* de yoktur. Oysaki Hamid'in sesinde ise *"başka bir hayat" "bir iltimâ'-i hüsn ü tarâvet; vü pür-sürûr"* ün *"bütün muhîte bir nağme-i gurûr"* serper.

### ce. Sükût

Fecr-i Âti şiirinde önemli bir his unsuru da sükûttur. Sükûnet, encümen şiirinde mevcut dekora ve atmosfere hâkim olan hissin veya hislerin yoğun yaşandığını ânlarda ortaya çıkar. Sükûnetin hissedildiği dekorda ve atmosferde mevcut hislerde bir durgunluk ve dinginlik hissedilir. Bununla beraber mevcut dekorda ve atmosferde sükûnetin hissedilmesi şairin ruh hâlinde yaşadığı hisleri daha belirgin kılar. Bu nedenle sükûnet encümen şiirinde diğer hislere hem bağlı olarak görülür hem de bazen diğer hislerin ortaya çıkmasına sebep olur. Misâlen bütün atmosferin sükûtla kaplandığı gece ânlarında bütün *"seyyâreler ü sâbitler"* in hepsinin *"lâl"* olduğu esnada muhite hâkim olan bu sükûnetin, şairin ruh hâline yansıması, ondaki görünümü ve çağrışımı karamsarlık, yalnızlık, yokluk ve *"hiç"* lik [1735] hissleridir. Bu ânlarda dekorda ve atmosferde hissedilen sükût o kadar yoğundur ki hiçbir ses unsuru bu sükûneti bozamaz, bozsa bile bu kısa bir süre devam eder. Sonra sükûnet tekrar mevcut ortama hâkim olur. Bu duruma misal olarak gece ânlarında kurbağalar her ne kadar sesleriyle gecenin sessizliğini ortadan kaldırmaya çalışsa da gecenin ilerleyen saatlerinde *"onları nisyânlara âvâre sükût"* [1736] gömecek ve bütün atmosferi sükûnet kaplayacaktır. Bu ibarede sükûnetin oldukça acımasız

---

[1732] Mehmed Behçet, "Şairkın Melîkesi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 91

[1733] "Şarkın Denizi", *a.g.e.*, s. 93

[1734] Celâl Sâhir, "Büyük Şâir Abdülhâk Hâmid'e", *Servet-i Fünûn*, c.36, S.960, 3 Teşrîn-i evvel 1325, s. 379, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s. 3-4

[1735] Ali Cânib , "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391

[1736] Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137

olduğu görülür. Bu ânlarda her yer *"gece, hâif ve pür sükûn"* olurken kamer de *"kimsesiz câmid", "semâ, deniz, âfâk" "leyl-i sermâda sanki hep donmuş"* [1737] gibi görünür. Dekorun bu unsurlarında görülen durgunluk ve dinginlik sükûnetten kaynaklanır. Çünkü dekorda işitilecek bir ses unsuru şairin muhayilesiyle birlikte mevcut unsurları da harekete geçirecektir. Bütün bu nedenlerdendir ki şair bu sükûneti yaşamak istemez. Bu noktada muvcut dekorda ve atmosferde sükûnete düşman olduğu görülür. Çünkü gece atmosferinde şaire göre *"sükûn içinde uçan, gizlenen felâketler"* [1738] mevcuttur. Bu ibarede sükûnet şüphe ve korku hislerini atmosfere taşır. Bütün bu sebeplerdendir ki sükûnete düşma olan şair, yıldırımın sesiyle bu sükûtu dağıtmasını ister.

*Sükûna düşmanım ey dev sadâsı ben artık*
*Bütün bu matemi sen haşmetinle ez, yık, yak*
*Gürülde, hırpala, bir şey bırakma, ağlatma;*
*Sakın bir kahreden âvâza merhamet katma*
*Sükûna düşmanım ey yıldırım ki darben*
*Susan karanlığı çıldırtır, inletir birden*

Lâkin şair yine de yıldırımın bu elemli sükûneti ortadan kaldıracağından kuşkuludur. Bu nedenle şair *"hasta sahada tufanların"* kopması isteniyorsa yıldırımdan *"o kanlı kuvveti"* in *"bir dakikacık kendisine"* vermesini ister. Böyle bir güç eline geçmesi halinde *"her 'aczi, her mütemâdî sükûtu"* parçalayacak ve *"öksürüklü karanlıktan intikâm"* alacaktır. Bu noktada sükûnetin kaplandığı dekordaki her unsurun hasta, zayıf ve acziyet içinde olduğu görülür. İşte şair dekorda görülen bütün bu zaafiyete düşmandır. Bu zaafiyetin belirtisi de şaire göre sükûnettir. Bütün bu zaafiyet içerisinde görülen reel varlıkların *"perde perde"* titrediği bütün atmosferin *"pür sükûn u bî-lerziş"* [1739] ve *"her şeyde bir âvâre sükûn"* olduğu [1740] görülür. Gece atmosferindeki bu sükûtu ise *"pancurlara"* çarpan *"bora"* nın ve rüzgârın sesi bozar. Lâkin bu sesin olmadığı zamanlarda gece atmosferi *"bütün bir hâin ve sükûndan ezelî samt-i makber"* dir. İşte boranın ve rüzgârın sesiyle *"perde-i ızlâl ve sükûnet"* in silindiği *"hafâyâ-yı fecâat"* ın bittiği görülür. Bu şiirde gece anındaki sükûnetin atmosferde *"fecâat"* hissinin doğuşuna kaynaklık ettiği görülür. Bu ibarelerde mevcut dekorda ve atmosferinde sükûneti istenmeyen bir durum olarak görülür. Çünkü sükûnet çoğu zaman dekora, atmosfere ve şairin ruh hâline arzu edilmeyen hisleri taşır. Bu nedenledir ki dekoru ve atmosferi kaplayan bir sükûnetin içerisinde ve ardında *"kesik kesik"* [1741] öten baykuşun sesi şaire felâketlerin gelişini haber verir. Bu ânlarda *"leylin kenarlarında"* kalan *"bir büyük sükût"* [1742] içerisinde sevgilinin *"dalmış nazarları"* ile *"lâl ü pür sükûn"* [1743] olduğu görülür. Bu noktada sevgili âdetâ *"gençliğin yanına gelip böyle dâimâ sessiz ve pür-keder düşünen tayf-aşına"* gibidir. Bu ibarelerde sevgilide görülen sesizliğin yaşanan bir kederin göstergesi olduğu fark edilir. Sevgilide kederli bir sessizlik görülürken dış atmosferde sessiz bir hâlde ayın ufuklara yerleştiği fark edilir. Bu ânda hissedilen sükût geceyle birlikte bütün atmosfere yalnızlık hissini taşırken *"lâciverd göklerin*

---

[1737] Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247
[1738] Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c.2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89
[1739] Ali Cânib, "Yalnız Bir Tulû", *Bahçe*, c.2, S.48, 3 Ağustos 1909, s.351
[1740] Ali Cânib, "Ânat-i Serma", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 4 Ağustos 1910, s.209
[1741] Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,
[1742] Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370
[1743] Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20

*üstünde sükkân-i semâ"* nın [1744] ağladığı görülür. Yine bu vakitlerde her yer ve *"kalb-i beşer"* uyumaktayken sadece sonbaharda *"mevti"* bekleyen *"bütün eşcâr"* uyanıktır. İşte bu bekleyişte sonbahar rüzgarı son yaprakları da yavaş yavaş dökerken âdetâ dekorda *"sessiz bir feci'a"* nın yaşandığı fark edilir. Bu noktada sonbaharla birlikte canlılığını kaybeden unsurların sessizlik içerisinde oldukları görülürken, bu sessizlik bir kadere teslim, mütevekkil hissinin bir göstergesi olduğu fark edilir. Bu sonbahar vaktinde *"bir samt u ihtizâr-i medîd bir zaman sonra ufka" "sükût"* ederken bu sükuneti ise sahilde hasta atmosfere uygun olarak bir öksürüğe benzeyen dalgaların sesi ve *"uzaklarda bir sâ'at"* [1745] in vuruşu bozar. Bu noktada sonbahar *"mesâfelerde dumanlar, ve bahçelerde melâl"*i ile bu *"zavallı mevsim-i lâl" "bir eski şa'ire"* [1746] benzer. Çünkü sonbahardaki unsurların da eski bir bir şairin şiirleri gibi eskimiş olduğu görülür. Bu noktada bir süre sonra ikisi de sessizliği ve sükûtu tercih edecektir. Bu nedenledir ki sözü edilen mevsimde *"sükûd o mertebe sâri"* dir ki artık *"rûh-i eşya"* nın âdetâ *"şehik-i kalbi donmuş"* tur. Bu noktada sükûnet dekora cansızlık, durgunluk, yılgınlık ve ölüm hislerini taşır. Bu hislerin altında kalan atmosferde *"her yer"* susarken *"sade deniz sâde o yalnız bir beste-i zerrîn ü harîrîyle nagam-sâz"* dır [1747] Bu gibi, *"kamerin iltifât-i nûrundan" "mahrum olan siyah geceler"* de *"kalb-i leylin büyük sükûnundan en necîb ihtisâsı nakl"* [1748] eylediği görülür. Bu *"mu'azzam sükût-i vahdetten"* bütün *"ihtirâs-i fâniyyet"* ezillirken *"bî-hudûd bir muhabbet ü şefkat rûh-i eşyâyı istilâ"* eyler. Bu noktada, atmosferde hissedilen sükûnetle fani ihtirasların yok olduğu görülürken sükûnetin beraberinde dekora bir sonsuzluk hissi de taşıdığı görülür. Sözü edilen bu ânlarda saatlerin ilerlemesine bağlı olarak *"sükûn-i âba" "bir itri'aş-i zeheb"* [1749] düşerken denizir sesinin ve hareketliliğinin nihayete erdiği görülür. Bahar mevsiminin bu akşam atmosferinde *"bâd-ı şûh-ı eflâtûn"* âdetâ *"akşamın ipek nefesi"* gibi etrafa *"güllerin bûy-i mest ü şehevisi"* ni [1750] yayarken şairin kalbinin de bu rüzgârla meskûn olduğu görülür. Bu ibarede şairin ruh hâlinin herhangi bir hissin hâkimiyeti altında olmadığı görülürüken şair ve sevgilinin akşam atmosferinde *"esk-i hıyâbân-i aşkı"* hep sessizce [1751] dolaştıkları görülür. Bu gezintinin sonucunda şair ve sevgilinin rûhları yorgun, kendileri de *"samût u pür-elem"* ağlaşırlar. Bu ibarelerde sükûnetin atmosfere ve sevgili ile şairin ruh hâline beraberinde kederi de taşdığı görülür. Çünkü bu ânlarda *"solgun akşamların leb-i kederi"* nin eşyayı *"pür-sükûn"* [1752] öptüğü görülürken *"mavi kamışlarda musiki-i sükût"* un [1753] gezdiği fark edilir. Bu ibarede musiki unsurunun kendine ait olmayan tezat bir sıfatla vasıflandırıldığı görülür. Bu ve buna benzer kullanımlar encümen şiirinde imaj elde etme

---

[1744] Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.965, 20 Kasım 1325, s.37, *Rûh-ı Bî-Kayd,* İst. 1326, Tanin Mtb., s. 121-123

[1745] Tahsin Nâhid, "İhtizâr-ı Eylül", *Rübâb*, S.24, 11 Nisan 1328, s.261

[1746] Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607

[1747] Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd,* İst. 1326, Tanin Mtb., s. 140-147

[1748] Tahsin Nâhid, "Zulmet", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1040, 28 Nisan 1326, s.607

[1749] Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1002, 5 Ağustos 1326, s.257

[1750] Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1019, 2 Aralık 1326, s.103

[1751] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989, 6 Mayıs 1326, s.22-27

[1752] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Hıyâbân-i Elem", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1081, 9 Şubat 1327, s.510

[1753] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

yöntemlerinden biridir. Yine bu mevcut dekorda saatlerin ilerlemesiyle birlikte *"dudaklarında birer nây-ı zümrüdûn-i sükûn"* *"yeşil, lâl-i gam güzel kuğular"* ın sularda uyuduğu görülürken *"yeşil varîkalar altında titreyen"* gülün *"hevâ-yı sükûnunda bin zer-i şeb-tâb"* ın [1754] uçtuğu fark edilir. Yine bu vakitlerde *"rûh-i eşyâya"* *"bir samt-i melûl"* un *"nüfûz"* eylediği görülürken bu sükût altında kalan şair de *"bûm-i bedbîn gibi pür-samt-i elem, lâl-i sükûn"* [1755] kırlara çıkar. Bu gezinti esnasında şair, "köylerin üstündeki sesler" in sustuğunu fark eder. Bu ibarelerde dekora ve atmosferde hissedilen sükût muhite yalnızlık hissini taşır. Bu muhit içerisindeki *"gölün ecvaâf-ı melâlinde akan bir cûy-i sükut"* [1756] hissedilirken bu sükûnetin keder hissini taşıdığı görülür. Zamanın ilerlemesine bağlı olarak *"gecenin ye's-i nihâni-i samûtu müphem gölün elhân-i mezâmîr-i rükûdu ecvâf-i mesâfâta"* [1757] dolduğu görülürken bu ibarelerde sükûnetin yine atmosfere keder hissini taşıdığı fark edilir. Gölle birlikte yine bu ânda *"her tarafta sükût"* un hâkim olduğu görülürken dekorda *"eski menba'ların o billûrîn ve derin, kimsesiz sükûtu"* [1758] da fark edilir. Bu ibarelerde sükût hem melâl hem de yalnızlık hislerini atmosfere taşır. Bununla birlikte bu sükûtun içerisinde uzaklarda *"mûsiki-i hüzn-i miyâh"* *"leylin âvâre samt ü zulmetini"* *"mass"* [1759] ederken bu ibarelerde sükûneti bozan unsurun suların sesi olduğu görülür. Dekora ve atmosfere hâkim olan bütün bu sükûnetin içerisinde *"hasta, nârin, güzel bir ince kadın"* ın *"en pür-sükûn hadîkaları"* [1760] gezidiği bu ânlarda sükûnetin yoğunluğu *"enhâr-i sükût"* [1761] imajıyla verilir. Dekora ve atmosfere hâkim olan bu sükûnet içerisinde *"sessizce esen bâd"* da *"lems-i sükût-i ebediyet"* ile *"sevdâya emel, rûha ziyâ, gözlere minnet"* bahşeylerken suyun ve *"eşcâr ü havâ"* nın *"gölgede sessiz"* [1762] sarıldığı görülür. Bu ânda Dicle'*"sessizliği"* ve yıldızların akisleriyle âdetâ rüyâlara bir *"hacle"* olurken onun üzerindeki *"sessizce kürekler"* in *"nehrin zehebî sîne-i emyâhını"* yırttığı fark edilir. Bu ibarelerde sükûnetin atmosfere bir keder hissi taşıdığı görülürken [1763] hastalıktan dolayı annenin *"ser-i müşfik"* inin de sâkit olduğu fark edilir. Annede görülen bu sükûnet bir hastalık belirtisidir. Bununla birlikte bu ânda dekorda *"boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık"* *"ebediyetlere kollar"* ını *"sessiz"* uzatırken semânın *"sükûtunda ne rü'yâ, ne nevâziş"* [1764] mevcuttur. Bu ibarelerde atmosfere ve şairin ruh dünyasına hâkim olan hiçlik, yokluk ve keder hislerinin sükûnetle daha yoğun yaşandığı görülür. Yine bu ânda dekorda karanlıkla *"eşbâh-i avâlim"* in *"sessizce"*

---

1754 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058, 1 Eylül 1327, s.412

1755 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1004, 19 Ağustos 1326, s.274

1756 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Enfâs-i Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

1757 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Göllerde II", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s.123-124

1758 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

1759 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032, 3 Mart 1326, s.511

1760 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1006, 2 Eylül 1326, s.306

1761 Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343

1762 Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c.1, S.5, Kânûn-i sânî 1324, s.450

1763 Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.761

1764 Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

[1765] solduğu görülürken *"yalnız bir ağaçtan duyulan bir küçük ahenk leylin sükûtunda hafî ye'isini"* [1766] saklar. Bu noktada kederli sükûneti bozan bu ses *"melâl-i şebe"* ağlayan *"bülbül-i âvâre"* ye aittir. Bununla birlikte ayın doğuşuyla birlikte *"bir belde-i rü'yâ vü sükût ufka tecellî"* eder. Bu ibarede hayâli beldenin atmosferinede sükûtun hâkim olduğu görülür. Hayalî beldede olduğu gibi reel dekorda da *"ovalar"* ve *"eşcâr"* akşamın *"ölgün duran o nâ- mütenâhî ziyâ denizlerine"* ve *"sükûn u hüzne makar"* [1767] olur. Bu ibarede sükûnet atmosferde hüzün hissiyle birlikte duyulur. Bu ânda dekorda *"sükût ü zulmet olan bir muhît-i mül'im"* görülürken şairin kederlerinde de *"büyük bir sükût-i zıll u havâ"* [1768] mevcuttur. Bununla birlikte akşamın ilerleyen saatlerinde *"uzak ufukların üstünde mest ü âvâre sükût-i firkatı ervâha Zühre"* nakleylerken şairin sükût ile akşamlarının *"mezarında"* doğduğu görülür. Bu ibarelerde atmosferde hissedilen yalnızlık ve keder hislerinin atmosferdeki sükûnetle daha bir kesif yaşandığı görülür. Atmosferde hissedilen bu hislerin altında kalan şairin *"uzlette" "hayâle ram"* bir hâlde *"âsûde bir sükûn ile lâ-kaydı ü bî-heves"* [1769] olduğu görülürken onun *"aşk-i muhâli"* nin *"vahdet-güzîn-i kalbi"* olan *"yâr-ı lâlini" "sükûn-i kahr ile"* [1770] boğduğu fark edilir. Bu noktada şairin ruh hâlinde öfke ile sükûnet hisleri hâkimdir. Şair bu ruh hâlindeyken hayalî beldedeki kadınların *"mütemâdî sükûn u samtı"* [1771] aradığı görülür. Bu noktada sükûnet, mevcut dekora ve atmosfere her ne istenmeyen hisleri taşısa ve bu hisleri yoğunlaştırsa da yine de sükût atmosferde istenmeyen bir his değil, aranılan bir histir. Şair ve hayâli beldedeki kadınlar sükûneti araraken dış-geniş mekânda denizin *"lerzesiz, sessiz" "bû-yı rûhu"* topladığı ve *"meşâcir-i pür-şâm içinde bülbül-i âb"* ın [1772] sustuğu görülür. Lâkin bu noktada *"gölgelerde revân olan hafî suların âks-i şevk-i muttaridi"* atmosfere *"sükûtu beyhûde"* [1773] dağıtır. Muhite dağıtılan *"nûr ve sükûnun"* bütün atmosferi hâkimiyeti altına aldığı görülürken *"bir şehper-i nevvâr-i sükûn"* bu sessiz gecede *"perrân"* [1774] olur. Bu ibarelerede sükûnetin ışık unsurulya birlikte verildiği görülür. İşte bu atmosferde hissedilen bu *"sükûn-i pey-der-pey"* ve *"ebedî bir sükûn-i dûr-a-dûr"* [1775] şaire, sevgiliyi fısıldar. Şair ise bu ânda *"kâinât-i eş'ârın" "neden sükût"* ettiğini bir türlü anlamazken [1776] yine da o, *"sükûn"*u ile *"îtilâya şebîh bir irtikâ ile tâ âlem-î esâtîrin müşef"at-i serâir-nevaz ve mübhemine kadar nüfûz"* eder. Şairin ruh halindeku bu sükûnetle birlikte reel dekorda ve atmosferde de *"uzaklarda, rûh-i mağribde mesâ-neverd-i perîler o pembe, eflâtun ziyâlarıyla gelir, kâinat-i nâimeden bütün mesâ-yı mesâfâta bî-nazîre esen rîyahı nâime vecdiyle ber dehân-i sükûn" "âlihâtı" "hâle-dâr u dembeste"* öper. Bu ibarelerde sükûnun hem şairin ruh halinde hem de dış

---

[1765] Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653
[1766] Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c.1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571
[1767] Ahmet Hâşim, "Kudûm", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.322-323
[1768] Ahmet Hâşim, "Akşamlarım", *Musavver Muhit*, c.2, S.30-8, 28 Mayıs 1325, s.231
[1769] Ahmet Hâşim, "Kendime", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.974, 21 Kânûn-i sânî 1325, s.182
[1770] Ahmet Hâşim, "Şimdi", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38
[1771] Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6
[1772] Ahmet Hâşim, "Akşam", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
[1773] Ahmet Hâşim, "Gelmeden Evvel", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.995,17 Haziran 1326, s.102
[1774] Mehmed Behçet, "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c.38, 7 Kânûn-i sânî 1325, s.151, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 7
[1775] Mehmed Behçet, "Her Şeyden Sonra", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 30
[1776] "Her Akşam", *a.g.e.* s. 35

atmosferde hâkimiyeti görülürken her unsurun bu sükûnete teslim olduğu fark edilir. Burada şairin ruh hali ile dış atmosfer arasında bir benzerlik kurulur. Bu ânlarda *"leyle-i sükûn"* un dış atmosfere *"mevce mevce"* [1777] geldiği hissedilirken *"bu muhîtât-i sükûnette fecirler berrak"* [1778] olduğu görülür. İşte bu ânda şairin *"sîne-i hayâlatı"* sükûn içinde uyurken *"sükûnet-i hülyâ"* sını ise hep *"ibâdatı"* sarar. Bu sükunet içerisinde şairin *"ibâdet-i rûhîye"* si ise *"ağlamak"* tır. [1779] Çünkü bu ânlarda *"mülhime-î rûh-i sükûn sîne-i mâsûm"* dur. [1780] Bu ibarelerde muhayyel dünyada hiçbir çağrışımın görülmemesi sükûnet kullanımıyla verilir. İşte şair, bu sükûn içerisinde bazen *"yollarda sükûn"*u ile giderken *"bir zulmet-i meçhûleyi"* takip eder. Bu gece vakti sükûtu

*Gezinir râtip ufuklarda mezâmir-i sükût;*
*Yine bir gölge sükûnuyla mükedder, mebhût* [1781]

mısraıyla verirken sükûnetin de atmosfere yalınızlık ve keder hislerini taşıdığı görülür. Atmosferde görülen bu sükûnet şairin rûh haline de yansır. Şair bu gibi gece anlarında beynindeki "havâtırı salib" eylerken şairin karşısındaki dış atmosfer de *"sâmitâne"* kızıllaşır. [1782] Bu ibarede şair dış atmosferi psikolojik bir renge boyarken sükûnet bu rengi daha da koyulaştırır, atmosferde yaşanan hissi yoğunlaştırır. Bu atmosfer ve dekor altında şair, [1783] şair kalbini *"sîne-i sâfında muazzez" "ser-â-pâ mütenevvir ve müzehher" "mütevekkil uyuyan göle"* benzetir. Şair bu ibarelerde şair,*"bir hâtıranın zıll-i girîzendesi"* gülmeyen kalbindeki bu durgunluğu sükûn kullanımıyla verir. Yine şair, kalbini *"garîbâne bir yıldız"*a benzetir. Bu yıldızın *"âsûde, uzak, cevvi tehî, hâbı münevver"* dir. Bu yıldızdaki yalnızlık da şair tarafından sükûn kullanımıyla verilir. Bununla birlikte şair yine kalbini *"mehtâbı donuk, şi'ri hazîn, bâdı mükedder" "dâmân-i leyâlinde" "rûh-i terâne"* ölen *"uzlet-zede bir cennete"* benzetirken bu cennetteki yalnızlık hissini de sükûn olarak verir. Yine şair, kalbini *"rükûd-i ebediyetle ser-â-ser bir makbere, bir mâbede"* benzetirken bu ibarelerdeki yalnızlık hissini ve donukluk hâlini sükûnetle verilir. Şairin ruh hâlinde bütün bu hisler görülürken dış dekorda ve atmosferinde *"bir sükûn-i girân" "hep mesâfâtı"* [1784] dalga dalga kaplarken zamanın ilerleyişiyle birlikte *"sükûnetle yükselen geceler"* [1785] görülür. Sükûnet bu ibarelerde yokluk ve yalnızlık hisleriyle birlikte görülür. İşte bu ânlarda şair ve sevgili gecenin sükûneti içerisinde *"karşı karşıya mahfûf-i samt iken nâgâh uzakta bir sâatin düşmen-i sükûn rakkası"* vurur. Bu anda sevgili *"gül-gün leb-i melûl ü sükûtuna mest ü hâr"* [1786] bir hâldeyken *"bir heyulâ"* şairin *"sem'i"* ne *"sâmit bir enîn"* [1787] dökülürken onun

---

1777 "Leb-i Billûr", *a.g.e.* s. 42

1778 Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, s. 44

1779 Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân VI", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 93

1780 Mehmed Behçet, "Halecan", *Resimli Kitâb* , c.2, S.11, 11 Ağustos 1325, s.1139, *Erganûn*, s. 112

1781 Mehmed Behçet, "İzmihlâl", *Servet-i Fünûn*, S.970, 24 Kânûn-i evvel 1324, s.115, *Erganûn*, s. 109

1782 Mehmed Behçet, "Cünûn", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 133

1783 "Sükûn", *a.g.e.* s. 139

1784 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında I", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.984, 26 Şubat 1325, s.351, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 19-21

1785 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.989, 7 Mart 1325, s. 10-11, *Siyah Kitap*, s. 22-25

1786 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında III", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 26-28

1787 Celâl Sâhir, "Girid'e", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.991, 20 Mart 1325, Geride, *Siyah Kitap*, s. 46

sükunetle boğulduğu fark edilir. Oysaki şair böyle anlarda sevgilinin gülüşünün *"ruhu"* nun *"cidâr-i samûtunda"* [1788] çınlamasını arzular. Bazen bu sükûnet sevgiliyle ilk karşılaşılan anda meydana gelirken böyle ânlarda sevgili ve şair *"bir sükût-i hevl-engîz"* [1789] yaşarlar. Bu gibi ânlarda bazen şair, sevgilinin *"kalbinde var mı yer?"* sorusuna sükûtla karşılık verir. İşte sevgili bu *"samtı" "bir tarz-i i'tirâf"* zanneder. Oysaki şairin *"sebeb-i sükûtu"*, sevgilinin *"aşkı bir eğlence, bir yalan add"* eylemesidendir. Şairin gece atmosferinde sevgiliyle birlikte bulunmadığı zamanlarda yalnızlığı ve sükûtu birlikte yaşadığı görülür. Bu ânlarda şairin rûhuyla birlikte *"gecenin rûhuna"* sükûnetin *"nâfiz"* olduğu fark edilir. Böyle ânlarda *"hazîn bir sükûnetle ufuklar dağlar o yeşil başlı ağaçlar ve yeşil yüzlü deniz hareketsiz ve sessiz"* düşünülür. Çünkü bu ânlarda *"ne bir kuş ağlar, nede bir dalga"* [1790] fısıldar. Gece atmosferinde sükûtun hâkim olduğu bu durum yaşanırken akşam vaktinde de gecenin durumundan farklı değildir. Akşam vaktinde *"ufukda güller açan her şafakda bir yangın gören ve kuşların en şâirane, en baygın terennümünde hafî bir teellim-i sâmit duyan nigah u sımâhında bir derin sûziş"* [1791] mevcuttur. Bu ibarelerde sükûnet keder hissini atmosfere taşırken sükûneti dekoru oluşturan bütün unsurların yaşadığı görülür. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak *"gökte ne yıldızların tebessüm eden bir iltimâı, ne bir yıldırım, ne bir şimşek"* [1792] vardır. Bu ânda duyulan sadece bir *"sükûn-i zulmet"* tir. Bu atmosfer içerisinde bulunan şair bu *"sâmt-ı muhiti dinleyerek harabelerle karanlıkların derin, kâtim serâiriyle teât-i fikr ü hissi"* yaşar. Bu ibarelerde sükûnet hem yalnızlık hem de keder hisleriyle birlikte duyulur. Bununla birlikte bu ânda [1793] *"esrârın sükûn-i bâkiri"* nin *"eşyâda" "mahsûs"* olduğu görülürken *"tabîat"* ise *"düşünen bir sükûn ü âsâyiş likâ-yı muhteşem-i kibriyâ-nümâsında bütün tefekkürü, hülyâyı, aşkı, ümîdi zevi'l-hayât u nebât u hümmâda âmir"* dir. Tabiattati bu sükunla birlikte yine gece atmosferinde *"semâdaki nücûm"* da bir dekora *"sükûn u tesellî"* verir. Sükûnun hâkim olduğu bu atmosfer altında sevgilide *"pür-sükûn-i hâb"*, [1794] *"lâkaydî bir garîb ihtirâz u nâz"* [1795] görülürken annenin ise *"sükût"* [1796] içinde olduğu fark edilir. Çünkü bu anda anne, nasılsın sorusuna karşılık cevap olarak *"ne bir nazar"*ı *"ne cevâb"* vardır. Bununla birlikte *"meşhûn-i sükûn olan bu mahzen"* atmosferde şairin ruhunda *"yıldızların, ayların, şümûsun"* [1797] ışığı sönerken *"sessiz akşamları ıssız geceler"* [1798] takip eder. Zamanın ilerleyişiyle birlikte *"semâ, dağ, deniz"* in karardığı görülürken güneşin de *"hakîkaten îfa edip vazifesini gecen giden lekesiz rûhlar kadır sâkin"* olduğu görülür. Güneş bu batışıyla birlikte *"sâf ve sâkin"* akşamını *"bütün nücum ile mahmûr-i hande bir leyle"* [1799] emanet eder. Bu ibarelerde sükûnet atmosfere ayrılık

---

1788 Celâl Sâhir, "Buhrân", *Mehâsin*, c.2, S.12, 22 Teşrîn-i evvel 1325, s. 842

1789 Celâl Sâhir, "Aşkım Öldü", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1024, 18 Ağustos 1325, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 49

1790 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.29-30

1791 *a.g.e.*, 44

1792 Fâik Âli, "İstiknâh-i Zalâm", *Aşiyân*, c.2, S.21, 23 Mart 1325, s.235

1793 Fâik Âli, "Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235

1794 Fâik Âli, "Sürûd-i Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.198-199

1795 Fâik Âli, "O Sâkite-i Dûrâdûra", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.322

1796 Fâik Âli, "Ân-i Muzlim", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977, 11 Şubat 1325, s.230

1797 Fâik Âli, "Akşam ve Hazan", *Piyano*, S.8,1326, s.83

1798 Fâik Âli, "Yâdın", *Tenkid*, S.5, 17 Haziran 1326, s.73

1799 Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324, s.85-86

hissini taşırken güneşin ışıklarının ve sıcağının dekorda etkisini kaybetmesi sükunet, sakinlik kullanımıyla verilir. Bu tür geceye yaklaşılınan ânlarda uzak diyarlardan İstanbul'a getirilen küçük bir çocğun *"bazı sâkin akşamlar"* [1800] dışarıya çıkarak kendi memleketinden bir haber bekler. İşte böyle akşamlara yine sükûnet hâkimdir. Bu ibarelerde sükûnet özlem, ayrılık ve yalnızlık hislerini dekora taşır. Bu tür sakin akşamlardan geceye geçişle birlikte *"her yer garik-i hâb"* [1801] sükûnken şairin sabahı beklediği görülür. Bu sükunet içerisinde sadece *"tâ uzaklarda şimdi sesler"* vardır. Uzakta gelen bu sesler *"leylin perisi"* nindir ve *"âmâda yıldızlar gülmekte"* dir. Bu ortam içerisinde şadece şair *"hârab ve meftur"* dur. Bu ibarelerde sükûnet yine gece atmosferine yalnızlığı ve kederi taşır. Böyle gecelerde

*Bir uzun bâdiye ki hâkim âfâkı memât*
*Ne tecelli verecek ses, ne de ümîd-i necât* [1802]

mısralarıyla ifade edildiği gibi bütün atmosfere sükunetle birlikte ölüm ve karamsarlık hakim olur. İşte bu tür ânlarda bütün âlem *"sâmit iken duyulan nağmeler"* [1803] yalnız sevgilinin sesidir. İşte *"semâ, deniz gece her yer sükût"* ederken sevgilinin sesi *"muhîtine bin güft u gu-yı aşk u firak"* dökmekte ve gece atmosferindeki sükûtu *"savt-i sevdâ-kâr"* yapmaktadır. Bazen gece sükûtunda atmosferi rahatlatan ses sevgilinin bazen de annenidir. Gece atmosferinde *"siyah bir odanının matemi harîminde sükûn-i leyle yararken safir-i serd-i sitâ rakîk, pest u hazin ninni söyleyen o seda"* o, *"beliğ nâtıklaradan büyük"* [1804] olan ses ise anneye aittir.

Şair ve sevgilinin bulunduğu mekânda olduğu gibi gece dekorunda çöllerde de sükûnun hâkimiyeti görülür. Gece ânında çöllerin üstünde [1805] *"binlerce sitâre"* nin *"hâb-ı bahâre"* *"samt-i ebediyetle"* bakarken çöllerde kervanın önünde giden *"gölgeli bir şekl-i mükedder"* in *"sâkit, mütereddid ve bütün his ile malî"* olduğu fark edilir. Bu ânda bütün atmosfere sükûnetin hakim olduğu

*Ses yok o derin çölde, ne bir hatşe-i bisûd*

mısraıyla verilirken sükûnetin bu şiirde yalnızlık ve boşluk, hiçlik hislerinin yoğun yaşanmasına neden olduğu fark edilir. Bununla birlikte gece ânında görülen bu sükûnet *"bir mâi ipek boşluğun üstünde kevâkib"* in de *"gittikçe solan samt ile rü'ya ile gaaib"* olduğu ân olan sabahta da görülür. Sükûnetin hakim olduğu bu gece ve sabah atmosferinde atmosferde artık kervandaki yolcuların *"çöllerde süren samt-i müebbedle bunalmış"* olduğu fark edilir. Bu ibarede sükûnetin mevcut dekora ve ruh hâline bir boğucu atmosferi taşıdığı görülür.

Bütün bu tabiatta olduğu gibi reel mekânlarda da gece ve akşam atmosferinde sükûnetin hâkim olduğu görülür. Misâlen akşam vaktinde *"şehrin üstünde bir büyük yâkut bir uzak kubbe-i ziyâ bırakan güneş, artık kenar-i mânâdan"* *"âheste iğtirab ü sükût"* [1806] eder. Bundan dolayı güneşin *"samt-i intihâsı gün karardıkça sıklaşır, koyular"* ve *"akşam gizli bir veda'ı"* olurken bütün bu manzara ve sükûnet, *"rûha*

---

1800 İbrahim Alâeddin, "Bir Yâd-i Siyâh", *Hıyâbân*, c.1, S.3,10 Mart 1327, s.6, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., S. 54

1801 İbrahim Alâeddin, "Gölgem", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.96

1802 Muhtelif Menâzır İçin, *a.g.e.*, s.114

1803 İbrahim Alâeddin, "Senin Sesin", *Hıyâbân*, c.1, S.2, 24 Şubat 1326, s.12, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s. 131-133

1804 İbrahim Alâettin, "Hanımlarımız İçin", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.58-59

1805 Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325, s.1016

1806 Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364

*bir ayrılık hissi"* doldurur. Bu anda *"her tarfadan şükût"* hâkim olurken bu hissedilen sükûnetin ruul unsurlara ayrılık hissini taşıdığı görülür. Akşamda olduğu gibi gece ânlarında *"şehrin muhit-i gulgule-iârâ-yı zulmeti"* nin sustuğu görülürken bu sükûtuun *"birkaç sönük, zavallı köpek savt-i zilleti"* [1807] tarafından bozulduğu fark edilir. maktadır. Lakin zaman zaman onlar da susar. İşte böyle vakitlerde *"figânlara"* benzer *"bir samt-ı hâifâne"* bütün atmosferi kaplar. Şair ise bu ânda evinin *"harîm-i sükûnunda bî-karar"* ve kederli bir haldeyken yine bu sükûneti de bir baykuşun ötüşü bozar. Bu ibarelerde sükûnet mevcut ortamdaki unsurlara keder hissini yaşatırken dekordaki kaldırımların *"bütün sukût, uyku"* [1808] hâlinde olduğu görülür. Şehirle birlikte sükûnetin hâkim olduğu bir diğer mekân ise manastırdır. Bu manastırın *"bir belde-i hicrân ü elem; hâsir ü nevmîd; bir haşr-i sükûn"* [1809] alçalan kubbelerinde bir rahibenin de yalnız ve kederli yaşadığı görülürken sükûnetin elem ve yalnızlık taşıdığı fark edilir. Sükûneti şehir va manastırla birlikte yaşayan bir diğer mekân ise İslam Mahallesi' dir. [1810] Bu noktada İslâm mahallesinde olan sessizlik

*Ne zemzemât-ı tarab var, ne müsikî-i garâm,*
*Ne bir ziyâ-yı tebessüm, ne âşinâ, ne selâm*
*Sükûn-nümûn-i adem bir haritâ-yi âlâm*

mısralarıyla verilirken mahalleye hâkim olan bu sükûtun atmosfere yalnızlık hissini de taşdığı görülür.

Encümen şiirinde sükûnet her zaman istenilmeyen bir his olmaz. Bazen gündüzün hareket ve hararetinden kurtulmak isteyen şair gecenin sükûnetini tercih eder. Bu gibi ânlarda [1811] sükûnetin gece atmosferinde şairin rahatsız olduğu sesleri erittiği görülür. Bu nedenle bu sesler arasında sükûneti tırnaklayan ve *"handeler saçarak kahrolan haşîn"* duvardaki saatinin ve uzaklardaki *"haykıran"* baykuş un seslerine şair düşmandır. Bu noktada şair artık *"her zaman geceden intikâm alan başkuş"* un susmasını ister. Çünkü sükûnet

*Sükûn ne hoş eritir hasta sisli kalbimi*

mısraıyla şairin ruh dünyasını rahatlatır. Bundan dolayı şair gece atmosferinde kendisi, sükût ve sevgilinin *"gizli , kimsesiz"* kalmasını arzu eder. Bu şiirde sükûn atmosfere ve şairin ruh dünyasına ferahlık hissini taşır. Yine bu gibi ânlarda şair *"denizlerin sesi, bülbüllerin sesi"* nin,*"yıldızların nihân olan esvât-i mûnisi"* nin *"rûyâların" "elhân-i sâhiri" "şi'rin güzelliğin ebedî ince sesleri"* nin [1812] de susmasını ister. Bu ânlarda atmosferdeki kederi yaşayan şair, rahatlığı, sükûneti ve huzuru arar. O bütün bunları sevgilide bulur. Şair sevgilinin *"çeşm-i nigâh-i sâfına" "iktirân"* ettikçe kalben *"hüsn-i sâkine"* [1813] aşık olur. Bu *"sevdâ-yı âşiyân bir çok sürekli fırtınadan sonra bir liman"* dır. Bu limânda da sükûnet hâkimdir. Bu noktada şairin, bir çok fırtınalı aşktan sonra huzurun ve saadetin hakim olduğu bir aşkı yaşadığı görülür. Şair yaşanılan bu hayatı, aşkı sükûn kullanımıyla verir.

---

1807 Ali Cânib, "Hande-i İkaz", *Kadın*, S.29, 18 Mayıs 1910, s.1
1808 Ali Cânib , "Sokak Feneri", *Genç Kalemler*, S.3,14 Şubat 1910,
1809 Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c.3, S.18, Mart 1326, s.464, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 86
1810 Mehmed Behçet, "İslâm Mahallesi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 105
1811 Ali Cânib , "Baykuş", *Genç Kalemler*", S.3, 13 Mayıs 1911, s.49
1812 Mehmed Behçet, "İnfiâl", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 135
1813 Fâik Âli,"Aşk-ı Sâkin", *Resimli Kitâb*, c.2, S.12, Eylül 1325, s.1227

Aslında bütün bu şiirlerde gece ve akşam atmosferinde şairin sükûnette, maruz kaldığı hisleri daha yoğun hissetmesi onların sükût ortamında kendileriyle daha bir başbaşa kalmalarından dolayıdır.

### cf. O Belde, Başka Bir Âlem

Fecri-Âtî Encümeni şairleri kendi dönemlerinin gerek popüler ve hamasî edebiyat ortamından gerek çalkantılı siyâsî atmosferinin boğucu havasından kaçınmak çabası içindedir. Hatta encümen ediblerinin poetikalarını veren *"sanat şahsî ve muhteremdir"* cümlesi onların bu çabalarının bir ifadesidir. İşte bu noktada encümen edibleri dönemin sözü edilen etkilerinden kurtulmak için sanatı sığınılacak bir yer olarak kabul etmiş ve ferdi duyuş ve düşünüşlerini sanat vasıtayla ortaya koymuştur. Bu nedenle onların hemen hemen her eseri bir sığınmanın, kendini dönemin etkilerinden korumanın ve mevcut ortamadan şikâyetin bir çabasıdır. Bununla birlikte onların mevcut dönemde hoşnut olmadıklarını ortaya koyan bir diğer gösterge ise encümen şairlerinin, şiirlerinde işlemiş oldukları muhayyel bir hâyâlî beldedir. Şiirlerde görülen bu hayalî beldeler özellikle ferdî hayatın duyuş ve düşünüşüne önem veren şairler tarafında titizlikle işlediği görülür. Misâlen akşam atmosferinde şairin bulunduğu mekân kararan gölgeler altında kalırken bu kararan mekânın aksine henüz güneşin kaybolmadığı ufuklarda

*Şimde âfâka ince nâ-mer'î*
*Zehebi beldeler teressüm eder*[1814]

mısralarıyla hayalî bir başka beldenin belirdiği görülür. Bu ibarelerde hayalî beldenin en mühim özelliğinin ışık ve renk unsurunun zenginliğidir. Ufuklardaki hayalî beldede görülen bu renk ve ışık unsurlarının şairin bulunduğu mekânda gölgeden dolayı görülmediği farkedilir. İşte bu noktada ufuklarda görülen hayâlî belde yaşanan reel mekânın tam aksi görünümündedir. Saatlerin ilerlemesine bağlı olarak reel mekâna *"bütün gölge ve esrâr"* uzanırken ufukların *"bir belde-i hulyâ gibi kayb"* olduğu [1815] görülür. Bu ibarelerde gölgelerin, akşam vaktinde renk ve ışık unsurlarıyla oldukça farklı bir görünüme sahip ufukları tamamen belirsizleştiği ve yok ettiği görülür. Bu ânlarda gecenin gelişiyle ayın ışığından dolayı sihri *"fikr ü hayâle" "o kadar nâfiz"* olur ki bu ışık altında her şey *"titreyerek hüsn-i muhâle"* dönüşürken *"bir mestî-yi hülyâ vü ziyâ gözleri sisler"* ile *"artık bütün eşyâ" "Rûyâlara"* [1816] benzer. Bu ânda ayın *"gaşy u serâbı"* ile gök, *"çöl gibi mûhiş"* olurken ayın *"nûrundan"* artık *"şübhe-i eb'âda boğulmuş bir belde-i Rûyâ vü sükût ufka tecelli"* eder. Bu noktada gecede, ufuklarda beliren hayâlî beldenin ayın ışığıyla ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle bu hayâlî beldenin *"ezhârı ziyâ, arzı bulut bâdı teselli"* dir ve *"dâmânına bir nehr-i hayalî" "leb"* uzatmaktadır. Bu ırmak *"üstünde" "gölgeli bir gayş-i mükevkeb"* uyur. Bu ibarelerde gökyüzünde oluşan hayali beldenin yıldızları çiçek, bulutlar toprak imajıyla verilirken. Gece yine bu ibarelerde bir kadın, gökyüzü ise bu kadının eteği imajlarıyla verilir. Bu kadının

---

[1814] Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c.2, S.10, 11 Haziran 1325, s.295, *Rûh-ı Bî-Kayd*, Tanin Mtb., s. 156-157

[1815] Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, 1 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, Tanin Mtb., s. *Rûh-ı Bî-Kayd*, Tanin Mtb., s. 42-44

[1816] Ahmet Haşim, "Çıktığın Geceler" *Resimli Kitâb*, S.6, Mart 1325, s.570-571

eteğine dudağını uzatan ırmak ise yıldızlar topluluğu olan samanyoludur. Çünkü bu nehir üzerinde bu baygın tavırlarıyla yıldızlarda mevcuttur. Şair bu ibarelerde hayali beldede samanyolunu üstünde baygın yıldızların uyuduğu bir ırmak imajıyla verir. Lakin nehir üzerinde görülen bu yıldızların reel olmadığı, baygın görünümüyle yıldızların su üzerindeki akisleri olduğu görülür. Çünkü su yüzerindeki bu yıldızlar suyun akışından dolayı baygın görünümlüdür. Bununla birlikte sözü edilen hayâlî beldenin sakinleri olarak kadınlar görülür. Bunlar *"pûşîde, soluk, ince ziyâ-kalb"* kadınlardır. Bu kadınlar hayâli beldede *"nehrin uzanan sâhil-i Rûyâsını"* dinlerken aynı zamanda

*Pûşide kadınlar, bu kamer gözlü kadınlar*
*Hep hâtıralardır ki geçen günlere inler*

mısralarında verildiği gibi hatıralara inlerler. Bu noktada hayâlî beldede görülen kadınların bu beldede geçmişteki hatıraların ezikliğiyle mutsuz oldukları görülür. Kadınların hayalî beldede inlediği bu *"hatıralardır ki"* ayın *"ziyâ"* sı *"ufka akarken"* sessizce gelerek şairin ruhunu birden ezer. Bu noktada gerek hayalî beldedeki kadınlarda gerek şairde görülen geçmişe ait özlem ve kaybedilen mesut günler, fikri ve hissiyâtı aslında *"kaybolan cennet"* fikrinin bir hissedişi ve düşünüşüdür. Bu fikir ve düşünüşün, reel mekânda şairin, hayâlî beldede ise kadınların üzerinde gölgesinin olduğu fark edilir. İşte bu reel âlemde yaşamak zorunda kalan şair ve sevgili hayâlî beldeden uzak kalarak dünyada yaşamaya mahkûm edilmişlerdir. Bu nedenle *"melâl-i hasret ü gurbetle ufk-i şâma bakan"* hüzünlü sevgili görülürken dekorun bütün güzellik unsurları bu kadının *"hüsnünde"* [1817] toplanmaktadır. Bu ibarelerde yine hayâlî belde tasavvurunun ufuklarda görüldüğü ve arandığı fark edilir. Bu ânlarda onlarla birlikte dekorda, rüzgâr olarak *"denizlerden esen ince havâ"* hissedilirken *"âlâm-i fikre bir mersa olan"* mavi bir deniz görülür. Bu ibarelerde akşam dekoru çizilidikten sonra şair yaşanılan andaki nesiliden *"bugünkü beşer"* kullanımıyla söz eder. Bu nesil, sevgiliyi *"yalnız bir ince kadın"*, şairi ise *"yalnız eski bir budala"* vasıflarıyla nitelendirir. Bu nitelemelerde *"bugünkü beşer"* in, şairin kendi dönemi neslinin, sevgilinin güzellik unsurlarını fark edemediği, şairin, estetik hayatına ait estetik değerleri anlayamadığı görülür. Şair, bu noktada sözü edilen neslin kendilerini anlayacak kadar bedii, estetik duyuş ve düşünüşe sahip olmadığı kanısındadır.

*Bu sefil iştihâ, bu kirli nazar*
*Bulunmaz sende, bende bir ma'nâ*
*Ne bu akşamda bir gam-i nermîn*
*Ne de durgun denizde bir muğber*
*Lerze-i istitâr ü istignâ*

Bununla birlikte bu mısralardaa günün nesli için küçük düşürücü sıfatların kullanıldığı görülür. Bu ibarelerde ayını zamanda sosyal bir hiciv de söz konusudur. Bununla birlikte şair

*Melâli anlamayan nesle âşina değiliz*

mısraıyla da eleştirdiği nesli reddeder.

Şiirin bu bölümlerinde yaşanılan ana ait bu olumsuz tablo aslında hayalî bir beldenin tasavvurunun haklılığı için lazımdır. Bu noktada şair, bu reel, yaşanılan âlemdeki olumsuzlukların karşılığında alternatif olarak bir hayali belde tasarlar. Bununla birlikte şair, yalnızlığını hissettirmesi bakımından yaşanılan ânlara ait

---

[1817] Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1, 20 Ağustos 1325, s.5-6

karamsar ve istenmeyen bir tablo çizer. Bu noktada şair, kendinin ve sevgilinin, yukarıda şikayet konusu olan nesilden farklı olduğunu

*Uzak*
*Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak*
*Bu neyf ü hicre müebbet bu yerde mahkumuz.*

mısralarıyla ortaya koyar. Bu bölümde, şikayet edilen reel âlemde, anlaşılmayan şair ve sevgili ancak ve ancak yaşamaya mahkum ve mecbur olabilir. Bir sonraki bölümünde şair ve sevgilinin ayrı kaldıkları hayalî beldenin özelliklerine geçilir. Bu bölümde *"şâir artık "cüda kaldığı o beldeyi"* tasvir eder. Şiirin *"ağırlık merkezini teşkil eden bu tasvir başlıca iki unsurdan mürekkeptir:*

*a. O beldenin manzarasını anlatan mısralar.*
*b. O beldenin sâkinlerini anlatan mısralar.*

*O belde, tahayyülün bâkir mıntıkalarında durur. Üzerinde daima mavi bir akşam dinlenir. Eteklerinde deniz ruhlara bir uyku sükûneti serper. O beldenin sâkinlere ayrılan mısralar, manzara tasvirine nisbetle daha fazladır. Bundan psikolojik neticeler çıkarmak mümkün. Şöyle ki Hâşim için önemli olan manzara değil ruhtur. Kadınlar O Belde'nin ruhunu teşkil ederler. O belde, şiirde anlatılan evsaftaki kadınların varlığı ile değer kazanan bir yerdir."*[1818] Bununla birlikte söz konusu olan hayalî beldenin kadınları *"güzel, ince, sâf, leylî" dirler. "Hepsinin gözlerinde hüzün" vardır, "hepsi hemşire veyahut yâr" dırlar; "şû'le-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer" "sade ellerine" iltica etmiştir ve onlar o kadar " nâ-tüvân" dırlar."* [1819] Ayrıca hayalî beldenin kadınları *"dilde tenvîm-i ıstırâbı"* bilir. Onların dudaklarında *"giryende buseler"*, gözlerinde *"nîli sükût-i istifhâm"* vardır. Bu kadınların ruhu *"şâm-ı muğberden"* dolayı *"mütekâsif menekşeler"* gibidir. Bu sebepten dolayı beldenin kadınları hep durgunluk ve suskunluğu arar. Yine de aslında sözü edilen hayalî belde de dalgın akşam, güçsüz kadınlar, hasta deniz aslında birbirine benzer. Şiirin son bölümünde ise şair hayalî beldeden yaşanılan ana ve reel âleme geri döner. Bu reel zamanda ve mekânda şair aşağıdaki mısralarla da tasvir ettiği hayali beldenin var olup olmadığını

*O belde*
*Hangi bir kıt'a-i muhayyelde?*
*Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?*
*Bir yalan yer midir veyâ mevcûd,*
*Fakat bulunamayacak bir melâz-ı hûlyâ mı?*
*Bilmem*

mısralarıyla tartışmaya açar. Her ne kadar şair hayalî beldeden emin olmasa da o yine de yaşanılan zamana ve mekâna ait olmadığından emindir. Bu nedenle şair, sevgili ve deniz sonsuza dek bu yaşanılan zamanda ve makânda sürgüne ve ayrılığa mahkumdur. Bir diğer şiirde ise bu hayâlî beldede mevcut olan bir evin ışık ve renk görünümleri işlenir. [1820] Şiirde her ne kadar muhayyel bir evin zengin ışık ve renk görünümleri işlense de evin bulunduğu muhitin genişleyerek bir hayâlî belde tasavvuruna dönüştüğü görülür. Bu noktada şiirde hayâlî evin tasviri şu iki noktada yoğunlaşır.

a.Evin ve bulunduğu hayâlî beldenin manzarasını anlatan tasvirler
b.Evin sâkinlerini anlatan tasvirler

---

[1818] Kaplan Mehmet, *Şiir Tahlilleri*, 11. bs., İst., 1991, Dergâh y. s.481
[1819] *a. g. y.* s.482
[1820] Mehmed Behçet, "Uzaklardaki Ev" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 80

Şiirin ilk üç ve son bölümünde bu evin ve evin bulunduğu hayâlî beldenin manzarasını anlatan mısralar görülürken şiirin dördüncü bölümünde ise bu evde ve hayâli beldede yaşayan sakinlerinin verildiği fark edilir. Şiirin ilk bölümünde evin konumunun verildiği görülür. Bu ev *"mâi çimenlerle süslenen nermin, ipekli bir dağın üstünde, âsümâna karîn"* dir ve *"pembe pembe sesanevberlerin zılâlinde" "zemîne" "pembe bir hande"* yağmaktadır Bu konumdaki evin *"şûle-nümâ bir semâ-yı eflatun"* unuda *"bir şehper-i ziyâ-makrûn"* açtığı görülür. Şiirin ikinci kısmında sözü edilen evin tasvirinin daha da ayrıntılı verildiği görülür. Bu ev *"yeşil zümûrrûd-i safıyla"* işlenmekte *"tuyûruna bir bâd-i anberîn peyrev"* olmaktadır. Yine bu evin *"kuşları gûyâ zeberced-i perran" " çiçekleri elmas-i sad-i-hezâr elvan"* dır. Bu çiçeklerin ise *"renk renk" "neşâid-i garrâ"* okuduğu görülürken bu çiçeklerin *"şemîm-i amberi"* ni *"tuyûr-i minâ-dâr"* ın dekora serptiği görülür. Bu ibarelerde şair evi güzellik unsurlarıyla süslü bir dekora yerleştirdiği fark edilir. Bu çabanın sonucunda da başlangıçta sadece dar bir mekân olan evin anlatımından çıkılarak daha geniş bir mekanın tasvir edildiği görülür. Bu tasvirde eve ait olan güzellik unsurlarından yeşil renk, kuşlar, renk renk güzel çiçekler ve bu çiçeklerden aldığı kokuyu atmosfere yayan rüzgâr görülür. Şiirin üçüncü bölümünde sözü edilen evin gökyüzüne ait unsurları verilir. Bu evin *"güneşleri tirâje-î ebed, mevkût"* bir hâlde, *"leyâline bir âfıtâb-i pûr-i yakut"* doğarken bu eve *"zemîni inci döşenmiş, gümüş havuzlardan" "bir zülâl-i zamzama-hân" "hazîn hazîn"* dökülür. Bununla birlikte bu evin bir yanında *"cûy-bâr-i billûrîn"* bulunurken *"bir diğer tarafta" "o kevser-i zerrîn"* fısıldandığı duyulur. Gökyüzüne ait bu güzellik unsurlarıyla birlikte mekânın daha da genişlediği görülür. Gökyüzüne ait bu güzellik unsurları ise güneş, ay, yıldızlar ve bu ışık unsurlarından dökülen ışıktır. Ayrıca bu bölümde ses de bir güzellik unsuru olarak verilmiştir.

Şiirin ilk üç bölümünde hayâlî evin ve evin bulnduğu hayâlî beldenin güzellik unsurları ortaya konduktan sonra şiirin dördüncü bölümünde bu evin sakinlerinin verildiği görülür. Bu evin sâkinleri *"kanatlarındaki pırlantalarla nûr-â-nûr uçan ilâheler"* dir. Bu ibarede evde yaşayan sakinlerin kadın olduğu görülür.ken bu kadınlarla birlikte bu ibarelerde yine bir kuş imajına da tesadüf edilir. Bununla birlikte sözü edilen ilâhelerin *"sinesinde mâh-ı gurûr, yanaklarında şafak; gözlerinde fecr-i garâm, dudaklarında da mercân-i erguvân-i müdâm"* vardır. Bu *"âşiyâne-i devrin füsûn-i rengini"* ise *"zaman zaman" "en güzide ninni"* yaratır. Bu ibarelerde şair evin sakinlerini de oldukçe muhayyel işlemiş ve onları daha zengin güzellik unsurlarıyla reealiteden uzaklaştırıp büyülü bir hâle sokmuştur. Bu unsurlar kuş, ışık, ay, aşk, renk ve mûsikidir.

Şiirin beşinci ve son bölümünde ise şair, evin güzellik unsurlarıyla oluşan manzarasına tekrar dönerken bu bölümün bir özet olduğu da görülür. Renklerle *"mâlî"* ve *"müstesnâ"* olan bu ev *"garâm ve nâz ile pûr-nakşı-i zemzem-i minâ" "hacle-ipûr-nûr-i âsümân-tâir"* dir. Bu ibarelerda bir gelin odası imajıyla verilevin şair için *"bir ebedî Kâbe-i mehâsın"* olduğu görülür. Bu bölümde şair, bu evin reel âlemdeki yerini

*O nice müşâbih serâb-i şeb-renge*
*O bir hayâl...O bir hakikat değil, ...O bir gölge*

mısralarıya verirken bu evin ve beldesinin hayalî olduğunu ortaya koyar.

Buraya kadar incelenen şiirlerdeki hayâlî beldelerin işlenişinde daha çok ferdî duyuş ve düşünüş endişeleri önplana çıkar. Bununla birlikte encümen şiirindeki bazı

manzumelerde toplumsal duyuş ve düşünüş endişelerinin birinci planda işlendiği şiirlere de tesadüf edilir. Bu tür şiirlerin başlangıcında ilk önce encümen döneminde vatanın içerisine düştüğü kötü durum gözler önüne konulurken şiirin sonlarında geleceğin idael, ütopik vatan gözler önüne konur. İşte bu ideal ve ütopik vatan bir hayâlî belde tasavvuruyla görülür. Misâlen Ali Canib'in *"Kış Duası"* [1821] başlığını taşıyan şiirinde şair, yaşanılan ânlarda vatanın kötü durumunu kış dekorunun tasviriyle ortaya koyar. Bu noktada kış ümidin yok olmaya yüz tuttuğu bir zaman dilimi olarak görülür. Bu zaman diliminde *"yağmurlardan yorgun düşen ovalar"* görülürken gökyüzünün bir yağmurun ardından tamamen bulutlarla kaplandığı görülür. Bu ibarelerde gerek kış mevsimi gerekse gökyüzünün kapalı olması vatana yönelik umudun çok az olduğunun birer göstergesidir. Bununla birlikte *"bir bulutun tâ ucunda ışık gözlü Rûyâlar"* ile da ümidin bulutlarla tamammen kaybolmadığı görülür. Bu ibarede güneş ışığı umudu sembolize eder. Bu noktada vatanın geleceği için umutlar tamamen yok olmasa bile oldukça uzak olduğu görülür. Bu bulutlar altında kalan bütün hayatta *"bu kül rengi yolculukta"* kaybolmakta *"yerler"* yıkanmakta ve *"kayalıklar"* beyazlanmaktadır. Bütün bu ortam ve dekor karşısında şair hayatın bütünüyle ölmediğini fakat ümidin pek az olduğuna inanır. Çünkü *"ağaçlarda yazın bir yâdı"* bulunduğunu sezilir. Lâkin yine de *"ne bir sürü iz" "ne de bir meleme"* vardır. Etrafta *"her ses görünmez bir eleme bürünmüş"* ortalığa sükûn hâkim olmuştur. Şiirin ilk bölümünde vatanın ümitsiz durumunu ortaya konulduktan sonra ikinci bölümde şairin muhayyel dünyasındaki hayâlî belde-hayâlî vatan tasevvuru verilir. Bu bölümde tepesine batmak için yaklaşan güneş dağı altın rengine boyar. Batan güneşin renginin etkisiyle ortaya çıkan bu görünümü şair hayali beldesi olan Altındağ benzetmesiyle verir. Altındağda her de kadar *"kefen gibi beyaz kar"* toprağı örtse de *"kurultay"* ve *"Han otağı"* olmasa da yine yeni bir ümittir. Bu noktada şair muhayyel beldesinin ortaya çıkması için *"Tanrı"* sına isteklerini şu yalvarışlarıyla iletme çabasına girer.

*Ona sen ver yine kalbi ateş dolu bir bahar;*
*Milyonlarca anası yok kuzuları var, donar*
*Milyonlarca kuzuları korkunç yola sapmasın*
*Acı Tanrım acı, acı...zâlim kurdlar kapmasın*

Şiirin son bölümünde ise şairin bu duasındaki isteklerinin Tanrı tarafından kabul edildiği görülür. Çünkü yurdundaki *"her taraf şenlenmiş, ufuk kızıllaşmış" "Altınordu gibi güneş mavi göğe taşınmış"* tır. Artık şair için hayali belede-hayâlî vatan gerçekleşmiştir. Bu noktada şair muhayyel beldesini ayrıntılarla çizmemiş sadece ismi ile zikretmiştir. Lâkin onun eleştirdiği yaşanılan ândaki aksaklıklar hayâlî beldenin-hayâlî vatanın nasıl olması gerektiği hususunda ipuçları verir. Aynı şairin bir diğer şiiri olan *"Şârkın Ufkları"*'nda da [1822] yine bu şiirdekine benzer bir tavır mevcuttur. Bu şiirin ilk bölümünde şair, Şark'ın asırlarca uykusuna kanmadığını şaşkınlıkla karşılar. Asırlarca uyuyan şarkın *"huşu'a kubbelerinde en hisli bir penâh"*, minarelerinde *"tevekkül diyen bir âh", "kovuklarında"* baykuş öten evleri, sokağında *"kin"* serpen *"köpek sedâları" "hurâfeler"* yaşatan *"her küçük kafes"*i ve *"beşik gıcırtısı, hâlâ o tozlu"* sesleri mevcuttur. Şair bu unsurlara eleştirel yaklaşırken onun kurduğu hayâlî belde-hayâlî vatanda gelişmenin ve ilerlemenin

---

[1821] Ali Cânib, "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8

[1822] Ali Cânib, "Şarkın Ufukları", *Genç Kalemler*, c.3. S.21, 29 Mayıs 1912, s.268

önünde geçmişe ait bu tür engellerin olmadığı görülür. Şarkta görülen ve yaşanılan ânda reel olan bu beldenin akisne şairin muhayyel beldesinde-hayâlî vatanında ise *"semâlırında sükûn işleyen seher"* in söndüğü *"zeminlerinde de isyârna secdeler"* in döndüğü *"sağır göğe öksüz duaların" "diz çökmediği" "bütün ufukları artık belâların"* yaktığı *"her zulmü, kahrı boğmağa bir parça kan"* ın yettiği bir Şark mevcuttur. Şair yaşanılan zamandaki geçmişten gelen söz konusu ataleti geniş çaplı ve ani çıkışlı bir hareketin kaldıracağından emindir. Bu noktada kurmuş olduğu hayâlî beldesi o anki dönemin vatanın mevcut durumuyla âlakâlı olurken bu tür şiirler şunu göstermektedir ki Fecr-i Âtî şiirinin kendi içine kapalı bir şiir olmadığı görülür.

### ç. Toplumsal ve Siyasî Temâlar

Fecr-î Âtî şiirinde siyasî ve toplumsal konuların da tem olarak işlendiği görülür. Bunun nedeni ise encümenin çok çalkantılı bir siyâsî atmosfer döneminde kurulması ve hayatını devam ettirmeye çalışmasıdır. Bununla birlikte onların sözü edilen temlere yönelmesinin bir diğer nedeni ise vatanın ve devletin içerisinde bulunduğu kötü durumdur. Bütün bu nedenler encümen şairini kozasında çıkararak muhitine ve etrafına bakmasını sağlar. Bu noktada Fecr-i Âtî şiirinde görülen toplumsal ve siyasî konuları tem olarak işleyen şiirler oldukça mühimdir. Bu tarz şiirler *"sanat şahsî ve muhteremdir"* ilkesini benimsemiş olan encümen şairinin, şiirlerinde saadece ferdî duyuş ve düşünüşleri işlemediğini gösterir. Encümen şiirinde toplumsal ve siyâsî konuları tem olarak işleyen şiirler Fecr-i Âtî şiirinin kendi içine kapanık bir şiir poetikasına sahip olmadığını gösterir. Bununla birlikte encümen şairini bu tarz şiirler kaleme almaya yiten neden yine onların sanatın-şiirin karşısında sanatçının-şairin hürriyetini kabul etmiş olmalarıdır. Bu nedenledir ki Fecr-i Âtî şiiri gerek işlediği temalarda gerekse bu temaları işleyen şiirlerdeki yapılarıyla oldukça yenilik ve çeşitlilik gösterir.

### ça. Toplumsal Temâlar

Fecr-i Âtî şiirinde toplumsal temaların nadir olarak işlendiği de görülür. Bu noktada encümen şairleri de Servet-i Fünûncular gibi toplumsal konular hususunde genellikle küçük insanı tem olarak işlemiş, toplumsal meseleleri bu tür insanların hayatlarında göstermeye çalışmıştır. Encümen şairlerinde toplumsal problemlerin bu türden kısık sesli olmasının nedeni onların hem mizaçlarıyla hem de sözü edilen konularda teorik hazırlığının bulunmayışıyla alâkalıdır. Onların şiirlerinde toplumsal konuları tem olarak yoğun işlememelerinin bir diğer nedeni ise dönemlerinde popüler ve dışa dönük temleri işleyen şiirlerin fazlalığıdır. Bu noktada Fecr-i Âtî şairleri gerek mizaçlarının etkisi gerekse dönemin bu şiir anlayışına bir aksülamel olarak ferdî duyuş ve düşünüşleri ortaya koyan şiirler yazmayı tercih etmişlerdir. Fecr-i Âtî şiirinde işlenen toplumsal konular küçük insanın etrafında gelişen durumları ve vakaları tem olarak işler. Bundan dolayıdır ki onların şiirlerine âmâ bir dilencinin keman çalarak para kazanması tem olarak işlenir. Bu dilencinin *"donuk donuk isyân eder gibi"* gözlerinin *"semâların o görünmez likası"* na *"ma'tûf"* [1823] olduğu görülür. İşte bu dilencinin *"destinde bir*

[1823] Ali Cânib, "Kör Dilenci", *Bahçe*, c.2, S.17, 1910, s.252

*keman ki nîdâ-yı müzehhebi"* atmosfere *"mecrûh"* bir halde serpilir. Bu ibarelerde şair bir taraftan dilencinin kemanında çıkan sesinin yaralı olduğunu ortaya koyarken diğer taraftan tarafsızlığını kaybedip toplumda bu gibi insanların olmamasını arzu eder. Bu nedenle şair dilencinin kemanında yayılan bu sesleri bir âha benzetir.

*Bir âhtır bütün nakarat-ı mesâibi;*
*Bir âhtır bu hilkat-i târın ezâsına*
*Tel'îni infiâli, sirişik-i mükezzibi*
*Yoktur cevâb lâkin o giryân sadâsına*

Lakin bir âhı andıran bu seslere cevâb veren yoktur. Şair bu ibarelede de toplumun dilenciye karşı lakayt oluşunu eleştirir. Bununla beraber âmâ dilenci *"bir lahza dinlenir"* ve yine *"ibkâ-yı ihtisâsına vicdân-i pâkini"* kemânıyla duyurmaya çalışır. Şair bu ibarelerde dilencinin karakter olarak saf ve temiz bir insan olduğunu verir. Bunnula birlikte dilencinin sesine kimse cevap vermezken onun yanında bazen *"bir iki kelb-i sefîl ulur"* o da korkarak *"zavallı kenâr-ı selâmete"* kaçar. Bazen de *"âh o nây-ı perîşan zillete bir madeni sada-yı terahhum cevab"* olur. Bu keman sesine bazı insanlar parayla karşılık verir. Bu şiirde toplumsal bir yara olan fakirlik ve bu fakirliğe karşı halkın lakayt tavrı tem olarak işlenir. Fakirliğe karşı gösterilen bu lakayt tavır dönemin toplumunda olduğu gibi resmî kurumlarında da görülür. Bir *"soğuk, belde"* de *"tebrid-i kalb eden bir gün" "sehâbeler"* in bile donduğu, *"ufukta bir ölümün melâl-i telhin itar eden karanlıklar"* ın görüldüğü *"semâda buzlu sehmler gibi uçar rüzgâr"* estiği bir ânda *"kıyamet kadar sürur-âlûd olan bina-yı müşekkıl önünde, ye's nümûd beş on kadın" "ellerinde cüzdanlar, maaş kuponları ki bin ümid-i seza medâr"* [1824] durmaktadır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde bu zor şartlar altında bulunan kadınlar ile yetkililer arasında şu konuşma geçer.

*-Zavallı hasta kızım al demişti anneciği*
*Sular karardı fakat gelmiyor muhasebeci*
*-Kömür de yok, para vermezse belki aç kalırız*
*-Ne çare var o hanım; bir gelirse yalvarırız*

Kapının önündeki *"zavallı vâlide kaç gündür işte erkenden gelip titreyerek"* bekler. Bu ânda bir yetkili *"beyin düğünleri varmış bugün gidin para yok"* ifadeleriyle muhasebecinin gelmeyeceğini ifade eder. Bu sözler annenin *"sımah-ı kalbine" "bir ok gibi"* saplanır. Şair, bu musahabicinin gelmeyeceği haberini *"ok"* imajıyla verirken, şiirinin son mısralarda bu davranışın adeletsiz bir tutum içerdiğini ise şu mısralarla ortaya koyar.

*Beyin kerîme-i efser be zülf-i nâz olacak;*
*Fakat bunun kızı ölse kefen bulunmayacak.*
*Revâ-yı hâile- efza için şimdi bakın*
*Boğuldu şehkâ-yı bî-tabi ağlayan kadının*

Şair bu mısralarda encümen döneminin resmî kurumlarının halka karşı olan bürokratik tavırını eleştirilir. Bununla birlikte serbest olarak çalışanlar da işverenin haksızlığına maruz kalır. Bu noktada şair işverenin bu tavrı karşısında işçilere şu mısralarla haklarını aramaları tasviyesinde bulunur.

*Katarât-ı tevân ü gayretinin*
*Çalıyorlar fer-i saâdetini*
*Ben de hattâ şerîkiyim; nefrîn!*
*Dur ve haykır biraz merâretini ,*
*Sarsarak çatlak ellerinle bizi!*

---

[1824] İbrahim Alâeddin, "Eski Acılardan", *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s.73-74

*-Yeter artık, de, ver nasibimizi* [1825]

Encümen şiirinde küçük insanın fakirliğinin de tem olarak işlendiği görülür. Bunlardan biri de ihtiyar bir kayıkçıdır. Şiirde ihtiyar kayıkçının dünyada sadece bir kayığı bir de kulubeciği olduğu görülür. Kaykçı *"kırk yıl" "hep denizlerde suların ninnisiyle"* [1826] bu kayıkta sallanmıştır. Bu ibarelerde suların sesi bir ninni, salalanan kayık da bir beşik imajıyla verilir. Kayıkçı *"bu küçük tahta parçasında vefâ umarak ufku hep"* dolaşmış *"küreğiyle-çoşan deryâda"* bir çok *"akıntı aşmış"* tır. Şair, kayıkçının bu durumunda harektle toplum hakkında belirli kanaatlere varır. Şaire göre ihtiyar kayıkçı *"âlemin bir küçük nümûnesi"* olurken *"beşeriyet de hisse bâziçe bir küçük tahtadan kayık gibi"* dir. Çünkü *"ba'zı emvâc-ı kahr u edbârı geçerek sâhil-i ümide"* koşarken *"ba'zı bir nağme-i füsûnkârı mevcât-ı fenâ içinde"* arar. Şair, daha sonra karamsar bir ruh hâletinde, âmâ bir dilenciye ve ihtiyar kayıkçıyla karşı lakayt bir tavır takınan topluma ait çeşitli varsayımlar ileri sürerek toplumun bağlandığı değerleri-üst yapıları irdeler. Bu noktada şair, *"siyâh hilkat-i şûmun efâlini, âmâlini bir girye"* [1827] zannedenlerin yanıldığını ifade eder. Daha sonra şair, gözyaşlarını Rişpen'de bir alıntı yaparak tanımlar. Rişpen'e göre *"bütün eşkâb" "bir zerre su, bir zerre de tuz"* dur. Şaire göre bu *"katrelerde" "hep hırs" "levs"* ve *"çirkâb"* akar. Şair, romantizme ait bir unsur olan gözyaşlarına karşı takındığı bu realist-parnasist tavırdan neredeyse naturalizme yaklaşan bir değerlendirmeyle toplumun bağlı olduğu bazı değerlerine-üst yapılarına karşı da yürütür.

*"Ahlâk u fezâil" beşerin zevk-i harâbı*
*Hep bunların ebkâr-ı füsûnsâzına merbût;*
*"Ahlâk u fezâil" hele kaldır bu nikâbı*
*Bak altına: düzgünlü birer çehre-i fertût..*

Bu ibarelerde şair, topluma ait olan ahlâkın altında eski dönemlerin beğenilerinin yattığını belirtirken bu beğenilerin toplumun *"zevk-i harâbı"* olduğunu belirtir. Şaire göre toplum kendisinin ilerlemesine engel olan bu gibi unsurlara bağlıdır. Bununla birlikte şaire göre *"Ahlâk u fezâ'il"* gibi toplumun üst yapı unsurları toplumdaki çirkinlikleri, hırsları, insiyakları örten birer örtüdür. Bu örtü toplumun yüzünde kalktığında ise düzgün bir *"cehre-i fertût"* çıkmayacaktır. Bununla birlikte şaire göre bu beğenilerin, üst yapı unsurları, *"girye"* ler, *"pâk u hazîn"* ve *"enîn"* dir ve bunlarda *"meziyyet" "şeref"* uzaktır. Bundan dolayı şair *"her darbe kalbindeki asvât-ı hasîse"* yi *"hep parçalamak"* ister. Şair bu bölümde toplumun ilerlemesini engelleyen ahlâk ve beğenilere karşı oldukça tarihpkâr davranmak taraftarıdır. Bu noktada encümen şairi genç nesle bir hitaben *"sar'alı neslin hep i'tikâdları"* nın [1828] bırakılması gerektiği üzerinde durur. Çünkü genç neslin *"önünde ka'rını ta'mik eden derin uçurum bütün bedây'i cem' eyleyenlerin meş'ûm bir inzivâgah-i ye's âşinâsı"* olmaktadır. Şiirin bir sonraki bölümünde yarının hep yarın kalacağının düşünülmemesi gerektiği, *"bu gün yüzünde tezehhür eden hüsn-i şabâb"* ın *"yarın denen o mukassî dumanla"* kaplanacağı vurgulanır. Bu nedenle şair *"sevil, sev, ne istiyorsan yap"* ibaresiyle genç nesilden yaşadıkları ânı değerlendirmelerini ister. Bununla birlikte, şaire göre *"bütün o köhne ve murdar kavâidiyle beşer ilel-ebed"* genç nesli *"vehimiyle*

---

[1825] Enis Avni, "Nâle-i İstirdad" M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi,* Ank.200, TDV y. s. 502

[1826] Tahsin Nâhid, "İhtiyar Kayıkçı", *Resimli Roman,* c.1, S.2, 1325, s.143

[1827] Ali Cânib, "Enis Avni'ye", *Servet-i Fünûn,* c.38, S.979, 25 Şubat 11328, s.979

[1828] Tahsin Nâhid, "Hakk-ı Hüsn", *Servet-i Fünûn,* c.39, 9 Eylül S.1007,1326, s.323

*çiğnemek"* ister. Bu nedenle genç nesil *"ezilmek istemiyorsa" "şevkinden ferâgat"* etmemeli *"reyinden"* de ümidini kesmemeli, *"cemâline servet ve neş'e düşkün"* olmalıdır. Bu ise onun *"hakk-ı sarîhi"* ve *"hakk-ı hüsnü"* dür. Bu ibarelerde encümen şairi, genç neslin ferdî yaşayışını kısıtlamaya kalkan toplumu eleştirirken aynı zamanda genç neslin toplumun bu sıkıştırmaları karşısında bunlardan nasıl kurtulacağına dair ipuçları verir. Bu düşünceleriyle encümen şairleri kendi döneminde gerek yaşamları gerekse bu yaşama ait fikirleriyle oldukça yenidirler. Aslında onların fikirlerinde ve yaşayışlarındaki bu yenilik, yaşanılan ânı beddi ve estetik zevk üzerine kurma ve onu yaşama noktasındadır. Bu nedenledir ki onları anlayamayan dönemin nesli sevgiliyi *"yalnız bir ince kadın".;* şairi de *"yalnız eski bir budala"* [1829] diye niteler. Şair ise kendilerini bu şekilde niteleyen nesli şu mısralarla eleştirir.

*Bu sefil iştihâ, bu kirli nazar*
*Bulunmaz sende, bende bir ma'nâ*
*Ne bu akşamda bir gam-i nermîn*
*Ne de durgun denizde bir muğber*
*Lerze-i istitâr ü istignâ*

Bu mısralarda şair bedii zevk ve estetik kurduğu hayatının günün nesli tarafından anlaşılmadığını ifade ederken şair kendini eleştiren günün neslini

*Melâli anlamayan nesle âşina değiliz*

mısraıyla eleştirmekle kalmaz reddeder. Bu mısrada *"melâl"* kelimesi bedii zevki ve estetik heyecânı sembolize eder.

Fecr-i Âtî şairleri bazı şiirlerinde topluma ve onun değerlerine karşı eleştirel bir tavır takınırken bazı şiirlerinde ise onu onun değerlerini sadece göstermekle yetinir. Meselâ bir mahallenin tasvirinde bu mahallenin asırlar içinde getirdiği yorgunluğu üzerinde durulur. Aynı zamanda bu mahalle *"gunûde-rûh-ı tefekkür bir âşiyân-ı serâb, bir âşiyân-ı sükûn-perver-î cihân-ı sevâb"* [1830] dır. Yine bu mahallenin *"kafeslerinde yetimâne bir nigâh-ı hicâb, duvarlarında hazin bir tevekkül-i bî-tâb"* mevcuttur. Bu ibarelerde mahallenin evleri kafes imajıyla, mahalledeki durgunluğu ise *"tevekkül-i bî-tâb"* ibaresiyle verir. Lâkin şair, yorgunluktan doğan bu tevekkülü ne eleştirir ne de anlamaya çalışır, sadece gösterir. Yine bu mahalle *"ebedî bir tüde-î meâsiden"* uzaklaşırken bu mahallenin *"semâ-yı kalbini"* ise *"nücûm-ı dûr aden"* örter. Şiirin bir sonraki bölümünde mahallenin evlerini

*Hevâ-yı vahdeti mass eyleyen hazîn yuvalar;*
*İçinde boynu bükülmüş tûyûr-ı uzlet var;*
*Bütün melâik-i mestûre, hep zelihâlar,*
*Hudâ'ya secde eder, yalvarır, ağlar*

mısralarıyla kuş yuvası, bu evlerde yaşayanlar ise kuşlar imajıyla verilir. Bu yuvalar içerisindeki insanlerin yalnızlıkla boyunları bükülmüştür. Bu mısralarda şair yuvaların söz konusu durumunu onaylayıcı bir tavırla anlatır. Bu nokta şaire göre bu yuvalar, *"ufk-ı hicrânda" "tehi meâbide"* benzer. Bununla birlikte onlar *"bütün menâzil-i mâtem-güzîn ü hande-cüdâ"* dır. Şiirin üçüncü bölümünde mahallenin anlatımına geçilir. Bu mahallede *"ne zemzemât-ı tarab" "ne müsikî-yi garâm" " ne bir ziyâ-yı tebessüm" "ne âşinâ, ne selâm"* vardır. Bu haliyle mahalle *"sükûn-nümûn-ı adem bir haritâ-yı âlâm"* dır. Bu nedenle mahallenin *"cezâir-i elfâz-ı şi'ri hep ebkem"* dir. Bu ibarelerde mahalleye sükûnetle beraber

---

[1829] Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6
[1830] Mehmet Behçet, "İslâm Mahallesi"; *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 105

elem hissinin de hâkim olduğu görülür. Şiirin son bölümünde ise mahallede *"azim kubbeleriyle güzîde bir mâbed"* in ve *"hârab türbeleriyle kadîm bir meşhed"* in varlığı görülür. Bütün bu özellikleriyle İslâm mahallesi *"bir mahalle-i hicrân, define-î mâtem"* dir. Şair bütün eksiliğine, bütün hazînliğine, bütün sessizliğine, bütün yorgunluğuna, bütün yalnızlığına rağmen bu mahelleyi anlatırken onaylayıcı ve destekleyici bir tavır takınır. Şairin benzer tavırına, bu mahallelerin birinde türbeyi bekleyen bir türbedârın hayatında bir kesiti anlattığı bir diğer şiirinde de tesadüf edilir. Bu türbedârın *"kalbinde pür-tevekkül-i dîni" "rûhunda zill-i sâhir-i pervâne kazâ"* [1831] mevcuttur. Yine bu türbedârın *"vicdânı ufk-ı âhrete" "üfûl"* eylemiş bir hâlde dâimâ *"medkad-ı bi-vâye"* bekler. Türbedarın *"önünde râşe-fezâ bir yeşil sarık bir tahta yemyeşil yemenîler"* mevcutken, onun gözleri *"her dem yatan velîye, o tâbuta mutabık, her dem yatan o gölgeye mevzu"* olur. Türbedâr sürekli *"kur'an okur" "hâlık'a dâim" "duâ"* eder ve *"havza-i sâkinde her mesâ" "mumlar"* yakarken *"ulûvv-i safvet ile kalbinin dili" "ey mümînin ziyâret edin, her zamân gelin Hâk-î mübârekinde şifa var bu mahfilin her şeb cenâh-ı nûr açıyor muhterem velî"* ifadelerini söyler. Bu noktada şair türbedârın yaşadığı hayatı onaylarken bir rahibenin manastırda geçirdiği hayatına karşı eleştirel bir tavır takınır. Şiirin başlangıcında, rahibenin hayatını geçirdiği reel mekân manastırın tasvirinde de bu eleştirel tavır görülür. Bu reel mekân olan manastır *"ebedî bir şeb-i ümmîd, bir belde-i hicrân ü elem, hâsir ü nevmîd" "bir mâbed-i esrâr"* dır ve bu manastırın kubbelerinde *"bir haşr-i sükûn"* [1832] alçalmaktadır. Bu *"mabed-i esrâr"* ın *"o kalın, eski duvarlar"*ı *"âsârdan âsâra" "hüzniinü îsâr"* ederken bu mabette *"fevk-i serende" "bir tayf-i teselli"* nin bile olmadığı görülür. İşte bu mabed içerisinde rahibe *"her dem bu derin levha-i deycûr-i elemden, bir vecd-i hayâl-efseri bekler"* düşünürken, *"muzlim geceler vehm ü sükûnuyle mukayyed, bir ye's–i müebbedle bütün hilkat-i bî-sûd, bir hüfre-i târ" "sâmit ü merdûd"* bir hâlde düşer. İşte bu ânda *"her şey; ona" "boşluk", "bir leyl-i müebbed"* görünür. Bu durumdaki rahibenin ruh hâli şu mısralarla ortaya konur.

*Bir leyl-i müebbed ki bütün sâmit ü bî-tâb;*
*Yıldızlar onun rûhuna bir hânde-i şebtâb,*
*Bir şi'r-i nevin eyleyemez belki de ilhâm;*
*Elhân-ı umûmî ona âhenk-i sükûnet*
*Yok, yok uzatılmaz ona bir dest-i muhabbet*
*Her dem sarıyor ufkuna bir hâl-i âlâm*

Bu bölümde gece atmosferinde rahibenin elemli ve kederli olduğu görülürken bu mâbedin rahibeye *"deycûr, ebedî bir şeb-i âmâc"* olduğu fark edilir. Lâkin bu reel mekânda o *"minâ-yı ziyâ" "ye'sini târâc"* eyleyemediği gibi *"leb-ber-leb-i sevdâ-yı garâm, öyle mukaddes bir his ile" "darabân kalb-i hazîni"* etmez. Bununla birlikte yine bu unsurlar rahibenin *"fikrini, âmâ-i berîni" "tetvic"* de edemez. Bütün bu ortam içerisinde artık rahibe duygu ve his yönünden *"ıssız ve kurak gamlı ve bî-kes"* tir. Şiirin son ise bölümünde reel mekân olana manastırın rahibenin hayatında kayıbettirdikleri üzerinde durulur. Artık bu manastırda rahibenin *"bî-tâb dudaklaı"*ı solmakta *"gençliği" "hep mahv"* olmakta ve artık onun kalbini *"sevmek ve sevilmek" "tezhîb"* edememektedir. Bununla birlikte *"bir çan sesi, bir kubbe-i mâbed, iki üç mum, bir makbere, bir defter-i âmâl ile meş'ûm hislerle"*, onun *"ömr-i elem-dârını tâkib"*

---

[1831] "Türbedâr", *a.g. e.* s. 103

[1832] Mehmet Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c.3, S.18, Mart 1326, s.464, *Erganûn*, s. 86

etmektedir. Bu şiirde, şairin rahibenin yaşadığı hayata eleştirel bir tavır ile yaklaştığı görülür. Bu eleştirinin odak noktası ise rahibenin hayatın güzelliklerini normal bir insan gibi yaşayamamasıdır.

Encümen şairleri yaşadıkları mevcut toplumun alışılmış değer yargılarının kedileri üzerindeki baskı unsurlarını, küçük insanın toplum içerisindeki yalnızlığını, fakirliğini ve toplumun bunlara lakayt kalmasını eleştirmekle yetinmemiş, toplumda benimsenen ve zamanla bir resmiyet hâlini alarak kurumlarını da eleştirmiştir. Bu noktada şair, çocukluğunda *"kızgın güneşler altında sürünen zavallı ailenin" "sine-i şefkatinden"* [1833] koparılıp İstanbul'a getirilen bir çocuğun hikayesini anlatır. Şair çocuk yaşlarında uzak memleketlerden ailelerinden alınarak İstanbul'a getirilip ve bir aileye satılan bu çocukların hayatını işlerken bu faaliyetin zamanla bir resmiyet kazanıp kurumlaşmasını da eleştirir. Şairin tanık olduğu bu çocuklardan biri *"ufk-ı mâisi bitmeyen engin bir denizden hemen"* aşırılmış ve şairin ailesine satılmıştır. Bu noktada *"dokuz yaşında"* bile olmayan bu çocuğun İstanbul'dayken *"pîşinde" "bedâyiler"* in olmadığı gibi, *"zemininde de hurma gölgeleri"* mevcut değildir. Bu çocuk uzaklarda kalan ailesi ve vatanına karşı büyük bir özlem içerisindedir. Bu özlemin bir belirtisi olarak onun, *"bazı yıldızlı sâkin akşamlar" "müekkılât-ı şuûn"* uyurken, *"gölge şekliyle sâye-zâra"* çıkıp, *"çöllerden" "nevhalar"* nakleylemesi, *"muzmahil, mağbun"* durması ve bazı akşamlar *"bir çân sadası"* duysa *"belki" "diye"* pencereye koşup *"deve"* beklemesidir. Bununla birlikte yoğun bir hasreti yaşayan bu çocukta bir hastalığın belirtisi olarak da zamanla hıçkırık başlar. Bu ânda çocuk *"hıçkırırken enini kalbinden"* şair ve arkadaşları onun yanında *"kahkaha-zan"* olurlar. Bu hastalık onun *"dideler"* ine *"her geçen yıl" "zıll u eser"* bırakır. Bu çocuk büyüyüp âzâd olduğunda şairin bütün ısrarına rağmen evi terk eder. Şair bu şiiri, yazışından üç yıl evvel yine ona tesadüf eder. Bu karşılaşmada şair, onun *"öksüren ciğerlerinin erimek bitmek üzere olduğunu"* anlar. Buna karşı genç adam *"enîn"* bir halde güldüğünde şairin *"umk-ı kalbinde bir ukde"* uyanır. Şair daha sonra yaşanılan ana geri döner ve bu gencin serencamı hakkında şu mısralarla tahminde bulunur.

*Kim bilir şimdi gömdüler mi onu?*
*Ruhu hasretle titremezdi yine,*
*O gömülseydi hurma gölgesine*

Bu şiirde yaşanılan dönemin en hazin toplumsal kurumu olan esarat eleştirilirken toplumsal bir kesit içerisinde yine küçük insanın işlediği görülür. Küçük insanın tem olarak işlendiği bir diğer şiirde de *"mehîb gözleri âfâka dâimâ" "civâr-ı sahili tevhiş eden bir meczûb"* un [1834] hikâyesi nakledilir. Bu meczub bazen *"zaman zaman uzanıp ufka dest-i tehdidi kızar, coşar"*, bağırarak, *"vuhûşu korkutacak hamlelerle koşarken"* onun önünde de *"mevcesi bahrın" "kahkaha-zen"* olur. Bu meczûb bazen *"dizip çakıl taşı bazen çocuk gibi oynar"* görülürken, onun *"hayata râbıtası"* nın *"gölgeler kadar az"* olduğu görülür. Şair, bu meczûbun kim olduğunu sorup öğrenir. Bu meczûb bir *"mücrim-i siyâsîmiş"* ve bu yere sürülmüş. Lakin *"emir hüküm yok imiş"*. Bu nedenle *"vali kim bakıp soracak deyip de kal'aya atmış"* ve *"zavallının ancak dokuz sene sonra"*

---

[1833] İbrahim Alâeddin, "Bir Yâd-ı Siyâh", *Hıyâbân*, c.1, S.3, 10 Mart 1327, s.6, *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.54

[1834] İbrahim Alâeddin, "Hazîn Bir Hâtıra", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s.75-77

*"evrakı" "okunmuş"*. Böylelikle bu meczûbun *"ıtlâkı"* okunmuş. Şair hapiste geçirdiği senelerde meczûbun psikolojik dengesinin bozulduğunu ise

*Şebâbı, aklı o zindanda yaşlanıp kalmış*
*Verip dimağını bir efser-i beyâz almış.*

mısralarıyla ortaya koyarken, şair, şiirinin son mısralarında inklapların bu meczûb da olduğu gibi boş *"dimağlar"* ile anlaşılamayacağını belitirken, toplumun yerleşmiş değerleriyle yeniliklere karşı ne kadar kapalı olduğunu eleştirir. İşte bu yeniliğe karşı olan bu kapalı toplumda şaire kadının mevcut statüsünün yeniden gözden geçirilmesi lazımdır. Çünkü şaire göre *"beşerde kalb-i tahassüs ne rütbe elzemse mükevvenâta kadınlar da öyle"* [1835] lâzımdır. Bununla birlikte şair, yine *"bütün elhan" "müşfikâne bir lems"* e titrerken *"kadın hayatı"* nın teselli verdiği üzerinde durur. Şiirin ikinci bölümüde bir kadın olarak annenin önemi üzerinde durulur. Şaire göre *"siyah bir odanın matemi hariminde sükûn-ı leyli" "safir-i serd-i sitâ"* yayarken, *"rakîk, pest ü hazin ninni söyleyin"* annenin sedâsı *"beliğ nâtıkalardan"* büyüktür. Şiirin ilerleyen bölümlerinde şair kadınlarının eğitilmesi gerektiğini üzerinde

*Bu memleket biz muhtaç iken niçin devr-i âlem*
*Kadınlık âlemini cehd edip uyandıralım*

mısralarıyla durur. Çünkü şaire onların eğitilmesi halinde *"mehdi sallayan eller"* cihana hükm eyleyecektir.

Bu toplumsal temalarla birlikte encümen şairinin mevcut yaşadığı mekânın toplumsal değerlerinin çöküşüne karşı eleştirel bir tavır takındığı da görülür. encümen şairlerinden Bu noktada şair bir süre yaşadığı Paris'te sözü edilen çöküşü şu mısralarla eleştirel olarak ortaya koyar.

*Şimdi bî-rûh şehr-i fuhş u zeheb;*
*Şumdu muğlak, samût-ı pür-zulmet*
*Bu çamurlarda çırpınan halkın*
*Örtüyor ihtilâc-ı nez'ini hep*
*Sanki hûn-ı ketîbe merrîh,*
*Sanki edvâr-ı mâtem ü vahşet,*
*Sanki enkaz-ı leyl-i târih,*
*Şimdi bur lânet-I siyâh olarak*
*Bütün a'mâk-ı ismet ü hakkın*
*İhtizârıyla kirlenen şehri*
*Kapıyor.* [1836]

### çb. Siyasî Temalar

Fecr-i Âtî şiiri toplumsal meselelerde birlikte siyasî meseleleri de tem olarak işler. Bunun en önemli nedeni encümenin kurulduğu ve hayatını devam ettirdiği yıllarda Osmanlı devletinin siyasî bakımdan en çalkantılı dönemlerinden biri olan II. Meşrutiyet dönemini yaşıyor olmasıdır. Bu nedenle bu devrin siyâsî atmosferi encümen edibleri üzerinde bir çok etkili olmuştur. Başlangıçta II. Abdülhamid'e karşı muhaliflerin tarafında olan encümen edibleri II. Meşrutiyetin ilânının ardından yavaş yavaş bu mahaliflerden uzaklaşmaya başlar. Bu noktada encümen ediblerinin artık yeni oluşturulan meclise yavaş yavaş muhalif oldukları

---

[1835] "Hanımlarımız İçin", *a. g. e.* s. 58-59

[1836] Emin Neyyir, "Pâriste" M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank.2000, TDV y. s. 521

görülür. Özellikle de bir encümen şairi olan Fazıl Ahmed'in mebusan meclisini ve mebusları ironik olarak hicvettiği şiirlerinin encümen içerisinde bir muhalefet görmemesi Fecr-i Âtî Encümeni'nin yeni toplanan mebusan meclisine muhalif olduğunu gösterir. Bu muhalefet beraberinde, encümen ediblerinden biri olan Ahmed Samim'in öldürülmesi ve onların toplandığı Hilâl matbaasının basılması gibi tepkilere de yol açar. Bu nedenle Fecr-i Âtî şairleri dönemin bu siyâsî meselelerini şiirlerine taşımayı ihmâl etmemiştir. Bununla birlikte yine II. Abdulhâmid yönetimi, vatanın ve devletin mevcut durumu, Trablusgarb, Balkan ve Girit meselesi de encümen şairlerinin, şiirlerine tem olarak işlenen siyasî hadiselerdir.

Bunlar arasında siyasî fikir olarak vatanın ve devletin kötü durumunun iyileştirilmesi çabası encümen şiirlerinde yoğun olarak işlenen siyasî temlerden biridir. Bu dönemde Trablusgarb'ın İtalyanlar, Girit'in Yunanistan tarafından istenmesi, Balkanlar'daki çalkantılar encümen şairini vatan ve devlet temini işleyen şiirler yazmasını sağlar. Bu noktada encümen şairi, devletin ve vatanın bu kötü durumunu tabiatte görülen kış mevsiminin dekoruyla verir. Bu mevsimde, kötü günlerde toprağın üzerinin *"kefen gibi beyaz karla"* [1837] örtüldüğü görülür. Bu ise ölümün, devletin ve vatanın yok olacağının bir belirtisidir. Bütün bu kötü duruma karşılık bu toprakta *"hayât ölmemiş" "ümid ise pek az"* dır. Şiirin ikinci bölümünde güneşin batmak üzere tepeye vurduğu bir ânda şair de bu tepeye çıkar ve batan güneşin dağa verdiği renkli görünümü şair *"Altındağ"* a benzetir. Lâkin bu renge rağmen *"ne kurultay ne de İli Han otağı"* mevcuttur. Şair bu ânda *"yeşil yurda bu solgunluğun" "kara kış"* ın ve soğuğun yakışmadığını belirtir. Bu nedenle şair *"kalbi ateş dolu bir bahar"* ın gelmesini, *"kuzular"* ının donmamasını, *"korkunç" "yola"* sapmamasını *"Tanrı"* sından ister. Bu ibarelerde bahar devletin ve vatanın iyi günlerini, kış ise kötü günlerini sembolize eder. Güneşin batmak için ilerleyişiyle birlikte ufkun kızıllaştığı görülürken, şair artık *"Altınordu"* nun *"güneş gibi mavi göğe"* taşdığını düşünür. Şaire göre ise bu durum ise gelecek iyi günlerin bir habercisidir. Bu şiirde vatanın ve devletin kötü durumu kış mavsiminin dekoruyla verilirken bir diğer şiirde *"müellim uzun gece"* [1838] benzetmesiyle verilir. Şair bu gecenin çok sürmesi taraftarı değildir. Bu ânda *"gözler"* kararmakta, *"muhîtâtı"* görmemekte ve müphem bir ses *"müstakbel, ey melîke-i nûr-âşinâ"* demektedir. Bu sese ek olarak *"harem-dîde kubbeden"* sesler yükselirken şair bu ses ile *"azm ü cehd"* in doğmasını arzular. Ayrıca şair *"bu dumanlar, bu gölgelerin"* çok sürmemesini, dağılmasını ve *"bir hüzn-i bî ümid-i yetîmâne"* nin artık çökmemesini ister. Şair artık bu noktada *"âtî-i akdesin enzâr-i handedârı, nücûm-i serâiri"* nin kendilerene gülmesini, *"mâi bir per"* nin *"ipek kanatlarını"* yaşanılan bu gece vaktinde açmasını diler. Bununla birlikte şair, *"müstakbelin per-i şifâkâr ü mukdimi"* nin çok sürmemesini *"muannid, cehennem"* in bir ân önce sona ermesini ve *"matmûre-î ademde beşer"* in sönmemesini ister. Şairin bu istediklerini ancak *"nesli mûtenâ"* gerçekleştirebilir. Şair bu noktada ışığını *"kâinât-i zulmete"* serecek ve *"her derde âşinâ"* olacak *"nesl-i mûtenâ"* nın artık yetişmesini arzu eder. Bu *"nesl-i mûtenâ"* yetiştiği takdirde vatanda ve devlette meydana gelecek değişikler de şu mısralarla verilir.

---

[1837] Ali Cânib, "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8

[1838] Mehmet Behçet, "İstikbâl", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 83

*Artık doğ âsümanlara pür-şân-huzûr*
*Konsun cebîn-i ümmete bir esfer-i gurûr*
*Gözler açılsa, sonra adımlarda bir vakûr*
*Çâlâk-ı şitâb bulunsa neler olur?*
*Birden neler olur bu vatan, şanlı memleket;*
*Birden nasıl tebeddül eder, sen tasavvur et*

Bununla birlikte yine bu değişikliklerin olması durumunda ise *"mâi tüllü bir semâ, yükselen zemin bir cennet-i müebbede"* olacak, *"en güzîn şelâleler muhîte"* dökülecek, *"marîz ü âciz olan hetveler o gün elbet"* kımıldamayacak, *"o muazzez nesil"* yaşayacak, bu nesil *"mevânîi"* devirecek *"muttasıl"* koşacaktır. Şair artık bu *"yorulmayan ebedî nesl-i mütenâ"* nın milletin derdine âşinâ olmasını ister. Şair, bu gelecek iyi günlerin teminatı *"nesl-i mûtenâ"* olarak askerleri görür.

Encümen şairi devletin mevcut dönemde Batılı devletler tarafından bir kıskaca alındığını âdetâ hisseder. Bu kıskacın ilk göstergesi de mevcut dönemde Girit üzerine oynanan oyunlar olur. İşte bunun üzerine Fecr-i Âtî şairi kaleme aldığı manzumede Batı'ya karşı öfkesini şu mısralarla dile getirir.

*Dağlar lisâna gelse de anlatsa hepsini,*
*Binlerce can dirilse de nakl etse geçmişi,*
*Garbın cebîn-i zâlimi afvetmedim seni,*
*Türküm ve düşmanım sana, kalsam da bir kişi* [1839]

Mevcut dönemde Girit'le birlikte Balkanlar'da yaşananlara da şairin tepkisi aşağıdaki mısralarla büyük olur. Bu noktada şairin tepkisi Balkanlar'daki karışıklığı çıkaranlaradır.

*Sorun ki düşmana hiç var mı böyle târîhi*
*Yüz atlıdan koca bir devlet-i ebed-bâkî!*
*Bizim uşaklarımızken o üçbucuk hezele,*
*Bizimle çıkmadalar bak utanmadan cedele!*
*Güneşte parlasa hep kanlı süngüler, palalar;*
*Nasıl kaçar görürsün önümüzde maskaralar.*
*Cebel-misâl dururken dilâverân-ı vatan*
*Domuz çobanları galib olur mu? ...Olmaz inan.* [1840]

İşte bu nedenlerdendir ki *"asker vatan yarınını bir ziyâ olan gündüzlerin tuluna her lâhza teşne"* dir. [1841] Lâkin askerin tamamen uyanması ve askerde *"o şeb, o dünkü siyah"* gölgelerden bir iz kalmaması lazımdır. Çünkü *"ecdâdının mezarları üstünde sallanan hiçbir ağaç"* ona ninni söylemediği gibi *"akşamların solgun terennümâtı"* nı da *"Fatihlerin, Yavuzların evlâdı"* dinlemeyecektir. Şair bu bölümde askerin üzerinde hâla bir önceki dönem olan II Abdulhâmid döneminin gölgesinin bulunduğunu düşünür. Şair askerin bu dönemden kurtulmasını tarihe yönelmesini ister. Çünkü tarihte *"bir kal'a her nefer"* dir ki *"değil sâde şevketi her nekbetinde berk"* *"şanlı bir zafer"* vurur. Şaire göre mevcut durumdaki askerler de tarihtekiler gibidir. Çünkü askerin *"damarlarındaki cedâdının kanı"* asla sönmeyecektir. Şair, bu noktada yine askerin *"dünkü mezzellete kalmasını"* istemez. Çünkü askerin uyanması demek vatanın uyanması anlamına gelir. Bunun için ise şair askerin yapması gerekenleri şu mısralarla verir.

*Gül, okşa; çehrelerdeki her hande bir yarın*
*İhzâr eder; onunla saâdet, ziyâ gelir..*
*Kıskan fakat temâsını pek kirli kolların,*
*Kır, parça parça yap; vatanın kanla yokselir.*

---

1839 Emin Bülend, "Kin", *Rübâb*, c.2, S.9, 15 Haziran 1325, s.1
1840 Tahsin Nâhid, "Bulgaristan Müslümanlarına" *Rübâb*, c.1, S.41, 25 Teşrîn-i evvel 1328, s.13
1841 Ali Cânib, "Asker", *Genç Kalemler*, c.1, S.14, 14 Şubat 1910, s.167

Şair vatanın ve devletin kötü durumlarında kurtulması için kan dökülmesinde bir kötülük görmez. Bu tür kötü ânlarda cepheye *"cennet-i ulyâda zer-endûd bir kâfile-i nûr ve melâik yine meşhûd"* [1842] bir hâlde giden askerler görülür. Bu askerler *"dildâde selâm"* almazken *"hep emel efzûd" "debdebeler"*i *"dağları sarsmakta" "âmâl-I bülendânesi" "yine kahhâr"* açmaktadır. Yine bu giden askerler *"hatvelerin gulgulesinden bir cevv-I tesâdüm yine bir kal'a-i âhen"* dir. Bu askerlerin *"kalb-i necîbinde fedâkâr ecdâdının ahfâdında terk ettiği kan var"* dır. Şair askerlerin bu özelliklerini verdikten sonra onların koruduğu vatanın özelliklerine geçer.

*Asker! Vatanın her yanı, cephesi kandır;*
*Ecdâdının en pâk olan ervâhına şandır;*
*Kâben, ebedî mâbedin îlâ-yı vatandır.*
*Çiğnetme sakın, şanlı vatan çiğnenmez hiç,*
*Nâmus ve gurûr etmededir kalbini tehyîç*

Bu vatan için askerler *"zemzeme-i tesliyet"* olurken gidişiyle *"hep nâsiye-i milleti tetvic"* eder. Bütün bu özellikleri olan askerlere şair *"kalb-i duâ-kâr ve müzâhir"* dir.

Çünkü o, askerin *"şeref ü şân ile pür-nûr u mübeccel tâ arş-ı muallâya kadar fahr ile"* yükselmesi halinde vatanını da yükseleceğini bilir. Bu nedenle şair, [1843] *"Selîm'in ve Fatih'in" "zîr-i sâyesinde" "iclâl ü ihtişamı gülen parlayan"* ve *"bir zaman cihanlara lerziş-nümûn"* olan *"livâ"* nın *"artık inzivâ"* etmesini istemez. Çünkü bayrağın *"mevce mevce vakârında neş'e"* vardır. Şiirin ilerleyen bölümünde ise bayrağın önceki ve yaşanılan andaki durumu ise şu mısralarla mukayese edilir.

*Bir incecik hilâl ile kan, sâde kan ve şan*
*Cevşen olan likâ-yı mehâbet firâzını*
*Cerh eyleyen, kanatdıran olmuştu bir zaman*
*Lâkin senin o nâsiyen-i şu'le-sâzını*
*Yoktur nişîb-i kahre inleten ve çiğneyen*
*Ey şanlı bayrak, ey ebedî tâb-ı handezen*

Şiirin son bölümünde şair ısrarla bu bayrağın yükselmesi gerektiği üzerinde durur. Çünkü ona *"bu kadar küçük bir sedire"* yaraşmamakta, *"evvelki i'tilâ" "kifâyet"* etmemektedir. Ayrıca semâ da hilâle *"meftûn"* durmaktadır. Şair de bu noktada *"semâlara ankâların"* niçin *"pervâz"* etmediğini *"kevâkibe Osmanlı bayrağı"* nın [1844] niçin konmadığını merak ederken bayrağın *"şarkın o büyük cephesi"* nin *"dâmânını deryalar öpen burc üzerinde şehbâl-i melâik gibi peyveşte-i âfâk"* bir halde *"geceyi sâhir ve zinde"* [1845] beklediği görülür. Bu bayrak bazen *"bir lâhza durur"* bazen *"mağlûb-ı teheyyüc" "bazen de huruşân izlâl-i muhitâta" "şehper-i nefrin"* vurur. Halbuki şaire göre *"heykel-i par an'ane, timsal-i şeref"* olan bayrağın *"Ertuğrul'un ahfâdına terk ettiği ferman"* dır ve şair onun *"sâye-i rahman"* döküp *"insana ölüm zevki"* verdiğini anımsatır. Şair bu noktada bayrağın *"fevkindeki ervâhı da eşhâd eder"* ki kimse onu *"pâmâl"* edemeyecektir. Bu nedenle başrağın *"pîşindeki derya" "kan"* dahi olsa *"yere düşmeyecek"* tir. Şair bu noktada albayrağın yükseldiği tarihî zaferleri misâl gösterir. Bu zaferlerden biri Kosova Sâhrası'nda [1846] görülür. Şair, Kosova

---

1842 Mehmet Behçet,Asker", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 67
1843 Ali Cânib, "Albayrağımıza", *Genç Kalemler*, c.1, S.10 (2), 1910, s.104
1844 İbrahim Alâettin, "Güft u Gü-yı Mesti", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., 110
1845 *a.g.e.*, s.10-11
1846 Fâik Âli, "Kosova Sahrasında", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1050, 10 Temmuz 1327, s.219,

sahrasını *"altı asır yâd-ı şevket-ârası bu mülk ü kavmin şehnâme-i vekâyiine şeref veren"* bir yer olarak gösterr. Çünkü burası *"Hüdâvendigar Gazî'nin vatan yolunda şehîd-i muzaffer" "hem rehâ-yı vatan, hem de nîl-i and-ı birîn saâdetiyle kerrâren mübeşşer"* olduğu yerdir. Bu yerde *"sultânın tevâf-ı kabrine cemaât-ı küberâ"* ve bunların başlarında *"imâm-ı âlem-i İslâm, emîr-i dîn-hâris" "Cenâb-ı nebiyy-i zî-şânın büyük halîfesi Sultan Muhammed-i hâmis"* görülür. İşte bu *"silâhı berk-i uhuvvet, bu heyet-i azmi sükûn diyârını teshîr için seferber"* dir. Bütün bunların sebebi ise *"o ma'nevî, ebedî ittihâdı teyîden peyinde kalb-i umûmî, çıkıp seyâhat eden bu pâdişâh-ı mübârek, halîfe-i bi'l-hak cihâna" "kadr-ı İslâmı"* göstermiş ve *"reşâd-ı himmeti bir mürşid-i kemâl olarak" "'ahd-ı reşîdinde sadr-ı İslâm'ı"* yaşatmıştır. İşte bütün bu nedenlerden dolayıdır ki vatanın ve devletin kötü durumunda imdada koşan *"şöhret-i şecâati bir dâstân olan arslan yürekli"* [1847] ordudur. Şair, bu bölümde *"her dem muzaffer"* bu ordunun kimsenin duymadığı *"harb-ı hâzırın şekl-i garâbetinideki kahr ü merâreti"* nin anlatılmasınıister. Bununla birlikte yine o, bu ordunun *"gazâyı veyâhud şehâdeti nimet sayar ve ister ararken kazananamamak, îsâr-hûn-ı hasm edecek yerde ağlamek top, gülle karşısında refîk-i silâhını a'dâya karşı memleketin bir cenâhını pâ-beste, bî-müdâfaa, meyyâl-i inhidâm görmek ve hiç muvânet-ey rabb-i intikâm-imkânı"* bulamamasını, *"ve uzaktan pür-infiâl yumruklarıyla boşluğu"* dövmesinin anlatılmasını ister. Bu noktada şair, *"Osmanlı kavmi"* nin harbin *"bu cinsine"* tarihte pek rastlamadığını belirtir. Bu ibarelerde anlatılmak istenen cinsine pek rastlanmayan bu harp, Osmanlı ordusunun galip geldiği, zaferler kazandığı halde anlaşmalarla yenilmiş gibi gösterildiği zamanlarda ordunun da elinin kolunun bağlanması vesilesiyle gerektiği gibi mevcut duruma mukavemet edememesidir. Şair bu harpler için muharebe denmeyeceğinin altını çizer. Bu tip harpler aslında *"koskoca bir kavm-i zâlimin beyninde bir mücâdele" "bir düello"* dur. Bundan dolayı aslında Traslugarp da *"mağlûb, İtalya gâsbı şaşkın zelil"* bir konumdadır. Bununla birlikte Trablusgarp'ın İtalya'ya bırakılması sonucunda *"Kartaca'nın rûh-ı a'zamı"* ağlarken, şair, bir kez daha ittifakın *"mukaddes ü müncî"*, nifakın da *"tâûn-ı inkirâz"* olduğunun *"ümmete"* anlatılması gerektiği üzerinde durur. Bu yapılmadığı takdirde *"gözyaşı boş" "bazı kan bile" "nevha nâfile bir fidye-i necât"* olamaz. İşte mulleti gözyaşından kurtaracak olan onun ordusudur. Bu noktada şaire göre tarihi başarılarla dolu olan bu orduyu *"alkışlayan bugün yalnız vatan değil" "şehnâme-hân-ı himmetin a'dâ-yı din"* dir. Bu nedenlerden dolayıdır ki Osmanlı ordusu *"bu cihâd-ı mukaddesin" "en zinde rûhu"* dur. [1848] Bu ordu *"azminde dâim"* olursa *"hakkın likâ-yı mâtemi"* mutlaka gülecektir. İşte söz konusu olan bu kötü günlerde halkın *"hayâli"*, bu orduya *"ilticâ"* ederken, parmakları da *"bir çok bilâd-ı zulmü heyûlâ-yı intikâm"* onu yer yer gösterir. Şair de bu ordunun *"başında fevz ü zaferin dâimâ cenâh"* açmasını ister. Şair, bu noktada Osmanlı ordusunun geçmiş büyük zaferlerini hatırlar ve hatırlatır. Hatırlanan ve hatırlatılan bu zaferlerden biri de İstanbul'un fethidir. Bu fetihte *"binlerce leşker-i fâtih"* in *"âvâz-ı gâlibane ile" "denizden burûca pür-hamle"*

---

[1847] Fâik Âli, "Uçurumun Kenarında", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1074, 22 Kânûn-ı evvel 1327, s.175-176, *Elhân-ı Vatan*, Matbaa-i Âmire, İst. 1333, s.11-16

[1848] Fâik Âli, "Yine Hamidiyye Nâ-Hûda-Pesendine", *Elhân-ı Vatan*, Matbaa-i Âmire, İst. 1333, s.48-49

ettiği görülürken *"barut dumanları"* nın ise *"şehrin muhit her yerini"* [1849] sardığı fark edilir. Yine bu savaş ânında ânda *"yerlere bâran-ı harb-ı âteş"* yağmakta, *"safîr-i ebr-i sükâfiyle pür giriv oklar"* uçmakta, *"sarıkların safı üstünde" "süyûf" "berk"* vurmakta ve *"zehirli okların altında" "sufûf"* eksilir. Bu fetih esnasında karşı tarafı tutan *"mahşer"* gibi bir ordu ve bu orduda *"cibâl hayme-i beyzâsı, sancağıyla"* doludur. Yine bu anda *"boğazkesen"* den *"bâdbân küşâ-yı zafer"* olan gemiler de *"pür-halecan"* koşarken bütün bu sahneleri *"süvar-ı rehş-i gaze" "garik-i debdebe Fâtih" "pür-asabiyyet kenarda seyr-i vega"* eder. Artık bu harp manzarasında *"bir levha-yı cehennem-renk"*i andırırken bu anda *"mehib-i velvele"* duyulur. Bu noktada fethin çok çetin geçtiğini

*O kanlı sahfası harbin verirdi akla direng:*
*Figân ü gulgule, velvel-i bi-nihaye-i cenk*

mısrlarıyla ortaya konur. İşte bu ânda *"kal'anın üstünde nâgehân bir" "tekbir"* duyulurken *"burca muazzam liva-yı alem-gir"* çekilir. Bu *"liva sahne-yi harbin hatib-i samiti"*dir ve *"sâyesi emvâca kanla rîzan"* dır. İşte şairin yaşadığı bu ânda bu *"liva"* nın önünde *"Bizans'ın burcu" "selâm"* durur. İşte bu harp dönemlerinde düzenli ordunun yanında gönüllü olarak harplere iştirak ettiği ve büyük yararlılıklar gösterdikleri fark edilir. Sözü edilen harp zamanlarındadüşmanın *"hududu çiğneyerek"* ilerlediğini duyan gönüllünün *"beyninde yıldırım, şimşeğin"* [1850] patladığı görülürken *"vatan ufukları düşman topuyla çâk olur."* Bu ânlarda *"Türk ocakları camileriyle hâk"* olurken *"süvari darbesi altında hurd olup görünen, rüşen, yatan, bağıran sünfülerle kahredilen bütün kadın ve bütün pîrlerle masumlar"*ın yanında *"beyaz imameli eşrâf"* ın da *"esir-i istihkâr"* ettiği görülür. Bu esaret esnasında çocukların *"çizmelerle başlarına"* vurulmakta, *"irinle kan" "anne yaşlarına"* karışmakta, kızlar ise *"vühûş elinde saçından"* sürüklenmekte ve *"bu kanlı safhaya vicdân-ı âsmân"*ın sızladığı görülmektedir. Şair bütün bu harp tasvirlerini bir önceki şiirde olduğu gibi muhayyel olarak tasvir ederken kalbinin *"umkında intekam âteşi"* nin tutuştuğunu hisseder. Çünkü şairin *"bu infiâlini -tunçtan, çelikten olan bile" "şiirin lisânı ta'dile" "kifâyet"* edemez. Bu nedenle şair bütün gece *"har"* Rûyâlarıyla uğraşır. Bu ânlarda şairin başında *"sevâik-i ümid" "cenk"* etmekte, içinde *"bir ebedî ses" "git"* demektedir. Lâkin şair bu noktada geride bırakacağı annesini, kardeşini ve nikâhlısını düşünür. Bütün bunlar şairin *"şabâb-ı şiir"*ine *"aid yığın yığın âmâl"* dır. İşte şair, bu seçim esnasında *"garâmı"*nı kalbine gömer, ümidini sustururken *"şanlı bayrağın latında mütahir"* durur. Şâire göre bu gibi hadiselerde *"lâkayd oluş ihanet", "sükûtu görmeden ölmekse bir saadet"* tir. İşte bu anda şairin dudaklarında ise

*Eğer bu kavme perişen oluş mukadderse*
*Bini o kitle-i nâkâma katma Yarabbi*
*Vekârı, şânı kırılmış hayat kahrolsun*
*Cebîn-ı bahtın mezellet yaşatma Yarabbi*

mısralarıyla ortaya koyduğu bir dua vardır. Şair vatanın kötü günlerini görmektense şehid olmayı tercih eder.

Fecr-i Âtî şiirinde görülen bir diğer siyasî tem ise hürriyettir. Bu temi II. Abdülhamid yönetimine karşı, encümen şairleri şiirlerinde işlerler. Bu noktada şair hürriyette beklentilerini şu mısralarla ortaya koyar.

*"Gel, bûse-i hârınla sevip okşa bu baygın,*

---

[1849] İbrahim Alâeddin, "Zafer", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.7-8-9
[1850] "Gönüllünün Günü", *a. g.e.*, s.21-24

*Bîçâre yatan milleti ey neyyir-i hilkat*
*Gel ver ona bir rûh-ı münevver de uyansın.*
*Lâkin bu civârında uçan tûde-i menhûs*
*Rüzgârlara bâzîçe olan dûd-ı hıyânet*
*Kâfî o büyük kudretini setri için efsûs* [1851]

Encümen şiirinde işlenen bir başka siyasî tem ise II. Abdülhâmid döneminin, bitişi ve bu dönemin bitişinde etkili olan unsurlardır. Bu tem şiirlerde genelde eleştirel bir tarzda işlenir. Bu eleştiriler özellikle sultanın yönetiminin özleştirildiği Yıldız sarayı üzerinde toplanır. Bu sarayın *"pîşinde hevilnak hakikatleri örten bir leyl-i serair"* in bulunduğu, *"her lem'ayı bal' eyleyerek"* sarayın *"hükm ediyorken lâkayd ü sükûn-gîr"* olduğu, *"şüpheli sislerde mehâbetle"* durduğu ve *"mazlum gecenin mahrem esrârı"* [1852] olduğu görülür. Yıldız sarayının bu tasvirinde II Abdülhamid yönetminin özelliklerinin verildiği görülürken yıldız sarayının aslında II Abdulhamid'in yönetimini sembolize ettiği görülür. Bununla birlikte şair, yine bir zamanlar Yıldız'ın *"âfâkına şehbâl-i emel"* yaklaşmadığını ve *"etrafını enzâr-ı hakâyık"* ın aşamadığı dile getirilir. Lakin bir gün bu sarayın *"lem'a"* sını *"bir fecr-i nevâyın bir fecr-i müebbed"* ortadan kaldırıken sarayın da *"nazre-i haşvetten o kuvvetle silindiği"* görülür. Bu ibarelerde fecr benzetmesiyle verilen II. Mişrutiyeti'in ilânıdır. Bu noktada şairin II. Meşrutiyet'in ilânından sonra bile II. Abdulhamid yönetimini eleştirmesi yaşanan ve artık biten bu dönemde taziykin kuvvetli olduğunun göstergesidir. Zaten şair de II Abdülhamid yönetiminden sonra ediplerin bir önceki döneme ait baskıları üzerinde atamadığını

*Envâr-ı sihir-dârına mahkûm nazarlar*
*Kalbimde fakat havf-ı leyâlinden eser var*

mısrâlarıyla ortaya koyar. Şiirin ikinci bölümünde ise Yıldız sarayının eski artık durumunuda olmadığı şu mısralarla ortaya konur.

*Engüst ber-dehan tahayyür olup bu gün*
*Geldin der-mahûfuna ey taht-ı ser-nigûn*
*Dolmuş sürûd-ı neşve-i millet civarına*
*Dökmüş mekânı bin-ı hezâr âşiyanına*
*Yok eski tab ü tantana, yok eski gösteriş*

Bununla birlikte yine şair, yaşanılan ânda *"casusların"* niçin gelmediğini merak ederken sarayın *"şükûfe"* bahçesine *"bin kalb-i nâ-ümid"* açtığını ve kuşların *"savtında"* ise *"feryadların" "bedîd"* olduğunu ortaya koyar. Şaire göre bu sarayanı *"tâk-ı muazzamı" "zerrin nukûşu kan"*dır. Yaşanılan zamnda ise sarayın *"lam'a"* sını artık açan sabah sondürmüş ve Yıldız sarayının ismi ise *"cephe-i tarihe bir siyah"* kalmıştır. Encümen şairi, II. Abdulhamid dönemini Yıldız Sarayı ile bir diğer dönemi ve vakayı ise Çırağan Sarayı ile sembolize eder. Bu noktada Yıldız Sarayı gibi Çırağan Sarayı da pek çok sırrı saklar ve pek çok tarîhi vakayı hatılatır. Lâkin bu iki sarayda II. Meşrutiyet devrinde oldukça suskundur.

*Samt ü zülmetin ağırlaşır bir an*
*Vech-i hüznüyle yükselir Çırağan*
*Düşünür fikr-i gam-cidârında*
*Yaşarır göz dalar kenarında*
*Fevk-i ye'sinde gâibâne durur*
*Bir siyah tevellüde muhtefî, mustûr*

---

[1851] Emin Neyyir, , "Şems-i Hürriyet", M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi,* Ank. 200, TDV y. s. 521

[1852] İbrahim Alâettin, "Yıldız", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s. 44-46

*En uzak bir hilâl yeis ü fütûr* [1853]

Bunlarla birlikte II. Abdulhamid döneminin bir diğer eleştirilen icraatı ise siyâsî sürgünlerdir. Bir siyasî sürgün vakasının anlatıldığı manzum hikâyede İstanbul'dan sekiz yıl önce sürgüne gönderilen bir siyasînin sekiz yıl sonra tekrar İstanbul'a dönüşünde şehre yaklaşıldığında gece vakti geminin güvertesinde geçmişe dönerek sürgün sebeblerini hatırlaması işlenir. Şiirin ilk kısmında umumi bir gece dekoru çizilirken siyasînin de geminin güvertesinde geçmişle yüz yüze geldiği görülür. Bu geçmişte onun *"hayli çalışmış ve sonra mektepten çıkıp hayâta karışmış"* [1854] olduğu görülür. Onun *"mektepte iken hayatı sevdirecek bir ümid-i şi'r ü hayâl geniş cebînini tenvir"* eder. Bu nedenle onun *"pür-âmâl nazarlar"* ında bir bakış vardır. Bundan dolayı o, *"sa'y ile nâmus yeter"* derken muhitin *"acı tahakkümâtına vakıf"* olamaz. İşte bu hussuta onun hayelleriyle muhitin hakikatı çatışır. Bu ânlarda onun muhitinde *"zülm ü vahşet"* ile *"ne türlü yalanlarla bî-nasîb-i hayât"* ve vatan *"hufre-i memâta"* sürüklenir. İşte bu noktada ona *"muhterem vatanı bu hal-i zillete düşmüş görünce zevdânı o kahraman çocuğa bir vazife"* yükletir. Onun vatanı bu hâle düşürenlere ilk tepkisi *"hiss-i-kîn ü nefret"* tir. Lâkin o, bu *"kin ile, nefretle mahv-i istibdâd"* olmayacağını düşünür. Bu nedenle düşündüklerini yapabilmek için *"tâ uzakta bir imdâd yavaş yavaş ona bir nûr-i tesliyet"* verir. Bu ümit ise *"(meşveret) o zaman ittihada rehber"* dir. Bu nedenle o *"muhaberata girişmiş ve çok ümit"* etmiş *"ve hayli işe görebilmiş"* tir. Lâkin ona karşı *"ansızın bir iftirâ ile biçâre nefy"* edilir. Böylece *"sekiz yıl işte o menfâda bî-ârâm"* kalır. İşte bu noktada sekiz yıl sürgün hayatı yaşayan siyâsî İstanbul'a yaklaştığında sabahın ilk ışıklarıyla *"ufukta medd-i nigâh eyleyince sislerde" "eski Bizans'ın hayâli pür hande"* görünür. Bu ânda *"büyük ve kubbeli ma'bedler ile şehr-i benâm, minârelerle"* bu müphem siyâsinin önünde *"selâm"* durmaktadır. Bu noktada şairin bu ibarelerde eleştiriel olarak yaklaştığı istibdâd yılları, II. Abdülhâmid dönemidir. Şiirde bu dönemi gece, II. Meşrutiyeti ise geceden sonra doğan güneş sembolize eder. II. Meşrutiyet'in ilânıyla II. Abdulhamid dönemi nihâyete ererken sürgüne gönderilen siyâsîlerin büyük çoğunluğu bir kahraman gibi geri dönerler. Bu noktada *"neyyir-i ikbâl"* hem gecenin bitip gündüzün başlaması hem de II. Abdulhâmid yönetiminin nihayete ermesidir. II. Meşrutiyetin ilânıyla *"hürriyet, âdalet ü musâvât ü uhuvvet"* gibi *"dört cennet"* in *"bir ânda"* [1855] kazanıldığı görülür. Bununla birlikte yine II. Meşrutiyet'in ilânıyla *"fecâ'atli ve musîbetli nekbet bir korkulu rü'yâ-yı mu'azzelten"* uyanılır. Bu korkulu rûyâ II. Abdulhamid dönemidir. Şiirin bir sonraki bölümünde II. Meşrutiyet'in getirdiği hürriyet üzerinde durulur. Şaire göre hürriyet bir *"subh-ı hidâyet"* tir. Bu nedenle hürriyetin gelişiyle *"vicdanlı vatandaşlar" "şevk ile mâlî"* dir. Bu nedenle vatandaşlar hürriyete *"âgûş-ı sadâkat"* açarken hürriyeti *"âlî bir hisle telâkkî"* ederler. Buna karşı hürriyet de *"çalışkan nâsiyelere tâc-ı sa'âdet kayacak" "milletle te'âlî bulacak"* tır. Bu nedenle şair, yeni *"bir devre-i satvet"* olan On Temmuz'un *"şevkle, surûriyle" "takdis"* edilmesi gerektiğine inanır. Çünkü On Temmuz'da gelen hürriyet *"binlerce fecâat ile binlerce felâket, hep kanlı*

---

[1853] Hamdullah Subhi, "Eski Çırağan" *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 976, 8 Şubat 1325, s.214

[1854] Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037

[1855] Tahsin Nâhid, "On Temmuzu Takdim Edelim", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1056

*semâlarda gezen sâye-i nekbet, binlerce zehirlerle zamanlar"* ın [1856] arkasından gelir. Bahsedilen bu zamanlar II.Abdulhamid dönemidir. Lâkin II. Meşrutiyetin ilanıyla birlikte *"artık bütün ahzân-ı siyeh-fâm bir sâha-i gam beste nisyâna"* atılırken, şairin *"âfâk-ı hayatı"* nıdaki *"her mevce-i âlâm"* da *"bir hande-i hürriyete, bir nûra"* sarılır. Hürriyetin gelişiyle birlikte *"lebriz-i saâdet yini bir kevkeb-i zâhir, mahmûr ve müzehheb yini bir nûr-ı müzâhir nâ-gâh semâlada tulû"* eder, uyanır. Bu noktada *"hürriyet-i âmâl"* ın şairin kalbindeki elemleri sardığı fark edilirken Ayasofya meydanının *"bütün vekayi-i mâziyi sînesinde"* duyduğu ve *"kurûnu derk ü tahattur"* [1857] ettiği görülür. Bu meydanın *"hakâyık-ı âsârı münşerih"* bildiği görülür. Bu ânda Ayasofya meydanı şair için tam bir tarihi çağrışım kaynağı olurken bu meydanın olaylara şahitliğiyle insana benzetildiği görülür. Bu meydanın *"muhâtı olduğu mabed"* in *"bank-ı tâkından sımaha Keyser'e ait neşideler"* çarparken yaşanılan ânda ise *"sahyâ-yı sâdiye" "ma'kes-i şen"* olur. Yine bu meydan *"otuz yıl"* boyunca musîki yerine *"enîn"* işitir. Bu otuz yıl bir II.Abdulhamid dönemidir. Şiirin üçüncü bölümünde ise şair, bu meydanın *"bu gün fecay-i isyan, yarın hurûş-ı mesar"* ve zeminden semâsına akislerin çıkması gibi *"çok tezada nisbeti"* olduğunu ortaya koyar. Bu tezadın bir örneği ise *"henüz beş altı gün evvel dar ağacı"* kurulan bu meydanın *"şimdi ise taklid-i seyfe tâk-ı zafer"* kurulmuştur. Bu ibarelerde şairin II. Abdulhamid dönemine eleştirel olarak yaklaşır. İşte sözü edilen bu dönemden kurtuluşun ilk göstergeleri Mebusan Meclisi'nin açılışını haber veren top sesleridir. Şaire göre bu sesler *"gönülleri tedhîş eden sadâ-yı vega", "sükûn-ı temeddünde bum-ı istihza" "dumanları-âfâk-ı cenge yükselmiş sema güzin mütekâsif enîn-i pür-nâliş"* tir. [1858] Bununla birlikte bu seslerin *"girivi bunaltan sımâh-ı edvârı"* nda *"tarih-i dehrin figan-ı bîdârı"* mevcuttur. Yine bu top seslerinde bir *"hissî bir âşinalık" "surur-ı millete"* tatlı bir nağme, musiki vardır. Bu *"aheng-i teselliyet"* ise millete *"safa"* verir. Bu seslerin aksi *"âtiye" "temdîd", "tehâcüm-i mâziye"* ise *"sadme-i tehdid"* eylemektedir. Encümen şairleri, II. Meşrutiyet'in ilânıyla II. Abdulhâmid döneminin bitmesi noktasında İttihat ve Terakki Partisi'inin büyük rolü olduğuna inanır. Bu nedenle onların sözü edilen partiyi âlenen değil de içten içe desteklediği görülür. Encümen şairi bu partinin üyelerini *"kişver-i hürriyet ü iklîm-i rehânın Fâtihleri", "kâfile-i şân"* [1859] ifadeleriyle tanımlar. Bunun sebebi ise *"cihânın en zâlimi"* nin parti tarafından *"bir darbe-i zî-hârika"* ile sarsılıp sükût etmesidir. Şair, bu ibarelerinde dünyanın en zalimi nitelemesiyle II. Abdülhamid'i kasteder. Şair bu noktada II. Abdülhamid'e karşı yapılan hareketin ne kadar büyük bir vaka olduğunu ise şu mısralarla ortaya koyarken, hitabın devrik sultana olduğu görülür.

*Karşındaki enkâz-ı samût-ı ceberrûtu*
*Ey kibr ü gurûr, işte temâsil-i ümîdin*
*Ey hırs-ı beşer, tayf-ı akûr işte kadîdin*
*Bir kitle-i hayvân gibi şâyeste-i nefret*
*Addettiğin insânlar pâmâl hakaret.*

---

[1856] Mehmet Behçet, "Hürriyet", *Resimli Kitâb* , c.2, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1029, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 76

[1857] İbrahim Alâeddin, "Tâk-ı Zafer", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.39-40

[1858] "Top Sesleri", *a.g. e.*, s.47-48

[1859] Fâik Âli, "İttihâd-ı Terakki Cemiyyet-i Muhteremesine", *Elhân-ı Vatan*, İst. 1333, Matbaa-i Âmire, s. 28-30

Şair bu mısralardan sonra hayatın ikbâline asla güvenilmeyeceğini ortaya koyarken her şeyin *"kaderin pîş-i celâlinde küçük"* olduğunu da hatırlatır. Bununla birlikte şaire göre *"ezvâk-ı hayatı" "hizmette "taharrî"* gerek, yoksa *"bu cihânın bütün ikbâl ü neşâtı"* olamaz ve her ses *"günbed-i fîrûzede ma'kes"* bulamaz. Bu noktada şaire göre *"bir memleketin zabtı"* önemlidir, lakin zaferden daha önemli ve müşkil olan ise zaptedilen memlekette yönetimde sürekli güçlü kalmak ve bir önceki yönetimden daha *"âlî bir himmete, bir gayrete, bir kuvvete muhtaç"* duruma düşmemektir. Çünkü *"dest-i kader, herkese bir tâc"* giydirir. Daha sonra şair İttihat ve Terakkî üyelerinin bu ibarede belirtildiği gibi bir taç giydiklerini ve onların tarihî bir görev üstlendiğini ise şu mısralarla ortaya koyar.

*Ey siz ki mesâîsinin âvâze-i saytı*
*Bir nefha-i takdîr ile peyveste âtî*
*Olmak gibi bir ni'met-i mümtâze mazhar*
*Bir fırka-i feyyâzesini, pûk u muvakkar*
*Efrât ile dikkat ki bugün yâ yarın, aslâ*
*Bir zerre küçüklükle o bî-misl ü muallâ*
*Âsâr-ı ebed-şa'şa'nın yâd-ı berînî*
*Hiç etmesin enzâr-ı hamiyette tedennî.*

Şaire göre *"mazî"* bu partiye *"pür-nazre-i şükrân"* dır. Bu nedenle şair partinin müstakbele doğru ilerlemesini ister. Çünkü onun *"târîhe veleh-bahş olan âsâr-ı u mesâir"*i *"bir mevkib-i pür-kevkeb ü zî-kevkebe"* leridir. Encümen şairlerinin İttihat ve Terakki partisine karşı duyduğu ümid ve minnettarlık aslında onun özgürlük getireceğine olan inancından kaynaklanır. II. Meşrutiyet'in ilânı halkla, ediblerle birlikte aynı zamanda *"bir mahbesin cidâr-ı mahûf u siyâhın"* da yalnız, kederli *"bî-tâb u dil-şikeste"* [1860] olan mahkûm tarafından da önemlidir. O hapiste olduğu bu ânlarda, onun *"bir felekzede mahkûm-ı bî-günâh takvîm-i ömrünün kopan evrakı", "zındânın o soğuk cevfine" "pür-sükût, ettikçe" "alnına bir dest-i nâ-bedîd bir hatt-ı pây-dâr ile bir hande-i siyâh" "tersim"* eder. Bu günlerde *"şeb ü nehâr" "bir şey getirmeden"* uzadıkça, *"bî-çâre kalbe bağlı duran rişte-i ümîd" "bir dakîkada bir meyl-i inkisâr"* eyler. Bu bölüme kadar mahkûmun hapishanede geçirdiği günler II. Abdulhamid dönemine aittir. Günler sözü edilen durumda geçerken *"ufk-ı emel başka bir güneş"* doğurur. Bu güneş II. Meşrutiyeti sembolize eder. Meşrutiyetin ilânıyla *"bir âteş-i nigâhı ile" "sakf u cidârı mahbes-i zulmün" "hep müzâb"* olur. Bu ânda mahkûmun *"nâ-tüvân, lâkin zavallı rûhunu meşbû'-ı şükr eden bir neşve-i necât ile pür-hâz, gülümseyen göklerde bir mecâl arayan hasta-i azâb" "hâke nigâh-ı nizârını"* çevirir. Artık her yerde haykıran, koşuşan, oynayan gülenler görülürken *"bir izdihâm-ı şevk u şetâret; gürültüden hiç kimsenin tefekküre" "azm ü tâkati"* yoktur. Bu ânda herkes *"önünde dünkü mukassî mezârını pür-hây u hûy u velvele bir bezm-i şevk nûr şeklinde görmeden mütehayyir ü pür sürûr" "ayaklarındaki kayd-ı esâreti" "bir ma'nevi rahîk ile sermest ü pür-heves"* kırmakta ve *"emvâc-I halk bir mütemâdî şinâh ile" "ihtirâsını ahcar-ı sâhile çarpmakta" "birden zavallı dünkü esîrin" "bâd-ı havâtır-ı hayaline"* bu tazyik *"kamçı"* vurdukça *"gûş-ı za'fına birsavt-I ra'şe-res"* şu mısraları hakırmaktadır.

*"uyuşma kalk!*
*Bak görmüyor musun, yeniden cânân-ı bu halk*
*Hiç durmuyor, şitâb ediyor..Sen bu hâline*
*Hâlâ mı duymadın? Yeter artık bu meskenet,*

---

[1860] Celâl Sâhir, "Bir Hikâye", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1017, 24 Temmuz 1325, s.63, *Siyah Kitab*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb., s. 36-39

*Artık kımılda sen de biraz, yattığın yeter,*
*Dün neydi hâlin? Off, ölümden daha beter..*
*Her şey senin, senin bu ufuklar, bu memleket..*
*Bak gökte parlıyor, yeni âzâde bir bahâr!*
*Hürsün ayaklarındaki zinciri kır, kopar;*
*Gül, koş ve söyle fikrini her korkudan emîn."*

Halkın bu şekilde davrandığı dönem II Meşrutiyetin getirdiği serbesiyet günleridir. Bununla birlikte II. Abdulhamid dönemi *"hastanın zayıf beyninde" "en acı bir haşr-ı hâtırat"* yapar. Mâziyi anar, titrer kavrar; *"pür-hayât, pür-hırs, ayaklarındaki-hâlâ şakırdayan-"son yâdigâr-ı zülm" ü "anîf pây-ı teneffürüyle" kırıp çiğnerken "her damar" "bir hûn-ı âteşîne mesîl"* olur ve *"çeşm-i rûhuna bir el bir ufk-ı şân"* gösterir. Bu vakadan sonra *"bir sabâh artık sahîh u zinde olan dünkü hastanın" "reh-güzârı yıkık, eski zindânın muzlim harâbe-zârına"* düşer. Bu nedenle *"cehennimi bir manzara nigâhına bir perde-i siyâh"* indirince onun *"kalbine bir hırs-ı bî emân"* dolar. Lakin mahkûmun *"feryâdına" "ecel"* zaman bırakmazken *"ölmün buzlu mâtemi"* ağzını *"bend"* eder.

Fecr-i Âtî şiirinde görülen bir diğer siyâsî tem ise encümenin bir üyesi olan Ahmet Samim'in öldürülüşüdür. Bu noktada celâl Sâhir'in Feryâd başlığını taşıyan şiiri âdetâ Ahmet Samim'in öldürülüşü üzerine yazılmış bir ağıttır. Ahmet Samim dönemin siyasî olayları üzerine yazılar kaleme alan Fecr-i Âtî üyesi bir gazeteci, aynı zamanda Celâl Sâhir'in yakın arakadaşıdır. Onun öldürülüşü ise bir siyasî cinayettir. Bu nedenle Celâl Sahir Feryâd [1861] başlığını taşıyan şiirinde onu öldürenlere lanet eder. Şiirin bütününde hitap edilen varlık olarak vatan görülür. Şair vatanı bir anne, bir *"mâder-i zâr"* olarak kabul eden şair, *"karanlıkta oynayan alçak ellerin zulmüne şikâr olarak eriyen, aşk-ı haktan"* ayrılmayan, *"bir dimağ-ı hamiyyet-efşâdı"* olan Ahmet Samim'i vatanın *"en güzîde, en mümtâz en münevver çocuklarından"* biri sayar. Bu nedenle şaire göre *"Samim'i zulmette dişleyen nâ-merd"* vatanın *"kalbinde bir"* derd açmış, vatanın *"koynu"* ise *"o nurâ" "mezâr"* olmuştur. Bu ibarelerde vatan bir anne, toprak ise onun koynu benzetmesiyle verilir. Şiirin ikinci bölümünde Ahmet Samim'in özelliklerinin sayıldığı görülür. Bu noktada o *"hak için haykıranlardan birisi"* olmuş ve *"kurşunla"* sesi susturulmuştur. Şair daha sonra Samim'in öldürülüşünü şu mısralarla kınar.

*Geceler kahramânı bir bî-dîn*
*Buldu zulmette bir şerîk-i garaz*
*"Gece hem-râzıdır hayâddîn"*
*Bir denînin mu'ûnu nûr olmaz*
*Şimdi vechinde bir nikâb-ı siyâh*
*Gülüyor, korkusuz, bu mateme*

Şair bu noktada vatanın o, *"vakûr annenin"* bu cinayetten sorumlu olanların *"yüzüne tükür"* mesini, bu cinâyeti işleyen *"alçak çocuklarından"* utanmasını ve *"bu levsten iğrenmesini"* ister. Çünkü yine vatanın sînesi *"üstünde sâkitâne akan bu mübârek ü bî-günâh al kan"*a vatanın *"bir nefret" "tekîh"* eylemesini arzu etmez. Şair vatandan bunları isterken öldürülen *"şehid-i nezih"*ten *"bu çirkefli ufka göklerden"* gülmesini *"lâne"* sine *"nazar"* ının düşmemesini ister. Çünkü orada Sâmim'in *"kızları ve karı"*sı ağlamaktadır. Başlangıçta II. Abdulhamid'e karşı muhalefet tarafında yer alan Fecr-i Âtî

[1861] Celâl Sâhir, "Feryâd", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.993, 1 Nisan 1325, *Siyah Kitab*, s. 81-84

edibleri, II. Abdülhamid'in tahttan indirilişinin ardından kurulan yeni hükümete, Ahmet Samim'in öldürülüşünden sonra mesafe alırlar.

Fecr-i Âtî şiirinde işlenen bir diğer siyâsî tem döneminde Osmalı devletini her gönden sıkıştıran Avrupa devletlerine karşı tepkilerdir. Bunun sebebi ise encümen döneminde Avrupa devletlerinden biri olan İtalya'nın Trablusgarb'ı Yunanisten'ın Girid'i işgal için buralara ordularını çıkarmasıdır. Bununla birlikte yine bu devletlerin Balkanlar'daki diğer milletleri kışkırtması sözü edilen devletlere tepkileri arttırır. Şair bu noktada Avrupa devletlerinin *"hukûk-ı milel"*i *"mutavelet-ı siyâset"*i *"tahahhüdât-ı düvel"* inin hepsinin *"ercâf"* [1862] olduğunu belirtir. Yine şaire göre bu devletlerin *"niyyât-ı emn ü âsâyiş"*i yalan, *"siyâset-i âlem"*i bütün *"desîse"*, *"hakk-ı beşer, adl-i âdemiyet"*i bir hiçtir. Şairi bütün bu şikayetlere iten ise Avrupa'nın *"âlem-i fazlın, cihân-ı irfânın büyük hayâlini, yüksek, hecîb emellerini"* alıp mahvetmisidir. Bununla birlikte yine Avrupa'nın *"sulh-i umûmî için teşekkül eden"* *"mü'temerden"* *"şâhâne-pâya mahkemeden çıkan netice yalan"* ve *"hapsi boş bir i'lân"* dır. Bu noktada Avrupa'yı

*Demek ki Avrupa, yalnız şakî ve korsanmış*

mısrâıyla tanımlayan şair, Avrupa devletlerinin Osmanlı devleti üzerindeki emellerinin olduğu uyarısını yapar. Bu devletlerden biri İtalya diğeri ise Yunanisten'dır. İtalya Trablusgarb'ı isterken Yunanisten ise bayrağını Girit'e diker. Şaire göre yükseklerde *"fahr u meseretle"* çırpınıan bu bayrak tıpkı bir *"bûm gölgesini"* [1863] andırır. Yine bu bayrağın *"başında miğfar-ı hûnin, elinde seyf-i vega"* *"tecessüm eyleyen ervâhdan da"* korkar. Bununla beraber şaire göre bu bayrak bir *"bez"* dir ki *"bir çetenin rayet-i şekâveti"* *"ma'rakeler şâhid-i hacâleti"* dir. Sözü edilen bu çete ise Yunanlılar'dır. Şair, Yunanlılar'ın Girid'de bayrak dalgalandırması cüretine Eflâtun'un bile güleceğini söylerken Osmanlı bayrağı ile Yunan bayrağını şu mısralarla karşılaştırır.

*Döküp uzaklara la'lin zilâl-i dur-a-dur*
*Olemp'e ra'şe verirken bizim liva-yı vakûr*
*Düşün de bezini, artık hilâle karşı eğil*
*Bu şanlı ufka yakışmazsın ey paçavra çekil*

Girit'le birlikte bu dönemde Rumeli de Osmanlı devletinden devletinden ayrılmak üzeredir. Encümen şairi, Rumeli'nin ayrılışını vatanın *"bünyâdına"* [1864] bir hançerin girmesi benzetmesiyle verir. Bu nedenledir ki şair, Rumeli'nin feryadına canın dayanmayacağının altını çizerek halkın kanlarıyla yardıma hazır olduğunu söyler. Bundan dolayı burada yaşayan halkın *"âfâk-ı pâkine"* *"müşmeiz"* olmamasını *"damenine"* de *"yaşların"* ın düşmemesini ister. Bu noktada şair, halkın kalbinin, Rumeli'nin *"hiss-i namusu"* ile çarptığını söyler. Bu nedenledir ki o, Rumeli'de yaşayanların *"yâdına"* ayrı düşmenin, gelmesini istemez. Çünkü artık Anadolu halkı canıyla Rumeli'ye yardıma hazırdır. Bu yardımla birlikte şair Rumeli'de kendini işgalde kurtaracak bir potansiyelin de olduğuna inanır. Çünkü hiçbir zaman *"hûn-ı eslâf"* *"müncemid"* olmazken, Rumeli'nin *"her mezarından"* *"bin şehid"* de kımıldamaz. Bu nedenle şair *"son ümid"* in yine Rumeli'de yaşayan halkta olduğunu ortaya koyar. Şair, şiirin dördüncü bölümünde ise Rumeli'ye mutlaka yardım edileceğini ortaya koyarken orada yaşayan diğer milletlerin de devlete karşı ihanet içinde olduklarını ifade eder.

---

[1862] Fâik Âli, "Demek Ki", İst. 1333, *Elhân-ı Vatan*, Matbaa-i Âmire, s. 9-10
[1863] İbrahim Alâeddin, "Rayet-i Şikâyet", *Güft ü Gû*, Trbzon, 1328, İkbâl Mtb., s.12-13
[1864] "Rumeli'ye", *a.g. e.*, s. 14-20

*Kan yutarken bunca yıl sabr eyledik*
*Kaldı millet bir deriyle bir kemik*
*Elverir artık ihânet, kahbelik*
*Şimdi koşmazsak senin imdâdına*
*Lânet olsun ey vatan evlâdına*

Şaire göre Rumeli'deki çıkan sorunların kaynağında işte bu diğer milletlerin *"taksim"* istemeleri yatar. Hâl bu şekilde gelişince şair Balkanlar'da *"müdhiş bir herc ü mercin"* olacağını, kan dökületeğini ve bunu da Avrupa'nın göreceğini belirtir. Balkanlar'daki Bu karışıklık içinde *"idam ve şekâvet, ihtilâl"* olacak ve büyük bir *"kıtal"* yaşanacaktır. Bu durumda Balkanlar'da şaire göre *"yumruğu sağlam olan"* haklı olacaktır. Şair artık Balkanlar'da *"kılınçlar"*ını cenk tutacağının, artık *"top, tüfenk"* in patlayacağının kaçınılmaz bir durum olduğunu belirtir. Bu harp başladığında ise şaire göre *"her zaman biz muzdarib, düşman"*ın *"bekâm"* olacaktır. Hâl böyle geliştiğinde ise Rumeli'de *"intikam"* hissi *"muazzez"* bir görünüm alacaktır. Bu intikam düşüncesi ise beraberinde *"her zaman endişe, kasvet kîl ü kâl" "gam, melâl"* hislerini de beraberinde getirecektir. Şair artık bu noktada *"hilâl"*in göklerde yükselmesini ister. Çünkü hilâl aynı zamanda *"şanlı bir ferman-ı vefa"* demektir. Bu noktada hilâlin *"yânında binlerce gaza"* mevcuttur ve onun uğrunda can veren onun gölgesinde *"şâd-kâm"* olacaktır. Şair bu noktada bayrağın sembolize ettiği değerleri şu mısralarla ortaya koyar.

*Ey hisarlar burcunu tezyin eden;*
*Bir zamanlar Nemse, Bulgar, Hind, Yemen*
*Dinlerken şâye-i şânında: sen*
*Sonra ölmüş millete kaldın kefen*
*Var bu gün arkanda milyon gelen*

Osmanlı devletinin zayıflamasıyla birlikte devletin içerisindeki farklı milletlerin bağımsızlık istekleri vatanın birden çok çephedèn harp etme ihtimalini ortaya çıkarır. Bu nedenle *"Türk'ün dört taraftan harbi"* vardır. Lâkin dört tarafta harp olsa bile *"Oğuz Han neslinin evlâdı Türk"*ün *"tarihi kan"* ve *"şân dolu"* dur. Bununla beraber Türk *"rüzgârların feryâdı" "dağların sahraların yâdı" "en temiz insanların ecdâdı"* dır. Bu ecdâd arasında *"Osman" "Orhan" "Yavuz"* mevcuttur. Şair şiirin bir diğer bölümünde Rumeli'yi *"kıt'a-i şûriş-i penah"* olarak tanımlarken bu toprakların *"hilâl ile salîbe rezm-gâh"* olduğunu belirtirken bu topraklar üzerinde çıkan harplerin *"milyonla ecdâdı tebâh"* ettiğini söyler. Bu nedenledir ki *"Kosova sahrasında" "Belgrat'ta, Sofya'da"* Türk ecdâdı ve evladı mevcut olurken *"Balkan'ın her bir taşında"* da Türk'ün *"yâdı"* vardır. Bu nedenle şair Türklerin Balkanlar'da alması gereken tavrı ise şu mısralarla verir.

*Şân ile almazsa millet intikam*
*Türke ben Türküm demek olsun haram*
*Patlasın ki öyle müthiş bir kıyâm*
*Kal'alar burcunda bayrak kalmasın*
*Bir ağaç üstünde yaprak kalmasın.*

Şiirin son bölümünde şair, *"mâder-i pür-ıstırap"* olan vatana seslenerek *"kalbinde artık pîç ü tâb"* ın kalmamasını isteyip onun *"uğruna âlem" "şeyh ü şâb"* olurken vatanda şu isteklerde bulunur.

*Mahvedersek ol bize dar-ül mesar*
*Kahrolursak sen muazzam bir mezar*

Bütün bu nedenlerden dolayıdır ki şair, Avrupa devletlerinin Osmanlı devleti üzerindeki emellerini genç şairlere, *"zümre-i münevvere"* ve *fırka-i şebâb"* hatırlatarak onların sadece ferdî duyuş ve düşünüşün içerisinde

olmamalarını, *"elhan-ı şevk ü neşe kadar" "pür-gırîv-hûn feryâdı"* da [1865] duyması gerektiği üzerinde durur. Daha sonra şair gençleri şu mısralarla uyarır.

*Ey gençlar, ey ketîbe-i mümtâz ü müntehab*
*Bilmem ki biliyor musunuz, her tarafta hep*
*Mağlub olan, mezâlim ü vahşetle subesû*
*Bed-nâm olan İtalya'yı hâlâ Danoncihe*
*Alkışlıyor, selamlıyor âheng ü renk ile*
*Meşhûn olan "neşâid-I hûn" şi'r-i cenk ile.*

Şairin, genç şairleri ve edibleri, uyarması bir ihtiyaçtan kaynaklanır. Çünkü dönemin genç şairleri ve edibleri *"nevâziş-i ilhâma âşinâ tâbende cebheler, bu muazzez, bu can-bahâ toprakların nasîb-i tahammül-güzârını al kanlar âteşin yâreler cism-i nâzını ta'zib edip devrân-ı vatanın, kalb-i maderin âlâm ü ızdırâbını bî-kayd-ı gam, serin bir başla, taş yürekle, ve bîgâne, giryesiz"* seyretmektedir. Şair bu ibarelerde dönemin şair ve ediplerinin vatana karşı gerekli milli hassasiyetleri göstermediği için eleştirir. Bu eleştiri şiirin ilerleyen bölümlerinde gittikçe ağırlaşır. Şaire göre *"en hâil, en feci' ü dil-âzâr, en âteşîn bir levha karşısında sükût etmek" "bu annenin perverdegân-ı mi'meti, ihsâna karşı bir küfrân"* dır. Bu ibarelerde vatan bir anne benzetmesiyle verilir. Bununla birlikte şair, genç şairlerin, şiirlerinde niçin *"mâder ve bî-bedel vatanın derdi, mihneti evcâ'ı, ıztırâbı kadar şân ve şevketi"* işlemediklerini merak edererek bu gençlerin böylesine bir dönemde *"sertâbeser cihân-ı kemâl u temeddüne sîmâ-yı kavmi göstererek nâgehân yine hayret veren mefâhiri"* nin *"her biri"*nin Lamartin'i *"pür vecd"* etmesi ve Şekspir'e *"hayrân"* olmasına şaşırır. Yine şair bu dönemde genç şairlerin, milletin *"ulviyyet ü hamâseti"* ni *"vidd ü mesâiri ibrâz eden ketîbe-i cehd ü celâdeti"* ni *"her fi'l-i bî-menendini ulvî, derin, metin bir şi're, bir neşîde-i şükrân ü minnete mevzû'-ı ihtirâm u celâl"* etmemelerini kabullenemez. Çünkü şaire göre *"âlemde"* hiçbir *"vak'a o harb-i hamiyyete"* dünyada hiçbir *"levha bu levh-i müheyyicin sâmân u ihtişâmına"* benzemez. Şiirin son bölümünde ise şair *"vatanın hasta, münkesir kalbinde belki tek ümîd-i rehâ gibi tâbende nesl-i sâf ü nevin kalb-i pür-tebi hasm-ı eledde karşı koyup çarpışanlara i'lâ-yı dîn ü devlet eden kahramanlara inşâd eden neşâid-i ulviyye-i zafer"* in *"bir yandan irtikâb edilen zulm ü vahşetin yâdıyla kalb-i âlem ü vicdân-ı ümmetin feryâd-ı infiâline ma'kes"* olacağına inanır. Bu nedenle şair, sözü edilen bu harp dönemlerinde genç şairlerden, eserlerinde vatanı, kahramanlığı tem olarak işlemelerini ister. Bununla birlikte harp dönemlerinde yaşayan mevcut bir edebî anlayış her ne kadar ferdi olursa olsun yine de mercaını değiştererek vatana millete ait temlere yönelerek milli şuuraltını harekete geçirmeyi kendine vazife kılar. Bu nedenle edebi eserde işlenen konular ve temler de değişikliğe uğrar. Encümen şairinin, genç edibleri yönlendirici bütün bu tavsiyeleri aslında bir edişeden kaynaklanır. Bu endişe ise döneminin *"hâkin en güzel yeri" "mader"*i *"and-ı sînesinde hep ecdâdı"* yatan *"vatan"* ın *"gafil çocukları"* [1866] tarafından tam olarak hakkıyla sevilmediğidir. Bu noktada şair gençlerin bu gafletlerini ve delâletlerini *"bir darbe-i şuûn ile"* anlamasından korkar. Şiirin ikinci bölümünde şair, *"enbiyâ mevâlidi, me'vâsı, medfeni"* olan bu vatanın lâyıkıyla sevilmediğini ve *"i'lân-ı şânına" "candan yürekten" "cehd ü i'tina"* edilmediğini belirtir. Halbuki şair, *"koynunda ey Zebur ile Tevrat'ı saklayan, İncil'e menzil, âlem-i*

---

[1865] Fâik Âli,"Genç Şâirlere", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1069, 17 Teşrîn-i sânî 1327, s.51

[1866] Fâik Âli,"Uçurumun Kenarında", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1074, 22 Kânûn-ı evvel 1327, s.175-176, *Elhân-ı Vatan*, Matbaa-i Âmire, İst. 1333, s. 11-16

*Kur'ân'a âşiyân, târîhi âdemiyetin en yaşlı vârisi beyt-i hûdâ ve ravza-i kudsiyye hârisi Osmân serîr-i şânı, Yavuz taht-ı haşmeti" "Barbaros'la Köprülüler sahn-ı himmeti" "Midhat'ın mücâhide sahrâsı, meşhedi, yüz kavmin matâf-ı kadîm ü müebbedi, ulvî bir inkilâb-ı mübârekle âleme hayret veren bîkâ'u bilâd-ı mükerreme"* olan vatanın *"fikr ü kalb"* ile sevilmesi gerektiği inancındadır. Şaire göre gençler bu inanca sahip olursa vatan, *"âciz şikeste-per düşerek kaldığı" "siyâh girdâb-ı ızdırâbın içinden"* çıkacaktır. Bu noktada şair *"münkesir yürekleri hâlen ve âtiyen endîşe-i selâmet-i milletle titreyen genç ihtiyar adamlar"*a *"memleketin derdi"* nin *"pek girân"* olduğunu hatırlatır. Lâkin yine de bu duruma bakarak vatanın mevcut kötü hâlinin, mevcut nesli bir karamsarlığa itmemesi gerektiğinin de altını çizer. Çünkü bu kötü durumun, bu *"îlletin"* tedâvisi geçmiş değildir. Bu tedavi milletin *"ittifâk-ı samîmîsi"* dir. Bu yapıldığı takdirde *"mâder vatan muhabbet ü hürmetle"* kurtulacak ve *"bî-şübhe cidd ü cehd ile devlet rehâ"* bulacaktır. Bu noktada şair, milletin samimi birliğinin her yerde *"yüksek ses, âteşin ü haşîn bir lisân ile" "her sem'-i gâfile"* söylenmesi gerektiğine inanır. Çünkü devlet *"mehâlik-i azmi içinde"* dir. Bu gibi durumlarda milletin samimi birliğinin önemini şair aşağıdaki mısralarla bir kez daha ortaya koyar.

*Gayret ne hâl-i aze atar hasm-ı sâili*
*Neymiş uluvv-i himmet ü niyyât-ı hâlise?*
*Lazım değil uzaklara gitmek..Trablus'a*
*Bakmak bu feyz-i mu'cuzu idrâk edeiçin yeter*
*Heyhat! Uzak değil diyorum, sanki bî-haber*
*Eyvah uzak..Uzak sözü hattâ yakın kalır.*
*Yâdıyla rûh-ı kavmi derin bir firak alır.*

Fecr-i Âtî şairleri mevcut dönemde, genel olarak vatanın ve devletin kötü durumunu, II. Abdülhâmid dönemi icraatlarını, Avrupa devletlerinin Osmanlı'ya karşı tutumunu, Balkanlar'daki karışıklıkları, özel anlamda ise II. Meşrutiyetin ilânıyla birlikte açılan Mebusân Meclisi'ni ve bu meclisin mebuslarının icraatlarını, kurulan kabineyi siyasî tem olarak işler. Özel anlamda işlenen bu siyasî temlerde dikkati çeken en mühim özellik ise devrin Mebusan Mescisi'ne, mebuslarına ve hükümetine karşı geliştirilen eleştirel tavırın şiirlerde ironik olarak işlenmesidir. Pek tabii ki devrin bu tür kurumlarına karşı eleştirinin doğrudan yapılmayıp dolaylı olarak ironiye dönüşü encümenin mevcut siyâsî atmosferi kendi aleyhine boğucu duruma getirmeye niyetli olmayaşının bir göstergesidir. Bu noktada yukarıda da değinildiği gibi Fecr-i Âtî Encümenî mensupları başlangıçta II. Abdulhamid yönetimine bir aksülamel olması itibarıyla İttahat ve Terakki Partisi'ne bir sempati beslemiş, hatta onları desteklemiştir. Lâkin II. Meşrutiyet'in ilânı ve ardından II. Abdulhamid'in tahttan indirilip yeni bir kabinenin kurulması ve bu kabinenin İttihad ve Terakkî Partisi'nin gölgesi altında kalarak başarısız icraatlar yapması, encümen şairini hem bu partiye hem de bu partiye yakın olanlara, yeni kurulan meclise, bu meclisin bazı mebuslarına yeni kurulan kabinenin icraatlarına, karşı amansız tenkitlere yöneltir. Bu noktada bir encümen mensubu olan Ahmet Samim'in öldürülüşü ve encümenin toplandığı Hilâl matbaasının basılması encümen tarafından devrin siyâsîlerine yöneltilen tenkitlerin dozunu iyice arttırır. Encümen mensubları, her iki vakayla da sözü edilen partinin bir ilişkisi olmasını düşünmesine ve sezinlemesine rağmen bu sezgilerini ve düşüncelerini açıkça söylememiş, ortaya koyamamış belirli bir mesafeden söz konusu olan partiyi ve ona yakın olanları ironik bir tarzda

hicvetmiştir. Encümen şairleri içerisinde bu tarz ironik tenkitleri kaleme alan şair Fazıl Ahmet'tir. Bu noktada Fazıl Ahmet tenkit vadisinde Nefiyâne bir tarz benimsediğini şu mısralarla ortaya koyar.

*Nefi muc'iz-beyânın sâni çâlâkîyim*
*Tâb-ı fermânım olmuş hicv ü medhin kişveri*
*Gark olurdu kulzüm-i hayret içinde görse eğer*
*Nazmımı Şâh-ı Acem, Sultân-ı Fâs ü Berberî*
*Ben rikâb-ı nazma pâyım vaz' edince oldu hep*
*Pây-mâl-i rahş-i hicvim, Fecr-i Âtî leşkeri* [1867]

Şair, bu mısralarda kendini tenkit yönünden Nefi tarzını benimsediğini ortaya koyarken Fecr-i Âtî şiiri içerisinde kendi yerini de tayin eder. Şiirde geçen bu bölüm âdetâ bir fahriye bölümüdür. Bu bölümde şair *"rebâb-ı nazmı"* nın *"başka"* olan ahengiyle tellerinin hiç *"falso"* etmeyeceğini dile getirir. Bununla birlikte şair şiirinin kadrinin *"ehl-i hıred"* tarafından bilinmediğini oysaki onların *"meta'-ı şi'ir"* ine *"hep müşteri"* olduğunu ve *"sâgar-ı medh"* nin *"nazarları ser-mest"* ederken hicvinin ise hem bir *"neşter"* olduğu *"hem dünyayı"* titrettiğini belirtir. Daha sonra şiirinde ironik olarak hicvedeceği kişiye geçer. Bu kişi İttihat ve Terakkî partisine yakınlığıyla bilinen Hüseyin Cahit'tir. Bu dönem de şairin *"hep kâsâid-i âşiyân-ı zamânın serveri"* nin Hüseyin Cahid olduğu ve şairin bu noktada kendini ona borçlu hisseder.

*Rahşını irfânımı fer etmesiyden sen tımar*
*Dağda taşta durmayıp hiç kıç atardı serseri*
*Sen serîr-i şâna iclâs eyledin nâmın benim*
*Yok iken bi-çârenin dünyada bir ot minderi*

Şair daha sonra *"Tânin in kar-i pür gevheri"* Hüseyin Cahid'I ve yazılarının yayımlandığı Tanîn gazetesini de

*Barekallah ey Tanîn'in ser-sütûn-ı safderi*
*Hâme-i âteş-feşânı 'arşa as şimendiferi*

mısralarıyla ironik olarak tenkit eder. Şair, daha sonra Hüseyin Cahid'in Osmanlı Bankası müdürlüğüne meşru yollarla oturmadığını ise

*Hamle ettin bî-muhâba Bank-ı Osmânî-ye sen*
*"Hâke serdin yaralı bir kuş gibi ol ejderi"*

mısralarıyla ortaya koyar. Bununla birlikte şair, Hüseyin Cahid'in mevcut dönem içerisinde Mâliyye nâzırı Câvid Bey'i hedef aldığını ileri sürer. İşte şair, bu noktada bütün bu işleri yapan Hüseyin Cahid'in *"şânına lâyık ir sıfat bulmak için"* "durmayıp hiç *"alim-i manâ"*, her yeri gezdiği ve *"murg-ı efkârı"* nın *"bî-mecâl"* kaldığını ve *"arz-ı hayrete mecrûh olup bâl u peri"* düştüğünü belirtir. Bununla birlikte şair, Hüseyin Cahid'in dönemin siyâsîlerine, hükümetine yakınlığını da ironik olarak

*Söyle bana niçin artık çıkmıyor aslâ sesin*
*Ol sadâret çarhının ey tostoparlak mihveri*

mısralarıyla tenkit ederken bu yakınlığın arkasından mebusluğun geleceğini belirtirken bu söylediklerinin nazarı dikkate alınmayacağını belirtir.

*(Tal'at)-i nuzzâra hiç kâbil değil etmek kıyas*
*Rûy-ı eş'ârımdaki şu hüsn-i sâf ü esmeri*
*Mîr-i câvid şimdi mesgûl derd-i istikrâz ile*
*Duymaz oldu nâlemi artık sımâh-ı muğberi*

Bununla birlikte şaire göre Hüseyin Cahid *"siyâsiyyât cihâdında"* bir gazidir. Şair, bunun nedenini ise şu mısralarla ortaya koyar.

---

[1867] Fâzıl Ahmed, "Teşâur-ı Nef'iyâne", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst., 1329, Tanîn Mtb. s.4-10

*O şâhîn-i hümâ şehper ki şimde peyk-i endîşen*
*Kebûter-veş eder lerzân önünde bâz ü şehbâzı*
*Eriştirdin Tanîn'in bir tarâftan gûş-ı efrence*
*Dolaştı diğerinden nâm ü saytın semt-i Şîrâz'ı*
*Senin ol rütbe câridir ki hükmün rüzgâr üzre*
*Felek bir istesen lâ-şekk lodos eylerdi poyrazı* [1868]

Bütün bu ironik övgülere rağmen şair, Hüseyin Cahid'in *"arz-ı medhinde gazâl-i şânını tutmak" "bir hâmenin kârı"* olmadığını belirtir. Çünkü şaire göre Cahid o kadar *"sayyâd-ı müdhiş"* dir ki *"bir nice gammâzı u kurnazı" "cân evinden"* vurmuştur. Yine aynı zât *"yüzlerce şahbâzın perr ü bâlin"*i kırarken aynı zamanda *"gökte balon-vârî nice kazı"* da uçurttuğu görülür. Şair Hüseyin Câhid'in Meclis karşısındaki durumunu ise

*Sükût eylersen ekser meclis içre ammâ derler ki*
*Seni hayran edermiş pek Tokat meb'ûs-ı mümtâzı*

mısralarıyla verirken Hüseyin Câhid'in bütün işinin *"hurûş etmek, hücûm etmek, âteş etmek"* olduğunu ve *"alnındaki yazı"* nın bu şekilde yazıldığını belirtir. Bu vesileyle şair bu zâta dünyada *"dua vü medhin"* olamayacağına inanır. Lâkin [1869] şair *"Câhid-i rinde"* nin *"sepet, sandığ"* ın kül olduğu *"nice bin va'de"* kanıldığı zamanda nerede olduğunu sorararak bir an önce lutf edip *"tenîn'in hasret çektiği"* bir dönemde *"avdet"* etmesini ister. Çünkü Hüseyin Câhid kendisine *"irağ"* olunca *"bütün gülşen"* in *"âteş"* olduğunu belirtir. Şair artık onun *"naz"* etmemesini, koca bir yaz geçtiği hâlde gelmediğini ve artık gelmesi gerektiğini, *"tende"* tahammül kalmadığını belirtir. Şair bazen Hüseyin Cahid ile birlikte devrin diğer siyâsilerini de hicveder. Misâlen bunlar İsmâli Paşa ve Cavid Beyler'dir. Şair bu zâtları hicvettiği şiirinin başlangıcında ortalığın *"bin saçmanın tarlası", "meclis-i millet"* in ise *"bir tarhana çorbası"* [1870] olduğunu ifade eder. Bu durumu şair *"ortada devrân eden hep menfaat kavgasıdır"* şeklinde yorumlar. Bu kavga edenlerin içerisinde şaire göre İsmâîl Paşa *"bütün meb'ûsların en âkil ü dânâsı"* dır. Çünkü onun *"dest-i nâzı" "asla etliye hem sütlüye"* karışmazken sürekli *"ittihad helvası" "eklet"* mektedir. İsmâîl Paşa bir *"fahri meb'ûsandır"* ve *"Tokat'ın sâdece bir nev-civân paşa"* sıdır. Bütün bu nedenledir ki şair ne zaman *"tarh-ı kasâid"* eylese *"nâm-ı zî-şânı anın ziynet-res" "ebyatı"* ının o, *"belâsı"* dır. bununla birlikte onun *"dâmâ ol şab-ı heştâd-sâlenin mîr-i Câhid dâyesi, Câvid ise lâlâsı"* dır. Şair İsmâil Paşa'ının *"sadârat postuna"* çıkması gerektiğini çünkü onun bir *"siyâset şeyhi"* olduğunu belirtirken Hüseyin Câhid ve Cavid Beyler'i de

*Pîr ü bernâ şimdi bu bir civânın her biri*
*Rûyı mülk ü milletin bir çeşm-ı nûr-efzâsıdır*

mısralarıyla ortaya koyar. Bunlardan biri *"defter-i ehli ferâset üzre ser-nâme"*, diğeri ise *"menşûr-ı aklın bir büyük tuğrası"* dır. Yine bunlardan biri *"ufk-ı meb'ûsân"* içinde *"mâh"* olurken diğeri ise *"her yıldızın bir râsıd-ı yektâ"* dır. Ayrıca Cavid Bey *"meşcer- irfân ü tâb'ın 'ar'arı evelkisi"* olurken Hüseyin Cahid ise *"nahl-ı Tanîn'in ilk biten hurması"* dır. Yine cavid Bey dâima *"hem dem ricâl-i devlet"* hem *"durmayıp cır cır"* ederken Hüseyin Cahid ise *"bezm-i hâsın tûtî-i zîbâsı" "ilm-i kelâm mollâsı"* dır. Bu özellikleriyle bu iki zâtın *"râh-ı vasfı" "Kaf Dağı"* na vasıl olmaktadır. Şair bu ikisinin *"hânesi"*ni Hakk'ın *"ma'mûr"* etmesini ister Çünkü bunların *"her biri cûd ü kerem mebnâsı"* dır.

---

[1868] "Be-Cenâb-ı Câhid", *a.g. e.*, s. 48-50
[1869] "Şarkı Der-Makâm-ı Nişâburek", *a.g. e.*, s. 146-149
[1870] "İki Nev-Civân", *a.g. e.* s. 129-132

Hüseyin Câhidle birlikte ironik olarak hicvedilen bir diğer siyâsi ise İsmâil Paşa'dır. Şair, İsmâil Paşa'yı hicvettiği şiirinin başlangıcında yine dönemin Mebusan Meclisi'ni ve İbrahim Hakkı Paşa kabinesinin nâzırlarını hicveder.

*Bulup bir Helfirih yaptım ya istikrâzı fikriyle*
*Sanırsın hazret-i Câvîd cihâna itminân üzre*
*Niçin mensî kalır âyâ cenâb-ı Rıf'at'ın nâmı*
*Sanırsam gelmeği sevmez o nâzır hiç lisân üzre* [1871]

Bu günlerde yine *"devâ-sâz olmak üzre fitne-i âhir zamân üzre" "a'yân ü meb'ûsân"* toplanır. Bu toplantıda *"kimi meb'ûslar" "yine bin imtiyâz"* isterken kimi ise *"bütün nuzzârı" "benân üzre"* oynatmak ister. Bununla birlikte *"bir fırka"* ise *"habs, da'vâ işiyle"* meşgûl olur. Bu esnada şair İsmâîl Paşa'nın meclis içerisindeki rolünü ise şu mısralarla hicveder..

*O dânâ-yı hümâ-rıf'at cenâb-ı İsmâil Paşa*
*Yine saldı veleh meclis içinde ins ü cân üzre*
*Bütün huzzârı gaşy eylar hakîkat ol sühân-perdâz*
*Sanırsın andelîbdir cûşa gelmiş âşiyân üzre*
*Şehâmet-pâş u dehşet-rîz olur etrâfa hep şahsı*
*Yıkarsa bir fesi şöyle hilâl ebruvân üzre*

Bununla birlikte şair, İsmâîl Paşa'nın *"kerem"* kılıp şehri gezmesini ve bu gezinti esnasında nazar olmaması için fesinin üzerine asmasını istemekte ve Paşa'nın *"tîr-i nigâhın"* ın *"bir kaşı keman üzre"* gelmesini arzulamaktadır. Şair, bu ibarelerde İsmâîl Paşa'yı ironik tasvirle ortaya koyarken *"velî hiç zâtının tasvîr-i akl ü hikmeti"* bitmeyeceğini ifade eder. Bununla birlikte bu dönemde *"her mahfilde"* millet, Paşa'nın *"der-evsâfını"* söylerken *"enzâr-ı millet"* onun *"zâtını"* görmek ister. İşte şair, bu nedenle Paşa'nın çıkıp şehirde görünmesini ister. Lakin daha sonra şair Paşa'ya verdiği bu nasihatlerden dolayı

*Hatâ ettim değil haddim sana ta'lim-i akl etmek*
*Düşünen çünkü duâ kılmak imiş nazm-ı âverân üzre*

mısraıyla hata ettiğini kabul eder. Şair, İsmâil Paşa'nın hadiseler karşısındaki suskunluğunu ise

*Senin her cevher-i nutkun iletsin bir serî' Tâtâr*
*Tokat ile Sivas içre, dahî Bitlis'le Van üzre*

mısralarıyla ironik olarak verirken *"Hüdâ"* dan onun ömrünü uzatmasını diler. Çünkü şaire göre Paşa'nın *"r'uy-ı râhşanı"* nı gören *"şeyh ü tazeler"*in cümlesinin *"kalb ü cânın"* tazeler. Bununla birlikte şair, bu noktada daha sonra İsmâil Paşa'nın Meclis üzerindeki otoritesini ise şu mısralar ortaya koyar.

*Hiddetin ki meclis içre celbeder bazı zevât*
*Ki körük-âsâ gelip ol âteşi yelpâzeler*
*Zâtına muhtaç olur lakin reîsi meclisin*
*Her taraftan bir kopunca bin çeşit âvâzeler*
*Ger inân-i milleti verseydiler bir zâtına*
*Mümkünü var mıydı hiç kim ehl-i şûriş âzeler?* [1872]

Bununla birlikte şair *"Fecr-i Âtî"* içindeki *"gûdeklere"* İsmâil Paşa'nın her sözünü yazmalarını tavsiye eder. Ayrıca şair İsmâil Paşa'nın *"pembelerde"* saklanan *"gevher-i zâtı"* nın *"ağyâra"* karşı örttüğünü vurgulayarak onun giydiklerini de ironik olarak eleştirir.

Şairin ironik olarak hicvine uğrayan bir diğer zât ise Rızâ Tevfîk'tir. Şaire göre Rızâ Tevfik *"şehr-i Stanbul'un Aristo-yı âlem-dârı"* dır. [1873] Bu nedenle şair,

---

[1871] "Kaside-i dil Firib ü Ruh-Ârâ Der-vasf-ı İsmâil Paşa", *a.g. e.*, s. 43-46
[1872] "Tanzir-i Gazel-i Fuzulû Der-Medh-i İsmâil Paşa", *a.g. e.*, s. 98-99
[1873] "Medh-i Cenâb-ı Rızâ Tevfik Ser-Frîâz-ı Ehl-i Tahkîk", *a.g. e.*, s. 52-54

onun *"cûy-ı medhine cârî"* olur. Lakin onun *"evsâfını tavsif"* edecek kimse olmadığı gibi *"siklet-i şânını"* tartacak hiçbir *"kantar"* da mevcut değildir. Yine onun *"köpürmüş fikrine" "şîşe-i meclis" "kâfî"* değildir. Çünkü bu şişenin *"mantarı" "çelikten"* olsa bile Rızâ Tevfik onu *"ber-hevâ"* edecektir. Şair daha sonra Rıza Tevfik'i şu mısralarla ironik olarak tasvir eder.

*Mezâd malı sanır bir dem gören dükkânçe-i mağzın*
*Dimağındır maârif sukunun güyâ ki attarı*
*O denli çüst ü çâlâk oldu şimdi esb-i tab'ın kim*
*Erişmez gerd-i pâyı arkasından posta tatarı*

Bununla birlikte şair, Rıza Tevfik'in bir nüktesine *"kiliki"* nin *"kırk torba" "bütün destân ü eşârı"* doldursa bile *"müsâvî"* olamayacağını belirtir. Bu noktada ondaki büyük kadri *"cümle fehm"* etmezken şair, kendisinin de *"meta'ı-i fazlının dünyâda simsârı"* olduğunu ortaya koyar. Bu noktada şair Rıza Tevfik'in *"bâzû-yı pulâdı"* nın bin kahramanı yere serdiği, *"bin beşyüze bâliğ fen"* bildiği bu nedenle *"hubûbat-ı fünûnun"* fikrinin *"sanki anbarı"* olduğu belirtir. Ayrıca yine şair, onun *"saytı"*nı *"Spencer"*in duyacağını, şiirlerinin *"bir gün bütün İran"* da bilineceğini de belirtir. Şaire göre Rızâ Tevfik cihânda *"her sûye tevcîh-i inân"* etmiştir. Bütün bu ironik övgüleriyle şair, şiirin son bölümünde kadrinin Rızâ Tevfik tarafından takdir edilmesini bekler. Çünkü şairin *"şi'r-i nâçîzi"* eğer Rıza Tevfik'in *"makbûl-ı dergâhı"* olursa, o, gidip Beyazıt'ta *"kuşlara darı"* dökecektir. Şair bu şiirinde de ironik bir tavırla hicvettiği şahsın şiirin son bölümündeki

*Rızâ Tevfik'ini rehber ede Rabb'im sana her dem*
*Kabâ-yı ömrünün sıhhat ola hep yüzle astarı*

mısralarla uzun yaşamasını ister.

Şairin ironik tenkitlerinden kurtulamayan döenimin bir diğer siyâsîsi Ahmet Rızâ'dır. Şair bu noktada Ahmet Rızâ Bey'in diğer mebuslar üzerindeki etkisini

*Rızâullahı celb etsin Rızâ Bey kâm-rân olsun*
*Dahî yüzlerce meb'ûsa bütün yıl çoban olsun* [1874]

mısralarıyla ortaya koyarken Ahmet Rıza'yı bir çobana Mebusan Meclisi'ndeki velkilleri de sürüye benzetir. Çünkü Ahmed Rızâ *"anâsır ittihâdı tarlasın"*na *"hayli şey"* ekmiş ve daha sonra bu ekilenlerin fidan olmasını beklemeye başlamıştır. İşte bu nedenledir ki Ahmet Rızâ dönemin şairlerinde büyük övgüler alır. Şair, bu durumu

*Hurûş etsin anın yâdı ile dünyada şâirler*
*Tarîk-i medhi üstünde nice kârbân revân etsin*

mısralarıyla hicveder. Şair daha sonra Ahmed Rızâ'nın olmaması hâlinde *"gerdûne-i meclis"*in hâlinin ne olacağını merak eder. Çünkü şaire göre hiç kimsenin onun gibi *"muhkem"* olması imkânsızdır. Şair bu nedenle Ahmed Rızâ'yı *"zemîn-i mülke rekz olmuş muazzam bir çadıra"* benzetir. Bu nedenle şair, onun "lutf" göstermesini ister. Çünkü onun sayesinde *"âlem sâyebân"* olacaktır. Bu noktada şair şiirinin şu son mısralarında Ahmed Rızâ'nın dönemi içerisinde otoritesini yine ironik olarak hicveder.

*Dolaşsın rahş-ı fikrin deşt ü sahrâda atıp nara*
*Bütün tâzîlerin koşsun zemin tozla duman olsun*
.....
*Şikâra sen çıkınca titresin te'sîr-i darbından*
*Bu dünyâda duran olsun kaçan olsun uçan olsun*

---

[1874] "Fâzıl Ahmed, Be-Cenâb-ı Ahmet Rızâ Bey", *a.g. e.*, s. 54-58

Dönemin bir diğer siyâsîsi Halîl Bey de şairin ironik olarak hicivlerinden kurtulamaz. Şair *"çok zamandır" "bu mebus"* un *"zât-ı pakî"* ile hiç karşılaşmamasına rağmen *"şevk-i medhiyle" "bir gazel"* [1875] yazmak için kalbinin yandığını ifade eder. Bununla birlikte şair, onu *"cem de bir görünce" "tasvirini"* birden şairin ruhunun *"içre nâr-ı hasret iştidâd"* eder. Bu noktada şair Halil Bey'i

*Efser etmiş fırka zâtın şimdi re's-i fahrine*
*Sana dersem ben n'ola artık kulân-ı Keykubâd*

mısralarıyle ironik olarak hicveder. Şaire göre Halil Bey *"bâb-ı hakk-ı millete" "kilid ü menteşe"* olmuştur. Bu nedenle şair *"Rabb-i ibâd"* dan onun *"siklet-i cismin"*i *"tezyîd"* etmesini ister. Bununla birlikte şair onun dönemi içindeki tavırlarını da şu mısralarla ortaya koyar.

*Bir hamâil boynuna taksın senin sadr-ı zamân*
*Ki verirsen hey'et-i nuzzâra re'y-i itimâd*
*Şübhe yoktur ki bugün şehr-i şehîr-i menteşe*
*Mâlikiyyetle sana olmaktadır reşk-i bilâd*

Ayrıca şair, onun fırka için çok çalıştığını, yorgun olduğunu ve bu nedenle *"fırka-ı erbâb-ı vahdet"*in ona *"dua"* etmesi lazım geldiğini söyler. Şair ise bir diğer manzumesinde ise yolların çamurunu aşmaya fırsatı olması halinde meclise gidip onun *"zâtını"* [1876] görmek istediğini söyler. Bu noktada şair Halil Bey'i

*Sarsalar lâyık meyân-ı nâzına bir eski şâl*
*Dûşuna bir kürk yapılsa hem n'ola semmîdan*

mısraıyla hicveder. Daha sonra şair *"seyf-i meb'ûsân"* ın *"öyle lâ-yekat"* olduğunu ve bu hâlleriyle onların *"matbahtaki sâturdan"* farksız olduğunu ifade eder.

Şairin münferit olarak hicvettiği bir siyâsi ise Nâfia Nâzırı Hallâcyân Efendi'dir. Şair onu hicvettiği manzumesinde aslında *"mîr-i Hallac'"* ın [1877] hâline acıdığını ifade eder. Şair bu noktada ona

*Kimseye etme tazallüm dahî dönsen her an*
*Feleğin kamçışı altında misâl-i topaç*

mısralarıyla öğütler verir. Ayrıca şair ona *"dünya malına zerrece arz-ı hasret"* etmemesi gerektiğini ve *"nezâret âlemi"* nin aklını çeldirmemesini öğütler.

Dönemindeki icraatlarıyla ironik olarak hicvedilen bir diğer siyâsi ise Halep mebusu Mûsâ Kâzım Efendi'dir. Şiirin başlangıcında *"serfirâz-ı fuzalâ Kâzım Efendi-i zaman"* ın *"fincan fincan" "kahve-i âfiyeti nûş"* ve Musâ Kâzım Efendi'nin eline *"bir subh-i dürr ü mercân"* alarak *"hazret-i sadr-ı zamâne" "binlerce duâ"* [1878] ettiği görülür. Şair daha sonra Musa Kâzım Efendi'yi şu mısralarla tasvir eder.

*Ederler hâk-i derîn sürme bugün hep vükelâ*
*Zât-ı pâki ola hem merdüm-i çeşm-i a'yân*
*Rûy-i pâkidir anın matmah çeşm-i nuzzâr*
*Kahr-ı hasm eylemeye kaşları tîğ-i bürrân*
*Cümleten müflis ederdi vükelâ-yı garbı*
*Sûk-ı erbâb-ı siyâsette açaydı dükkân*

Bununla birlikte şair, dönemi içerisinde *"ehl-i hired"*in onun *"tab'-ı âlîsine"* ezberleyecek kadar *"meftûn"* olduğunu belirtir. Şair, şiirinin sonlarında artık onu tasvir edemeyeceğini sadece ona dua edeceğini belirtir. Bu duada ise

---

1875 "Be-Cenâb-ı Halîl Bey Meb'ûs-ı Menteşe", *a.g. e.*, s. 60-63
1876 "Gazel Be-Cenâb-ı Halîl Bey", *a.g. e.*, s. 105-106
1877 "Be-Cenâb-ı Hallacyân", *a.g. e.*, s. 79-81
1878 "Be-Cenâb-ı Mûsâ Kâzım Efendi", *a.g. e.*, s. 83-85

*Yapıla dûşuna Keşmir şâlından hırka*
*Ola dîbâ-yı semâ zâtına atlas yorgan*

mısralarıyla verilen dilekler mevcuttur. Şair bir diğer şiirinde ise Musa Kâzım Bey'in *"mihr-i zâtı" nın "neşr-i şuâ"* [1879] başlattığı görülür. Bu nedenledir ki şair *"derhal bir murabba'a nazm"* ederek onun nâmını *"iltimâ"* etmeyi düşünür. Artık bundan sonra o *"emânet bâbına"* bir *"kilit"* dir. Şair Kâzım Bey'in şehrin bütün dört yanına koşmakta olduğunu ve *"hayli me'murun" "cânına"* kıydığını belirtir. Bununla birlikte şair Kâzım Bey'in, Sadrıâzam İbrâhim Hakkı Paşa'nın *"adlı ihsânına"* niçin *"zerrece bezl-i kerem" "âyâ"* etmediğini merak eder. Şair, Kâzım Bey'in gayretine bakarak bu *"keşmekeşten"* bir çıkış yolunun olup olmadığını sorar. Çünkü Kâzım Bey *"nice ser-gerdeyi tehkîl ii tehdîd" "nice gammâzı" "nevmîd"* eylemiştir. Şair daha sonra Kâzım Efendi'nin Halep'teki otoritesinde ise

*Öyle fer saldın ki hakkâ ol Haleb iklîmine*
*Her günün Nâfî Paş'nın sanki bir iyd eyeledin*

mısralarıyla verir. Bununla birlikte şair, Mûsâ Kâzım Efendi'nin lûtfunu "temdîd" "hilekâr esnâfı meclislerle tehdîd" etmesini, *"şehr-i İstanbul"*un *"harâbât-ı zemîn"* olduğunu bu nedenle *"cehd ü himmet sarf edip de bezm-i çemşid"* eylemesini ister. Yine şair, *"yangının mahvettiği câyı tutan kâşâneler"*in Mûsâ Kâzım Efendi'nin *"nâmına peymâneler"* in devr edilmesini ve *"harâbât ehlinin"* yüzünün gülmesini arzu eder. Şair bu ânda İstenbul'da *"kimsenin rûyunda" "zerrece reng-i sürûr"* bulunmadığını ifade ederken İstanbul hakkındaki temennilerini ise

*Hakk Teâla şehr-i İstanbul'u sevdirsin sana*
*Hakk Teâlâ ehl-i İstanbul'u sevdirsin seni*

mısralarıyla dile getirir.

Şair münferit olarak hicvettiği bu siyasilerden sonra İttihad ve Terakkî partisinin gölgesinde kalan İbrâhim Hakkı Paşa kabinesinide tenkit eder. Bu noktada *"30 Zilhicce 1327'de sadrazam olan İbrâhim Hakkı Paşa gafleti, alâkasızlığı ve bilhassa sâhadaki câhilliği ile kötü bir ün kazanır. Özellikle, Trablusgarb ve Bingazî'nin tahliyesini isteyen İtalyan ültimatomu karşısındaki pasif tavrı, paşanın 5 Şevvâl 1330'da istifa etmesinin en büyük sebebi olur. Kabinenin Dîvân-ı Âlî'ye verilmesini isteyen Trablusgarb ve Bingazi mebusları bir çok arkadaşlarına imzâlattıkları bir takrir hazırlarlar; ama, İttihad ve Terakkî, paşayı adâletten kaçırır."* [1880] İşte şair Vükelâ-nâme [1881] başlığını taşıyan şiirinde bu İbrahim Hakkı Paşa kabinesini ironik olarak eleştirir. Şiirin Dîbâce kısmında şairin, kendi şiirini bile ciddiye almadığı görülür. Bu tavır aslında şairin kullandığı ironinin hem şiirde işlenilen teme hem de mevcut edebî forma ortaya çıkardığı bir mesafedir. Şair bu bölümde sâkînin kendine bir *"şarab-ı nazmı"* sunmasını ister. O artık *"rübâb-ı nazmı"* ele almış ve bu rubâb da *"şikeste"* değildir. Şiirin Sebeb-i Telif bölümünde ise şair anlatacaklarının bir Rûyâ olduğunu açıklar.

*Birkaç gece evvel ey ehibbâ*
*Meftûh olarak cihân-ı rûyâ*
*Mazhûr olageldi öyle bir düş*
*Kim fikrimi etti lâl ü medhûş*

---

[1879] "Murabba Der-Vasf-ı Kâzım Paşa", *a.g. e.*, s. 49-152

[1880] M. Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyâsî Rûyâlar*, 2. bs., Ank. 2004, Hece y. s. 199

[1881] Fâzıl Ahmed, "Vükelâ-nâme", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst., 1329, Tanîn Mtb. s. 12-24

.....
*Niçin etmeyeyim hikâye*
*Yârân-ı kirâm ü bâ-safâya*
.....
*Gördüklerimi yazınca hem ben*
*Doğdu şu eser önümde birden*

Bu noktada şairin bu manzum hikayesinin bir siyâsî rûyâ olduğu görülür. Şair bu bölümden sonra dönemin hükümetini şu mısralarla ironik olarak tenkit eder.

*Pîşimde açıldı Bâb-ı Âlî*
*Baktım ki içi samît ü hâlî*
*Girdim içeri hilâf-ı 'âde*
*Etrafıma bakmayıp ziyâde*
*Gördüm ki önümde var bir eyvân*
*Ammâ ki içinde yok bir insân*

Şair bu anda *"bir çok şeye" "teessüf"* ederken "birdenbire bir gürültü" olur ve her taraf *"adamla"* dolar. Bu ânda şair, bir köşeye çekilirken *"bir zât direnip ayağa"* kalkarak *"etrafa derîn derîn"* bakınır. Sadrıâzam İbrahim Hakkı Paşa olduğu öğrenilen bu zât *"işleri cidden fenâ"* ve *"istikrâz husûsunda dahi hatâ"* görür. Bu nedenle o *"sadâret mevki'in işgâl ile"* rahat etmez. Çünkü orada *"rûy-ı safâ"* yerine *"cefâ"* ve *"nice yüz bin ezâ"* görür. Bununla birlikte bu zât siyâsîlerin bir çoklarının da *"pür-riyâ"* içinde olduklarını da fark eder. Sadrıâzam İbrahim Hakkı Paşa sözünü bitirince şair, ayağa kalkan ve *"bir hoş-elhân"* ile *"gazel-han"* olan kişiyi başındaki *"beyaz 'imâme"* ile *"imâma"* benzetir. Bu zâtın "Şeyhülislâm Cemâleddin Efendi veya Adliyye Nâzırı Necmeddin Molla olması muhtemel" olan [1882] bu zât dertlerini

*Her ne yaptıksa kalır sanmayalım yanımıza*
*İşte Câhid bile kıymakta bugün canımıza* [1883]

beytiyle dile getirirken Hüseyin Cahid'i de ironik olarak eleştir. Bu noktada bu zât *"vükelâ"* nn *"aslâ mebûs"* tarafından dinlenilmediğini itiraf ederken *"hüdâ"* nın kendilerine merhamet etmesini diler. Bu zât daha da ileri giderek sözlerinin sonunda milletin *"kanı"* na giren *"nice meb'ûs-ı anîf"* tanıdığını belirtir. Bu zâttan sonra *"misl-i bürkân"* halinde etrafa *"şerâr-i hiddet"* şaçarak *"âlâmını"* şu mısralarla dile getiren Mâliyye Nâzırı Câvid Bey görülür.

*"Ah kim bir dem felek reyimce devrân etmedi"*
*Hep Loran'la banka yaptı "Tan" u "peltân" etmedi*
*Çok va'dlar oldu amma sad-hezârân hayf kim*
*Hiç biri şu derd-i istikrâza derman etmedi*
*Gerçi oldum ben de bu bâbda haylî demdir çâre-cû*
*Lîk bankerler vefâ-yı ahd ü peymân etmedi*

Bununla birlikte Câvid Bey *"akçe bulmak müşkulâtı"* nın da anlaşılamadığını ve yalnız *"Câvid"*in-kendinin bu derd ile yandığını belirtir. Câvid Bey'den sonra Nâfia Nâzırı Hallacıyan Efendi *"nazma âğâz"* ederek dertlerini anlatır. Bu zât *"hangi bir derdi"*ni *"sadr-ı güzîn yâd"* edeceğini bilemez. Bu noktada bu zâtın *"feryâd edecek"* derdini dinleyecek bir kişi de yoktur. Çünkü bu zât ne yaparsa yapsın dinlenilmemekte ve bu kişi *"imdâd"* etmek için bir *"meded"* aramaktadır. Bu vekil en sonunda

*Atacaksa beni pamuk gibi (Hallac)-ı dehr*
*Terk ile mevki'mi cümlenizi şâd edeyim*

---

[1882] M. Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyâsî Rûyâlar*, 2. bs., Ank. 2004 y. s. 201
[1883] Fâzıl Ahmed, Vükelâ-nâme, *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst., 1329, Tanîn Mtb. s.12-24

mısralarıyla hükümetten ayrılmayı bile düşünür. İşte bu zâtın bu sözleri orada bulunan diğer vekilleri üzerinde *"te'sîr"* ederek bütün vekilleri *"cûş"* eyler. Bu ânda bir *"îrâd-ı nutk" "medhûş"* eder. Bu ânda *"mahfildi ne intizâm" "ne bir nizâm"* kalır. Bu *"kargaşalık içinde bir zât" "ş'ir ile"* kadrini isbat eder. Söyledikleriyle *"nezâret işleri"*ni bilen bu zât Tâlat Paşa'dır. O, meclise karşı tavırlarını

*Korkmadık meclisten aslâ cebr ü şiddet eyledik*
*Çünkü artık nolduğun meb'ûs u a'yân bilmişiz*

mısralarıyla dile getir. Bu söylenenler orada hazır bulunanların *"alkışı"*na mazhar olurken ortaya çıkan gürültüden *"ser-mest"* bir hâlde bulunan bir *"zât-ı mümtâz"* ayağa kalkarak söz alır. Bu zât Maârif Nâzırı Emrullah Efendi'dir. O bu ânda bütün çabalarının muhitinde göz ardı edildiğini

*Ben hayatım ilm ü irfânçün fedâ etmiş iken*
*Hep maârif işlerinde benden istiğna nedir*

mısralarıyla ortaya koyarken bu sözler üzerine kalabalıkta kahkaha kopar. Daha sonra birkaç nâzır daha söz alarak çeşitli konularda konuşur. Nihayetinde etrafa saçtığı "havf u haşyet îsâr ile bin şerâr-ı şekvet herkes gibi" şairi de korkuttan Harbiye Nâzırı Mahmud Şevket Paşa konuşur. Onun konuşması

*Herkes gibi ben de ra'd sandım*
*Korkumdan hemân o dem uyandım*

mısralarıyla verildiği gibi şairi uyandırır. Lâkin şair bu noktada her ne kadar *"meb'us ile a'yân ile fevt"* etmek istemese de feleğin *"günden güne zâlim, dönek"* [1884] olduğu görür. Bununla birlikte şair, o andaki ahvâlinden bahsetmeğe yürek lazım olduğuna inanır. Ayrıca şairin bu ahvali anlatmanın güçlüğünü ise

*Kilkim benim güyâ bir at*
*Cûş etmede misl-i Fırat*
*Her kimse çıksın diplomat*
*Kim kendisin hâke serem*

mısralarıyla verir. Bu anda şair sâkîden *"nazma âgâz eylemek"* için *"bira"* değil *"keskin bir şıra"* ister. Şair, yine bu ânda Maliye Nâzırı Câvid Bey ve Çahit Beyler'e de *"câm"* sunulmasını arzu eder. Bununla birlikte bu keşmekeş ânlarında Nâfia Nazırı Hallâcyan Efendi yine *"enîn"* eylerken insan ise *"gâh meb'ûs" "gâhî ise mahbûs"* olur. Bu her iki durumda da şaire göre yine *"me'yûs" "gehî nâlan" "geh kâtib-i a'yân" "müstâk", "handân"* olur. Şair bu noktada mevcut dönemde *"nice erbâb-ı fen"* in hiç birisinin *"bir paşa"* olmadığı belirtilirken bu siyâsîlerle *"kalkıp düşmeyen"* hiç kimsenin bulunmadığı belirtir. Bütün bu olumsuzluklara karşın şair *"maârif nâzırın" "derd ü gâm"* ının olmadığını, ormanların *"nâzırı"* nın düşmanları olması halinde *"efgânlar"* ının beyhude olduğunu belirtir. Şaire göre *"yine bir devr-i vegâ"* nın geldiği bu ânlarda *"mecliste bir berk-i kazâ olmak için Doktor Rıza" "sarf-ı himem"* olmak gerekir.

Şair dönemin mevcut kabinesiyle birlikte kurulan Mebusân Meclisi'ni de ironik olarak hicveder.

*İsmini her gûş eden niçün aceb lerzân olur*
*Meclis-i millet bizim bir mahşer-i kübrâ mıdır*
*Hey'et-i nuzzâr için var mı sukut endişesi*
*Yoksa artık cümlesi mesrûr u bî-pervâ mıdır* [1885]

---

[1884] "Hevâiyyât ü Siyâsiyyât", *a.g. e.*, s. 26-32
[1885] "Bir Nazîre", *a.g. e.*, s. 34-39

Şair, bütün *"nuzzâr"* ın bu günlerde Nâfia Nazırı *"Hazret-i Hallâc"* ın *"gibi lâf atmakta yekta"* olduğunu ifade eder. Şair şiirin bu bölümünde kalemini karşısına alır ve onun bir zamanlar nâzırlara meydan okuduğunu şimdi ise *"meb'ûslara ok"* attığını belirtir. Bu noktada şair kaleminden İsmâil Paşa'yı sadece dinlemesini *"dâimâ mazmûn-ı fikri böyle bî-ma'na mıdır?"* sorusunu sormamasını ister. Çünkü bu soruyu sormak *"ma'lûm şeyin i'lâmı"* dır. Daha sonra şair, Tevfik Rıza'nın durumunu ise şu mısralarla ortaya koyar.

*Ben senin meclûbunum söyle bana sen doğruyu*
*Kasdın isti'fâ mı cudden yoksa istignâ mıdır*
*Hazret-i Kozmidi'yi sık sık aceb ahmer eden*
*Hangi bur mechûl fenârın şu'le-i ibrâmıdır*
*Her işin rûh-ı hafîsin mîr-i Lûtfî'dir bilen*
*Meclisin güyâ ki kendi sâhib-i hüddâmıdır*

Şair, şiirin son bölümünde ise yazdıklarının *"hicv ü medhe"* benzemediğini ve kastının *"istihzâ"* olduğunu belirtirken kendini *"Nef'i ve Eşref"* ile mukayese eder. Şair daha sonra Mebusân Meclisi içerisindeki kargaşa ve keşmekeşi aktarır. Bu noktada şair*"nuzzâr ile çünkü hayli meb'ûs"*un *"mülki misl-i nâkus"* [1886] bir hâlde etrafı çınlattığını ifade eder. Şair bu gibi ânlarda, meclisin *"veleh-fezâ"* *"cedel-gâh"* olduğunu belirtir. Bu kargaşanın büyüklüğü ise

*Tasvîri ne mümkün ol hurûşun*
*Bir öyle cidâl ü ceng ü cûşun*

mısralarıyla ironik olarak verilir. Bununla birlikte şair bu kavgayı bütün teferuatıyla aktarır. Bu kavgada *"bir zebân-ı çâlak"* *"çekâ-çâk"* eylemekte *"nice kemân-keş"* etrafa *"dühân ü âteş"* saçmakta ve *"tam ortada bir feylesof-ı devran bir elde kılıç bir elde kalkan"* *"tîr-i taîriz"* ağzından atarken, dünyayı *"savtı tehzîz"* etmektedir. Bu ânda *"darbeyle düşen figân"* eylerken bir çok kişi de *"tîre âmâc"* olur. İşe bu noktada Nâfia nazırı *"mîr-i Hallâc tokmağı"* düşürüp, bur kişi de yere serilirken *"a'zâsı birer birer"* gerilmekte ve *"bî-çâreciğin duhân-ı"* *"âhı"* *"eflâke kadar"* çıkmaktadır. Şair bu kargaşanın merkezinde ise Rıza Tevfik'in bulunduğunu

*Lakin yine ol Rızâ-yı Tevfik*
*Şu gulguleye ederdi terfik*

mısralarıyla verir. Yine Rıza Tevfik *"bin na're-i pür şerâr ü ahker"* *"kim ise"* *"gazenfer"* kavgayı daha da şiddetlendirir. Bu anda şair mecliste olup bitenleri şu mısralarla aktarır.

*"Artık bırakın" bağırdı serdar*
*Hiç kimseye lakin etmedi kâr*
*Yandı bir iki çerâğ, muazzam*
*Birden atı sürdü sadra'zam*
*Bir hamle edince ol silahşör*
*Yüz düşmanı etti zâr ü makhûr*
*Yekten yine lakin ol Rızâ'nın*
*Güyâ delerek yüzün semânın*

İşte bu ânlarda *"civâra dehşet"* saçarak bütün bunlara sebep olan kişiye tebrik yağar. Bu anda *"yârân"* ın hepsi etrafına kuşatarak *"melûl u lerzân"* *"şemşîri"* öperler ve ondan istirâhat ve *"inâyet"* eylemesini isterler. Tam bu ânda *"dehşet-efgen"* *"bir gulgule"* olurken "reîs-i fırka" nın susmuş olduğu *"dûşundan"* *"abâ vü hırka"* yı attığı görülür. Şair bu ânda diğer siyâsîlerin tavırlarını ise şu mısralarla ortaya koyar.

---

[1886] "Der-Vasf-ı Ceng-i Nuzzâr Bâ-Meb'ûsini'l-İbrar", *a.g. e.*, s. 65-77

*Baktım bakıyor şu hâle Câhid*
*(Lâ-havle...) çekip de ol mucâhid*
*Ol demde göründü Lutfi Fikri*
*Lâyıktır anın bu yerde zikri*
*Siz atmayınız anı yabâna*
*Çok velvele verdi çün cihâna*
*Mülk uğruna etti ammâ ikdâm*
*Hiç olmadı kendi şâd ü hoş-kâm*

Bununla birlikte yine meclisteki bu kargaşa esnasında Kozmidi Efendi bir ân *"tâ cânı içinden"* *"efgân"* ederken etrafa da saldırır. Bu ahlar âdetâ *"sâmi'leri dil-hırâş"* *"hem ustura-veş tıraş"* eder. Bu esnada *"ma'reke içre hayli ceng-cû"* *"nâzir-i âhû"* koşrken *"birdenbire misl-i seyl-i cûşân her cânibe"* *"nevha-efşân"* olur. Bu kişinin emrine Kütahya *"râm"* dır. Bu anda serdar ise *"erler ileri"* bağırırken *"hep kan ter içinde hayli nuzzâr"* *"at bağrına "* *"üzengi"* vurur. Yine bu ânda *"bir lûle gibi cenâb-ı Zöhrab"* ise *"semli bir âb"* etrafa saçarken *"Halîl-i ittihâdî ol gulgule içre"* *"Nâdî"* olur. Bu zâtı *"huzzâr"* hep dinlerken aynı zamanda gözyaşı dökmekte ve tövbe etmektedir. Nihayet *"hiç kimsede"* *"tâkat"* kalmayınca kavgalar da biter. Şair, dönemin Mebusân Meclisi'ni tem olarak işlediği bir diğer şiirinin başlangıcında ise *"erbâb-ı akl"* için dönemin *"bir dönme dolap"* [1887] devri olduğunu ifade ederken bu dönem içerisindeki mevcut durumu ise şu ibarelerle hicveder.

*Dâne-i buğday gibi ezdi bizi etti dakik*
*Çarh-ı devlet bir dönünce misl-i seng-i âsiyâb*
*Bir geçirseydi eğer nuzzârı sî-i hışmına*
*Cümlesin Tevfik Rızâ eyler idi billah kebâb*
*Ol Rızâ kim dâima şimşek gibi durmaz çakar*
*Yağdırır bârân-ı hicvi hem de mânend-i sehâb*

Bununla birlikte şair dönemin siyâsîlerini övmek için *"büyük destân"* yazıp *"nâm-zedeliği"* ni *"vaz'"* ederse *"meb'ûs"* olabileceğini vurgularken *"semâyı feyzde"* *"teâli"* etmek için *"ittihâd dergâhına"* *"intisâb"* etmek gerektiğini belirtir. Bu ibarede dönemde siyâsî alanda etkin bir rol oynayan İttihad ve Terakkî partisi tenkit edilir. etkin Bununla birlikte mecliste *"şehrin i'mârı için menfî olan sınıf-ı kelâb"* da hep *"bir ağızdan"* *"subh u şâm"* *"dua"* edildiği görülürken bu keşmekeş içinde *"tûtû-i meclis-i cenâb-ı İsmâîl"*in *"sâkit"* ve *"mahzûn"* olduğu görülür. Şair böyle *"bir bülbül"* dururken *"bûm u gurûb"*un ötmesini kabullenmezken İsmâil Paşa'nın bülbüle mebusların ise baykuşa benzetildiği görülür. Şair daha sonra dönemin ileri gelenlerine şu tavsiyelerde bulunur.

*Sana vardır hayli arzım ey zamânın Tal'at'ı*
*Hiddetin celb eylemekten eylesem de ictinâb*
*Şâire çünki senincün dâimâ bin söz kalır*
*Nakş-ı evsâfın ile doldursa da bir çok kitâb*
*Bir zamân eyle teneffüs sen Nesîm-i meclisi*
*Nûş edip Zöhrâb meb'ûsân-ı hem misl-i hoşâb*

Bununla birlikte şair, bu zâta *"aslâ köpürme"* mesi gerektiğini ve herkese *"kemend"* atmaması, *"tîgi dâim"* eylememesini tavsiye eder. Şair daha sonra *"makdemi"* ile *"İstanbil'u çün kâm-yâb"* eyleyen Sadrıâzam Hakkı Bey'e *"hoş geldin demek lazım"* olduğunu belirtir. Şair daha sonra Hakkı Bey'in yatıptıklarını ise şu mısralarla ironik olarak hicveder.

*Tîr-i savtından senin titredi rûy-ı kâinât*

---

1887 "Hefte-i Teşâur", *a.g. e.*, s. 87-92

*Berk-i çeşminden hele dağlar olurdu müzâb*
*Na'l-i esbi berk vururmuş yolda dâim zâtının*
*Kûh-ı kaf'tan gelmeden ol ziyâ-yı âfitâb*
*Bî-çetr yaptığına şâhid nücûm-ı âsamân*
*Hem dahi âyine-dâr-ı Tal'at'ın çölde serap*

Şair artık Sadrıâzam Hakkı Bey'in *"tavsifi için"* fikrinde *"tâb"* kalmadığını ve dua etmekten başka birşey yapamayacağını belirtirken onun *"cûd u himmeti"* nin *"dâimâ bî-dâr"* olmamasını, *"dîde-i bahtı"* nın *"dünyâda hâb"* görmemesini, *"hâne-i âfiyeti"* nin *"her an "ma'mûr"* olmasını isteter. Bununla birlikte şair, toplantı ânlarında *"milletin meclisin"*de *"rütbe-i velvâl"* [1888] aldığını belirtirken bunu görenlerin ortaya bir *"deccâlın"* çıkmasından endişe ettiklerin ifade eder. İşte bu gibi ânlarda *"bir hayli hatîb"* kürsüde hutbe okurken dinleyenlerin hepsinin *"ammâ ki yalancı, kavvâl"* dediği işitilir. Bu esnada şair okuyucuların bu hengame içinde Lûtfi Fikret Beyi görmeleri halinde *"sahn-ı kavganın içinde" cevvâl"* olduğu fikrine kapılacaklarını belirtir. Şair daha sonra meclisi ve bu meclis içindeki Lütfi Fikret Bey'i şu mısralarla ortaya koyar.

*Bâd-ı nutkuyla döner sanki urûk-ı hüsemâ*
*Yaksala meclis içinde dahî bir çok mangal*
*Mi'de-i milleti tashîh ede anın fikri*
*Acıdır sözleri zîrâ ki misâl-I hardâl*
*Bi'r-i nuzzârın içinde nicedir şimdi vahal*
*Fikrine dûş olarak attı o çâhe çengel*
*Dâverâ son zaferin duydu cihân içre bugün*
*Sebzevatçıyla manav hem de kasapla bakkal*

Şiirin son bölümünde şair Lütfi Fikret Bey'in *"bir nâzır olup" "dehrin"* zevkini sürmesini ister. Bununla birlikte bu gibi ânlarda yine *"hey'et-i nuzzâr sarhoş, cümle meb'ûsân"* ın da *"mest"* olduğu görülürken *"nûzzar için endişe-i buhrân"*ın [1889] olmadığı fark edilir. Bunlar arasında Nâfia Nâzırı *"mîr-i Hallâcyan"* da *"keyfinden" "mest"* olmuş bir halde *"gûş edince vecd ü istiğrâkını bir nâzırın" "hep maârif tekyesinde" "ser-mestân mest"* olur. Yine Hallâcyân Efendi *"bezm-i cemi"* kurunca *"ihvânını hayrân, mest"* ederken şiirin sonunda bütün bu durumlar

*Bir harâbat-hânedir bu memleket kim anda hep*
*Âmir ü me'mûr sarhoş, âlim ü nâ-dân mest*

mısralarıyla verilirken memleket bir *"harâbat-hâne"* benzetmesiyle verilir.

Şaire göre siyâsilerin bütün bu tavırları, davranışları ve tutumları vatanı her geçen gün biraz daha bataklığa sürükler. İşte bu noktada devletin merkezi İstanbul, bu durumun küçük bir numunesidir. O, bu noktada dönemin İstanbul'ununu sorunlarını da ironik olarak hicveder. Şair, İstanbul'un mevcut bu sorunlarını dönemin kabinesine ve siyâsîlerine bağladığı için bu tür İstanbul'un fiziki sorunları işleyen şiirleri de siyâsî tem başlığı altına almak uygun düşer. Şair, yağmurun aralıklarla yağdığı ânlarda *"her bir sokağın"* [1890] nehir olduğunu belirtirken şehirin de çamur içinde battığını ifade eder. Bununla birlikte yağmurun görüldüğü bu sonbahar ânlarında şair, artık havanın soğumakta olduğunu ve sobaların kurulması gerektiği kanısındadır. Bu noktada şair bu gibi ânlarda *"çay u boza"* yı da içmek, *"yârân"* ile sohbet de etmek gerektiğinine inanırken İstanbulun mevcut durumunu da şu mısralarla ironik olarak eleştirir.

*Bu Stanbul şehri mi yâ bir büyük tarla mıdır*

---

1888 "Gazel", *a.g. e.*, s. 94-96
1889 "Gazel", *a.g. e.*, s. 103
1890 "Hevâiyyât ü Siyâsiyyât", *a.g. e.*, s. 26-32

*Anda halkın kârı dâim boş yere kavga mıdır*
*Var mıdır tozla çamurla domamış hiç bir sokak*
*Yoksa bir yağmur yağınca hepsi nehr-âsâ mıdır*
*Devr edenler bu tramvaylar mı çâr-ı aktârını*
*Esb-i tâzi gibi hepsi şöyle çâpük-pâ mıdır* [1891]

Bununla birlikte şair, yine İstanbul'a *"bir ufak rahmet düşünce en küçük meydân bile kâbil-i ta'yîn"* olmadığını belirtir. Bu ânda mevcut meydan ya göldür, ya da deryadır. Yine yağmurlarda şaire göre *"yazlı kışlı evlerin damları" "giryân"* olurken evlerin bu haliyle *"kalbur"* dan farksız olduğu görülür. Yağmurlu anlarda şair *"dehr içinde" "ikinci bir Aksaray" ın"* olmadığını belirtirken bu şehirde artık *"dîde"* sine *"bir temiz yer"* in de gösterilemeyeceği iddiasındadır. Şair, İstanbul'un bütün bu fizikî olumsuzluklarının giderilemeyeceğini ise

*Hayli islâhat sözü mesmû'dur ammâ bilmezem*
*Hepsi Hallâcyân Efendi kârı bir hülyâ mıdır*

mısralarıyla ortaya koyar. Bu şiirlerde şair, şehirin fizikî durumuna ironik olarak tenkit ederken şiir dilinin işlenen temden dolayı daha da somutlaştığı, hatta günlük kullanılan eşyaların ve nesnelerin de şiir dili içerisine sokulduğu görülür. Şair, bu şiirde verilen İstanbul'un mevcut problemlerini dönemin belediyesine bağlayarak şehrin belediyesini de ironik olarak tenkit eder. Şair, bu noktada *"ocağı"* nda *"bâd-ı elem"* in estiği *"belediye"* nin, şairin evinin *"saçağı"* nı [1892] yıktığını bu nedenle onun evine hırsız girdiğini belirtir. Yine de şair *"kasa hırsızları"* nın *"tasla tarağı"* çalmadıklarına şükreder. İşte bu noktada şair, şehrin bu mevcut durumunda sorumulu olanları da

*Subhi Bey olduğu günden beri bu şehre emîn*
*Eser-i midhatine açmadan aslâ kucağım*
*Şehri içinde yok iken gâyeti şimdi çamurun*
*Yah-ı vasfı üzerinden nice kaysın kızağım*

mısralarıyla ironik olarak tenkit eder. Özellikle de *"kış gelince her taraf" "şehir içinde lâ-ecrâm" "hip çamurlar cûş edip müstağrik-i tûfân"* olmakta, şehirde bunların arkasında *"başlayınca toz, sıcak" "hertaraf âteş dolu külhân"* gibi görünmekte ve bu gibi şikâyetleri *"şehr-emîni"* dinlememekte, kulak vermemekte bu nedenle *"hem ahâli, hem cerâid boş yere nâlân"* [1893] olmaktadır. Halk ise bu sebeplerden dolayı daime *"bî-zâr" "derd ü elîm" "gâh ahâlî illete, geh yangına kurbân"* olur. İstanbul bu durumdayken *"her cihetten her zamân bin çeşit adam gelip" "geh meb'ûsluğa geh dâhil-i a'yân"* olur. Oysaki bunluran ortalıkta hiçbir eseri yokken nâmları *"adl ile ihsân"* olur. Muvcut siyâset içerisinde bu durum gözlenirken dışarıda da bazı *"yer mâil-i isyân"* etmekte, *"en ufak bir ârızayla" "cûş eden geh Yemen, geh Arnavutluk, bazı da Havran"* olmaktadır. Şair bu noktada *"Tokat me'bûsu"* İsmâîl Paşa'nın sadrazam olması halinde bu gibi durumların *"garka-i nisyân"* olacağından emindir. Çünkü onun *"şîr-i cûdundan" "bir katrecik"* damlasa, *"heft deryâ şübhesiz baştan başa ayran"* olmakta ve *"tâb-ı hışmı" "çeşm-i kahrın"* bir an düşmesi halinde *"kalb gâhı kaynayıp düşmana katrân"* olmaktadır. Yine şair onun *"bârân-ı re'yi"* nin meclise yağması halinde *"o cadâ"* nın *"bir büyük tuğyân"* olacağını belirtir. Daha sonra şair İsmâil Paşa'nın mevcut problemleri ortadan kaldıracaını ironik olarak şu mısralarıla verir.

---

[1891] "Bir Nazîre", *a.g. e.*, s. 34-39
[1892] "Gazel-i Diğer", *a.g. e.*, s. 101-102
[1893] "Kasîde-i Adnâniye", *a.g. e.*, s. 139-144

*Hâme-i Adnan-ı zamân kim halka-i tedrîsine*
*Dâhi-i ebvâb-ı vasf-ı hazret-i Adnân olur*
*Mîr-i Adnân-ı zamân kim halka-i tedrîsine*
*Şimdi hep dahil olanlar bî-riyâ Lokman olur*

Bununla birlikte İsmâl Paşa'nın *"her sinirli adama nazik sözü" "kalman"* dır. Ayrıca o, *"ahvâl-i garbı"* anlattığında dinleyenler ona *"hep âşık-ı amân"* olur. İsmâil Paşa'nın sükûtla her zaman etrafını tedkîk etmek alışkanlığı şarin övdüğü bir davranıştır. Bununla birlikte şair ne zaman onunla alakalı bir *"tohm-ı vasfı" "mağzı"* sına ekse şairin *"bahçe-i fikri"* büyüyerek *"koskoca bostan"* olur. Bu noktada şair onun *"tab'ının bostânına" "sarmısak"* dikse bile *"sihr-i feyziyyle anın bir sünbül-i reyhân"* olur. Şair, İsmâil Paşa'nın evsâfını tasvîre kalkması halinde *"bir sürü divân ile tam elli beş destân"* yazılabileceğini ifade eder. Şair bu noktada her ne kadar şair sözünün yalan olduğundan bahsedilse bile kendi sözünün doğru olduğunu, *"bedestâne"* koyması halinde *"ehl-i diller"*in görüp alacağını lâkin yine aynı zamanda şiirlerinin de *"bir takım etfâl elinde câ-be-câ tâlan"* olacağını belirtir. Şair *"mîr-i Adnân'ın"* kalbinin dahi buna *"bin vâh"* edeceğini ve *"eşk-i hûn-âlûdu"* nun sanki *"dâne-i mercan"* olacağını belirtir. Bununla birlikte şair

*Ol muammer mîr-i Adnân kim senin dergâhına*
*Fecr-i Âtî hey'eti bir gün gelip der-bân olur*

Mısralarıyla Fecr-i Âtî heyetinin de onun kapısına gideceğine değinir.

Bütün bu hicivlerle birlikte şair, döneminde yaşananlar hakkındaki genel şikayetlerini de ironik olarak verir. Bu tür tenkitlerde de yine siyâsîler yine önde gelir. Misâlen şair döneminde devletin tamamen *"Yunan" "Bulgar"* ile uğraştırdığını ve *"kumar meclisleri"* nde nice nice *"pâre"* lerin [1894] döndüğünü ifade eder. İşte bu noktada şair, bu ahvâl içerisinde yalnızlığını ve cektiği ıstırabı anlatır. O, muharrir olduğu günden beri *"zâr ü giryân"* olurken feleğin de sağır olduğu, böylelikle onun *"âh ü efgânı"* nı kimsenin işitmediği görülür. Bu nedenle o, *"çâk-ı garibân"* dır ve onun *"zavallı cism-i bî-tâbı" "bîmâre"* dönmüştür. Şairin bu yalnızlığı dönem içerisinde *"ehl-i dile hiç kimse"* nin *"zerrece rağbet"* etmediği içindir. Bunun sebebi ise *"herkesin ağzında ammâ lafz-ı cem'iyyet"* mevcuttur ve bütün *"eyl-i diller Fırka-i Ahrârâ"* dönmüştür. İşte bu noktada *"nuzzâr u meb'ûsân"* bir çok gürültü ederken Velî ise *"vech üzre hâbîde" "her yan"* durmakta ve bu nedenle *"nice yerler hele günden güne mantara"* dönmektedir. Siyâsî ortamın tenkidinden sonra şair şair dönemi içerisindeki edebiyatı tenkit ederek bir *"âsâr-ı teceddüd"* görmediğini belirtmekte ve *"Fecr-i Âtî"* den *"dahî bir şey ümîd"* etmemektedir. Şaire göre bütün bilinenler dile getirmek için *"zâmanın feyzi"* lazımdır. Lâkin bu özellik ise günün şairlerinde yoktur. Bu nedenle şair dönemin *"şair sınıfına değnek"* gerektiğine inanır. Çünkü *"bir sürü gûdek" "lisân-ı nazmı"* bozmuş *"arûs-ı Fikret'in" dîbâsı"*nı *"astâre"* çevirmiştir. Bu noktada şair yazdıklarından herkesin *"kemâl-i hayretinden" "dîvâre"* döndüğünü belirtir. Çünkü şair *"gazel, destân, dahî mânî, kasîde hem nice mazmûn"*u *"fağfûr-ı tasvîre" "ma'cûn"* yapmakta, bu yazdıklarını *"ehl-i dile"* nusha vermekte ve hem *"fâl"* açmakta hem de *"efsûn"* okumaktadır. Bütün bunlardan dolayı şairin *"hilâfsız" "tabı" "relm atan attâre dönmüş"* tür. Bu özellikleri taşıyan şairin nazmı *"nefh-i mesîhî-veş safâ bahş"* etmekte ve İsmâîl Paşa *"nahîk-i medhi"* ni *"nûş eyleyince "kızarmış rûyı keyfinden" "nâre"* dönmektedir. Daha sonra şair, *"cebinde hiç para yoksa"* bu dünyanın zevkinin

[1894] "Tanzîr-i Cenâb-ı Eşref", *a.g. e.*, s. 108-112

nasıl sürürüleceğini merak ettiği görülür. Şair, bir sonraki bölümde ise askerin *"usât-ı Havran'ı"* yatıştırdığını, bu nedenle hayranlık kazandığını, *"lutf u ihsânı"* dikkatle tarttığını ve *"terâzü-i adl destinde bir kantâre"* döndüğünü belirtir. Şair döneminin kabinsi ve bakanlarını da şu mısralarla ironik olarak hicveder.

*Yine zannım çalışmakta katıp rûsı şebhe Hallâc*
*Sözüm gûş eyleyip oldu bugün nuzzâra çün ser-tâc*
*Öğütmekçün unun herkes anın eltâfını muhtâc*
*Yed-i cûduyla âlem çünki bir anbara dönmüştür.*

Şair siyâsîler içerisinde *"maârif"* ten bahsetminin *"yürek"* istediğini "hazret-i Câhid'in" sağa sola harf attığını belirtir. Bununla birlikte şair Ferîd Paşa'nın *"ticâred kasdı"* ile *"Riyâz-ı Mısır"* a gittiğini ve *"bî-çâre"* döndüğünü ifade eder. Şair bu dönemde Mâliyye Nâzırı Câvid Bey'in ise bütün bu olanlara karşı sesinin çıkmadığını ve *"evvelki tarz üzre nutk"* verdiğini belirtir. Çünkü onu bütçe *"istikrâz"* işgal etmekte ve o, bu hâliyle *"kesâd âbâd-ı devlette"* *"simsâra"* dönmektedir. Bununla birlikte dönem içindeki *"nice remmâl"* ve *"nice ehli huddâm"*ın *"gerdiş-i çarh-ı felekten"* *"akâm"* [1895] çıkardığı verilir. Bunlardan kimi *"encâmı"* düşünerek *"âh u enin"* çekerken kimi ise olan şeyleri *"ehâm"* kabul eder. Yine *"kimisi nehr müdârâda"* *"kilki bân"* çekerken kimi *"el-hakk"* her akşam *"zühd ü takva ile meşgûl"* dur. Yine birinin *"kavline ekser fi'li"* sâdık olurken bir diğeri ise boş yere gece gündüzü *"ikdâm"* eyler. Bununla birlikte şair mevcut ortamda bazılarının *"susarak söyleyerek cûş ederek küfr ederek"* *"kendine dâim reklam"* yaptığını belirtir. Bu noktada şaire göre *"lâf u güzâfı"* *"gûş eden"* olmadığı gibi *"sabr u ârâm"*ı da gösteren yoktur. Şair bu durumdaki bir topluluğun halinin ne olacağını merak ederken çabaların da hiçbir değişiklik getirmediğini

*Bin gürültü kopuyor velakin her yer*
*Yine hep bildiğimiz eski tarakla hamâm*

mısralarıyla verir. Bununla birlikte şair, *"dest-i hazîn"* inde *"davulla zurna"* olse bile dinlenmediğini ve *"Galata Mahkemesi'nden"* ilân getirse bile kimsenin inanmadığını belirtir. Bu nedenle o, şikayetlerini ve dertlerini *"nazm"* ve *"nükte-sencân-ı zamâna nice mazmûn ifhâm"* ile söyleyecektir. Bu noktada mevcut dönemdeki şikayetleri için niçin ironiyi tercih ettiğini ortaya koyar. Şair daha sonra *"vüzerâ vü vükelâ"* nın şiirini *"nusha yapıp koynuna"* koyduklarının anlatıldığını söyler. Lâkin o yine de bu noktada *"yevm-i cezadan"* korkmakta ve günah defterinin baştan başa tutulduğuna inanmaktadır. Şair yine de suçlarının başlanacağını düşünerek Sadrıâzam İbrâhim Hakkı Paşa'yı

*İşte çâr-ı unsuru merc eyledi Hakkı Paşa*
*Kardeş oldu feyzle nice Paveli, Yordam*

mısralarıyla ironik olarak hicveder. Şair Hakkı Paşa'ya herkesin *"meftûn"* olduğunu hürmet gösterdiğini ortaya koyarken bir diğer siyâsîyi ise

*Âferin zâtına ey hazret-i Rıfat Paşa*
*Çünkü yetti şu Postdam sözüne hüsn-i hitâm*

mısralarıyla verir. Şair, Rıfat Paşa'nın sözlerini gayet *"belîgâne"* bulurken onun çocukken *"zerrece i'lâl, idgâm"* yapmadığını belertir. Şair bunun bir delili olarak o dönemde yaşayan ve *"saff-ı ehl-i fesâhette"* *"imâm"* olan birinin de Rıfat Paşa'nın nutkunda hayli yanlış bulduğunu belirtirken kendi bulduğu yanlışları yazmağa *"cür'et"* edemez. Şair, daha sonra dönemin bir diğer siyâsisini ise şu mısralra tasvir eder.

---

[1895] "Der-Ahvâl-i Âlem", *a.g. e.*, s. 114-119

*Bağ-ı medhine fakat ekmiş iken haylice turp*
*Rabb'imin hikmetine bak ki yetişti şalgam*
*Vasfına başlamadan şimdi cenâb-ı Tal'at*
*Sen izin ver ki içem bir şîşe râh-ı gül-fâm*
*Rüstem-i Zâl ile gelse nice Sâm ü Behrâm*

Şair, Talat Paşa'nın *"yed-i azmindeki oklarla"* kendini korkuttuğunu belirtirken onun *"fasl-ı vasfında"* kimsede görülmeyen bir *"çeşm-i eyyâm"*ın görüldüğünü ifade eder. Şair şiirinin okunduğu vakit *"meyva-i afvın pişerek"* hâm kalmayacağını ifade ederken onun devrinde *"ceng ü vegâ"* nın çıkmamasını ve bahtının *"hiç derd-i zükâm"* görmemesini temenni eder. Bu noktada şair, şiirlerinden dolayı cezalandırılacağından bir korku duyarken kendisi gibi hiç kimsenin *"zâr ü perişân"* ve *"züğürtlük âteşinde hem de sûzân"* [1896] olmasını istemez. Bununla birlikte o, *"Tanîn'in başına"* *"ankası ikbâlin"* konduğunu ifade ederken harkesin *"mesrûr u handân"* olmasını ister. Şair daha sonra dönemindeki siyâsîleri ise şu mısralarla ironik olarak hicveder.

*Tokat meb'ûsu kürsü üzre bülbül-vârî öttükçe*
*Nasıl herkes ana mebhît u hayrân olmasın yâra*
.....
*Budur senden temenni kim cenâb-ı hazret-i Câvid*
*Yine muhtâc-ı ikrâzât-ı Alman olmasın yârab*
*Cenâb-ı Hakkı Paşa'nın binâ-yı "adl ü ihsânı"*
*Harâb-âbâd-ı âlem içre verân olmasın yârab*

Bununla birlikte [1897] *"sâha-i irfân ü da'vâyı teâşâur etmeğe kalkan nice güdükler alayı"* görülürken şairin bazen bu ortam içerisinde sükût ederek *"ahvâl-i dünyâyı"* tefekkür etmeye daldığı fark edilir. Bu nedenle şair *"leyl-i yeldâ"*yı *"kilim-i uzletin"* üstünde geçirir. Şair bu haldeyken dönemin siyâsîleri ve bunlara yakın olanlar ise devrin imkânlarından daha iyi yararlanırlar.

*Tanînci-i cihâd-perver cenâb-ı mîr-i Câhid kim*
*Tarar hep şâne-i medhiyle zülf-i Hakkı Paşa*
*İbâdet anda, tâat anda, tesbih ü duâ anda*
*Ana seccâde etmiştir Hudâ bu rûy-ı garâyı*
*Hudâ bezl-i inâyetle ana sâdık çömez kılmış*
*Muhiyiddîn Bey gibi emsâli yok mollâ-yı dânâyı*

Şair, bu noktada *"bir arz-ı hâl şerh-i dil-i şeydâ"* için *"bir temennâyı"* basıp takdim etmek isterken *"Câhid-i sayyâd"* ın turnayı gözünden vurduğunu ve *"taşı altın yapan ezhâr-ı simyâyı"* bulduğunu görülür.

*Dedim medh-i bülendi zâtının gerçi bize vâcib*
*Velî ol Câhid-i yektâ yutar zannetme dolmayı*
*Yedi deryâ midâd olsa olup hâme bütün eşcâr*
*Anın vasfı yine âciz kılar yüzlerce mollayı*

Şairin ironik hicivlerinden, dönemin Tanîn gazetesi de nasibini alır. Şairin Tanîn'i eleştirmesinin en önemli nedeni gazetenin İttihad ve Terakki Fırkası'nın yaptıklarına taraftar gözükmesi ve âdetâ bu partinin yaygın organı hâline gelmesidir. Şair, bu noktada Tanîn'in *"âfâkı"* tutğunu kabul ederken onun *"sa'yin"*i [1898] de takdir eder. Şair, şiirin ikinci bölümünde gazeteye hitap ederek *"he'yet-i nuzzâr ile"* *"bir gün güleş"* etmek için *"sîne-i sad-pare"* sini *"meşin"* ile kaplatması gerektiğini söyler. Şair daha sonra Tanîn'in dönemi içerisindeki önemini şu mısralarla verir.

*Bin teşekkür ile var bir ser-sütûnun ki senin*

---

1896 "Tanzîr-i Gazel-i Fuzûli", *a.g. e.*, s. 121-122
1897 "Be-Cenâb-ı ser-Muharrirümâ", *a.g. e.*, s. 124-127
1898 "Tanîniye", *a.g. e.*, 134-137

*"Görmedi mislin halâik belki görmez ba'd-ezîn"*
*Hem muâvindir ana ol mîr-i Muhyiddîn kim*
*"İbni Hâcib'dir ki fazlında derbân-ı kemîn"*
*Çok mudur ger vasf-ı pâkinde anın der isem*
*"Müftî-i devr-i zamân, allâme-i rûy-ı zemîn"*

Şair, şiirinin son bölümünde şiiri terk ettiği halde Tanîn için bir *"medh-i nevîn"* yazdığını söylerken ona *"Cenâb-ı Hakkı"*n yardım etmesini çünkü her taraftan *"sadr-ı güzîn"* ile pek bunaldığını ifade eder.

Fecr-i Âtî şairleri tarafından kaleme alınan tüm bu toplumsal ve siyâsî temleri işleyen şiirler göstermektedir ki encümen şiiri kendi içine kapanan, toplumsallıktan uzak bir şiir değildir. Lâkin Fecr-i Âtî şiirinin bunun tam tersi bir hâlde algılanmasının sebebi ise encümen üyesi bütün şairlerin, şiirlerinde bu tür temleri sıklıkla kullanmamalarıdır. Bu noktada encümen "sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesinden hareketle şaire özgürlük tanırken, Fecr-i Âtî şairleri içerisinde sözü edilen türden şiirler kaleme alan şairlerin encümen içinde bir tepki görmemesi, bilâkis takdir edilmesi diğer şairlerinin de bu tarz şiirleri kabul ettiği ânlamına gelir. Bu tarz şiirlerin tüm encümen şairleri tarafından yazılmaması hususuna gelince bu da şairin mizacıyla âlâkalı bir durumdur.

Bununla birlikte encümen şairleri, dönemi içerisinde, hem ferdî hem de toplumsal ve siyâsî duyuş ve düşüncelerini tem olarak işlediği şiirlerinde, yaşadıkları ortamda yalnızdırlar. Onlar ferdî hisleri ve fikirleri işlediğinde veya ferdî yaşadıklarında genellikle asrî, Avrupaî bir yaşayışı benimsediği için toplumun ve diğer okumuş kesmin mevcut değerlerine ters düşerler. Bu da onları yalnızlığa sevk eder.

Fecr-i Âtî şairleri toplumsal ve siyâsî temleri işlediklerinde veya dönemin mevcut siyâsî atmosferine girdiğinde de yine yalnızdır. Bunun nedeni ise onların, mevcut ortamda hükümrânlığını devam ettiren siyâsî eğilimlere karşı muhalif olmalarıdır.

## 2. Biçim:

### a. Nazım Şekilleri

#### aa. Klâsik Türk Şiirine Ait Nazım Şekilleri

Fecr-i Âtî Encümeni dönemine kadar bir çok değişikliğe uğrayarak gelen Klasik edebiyata ait nazım şekillerinin, bu dönemde encümen şairleri tarafından bazen deforme bazen reforme edilerek değiştirilip kullanıldığı görülür. Misâlen Ali Canib'in *"Bî-kes Geceler"* [1899] başlığını taşıyan şiiri mesnevi nazım şekliyle kafiyelendirilmiş ve şiir iki bölüme ayrılmıştır. Şiirin ilk bölümünün başlangıcında

*Hîçî ...Sükût...Bir ebed-i ân-ı bî-meâl*
*Seyyâreler ü sâbitler, hepsi, hepsi lâl,*
*Hîçî...Sükût ...Ba'zı hazîn bir köpek sesi*
*Yırtar hafifçe leyli; ezer tûf-ı giryesi*
*Bîçâre kalbimi.*
*Bilmem ki âh ey gece, öldün mü: bittin mi*

mısralarında da görüldüğü gibi dört tam mısraın bir yarım mısra ile bitirildiği fark edilirken, bu yarım mısraın bir sonraki mısra ile kafiyelendirildiği görülür. Aslında bu bölümlenişin şiirde mevcut mânâ ile bu mânânın ortaya çıkardığı hisle âlâkası vardır. Şair, bu noktada atmosferdeki sükûtun yavaş yavaş dekora hâkim olmasını ortaya koyarken bu sükûtla birlikte bütün seslerin sustuğu ve heyecânların söndüğü görülür. Bu ânda sükûnun muhitteki hâkimiyeti yarım kalan bir mısra ile ortaya koyar. Bu yarım mısra âdetâ ölen bir insanın son cümlesine benzer. Bu mısrada ölen bir insanın cümlesini tamamlayamaması durumu mevcuttur. Bunun nedeni ise sükûtun bütün muhite ve heyecanlara ölüm sessizliğini taşımasıdır. Zaten yarım mısraının arkasından gelen tam mısra da bu durumu ortaya koyar. Bu durum şiirin ilk bölümün son mısralarında da göze çarpar.

*Artık ne ben varım, ne şeb; artık bütün siyâh*
*Bir âlem-i tebâh*

Bu mısralarla yukarıdakinin tam tersine yarım mısraının da bir önceki mısraıyla kafiyelendirildiği görülürken karanlığın bütün reel varlıklara ve hislere yokluğu taşıdığı fark edilir. İşte bu yokluk altında bütün reel varlıklar ve hisler son sözünü yarım bırakarak karanlığa gelen yokluğu teslim olmuştur. İşte bu şiirde görüldüğü gibi encümen şairinin, Klasik Türk şiirinin nazım şekilleri üzerinde oynamaları, şiirdeki mânâ, tem ve his unsurlarıyla yakından ilgilidir. Şairin *"Kurbağalar"* [1900] şiiri de mesnevi tarzıyla kafiyelendirilirken şiirin ikinci bölümünün başlangıcındaki

*Her taraf gölgeli, baygın...Bu, her akşam böyle*
*Örtünür göller uzun, şehkalı nisyânlar eyler...*

mısralarının hiçbir mısraıyla kafiyelendirilmemiş olduğu görülür. Şiirde âdetâ bağımsız iki mısra olarak görülen bu mısralarda akşamın dekordaki genel görünümü verilir. Bu tür mesnevi nazım şekli üzerinde kafiyeleniş yönünden oynamalar Hamdullah Subhi'nin *"Hevâ-yı Ebebî"* [1901] şiirinde de görülür. Bu şiirin ikinci bölümündeki

---

[1899] Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391
[1900] Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c. 2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137
[1901] Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20

*Sâkin nazarların bu havârikle mümtelâ*
*Ta'kib eder yanında bu ıssız merâhili*

mısraları ikişer mısraları kendi aralarında kafiyeli olan şiirde âdetâ iki bağımsız mısradır. Bununla birlikte şiirde

*Sıyrıl bu hüzn ü sâyeden artık uzan gerin*
*Bak, haclemiz bu cevf-i mesâ, sende bir gelin*
*Serpildi semt-i re'sine bin necm-i gevherîn*

mısralarında olduğu gibi kendi aralarında üç mısraının kafiyeli olduğu bölümler de görülür. Bu şiirde bu tarz bölümlere birinci bölümünde beş, ikinci bölümünde ise iki kez görülür. Şiirlerin kafiyeleri üzerinde bu türden oynamalar nazım şekli daha da genişletirken, şairin, şiirdeki temayı ve hissi işlemesine daha da kolaylık sağlar. Tahsin Nâhid'in *"Mevsimler"* [1902] başlığını taşıyan şiiri de mesnevi nazım şekliyle kafiyelendirilmiş olup her bölümünde şair ile sevgili arasında geçen diyaloglar

*-Dudaklarım yanıyor, bir serinlik istiyorum*
*-Dudakların mı? Getir....Ooh!*
*O ânda bir mahmûm*

mısralarıyla verilirken, bu diyaloglardaki mısralar arasında kafiyeleniş bir kırık mısra ile sağlanır. Mesnevi nazım şekliyle kafiyelendirilmiş şiirleri bu tarz oynamalarla değiştirmek, şiiri, gündelik konuşmaya ve nesre yaklaştırma yönünden önemli bir adımdır. Köprülü-zâde Mehmed Fuâd'ın *"Bedbîni"* [1903] şiirde ise mesnevi nazım şekliyle kafiyelendirilen şiirin, beyit üzerine değil üç mısralık bentler üzerine kurulduğu görülür.

*Asrın elhân-ı mâtemiyle dolan*
*Bu karanlık müfekkirem, bazan*
*Öyle ye's-âver, inler ki...*

*Ben bu pür-sûm rübâbı-ı târîki*
*Kırıp aldanmak isterim; lakin*
*Bu derîn leyl-i zulmetin sâkin*

Bununla birlikte bu üç mısralık bentlerin son mısraı ile bir sonraki bentin son mısraı arasında yine mesnevide kullanılan düz kafiyenin olduğu görülür. Yine mesnevi kafiyelendirilişye yazılan bu şiirde

*Ka'r-ı gayyâ-yı ömr içinde nasıl*
*Yürümek hasretiyle, ve'l-hâsıl*
*Yaşamak çiğnemek merâmıyla*
*Başka bir ufk-ı şi're koştuğunu*
*Görüp aldanmak isterim; ve bunu*

bölümünde görüldüğü gibi üçüncü mısraının hiçbir mısra ile kafiyeli olmadığı âdetâ bağımsız olduğu görülür. Şiirin son bölümünde ise şiirdeki mesnevi kafiyelendirilişinin tamamen ortadan kalktığı görülür. Bu bölümde başlangıçtan beri araya her ne kadar bağımsız mısralar sıkıştırılsa da mesnevi nazım şekliyle gelen şiire bir sonenin eklendiği fark edilir. Bu sonenin dörder mısralık bentlerinde çapraz kafiye görülürken, ilk ve son üçlüğün ilk iki mısraları kendi aralarında, son mısraı ise birbirleriyle kafiyelidir. Bununla birlikte yine bu şiirde

*Kırıp aldanmak isterim...*
*Heyhât*
*Mehd-i hulyâsını pür-gırîv-i memât*

---

[1902] Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607
[1903] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Bed-bînî", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.982, 20 Mart 1325, s.310

mısralarında görüldüğü gibi kafiyelenişin kırık mısraıyla sağlandığı da görülür. Bu şiirde mesnevi kafiyelendirilişi üzerinde o kadar oynanmıştır ki neredeyse şiirin mesnevi nazım şekliyle yazıldığını söylemek imkânsızdır. Bunun sebebi ise şairin ruh hâline hâkim olan keder ve karamsarlık hislerinin yoğunluğunun ânlık olarak değişmesidir. Aynı şairin *"Akşamlar"* [1904] şiiri bir mesnevi kafiyelendirilişiyle yazılmasına rağmen aşağıdaki bölümde görüldüğü gibi üçüncü mısraının tamamen bağımsız olduğu fark edilir.

*Bir cenâh-ı ademin sanki sim-âlûd ü kesîf*
*Tayerânıyla sıkar ruhumu berbâd-ı anîf*
*Kimse yok köylerin üstünde susmuş*
*Her taraf ıssız, uzak her taraf..ancak şu semâ*
*Fevk-i ye'simde solan, gölgelenen cevf-i fenâ*

Bu tarz bir kullanım şairin *"Göllerde II"* [1905] başlığını taşıyan şiirindeki şu bölümünde de görülür.

*Bir sâhil-i sîm ü zehebin, sâf ü harîri*
*Kumsalları üstünde gezen ince, esîrî*
*Bir dul kadının şehkası tarzında hep emvâc*
*Bir müzehher-i leylîde açan mâi çiçekler*
*Zulmetlerin esrâr ü hafâyâsını dinler*

Bu her iki bölümde de birer bağımsız mısra olan üçüncü mısraının ilk iki mısraı anlam yönünden tamamladığı görülür. Bu noktada mesnevilerde genelde her beyit başlı başına bir anlam bütünlüğüne sahipken bu bölümlerdeki kendi aralarında kafiyeli olan ilk iki mısrada anlam bütünlüğünün tamamlanmadığı görülür. Şair eksik olan bu bütünlüğü sağlamak için onlara kafiyeleniş bakımından bağımsız birer mısra ekler. Bu ibarelerde encümen şairinin anlam bütünlüğündeki hassasiyeti göze çarpar. Bu noktada nazım şeklinin âdetâ anlama kurban edildiği görülür. Bununla birlikte bu şiir üç bölüme ayrılmış ve ilk bölüm son mısraı ile ikinci bölümün ilk mısraları kendi arasında kafiylendirilmiştir. Şairin aynı başlığı taşıyan bir diğer şiiri de her ne kadar mesnevi kafiyelendirilişi görülse de

*Girye-i eb'âd*
*Kevkebler ölürken diyorlar...Leyâl-i münâcât...* [1906]

mısralarında gibi kırık mısra ile bir sonraki mısraının kafiyelendirildiği görülür. Şairin *"Merkadd-ı Hûlyâ"* [1907] manzumesi de mesnevi kafiyelendirilişi mevcuttur. Lakin bu şiir aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi üçer mısralık bentler hâlinde kurulmuştur.

*Kamer hüznünde bir mesâ-yı hazân*
*Gibi mübhem, soluk dumanlar uçan*
*Gözlerin...sisli bir şeb-i eylül*

*Mâi boşlukların zılâliyle*
*Göller üstünde yeşil şu'le*
*Titreten bir kamer; ve belki melûl*

---

[1904] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1004, 19 Ağustıs 1326, s.274

[1905] Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Göllerde II" *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.999, 15 Temmuz 1326, s.123-124

[1906] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Göllerde I", Servet-i Fünûn, c. 38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246

[1907] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hülya", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 928, 26 Şubat 1325, s.86

Bu bentlerin ilk iki mısraı kendi arasında, son mısraı da diğer bendin son mısraı ile kafiyelendirilmiştir. Bu noktada bentlerin sonuna konulan ve kendi aralarında kafiyeli olan son mısraların yine kendi aralarında kafiyeli olan ilk iki mısraı anlam yönünden tamamladı görülür. Bu bentlerde de anlam bütünlüğüne ulaşmak için şairin nazım şekli üzerinde oynadığı görülür. Bir diğer encümen şairi Ahmet Haşim ise mesnevi kafiyelendirilişiyle kaleme aldığı şiirlerinde genellikle bölümler arasında geçişlerde nazım şekillerini değişikliğe uğratarak kullanır. Şairin *"O"* [1908] başlığını taşıyan şiirindeki

*Bir hasta kadın, Dicle'nin üstünde, her akşam*
*Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllere gül-fâm*
*Sisler uzanırken o senin doğmanı bekler.*

*Yorgun gibi mühmel duran âsûde ufuklar*
*Sessiz, silinir...dâmen-i şeb her şeyi saklar*

bu birinci bölümde, şiir mesnevi kafiyelenişiyle yazılmasına rağmen son mısraının kafiyeleniş bakımından bağımsız olduğu görülür. Bunun nedeni ise anlam bütünlüğünün ilk iki mısrada tamamlanmayışıdır. Bu nedenle ilk bölümün son mısrası ilk iki mısradaki anlam bütünlüğünü tamamlayan ama kendinden sonraki mısralarla da kafiye yönünden bağlantısı olmayan bağımsız bir mısradır. Bununla birlikte mesnevilerde anlam bütünlüğü bir beyitte tamamlanırken encümen şiirinde mesnevi kafiyelendirilişiyle görülen şiirlerde bu değişerek anlam bütünlüğünün ikiden daha fazla mısralarda tamamlandığı görülür. Buna benzer bir kullanıma şairin *"Hasta İken"* [1909] şiirindeki

*Bir gün yine bîçâre kadın hasta uzanmış*
*Tüllerde*
*Uzaklıkları bin sâye-i mûhiş*

mısralarında da rastlanır. Bu bölümde birinci mısraının anlam bütünlüğünü ikinci mısraının tamamladığı görülürken bu mısraının kafiyeleniş bakımından bağımsız olduğu görülür. Bu noktada şair aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi bölümler arasında düz kafiyeleri mısraları bile birbirinden ayırır.

*Dalmıştı o gözler ebediyetlere...yorgun,*
*Yorgundu o gözlerle bakan ruh-ı melûlun*
*Akşam gibi âsâbı geren reng-i garibi*

*Güyâ ki kamer! Sendin onun rûh-ı necîbi*
*Sendin ki eden hüznünü mehtâba müşâbih;*
*Her şey o nazarlarda semâlarla müşâfih*
*Her şey sana bir parça yakın, sâf, ebedidi*

*Sahilde ezan seslerinin aks-i medidi*
*Bitâb uzanırken dönüyorduk...Yine sâkin*
*Mübhem sarı yıldızları bir leyl-i hazânın* [1910]

Bu mısralarda bölümler arası düz kafiyeli mısraların birbirinden ayrılması anlam bütünlüğünü oluşturma çabasına dayanır. Buna benzer bir kullanıma şairin *"Çıktığın Geceler"* [1911] başlığını taşıyan şiirinde de tesadüf edilir. Bu şiirin ikinci bölümün son mısraıyla üçüncü bölümün ilk mısraı arasında düz kafiye görülür. Bu noktada şairin mesnevi tarzıyla, düz kafiye ile kaleme aldığı şiirlerde kafiye örgüsü bakımından her ne kadar mesneviyi hatırlatsa da gerek nazım biriminin

---

[1908] Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653
[1909] Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.8, Mayıs 1325, s.761
[1910] Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.9, Haziran 1325, s.878
[1911] Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c. 1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571

beyit olmaması ve gerekse anlam bütünlüğünün beyitte tamamlanmayıp mısralar boyunca devam etmesi şair tarafından kullanılan bu nazım şeklini mesneviden ayırır. Bununla birlikte söz konusu şiirlerde düz kafiyeli beyitlerin işlenilen temaya uygun olarak bölümlere ayrılması da bu nazım şeklini mesneviden farklı kılar. Şairin, *"Mehtâpta Leylekler"* [1912] dört, *"Siyâh Kuşlar"* [1913] *"Akşam"* [1914] ve *"Gece Yarısı"* [1915] ikişer beyit üzerine kurulmalarına rağmen gazel gazel nazım şekliyle kafiyelendirilmiştir. Lâkin bu şiirlerin işlediği konu, tema ve kısalığı bu şiirleri gazel nazım şeklinden oldukça farklı kılar. Mehmet Behçet'in *"Mâi Sineler"* [1916] başlığını taşıyan şiiri de mesnevi nazım şekliyle yazılmış ve şair

*Mâi, hep mâi, Dâimâ mâi;*
*Bu gün sinelerde hercâî*
*İki nûrun temâsı vardır ki*
*Âh o gözler, o mâi seyyâle*
*Hâle-î hande, hande-i hâle*

mısralarında görüldüğü gibi kafiyeli mısralar arasına hiçbir mısraıyla kafilenmeyen bağımsız birer mısra koymuştur. Buna benzer bir kullanıma şairin *"İslâm Mahallesi"* [1917] şiirinde de görülür. Bu şiir de mesnevi nazım şekliyle kafiyelendirilmiş yazılmış olup dörder, üçer ikişer ve tekli mısralı bölümlere ayrılmıştır. Lakin şiirin

*Azim kubbeleriyle güzîde bir mâbed,*
*Harâb türbeleriyle kadîm bir meşhed*
*Bu sâha-yî elem-efzâda sine-sâz-ı ebed*
*Bu bir mahalle-i hicrân, define-i mâtem*

son bölümündeki bu bölümünde üç mısraı kendi arasında kafiylendirildiği görülürken son mısraının ise hiçbir mısra ile kafiylendirilmediği fark edilir. Şairin *"Asker"* [1918] başlığını taşıyan şiirindeki

*Asker gidiyor...Cennet-i ulyâda zer-endûd*
*Bir kâfile-î nûr ve melâik yine mèşhûd;*
*Dildâde selâm almadadır...Hep emel-efzûd*
*Asker gidiyor...Debdebeler dağları sarsar;*
*Âmâl-i bülendânesis açmış yine kahhâr*

mısraların dizilişinde ise şiir her ne kadar mesnevi nazım şekliyle kafiyelendirilse de ilk iki mısradaki anlam bütünlüğünü tamamlamak için aynı kafiyede bir üçüncü mısraının bunlara eklendiği görülür. Celâl Sâhir'in *"Ufkun Karşısında I"* [1919] manzumesinde ise beşer mısralık bentler hâlinde kurulmuş olup

*Sevgilim, bak ufukta yangın var,*
*Yanıyor bir cihân-ı pür-esrâr.*
*İhtişâm-ı hutût u eşkâli*
*Bir melâl-i garîb ile mâlî,*
*Müphemiyyetleriyle nazra şikâr*

mısralarında görüldüğü gibi bu bentlerdeki ilk iki beyit mesnevi nazım şekliyle, düz kafiye ile kafiyelendirilmiş bentlerin sonundaki mısra ise düz kafiyeli üç ve

---

[1912] Ahmet Hâşim, "Mehtapta Leylekler", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436
[1913] Ahmet Hâşim, "Siyah Kuşlar",*Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436
[1914] Ahmet Hâşim, "Akşam", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
[1915] Ahmet Hâşim, "Gece", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
[1916] Mehmed Behçet, "Mai Sîneler", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.976, 4 Şubat 1325, s.215, *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mtb., s. 10
[1917] Mehmed Behçet, "İslâm Mahallesi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 105
[1918] Mehmed Behçet, "Asker"; *Şehbâl* , c. 1, S.29, 1 Teşrîn-i sânî 1326, s.90, *Erganûn*, s. 67
[1919] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.984, 26 Şubat 1325, s. 351, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.19-21

dördüncü mısraının anlam bütünlüğünü sağlamasına rağmen ilk iki mısra ile kafiyelendirilmiştir. Aynı şairin *"Beyaz Gölgeler"* [1920] şiiri ise mesnevi nazım şekliyle kafiyelendirilmiş olup şiirin bazı bölümlerinde

*Çeşminde bir endişe-i nev-zâd ile sordun:*
*-Sâhir, neye benzer senin eş'âr-ı garâmın?*
*-Bir tûde-i zulmet...*
*-Ne dedin?*
*-Ruhu zalâmın*

mısralarında görüldüğü gibi mesnevi nazım şekli kafiyelenişi kırık mısralarla verilmiştir. Bu noktada şair âdetâ diyalogu nazım şekline tercih etmiş ve şiirlerindeki diyalogla bu nazım şeklini kırmıştır. Şiirin başlangıcında düz, mesnevi nazım şekli kafiyelendirilişi görülürken ilerleyen bölümlerinde ise bu kafiye örgüsünün tamamen kırıldığı fark edilir.

*Zanbak gibi bî-şâibe, şeffaf ü leben-fâm*
*Yahut da beyaz bir krizantem, hani her kış,*
*Mutlak taşırım kalbimin üstünde her akşam*
*Onlar gibi bir gölge, beyaz, saf ü ziyâ-dâr!*
*Âfâk-ı dimağında doğan neyyir-i ilham*
*Döktükçe şuâ'âtını efkarına, onlar*
*Hep sîne-i evrâkı eder me'kes ârâm..*

Bu noktada şair, düz-mesnevi kafiyeli olan mesnevi nazım şekli ile yazdığı bu şiirin sonuna çapraz kafiyeli sekiz mısra ekler. Faik Âli'nin "İstiknâh-ı Zalâm" [1921] başlığını taşıyan şiirin de düz, mesnevi nazım şekli kafiyelendirilişinin şiir üzerindeki oynamalarla oldukça farklı bir hâlde elde edildiği görülür.

*Sonunda başladı rûhumda bir telâtum-ı râz..*
*Ve kendi kendine (oh afv edin, eğer bu biraz*
*Sezâ-ıy hande vü tıflâne temeddühse)*
*Evet dedim ki:*
*"Harâbıyla zulmetin kimse*
*Lisân-ı râzını benten ziyâde anlayamaz"*
*Likâ-yı hilkate hiddet-nümâ bir işmi'zâz*

Bu bölümde her ne kadar mısralar düz-mesnevi nazım şekliyle kafiyelendirilse de şiirin kuruluşunda ve bu kafiyelerini elde edilişinde dönemine göre oldukça yeni anlayışlar görülür. Bu bölümde ikinci mısraının ortalarında başlayan ve üçüncü mısraının sonunda nihayete eren parantez içindeki cümle ikinci mısraı tamamlarken üçüncü mısraı da oluşturur. İşte bir iç konuşma olan bu cümle şiirde neredeyse bir ara söz konumundadır. Bu ara söz konumunda olan iç konuşma cümlesinden sonra şiirde bir diyalog cümlesi gelir. Şair iç konuşma cümlesini parantez içerisinde verirken bu diyalog cümlesini hem bir kırık mısra hem de tırnak içerisinde verir. İşte dönemine göre şiirde oldukça yeni olan bütün bu tür yapılar, mevcut şiir kalıplarını iyice genişletirken, şiiri biraz daha nesre yaklaştırmış, iç konuşma, arasöz ve diyaloglarla ferdi duyuş ve düşünüşü biraz daha derinlemesine ortaya koymuştur. Bütün bunlar yapılırken de şairin en az önem verdiği şey ise kendi dönemlerine kadar gelen nazım şekilleridir. Şair tüm bu yenilikleri mevcut nazım şekilleri üzerinde dener. Aynı şairin *"Sürûd-ı Hayâl"* [1922] şiirinde ise son bölümüne kadar mesnevi nazım şekliyle kafiyelendirilirken şiirin son dört mısralık bölümleri bazen sarma ve bazen çapraz, üç mısralık benteler ise terza-rima nazım şekli gibi kafiyelendirilmiştir. Fâik Âli'nin *"Genç*

---

[1920] Celâl Sâhir, "Beyaz Gölgeler", *Beyaz Gölgeler*, İst., 1325, Hilâl Mtab. s.9-11.
[1921] Fâik Âli, "İstiknâh-ı Zalâm", *Aşiyân*, c. 2, S.21, 23 Mart 1325, s.235
[1922] Fâik Âli, "Sürûd-ı Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.975, 28 Kânûn-ı sânî 1325, s.198-199

*Şairlere"* [1923] başlığını taşıyan manzumesinde ise şiirin birinci bölümünün sonuna kadar düz-mesnevi nazım şekli kafiyelendirilişi kullanılmış bu bölümün sonunda ise çapraz kafiye, bu çapraz kafiye kullanımının ardında tekrar mesnevi nazım şeklinin kafiyelenişine geçilmiştir. Bu şiirin son bölümünde ise

*Hısm-ı eled de karşı koyup çarpışanlara,*
*İ'lâ-yı dîn ü devlet eden kahramanlara*
*İşâd eden neşâid-i ulviyye-i zafer*
*Bir yandan irtikâb edilen zulm ü vahşetin*
*Yâdıyla kalb-i âlem ü vicdân-ı ümmetin*
*Feryâd-ı infiâline ma'kes neşîdeler*

mısralarında görüldüğü gibi düz-mesnevi nazım şekliyle kafiyelenen mısralar arasına birer mısra yerleştirilmiştir. Her beyitten sonra gelen ve bu beyitin anlam bütünlüğünü sağlayan bu mısraların ise kendi aralarında kafiyeli olduğu görülür. Buna benzer bir kullanıma şairin *"Beklediğimiz Donanma"* [1924] şiirinde de tesadüf edilir. Bu şiir düz-mesnevi nazım şekliyle kafiyelenirken şiirin bir bölümünde mısralarında yukarıda izah edilen kafiye örgüsünün kullanıldığı görülür.

*Cuşân olan hayât-ı huzûr u sürûrunu,*
*Bir milletin muhikk u muvaffak gurûrunu*
*Anlat nasıl bu rü'yet-i pür-nûra re'fetin*
*Anlat nasıl füyûz u ganâimle serteser*
*Meşhûn olup dönerdi muzaffer sefineler*
*Anlat nasıl serîr-i bülend-i hilâfetin*

İşte bu örgü, şiir boyunca kullanılan düz-mesnevi kafiyelenişini bozar. Şairin *"Uçurumun Kenarında"* [1925] şiiri ise düz-mesnevi nazım şekliyle kafiyelendirilmesine karşın bir önceki bölümlerin son mısraı ile yeni bölümün ilk mısraları arasında düz kafiye görülür. İşte bu noktada düz kafiyeli bu mısraların ayrılmasının nedeni ise aynı kafiyeli olan masraları anlam bütünlüğü yönünden tamamlamasıdır. Benzer durum şairin *"Zeyl"* [1926] başlığını taşıyan şiirinde de görülür. İbrahim Alaeddin'in *"Gönüllünün Günü"* [1927] başlığıyla yazılan şiiri ise nazım birimi olarak yirmi beyitten oluşur. Bu beyitlerden on sekizi mesnevi nazım şekliyle kafiyelenrilirken şiirin

*Eğer bu kavme perişan oluş mukadderse*
*Beni o kitle-i nâkâma katma Yarabbi*

*Vakarı, şânı kırılmış hayat kahrolsun*
*Cebîn-i bahtın mezellet yaşatma Yarabbi*

bu son iki beytin de ise ilk mısraların serbest, bağımsız ikinci mısraların ise birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Fazıl Ahmet'in ise aynı şiir içerisinde birden çok Klasik edebiyata ait nazım şeklinin kullandığı görülür. Misâlen şairin *"Vükelâ-nâme"* [1928] manzumesinde dibâce bölümü rubai, sebeb-i tel'if ve vekillerin durumunu ortaya konulduğu kısım mesnevi, vekillerin dertlerini dile getirdiği bölüm ise gazel nazım şekliyle yazılmıştır. Yine aynı şairin *"Murabba' Der-asf-ı Kâzım Bey"* [1929] başlığını taşıyan şiirinde ise şiirin başlığında her ne

---

1923 Fâik Âli, "Genç Şâirlere", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S.1069, 17 Teşrîn-i sânî 1327, s.51
1924 Fâik Âli, "Beklediğim Donanma", *Servet-i Fünûn*, c. 45, S.1168, 10 Teşrîn-i sânî 1329, s.567
1925 Fâik Âli, "Uçurumun Kenarında", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S.1074, 22 Kânûn-ı evvel 1327, s.175-176
1926 Fâik Âli, "Zeyl", *Elhân-ı Vatan*, İst. 1333, Matbaa-i Âmire, s.39-43
1927 İbrahim Alâeddin, "Gönüllülerin Günü", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.21-24
1928 Fâzıl Ahmed, "Vükelâ-nâme", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst., 1329, Tanîn Mtb. s.13-24
1929 "Murabba' Der-asf-ı Kâzım Bey", *a.g.e*, s.149-152

kadar şiirin murabba olduğu söylenirse de aslında bu şiirin nazım şekli olarak rubai olduğu görülür.

*Ben kasîde yazmağa etmek dilerken elvedâ'*
*Mihr-i zâtın başladı kılmaklığa neşr-i şuâ'*
*İstedi hâmem ki derhâl bir murabba' nazm edem*
*Safha-i dîvânım içre nâmın etsin iltimâ'*
*Ol emânet bâbına şimdengeri sen bir kilit*
*Hakk teâlâ hep bu işte eylesin lihyen sefîd*
*Tekye-i cûdun senin meftûh ola âriflere*
*"Muhsin-i fâni" gelip dergâhına olsun mürîd*

Fecr-i Âtî şiirinde Klasik edebiyata ait bu nazım şekillerinin değiştirilerek kullanılmasının yanında encümen şiirinde Klasik edebiyata ait nazım bir çok şeklinin de hiç değiştirmeden kullandığı da görülür. Bu noktada encümen şairlerinin en çok üzerinde değişiklik yaparak kullandığı Klasik edebiyata ait nazım şekli mesnevidir. Bunun nedeni ise mesnevilerin kafiye kolaylığı bakımından en çok kullanılan nazım şekli olmasıdır. Encümen şairleri nazım şeklini değiştirirken gerek düz kafiyeli olan beyitler arasına bazen kafiye örgüsü bakımından hiçbir beyitle kafiyeli olmayan bağımsız mısralar yerleştirmiş, gerek düz kafiyeli olan beyitleri anlam bütünlüğüyle tamamlayan aynı kafiyeli mısra koymuş, gerekse düz kafiyeli beyitleri kırık mısra, diyalog, arasöz gibi cümlelerle elde etmiştir. Bununla birlikte yine düz-mesnevi şekliyle kafiyelenen sözü edilen şiirlerde anlam bütünlüğünün beyitte tamamlanmadığı ve diğer mısralara da kaydığı görülür. Lâkin bu noktada gözden kaçırılmaması gereken bir husus var ki o da encümen şairlerinin üzerinde değişiklik yaptığı düz kafiyeli bu mesnevi görünümündeki nazım şekli acaba gelenekte kullanılan ve encümen dönemine kadar gelen mesnevi midir yoksa Batı edebiyatında görülen ve Tanzimat ve Servet-i Fünûn şiiriyle encümen dönemine kadar gelen düz kafiyeli şiirler midir? Bu noktada gelenekten gelen mesnevi nazım şekliyle düz kafiyeli şiiri birbirinden oldukça güç olurken yine bu ihtimali gözden kaçırmamak gerekir. Bununla beraber encümen şiirinde gazel nazım şekli kafiyelendirilişiyle yazılan şiirlerin de gerek işlediği konu, gerek tem, gerekse uzunluk bakımından bu nazım şeklinden ayrıldığı görülür.

### ab. Batı Şiirine Ait Nazım Şekilleri

Fecr-i Âtî Encümenî dönemine kadar Batı edebiyatından alınan bir çok nazım şeklinin [1930] Türk şiirine girdiği görülür. Encümen şairleri bazen bu nazım şekillerini olduğu gibi bazen de değiştirerek kullanır. Encümen şairlerinin bu nazım şekillerini olduğu gibi kullandığı gerçeği aşikâr olduğundan Fecr-i Âtî şiirinde bu şekiller üzerinde yapılan değişiklikler daha mühim bir hâle gelir. Bununla birlikte sözü edilen nazım şekilleri üzerinde yapılan değişiklikler aynı zamanda encümen şairlerinin Türk şiirinde nereye götürmek isteğini de ortaya çıkarır. Fecr-i Âtî şairleri en çok sone nazım şekli üzerinde oynamış hem İtalyan hem de Fransız tipi soneyi kafiye bakımından değiştirerek kullanmışlardır. Ali

---

[1930] Andı, M.Fatih, *Servet-i Fünûn Şiirine Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişiklikleri*, İst.,1997, Kitabevi

Cânib'in *"Beklerken"* [1931] başlıklı şiiri bir sone nazım şekliyle yazıldığı halde şiirin ikinci bendindeki

*Zavallı hasta suâlim uzakta meşcerede*
*Kederli bir kuşa bir tûf-ı nâliş oluş demin*
*Bu akşam üstü öksüz ü bîkes inleyerek*
*Şikâr-ı samt-ı şeb oldum şu kirli makberde*

mısralarında, üçüncü ve ikinci mısraın gerek diğer iki mısra gerekse kendi aralarında kafiyeli olmayışı, bu mısraların bağımsız mısralar olduğu izlenimi verir. Hiç kuşkusuz şiirdeki bu örgü sone üzerinde oynanarak elde edilir. Şairin *"Kör Dilenci"* [1932] şiirinde ise klasik sonenin dörder mısralı ilk iki bendi sarma kafiyeli olurken, bu şiirde bentlerin çapraz kafiyeli olduğu görülür. Yine aynı şekilde şairin *"Edvâr-Âfileye Karşı"* [1933] sonesinde de dörder mısralı ilk iki bent çapraz kafiye ile kurulurken, son iki üçlüğün ise ikinci ve üçüncü mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülür. Bu tarz bir kullanım şairin *"Ân-ı Meftûr"* [1934] *"Gözlerin"* [1935] manzumelerinde de görülürken, şairin *"Nedâmet"* [1936] şiirinde ise dörderlik bentler yine çapraz kafiyeli olurken, birinci üçlüğün ilk ve üçüncü mısraları kendi aralarında, ikinci mısraı ise son üçlüğün son mısraı ile kafiyelidir. Son üç mısralı bendin ise ilk iki mısraının kendi arasında kafiyeli olduğu görülür. Bu şiirde şair İtalyan sonesinde görülen son üçlüğün kafiyelinişini üçüncü bentte kullanmayı tercih eder. Şairin *"Yalnız Bir Ümid"* [1937] manzumesinde ise ilk iki dörder mısralık bentler çapraz kafiyeli olurken, üçüncü üçlükteki iki ve üçüncü son üçlükteki birinci ve ikinci mısra da kendi aralarında kafiyelidir. Yine bu şiirde ilk üçlükteki ilk mısra ile ikinci üçlükteki son mısra da kendi aralarında kafiyelidir. Şair bu şiirde hem dörtlükleri çapraz kafiyeli mısralarla kurmakla hem de üçlükleri sözü edilen kafiyelendirişiyle sone nazım şeklini bir hayli değiştirir.

Encümen şairleri içerisinde Tahsin Nahid'in de özellikle sone nazım şekli üzerinde bir hayli oynadığı görülür. Meselâ şairin *"O Zühre"* [1938] başlığını taşıyan şiirinde dörder mısralık ilk iki bent çapraz kafiyeli olarak kurulurken, ilk üçlüğün ikinci ve üçüncü mısraları ile ikinci üçlüğün ilk iki mısraların aynı kafiyede olduğu görülür. Bununla birlikte ikinci üçlüğün ilk mısraıyla ikinci üçlüğün son mısraı da kendi aralarında kafiyelidir. *"Teselli"* [1939] şiirinde ise şair, sonenin ilk ve ikinci üçlüğündeki ikinci ve üçüncü mısraları kendi aralarında, her iki üçlüğün ilk mısralarının da kendi aralarında kafiyeli olduğu fark edilir. Aynı şairin *"Tuyûf-ı Mesâ"* [1940] başlıklı şiirinde ise ilk iki dörder mısralı bentler çapraz kafiyelenirken, ilk üçlüğün ilk ve üçüncü, ikinci üçlüğün ise iki ve üçüncü mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülür. Bu sonenin ilk üçlüğün ikinci mısraı ile ikinci üçlüğün bir ve ikinci mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Ye's"* [1941] başlığını taşıyan şiirinde de ilk iki dörder

---

1931 Ali Cânib, "Beklerken", *Genç Kalemler*, c. 1, S.11, 12 Aralık 1910, s.121
1932 Ali Cânib, "Kör Dilenci", *Bahçe*, c. 2, S.17, 1910, s.252
1933 Ali Cânib, "Edvâr-ı Âfileye Karşı", *Bahçe*, c. 2, S.44, 6 Temmuz 1909, s.281
1934 Ali Cânib, "Ân-ı Meftûr", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.977, 24 Şubat 1910, s.231
1935 Ali Cânib, "Gözlerin", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1015, 4 Teşrin-i evvel 1326, s.7
1936 Ali Cânib, "Nedâmet", *Servet-i Fünûn*, , c.40, S. 1027, 27 Ocak 1326, s. 297
1937 Ali Cânib, "Yalnız Bu Bir Ümid", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.975, 10 Şubat 1909, s.199
1938 Tahsin Nâhid, "O Zühre", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1014, 28 Ekim 1326, s.435
1939 Tahsin Nâhid, "Teselli", *Rübâb*, c. 1, S.10, 29 Mart 1328, s.86
1940 Tahsin Nâhid, "Tuyûf-ı Mesâ", *Rübâb*, c. 1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239
1941 Tahsin Nâhid, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.994, 10 Haziran 1326, s.87

mısralık bent çapraz kafiyeli mısralar ile kurulmuştur. Bu şiirin ilk üçlüğünün ilk ve üçüncü mısraları ile ikinci üçlüğün ikinci ve üçüncü mısraları kendi aralarında, ilk üçlüğündeki son mısra ikinci üçlüğün ilk mısraları da birbiriyle kafiyelidir. Şairin *"Buhayre-i Mukaddes"* [1942] sonesinde ise ilk üçlüğün ilk ve son mısraları ile son üçlüğün ikinci ve üçüncü mısraları da kendi aralarında kafiyelidir. Bununla birlikte ilk üçlüğün ikinci mısra ile son üçlüğün ilk mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Şairin *"Zulmet"* [1943] şiirinde ise ilk iki dörtlük çapraz kafiyeli olurken, ilk üçlükteki iki ve üçüncü mısra ile son üçlükteki ilk ve üçüncü mısralar kendi aralarında, ilk üçlüğün ilk mısralarıyla son üçlüğün ikinci mısraları da birbiriyle kafiyelidir. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Şâm-ı Bahâr"* [1944] başlığını taşıyan şiirinde de ilk iki dörder mısralı bentlerin çapraz kafiyeli olduğu görülür. Bu şiirin ilk üçlüğünde ilk ve üçüncü, ikinci üçlüğünde ise ikinci ve üçüncü, ilk üçlüğün ikinci mısraı ile son üçlüğün ilk mısraları kendi aralarında kafiyelidir. Şairin *"Hazân"* [1945] manzumesinde ise ilk iki dörder mısralık bentler çapraz kafiyeli olurken, ilk ve son üçlükteki ikinci ve üçüncü, ilk ve ikinci üçlükteki ilk mısralar da birbirleriyle kafiyelidir. Şairin *"Bahâr"* [1946] başlığını taşıyan şiirinde de ilk iki dörderlik mısralı bentler çapraz kafiyeli örgüsüyle kurulurken, bu şiirin ilk üçlüğündeki ilk ve üçüncü mısraları ile son üçlüğündeki ikinci ve üçüncü mısraları da kendi aralarında kafiyelidir. Bununla birlikte yine ilk üçlükteki ikinci mısra ile son üçlükteki ilk mısra ise birbirleriyle kafiyelidir. Şairin *"Telâki"* [1947] şiirinde dörder mısralık ilk iki bent yine çapraz kafiyelidir. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Uzlette"* [1948] başlıklı manzimesinde ilk iki bent çapraz kafiyeli olurken ilk ve ikinci üçlüğün ikinci ve üçüncü mısraları kendi aralarında, ilk mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Aynı şairin *"On Temmuzu Takdim Edelim"* [1949] sonesinde ise dörder mısralık bentlerin ilki çapraz ikincisi ise sarma kafiyelidir. Bu şiirde ilk üçlüğün ikinci ve üçüncü mısraları ile ikinci üçlüğün ilk ve üçüncü mısraları kendi aralarında kafiyeli olurken, ilk üçlüğün ilk mısra ile ikinci üçlüğün üçüncü mısralarının birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Bu kullanıma benzer bir durum şairin *"Hakk-ı Hüsn"* [1950] başlığını taşıyan şiirinde de görülür. Bu sonenin ilk dört mısralı bendi sarma, ikinci dört mısralı bendi ise çapraz kafiye örgüsüyle kurulmuştur. Yine bu şiirin ilk üçlüğündeki ilk iki, ikinci üçlüğündeki ise son iki mısraların kendi aralarında kafiyeli olduğu görülür. Bununla birlikte şiirin ilk üçlüğündeki son mısra ile ikinci üçlükteki ilk mısraının birbirleriyle kafiyeli olduğu fark edilir. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Çiçekler Arasında"* [1951] şiirinde de ilk dört mısralık bendi sarma, ikinci dört mısralık bendi ise çapraz kafiyelidir. Bu şiirde yine ilk üçlükteki son iki mısra ile son üçlükteki ilk iki mısra kendi aralarında kafiyeli olurken, ilk üçlüğün ilk mısraı ile ikinci üçlükteki son mısra

---

1942 Tahsin Nâhid, "Buhayre-i Mukaddes", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1034, 17 Mart 1326, s.462

1943 Tahsin Nâhid, "Zulmet", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1040, 28 Şubat 1326, s.607

1944 Tahsin Nâhid, "Şâm-ı Bahâr", *Servet-i Fünûn*, S.1021, 16 Aralık 1326, s.150

1945 Tahsin Nâhid, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.75

1946 Tahsin Nâhid, "Bahar", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.78

1947 Tahsin Nâhid, "Telakkî", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1062, 29 Eylül 1327, s.508

1948 Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1019, 2 Aralık 1326, s.103

1949 Tahsin Nâhid, "On Temmuzu Takdim Edelim", *Resimli Kitâb*, c. 11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1056

1950 Tahsin Nâhid, "Hakk-ı Hüsn", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.323

1951 Tahsin Nâhid, "Çiçekler Arasında", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1031, 24 Şubat 1326, s.395

birbirleriyle kafiyelidir. Tahsin Nahid'in *"Bir Girye"* [1952] başlıklı sonesinde ilk iki dörder mısralık bentlerin çapraz kafiyeli olduğu görülür. Bununla birlikte bu şiirin ilk üçlüğündeki ilk ve üçüncü mısraları kendi aralarında kafiyeli olurken, bu üçlüğün ikinci mısraının ise hiçbir mısraıyla kafiyeli olmadığı görülür. Bu şiirin son üçlüğündeki

*Hiç görmediğim bir leb-i mûnisle; hayâtım,*
*Aşkımla konuşsun, okusun rûhuma âid*
*Bir nağme-i hicrânı!*

mısralarının birbiriyle kafiyeli olmadığı ve her mısraının âdetâ bağımsız birer mısra olduğu görülür. Yine bu mısralar ile şiirin

*Hiç anlamıyorlar ;*
*Sevmek ne demek, gâye-i sevdâ ne demektir?*
*Hiç anlamıyorlar ki muhabbetteki esrâr*
*Bir tatlı felâketle ezilmek, çürümektir*

bu ilk mısraları arasında yazılış bakımından bir paralellik mevcuttur. Bütün bu misâller Tahsin Nahid'in bu dönemde yazmış olduğu sonelerin kafiye şemaları üzerinde değişiklik yaptığını ortaya koyar. Bu noktada şairin elde ettiği soneler, klasik İtalyan ve Fransız sonelerinden tamamen farklıdır. Bu noktada şair, elde ettiği bu tür sonelerine başlıkta koyarken şairin Fecr-i Âtî döneminde klasik Fransız sonesinin kafiye örgüsüyle yazdığı *"Sone"* nin [1953] de mevcut olduğu görülür.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın *"Enfâs-ı Hazân Eserken"* [1954] başlığını taşıyan sonesinde de Tahsin Nahid'in sonelerinde görüldüğü gibi çapraz ve sarma kafiyeli dörtlü bentlerin aynı şiir içerisinde birlikte kullanıldığı görülür. Aynı tarz bir kullanım şairin *"Menba'lar"* [1955] de görülür. Şairin *"Hıyâbân-ı Elem"* [1956] şiiri de bir sone olmasına karşılık ilk üçlüğün bir ve üçüncü, ikinci üçlüğün ise ilk iki mısraı kendi aralarında kafiyeli olurken birinci üçlüğün ikinci ve son üçlüğün son mısraı da birbirleriyle kafiyeli olduğu fark edilir. Şairin *"Sevmek İhtiyacı"* [1957] başlığını taşıyan şiiri de ilk dörder mısralık iki bendi çapraz kafiyeli bir sonedir. Lakin bu şiirin ikinci bendinin son mısraının kırıldığı görülür.

*Ezilen çiğnenen, ölen, bağıran...*
*Mütefessih kadîdlerle dolu*
*Bir cedel-gâh-ı hâin ü fettân*
*Kanlı bir sahne...*
*Rûh-ı hiklat bu*

Bu durum şiirin ikinci üçlüğünün ilk mısraında da görülür. Bununla birlikte bu şiirin ilk üçlüğünün ilk iki, son üçlüğünün ise son iki mısralarının kendi aralarında, ilk üçlüğün son mısraı ile ikinci üçlüğün ilk mısralarının birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür.

Encümen şairleri içerisinde klasik Fransız ve İtalyan sonesi üzerinde kafiye örgüsü bakımından oynayan bir diğer isim Ahmed Hâşim'dir. Şairin

---

[1952] Tahsin Nâhid, "Bir Girye", *Mehâsin*, S.8, Temmuz 1325, s.585

[1953] Tahsin Nâhid, "Sone", *Rübâb*, c. 1, S.12-13, 12 Nisan 1328, s.132

[1954] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Enfâs-ı Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1029, 10 Şubat 1326, s.363-366

[1955] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1032, 3 Mart 1326, s.511

[1956] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Hıyâbân-ı Elem", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S.1081, 9 Şubat 1327, s.510

[1957] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Sevmek İhtiyacı", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.979, 29 Şubat 1325, s.262

*"Rüşd"* [1958] başlığını taşıyan sonesinde ise ilk dört mısralık bent sarma, ikinci dört mısralık bent ise çapraz kafiye örgüsüyle kurulmuştur. Şairin *"Şimdi"* [1959] başlıklı şiirinde ise ilk üçlüğün ilk iki, son üçlüğün ikinci ve üçüncü, ilk üçlüğün son mısraıyla ikinci üçlüğün ilk mısraının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülür. Şairin *"Ses"* [1960] şiirinde ise sone nazım şeklinin kafiye örgüsü olarak oldukça değiştirildiği görülür. Bu şiirin ilk dört mısralık bendinin iki ve üçüncü mısraları kendi aralarında kafiyeli olurken, bu bendin ilk mısraının ilk üçlüğün ilk mısraı ile kafiyeli olduğu fark edilir. Bununla birlikte bu ilk dörtlükteki son mısra ile ikinci dörtlükteki son iki ve ilk üçlükteki son mısraının birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Bu şiirin ikinci dörtlüğünün, ikinci üçlüğün ve üçüncü üçlüğünün ilk iki mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülürken ikinci üçlüğün ve dördüncü üçlüğün ise son mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülür. Bununla beraber bu şiirde soneye bir üç mısralık bent eklenir.

Encümen şairlerinden Mehmet Behçet de sone nazım şeklini kafiye örgüsü bakımından değiştirerek kullanır. Şairin *"Her Şeyden Sonra"* [1961] başlığını taşıyan sonesinde ilk üçlüğün son iki, son üçlüğün ise ilk iki mısraının kendi aralarında, ilk üçlüğün ilk mısraıyla son üçlüğün son mısraının birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Yine aynı şairin *"En Güzel Şiirim"* [1962] manzumesinde ilk dörder mısralık bentler çapraz kafiye ile kurulurken, ilk ve ikinci üçlüğün ilk iki mısralarının kendi aralarında, her iki üç mısralık bendin son mısralarının da birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Bununla birlikte bu mısralar ikinci dörtlüğün iki ve dördüncü mısralarıyla da kafiyelidir. Şairin yine aynı şekilde ilk iki dört bentli mısraların çapraz kafiyeyle kuruduğu bir diğer şiiri ise *"Leyâl-i Hicrân"* dır. [1963] Bu şiirin ilk ve ikinci üçlüğündeki ilk mısralar birbirleriyle, ikinci ve üçüncü mısraları da kendi aralarında kafiyelidir. Bu tarzda kurulan bir diğer şiir ise yine aynı başlığı taşıyan beşinci [1964] manzumedir. Şairin aynı başlığı taşıyan altıncı [1965] manzumesinde ise ilk üçlükteki son iki, son üçlükteki ilk iki mısra kendi aralarında, ilk üçlüğün ilk mısra ile son üçlüğün son mısraı da birbirleriyle kafiyelidir. Aynı şairin *"Şarkın Melîkesi"* [1966] şiirinde ise ilk üçlüğün ilk iki, son üçlüğün ise son iki mısraı kendi aralarında, ilk üçlüğün son mısraıyla son üçlüğün ilk mısraı kendi aralarında kafiyelidir. *"Şarkın Sabahı"* [1967] başlıklı sonesinde ise şair, ilk iki dörder mısralık bentleri çapraz kafiyeli kurar. Bu şiirin ilk ve ikinci üçlüğündeki ilk iki mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülürken ilk ve son üçlüğün ilk mısralarının ise birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Şairin bu tarz kurulan bir diğer soneleri ise *"Türbedâr"* [1968] ve *"Ümid"* [1969], *"Cünûn"* [1970]

---

1958 Ahmet Hâşim, "Rüşd", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.977, 11 Şubat 1325, s.230

1959 Ahmet Hâşim, "Şimdi", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38

1960 Ahmet Hâşim, "Ses", *Rübâb*, c. 1, S.15, 26 Nisan 1328, s.155

1961 Mehmed Behçet, "Her Şeyden Sonra", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 30

1962 Mehmed Behçet, "En Güzel Şiirim", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.992, 20 Mayıs 1326, s.52, *Erganûn*, s. 40

1963 Mehmed Behçet, *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mtb. s. 53

1964 "Leyâl-i Hicrân V", *a.g.e.*, s. 61

1965 "Leyâl-i Hicrân VI", *a.g.e.*, s. 63

1966 "Şarkın Melîkesi", *a.g.e.*, s. 91

1967 "Şarık'ın Sabahı", *a.g.e.*, s. 95

1968 "Türbedâr", *a.g.e.*, s. 103

1969 Mehmed Behçet, "Ümid", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.996, 17 Haziran 1326, s.119, *Erganûn*, s. 116

1970 Mehmed Behçet, "Cünûn", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 133

başlıklarını taşır. Şairin *"Minâreler"* [1971] sonesinde de yine ilk ve son üçlüğün iki ve üçüncü mısraları kendi aralarında, ilk mısraları ise birbirleriyle kafiyeleridir. Şairin *"Uzlet"* [1972] şiirinde ise ilk dörder mısralık iki bendin çapraz kafiyeli olduğu görülürken, ilk üçlüğündeki ilk iki, son üçlüğündeki son iki, ilk üçlüğün sonuncu ve son üçlüğün ise ilk mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu fark edilir. Şairin *"Sükûn"* [1973] başlıklı sonesinde de şair ilk dörder mısralı bentleri çapraz kafiyeli mısralarla kurar. Bu şiirin ilk ve ikinci üçlüğündeki ilk iki mısraı kendi aralarında, bu üçlüklerin son mısraı da birbirleriyle kafiyelidir. Şairin *"Tevbe"* [1974] başlığını taşıyan şiirinde ise ilk ve son üçlüğün iki ve üçüncü mısraları kendi aralarında, ilk mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Bütün bu değişikliklerden görülüyor ki şair genelde sonelerin üçlüklerinde değişiklik yapmaktadır.

Fecri-i Âtî şairlerinden klasik sone kalıpları üzerinde oynayarak değişik kafiye örgüsüne elde eden bir diğer isim ise Celâl Sâhir'dir. Şairin *"Büyük Abdülhak Hamid'e"* [1975] başlığını taşıyan sonesinin ilk üçlüğünde ilk iki, ikinci üçlüğünde ise son iki mısraının kendi aralarında, ilk üçlüğün son mısraı ile son üçlüğün ilk mısralarının birbiriyle kafiyeli olduğu görülür. Yine aynı şairin *"Şi'rlerim"* [1976] başlıklı taşıyan şiirinde ise sonenin ilk iki dörder mısralı bentleri çapraz kafiyeli mısralarla kurulurken, üçlüklerin ilk mısraları birbiriyle, iki ve üçüncü mısraları ise kendi aralarında kafiyelidir. Şairin *"Girid'e"* [1977] şiirinde ise ilk üçlüğün ilk iki mısraı ile son üçlüğün ilk mısraının birbirleriyle kafiyeli olduğu görülürken ikinci üçlüğün son iki mısraı da kendi aralarında kafiyeli olduğu fark edilir. Bu şiirde ilk üçlüğün son mısraı ise hiçbir mısra ile kafiyeli olmayan âdetâ bağımsız bir mısradır. Şair, *"Ye's"* [1978] dörder mısralık ilk bentlerde çapraz kafiyeli mısralar kullanılırken, ilk ve son üçlükteki ilk iki mısralar kendi aralarında, son mısraları da birbirleriyle kafiyelendirir. Bir *"İhtimâl"* [1979] başlığını taşıyan sonesinde ise şair, ilk üçlüğün ikinci ve üçüncü mısralarını, son üçlüğün de ilk ve üçüncü mısralarını kendi aralarında, ilk üçlüğün ilk mısraıyla son üçlüğün ikinci mısralarını birbirleriyle kafiyelendirir. Şairin *"Cinâyet-i Mesâ"* [1980] şiirinde ise ilk üçlüğün ilk iki, ikinci üçlüğün ise iki ve üçüncü mısralarının kendi aralarında, ilk üçlüğün son mısraı ile son üçlüğün ilk mısralarının birbiriyle kafiyelendiği görülür. Şair, *"İlham-ı Evham"* [1981] başlığını taşıyan sonesinde dört

---

1971 "Minâreler", *a.g.e.*, s. 101

1972 "Uzlet", *a.g.e.*, s. 137

1973 "Sükûn", *a.g.e.*, s. 139

1974 "Tevbe", *a.g.e.*, s. 141

1975 Celâl Sâhir, "Büyük Şâir Abdulhâk Hâmid'e", *Servet-i Fünûn*, c. 36, S.960, 7 Ekim 1325, s. 379, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 13-14

1976 Celâl Sâhir, "Şiirlerim", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.977, 8 Şubat 1325, s.231, *Siyah Kitâb*, s.15-16

1977 Celâl Sâhir, "Girid'e", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.991, 20 Mart 1325, s. 39, *Siyah Kitâb*, s.90-91

1978 Celâl Sâhir, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.1000, 21 Mayıs 1325, s. 210, *Siyah Kitâb*, s.45-46

1979 Celâl Sâhir, "Bir İhtimâl", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb.s.51-52

1980 Celâl Sâhir, "Cinayet-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.978, 12 Şubat 1325, s. s.274, *Siyah Kitâb*, s.49-50

1981 Celâl Sâhir, "İlhâm-ı Evhâm", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.978, 12 Şubat 1325, s.69-70, *Siyah Kitâb*, s.69-70

mısralık ilk iki bendi çapraz kafiyelendirilirken *"Niyâz-ı Nisyân"* [1982] şiirinde ise dörder mısralık ilk bendi çapraz, ikinci bendi ise sarma kafiyeli mısralarla kurar. Şair diğer bir sonesinde [1983] ise gerek dört mısralı gerekse üç mısralı bentlerin arasına düz kafiyeli iki mısraının yerleştirildiği görülürken bu mısraların bentlerle aynı kafiye örgüsüne sahip olmadığı görülür. Bununla birlikte bu sonenin ilk üçlüğünün ilk iki, ikinci üçlüğünde ise iki ve üçüncü mısraları kendi aralarında, ilk üçlüğün son mısraıyla ikinci üçlüğün ilk mısralarının da birbirleriyle kafiyeli olduğu fark edilir. Bir diğer sonede [1984] ise dörder mısralık bentlerin çapraz kafiyeli olduğu görülürken ilk üçlüğün ilk iki, son üçlüğün ise iki ve üçüncü mısralarının kendi aralarında, ilk üçlüğün son mısraıyla ikinci üçlüğün ilk mısralarının ise birbirleriyle kafiyeli olduğu fark edilir. Bir başka sonede [1985] ise yine dörder mısralık bentlerin çapraz kafiyeli olduğu görülürken, ilk ve ikinci üçlükteki birinci ve üçüncü mısraların kendi aralarında, her iki üçlüğün ikinci beyitleri ise birbirleriyle kafiyelidir. Şairin bir diğer sonesinde [1986] ise ilk ve son üçlüğün ikinci ve üçüncü mısralarının kendi aralarında, ilk mısraların ise birbirleriyle kafiyeli olduğu görülürken şairin *"Sana, Yavrum"* [1987] başlığını taşıyan şiirinde ise ilk iki dörder mısralık bentlerinin çapraz kafiyeli mısralarla kurulduğu fark edilir.

Fâik Âli de Batı edebiyatında gelen ve zamanla Türk şiirine yerleşen nazım şekilleri üzerinde değişiklik yaparak kullanır. Bu nazım şekillerinden biri sonedir. Şairin *"Kızım Girîzân'a"* [1988] başlığını taşıyan sonesinin ilk ve ikinci üçlüğündeki mısraların kendi aralarında kafiyeli olmadığı görülürken, ilk üçlüğün birinci, ikinci ve üçüncü mısralarının ikinci üçlüğün birinci, ikinci ve üçüncü mısralarıyla kafiyeli olduğu görülür. Şairin *"Fecr"* [1989] başlığını taşıyan şiirinde ise ilk iki dörder mısralık bentler çapraz kafiyelenirken, ilk üçlüğün ilk ve üçüncü, ikinci üçlüğün ilk ve ikinci mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülür. Yine bu şiirde ilk üçlüğün ikinci mısraı ile son üçlüğün son mısraının da birbirleriyle kafiyeli olduğu fark edilir. Aynı şairin *"Aşk-ı Sâkin"* [1990] şiirinde de dörder mısralık ilk iki bendin çapraz kafiyeli olduğu görülür. Bununla beraber yine bu şiirde ilk üçlükte ikinci ve üçüncü, son üçlükte ise ilk ve ikinci mısraların kendi aralarında, ilk üçlüğün ilk mısraı ile son üçlüğün son mısraının birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Şair, *"Hande-i Gârib"* [1991] başlığını taşıyan sonesinde ise yine ilk iki dörder mısralık bentlerin çapraz kafiyelendirir. Bununla birlikte bu şiirin ilk ve ikinci üçlüğünde mısraların kendi aralarında kafiyeli olmadığı görülürken, ilk üçlüğün ikinci mısraı ile ikinci dörtlüğün iki ve dördüncü mısraların aynı kafiye ile kafiyelendirildiği görülür. Yine bu şiirde ilk üçlükteki ilk mısraının, ikinci üçlükteki ikinci, ilk üçlükteki ikinci mısraının son üçlükteki ikinci, ilk üçlükteki son mısraının da son üçlüğündeki son mısraı ile

---

1982 Celâl Sâhir, "Niyâz-ı Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1021, 2 Ağustos 1325, s.150, *Siyah Kitâb*, s.81-82

1983 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.35-36

1984 *a.g.e.*, s.37-38

1985 *a.g.e.*, s.38-39

1986 *a.g.e.*, s. 41

1987 Celâl Sâhir, "Sana, Yavrum", *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilâl Mtb. s. 82

1988 Fâik Âli, "Kızım Girizân", *Şehbâl*, c. 3, S.64, 1 Teşrîn-i sânî 1328, s.306

1989 Fâik Âli, "Fecr", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.504

1990 Fâik Âli, "Aşk-ı Sâkin", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.12, Eylül 1325, s.1227

1991 Fâik Âli, "Hande-i Gârîb", *Musavver Muhit*, c. 3, S.28-26, 14 Mayıs 1325, s.167

kafiyelendirildiği fark edilir. Şairin *"Âh, Ey Dilber-i Hayâl-Endâm"* [1992] sonesinin ilk iki dörder mısralık bentlerinin çapraz kafiyeli olduğu görülürken *"Bir Mektep İçin"* [1993] başlığını taşıyan sonesinin ise ilk dört mısralık bendinin sarma, ikinci dört mısralık bendinin ise çapraz kafiyeli olduğu görülür. Bu sonenin ilk üçlüğünde ilk ve üçüncü, son üçlüğünde ise ilk ve ikinci mısralarının kendi aralarında, ilk üçlüğün ikinci mısrai ile son üçlüğün son mısrasının ise birbirleriyle kafiyeli olduğu fark edilir. Şairin *"İzmir"* [1994] başlığını taşıyan sonesinde ise ilk üçlükteki

*Bakarak servet ü saâdetinin*
*İbtihâl ettim izdiyâdyçin*
*Sonra birden ve umk-ı rûhumdan*

mısralarının arasında herhangi bir kafiyelendirilme görülmezken, bu şiirin ikinci üçlüğündeki ilk ve son mısraların kafiyeli olduğu görülür. Bu üçlükteki ikinci mısraının hiçbir mısraıyla kafiyeli olmadığı görülür. Bu mısra şiirin kafiye örgüsü içinde âdetâ bağımsız bir mısradır. Şairin *"Ân-ı Muzlim"* [1995] şiiri de bir sonedir. Bu sonenin ilk bendi

*-Nasılsın anne? Sükût...-Anne geldim, oğlun ben...*
*Anne Fâik....*
*Ne bir nazar ne cevâb*
*İçinde medh-i ilâhî-i mâderâne gülen*
*Dîdeler sönmek üzre...Bî-fer ü tâb*

mısralarında görüldüğü gibi çapraz kafiyelerken, bu kafiyelerin kırık mısra ve diyaloglarla yararlanarak elde edildiği görülür. Bu şiirin ikinci dört mısralı bendi de çapraz kafiyelidir. Bununla birlikte bu şiirde ilk üçlükteki ilk ve üçüncü, ikinci üçlükteki ilk iki mısra kendi aralarında, ilk üçlükteki ikinci mısra ile son üçlükteki son mısra da birbirleriyle kafiyelidir. Şairin *"Akşâm ve Hazân"* [1996] başlığını taşıyan sonesinde ise ikinci dört mısralı bendinin ilk iki mısraları kendi aralarında kafiyeli olurken üçüncü ve dördüncü mısralarının hiçbir mısraıyla kafiyeli olmadığı kafiye yönünden bağımsız olduğu görülür. Şairin *"Âbide-i Hürriyet İçin"* [1997] şiirinde ise ilk iki dörder mısralık bentlerinin çapraz kafiyelendirildiği görülürken, bu şiirin ilk üçlüğündeki ilk ve son, ikinci üçlüğündeki son iki mısraının kendi aralarında kafiyeli olduğu fark edilir. Yine bu şiirde, ilk üçlükteki ikinci mısra ile ikinci üçlükteki ilk mısraının kafiyeli olduğu görülür. Şairin *"Rûh-ı Dilber"* [1998] başlıklı şiirinde de yine ilk iki dörder mısralık bentlerinin çapraz kafiyelendirildiği görülürken, ilk üçlükteki ilk ve son, ikinci üçlükte ise ilk iki mısraının kendi aralarında, ilk üçlükteki ikinci mısra ile ikinci üçlükteki son mısraının birbirleriyle kafiyeli olduğu fark edilir. Bu şiirde olduğu gibi *"Akşam"* [1999] şiirinde de şair, yine aynı şekilde ilk iki dörder mısralık bentleri çapraz kafiyelendirir. Bu şiirin ilk üçlüğündeki son iki, ikinci üçlükte ise ilk iki mısraının kendi aralarında, ilk üçlükteki ilk mısra ile ikinci üçlükteki son mısraının birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Şairin *"Garâm-ı Dûr-â-Dûr"* [2000] başlıklı

---

1992 Fâik Âli, "Âh, Ey Dilber-i Hayâl-Endâm", *Mehâsin*, S.8, Temmuz 1325, s.552
1993 Fâik Âli, "Bir Mektup İçin", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.971, Kânûn-ı evvel 1325, s.134
1994 Fâik Âli, "İzmir", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.973, 14 Kânûn-ı sânî 1325, s.163
1995 Fâik Âli, "Ân-ı Muzlim", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.977, 11 Şubat 1325, s.230
1996 Fâik Âli, "Akşam ve Hazan", *Piyano*, S.8,1326, s.83
1997 Fâik Âli, "Âbid-i Hürriyet İçin", *Mecmua-i Ebuzziya*, c. 30, S.105, 24 Receb 1329, s.863
1998 Fâik Âli, "Rûh-ı Dilber", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.38
1999 Fâik Âli, "Akşam" *Şehbâl*, c. 2, S.30, 10 Teşrîn-i sânî 1326, s.107
2000 Fâik Âli, "Garâm-ı Dûr-â-Dûr", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1031, 24 Şubat 1326, s.395

şiirinde yine ilk iki dörder mısralık bentlerinin çapraz kafiyeli olduğu görülürken ilk üçlükteki son iki, ikinci üçlükte ise ilk ve son mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu fark edilir. Yine bu şiirde ilk ve ikinci üçlükteki ilk mısra birbiriyle kafiyelidir. Şairin *"Kızım Girîzân'a"* [2001] şiiri âdetâ ters çevrilmiş bir sonedir. İlk iki bent üçlü mısralarda oluşur. Bu bentlerin sadece son mısraları birbirleriyle kafiyeli olurken üçlüklerdeki ilk ve ikinci mısralar ne kendi aralarında ne de birbirleriyle kafiyelidir. Bu üçlüklerden sonra sarma kafiyeli mısralardan oluşan iki bent bulunur. Bu tarz bir kuruluş şairin *"Yine Biraz Sen"* [2002] başlığını taşıyan şiirinde de görülür. Bu şiirde üçer mısralık iki bentten sonra çapraz kafiyeli mısralarla kurulan iki dörder mısralık bent fark edilir. Bu şiirin ilk üçlüğünde ilk ve son, ikinci üçlüğünde ise ikinci ve üçüncü mısraları kendi aralarında, ilk üçlüğün ikinci, ikinci üçlüğün ilk mısraı da birbirleriyle kafiyelidir. Şairin *"Sa'dâbâd"* [2003] şiirinde ise şiirin başlangıcında çapraz kafiyeli iki dörder mısralık bent görülürken bunların akâbinde altı mısralık bir bendin yerleştirildiği görülür. Bu bentten sonra adeta bir sonenin şiire eklendiği görülür. Üstelik bu sonenin ilk iki dörder mısralık bendi çapraz kafiyeli olurken üçlüklerdeki ilk ve son mısralar kendi aralarında ikinci mısraların da birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Bu şiirde sonenin başlangıcına dörder mısralık iki bent ve altı mısralık bir bent eklemiştir. Şairin *"Hâmidiyye Nâ-Hûdâ-Pesendine"* [2004] sonesinde, sonenin ilk dörder mısralı bendinin sarma, ikinci dörder mısralı bendinin ise çapraz kafiyeli olduğu görülür. Bu şiirdeki ilk üçlüğün son, ikinci üçlüğün ise ilk ve son iki mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu fark edilirken, ilk üçlüğün ilk mısraıyla son üçlüğün ikinci mısraının da birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Şairin *"Oğlum Mûnis'e"* [2005] başlığını taşıyan sonesinde ise ilk dört mısralı bendin çapraz ikincisinin ise sarma kafiyeli olduğu görülürken, ilk ve ikinci üçlüğün ilk ve son mısralarının kendi aralarında, ikinci mısralarının birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Aynı şairin *"Sürûd-ı Hayâl"* [2006] başlığını taşıyan şiirinde ise sonelerin bir başka şiire eklendiği görülür. Bu şiirin ilk bölümü mesnevi nazım şeklindeki gibi düz uyaklıdır. Şair daha sonra bu şiire âdetâ iki sone eklemiştir. Bu sonelerden ilkinin dörder mısralık ilk bendi çapraz, ikinci dört mısralık bendi ise sarma kafiyelidir. Bu şiirde ilk üçlükteki ilk ve üçüncü, son üçlükteki ikinci ve üçüncü mısralar kendi aralarında, ilk üçlükteki ikinci mısra ile son üçlükteki ilk mısra ise birbirleriyle kafiyelidir. Bu şiire eklenen ikinci sonede ise dörder mısralık iki bendin de çapraz kafiye örgüsüne sahip olduğu görülürken ilk ve ikinci üçlükteki ilk ve üçüncü mısraların kendi aralarında, üçlüklerdeki ikinci mısraının ise birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Şairin *"Yâdın"* [2007] başlığını taşıyan şiirinde ise soneye bir dört mısralık bendin fazladan eklendiği görülür. Bu nedenle bu şiirde çapraz kafiyeli dört bent bulunur. Bu şiirin ilk üçlüğünde ilk ve son, son üçlüğünde ise ilk iki mısralar kendi aralarında, ilk üçlükteki ikinci mısra ile son üçlükteki son mısra ise birbirleriyle kafiyelidir. Şairin *"O Sâkite-i*

---

2001 Fâik Âli, "Kızım Girizân'a", *Mehâsin*, S.10, Eylül 1325, s.705

2002 Fâik Âli, "Yine Biraz Sen", *Mehâsin*, S.9, Ağustos 1325, s.635

2003 Fâik Âli, "Sâ'dâbâd", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.11, Ağustos 1325 , s.1092

2004 Fâik Âli, "Yine Hamidiyye Nâ-Hûda-Pesendine", *Elhân-ı Vatan*, İst., 1333, Matbaa-i Âmire, s.48-49

2005 Fâik Âli, "Oğlum Mûnis'e", *İctihâd*, c. 4, S.85, 19 Kânûn-ı evvel 1329, s.1885

2006 Fâik Âli, "Sürûd-ı Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.975, 28 Kânûn-ı sânî 1325, s.198-199

2007 Fâik Âli, "Yâdın", *Tenkid*, S.5, 17 Haziran 1326, s.73

*Dûrâdûra"* [2008] şiirinde de bir önceki şiirde olduğu gibi bir kuruluş tarzı izlenir. Lâkin bu şiirdeki ilk dört mısralı bent sarma kafiyelidir. Bu şiirin ilk üçlüğünde son iki, ikinci üçlüğünde ise ilk iki mısralar kendi aralarında, ilk üçlükteki ilk mısra ile ikinci son mısraının kendi aralarında kafiyeli olduğu fark edilir. Aynı şekilde kurulan bir diğer şiir ise *"Bir Sitâre-i Rakse"* [2009] başlığını taşır. Lakin bu şiirde sonede görülen dörderlik iki mısralık bende iki dörder mısralık bent daha eklenmiş olup bu bentlerin hepsi çapraz kafiyelidir. Şiirdeki ilk ve son üçlüğün ilk ve son mısraları kendi aralarında, her üçlüğün ikinci mısraı da birbirleriyle kafiyelidir. Şairin *"Endişe-i Muhâl"* [2010] başlığını taşıyan şiirinde de sonede görülen ilk iki dörder mısralı bende dörder mısralı üç bendin de eklendiği görülür. Bütün bu beş bent sarma kafiyelidir. Bu şiirin ilk üçlüğünde ilk iki, son üçlüğünde ise ilk ve son mısraları kendi aralarında kafiyelenirken ilk üçlüğün son mısraı ile ikinci üçlüğün ikinci mısrasının ise birbirleriyle kafiyelendiği fark edilir. Şairin *"Ân-ı Muzlim"* [2011] başlığını taşıyan sonesinde ise dörder mısralık ilk bendin çapraz kafiyeli olduğu görülürken ikinci bendin ise üçüncü mısraının serbest diğer üç mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülür. *"İ'tirâfa Doğru"* [2012] şiirinde ise şair, sonenin ikinci dört mısralık bendini üç mısralık bentlerden sonra verir. İlk dört mısralık bent çapraz, üçlüklerden sonra gelen bent ise sarma kafiyelidir. Aynıca şair son dört mısralı bendin arkasına düz kafiyeli iki mısra ekler. Bu bölüm terza-rimanın değiştirilmiş şekli olarak fark edilirken bu üçlüklerden sonra bir çapraz, üç sarma kafiyeli dörder mısralık bentler görülür.

Fâik Âli klasik Fransız ve İtalyan sonelerini kafiye örgüsü bakımından sadece değiştirmekle kalmaz, sonelere bentler de ekler. Bununla birlikte şair içerisinde birden fazla sone bulunan şiirler de kaleme alır. Şairin *"Müstesnâ Geceler"* [2013] şiirinde ise şair âdetâ beş soneyi birleştirmiştir. Bu şiiri oluşturan sonelerden ilkinin ilk dört mısralı bendi sarma, ikinci dört mısralı bendiyse çapraz kafiye ile kafiyelendirilmiştir. Bu sonenin ilk üçlüğündeki son iki mısra ve ikinci üçlüğündeki ilk ve son mısraları kendi aralarında, ilk üçlüğün ilk mısraı ile son üçlükteki ikinci mısra birbirleriyle kafiyelidir. Şiirin ikinci sonesinde ise ilk dörder mısralı bentler çapraz kafiyeli olurken, ilk üçlükteki ilk ve son, ikinci üçlükteki son iki mısra kendi aralarında, ilk üçlükteki ikinci ile son üçlükteki ilk mısra birbirleriyle kafiyelidir. Üçüncü sonede de ilk dörder mısralı bentler yine çapraz kafiyeli görülürken, ilk üçlükteki ilk iki ve son üçlükteki ilk ve son iki mısra kendi aralarında, ilk üçlükteki son ile ikinci üçlükteki ikinci mısraının birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Şiirin dördüncü sonesinde ilk iki dört mısralı bentler çapraz kafiye ile kurulurken, bu sonenin ilk üçlüğündeki ilk ve son, ikinci üçlüğündeki son iki mısraının kendi aralarında, ilk üçlüğün ikinci, son üçlüğün ise ilk mısraının birbirleriyle kafiyeli olduğu fark edilir. Şiirin son sonesinde ise dörder mısralı bentler yine çapraz kafiyelidir. Bununla birlikte ilk üçlükteki ilk ile ikinci üçlükteki son, ilk üçlükteki ikinci ile ikinci üçlükteki ilk, ilk üçlükteki son ile ikinci üçlükteki ikinci mısraların birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Beş soneyle oluşturulmuş bu şiirdeki sonelerin hiçbiri klasik İtalyan ve Fransız

---

[2008] Fâik Âli, "O Sâkite-i Dûrâdûra", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.322
[2009] Fâik Âli, "Bir Sitâre-i Raksa" *Şehbâl*, c. 2, S.36, 10 Mart 1327, s.237
[2010] Fâik Âli, "Endişe-i Muhâl", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1043, 9 Mayıs1327, s.55
[2011] Fâik Âli, "Ân-ı Muzlim", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.977, 11 Şubat 1325, s.230
[2012] Fâik Âli, "İ'tirafa Doğru", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S.1084, 1 Mart 1328, s.414
[2013] Fâik Âli, "Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235

soneleri kafiye örgüsüne sahip değildir. Şair bu soneler üzerinde değişiklik yaparak kullanmıştır. Bununla birlikte şiirdeki bu beş sonenin her birinde şairin değişik ruh hâllerini ve zamanın ilerlemesiyle birlikte değişen gece dekorunu yansıttığı görülür. Zamana göre değişen bu ruh hâlleri ve dekor aynı zamanda şiirdeki tabloyu donuklaştırmamış ona bir hareket katmıştır. Şiirdeki ilk sonede gerek kameriyle gerekse yıldızlarıyla yaşanan gecenin genel bir gece olmadığı görülür. Şair, aynı zamanda şiirin bir bölümü olan bu kısımda dış dekoru, atmosferi ve ruh hâliyle bu dekor, atmosfer arasında kurduğu yakınlığı aktarır. İkinci sonede ise sevgilinin güzellik unsurları gece dekorunun unsurlarıyla verilirken üçüncü sonede tekrar dış dekora ve atmosfere geçilir. Bu bölümde şair ve sevgiliyi gecede izleyen dekorun diğer unsurları âdetâ onların aşkta yükselmesine çabalar. Şiirin üçüncü sonesinde dış dekorun unsurlarının şair ve sevgiliye karşı tavrı görülürken dördüncü sonede sevgili ve şairin bu unsurlara karşı tavırları verilir. Onlar da âdetâ kendi aşkları için çizilen dekora bir minnettarlık hissi beslerler. Şiirin son sonesinde ise aşkın ve güzelliğin en üst düzeyde yaşandığı bu tür gecelerde şair: *"Hakikatte ne varsa hepsi büyüktür...Bütün küçüklükler zuhur eder yine bizden"* ibaresiyle ifadelendirdiği genel geçer bir düşünceye varır. Bu şiirdekine benzer yapıya sahip bir diğer şiir ise *"Bir yâd-ı Müzehher"* [2014] başlığını taşır. Bu şiir de ise âdeta üç sone birleştirilmiştir. Bu sonelerin ilk dörder mısralık bentleri çapraz kafiyeli kurulurken, ilk sonedeki üçlüklerin klasik Fransız sonesi gibi kafiyenedirildiği görülür. Bununla birlikte ikinci sonede ilk ve ikinci üçlükteki ilk ile son mısraların kendi aralarında, ikinci mısraları da birbirleriyle kafiyeli olduğu fark edilir. Bu şiirdeki son sonede ise ilk üçlükteki ilk ile son, ikinci üçlükte ise ilk iki mısra kendi aralarında ilk üçlükteki ikinci mısra ile son üçlükteki son mısraının ise da birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Bununla birlikte üç soneyle kurulan bu şiirde de her bir sonede değişik ruh hâlinin ortaya konulduğu görülür. Bunların ilkinde şairin geçmişe ait yaşanılanları büyük bir özlemle yâd ettiği fark edilirken ikinci sonede yaşanılan ânlarda artık geçmişte ait bu güzelliklerin olmadığı görülür. Bu noktada geçmiş artık yaşanılmış mesut zamanlar olarak görülür. Şiirin son sonesinde-bölümünde ise şair artık yaşanılan ândaki mutsuzlukları dile getirir. Bu tür bir kuruluş şairin *"Hasbihâl"* [2015] şiirinde de görülür. Bu şiir de âdetâ dört sone vardır. Şiirin ilk sonesinde ilk iki dörder mısralık bentler çapraz kafiye örgüsüyle kurulurken ilk üçlüğün ilk ve son mısraları ile ikinci üçlüğün ilk iki mısraının da kendi aralarında kafiyeli olduğu fark edilir. Yine bu şiirin ilk üçlüğünün ikinci mısraı ile son üçlüğünün son mısraı ise birbirleriyle kafiyelidir. Şiirin ikinci sonesinde de yine ilk iki dörder mısralık bentler çapraz kafiyelidir. Bununla birlikte bu şiirde ilk üçlüğün ilk iki ve ikinci üçlüğün ilk ve son mısraı da kendi aralarında, ilk üçlüğünün son mısraı ile ikinci üçlüğün ilk mısraı da birbirleriyle kafiyelidir. Şiirin üçüncü sonesinde ise ilk dörder mısralık bent sarma, ikinci dörder mısralık bent ise çapraz kafiyelidir. Şiirin son sonesinde ise ilk iki dörder mısralık bendin kafiye örgüsü üçüncü sonedekine benzer. Bu sonenin ilk üçlüğün ilk ve son mısraları kendi aralarında kafiyeli olurken ikinci üçlüğün mısraları arasında kafiye örgüsü yoktur. Ayrıca yine bu şiirde ilk üçlüğün ikinci mısraı son üçlüğün ikinci mısrasının birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Bu şiirde ise dörder bendin ikişer olarak farklı zamanlardaki ruh hallerini

---

[2014] Fâik Âli, "Bir Yâd-ı Müzehher", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.986, 14 Nisan 1326, S.374.

[2015] Fâik Âli, "Hasbihâl" , *Şehbâl*, c. 2, S.25, 10 Ağustos 1326, s.8

yansıttığı görülür. İlk iki sonede şair, çocukluk yıllarına ait gece yaşantılarını ve ruh hâllerini ortaya koyarken son iki sonede ise yaşanılan ândaki geceye karşı hissedilenler verilir. Şiirin bu bölümünde geçmişe ait gece güzelliklerinin şairi terk ettiği görülür. Şiirlerdeki bütün bu sonelere ait bölümlemeler gösteriyor ki şair soneleri tematik kuruluşa göre tasnif etmiş ve bir araya getirmiştir. Lâkin şairin aynı yapıya sahip *"Kosova Sahrâsında"* [2016] başlığını taşıyan şiirinde bu tasnif görülmez. Bu şiir iki sonenin aynı şiir içerisinde birleştirildiği görülür. Bu şiirdeki her iki sonenin ilk dörder mısraları çapraz olarak kafiyelenirken ilk üçlüğünün ilk ve son, ikinci üçlüğünün de son iki mısralarının kendi aralarında kafiyelendiği görülür. Yine ilk üçlükteki ikinci ve son üçlükteki birinci mısralar da birbirleriyle kafiyelidir. Bu şiirin ikinci sonesinin ilk üçlüğünde ilk iki, ikinci üçlüğünde ise ilk ve son mısraların kendi aralarında, ilk üçlüğün son mısraı ile son üçlüğün ikinci mısraları birbiriyle kafiyeli olduğu görülür. Şairin *"Akşam"* [2017] başlığını taşıyan bir diğer şiirinde ise iki sonenin birleştirilerek bir şiir kurulduğu görülür. Bu şiirin ilk sonesinin ilk ve son üçlüğünün mısraları kendi aralarında ilk mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Şiirin ikinci sonesinde ise dörder mısralık iki bent çapraz kafiyelidir. Bu sonenin ilk üçlüğündeki ilk ve son ikinci üçlüğündeki ilk iki mısraları kendi aralarında ilk üçlüğün ikinci mısraıyla son üçlüğün son mısraları birbirleriyle kafiyelidir.

İbrahim Alaeddin de dönemin Türk şiirinde kullanılan Batı edebiyatına ait nazım şekillerini üzerinde değişiklikler yapar. Bunların başında sone gelir. Şairin *"Güft ü Gü-yı Mesti"* [2018] başlığını taşıyan sonesinde ilk dört mısralı bendin mısraları kendi aralarında kafiyeli olurken, ikinci dörder mısralı bendin ise rime plat tarzında kafiyeli olduğu görülür. Bu sonenin ilk üçlüğünün ilk iki, son üçlüğünün ise ilk ve son mısraları kendi aralarında, ilk üçlüğün son mısraı ile ikinci üçlüğün ikinci mısraları birbirleriyle kafiyelidir. Şairin bir diğer sonesinde [2019] ise ilk iki dörder mısralık bent çapraz kafiyelenirken ilk ve ikinci üçlüğün ilk iki mısraları kendi aralarında, bu iki üçlüğün son mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Bir diğer sonede de [2020] şairin ilk iki dörder mısralık bendin çapraz kafiyeli mısralarla kurulduğu görülür. *"Tâk-ı Zafer"* [2021] şiirinde ise ilk dört mısralık bent sarma, ikincisi ise çapraz kafiyelidir. Bu şiirin ilk ve ikinci üçlüğünün ilk ve son mısraları kendi aralarında, ikinci mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Şairin *"Bir Rakib"* [2022] başlığını taşıyan sonesinde ise çapraz kafiyeli olan ilk iki bendine birer mısra daha ilave edildiği görülürken bu şiirde şairin tek üçlükle yetindiği görülür. Bu üçlüğün son iki mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülürken son mısraının kafiye yönünden bağımsız olduğu fark edilir. Şairin *"Otomobil Geçerken"* [2023] başlığını taşıyan sonesinde ise ilk iki dörder mısralı bendin çapraz kafiyeli olduğu görülürken benzer kafiye örgüsünün *"Hanımlarımız İçin"* [2024] şiirinin ilk iki dörder mısralık bentlerinde de kullanıldığı görülür. Bu şiirde ilk üçlüğün ilk ve son, ikinci üçlüğün ise ilk iki mısralarının

---

2016 Fâik Âli, "Kosova Sahrasında", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1050, 10 Temmuz 1327, s.219
2017 Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c. 1, S.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324, s.85-86
2018 İbrahim Alâeddin, "Güft ü Gü-yı Mesti", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.110-111
2019 *a.g.e.*, s.199-200
2020 *a.g.e.*, s.197-198
2021 "Tâk-ı Zafer", *a.g.e.*, s.39-40
2022 "Bir Rakib", *a.g.e.*, s.145-146
2023 "Otomobil Geçerken", *a.g.e.*, s.62-63
2024 "Hanımlarımız İçin", *a.g.e.*, s.58-59

kendi aralarında, ilk üçlüğün ikinci mısraı ile son üçlüğün son mısraların da birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür.

Fecr-i Âtî şairlerinin üzerlerinde değişiklik yaparak kullandığı bir diğer nazım şekli ise terza-rimadir. Onlar şiirlerinde klasik terza-rime nazım şekli üzerinde bir hayli oynarlar. Ali Canib'in *"Terâne-i Mesâ"* [2025] başlığını taşıyan şiiri ise terza-rima nazım şekliyle yazılmıştır. Klasik terza-rimada üçlüğün ilk ve üç mısraı kendi aralarında ikinci mısraı ise bir sonraki üçlüğün ilk ve üçüncü mısraları kendi aralarında kafiyeli olurken bu şiirin

*Akşam...Artık siyah-perde-i leyl*
*Örtüyor kâinat-ı nâimeyi;*
*Şimdi bir gizli nazre-i vaveyl*

*Erguvânî ufuklar üstünden*
*İn'itâf ediyor, açık mâi*
*Titreşen âsmâna râz-efgen*

mısralarında görüldüğü gibi ilk ve üçüncü, ikinci mısralar da kendi aralarında kafiyeli olduğu fark edilir. Şairin *"Sokak Feneri"* [2026] başlığını taşıyan şiiri ise bir terza-rima nazım şekliyle yazıldığı halde şiirin tek mısraı olan son mısraının bir önceki üçlüğün ikinci mısrasıyla aynı kafiyeli olmadığı görülürken bu mısraının kafiye yönünden başlı başına bağımsız bir mısra olduğu görülür. Şairin Ene [2027] başlığını taşıyan terza-rimasında ise bu nazım şeklinde bulunması gereken son tek mısraının olmadığı görülür.

Terza-rima nazım şekliyle oynayan bir diğer şair ise Celâl Sâhir'dir. Şairin *"Ufkun Karşısında III"* [2028] başlıklı şiirinde ise terza-rima nazım şeklinin oldukça değiştirildiği görülür. Bu şiirin başlangıcında ilk iki mısradan oluşan bent görülür. Bu mısraların ilkinin kafiyesi ile ikinci üç mısralı bendin iki mısrası, ikinci mısraının kafiyesi ile de ilk üçlüğün ilk ve üçüncü mısralarının aynı türden olduğu görülür. Bu tarz iki mısraının kullanımı şiirin altıncı üçlüğünden sonra da görülür. Bu şiirde bulunan üçer mısralı on iki bendin ilk ve üçüncü mısraları kendi aralarında, her iki üçlükte bir, ikinci mısraların ise birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Şairin, *"Sual"* [2029] başlığını taşıyan şiiri de terza-rima gibi üç mısralı bentlerle kurulur. Lâkin bu bentlerin ilk ve üçüncü mısraları kendi aralarında ikinci mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Bu şiirin son bölümünde ise düz uyaklı iki mısraının yerleştirildiği görülür. Üçlüklerle kurulan bu şiirlerin hiçbirinde klasik terza-rimada bulunması gereken son mısra bulunmaz. Bu şiir gibi şairin, *"Saçlarını Boyama"* [2030] şiiri de üçer mısralı bentlerden kurulmuştur. Bu bentlerdeki mısralar kendi aralarında kafiyeli olurken terza-rima da olduğu gibi bu şiirin sonun bir mısraının eklendiği görülür. Lâkin bu mısra da şiirdeki diğer mısralarla kafiyeli değil bağımsızdır. Şairin üç mısralı bentlerle kurulan bir diğer şiirinde [2031] ise ilk iki üçlüğün ilk iki mısraları kendi aralarında, son mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Şiirin diğer iki üçlüğünün ise ilk ve üçüncü mısraları

---

2025 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54
2026 Ali Cânib, "Sokak Feneri", *Genç Kalemler*, S.3,14 Şubat 1910,
2027 Ali Cânib, "Ene", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.985, 21 Nisan 1910, s.985
2028 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında III" *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.22-25
2029 "Bir İhtimal", *a.g.e.*, s.51-52
2030 Celâl Sâhir, "Saçlarını Boyama", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.982, 18 Şubat 1325, s. 311, *Siyah Kitâb*, s. 75-76
2031 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.42-43

kendi aralarında, ikinci mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Bu şiirin sonuna ise düz uyaklı iki mısra eklenmiştir.

Fâik Âli'nin *"Bir Muhîbe-i Gıyâbiyye"* [2032] başlığını taşıyan şiirinde de terza-rima nazım şeklinin bir hâyli değiştirilerek kullanıldığı görülür. Bu şiir üç mısralık altı bentten oluşurken, bu bentlerin ilk ve son mısralarının kendi aralarında, ikinci mısraının ise ikişer bentte bir birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür.

Encümen şairleri bentlerle kurulan klasik nazım şekilleri üzerinde de değişiklik yaparlar. Ali Canib'in *"Enis Avni'ye"* [2033] başlıklı şiiri çapraz uyaklı dörtlü bentlerle kurulan bir nazım şekliyle yazıldığı halde ilk bendin üçüncü bentten sonra dördüncü bent yerine tekrarlandığı görülür. Şairin *"Albayrağımıza"* [2034] başlığını taşıyan şiirinin ise altı mısralık üç bentle kurulduğu görülür. Bu bentlerde ilk dört mısraının çapraz kafiyeli bentlerinin üzerine ilk mısra ile aynı kafiyeye sahip iki düz kafiyeli mısraların eklendiği görülür. Hamdullah Subhi'nin *"Âh-ı Mesâ"* [2035] başlığını taşıyan şiirin de ise dörder mısralı yedi bentten kurulur. Bu şiirin altı bendi sarma kafiyeli bentlerle kurulurken şiirin üçüncü bendinin çapraz kafiyeli mısralarla kurulan bir bent olduğu görülür. Şair, bu şiirde çapraz ve sarma kafiyeli şiir bentlerini karışık kullanır. Bu tarz bir kullanım Tahsin Nâhid'in *"İdeâl"* [2036] ve *"Kırlarda"* [2037] başlığını taşıyan şiirlerinde de görülür. Şairin *"Sisler ve Hisler"* [2038] başlığını taşıyan şiirinde ise yine çapraz kafiyeli ve sarma kafiyeli dörtlü bentlerin birlikte kullanıldığı görülürken bu bentler arasına yerleştirilen

*Bu bütün kış devâm eden kahhar*
*İhtisâsât içinde hırpalanan*
*Dâimâ hasta, dâimâ*
*Bir ümidin peyinde şefkat uman*

mısralarının kendi aralarında ne çapraz ne de sarma kafiyeli olduğu görülür. Bununla birlikte bu bentte birinci ve üçüncü mısraların kafiye bakımından bağımsız bir mısraı olduğu görülür. Şairin *"Eski Hülyâ"* [2039] başlığını taşıyan şiirinde ise yine çapraz ve sarma kafiyeli dörder mısralı bentlerin kullanıldığı bir yapı görülürken bu yapının içerisine altı mısralık bir bendin yerleştirildiği fark edilir. Bu bendin dört mısraı çapraz kafiyeli bir yapı arz ederken, bu bendin arkasına düz uyaklı iki mısraının yerleştirildiği görülür.

Ahmet Haşim de *"Akşamlarım"* [2040] başlığını taşıyan şiirinde dörtlü bentlerle kurulan klasik nazım şeklini değiştirir. Bu şiirde çapraz ve sarma kafiyeli bentlerin birlikte kullanıldığı görülürken bu şiirin son bendinde ise bir, iki ve

---

2032 Fâik Âli,"Bir Muhibbe-i Gıyâbiyyeye", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1011, 7 Teşrîn-i evvel 1326, s.391

2033 Ali Cânib, "Enis Avni'ye", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.979, 25 Şubat 11328, s.979

2034 Ali Cânib, "Al Bayrağımıza", *Genç Kalemler*, S.10, 1910, s.104

2035 Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364

2036 Tahsin Nâhid, "İdeal", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.981, 13 Mart 1325, s.302, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 7-9

2037 Tahsin Nâhid, "Kırlarda", *Musavver Muhit*, c. 11, S.30, 28 Mayıs 1325, s.231, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 127-129

2038 Tahsin Nâhid, "Sisler ve Hisler", *Musavver Muhit*, c. 1, S.21, 19 Mart 1325, s.323

2039 Tahsin Nâhid, "Eski Hülyâ", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.966, 27 Kasım 1325, s.53, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 45-46

2040 Ahmet Hâşim, "Akşamlarım", *Musavver Muhit*, c. 2, S.30-8, 28 Mayıs 1325, s.231

dördüncü mısraların kendi aralarında kafiyeli olduğu, son mısraının ise hiçbir mısraı ile kafiyeli olmadığı bağımsız olduğu görülür.

Celâl Sâhir de bentlerle kurulan klasik nazım şekilleri üzerinde değişiklik yapar. Şairin *"Ufkun Karşısında III"* [2041] başlığını taşıyan şiiri ise sarma kafiyeli yedi bentten oluşurken şiirin sonunda şairin bu bentlere düz kafiyeli iki mısraının eklediği görülür. Şairin *"Bir Hikâye"* [2042] başlığını taşıyan şiirinde ise sarma kafiyeli dörder mısraının oluşturduğu bentlerin kafiye şemasının değiştirildiği görülür. Bu şiirin

*Bir hurfeden teraşşuh edip sîne gâhına*
*Bir parçacık hayât akıtan muhteriz, marîz*
*Bir huzme-i ziyâ ile kuynunda pür-sitîz*
*Korkunç gölgeler büyüyen muzlim ü harâb*

*Bir mahbesin cidâr-ı mahûf u siyâhına*
*Rekz-i nigâh-ı ye's ile-her gün biraz daha*
*Bî-tâb u dil-şikeste, emel mürde-i rehâ-*
*Fevk-i felâketinde doğan günleri hîsâb*

mısralarında da görüldüğü gibi dört mısralı bentlerin iki ve üçüncü mısraları sarma kafiyeli nazım şekillerinde olduğu gibi kendi aralarında kafiyelenirken iki dörtlüğün ilk ve son mısralarının ise birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Şiir bu kafiye örgüsüyle on altı bentten oluşurken, şiirin sonuna yine bir önceki şiirde olduğu gibi iki düz kafiyeli mısra eklenir. Şairin *"Mesâ-yı Melâl"* [2043] başlığını taşıyan şiirinde ise dört mısralık bentler çapraz kafiyeli mısralar ile kurulurken, şairin bu bentlerin sonuna üçer mısradan oluşan iki bendin eklediği görülür. Bu üçlüklerden ilkinin, ikinci ve üçüncü, ikincisinin ise bir ve ikinci mısraları kendi aralarında, ilk üçlüğün ilk mısraı ile son üçlüğün ilk mısraı da birbiriyle kafiyelidir.

Fâik Âli, dörder mısralık bentlerle kurulan nazım şekilleri üzerinde gerek kafiye örgüsü bakımından oynayarak, gerek bent ekleyerek, dörder mısralı bentlerle kurulan klasik nazım şekillerinden farklı formlar elde eder. Şair, *"Poyrâz"* [2044] şiirine çapraz kafiyeli dört bende kendi aralarında kafiyeli olan bir bent daha ekler. Şairin *"Elâ Gözler"* [2045] şiirinde ise ilk iki dörder mısralık bentler çapraz kafiyeli, son iki dörder mısralık bentlerin de sarma kafiyeli olduğu görülürken şairin her iki kafiye örgüsüne sahip bentleri aynı şiirde kullandığı fark edilir. Bu tarz bir kullanım *"Çamlıca'da"* [2046] şiirinde de görülür. Bu şiirde de çapraz ve sarma kafiye örgüsüne sahip bentlerin birbirini takip edecek şekilde kullanıldıkları görülür. Benzer kuruluş şairin *"Matbûât-ı Hâzıra Karşısında"*, [2047] *"Düşman Donanması Adalar Denizinde"*, [2048] *"Tevfik Fikret Beyle Hasbihal"* [2049] başlıklı şiirinde de görülür. Şairin *"Şi'r-i Hazân"* [2050] başlığını taşıyan şiirinde ise

---

2041 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında III", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.26-28

2042 Celâl Sâhir, "Bir Hikâye", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1017, 24 Temmuz 1325, s.63, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.36-39

2043 Celâl Sâhir, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1019, 31 Temmuz 1325, s. 103, *Siyah Kitâb*, s.88-89

2044 Fâik Âli, "Poyraz", *Hanımlara Mahsus Gazete*, S.19, 22 Temmuz 1326, s.1

2045 Fâik Âli, "Elâ Gözler", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.473

2046 Fâik Âli, "Çamlıca'da", *Servt-i Fünûn*, c. 37, S.955, 10 Eylül 1325, s.299

2047 Fâik Âli, "Matbuât-ı Hâzıra Karşısında", *Elhân-ı Vatan*, İst., 1333, Matbaa-i Âmire, s.22-23

2048 Fâik Âli, "Düşman Donanması Adalar Denizinde", *a. g. e.*, , s. 17-21

2049 Fâik Âli, "Tevfik Fikret Bey'le Hâsbihal", *a. g. e.*, s.36-38

2050 Fâik Âli, "Şi'r-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1015, 4 Teşrîn-i sânî 1326, s.6-7

ilk iki dörder mısralık bendin ilk ikinci ve sonuncu mısraları kendi aralarında üçüncü mısraı ise birbirleriyle kafiyelidir. Bu bentlerden sonra üçer mısralık altı bent görülür. Bunların ilk ve üçüncü mısraları kendi aralarında kafiyeli olurken, ikinci mısraların hiçbir mısraıyla kafiyeli olmadığı görülür. Şairin *"Sîmâ-yı Rûhum"* [2051] başlığını taşıyan şiirinde ise dörder mısralık çapraz kafiyeli üç bendin altına düz uyaklı iki mısraının yerleştirildiği fark edilir.

İbrahim Alaeddin de klasik olarak dörtlü mısralı bentlerle kurulan nazım şekilleri üzerinde oynayarak yeni nazım şekilleri elde eder. Şairin *"Visâl ü Firak"* [2052] başlığını taşıyan şiirinde çapraz kafiyeli bentlerin arasına düz kafiyeli mısralarının yerleştirdiği görülür. Bunların ilki ilk, ikincisi ise üçüncü, üçüncüsü ise dördüncü bentten sonra yerleştirilmiştir. Şiirin son bölümüne şair, yine düz kafiyeli iki mısra yerleştirmiştir. *"Gölgem"* [2053] şiirinde ise hem çapraz kafiyeli dörder mısralık bentler hem de ilk üç mısra kendi aralarında son mısraı bir sonraki dört mısralı bendin son mısraı ile kafiyeli olan dörder mısralık bentler kullanılır. Lakin şair çapraz kafiyeli dörder mısralık bentleri diğer bentlere kafiye olarak bağlamazken, diğer dörder mısralık bentlerin son mısralarının birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Bununla birlikte şair, şiirin sonuna düz kafiyeli iki mısra yerleştirir. Şairin *"Örtü"* [2054] başlığını taşıyan şiiri ise rime-plet, çapraz ve dört mısraı da bir birbiriyle kafiyeli bentlerin oluşturduğu bir şiirdir. Şairin *"Senin Sesin"* [2055] şiirinde ise ilk dört mısralık bendin bütün mısraları kendi aralarında kafiyelidir. Şiirin ikinci, beşinci ve son dörder mısralık bentleri sarma, üçüncü ve dördüncü dörder mısralık bentleri ise çapraz kafiyelidir. Şair bu değişik kafiye örgüsüne sahip mısralarla kurulmuş üç çeşit bendi aynı şiirde kullanmıştır.

Fecri- Âtî Encümeni şairleri kendi dönemlerine kadar çeşitli değişiklerle kullanıla gelen Batı edebiyatına ait nazım şekillerini büyük oranda değiştirerek kullanmayı tercih etmiştir. Bu noktada onlar sone, terza-rime, rime-plet, sarma ve çapraz kafiyeli mısralarla oluşturulan bentlerle kurulan nazım şekilleri üzerinde oynayarak yeni nazım şekilleri-formlar elde ederler. Bu noktada bazen bu tür nazım şekillerinin encümen şiirinde karma olarak da kullanıldığı fark edilir. Bununla birlikte Encümen şairleri sözü edilen nazım şekillerini hiç değiştirmeden de şiirlerinde kullanırlar.

### ac. Halk Edebiyatına Ait Nazım Şekilleri

Fecri-i Âtî Encümenî şairleri Halk edebiyatına ait nazım şekillerini oldukça az kullanmışlardır. Bunun en önemli nedeni onların Servet-i Fünûn şiiriyle yetişmeleriydi. Bu nedenle encümen şairleri Halk edebiyatı nazım şekillerini kullanırken bunu ısrarla belirtmek ihtiyacı duyarlar. Meselâ Celâl Sâhir *"Aşk-ı Terennüm"* [2056] başlığını taşıyan şiirini yayımlarken şiirin başlığına "Hece

---

2051 Fâik Âli, "Sîmâ-yı Rûhum", *Muhit-i Mesâ*, c. 1, S.7, 15 Kânûn-ı sânî 1327, s.8

2052 İbrahim Alâeddin, "Visal ve Firak", *Hıyâbân*, c. 1, S.1, 10 Şubat 1326, s.10, *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s. 155-157

2053 İbrahim ââeddin, "Gölgem", *Güft ü Gû*, Trbz, 1328, İkbâl Mtb., s.96-98

2054 "Örtü", *a.g.e.*, s.181-182

2055 "Senin Sesin", *a.g.e.*, s.132-133

2056 Celâl Sâhir, "Aşkı-ı Terennüm", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.992, 24 Mart 1325, s. 53, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.77-78

Vezni" "(4+4+4+3) duraklı" ibarelerini iliştirir. Bununla birlikte Celâl Sâhir kullandığı bu halk edebiyatı nazım şekli üzerinde de değişiklik yapar.

*Birbirini seven iki rûha elem dokunmaz;*
*Tabîatta her ne varsa hepsi aşkın kuludur.*
*Hayât gamlı bir ketâptır, bir başına okunmaz*
*Her yaprağı başka acı bir derd ile doludur.*
*Sevişiniz, önünüze yeşil bir yol açılsın;*
*Kalbinize muhabbetin çiçekleri saçılsın*
*Sevişiniz, sevmeyerek yaşayanlar ölüdür.*
*Aşk insânın yüreğini aydınlatan güneştir;*
*Aşk her mihneti safâ yapan büyüdür*
*Hem yakan, hem de ısıtan bir mukaddes âteştir;*
*Sevişiniz, kalbinizde bahâr olsun bütün gün;*
*Yuvanıza mâvi gökten saâdetler dökülsün*

Bu şiirde çapraz kafiyeli ilk dörtlük koşmanın ilk dörtlüğündeki gibi kafiyelendirilir. Daha sonra şair bu dörtlüğün altına düz kafiyeli ikişer mısra yerleştirir. Düz uyaklı bu mısralar türkülerde olan kavuştakları anımsatır. Bunun nedeni ise bu düz kafiyeli iki mısraının şiirin çapraz kafiyeli son dörtlüğünden sonra da görülmesi ve bu düz kafiyeli mısralar da bazı kelimelerin tekrarlanmasıdır. Ali Cânib, on beşli hece ölçüsüyle yazdığı *"Kış Duası"* [2057] başlığını taşıyan şiirinde mısraları düz kafiyelendirir. Fazıl Ahmet Aykaç'ın *"Divançe"*'sine aldığı *"Hevâiyyât ü Siyâsiyyât"* [2058] başlığını taşıyan şiir de koşma nazım şekliyle yazılmıştır. Şair buna uygun olarak şiirin

*İşte yine sazın bugün*
*Aldı ele Âşık Kerem*
*Kari'lerim raks eylesin*
*Ettikçe ben tarh-ı nagam*
*Esti yena bâd-ı şitâ*
*Oldu bize dehşet-fezâ*
*Kar yağmadı gerçi ammâ*
*Düşmekte yağmur dem-be-dem*

mısralarını kafiyelerken bu şiirde dönemin siyâsîlerinin ironik olarak hicvedildiği görülür.

### aç. Serbest Şiir

Fecr-i Âtî Encümenî dönemine gelinceye kadar Türk şiirinde anlam bütünlüğünün beyitte tamamlanmayıp diğer mısralara da kayması, mısraların kırılması, müstezatın daha serbest bir tarzda algılanıp yazılması, gibi değişmeler sonucunda ortaya çıkan yeni manzumelere encümen şairleri *"serbest nazım"* adını verir. Aslında bu *"serbest nazım"* çağdaş serbest şiirden farklı olarak ölçülü ve kafiyelidir. Bu *"ölçülü ve kafiyeli olanlar "Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî şairlerinin kullandığı"* bir biçimdir. *"Bu bölüğe giren biçimleri serbest müstezat da denilmiştir"*. [2059] Fecr-i Âtî şairleri içerisinde *"serbest nazım"* adını ilk kullanan şair Tahsin Nahid'dir. Tahsin Nahid'in *"Rûh Bî-Kayd"* adlı şiir kitabındaki bazı şiirlerin ve mecmuada yayınladığı *"Zehr-i Hazân"* başlığını

---

[2057] Ali Cânib, "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8

[2058] Fâzıl Ahmed, "Hevâiyyât ü Siyâsiyyât", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst., 1329, Tanîn Mtb. s.26-32

[2059] Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, AKM y. 2.bs, Ankara 1992, s.385

taşıyan şiirinin üzerine koyduğu *"serbest nazım"* ibaresi Fecr-i Âtî içerisinde bu adlandırmanın ilk onun tarafından yapıldığının bir göstergesidir. Bu noktada bir diğer encümen şairi Ahmet Haşim bu adlandırmayı doğru bulmaz. Ona göre serbest şiirle kast edilen nazım şekli, asılında serbest müstezattır. [2060] İşte bu noktada serbest müstezadı, serbest şiir olarak adlandıran Tahsin Nahid, bu nazım şekline ait yazdığı manzumelerinde yine de belirli ölçüde vezin ve kafiyeyi göz ardı edemez. Meselâ şairin *"Hayat"* [2061] başlığını taşıyan şiirinde aşağıda görüldüğü gibi belirli bahirlerin tercih edildiği ve bunların simetrik olarak verildiği görülür.

Bi raz yo rul / muş dum
*me fâ i lün / fâ' lün*

Dur / dum
*fâ' / lün*

O gün ö nüm / de de niz
*me fâ i lün / fe i lün*

Sa def li sâ / hi li bir bû / se- i mu hab / bet le
*me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fâ' lün*

Ya vaş ya vaş / ö pü yor du
*me fâ i lün / fe i lâ tün*

Ve umk-ı kal / bim de
*me fâ i lün / fâ' lün*

A cık lı bir / boş luk
*me fâ i lün / fâ lün*

-Bü tün ci han / se vi şir ken, / di yor du sen / böy le
*me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fâ' lün*

Mü eb be den/ mah kûm.
*me fâ i lün / fâ' lün*

Mü eb be den / in le...
*me fâ i lün fa' lün*

Fa kat bu gün / yi ne gel dim / de niz te lâ / tu mu
*me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fe' ul*

Ve dal ga lar / bü yü müş
*me fâ i lün / fe i lün*

---

[2060] Ahmet Hâşim, "Mütâlâ'a-i Edebiyye; Rûh-ı Bî-kayd Fırsatıyla", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.981, 11 Mart 1326, s.291

[2061] Tahsin Nâhid, "Hayat", *Musavver Muhit*, c. 11, S.34, 25 Haziran 1325, s.364

Müt hiş
*fa' lün*

Se def li sâ / hi li bak şim / di dal ga lar / dö vü yor
*me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fe i lün*

Gü müş lü bir / kam çı
*me fâ i lün / fa' lün*

Şı rak şı rak / i ni yor
*me fâ i lün / fe i lün*

Za val lı cık / â ciz
*me fâ i lün / fa' lün*

İn li yor,/ ö lü yor
*fâ i lün / fe i lün*

Bî-his
*Fe' lün*

Bu gün bu hâ / li ne dün bû / se- çîn o lan / de niz
*me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fe' ul*

Der yâ
*fâ lün*

O şim di bir / zor ba
*me fâ i lün / fâ' lün*

Ve mut ta sıl / dö nü yor.
*me fâ i lün / fe i lün*

Bi raz dü şün / düm ben
*me fâ i lün / fâ' lün*

De mek ta bi'/ at da
*me fâ i lün / fâ' lün*

De vam lı bir / sev dâ
*me fâ i lün / fâ' lün*

Mef kûd
*fâ' lün*

Bir gün ev vel / ö pü şen ler / ba kın gev şe / mek de
*fâ i lâ tün / fe i lâ tün / me fâ î lün / fâ' lün*

De mek ha yat / de ni len
*me fâ i lün / fe i lün*

Mü teb ed dil, / a cık lı bir / rû yâ
*Me fâ i lün / me fâ i lün / fâ' lün*

Yukarıda görüldüğü gibi ısrarla tekrarlanan aynı kalıplar ve bahirlerle birlikte ilk ve ikinci, dördüncü sekizinci ve onuncu, on ikinci on üçüncü on dördüncü on altıncı on sekizinci ve yirmi üçüncü, on yedinci ve yirminci, yirmi birinci yirmi ikinci yirmi altıncı yirmi sekizinci mısrʿalarla ve son mısraının kendi aralarında kafiyeli olması bu şiirin sadece belirli ölçüler oranında serbest yapar. Yine şairin "serbest nazım" olarak nitelediği *"Zehr-i Hazân"* [2062] başlığını taşıyan şiirinde de buna benzer bir kuruluş görülür.

Bu ge ce
*Fe i lün*

Bu ha zân yağ / mu ru bil sen / ne ka dar rik / kat li,
*fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lâ tün / fâ' lün*

Ağ lı yor lar / san ki
*fâ i lâ tün / fâ' lün*

Lâ ci verd gök / le rin üs tün / de ki sük kân /-ı se mâ
*fâ i lâ tün / me fâ î lün / fe i lâ tün fe i lün*

Me le kût u / er vâh
*fe i lâ tün / fâ' lün*

Bu si yâh
*Fe i lün*

Süt re-î pür / e le min zîr /-i ce nâ hın / da e zil miş
*fâ i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lâ tün*

Gi bi her yer / u yu yor
*fe i lâ tün / fe i lün*

Bu si yâh
*Fe i lün*

Dam lar al tın / da mü eb bed / u yu yor kalb / i be şer
*fâ i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lâ tün / fe i lün*

U yu yor hep / ev ler

---

[2062] Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazan", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.965, 20 Kasım 1325, s.37, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 121-123

*fe i lâ tün /fâ lün*

U ya nık,
*Fe i lün*

U ya nık, mev / ti bek li yor / gi bi hep
*fe i lâ tün / me fâ i lün /fe i lün*

Mün ke sir dal / la rın da râ' / şe-i teb
*fâ i lâ tün / me fâ i lün / fe i lün*

Bü tün eş câr / u ya nık...
*Me fâ i lün / fe i lün*

Bu has ta dal / la rı, öl müş / çi çek le riy / le ha zân
*Me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün /fe i lün*

Bu yel-i gir / yen de
*Me fâ i lün / fâ' lün*

Bir bü yük has / ta hâ ne dir / san ki,
*fâ i lâ tün / me fâ i lün / fâ lün*

Bir bü yük has / ta-hâ ne-i / eş câr
*fâ i lâ tün / me fâ i lün / fâ' lün*

Baş lar.
*fâ' lün*

Ha fîf e sen ne fe siy le ri yâ h-ı mağ mû mun
*Me fâ i lün fe i lâ tü me fâ i lün fâ lün*

Ka dî de dön / müş o lan has / ta dal la rın / en son
*Me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fâ' lün*

Su kût-ı ev / râ kı...
*Me fâ i lün / fâ lün*

Bu öy le ses / siz bir
*Me fâ i lün / fâ lün*

Fe c'i â dır / ki ta bî' at / ö nün de sec / de e der
*fe i lâ tün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fe i lün*

Ve kal b-i pür / ke de rim zan / ne der ki bâd / ı şe bin
*me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fe i lün*

İ çin de â / şı kı ses siz / ce öl dü ren / dil ber

*Me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fâ' lün*

Mı sır Me lî / ke si'nin zeh / r-i pür-fü sûn / es er.
*Me fâ i lün / fe i lâ tün / me fâ i lün / fâ lün*

Yukarıda görüldüğü gibi bu şiirde de aynı aruz kalıplarının, aynı bahirlerin sık sık tekrarlaması ve altıncı yedinci, üçüncü sekizinci, onuncu on birinci, on ikinci on üçüncü, on sekizinci on dokuzuncu, yirmi dört yirmi altı ve son mısraının birbirleriyle kafiyeli olması bu şiiri yazılmasında bazı ölçülerin göz ardı edilmediğinin bir ispatıdır.

Fecr-i Âtî Encümenî şairleri arasında Tahsin Nâhid'le birlikte serbest müstezadı bir nazım şekli olarak kullanan bir çok isim mevcuttur. Bu noktada belirli ölçüler içerisinde serbest müstezadı yazan ve yazdığı bu tarz şiirlerin başlangıcına Tahsin Nahid gibi *"serbest nazım"* ibaresini koyan bir diğer Encümen şairi de Celâl Sahir'dir. Şairin *"İhtirâz"* [2063] ve *"Cevâb"* [2064] başlıklarını taşıyan şiirlerinin başına *"serbest nazım"* ibaresinin konulduğu görülür. Her iki şairin, serbest vezin numuneleri kaleme almaları ve bunlara *"serbest nazım"* adını vermeleri, onların bu nazım şeklini ve bu isimlendirmeyi bilinçli bir şekilde yerleştirmek istemeleriyle açıklanabilir. Celâl Sâhir'in bu tarz kaleme aldığı bir diğer şiiri ise şairin *Buhran* adlı kitabının ilk manzumesidir. [2065] Bununla birlikte bir diğer encümen şairi Ali Canib'in *"Kış Mehtâbı"* [2066] *"Bî-kes Geceler"* [2067] *"Ma'na-yı Şi'r"* [2068], Faik Âli'nin *"İstilâ-yı Gumûm"* [2069], Köprülü-zâde Mehmed Fuad'in ise *"Aşk Saatleri"*, [2070] *"Akşamlar"*, [2071] ve *"Melâl-i Mesâ"*, [2072] Mehmet Behçet'in *"Nağmât-ı Buse"*, [2073] *"Onlar"* [2074] ve *"Öğle"* [2075], İbrâhim Aleaddin'in *"Yıldız"*, [2076] *"Mevkıb-ı Sûr"* [2077] ve *"Senin Sesin"* [2078] başlıklı şiirleri sözü edilen nazım şekliyle kaleme alınır. Bununla birlikte bir diğer encümen şairi Ahmet Haşim'in Fecr-i Âtî döneminde yazdığı *"Zulmet"*, [2079] *"O Belde"*, [2080]

---

2063 Celâl Sâhir, "İhtirâz", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.55-57

2064 Celâl Sâhir, "Cevâb", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.968, 10 Eylül1325, 71-74, *Siyah Kitâb*, s.71-74

2065 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.27-34

2066 Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247

2067 Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391

2068 Ali Cânib, "Ma'nâ-yı Şiir", *Kadın*, S.25, 12 Nisan 1910, s.9

2069 Fâik Âli, "İstilâ-yı Gumûm", *Şehbâl*, c. 3, S.51, 15 Nisan 1328, s.42

2070 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

2071 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1004, 19 Ağustos 1326, s.274

2072 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

2073 Mehmet Behçet, "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c. 38, 7 Kânûn-ı sânî 1325, s.151, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 7

2074 Mehmet Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 22

2075 Mehmed Behçet, "Öğle", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 97

2076 İbrahim Alâeddin, "Yıldız", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s.44-46

2077 "Mevkıb-ı Sûr", *a.g.e.*, s.108-109

2078 "Senin Sesin", *a.g.e.*, s.131-133

2079 Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c. 2, S.18, 26 Şubat 1324, s.277-278

2080 Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6

*"Yaz"*, [2081] *"Sonbahar"*, [2082] *"Kış"*, [2083] *"Bahar"*, [2084] *"Gelmeden Evvel"*, [2085] *"Kudûm"* [2086] ve *"Birlikte"* [2087] başlıklarını taşıyan şiirleri birer serbest müstezattır.

Bununla birlikte Fecr-i Âtî şairleri bu nazım şekline ait numuneler ortaya koyarken yine de bu serbestiyeti belirli ölçüler içinde arar. Lâkin onların müstezatla yetinmemeleri ve müstezadı daha da kırmaları, bur şiir içerisinde oldukça farklı aruz kalıpları kullanmaları, kafiye örgüsünü seyrekleştirmeleri encümen şairlerinin bilinçli olarak serbest şiire yönelmeleriyle âlâkalı bur davranış ve tutumdur. Bu nazım şeklinin encümen şairleri tarafından rağbet görmesinin en mühim nedeni onların şiirlerinde hareketli tablolar elde etmeye çalışmalarıyla açıklanabilir. Bu nazım şekliyle onlar şiirlerini belirli ölçütlerde monotonluktan, yeknasallıktan kurtarıp hareketli kılmak ister. Bununla birlikte encümen şairini serbest müstezada yönelten bir diğer neden ise şiirdeki ritim ve şiirin müzikalitesiyle alâkalı bir durumdur. Onlar bu nazım şekliyle de şiiri yek-ahenklikten kurtarmak ister.

### b. Vezin

#### ba. Aruz

Yukarıda görüldüğü gibi Fecr-i Âtî şairleri serbest nazmı-serbest müstezadı denedikleri manzumeler de bile aruzu bir kullanmayı ihmâl etmezler. Bunun en önemli nedeni ise Fecr-i Âtî şairlerinin aruzu en önemli ahenk unsuru olarak kabul etmeleridir. Bu noktada encümen şairleri, sembolistlerin etkisinde kaldıklarından ahengi şiirlerinde oldukça önemserler. Onlar da şiirde ahenk hususunda sembolistlerle aynı kanaatleri paylaşırlar. Bu nedenledir ki aruz encümen şiirinde en önemli ahenk unsurudur. Bu noktada Fecr-i Âtî şairleri, manzumelerinde aruzun belirli kalıplarını kullanırlar. Aşağıda görüleceği gibi onların bu kalıpları seçiminde hassas oldukları görülürken şairlerin bu kalıpları kullanmalı üzerinde âdetâ anlaştıkları görülür.

Ali Canib'in Fecr-i Âti döneminde yazdığı şiirlerin kalıpları şu şekilde tasnif edilebilir.

Mef'ûlü / Fâ'ilâtü / mefâ'ilü / Fâ'ilün

Bîkes Geceler, Gurûbtan Sonra, Kör Dilenci, Hande-i İkâz, Yâd-ı Mutlak, Edvâr-ı Âfileye Karşı, Asker, Albayrağımıza, Git, Ağlatmak

---

2081 Ahmet Hâşim, "Mevsimler-Yaz", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.967, 3 Kânûn-ı evvel 1325, s.70-71

2082 Ahmet Hâşim, "Mevsimler-Sonbahar", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.967, 3 Kânûn-ı evvel 1325, s.70-71

2083 Ahmet Hâşim, "Mevsimler-Kış", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.967, 3 Kânûn-ı evvel 1325, s.70-71

2084 Ahmet Hâşim, "Mevsimler-Bahar", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.967, 3 Kânûn-ı evvel 1325, s.70-71

2085 Ahmet Hâşim, "Gelmeden Evvel", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.995,17 Haziran 1326, s.102

2086 Ahmet Hâşim, "Kudûm", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.322-323

2087 Ahmet Hâşim, "Birlikte", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1008, 16 Eylül 1326, s.339

Aşkı, Nedâmet, Yalnız Bir Ümid, Şarkın Ufukları

Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) / mefâ'ilün / fe'ilün (fâ'lün)

Terâne-i Mesâ, Beni Terk Et, Şimşek, Gözlerin, Masam, Kelebek Sokak Feneri, Ân-ı Meftûr, Kartal, Yaprak, Son Ümidim

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün (Fâ'lün),

Yıldırım, Beklerken, Mersiye-i Aşk, Yalnız Bir Tulu, Gecelerimiz, Baykuş, Gölgem,

Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün (fâ'lün)

Kurbağalar, O,

Mef'ûlü /mefâ'îlü /mefâ'îlü /fa'ûlün

Enis Avni'ye, Ânât-ı Serma

Mefâ'îlün / mefâ'îlün / fe'ûlün

Ene,

Bir diğer encümen şairi olan Tahsin Nahid de Fecr-i Âtî döneminde yazmış bulunduğu şiirlerinde aşağıda görüleceği gibi hemen hemen Ali Cânib'le aynı aruz kalıplarını kullanır.

Fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün

O Zühre, Akşam Ricası, Aşkımın En Güzel Dakikaları I, Sone, Tuyûf-ı Mesâ, Buhayre-i Mukaddes, Zulmet, Duâ-i Ramazan, Yâd-ı Sevda, Eski Hülyâ, Hazân, Şâm-ı Bahar, Bahâr, çiçekler Arasında, Telakî, İhtiyar Kayıkçı, Sisler ve Hisler, İhtizâr-ı Eylül

Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

Aşkımın En Güzel Dakikaları I, Aşkımın En Güzel Dakikaları III, Zühre, On temmuzu Takdis Edelim, Hazân, Kırlarda Uzlette

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ' ilün / fe'ilün

Teselli, Bir Parça, Mevsimler, O, Menfâdan Avdet, Hakk-ı Hüsn,

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / Fâ'ilün

İdeâl, Ye's,

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

Gazel

Bir diğer Fecr-i Âti şairi olan Celâl Sahir de diğer encümen şairleri gibi şiirlerinde aruzun hareketli ve müzikâl kalıplarını kullanır.

Fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün

Kâri'me, Ufkun Karşısında I, Ufkun Karşısında II, Feryâd, Ye's, Cinâyet-i Mesâ, Karşınızda, Şi'r-i Nâim, Saçlarını Boyama, Sizi Gördükçe, Mesâ-yı Melâl, Enîn, Nedime

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

Büyük Şair Abdülhak Hâmid'e, Şi'rlerim, Ufkun Karşısında III, Bir Hikâye, Buhrân, Aşkım Öldü, Niyâz-ı Nisyân,

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün (Fâ'lün),

Siyâh Kitâp, İlhâm-ı Evhâm, Bir Meçhûleye Hitâb, Sual, İhsâsat-ı Muhit, Her Şeyi Penbe Gören Birine

Fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün

Bir İhtimâl, Bîkesliğim

Fe'ilâtün /fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün

Girid'e

Mef'ûlü /mefâ'îlü /mefâ'îlü/ fa'ûlün

Beyaz Gölgeler

Fâik Âlî de bu dönem yazdığı şiirlerinde umumiyetle, aşağıdaki görüldüğü gibi diğer encümen şairlerinin kullanıldıkları kalıpları kullanırlar.

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

Kızım Girîzân'a, Aşk-ı Sâkin, Hande-i Gârib, Sa'dâbâd, Bir Mektup İçin, Sürûd-ı Hayâl, Âbide-i Hürriyet İçin, Rûh-ı Dilber, Akşâm, Bir Sitâre-i Raksa, Genç Şâirleri, Uçurumun Kenarında, İ'tirâfa Doğru, Yine Hâmidiyye Nâ-Hûdâ-Pesendine, Düşman Donanması Adalar Denizinde, Tevfik Fikret Bey'le Hasbihal, Yine O Sâkite-i Dûrâdûra, Zeyl, Beklediğimiz Donanma, Kahraman Raûf Bey'e,

Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) / mefâ'ilün / fe'ilün (fa'lün)

Elâ Gözler, Hayal-i Müşahhas, Kızım Girizân'a, Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüyâ, Âh, Ey Dilber-i Hayâl-Endâm, İzmir, Bir Yâd-ı Müzehher, Bir Levha İçin, Poyraz, O Sâkite-i Dûrâdura, bir Muhîbbe-i

Gıyâbiyyeye, Şi'r-i Hazân, Da'vet, Simâ-yı Ruhum,

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün (Fâ'lün)

Fecr, İstiknâh-ı Zalâm, Yine Biraz Sen, Müstesna Geceler, Ân-ı Muzlim, Hasbihâl, Garâm-ı Dur-â Dûr, Endişe-i Muhâl, Kosova Sahrasında, Demek ki, Matbûat-ı Hâzıra Karşısında, Hüsn-i Münteşir, Neredesin, Akşam

Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

İttihâd ü Terakki Cemiyyet-I Muhteremesine, Oğlum Munis'e, Bu da Öyle, Oğlum Munis'e

Mefâ'ilün /mefâ'ilün / mefâ'ilün /mefâ'ilün

Çamlıca'da

Mef'lü / mefâ'ilün / fa'ûlün

Akşam ve Hazân

Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

Yâdın

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / fâ'ilâtan / Fâ'ilün

Şarkı

Bir diğer encümen şairi olan İbrahim Âladdin'de şiirlerinde diğer encümen şairlerinin kullandığı kalıplarda ısrar eder.

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün (Fâ'lün)

Karanlıklarda Güft u Gü-yı Mesti, Hazîn Bir Hâtıra, Rayit-i Şikâyet, Tâk-ı Zafer, Top Sesleri, Zafer, Rumeli'ye, Eski Acılardan, Otomobil Geçerken, Gönüllülerin Günü, Hanımlarımız İçin,

Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) / mefâ'ilün / fe'ilün (fa'lün)

Bir Yâd-ı Siyâh, Visâl ü Firâk, Gölgem

Mef'ûlü / mefâ'ilün / fa'ûlün

Muhtelif Menâzır İçin,

Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

Osmanlı Bayrağı, Muhtar Bey,

Fe'ilâtün (fâ'ilâtün) / mefâ'ilün / fe'ilün (fâ'lün)

Örtü, İlk Hitap

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtan / Fâ'ilün
Şikâyet

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün
Bir Rakib,

Mehmet Behçet de aşağıda görüleceği gibi diğer encümen şairleri gibi, şiirlerinde genellikle aruzun kısa, hareketli ve müzikâl kalıplarını kullanır.

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün (Fâ'lün)
Bir Şiir-i Âfil, Her Şeyden Sonra, Her Akşam, Leb-i Billûr, Sihr-i Garâm, Rodos Heykeli, Uzaklardaki Ev, İslâm Mahallesi, İntikam, Hâinlik, Tehdid, Kamer,

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün
Erganûn, En Güzel Şiirim, Leyâl-i Hicrân II, Leyâl-i Hicrân III, İstikbâl, Şarkin Melîkesi, Minâreler, Türbedâr, Ümid,, Cünûn, İnfiâl, Uzlet,

Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün
Bir Gazel, Leyâl-i Hicrân V, Asker, Kehkeşân, Râhibe, Halecân, Sükûn,

Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) / mefâ'ilün / fe'i lün (fâ'lün)
Mâi Sîneler, Şarkın Denizi, Şarkın Sabahı

Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) / fe'ilâtün fe'ilâtün / fe'i lün (Fâ'i lün, fâ'lün)
Sen ve Ben, İzmihlâl, Vahşilik, Tevbe,

Mef'ûlü / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün
Leyâl-I Hicrân IV, Leyâl-I Hicrân VI,

Köprülü-zâde Mehmed Fuâd da şiirlerinde diğer encümen şairlerinin kullandığı şu kalıplarını kullanır.

Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) / mefâ'ilün / fe'i lün (fâ'lün)
Bed-bîni, Merkad-ı Hulyâ, Sevmek İhtiyacı, Hıyâban-ı Elem, Menba'lar. Mesâ-yı Melâl,

Mefâ'ilün /fe'ilâtün /mefâ'ilün / fe'ilün (Fâ'lün)
Nisyân, Yeşil Dağlar Kenarında, Nedim'e, Saât-i Firâk,

Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'i lün (fâ'i lün, fâ'lün)
Akşamlar, Enfâs-ı Hazân Eserken,

Mef'ûlü /fâ'ilâtü /mefâ'ilü /fâ'ilün

Göllerde II,

Mef'ûlü /mefâ'îlü /mefâ'îlü /fe'ûlün

Göllerde I,

Ahmet Hâşim de encümen döneminde yazdığı şiirlerinde diğer encümen şairlerinin çoğunlukla kullandığı şu aruz kalıplarını tercih eder.

Mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

Ruhum, Çıktığın Geceler, O, Sensiz, Hazan, Hasta İken, Çöller, Nehir Üzerinde, Hâtime,

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün (Fâ'lün)

Öğle, Öğleden Sonra, Akşam, Gece, Gece Yarısı, Seher, Siyâh Kuşlar, Mehtâbta Leylekler, Karanlıkta Beyaz Kuşlar, Rüzgâr

Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün

Zühre'ye, Deniz, Şeb-i Nisan, Son Saat, Kendime, Rüşd, Şimdi

Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) / mefâ'ilün / fe'i lün (fâ'lün)

Gece, Kuğular, kuğuların Avdeti,

Mef'ûlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

Kari'e, Mukaddime,

Fecr-i Âtî şairleri arasında bir divançe sahibi olan Fazıl Ahmet şiirlerinde umumiyetle Klasik Türk şiirindeki nazım şekillerini tercih eder. Lâkin onun aruzdaki tercihi encümenin diğer üyeleriyle örtüşürken, şairin kullandığı aruz kalıpları aşağıda görüldüğü gibi diğer şairlere oranla çeşitlilik arz etmez.

Mefâ'ilün / mefâ'îlün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

Kasîde-i Dil-Firâb ü Ruh-âra Der-Vasf-ı İsmâli Paşa, Be-Cenâb-ı Câhid, Medh-i Cenâb-ı Rızâ Tevfik Ser-Firâz-ı Ehl-i Tahkîk, Be- Cenâb-ı Ahmed Rıza, Tanzâri-i Cenâb-ı Eşref, Tanzîr-i Gazel-i Fuzûli, Be-Cenâb-ı Ser-Muharrirümâ

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün (fâ'lün)

Teşâur-ı Nef'iyâne, Bir Nazire, Be-Cenâb-ı Halîl Bey Meb'ûs-ı Menteşe, Hefte-i Teşâur, Tanzîr-i Gazel-i Fuzûlî Der-Medh-i İsmâil Paşa, Gazel-i Diğer, Gazel, Gazel Be-Cenâb-ı Halîl Bey, İki Nev-Civân İçin, Tanîniye,

Kaside-i Adnâniye, Murabba' Der Vasf-ı Kâzım Bey,

Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

Be-Cenâb-ı Hallâcyân, Be-Cenâb-ı Mûsâ Kâzım Efendi, Gazel, Der-Ahvâl-i Âlem,

Mef'ûlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

Der-Vasf-ı Ceng-i Nuzzâr Bâ-Meb'ûsini'l-İbrâr,

Mefâ'îlün / mefâ'îlün

Şarkı-Der-Makâm-ı Nişâburek

Bütün bu tespitler gösteriyor ki Fecr-i Âtî Encümenî şairleri, şiirlerinde söz birliği etmişcesine, müşterek olarak bazı aruz kalıpları üzerinde ısrarla dururlar. Bunun başlıca iki nedeni vardır. Bunlardan ilki onların da Servet-i Fünûn şairleri gibi bazı aruz kalıplarının bazı hisleri ve temaları daha iyi yansıtacağına olan inançlarıdır. Bu noktada onlar da her ne kadar Servet-i Fünûn şairleri gibi açıkça ortaya koymasalar da aruz kalıplarını âdetâ işleyecekleri hislere ve temalara göre tasnif etmişlerdir. Bu nedenle onlar, ferdi duyuş ve düşünüşlerini ortaya koyabilecek kalıpları, şiirlerinde ısrarla kullanırlar. Encümen şairlerinin benzer aruz kalıplarını tercih etmelerinin bir diğer nedeni ise onların, bazı aruz kalıplarının şiirdeki müzikali oluşturma noktasında bazılarına oranla daha baskın bir ahenge sahip olmalarını düşünmeleridir. Bu nedenle onlar, şiirlerde müzikali ve ahengi oluşturacak kısa ve hareketli kalıpları tercih ederler.

### bb. Hece

Serbest şiiri bile belirli ölçülere kadar aruzla yazmayı deneyen Fecr-i Âtî şairleri hece veznine oldukça temkinli yaklaşır. Bunun en önemli nedeni bu şairlerin Servet-i Fünûn şiiriyle yetişmeleridir. Bu nedenle encümen şiirinde heceyle yazılan şiirlerin sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Meselâ Ali Canib'in *"Kış Duası"* [2088] başlığını taşıyan şiiri

*Batan güneş şuracıkta vurmuştu bir tepeye*
*Koştum, çıktım tâ üstüne "Altındağ mı bu? .."diye*
*Lâkin yoktu ne kurultay ne İli Han otağı*
*Örtülmüştü kefen gibi beyaz karla toprağı*

mısralarında görüldüğü gibi on beşli hece vezniyle yazılmıştır. Bu şiirde heceye yönelme, şiirde işlenen temayla yakından alâkalıdır. Bu noktada şairler, vatanın kötü günlerinde, millî şuuraltını harekete geçirmek için millî temleri işleyen şiirler kaleme alırken bu şiirlerde millî bir vezin kabul ettikleri heceye yönelirler. Ali Canib'in bu şiirde milli bir temi işlerken Celâl Sâhir, *Aşkı Terennüm* [2089] başlığını taşıyan şiirinde aşkı işler.

---

[2088] Ali Cânib, "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8

[2089] Celâl Sâhir, "Aşkı-ı Terennüm", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.992, 24 Mart 1325, s. 53, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb. s.77-78

*Sevişiniz, sevmeyerek yaşayanlar ölüdür.*
*Aşk insânı yüreğini aydınlatan güneştir;*
*Aşk âlemde hem mihneti safâ yapan büyüdür;*
*Hem yakan, hem de ısıtan bir mukaddes âteştir.*

Şairin hece vezniyle (4+4+4+3 durakla) yazılan bu şiiri, Fecr-i Âtî şiirinde aşk ve kadın temini, büyük ıstırapları, bitmez hezeyânları, iç çekişleri, dayanılmaz ihtiras ve arzuları aruzla işleyen şiirlere göre oldukça acemicedir. Bu noktada encümen şairinin heceyi ferdi duyuş ve düşünüşlerin tem olarak işlendiği şiirlerinde kullanmayı beceremediği görülür. Benzer bir duruma aynı şairin, kızı Nüzhet için yazdığı *Sana, Yavrum* [2090] başlığını taşıyan şiirinde de tesadüf edilir.

*Bir gemici nasıl kutub yıldızını gözetler*
*Bir bağçıvân limonlukda nazlı nazlı yaşayan*
*Çiçeklerini sular, solmuş yapraklarını ayıklar*
*Bir genç şâir ilk yazdığı şiiri nasıl severse*
*Öyle benim gözlerim de hep üstüne titrer.*

Bu şiir hece vezniyle yazıldığı halde nazım şekli bakımından bir sonedir. Bu sonenin ilk dört mısralık benti çapraz, ikincisi ise sarma kafiyelidir. Bu şiirin ilk ve son üçlüğünde ilk iki mısra kendi aralarında, son mısralar ise birbirleriyle kafiyelidir. Bütün bu misaller gösteriyor ki Fecr-i Âtî şairleri için aruz ve hece bir tercih sebebi değildir. Onlar için aruz bir mecburiyet, hece ise sadece bir tercihtir. Bu noktada encümen şairleri, heceyle ve halk şiirine ait nazım şekilleriyle ferdî duyuş ve düşünüşlerin, ıstırapların, sevinçlerin, heyecanların ve arzuların yoğun bir halde işleneceğine inanmıyorlar. Bundan dolayı da onlar heceye ve halk şiirine hep mesafeli kaldılar, kullanmadılar, kullansalar da beceremediler, bu vezin üzerinde kendilerini geliştiremediler.

### c. Kafiye

Kafiye üzerine tartışmalar Tanzimat'ın ikinci nesliyle başlamış ve Servet-i Fünûn nesliyle nihayete ermiştir. Bu tartışmalar sonucunda Klasik edebiyatın bir şiirde, göze ve görünüme hitap eden kafiyesi, yerini kulağa, sese hitap eden kafiyeye bırakmıştır. Bu noktada gerek Servet-i Fünûn şairleri gerekse onların şiiriyle yetişen Fecr-i Âtî şairleri kafiyenin bir ses unsuru olduğu ve şiirde müzikaliteyi oluşturması gerektiği görüşünü benimserler. Bu nedenle Encümen şiirinde kafiyelerin genellikle yarım ve tam kafiye olduğu fark edilir. Bu durum da gösteriyor ki Encümen şairleri için kafiye şiirde müziği verecek bir ses öğesidir. Bu nedenle Fecr-i Âtî şiirinde kafiye örgüsü, Klasik şiire oranla gerek şematik olarak gerekse kafiyenin türü bakımından oldukça seyrek ve zayıftır.

Fecr-i Âtî şiirinde kafiyenin bu görünümü, şairleri için bizzat tercih ettiği bir durumdur. Bu noktada encümen şairi, bir adım daha ileri giderek şiirde âdetâ kafiyenin müzikalite ve ahenk unsuru olmadığına inanır. Bu nedenle encümen şairi, şiirinde kafiye örgüsünü o kadar gevşetir bu durum neredeyse bir kafiyesizlik sınırına dayanır. Bu durumun en bariz misâli Celâl Sâhir'in bazı şiirlerinin üst kısmına *"kafiyesiz"* ibaresini yazarak yayımlamasıdır. Şairin bu tarz yayımladığı şiirlerinden biri kitabıyla aynı ismi taşıyan *Siyâh Kitâb* [2091] başlığını taşır.

---

2090 Celâl Sâhir, "Sana, Yavrum", *Beyaz Gölgeler*, Hilal Mtb. İst. 1325, s.81-82
2091 Celâl Sâhir, "Siyâh Kitap", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb. s. 7-10

*Kâfiyesiz*
*-Kuzum, bu ismi de nereden çıkardınız, şaştım...*
*Siyâh kitâp ne demek? Bir kitâb-ı matem mi?...*
*Hayâl ü hissimin en son kerîme-i elemi*
*Senin sinirli, acûl ellerinde, bî-feryât*
*Didiklenip buruşurken, dudaklarında yarım*
*Bir ibtisâm ile, sordun, güzel kadın, bunu sen,*
*Daha cevaba vakit kalmadan hazîn bir ses,*
*"Muazzez" in sesi yükseldi, i'tirâz-âlud*
*Siyâh Kitâp...Ne güzel bir isim, kitâb-ı hayât..*
.....
*-Fakat, dedim, bu isim bence pek mukaddestir.*
*Niçin mi? Çünkü bu kâlâ-yı şi'r ü hülyâyı*
*Ufuklarımda doğan bir perî-i ilhâmın*
*Siyâh nazarları, müzlim saçıyla nesc ettim*
*Benim değil bu şeb-âgîn kitâp, onun kitâbı*

Şiirdeki bu bölümde görüldüğü gibi mısralar arasında hiç kafiye örgüsü bulunmazken şairin kafiye yerine şiirdeki müzikaliteyi ve ahengi asonans ve aliteresyonla sağlamak istediği görülür. Şairin bu şiire benzer bir diğer şiiri ise *"Sizi Gördükçe"* [2092] başlığını taşır. Bu şiirin de üst tarafına yerleştirilen *"kafiyesiz"* ilavesi şairin, şiirde ahengi ve müzikaliteyi sağlamak noktasında kafiyenin gerekli olmadığı inancını yansıtır.

*Kafiyesiz*
*Sizi gördükçe, gizli sînesini*
*Âfitâb-ı bahâra karşı açan*
*Bir küçük güldeki tebessümle*
*Öyle nâzân, öyle ihmirâ-yı hicâb*
*Rûhumun ke's-i ma'neviyyati de*
*Açılır....Siz güneşsiniz, ben gül*
.....
*Sizi gördükçe, şûh u câzibedâr*
*Bir esîrî şi'ri kırâat eden*
*Hasta bir genç kızın teessür-çîn*
*Hiss-i ma'sûm u âteşîni gibi*
*Ben de ma'nâ-yı rûhunuzla yanar,*
*Sızlarım...Siz şiirsiniz, ben his!*

Bu bentlerde görüldüğü gibi şiir boyunca kafiye örgüsü yoktur.

Bu noktada Celâl Sâhir'in şiirin de kafiye örgüsü kullanmaması, şiirini kafiyeden uzak tutması ve bunu şiirlerinin başlığında *"kafiyesiz"* ibaresiyle bizzat belirtmesi dönemi içerisinde oldukça yenidir. Çünkü Klasik edebiyattaki katı kafiye duyarlılığına karşı Tanzimat'ın ikinci nesli ve Servet-i Fünûn şairleri kafiyenin ses değerini önemseyerek, kulak için olması gerektiğine inanır. Onlar bu inancıyla şiirde, kafiyeyi tamamen kaldırmaz sadece ona ahengi ve müzikaliteyi sağlayan bir unsur olarak bakar. Servet-i Fünûn şiiriyle büyüyen Fecr-i Âtî şairleri de Servet-i Funûn şairleri gibi kafiyeyi şiirde ahengi ve müzik kaliteyi sağlayan bir ses unsuru olarak benimser. Lâkin bu noktada yukarıda verilen şiirleriyle bir encümen şairi olan Celâl Sâhir bir adım daha ileri giderek kafiyesiz şiir yazar. Celâl Sâhir bu tavrıyla şiirde ahengi sağlayan tek unsurun kafiye olmadığını sadece asonans, aliterasyon tekrarlar gibi şiirde ahengi ve müzikaliteyi sağlayan unsurlardan biri olduğunu ortaya koymak ister. Bu noktada Fecr-i Âtî şairi, şiirdeki ahengi ve müzikaliteyi kafiye ve vezin gibi dış unsurlardan oluşturmak,

[2092] "Sizi Gördükçe", *a.g.e.*, s. 99-100

aramak yerine asonans, aliteresyon, tekrarlar ve iç kafiye gibi şiirin iç yapısıyla alâkalı unsurlarla oluşturmayı, armayı tercih eder. Onlar şiirdeki ahengi daha derinlerde arara ve oluşturmaya çalışır. Bu noktada encümen şairi şiirde işlenen temi, bu teme bağlı hisleri ve iç ahengi birleştirir. Encümen şairlerinin, şiirdeki ahenk ve müzikalite noktasındaki bu tutumları onların beslendikleri şiiri musikiye yaklaştıran sembolist kaynaklarla alâkalıdır. İşte bu noktada bir encümen şairi olan Ahmet Haşim'in özellikle de şiirlerde iç ahengi ön palana çıkarması Fecr-i Âtî şairlerinin nihayette geldikleri son noktadır. Bu noktada Fecr-i Âtî şairlerinin peşinde olduğu iç ahenk ise bir şiirde işlenen tem, bu teme bağlı his ve ahengin bir birleşimidir. Bu nedenle bu unsurların şiirde birbirinden bağımsız olarak ayrılması neredeyse imkânsızdır.

Bu noktada Fecr-i Âtî şairi iç ahenge ulaşmak için hem kafiyesiz olarak yazmayı denediği şiiri öne sürer, hem şiirlerindeki geleneksel kafiye örgüsünü gevşetir, hem de gevşettiği bu örgü yerine yeni yöntemlerle elde edilen yeni kafiye şemaları kurar. Celâl Sâhir'in *"Feryâd"* [2093] başlığını taşıyan şiiri bu tarza güzel bir misaldir. Bu şiir üçü on iki, biri on birli mısralardan oluşur. Bu mısralar kendi aralarında düz uyaklı olan dört mısradan sonra şair çapraz kafiyeli olan bir bölümün şiirin ortasına yerleştirdiği görülür. Bu çapraz kafiyeden sonra tekrar kendi aralarında düz kafiyeli olan dört mısra görülür. Şiirin on birli mısradan oluşan ikinci bentinin ilk mısraı da ilk on iki mısradan oluşan bendin son mısraıyla kafiyelidir. Şairin *"Kârime"* [2094] başlığını taşıyan şiiri ise üç mısralık dört bentten kuruludur. Bu üçlüklerin son mısraları kendi arasında kafiyelidir. Bununla birlikte ilk üçlükteki ilk mısra, ikinci üçlükteki ikinci, ilk üçlükteki ikinci mısra ise ikinci üçlükteki ilk mısra ile kafiyelidir. Ayrıca üç ve dördüncü üçlükteki ilk iki mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Şairin yedi mısralık bentlerden kurulu *"Şi'r-i Nâim"* [2095] şiiri de kafiye örgüsü bakımından oldukça klasik kafiye örgülerinin dışına çıkar. Bu şiirin ilk bendinde ilk dört mısra çapraz kafiyelidir. Çapraz kafiyeli olan bu mısraların arkasında iki düz kafiyeli mısra gelir. Bu mısralara ek olarak da bendin son mısraı ise çapraz kafiyeli olan ilk ve üçüncü mısralarla kafiyelidir. İkinci, üçüncü ve dördüncü bendin ise ilk ve üçüncü mısraları kendi aralarında kafiyeli olurken, beş ve altıncı mısraların düz kafiyeli olduğu görülür. Bununla birlikte bu bentlerin iki, üç ve son mısralarının kafiyeli olmadığı kafiye yönünden bağımsız birer mısra olduğu görülür. Şairin *"Madmazel Be....' e,"* [2096] başlığını taşıyan şiiri de beş mısralı iki bentten oluşur. Bu bentlerin ilkinde üç ve dördüncü, ikinci bentte de ilk iki mısra kendi aralarında kafiyelidir. Bununla birlikte ilk bendin ilk mısraı son bendin dördüncü, ilk bendin son mısraı ise son bendin son, ilk bendin ikinci mısraı ise son bendin üçüncü mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Şairin beş mısralık iki bentten oluşan bir diğer şiiri ise *"İhsâsât-ı Muhit"* [2097] başlığını taşır. Bu şiirin ilk bendinde sarma kafiyenin, ikinci bendinde ise çapraz kafiyeli mısraların arkasına birer mısraının eklendiği görülür. Bu son mısralar her iki bentte de ilk mısra ile kafiyelidir. Şairin *"Her Şeyi Penbe Gören Birine"* [2098] başlığını taşıyan şiiri ise yine beş mısralık dört

---

2093 Celâl Sâhir, "Feryâd", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.993, 1 Nisan 1325, s.67, *Siyah Kitâb*, s.81-83

2094 Celâl Sâhir, "Ka'ârime", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.975, 20 Kanûn-i sânî 1325, s. 190, *Siyah Kitâb*, s. 11-12

2095 Celâl Sâhir, "Şi'r-i Nâim", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. 62-64

2096 Celâl Sâhir, "Madmazel "Be...."' e" *Beyaz Gölgeler*. İst.1325, Hilâl Mtb. s.106

2097 "İhsâsât-ı Muhît" *a.g.e.*, s.106

2098 Celâl Sâhir, "Her Şeyi Penbe Gören Birine", *Buhran*. İst.1325, Hilâl Mtb. s.44-45

bentten oluşur. Bu bentlerden ilk ikisi sarma kafiye ile kurulmuş ve bu bentlerin arkasına kendi aralarında kafiyeli iki mısra eklenmiştir. Üçüncü bentte ise iki ve üçüncü, ilk ve beşinci mısra kendi aralarında kafiyeli olurken dördüncü mısraının kafiyeleniş bakımından bağımsız olduğu görülür. Bu şiirin son bendinde ise ilk iki mısra ile üçüncü dördüncü mısralar arasında düz kafiye bulunurken son mısraının kafiye yönünden bağımsız olduğu görülür.

Celâl Sâhir gibi Fâik Âli de kafiye şeması olarak hiçbir nazım şekliyle bağdaşmayan şiirler ortaya koyar. Şairin, *"Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüyâ"* [2099] başlığını taşıyan şiiri bu duruma bir misaldir. Bu şiirde düz kafiyeli olan iki mısraının ardına sarma kafiyeden oluşan dört mısraının eklendiği görülür. Bu kafiyeleniş şiir boyunca dört kez tekrarlanır.

Bir diğer encümen şairi olan İbrahim Aleaddin de şiirlerinde klasik kafiye şemalarında farklı kafiye şemaları kullanır. Şairin, *"Bir Yâd-ı Siyâh"* [2100] başlığını taşıyan şiirinin nazım biriminin beyit olmasına karşılık çoğunlukla bu beyitlerin mısraları arasında bir kafiye örgüsünün bulunmadığı görülür. Bununla birlikte bazı beyitler arasında da düz kafiyenin olduğu fark edilir. Şairin *"Osmanlı Bayrağı"* [2101] şiirinde yine nazım birimi olarak beyit kullanılır. Bu beyitlerin ilk mısraları kafiye yönüyle tamamen serbesttir. Beyitlerin ikinci mısraları ise genellikle birbiriyle kafiyelenirken şiirin yedinci ve sekizinci beyitleri arasında bir kafiye uyumu mevcuttur. Yedinci beytin ilk mısraı ile sekizinci beytin ikinci, yedinci beytin ikinci mısraıyla sekizinci beytin ilk mısraı birbiriyle kafiyelidir. Şairin *"Rayet-i Şekâvet"* [2102] başlığını taşıyan şiirinde de nazım birimi beyittir. Bu şiirdeki ilk iki beytin son mısraları birbiriyle kafiyeli olurken, üçüncü beytin ilk mısraı dördüncü beytin son mısraıyla, üçüncü beytin son mısraı ise dördüncü beytin ilk mısraı kendi aralarında kafiyelidir. Daha sonra şiirdeki üç beytin mısraları kendi aralarında kafiyelidir. Şairin *"Muhtar Bey"* [2103] başlığını taşıyan şiirinde ise ilk üç, beşinci altıncı yedinci, on birinci, on üçüncü, on beşinci, on yedinci, on dokuzuncu, yirmi birinci, yirmi üçüncü yirmi beşinci, yirmi yedinci mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülür. Bu mısralar arasında kalan ikinci, onuncu, on ikinci, on altıncı, on sekizinci mısraları da kendi aralarında kafiyelidir. Bununla birlikte şiirin son iki mısraı arasında da düz kafiye vardır. Şiirdeki diğer mısralar ise kafiye yönünden tamamen bağımsızdır. Şairin, *"Rumeli'ye"* [2104] şiiri ise beşer mısralık yirmi bentten oluşur. Bu şiirde ilk bendin bütün mısraları kendi aralarında kafiyelidir. Bununla birlikte ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci bentlerinde ise yine ilk üç mısra kendi arlarında kafiyeli olurken, son iki beyitleri ilk bentle kafiyelidir. Şiirin altıncı bendinin mısraları yine kendi aralarında kafiyeli olurken, yedinci bendin üç mısraı kendi arasında, son iki mısraı ise altıncı bentle kafiyelidir. Bu bentler arasındaki kafiye örgüsü şiirin sekizinci dokuzuncu bentleri arasında da görülür. Şiirin on birinci, on altıncı, on yedinci, on sekizinci, on dokuzuncu bentlerinde ise ilk üç ve son iki mısraı kendi aralarında kafiyeli olurken, şiirin on ikinci, on üçüncü, on dördüncü, on beşinci, on dokuzuncu bentlerinde ise bütün mısraların kendi aralarında

---

2099 Fâik Âli, "Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüya", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.9, Haziran 1325, s.868

2100 İbrahim Alâeddin, "Bir Yâd-ı Siyâh", *Hıyâbân*, c. 1, S.3,10 Mart 1327, s.6, *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb. S. 54

2101 İbrahim Alâeddin, "Osmanlı Bayrağı", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.10-11

2102 "Rayet-i Şikâyet", *a.g.e.*, s.12-13

2103 "Muhtar Bey", *a.g.e.*, 41-43

2104 "Rumeli'ye", *a.g.e.*, s.14-20

kafiyeli olduğu görülür. Bununla birlikte şiirin altıncı, yedinci ile onuncu, on ikinci, on beşinci, on sekizinci ile on dokuzuncu, on üçüncü ile on yedinci, dokuzuncu, yirminci, ile on dördüncü bentlerindeki son iki mısraın da birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Şairin *"İlk Hitap"* [2105] başlığını taşıyan şiiri de beş mısralık on bentten oluşur. Bu bentlerde ilk ve son mısra ve bunlar arasındaki üç mısra kendi aralarında kafiyelidir. Şairin *"Eski Acılar'dan"* [2106] şiirinde ise dörder mısralık beş bentten oluşur. Bu bentlerin her birinde ilk iki ve son iki mısra kendi aralarında düz kafiyelidir.

Ali Canib de bir encümen şairi olarak çok farklı kafiye şemalarına sahip şiirler kurar. Şairin *"Gecelerimiz"* [2107] başlığını taşıyan şiiri bu duruma buna bir misaldir. Bu şiir üçlü mısralarla kurulmuş on bentten oluşur. Bu bentlerin iki ve üçüncü mısraları kendi aralarında kafiyeli olurken bu şiirdeki her iki bendin ilk mısralarının da birbirleriyle kafiyeli olduğu görülür. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Ânât-ı Serma"* [2108] başlığını taşıyan şiiri de üç mısralık on dört bent ve sona yerleştirilen bir mısradan kuruludur. Bu şiirin birinci, dördüncü, beşinci, sekizinci, onuncu, on birinci, bentlerinin ikinci ve üçüncü mısraları kendi aralarında kafiyelidir. Bununla birlikte bu şiirde birinci ile ikinci, dördüncü ile beşinci, onuncu ile on birinci üçlüklerinin ilk mısraları da kendi aralarında kafiyelidir. Yine bu şiirde ikinci, üçüncü, altıncı, yedinci, dokuzuncu, on ikinci, on üçüncü üç mısralık bentlerinin de ilk iki mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Bu bentlerden ikinci ve üçüncü, altıncı ve yedinci, on ikinci ve on üçüncü bendelerin son mısraı birbirleriyle ve şiirin son mısraıyla kafiyelidir. Ayrıca sekizinci bendin ilk mısraıyla dokuzuncu bendin son mısraı da birbirleriyle kafiyelidir. Bununla beraber şiirin ilk ve dördüncü üçlüğünün son iki, üçüncü üçlüğünün ilk iki mısraları hem kendi aralarında hem de birbirleriyle kafiyelidir. Bütün bu özellikleri gösteren bu şiirde kafiye örgüsü bulunmasına karşın bu örgünün ne Klasik Türk şiiriyle ne de Batı edebiyatından gelen nazım şekillerine kafiye bakımından uyduğu görülür.

Bir diğer encümen şairi Hamdullah Subhi'nin *"Akşam"* [2109] başlığını taşıyan şiirinde

*Bana bir şeyler anlatırdın sen*
*Yıldızın bak uzakta hep soruyor*
*Yaşlı kirpikleriyle titreyerek*
*Nerededir şimdi nerde pembe çiçek?*
*Bâzı bir hasta yaprağın ölümü*
*Pek uzun bir zaman sürerken sen*

mısralarında görüldüğü gibi her ne kadar şiir içerisinde bazı mısraların birbiriyle kafiyeli olduğu fark edilirken yine de bu şiirin kafiye şeması olarak klasik hiçbir nazım şekline uymadığı görülür. Şairin *"İstanbul Akşamı"* [2110] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Batmış ve şimdi tozan savrulan gurub*
*Terk eylemiş melâlini sessiz ufuklara;*

*Bir yanda, karlarında gurub ihtizar eden*

---

2105 "İlk Hitap", *a.g.e.*, s.183-186
2106 "Eski Acılar'dan" , *a.g.e.*, s. 73-74
2107 Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c. 2,S.2, 31 Mayıs 1912, s.33
2108 Ali Cânib, "Ânat-ı Serma", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.1000, 4 Ağustos 1910, s.209
2109 Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c. 2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,
2110 Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370

*Bir dağ, uzak cebînini akşamla süslenmiş*

*Kırlar yavaş yavaş sokulurken karanlığa*
*Yüksekte münzevi kızarıp parlıyor Keşiş*

mısralarında görüldüğü ilk beyit kendinden sonra gelen iki beyitle de kafiye bakımından her hangi mısraıyla bağlantılı değildir ve kafiye yönünden bağımsızdır. Şiirin daha sonraki beyitlerinde ise ikinci mısralar her iki beyitte bir kendi aralarında kafiyelidir. Şiirdeki bu kafiyelenme her ne kadar bir örgü teşkil etse yine de klasik hiçbir nazım şekline uymayacak kadar farklıdır.

Bu şiire benzer bir kafiye şeması da bir diğer encümen şairi olan Tahsin Nâhid'in *"Duâ-yı Ramazân"* [2111] başlığını taşıyan şiirinde görülür. Bu şiirde de bazı mısraların kendi aralarında kafiyeli olduğu görülse de yine de bu şiir kafiye örgüsü bakımından klasik hiçbir nazım şekli içerisine girmez. Şairin *"Yâd-ı Sevdâ"* [2112] başlığını taşıyan şiirinde ise çapraz kafiyeli dörtlü mısralı üç bentten sonra düz kafiyeli dört mısraının da bu bentlere eklendiği görülür. Bu tür kafiye örgüsüyle bu şiir de hiçbir klasik nazım şekli içerisine girmez. Şairin *"Hazan"* [2113] şiiri ise altışar mısralık üç bentten kurulur. Bu şiirin ilk altı mısralık bendinde ilk birinci ile üçüncü, ikinci ile son, üçüncü ile dördüncü mısraların kendi aralarında kafiyeli olduğu görülür. İkinci altı mısralık bentte ise ilk dört mısra çapraz kafiyeli görülürken bu mısraların arkasına iki düz kafiyeli mısraının eklendiği görülür. Şiirin son altı mısralık bendinde ise ilk ve dört, üçüncü, beşinci ve son mısraının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülürken bu bentte ikinci mısraının hiçbir mısra ile kafiyeli olmadığı kafiye yönünde bağımsız olduğu görülür. Şiirdeki bu kafiye örgüsünün klasik hiçbir nazım şekliyle ilgisi olmadığı görülür.

Bir diğer encümen şairi Köprülü-zâde Mehmed Fuâd'ın *"Merkadd-ı Hûlyâ"* [2114] başlığını taşıyan şiiri de üç mısralık dört bentten oluşur. Bu şiirin bütün üçlüklerinde ilk iki mısra kendi aralarında, ilk iki, son iki üçlüğün de son mısraları da birbirleriyle kafiyelidir. Şiirde mevcut olan bu kafiye örgüsü de klasik hiçbir nazım şekline uymaz.

Encümen şairleri arasında Ahmet Haşim'in de kafiye örgüsü bakımından hiçbir klasik nazım şekline uymayan şiirleri mevcuttur. Şairin *"Zühre'ye"* [2115] başlıklı şiirinin ilk bendi beş mısradan kurulur. Bu bendin ilk ve dört, iki ve son mısraı kendi aralarında kafiyeli olurken üçüncü mısraının ise yedi mısralık ikinci bendin ilk mısraıyla kafiyeli olduğu görülür. İkinci bendin iki ve üç, beş ve altıncı mısraları düz uyaklı olurken bu bendin dördüncü ve son mısraları da kendi aralarında kafiyeli fark edilir. Şairin *"Öğle"* [2116] şiiri ise dört mısralık tek benttir. Bu şiirde ilk mısra bağımsız ikinci, üçüncü ve dördüncü mısralar ise kendi aralarında kafiyelidir. Yine dört mısralık bir başka bent olan *"Öğleden Sonra"* [2117] şiiri ise sarma kafiyeli tek benttir. Şairin dört mısralık bentle kurulmuş bir başka

---

2111 Tahsin Nâhid, "Duâ-yı Ramazan", *Kadın*, c. 1, S.5, 10 Teşrîn-i sânî 1324, s.3, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 45-46

2112 Tahsin Nâhid, "Yâd-ı Sevda", *Musavver Muhit*, c. 2, S.9, 4 Haziran 1325, s.272

2113 Tahsin Nâhid, "Hazan", *Mehâsin*, c. 11, S.12, 24 Teşrîn-i sânî 1325, s.861, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 148-149

2114 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hulyâ", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 928, 26 Şubat 1325, s.86

2115 Ahmet Hâşim, "Zühre", *Musavver Muhit*, c. 2, S.6-28, 14 Mayıs 1325, s.167

2116 Ahmet Hâşim, "Öğle", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

2117 Ahmet Hâşim, "Öğleden Sonra", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

şiiri olan *"Gece'de"* [2118] ilk ve üçüncü mısralar kafiye yönünden bağımsız ikinci ve son mısraı ise kendi aralarında kafiyelidir. Bu şiirdeki kafiye örgüsü şairin *"Gece Yarısı"* [2119] başlıklı şiirinde de görülür. Bu şiiri de dört mısralık bir benttir. Şairin *"Seher"* [2120] başlığını taşıyan şiirinde ise ilk bent dört mısralık çapraz kafiyeyle kurulurken bu bendin arkasına eklenen düz kafiyeli iki mısraı ise bu bendin iki ve dördüncü mısralarıyla kafiyelidir. Şairin *"Karanlıkta Beyaz Kuşlar"* [2121] manzumesi ise üç beyitten oluşur. Bu beyitlerin ikinci mısraı kendi aralarında kafiyelidir. Şairin *"Kuğular"* [2122] şiirinde ise ilk iki mısraının, sonraki dört mısralık bendin iki ve üç, ikinci mısraı ilk ve son mısralarıyla kafiyelidir.

Encümen'in bir diğer şairi Mehmet Behçet de değişik kafiye örgülerini şiirlerinde kullanır. Şairin *"Her Akşam"* [2123] başlığını taşıyan şiiri atı mısralık beş bentten kurulur. Bu bentlerin ilk mısraları son, ikinci mısraları beşinci, üçüncü mısraları ise dördüncü mısralarla kafiyelidir. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Râhibe"* [2124] şiiri de altı mısralık bentlerden oluşmuştur. Bu bentlerin ilk iki, dört ile beş, üç ile son mısralarının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülür. Şairin *"Hainlik"* [2125] başlığını taşıyan şiiri ise beş mısralık altı bentten oluşur. Bu bentlerin ilk mısraları kafiye yönünden bağımsız olurken diğer dört mısraının kendi aralarında düz kafiyeli olduğu fark edilir.

Fecr-i Âti şiirinde yukarıda da görüldüğü gibi klasik şiirdekine benzemeyen bir çok değişik kafiye şeması kullanılmıştır. Bu kafiye şemaları şiirler üzerinde değişik oynamalarla elde edilir. Ali Canib'in *"Bî-kes Geceler"* [2126] başlığını taşıyan şiirinde de kafiyeli mısraları aşağıdaki bölümde görüldüğü gibi çeşitli tekniklerle elde eder.

*Tâ şurada doğdu hande-like, süslü bir kamer.*
*Baktım; diyordu: "Nerede o târîk-i adem?*
*Gördün mü, ben bu leyle-i me'yusa gelmesem*
*Öksüz kalırdı, her gece bî-kes bir annedir*
*Ben gamgüsâriyim; ona mes'ûd-ı leb gelir,*
*Bûs eylerim likâsını,-Ben geldim ağlama.*
*Bak, bir melâz-ı nûr u füsûn oldu hep semâ*
*Bir lahza gül derim, o güler,; siz de pür mihen*
*Fânîler, işte handeye benzer bu giryeden*
*Bir şemm-i harîm-i tesellî bulursunuz,*
*Mağbun, fakat bir an yine mes'ûd olursunuz."*

Bu mısralarda kafiyeli mısraların bir konuşma tekniğiyle verildiği ve bu kafiyeli mısraların tırnak içinde verildiği görülür. Bununla birlikte yine bu mısralarda konuşma çizgisinin de kafiye şemasını kurmada kullanıldığı görülürken tırnak içerisinde verilen bu mısraların aynı zamanda bir anjambeman olduğu da görülür. Aynı şekilde şairin *"Kış Duası"* [2127] başlığını taşıyan şiirinde

---

[2118] Ahmet Hâşim, "Gece, *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
[2119] Ahmet Hâşim, "Gece Yarısı, *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
[2120] Ahmet Hâşim, "Seher, *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319
[2121] Ahmet Hâşim, "Karanlıkta Beyaz Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436
[2122] Ahmet Hâşim, "Kuğuların ", *Rübâb*, c. 2,5 Temmuz 1328, s.294
[2123] Mehmed Behçet, "Her Akşam", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 35
[2124] Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c. 3, S.18, Mart 1326, s.464, *Erganûn*, s. 86
[2125] Mehmet Behçet, "Hainlik", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 112
[2126] Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391
[2127] Ali Cânib, "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8

de kafiyeli mısraların aşağıda görüldüğü gibi hem konuşma tekniğiyle elde edildiği görülür.

*Batan güneş şuracıkta vurmuştu bir tepeye,*
*Koştum, çıktım tâ üstüne: "Altındağ mı bu?"...diye*
*Lâkin yoktu ne kurultay ne İli Han otağı,*
*Örtülmüştü kefen gibi beyaz karla toprağı*
*Dedim: Tanrım yeşil yurda yakışmıyor solgunluk,*
*Yakışmıyor bu kara kış, yakışmıyor bu soğuk...*
*Ona sen ver yine kalbi ateş dolu bir bahar;*
*Milyonlarca anası yok kuzuları var, donar.*
*Milyonlarca kuzuları korkunç yola sapmasın*
*Acı Tanrım acı, acı...zâlim kurdlar kapmasın*

Şairin *"Beklerken"* [2128] başlıklı şiirinde ise yine kafiyenin

*Uçan dumanlara sordum: "O bî-vefâ nerede?"*
*Zavallı hasta suâlim uzakta meşcerde*

konuşma tekniğiyle elde edildiği ve tırnak içindeki verildiği görülür. Bu kullanıma benzer bir kullanıma da şairin *"Hande-i İkâz"* [2129] başlığını taşıyan şiirindeki

*Ben lânemin harîm-i sükûnunda bî-karar,*
*Mevkûf-ı hiss ü fikir idim: âzurde bir sedâ*
*Bir bûm güldü: "Bak" dedi. "Ey rûh-ı gamnisâr,*
*Hâlâ mı kirli çehre-i hûlyâya iktifâ..."*

mısralarında görülür. Şairin *"Terâne-i Mesâ"* [2130] başlığını taşıyan şiirinde ise

*İnce, sevdâlı-belki zâr ü melûl-*
*Suların sînesinde pür halecan*
*Akşam... Artık cihanda bir eylül*

mısralarında görüldüğü gibi ilk mısradaki kafiyeli kelime grubunun kullanımının bir kesik cümle ile verildiği görülür. Bu şiirin son bölümünde yine kafiyeli mısralara sahip üçlüğünün ve son mısraının tırnak içerisine alındığı ve kafiyeli mısraların tırnak içerisinde verildiği görülür. Bu durum şairin "Enis Avni'ye" [2131] başlığını taşıyan şiiri için de geçerlidir. Şairin bu şiirinde

*"Gözyaşları" lâkin ne diyor sorsan Rişpen*
*"Bir zerre su, bir zerre de tuzdur bütün eşkâb"*
*Hep hırs akıyor, levs akıyor katrelerinden*
*Çirkâb, o da çirkâb, o da çirkâb, o da çirkâb*

*"Ahlâk u fezâil." Beşerin zevk-ı harâbı*
.....
*"Ahlâk u fezâ'il" hele kaldır şu nikabı*

mısralarında görüldüğü gibi Rişpen'in cümlelerinden olişan kafiyeli mısraların tırnak içinde verildiği görülürken bu mısralardaki kelime grupları ve kelimelerin tırnak içerisinde alındığı görülür. Bununla birlikte yine bu şiirde

*Şeklindeki gülrenge –yazık!-sen de inandın*

kafiyeli mısraın da kelimenin kesik çizgi ile verildiği görülür. Bu durum şairin *"Edvâr-ı Âfileye Karşı"* [2132] şiirinde

*Ben dikkat eyledikçe –kendi-şehîk ü zefirime*

mısraında görülür. Şairin *"Ma'na-yı Şi'r"* [2133] başlığını taşıyan şiirindeki

---

2128 Ali Cânib, "Beklerken",*Genç Kalemler*, c. 1, S.11, 12 Aralık 1910, s.121
2129 Ali Cânib, "Hande-i İkaz", *Kadın*, S.29, 18 Mayıs 1910, s.1
2130 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54
2131 Ali Cânib, "Enis Avni'ye", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.979, 25 Şubat 11328, s.979
2132 Ali Cânib, "Edvâr-ı Âfileye Karşı", *Bahçe*,c. 2, S.44, 6 Temmuz 1909, s.281
2133 Ali Cânib, "Ma'nâ-yı Şiir", *Kadın*, S.25, 12 Nisan 1910, s.9

*"Cihanda san'ate pirâye-bahş-ı nüzhet olan*
*Şi'r, o lahn-ı bedâyi' nedir?..." yolunda uzun*
.....
*"Şi'r. Şi'r..." diye her gün terennüm ettiğimiz*

mısralarla kafiyeli mısraların bir konuşma tekniğiyle tırnak içinde verildiği görülürken yine aynı şiirde

*Serâb-ı hîçe düşen bazı hande, bazı figân*
*Kılıklı-ah, fakat her zaman sefil ve hakîr-*
*Nidâ-yı zilletidir.*

mısralarıyla bu kafiye unsuru taşıyan mısraların kesme işaretiyle mısra içinde ayrılan kesik cümle-mısra olduğu görülür. Bu şiirdeki sözü edilen bölümlerde aynı zamanda anjambeman da vardır. Şairin *"Ene"* [2134] başlığını taşıyan şiirinde de

*Diyorlar "müstakil bir cevher-i gayb*
*Ki kânun-ı tabiatten müberrâ;*
*Fakat mevcûd, bir mevcud-ı lâreyb"*

mısralarıyla verilirken yine kafiyeli mısraların konuşma tekniğiyle elde edildiği ve tırnak içerisinde anjambemanla verildiği görülür. Şairin klasik nazım şekliyle yazdığı *"Mersiye-i Aşk"* [2135] başlığını taşıyan şiirinde ise kafiyenin

*Sehâbelerde münakkaşdı; mütebbesimdi-fakat*
*Samîm-i rûhuna hâkimmiş iğbirâr-ı hayat!-*

mısralarla kesik cümle-mısra ile verildiği görülür. Bu tarz kullanım şairin *"Kartal"* [2136] şiirindeki

*Uçurumlarda-söyleyim sana?-*

mısraında da görülür. Yine bu tarz bir kullanıma

*Ve şimdi mihr-i ziyâ-hande eyledikçe nüfûz-* [2137]

mısraında de tesadüf edilir. Yine şairin *"Masam"* [2138] başlığını taşıyan şiirinde de

*Sen ve ben öyle derbeder-fakat ah*
*Her zaman gamnisâr ve kalb âgah-*
.....
*-Kimbilir? –Belki bir şi'r ararım*
.....
*-Bazı pür hande, pür sefâ görünür.*

kafiyeli mısralarının yine kesik cümlelerle-mısralarla elde edildiği görülür. Şairin yine klasik nazım şekliyle yazdığı *"Git"* [2139] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Bir ses içimde acze "felâket", ölüm" diyor*
*Kalbim ezilmek istemiyor, ezmek istiyor*

mısraıyla kafiyeli mısraında tırnağın kullandığı görülür. Şairin *"Ânât-ı Serma"* [2140] başlığını taşıyan şiirinde de tırnak işareti

*Bir ser-i hazîn, ser-i dehan, beste-i pür-şeb*
*Söyler gibi titrer; o zaman köşeme bir "Ey*
*Mevcûd-ı yetim, ey ebedî uzlete mevkûf*
*Bî-çâre...Aceb sen de bu yokluklar içinde*
*Bir lâhza düşün, var mısın? Ey şüphe-izinde.*
*Bak, işte bütün sis ve duman, işte bütün hîç..."*
*Avâzı fısıldar, evet ey savt-ı müheyyic.*

---

2134 Ali Cânib, "Ene", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.985, 21 Nisan 1910, s.985
2135 Ali Cânib, "Mersiye-i Aşk", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.986, 27 Nisan 1910, s.375
2136 Ali Cânib, "Kartal", *Genç Kalemler*, c. 3, S.24, 20 Temmuz 1912, s.36
2137 Ali Cânib, "Yalnız Bir Tulu", *Bahçe*, c. 2, S.48, 3 Ağustos 1909, s.351
2138 Ali Cânib, "Masam",*Servet-i Fünûn*, c. 38, S.971, 20 Ocak 1910, s.101
2139 Ali Cânib, "Git", *Genç Kalemler*, c. 2, S.6, 25 Haziran 1911, S. 120
2140 Ali Cânib, "Ânat-ı Serma", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.1000, 4 Ağustos 1910, s.209

mısralarında görüldüğü gibi bir konuşma tekniğiyle bir anjambemanla kafiyeli mısraları birleştirir. Aynı şirin son bölümünde ise

*"Sen işte busun-der bir haşin-i rîh-i bedîdâr*
*Eşyâ ile birden uyanan zinde-i bîzâr..."*

mısralarıyla şair, daha ileri giderek kafiyeli mısraların tırnak içerisinde verildiği görülür. Şairin *"Yalnız Bir Ümid"* [2141] şiirinde ise

*Yalnız bir ümîd "Sabah etsin incilâ"*

son kafiyeli mısraının kafiyesinin tırnak içinde verildiği fark edilirken benzer durum bir başka şiirdeki şu mısralarda görülür.

*Bakarım saklanır heyûlâlar....*
*Bana der "İşte bir sahife*
*Sarı gölgemde hasta kalbim var"* [2142]

Bütün bu kafiyeli mısra kurma, elde etme yöntemlerinin yanı sıra Ali Cânib'in şiirlerinde belirli bir düzeneğe sahip iç kafiye olduğu da görülür. Şairin *"Ağlatmak Aşkı"* [2143] başlığını taşıyan şiirinde iç kafiye örgüsü şu şekilde fark edilir.

*Kırsın onun kalbini bir hasta ihtiras*
*Etsin zavallı rûhu aşka bir temâs*

*Hırçınlık isteyen şehevî gözler ağlasın,*
*Ah, ağlasın...O gözleri hicran uyutmasın*

*Öksüz şebâbın ufkunu âzûrde bir enîn*
*Parmaklarıyla incili bir akşam işlesin*

*Ey sen ki bir zavallı verem kalbi inleten*
*Tufansın; ez. Ve aşkı indirme handenden*

*Ört öksüzün semâsına yaşlarla bir sehâb*
*Yak, yık bütün güzelliği; kır, ağlasın şebâb.*

*Hakkın senin de hırpalamak; çünkü kuvvetin*
*Meshîrîsin, ve belki her şeysin, aşk, enîn*

*Öp, yaksın ihtirâsını ateş dudakların*
*Çıldırt o ruhu. Etme biraz merhamet sakın*

*Çırpınsın, inlesin mütemâdî şu bî-fünâh*
*Ağlat, ve ben de ağlatırım kabil olsa âh.*

Bu tür iç kafiyelenme şairin *"Şarkın Ufukları"* [2144] başlığını taşıyan şiirinde ise de

*Sönsün semâlarda sükûn işleyen seher*
*Dönsün zeminlerinde de isyâna secdeler,*
*Diz çökmesin sağır göğe öksüz duaların,*
*Yaksın bütün ufukları artık belâların*

mısralarında görülür.

Bir diğer Encümen şairi olan Hamdullah Subhi'nin ise *"Hevâ-yı Edebî"* [2145] başlığını taşıyan şiirinde ki

*Düşmüş bu ba'd-ı zulmete bî-vâye, bî-nasîb*

---

[2141] Ali Cânib, "Yalnız Bu Bir Ümid", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.975, 10 Şubat 1909, s.199
[2142] Ali Cânib, "Sokak Feneri", *Genç Kalemler*, S.3,14 Şubat 1910,
[2143] Ali Cânib, "Ağlatmak Aşkı", *Genç Kalemler*, c. 2, S.4, 25 Mayıs 1911, s.69
[2144] Ali Cânib, "Şarkın Ufukları", *Genç Kalemler*, c. 3. S.21, 29 Mayıs 1912, s.268
[2145] Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20

*-Şeklin söner- ve biz kalırız büsbütün garib*

son mısraında kafiyeli mısra içinde kesik-ara sözün kullanıldığı görülür.

Encümenin bir diğer şairi Tahsin Nahid de şiirindeki kafiyeli mısraları oluştururken, şiir üzerinde çeşitli değişiklikler yaparak, yeni kullanımlar geliştirir. Şairin *"Aşkımın En Güzel Dakikaları II"*, [2146] başlığını taşıyan şiirindeki

*-Bak nasıl hastayım, dedin, bu gece*

kafiyeli mısraının bir konuşma tekniğiyle elde edildiği görülür. Bu tarz bir kullanım şairin *"Bir Parça"* [2147] şiirindeki

*Âlen sularda perîşan uçan ziyâlar bak*
*Bu levha-ruhumu güya yavaştan okşayarak-*
*Sevin: diyor bana; dünyada mutlaka birini*

mısralarında da fark edilir. Aynı şairin *"Zühre"* [2148] başlıklı şiirindeki

*-Bir lu'lü-i sevdâ gibi-olmuştu nümâyan;*
*Etrâfını sarmıştı onun hande-i elvânı*

mısralarıyla yine kesik cümlenin-mısraının kafiyeli mısraı oluşturduğu görülür. Bu tarz bir kullanım şairin *"Du'â-yı Ramazân"* [2149] başlığını taşıyan şiirindeki

*Gel, evet gel benimle-âh bilsen..*
.....
*Çünkü-sensiz-inan ki ben hattâ*
*Anlamam hiç nedir zemîn ü semâ;*

mısralarında da görülür. Bu tür bir kullanımın şairin *"Yâd-ı Sevdâ"* [2150] şiirindeki

*Ebedî bir sa'âdetin-fikren-*
*Bilirim gayr-ı kabil olduğunu*
*Olmayan şey'i bulamayınca neden*
*Hırpalamak bu rûh-ı mahzunu*

mısralarında görüldüğü kelime üzerinde denendiği görülür. Şairin *"Mevsimler"* [2151] şiirinde ise bu tar kullanımlar biraz daha genişletilerek kesik mısraların, konuşma tekniği ve çizgileriyle birlikte şiirdeki kafiye unsurunu oluşturduğu görülür.

*-Sever misin beni?*
*Ancak nazarlarındır ki*
*Eder önümde münevver bu rûh-ı târîki...*
.....
*-Dudaklarım yanıyor, bir serinlik istiyorum.*
*-Dudakların mı? Getir... Ooh!*
*O ânda bir mahmûm*
.....
*-Sever misin beni hâlâ*
*-Havâ serin dönelim*
*Uzaklaşıp gidiyorlardı neş'esiz, mulim*
.....
*-Senin saçın gibi bak her taraf beyaz*
*-Sanki*
*-Senin belin gibi dallar bükülmemişler mi*

---

2146 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları II", *Musavver Muhit* , c. 2, S.34, 15 Haziran 1325, s. 342, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 40-41

2147 Tahsin Nâhid, "Bir Parça", *Musavver Muhit*, c. 11, S.39, 30 Temmuz 1325, s.473

2148 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1014, 28 Ekim 1326, s.435, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147

2149 Tahsin Nâhid, "Duâ-yı Ramazan", *Kadın*, c. 1, S.5, 10 Teşrîn-I sânî 1324, s.3, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 46-47

2150 Tahsin Nâhid, "Yâd-ı Sevda", *Musavver Muhit*, c. 11, S.31, 4 Haziran 1325, s.272

2151 Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1040, 28 Nisan 1327, s.607

Bu tür kesik çizgiler şairin *"Eski Hülyâ"* [2152] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Ben beyaz esvâbımla, zevcem de*
*-Bütün endâmının letâfetini*
*Gösterèn-ince, mâi yeldirme*
*Ve beyaz örtüsüyle rûhânî*
*Bir hayâl-i lâtif edip teşkîl*
*Edecektik sa'âdeti temsîl*

mısralarında görüldüğü gibi hem kafiyeyi verdiği hem de bir arasöz-cümle gibi mevcut duruma bir açıklama getirdiği görülür. Bu tarz bir kullanım şairin *"Menfâdan Avdet"* [2153] başlığını taşıyan şiirindeki

*Semada şimdi kamer-Git gide tekâsüf eden*
*Pamuk bulutlar içinde melûl ü hiss-efken-*

mısralarında görülürken kesik mısraının-cümlenin şiirde kafiye unsurunu oluşturduğunu ve aynı zamanda ayın durumuna bir açıklama getirdiği fark edilir. Yine aynı şiirdeki

*Nazarlarında vakûrâne bir bakış vardı..*
*Diyordu: "sa'y ile nâmus yeter" muhit acı*

mısralarıyla kafiyeli mısraların bir konuşma ile tırnak içerisinde verildiği görülür. Ayrıca bu şiirin

*Yavaş yavaş ona bir nâr-ı tesliyet verdi*
*Bu (meşveret) o zaman ittihada rehberdi*

mısralarında ise kafiyeli olan mısra içinde parantezin de kullanıldığı görülür. Aynı şairin *"O"* [2154] şiirinde ise epigraf olarak alınan Süleyman Nazif'in *"Gel ey vürûdunu bir ömr içinde beklediğim"* mısraının şiirin son bölümündeki

*Fakat ben işte her akşam onunla gezmedeyim*
*"Gel ey vürûdunu bir ömr içinde beklediğim"*

görüldüğü gibi tekrarlandığı ve tırnak içine alınarak diğer mısa ile kafiyeli yapıldığı görülür.

Encümen şairleri içerisinde yer alan Köprülü-zâde Mehmed Fuad da şiirlerini kafiyelndirmenin çeşitli yollarını arar. Bu yollar arasında şairin *"Bedbîni"* [2155] başlığını taşıyan şiirinde aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi bir ara söz konumundaki kesik mısraının-cümlenin kafiye elde etmek için kullanıldığı görülür.

*Seneler geçti...Dest-i merfû'um*
*Böyle bir gün yavaşça alçalarak*
*Düşdü, en son fikr-i ma'sûmem*
*-Şeb-i âlâm içinde ağlayarak-*
*Oldu bir kâninât-ı bedbîni*

Bununla birlikte yine bu şiirdeki

*Nikbîn olmak!..*
*Ey güzel hulyâ*
*Duyarım bir safîr-i istihzâ*

mısralarında olduğu gibi kafiyeli mısraının kırık mısra ile elde edildiği görülür. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Nisyân"* [2156] başlığını taşıyan şiirinde de

*Nazarlarında zılal ü ziyâ ölen o kadın*

---

[2152] Tahsin Nâhid, "Eski Hülyâ", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.966, 27 Kasım 1325, s.53, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 45-46

[2153] Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c. 11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037

[2154] Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1002, 5 Ağustıs 1326, s.257

[2155] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Bed'bînlik", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.992, 27 Mayıs 1326, s.992

[2156] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nisyan", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989, 6 Mayıs 1326, s.22-27

*-Bir eski gölde solan leyle-i hayâlâtın*
*Son iltimâ'-harîrisi, on nigâhı gibi-*
*Biraz melûl-i tevekkül, fakat acûl, asabî*

mısralarında görüldüğü gibi kafiye unsurunun bir ara söz konumunda kesik mısralar-cümleler ile kurulduğu görülürken bu mısraların kadının mevcut durumuna bir açıklama getirdiği fark edilir. Şairin *"Sevmek İhtiyacı"* [2157] şiirinde ise

*Mütefessih kadîdlerle dolu*
*Bir cedel-gâh-ı hâin ü fettân*
*Kanlı bir sahne...*
*Rûh-ı hilkat bu*
.....
*İndi nermin müekkilât-ı garâm*
*Dediler: Su..*
*O anda hûn u zılâm*

mısralarında kafiye unsurunun kırık mısraı ile elde edildiği görülür. Bu tarz bir kullanım şairin *"Göllerde I"* [2158] başlığını taşıyan şiirinde ise şu mısralarda görülür.

*Zulmetde soluk sisler uçar, göller ölürken*
*Bir mürkıd-ı hülyâ gider.*
*Girye-i eb'âd*
*Kevkebler ölürken diyorlar...Leyl-i münâcât...*

Şairin *"Menba'lar"* [2159] başlığını taşıyan şiirinde ise aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi kesik mısra-cümleyle kafiyenin kurulduğu görülürken bu arasöz konumunda olan mısranın-cümlenin mevcut duruma bir açıklık getirdiği görülür.

*Şimdi billûr çeşmelerden akan*
*Solar üstünde zümrüdîn sesler*
*Ka'r-ı zulmetde-lâl ü pür heyecân-*
*Mâtemî yâsemenleriyle gezer...*

Bu mısralardaki duruma benzer bir kullanım şairin *"Melâl-i Mesâ"* [2160] başlığını taşıyan şiirindeki

*Bu eski ma'bed-i âmâle eski bir yâdın*
*-Ye's-i eb'âd içinde ölmüş olan-*
*Girîv-i ye'sini altun sesiyle söyleyecek!*

mısralarında da fark edilir. Şairin *"Saât-i Firâk"* [2161] şiirinde ise

*Bakar gönüllere tevdî'-i râz eden geceye*
*Yavaş yavaş açılır kollarım tehî, nâlân*
*Dudaklarımda gezer hâr bir leb-i hicrân*
*"Melâl-I firkati nakş ile gözlerinde!" diye...*

mısralarında kafiye mısraının konuşma tekniğiyle tırnak içerisinde verildiği görülür.

---

[2157] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Sevmek İhtiyacı", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.979, 29 Şubat 1325, s.262

[2158] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Göllerde I", Servet-i Fünûn, c. 38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246

[2159] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1032, 3 Mart 1326, s.511

[2160] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

[2161] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1058, 1 Eylül 1327, s.412

Fecr-i Âtî şairlerinden Ahmet Haşim de şiirindeki kafiyeyi klasik yollardan farklı bir şekilde elde etmeye çabalar. Şairin *"Deniz"* [2162] başlığını taşıyan şiirindeki

*Güya sorar sevâhiline bahr-ı nâlegîr;*
*"Olmak neden neşîb-i mezellette bir esîr,*
*Bîhad iken semâ gibi, firûze-fâm iken,*
*Bir cilvegâh-ı encüm lerzân-ı şâm iken"*

mısralarında kafiyeli mısraların bir konuşma anjambemanı ile kurulduğu ve bunun tırnak içinde verildiği görülür. Bununla birlikte şairin *"Son Saat"* [2163] şiirinde ise ahengi ve müzikaliteyi oluşturmada iç kafiye örgüsünün kullanıldığı görülür.

*Akşam, ufukta beldeler eylerken işti'âl*
*Örter cebîn-i neş'eyi bir hüzn-i bîsebeb;*
*Sesler durur, ümid uyuşur dilde, beste-i leb*
*Yüksekte nefha nefha eser bâd-ı infi'âl*

*Bülbül şikâr-ı sâye, sular şimdi pür-zılâl,*
*Sîmâ-yı âbı ra'şeler âheste meşy-i şeb;*
*Eşcâr dinlenir gibi, bir musiki-i kalb*
*Yorgun gezer havaları hicrân u hüzne dal.*

*Bir rengi-i semâya döner, çehre-i hayat,*
*Pûşîdelerle rûha girer haşr-ı hâtırât,*
*Ağlar şebâb-ı münkesir âtî-i hâile..*

*Bir şehka-i hafî eder eşyâda ittisâ'*
*İndikçe samtı u, bu'd-ı garîb-i sevahile*
*Zer-lerziş-i nücûm ile bir leyl-i vedâ*

Encümen şairleri içerisinde klasik yollardan çok farklı olarak şiir üzerinde yeni yöntemlerle, değişikliklerle kafiye kuran, arayan isimlerin başında Mehmet Behçet gelir. Şairin *"Her Şeyden Sonra"* [2164] başlığını taşıyan şiirinde kafiyenin hem konuşma tekniğine ait hem de kesik mısralarla elde edildiği görülür.

*Neden, neden bu kadar hızlı çarpıyor yüreğim?...*
*Açar tuyûr-ı nedâmet başımda bir sâye;*
*Bu muydu aşkı yıkan gâye-î hayâliyye?..*
*-Sükûn..- "Mücrim isem ben niyâz-ı affedeyim*

*Tazarru eyleyeyim..-Bir sükûn-ı pey-der-pey*
*-Sükûn- dûr, ebedî bir sükûn-ı dûr-â-dûr*
*Senin fısıldamıyor ey melîke-î mağrûr.*

Bu bölümde iç konuşma tekniğiyle verilen mısralar konuşma çizgisiyle başlayıp tırnak içerisinde verilirken kesik mısralar da bir iç konuşmayla hem kesik mısraıyla-cümleyle hem de anjambemenla oluşturulduğu görülür. Bu kullanım tür tarzı şairin *"Her Akşam"* [2165] başlığındaki şiirinde ise yine anjambemantla kurulur.

*Her akşam ...Öyle sükûnumla îtlâya şebîh*
*Bir irtikâ ile tâ âlem-î esâtirin*
*Müşâfehât-ı serâir-nevaz ve mübhemine*
*-Kadar nüfuz ederim. Tâ uzakta bir sîne*
*İpek kanatları var, dembedem sehâbe-kârîn*
*Açar perilerin üstünde bir serâb-ı nezîh...*

---

[2162] Ahmet Hâşim, "Deniz", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1000, 22 Temmuz 1326, s.206
[2163] Ahmet Hâşim, "Son Sâat", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1029,1 Şubat 1326, s.342
[2164] Mehmed Behçet, "Her Şeyden Sonra", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 30
[2165] "Her Akşam", *a.g.e.*, s.35

.....
*Hayâl içinde, uzaklarda, bî-kes ü bâkî;*
*-Sen ey melîke-i fikr ve serâb-ı eş'ârım!-*

Bu tarz bir kullanım şairin *"Türbedâr"* [2166] başlıklı şiirinde ise

*-Ey müminîn ziyâret edin, her zaman gelin*
*Hâk-î mübârekinde şifâ var bu mahfilin*

mısralarında görülür. Şairin *"Sen ve Ben"* [2167] şiirinde ise kafiyenin yine kesik mısra-cümle ile verildiği ise

*Sen o gerdûne-i izzinle geçerken-bâzân*
*Uçuyor zannolunur belki-uzun bir yoldan*

mısralarla görülürken bu mısranın bir açıklama niyetiyle eklendiği fark edilir. Şairin *"Kehkeşân"* [2168] başlıklı şiirinde ise

*Cebhemde erirken leb-i seyyâli leyâlin*
*Bur bûse-i mahfile..-Diyordum-ne güzelsin*

mısralarıyla kafiyenin yine kesik mısra-cümle ve konuşma tekniğiyle verildiği görülürken *"-Diyordum-"* iberesindeki konuşma çizgisinin hem konuşmayı hem de mısra içindeki kesik cümleyi verdiği görülür. *"Rodos Heykeli"* [2169] başlığını taşıyan şiirinde ise şair, kafiye mısralarının tırnakla şu şekilde belirlendiği görülür.

*"O mirvehâtı-ı haririnle ,bî-kes, âvâre"*
*"Riyâh-ı levnini ettik itâre ezhâre"*

*"Gadûb-ı bahre uzattın o dest-i sâkinini"*
*"Yayıldı kelb-i muhîtâta bir hafî ninni"*

*"Rüşeym-i sebz-i nebâtâtı halk eden sendin*
*"Sarıldı kütle-i âsâra rûh-ı zî-ebedin..."*

Bu tarz bir kullanım şairin *"İstikbâl"* [2170] başlığını taşıyan şiirindeki

*Gözler karardı, şimdi muhîtâtı görmüyor*
*"Mustakbel, ey melîke-i nûr-âşinâ!.." diyor*

mısralarında konuşma tekniğiyle görülür. Aynı tarz kullanım şairin Şarkın Sabahı [2171] şiirinde ise

*Hepsi "hak.." der, sevimli civ civ eder,*

mısraıyla fark edilir. Şairin *"Hâinlik"* [2172] başlığını taşıyan şiirinde ise bu tarzın biraz daha komplike kullanıldığı

*"Behçet!.." dedin "enzâr-ı hazânınla, perişân*
*Eş'âr-ı melâlimle nasıl müncezibim ben,*
*Her dem sana ey şâir-i hulyâ-zede bilsen"*
*Hâlâ o yığınlarla zamandan beri sûzân*
*Bir Aşk ile çarpar yüreğin; yok, yeter, uslan*

mısralarıyla görülürken kafiyeli mısraların konuşma tekniğiyle elde edildiği ve tırnak içinde verildiği görülür. Bu teknik *"Vahşilik"* [2173] şiirindeki

*Ben, bu akşam, yine yıldızları, mehtâbları-bak-*
*Söndüren elleri öptükçe o hâin, alçak*

---

2166 "Türbedâr", *a.g.e.*, s. 103
2167 Mehmet Behçet "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c. 30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, s.44
2168 Mehmet Behçet, "Kehkeşân", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 72
2169 Mehmet Behçet, "Rodos Heykeli", *Resimli Kitâb*, c. 3, S.15, Kânûn-ı evvel 1325, s.243, *Erganûn*, s. 78
2170 Mehmet Behçet, "İstikbâl", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 83
2171 "Şarkın Sabahı", *a.g.e.*, s. 95
2172 Mehmet Behçet, "Hâinlik", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.990, 6 Mayıs 1326, s.21, *Erganûn*, s.112
2173 Mehmet Behçet, "Vahşilik", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.994, 3 Haziran 1326, s.87, *Erganûn*, s. 138

mısralarında ise kesik kelime ile kafiyeyi oluşturacak tarzda kullanıldığı fark edilir. Bu şiirde kafiye unsurunu oluşturmak için şairin oldukça yeni bir yol denediği görülür. Bu şiirdeki

*Saldırır, parçalanır, hırsını teskîn eyler*
*-Se, evet ben de bu çılgın, bu muhâcim hisler*

*-Le bu akşam seni ezmekle şifâ bulmalıyım*
*Fevk-i re'sinde gezinsin o müheykel pâyim..*

mısralarda ilk mısranın son kelimesi "eylerse" dir. Şair kafiyeyi kurmak için bu kelimeyi *"ister-se"* şeklinde bölmüş,*"se"* hecesiyle "-" kesme çizgisini mısranın başına taşımıştır. Bu noktada *"se"* hecesiyle başlayan mısranın sonundaki *"hislerle"* kelimesi de *"hisler-le"* şeklinde bölünmüş *"le"* hecesi ve "-" kesme işareti bir sonraki mısranın başına taşınmıştır. Bu yolla bu bölümde verilen ilk iki mısra kafiyeli kurulurken mısralar başına yerleştirilen mısranın anlam bütünlüğü içerisinde bir anlam ifade etmediği görülür. Lâkin bu bölünmeler bir anjambemen olarak düşünüldüğünde anlamlı bir hâle gelir. Bununla birlikte şairin, şiirdeki kelimelerle bu tarz oynaması şiirin içerisinde barındırdığı cümlenin, mısraının gramerini zorlaması anlamına gelir ki bu çeşit grameri zorlayan değişiklikler de encümen dönemeine göre oldukça yenidir. Bu tarz yenilikler şerbest şiirin ortaya çıkması ve şiirin nesre yaklaştırılması hususunda oldukça mühimdir.

Mehmet Behçet'in şiirdeki cümle-mısra grameri üzerinde denediği bu yeniliği Celâl Sahir de *"Büyük Abdulhak Hâmid'e"* [2174] başlığını taşıyan şiirinde dener.

*Şi'irimle şi'riniz olur mu mukâyese?*
*Benzer mi âşiyâan-ı meâlik olan semâ-*
*lardan nüzûl eden o büyük, muhteşem sadâ*
*Yerlerde dâimâ sürünen hasta sese?*

Bu mısralarda *"semalardan"* kelimesi kafiye elde etmek için *"semâ-lardan"* şekliyle bölünmüş ve *"lardan"* hecesi üçüncü mısraının başına konulmuştur. Bu noktada mısra bütünlüğü içerisinde düşünüldüğünde bu hecenin bir anlam ifade etmediği lâkin anjambeman içerisinde anlamlı hâle geldiği görülür. Böylelikle şiir serbest şiire ve nesre daha fazla yaklaşır. Bununla birlikte bu şiirdeki kelime bölünmesi yukarıda verilen Mehmet Behçet'in şiirindeki kelime bölünüşünden oldukça farklıdır. Mehmet Behçet'in şiirinde bölünen kelimenin eki devam eden mısraının başlangıcında büyük harfle başlarken bu şiirde kelimenin bölünüşü esnasında ekin bir sonraki mısrada küçük harfle başladığı görülür. Şairin *"Ufkun Karşısında II"* [2175] başlığını taşıyan şiirinde ise

*-Ya bu çehrendeki zılâl-ı keder?*
*Ya öyle kuşlar ki -dâimâ korkak-*
*Asabi bir hirâs ile titrer.*
*-Korkutan onları?*
*Şeb-i âtî*
*Bu tecellîsi çünkü her ömrün*
*Beklemek ihtirâz ile mevti*

mısralarında görüldüğü gibi kafiyeli mısraların hem konuşma tekniğiyle hem kesik mısra-cümle hem de kırık mısralarla kurulduğu görülür. Benzer

---

[2174] Celâl Sâhir, "Büyük Şâir Abdulhâk Hâmid'e", *Servet-i Fünûn*, c. 36, S.960, 15 Ekim 1325, s. 379, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.13-14

[2175] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.989, 7 Mart 1325, s. 10-11, *Siyah Kitâb*, s.22-25

kullanımlara şairin *"Beyaz Gölgeler"* [2176] başlığını taşıyan şiirindeki şu mısralarda da tesadüf edilir.

*Çeşminde bir endişe-i nev-zâd ile sordun:*
*-Sâhir, neye benzer senin eş'âr-ı garâmın?*
*-Bir tûde-i zulmet...*
*-Ne dedin?*
*-Ruhu zalâmın*
*-Yok bunlara hiç benzemiyor doğrusu Sâhir*
*Onlarda ne var, söyle kuzum, zulmete dâir?*

Şairin *"Feryâd"* [2177] başlığını taşıyan şiirinde ise konuşma tekniğiyle elde edilen kafiyeli mısraın

*Geceler kahrâmanı bir bî-dîn*
*Buldu zulmette bir şerîk-i garaz*
*"Gece hem-râzıdır hayâddîn"*
*Bir denînin mu'îni nûr olmaz.*

bölümünde görüldüğü gibi tırnak içerisinde verildiği fark edilir. Şairin *"Bir Hikâye"* [2178] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Rekz-i nigâh-ı ye's ile-her gece biraz daha*
*Bî-tâb u dil-şikeste, emel mürde-i rehâ-*
.....
*-Bir gün kibaşka günlere asla değildi eş-*
*Birden doğurdu ufk-ı emel başka bir güneş*
.....
*Pür hırs, ayaklarındaki-hâlâ şıkırdayan-*
*Son yâdigâr-ı zulmü kırıp çiğnedi anîf*

bölümünde görüldüğü gibi kafiyeli mısraların kesik mısra-cümle ile elde edildiği görülür. Bununla birlikte bu şiirde aşağıdaki mısralarda görüleceği gibi yine kafiye elde etmenin bir diğer yolu ise tırnak içerisinde verilen bir iç konuşmayla tekniğidir.

*Birden zavallı dünkü esîrin "Uyuşma kalk!*
*Bak görmüyor musun, yeniden cânân-ı bu halk*
*Hiç durmuyor, şitâb ediyor..Sen bu hâline*
*Hâlâ mı duymadın? Yeter artık bu meskenet,*
*Artık kımılda sen de biraz, yattığın yeter,*
*Dün neydi hâlin? Off, ölümden daha beter..*
*Her şey senin, senin bu ufuklar, bu memleket..*
*Bak gökte parlıyor, yeni âzâde bir bahâr!*
*Hürsün ayaklarındaki zinciri kır, kopar;*
*Gül, koş ve söyle fikrini her korkudan emîn."*

Bu tarz bir kullanım şairin *"Aşkım Öldü"* [2179] başlığını taşıyan şiirindeki

*"Kalbinde var mı yer?" diye sondun; ve hande kâr*
*Ettin benim cevabıma bir lahza intizâr...*

mısralarında da görülür. Şairin *"Bir Meçhûleye Hitap"* [2180] başlığını taşıyan şiirinde ise şair dönemi içerisinde kendi şiirine yapılan tenkitleri ve bu tenkitlere verdiği cevabı tırnak içerisinde verirken kafiyeli mısraların konuşma tekniğiyle elde edildiği görülür.

---

2176 Celâl Sâhir, "Beyaz Gölgeler", *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilâl Mtb. s.10-11,

2177 Celâl Sâhir, "Feryâd", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.993, 1 Nisan 1325, s. s.67, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.81-83

2178 Celâl Sâhir, "Bir Hikâye", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1017, 24 Temmuz 1325, s. 63, *Siyah Kitâb*, s.35-39

2179 Celâl Sâhir, "Aşkım Öldü", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1024, 18 Ağustos 1325, *Siyah Kitâb*, s.90-91

2180 Celâl Sâhir, "Bir Meçhûleye Hitâb", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb. s.121-127,

*Visâl ü hazzı edermiş hemîşe istihkâr*
*"Kemend-i zülfüme düşsün, ilâhî, ol ayyâr"*

*"Güzel, fakat acabâ var mı kalbi, rûhu?" derim*
*Yavaş yavaş kemirir rûhumu bu şüphelerim*

Şairin *"Bir İhtimâl"* [2181] şiirinde ise kafiye mısralarının

*Olacaktı; ve, anîf u zâlim*
*Diyecektin: Seni zâten bir an*
*Sevmedim ben ki...*
*Değil mi, Güzelim*

görüldüğü gibi kırık mısraıyla kurulduğu görülür. Aynı şairin *"Karşınızda"* [2182] şiirinde ise

*Bir merâretle müşemeiz, yoksa*
*Şu ufuklarda gölgeden, kandan*
*-Rü'yetiyle hayâli tırmalayan-*
*Levhalar resm eden perî-i mesâ*

üçüncü mısrada görüldüğü gibi kafiyenin yine kesik mısra-cümle ile kurulduğu görülür. Bu tarz bir kullanım şairin *"Beyaz Gölgeler"* başlığını taşıyan şiir kitabındaki

*-Bulamazsam da biraz aşk u vefâ,*
*Bulurum zehr-i visâlinde şifâ-*[2183]

mısralarında görülür. Celâl Sâhir bir ahenk unsuru olarak şiirinde iç kafiyeyi de kullanır. Şairin *"Enîn"* [2184] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Sızlıyor; bir hayâl-i ye's-engîz*
*Geziyor ufk-ı mâteminde, melûl...*
.....
*Doğmazsın, değil mi, sen tekrâr,*
*Olmazsın bu ufka sâye-nisar*

mısralarında görüldüğü gibi iç kafiye bir ahenk unsuru olarak kullanılır.

Encümen şairlerinden Fâik Ali de şiirlerinde kafiyeli mısraların yukarıdaki yöntemlerin bir çoğu kullanılarak elde edildiği görülür. Şairin *"İstiknâh-ı Zalâm"* [2185] başlığını taşıyan şiirindeki

*Geceydi...Sıtmalı, mel'ûn leyâl-I kâizmeden*
*Biriydi ...Gökte ne yıldızların tebessüm eden*
*Bir iltimâı, ne bir yıldırım, ne bir şimşek.*

mısralarda bir iç kafiye fark edilirken şiirin ilerleyen bölümlerindeki

*Ve kendi kendine (oh afv edin, eğer bi biraz*
*Sezâ-yı hande vü tıflâne bir temeddühse)*
*Evet dedim ki*
*"Harâbıyla zulmetin kimse*
*Lisân-ı râzını benten ziyâde anlayamaz"*
*Likâ-yı hilkate hiddet-nümâ bir işmi'zâz*

mısralarında kafiyeli mısraların bir iç konuşma tekniğiyle elde edildiği ve bu konuşmanın parantez içinde verildiği görülür. Bununla birlikte yine bu mısralarda normal konuşma tekniğinin ise tırnak içerisinde verildiği fark edilirken kafiye

---

2181 "Bir İhtimâl", *a.g.e.*, s.52

2182 Celâl Sâhir, "Cinayet-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.978, 12 Şubat 1325, s. 247, *Siyah Kitab*, s. 49-50

2183 Celâl Sâhir, *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilâl Mtb. s.36,

2184 Celâl Sâhir, "Enîn", *Donanma*, c. 2, S.11, Kânûn-i sânî 1326, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb. s.131-132

2185 Fâik Âli, "İstiknâh-ı Zalâm", *Aşiyân*, c. 2, S.21, 23 Mart 1325, s.235

oluşturmada yine kırık mısraların kullanıldığı görülür. Şairin *"Zeyl"* [2186] başlığını taşıyan şiirinde de

*Yok yok ne söyledim, ne demek hâriç (Ey keder*
*Afv et, bu yolda gafleti düşmân da afveder)*
.....
*Millet sorar (Ve hak ile adlin kitâbını*
*Yırtmaksızın ) bu zulm-ı azîmin hesâbını*

mısralarında kafiyeli mısralarının parantez içindeki anjambemenle kurulduğu görülürken

*Bir zümre-i zalûm ü cehûl*
*Ey kızıl, alîl*
*Vicdânlarında toplanan en kirli, en sefil*

bölümünde ise kafiyeli mısraların kırık mısralarla elde edildiği görülür. Şairin *"Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüyâ"* [2187] başlığını taşıyan şiirinde ise kafiyeli mısraların hem konuşma tekniğiyle elde edilen mısralar hem kırık mısralarla elde edildiği görülür.

*Beni râhat bırakmak istemiyor?*
*-Onu sen hâlik-i mehâsine sor*
*Ki senin gözlerinde....*
*Şi'ri bırak*
*Gözlerim şüphesiz ki yine*
*Yerlerin göklerin garibâne*
*Bir misâl-i acîb olup kalacak...*
*Korkutan bî-nihâye bir girdâb*
*Diyeceksin*
*-Hayır, semâ-yı şebâb*

Şairin *"Sa'dâbâd"* [2188] şiirinde de kafiyeli mısraların konuşma tekniğiyle elde edilen mısralarla kurulduğu fark edilir.

*-Heyhât o şimdi hüzn ile tehzîz-i samteden*
*Mehd-i tahassüsümde düşünmek ve denlemek*
.....
*-Oh ey müekkilât-ı behiştin tebessümü*
*Ey hilkatin tecessüm-ı eshâr-ı evveli-*
*Deycûr-ı ihtisâsımı deycûr-ı ömrümü*
*Arzeyleyip dağıtmak için ...Böyle hâsılı*

Bu tarz bir kullanıma şairin *"Yâdın"* [2189] başlığını taşıyan şiirindeki aşağıdaki mısralarında de tesadüf edilir.

*Göklerin sîne-i esrârından*
*-Peyk-i rahmet gibi- her şâm u seher*
*Ufk-ı hülyâya doğup göz kırpan*
*Necm-i sevdâ gibi mûnis dilber,*

Şairin *"Müstesnâ Geceler"* [2190] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Ve bir peder gibi her ferde "siz sevin, sevişin*
*Muvâsenetle: Muhabbetle, merhametle eder*
*Huzûr u şevke tebeddül bu zindegi-i haşîn"*

kafiyeli mısraların konuşma tekniğiyle elde edildiği ve tırnak içerisinde verildiği görülür. Bu tarz bir kullanıma şairin *"Çamlıca'da"* [2191] başlığını taşıyan şiirindeki

*"Gelir bir kühsâr-ı ma'nevîden bin dem-i bülbül"*

---

2186 Fâik Âli, "Zeyl", *Elhân-ı Vatan*, İst., 1333, Matbaa-i Âmire s.39-43
2187 Fâik Âli, "Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüya", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.9, Haziran 1325, s.868
2188 Fâik Âli, "Sâ'dâbâd", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.11, Ağustos 1325 , s.1092
2189 Fâik Âli, "Yâdın", *Tenkid*, S.5, 17 Haziran 1326, s.73
2190 Fâik Âli, "Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235
2191 Fâik Âli, "Çamlıca'da", *Servt-i Fünûn*, c. 37, S.955, 10 Eylül 1325, s.299

mısraında da görülür. Şairin *"Sürûd-ı Hayâl"* [2192] başlığını taşıyan şiirinde ise şair birinci bölümün sonuna aldığı

*"Nigâh-ı mestine canlar dayanmaz"*
*"Uyanmaz uykudan cânân uyanmaz"*

kafiyeli mısralarının tırnak içerisinde verildiği görülür. Şairin *"Genç Şairlere"* [2193] başlığını taşıyan şiirinde

*Alkışlıyor, selamlıyor âhengi ü renk ile*
*Meşhûn olan "neşâid-i hûn" şi'r-i cenk ile*

mısralarında ise kafiyeli mısraında bir kelime grubunun tırnak içerisinde verildiği görülürken bir diğer bölümde ise

*Sertâbeser cihân-ı kemâl ü temeddüne*
*-Sîmâ-yı kavmi gösterek nâgehân yine-*

mısralarıyla kafiyeli mısraların kesik cümle-mısraıyla verildiği görülür. Şairin *"Tevfik Fikret Bey'le Hasbihal"* [2194] başlığını taşıyan şiirinde ise yine

*Mantıkların hepsi birer "kizb-i muhakkak"*
.....
*Ey milletimin "şâir-i şâyeste gurûru"*

mısralarında kelime gruplarının

*Vicdanına sor, hangisi "Doksan Beşe Doğru?*
*"Ey bir dem-i rüyâ gibi geçmiş kara günler"*

gibi alıntı mısralarının tırnak içerisinde verilerek kafiyeli mısraların elde edildiği görülür. Şairin *"Ân-ı Muzlim"* [2195] başlığını taşıyan şiirinde ise

*-Nasılsın anne? Sükût...-Anne geldim, oğlun, ben...*
*Anne Fâik...*
*Ne bir nazar ne cevâb..*
*İçinde medh-i ilâhi-i mâderâne gülen*
*Dîdeler sönmek üzre...Bî-fer ü tâb*

bölümünde görüldüğü gibi kafiyeli mısraların hem diyalog tekniğindeki konuşma mısralarıyla hem de kırık mısralarla elde edildiği görülür.

Encümen şairlerinden İbrahim Alaeddin de kafiyeli mısraları çeşitli yollarla elde eder. Şairin bir sonesindeki

*"Semâlardan yapılmış kâinatı" bil ki sakerdir* [2196]

mısraında kafiyeli mısraının içerisindeki kelime grubu tırnak içerisinde verildiği görülürürken *"Muhtar Bey İçin"* [2197] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Ezcümle olur hâtıra ârâ-yı tahassür*
*Mâzilere âğuşte olan çehre-i "Muhtar"*
*-Sâkin, ütevazi gelerek hafta başında*
*Serperdi bütün hâneyi bir hend-ı lutf-kâf*

mısralarında görüldüğü gibi kafiyeli mısralar da tırnak ve kesme işaretinin kullanıldığı görülür. Şairin *"Eski Acılardan"* [2198] başlığını taşıyan şiirinde ise aşağıdaki mısralarında görüldüğü gibi kafiyeli mısraların konuşma tekniğiyle ifade edilen cümlelerle elde edildiği ve kesme işaretiyle belirtildiği görülür.

*-Zavallı hasta kızım al demişti anneciği*
*Sular karardı fakat gelmiyor muhasebeci,*
*-Kömür de yok, para vermezse belki aç kalırız.*

---

[2192] Fâik Âli, "Sürûd-ı Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.975, 28 Kânûn-ı sânî 1325, s.198-199
[2193] Fâik Âli, "Genç Şâirlere", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S.1069, 17 Teşrîn-i sânî 1327, s.51
[2194] Fâik Âli, "Tevfik Fikret Bey'le Hâsbihal", *Elhân-ı Vatan*, İst., 1333, Matbaa-i Âmire, s.36-38
[2195] Fâik Âli, "Ân-ı Muzlim", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.977, 11 Şubat 1325, s.230
[2196] İbrahim Alâeddin, *Güft ü Gû*, Trbz, 1328, İkbâl Mtb., s.187-188
[2197] "Muhtar Bey", *a.g.e.*, s. 41-43
[2198] *a.g.e.*, s.73-74

*-Ne çare var o hanım: Bey gelirse yalvarırız*
.....
*-Beyin düğünleri varmış bugün gidin para yok...*

Fecr-i Âtî şiirinde görülen bütün bu tırnak içi kullanımlar, kırık mısralar, anjambemanlar, kesik çizgi arasına yerleştirilen ibareler ve bilhassa mısra sonlarındaki kelimelerin bölünüşü kafiye elde etme yöntemlerinin belli başlılarıdır.

### ç. Tekrarlar-Paralelizm

Fecr-i Âti şiirinde ahengin önemli unsurlarından biri de paralelizmdir. Paralelizim, *"farklı bileşimlerde farklı tabakalar üzerine tekrarlanan benzer yapılardaki tasarlanmış kurallılık şeklinde bir düzenlemedir. Paralelizmde sanatkâr, dilin bünyesinde mevcut olan yapı dizilerinden makul bir düşünceye bağlı olarak belirli bir seçme yapar ve kendini bu seçmeyle sâbit olarak sınırlar."* [2199] Bu noktada encümen şairleri, şiirlerinde bazen bir kelimeyi bazen bir mısraı veya bazen bir bölümü şiir içerisinde tekrarlarlar. Misâlen Ali Cânib'in *"Kurbağalar"* [2200] başlığını taşıyan şiirindeki

***Her kovuk** saklıyor artık ebedî bir mâtem*
***Her kovuk** şübheli korkunç.. Eriyor şimdi hayât;*

mısralarında *"her kovuk"* kelime grubunun tekrarlanarak akşam ânında sığınılan her muhtin bir elemi barındırdığı ortaya konulur. Bununla birlikte yine aynı şiirde kurbağaların sesini dekora duyurma çabası

***Haykırır** kurbağalar sisli, karanlık geceden*
***Haykırır** gizlice bir şey, mütevvahiş, asâbî*

mısralarında *"haykırır"* kelimesinin tekrarıyla ortaya konulmak istenirken bu tekrarın aynı zamanda bir ses unsuru olduğu görülür. Şairin "Bî-kes Geceler" [2201] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Hîçî ...Sükût... Bir ebedî ân-ı bî meâl;*
.....
*Hîçî...Sükût ... Ba'zı hazîn bir köpek sesi*

mısralarında dekordaki sessizliğin ağırlığı *"hîçî" "sükût"* kelimelerinin tekrarlandığı görülürken yine bu şiirde gece karanlığının atmosfere yaydığı duyguya uygun olarak *"yokluk"* kelimesinin şiirin ilk bölümünde özellikle mısra başlarında dört kez tekrarlandığı da fark edilir. Bu kelimenin tekrarı, gece karanlığına yokluk hissinin ne denli yoğun olarak yaşandığını ortaya koyar. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Ân-ı Meftûr"* [2202] başlığını taşıyan şiirinde ise *"şimdi"* kelimesinin ilk iki dört mısralık bentte dört kez tekrarlandığı görülürken şiirdeki *"ân"* zaman faktörünün *"şimdi"* kelimelerinin tekrarıyla verildiği görülür. Şairin *"Kör Dilenci"* [2203] şiirinde ise ikinci bentin ilk iki mısraının başında *"bir âhıdır"* kelime grubunun tekrar edildiği görülürken, bu tekrarı hem âmâ dilencinin maddî durumunu hem de ruh hâlini ortaya koyar. Şairin *"Mersiye-i Âşk"* [2204] başlığını

---

[2199] Akay, Hasan, *Cenab Şahâbeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, İst., 1998 Kitabevi, s. 301
[2200] Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c. 2, S.8, 2 Ağustos 1911, s.137
[2201] Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391
[2202] Ali Cânib, "Ân-ı Meftûr", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.977, 24 Şubat 1910, s.231
[2203] Ali Cânib, "Kör Dilenci", *Bahçe*, c. 2, S.17, 1910, s.252
[2204] Ali Cânib, "Mersiye-i Aşk", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.986, 27 Nisan 1910, s.375

taşıyan şiirinde ise üç mısraının başlangıcında *"aceb niçin"* kelimelerinin tekrarlandığı görülürken bu tekrar ile şairin bazı soruların karşılığını aradığı görülür. Şairin *"Terâne-i Mesâ"* [2205] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Uyu, mevkûf-ı hâb-ı gafletsin*

*Uyu, ah ey zavallı hâk-ı yetîm,*
*Uyu deryâların, cibâlinle*
*Uyu insanlarla ...söyleyeyim*

mısralarında görüldüğü gibi on ikinci üçlüğün son mısra ile on üçüncü üçlüğün bütün mısralarının başında *"uyu"* kelimesinin tekrar edildiği görülür. Bu tekrarlarda şair zamanın geceye doğru ilerleyişiyle birlikte dekordaki bütün unsurların kaderine teslim olmasını ister. Şairin *"Edvâr-ı Âfileye Karşı"* [2206] başlığını taşıyan sonesinde ise ilk üçlüğün son iki mısraında *"seyr eylerim"* kelimelerinin tekrar edildiği görülürken şiirdeki bu tekrar şairin muhitte olanlara karşı edilgen kunumunu belirtir. Aynı şairin *"Mâ'nâ-yı Şi'r"* [2207] başlığını taşıyan manzumesinde ise

*"Şi'r. Şi'r ..." diye her gün terennüm ettiğiniz*

mısraının ikinci ve üçüncü bölümün başlarında tekrar edildiği görülürken edebi türler içerisinde şiire özel bir yer tanındığı görülür. Şairin *"Albayrağımıza"* [2208] başlığını taşıyan manzumesinde ise tekrarların hamasî hisleri daha kuvvetlendirecek bir tarzda hitabet üslûbuyla verildiği görülür.

*Yüksel burûc-ı şâne, yeter artık inzivâ*
*Yüksel ki mevce mevce vakârında raş'e var,*
*Yükesl ki ilahât zafer eyler intizâr...*
*Yüksel yaraşmıyor bu kadar bir küçük sedir*
*Yüksel kifâyet etmiyor evvelki i'tilâ,*
*Yüksel ki her nazar yine her lahza sendedir*
*Yüksel ki bak hilâline meftûn durur semâ..*
*Yüksel evet ...muhît-i şükûhunda gölgeler*
*Yüksel ki kalmasın sen ey arâyîş-i zafer*

Şairin *"Git"* [2209] şiirinde ise *"git"* eylem bildiren kelimesinin ilk iki beytin son ve son beytin iki mısraının başında tekrarlandığı görülürken bu tekrarların şairin, sevgiliden artık ayrılması gerektiğine kendisini ikna ettiğini ortaya koyar. Bununla beraber yine bu şiirde *"ben"* zamirinin üçüncü beytin mısralarının başında tekrarlandığı görülürken şairin artık yalnızlığı kabullendiği görülür. Şairin *"Kartal"* [2210] başlığını taşıyan terza-rimasında bir yer mekân ismi olan *"uçurumlarda"* kelimesi şiirde dört kez tekrarlanırken şiirin

*Kayalardan bakan büyük kartal*

bu ilk mısrasının terza-rimanın son tek mısrası olarak da tekrarlandığı görülür. *"Gözlerin"* [2211] başlığını taşıyan sonesinde ise şair, *"gözlerin"* kelimesini mısraların başında beş kez tekrarlarken sevgilinin bu güzellik unsurunun öne çıkarıldığı görülür. Bu noktada şairi, sevgiliye bağlayan onun gözleri ve bakışıdır. Şairin *"Yalnız Bu Bir Ümid"* [2212] başlığını taşıyan sonesinde ise ilk üçlüğünün ilk

---

2205 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54
2206 Ali Cânib, "Edvâr-ı Âfileye Karşı", *Bahçe*,c. 2, S.44, 6 Temmuz 1909, s.281
2207 Ali Cânib, "Ma'nâ-yı Şiir", *Kadın*, S.25, 12 Nisan 1910, s.9
2208 Ali Cânib, "Al Bayrağımıza", *Genç Kalemler*, S.10,1910, s.104
2209 Ali Cânib, "Git", *Genç Kalemler*, c. 2, S.6, 25 Haziran 1911, S.120
2210 Ali Cânib, "Kartal", *Genç Kalemler*, c. 3, S.24, 20 Temmuz 1912, s.36
2211 Ali Cânib, "Gözlerin", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1015, 4 Teşrin-i evvel 1326, s.7
2212 Ali Cânib, "Yalnız Bu Bir Ümid", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.975, 10 Şubat 1909, s.199

iki mısraının başında *"gel"* kelimesiyle bir eylem tekrarlanırken şairin sevgiliye olan bağlığı ve muhtaçlığı dile getirilir. Bu noktada şairin artık yalnızlığa tahmmülü kalmadığı görülür. Şairin *"Şarkın Ufukları"* [2213] şiirinde ise sekiz mısralı olan ilk bentin son altı mısraının başında bir öfke ve yılgınlık hislerini ortaya koyan *"hâlâ"* kelimesinin tekrarlandığı görülürken. Yine bu şiirin

*Ey şark uyan yeter, yeter ey şark uyan yeter*

son mısraında ise *"yeter"* kelimesinin üç kez tekrar edildiği görülürken bu tekrar artık mevcut durumun dayanılmaz bir hâl aldığını ve şairin buna katlanamadığını dile getirir. Şairin *"Son Ümidim"* [2214] başlığını taşıyan şiirinde ise *"hasta bir giryedir"* ibaresinin ilk dört mısralık bentinin ilk ve son, üçüncü bentinin ise ilk mısraında tekrarlandığı görülürken bu tekrarın mevcut hastalık hissinin yoğun yaşandığını ortaya koymak için kullanıldığı görülür. Şairin *"Masam"* [2215] başlığını taşıyan şiirinde ise düz kafiye ile bağlanan mısraların başlarında *"bana" "bir", "dâimâ", "yine" "yazdığım"* kelimelerinin tekrarlandığı görülürken şairin *"O"* [2216] şiirinde ise üçüncü beytin mısralarının başında *"şimdi"* beş ve altıncı beytin başında ise *"söyle"* kelimelerinin tekrar edildiği görülür. Bu noktada Ali Cânib'in şiirlerinde ben zamiri etrafında gelişen unsurların ve zamana bağlı kullanımların yoğun olarak tekrarlandığı görülür. Bu da şairin ferdi duyuş ve düşünüşlerinde zamanın ve mevcut zamanda dışa yönelik olarak yaşananların şairin ruh hâli üzerinde etkili olduğunun bir göstergesidir. Bu kelime ve kelime gruplarıyla birlikte *"Enis Avni'ye"* [2217] başlığını taşıyan şiirinde ise çapraz kafiyeli

*Bîçâre çocuk, sen bu siyah hilkat-i şûmun*
*Ef'âlini, âmâlini bir girye mi sandın*
*Bir girye mi? Heyhât...Bu âveng-i şütûmun*
*Şeklindeki gül rengi-yazık-sen de inandın*

bu dört mısralık ilk bendinin dördüncü bent olarak aynen tekrar edildiği görülürken şairin ruh hâlinde büyük bir pişmanlığın yaşandığı fark edilir.

Encümenin bir diğer şairi Tahsin Nahid de şiirlerinde tekrarları bir yapı unsuru olarak hem temaya vurgu hem de ahengi oluşturmak amacıyla kullanır. Şairin *"Aşkımın En Güzel Dakikaları"* [2218] başlığını taşıyan şiirinde *"bir"* kelimesinin mısraların başında dokuz kez ve yine düz kafiyeli bir beytin de başında tekrarlandığı görülür. Aynı başlığı taşıyan bir diğer şiirde [2219] ise yine aynı kelimenin yedi kez tekrarlandığı fark edilir. Bu her iki şiirde de bir kelimesi belirsizlik sıfatı olarak kullanılırken bu sıfatın nitelediği her nesnenin, her hissin belirsiz bir hâlde olağan kabul olunduğu ve genel olduğu görülür. Şairin *"bir"* kelimesinin sıkça tekrar edildiği bir diğer şiiri ise *"Zühre"* [2220] başlığını taşır. Bu şiirde *"bir"* kelimesinin bu şiirde *"yirmi"* kez ve bir beyitte de düz kafiyeli mısraların başında iki kez tekrarlandığı görülür. Yine bu şiirde

---

2213 Ali Cânib, "Şarkın Ufukları", *Genç Kalemler*, c. 3. S.21, 29 Mayıs 1912, s.268
2214 Ali Cânib, "Son Ümidim", *Genç Kalemler*, c. 1, S.12, 10 Aralık 1910, s.135
2215 Ali Cânib, "Masam", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.971, 20 Ocak 1910, s.101
2216 Ali Cânib, "O", *Genç Kalemler*, c. 2, S.1, 10 Teşrîn-i sânî 1327, s.193
2217 Ali Cânib, "Enis Avni'ye", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.979, 25 Şubat 11328, s.979
2218 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehâsin*, c. 1, S.10, 1 Eylül 1325, s.744-745, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 37-39
2219 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.9, 1 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 42-44
2220 Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.971, 4 Ocak 1325, s. 134-135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 140-147

*Çamlıklar içinden görünen sîne-i deryâ*
***Mir'ât-ı mutalsam** gibi raksân ü mücellâ;*

***Mir'ât-ı mutalsam** ki alihât-ı esâtîr*
*Etimş gibidir safha-i sîmînini tenvîr*

mısralarında ise *"mir'ât-ı mutalsam"* ibaresinin mevcut görünüme vurgu amacıyla paralel olarak tekrar edildiği görülür. Bununla birlikte yine bu şiirde

***Bir** bâd-ı hafî, **bir** leb-i sevdâ gibi demsâz*
.....
***Bir** bâde-i nevvâr ile **bir** devr-i ba'îde*
.....
***Bir** ney gibi, **bir** kuş gibi, **bir** nağme-i diğer*

mısralarında görüldüğü gibi *"bir"* kelimesinin mısra içerisinde benzetmeye yönelik belirsizlik sıfatı olarak tekrarlandığı görülür. Şiirin düz kafiyeli son iki mısraında ise *"yüz bin sen"* ibaresiyle zamana ait unsurun tekrar edildiği görülür. Şairin *"Du'â-yı Ramazan"* [2221] başlığını taşıyan şiirinde ise bir eylemi veren *"gel"* kelimesinin mısraların başında altı kez tekrar edildiği görülürken bu tekrarın aşırı bir isteği, tutkuyu ortaya koyduğu görülür. Ayrıca bu şiirde

***Gel, evet gel,** seninle hicrânı*
.....
***Gel, evet gel,** benimle –âh bilsen...*
.....
***Gel, evet gel,** ...Bu mâh-ı gufrânı*

mısralarında olduğu gibi *"gel, evet gel"* ibarelerinin mısra içerisinde de paralel bir durumda tekrar edildiği görülürken artık şiirin başlangıcındaki isteğin ve tutkunun had safaya ulaştığı ve daha yoğun yaşadığı görülür. Şairin *"O"* [2222] başlığını taşıyan şiirinde ise başlığın altında epigraf olarak kullanılan Süleyman Nazif'in

*Gel ey vürûdunu bir ömr içinde beklediğim*

mısraının şiirin son mısraı olarak tekrarlandığı görülürken artık sözü edilen isteğin, tutkunun gerçekleşmeyeceği hissedildiği hâlde yine de mevcut hislerin kaybolmadığı görülür. Artık bu noktada isteğin, arzunun ve tutkunun yerini çaresizliğe bıraktığı ve bu çaresizliğin de bir tutku istek hâlinde ortaya çıktığı görülür. Yine bu şiirde beklenilen varlığın bir karşılığı olarak *"onun"* kelimesinin mısra başlarında üç kez, düz kafiyeli iki mısrada ise iki kez tekrarlandığı görülür. Şairin *"On Temmuzu Takdim Edelim"* [2223] şiirinde *"biz"*, *"Menfâdan Avdet"* [2224] manzum hikayesinde ise *"o"* zamirlerinin ise düz kafiyeli mısralarda tekrarlandığı görülür. Bu noktada şair, II. Meşrutiyet'in ilanının topluma yönelik olduğunu ve toplumu alakadar ettiğini vurgulamak için şiirde *"biz"* zamirini tekrar ederken bir sürgünün hayatını anlatan bu ikinci şiirinde ise bu sürgünün de II. Abdulhamid döneminde bir çok sürgünden biri olduğu genellemesini vermek için *"o"* zamirini kullanır. Şairin *"Uzlette"* [2225] başlığını taşıyan şiirinde ise

***Esiyor** bâd-ı şûh-ı eflâtun*
***Esiyor** akşamın ipek nefesi*

---

[2221] Tahsin Nâhid, "Duâ-yı Ramazan", *Kadın*, c. 1, S.5, 10 Teşrîn-i sânî 1324, s.3, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 46-47

[2222] Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1002, 5 Ağustos 1326, s.257

[2223] Tahsin Nâhid, "On Temmuzu Takdim Edelim", *Resimli Kitâb*, c. 11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1056

[2224] Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c. 11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037

[2225] Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1019, 2 Aralık 1326, s.103

mısralarında ise *"esiyor"* kelimesinin tekrarlandığı görülürken bu eylemin şiirde tekrarlanması rüzgarla birlikte akşamın hararetli ortamına bir rahatlık gelişiyle âlakalıdır.

Köprülü-zâde Mehmed Fuâd da şiirlerinde tekrarları hem bir ahenge hem de temaya yardımcı bir unsur olarak kullanan bir diğer encümen şairidir. Şairin *"Nisyân"* [2226] başlığını taşıyan şiirdeki

*Dolaştık eski hıyâbân-ı aşkı hep sessiz*

ikinci mısraının şiirin son mısrai olarak da tekrarlandığı görülürken bu tekrarlarda şair ve sevgilinin ruh hâliyle birlikte muhitin mevcut durumuna da vurgu yapılır. Bununla birlikte yine bu muhitte şair ve sevgilinin yakınlığı da *"onunla kol kola biz"* ibaresinin şiirin ikinci mısraında paralel olarak tekrarlandığı görülür. Bu tarz bir paralel tekrara şairin *"Aşk Saatleri"* [2227] başlığını taşıyan şiirinde de görülür. Bu şiirdeki

*Akşam,*
*Miyâh-ı rûha düşer penbe bir sitâre-i şam*

*Akşam,*
*Melâl-i rûhu öper mûsik-i mübhem-i şâm*

mısralarda *"akşam"* kelimesinin tekrarıyla zamana vurgu yapıldığı görülürken bu zamanda sevgiliye ait güzellik unsurların şiirin ilk bölümündeki *"nazarlarınla" "dudaklarınla"*, şiirin ikinci bölümünde ise *"nazarlarında"* kelimelerinin iki kez tekrar edilerek verildiği fark edilir. Bununla birlikte şiirde zamanın ilerlemesine bağlı olarak gerek renk ve ışıkla birlikte dekordaki değişimi ve bu değişimin şairin rûh hâli üzerindeki etkileri şiirin ilk bölümünde *"döküldü"*, şiirin ikinci bölümünde *"dökülmüş" "dökerdi"*, şiirin son bölümünde ise yine *"dökülmüş"* eylemlerindeki *"dökül"* fiilinin tekrarıyla karşılanır. Şairin "Melâl-i Mesâ" [2228] başlığını taşıyan şiirinde zamanın geçişi bölüm başlarında *"sonra"* kelimesinin iki kez tekrarıyla verilir.

Şiirlerinde gerek ahenk yönünden gerekse tematik yönden paralel tekrarları en dikkate değer kullanan şairi Ahmet Haşim' dir. *"Çıktığın Geceler"* [2229] şiirinde şairin hususi hayatı düşünüldüğünde anneyle geçmişte yaşanan mesut günlerin yaşanılan ânlarda şairin ruh dünyası üzerindeti tazyiki

***Hep hâtırlardır ki** geçen günlere inler*
***Hep hâtırlaradır ki** ziyân ufka akarken*

mısralarındaki tekrarlarla verilir. İşte geçmişte yaşanan bu mesut günlerde hastalık durumu ve hissinin anne ve çocuk üzerindeki etkisi

***Bir hasta** kadın, Dicle'nin üstünde, her akşam*
***Bir hasta** çocuk gezdirerek, çöllere gül-fâm* [2230]

mısralarındaki tekrarlarla ortaya konurken bu ânda hasta dekor ve atmosferde sıhhatin bir numunesi olarak

***Leylin bütün ezhârı** semâlarda açarlar*
***Leylin bütün ezhârı**, bütün rûh-ı ziyâsı*

mısralarında tekrarlarla verilen yıldızlardır. Bununla birlikte şiirdeki

---

[2226] Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989, 6 Mayıs 1326, s.22-27

[2227] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

[2228] Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

[2229] Ahmet Hâşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, c. 1, S.6, 6 Mart 1325, s.570-571

[2230] Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653

*Bir giryeli ses, **belki** kadın, **belki** de erkek*

mısrada tekrarın hem bir ihtimali ortaya koyduğu görülürken

*Söyler gecenin şi'rine **bir** aşk, **bir** âhenk*

.....

*Her lerze, **her** ahenk, bulut, hâb oluyorken*

mısralarında ise tekrar kelimelerinin hem belirsizliği hem de kabul edilmiş bir genelliği ortaya koyduğu görülür. Şairin *"Sensiz"* [2231] şiirinde ise temaya uygun olarak karanlık aysız bir gece dekorunda yalnızlığın yoğun yaşandığı ve muhite hâkim olduğu *"yalnız"* kelimesinin ard arda gelen iki mısraının başında tekrar edilmesiyle verildiği görülür. İşte yalnızlığın hâkim olduğu bu ânlarda annenin yanız hâli ve gelecekten umutsuz durumu

***Lâkin ne kadar** hüzn ile tev'emdi meâli*
***Lâkin ne kadar** târ idi sensiz o nazarlar*

mısralarıyla ortaya konulurken paralel tekrarlarda annenin bu acınası durumu ortaya konularak âdetâ geçmişte yaşanan bu anda dekora gelmeyen aya yıllar sonra o gece hatırlatılarak bu onun bu gelmeyişinden pişmanlık duyması istenir. Şairin *"Hazân"* [2232] şiirinde ise *"bir"* kelimesinin mısra başlarında, belirsizlik sıfatı olarak beş, *"Hasta İken"* [2233] şiirinde de sekiz kez tekrarlandığı görülür. Bu tekrarlarda bir kelimesi bir nitelediği varlığa belirsizlik istinad ederken aynı zamanda şair için olağan karşılanan durumları da ortaya koyar. Bu durum şairin *"Nehir Üzerinde"* [2234] şiirindeki

***Her şey** o nazarlarda semâlarda müşâfih*
***Her şey** sana bir parça yakın, sâf, ebedidi.*

mısralarında *"her şey"*, *"Zulmet"* [2235] şiirinde ise

***Bu yol, bu yol, bu derin yol** ki dâimâ mümted*
***Bu yol** uzun ve benim dizlerim eğildi, gözüm*

mısralarında ise *"bu yol"* paralel bir tekrarlarında görülür. Şairin *"Hâtime"* [2236] şiirinde ise

***Artık yetişir cûşiş**-i pür-nûr-ı hayâlin..*

.....

***Artık yetişir** ey kamer! Ey hüzn-i leyâli*

.....

***Artık yetişir cûşiş** ü tufân-ı hayâlin*

yine mısra başlarında paralel bir tekrarın olduğu görülürken bu tekrar sıkıntılı bir vaktin arkasından gelen bir rahatlamayı ortaya koyar. Şairin *"O Belde"* [2237] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Ne sen*
*Ne ben*
*Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ*

.....

*Ne bu akşamda bir gam-ı nermin*
*Ne de bu durgun denizde bir muğber*

mısralarında görüldüğü gibi tekrar edilen *"ne"* kelimesi, şair ve sevgilinin alışılmamış durumunu ve dekorda bulunmayan güzellik unsurlarını ortaya koyar. Bununla birlikte yine bu şiirde mısraların başında *"ve"* bağlacının beş, *"hangi*

---

[2231] Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761
[2232] Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.7, Nisan 1325, s.656-657
[2233] Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.8, Mayıs 1325, s.761
[2234] Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.9, Haziran 1325, s.878
[2235] Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c. 2, S.18, 26 Şubat 1324, s.277-278
[2236] Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343
[2237] Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6

*bir"* ibaresinin ise düz uyaklı olan iki mısraının başında tekrarlandığı görülür. Ayrıca yine şiirdeki

*Uzak*
*Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak*
*Bu nefy ü hicre meabbed bir yerde mahkûmuz..*

mısralarının ise şiirin iki yerinde tekrarlandığı görülürken bu tekrarla şairun yalnızlığını yücelttiği görülür. Şairin *"Kış"* [2238] başlığını taşıyan şiirinde ise

***Yine kış***
***Yine** şems-i mesâda, âh o bakış,*
***Yine** yollarda serseri dolaşan*
.....
***Yine kış yine kış***

mısralarında paralel tekrarlar şairin, hem bu mevsimin getirdiği durağan, monoton hayattan şikâyetlerini, hem de ruh hâline hâkim olan bıkkınlık hissini ortaya koyar. Şairin *"Birlikte"* [2239] şiirinde ise

***Ne varsa** aşk ile bîdâr-ı ra'şe, ya nâim*
***Ne varsa** ait olan leyl-i hande-i me'nûsa*

mısralarında paralel bir tekrarın genel ve yaşanan, alışılmış olanı temsil ettiği görülürken şairin *"Şeb-i Nisân"* [2240] başlığını taşıyan şiirinde ise

***Ey** çeşm-i siyâh, **ey** dağanık zülf-i şeb-engiz,*
***Ey** leb ki eder âteşi her cinneti tecvîz*
***Ey** sîne ki âlâmımı tenvîm edeceksin*
***Ey** rûh-ı heves, rûh-ı ziyâ, rûh-ı mehâsin*

mısralarıyla çoşkunluğun paralel tekrarlarla ortaya konduğu görülür. Şairin *"Akşamlarım"* [2241] şiirinde ise paralel tekrarın zamana ait bir vurgulama yaptığı görülür.

***Her akşamüstü** ufuklarda bir selâm ararım*
***Her akşamüstü** uzak bir semâ-yı muzlimden*
.....
***Bu dem** muhit-i hayâlâta anlatır, dağıtır,*
***Bu dem**, bu dem senin ey rûh-ı gâib ü zâil*
.....
*Sema, **senin o zaman** mateminle hüzniinle*
*Deniz, **senin o zaman** hâtıranla mâlidir*

Şair *"Kendime"* [2242] başlığını taşıyan bu şiirinde ise paralel tekrarın

*Hâkim **bu** ceyşe nazra-i memdûde merâm*
*Meczol **bu** cenge, **sen de** katıl seyle, **sen de** kes,*

hem mısralar arasında hem de mısra içinde olduğu görülürken şair *"sen de"* tekrarıyla kendine hitap ederek âdetâ kendini hayata katılmayı ikna etmeye çalışır.

Encümen şairleri arasında yer alan Celâl Sâhir de şiirlerinde paralel tekrarları hem ahengin hem de temanın bir unsuru olarak kullanır. Şairin kafiyesiz olarak yazılan *"Siyâh Kitab"* [2243] şiirinde şairin yanında, onun kitabını kritik eden kızların

***Kimi** hücûma müheyyâ titîz ü müstehzî*
***Kimi** müsâmaha-perver, **kimi** müdafaa-kâr*

---

[2238] Ahmet Hâşim, "Mevsimler-Kış", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.967, 3 Kânûn-ı evvel 1325, s.70-71
[2239] Ahmet Hâşim, "Birlikte", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1008, 16 Eylül 1326, s.339
[2240] Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c. 1, S.5, Kânûn-ı sânî 1324, s.450
[2241] Ahmet Hâşim, "Akşamlarım", *Musavver Muhit*, c. 2, S.30-8, 28 Mayıs 1325, s.231
[2242] Ahmet Hâşim, "Kendime", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.974, 21 Kânûn-ı sânî 1325, s.182
[2243] Celâl Sâhir, "Siyah Kitâb", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.7-10

mısralarında görüldüğü gibi *"kimi"* zamirinin tekrarayla belirsiz hâle getirildiği görülür. Bu tarz bir kullanıma şairin "Büyük Abdülhak Hamid'e" [2244] şiirindeki

***Bir ses ki** rûha aks edemez, ihtirâz eder;*
***Bir ses ki** yok edâ-yı beyânında tâzelik;*
***Bir ses ki** nevha olmağa her lahza münhemik*

mısralarında da tesadüf edilirken bu sesin diğer seslerden ayrıcalığı paralel tekrarlarla ortaya konulur. Şairin *"Şi'irlerim"* [2245] başlığını taşıyan şiirinde ise şairin ruh hâline hâkim olan ruh hâlinin *"yalnız"* kelimesiyle ilk dört mısralık bentin son iki mısraının başında tekrar edilerek verildiği görülür. Şairin *"Feryâd"* [2246] başlığını taşıyan şiirinde ise *"ey vatan"* ibaresinin ilk bentin ilk ve son, son bentin başında ve *"ey"* ünleminin ise üç bentin başında ve birinci bentin sonunda tekrarlandığı görülür. Bu ünlemin şiirde sık sık paralel bir biçimde tekrarı coşkunluğu arttırmakla alâkalıdır. Şairin *"Bir Hikâye"* [2247] şiirinde ise *"bir"* belirsizlik sıfatının mısralar başında on dört kez paralel olarak tekrar edildiği görülürken bu sıfatın belirsizlik ve geneli karşıladığı görülür. Belirsizliğin tekrarlarla verildiği bir diğer şiir ise *"Girid'e"* [2248] başlığını taşır.

***Bir heyûlâ ki** döker sem'ime sâmit bir enîn;*
.....
***Bir heyûlâ ki** cebînende mücâdil, mübhem*
.....
***Ba'zı bir** gulgule; bir savt-i zafer*

***Ba'zı bir** sayha; nidâ-yı isyân*
***Ba'zı bir** nâle, enîn-i mazlûm*
***Ba'zı bir** kahkaha; bir hande-i bûm*

Buna benzer bir kullanım şairin serbest nazım olarak nitelendirdiği *"İhtirâz"* [2249] başlığını taşıyan şiirinde ise şu mısralarda görülür.

***Bir ma'bed-i** beste.*
***Bir ma'bed-i** bî-âbid ü ma'bûd,*
***Bir ma'bed-i** nâbûd*
.....
***Ba'zen** dolaşır fevk-i meâbidde melekler*
***Ba'zen** dökülür yerlerden göklere*

Bununla birlikte yine bu şiirde, şair mevcut durumun kendi ruh hâli üzerindeki menfi tesirini ise

***Lâkin** bu tehî ma'bed-i tarîk ü mükedder*
***Lâkin** değil asla bu tecellîye*

mısralarında paralel tekrarlarladığı bağlaçla verir. İşte bu ruh hâli içerisinde bulunan şair ancak sevgilinin kendisiyle alâkadar olmasıyla rahatlayacaktır. Bu nedenle şair, *"Bûhrân"* [2250] şiirinde sevgilinin kendisine biraz olsun gülmesiyle

---

2244 Celâl Sâhir, "Büyük Şâir Abdulhâk Hâmid'e", *Servet-i Fünûn*, c. 36, S.960, 15 Ekim 1325, s. 379, *Siyah Kitâb*, s.13-14

2245 Celâl Sâhir, "Şiirlerim", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.977, 8 Şubat 1325, s. 231, *Siyah Kitâb*, İst. s.15-16

2246 Celâl Sâhir, "Feryâd", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.993, 1 Nisan 1325, s. 67, *Siyah Kitâb*, s.31-33

2247 Celâl Sâhir, "Bir Hikâye", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1017, 24 Temmuz 1325, s. 63, *Siyah Kitâb*, s.35-39

2248 Celâl Sâhir, "Girid'e", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.991, 20 Mart 1325, s. 39, *Siyah Kitâb*, s.44-45

2249 Celâl Sâhir, "İhtirâz", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.55-57

2250 Celâl Sâhir, "Buhrân", *Mehâsin*, c. 2, S.12, 22 Teşrîn-i evvel 1325, s. 842

ister. Bu nedenle şiirde *"gül"* kelimesinin mısralarının başında üç kez tekrar edildiği görülür. Şairin *"İlhâm-ı Evhâm"* [2251] başlığını taşıyan şiirde

***Benim mi** gözlerimin kalbi etti rekz-i nigâh?*
***Benim mi** ellerimin fikri etti meyl-i günâh?*

mısralarında görülen parallel tekrarların bir şairin içerisinde bulunduğu şaşkınlığı ifade gösterdiği fark edilir. Şairin hece ile kaleme aldığı *"Aşkı Terennüm"* [2252] şiirinde ise *"sevişiniz"* kelimesinin ikinci bendin ilk mısralarıyla ve düz kafiyeli iki mısranın ilk kelimeleri olarak tekrarlandığı görülürken bu eyleme vurgu yapıldığı fark edilir. Yine aynı şekilde bu şiirde aşk kelimesinin ikinci dörtlüğün iki ve üçüncü mısrasında tekrarlandığı görülür. Yine şairin kafiyesiz olarak nitelediği *"Sizi Gördükçe"* [2253] başlığını taşıyan şiirinde ise

***Sizi gördükçe**, gizli sînesini*
.....
***Sizi gördükçe** medh-i râz u hayâl*
.....
***Sizi gördükçe**, şûh u câzibedîr*

mısralarındaki paralel tekrarıyla şair bir eylemin kendi ruh hâli üzerindeki önemini ortaya koyarken aynı şiirin

*Açılır....**Siz** güneşsiniz, **ben** gül*
.....
*Yükselir...**Siz** semâsınız **ben** kuş*
.....
*Sızlarım ...**Siz** şiirsiniz, **ben** his*

mısralarında görülen zamirlerin tekrarıyla da sevgiliye olar bağlılığını gösterir. paralel olarak bazı kelimelerin mısra içerisinde tekrar edildiği görülür. Kafiyenin görülmediği bu şiirde şairin ahengi sağlama hususunda tekrarlardan yararlandığı fark edilir. Şairin *"Mesâ-yı Melâl"* [2254] şiirinde ise *"şimdi"* kelimesinin tekrarıyla içerisinde yaşanılan zamana vurgu yapıldığı görülür. "Beyaz Gölgeler" [2255] şiirinde ise şairin *"bir"* belirsizlik sıfatının mısra başlarında dokuz kez tekrarladığı görülürken yine bu şiirde

***Bir gölge** fakat benzemiyor başka zılâle*
***Bir gölge** ki ihsâs ediyor kalb ü hayâle*

mısralarında da bir paralel tekrar fark edilir. Bu şiirde *"bir"* belirsizlik sıfatının tanımladığı duruma, nesneye bir belirsizlik hâli getirdiği ve mevcut durumu ve nesneyi kabullenilir bir hâle getirdiği görülür. Bu tarz bir kullanıma şairin *"Buhrân"* [2256] başlığını taşıyan şiir kitabının ilk manzumesinde de tesadüf edilir. Bu manzumenin ikinci bölümündeki ilk dört mısranın *"o"* zamiriyle başladığı görülürken yine bir belirsizliğin ortaya çıktığı fark edilir. Yine bu şiirdeki

***Kimbilir** hangi semâlardaki pür-câzibe bir hurşîde*
.....
***Kimbilir** hangi müzehheb kuşlar*
***Kimbilir** hangi gümüşden kelebekler*

---

2251 Celâl Sâhir, "İlhâm-ı Evhâm", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.978, 12 Şubat 1325, s.69-70, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.70,

2252 Celâl Sâhir, "Aşkı-ı Terennüm", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.992, 24 Mart 1325, s. 53, *Siyah Kitâb*, s.77-78

2253 Celâl Sâhir, "Sizi Gördükçe", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.99-100, s.99-100

2254 Celâl Sâhir, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1019, 31 Temmuz 1325, s. 103, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.88-89

2255 Celâl Sâhir, "Beyaz Gölgeler", *Beyaz Gölgeler*, İst., 1325, Hilâl Mtb. s.11.

2256 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.28-29

mısralarında belirsizlik ve bilinmezlik durumunun paralel tekrarlarla ortaya konulduğu görülür. Bu kitabın ilerleyen bölümlerindeki bir diğer manzumede ise zamana ve genele ait vurgu şu paralel tekrarlarla verilir.

*Her zaman sâm'amda bir handan*
*Her zaman hafızamda bir yâdın*
*Her zaman gözlerimde bir gölgen*
*Her zaman buse-i cevlimle adın*

*Her zaman sen yalancı, ben kâni'*
*Her zaman sen uzakta ben müştâk*
*Her zaman orta yerde bir mâni'* [2257]

Bununla birlikte şair, bir diğer manzumesinde ise hayattaki alışılmış durumları, yaşanan ruh hâllerini, benzer görünümleri aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi paralel tekrarlarla verir.

*Yine aklım başımda yok bu gece*
*Yine kalbimde, pür-verem-i âmâl*
*Yine rûhum seninle mâlâmal...*

*Yine karşımda bir siyah peçe*
*Yine ufkumda zulmet ü ebhâm*
*Yine beynimde baygın evham* [2258]

Celâl Sâhir'in encümen dönemindeki şiirine tesadüf eden bütün bu tekrarların genellikle şiirde işlenen temayla yakından alâkadar olduğu görülür. Bununla birlikte bazı tekrarların da şiirde ahenk için kullanıldığı da fark edilir. Şairin *"Gaye-i Hayâlime"* [2259] başlığını taşıyan şiirinde ise bu tekrarların şairin elinde iyice olgunlaştığı hem ahenge hem de temaya yönelik olarak kullanıldığı görülür. Bu şiirin dört mısralık ilk bendinin

*Size, sizden, sizi, sizinle ve siz...*

bu ilk mısraının şiirin ikinci bentinin son, beşinci bentinin üçüncü ve şiirin son düz kafiyeli olan son iki mısraının da ilk mısrası olarak tekrar edildiği görülür. Başlangıçta anlamsız olarak sadece ahenge yönelik olarak kullanılan bu mısradaki tekrarları şair şiirin sonuna yerleştirdiği

*Sizden olsam da dâimâ mehcûr*
*Size hep benliğimle mertebetim*
*Sizsiniz rûh-ı ıztırâbâtım*
*Sizi sevmekle böyle bedbahtım*

mısralaryla açıklar.

Fâik Âli de şiirlerinde paralel tekrarları hem ahenk hem de temanın işlenişine yönelik olarak kullanan bir diğer encümen şairidir. Şairin *"Elâ Gözler"* [2260] başlığını taşıyan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından olan gözlerinin *"olan gözler"* ibaresiyle dört mısralık ilk bendin iki ve dört, ikinci bendin ise ikinci mısraında benzetmeye yönelik olarak tekrar olunduğu görülür. Şairin *"Hande-i Gârib"* [2261] şiirinde ise ilk dört mısralık bendin son iki mısranın başında *"sendin"* kelimesinin tekrarlandığı görülürken bu kelimeyle sevgiliyle geçmişte yaşanılan günlerin yâdı verilir. Şairin *"Belki Hülyâ ve Belki Bir Rûyâ"* [2262] başlığını taşıyan şiirinde ise

---

[2257] *a.g.e.*, s.37
[2258] *a.g.e.*, s.42
[2259] Celâl Sâhir, "Gâye-i Hayalime", *Beyaz Gölgeler*, İst., 1325, Hilâl Mtb. s.77-78.
[2260] Fâik Âli, "Elâ Gözler", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325, s.473
[2261] Fâik Âli, "Hande-i Gârîb", *Musavver Muhit*, c. 3, S.28-26, 14 Mayıs 1325, s.167
[2262] Fâik Âli, "Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüya", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.9, Haziran 1325, s.868

*Ba'zı mahmûr-ı hande bir körfez*
*Ba'zı payânı yok bir okyanus*
*Ba'zı bir leyle-i emel-men'us*

mısralarında paralel tekrarların hem belirsiz zamana vurgu hem de şairin ruh hâlinin görünüme ait çeşitli unsurlara benzetildiği yerlerde benzetmelere dayalı olarak kullanıldığı fark edilir. Bu tarz bir kullanım şairin *"Poyraz"* [2263] başlığını taşıyan şiirinde

*Bazı bir refref-i emel-pervez*
*Bazı bir cûşiş-i surûd-ı niyâz*
*Bazı bir nefha-i tesellî-sâz*

mısralarında da görülür. Şairin *"Müstesna Geceler"* inde ise [2264] yaşanılan geçmiş zamana yönelik olarak *"düşündü"* eyleminin ve mevcut dekorda yalnızlığı, yokluğu belirtmek için "ne bir" ibarelerinin mısraların başında tekrarlandığı görülür. Bu durum şairin *"Çamlıca'da"* [2265] başlığını taşıyan şiiri için de "öper" eyleminde de görülür. Şairin *"İttihâd ü Terakki Cem'iyyet-i Muhteremesine"* [2266] başlığını taşıyan şiirinde ise *"ey"* ünleminin bir övgü amacıyla mısraların başında dört kez tekrar edildiği görülür. Şairin *"Sürûd- Hayâl"* [2267] şiirindeki

*Nâim da olsa hüsn oluyor mûkîz-i garâm*
*Nâim de olsa hüsn eder ilhâm-ı ihtirâm*

mısralarda ise paralel tekrarın şairin beklentilerini karşılamasa da isteğinin biraz olsun gerçekleştiğini ifade ettiği görülür. *"Ân-ı Muzlîm"* [2268] şiirinde ise son iki mısraının başında *"nedir bu"* kelimelerinin paralel tekrarı belirli bir durum karşısında şaşkınlığı ve reddetmeyi karşılamak için kullanıldığı fark edilir. Şairin *"Âbide-i Hürriyet İçin"* [2269] başlığını taşıyan şiirinde ise *"ey"* ünleminin üç mısranın başında yüceltme ve övgü amacına yönelik olarak tekrarlandığı görülür. *"Şair Bir Levha İçin"* [2270] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Ne kadar nazre-i şegaf bünyân*
*Ne kadar bûse, bûse-i takdîs*
.....
*Ne kadar hande-i emel ne kadar*

mısralarında görüldüğü gibi paralel tekrarın miktar amacına yönelik olarak kullanıldığı fark edilir. Şairin *"Hasbihâl"* [2271] şiirindeki

*O âşinâlar, o ma'şûkalar-semâ kâim-*
*O âşinâlar, o ma'şûkalar bülend, ebedi-*

mısralarında ise paralel tekrarın alışılmış durumları belirtmek için kullanıldığı görülür. Benzer kullanıma *"O Sâkite-i Dûrâdûra"* [2272] başlığını taşıyan şiirindeki

*Yine bir hâkim-i hayâlimsin?*
*Yine mehrâb-ı ibtihâlimsin?*

*Yine rûhum mesîre-gâhımdır..*

---

[2263] Fâik Âli, "Poyraz", *Hanımlara Mahsus Gazete*, S.19, 22 Temmuz 1326, s.1
[2264] Fâik Âli, "Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235
[2265] Fâik Âli, "Çamlıca'da", *Servt-i Fünûn*, c. 37, S.955, 10 Eylül 1325, s.299
[2266] Fâik Âli, "İttihâd-ı Terakki Cemiyyet-i Muhteremesine", *Elhân-ı Vatan*, İst., 1333, Matbaa-i Âmire, s.28-30
[2267] Fâik Âli, "Sürûd-ı Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.975, 28 Kânûn-ı sânî 1325, s.198-199
[2268] Fâik Âli, "Ân-ı Muzlim", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.977, 11 Şubat 1325, s.230
[2269] Fâik Âli, "Âbid-i Hürriyet İçin", *Mecmua-i Ebuzziya*, c. 30, S.105, 24 Receb 1329, S.863
[2270] Fâik Âli, "Bir Levha İçin",*Tenkîd*, S.4, 25 Mayıs 1326, s.51
[2271] Fâik Âli, "Hasbihâl" , *Şehbâl*, c. 2, S.25, 10 Ağustos 1326, s.8
[2272] Fâik Âli, "O Sâkite-i Dûrâdûra", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.322

mısralarında da tesadüf edilir. Şairin *"Akşam"* [2273] başlığını taşıyan şiirinde ise zamana vurgu amacıyla *"akşam"* ve bi zamanda değişen dekor unsurlarına vurgu amacıyla da *"her şeyde"* kelimelerinin mısralarının başında tekrarlandığı görülür. Paralel takrarın görüldüğü bir diğer şiir ise *"Garâm-ı Dûr-â-Dûr"* [2274] başlığını taşır. Bu şiirin son üçlüğünün son iki mısraındaki

***Sana ben** bilmeden de müştâkım*
***Sana ben** görmeden de meftûnum*

şahıs zamirlerinin tekrarı şairin sevgiliye bağlılığını ifade eder. Şair, *"Demek ki"* [2275] başlığını taşıyan şiirinde ise yıllarca yaşanılan fakat farkedilmeyen bir gerçeği farketmeye vurgu yapmak için paralel tekrarı kullanır.

***Demek ki** hepsi erâcîf imiş: Hukûk-ı milel,*
.....
***Demek ki** yalanmış o niyyât-ı emn ü âsâyiş*
***Demek ki** siyâset-i âlem bütün desîseymiş*
***Demek ki** hakk-ı beşer, adl-i âdemiyyet hiç,*
***Demek ki** Avripa inkâr-ı asl eden piç..*
***Demek ki** bütün bu müşa'şa zevâhir altında*
.....
***Demek ki** var bir kuru nâmı sâde vicdânın*
***Demek ki** âlem-i fazlın, cihân-ı irfânın*
.....
***Demek ki** sulh-i umûmî için teşekkül eden*
.....
***Demek ki** Avripa, yalnız şâki ve korsanmış*

Şairin *"Matbûat-ı Hâzıra Karşısında"* [2276] şiirinde ise yaşanılan dönemde vatanın kötü durumuna karşı lakayt bur tavır takınan mutbuat karşısında şair şaşkınlığını şiirinin ilk mısraların başında tekrarladığı *"nedir"* suru kelimesiyle verir. *"Uçurumun Kenarında"* [2277] şiirinde ise şair *"ey"* ünlemini milli şuuraltını harakete geçirmek için belirli bir coşkunluğu meydana getirmek amacıyla mısraların başında dokuz kez tekrarlar. Bu tarz bir kullanım Tevfik Bey'le *"Hasbihal"* [2278] başlığını taşıyan şiirde de görülür. Bu şiirde *"ey"* ünlemi mısra başında beş kez, *"Kahramân Raüf Bey'e"* [2279] şiirinde ise aynı ünlem yedi kez tekrarlanr. Şairin *"Zeyl"* [2280] başlığını taşıyan şiirinde ise temaya yönelik olarak bir çok paralel tekrarın kullanıldığı görülür. Bu şiirin ilk bölümlerindeki

***Gördün mü?** Ey bu mülk-i kalîlü'l-mefâhirin*
.....
***Gördün mü** kalbe, fikrete, vicdâna her biri*

mısralarında yaşanılan fakat istenilmeyen menfi bir durumun görülmesi amacıyla paralel tekrarın kullanıldığı görülür. Yine bu şiirin ilerleyen bölümlerindeki

***Kâfî** mükaddesâta bu bühtân serteser*
.....
***Kâfî** bu i'tsâf ile tasfih-i i'tisâf*

---

2273 Fâik Âli, "Akşam" *Şehbâl*, c. 2, S.30, 10 Teşrîn-i sânî 1326, s.107
2274 Fâik Âli, "Garâm-ı Dûr-â-Dûr", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1031, 24 Şubat 1326, s.395
2275 Fâik Âli, "Demek Ki", İst., 1333, Matbaa-i Âmire, *Elhân-ı Vatan*, S.9-10
2276 Fâik Âli, "Matbuât-ı Hâzıra Karşısında", *Elhân-ı Vatan*, s.22-23
2277 Fâik Âli, "Uçurumun Kenarında", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S.1074, 22 Kânûn-ı evvel 1327, s.175-176
2278 Fâik Âli, "Tevfik Fikret Bey'le Hâsbihal", *Elhân-ı Vatan*, İst. 1333, Matbaa-i Âmire, s.36-38
2279 Fâik Âli, "Kahraman Rauf Bey'e", *Servet-i Fünûn*, c. 45, S.1162, 29 Ağustos 1329, s.423
2280 Fâik Âli, "Zeyl", *Elhân-ı Vatan*, İst. 1333, Matbaa-i Âmire, s.39-43

mısralarında görülen tekrarın mevcut dönemde vatana karşı yapılanları şairin onaylamadığına vurgu için kullanıldığı görülür. Buna benzer bir kullanım ise şiirin bir diğer bölümündeki

***Her gün*** mukaddesâtına, her gün hâyatına
***Her gün*** hukûk u müktesebât-ı necâtına

mısralarında görülürken bu istenmeyen taaruzların gittikçe yoğunluk kazandığı fark edilir. Şiirin son bölümünde ise şair bütün yapılanlara karşı bir insanda mevcut olması gerekeni

*Vicdân azâbı yok... Fakat er geç, bu âşikâr*
*Vicdân azâbı var, size zindân azâbı var.*

mısralarındaki paralel tekrarlarla ortaya koyar. Şair, Beklediğimiz *"Donanma"* [2281] başlıklı şiirinde ise yaşanılan kötü günlerde eski parlak dönemlerin hatırlanması gerektiği inancını paralel tekrarlarla ortaya konur.

***Anlat*** *hüyâl ü rûhuma geçmiş zamânları*
.....
***Anlat*** *ne ihtişâm u şehâmetle dâima*
.....
***Anlat*** *şu mâi füsuhatın üstünde Barbaros*
.....
***Anlat*** *ne hisseder, ne yaparlardı? Söyle ah*
***Anlat*** *nasıl geçerdi biraz lerze-i siyâh*
.....
***Anlat*** *büyük donanma geçerken sevâhilin*
.....
***Anlat nasıl*** *bu rü'yet-i pür-nûra re'fetin*
***Anlat nasıl*** *füyûz u ganâimle serteser*
.....
***Anlat nasıl*** *serîr-i bülend-i hilâfetin*

*Ancak biter sizinle bu bitmez fecî'alar*
*Ancak sizinle avdet eder, müstakarr olur*

Faik Ali'nin şiirlerindeki bu tekrarlar öncelikle muhtevaya vurguyu gerçekleştirmek içindir. Bununla birlikte yine bu tekrarların şiirde ahengi sağladığı da muhakkaktır.

Encümen şairleri arasında olan İbrahim Aleaddin de şiirlerinde paralel tekrarları hem ahenk hem de temaya vurgu için kullanılır. Şairin *"Visâl ü Firak"* [2282] başlığını taşıyan şiirinde mevcut görülen durumun alışılmışlığı

***Yine*** *tavrında bir kararsızlık*
***Yine*** *balîn sezâ-yı istifham;*
***Yine*** *ümit ufukları kapanık*
***Yine*** *bir şüphe sâlib-I ârâm*

mısralında görüldüğü gibi paralel tekrar ile verilir. Şairin *"Gölgem"* [2283] şiirinde ise paralel tekrarın

***Gölgem, ey*** *şâhid-i hayat-ı hazîn*
***Gölgem, ey*** *mahrem-i garam ü enîn*

mısralırında ortaya konulmak istenene vurgu yaptığı görülür. *"Güft u Gü-yı Mesti"* [2284] başlığını taşıyan şiirinde ise şair vatanın kötü durumunun nedenini aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi bildiği paralel tekrarlarla arar.

---

[2281] Fâik Âli, "Beklediğimiz Donanma", *Servet-i Fünûn*, c. 45, S.1168, 10 Teşrîn-i sânî 1329, s.567

[2282] İbrahim Alâeddin, "Visal ve Firak", *Hıyâbân*, c. 1, S.1, 10 Şubat 1326, s.10, *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s. 155-157

[2283] İbrahim Alâeddin, "Gölgem", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s.96-98

*Niçin semâlara ankâlar etmiyor pervâz?*
*Niçin kevâkibe Osmanlı bayrağı konmaz?*
*Niçin başım dönüyor? Bak şişem de boş el'an*

Şair *"Top Sesleri"* [2285] şiirinde ise II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte Mebusan Meclisi'nin açılışını sembolize eden top seslerinin paralel tekrarlarla yüceltildiği fark edilir.

*Sen ey gönülleri tedhîş eden sada-yı vefa*
*Sen ey sükûn-ı temaddünde bûm-ı istihza;*

*Sen ey dumanları-âfâk-ı cenge yükselmiş-*
.....
*Sen ey girivî bunaltan sımâh-ı edvârı*

Bununla birlikte yine bu şiirde mevcut sözü edilen mevcut zamanın müstesna olduğu

*Bugün sesinde ne hissî bir âşinalık var*
.....
*Bugün safa verir ahengi-i teselliyet-sâzını*

mısralarında verilen paralel tekrarlarla verilir. Şairin *"Zafer"* [2286] şiirinde

*Liva; ki sahne-i harbin hatîb-i sâmitidir*
.....
*Liva; ki sâyesi emvâca kanla rîzandı*
.....
*Liva; ki pîş-i sehîbinde sarsılırdı enâm*

mısralarında paralel tekrar ile ordunun yüceltildiği fark edilir. Bu tarz bir kullanıma şairin *"Rumeli'ye"* [2287] başlığını taşıyan şiirinde ise *"ey"* ünleminin hem serbest hem de düz kafiyeli mısralarda dokuz kez tekrarlanmasında tesadüf edilir. Şairin *"İlk Hitap"* [2288] başlığını taşıyan şiirinde ise yine

*Geçti bir çok dem melâl ü mesâr*
*Geçti bir çok dem sergüzeşt-i garâm*

mısralarında görüldüğü gibi geçen günlerin yadı paralel tekrar ile verilirken şairin kendisine ümidi getirecek olan unsurlarda

*Hangi hemrah-ı müttefik aşacak*
.....
*Hangi mûnis nigâh-ı sevda-kâr*
.....
*Hangi nermin, beyaz güzel eller*
.....
*Hangi şefkatli kalb-i hes-âgîn*

mısralarında verildiği gibi belirsizlik sıfatların paralel tekrarıyla verilir.

Mehmet Behçet de şiirlerinde paralel tekrarları kullanan bir diğer encümen şairidir. Şairin *"Erganûn"* [2289] başlığını taşıyan şiirinde şairin kendisi için mühim varlığın ortaya konulması noktasında *"gel, dinle mülhimem"* ibaresinin şiirde üç kez tekrarlandığı görülür. Şairin *"Nağmât-ı Bûse"* [2290] şiirinde ise mevcut

---

2284 "Güft u Gü-yı Mestî", *a.g.e.*, s.110-111
2285 "Top Sesleri", *a.g.e.*, s.47-48
2286 "Zafer", *a.g.e.*, s.7-9
2287 "Rumeli'ye", *a.g.e.*, s. 14-20
2288 "İlk Hitap", *a.g.e.*, s.183-186
2289 Mehmed Behçet, "Erganûn", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 5
2290 Mehmed Behçet, "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c. 38, 7 Kânûn-ı sânî 1325, s.151, *Erganûn*, s.7

yaşanılan zamana ait bir görünüme vurgu için *"bir leyle-i mehtâb"* ibaresinin üç kez tekrar edildiği görülürken geçmişten beri tekrarlanan durumların da yine

***Hâlâ***
***Hâlâ** o beyaz huzme-i eş'âr*
.....
***Hâlâ** o nihân hande-i nevvâr*

mısralarıyla paralel tekrarla verildiği fark edilir. Bununla birlikte yine aynı şiirde vurgulanmak istenen varlık ve bunun belirsizlik hâlin

***Bir** hüzme-i **bûse***
.....
***Bir** lerze-i **bûse***
.....
***Bir** ma'bed-i **bûse***

mısralarında görüldüğü gibi paralel tekrarın verilir. Şairin "Mâi Sîneler" [2291] başlığını taşıyan şiirinde ise

***Mâi**, hep **mâi**, dâimâ **mâi***

mısranıda psikolojik duruma ait hâkim rengin mısra içi paralel bir tekrarla verildiği fark edilir. Şairin *"Duâ-yı Gufrân"* [2292] başlığını taşıyan şiirinde paralel tekrarın daha bir kompilke kullanıldığı görülür.

*Bütün denizlere **hâkim**, muhîte **hâkim** olan*
***Bu lânemizde** nihan*

***Bu lânemizde**, bu kâşâne-i münevverede*
***Seninle** bir yerde*

***Seninle**, ey ebedî mülhimeme, nedîme-l rûh*
***Sen**, ey ilâhe-i şûh*
.....
***Seninle** seyredelim, öyle pür-ümid ü garâm*
***Seninle** mest-i müdâm*
.....
***Seninle** ağlayarak bir zaman duâ edelim*
***Seninle** ey güzelim*

Bu mısralarda hem üzerinde durulan mekânın ayrıcalığı hem de bu mekânın özelliğinin paralel tekrar ile verildiği görülürken şairin hayatında en değerli varlığın de yine ikinci şaihs zamirinin paralel tekrarıyla ortaya konduğu fark edilir. Bu tarz bir kullanıma Şairin *"Sen ve Ben"* [2293] başlığını taşıyan şiirindeki

***Sen benim** meş'âile-î leyle-î hayâlatımsın*
***Sen benim** Kâbe-i âmâl ü ibâdâtımsın*
.....
***Ben** senin hâle-i nermini târac edemem*
***Ben** fakîrim sana **ben**, el süremem **ben**, bir dem*
.....
***Seni** örter, **seni** gizler, **seni** saklar benten*

mısralarında görülür. Bu mısralarda şair, kendisi için mühim varlığı ve bu varlık karşısındaki tutumunu birinci ve ikinci tekil şahis zamirlerinin paralel tekrarıyla verirken bu noktada hem mısra içerisinde hem de mısralar arasında paralel bir

---

[2291] Mehmed Behçet, "Mai Sîneler", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.976, 4 Şubat 1325, s.215, *Erganûn*, s. 10

[2292] Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.975, 28 Kânûn-ı sânî 1325, s.199, *Erganûn*, s. 12

[2293] Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c. 30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, s. 44

tekrarın olduğu görülür. Şairin *"Onlar"* [2294] şiirinde ise şiirdeki temaya uygun olarak yıldızların *"onlar"* zamiriyle verildiği ve kelimesinin yedi iki kez tekrarlandığı görülür. Şairin *"Her Akşam"* [2295] başlıklı şiirde ise *"her akşam"* ibaresinin zamana vurgu olarak altışar mısralık dört bentinin ilk mısranın başında son bentin ise son mısraının başında tekrar edildiği görülür. *"Asker"* [2296] şiirinde ise şair, *"asker gidiyor"* ibaresini düz kafiyeli mısraların başında dört kez, "asker" kelimesinin ise yedi kez tekrar tekrar edildiği görülürken bu tekrarın yüceltme amacına yönelik olduğu fark edilir. Şairin *"Rodos Heykeli* [2297] başlığını taşıyan şiirinde ise heykelin ayırcı özellikleri verilmesi noktasında *"o"* zamirinin mısralar başında dört kez tekrar edildiği görülür. Bu tarz bir kullanıma şairin ise *"Uzaklardaki Ev"* [2298] manzumesinde de tesadüf edilir.

***O ev ki** şûle-nümâ semâ-yı eflatun*
.....
***O ev ki** mâi çimenlerle süslenen nermin*
.....
***O ev ki** kuşları gûyâ zeberced-î perrân*
.....
***O ev ki** renk ile mâlî, o ev ki müstesnâ*
.....
***O ev ki** hacle-i pûr-nûr-ı âsümân-tâir*
***O ev ki** bir ebedî kâbe-i mehâsındır*
.....
*O bir hayâl,..**O** hakikat değil, **O** bir gölge*

Bu mısralarda "o" sıfatı ve zamirinin hem mısralar arasında hem de mısra içerisinde ahenge ve temaya uygun paralel olarak tekrar edildiği görülür. olduğu görülür. Şairin *"İstikbâl"* [2299] başlığını taşıyan şiirinde ise vatanın kötü durumlarında şikayetin düz uyaklı mısraların başlarında ikişer kez, değişik mısralar başında *"artık"* kelimesinin paralel tekrarıyla verildiği görülür. Şair *"Râhibe"* [2300] başlığını taşıyan şiirinde ise mısra başlarında "bir" kelimesinin on dört kez tekrarlandığı görülürken yine bu şiirin

***Bir** çan sesi, **bir** kubbe-i mâbed, iki üç mum,*
***Bir** makbere, **bir** defter-i âmâl ile meş'ûm*

mısralarında da *"bir"* belirsizlik sıfatının mısra içi paralel tekrarlandığı da fark edilir. Şiirdeki bu tekrarlar hem alışılmış, monoton, yeknasak bir hayatı hem de belirsizliği verirken bu tekrarların şiirde ahengi oluşturduğu da görülür. *"Şarkın Denizi"* [2301] şiirinde ise şair, görünüme ait rengi

***Mâi bir** gölge, **mâi bir** deniz*

mısraı ile mısra içi bu rengin sahip olduğu varlığı ise

***Ey deniz**...Şimdi hasta, pür-heyecan*
.....
***Ey deniz**...Oh pek kadınsın sen*

---

2294 Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, s. 26
2295 Mehmed Behçet, Her Akşam, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 35
2296 Mehmed Behçet, "Asker", *Şehbâl* , c. 1, S.29, 1 Teşrîn-i sânî 1326, s.90, *Erganûn*, s. 67
2297 Mehmed Behçet, "Rodos Heykeli", *Resimli Kitâb*, c. 3, S.15, Kânûn-ı evvel 1325, s.243, *Erganûn*, s. 78
2298 Mehmet Behçet, "Uzaklardaki Ev", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 80
2299 "İstikbâl", *a.g.e.*, s. 83
2300 Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c. 3, S.18, Mart 1326, s.464, *Erganûn*, s. 86
2301 Mehmed Behçet, "Şarkın Denizi", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 93

mısralarında da mısralar arası bir paralel tekrar ile verir. Bu tekrarlarda görülen *"ey"* ünleminin tekrarıyla tem olarak işlenen varlığın yüceltildiği kullanılırken bu tarz bir kullanıma

*Ey kâbe-î mübâreke-î şi'r-i kâinat*
*Ey ismet-î münevvere ! Bilmem neden sana* [2302]

mısralarında tesadüf edilir. Şairin *"Türbedâr"* [2303] başlığını taşıyan şiirinde ise türbedârın mevcut hâli

*Her dem yatan velîye, o tâbuta muntabık*
*Her dem yatan o gölgeye mevzû olur seri..*

mısralarında bir paralel tekrar ile verilir. Şairin *"İslâm Mahallesi"* [2304] başlıklı şiirde ise bir mahallede asırlardan beri oluşula gelen durgun, yeknesak, monoton hayata sebebiyet olan yokluklar

*Ne zemzemât-ı tarab var, ne musikî-yi garâm*
*Ne bir ziyâ-yı tebessüm, ne âşinâ, ne selâm*

mısralarında görüldüğü gibi hem mısralar arasında hem de mısra içindeparalel tekrarlarla verilir. Bu tar bir kullanıma *"İzmihlâl"* [2305] başlığını taşıyan şiirde ise

*Ne kamer var , ne ziyâ var, ne de bir sihr-i garâm*
*Gece.. Bir cebhe-i memdûd-ı zalâm ü ibhâm*

*Gece...Bir huzme-i giysû-yı hayâlî-i siyâh*
*Ne zerrîn tâc-ı esâtiri, ne bir hâlesi, âh*

mısralarında tesadüf edilirken *"gece"* kelimesinin tekrarıyla zamana vurgu yapıldığı da görülür. Bununla birlikte bu şiirde mevcut durumun tekrarını ortaya koymak için mısra başlarında *"yine"* kelimesinin yedi kez, yokluk olan güzellik unsurlarını ortaya koymak için de *"ne"* kelimesinin şiirde sekiz kez tekrar edildiği görülür. Bu şiirde gerek alışılmışlığın gerek olumsuzluk anlamı veren tekrarların şiire karamsarlık hissini taşıdığı görülürken şairin *"Vahşilik"* [2306] başlığını taşıyan şiirindeki

*Ben bu akşam yine bir mahşer-i küfrüm.. O elim*
.....
*Ben, bu akşam yine yıldızları mehtâbları-bak-*
.....
*Ben bu akşam, seni hep parçalamak istiyorum*

mısralarında ise bir paralel tekrarın şiire öfke hissini taşıdığı ve bu his altında yaşanılan zamana vurgu yaptığı olduğu görülür. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise

*Ey kadın, ez. Beni öldür, bana sen yüz verme*
*Bir büyük düşmanınım, gelme, sakın sen evime*

şahıs zamirlerinin mısra içi tekrarıyla şair ve sevgili arasında öfkeye sebep olan ilişki verilir. Bu his *"Tehdid"* [2307] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Cehenneminle bu şeb yaktığın, yeter, artık*
*Kadın o âteşi söndür, kadın gurûrunu yık*

ilk iki mısrada bulunan mısra içi tekrarıyla verilir. Bu öfke hissinin *"İnfiâl"* [2308] şiirindeki

---

[2302] "Şarkın Melîkesi", *a.g.e.*, s. 91
[2303] "Türbedâr", *a.g.e.*, s. 103
[2304] "İslâm Mahallesi", *a.g.e.*, s. 105
[2305] Mehmed Behçet, "İzmihlâl", *Servet-i Fünûn*, S.970, 24 Kânûn-ı evvel 1324, s.115, *Erganûn*, s. 109
[2306] Mehmed Behçet, "Vahşilik", *Erganûn, Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 138
[2307] Mehmed Behçet, "Tehdit", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1005, 16 Ağustos 1326, s.290, *Erganûn*, s. 131
[2308] Mehmed Behçet, "İnfiâl", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 135

*Ben istemem bahârımı, artık ben istemem?*

mısraında dindiği görülerken şairin ruh hâline hakim olan hissin mısra içi tekrarla verildiği görülür. Şairin *"Sükûn"* [2309] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Bir göl ki ser-â-pâ mütenevvir ve müzehher...*
*Bir göl ki, onun sîne-i sâfında muazzez*

şairin kalbini benzettiği varlığa vurgu yine paralel tekrarla yapılır.

Yukarıda izah edilmeye çalışıldığı gibi encümen şiirinde paralel tekrarların şiirdeki ahenkten daha çok temaya yönelik olarak kullanıldığı görülür. Bununla birlikte yine de bazı şiirlerde bu tekrarların hem temaya hem ahenge yönelik olarak da kullanıldığı görülür.

### d. Anjambeman

Klasik Türk şiirinde anlam bir mısrada tamamlanırken Fecr-i Âtî dönemine gelinceye kadar bu yönde bir hayli değişiklik görülmüş ve özellikle de Servet-i Fünûn şiirinde kullanılan anjambemanlarla bir mısrada tamamlanan mânâ beyite hette iki üç mısraya taşmıştır. İşte Servet-i Fünûn şiirinde bu mirası devralan encümen şairleri anjambemanı şiirler üzerinde oynayarak daha hem genişletir hem de yeni yöntemlerle anjambeman elde eder. Bu noktada encümen şiirinde gerek gerek beyit, gerek kırık ve kesik mısralar, gerekse bentler boyunca devam eden anjambemanlara rastlanır. Bununla birlikte uzayan bu anjambemanlarda bazen anlamlı mısra ortasında başladığı ve bittiği de görülür. Bu anjembemanlar sayesinde şiir adeta nesre yaklaştırılarak aynı zamanda serbest şiire geçişin de bir yolu da açılır. Meselâ Ali Cânib'in *"Kış Mehtabı"* [2310] şiirinde

*Uzakta işte kamer*
*Kesîf sislerin altında kimsesiz câmid*
*Bakıyor.*
*Nücûm*
*O münkesir, o yetîmâne gamzeler, mahmûm*
*Titreşiyor.*

mısralarında görüldüğü gibi serbest şiirin-serbest müstezadın anjambeman ile kurulduğu görülür. Şairin *"Bî-kes Geceler"* [2311] başlıklı şiirindeki

*Hîçî..Sükût...Ba'zı hazîn bir köpek sesi*
*Yırtar hafîce leyli; ezer tûf-ı giryesi*
*Bîçâre kalbimi.*

mısralarında ise anjambemanlı cümlenin mısranın ortasında başladığı fark edilir. görülür. Şairin *"Terâne-i Mesâ"* [2312] şiirinde ise aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi anjambemanın bentler arasında olduğu görülür.

*Deniz âguşte-i emel, medhûş*
*Görüyor pek şiirli bir rüyâ;*
*Bazı bir incecik leb-I hâmûş*

*Öpüyor sîne-i garâmından.*
*Şimdi eşyâda bir menekşe-lika*
*Akşamın rûh-ı ihtişamından*

*Serpilen gölgelerle süsleniyor.*

---

2309 "Sükûn", *a.g.e.*, s. 139
2310 Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247
2311 Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391
2312 Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54

Bu mısralarda anjambemanın bentler dışına kaydığı, anlamlı cümlenin devamının bir diğer bende geçtiği ve hatta anlamlı cümlenin bir bentin ortasında bitip ve diğer bir anlamlı cümlenin yine mısranın ortasında başladığı görülür. Şairin *"Mâ'nâ-yı Şi'r"* [2313] başlığını taşıyan şiirinde ise anjambemanın bir iç konşmayla birlikte gayet uzadığı ve şiirin konuşma üslûbuyla nesre daha bir yaklaştığı fark edilir.

*"Cihanda san'ate pirâye-bahş-ı nüzhet olan*
*Şi'r o lahn-ı bedâyi' nedir?... "yolunda uzun*
*Suâl-i şa'şa'a-i efzûdenizle pür halecan*
*Kalem elimde düşündüm; ve bir bedie-nümûn*
*Cevab yazmayı kurdum; fakat ne çâre, benim*
*Şu dâimâ kanayan, dâimâ şifâ-nâsaz*
*Cerihâlar arayan hilkat, bed endişem*
*Bu yolda telli duvaklı hayâle aldanmaz*
*Ki işte ben de sizi handelerle anlatayım*
*Ve eski kıssa-i hülyâ-nevâzı anlatıyam*

Bu mısralarda anjambemanlarla şiirin neredeyse nesrin hakimiyeti altına girdiği görülür. Şairin *"Masam"* [2314] başlığını taşıyan şiirinde ise anjambemanların arasına

*Sen ve ben öyle derbeder-fakat ah*
*Her zaman gamnisâr ve kalb âgah-*
*Şu perîşan odamda yapayalnız*
*Düşünür, retleşir, ağlaşırız.*

mısralarında görüldüğü gibi kesik mısra-ara cümle girerken

*-Kimbilir?-Belki bir şi'r ararım*
*Gözlerim sath-ı lâciverdinde ;*
*Hep mükedder ve hem gürîzende*
*-Bazı pür hande, pür sefâ görünür.*
*Yine lâkin bütün te'essürdür-*

mısralarında ise anjambemana bir iç konuşma dahil olur.

Tahsin Nahid de şiirlerinde anjambemanı yapının bir öğesi olarak kullanan bir diğer Fecr-i Âti şairidir. Şairin *"Zehr-i Hazân"* [2315] başlığını taşıyan serbest şiiri

*Uyanık*
*Uyanık, mevti bekliyor gibi, hep*
*Münkesir dallarında ra'şe-itteb*
*Bütün eşcâr uyanık...*
*Bu hasta dalları, ölmüş çiçekleriyle hazân*
*Bu leyl-i giryende*
*Büyük bir hasta-hânedir sanki,*
*Bir büyük hasta-hâne-i eşcâr*

mısralarda görüldüğü gibi anjambemanlarla kurulur. Bu noktada serbest şiirin kuruluşunda anjambemanın daha elverişli olduğu görülür. Şairin *"Akşam Ricası"* [2316] şiirinde isi nazımı birimi beyit olmasına karşılık aşağıdaki mısralarda görüleceği gibi anjambemanın beyitler arasında olduğu görülür.

*Gün ufûl etti...Gölge her yerde;*
*Mâi bir tülde gaşyolan denize*

---

[2313] Ali Cânib , "Ma'nâ-yı Şiir", *Kadın*, S.25, 12 Nisan 1910, s.9

[2314] Ali Cânib, "Masam", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.971, 20 Ocak 1910, s.101

[2315] Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazan", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.965, 20 Kasım 1325, s.37, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb., s. 121-123

[2316] Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c. 2, S.10, 11 Haziran 1325, s.295, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 156-157

*Örtüyor bir ridâ-yı hercâî...*
*Şimdi âfâka ince, nâ-mer'î*

*Zehebî beldeler teressüm eder*
*Sath-ı deryâda gölgeler bir bir*

*Benziyor bir menekşe tarlasına*
*Ey güzel kalb, ey âsmân-ı vefâ*

*Seni ihtar eden bu ince kamer*
*Bana bir şi'ri nev terennüm eder*

Şairin *"Aşkımızın En Güzel Dakikaları I"* [2317] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Bir hayli zaman geçti:kamer şimdi tamamen*
*Yıldızlara olmuştu mülâkî; o zaman ben*

*Bir feşafeş-i şi'r ü harîrî ile meshûr*
*Döndüm, seni gördüm...Bakıyordun bana mesrûr*

*Bir saniye bis böyle bakıştık müteredditd*

mısralarında görüldüğü gibi anlamlı cümlenin bir mısra içerisinde bittiği ve başladığı anjambemanlara de tesadüf edilir. Bu tarz bir kullanım şairin *"Bir Paça"* [2318] başlığını taşıyan şiirindeki

*Heyhât;*
*Bir hayât-ı muhayyel, o bir serâb-ı hayât*
*Tahayyülüm o zaman: Mâhitablı bir denizin*
*Sedefli sâhili üstünde bir evcegizin*
*Küçük, evet küçücük balkonunda her akşam*
*Çıkıp gezinmek idi; sevdiğim kadınla....*

mısralarında tesadüf edilirken anjambemanın şiiri biraz daha nesre yaklaştırdığı görülür. Şairin *"Eski Hülyâ"* [2319] şiirinde ise

*Ben beyaz esvâbımla, zevcem de*
*-Bütün endâmının letâfetini*
*Gösteren- İnce, mâi yeldirme*
*Ve beyâz örtüsüyle rûhanî*
*Bir hâyal-i lâtif edip teşkil*
*Edecektik sa'âdeti temsil*

mısralarında görüldüğü gibi anjambemanlı mısralar arasına bir kesikmısra-ara cümlenin girdiği görülür. Anjambemanlar arısına giren bu ara cümleler-kesik mısralar bir nevi ara söz konumunda görülürken mevcut durum hakkında açıklayıcı ek bir bilgi verir.

Köprülüzâde Mehmed Fuad da kaleme aldığı şiirlerinde anjambemanları yapının bir unsuru olarak kullanırken şairin bu anjambemanları şiir üzerindeki yapıda çeşitli oynamalarla elde ettiği görülür. Bu duruma misal şairin *"Bedbîni"* [2320] şiiridir.

*Seneler geçti...Dest-i merf'ûm*
*Böyle her gün yavaşça alçalarak*
*Düşdü, en sonra fikr-i ma'sûmem*

---

2317 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları", *Mehâsin*, c. 1, S.10, 1 Eylül 1325, s.744-745, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 37-39

2318 Tahsin Nâhid, "Bir Parça", *Musavver Muhit*, c. 11, S.39, 30 Temmuz 1325, s.473

2319 Tahsin Nâhid, "Eski Hülyâ", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.966, 27 Kasım 1325, s.53, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 45-46

2320 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Bed-bînî", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.982, 20 Mart 1325, s.310

*-Şeb-i âlâm içinde ağlayarak-*

*Oldu bir kâinât-ı bedbînî...*
*Beşerin her gırîv-i hûnînî*
*Yükselirken bu sisli vadiden*

*Nikbin olmak!...*
*Ey güzel hülyâ*
*Duyarım bir safîr-i istihzâ*
*Yad-ı şi'rinle pür-tahayyül iken...*

Bu şiirdeki mısralarda anjambemanlı cümlenin mısra içerinisinde başladığı ve bittiği görülürken anjambemanlı mısralar arasına kesik mısranın-ara cümlenin fark edilir. Bununla birlikte yine bu şiirde kırık mısraların da anjambemanlı bir kuruluşa sahip olduğu görülür. Şairin *"Nisyân"* [2321] başlığını taşıyan şiirinde de anjambemanlı cümlelerin mısra içinde başladığı ve bittiği görülürken yine bu anjambemanlarda kesik mısra-ara cümlenin kullanıldığı da fark edilir.

*Menkeşe gölgelerin aks-i mübhemiyle dolan*
*Bu eski makber mensî-yi hatırâtımdan*
*Uçan revâyih-i hulyâyı, dest-i şûh-mesâ*
*Uzak gölgeli âfâka yaydı. Müstesnâ*
*Nazarlarında zılal ü ziyâ ölen o kadın*
*–Bir eski gölde solan leyle-yi hayâlâtın*
*Son iltimâ-ı harîrisi, son nigâhı gibi-*
*Biraz melûl-i tevekkül, fakat acûl, asabî*
*Ve muhteşemdi...*

Şairin *"Göllerde I"* [2322] başlığını taşıyan şiirindeki

*Zulmetde soluk sisler uçar, göller ölürken*
*Bir mürkıd-ı hülyâ gider.*
*Girye-yi eb'âd*
*Kevkebler ölürken diyorlar...Leyl-i münâcât*

mısralarında görüldüğü gibi anjambemanlı yapının kırık mısra ile verildiği ve anlamlı cümlenin mısranın içerisinde başlayıp bittiği görülür.

Fecr-i Âti Encümenî şairlerinden Ahmet Haşim de şiirlerinin kuruluşunda anjambemanlı mısraları kullanır. Şairin *"Rûhum"* [2323] başlığını taşıyan manzumesinde anjambemanın

*Hicrân-i muhitât ile solmuş, sarı, çıplak*
*Râkid, ölü bir havza düşen bir kuru yaprak*
*Sessizce nesil izler açar, sîne-i mâda*
*Ey tûde-i nûr-i elem, ey çehre-i sâde*
*Bir göl gibi sessiz uyuyan rûhuma nûrun*
*Aktıkça, o sâkit suda lem'a-i dûrum*
*Bir çîn-i felâket gibi giryeyle genişler*

mısralarında görüldüğü gibi mısra içerisinde bitse de yine bu biten anjambemanlı mısraların devamında gelen diğer anjambemanlı mısraların bu ilk anjambemanla anlam yönünden alâkalı olduğu görülür. Şairin nesre yaklaşma özelliği gösteren *"Hazan"* [2324] şiirinde ise yine

*On beş senedir ufka güneş kanlı düşerken*
*Tenhâ ovadan, boş dereden, akşamın erken*

---

2321 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nisyan", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989, 6 Mayıs 1326, s.22-27

2322 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Göllerde I", Servet-i Fünûn, c. 38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246

2323 Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c. 1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

2324 Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.7, Nisan 1325, s.656-657

*Hüznüyle susan meşcerlerden gam-i eylül*
*Bir gölge yaparken, onu bir savt-i tegafül*
*Hasretle sorar kalbimi imlâ eden âha*
*Yerlerde yatan sisli, donuk hüsn-i tebâha*

mısralarında fark edildiği gibi anjambemanlı yapıların bir den çok birden çok cümlelerle kurulduğu ve bu cümlelerin mısra içerisinde bittiği ve başladığı görülür. Şairin özellikle serbest şiirlerinde anjambemanlı mısraların aşağıdaki bölümde görüldüğü gibi daha rahat kullanıldığı görülür.

*Sana yalnız bir ince tâze kadın*
*Bana yalnızca eski bir budala*
*Diyen bugünkü beşer*
*Bu sefil iştihâ, bu kirli nazar*
*Bulamaz sende bente bir mânâ* [2325]

Bir diğer Encümen şairi olan Mehmet Behçet'in şiirlerinde bir yapı unsuru olarak anjambemanlı yapıların kullanıldığına sıkça tesadüf edilir. Şairin *"Nağmât-ı Bûse"* [2326] başlığını taşıyan serbest şiirinin kuruluşunda aşağıdaki bölümde görüldüğü gibi anjambemanlı mısraların önemli rol oynar.

*Hâlâ*
*Hâlâ o beyaz huzme-i eş'âr*
*Mülhim ve semâvi, ebedî lerze-i esrâr*
*Hâlâ o nihân hande-i nevvâr*
*Çırpınmada rûyâ-yı lebimde*

Şairin *"Her Akşam"* [2327] başlığını taşıyan şiirinde ise aşağıdaki bölümde görüldüğü gibi anjambemanlı mısralar arasına kesik mısra-ara cümlenin kullanıldığı fark edilir.

*Hayâl içinde, uzaklarda, bî-kes ü bâkî;*
*-Sen ey melîke-i fikr ve serâb-ı eş'ârım-*
*Bir inhızâm-i müebbedle dâimâ koşarak*
*Sararken ufukumu heprâşi-î melâl-i şafek*
*Civâr-ı lâneni bilmem niçin tavâf ederim?*

Bu mısralarda anjambemanlı mısraların arasına giren kesik mısranın-ara cümlenin mevcut duruma bir açıklama getirdiği görülür. Şairin, "Sen ve Ben" [2328] başlığını taşıyan şiirinde ise nazım birimi olarak beyit kullanılmasına rağmen

*Sarı altınların şihper-i is'âdıyla,*
*O büyük hatvelerin kuvve-i eb'âdıyla,*

*O kadar yükseliyor, yükseliyordun ki bu şeb*
*Sana âğûşunu açmış gibi ezhâr-ı zeheb*

mısralarında da görüldüğü gibi anlam bütünlüğünün iki beyitte tamamlandığı görülür. Şairin yine beyitlerle kurulan *"Leyâl-i Hicrân"* [2329] başlığını taşıyan ikinci manzumesinde anjambemanlı yapının mısra içerisinde başladığı ve bittiği görülür.

*Titrek sitâreler gibi baygın ve zümrüdîn;*
*Her şeb miyâh-i rûhumu öptükçe gözlerin*

*And-î tahayyülâtıma elmas-ı hâleden*

---

[2325] Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6
[2326] Mehmed Behçet, "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c. 38, 7 Kânûn-ı sânî 1325, s.151, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 7
[2327] Mehmed Behçet, "Her Akşam", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 35
[2328] Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c. 30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, s. 44
[2329] Mehmed Behçet, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Matb, s. 55

*Sebtâbeler uçar..Ve inan ey ilâhe ben*

*Ulviyyet-î mükevkebe altında gaşy olan*
*Yollarda hep sefil olarak, ben bu şeb inan*

*Bî-tâbi-î garâm ile gezdim müebbeden*
*Mihrâb-ı ye's ve magfiretim oldu penceren*

Fecr-i Âtî şairleri içerisnde şiirlerinde anjambemanlı anjambemanlı yapıları kullanan bir dier şair Celâl Sâhir'dir. Şairin *"Siyâh Kitâb"* [2330] başlığını taşıyan şiirinde anjambemanlı yapının

*Kenârlarında henüz pembe bir günâh-ı garâm*
*Uyuklayan bu mukaddes dudakların hepsi ,*
*Kumu hücûma müheyyâ titîz ü müstehzî,*
*Kimi müsâmaha-perver, kimi müdâfaa-kar,*
*Bir an içinde kımıldadılar.*

mısralarla görüldüğü gibi sıfat tamlamasıyla kurulduğu görülürken bu çabanın nazmın nesirleştirme hedefine yöneldiği doğru yöneldiği görülür. Bu tarz bir kullanıma

*Benzer mi âşiyân-ı meâlik olan* ***semâ-***
***lardan*** *nüzûl eden o büyük, muhteşem sadâ*
*Yerlerde dâima sürünen hasta bir sese?* [2331]

mısralarında da tesadüf edilir. Bununla bu bölümde *"anjambımanın aşırı şekli, bir kelimenin iki mısraa bölüştürülen iki parçasını ihtiva"* eden *"kelimenin yarısı bir mısraaın sonunda, diğer yarısı da öbür mısraın başında yer"* alan bir yapı görülür. Bu kullanım da *"kelimenin, kıtada veya içinde geçtiği şiir parçasında anlatılmak istenen şeye bağlı olarak telkin gücünü ve ifadenin âhengini arttırır."* Bu noktada bu yapı *"Verlaine'in Chanson D'automne (Güz Şarkısı"* şiirindeki şu mısralarda görülür.

*Düştüm kara*
*Bir rüzgâra*
*Beni her an*
*Sağa sola*
*Yaprak* ***misâ-***
***Li*** *savuran* [2332]

Şairin *"Ufkun Karşısında III"* [2333] başlığını taşıyan şiirinde ise anjambemanlı yapının aşağıdaki bölümlerde görüldüğü gibi bentlerden bentlere taşındığı görülür.

*Çıktık yavaşça balkona, gündüzkü yağmurun*
*Hâlâ bütün rutûbeti üstünde lerze-dâr*
*Balkon, mukadderât-ı muhîtâta girye-bâr*
*Bir göz gibiydi...Gökte bulutlar elem-nümun*

*Bir i'vicâc içinde...Ve eşcâr pür-gusûn*
*Muzlim birer kadîd-i mehîb ü nazar-şiken..*
*Biz böyle karşı karşıya mahfâf-ı samt iken*
*Nâgâh uzakta bir sâatin düşme-i sükûn*

*Rakkası vurdu: Bir, iki, üç, dört...sekiz, dokuz*

---

2330 Celâl Sâhir, "Siyâh Kitap", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.8

2331 Celâl Sâhir, "Büyük Şâir Abdulhâk Hâmid'e", *Servet-i Fünûn*, c. 36, S.960, 15 Ekim 1325, s. 379, *Siyah Kitâb*, s.13-14

2332 Akay, Hasan, *Cenab Şahâbeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, İst., 1998 Kitabevi, s.397

2333 Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında III", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.27

Bununla birlikte bu mısralarıda anjambemanlı yapıların mısralar içinde bittiği ve başladığı görülürken aynı zamanda anjambemanların da dört mısralık bentlerin dışına da taştığı fark edilir. Bu tarz bir kullanım şairin *"Bir Hikâye"* [2334] şiirinde de tesadüf edilirken anjambemanlı mısraların arasına bir ara söz netaliğinde mevcut durumu açıklayıcı kesik mısraların-ara çümlelerin girdiği görülür.

*Bir hufreden teraşşuh edip sîne-gâhına*
*Bir parçacık hayât akıtan muhteriz, marîz*
*Bir huzme-i ziyâ ile kuynunda pür sitîz,*
*Korkunç gölgeler büyüyen muzlim ü harâb*

*Bir mahbesin cidâr-ı mahûf u siyâhına*
*Renkz-i nigâh-ı ye's ile-her gün biraz daha*
*Bî-tâb u dil-şikeste, emel mürde-i rehâ-*
*Fevk-i felâketinde doğan günleri hîsâb*

*Eylerdi bir felek-zede mahkûm-ı bî-günah*

Bununla birlikte yine bu şiirdeki

*Birden zavallı dünkü esîrin "uyuşma kalk!*
*Bak görmüyor musun, yeniden cânan-ı bu halk*
*Hiç durmuyor şitâb ediyor"...*

mısralarıyla da anjambemanlı yapıların mısralarda hitabet tarzıyla verildiği görülür. Diğer encümen şairlerinde olduğu gibi Celâl Sâhir de bu dönemdeki serbest şiirlerinde anjambemanlı yapıyı mevcut hissi ve fikri telkin amacıyla kullanır.

*Gecenin rûhuna nâfizdi sükût,*
*Bir ibâdetgâha dönmüştü cihân*
*Sanki herşey müteredditi, mebhût,*
*Bütün insanlardan*
*Ayrı, bir başka samîmî ve derin*
*Tarz-ı mechûl-i teabbüdle mürâkıbdı. Hazîn*
*Bir sükûnetle ufuklar dağlar,*
*O yeşil başlı ağaçlar*
*Hareketsiz, sessiz,*
*Düşünülürdü. Ne bir kuş ağlar*
*Ne de bir dalga fısıldardı. Çakıllar seyyâl*
*Tuzlu son bûse-I emvâc ile mest-I âmâl*
*Sanki bî-lütf ü sedâ*
*Bir münâcât melûl-ı sevdâ*
*Ediyordu tekrar.* [2335]

Fecr-i Âtî şiirinde anjambemanlı yapıyı çeşitli yeniliklerle deneyen bir diğer şair ise Fâik Ali'dir. Şairin *"İstiknâh-ı Zalâm"* [2336] başlığını taşıyan şiirindeki

*Ve kendi kendine (oh afv edin, eğer bu biraz*
*Sezâ-yı hande vü tıflâne bir temeddühse)*
*Evet dedi ki:*
*"Harâbıyla zulmetin, kimse*
*Lisân-ı râzını benten ziyâde anlayamaz"*

mısralarda anjambemanlı yapının hem ara cümler-ara mısralar hem de kırık mısralarla elde edildiği görülür. Bu noktada anjambemanlı yapıda olan ara

---

[2334] Celâl Sâhir, "Bir Hikâye", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1017, 24 Temmuz 1325, s. 63, *Siyah Kitâb*, s.35-39

[2335] Celâl Sâhir, "Buhran", *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. s.29-30,

[2336] Fâik Âli,"İstiknâh-ı Zalâm", *Aşiyân*, c. 2, S.21, 23 Mart 1325, s.235

cümlenin parantez ve tırnak içine alındığı görülür. Şairin *"İstilâ-yı Gumûm"* [2337] şiirinde ise anjambemanlı yapının aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi diyalog ve kırık mısralarla verildiği görülür.

*-Neye sâbit nazarların bu gece*
*Yine uykuyla işte gittikçe*
*Kapanan gözlerimde ayrılmak*
*Beni rahat bırakmak istemiyor.*
*-Onu sen hâlik-i mehâsine sor*
*Ki senin gözlerinde...*
*-Şi'ri bırak*
*Gözlerim şübhesiz ki şimdi yine*
*Yerlerin göklerin garibâne*
*Bir misâl-i acîb olub kalacak.*
*Korkutan bî-nihâne bir girdâb*
*Diyeceksin.*
*-Hayır, semâ-yı şebâb*
*Fecr-i sevdâ, mısâ-yı istiğrak,*
*Şeb-i âmâl içinde bir mehtab..*

Şairin *"Müstesnâ Geceler"* [2338] başlığını taşıyan şiirinde ise

*Hayır...Ve yalnız uzaklarda aşkımızla bizi*
*Tebessümât-ı muzîe ile sanki hep ta'zîz*

*Eden , ümid ü teselli veren ve bir mâder*
*Ve bir peder gibi her ferde "siz sevin sevişin*
*Muvânesetle: Muhabbetle, merhametle eder*
*Huzûr u şevke tebeddül bu zindeg-i haşîn"*

*Diyen kevâkib, o enzâr-ı âşinâ-nigerân.*

mısralarında anjambemanlı yapının bölümler arasına taşındığı görülürken ayrıca bölümler arasına alınan bu gibi anjambemanlı yapıların tırnak içerisinde ibarelerle genişletildiği görülür. Bununla birlikte Faik Ali'nin *"Yâdın"* [2339] başlığını taşıyan şiirinde ise anjambemanlı yapının daha da genişlediği ve aşağıda görüleceği üzere neredeyse bir şiire hakim olduğu fark edilir.

*Sessiz akşamları ıssız geceler*
*Böyle ta'kîb ederek gittikçe,*
*Derd-i hicrân ile âlâm-ı seher*
*Beni bî-tâb ü harâb ettikçe,*

*Kûh ü sahrâda şu'âât-ı seher*
*Hissiz, efsürde sönüp bittikçe,*
*Leb-i şi'rimdeşikâyât-ı kader*
*Hilkatin rûhunu incittikçe*

*Göklerin sîne-i esrârından*
*-Peyk-i rahmet gibi-her şâm u seher*
*Ufk-ı hülyâya doğup göz kırpan*
*Necm-i sevdâ gibi mûnis, dilber*

*O zaman kevkeb-i devr-i yâdın*
*Rûh-ı bîçâremi tetyîbe gelir.*

---

[2337] Fâik Âli,"Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüya", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.9, Haziran 1325, s.868
[2338] Fâik Âli,"Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235
[2339] Fâik Âli,"Yâdın", *Tenkid*, S.5, 17 Haziran 1326, s.73

Bu şiirde anjambemanlı yapının tamlamalarla ve yan cümleciklerle elde edildiği fark edilir. Şairin serbest şiiri de ise aşağıdaki mısralarda görüleceği gibi anjambemanlı yapıyla kurulduğu görülür.

*Ey hâk*
*İhtisâs u şu'ûra bîgâne*
*Sahne-i hiss ü sahne-i idrâk*
*Bu kimsesiz beşerin mâtim-i demâdemine*
*Vâlid ü şâhid,*
*Mehd ü lahd-i muvahhid ü mülhid,*
*Ey hak*
*Hâk-ı ihyâ ve hâk-ı istihlâk*
*Daima sahn-i fuhş ü istihyâ*
*Bedîâ-râz-ı hakîkat, mesîl-i kizb ü rüyâ*
*Cây-ı gavga-yı humk u isti'dâd,*
*Ey muazzam meşîme-i azdâd..*[2340]

Encümenin bir diğer şairi olan İbrahim Aleaddin de şiirlerinde anjambemanlı yapıyı kullanır. Şairin serbest şiir olarak kaleme aldığı

*Pîşinde hevilnâk hakikatleri örten*
*Bir leyl-i serâir*
*Hep lem'ayı bel' eyleyerek hükm ediyorken*
*Lâkayd ü sükûn-gîr*
*Sen şüpheli sislerde mehâbetle dururdun.*[2341]

mısralar anjambemanlı yapıyla elde edilirken bu yapının cümleciklerle ve tamlamalarla kurulduğu görülür. Şairin beyitlerle kurulan şiirlerinde de anjambemanlı yapının beyitler arasında taşındığı görülür.

*Tâ çocukluk zamanlarımda benim*
*Âşinâ-yı muhit-i neşem olan*

*Çehrelerden-ki şimdi pek çoğunu*
*Sildi dest-i adem nişan-ı zaman-*

*Biri vardır ki daima sezerim*
*Tayf-ı şeb renk hâtıratını; bu*

*Sedefî reng-i ibtisâm ile bir*
*Her zaman mübtesim siyahidir.*[2342]

Bununla birlikte yine bu şiirde anjambemanlı yapının arasında bir kesik mısra-ara cümle kullanıldığı görülür. Bu tarz bir kullanıma

*Bütün vekayi-i mâziyi sînesinde duyan*
*Kurûnu derk ü hahattur eden şi meydan-ki*
*Bilir hakâyık-ı âsârı münşerih, mübki-*
*Bu gün de açtı kitabında bir sahife-i şan.*[2343]

mısralarıda da tesadüf edilir.

Fecr-i Âti şairleri yazmış oldukları manzumelerde anjambemanlı yapıya oldukça rağbet ederler. Onların şiirinde bu anjambemanlı yapı tekniği kelime, deyim, ibare yan cümle ve cümleciklerden oluşur. Bununla birlikte bu anjambemanlı yapılar içerisinde ara cümleler, kırık mısralar, diyaloglu yapılar yer alır. Encümen şiirinde görülen bu anjambemanlı yapılar hem şiir dilini nesre

---

2340 Fâik Âli,"İstilâ-yı Gumûm", *Şehbâl*, c. 3, S.51, 15 Nisan 1328, s.42
2341 İbrahim Alâeddin, "Yıldız", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s.44-46
2342 İbrahim Alâettin, "Bir Yâd-ı Siyâh", *Hıyâbân*, c. 1, S.3, 10 Mart 1327, s.6, *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s. 54
2343 İbrahim Alâeddin, "Tâk-ı Zafer", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s.39-40

yaklaştırır hem de şiir cümlesini her türlü fikri, hissi, duyuş ve düşünüşü taşıyabilecek noktasında genişletir.

### 3. Fecr-i Âtî Şiirinde Başlıca Anlatım Teknikleri

#### a. Empresyonist Anlatım

Fecr-i Âtî şiirinde başlıca anlatım tarzı empersiyonizmdir. Encümen şiiri tek tek düşünüldüğünde empresiyonizmin bütün yönlerinin bir şiirde görüldüğü manzumelerin sayısı parmakla sayılacak kadar azdır. Bununla birlikte empresiyonizmin bazı yönlerinin görüldüğü şiirlerin sayısı encümen şiirinde daha kabarıktır. Bu nedenledir ki ilk önce Fecr-i Âtî şiirinde görülen empresiyonist yönlerin tespit edilmesi gereklidir. Encümen şiirinde empresiyonizme görülen en baskın yön şiirlerde işlenen tabloların donuk değil haraketli olmasıdır. Bu hareket tablolarda zamanın akışıyla gösterilir. Zamanın akışı ise tablolarda çizilen reel dekor üzerinde değişen ışık ve ışığa bağlı olarak değişen renk unsurlarıyla ortaya konur. Bu unsurlardan dolayı encümen şiirinde çizilen dekor zamanın ilerlemesiyle değişen dinamik ve hareketlidir.

Empresiyonist anlatımın encümen şiirindeki bir diğer görünümü ise manzumelerde çizilen tablolardaki reel dekorun net değil flu görünümüdür. Şiirlerdeki bu görünüm karanlık, gölge, toz, duman, sis gibi müphemiyeti veren unsurlarla sağlanır. Bu nedenledir ki encümen şairleri bir dekorun çıplak reelitesini izlemek yerine onları bir tül perde arkasında izlemeyi tercih eder. Fecr-i Âtî şairini bu tavra iten ise reel dekorun müphem bir atmosfer altında izlenmesinden dolayı eşyanın mevcut görünümünden uzaklaşarak muhayyileye zengin çağrışımlar sunacak hâlde algılanmasıdır.

Hâl böyle gelişince de reel âlemde görülen bir varlığın, bir durumun, bir görünümün şairin muhayyilesinde değişik tasavvurlandığı görülür. Şairin muhayyilesinde reelden farklı olarak tasavurlananan varlık, durum ve görünüm şahsi izlenimlerle aktarılırken ortaya çıkanla reel arasında gerek görünüm ve gerekse renk bakımından birbirinden oldukça farklı bir görünüme fark edilir. Bu nedenledir ki encümen şiirinde şahsi intibaalarla çizilen dekor ve varlıklar psikolojik renklerle boyanır. Encümen şiirinde görülen bu tavır da empresiyonist bir karakter taşır.

Görünüme ait bu özelliklerle birlikte encümen şiirinde empresiyonist anlatımın bir diğer yönü ise hisse ait unsurlarda görülür. Bu noktada encümen şairi hem kendi ruh hâlini dekora taşır, hem mevcut atmosferin durumundan his yönüyle etkilenir hem de atmosfer ile kendi ruh hâli arasında bir benzerlik kurar.

Yukarıdaki malumatlar neticesinde Fecr-i Âtî şiirine bakarsak encümen şiirinde empresiyonist anlatımın önemli bir yer işgal ettiği görülür. Misâlen Ali Canib'in *"Kış Mehtâbı"* [2344] manzumesinde *"kesîf sislerin altında kimsesiz, câmid"* bakan ay belirsiz bir görünüm arz ederken yıldızların *"münkesir" "yetîmâne gamzeler, mahmûm"* titreştiği fark edilir. Yine *"semâ deniz, âfâk" "bütün bu leyle-i mersâda sanki hep, donmuş, hep bî-rûh"* gibi görünürken *"uzakta gölgelerin zîr-i câmidinde hâmuş, beş on dıraht-i kadîd mecrûh, giryân, bir tıfl-i yetîm gibi"* ağlamaktadır. Bu anda ay da ağaçlar gibi *"leyl-i bî-kesin*

[2344] Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.978, 18 Şubat 1910, s.247

*âğûş-i bî-mecâlinden, alîl ü bî-vâye semâya, âfâka"* ağlar. Bütün bu çizilen dekorda gerek sisler altında kalan ayın gerekse gölgeler altında kalan ağaçların belirsizleştiği görülürken reel varlıkların empresiyonist tablolarda görüldüğü gibi net olmadığı fark edilir. bununla birlikte yine ayın ve ağaçların ağlaması ve yıldızların yetimâne görünümleri ise şairin kendi ruh hâlini mevcut atmosfere taşımasıyla elde edilen emperisiyonist bir anlatımdır. Şair, bu noktada reel varlıklara insanî özellikler verip onlara his unsuru taşırken aynı zamanda hareketli bir dekor da elde eder. Bu tavır da empresiyonist bir karakter taşır. Şairin kendi atmosferini tabiata taşıyıp atmosfer ile kendi ruh durumuyla atmosfer arasında benzerlik kurduğu bir diğer şiiri ise *"Bî-kes Geceler"* dir. [2345] Bu şiirde gece vakti bütün atmosferde bir hîçliğin bir sükûtun bir ebedî *"ân-i bî-meâl"* in hissedildiği görülür. Bunun nedeni ise *"bütün fezâ"* nın *"yoklukla karşı karşıya"* olmasıdır. Şair bu görünümün yokluk olup olmadığını *"yokluk o tayf-i nâ-mütenâhi aceb bu mu?"* ifadesiyle sorgular. Bu ânlarda yokluk görünümü ve hissi o kadar yoğundur ki *"uzaktan likâ-bedîd encüm" "ademden atf-i nigah eyleyen kadîd gözler fecâ'etiyle sönüp"* biter. İşte bu gece atmosferinin şair üzerinde etkisi

*Yokluk...Bu sahnenin bana bahşettiği hayât*
*Ezmişti şimdi dest-i haşiniyle rûhumu*

mısralarıyla verilirken bu noktada empresiyonist bir anlatım olarak mevcut atmosfer ile şairin ruh hâli arasında bir benzeşme, bir aynileşme görülür. Artık bu gece atmosferinde ne şair kalır *"ne şeb"* kalır. Bu ânlarda artık bütün her şey *"siyâh bir âlem-i tebâh"* dır. Bu ânlarda atmosfere hâkim olan bu yokluğu *"birkaç dakîka sonra beyâz bir cenâh-ı dûr"* un dağıttığı görülür. Bu doğan *"hande-likâ, süslü bir kamer"* dir. Bu vakitlerde ayın *"âfâkı refrefât-i sükûnuyla"* atmosfere bir *"nûr"* sarar ve *"sehâbeler" "parça parça"* dağılır. Bu noktada gece vakitlerinde reel âlemdeki varlıkları bir kütle hâline getiren karanlığın ay ışığıyla biraz olsun flu görünüme kavuştuğu bu varlıkların karanlık bir kütleden parça parçaya doğru şekil değiştirdiği görülür. Bu nedenle bir gülüşle-ay ışığıyla koyu bir siyahlıktan kurtulan *"fâniler, işte handeye benzer bu giryeden, bir şemme-i harîm-i teselli"* bir hâldedir. Bu anlatımda görülen hem müphem flu görünümler, hem de haraket empresiyonist bir karakter taşır. Şairin gece karanlığının dekora hiçlik hissini taşıdığını gösteren bir diğer şiiri ise *"Ânât-i Sermâ"* [2346] başlığını taşır. Şiirin başlangıcında, bir kış gecesinde, şairin odasında yalnız olduğu görülürken dışarı da ise karanlığın atmosfere hiçlik, yokluk hissini ve düşüncesini taşır. Dış atmosferde duyulan bu yokluk ve hiçlik hisleri kapalı mekânda olan şairin ruh dünyasında o kadar yoğunlaşır ki şair, *"ey mevcûd-i yetîm, ey ebedî uzlete mevkûf bî-çâre! aceb sen de bu yokluklar içinde bir lahza düşün, var mısın?"* ibareleriyle kendi varlığını inkâr edecek bir noktaya varır. Bunun nedeni ise bu ânlarda atmosferde karanlıkla birlikte görülen *"bütün sis ve duman"* ve hissedilen bir *"bütün hiç"* liktir. Bununla birlikte bu ânlarda şair, *"bilmem bu uzun, giryeli fâniyyete masrûf ânât-i girîzanda aceb var mıydı?"* ifadeleriyle sadece kendinin değil bütün reel varlıkların mevcudiyetini şüpheye açar. Şairi bu ruh hâline iten sebep ise bu ânlarda *"eşyâ-yı nühüfte"* nin erimiş olmasıdır. Bu nedenledir ki bütün âlem *"bir ha'in ve sükûn-dâr ezelî samt-i mekâbir"* dir. Bütün bu yoklukların neticesinde şairin, *"ben var mıyım, ey samt-i hafâ-leb?"* sorusuyla varlık-yokluk şüphesini en üst seviyede yaşadığı görülür. Bu şiirde şairin ruh

---

[2345] Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391
[2346] Ali Cânib, "Ânat-i Serma", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.1000, 4 Ağustos 1910, s.209

hâlinin mevcut atmosferde etkilenmesi, dış atmosfer ile şairin ruh hâli arasında benzerliğin kurulması ve reel varlıkların müphemiyete bürünmesi empresiyonist çizgiler taşır. Şairin *"Yıldırım"* [2347] şiirinde ise *"yeşil denizleri bir gizli ra'şe"* nin ördüğü, *"mesafelerde" "ince, gölge bir yelken"* in söndüğü fark edilirken bu ibarelerde flu bir görünümün ortaya çıkması empresiyonist bir karakter taşır. Bununla birlikte bu ândaki dekorda *"hasta bir rüzgâr"* ağaçlara uyku götürürken tabiatta bütün varlıkların dumanlandığı eridiği fark edilirken bu ibarelerde dekordaki flu görünümün *"erimek"* ibaresiyle karşılandığı fark edilir. İşte bu flu tabloda *"büyük, fecî, ebedî, darbe darbe isyanlar"* içerisinde olan yıldırım âdetâ bu *"beyaz sisli âsumânı"* boğmaya çabalar. Atmosferde görülen yıldırımla birlikte *"derin semâlara hicrânlı şehkalar"* dağılırken bütün âlemin sustuğu ve sadece geriye *"zavallı sâha bir öksürüklü girye"* nin kaldığı görülür. Akşam saatlerinin ilerlemesi, gecenin başlaması ve karanlığın gelişiyle *"hasta meşcereler"* ölürken artık *"bütün ufuklara dargın, ağır sükûnetler"* in çöktüğü görülür. Bu noktada çizilen dekorun hareketli oluşu da empresiyonist bir tavır taşır. Şairin *"Gurûbtan Sonra"* [2348] şiirinde de empresiyonist bir tabloya tesadüf edelir. Bu tablodaki empresiyonist yön dekorun flu görünümüdür. Bu dekorda akşamın bitişi ve rüzgâr yorulmasıyla, mavi sulardaki bir inkisârın *"bir duman gibi âvâre taşlara"* serpildiği görülürken *"kanatlarında hazîn, gizli nevhâlarla"* gündüz gölgelerinden uzaklaşıp karanlığa karışarak belirsiz olduğu fark edilir. Bununla birlikte yine bu akşam ânlarında *"ufka hafî, ince şüpheler"*, yayılırken dekordaki *" ölgün deniz"* in de *"bir parça"* inlediği duyulur. Bu ibarelerdeki empresiyonist anlatım şairin ruh hâlini muhite taşımasıdır. Yine bu akşam vakitlerinde *"birden bütün ağaçlara son, sisli bir mecâl" "titrek lebiyle" "nârîn bir ibtisâm"* işler. Bu *"sisli mecal"* gurubtan sonraki muhite yayılan son ışıklardır. Şair bu son ışıklarla ortaya çıkan flu görünümü ve bu ışığı *"titrek leb"* imajıyla verir. Bu ânda ağaçların reel çizgileri de görünmeyecek kadar mecalsiz ve belirsiz olurken atmosfere *"gölge gölge emel, tesliyet, menâm"* yayılır. Bu şiirdeki empresiyonist çizgiler tablodaki flu görünüm, akşamla birlikte muhite yayılan cansız bir ışık ve şairin ruh hâlini tabiate taşımasıdır. *"Beklerken"* [2349] şiirinde şairin *"kederli, sisli tahassürle"* pencereden birini beklediği görülürken dış atmosfer *"uçan dumanlara"* kaplıdır. Bu ibarelerde dekorda görülen duman atmosfere bir belirsizlik ve flu görünüm getirir. Yine bu ânda şair, dumanlara beklediği o kişiyi sormakta ve bu soruya *"zavallı hasta suâli uzak meşcerde kederli bir kuşa bir tüf-i nâliş"* olmaktadır. Bu ibareyele de şairin ruh hâlinin atmosfere taşındığı görülür. Bunun nedeni ise kederli şair ile onun sorusuna cevap veren bu kuş arasında bir kader birliği görülür. O kuş da akşam üstü şair, gibi *"öksüz ve bîkes"* tir. Daha sonra beklenenilenin gelmeyişi ve saatlerin ilerleyip gecenin yaklaşmasıyla birlikte şairin *"kirli makberde" "şikâr-i samt-i şeb"* olduğu görülür. Bu ibarede muhitte görülen kirlilik karanlığın sembolize ederken zamanın ilerlemesine bağlı olarak *"leyle-i hüsrân"* ın şairin önünde *"cenâh-i târını" "peyderpey" "muhîtâta"* indirir. Bu şiirdeki tabloda dumanlarla kaplı olan flu dekor, şairin ruh halini bu dekora taşıması ve renkle zamanın ilerleyişinin verilişi başlıca empresiyonizm unsurlarıdır. Şairin *"Hande-i İkâz"* [2350] başlığını taşıyan şiirinde

---

[2347] Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c. 2, S.5, 1 Haziran 1327, s.89

[2348] Ali Cânib, "Gurûbdan Sonra", *Genç Kalemler*, c. 2, S.7, 22 Haziran 1911, s.7

[2349] Ali Cânib, "Beklerken", *Genç Kalemler*,c. 1,S.11,12 Aralık 1910, s.121

[2350] Ali Cânib, "Hande-i İkaz", *Kadın*, S.29, 18 Mayıs 1910, s.1

ise dış atmosferde *"figarlara"* benzeyen *"bir samt-i hâifâne"* hissedilir. Şair bu ibarede sessizliği kendi şahsî duyum ve izlenimiyle verir. İşte bu sessizlik içerisinde şair, evinin *"harîm-i sükûnunda"* kararsız, hassas ve düşünceliyken dışarında ise *"âzürda bir sadâ"* duyulur. Duyulan bu sadâ bir baykuşa aittir. Bu anda baykuş, şaire, âdeta *"bak" "ey rûh i gâm-nisar, hâlâ mı kirli çehre-i hülyâya iktifâ"* der. Bu ibarelerde şair, gece atmosferinde öten baykuşun sesini de kendi özel hissi duyumları ve izlenimleriyle verir. Bu tavır da empresiyonizme ait bir özelliktir. Akşam tablosunun empresiyonist bir tavırla verildiği bir diğer şiir ise *"Terâne-i Mesâ"* [2351] başlığını taşır. Bu şiirdeki akşam tablosunun dekoru oldukça teferruatlı çizilir. Bu akşam tablosunda *"artık siyah-perde-i leyl"* in *"bütün kâinâtı nâimeyi"* örttüğü görülür. Yine bu ânda *"erguvanî ufuklar üstünde"* yükselen ay semâya *"bir gizli nazara-i vâveyl"* ile *"in'hitaf"* eyler. Bundan dolayı *"açık mâi"* bir halde *"titreşen gökyüzü"* tamamen *"râz-efken"* dir. Bu ibarelerde güneşin batış anında etrafa yaydığı ışıkların yavaş yavaş kaybolması sonucu ortaya çıkan renkten dolayı ufuklar erguvani, gökyüzü ise açık mavidir. Bu noktada şair zamanın tabloya haraketliliği veren zamanın ilerlemesini ışıktan dolayı renk unsurunun değişmesiyle verir. Yine bu anda eşyada görülen *"menekşe-lika"* özellik de zamanın ilerlemesine bağlı olarak rengin ortaya çıkardığı bir görünümdür. Bu noktada zamanın akışının renklerin değişimi ile verilmesi empresiyonist bir tavırdır. Yine bu tabloda *"deniz ağşiye-i emel, medhûş"* *"pek şiirli bir rüyâ"* görür, çünkü *"bâzı bir incecik leb-i hâmuş"* onu *"sîne-i garâmından"* öper. Bu ibarede ay ışığının denizdeki aksi bir buse imajıyla verilirken bu görünümün ışıkla meydana geldiği görülür. Bu anlatımda yine empresiyonist anlatımın, zamanı, hareketi ışıkla verme eğilimi görülür. Bu anda yine *"akşamın rûh-ı ihtişamından" "serpilen gölgelerle" "eşyada bir menekşe-lika"* süslenir. Bu anlatımda reel eşyanın almış olduğu renk ışığın yetersizliğinden dolayıdır. Şiirde bu ışığın yetersizliğinden dekordaki dağlar, ağaçlar, deniz, martı vâhalar hep reel renklerinden ayrılırlar. Dekorda ışığın yetersizliğinden ortaya çıkan bu renk değişimleri de empresiyonist bir karakter taşır. Bu Eylül dekorunda sevgiliden "gelen teessür" mevcuttur. İşte bu kederden dolayı *"ufukların sâkin çeşm-i hüsrânı"* nı bile ağlatmaktadır. Bu ânlarda bütün âlem solmakta ve *"remâdî likâ-yı muhteşemin umk-ı rûhunda bir keder"* uyumaktadır. Bunlar arasında *"deryâ, vahâlar, tarlalar, ağaçlıklar"* vardır. Bu anda uyumayan tek varlık ise *"mevcât-i kesîf ü târıyla bî tenahî alan fezâ, bîdâr"* olan *"nihayetsiz âsman"* dır. Bu anda gökyüzü, bütün varlıklar uyurken *"furâş-ı uzletine"* bir *"cihân-ı hayat"* serper. Bunun nedeni ise gökyüzünün ışık kaynaklarıyla bu gece ânlarında hayatı olan tek varlık olmasıdır. Bu ânlatımlarda atmosfere taşınan sevgilinin kederiyle birlikte bütün dekorun bu hissi yaşaması ve gökyüzünün ışıklarla hayat bulması şiirde tesadüf edilen diğer empresiyonist çizgilerdir. Aynı şairin *"Gecelerimiz"* [2352] başlıklı şiirinde de zamanın ilerlemesine bağlı olarak ışıktaki değişmelerle ortaya çıkan görünümlerin fark edildiği bir emperesiyonist bir anlatım görülür. Şiirin başlangıcında alnı sarı *"gamlı çizgilerle hazîn bir infiâlini takrîr eden zavallı güneş"* ten dolayı *"bütün hasta, münfa'il denizin kadın likâsını örten hafî kederi"* görülür. Bu ibarede güneşin son sarı ışıklarının deniz üzerindeki yansımalarını şair, şahsî bir izlenimle hasta olarak vasıflandırır. Bununla birlikte yine ışığın azalmasıyla birlikte *"sevimli ra'şeli, âzûrde, ince*

---

[2351] Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.966, 9 Aralık 1909, s.54

[2352] Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c. 2,S.2, 31 Mayıs 1912, s.33,

*şübheler"* in dekora hâkim olduğu görülür. Bu anlatımlarda atmosferin yine belirsiz flu durumu ve güneşin son sarı ve kızıl renklerinin dekorda oluşturduğu renklerin sahsî izlenimlerle ortaya konulması empresiyonist bir karakter taşır. Zamanın geceye doğru ilerleyişiyle birlikte semâ kararırken *"bütün sisli bir tefekkürden temessül etmişe pek benzeyen sönük geceler"* in *"muğber"* bir hâlde ruhu etkilediği görülür. Bu ibarede atmosferin mevcut durumunun şairin ruh hâli üzerinde etkisi görülürken zamanın ilerleyişiyle birlikte gece atmosferiyle şairin ruhu arasında bir benzerliğin ortaya çıktığı görülür. Hisse ait bu tür kullanımlar da empresiyonist bir karakter taşır. Bu şiirde ilk üçlükte güneşin batışıyla birlikte görülen ışık ve renk unsurlarının hakimiyetinde olan dekor üçüncü üçlükte gecenin gelişiyle birlikte değişik renklerin hakimiyeti altına girer. Bu da gösteriyor ki şiirdeki dekorda ışık ve renk görünümlerinin değişmesiyle zamanın geçtiği gösterilmeye çalışılmış ve tabloda hareket, devinim, elde edilme amaçlanmıştır. İşte bu noktada empresiyonist şairler ile parnasistler arasında fark da sözü edilen bu özellikten kaynaklanır. Parnasistlerin tabloları donuk, net, bir görünüme sahip olurken empresiyonistlerin tabloları canlı, hareketli ve müphemdir. İşte Servet-i Fünûn şiiri ile Fecr-i Âti şiiri arasındaki en belirgin farkda bu noktada yatar. Her iki dönemde de tablo şiir ortaya konulmasına rağmen Servet-i Fünûn'un tablo şiirleri daha çok reele sadık net bir özellik taşırken Fecr-i Âti'nin tablo şiirleri müphem, hareketli ve canlıdır. Süzü edilen şiirin dördüncü üçlüğünde gece dekorunun daha canlı, haraketli bir tasviri görülür. Bu gece dekorunda *"bu levhanın üstünde serpilen, büyüyen bulutların müterediddid kanadlı sînesi"* mevcuttur. Bu ibarede bile hareket *"serpilen"* ve *"büyüyen"* kelimeliyle verilir. Şiirin üç mısralık yedinci bentinde bu hareket *"hicrân bakışlı dalgaların"* taşlarla incitilerek *"gizli gizli her yerini"* kanatması ibaresiyle verilir. Bu ibareyle dalgaların sahil üzerindeki hareketini verilmek istenirken şairin mevcut bu reel görünümü şahsî izlenimler ve algılarıyla ortaya koyduğu ve bunu yaparken de mevcut görünüme ruh hâlini kattığı fark edilir. Bu ânda şair ve sevgiliyi de *"bir hicrânı"* ın kanattığı görülür. Bu noktada şairin ruh hâlini dekora taşıdığı ve her görünümü bu ruh hâliyle algılayıp şahsî intibaalarla ortaya koyduğu görülür. Bu noktada Fecr-i Âtî şairinin mevcut ruh hâllerini tabiata taşıması tabiattaki reel görünümlerin, manzaraların ve durumların çok ince hayellerle, imajlarla işlenmesine sebep olur. Bu hayâllerin, imajların bir diğer nedeni ise onların şiirlerinde görülen tablolardaki dekora ait her görünüm bir ruh halini taşımasıdır. Onların şiirinde görülen bütün bu tavırlar empresiyonist bir karakter taşır. Aynı şairin *"Baykuş"* [2353] başlıklı manzumesinde ise işlenen tabloda müphem görünüm ve bu görünümün şairin şahsî intibaalarıyla aktarımı gibi empresiyonizmin özellikleri görülür. Bu şiirde, gece ânlarında kapalı mekândaki sükûneti duvardaki saatin *"muhteriz sadâsı"* nın bozduğu görülür. Bu sedâ *"keder likâlı, ve korkak, verem sükût"*u eritir. Bu ibarelerde şairin kederli ruh hâlininin atmosferdeki sükûta taşındığı görülür. Bu tavır da empresiyonist bir karakter taşır. Bu nedenledir ki *"dakîkalar, müterediddid ve hıçkıran şeyler"* şairin nefeslerinden *"uçan zehri gizli gizli"* emer. Zamanın ilerlemesiyle birlikte şair artık sükûnetin *"hasta sisli kalbi"* ni eriteceğini düşünür. Bu noktada şair artık bu saatin sesine tahammül edemez ve *"sus, yeter bu çırpınışın girye bilmeyen menhûs"* ifadeleriyle bu sese hezeyânda bulunur. Saatin sesiyle birlikte baykuşun *"o her zaman geceden intikam alan"* ve haykıran sesi gece sükûnetini bozan bir diğer

[2353] Ali Cânib, "Baykuş", *Genç Kalemler*", c. 2, S.3, 13 Mayıs 1911, s.49

sestir. O ânda şair,*"bütün semâları hissizliğiyle tırmalayan zehirli kahkahalar"* saçan bu *"büyük afacan"* ın *"artık o âsî ve kirli çığlığı"* kesmesini ister. Bunun sebebi ise şairin bu sükunet ortamında incecik bir ses arzulamasıdır. Onun aradaığı bu ses *"asabî hıçkırıkla"* ağlamayacak, *"verem sükût onu parmaklarıyla"* hırpalayacak ve sonra da bu ses şairin kalbine girecek, *"sükût" "o"* ve şair, üçü bu gece vakti *"gizli, kimsesiz"* kalacaktır. Şairin geceden sabaha geçişi bir tem olarak işlediği *"Yalnız Bir Tulû"* [2354] başlıklı manzumesinde de empresiyonist eğilimlerin mevcut olduğu görülür. Şiirin başlangıcında, gece ânlarında *"cihân-i mechûlât"* ın karanlıklarla kaplandığı görülürken zamanın ilerleyişiyle birlikte *"biraz duman ve biraz hande imtizâc"* eder ve *"perde perde reng-i hayat"* titreşir. Bu ibarelerde gece karanlığının yavaş yavaş ortadan kalkarak reel eşyanın çizgilerinin flu görünümünün ortaya çıktığı verilmek istenir. Bu noktada perde perde hayat renklerinin bir bir ortaya çıkması anlatım zamanın akışının bir ifadesidir. Zamanın geçişinin bu şekilde verilmesi verilmesi empresiyonist bir tavırdır. Yine atmosferde görülen müphem atmosferin verilişinde de aynı eğilim görülür. Bununla birlikte yeryüzünün aydınlanmasıyla birlikte denizin *"envâr"* içinde âdetâ *"müzâb olub bitmiş"* gibi göründüğü fark edilir. Bu anlatımda da sabahın ilk ışıklarının deniz üzerindeki yansımaları verilmiştir. Bu ibarelerde denizi tamamen kaplayan ışığın anlatımda yine empresiyonist tavır mevcuttur. Şiirin son bölümünde artık sabahın başladığı yine ışık görünümleriyle verilir. Bu sabah ânlarında *"mihr-i ziyâ-hande eyledikçe" "pür-huzûr u pür-rikkat"* ın *"yavaş yavaş"* büyüdüğü görülürken *"bir nehâr-i fâniyyet"* in *"yavaş yavaş"* güldüğü fark edilir. Bu şiirde gecenin bitişi ve sabahın gelişi yani zamanın ilerleyişi bölümlerde ışığın hareketiyle verilmek istenir. Bu anlatım da empresiyonist bir tavır taşır.

Hamdullah Subhi'nin tablo şiirlerinde de empresiyonizmi önemli bir anlatım tarzı olarak kullanır. Şairin *"Akşam"* [2355] başlıklı manzumesinin başlangıcında her ne kadar donuk bir tablo görülse de günün ağaçlardan uzaklaştığı saatlerde güneşin batmakta olduğu ve bu nedenle *"bir gümüş toz"* un *"yavaş yavaş" "bütün atmosfere"* düştüğü böylelikle *"köye sisli bir ışık"* vurduğu görülür. Bu şiirdeki tablonun dekorunda reel unsurların fazlalığı oldukça dikkat çekicidir. Lâkin bu unsurları akşam vaktinde atmosfere yayılan gümüş toz flu hale getirr. Bu gümüş toz ise batmakta olan güneşin son ışıklarıyla ortaya çıkan bir durumun anlatımıyla alâkalıdır. Bu tozun-ışığın zamanla reel unsurları görünüm ve renk yönüyle değiştirmesi ve belirsiz bir konuma itmesi empresiyonist bir anlatımdır. Şairin emperisyonist eğilimlerinin daha bastığı bir diğer şiiri, ise yine akşam saatlerinde tabiatın aldığı görünümleri işlendiği *"Hevâ-yı Edebî* [2356] manzumesidir. Bu şiirde görülen akşam tablosuunda *"ufk-ı nîlgûn"* un karşıda *"inşial"* ettiği görülürken batmakta olan güneşin son ışıklarının etrafa yaydığı kızıl rengi yaydığı fark edilir. Zamanın ilerlemesinin, bu anlatımda olduğu gibi ışıkla ve renklerle verilmesi de empresiyonist bir anlatımdır. Yine sözü edilen bu akşam ânında güneş batarken *"solgun menâzırın gam ü ızlali"* nin arttığı görülürken bu anlatımda da zamanın hareketliliğinin emperesiyonistlerde olduğu gibi rengin değişimiyle verildiği fark edilir. Bununla birlikte sözü edilen akşamda zamanın ilerlemesine bağlı olarak ışık unsurlarının dekordaki yoğunluğu *"ufk-ı*

---

[2354] Ali Cânib, "Yalnız Bir Tulû", *Bahçe*, c. 2, S.48, 3 Ağustos 1909, s.351

[2355] Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c. 2, S.5-27, 7 Mayıs 1325, s.188,

[2356] Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1000, 22 Temmuz 1326 , s.20

*ateş", "hande-i ziyâ" "necm-i şu'ledar". "ışıksız bir âfitâb" "meyân-i sâyede"* açan *"bir gülşen-i serâb"* ibareleriyle ortaya konur. Dekorun bu şekilde ışık ve renk görünümlerine boğulması ve şairin bu ışıkları şahsî intibaalarlar ortaya koyması da empresiyonist bir tavırdır. Yine bu dekorda akşamın son saatlerinin yaklaştığı ise *"gülşen-i grûb"* artık *"terk-i levn"* etmesi ve *"ufukta son lemcât"* ın *"ufûl"* etmesi yine ışık ve renk görünümleriyle ortaya konur. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"İstanbul Akşamı"* [2357] başlıklı şiirinde de empresiyonist anlatım yine dekorun ışıklı ve renkli görünümlerle ortaya konuluşunda görülür. Bu tabloda güneş batışıyla birlikte *"tozan savrulan gurub"* görülür. Bu ibarede güneşin son ışıklarının eşyada ve atmosferde bıraktığı renk *"toz"* imajıyla verilir. Bu ânda sular ise *"semada kalan son ziyâları" "cem eylemiş"* bir hâlde *"kırgın için için"* yanmaktadır. Bu ibarede ise batan güneşin son ışığının su yüzeyindeki akisleri renge dayalı olarak yangın imajıyla ortaya konulur. Marmara semâda kalan son kızıllığı kendinde toplarken bir dağ *"yüksekde münzevî"* parlar. Bu noktada batan güneşin etrafa yaydığı ışık ve bu ışığın tabloya kızıla boyaması da empresiyonist bir anlatımdır. Yine bu empesiyonist tabloya ek olarak *"yıldızların yukarıda açan ilk ışıkları"* nın *"solgun parıltılarla derinlerde"* sıklaştır. Bu görünümde âdetâ *"yıldızlarıyla şimdi semâ arza"* yaklaşmıştır. Bu ibarelerde zamanın geçişi, yıldızların suda belirmeye başlamasıyla verilir. Bütün bu empresiyonist özellikleriyle reel bir mekânın akşam vaktinde aldığı görünümleri veren İstanbul Akşamı *"pittoresk ile beraber sırlılık ve müphemlik duygularına da yer veren Fecr-i Âtî şiirinden ziyade Servet-i Fünûncular'ın tablo-şiir"lerine daha çok yaklaşıyor".*[2358] Bunun nedeni ise bu şiirde İstanbul'a ait reel varlıklar oldukça net verilmesidir. Hiç kuşkusuz Fecr-i Âtî şiiri pitoreski ortaya koymada Servet-i Fünûn şiirinde oldukça etkilenir. Lakin encümen şiirinde sözü edilen bu pitoresk, Servet-i Fünûn şiirinde ve parnasiyenlerde olduğu gibi çok net ve donuk değil, çok flu ve hareketli bir durumdadır. Şairin *"Âh-ı Mesâ"* [2359] şiirinde ise batmakta olan güneş renk itibariyle *"bir büyük yakut"* imajıyla verilir. Bu yakut müphem bir şehirin üstünde *"uzak kubbe-i ziyâ"* bırakarak ağır ağır dekora veda eder. Bu ânda *"gün karardıkça" "koyular"* sıklaşır ve *"güneşin karşısında ayrı duran gölgeler uzar"*, kavuşur. Bu anlatımlarda görülen zamanın geçişini ışık ve renklerle verme eğilimi empresiyonist bir karakter taşır. Şiirin dördüncü bölümünde ışık kaynağı olarak *"akşamın gözlerinde bir iri yaş", "bir güher-pâre-i ziyâ" "bir taş"* imajlarıyla verilen yıldız görülür. Yine bu anda bulutlar da ufkun yollarına hicret ederken bu bulutların bir sonraki bölümde yine renkli ve flu görünümleri *"ince mai perdeler"* imajıyla ortaya konur. Şiirin son bölümünde ise akşamın başlamasıyla birlikte renklerin cümbüşü ve gecenin gelişi *"tavus"* imajıyla verilir. Şiirdeki bu hareketlilik de empresiyonist bir kadrakter arz etmektedir.

Şiirlerinde pitoresk unsurlarını emperisoyist bir anlatım tarzıyla ortaya koyan bir diğer encümen şairi ise Tahsin Nahid'dir. Şair, *"Zehr-i Hazân"* [2360] şiirinde, hazan mevsiminde bir gece dekorunu emperisyonist bir anlatımla şahsi izlenimleriyle çizer. Bu tabloda *"hazân yağmuru"* nun *"rikkatli"* yağışı

---

[2357] Hamdullah Subhi, "İstanbul Akşamı", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S.1082, 16 Şubat 1327 , s.370

[2358] Kaplan Mehmet, *Şiir Tahlilleri*, 11. bs., İst., 1991, Dergâh y., s.163

[2359] Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1056, 18 Ağustos 1327 , s.364

[2360] Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazan", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.965, 20 Kasım 1325, s.37, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 121-123

*"lârciverd göklerin üstündeki sükkân-i semâ"* nın *"ağlaması"* imajıyla verilirken bütün *"melekût ü ervâh" "sütre-i pür-elemin zîr-i cenâhında ezilmiş gibi her yer"* ve *"kalb-i beşer"* uyuduğu fark edilir. Uyuyan bu âlemde *"mevti"* bekleyen *"münkesir dallarında ra'şe-itteb bütün eşcâr"* uyanıktır. Bu ânda atmosfere ve dekorun görünümüne bir keder ve hastalık hakimdir çünkü bu ânda *"hasta dalları, ölmüş çiçekleriyle hazân" "bu leyl-i giryende" sanki "bir büyük hasta-hâne"* ve sanki *"büyük hasta-hâne-î eşcâr"* dır. Bu atmosferde ise *"hafif esen nefesiyle riyâh-i mağmum" "kadîde dönmüş olan hasta dalların en son sükût-i evrâkı"* dır. Bu sükût *"öyle sessiz bir fecî'adır ki tabi'at önünde secde"* eder. Bu şiirde yukarıda da görüldüğü gibi şair, yaşanan reel bir sonbahar tabiatını şahsi izlenimlerle, intibaalarla tablolaştırır. Fecr-i Âtî şiirinde görülen ince ve işlenmiş hayaller ve imajların ortaya çıkışı aslında hep bu şahsi izlenimlerle alakalı bir durumun ortaya çıkardığı neticedir. Aslında bu şahsî izlenimler dekordaki reel unsurların şairin muhayyilesindeki tasavvurudur. İşte bu tasavvurların anlatımı da epresiyonist bir tavırdır. Şairin *"Akşam Ricası"* [2361] şiirinde çizilen tablo tamamen empresiyonisttir. Bu tabloda *"gün ufûl"* eyleyince *"mai bir tül de gayşolan deniz"* in *"bir ridâ-yı hercâi"* ile ile örtüldüğü görülür. Bu ânda dekorda yine *"âfâka ince nâ-mer'î zehebî beldeler teressüm"* eder. Bu anlatımda batan güneşin arkasında bıraktığı son ışıklarının sarı ve kızıl renginin *"zehebî beldeler"* imajıyla verilmesi, denizin mavi bir tül gibi görünmesi ve sonradan karanlıkla örtülmesi gibi görünümler hep zamanın geçişine bağlı olarak ışık ve rengin değişimleriyle alâkalı olarak emperisyonist bir anlatımdır. Yine bu dekorda *"sath-i deryada gölgeler bir bir" "bir menekşe tarlasına"* benzerken görünmeye dekorda yirini alan *"ince kamer"* de şaire bir *"şi'r-i nev"* terennüm eder. Bu anda *"şâmın ipekli gölgeleri" "mukaddemât-ı şebi"* işler. Bu anlatımlarda akşamın henüz koyulaşmamış eşyaya flu bir görünüm veren gölgeleri *"ipekli gölgeler"* imajıyla verilir. Şairin *"İhtizâr-ı Eylül"* [2362] şiirinde ise dekorun şahsî izlenimlerine dayanan empresiyonist bir anlatım görülür. Bu şiirdeki eylül tablosunda *"bâd-ı infial ü keder"* in estiği ve bunların *"âfaka mâtemî bir tül"* serdiği görülürken *"gökte solgun ziyâlarıyla kamer"* in *"mevsimin sînesinde bir sarı gül"*ü çağrıştırdığı fark edilir. Bu anlatımda renk unsuru ön plana çıkarken bu tablodaki rüzgâr ise *"çamlığın kalb-i ra'şedânıhda", "bir uzun âha"* benzer. Yine bu ânda rüzgarla birlikte *"bahçelerde kalan şikeste, nizar"* ın *"son çiçeklerle"* sanki "dua" eder. Ayrıca *"bir boğuk sesle bir zavallı kadîd"* bir sesin *"sanki sahilde öksürüb"* durduğu işitilir. Bu sesle birlikte *"tâ uzaklarda bir saat sesi"* de duyulur. Şiirin son bölümünde ise *"bir samt-u ihtirâz -i medîd"* in *"bir zaman sonra"* ufukta sukût ederken mevsim *"sarı güllerle süslü bir tabut"* görünümündedir. Bu şiirdeki eylül dekoruna ait görünümlerin şahsî izlenimlerle verilişi empresiyonist bir karakter taşır. Şairin *"Aşkımın En Güzel Dakikaları III"* [2363] başlıklı şiirinde de verilen gece tablosunda empesiyonist bir anlatımın izleri görülür. Bu tabloda *"sislerle uzak dağların eşkâli"* nin silindiği görülürken *"sahrada" "bütün gölge ve esrâr"* ın *"bir belde-i hulyâ"* gibi ufukların da kaybolduğu fark edilir. Bu ibarelerde reel varlıkların belisiz bir görünüm içerisinde verilmesi empresiyonist

---

[2361] Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c. 2, S.10, 11 Haziran 1325, s.295, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 156-157

[2362] Tahsin Nâhid, "İhtizâr-i Eylül", *Rübâb*, c. 1, S.24; 11 Nisan 1328, s.261

[2363] Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitab*, c. 2, S.9, 1 Haziran 1325, s.909, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mtb. s.42-44

bir özellik taşır. Yine bu ânda *"bir mai cibinlik gibi pullarla müzeyyen" "gölge hafiyyen"* bütün kırlara inmiştir. Bu ibarelerde yıldızların, ışık kaynağı olarak verildiği görülürken gecenin, şairin *"vahdet-i ruhû"* ile *"mülâki"* olduğu fark edilir. Bu ibarede dekordaki mevcut atmosfer ile şairin ruhu arasında bir benzerlik kurulduğu gözlemlenirken bu benzerliğin empresiyonist bir karakter taşıdığı fark edilir. Yine bu tabloda *"yüksekte kevâkib mütebbesim ü celîdi"* görülürken *"ince hilâl"* in de gökyüzüne geldiği fark edilir. Lakin bu ince hilâl ışığıyla hasta bir varlık görünümündedir. Bu noktada gece atmosferinin gerek renk gerek ışık unsurlarıyla ortaya koyulması yine empresiyonist bir tavırdır. Aynı başlığı taşıyan manzumenin ilkinde [2364] ise gece atmosferinde ışık unsuru olarak bir *"gaşy-ı mükevkeb"* görülürken *"yıldızların esrâr-ı nigâhıyla semâlar"* şairin *"pür-neş'e"* olan rûhuna bir *"nağme-i sehhâr" "terennüm eder"*. Yine bu anda *"bir buse-i zerrin ile"* ufuk *"müzeyyen"* olur. Bu atmosferde bir diğer ışık kaynağı olan ay da *"bir âlihenin cennet-i şi'rinde açılmış bir gül, sarı bir gül"* gibidir. Bu ibarede ay ışığının renk görünümlerinin ön plana çıktığı görülür. Bununla birlikte *"bir hayli zaman"* geçince kamerin tamamen *"yıldızlara mülâki"* olduğu fark edilir. Bu ibarelerde ayın yükselip yıldızlarla karşmasını zamanın geçtiğinin bir göstergesidir. Şair bir empresiyonist gibi zamanın geçişini dekordaki ışık ve ışığa bağlı olarak renk değişiklikleriyle ortaya koyar. Şair "Tuyûf-ı Mesâ" [2365] şiirinde ise bir akşam tablosunu empresiyonist çizgilerle ortaya koyar. Bu şiirdeki tabloda akşam vaktinde *"yine bir reng-i sâf ü eflâtun"* un *"ufkun harîn-i ismetine"* düştüğü *"yorgun sularda zıll-i füsûn"* un görüldüğü ve *"gölgelerin"* uzadığı fark edilir. Bu noktada akşam vaktinde görülen renk unsurları reel olarak değil sulardaki yansımalarıyla verilir. Bu renklerden biri de

*Güneşin elvedâ-ı yâkudu*
*Yazdı deryaya bir neşide-i hûn*

mısralarında görüldüğü gibi batan güneşin son kızıl renkleridir. Bu noktada batan güneşin son renklerinin reel olarak değil de suda seyredilişi ve renk unsurunun zengin kullanımı empresyonist çizgilerdir. Bu şiirde olduğu gibi gece dekorunun sudaki akislerini empresiyonist bir tarzda yoğun olarak işleyen bir diğer şiir ise *"Bir Parça"* [2366] başlıklı manzumedir. Bu şiirde dekoru çizilen saatler akşamın bitip geceye yaklaşıldığı vakitlerdir. İşte bu ânlarda kamer *"şairâne"* yükselirken *"siyâh deniz" "onun altın saçıyla işlen"*. ir. Bu ibarede ay reel olarak değil onun ışığının ve bu ışığın renginin sulardaki yansımalarıyla verilir. Bu anlatım tarzı empresiyonist karakterdedir. Sözü edilen görünüme ek olarak *"sularda perîşan uçan ziyâlar"* da görülür. Sularda dalgaların hareketiyle uçar gibi görülen ışıklar ise yıldızların ve ayın akisleriyle oluşmuştur. Şair yine burada reel olan yıldızları değil onların su yüzeyindeki yansımalarını verir. Ayrıca bu ibarelerde bir hareketin verilişi de mevcuttur. Bu bölümde yıldızların ve ayın aksiyle sularda görülen ziyâlar şiirin ilerleyen bölümlünde denizi gezen *"ziyâ kanatlı melekler"* imajıyla verilir. Bu anlatımlarda gece dekorunda reel olan ışık kaynaklarının reel olarak değil de sudaki akisleriyle verilişi empresiyonist bir tavırdır. Şairin gece dekorunun ışık unsurlarıyla empresiyonist bir tarzda verildiği diğer şiiri ise

---

[2364] Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehasin*, c. 1, S.10, 1 Eylül 1325, s.744-745, *Rûh-ı Bî-Kayd*, s. 37-39

[2365] Tahsin Nâhid, "Tuyûf-i Mesâ", *Rübâb*, c. 1, S.22, 14 Haziran 1328, s.239

[2366] Tahsin Nâhid, "Bir Parça", *Musavver Muhit*, c. 2, S.39, 30 Temmuz 1325, s.473

*"Zühre"* dir. [2367] Bu tablodaki gecede *"yine mehtâb bir sütre-i esrâr ile cihânı örtmüş"* tür. Bu ibarede ay ışığının bütün varlıklar üzerindeki hakimiyeti verilirken bu ışığın etkin olması empresiyonist bir anlatım özelliği taşır. Bununla birlikte yine bu ânda *"çamlıklar arasında görülen sîne-i deryâ"* da ışık unsurlarının sudaki akislerinden dolayı *"mir'ât-i mutalsam gibi raksân ü mücellâ"* dır. Bu ibarede ışık unsurlarının yine sudaki akisleri verilmiş ve anlatımda empresiyonist bir tutum takınılmıştır. Bu noktada su bu ışık unsurlarını yansıttığından *"safha-i sîmin"* görünümündedir. Şairin bu ışıklı manzarayı anlatışının sebebi ise ruhunu, *"müskir"* eden o gece manzarasından *"bir bâde-i nevvâr ile bir devr-i ba'îde takrîb eden efsûn-ı kamerden" "bir cür'a-i hülyâ"* vermektir. Bunun nedeni ise denizin *"ra'şe-i zerrîn ile münevver"* olmasıdır. Bu anlatım ay ışığının su yüzeyindeki hareketyile alâkalıdır. Bununla birlikte yine bu ânda *"fîrûze ve elmas dolu sâhillere emvâc" "köpüklerle o şeb incili bir tâc"* takar. Sahillerin fîrûze ve elmasla dolu olması taşların ay ışığıyla parlaması ile alâkalı bir anlatımdır. Bu anlatımda sahillere dalgaların köpüklerle incili bir taç takması ise yıldızların dalgalar üzerindeki aksiyle sahillere kadar uzamasıyla ilgili bir görünümdür. Bu ışıklı görünümleriyle *"yüksekte semâ bir ebedî belde-i rüy'yâ"*, bu samâ altındaki *"deniz sanki bir âyine-i hülyâ"* dır. Çünkü *"bir hâşr-i mehâsinle o şeb arza inerken" "bir ânda deniz" "çiçeklerle müzeyyen"* olur Bu ibarede gecenin arza inmesi ibaresi semâya ait ışık unsurlarının denizde yansımasıyla alâkalı bir anlatımdır. Bu bölümde arza inen sadece semâya ait unsurlar değildir. Bu ânda yine semâdan *"perran ü perişân"* bir halde *"bir kâfile-î hûr ü melâik ki pür-elhân"* ın arza indiği görülür. Bütün bu unsurlar *"raksân uçuyorlar, yüzüyorlar, koşuyorlar"*. Bu ibarelerde tablolunun haraketli olduğu ortaya konulmak istenir. Bu noktada denizin *"sâhildeki fîrûze ve elmasları gûyâ bir câzibe çekmiş ve deniz şimdi ser-a-pâ ecrâm-i mücevherlerle bezenmeş"* tir. Bu ânda sular artık *"bir gâze-i sîmin ile"* örtülür, silinir. İşte bu ışıklı denizin ortasında Zühre'nin aksinin etrafını bir *"hande-i elvân"* ın sardığı görülür. Bu ibarede Zühre de diğer yıldızlar gibi reel olarak değil yansımasıyla verilir. Zühre'nin etrafındaki renkler ise ay ışığının sudaki yansımalarıyla ortaya çıkmıştır. Bu anda *"deryâ"* yine *"o zaman ufka kadar bir reh- pür-nûr" "fîrûze ve elmas ile mestûr"* dur. Bu şiirdeki gece dekorunda ışığın ve ışık unsurlarının yoğun kullanılışı, reel olarak değil de sudaki akisleriyle verilişi ve bunların hareketli oluşu empesiyonist bir anlatımın özelliklerini taşır. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Buhâyre-i Mukaddes"* [2368] başlıklı şiirinde de gece atmosferinin sudaki izlenimlerinin bir empesiyonist tabloda verildiği görülür. Bu tabloda *"bir müselsel rükûd-i nâ-mahdûd"* bir *"sath-i deryâ"* nın uzandığı görülür. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte *"bir zamân sonra ay ufuklardan" "müşfik nazarları"* ile doğar. Ayın bu doğuşuyla sularda *"bir mutalsam buhayre-i handan"* görülür. Bu ibarelerde ay reel olarak değil ışıklarının su yüzeyindeki akisleriyle verilir. Bununla birlikte bu ânda sevgilinin gözleri de bu *"buhayre-i handan" "gibi râkid fakat müessir"* dir. Bu ibarelerde gece atmosferiyle şairin ve segilinin ruh hali arasında bir benzerlik kurulur. Gerek bu özelliğiyle gerekse ayın sudaki akisleriyle verilişi empresiyonist özellikler taşır. Şairin "Zulmet" [2369] başlığını

---

[2367] Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.971, 4 Ocak 1325, s.135, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb. s. 140-147

[2368] Tahsin Nâhid, "Buhayre-i Mukaddes", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1034, 17 Mart 1326, s.462

[2369] Tahsin Nâhid, "Zulmet", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1040, 28 Nisan 1326, s.607

taşıyan şiirde ise ayla birlikte yıldızların da sudaki akesleri görülür. Bu şiirdeki tabloda, gökyüzündeki *"her sitâre-i dûrun" "suya yorgun hayâl-i fânîsi"* akseder. Bu anlatımda yıldızların reel olarak değil de sudaki akisleriyle verilişi empresiyonist bir anlatım özelliği gösterir. Lakin bu ışıklara rağmen yine de bu gece *"kamerin iltifât-i nûrundan" "mahrum olan siyah gece"* dir. Bununla birlikte bu siyah gecelerde *"kalb-i leylein büyük sükûnundan en necîb ihtisâsı"* ın *"nakl"* eylediği görülür. Ayrıca bu bölümde *"bu mu'azzam sükût-i vahdetten" "bütün "ihtirâs-i fâniyyet"* ezilirken *"bî-hudûd bir muhabbet ü şefkat rûh-i eşyâyı istilâ"* eyler. Bunun sebebi ise fani ihtirasların sükûtla birlikte yok olmasıdır. Bu nedenle gece her ne kadar siyah olsa da zulmet *"mai semâ"* dan daha *"mûnis"* tir. Bu şiirde görüldüğü gibi encümen şairleri bu tür tablo şiirlere ilk önce tasvirle başlamakta ve bu tasvirde ışığın ve rengin reel varlık üzerindeki değişimini göstermektedir. Tabii ki bu değişim de zamana göre süreketli haraketlidir. Sözü edilen tasvirden sonra tabloda his unsurlarına geçilir. Bu unsurlar ise dekordan edinilen izlenimlerin şairin ruh hâline etkisi veya şairin ruh hâlinin atmosfere taşınmasıyla ortaya çıkar. Bu tarz bir kullanım şairin *"Gazel"* [2370] başlıklı şiirinde de görülür. Şiirdeki tabloda *"şeb sath-ı âb"* ın *"nakş-ı mücheverle bezenmiş"* olduğu görülür. Bu anlatımda ayın ve yıldızların reel anlatımı yerine su yüzeyindeki akisleri mücevher imajıyla verilir. Bu nedenden dolayıdır ki bu haliyle *"arz" "iklîm-i hayâlata"* benzemekte ve mehtap *"füsûn"* eylemektedir. Bu görünümler arasında şair, sevgiliyle birlikte gezmektedir. Lâkin bu gezinti esnasında sevgilinin *"çeşm-i füsunkârına" "hasta kamerden süzülen fer ü tâb"* dolmaktadır. Bu anatımda ay ışığının bütün varlıklar üzerindeki gerek ışık gerekse renk bakımından hâkimiyeti altına aldığı görülür. Bu anlatımda da empresiyonist bir tavır görülür. Şairin *"O"* [2371] başlıklı manzumesinde ise yaşanan bir akşam tablosu empresiyonist anlatımla ortaya konulur. Bu tabloda *"mesâ-yı mesudun" "menekşe rûhu"* nun tabiata düştüğü, bir ânda sahilin *"ince dantelâ şeklinde"* uzandığı görülür. Şair ve sevgili bu anda sandal gezintisine çıkmıştır. Bu anda *"deniz ipekli temevvücleriyle"* bazen gelmekte *"ve sandalın yanı bir anda sanki incilen"* mektedir. Bu anlatımda bir renk unsurunun temel alındığı görülür. Bu noktada şair dalganın sandala vurmasıyla meydana gelen beyaz köpükleri incilere benzetir. Yine bu ânda *"sükûn-ı âb"*a *"irti'âş-i zeheb"* in düştüğü görülür. Bu anlatımda ayın reel değil su yüzeyindeki akislerinin verildiği görülürken izlenen tabiatte edinilmiş şahsi izlenimlerin oldukça ayrıntılı bir anlatımının mevcut olduğu fark edilir. Bu şiirde gerek renk gerekse ışık unsurlarının verilişi epresiyonist bir karakter eğilimi gösterir. Şairin *"Şâm-ı Bahar"* [2372] başlıklı manzumesinde ise akşam saatlerinde güneş battıktan sonra *"güneşin şu'le-i hazininden bir serâb-i ziyâ"* nın bâki kaldığı görülür. Bu ışıklar ise güneşin batışından sonra ufukta görülen kızıl ve sarı renklerdir. Bununla birlikte yine ışık unsuru olarak da *"göklerin sîne-i refîkinde" "bir sitâre-i dûr"* un titrediği fark edilir. Bu şiirdeki renk ve ışık unsurunun ortaya konuluşunda empresiyonist bir eğilim görülür. Şairin *"Hazân"* [2373] başlıklı manzumesinde tabloya ait görünümlerin şahsî izlenimlerle emperisiyonist bir tavırla çizildiği görülür. Bu şiirdeki hazan mevsiminin tablosunda *"mevsimin sîne-i zaifinden"* çıkan *"bir âh-ı*

---

[2370] Tahsin Nâhid, "Gazel", *Rübâb*, c. 1, S.16, 3 Mayıs 1327, s.166

[2371] Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1002, 5 Ağustos 1326, s.257

[2372] Tahsin Nâhid, "Şâm-ı Bahâr", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1021, 16 Aralık 1326, s.150

[2373] Tahsin Nâhid, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.75

*muğfil gibi bâd"* dan dolayı *"bahçenin son gül-i haifinden" "bir kaç varîka-i nâşâd"* ın düşdüğü görülür. Bununla birlikte bu anda dekorda *"yoldan libas-ı mâtemle"* geçen *"yorgun edâlı bir genç dul"* un varlığı görülür. Bu kadının kalbi *"ümüd ü âmâle"* küsmüştür. Şair bu kadını *"ilâhe-i eylül"* olarak verir. Bu ânda mevsimden dolayı tabiatta görülen kederin ve melâlin bütün varlıklar gibi bu kadın üzerinde de etkili olduğu görülür. Bu anlatımlarda görülen şairin kendi ruh hâlini tabiate taşıması ve tabiatteki atmosfer ile kendi ruh hâlleri arasında benzerlik kurması emperesiyonist bir anlatımdır. Şair daha sonra zamanın ilerlediğini

*İndi, sessiz, rükûd-i âba peçe*

mısraıyla renk unsuruna dayalı olarak verir. Bu mısrada gece karanlığı, eşyaya örtülen peçe imajıyla verilir. Böylelikle artık bütün âleme karanlık çökünce *"kuytu göllerde de gece"* başlar. Bu şiirde de hazan mevsimine ait tabiatteki reel görünüm şairin şahsi izlenimleriyle ortaya konulur. Aynı şairin *"Menfâdan Avdet"* [2374] başlıklı manzum hikayesinde de yer yer emperesiyonist anlatımlara tesadüf edilir. Bu manzum hikayede *"Marmara sâkin, kamer de yüksekten"* denizin *"sath-ı nâime"* sine *"bir serab-ı semen"* işler. Bu ânda *"sularda aks-i kamer sırma saçlarla gül"* er. Bu durum ay ışığının sulardaki aksiyle oluşan bir görünümün anlatımıdır. Bu ânda İstanbula dönen siyâsî bir sürgünün *"güverte üstünde gölgeye benzer bir insan iskeleti"* ile yavaş yavaş gezindiği fark edilir. Bu ibarede de gecenin karanlığından dolayı belirsiz bir görünümün ortaya çıktığı fark edilir. Zaman ilerledikçe *"semâda şimdi kamer-git gide tekâsüf eden pamuk bulutlar içinde melül ü hiss-efken" "sahfa-i âba müşevveş ü bî-fâm nigâha şübhe veren bin hutût-i istifhâm"* çizer. Bu anlatımda şairin ruh hâlini dekora taşıdığı ve bu ruh hâline göre dekoru yorumlayıp şahsî izlenimlerle ortaya koyduğu görülür. Şairin *"Telâki"* [2375] başlıklı şiirinde gece dekorunda deniz üzerinde *"bir mehtâb-i billûr"* un *"selsebîl-i taarûzu"* nun *"haşr"* olduğu görülür. Bu anlatım ayışığı yansımalarının dalgalar neticesinde birleşir gibi görünmesiyle alâkalıdır. Bu görünüm tıpkı *"deniz üstündeki titreyen râz"* dır. Bu anlatımlarda ışığın denizdeki yansımalarının verilişi bir empresiyonizm karakteri taşır. Aynı şairin *"Uzlette"* [2376] başlıklı şiirinde ise *"akşamın dûd-i lârciverdisi"* nin bütün tabiatle birlikte ağaçlara indiği de görülür. Bu birinci bölümde renk ve ışık unsurlarının önemli bir yer tuttuğu görülür. Şiirin ikinci bölümünde bir *"bâd-i şûh-i eflatun"* un estiği görülürken rüzgarın bile renk unsuruyla vasıflandırıldığı görülür. Rüzgâra eflatun renginin izafe edilmesi evvelce de belirtildiği gibi Fecr-i Âtîciler'den önce Servet-i Fünûncular renk sıfatlarını aynı anda idrak edilen çeşitli varlıklara izafe edilmesi anlatımıyla benzeşmektedir. Bu anlatımdan dolayı gözle görülmeyen akşam rüzgarı adeta akşamın "eflatun" rengini alarak gözle görülür hâle gelmiştir. Varlıklara ve duygulara beklenmedik renk sıfatları vermek Fecr-i Âtîciler'in çarpıcı özelliklerindendir. [2377] Bununla birlikte yine bu şiirde, akşam vaktinde *"şule-i mutalsım"* ın *"nim-mer'î olan bütün yolları"* müphem hâle getirdiği görülür. Şiirin üçüncü bölümünde, ikinci bölümde olduğu gibi Fecr-i Âtî şiirinde bir müşterek olarak görülen emprasiyonist anlatıma rastlanır. *"Aynı parçanın ikinci beyiti, akşam rüzgarının sadece dışarıda değil şairin içinde de estiğini*

---

[2374] Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c. 11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037

[2375] Tahsin Nâhid, "Telakkî", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1062, 29 Eylül 1327, s.508

[2376] Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1019, 2 Aralık 1326, s.103

[2377] Kaplan Mehmet, *Şiir Tahlilleri*, 11. bs., İst., 1991, Dergâh y. s.169

*gösterir. Onun muktebes –akşamdan alınan- güzelliği şairin kalbini dolduruyor. Üçüncü parçada yollardan bahsediliyor. Yollar hafif tılsımlı bir ışıkla yarı aydınlıktır. Fecr-i Âtî şairleri-Haşim de dahil kısık donuk ışıktan hoşlanıyor. Akşama ait diğer unsurlar gibi yollar da şaire sevgilisini hatırlatıyor."* [2378] Bu açıklamada görülüyor ki şairin ruh haliyle yaşanan atmosfer arasında bir benzerlik kurulmuştur. Bu tür benzerliklerin kurulması ve şairin ruh hâlini atmosfere taşıması empresiyonist bir tavırdır. Tahsin Nahid'in sadece akşamı ve geceyi tem olarak işleyen şiirlerinde empresiyonist tavırlar görülmez, şairin, *"Hayat"* [2379] başlığını şiirinde ise gündüz vaktiyle çizilen atmosferde bile ışık ve renk unsurlarının empresiyonist tavırla işlendiği görülür. Bu tabloda denizin *"sedefli sahil"*i *"bir bûse-i muhabbetle yavaş yavaş öp"* tüğü fark edilir. Bu ibaredeki sahilin sedefli olması ise ışığın ıslak olan taşlarına yansımasıyla oluşan bir görünümün anlatımıdır. Zaman ilerledikçe dalgaların büyüdüğü ve sedefli sâhile bir *"gümüşlü bir kamçı"* gibi indiği görülür. Bu kırbacın-dalgaların gümüşlü olması ise ışığın dalgalar üzerindeki yansıyan renginin ortaya çıkardığı bir görünümün anlatımıdır. Bu şiirdeki hareketlillik, renk ve ışık unsurlarının anlatımında da emperisyonist özellikler görülür.

Şiirlerinde empresiyonizmi bir anlatım tarzı olarak kullanan bir diğer Encümen şairi ise Köprülü-zâde Mehmed Fuad" dır. Şairin *"Merkadd-ı Hülyâ"* [2380] şiirindeki *"kamer-i hüznünde bir mesâ-yı hazân"* tablosunun en mühüm özelliği ise flu bir görünüme sahip olmasıdır. Bu *"sisli bir şeb-i eylül"* tablosunda *"mübhem"*, *"soluk dumanlar"* ın uçtuğu görülür. Bu noktada empresiyonizmin belirsiz görünümlerle elde edilmeye çalışıldığı fark edilir. Yine bu akşam dekorunda, *"mâi boşlukların zılâliyle göller üstünde bir yeşil şu'le"* ve *"titreten bir kamer"* görülür. Bu ibarelerde renk unsuru akşam dekorunda görülen reel renk değil, karanlıkla birlikte oluşan su yüzeyindeki, şahsî izlenime dayanan renktir. Yine kamer de reel olarak değil sudaki aksinin titremesiyle verilir. Bu özellikler tabloya empresiyonist bir nikelik kazandırır. Aynı şairin empresiyonist bir diğer tablosu da *"Sevmek İhtiyacı"* [2381] başlığını taşıyan şiirinde görülür. Bu şiirdeki akşam tablosunda *"bir ufk-ı dûr-â-dur"* da *"hûnîn"* açtığı görülür. Bu ibarede görülen ışık unsuru batan güneşin son ışıklardır ve bu ışıklar ufka kızıl ve sarı rengi yayar. İşte bu ufukta *"ezilen çiğnenen, ölen, bağıran mütefessih kadîdlerle dolu bir cedel-gâh-i hâin ü fettân"* özelliğinde *"kanlı bir sahne"*, bir harp sahnesi görülür. İşte ufukta kızıl renk ise bu meydanda akan kandır. Renk unsuruna dayanan bu anlatımda reel renkler değil, şairin şahsî izlmleri sonucu elde edilen renkler görülür. İşte bu tavır da empresiyonist bir karakter taşır. Şairin *"Nisyân"* [2382] başlığını taşıyan şiirindeki tabloda da kısmen bir empesiyonist anlatımın görüldüğü çizgiler mevcuttur. Bu akşam tablosunnda *"menekşe gölgelerin aks-i mübhemi"* görülürken reel varlıkların akşamın ilerleyen gölgeleriyle belirsiz, müphem bir hale geldiği fark edilir. Bu ibarelerde tablodaki empresiyonizmin flu görünümlerle elde edildiği görülür. Yine bu ânda şairin yanındaki bulunan sevgili

---

[2378] *a. g. e.*, s.169

[2379] Tahsin Nâhid, "Hayat", *Musavver Muhit*, c. 11, S.34, 25 Haziran 1325, s.364

[2380] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hülya", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 928, 26 Şubat 1325, s.86

[2381] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Sevmek İhtiyacı", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.979, 22 Şubat 1325, s.262

[2382] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c. 39 , S.989, 6 Mayıs 1326, s.22-27

âdetâ *"bir eski gölde solan leyle-yi hayalâtın son iltima'-i harîrîsi, son nigahı gibi biraz mulûl-i tevekkül, fakat acûl, asabî ve muhteşem"* dir. Bu ibarelerde de sevgilinin güzellik unsurlarının empesiyonist niteliğindeki tasvirlerle verildiği görülür. Bu akşam ânında şair ve sevgilinin ruhularının *"samût u pür-elem"* içinde yorgun olduğu şairin tabiatı kendi psikolojisine göre algıladığı, ruh hâlini dekora taşıdığı ve kendi psikolojisi ile atmosferi arasında bir benzerlik kurduğu görülür. Şiirdeki bütün bu çizgiler emprasiyonist bir karakter taşır. Şiirin sonlarına doğru saatlerin ilerleyip geceye yaklaşıldığında *"menekşe gölgeler artık"* kararırken *"mesâ"* nın da öldüğü görülürken *"rükûd-ı şâmı"* bir *"leyle-i hulyâ"* sarar. Şiirin bu son bölümünde zamanın geçişi, emresyonist bir anlatımla renk unsurunun değişmesiyle verilir. Şairin *"Hıyabân-i Elem"* [2383] şiirindeki akşam tablosu da empresiyonist bir anlatımla çizilmiştir. Bu tabloda *"solgun akşam"*ın *"leb-i kederi"* nin *"eşyayı pür-sükûn"* öptüğü görülür. Bu anlatımda hem akşam kederinin hem de müphemiyetinin yavaş yavaş atmosfere yayıldığı verilmek istenir. İşte bu noktada tablodaki kederden dolayı kalbe bir *"ra'şedâr-ı melâl"* dökülürken *"gizi mâtemlerin gubâr-i zerî"* nin de dekora yayıldığı fark edilir. Bu ibarede akşam dekorunu solgunluğa iten batmakta olan güneşin son kızıl ve sarı renkleri verilmek istenir. Bütün bu nedenledir ki şiirde işlenen akşam tablosu solgun ve titrektir. Bununla birlikte atmosferdeki bu kederden dolayı *"rûhun eski yaraları"* açılırken *"eşyaya bir lifaf-i zılâl"* sarmaktadır. Bu karanlık ise *"gecenin dâmen-i memât-eseri"* dir. Bu ibarelerde tabiattaki atmosfer ile şairin ruh hali arasında bir benzerliğin kurulduğu görülürken zamanın ilerleyişinin ışık ve renk unsurlarının değişimiyle verildiği görülür. Bütün bu anlatımlar da empresiyonist bir karakter taşır. Bu şiirde olduğu gibi akşam vaktinin empresiyonist bir tabloyla ortaya konulduğu bir diğer şiir de *"Aşk Saatleri"* [2384] başlığını taşır. Bu tabloda *"akşam miyâh-ı rûha"* *"penbe bir sitâre-i şam"* ın düştüğü görülür. Bu ibarelerde mevcut atmosfer içerisinde şaire ait ruh hâli ve akşam dekorunun görünümlerinin verildiği fark edilir. Bu noktada şairin ruh hâli ile akşam vaktindeki sular arasında bir benzeşim mevcututur. Bu tavır ise emprasiyonist bir karakter arz eder. Çünkü emprasiyonistler eşyayı veya bir manzarayı reel değil sanatçının muhayyellindeki yansımalarıyla verir. Bu noktada su muhayyel dünyayı sembolize eder. İşte Fecr-i Âtî şiirinde eşyanın sudaki akislerini verme çabası daha da genişletilerek ele alınır ve sonuçta ister su, ister havuz, isterse göl olsun aslında akislerin yansıtıldığı dünya muhayyel dünyadır. Bu noktada reel görünür değil, reel görünürün sanatçı tarafından nasıl algılandığıdır. İşte bu algılanmada reel varlıklar sanatçının muhayyel dünyasında şahsî tasavvurlarla, sanatçıya has özel sübjektif izlenimlerle ortaya çıkar. İşte bu noktada akşam dekorunun akislerinin suda izlenmesi de reel varlıkların, şairin muhayyilesindeki sübjektif izlenimleri yakalama çabasının bir ürünüdür. Bu şiirde şairin akşam dekorunu sevgiliyle birlikte gezdiği ve akşam atmosferini onunla yaşadığı görülür. Bu noktada şair, onun sesiyle *"uzak bir gölün sevâhilinde ölen ra'şe-i gam ü zehebî"* ni duyar. Bu ibarelerde batmakta olan güneşin sudaki son akislerinin de artık kayolmaya yüz tuttuğu verilir. Yine bu ânda *"bir zer-i lâl"* in *"sükûn-ı dûr-ı mesâfâta"* düştüğü de görülür. Bu ibare de ışığın sudaki yansıyan rengiyle alâkalı bir anlatımdır. Yine bu tabloda *"uzak*

---

[2383] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Hıyâbân-ı Elem", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S.1081, 9 Şubat 1327, s.510

[2384] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Sâatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1048, 20 Haziran 1327, s.174

*sevâhilin üstünde"* bir *"ra'şe-i şam"* gezerken *"kederli akşamın âvâre sazlı göllerine dökülmüş ince ziyalarla nilüferler"* fark edilir. Bu ibarelerde zamanın ilerlemesine bağlı olarak yeni yeni belirmeye başlayan yıldızların sudaki yansımalarının çiçek imajıyla verildiği görülürken bu ânda tmosfere yayılan ışıktan dolayı *"tuyûr-i şeb-i zehebî"* nin *"mor kanadlarıyla"* bu anda gökyüzünün *"en gizli gölgeliklerine"* kaçtığı fark edilir. Bu ibarelerde dekorun reel bir varlığı olan kuşların âdetâ gece karanlığına yakalanmamak için acaleyle hareket ettiği görülürken onların batan güneşin son ışıklarının renkleri altındaki görünümü *"tuyûr-i şeb-i zehebî"* imajıyla verilirken kanatlarının morluğu ise dekorda görülen bu renklerin ve reel varlığa ait rengin bir karışımı ile elde edildiği fark edilir. İşte bu kuşlar meçhûl en gizli gölgeliklere kaçarken bu anlatımlarda zamanın ilerleyişinin ışık ve bu ışığa bağlı renk değişimleriyle verilmesi emresiyonist bir anlatımdır. Saatlerin ilerlemesiyle bu akşam tablosunda düşünce artık *"sîne-i eb'ad"* da *"penbe bir zer-i lâl"* olurken *"pîş-i hayal"* ler de artık *"bir buhayre-i dûd"* olur. Bu ibarelerde yine dekordaki mevcut görünümle şairin ruh hâli arasında bir benzerlik kurulurken dekordaki flu atmosferden dolayı şairin muhayyel dünyasında reel varlıkların aslî renklerinin değiştiği ve bu varlıkların aslî renklerine uygun olmayan renklere boyandığı görülür. Bu nedenle bu akşam tablosunda *"mavi kamışlar", "zıll-ı melâl", "mor kanatlar", "penbe bir zer-i lâl", "tuyûr-i şeb-i zehebî"* gibi ibarelerde görülenrenkler şairin tasavvurlarına aittir. Şair âdetâ bu akşam tablosunda reel varlıkları kendi intibalarına, şahsi izlenimlerine göre yeniden boyar. Bu renkler her ne kadar akşam atmosferinin değişik görünümleri soncu meydana gelmiş ise de, bu renkler realitenin dışında şaire ait psikolojik renklerdir. Hiç kuşkusuz şaire ait bu psikolojik renklerin ve izlenimlerin verilmesi empresyonist bir anlatımdır. Şairin "Sâat-i Firak" [2385] şiirinde de akşam tablosunun empresiyonist anlatımlarla bir tablonun varlığı görülür. Bu tabloda *"havuzların üstünde bir rahîk-i füsûn"* un gezdiği fark edilirken *"sularda yeşil, lâl-i gam, güzel kuğular"* ın uyuduğu görülür. Bununla birlikte yine *"mesafelerde açan güller ince, bî-fer ü tâb"* olurken şairin nazarlarındaki *"yanan şu'leler"*, ise *"ölgün"* dür. Ayrıca yine tablodaki dekorda *"yeşil varikalar altında titreyen"* gülün *"hevâ-yı sükûnunda bir zer-i şeb-tâb"* ın uçup *"havuzların üstünde bir rahîk-i füsûn"* un gezdiği görülür. Bütün bu anlatımlarda görülen renkler yine şairin reel varlıklardan aldığı intibaalarına dayanır. Bu ise empresiyonist bir tavırdır. Şairin, akşamı empresiyonist bir tabloyla işlediği bir diğer şiir de *"Yeşil Dalgalar Kenarında"* [2386] manzumesidir. Bu tabloda *"buhayre-i hüznün sevâhilinde menekşe gölgeli akşamların yeşil suları"* nın sarardığı görülür. Bu anlatımla batmakta olan güneşin son ışıklarının sarı renginin sular üzerindeki yansıması verilir. Bununla birlikte yine bu ânda *"günün ölen leb-i neyli-i ra'şedârından" "mesafelere bir "la'l-i muhtazırı"* nın düştüğü görülür. Renklere dayalı olarak verilen bu empresiyonist anlatımla birlikte yine bu akşam vaktinde *"melûl ufuklarının penbe sazlarında gezen elem dudaklı riyâhın temas-i lâliyle kederlenen, buruşan matemi sularda bile bu akşamın zehebî reng-i ye'si"* titrer. Bu ibarelerde zamanın ilerleyişi dekora ait unsurlardaki renk değişimiyle verildiği ve bu değişikliklerin reel olarak değil de

---

[2385] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1058, 1 Eylül 1327, s.412

[2386] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Yeşil Dalgalar Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 40 S.1015, 4 Kasım 1326, s.7

sudaki yansımalarının ortaya konduğu görülür. Renge dayalı olarak verilen bu tarz anlatımlar empresiyonist bir karakter taşır. Bununla birlikte pek tabii ki renklerin bu çeşitliliği akşam saatlerinin özelliğinden de kaynaklanır. Çünkü bu saatlerde güneşin ışıkları tabiattaki reel renkleri değiştirirken bu renklerin reel renkler olmadığı, şairin akşam saatlerinde tabiatı intibaalarla adeta kendine göre yeniden boyadığı psikolojik özel, şahsî renkler olduğu görülür. Renkle ilgili bu tavır empresiyonist karakterlidir. Bu şiirde olduğu gibi şairin "Akşamlar" [2387] başlığını taşıyan şiirinde de empresiyonist anlatıma ait çizgiler görülür. Bu tablodaki akşam vaktinde *"göl gibi her yerde rükûdet"* görülürken *"ma'lûl mütehaşi görünen gölgelerin"* inmiş olduğu fark edilir. Yine bu anda *"sisli vadilerin üstünde hafî, pür-nâliş ra'şeler"* vardır. Bu ânda bütün reel unsurların gölgeler altında müphem bir görünüme kavuştuğu, *"kevbler"* in bile *"kararan gölgeler altında eri"* diği fark edilir. Mevcut dekorda gördülen bu müphemiyet yine empresiyonist bir karakter taşır. Gölgelerin uzadığı bu akşam anında "yanan şu'le-i hûn, *bu ufûl eyleyen âvâre günün en muğber mâtemi ömrünü cevf-i şebe tevdi'"* eyler. Artık güneşin batışıyla gölgeler de artık kararır ve *"eşbâha" "zıll-ı leyâl"* çöker. Artık *"akşamların umkunda uçan ra'şe-i lâl"* da ölürken artık mevcut ânlarda *"gölgelenen cevf-i fenâ şimdi kandilleri, mihrâbı yıkılmış, sönmüş bu adem çehreli, boş kubbe"* dir. Bu ibarelerde zamanın ilerlemesi ışık ve bu ışığın ortaya çıktığı renk değişimleriyle verilmesi empresiyonist bir tavır taşır. Şairin "Göllerde I" [2388] şiirinde de akşam tablosu yine empresiyonisttir. Bu tabloda *"zehebî göllerin üstünde, semen-fâm evcâf-ı muhitâta" "bir şeb-i âlâm"* ın indiği görülür. Bu noktada gölün zehebî olması ise akşamın son ışıklarının ve renklerinin su yüzeyindeki akislerinden dolayıdır. Bununla birlikte atmosferi kaplayan *"zulmette soluk sisler"* uçarken gölün ise *"yeşil havzâ-yı sâf"* ında uyukladığı *"boşlukların umkunda" "hüzn-i mezâhir"* solduğu görülür. Bu anlatımlarda zamanın ilerlemesinin renk ve ışık değişimleriyle verilişi emresiyonist bir anlatımdır. Bununla birlikte bu aşkam ânlarında *"ecvâf-i muhîtâta yeşil gölgeler"* in indiği ve her şeyin bu *"yeşilliklerin altında silin"* diği görülür. Bu ânlarda dekordaki renkler değişmekle kalmamış aynı zamanda çoğalmış ve şiirde geçen *"zehebî, semen-fem"*, kelimeleri ve *"yeşil havza-i sâf, yeşil göller, yeşil gözler, yeşil gözler"* tamlamaları şiiri oldukça renkli bir tablo haline getirmiştir. Şiirdeki bu renk unsurlarının verilişi de empresiyonizm kaynaklıdır. Şairin aynı başlığı taşıyan bir diğer şiirinde de [2389] akşam tablosunun tasviri yine empresiyonist anlatımla yapılır.. Bu tabloda *"âfâk-i muhîtât"* ın *"sislerle bürün"* düğü, *"bir ra'şe-yi hulyâ ile ecvâf-ı mesâfât solgun"* olduğu görülür. Şiirde verilen bu belirsizlik de empresiyonist bir eğilim mevcuttur. Yine bu ânlarda *"kararan göllere doğru izlâl-i mesâ inmeden; eşkâl ü hudûdu artık sislenen şâhikalar, köyler uzaktan bir gölgeli âgûş-ı esîrîde solarken mâtemli ufuklarda"* ise bir *"ra'şe-yi meh-tâb"* görülür. Bu ibarelerde bütün alem karanlığa, belirsizliğe gömülürken ışık kaynağı olarak ay görülür. Ay ışığından dolayı *"bir sâhili sîm ü zehebin, sâf ü harîri kumsalları üstünde gezen ince, esîrî"* olan dalgalar *"bir dul*

---

[2387] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1004, 19 Ağustos 1326, s.274

[2388] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Göllerde I", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 978, 22 Şubat 1325, s.246

[2389] Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Göllerde II", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.999, 15 Temmuz 1326, s.123-124

*kadının şehkası tarzında"* dır. Yine bu anda *"yıldızlara merfû', asabî gölgeden eller"* in *"merhîm-ı teselli"* olarak *"soluk cevfe"* düştüğü, bu *"mübhem gece"* de *"yalnız: Sarı bir ıtr-i hayâlî"* olan *"nilüfer-i leylin sararan çehre-iyi lâli"* olan ay görülür. bu ibarelerde gerek dekorun şahsî intibaalarla verilişi gerekse ışık görünümlerinn ortaya konuluşunda empresiyonist bir anlatım fark edilir. Şairin "Mesâ-yı Melâl" [2390] şiirindeki tablo yine akşam vaktine aittir. Bu tabloda *"akşam ... Asvâta zıll-ı ibhâmın" "mûsiki-i şeb-rengi"* karışırken *"eb'âd içinde âlamın matimî erganûn âhengi"* nin de solduğu görülür. Bu ibarelerde akşam vakitlerinde dekorun müphem ve flu görünümü solmak ibaresiyle verilir. Bu tabloya hâkim olan elem *"nâtuvân-ı sürûd-ı melâl" "suların sath-ı esmerinde"* de duyulurken *"mâtemî revâhiyden" "rûha bir hiss-i mevt ü girye çök"* er. Bununla birlikte yine bu ânda *"eb'ada mâi gölgeler"* uzanırken *"her hıyabân-i lâl ü pürademin" "cevf-i hüzn ü âlâmı"* nın karardığı fark edilir. Bu ibarelerde keder hissinin bütün tabloyu kapladığı görülürken şairin âdetâ kendi hüznünü, melâlini dış âleme taşımakta ve kendi ruh haliyle atmosfer arasında birbenzerlik kurmaktadır. Bu da empresiyonist bir tavırdır. Şairin *"Melâl-i Mesâ"* [2391] başlığını taşıyan şiirinde de ise empresiyonist bir akşam tablosunun çizildiği fark edilir. Bu tabloda *"ra'şelerle mesâ"* vadiye inerken *"melûl ü bî-kes ağaçlardan lerze-dâr, uzanan şu'leler, gölgeden kanadlarla örtülen cevf-i leyle"* serpilir. Bu iberelerde fark edilen flu, müphem görünüm de empresiyonist bir karakter taşır. Yine bu şiirde her reel unsurun *"zılâl-i mübhem-i eb'âda doğru yükseldiği"* ve kaybolduğu görülür. Çünkü bütün tablo sis ve gölgeyle kaplıdır.

Fecr-i Âtî şairleri içerisinde empresiyonist anlatımı şiirlerindeki tablolarda en dikkate değer kullanan şair Ahmet Haşim'dir. Şairin, Göl Saatleri başlığını taşıyan kitabının *"Mukaddime"* si [2392] aslında hem Haşim'in hem de Fecr-i Âtî Encümenî şairlerinin empresiyonist poetikasıdır. Bu şiirde encümen şairlerinin manzumelerinde bir anlatım tarzı olarak benimsediği empresiyonizmin prensiplerinin birkaçını açıkça görmek mümkündür. Bu mukaddimede şair *"eşkâl-i hayâtı" "havz-ı hayâlin sularında"* seyreder. Bu ibarede şairin çıplak, reel olan varlıkla ilgilenmediği bu varlıkların kendi muhayyel dünyasındaki tasavvurunu izlediği görülür. Bununla beraber bu ibarelerde *"havz-ı hayâlin suları"* aynı zamanda şairin muhayyel dünyasını sembolize eder. Dolayısıyla şair için önemli olan reel varlıkların reel şekilleri, reel renkleri değildir. Onun için önemli olan reel eşyanın işte bu hayal dünyasındaki izlenimleri, renkleri, şekilleri ve çağrışımlarıdır. Hâl böyle olunca da *"arz"* da bulunan *"ahcâr ü nebât"* şair için bir *"aks-i mülevven"* olur. Dolayısıyla da şair, manzumelerinde bütün reel varlıkları muhayyyel dünyadaki özel, şahsî akisleriyle verir. Bundan dolayıdır ki o reel varlıkların, eşyaların şekillerini, renklerini değiştirecek tabiatı ve varlığı kendi şahsi izlenimleriyle verecek ve onları kendi psikolojik renklerine boyayacaktır. İşte bu noktada bütün bu özellikler empresiyonizm karakterlidir. Haşim'in empresiyonizme ait bu görüşleri bütün Fecr-i Âti tablo şiirleri için geçerlidir. Şairin *"Ruhum"* [2393] başlığını taşıyan şiirinde de yukarıdaki şiirde belirtilen *"havz-ı hayâlin"* muhayyel dünya olduğu

---

2390 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, S.1006, 2 Eylül 1326, s.306

2391 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 995, 17 Haziran 1326, s.102

2392 Ahmet Hâşim, *Göl Saatleri*, İst. 1337, Dergâh Mec., y. s.79

2393 Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c. 1, S.6, 6 Mart 1325, s.570

*Hicrân-ı muhitât ile solmuş, sarı, çıplak*
*Râkid, ölü bir havza düşen bir kuru yaprak*
*Sessizce nesil izler açar, sîne-i mâda*
*Ey tûde-i nûr-ı elem, ey çehre-i sâde*
*Bir göl gibi sessiz uyuyan rûhuma nûrun*
*Aktıkça, o sâkit suda lem'a-i dûrum*
*Bir çîn-i felâket gibi giryeyle genişler*

mısralarıyla verilirken şairin ruh hâlini gece dekorunun görünümleriyle yansıttığı görülür. Bu noktada dekor ile ruh hâli arasında bir benzerlik kurulurken bu bölümde çizilen tabloda tabiatın solgunluğu, ay ışığının sudaki yanısımaları ve hareketliliği tasvirlerinde empresiyonist anlatımın izleri görülür. Yine bu gecede ay ışığının bütün dekoru hâkimiyeti altına aldığı *"sen şimdi bu tüllerle muhitâtı sararken"* kullanımıyla verilir. Bu ibarede ay ışığının gece karanlığında bütür reel varlıkları flu, belirsiz ve müphem hâle getirdiği *"tül"* imajıyla ortaya konur. Bu müphem durum eşyanın değişik algılanmasına imkân sağlayacak ve reel âlem muhayyel dünyaya zengin çağrışımlar sunacaktır. İşte bu ânlarda reel varlıklar *"ayın nûrunda tesellî veren âlâma"* koşarken bu varlıklar içerisinde sadece şairde *"ayın açtığı izler bir gizli gamın şehka-i seyyâlini"* gizler. Bu ibarede ay ışığının şairin ruhunda özel, şahsî ve farklı çağrışımlar uyandırdığı verilmek istenir. Bununla birlikte şair kendi rûh-muhayyel dünyasını bir göl benzetmesiyle verirken bu gölün *"semâsında ne âhenk"* in *"ne sâye"* nin olduğunu belirtir. Bu bölümde yaşanan atmosferdeki fluluk ve ayın şairin ruhunda farklı çağrışımlar meydana getirmesi empresiyonist bir anlatımın özellikleridir. Bu şiirin üçüncü bölümünde bir gece tablosu görülür. Bu gece ânında *"tülden ve buluttan, hep sîm ü semenden bir hâb-i serâbî"* dökülür. Bu ibarelerde muhite yayılan ışık unsurları tülden, buluttan *"sîm ü semenden"* dökülen bir serap uykusu imajıyla verilir. Bu ibarelerde ışık unsurunun empresyonistlerde olduğu gibi reel âlemi gerek renk ve gerek hareket bakımından değiştirdiği görülür. İşte bu ânda ay yine *"her bir göle bir rûh-i hayalîyle"* doğmakta "her *suda bir başka ziyâ, bir başka"* görünümüyle ortaya çıkmaktadır. Bu anlatımlarda reel bir varlığın sudaki-muhayyel dünyada akislerinin-tasavvurlarının farklı olduğu görülür. Bir reel varlığın ruh ve muhayyel dünyada farklı algılanması ve farklı algılanan bu varlığın şahsî izlenimlerle ortaya konulması empresiyonist bir anlatımdır. Bu noktada reel bir varlığın değişik ruh hâllerinde farklı algılnması ve şahsî izlenimlerle verilmesi Fecr-i Âtî şiirini anlatım açısından zengin, farklı ve özgür kullanımlar getirmiştir. Bu empresiyonizmin ortaya çıkardığı bir durumdur. Bununla birlikte yine bu gece dekorunun bir parçası olan *"ormanların âgûş-i sükûtundan akan âb"* aydan *"âhengine bir girye-i bî-tâb"* almaktadır. Bu ibarelerde ay ışığının sulardaki aksi verilirken ay ışığının atmosfere renginden dolayı bir solgunluk ve zayıflık getirdiği de görülür. Yine bu anda göllerin *"hüsnünü yalnız leb-i sâye"* nin öptüğü ve göllerin, ayın feyziyle de *"hâb-ı şeb-ârâ-yı semâya"* daldığı görülür. Bu ibarede çocuğunu öpüp uyutan bir anne imajıyla, uyumak üzere olan bir çocuk imajı görülür. Gölgeler gölü uyutmak için öpen anne, çocuk ise ayın feyzine dalıp uyumak üzere olan çocuk imajıyla verilmiştir. Bu ibarede anlatılmak istenen ise gece karınlığının artık diğer bütün varlıkları kapladığı gibi gölleri de kapladığı görünümüdür. Bu ibarelerde göllerin, ayın ve ayışığının reel görünümlerinin şairin muhayyel dünyasında şahsî intibaalara, izlenimlere dönüştüğü görülür. Misâlen şiirin son bölümünde gecede, ayın her dökülen *"lerze-i nûr"*u şairin ruhunda *"yalnız bir ölüm, bir ebedî mâtem-i dûrun nilûfer-i giryânını" "ezhâr-ı leyâlî gibi*

*rüyâ ile"* besler. Bu ibarede ay ve onun ışığının şairin ruh dünyasında farklı çağrışımlar uyandırdığı görülür. Şairin, ay ışığının gece tablosundaki etkilerinin empresiyonist anlatımlarla verildiği bir diğer şiiri ise *"Çıktığın Geceler"* [2394] başlığını taşır. Şiirin ilk bölümünde ay gece dekorunda tenha ufukta *"ölü bir cephe-i rüyâ gibi hissiz"* görülür. Lâkin ondan akan *"hüzn-i ziyâ, hüzn-i müebbed" "her rûhâ" "giryeli bir hasret ü gurbet"* döker. Bu ibarelerde ayın ruh hâllerine hasret ve gurbet hisleri taşıdığı görülür. Bu noktada mevcut atmosferin ruh hâlleri üzerinde etkili olduğu fark edilirken şairin ruh hâli ile yaşanan atmosfer arasında bir benzerliğin kurulduğu görülür. Hisse yönelik olarak kurulan bu benzerlik de empresiyonist bir karakter arz eder. Bu ânlarda *"âsûde semâlar: sislerde solan gizli ziyâlar gibi muğber, akşam dökülen reng-i tahayyül gibi meşkuk, sîm-i âb-i sükûtunda" "mübhem ü metrûk"* tur. Bu ibarelerde tablonun müphemliği de empresiyonist bir eğilimdir. Yine bu gece anında ayın *"cebînî"*, göklerde ağır ağır ilerlerken, onun altındaki *"zemîn"* in*"bir gölge rükûduyla"* dağıldığı görülür. Bu kullanımda *"şekl-i hayâtın"*, ayın ışığının getirmiş olduğu flu atmosferden dolayı değişik algılandığı görülür. Bu ânda ayın *"nûrundan" "yerlere bir sâye-i hissî"* akarken, *"her şey"* in dağıldığı, bütün varlıkların *"ince dumanlar gibi bî-rek"* olduğu da görülür. İşte bu vakitte gecenin sihiri *"fikr ü hayâle" "o kadar nâfiz"* olur ki her şey *"titreyerek hüsn-i muhâle"* dönüşürken yine bu ânda *"bir mestî-yi hülyâ vü ziyâ gözler" "sisler"* ile *"artık bütün eşyâ" "rüyalara"* benzer. Bu noktada, intibaalara dayanan bütün bu görünümler, ayışığının gece karanlığını flu bir hâle getirmesinden dolayıdır. Yine bu tablodaki gökyüzü ayın *"gaşy u serâbı"* ile *"çöl gibi mûhiş"* olurken ayın gece vakti ortaya çıkardığı bu görünümleri şair

*Nûrundan eder –şübhe-i eb'âda boğulmuş*
*Bir belde-i rüyâ vü sükût ufka tecelli*

mısralarıyla ufukta beliren bu düş ve sessizlik ülkesi imajıyla verir. Bu sükût içindeki *"belde-i rüyâ"* nın *"ezhârı ziyâ, arzı bulut bâdı teselli"* dir ve bu beldenin *"dâmânına bir nehr-i hayalî" "leb"* uzatır. Yine bu hayalî beldenin üstünde gölgeli bir *"gayş-ı mükevkeb"* uyur. Bu ibarelerdaki şahsi izlenimler ve ışığın anlıtımında bir emperisyonist tavır görülür. Şairin *"O"* [2395] başlığını taşıyan şiirinde ise empresiyonist bir akşam tablosu görülür. Şiirin başlangıcında *"çöllere gül-fâm sisler uzanırken"* ayın doğuşunun beklendiği görülür. Bu andaki sisli tabloda *"yorgun gibi mühmel duran âsûde ufuklar, sessiz"*, silinmekte ve *"dâmen-i şeb her şeyi"* saklamaktadır. Bu ibareledeki karanlık ve sis mevcut tabloya müphem ve flu bir görüntü verir. Bu anlatımda da emperisyonist bir tavır görülür. İşte bu müphem atmosferde ışık unsuru olarak *"iklîm-i hayâlâta bakan bir nazar-ı dûr" "necm-i semâ sâkit ü mechûr" "hüznüyle doğ"* ar. Bu yıldızlarla birlikte *"bir mâlik üstünde" "gizli ziyâlar"* yanmakta *"leylin bütün ezhârı" "bütün rûh-i ziyâsı" "semâlarda"* açmaktadır. Tam bu esnada diğer bir ışık unsuru olarak beklenen ay *"mest ü münevver"* bir hâlde doğar. Şiirde zamanın geçtiğini gösteren bu ibareler, empresiyonist tablolarda görülen canlılığı ve hareketliliği vermektedir. İşte bu andaki ay *"sâhilleri sessiz dolaşan hasta bir hayâle"*anneye-gece *"bir nûr-i teselli"* taşır. Yine bu anda ay ışığının anne üzerindeki etkisi

*Hattâ o soluk çehreye nurun süzülürken*

---

[2394] Ahmet Haşim, "Çıktığın Geceler" Resimli Kitâb, S.6, Mart 1325, s.570-571
[2395] Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653

mısralarıyla ortaya konulurken ay ışığının hasta anneye gönderilen bir buse imajıyla verildiği görülür. Işığın reel varlıklardaki yansımalarını veren bu ibareler de bir empresiyonist anlatımdır. Ayın *"nûr"* un döküldüğü bu anda sâhil ermekte *"karşiki yerler bir hâb-i münevverde eşkâlini"* gizlemekte ve *"simîn dumanlarında" "rûh-i menâzır"* ölmektedir. Bu anlatımlarda da empresiyonizmin müphem, belirsiz tabloları eğilimi görülür. Yine bu anda yıldızların ve ay ışığının yansıdığı bir diğer unsur ise nehirdir. Bu vakitte *"nehir rüyâ ve serâirle boğulmuş"* tur. Nehrin sularında *"bir gaşy-i zer-enduh ile tâ karşıda bir bir mahmûr ışıklar"* yüzerken *"yorgun sular üstünde" "bir şeb-i hande"* yanar. Bu ibarelerde ay ve yıldızlar reel olarak değil sulardaki akisleriyle verilir. Bu anlatım da empresiyonisttir. Gecenin ilerleyen saatlerinde *"her lerze, her âhenk bulut hâb"* olmakta ve *"bir feyz-i umûmî-i ziyâdâr ile birden sâkin, soluyorken, gece, eşbâh ü avâlim yalnız o ziyâlarda" "âfil ü mül'im"* kalmaktadır. Bu ibarelerde karanlığn gece âlemdeki bütün varlıkları kuşattığı ve âdeta bu varlıkları yok ettiği görülürken sadece ayın bu karanlık karşısında durduğu görülür. Bu anda hasta anne artık *"keder ü gam altında o yorgun o soluk heykel-i matem"* olurken kederli atmosfer ile annenin ruh hâli, dekorun karanlıkta kayboluşuyla annenin hastalığı arasında bir kader benzerliği kurulur. Bu benzerlikler de empresiyonist bir anlatımdır. Ayın gece atmosferinde beklenildiği bir andaki tablonun empresiyonist bir tavırla çizildiği bir diğer şiir ise *"Sensiz"* [2396] başlığını taşır. Ayın görülmediği bu gece anında *"boşlukta denizler gibi yokluk"* ve karanlığın *"ebediyyetlere kollar"* ını uzattığı görülür. Yine bu gece anında karanlıkla birlikte bilinen yollar yerden silinirken *"korkulu bir hisle adımlar tenhâ gecenin vehm-i muhâlatını"* dinler. Reel manzaranın silmmiş olduğu bu anda empresiyonist anlatıma uygun olarak müphem bir bir âlemin ortaya çıktığı görülür. Arzdaki bu müphemiyete rağmen *"yüksekte sema haşr-i kevâkible"* dağılmıştır. Yıldızlar olmasına karşın ayın tabloda görülmemesinden dolayı gökyüzünün *"sükûnunda ne rüya, ne nevaziş"* vardır. Bu noktada yine de göklerde ayın *"kadın çehre"* si aranır. Ayın olmadığı bu gece ânında duyulan ise korkudur. Çünkü bu gece atmosferinde *"gûyâ ki, hafî bir nefesin lerze-i serdi rûhunda bu ferdâ-yı siyeh-rengi"* fısıldar. Bu kullanımlarda muhite hâkim olan siyah renngin şaire gelecekteki bir felaketi hissettirirken gece atmosferinin şair ruh hâli üzerinde etkili olduğu görülür. Ayın görülmediği bu karanlık sâkin gecelerde de *"şefkat olan emcüm-i bîdâr" "karanlıkların evc-i kederinde"* titrer. Bu ibarede tabloya keder hissinin hakim olduğu görülürken şairin ruh hâliyle mevcut atmosfer arasında bir benzerlik kurulur. İşte bu tabloda *"hüsran ü tahassür gibi mâtem"* nazarlarda *"dargın geceler rûhu"* boğmakta ve *"her şey"* şairi ve annesini *"bir korkulu düşte"* sarmaktadır. Çünkü bu gece atmosferinde *"zulmet ki müebbed mütehâcim, mütemâdi"* dir. Bu sonsuz ve saldırgan karanlık, eşyaya *"ayrı bir şekl-i münâdi"* verir. Bu ibarelerde *"eşkâl-i hayat"* ın karanlıklarda değişik algılandığı görülür. Bundan dolayı bu gibi ânlarda *"tûde-i eşcâr" "zânûzede dullar gibi" "dallar kuru eller gibi mebhût u duâkâr"* dır. Bu ibarelerde reel âlemde alınan görünümlerin şairin muhayyel dünyasında şahsî intibaalara dönüştüğü görülür. Bu tarz bir dönüşüm de empresiyonist karakterlidir. Şiirde sözü edilen karanlık gecede, sadece Dicle *"bir kafile-i rûh-i kevâkib gibi pür nur" "zulmette" "uzun bir reh-i mahmûr"* çizer. Bu ibarede yıldızlar reel olarak değil sudaki akisleriyle

---

[2396] Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

verilirken Dicle de yine reel olarak değil ışıklı haliyle ortaya konulur. Bu noktada yıldızların sudaki yansımaları da *"yıldızların rûhu"* imajıyla verilirken bir varlığın yansımalarla verilmesi hususunda empresiyonist bir anlatım görülür. İşte bu karanlık gecede yıldızların aksiyle dola olan Dicle'den yalnız rûha *"bir gam-i mûnis"* gelirken yalnız Dicle *"karanlıklara rağmen yine pür-his"* ile doludur. Çünkü Dicle *"yalnız...bu kamersiz gecenin zîr-i perinde bir feyz-i ziyâ haşrederek âb-i zerinde bir kafile-i rûh-i kevâkib mahmûr" "uzun bir reh-i pür nûr"* çizmektedir. Bu ibarelerde reel görünümün şairin ruh hâli üzerinde, şairin ruh hâlinin de genel görünümü algılamada hâkimiyeti görülür. Bu da empresiyonist bir anlatımdır. Bununla birlikte bütün bu ışık unsurlarına rağmen yine de tabloda ay olmadığı için annenin *"nazarlar"*ı olduça *"târ"* dır. Bu anlatımla da aysız gece atmosferi ile annenin ruh hâli arasında bir benzerlik kurulur. Bu benzerlik de empresiyonist bir karakter taşır. Şairin *"Hazân"* [2397] şiirinde ise empresiyonist anlatımla çizilen bir sonbahar akşamının tablosudur. Bu şiirde tablo hem geçmişe hem de yaşanılan ana aittir. Geçmişe ait tabloda şairin annesinin ayın *"nûrunda gezen zıll-ı mehasin"* olduğu görülür. İşte *"bir gün ki hazân ufka ölüm sâyeli bir nûr bir kirli ziyâ haşrediyorken onu bir yed bir bâd-i hafî" "o rü'yayı müebbed"* alır. Bu ibarelerde ayın ışığı, annenin üzerinde bir güzellik unsuru olarak görülürken annenin ölümü anındaki batmakta olan güneşin son ışıklarının ise kirli olduğu görülür. Işığa ait bu iki algılama arasındaki fark şairin ruh hâlidir. Bir reel varlığın ruh hâline göre farklı algılanması empresiyonist bir anlatımdır. Şairin yaşanılan anda bile hep *"on beş sene evvelki hakikat"*ı yani annenin ölümünü *"zulmet-i pür-girye"* hatırlatır. Bu hatırlatmanın hep akşam vaktine denk geldiği ise şu mısralarla verilir.

*On beş senedir ufka güneş kanlı düşerken*
*Tenhâ ovadan, boş dereden, akşamın erken*
*Hüznüyle susan meşcerlerden gam-i eylül*
*Bir gölge yaparken, onu bir savt-i tegafül*
*Hasretle sorar kalbimi imlâ eden âha*
*Yerlerde yatan sisli, donuk hüsn-i tebâha*

Bu mısralarda şair, yaşanılan ânda tabiatın dekorunu kendi ruh hâline göre yeniden çizerken kendi ruh hâlini de dekora taşır. Bu nedenledir ki güneş ufka kanlı düşerken batmakta olan güneşin etrafa yaydığı kızıl renk kan imajıyla verilir. Şairin gerek ruh hâlini tabiata taşıması gerekse güneşin batış anındaki rengi şahsî intibaalarına göre vermesi empresiyonist karakter taşır. İşte bu nedenledir ki yine sözü edilen bu ölümün, acının bir sembolü olarak *"ezhâr-i felâket"* olan sarı güller ve krizantem *"mağmum salonlardaki mînâları"* süsler. Bu kullanımlarda sarı renk hastalığı, krizantem ise kızıl, kan renginde olduğu için felâketi sembolize eder. Bu renklerin şairin şiirinde önemli yer tutması ise anneyle alâkalıdır. Bu noktada sarı rengin verem hastalığı çeken annenin fiziki rengiyle, kızıl ise yine bu hastalığın belirtisi olan kanla alâkalıdır. Bu noktada renklerin kullanımı da empresiyonist bir karakter arzeder. Bu renk ve çiçek unsurlarından sonra empresiyonist bir anlatımla çizilen sonbaharın umumi bir akşam tablosu dekoruna geçilir. Bu tablodaki dekorda *"ölmüş sular üstünde perişan u mükedder"* olan *"faslın dağınık rûhu bulut, sis gibi"* titrer. Bu ibarelerdeki titrek ve müphem atmosfer ve bu atmosferin sudaki akislerle verilişi empresiyonizme ait anlatımlardır. Yine bu tabloya ek olarak *"yorgun sarı yapraklar bir kuru daldan"* uçarken *"bir hasta güneş ufka sâye-i ma'den"* döker. Bu ibare batmakta olan

[2397] Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.7, Nisan 1325, s.656-657

güneşin son ışıklarının etrafa yaydığı renklerle alâkalı empresiyonist bir anlatımdır. Şiirin son bölümlerinde akşam saatlerinin ilerleyip gecenin gelişi

*En sonra semâlarda ey eski kamer, sen*
*Hüznünle yaparken acı bir levhâ-i şiven*

mısralarıyla verilir. Bununla birlikte bu şiirde başlangıçta geçmiş zamanın ve daha sonra yaşanılan anın tablolaştırılması zamanın da geçişinin göstergesidir. Bu zamanın geçişine de ay tanıktır. Bu nedenle şair *"ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin"* ibaresini kullanır. Zamanın tablolarda hareketi sağlıyıcı bir unsur olarak çeşitli öğelerle verilmesi de empresiyonist bir anlatımdır. Şairin *"Nehir Üzerinde"* [2398] başlığını taşıyan şiirinde de empresiyonist anlatımlarla çizilen bir tablo görülür. Bu tabloda akşamın *"sarı bir hasta semâ...bir gam-i meçhûl"* vakti olarak algılandığı görülür. Yine bu ânda *"bir hüzn-i müzehheb gibi durgun"* olan Dicle'nin sahillerini *"sisler gibi"* tutmuştur. Bu noktada dekorun müphemliği his unsuruyla sağlanır. İşte Dicle bu görünüşüyle *"yine rüyalara hacle"* olurken Dicle'nin bu görünüşünün sebebi ise akşam vakti güneşin son ışıklarının ve renklerinin su yüzeyindeki akisleridir. Yine bu ışıkların sarı renginin gökyüzünü hakimiyeti altına alması sonucu bir *"hasta semâ"* yı ortaya çıkarır. Renge ve yansımaya ait bu anlatımlar empresiyonist özelliği taşır. Yine bu vakitte görülen dekor *"her şey o kadar gamlı, soluk, mübhem, ü bîfer"* ifadeleriyle atmosferin solgun ve müphem olduğu verilir. Bu tasvirlerde de empresiyonist karakter taşır. İşte bu ânda sandalla bir gezintintide *"sessizce kürekler nehrin zehebî sîne-i emyâhını"* yırtıp, *"o altın suyun üstünde bir âhenk"* ağlarken bu *"bî-kes sese akşam sarı bir renk"* serper. Bu ibarelerde gerek renge ait kullanımlar gerekse dekorun şahsî intibaalarla ortaya konuluşu empresiyonist anlatımdır. Yine bu anda *"Dicle'nin üstündeki mâtem"* in *"sarı gülleri kırizantem"*i ufuklara sürüklediği görülür. Bu ibarede akşam güneşinin batışıyla oluşan renklerin su üzerindeki akisleri çiçek imajıyla verilir. İşte bu akşam ânlarında sandalın içerisinde bulunan annenin *"sîmâ-yı berîni"* *"hüzn"* ile solmuş, *"bir ince tül altında duran zülf-i zerîni, akşamların enfâsına düşmüş uçuşurken"* *"o sakin yüzü"* *"semâdan bir gölge"* sarmış ve annenin gözleri ebediyetlere yorgun bir hâlde dalmıştır. Bununla birlikte *"o gözlerle bakan rûh-i melûlün"* *"akşam gibi a'sabı geren reng-i garîbi"* vardır. Bu ibarelerle tabiata hakim olan atmosferle annenin ruh hali, muhite hakim olan renklerle annenin fiziki durumuna hâkim olan renkler arısında benzerliğin kurulması noktasında empresiyonist bir anlatım görülür. Akşam saatlerinin ilerleyip karanlık bastırınca dekora ayın eklediği ise

*Güyâ ki kamer! Sendin onun rûh-i necibî*
*Sendin ki eden hüznünü meh-tâba müşâbih*
*Her şey o nazarlarda semâlarla müşâfih*
*Her şey sana bir parça yakın, sâf, ebedidi*

mısralarıyla verilir. Bununla birlikte bu mısralarda ay ile anne arasında bir münasebet ve benzerlik kurulur. Bu münasebette kaybolan günün, akşamın ve varlıkların hüznü mehtapta gizliyse kaybolan saadetin hatırası da hasta annede gizlidir. Bununla birlikte sarı renkle birlikte her ikisi arasında da bir münasebet ve benzerlik mevcuttur. Sözü edilen yolculuğun sonunda *"yine sâkin mübhem sarı yıldızların bir leyl-i hazânın tenhâ sular üstünde açıp titreşiyorken"* ayın aksinin annenin gözlerde daha belirgin bir hâl aldığı görülür. Bununla birlikte bu noktada dekora ayın sonradan eklenmesi ise zamanın ilerleyişinin bir göstergesidir ki bu da empresiyonist bir anlatımdır. Bu şiirin son bölümünde ise yaşanılan zaman

---

[2398] Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.9, Haziran 1325, s.878

aktarılır. Bu bölümde şair annesinin hatırasını çağrıştıran unsurlar üzerinde durur. Şair bu noktada *"matem-i seyyâl"* olan ayı şaire anneyi çağrıştırır. Çünkü ay yıllarca önce şiirde verilen yolculuğun ve yaşanılanların tanığıdır. Şimdi yaşanılan ânda ise şairin hüznüne bakan *"kamer-i lâl"* dır. Bu şiirde de bir önceki şiirde olduğu gibi iki zaman diliminde yaşananlar aktarılmıştır. Her iki zaman diliminde ortak çağrışım unsuru aydır. Lakin bu noktada ay geçmişteki mesut ânlarda ve yaşanılan kederli ânlarda farklı algılanır. Bu algılanışa sebep ise şairin değişen ruh durumudur. Bu farklı algılama v ebu algılamanın sahsî intibaalarla verilişi de empresiyonist bir karakter taşır. Bu şiirin birinci bölümde, zamanda akşamdan geceye geçiş ve ayın görülüşü, yolculuğun ilerlemesi ve son bulması gibi zamanın akışının çeşitli unsurlarla renk ve ışıkla verilmesi tabloya haraket ve canlılık katarak şiirdeki tabloyu donukluktan, sabitlikten kurtarır. Şiirdeki tabloda görülen bu özellik de empresiyonizme ait bir yöndür. Şairin *"Hasta İken"* [2399] şiirinde ise empresyonest tabo gece vaktine aittir. Bu tabloda *"uzaklıkları bir sâye-i mûhiş" "ridâ-yı şeb-i gamla" "bir dul gibi"* örterken *"mükedder gece"* sessizce vadileri saklar. Yine bu anda *"eb'âdı boğan reng-i tahassür gibi bir sis bir lerziş-i sâkinle güünün na'şını"* örter. Bu ibarelerde akşam karanlığının ve sisin atmosferi kaplayarak reel varlıkları ve atmosferi müphem ve belirsiz hâle getirdiği görülürken bu belirsizlik tabloya empresiyonist bir özellik taşır. Annenin *"pür girye, donuk hasta, leyâlî sarı gözler"*i karanlıklarda açıldığı bu ânlarda *"semâlar ölü, durgun"* ve *"bütün hâb ü hayâlât ile meskûn"* olmuştur. İşte bu atmosfer altında *"bir vâlide, bir zevc-i mükedder, sonra ma'sum bir ince çocuk çehresi hep sâkit ü mağmûm"* bir halde bulunur. Bununla birlikte bu ânda çocuk *"bî-his uzanan hastayı sessiz durmuş düşünürken" "akşam mütemâdi dolarak pencereden" "ufak odanın samtına bir reng"* verir. Bütün bu anlatımlarda odadaki ruh hallerinin dış atmosfere taşındığı görülürken anne ve çocuğun ruh haliyle iç ve dış atmosferin arasında bir benzerlik kurulduğu görülür. Bu tavır da empresiyonist bir yön taşır. Şiirin üçüncü bölümünde yine dış âlemdeki tabiatın empresiyonist bir anlatımla çizildiği görülür. Dekorda, akşam saatlerinin ilerleyip gecenin yaklaşmasıyla *"elvâh u mesâfâta bütün gölgeler"* inerken gelen karanlıkla birlikte annenin de *"o sâkit ser-i müşfik"*i solmakta bütün atmosferi kaplayan karanlık *"tüllerle yatan hasta"* yı da sarmaktadır. Bu ândaki annenin durumu

*Gözler, ölü göller gibi bî-sâye vü hâlî*
*Olmuştu bütün mevt-i muhitât ile mâli*

mısralarla verilirken yine tabiattaki atmosfer ile annenin ruh hali arasında benzerlik kurulur. Şiirin bu bölümünde şair, annenin ruh hâli ile dış atmosferi karşılıklı olarak vermekte ve annenin ruh hali atmosfere taşınırken, atmosferdeki ruh durumu da anne üzerine taşınmaktadır. İşte bu karanlık atmosferde bir ümit olarak ayın doğuşu görülür. Dolayısıyla bu gölgeli atmosferde doğan ayın *"çehre-i lâl"*i *"tüllerde yatan rûh-i melâlin" "bir hem-dem-i ulvî-i semavisi"* dir. Çünkü ayın yüzü *"bir safha-i rüyâ gibi bî-renk"* tir. Haşim'in "Şi'ir-i Kamer" serisiyle yazmış bulunduğu şiirlerinde ay, karanlıkta doğarak dış tamosferdeki boğucu ve kederli atmosferi biraz olsun hafifletir. Bununla birlikte doğan ay ile hasta anne yüzü arasında, solgunluk, sarılık veya renksizlikten dolayı bir benzerlik ve kader birliği de görülür. Kurulan bu benzerlikler de empresiyonist bir anlatımdır. Şiirin son bölümünde ayın gökyüzündeki ilerleyişiyle birlikte zamanın da ilerlediği

---

[2399] Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.8, Mayıs 1325, s.761

görülür. Bu anlarda ay *"ufuklarda ağır, mübhem ü mahmûr"* bir halde yükselirken *"bir sâye-i pür-fer"* bir hâlde *"zulmette ipek mâî dumanlar gibi bir nûr"* ufuklara serer. Bu ibarelerde zamanın ilerleyişi ışık unsurlarının dekorda meydana getirdiği görünüm değişiklikleriyle verilirken tabloda bir hareketliliğin de sağlanmış olduğu görülür. Bütün bu anlatımlar empresiyonist bir tavır taşır. Bu şiirde olduğu gibi gece dekorunun empresiyonist bir tablo olarak verildiği bir diğer şiir ise *"Çöller"* [2400] başlığını taşır. Bu şirdeki tablo şairin diğer şiirlerindekilere oranla oldukça farklıdır. Diğer şiirlerde çizilen tablonun mekânı müphemken bu şiirdeki mekân belirlenmiştir. Bu mekan çöllerdir. Şair, bu şiirinde çöldeki bir gece atmosferinin tablosu empresiyonist bir tavırla çizilir. Bu şiirdeki tabloda *"bir ufk-i tehî, bir gece, binlerce sitâre samt-i ebediyyetle" "hâb-ı bahâr"*a bakarken, uykuya dalmış baharın sonsuzluğunun sessizliği içerisinde *"bir kafile, üç beş deve âheste"* ilerlemekte bu kafilenin önünde ise *"gölgeli bir şekl-i mükedder"* gitmektedir. Önde giden müphem varlığın gölge olarak verilmesi atmosferin müphemiyetine bir işarettir. Yine bu ânda *"göklerden inen râz-i hafî, râz-i münevver, zulmette gümüş, gizli periler gibi"* titremektedir. Bu ibarelerdeki ışık unsurları de empresiyonist bir anlatımla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde peri gözleri imajıyla verilen yıldızlar

*Pür-hande peri gözleri şaklindeki encüm*
*Yollar o seferberlere bir gayş-i tevehhüm*

mısralarıyla gece karanlığındaki yolculara ışık kaynağı olur ve yolcuların ruhlarına rahatlık verir. Yine bu gece ânında *"ses yok, o derin çölde ne bir hadşe-i bîsûd: bir kalb-i umûmî gibi hep zulmet-i mesud dalgın heyecanıyla büyüklükleri"* dinlerken varlıklarda görülen ürküntü her şeyde çarpan bir kalb imajıyla verilir. Bu ibarelerde, dekordaki unsurların, şairin şahsî intibaalarına dayanılarak verildiği görülür. Yine bu gece dekorunda ışık unsurlarının yoğun olarak işlenmesi tabloyu empresiyonist bir özelliğe taşır. Bu noktada gece dekorunda kayan bir yıldız

*Lerzişle geçer zulmeti bir necm-i hevâ-per*

mısraıyla bir kuş imajıyla verilir. *Bununla birlikte karanlık gece dekoru içerisinde özel bir yeri ve anlamı olan Zühre-Çobanyıldızı da*

*Lâkin seherin işte emel yıldızı gülmüş*
*Bir hâre nûr ince, soluk zulmete düşmüş;*
*Bir gölde yüzen zülf-i tahayyul gibi mağmûm*
*Mehtâba dolan girye-i eşya gibi mevhum*

mısralarıyla gülen bir kadın imajıyla verilirken bu mısralarda karanlığa düşen ince ışık dalgası da yine bu yıldıza aittir. Bu ince ışık dalgası da bir gölde yüzen kaygılı, hayalî saç, semâ ise bir göl imajıyla verilir. Yine bu kaygılı saç ayışığına dolan eşyanın ağlayışı gibi kuruntuludur. Yine bu gece anında *"her nağme-i sâfında serinler gibi rüzgâr, her nağme-i safında bir âheng-i duâkâr"* ile *"nûr-i semâdan"* atmosfere *"bir ince ziyâ toz"* dağıtırken ışık unsurlarının toz imajıyla verildiği fark edilir. Bütün bu anlatımlarda ışığa ait unsurların verilişi empresiyonist bir karakter taşırken bu ışıklar, karanlıkta kalan reel varlıkları biraz olsun açmış ve flu hâle getirmiştir. Bu toz da empresiyonist tablolarda görüldüğü gibi atmosferi müphem hâle getirir. Bu noktada artık ufkun *"eşbâhına gül dalgalı bir levn"* sızmakta sabah yaklaşmakatdır. Bu ifadelerde verilmek istenen ise yine günün ilk ışıklarının akislerinin ufuklarda görülmesidir. Artık bu anda gecenin bitişi

*Gittikçe solan samt ile rûyâ gaib*

---

[2400] Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.10, Temmuz 1325, s.1016

*Bir mâi ipek boşluğun üstünde kevâkib*

mısralarıyla verilirken geceden sabaha ilerlediği ışık ve ışığa bağlı olarak renk değişiklikleriyle verilir. Bu anlatım da empresiyonisttir. Zamanın ilerleyişine bağlı olarak da karanlığın ve *"gaib"* liğin yavaş yavaş solduğu, ortadan kalktığı görülürken diğer renklerle birlikte gökyüzünün reel rengi olan mavi de belirgin hâle gelmeye başlar. Şairin *"Hâtime"* [2401] şiirinde de gece dekoru empresiyonist anlatımla çizilir. Bu tablodaki dekorda ışığıyla hâkim unsur ay bir *"hüzn-i leyâlî"* benzetmesiyle verilir. Bu ânda şairin ruhu *"mehtâb ile mâlî"* dir ki artık ayın *"cûşiş-i pür-nûr-i hayalî"* bütünüyle şairin üzerinde hâkimdir. Bu ibarelerde gece atmosferi ile şairin ruh dünyası arasında kurulan benzerlik empresiyonist bir tavır taşır. Bu anda ayışığının bütün dekoru kapladığı, bu nedenle ufku *"sâye-i rûyâ"* sardığı, *"her hissi hafî, şüpheli, bir gölge"* kuşattığı görülür. Bu ibarelerde dekorun flu durumu empresyonist bir anlatımla çizilir. Bu anda doğan ay, karanlık gecede şaire *"bir el"* uzatırken aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi anne ile ayın benzerliğin ötesinde özleştirildiği görülür.

*Gûyâ ki kamer şimdi uzattın bana bir el*
*Bir el ki onun dest-i şifâ-bahşına benzer*
*Onlar gibi sâkit, o dudaklar gibi bîfer*
*Çehrende güler bir mütefekkir leb-i şefkat*
*Gönderdi bu hummalara bir buse-i hürmet*

Bu mısralarda dudakların güçsüzlüğü yine ayın sarı ışığının atmosfere yaydığı güçsüzlük, zayıflık hissinden kaynaklanır. Daha sonra bu özleştirme

*En sonra bu nûrun ki sarar rûhu melâle*
*Benzer o kadar ağladığım, âh, o hayale*

mısralarıyla verildiği gibi aynileşmeye kadar varır. Bu noktada anne ile ay arasında görülen bütün bu benzerlikler, özdeştirmeler, aynileştirmeler empresiyonist anlatımın birer özelliğidir. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Şeb-i Nisân"* [2402] başlığını taşıyan şiirinde gece tablosunun empresiyonist anatımla çizildiği görülür. Bu tabloda *"mahmûr, muzî, mâi, derin bir şeb-i nisan"* ın *"nücûmuyle miyâh-i dile rîzân"* olduğu görülür. Bu anlatımlarda yıldızlar reel olarak değil sulardaki akisleriyle verilir. Bu sular gönül suları yani muhayyel dünya-ruh dünyası, akisler ise tasavvurlar, intibaalardır. Bu özellikleriyle bu anlatımlarda empresiyonist tavır görülür. Bununla birlikte ay, gece karanlığında *"uzaktan mütebessim, heves-âmûz"* bir hâldeyken yıldızların *"suya ezhâr-ı ziyâ"* gibi döküldüğü görülür. Bu nedenledir ki *"denizin rûhu semâlarla hem-âguş"* bir hâlde *"bin bûseyi tanzîr ile encüm suya dolmuş"* tur. Bu ibarelerde yıldızların reel olarak değil yine sudaki akisleriyle verildiği görülür. Bu akislerden dolayı denizin ruhu ile gökler kucak kucağa, birleşmiş gibi görünür. Bütün bu ışık unsurları yine de karanlık gece ortamını rahatlatmaz. Bu noktada şair yine bir ışık kaynağı olarak ayı bekler. Çünkü beklenen ay karanlık dekora gelerek *"her cinneti tecviz"*, şairin elemlerini *"tenvîm"* edecektir. Bu özelilkleriyle o *"rûh-i heves, rûh-i ziyâ, rûh-i mehâsin"* dir. Şair ayın gelip dekora hakim olan bütün ayrılıkları ve elemlerini bitirmesini ister. Çünkü şairi anlayacak *"rûh-i ziyâ"* bu varlıktır. Nihayet beklenen ay dekorda yerini alırken *"uzaklardaki mağmum dağlardan; açık lerzeler elvâha"* dağılırken *"dil-i eşyâyı heves, bûsiş ü hâhiş"* sarar. Bu ibarelerde ay ışığıyla dekorda flu bir görünümün meydana geldiği görülür. Dekordaki bu flu görünüm empresiyonist bir karakter taşırken ayın doğuşu ve

---

[2401] Ahmet Hâşim, "Hâtime" *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326, s.343

[2402] Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c. 1, S.5, Kânûn-i sânî 1324/Ocak 1909, s.450

ilerlemesini hem zamanın geçişini hem de tablodaki hareketi verir. Bu iki özellik de empresiyonist anlatımlarla verilir. Bu ânlarda *"kamer, encüm ü eşcâr"* gibi gece tablosuna ait unsurların *"çift"* olduğu görülür. Bu çift görünümle verilmek istenen ise varlıkların hem reel görünümleri hem de şairin muhayyel dünyasındaki intibalarıdır. Varlıkların bu şekilde intibalarının, reel olan karşısında kabul görmesi, dikkate alınması da empresiyonist bir tavırdır.

İşte Haşim'in Göl Saatleri başlığıyla yayımlanan şiirlerindeki tablolar hep yukarıda işaret edilen intibaalarla çizilen empresiyonist tablolardır. Özellikle şairin Göl Saatleri başlığını seçmesi zaten empresiyonizme yönelik bir tutumdur. Çünkü Haşim'in şiirlerirnde reel varlığın bir intibaanın, tasavvurunun, aksinin bulunduğu göl şairin muhayyel dünyasıdır. Bu nedenledir ki şair herhangi bir reel varlığın bu göldeki yansımaların okuyucularına aktarır. Bu yansımalar da şahsî ve kendine özgüdür. Bundan dolayıdır ki bu yansımalarda, intibaalarda, izlenimlerde, tasavvurlarda reel varlıkların aslî renk ve şekil bakımından özelliklerini yitirdikleri görülür. Bundan dolayıdır ki Haşim'in şiirlerinde renkler çoğu kez reel dünyada görülen renkler değil, şairin ruh dünyasına-psikolojisine ait renklerdir. Bu noktada bir yansımanın, rengin oluşması için ışık da gereklidir. Bu nedenle Haşim, şiirlerinde yansımanın görülebilmesi için ışığı da çok teferuatlı işler. Göl Saatleri tamlamasının bir diğer kelimesi olan *"saat"* ise zamana işaret eder. Şair adeta bu başlık altında topladığı şiirlerde renk ve ışık oyunlarıyla geçmekte olan zamanın peşindedir ve onu yakalamayı amaçlar. Şiirlerdeki tablolarda zamanın geçişini göstermek tabloyu donuklaştırmaktan kurtarıp canlı hâle getirmektedir. Bu nedenledir ki Haşim Göl Saatleri başlığıyla yayımladığı seri şiirlerinde reel âlemin, zamanın değişmesine paralel olarak göl üzerindeki-muhayyel dünyadaki aldığı izlenimleri verir. Şairin bu başlık altında yayımlamış olduğu "Akşam" [2403] başlıklı şiirinde yine söz konusu olan yansımaların, intibaaların, tasavvurların empresiyonist anlatımla verildiği görülür. Bu tabloda *"meşâcir-i pür-şâm içinde bülbül-i âb"* ın sustuğu görülürken *"sular"* ın *"semâ-yi hâyâlatı" "istîâb"* eylediği fark edilir. Suda ağaçların sudaki akislerinden öten kurbağalar karanlıkla birlikte susarken gökyüzüne ait yıldızlar, ay ve bunların ışıkları gibi *"hâyâlat"* ların da aynı suda yansımaları görülür. Bu noktada şair reel varlıkların değil onların sular üstündeki akislerini vermekle empresiyonist bir anlatıma yönelir. Işığa ait bu anlatımlardan sonra şiirin son iki mısraında ise renk unsurunun önemli bir yer işgal ettiği görülür. Bu gece tablosunda *"ağızlarında güneşten birer kızıl dürr-i nâb"* ile *"gölgeden kuşlar"* ın *"sâhil-i nîlîye"* döndüğü görülür. Bu ibarelerde dalgaların yavaş yavaş denizden sahile doğru ilerlediği ve böylelikle batmakta olan güneşin son ışıklarının da bu dalgalar üzerinde yansıdığı görülür. Bundan dolayı mavi sahile dönen gölgeden kuşlar ufukta batmakta olan güneşin son ışıklarını sahile getiren dalgalardır. Bu dalgaların güneşin son ışıklarının su yüzeyinde bıraktığı renkten dolayı bir kızıllık taşıdığı görülür. Bu kızıllık da şiirde *"kızıl dürr-i nâb"* imajıyla verilir. Bütün bu anlatımlarda gerek renge, gerek ışığa, gerek harekete ait şahsî izlenimler, intibaalar şiirdeki tabloyu epresiyonist yapan özelliklerdir. Serinin *"Gece"* [2404] başlığını taşıyan şiirinde de çizilen tabloda da empresiyonist eğilimler mevcuttur. Bu tabloda semânın *"nücûm u mâhı"* nın *"eşcâra"* döküldüğü görülür. Bu görünüm yıldızların, ayın ve ağaçların su yüzeyindeki yansımalarında gerçekleşir. İşte bundan dolayıdır ki su yüzeyinde

---

[2403] Ahmet Hâşim, "Akşam", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1054, 4 Eylül 1327,

[2404] Ahmet Hâşim, "Gece", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1054, 4 Ağustos 1327, s.319

akisleri görülen *"melûl manzaralar"* ışığın da yansımasıyla *"şimdi bir gümüşlü sehâb"* dır. Bütün dekorun bu şekilde sudaki-muhayyel dünyadaki akislerle, intibaalarla, tasavvurlarla verilmesi empresiyonist bir eğilimdir. Suda yansıyan bu manzaranın melûl oluşu da şairin ruh dünyasının atmosfere taşımasıyla ortaya çıkan bir durumdur. Hem şairin hem de manzaraların melâlli olduğu bu ânda şairin ruh hâliyle atmosfer arasında bir benzerlik kurulur. Bu benzerlik de empresiyonist bir eğilim özelliği taşır. Bu intibaacı gece tablosunda *"derin sulardaki ecrâmı avlayan kuşlar" "havâli-i pür-nûr-i mâhtâba şitâb"* eyler. Bu ibarelerde yıldızlar yine reel olarak değil sudaki akisleriyle ortaya konulur. Bu ibarelerde kuşların sularda yıldızları avlaması ise dalgaların haraketiyle yıldızların akislerinin bozulduğu görünümleriyle alâkalı bir anlatımdır. Bu ibarelerde yıldızları avlayan kuşlar ise dalgalardır. Yıldızların sudaki düzenli akislerini bozan-yıldızları avlayan kuşlar-dalgalar ayışığının aydınlığıyla dolu yerlere ilerlerler. Ay ışığı ise suların uzak ufuklarında daha belirgindir. Dalgalar bu yerlere doğru gider. Bu anlatımlarda renk ve ışık unsurlarıyla tablonun haraketli verilişi de bir empresiyonist özelliktir. Bu şiirde olduğu gibi şairin "Gece Yarısı" [2405] şiirinde de empresiyonist bir tablo görülür. Bu tabloda ayın *"ansızın suya" "mâh-ı dûr sukut"* ettiği görülür. Yine bu tabloda bir ışık unsuru olarak *"o rûh içinde muzî bir garib nîlûfer bütün elemlerin üstünde münceli ter ü tâb"* dır. Bu ibarede ay ışığının atmosfere ve aksiyle suya keder ve zayıflık hislerini yaydığı bir anda bu renkten etkilenmeyen tek unsurun bir yıldız olduğu verilir. Şair bu yıldızı hem reel hem de sudaki akisleriyle verir. Ay ve yıldızın sudaki aksiyle birlikte *"bağteten tâlâb"*, şairin *"miyâh-i ruhu"* nu andırır. Bu ibarede şairin ruh haliyle tabiatteki hakim olan atmosfer arasında bir benzerlik kurulur. Bu anlatımlarda gerek ay ve yıldızın su yüzeyindeki aksi, gerekse şairin ruh hâliyle atmosfer arasında kurulan benzerlik empresiyonist bir karakter taşır.

Şair, Göl Saatleri'nde olduğu gibi Göl Kuşları başlığıyla kaleme aldığı seri şiirlerindeki tabloları da empresiyonist anlatımlarla çizer. Bu manzumelerden *"Siyâh Kuşlar"* [2406] şiirinde, gerek ışık gerek renk gerekse şahsî intibaalar açısından tam bir emperisyonist anlayışıyla çizilen bir tablo mevcuttur. Bu tabloda *"gurûb u hûn ile perverde-rûh olan kuşlar"* ın *"kızıl kamışlara, yâkut âba"* fark edilir. Bu ibarelerde, kuşların ruhunun kanla beslenmiş olması, gurub vakti batmakta olan güneşin son ışıklarının su yüzeyindeki kızıl akislerinde, kuşların da akislerinin yansıması görünümüyle alâkalı bir anlatımdır. Bu ibarelerde reel varlıkların su yüzeyindeki-muhayyel dünyadaki akisleri, intibaaları ve tasavurları görülür. Bu noktada intibaada ve tasavurda görülen renk reel rengin yerini alır. İşte bütün bu yansımalara dayanan anlatım empresiyonist bir özellik taşır. Yine sözü edilen bu kuşların *"ufukta bir ser-i maktû"*'u andıran güneşi *"sükût u gamla"* yediği ve doyduğu görülür. Bu ibarelerde yarı çapı batmış olan güneş bir kesik baş imajıyla verilirken bu noktada batmakta olan bu güneşin son ışıklarının suya kızıl renkle yansımasını kesik baştan akan kan imajıyla verilir. Bununla birlikte güneşin yavaş yavaş batması, kaybolması ise kuşların güneşi sükût ve gamla yemesi imajıyla ortaya konur. Bu şiirdeki tabloda hem renk ve ışık oyunları hem bunlarla zamanın ilerleyişinin verilmesi hem de reel varlıkların sudaki akislerinin ortaya konulması empresiyonist anlatımdır. Serinin *"Mehtâbta Leylekler"* [2407]

---

[2405] Ahmet Hâşim, "GeceYarısı", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1054, 4 Ağustos 1327, s.319

[2406] Ahmet Hâşim, "Siyah Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

[2407] Ahmet Hâşim, "Mehtapta Leylekler", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436

şiirinde gece tablosunda empresiyonist özelliklerin bulunduğu görülür. Bu tabloda gece atmosferinde *"füsûn-i mâha dalan pür-hâyal leylekler"* in *"civâr-ı âba"* dizilmiş sükûnu beklediği görülür. Yine bu gecede *"semâ" "havâda bir gölü tanzîr"* etmektedir ve bu gölün böcekleri *"güyâ nücum"* dur. Aslında bu ânlarda gece; gökyüzüyle, yıldızlarıyla, ayıyla reel bir görünümdedir. Lâkin şair, reel görünümün yerine geceye ait olan bu unsurların su yüzeyindeki yansımalarını, muhayyel dünyadaki intibalarını verir. Bu nedenle semâ *"havâda bir gölü tanzir"* etmektedir. Bu anlatımda sular üzerinde yansıttığı gökyüzüne ait unsurlarla göğe benzemekle kalmaz aynı zamanda iki mekân arasında bir aynileşme görülür. Bu noktada asıl reel olan gece ve semâ, suda, suda yansıyan gece ve sama ise gökyüzünde verilir. İşte bu ânda şair, *"havâda bir gölü tanzîr"* eden *"âb-ı semâvide"* neden avlananların olmadığını bu göldeki *"haşr-ı nûr-ı hüveynâtı"* hangi kuşların yediğini merak eder. İşte bu ânda, *"füsûn mâha dalan pür-hayâl leylekler"* in *"bu hikmete gûyâ ki vakf-i rûh u nazar"* ettikleri görülürken şairin bu merakını leyleklerin çözdüğü görülür. Bu şiirdeki tabloda reel varlıkların su yüzeyindeki akislerinin verilişi empresiyonist bir anlatım özelliği gösterir. Aynı şairin gece tablosunu empresiyonist izlenimlerle ortaya koyduğu bir diğer manzumesi ise Karanlıkta *"Beyâz Kuşlar"* [2408] bışlığını taşır. Bu gece tablosunda *"vahşi karaltılardaki sîmîn kuşların"* nın *"mer'i miyân-i sîne-i yeldâda yerleri"* görülür. Bu ibarelerde karaltıların vahşi olmasının nedeni reel âlemi istila etmesinden kaynaklanır. İşte bu karaltılar içinde *"sîmîn kuşlar"* görülür. Karanlıktaki bu beyaz kuşları *"gûyâ cihân-i sâyede metrûk-i nûr olan fecr-âşinâ melîkelerin müğber elleri" "kenâr-i sâhile fağfûr kâseler"* koymuş gibidir. Yine bu kuşların yanında ise ayın *"ziyâ-yı mukattarı"* birikmiştir. Bu şiirdeki tabloda dekordaki görünüme ait şahsî izlenimler, intibaalar, tasavvurlar, yansımalar ve bunların aktarımı epresiyonist anlatımı oluşturan başlıca özelliklerdir. Göl Kuşları serisinin *"Kuğular"* [2409] başlıklı şiirinde de empresiyonist çizgiliren varlığı görülür. Şiirdeki tabloda *"suda yorgun, muzî tecelliler"* in *"bir takarrübü ifşâ"* ettikleri görülür. Bu anlatımlarla verilmek istenen gökyüzündeki unsurların sudaki akisleridir. Bu akislerle semâdaki bütün varlıklar yere inerken bu ânda arz ile semânın âdetâ birleşir gibi göründüğü fark edilir. Bu gece manzarasının dekorunda beliren *"kuğular, leyl içinde, sîne-küşâ"* gözlerinde *"mest"* bir halde gelmektedir. Bu kuğuların tablodaki görünümleri ise

*Sanki mahmûl-i hande keştîler*
*Ki olunmuş nücûmdan inşâ*

mısralarıyla yıldızlardan yapılmış gülümseme yüklü gemiler imajıyla verilir. Bu mısralarda kuğuların reel görünümleriyle değil su yüzeyindeki akisleriyle verildiği görülür. Bu noktada gece anında suda hem kuğuların hem de yıldızların sudaki akisleri fark edilir. Üst üste gelen bu akislerden dolayı şair, kuğuları, yıldızlarla yapılan bir gemi imajıyla vermiştir. Bu tabloda empresiyonist anlatımın ışıklar ve yansımalarla verildiği görülür.

Haşim'in serbest müstezatlarında da çizilen tablolarda anlatım tarzı olarak empresiyonizmin kullanıldığı görülür. Şairin *"Zulmet"* [2410] şiirinde *"gecenin mevti ufku bağlamadan", "her teneffüs-i zinde"* susmadan, *"semâ-yı mesânın*

---

[2408] Ahmet Hâşim, "Karanlıkta Beyaz Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1059, 8 Eylül 1327, s.436
[2409] Ahmet Hâşim, "Kuğuların Avdeti", *Rübâb*, c. 2, S.6, 5 Temmuz 1328, s.399
[2410] Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c. 2, S.18, 26 Şubat 1324,/11 Mart 1909 s.277-278

*altında" "şüpheli bir şekl-i pür-hayâl"* olduğu görülür. Bu ibarelerde görülen flu atmosfer, empresiyonizme ait bir yöndür. Yine bu ânda batmakta olan güneşin son ışıklarının renklerinin atmosfere yayılmasından dolayı yolların da *"pür-incilâ vü zeheb"* olduğu da fark edilir. Bu yollar akşam vaktinde, güneşin battığı ufukta son ışıklarla kızıla ve sarıya boyanan hayali beldeye gider. Şiirdeki tabloda akşam vaktine ait bu renk ve ışık unsurlarının şahsî izlenimlerle verilişinde yine empresiyonizm anlatım tarzı görülür. Bununla birlikte diğer taraftan akşam ânında atmosfere yayılan *"soğuk bir deniz gibi zulmet"* şairideki *"ömr-i bî-sûdu"* ağır ağır boğarken boğucu atmosferin şairin ruh hâlini etkilediği görülür. Şaire göre bu boğucu atmosferde *"gölgelerle şimdi ölüm"* gelecektir. Bu ölüm eşyanın reel çizgilerinin kayboluşuyla alâkalı bir anlatımdır. İşte bu noktada şairi *"tûde eyleyen zulmet"* sevgiliye *"hüsn-i hayalî nakşedecek"*, sevgilinin gözleri *"nücum ile mâlî"* olacak, *"nûr-ı lâl ü seyyâli"* sevgliyi *"güya karanlık üstünde" "bir heykel-i ziyâ gibi hâk"* edecektir. Bu gibi kullanımlarla reel varlık üzerindeki zamanın değişik görüntülerini yakalamak için ışığı kullanılması empresiyonist bir tavırdır. Bununla beraber bu *"büyük, derin ve soğuk bir deniz gibi zulmet" "eşkâl-i arzı bî-hareket"* etmekte ve şairin ruhuna *"rûyâya benzeyen bir mevt"* dökmektedir. Bu ibarelerde karanlığın sonsuzluğu , büyüklüğü *"deniz"*, bu karanlığın atmosfere taşıdığı yalnızlık da *"soğuk"* kullanımlarıyla verilir. Bununla birlikte karanlık reel çizgiliri kayıbettiğinde bütün eşyayı yok etmiştir. Bu nedenle karanlık bu anda ölümü çağrıştırır. Bu ibarelerde gece dekorunun unsurlarının her birinin bir hisse yol açtığı, bir hisse karşılık geldiği görülür. Bu özellik de empresiyonizme aittir ve tabloya canlılık vermektedir. Şair bu ânda düşe benzer bir ölüm hissi ve düşüncesiyle kıvranırken, sevgilinin dudakları *"yine pür-hande"*, gözleri *"pür zer"*, saçları ise *"nücûm ile meşbu ve müşte'il yine ter"* dir. Şiirdeki ışıkla alakalı bu anlatımlar da empresiyonist bir karakter taşır. Haşim'in *"O Belde"* [2411] başlığını taşıyan şiirinde de çizilen tablode da empresiyonizme ait özellikler görülür. Bu akşam tablosuda *"âlâm-i fikre bir mersa olan"* mavi bir denizin *"durgun"* ve *"muğber" "lerzesiz"* ve *"sessiz"* olduğu görülür. Bununla birlikte şair ve sevgilinin *"mâi gölgeli bir beldede cüdâ"* kaldığı fark edilirken bu ibarelede deniz üzerindeki müphemlik ve renk unsurları empresiyonizm özelliği taşır. Bununla birlikte şairin özlemini çektiği O Belde'si de empresiyonist anlatımla çizilir. O Belde'nin üstünde *"menâtık-ı dûşîze-i tahayyülde mâi bir akşam"* görülürken *"eteklerinde deniz" "ervâha bir sükût-ı menâm"* döker. Bununla birlikte O Belde'nin kadınlarının *"ruhu şam-ı muğberden mütekâsif menekşeler"* gibi *"mütemâdi sükûn u samtı"* ararken bu kadınların *"sâde ellerine"* ise *"şu'le-i bîziyâ-yı hüznü-i kamer mülteci"* etmektedir. Yine bu ay ışığı altıda bu kadınların *"nâtüvan"* olduğu görülürken bu ışık altında *"dalgın mesâ"* ve *"hâsta deniz"* fark edilir. Bu ibarelerde kadınlara güçsüzlük, atmosfere hastalık hâlini veren ay ışığının atmosfere yaydığı renktir. Bu renk atmosfere hakim olduğundan dolayı tabloda O Belde'nin bütün unsurları ve kadınlar bu ışığın etkisi altında birbirine benzemektedir. Bu ibarelerdeki renk ve ışık unsurlarına dayanan şahsi izlenimlerin verilişi empresiyonist bir anlatım anlatımdır.

Haşim'in mevsim tablolarında de empresiyonizmin çizgileri görülür. Şairin *"Yaz"* [2412] başlıklı şiiri de bu tablolardan biridir. Bu tabloda deniz *"zehebî,*

---

[2411] Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6

[2412] Ahmet Haşim, "Mevsimler (Yaz)", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.976, 3 Kânun-i evvel 1325, 70

*ince kumlar üstünde"* sürüklenirken *"bütün menâzır-ı hüzn-i gurub ile yalnız yükselen zıll-ı şâmın"* altında *"nâtüvân u nâlende" "hasta bir genç kız"* ın *"öksür"*düğü duyulur. Bu ibarelerde *"reng-i şâm"* kullanımıyla verilmek istenen akşamda, batmakta olan güneşin son ışıklarının sarı ve kızıl rengidir. İşte akşam tablosundaki bütün manzara bu rengin altanıdadır. Buna bir misal olarak *"zehebî"* kumlardır. Yine bu ânda sahildeki dalgaların sesi güçsüz, öksüren bir genç kızın sesi imajıyla verilirken hastalık unsurunun batmakta olan güneşin son ışıklarının sarı renginden kaynaklandığı görülür. Bu akşam tablosunda görülen şahsî intibaalar, tasavurlar empresiyonist bir karakter taşır. Saatlerin ilerlemesiyle bu tabloda *"durgun sularda bir yıkanan gölge" "üstünde nûrunu kırpan büyük, derin, nazar-âvâre mâi bir yıldız"* görülür. Bu ibarelerde gölgelerin durgun sularda yıkanması deniz dahil her tarafın gölgelerle kaplı olması görünümüyle alâkalıdır. Bu gölgeler üstünde de sürekli titreşen bir mahiyette ışıkları görülen bir yıldız mevcuttur. Bu şiirdeki gerek zamanın geçişinin verilişi, gerek ışık unsurları, gerekse akşam anında ortaya çıkan renk görünümlerinin verilişi ve şairin bunları reel değil de şahsi intibalarıyla verişi şiirdeki tabloda başlıca empresiyonist özellikleridir. Şairin *"Sonbahar"* [2413] başlıklı şiirindeki hazân tablosunda da empresiyonist özelliklere rastlanır. Bu eylül tablosunda akşam ânında *"ufka donuk, kanlı bir ziyâ"* nın döküldüğü görülürken saatlerin ilerleyişiyle *"bâd-ı hasta, bâd-ı keder" "gece göklerde katre katre yanan necm-i mahmûru bir dakika nihân"* ederek yakar. Bu anlatımlarda zamanın ilerleyişinin ışık ve renk unsurlarıyla verilişi empresiyonist anlatım özellikleri taşır. Şairin Kış [2414] şiirinde ise *"melâl-i fasl, şâm, bâd"* ın aynı tabloda birleştiği görülürken şair odasında yalnız olduğu fark edilir. Bu ânda o, *"zâlma-i hücre-i ye'sinde ziya îkâd"* eylemek isterken *"ağlamadan derîçe-i mağmûm-i fikr ü hülyâ"* sını kapatmak arzusundadır. Bu ibarelerde şairin ruh hâliyle atmosfer arasında kurulan benzerliğin empresiyonist bir özellik taşıdığı görülür.

Şairin *"Kudûm"* [2415] şiirinde bağımsız bir akşam tablosunun tamamen empresiyonist anlatımlarla çizildiği görülür. Bu tabloda *"akşamın ölgün duran nâ-mütenâhi ziyâ denizleri"* ne *"ovalar"* ve *"eşcar"* ın *"gark"* olduğu görülür. Bu ibarelerde akşam vaktinde muhite hâkim batmakta olan güneşin son ışıklarının deniz benzetmesiyle verildiği görülür. Bununla birlikte bu ibarelerde ışığın hararetini kaybetmesi ve yavaş yavaş kararması *"ölgün"* kelimesiyle karşılanır. İşte bu noktada zamanın geçişinin ışık unsurunun gerek renk gerekse hararet değişimleriyle verilişi empresiyonist bir özellik taşır. Şairin *"Birlikte"* [2416] şiirindeki tabloda ise *"nukûş-i encüm-i vahdetle işlenen bir tül gibi bâlâda titreyen"* bir *"semâ"* da *"samt-i agsân-i ufk- içinde açan" "altın gül"* gibi kamer görülür. Bu ibarelerde atmosferin flu oluşu ve ayın renk ve ışığıyla görülüşü empresiyonist özellikler taşır. Şairin *"Son Saât"* [2417] şiirinde yine bir empresiyonist akşam tablosu görülür. Bu tabloda batan güneşten dolayı *"akşam, ufukta beldeler" "iştial"* eylerken *"hüzn-i bî-sebeb"* in sevincin yerini aldığı görülür. İşte bu atmosferden dolayı neşe söner, her tarafı hüzün kaplar, *"sesler*

---

[2413] Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Sonbahar)", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

[2414] Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Kış)", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.71

[2415] Ahmet Hâşim, "Kudûm", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.322-323

[2416] Ahmet Hâşim, "Birlikte", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1008, 16 Eylül 1326, s.339

[2417] Ahmet Hâşim, "Son Saât", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1029,1 Şubat 1326, s.342

*durur", "hayâl uyuşur"* dudaklar kapanır. Bu ibarelerde ışığa ait görünümler ve şairin kendi ruh hâliyle atmosfer arasında kurulan benzerlik empresiyonist bir özellik taşır. Saatlerin ilerlemesiyle geceye yaklaşılınca gölgelerin uzayıp her tarafı kapladığı görülür. Bu ânda âlemi kaplayan gölgeler *"sîmâ-yı âbı ra'şeler aheste meşy-i şeb"* olurken, *"bülbül şikâr-ı sâye"* bir halde görülür. Bu ibarelerde tabladaki dekorun müphem ve titrek oluşu empresiyonist bir özellik taşır. Gölgelerin tamamen uzayıp gecenin başlamasıya birlikte *"çehre-i hayat" "bî-reng-i semâya"* dönerken *"pûşîdelerle" "haşr-ı hâtırât"* ise *"rûha"* girer. Şaire bu manzara hatıları çağrıştırırken bu çağrışımlar da karanlıklarla birlikte örtülür. Bu anlatımlarda dekorun genel görünümünün şairin ruh hâli üzerinde etkili olduğu görülür. Dekora gelen bu karanlıkla birlikte eşyâda *"bir şehka-i hafî"* çoğalırken *"zer-lerziş-i nücûm ile"* birlikte sükûnetin de sular üzerine çöktüğü görülür. Bu şiirdeki akşam güneşinin batışıyla ortaya çıkan renkler, daha sonra atmosferde meydana gelen flu görünüm, yine yıldızların su yüzeyindeki yansımaları ve bütün bu manzaranın atmosfere ve şairin ruh hâline hüzün hissini taşıması ve şairin bunu paylaşması gibi özellikler empresiyonizme aittir. Bu şiirde olduğu gibi şiirin *"Kendime"* [2418] şiirinde de ufuklarda *"ufk-ı hûn u cidâl"* ın *"irtisâm"* ettiği görülürken batmakta olan güneşin son ışığına ve renklerine ait olan bu anlatımlar empresiyonist bir karakter taşır. Bununla birlikte yine bu akşam vaktinde bütün atmosfere çöken bir *"acz-i muzmahil"* hissedilirken bu güçsüzlüğün de batan güneşin son ışıklarıyla atmosfere yayıldığı fark edilir. Şairin *"Akşamlarım"* [2419] şiirindeki tablonun de empresiyonist olduğu görülür. Bu tablodaki dekorda her akşam üstü *"uzak bir semâ-yı muzlimden"* sessizlik ve karanlık olan *"bir muhît-i mül'imden"* şairin hayatına sürekli bir ayrılık hissi doğar. Bu ibarelerde akşam atmosferi ile şairin rûh hali arasında bir benzerlik kurulduğu görülür. Bununla birlikte akşam vakti, şaire sevgiliyle geçirdiği günleri ve ondan ayrılış anını çağrıştırır. Bu duygu sadece şairde değil bütün tabiatta mevcuttur. Bütün tabiatta şair ve sevdiğinin geçirdiği günlerin hatırası içerisindedir. Çünkü *"semâ"* sevgilinin *"mâtemi"* ile, *"hüznü"* ile, *"deniz" "hâtıra"* sıyla *"mâlî"* dir. Bunlardan dolayı *"havâda son nefesin ye's-i rûhu hâki"* olurken *"akar sular, dereler"* de sevgilinin *"nidâ-yı ye'si"* ile doludur. Bu ibarelerde şairin kendi ruh halini, sevgiliden ayrılık acısını akşam atmosferine taşıdığı görülür. Şairin kendi ruh haliyle atmosfer arasında bir benzerlik kurması veya kendi ruh hâlini atmosfere taşıması empresiyonist bir tavırdır. Yine bu tabloda *"uzaklarda ihtizâr-ı mesâ"* gülerken, *"dumanlı, gölgeli bir sâha-î hayâl"* in de uzandığı fark edilir. Bu ibarelerde gölgelerin uzaması yavaş yavaş atmosfere karanlığın çökmesi akşamın can çekişmesi imajıyla verilirken atmosferin de aynı zamanda flu, belirsiz bir görünüm aldığı ve reel varlıkların zengin çağrışımlarla bir hayâl âlemi yarattığı, muhayyel dünyayı zenginleştirdiği görülür. Bu bölümde dekorda görülen flu görünüm de empresiyonist bir karakter taşır. Şiirin dödüncü dört mısralık bentindeki

*Hayâl ü hissimi reng-i muhite benzeterek*
*Zevâl-i ömrümü seyreyliyor sanır nazarım*
*Erir bu dem kalır ufkumda bî-ziyâ bir renk*
*Hakayıkım, elemim, zulmetim, düşüncelerim*

---

[2418] Ahmet Hâşim, "Kendime", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.974, 21 Kânûn-i sânî 1325, s.182
[2419] Ahmet Hâşim, "Akşamlarım", *Musavver Muhit*, c. 2, S.30-8, 28 Mayıs 1325, s.231

mısralarında şairin yine kendi ruh haliyle atmosfer arasında bir benzerlik kurduğu görülür. Bu mısralarda güneşin batışıyla akşamın bitmesi şaire ömrünün sona erişini çağrıştırır. Reel varlıkların gölgelerle eriyişi ve *"bî-renk"* oluşu ise onun *"kararsızlık"* hissine denk düşer. Saatlerin akşamdan geceye ilerleyişiyle *"buhâr-ı şâm ile dağlar, denizler, ormanlar" "bir başka cevf-i esrâra" "gurûb"* ederken uzak ufukların üstünde Zühre *"mest ü âvâre"* ayrılığın sessizliğini ruhlara taşır. Bu anlatımlarda zamanın geçişi dekordaki rink unsurlarının değişimi ile verilir. Bu özellik tablaya hem hareket, canlılık getirir hem de bu tabloya empresiyonist bir özellik verir. Şairin *"Ses"* [2420] başlıklı manzumesinde de görülen tablo empresiyonizmin izlerini taşır. Bu tabloda *"ovanın sâye-zâr-i mübhemine", "nücûm u bahar"* ın *"imtizâc eylemiş"* olduğu görülürken müphem manzaranın empresiyonist bir anlatım taşıdığı görülür. Yine *"sihr-i eb'âd içinde", "gümüş bir sehâb andıran miyâh"* ın da uyumuş olduğu fark edilir. Suların aldığı bu görünüm yıldızların sudaki akisleriyle alakalı bir anlatımdır ve bu anlatım da empresiyonist bir tavır görülür. Yine gecenin *"tûde-i menazırından yükselen lerze-i humâr u buhâr"* da şiirdeki çizilen dekorda flu görünüm veren empresiyonist çizgilerdir.

Ahmet Haşim'in şiirlerindeki empresiyonizm tabloları sadece gece ve akşam temini işleyen şiirlerde görülmez şairin gündüz ve öğle vaktini işleyen şiirlerinde de empresiyonist anlatımın şiir tablolarında kullanıldığı görülür. Şairin Göl Saatleri başlığını taşıyan seri şiirleri içerisindeki *"Öğle"* [2421] başlıklı manzumedeki tabloda *"yeşil sularda, büyük inciden çiçekler aç"* makta *"gümüş böcekler" "âba bir neşîde-i hâb"* okumakta ve *"güneş ziyâsını içmiş benât-i hâb-i serab" "sevâhilin üstünde, bîheves, bîtâb"* durmaktadır. Bu ibarelerde öğle dekorunda ışık unsurunun ön plana çıktığı görülürken bu ışık unsurlarının reel olarak değil sulardaki yansımalarıyla verildiği fark edilir. Bu ibarelerde *"yeşil sular"* kullanımındaki renk unsuru şairin ruh dünyasına ait tasavvurlarda suların boyandığı pisikolojik renktir. Bu şeşil sular üzerinde güneşin ışıklarının akisleri *"büyük inciden açan çiçekler"* imajıyla verilir. Şiirin ikinci mısraında denizdeki dalgacıklar sudaki güneş ışığının aksettirdiklerinden *"gümüş böcekler"* imajıyla verilir. Bununla birlikte öğle sıcağından dolayı muhite *"bîheves, bîtâb"* hislerinin çöktüğü görülür. Bütün bu anlatımlarda görülen ışık unsurları tobloya empresiyonist bir yön vermiştir. Işığın bu tarz kullanımı şairin "Öğleden Sonra" [2422] şiirindeki tabloda da görülür. Bu tabloda Bu tabloda *"gümüş kıyılarda remîde âhûlar"* ın içtiği *"onların sesi"* nin *"bütün sükûtu harâb"* ve *"bu avdeti durgun sularda" "gürültüsüz ve uzak maî diğer âhûlar"* ın *"istigrab"* ettiği görülür. Bu tabloda kıyıların gümüşten bir renk alması yine ışıkla meydana gelen görünümdür. Bu noktada ışığa ait bütün bu görünümler ve bunların anlatımları empresiyonist karakter taşır. Şairin *"Bahar"* [2423] başlığını taşıyan şiiri de sabah vaktinin genel görünümleri empresiyonist bir tabloyla ortaya konulur. Bu tabloda *"bir cihan-i buhârın üstünde" "nev-i incilâ fecrin semâ-yı sâkin ü gül-gûnu"* nun *"inkişaf etmiş"* olduğu görülür. Bu anlatımdaki gül renk ışıkla birlikte gökyüzünde beliren renklerle alâkalı bir anlatımdır. Bu ibarlerde ışığın ve ışıkla oluşan renklerin empresiyonist bir tavırla verildiği görülürken şiirin ikinci

---

[2420] Ahmet Haşim, "Ses", *Jale* , S.1, 12 Teşrîn-i sânî-î 1325, s.3

[2421] Ahmet Hâşim, "Öğle", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

[2422] Ahmet Hâşim, "Öğleden Sonra", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1054, 22 Şaban 1327, s.319

[2423] Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Bahar)", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.967, 3 Kânûn-i evvel 1325, s.70-71

bölümünde ise bahara ait bir çok unsurin empresyonist bir tavırla sudaki akisleriyle ortaya konduğu fark edilir. Bu bahar tablosunda sularda *"tûde-i eşcâr-i sebz-gûn-i bahar" "yeniden ra'şelerle nakşolmuş"* tur. Şiirin bu bölümünde varlıkların akislerinin izlenildiği su, seher vaktinde güneşin ilk ışıklarının yansımasından dolayı *"gümüş safha"* imajıyla verilir. Bu safha üstünde kelebek, serçe, kumru, kırlangıç ve *"yorulmadan" "samta bir müz'ic nefha eyle"* yen böcekler görülür. Bu ibarelerde bu reel varlıklar sudaki akisleriyle verilir. Seher vaktinde suda aksleri görülen gündüze ait bu varlıklara birlikte suda gece vaktinde kalma *"sönmek üzre duran, soluk semâdaki mahmûr dîde-i elmas"* da görülür. Günün ilk ışıklarının yerini sabah aydınlığa bıraktığı an artık parlamakta olan son yıldız da sönmek üzeredir. Bahar sabahının işlendiği bu şiirdeki tabloda ışık, renk ve yansıtma unsurlarıyla birlikte zamanın ilerlemesinin bu unsurlar üzerindeki değişikliklerle ortaya konulması da empresiyonist bir anlatımdır.

Fecr-i Âtî Encümen şairleri arasında şiirlerindeki tablolara ait dekor unsurlarını empresiyonist anlatımla çizen bir diğer şair Mehmet Behçet'tir. Şairin *"Nağmât-ı Buse"* [2424] başlıklı manzumesi bir gece atmosferini empresiyonist çizgilerle tablolaştırır. Bu tabloda bir gece atmosferinde *"leyle-i mehtâb", "mehtâb-ı müzâbın lemeât-ı ebedîsi"* ile birlikte *"hep mâi, beyaz teller"* in *"eb'âda"* gerildiği görülür. Bu ibarelerde hem ışık unsurlarının yoğun şekilde işlenmesi tabloyu empresiyonist bir özelliğe iter. İşte bu nedenledir ki bu gece ânında *"her sîne-i sîmin muhitâta yakından" "bir şehper-i nevvâr-i sükûn" "perrân"* olur. Dekordaki bu ışıklarla birlikte sahil de *"pür-nûr ve şegaf"* haldedir ve *"bir huzme-i bûse"* nin *"hâle-i mahmûr-i nücûmu" "tetvîç"* ettiği görülür. Bütün bu ışıklı görünümler neticesinde atmosferde ve şairin *"semâ-yı emel"* inde *"semâvi, ebedî lerze-i esrâr"* ve *"hâla o nihân hande-i nevvâr"* mevcuttur. Şairin ruh hâli ile atmosfer arasında kurulan bu benzerlik de empresiyonist bir tavırdır. Bu şiirde olduğu gibi şairin, gece atmosferini empresiyonist anlatımlarla tablolaştıran diğer şiiri ise *"Duâ-yı Gufrân"* dır.[2425] Bu tabloda *"sîne-i eb'âda hep harîr-i nisâ riyâh-i vecd-i mesâ"* nın dağıldığı görülürken *"mesâfelerde duman"* ile birlikte güneşin *"ümîdini" "rûh-i hülyâdan"* sildiği fark edilir. Bu nedenle gece tablosu flu bir görünüme kavuşurken yavaş yavaş *"bütün denizlere hâkim olan, muhite hakim olan"* bir müphemiyet görülür. Bununla birlikte yine dekorda *"ipekli bir yaprak nezâhatiyle solan ihtizâr-i envâr" "mesâ-yı bî-dâr"* görülür. Bu solan ışıklar içinde *"semâda bir baygın" "nûr-i âli" bir halde "zühre"* doğar. Bu ânda artık *"serâb-ı vecdine birden hulûl eden enzâr garib ü pür-esrâr" "hazîn ü matem-dâr"* bir hâlde *"rükûd-i sîm-i muhitât içinde"* gittikçe solar. Bu ibarelerde atmosfere solgunluk görünümünü veren unsurun ayışığı olduğu görülür. Bu noktada şiirdeki tabloyu empresiyonist bir karaktere taşıyan anlatımlar ise dekorun flu görünümü ve dekordaki yoğun olarak görülen ışık unsurlarıdır. Şairin *"Onlar"* [2426] şiirinde de adada yaşanan bir gece atmosferinin empresiyonist anlatımlarla tablolaştırıldığı görülür. Bu tabloda yıldızların gece atmosferinde değişik ve orijinal görünümleriyle çizildikleri fark edilir. Şiirin başlangıcında yıldızların *"şarkın bu müzehheb, ebedî handelerinde"*

---

[2424] Mehmet Behçet, "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, S.972, c. 38, 7 Kânûn-i sânî 1325, s.151, *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Matb, s. 7

[2425] Mehmet Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.975, 28 Kânûn-i sânî 1325, s.199, *Erganûn*, s. 12

[2426] Mehmet Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.978, 18 Şubat 1325, s.246, *Erganûn*, s. 22

oldukları görülürken bu yıldızların sudaki akisleriyle oluşan görünüm *"Boğaz'ın dâmen-i elmâsı"* imajıyla verilir. Bu ânda tabloda Boğaz'ın sularında *"bir gaşy-i münevver"* görülürken

*Bir pembe kamer hüzn-i ziyâsıyla nümâyan*

mısraıyla yıldızların suda yansıyan ay ışığının üzerinde aksettiği görülür. Bu nedenledir ki ay ışığı üzerinde yansıyan yıldızların akisleri *"bir ravza-i sevdâdaki güller gibi rengîn"* ve *"bî-tâb bulutlarla girizân"* dır. Bu ibarelerde dekorun mevcut reel görünümünün şairin intibaalarına dayanılarak verildiği görülür ki bu anlatım da empresiyonist bir karakter taşır. Şiirin son bölümünde ise aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi gece atmosferi ile şairin ruh durumu arasında bir benzerlik kurulur.

*Onlar*
*Nermîn kelebekler gibi lerzân*
*Ezhâr-i ümîdime uçar, gâh*
*Bir sayd-i esîriyle derâgûş ediyorken*
*Bir hande-i pür-lerzeyi, bir nûr-i garîbi*
*Onlar*
*Dest-î keder-âlûd-i garâmımda solardı.*
*Bâzen*
*Rûhumda gubâr-î ebed-âbâdı erirdi...*

Bu bölümde yıldızlar hem reel durumuyla hem de akisleriyle hayâl dünyasını harekete geçiren ve hayallerin oluşmasını sağlayan unsurlar olarak görülür. Yine şairin muhayyel dünyasında da bu yıldızların ve çağrışımların her an koybolacak gibi bir *"hande-i pür-lerze"* olduğu görülür. Çünkü muhayyel dünyayı çeşitli çağrışımlarla harekete geçiren bu yıldızlar bazen de şairin *"dest-î keder-âlûd-i garâm"* ında solarken şairin kendi ruh hâlini dekora taşıdığı ve bu ruh hâli ile unsurları algıladığı görülür. Hâl böyle olunca da gece karanlığında bir ışık unsuru olan yıldızlar şairin kederli ruh halinde sönerler. Reel bir varlığa karşı takınılan bu tavır da empresiyonist bir karakter taşır. Bununla birlikte bu ânlarda ay ışığının renginden dolayı dekora bir toz serptiği de görülür. Bu nedenle şaire göre *"bütün aşk u muhabbet bir sine-i mecrûh ile bir tozdan ibâret"* tir Bu ibarelerde şairin kendi ruh halini atmosfere taşıdığı, hatta atmosferi kendi ruh haline göre algıladığı, atmosfer ile kendi ruh hâli arasında bir benzerlik kurduğu ve bu algıları da şahsi izlenimlerle ortaya koyduğu görülür. Bütün bu tavırlar empresuyonist anlatımın bir özelliğidir. Şairin "Bir Şiir-i Âfil" [2427] şiirinde de dekora ait unsurların empresiyonist tasvirlerle çizildiği görülür. Bu şiirdeki tabloda denizin *"sîne-i memdûd-i pür-füsûn u ümid"* bir hâlde *"o tâc-i nûr-i esâtîri" "temdîd"* eylediği görülür. Bu ibarelerde *"tâc-ı nûr-ı esâtir"* imajıyla verilen aydır. Yine bu ânda *"semâ-i hayâlâta şimdi hande-künân"* ermekte, *"sitârelerdeki hep mûsikî-i râz ü nihân"* olmaktadır. Yine bu esnada ufuklar *"iltimâ-i esîriyle pür-serâb-i zeheb; rükûd-nûr ile dembeste"* dir. Bütün bu ibarelerde renk unsurunu ışığıyla veren aydır. Dolayısıyla ayın ışığı gece atmosferinde bütün varlıklar üzerinde hakimdir. Bu şiirde ay ışığıyla ortaya konulan görünümler empresiyonist bir tavırla çizilir. Şairin "Her Akşam" [2428] manzumesinde de dekorun empresiyonist bir tabloyla verildiği görülür. Şiirin başlangıcında şairin ruh hali ile akşam atmosferi arasında bir benzerlik kurulur. Bu tabloda şair *"yetîmâne hisler"* ile *"ibtisâm-ı futûr"* yaşarken bu hislerin

---

[2427] Mehmet Behçet "Bir Şiir-i Âfil", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 28
[2428] "Her Akşam", *a.g.e.*, s.35

*"serâb-ı nerm-i muhitât"* içerisinde yükselerek *"maâbid-i âfâk-i ye'se"* hakim olduğu görülür. Bu ibarede şairin aynı zamnda hislerini atmosfere taşıdığı da görülür. Bu nedenledir ki mesâfeleri şairin *"enîn-i şiir"* ini anımsatan bir *"sürûd-i melek"* sarar. Bu ibarelerde şairin akşam atmosferi kendi ruh haliyle algıladığı da görülür. Şairin kendi ruh halini atmosfere taşıması, atmosfer ile ruh hali arısında benzerlik kurması veya atmosferi kendi ruh haliyle algılaması empresiyonist bir anlıtım tarzıdır. Bu tabloda akşam atmosferinde müphem *"mesâ neverd-i periler"* in de *"uzaklarda rûh-ı mağribde" "pambe eflâtun ziyâlarıyla"* geldiği görülürken bu ibarelerde akşam atmosferinde güneşin batışı andaki son ışıklarının renkleri üzerinde durulduğu fark edilir. Bu akşam vakti reel varlıkların renklerini değiştiren güneşin batışı ise

*Her akşam...Öyle garibâne. Hatve hatve giden*
*O şems-i gârib-i lerzâni erguvân-i mesâ*
*Bir inbisât ile rengîn etekleriyle sarar;*

mısralarıyla verilirken renk unsurunun ön plana çıktığı görülür. Bu akşam ânında *"erguvan-i mesâ"* batmakta olan güneşin son ışıklarının atmosfere yaydığı renkten dolayı ortaya çıkmıştır. İşte akşam vaktinde dekorun bu şekilde renklerin değişikliğiyle verilişi empresiyonist bir anlatımdır. Sözü edilen tabloya ek olarak yine güneşin batışıyla birlikte gecenin başlaması ise

*Defîn-i hande-i yakut olan perî-i nehâr*
*Söner, ölür gibi ...Nâ-gâh açılır güyâ*
*Bütün o levh-i bedâyi-nümûd-i nûr u semen*

mısralarla ortaya konurken zamanın ilerleyişi ışık ve renklerdeki değişimle verilir. Artık gündüz perisi, yakut bir hande olan güneş alçaldıkça nûr ve yaseminlerden örülmüş *"levh-i bedâyi nümûd"* de açılır. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Leb-i Billûr"* [2429] başlıklı şiirinde de empresiyonist bir akşam tablosunun çizildiği görülür. Bu tabloda semânın *"yetimâne, munfail"* o müphem *"câme-hâbı"* uyuttuğu görülürken yine bu atmosferin *"melâlinde bir melik-i nûr"* da fark edilir. Bununla birlikte *"denizde dalgaların sine-î kebûdundan" "nûr-i muhîtâta bir serab-i hazân"* yayılırken bu ânda dekorda *"akşamın zehebî handesi"* de görülür. Bu görünüm batmakta olan güneşin son ışıklarının renginin atmosferiyle yayılışıyla ortaya çıkar. Lakin bu *"hande öyle yetimâne, bî-emeldir ki ziyâ-yı gâribe tetvic-i ye's"* etmektedir. Çünkü bu hande karanlıkların gelişiyle birlikte yok olacaktır. Bundan dolayı gibi akşamın gülüşünde bile hüzün mevcuttur. Çünkü *"o mevce mevce gelen leyl-i sükûn, o peri sâye-i sîm-î mesâ-yı handeveri"* eritecektir. Bu ibarede zamanın ilerleyişi yine ışık ve renk görünümleri üzerindeki değişiklikle verilir. Bu anlatım tabloya canlılık ve hareket getiren empresiyonist bir anlatımdır. Akşamın bitip gecenin başlamasıyla *"uzakta bir ebedî hande, bir sitâre-i nûr" "cevve garîbâne bir leb-i billur"* uzatır. Bu ibarede bir yıldızın karanlık üzerindeki ışıklı görünümü karanlık boşluğa billur dudaklarını uzatan insan imajıyla verilir. Şairin *"Sen ve Ben"* [2430] şiirinde ise gecede, ayla birlikte ortaya çıkan görünümlerin ışık unsuruna dayanılarak empresiyonist bir tarzda tablolaştırıldığı görülür. Bu tabloda ayın *"sarı altınlarının şehper-i is'âdıyla" "büyük hatvelerin kuvve-i eb'âdıyla"* yükseldiği görülürken *"ezhâr-i zeheb"* in de ona *"âğûşunu açmış"* olduğu fark edilir. Bu ibarelerde ay ışığının atmosfere yaydığı renk altın benzetmesiyle verilirken bu ışık altında kalan yıldızlar da

---

[2429] "Leb-i Billûr", *a.g.e.*, s.42

[2430] Mehmet Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c. 30, S.985, 8 Nisan 1326, s.359, *Erganûn*, s. 44

*"ezhâr-ı zeheb"* imajıyla imajıyla ortaya konur.Bu ânlarda ayın *"kuvve-i eb'âdı"* ise bütün alemi etkisi altına alan ışığıdır. Onun bu yükselişini *"bir mâi duman"* *"örte"* mekte *"sakla"* makta ve *"gizle"* mektedir. Yine de ay bu karanlık gece tablosunda ışığından dolayı bir *"meş'âle-î leyl-î hayâlât"* tır. Bu şiirdeki flu gece tablosunda gerek bu görünüm gerekse ay ışığının etrafa yaydığı renge ait görünümler empresiyonist karakter taşır. Bu şiirde olduğu gibi şairin Leyâl-i Hicrân başlığını taşıyan altı şiirinde çizilen tablololarda yer yer empresiyonist anlatımlar görülür. Bu başlığı taşıyan ilk şiirdeki tabloda [2431] *"gölgelerin medfun-î siyâhından"* atmosfere bir matemin *"şâhbâl-i mümteddi"* sinin gerildiği görülür. Bu anda şairin *"bütün sefâlet-i sevda"* sını *"nâ-gehân"* bir karanlık sarmakta ve *"enzârı"* *"kararttılarda birer girye"* olmaktadır. Bu anda şairin *"enîse-i rûhu"* nda *"uzak bir ihtiyac-i tahayyül içinde bî-dâr"* olduğu görülür. Bu ibarelerde gece karanlığının atmosfere keder hissini yaydığı ve şairin de bu hisden etkilendiği görülür.Bu anda şairin rûh haliyle gece atmosferi arasında kurululan benzerlik empresiyonist bir karakter karakter taşır. *"Leyâl-i Hicrân"* [2432] başlığını taşıyan ikinci manzumedeki tabloda *"titrek sitâreler gibi baygın ve zümrüdîn"* olan sevgilinin gözleri *"her şeb"* şairin *"miyâh-i rûhu"* nu *"öptükçe"*, onun *"and-ı tahayyülâtı"* na *"elmas-ı hâleden şebtâbeler"* uçtuğu görülür. Bu ibarelerde sevgilinin şaire bakışı "öpmek" imajıyla verilmektedir. Bu ibarelerde yıldızların sudaki akislerinin titrek ve baygın, aynı zamanda mavi olduğu görülürken bu akisler sonucunda deniz üzerinde ışıkların sularla birlikte hareketli olduğu görülür. Şair bu durumu *"uçmak"* kullanımıyla karşılar. Bununla birlikte gecede empresiyonizme ait bu ışık görünümlerinin anlatımı şiirde benzetme amacıyla verilir. Bu benzetmelerde de atmosferdeki görünümlerle şairin ruh durumu arasında bir benzerlik kurulur. Şiirin ilerleyen bölümlerinde empresiyonizme ait unsurların benzetme amacıyla değil reel olarak verildiği görülür. Bu gece anında şair *"ulviyyet-î mükevkebe altında gaşy olan yollarda hep sefîl"* ve *"bît-tâb-i garâm ile"* sürekli gezer. Bu ânlarda sevgilinin penceresi şairin *"mihrâb-i ye's ve mağfireti"* olurken sevgilinin penceredeki görünümü

*Solgun, ipekli perdeler üstünde dem-be-dem*
*Bir gölge ihtizâz ediyor âh mülhimem*

mısralarıyla net değil flu, titrek bir suliet halindedir. Şiirdeki ışık kullanımlarıyla birlikte bu flu görünüm şiirin empresiyonist yönleridir. Aynı başlığı taşıyan üçüncü manzumedeki tabloda ise [2433] semânın *"hande-ver yine elmaslı bir peçe"* ile kaplandığı görülür. Yine bu tabloda *"sîmîn şelâleler gibi mehtâb-i sâhirin pervâz eden ziyâları"* nın *"bî-tâb gizli"* olduğu fark edilir. Bu ışık unsurlarının hepsi de suyun hareketlerinden dolayı oldukça hareketlidir. Şair, hareketli olan bu ışıklı akisleri ve ışığı renginden dolayı *"sîmîn şelâleler"* imajıyla verir.. Şiirdeki ışığa ve renge ait bu görünümler empresiyonist bir tavırla verilir. İşte bu atmosfer altında şairin rûhu *"bir ümid-i mükevkeb ve pür-mesârr"* dır. Bu ibarelerde şairin rûh haliyle atmosferdeki görünümler krulan benzerlik de empresiyonist bir tavır taşır. *"Leyâl-i Hicrân"* [2434] başlığını taşıyan dördüncü manzumede ise gece *"âlûde-î zalâm-i leyâl"* de *"şüphe, korku, hayâl"* in hakim olduğu görülürken bu ânda *"fezâ-yı muhîtâtı vahşet-i ezlâl"* sarar. Bu müphem görünümde şairin

---

[2431] Mehmet Behçet, "Leyâl-i Hicrân I", *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mtb, s. 53
[2432] "Leyâl-i Hicrân II"*a.g.e.*, s. 55
[2433] "Leyâl-i Hicrân III" *a.g.e.*, s. 57
[2434] "Leyâl-i Hicrân IV"*a.g.e.*, s. 59

dimağında *"bir râşe-i keder seyyal"* başında *"gayz ü tehevvürle" "ehvâl"* ile dinlenir. Bu anda yine şairin *"mehâbet-i ufku"* nda *"gird-bâd-ı cidâl"* ın da döndüğü görülür. Bununla birlikte bu gece ânında gölgelerde "bir hafî cihân-i melâl" yaşamakta ve bundan dolayı şairin ruhundaki *"lerze-i ikbâl"* grub etmektedir. Bu anlatımlarda dekordaki görünümün şairin ruh hâli üzerinde etkili olduğu görülürken şairin ruh hâliyle gece atmosferi arasında benzerlik kurulduğu fark edilir. Bu iki tavır da empresiyonist karakterlidir. Aynı başlığı taşıyan beşinci manzumede [2435] şairin kendi ruhî durumu ile gece atmosferi arasındaki kurulan benzerlik daha nettir. Şair hulyâlarını *"serâb-ı haririnde gizlice" "bir nûr-i âfile"* vakf eylerken akşam vakti kaybolan bu *"nûr-ı âfil"* imajı batan güneşin son görünümüdür. Bu güneşin son ışıklarının atmosfere yaydığı renk ise *"hülyaların serâb-i hariri"* ibaresiyle verilir. İşte bu ânlarda şair *"sıtma"* sı, *"harâreti ve garâm"* ıyla *"her gece" "kainet-i ümîdi" "nücûm ile" "mecz"* olur. Bu ibarelerde de gece atmosferi ile şairin ruhî durumu arasındaki benzerlik kurulur. Bu ânda şairin *"manzume-i enini"* ne *"sitâreler"* hâkimdir. Bu ibarelerde gece atmosferinde semânın ve yıldızların şiir için bir çağrışım vasıtası olarak kullanıldığı fark edilir. Bu gece anında her nazar *"ulvi ve pek uzak"* görünmekte ve *"bu levhayı bir hande-î zeheb" "tetviç"* etmektedir. Bu ibarelerde ayın ışığının atmosfere yayılışı renginden dolayı altın gülüşler imajıyla verilir. Bu anda şair, gece atmosferinde *"hicran ve o ye's-i muzlime"* içerisinde *"vücudunu bir lahd-i hâile"* defneylerken bu esnada bir *"hande-i berin"* in şairin *"vehime"* sinde *"nigâh-î münevverin"* yükselir. Bu ibarelerde şiirde görülen ışık unsurlarının yoğunluğu ve şairin ruh hâliyle atmosfer arasında kurulan benzerlikler empresiyonist bir anlatımdır. *"Leyâl-i Hicrân"* [2436] başlığıyla yayımlanan son manzumedeki tabloda ise *"semâda gölgesi esmer, ipekli tüllerden" "zemine münevver bir ibtisam-i semen"* in yağdığı görülür. Bu ibarelerde ay ışığının ışığının rengiyle etrafata oluşturuduğu flu, belirsiz atmosfer de ipekli tül imajıyla ortaya konulurken gerek ayın gerek yıldızların ışığıyla ortaya çıkan ışık görünümleri *"ibtisâm-ı semen"* imajıyla verilir. Şiirdeki ışığa ait bu kullanımlar bir empresiyonist bir karakterlidir.

Mehmet Behçet'in Leyâl-i Hicrân şiirlerinde empresiyonist anlatımlar daha çok ruh hâllerinin ortaya konulması esnasında yapılan benzetmelerde görülürken şairin *"Kamer"* [2437] şiirinde gece tablosunun bu anlatımın daha çık reel dekorla alâkalı olduğu görülür. Bu tabloda ayın ışığının renginde dolayı semâda oluşan renkli görünüm *"bir gümüş yaprak"* imajıyla ortaya konulurken, ayın ışığıyla *"ufka simîn gubâr-i nevmîdî"* nin yayıldığı da fark edilir. Ay bu atmosfer içerisndeki durumu

*O bir dumanlı kadın bir beyaz ilâheydi...*

mısraıyla bir kadın imajıyla verilirken onun da net değil dumanla müphem bir görünümde olduğu görülür. bununla birlikte yine şiirde ayışığıyla ortaya çıkan durum

*Leb-î leyâle donuk bûseler nisâr ederek*
*Süründü sanki muhitâta handeden bir etek*

mısralarıyla ortaya konulurken bu beyitte gece karanlığında ayışığının renginin gökyüzünde yayılması handeden bir etek imajıyla verilir. Bu anda yine ayın yüzü

---

[2435] "Leyâl-i Hicrân V" *a.g.e.*, s. 61

[2436] "Leyâl-i Hicrân VI" *a.g.e.*, s. 63

[2437] Mehmet Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb* , c. 3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.130, *Erganûn*, s.80

sarı *"saçların pür-esrâr"* dır. Ay aynı zamanda yüzünün sarılığından dolayı *"hasta"* bir varlıktır. Bu şiirde ışığın ve bu ışığın atmosferde oluşturduğu renkli görünümlerle birlikte bu görünümlerin şahsî intibaalarla ortaya konulması empresiyonist bir anlatımdır. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Kehkeşân"* [2438] adlı şiirinde de gece tablosunun empresiyonist anlatımını ışık üzerine kurulur. Bu şiirdeki tabloda *"leylin o siyah saçları fevkinde peren"* inde uzaklardaki handenin *"bir tâc-i müzehheb"* olduğu fark edilir. Bu iberelerde *"kehkeşân"* da parlaklığıyla saçın üzerinde bir altın bir taç imajıyla verilir. Yine bu tabloda kehkeşânın görünümüyle alâkalı olarak *"hazîn mai kamerler"* in *"eb'âd-i semâvâta"* *"mütegâfil ve münevver"* bir halde *"düşmüş ve kırılmış"* olduğu görülür. Bu gece görünümleri karşısında şairin *"âmâli"* ni *"sihr-i nihânı"* ve *"mahmur ve zer-endûd"* olan *"bir iklîl-î der-âlûd"* sarar. Bu ibarede şair kendi ruh haliyle atmosferdeki görünümler arasında bir benzerlik kurar. Bu anlatımda empresiyonist bir tavır görülürken şiirin son beytinde samanyolunun görünümüyle *"bir kurdela"* *"demetler"* imjıyla verildiği görülür. Bu şiirdeki tabloda ışık ve renk unsurların verilişi de empresyonist bir karakter görülür. Şairin *"Uzaklardaki Ev"* [2439] başlıklı şiirinde muhayyel bir evin güzellik unsurlarının empresiyonist anlatımlarla verildiği görülür. Şiirdeki gece tablosunda evin *"şûle-nümâ bir semâ-yı eflatun"* un muhitine *"bir şehper-i ziyâ-makrûn"* açtığı görülür. Bu müphem ışık kaynağıyla birlikte bu ev *"mâi çimenlerle süslenen nermin, ipekli bir dağın üstünde, âsümâna karîn, o pembe pembe sesanevberlerin zılâlinde"* bir yerde bulunmakta ve bu evin bulunduğu *"zemîne"* *"pembe bir hande"* yağmaktadır. Bu ibarelerde atmosferin müphem, renkli ve ışıklı olmasına yönelik tasvirler empresiyonist bir anlatımla verilir. Şiirin ikinci bölümünde söz konusu evin tasvirine devam edilir. Bu ev *"yeşil zümûrrûd-i safıyla işlen"* mektedir. Bununla birlikte bu evin *"kuşları gûyâ zeberced-i perran"*, *çiçekleri elmas-i sad-i-hezâr elvan"* dır ve bu *"renk renk ezhâr"*, bir *"neşâid-i garrâ"* okumaktadır. renk unsurlarının empresiyonist bir tarzda veridiği görülür. Şiirin üçüncü bölümündeki tabloda ise evin semâya ait unsurlarının verilmesine devam ettiği görülür. Bu tabloda evin *"güneşleri tirâje-î ebed"* olurken, bu evin *"leyâline bir âfıtâb-i pûr-i yakut"* doğmakta bu *"zemîni inci döşenmiş, gümüş havuzlardan"* *"bir zülâl-i zamzama-hân"* *"hazîn hazîn"* dökülmektedir. Bu ibarelerde akşam vakti batan güneşin son ışıklarının renkleriye oluşan renkli görünümler bir gökkuşağı imjıyla verilirken bu imajın sebebi olarak renk unsuru fark edilir. Yine bu akşam vaktinde doğan ay da batan güneşin son ışıklarının renklerinden dolayı yakut rengine bürünmüştür. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte yıldızlar ve bunların ışıklarıyla gümüş rengine bürünen gökyüzü birer gümüş havuz imajıyla verilir. Bu gümüş havuzlardan *"bir zülâl-i zamzama-hân"* *"hazîn hazîn dökül"* ir. Bu ibarelerde gece atmosferinde suların üzerinde yıldızların akisleri, inciler imajıyla verilir. Şair yıldızların akisleriyle parlayan söz konusu suların gökyüzünden döküldüğünü belirtir. İşte bu nedenledir ki *"cûy-bâr-i billûrîn"* bir yanda *"hârelenir"* ken *"bir diğer tarafta"* *"o kevser-i zerrîn"* fısıldar. Bu ibarelerde yine sular üzerindeki yıldızların aksi parlak bir taş imajıyla verilirken suların ay ışığının yansıması da *"kevser-i zerrin"* imajıyla ortaya konur. Bu bölümdeki gerek renk gerekse ışık unsurlarına dayandırılan imajlar ve zamanın ilerlediğinin ışık ve renklerle verilişi empresiyonist anlatımlardır. Şiirin dördüncü bölümünde gece atmosferinde

---

[2438] Mehmet Behçet, "Kehkeşân" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb., s. 72

[2439] "Uzaklardaki Ev" *a. g e.*, s. 80

müphem uçan ilâhelerin güzellik unsurlarının da ışıkla verildiği görülür. Bu bölümde şair içerisinde bulunduğu gece manzarısının hülyalı atmosferini ortaya konur. Bu atmosferde görülen uçan müphem ilâhelerin *"kanatlarındaki pırlantalarla nûr-â-nûr" "sinesinde mâh-ı gurûr" "yanaklarında şafak; gözlerinde fecr-i garâm" "dudaklarında da mercân-i erguvân-i müdâm"* görülür. Bu noktada ışık ve renge ait kullarnımlar da empresiyonist bir tarzda işlenir. Şiirin son bölümünde renklerle *"mâlî"* ve *"müstesnâ"* olan bu evin *"garâm ve nâz ile pûr-nakşı-i zemzem-i minâ" "hacle-ipûr-nûr-i âsümân-tâir"* olduğu görülür. Bu ibarelerde renk ve ışıkla nitelenen bu evin bir gelin odası imajıyla verildiği görülür. Aslında bütün her şeyeden uzak olan bu ev *"serâb-i şeb-renge"* "müşâbih" dir. Lakin bütün bu özellikleriyle bu ev aslında *"bir hayâl, bir hakikat değil, bir gölge"* dir. Şairin *"Şarkın Denizi"* [2440] şiirinde ise *"şeb-i ervâha hâle-i âhenk dağıtan" "mâi bir gölge, mâi bir nağme ibtisâmıyla gaşy olan"* deniz görülürken bu ibarelerde ışığa ve renge ait kullanımlar empresiyonist bir karakter taşır.

Mehmet Behçetin şiirlerindeki empresiyonist tablolar sadece gece ve akşam vakitlerini işlediği manzumelerinde görülmez, şairin günün diğer vakitlerini tem olarak işleyen şiirlerinde de empresiyonist tablolar. görülür. Misâlen Şairin *"Şarkın Sabahı"* [2441] şiirindeki tabloda *"tâc-i ulvî-i leylin incileri"* nin *"sedef-i âsumanda gizlen"* diği görülürken *"kamerin son şuâ-yı handeveri"* nin de *"atles-i yemde zerle işlendiği"* fark edilir. Bu ibarelerde sabahın ilk ışıklarıyla kaybolan yıldızlar inciler imajıyla verillirken ilk ışıklarla gökyüzünün aldığı renk sedefe benzetilir. Bununla birlikte su yüzeyindeki ayın ışığının son yansımalarının yerini de artık sabahın ilk ışıklarının akislerie bıraktığı görülür. Bu ibarelerde ışığın işlenişi ve ışığın renkleri ortaya çıkarması ve bu renklerin zamanın akışını verişi empresyonist bir karakter taşır. Bu şiirde olduğu gibi şairin "Öğle" [2442] şiirinde de özellikle ışık unsurlarının empresiyonist çizgilerde tabloda yer aldığı görülür. Bu tabloda *"hep esâtirin" "nârin gümüş kanatları"* gizleriken *"bir dumanlı sükûn"* un *"pamuk bulutları mass"* ettiği görülür. Bu ibarelerde öğle güneşinin bütün muhitatı kapladığı verilir. Bununla birlikte öğle vakti *"asabî bir ziyâ-yı hande-nümûn"* un *"simâ-yı rûh-i eb'âdı"* sardığı fark edilir. Bu ibarelerde verilen ışığın güneşe ait olduğu görülürken ışığın bu vakitte her unsuru *"erit"* tiği görülür. Yine bu ânda *"nâ-gehân kuşların semâ perrân , zer-âşiyanından, damlayan lahn-i bâf ü billûri"* görülür. Bu ibarelerde de güneş ışığı altındaki kuş yuvalarını *"zer âşiyan"* imajıyla verir. Bu esnada artık atmosferde *"ne bir kenet ne bir peri, ne de bir ses"* vardır. Sadece *"muhite hâkim olan bir melîke-î ebedî"* görülür. Bu ibarelerde öğle vakti atmosfere hakim güneşin *"melîke-i ebedî"* imajıyla verildiği görülürken artık *"pırıl pırıl"* bir semânın görüldüğü bu ânda *"mervahat-i ziyâ"* nın da uçup sallandığı görülür. Bu ânda *"şebtâbelerle pür-hülyâ"* dolan denizin *"süslü pullarla"* fark edilir. Bu kullanımlarda öğle vakti gökyüzünde görülen ışık ateş böceği, bu ışıkların sular üzerindeki akisleri de pullar imajlarıyla ortaya konur. Yine bu tablodan sıcaktan ve ışıktan dolayı *"nazlı kumrıuların" "boynu girizende"* bükülmekte ve *"sesleri kısıl"* maktadır. Bununla birlikte yine *"bir ibtisâm-i zeheb turunç fidanları üstünde mürtesim"* dir. Artık öğle atmosferinde ışığın etkisiyle *"bî-tâb gölgeler" "nâ-bedîd ü müzâb"* bir

---

2440 "Şarkın Denizi", *a. g e.*, s. 93
2441 "Şarkın Sabahı", *a. g e.*, s. 95
2442 "Öğle", *a. g e.*, s.97

haldeyken *"zulmet-î mahrûr"* da *"ihtizâr"* etmekte ve bu öğle vakti tablosunda bütün *"rûh-i mesâfâtı bir serâb-i fütûr"* uyumaktadır. İşte bu noktada şiirdeki tabloda ışığa ait unsurların empresiyonist anlatımlarla işlendiği görülür.

Encümen şairleri arasında şiirlerindeki tabloları empresyonist bir anlatımla işleyen bir diğer şair de Celâl Sâhir'dir. Şairin *"Ufkun Karşısında I"* [2443] başlıklı manzumeside akşamla birlikte atmosferde meydana gelen renk ve ışık unsurlarının empresiyonist tarzda işlendiği görülür. Bu tabloda akşam vakti batan güneşin ufukta oluşturduğu kızıl renkli görünüm *"yangın"* imajıyla verilirken bu anda *"bir cihân-i pür-esrâr"* ın yandığı fark edilir. Bu ânda *"ihtişam-ı hutût u eşkâli bir melâl-i garîb ile mâlî mübhemiyetleriyle nazra şikâr"* dır. Bu ibarede yavaş yavaş gölgelerin uzamasıyla birlikte atmosferde müphemiyetin arttığı ve dekorun flu bir görünüme sahip olduğu görülür. Şiirin bu ilk bölümünde renk unsurlarıyla birlikte müphem atmoser de empresiyonist çizgilerdir. Şiirin ikinci bölümde yine *"bir yığın bilâd-i sehâb"* ın aynı nedenlerle yanmakta olduğu ve bu beldenin *"ahalisi" "gark-ı hâb"* olduğu fark edilir. Çünkü bu ânda *"hep mesâfâtı bir sükûn-ı girân" "dalga dalga"* kaplar. Bu bölümde zamanın ilerleyişinin renklerin değişimiyle verilişi empresiyonist bir karakter arz eder. Yine bu ânlarda batan güneşin son ışıklarının renklerinin suya yansımasıyla birlikte *"sine-i âb rûhu tehyîç eden bu hâlienin aks-i hûnuyla" "hazîn"* olarak parlarken gökte *"birkaç sitâre-i bî-fer"* görülür. Karanlığın gittikçe yoğunluğunu arttırdığı bu ânlarda *"mütehâşi vü ra'şedâr-ı keder"* ufka *"bir nigâh-i enîn"* döker. Bu ibarelerde dekorun genel görünümünün şairin ruh hâli üzerinde etkisi verilir. Bununla birlikte saatlerin ilerleyip karanlığın iyice çökmesiyle birlikte her yer artık yanmış *"bütün esmer memleket, şimdi simsiyâh"* tır. Bu anda *"bu büyük yangının bıraktığı kül" "eb'âda mâtemî bir tül"* germiştir. Bu ibarede karanlık ve ışığın ufukta oluşturduğu renkli görünüm yangının bıraktığı kül imajıyla verilirken atmosferdeki flu görünüm ise tül imajıyla ortaya konulur. Bu siyahlıkla birlikte atmosfer bir *"ân-ı keder"* dir. Bu ibarelerde dekorun mevcut görünümünün ruh hâli üzerindeki tesiri ve renge ve ışığa ait görünümlerin ortaya konulmasında empresiyonist bir tavır görülür. Şiirin son bölümünde ise uykudan uyanan *"mahmûr bir nazar atf eder kerîme-i nûr"* ile birlikte *"bir füsûn-ı kebûd"* geceye karışır. Bu ibarede artık gecenin geldiğini ve ayın doğduğu verilir. Bu şiirdeki tabloda ilk bebeşlikte *"yangın var"*, ikinci beşlikte *"yanıyor"*, dördüncü beşlikte de *"yandı"* fillerinde görülen zaman kullanımları vaktin akşamdan geceye doğru hareket halinde olduğunu gösterir. Şair bu zamanın ilerleyişini renk ve ışık unsurlarıyla vermiştir. Şiirdeki tabloyu donukluktan kurtarıp canlılık veren bu özellik empresyonist bir anlatımdır. Şairin aynı başlığı taşıyan bir diğer şiirinde [2444] de yine empresiyonist bir akşam tablosu görülür. Bu tabloda batmakta olan güneş son ışıklarının kızıl rengiyle akşam anında *"devr ederek arzı tashîn eden büyük bir ateş"* imajıyla verilir. Yine bu anda gökyüzünde *"bin şekli alan gürûh-i sehâb"* da *"gölge kuşlar"* imajıyla verirken bu bulutların gökyüzünde sürekli büyüyüp küçüldüğü görülür. Çünkü bu bulutlar *"bâzı giryelerle müzâb"* olur. Saatlerinin ilerleyip gölgelerin muhiti kaplamasıyla birlikte *"gökler üstünde gölgeden eller dâimâ zulmet ü serâirden ölecek günlere kefenler"* örmektedir. Bu

---

[2443] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.989, 7 Mart 1325, s.295, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s.19-21

[2444] Celâl Sâhir,"Ufkun Karşısında" *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.989, 7 Mart 1325, s. 10-11, *Siyah Kitâb*, s.22-24

şiirdeki renk unsurlarıyla birlikte zamanın geçişini veren ibarelerde empresiyonist bir anlatım görülür. Şairin aynı başlığı taşıyan üçüncü şiirinde [2445] ise empresiyonist bir gece tablosu mevcuttur. Bu tabloda *"âsümânda"* bir *"hasm-ı münevver"* in olduğu görülürker gecede *"cevf-i zulmet"* te *"bir ince ihtizaz"* titrer. Yine bu titremeyle birlikte *"gündüzkü yağmurun hâlâ bütün rutûbeti lerzedâr"* dır. Bu ânda *"gökte bulutlar elem-nümûn bir i'vicâc içinde" "eşcâr pürgusûn muzlim birer kadîd-i mehîb ü nazar-şiken"* dir. Bu şiirdeki geceye ait ışık unsurlarının bir empresiyonist tarzda işlendiği görülür. Aynı şairin akşamı atmosferini renkli tabloyla verdiği bir diğer şiiri ise *"Sual"* [2446] başlığını taşır. Bu tabloda *"ufukda güneş"* in *"bir garâm-i merdûdun son ağlayan ve yanan nazra-i vedâ-i gibi bütün sehâ ibe bir tûde-i eşi'-a-i hûn döküp semâları yangınlı bir tenevvürle boya"* dığı görülür. Bu ibarelerde batan güneşin son ışıklarının dekor üzerindeki kızıl rengi kan imajıyla verilirken renge ait bu kullanımda empresiyonist bir tavır görülür. Bu şiirde olduğu gibi şairin, akşam ortaya çıkan renkli görünümleri empresiyonist bir tarzda işlediği bir diğer şiir ise *"Cinâyet-i Mesâ"* [2447] başlığını taşır. Bu şirinde *"ufuklarda gölgeden, kandan -ru'yetiyle hayâli tırmalayan -levhalar resmeden perî-i mesâ"* nın bir tablo halinde verlidiği görülür. Bu ibarede de yine batan güneşin son ışıklarının kızıl renginin kan imajıyla verildiği görülür. Bu renkli görünümlerin şiirde verilişi de empresiyonist karakterlidir. Şairin akşam vaktini bir empresiyonist tablo olarak çizdiği bir diğr şiiri ise *"Mesâ-yı Melâl"* [2448] şiiridir. Bu şiirdeki tabloda *"dâmân-i asmâna mesâ"* nın bir *"erguvan rengi bir uzun dantel"* gerdiği görülürken *"mütehakkim görülmeyen bir el"* in *"şemsi başka bir ufka"* çektiği fark edilir. Bu ibarelede batan güneşin son ışıklarının rengiyle oluşan kızllık *"erguvan rengi bir uzun dantel"* imajıyla verilir. Güneşin kayboymasıyla birlikte *"gittikçe titreyip yayılan gölgeler"* in mesâfeleri kapladığı görülür. Bu ibarede atmosferin gölgelerle gelen belirsizliği verilir. Gölgelerin iyice kararıp gecenin gelişiyle birlikte bu anda *"gecelerden hayat alan bir kız dest-i şûhunda bir iğne" "bir küçük yıldız"*ı *"gölgelerin derinliğine"* işlediği görülür. Bu ibarelerde artık gecenin geldiği ve yıldızların tabloda-dekorda yerini aldıkları görülür. Bu şiirde akşam atmosferinde güneşin batışıyla ortaya çıkan renkli görünümlerin ve akşamdan-geceye zamanın geçişinin bu renkli görünümlerin değşmesiyle verilmesi empresiyonist bir anlatım özelliği taşır. Şairin bir diğer "Buhrân" adlı kitabının ilk manzumesinde de [2449] gece tablosunun empresiyonist anlatımlarla işlendiği görülür. Bu tabloda *"uzaklarda bir simâ"* gibi *"bir pamukdan yığının arkasına gizlenmiş gecenin gizli muhabbetleri her an teftiş eylemekden mütelezziz, mütecessis, şeytan kızı"* olan Zühre'nin *"mest ü pür-hâz"* ve *"yaramaz bir nazar-ı istihzâ"* ile yeryüzünde olup bitenleri izlediği görülür. Bu ibarelerde reel bir görünümün şahsi intibaalar ile verildiği görülürken yine bu ânda *"hazin bir sükûnetle ufuklar, dağlar yeşil başlı ağaçlar ve yeşil deniz hareketsiz, sessiz"* düşünülür. Bu andaki tabloda artık *"ne bir kuş ağlar ne bir dalga fısıldardı. Çakıllar seyyal, tozlu son bûse-i emvâc ile*

---

[2445] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında III" *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s.*a.g.e.*, s.26-28

[2446] Celâl Sahir, "Sual", *Servet-i Fünûn*, c. 36, S.938, 15 Mayıs 1325, s.22,

[2447] Celâl Sâhir, "Cinayet-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.978, 12 Şubat 1325, s.247, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s.49-50

[2448] Celâl Sâhir, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1019, 31 Temmuz1325, s.103, *Siyah Kitâb*, s.88-89

[2449] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb.s.27-34

*mest-i âmâl, sanki bî-lûtf ü sâda bir münâcât melûl-i sevda"* tekrar etmektedir. Bu ibarelerde çakılların seyyal olmasının sebebi gece de görülen ışık unsurlarının sudaki yansıması nedeniyle ve dalgalarla birlikte akşıkan görüntüleridir. Yine bu büyülü gece tablosunda *"semâlarda pamukdan kuşlar"* uçmaktalar. Bu ibarelerde görülen reel dökorun şahsî izlenimlerle, intibaalarla, tasavvurlarla verilişi empresiyonist bir karakter taşır. Bu ânda şairin yanında sevgili vardır ve o mutludur. Gecenin bütün unsurları bu mutlu ruh hâlinin algılanışıyla verilir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise şairin, sevgiliden ayrıldığı ve kederli olduğu görülür. Gecenin reel görünümü bir önceki mululukla algılanan geceyle aynı olmasına rağmen şairin bu dekoru kendi kederli ruh hâli algılanmasından dolayı farklı verir. Bu kederli ruh hâliyle verilen gece tablosunda ise şairin *"sızlayan kalbi"* ne *"her şeyden"* bir *"tehyice"* gelmekte, *"ufk-ı semâhı"* nda *"bütün kahkahalar"* çınlamakta ve *"her şeyde bir istihzâ"* nın varlığı görülmektedir. Geçen gecedeki *"müşvik kamer"* bu kederli gecede *"kayıtsız"* ve *"donuk bir çehre"* olarak görülür. Yine *"geçen akşam gezinen müfreze-i şûh-sehâb" "sefid ü şeffâf"* sevgili ve şairin *"aşkı üzerinde tavâf"* ederken yalnız yaşanılan gecede ise *"o semavî kuşlar"* artık yoktur. Sözü edilen bulutlar yerine *"korkunç siyah kuşlar"* vardır. Bu bölümde sevgiliyle yaşanılan geceyle yalnız yaşanılan gece unsurları ve dekoruyla aynı gecedir. Lakin şairin bu bu anlarda ruh hali farklıdır. Şair bu farklı bu ruh hallerini tabiata taşımış ve bu ruh halleriyle gece tablosundaki unsurları farklı algılamış ve bu algıları da şahsi izlenimlerle tablolaştırmıştır. İşte şairin kendî ruhi durumunu bu şekilde tabiata aktarması, tabiatı kendi ruhî durumuna göre algılaması ve bu algıları da psikolojik renklere boyayarak şahsi izlenimlerle ortaya koyması empresiyonist bir anlatım tarzıdır.

Fâik Ali de encümen dönemi şiirlerindeki tablolarda empresyonizmi bir anlatım tarzı olarak kullanır. Şairin *"Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüyâ"* [2450] şiirinde bir gece atmosferinin empresyonist bir tabloyla verildiği görülür. Bu tabloda *"şeb-i âmâl içinde mehtâb"* görülürken *"mükevkeb semâlar altında" "bir münevver buhayre-i sevdâ" "ba'zı mahmûr-ı hande bir körfez"* fark edilir. Bu ibarelerde gece dekorundaki ışık unsurlarının su yüzeyindeki akisleri empresyonist bir tarzda işlenir. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"Müstesnâ Geceler"* [2451] şiirinde de yine empresyonist bir tablonun çizildiği görülür. Şiirin başlangıcında akşamdan geceye geçiş anında *"âlem-i hayfâyâda"* kamerin henüz *"nihân"* olduğu görülür. Bundan dolayı bu gece vaktinde *"mıntıka-i nev-bâhar u eshârın leyâl-i zâhiresinden"* eşyâda *"esrârın sükûn-i bâkiri mahsûs"* olur. Bu ibarelerde eşyanın artık reel çizgilerini yitirip flu bir görünüme kavuştuğu görülür. Tablonun bu şekilde verilişi de empresyonizme ait bir özelliktir. Bununla birlikte bu büyülü bahar gecesinde *"kibriyâ-yı semâvât, o ihtişâm-i nücûm içinde"* dir. Bundan dolayıdır ki bu ânda şairin *"bir şeb-i târîk-i râz olan"* rûhu geceyle *"kevkebe-dâr-i kevâkib"* olmuştur. Şair için müstesna vakitler olan bu ânlarda onun ruh hâli ile gece atmosferi arasında bir benzerlik kurulur. İşte bu benzerlik

*Ve bâzı kerre hayâlin ve hiss ü fikrin*
*Suûdu, vüs'at ü ulviyyetiyle biz hattâ*
*Tabîatız ve tabîatta büsbütün bizdir.*

mısralarıyla da ifade edilirken bu benzerliğin aynileşmeye kadar vardığı görülür. Aslında bu durum şairin ruhî durumunu tabiata taşımasıyla alâkalıdır. Şiirde

---

[2450] Fâik Âli, "Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüya", *Resimli Kitâb*, c. 2, S.9, Haziran 1325, s.868
[2451] Fâik Âli, "Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.951, 13 Ağustos 1325, s.234-235

kurulan bu benzerlik de empresyonist bir karakter taşır. Bu ânda tabloda *"nigâh-ı mübhem-i hülyâ kadar derin sâkin denizde hilkatin âheng-i rengi mühtez"* dir. Uzaklarda ise şair ile sevgiliyi *"tebessümât-ı muzîe ile sanki hep ta'ziz eden, ümîd ü tesellî veren bir mader gibi her ferde "siz sevin, sevişin muvânesetle: muhabbetle, merhametle eder huzûr u şevke tebeddül bu zindegi-i haşîn" diyen kevâkib"* vardır. Bu yıldızların sonsuz bakışları *"gürür, iğmâz eder, sıyânet eder, afveder, şefik ü berîn bakar, sükûn u tesellî verir ve aldatmaz"*. Yıldızlarla birlikte bu bahar gecesi tablosuna artık ayın da doğmuş olduğu görülür. Kamer bu ânda *"gecenin kâinât-i râzından bir i'tilâ-yı demademle"* yükselir. Bu nedenledir ki *"mükevvenâta ayın aks-i şeb-tırâzında bir ihtizâz-i garîb-i hayât sârî"* olmuş ve *"muhît-i râkidi"* sarmıştır. Şair bütün muhitin *"reng übû-yı tenhâyî hevâ vü sâha-i pür-nûr u sâye-dârında uzak yakın tayerân u tenevvür"* ettikçe, *"hayât-i leyl ü serâir, hayât-i mechûlat"* ın başlamış olduğuna inanır. Şair bu atmosfer içerisinde *"inkişâf-i hayâlat ü hisle" "bu mai kubbelerin altında" "ne büyük, ne sermedî, ne görülmez bedialar"* görür. Gece tablosunda oluşan bütün bu görünümlerin sebebi ayın atmosfere yaydığı ışıktır. Bununla birlikte yıldızların da gece atmosferinde bir ışık kaynağı olduğu görülür. Bu ibarelerde ışık unsurların yoğun şekilde işlenişi empresyonist bir anlatımdır. Çünkü bu gece atmosferinde *"aterân-i pür ilhâm u kehkeşân-i zalâm" "tebessümle fevk-i re'sinde"* parıldadıkça *"hayât u mevcûdât" "mübâlağayla"* güzeldir. Şairin *"Çamlıca'da"* [2452] şiirinde ise empresyonist anlatım gece tablosundaki ışık ve renk unsurlarının işlenmesinde görülür. Şiirin ilk bölümünde akşamdan geceye geçiş anlarında *"mülevven"* bir tabîatta *"mor cebeller, penbe vâdiler"* bulunduğu, bir *"fevvâre-i nûr u ziyâ"* nın *"bâran-ı elvânı" "bin mevc-i elhân" "lahn-i emvâc-i hurûşânı"* öptüğü görülür. Bu ibarelerde rengin işlenişi empresyonist bir yön taşır. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte dekora karanlık yavaş yavaş çökerken *"zilâl âbad-ı rengînin de rûyâlar şinâh"* eyler. Gecenin gelişiyle birlikte *"derinliklerle hülyâvî, tenevvürlerle şeb-mesken"* bir gece tablosunda *"muhît"* de *"âvâre bir hülyâ-yı mehtâbıyla sâmit"* tir. Yine bu tabloda *"semâ hemşîre-i deryâ"* gibi *"ufuklar, dalgalar hem râz"* dır. Bu ibarelerde gecenin gelişi ve zamanın ilerleyişi ışık ve renk unsurlarındaki değişimlerle verilir. Şairin *"Akşam ve Hazân"* [2453] başlıklı şiirinde ise akşam tablosunun empresyonist bir anlatımla işlendiği görülür. Bu anlatımda *"ufukda güneş gurûb ederken" "sahrâ ve cibâl-i reng-i rengin"*, gökyüzü tamamen *"cevv-i nûr"* dur. Bu ibarelerde tabiattaki reel renkleri değiştirip daha renkli bir hâle getiren batmakta olan güneşin son ışıklarıdır. Işıkların eşyanın reel renklerini değiştiren konumu ve oluşturduğu yeni renkler empresyonist bir anlatımla verilir. Bu şiirde olduğu gibi şairin *"İstilâ-yı Gumûm"* [2454] şiirinde de bir akşam tablosunun empresyonist anlatımlarla verildiği görülür. Bu tabloda suların, semânın, dağların ve denizin karardığı fark edilirken her tarafta bir duman ve bulutun da atmosferi müphem bir hâle getirdiği görülür. Bu ibarelerde atmosferin müphem oluşu empresyonizme ait bir özelliktir. Bununla birlikte şair bu akşam atmosferiyle kendi ruh hali arasında

*Yavaş yavaş çöküyor kalb-i hâme bir boşluk*
*Bu cevf-i râbıta baktıkça göz yürek yorulur*

---

[2452] Fâik Âli, "Çamlıca'da", *Servt-i Fünûn*, c. 37, S.955, 10 Eylül 1325, s.299
[2453] Fâik Âli, "Akşam ve Hazan", *Piyano*, S.8,1326, s.83
[2454] Fâik Âli, "İstilâ-yı Gâmım" *Şehbâl*, c. 3, S.51, 10 Nisan 1328, s.42

mısralarıyla bir yakınlık kurar. Atmosfer ile ruh hali arasındaki bu benzerlik de empresyonist bir özellik taşır. Bununla birlikte bu anda tabiattaki görünümün şairin ruh hali üzerinde etkili olduğu görülür. Bu şiirde olduğu gibi akşamın müphem atmosferini ortaya koyan bir diğer tablo şiir ise *"Akşam"* [2455] başlığını taşır. Bu tabloda *"ziyâya zulmetin, elvâna gölgenin" "surûra hüznün evân-i tağallübü"* görülür. Yine bu tabloda saatlerin ilerleyişiyle birlikte *"gölgeli bir hüzn-i iğtirâb", "bir hüzâl ü zevâlin fecâ'ati"* mevcuttur. Bu ibarelerde akşam vakti gölgelerin ilerlemesiyle birlikte batan güneşin son ışıkları ve renklerinin kaybolduğu görülür. Bu durum atmosferdeki varlıkların reel durumlarını belirsiz, müphem, flu bir görünüme kavuşturur. Bu şiirdeki tablonun donuk net olmayışı, hareketli ve belirsiz oluşu başlıca empresyonist anlatımlardır. Şairin *"Da'vet"* [2456] başlıklı manzumesinde ise gece dekorunun empresyonist tabloyla verildiği görülür. Bu tabloda *"müşemmes sevâhil-i sedefe"* müphem bir *"iklîmin sünbülüstân-ı dâimîsinden nakl-ı elvân eden, terennüm eden"* bir *"mübârek deniz"* fark edilir. Bu ibarelerde deniz gerek yıldızların ve gerekse ay ışığının aksiyle renkli görünümler içerisindedir. İşte bu *"rûha sevdâ-yı nefh eden mehtâb"* ın *"rengi solmaz, müebbed ezhârı"* ile *"riyâz-ı leyâl" "hande-i nûr"* açar. Bu ibarelerde gerek ışık ve gerekse renk unsurlarının empresyonist bir tarzda işlendiği görülür. Fâik Ali'nin şiirinde empresyonist tablolar sadece akşam ve geceyi tem olarak işleyen şiirlerinde görülmez. Şairin *"Akşam"* [2457] başlıklı şiirinde ise verilen gündüz tablosunda da empresyonist unsurlar görülür. Şiirin ilk başlangıcında şair yaşanılan andaki akşam tablosunu aktarır. Bu şiirdeki diğer şiirlerin aksine *"ne bir yâd-ı matemiyle siyah, ne bir teessür-i hicrân ü gamla zerre kadar, sükûn-i ruha tebâh olmamış bir akşam"* mevcuttur. Bu şiirdeki akşam *"güzel bir akşam"* dır. Şiirin ikinci bölümünde ise şair zamanda gündüz vaktine döner. Bu şiirdeki akşam vaktinin aksine gündüz vaktinin kederli olduğu

*Fakat bu sabah*
*Ufuk dumanlı, deniz sisli, gök bulutluydu*
*Gün, öğleyinde biraz bî-nâsib sevfet iken*
*Sonunda büsbütün âri gumûm ü şâibeden*
*Ufukda mütebessim, âsude, müsterih uyudu*

mısralarıyla verilirken gündüz vakti müphem bir atmosferin ortaya çıktığı görülür. Bu müphem atmosfer ise empresyonizm karakterlidir. Bu kederli gündüzün arkasında şair tekrar yaşanılan akşama vakti tablosuna döner. Bu tabloda güneş *"vazifesini ifâ"* edip batarken *"geçen giden lekesiz ruhlar kadar sakin"* dir. Çünkü o vazifesini yerine getirmiş ve gündüz yer yüzünü aydınlatmıştır. Güneşi battıktan sonra onun *"battığı yer"* de *"penbelikle mailiğin bütün mehâsin-i ânat-i zî letafetini 'ıyan eden bir ufk"* görülür. Bu renkli tablo batan güneşin son ışıkları ve gökyüzünün reel renginin oluşturduğu bir görünümdür. Bu ufuk *"bir cihân-i handan ki"* sanki *"akşam semâlarının bir nuru"* dur. Yine bu ânda tabloda *"ne bir sis, ne bir bulut"* vardır. Her tarafı nûrlar kaplamıştır. Muhit bu nurun *"reng-i dilârânın in'ikâsıyla birer hâyal-i esâtir olan temâsile bir âşiyâr-i hevâ , bir mesire zannolun"* maktadır. Bu bölümde akşam vakti görülen ışık ve bu ışığa bağlı olan renk unsurlarının verilişi empresyonist anlatım tarzıyla verilir. Bu tabloda diğer akşam tablolarının aksine semâda *"ne bir pus, ne bir duman"* mevcuttur. Bu öyle bir akşamdır ki kader denilen *"kibriyây-i râz-evsâf" "dest-i tesfiyekârıyla"*

---

[2455] Fâik Âli, "Akşam" *Şehbâl*, c. 2, S.30, 10 Teşrîn-i sânî 1326, s.107
[2456] Fâik Âli, "Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1057, 25 Ağustos 1327, s.389
[2457] Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c. 1, S.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324, s.85-86

gamları büsbütün silmiş ve bunun sonunda da *"bir leyl-i nûr ü ârâmiş"* kalmıştır. Bu noktada şair mevcut atmosfer ile kendi ruh hâli arasında benzerlik kurar. Bu şiirde zamanın geriye dönüşlü olarak kullanılması ve hareketin renk ve ışık unsurlarıyla verilişi de empresyonizme ait bir anlatım tarzıdır. Bununla birlikte bu şiir diğer Fecr-i Âti şiiri içerisinde akşamı tem olarak işleyen manzumelerinin aksine kederi, yeisi, melâli, gamı hissettirmez. Bu şiirdeki akşam dekoru şairi mutluluğa iter. Bunun nedeni ise şairin akşam dekorunu kendi ruh hâline göre algılaması şahsî tasavvurları, intibaları ve izlenimleriyle vermesidir. Şiirdeki bu özellik ise empresyonist bir tavırdır.

Encümen şairleri arasında yer alan İbrahim Aleddin' in de şiirlerinde empresyonist tabloların varlığı görülür. Şairin *"Karanlıklarda"* [2458] başlıklı manzumesinde geceye ait bir tabloyla karşılaşılır. Bu tabloda *"mağribdeki envâr"* azalınca akşamın bitip gecenin başladığı görülür. Bu tabloda artık *"muzlim gece âğuşa muhitâtı alınca" "envâr ile izlâl" "tevdi'-i tahassüs"* eder. Böylelikle şairin *"eş'âr ile aşk"* ile dolu olan *"hasta gün"*ü biter. Bu tablo içinde şair *"bir hâcise-i aşk ile pür-his" "mûnis"* olarak kendini *"zulmetlere terk"* eyler. Bu nedenle şair artık gönlü için *"cevf-i semâdan" "bir şey"* aramazken dekorun mevcut görünümünün şairin ruh hâli üzerinde etkili olduğu görülür. İşte bu noktada bu karanlık gece atmosferine rahatlık getiren unsurlar ise yıldızlardır. Şair bu yıldızları tabloya

*Nücûmu tecrübe ettim fakat fena çıktı*
*Semada kevkeb-i bahtım bütün siyahlıktı*

mısralarıyla dahil edilirken mevcut atmosfer ile kendi ruh hâli ve geleceği arasında benzerlik kurar. Kurulan bu benzerlikler de empresyonist bir karakter arz eder. Bununla birlikte siyah renk her ne kadar kötü kaderin bir habercisi olsa da bu rengin çağrışıma daha elverişli olduğu

*Siyah, reng-i hakikat ki pek hayâl-âmiz*
*Cihânı belki siyahlıktır eyleyen telhin*

mısralarıyla verilir. Bu şiirde gerek renk unsuru ve gerekse dekorun müphem verilişi empresyonist özellikler taşır. Şairin bir diğer şiirindeki

*Solgun mesafelerde söner şâm-i esmerin*
*Göllerde dinlenen kuğular ıtr-i nâr içer*
*Her hatve-i üfûlune bir hasta ahterin*
*İsar eder hedâyık-i encüm terâneler* [2459]

mısralarında da empresyonist bir tablonun varlığı görülür. Bu mısralarda güneş akşamın esmeri kullanımıyla verilirken gölgelerin her tarafı kapladığı ve mesafelerin reel görünümünün solduğu görülür. Tabloda görülen bu flu, belirsiz ve müphem görünümün empresyonist bir anlatımdır. Bununla birlikte bu akşam tablosunda göllerde dinlenen kuğuların batan güneşin etrafa yaydığı ve bu nedenle göllerden akislerini bulan kızıl renkten dolayı *"ıtr-i nâr"* içtiği görülür. Bu rengin sudaki aksi ve dekora yayılışı hasta bir atmosferi ortaya çıkarır. İşte bu renk-hastalık yıldızları da etkilemekte onların da reel görünümünü soldurmaktadır. Bununla birlikte güneş adım adım battıkça yıldızlar da karanlığın içerisinde başladığı ve daha net bir görünüme karıştığı fark edilir. Bu ânda şair yıldızların akislerini suda izlemekte ve bu akislerin görünümünü yıldız bahçeleri imajıyla vermektedir. Bu anlatımlarda zamanın akışının ışık ve renk görünümlerinin

---

[2458] İbrahim Alâeddin, *Güft ü Gû*, Trbz, 1328, İkbâl Mtb., s.170-172
[2459] *a.g.e.*, s.199-200

gamları büsbütün silmiş ve bunun sonunda da *"bir leyl-i nûr ü ârâmiş"* kalmıştır. Bu noktada şair mevcut atmosfer ile kendi ruh hâli arasında benzerlik kurar. Bu şiirde zamanın geriye dönüşlü olarak kullanılması ve hareketin renk ve ışık unsurlarıyla verilişi de empresyonizme ait bir anlatım tarzıdır. Bununla birlikte bu şiir diğer Fecr-i Âti şiiri içerisinde akşamı tem olarak işleyen manzumelerinin aksine kederi, yeisi, melâli, gamı hissettirmez. Bu şiirdeki akşam dekoru şairi mutluluğa iter. Bunun nedeni ise şairin akşam dekorunu kendi ruh hâline göre algılaması şahsî tasavvurları, intibaları ve izlenimleriyle vermesidir. Şiirdeki bu özellik ise empresyonist bir tavırdır.

Encümen şairleri arasında yer alan İbrahim Aleddin' in de şiirlerinde empresyonist tabloların varlığı görülür. Şairin *"Karanlıklarda"* [2458] başlıklı manzumesinde geceye ait bir tabloyla karşılaşılır. Bu tabloda *"mağribdeki envâr"* azalınca akşamın bitip gecenin başladığı görülür. Bu tabloda artık *"muzlim gece âğuşa muhitâtı alınca" "envâr ile izlâl" "tevdi'-i tahassüs"* eder. Böylelikle şairin *"eş'âr ile aşk"* ile dolu olan *"hasta gün"*ü biter. Bu tablo içinde şair *"bir hâcise-i aşk ile pür-his" "mûnis"* olarak kendini *"zulmetlere terk"* eyler. Bu nedenle şair artık gönlü için *"cevf-i semâdan" "bir şey"* aramazken dekorun mevcut görünümünün şairin ruh hâli üzerinde etkili olduğu görülür. İşte bu noktada bu karanlık gece atmosferine rahatlık getiren unsurlar ise yıldızlardır. Şair bu yıldızları tabloya

*Nücûmu tecrübe ettim fakat fena çıktı*
*Semada kevkeb-i bahtım bütün siyahlıktı*

mısralarıyla dahil edilirken mevcut atmosfer ile kendi ruh hâli ve geleceği arasında benzerlik kurar. Kurulan bu benzerlikler de empresyonist bir karakter arz eder. Bununla birlikte siyah renk her ne kadar kötü kaderin bir habercisi olsa da bu rengin çağrışıma daha elverişli olduğu

*Siyah, reng-i hakikat ki pek hayâl-âmiz*
*Cihânı belki siyahlıktır eyleyen telhin*

mısralarıyla verilir. Bu şiirde gerek renk unsuru ve gerekse dekorun müphem verilişi empresyonist özellikler taşır. Şairin bir diğer şiirindeki

*Solgun mesafelerde söner şâm-i esmerin*
*Göllerde dinlenen kuğular ıtr-i nâr içer*
*Her hatve-i üfûlune bir hasta ahterin*
*İsar eder hedâyık-i encüm terâneler* [2459]

mısralarında da empresyonist bir tablonun varlığı görülür. Bu mısralarda güneş akşamın esmeri kullanımıyla verilirken gölgelerin her tarafı kapladığı ve mesafelerin reel görünümünün solduğu görülür. Tabloda görülen bu flu, belirsiz ve müphem görünümün empresyonist bir anlatımdır. Bununla birlikte bu akşam tablosunda göllerde dinlenen kuğuların batan güneşin etrafa yaydığı ve bu nedenle göllerden akislerini bulan kızıl renkten dolayı *"ıtr-i nâr"* içtiği görülür. Bu rengin sudaki aksi ve dekora yayılışı hasta bir atmosferi ortaya çıkarır. İşte bu renk-hastalık yıldızları da etkilemekte onların da reel görünümünü soldurmaktadır. Bununla birlikte güneş adım adım battıkça yıldızlar da karanlığın içerisinde başladığı ve daha net bir görünüme karıştığı fark edilir. Bu ânda şair yıldızların akislerini suda izlemekte ve bu akislerin görünümünü yıldız bahçeleri imajıyla vermektedir.

---

[2458] İbrahim Alâeddin, *Güft ü Gû*, Trbz, 1328, İkbâl Mtb., s.170-172
[2459] *a.g.e.*, s.199-200

**b. Sembolist Anlatım**

Fecr-i Âtî şiirinde görülen bir diğer ifade tarzı ise sembolist anlatımdır. Encümen şairleri, manzumelerinde daha çok bir tabloya dayalı olarak empresyonist anlatımı tercih ederken dekorda görülen reel unsurları kendi muhayyel dünyasında yeniden biçimlendirir, boyar, tasavvur eder. Bu noktada onların bu tasavvurları, biçimleri, renkleri şiirlerinde, reelden çok farklı olarak imajlarla görülür. Bu nedenle Fecr-i Âtî şiirinde reel varlıkların muhayyel dünyadaki intibalarına, izlenimlerine ve tasavvurlarına dayanan imajlar oldukça zengindir. Encümen şiirinde reel varlıkların muhayyel dünyadaki görünüme ait olan bu zengin imajlara oranla soyutlamayı ve duygusallığı veren sembolist anlatımın oldukça sınırlı ve yüzeysel olduğu görülür. Bu nedenle Fecr-i Âtî şiirinde her ne kadar hisse yönelik olarak kullanılan sembolist anlatıma ait ifadelendirmeler görülse de encümen şiiri sembolist bir şiir olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Bunun de en önemli nedeni onların empresyonist anlatıma yönelmeleri ve imajları yoğun bir hâlde kullanmalarıdır. Bu noktada imaj muhayyel dünyadaki görünüme ait bir anlatım tarzı olurken sembolist anlatım daha çok hisse yöneliktir.

Bu noktada Ali Cânib'in *"Ân-ı Meftûr"* [2460] şiirinde ise şairin karşısında *"bir hayât-ı siyâh"* görülürken bu ibarede geçen siyah rengin hayata ve geleceğe karşı bir karamsarlığı sembolize ettiği görülür. Şairin *"Bî-kes Geceler"* [2461] başlığını taşıyan şiirinde de dekora hakim olan karanlığın rengi olan siyah

*Bir perde-i siyâh çekilmiş, bütün fazâ*
*Yoklukla karşı karşıya eyler mu'ânikât*
*Yokluk...Bu sahnenin bana bahşettiği hayat*

mısralarında görüldüğü gibi yokluğu ve karamsarlığı sembolize eder. Şairin *"Sokak Feneri"* [2462] şiirinde ise gecede şairin *"sarı gölge"* sinde ise *"hasta bir kalbi"* nin mevcut olduğu görülürken bu sarı rengin hastalığı sembolize ettiği görülür. Şairin bur diğer şiiri olan *"Şarkın Ufukları"* nda [2463] başlıklı şiirinde ise Şark milletlerinde görülen uyku gelişmemişliği, aşırı tevekkülü, bu milletlerin mekânlarında evlerinin kovuklarında öten baykuş ise felâketin sembolize eder. Şairin *"Kış Duası"* [2464] şiirinde ise devletin mevcut durumu bir ilkbahar dekoruyla verilirken bu dekorda karlar altında kalan bölümünün henüz uyanmamış olduğu görülür. Bu noktada karlar beyazlığıyla kefene benzetilirken beyaz renk ölümü sembolize eder. Bununla birlikte bu şiirin son bölümünde ise *"her taraf şenlenmiş, ufuk kızıllaşmış"* ibaresinde gelecek iyi günlerin habercisi olurken kızıl rengin gelecek iyi günleri sembolize ettiği görülür.

Şiirlerinde sembolik bir anlatım tarzı kullanan bir diğer encümen şairi ise Tahsin Nahid'dir. Şairin *"Zehr-i Hazân"* [2465] başlıklı manzumesinde hazan dekorundaki hâkim renk olan sarılık hastalığı ve zayıflığı sembolize ederken bu renk altında kalan dekoru

---

[2460] Ali Cânib, "Ân-ı Meftûr", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977, 24 Şubat 1910, s.231
[2461] Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.987, 22 Nisan 1326, s.391
[2462] Ali Cânib, "Sokak Feneri", *Genç Kalemler*, S.3,14 Şubat 1910,
[2463] Ali Cânib, "Şarkın Ufukları", *Genç Kalemler*, c.3. S.21, 29 Mayıs 1912, s.268
[2464] Ali Cânib, "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8
[2465] Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazan", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.965, 20 Kasım 1325, s.37, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst., 1326, Tanun Mtb., s. 121-123

*Bir büyük hasta-hânedir sanki*
*Bir büyük hasta-hâne-î eşcâr*

mısralarında verildiği tamamen hastalık kuşatır. Benzer sembole şairin *"İhtizâr-ı Eylül"* [2466] şiirinde de tesadüf edilir. Bu eylül dekorunda gökte solgun ziyâlarıyla ay bile

*Mevsimin sînesinde bir sarı gül*

mısraında sarı gül imajıyla verilirken bu rengin yine dekora hâkim olan hastalığı sembolize ettiği görülür. Bu eylül akşamında tabiat

*Sarı güllerle süslü bir tabut*

mısraında renginden sarı güllerle süslü bir tabut imajıyla verilirken bu noktada tabutun üzerinde görülen sarı güllerdeki sarılık aynı zamanda bir hastalığı sembolize eder. Şairin *"Aşkımın En Güzel Dakikaları III"* [2467] şiirinde ise ay

*Aksiyle ayın rengi beyaz bir güle benzer*
*Timsâl-i muhabbet gibi şefkatle gülümser*

mısralarıyla karanlığın ortasında açmış beyaz bir gül imajıyla verilirken bu beyaz rengin muhabbeti ve şefkati sembolize ettiği görülür. Bununla birlikte şiirin sonunda sevgiliyle geçirilen bu gecenin bir tanığı olarak *"bir hasta kamer"* görülür. Bu ibarede ayın sarı rengi hastalığı sembolize eder. Benzer bir kullanıma şairin *"Gazel"* inde de [2468] tesadüf edilir. Bu şiirde *"hasta kamerden" "fer ü tâb"* ın süzülmesi anlatımında sarı rengin hastalığı ve zayıflığı sembolize ettiği görülür. Şairin *"Hayat"* [2469] manzumesinde ise başlangıçta denizin *"sedefli sâhili" "bir bûse-i muhabbetle"* öptüğü görülürken zamanın ilerlemesiyle birlikte denizin dalgalarının gümüşlü bir kamçı gibi sâhili fark edilir. İşte denizin bu değişkenliği şaire göre hayatı sembolize eder. Çünkü denizde olduğu gibi hayatta da *"bir gün evvel öpüşenler"* zaman geçince *"boğuşmaya"* başlar. Bu nedenle hayat şaire göre *"mütebeddil, acıklı bir rü'yâ"* yı sembolize eder. *"Mevsimler"* [2470] başlıklı manzumesinde ise şair insan hayatının belirli dönemlerini mevsimlerle sembolleştirir. Bu şiirin ilk bölümünde bahar dekoru içerisinde *"manolyalar gibi sâfî, menekşeler gibi şûh"* olan *"bir ince kızla" "bir âşık-i mecrûh"* kol *kola mes'ûd "pür-amîd"* bir halde görünürler. Bu ânda aşıkların *"dudaklarında tebessüm"* bakışlarında sevinç mevcuttur. Bu ibarelerde bahar mevsiminin heyecanıyla, ihtiraslarıyla ve hazlarıyla gençliği sembolize eder. Şiirin ikinci bölümü olan yazda ise bu eski âşıklar *"mest-i zevk u mesârr"* bir hâlde, kadın *"açılan bir gül-i muhabbet"* âşığı ise *"bir nahl-ı pür meserret"* tir. Bu ibarelerde gençlik-bahar döneminde bir heyecanla yaşanan zevklerin artık olgunlaştığı görülür. Bu nedenle şiirde yaz, insan yaşamının olgunluk dönemini sembolize eder. Şiirdeki sonbahar dekorunda ise eski aşıkların *"nazarlarında tefekkür, dudaklarında vakar"* mevcuttur. Bu halleriyle onlar *"neş'esiz, mulim"* bir durumdadır. Sonbahar mevsimi bu dekorla ve getirdiği hislerle olgunluktan sonraki kemâl dönemini sembolize eder. Şiirin son bölümün de verilen kış dekoru içerisinde çiftin saçları gibi "her taraf beyaz" dır ve onların dallar gibi belleri bükülmüştür. Bu ibarelerde kış mevsiminin hayatın yaşlılık dönemini sembolize

---

2466 Tahsin Nâhid, "İhtizâr-i Eylül", *Rübâb*, c.1, S.24, 11 Nisan 1328, s.261

2467 Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, 1 Haziran 1325, s.909, *Rûh-i Bî-Kayd*, s. 42-44

2468 Tahsin Nâhid, "Gazel", *Rübâb*, c.1, S.16, 3 Mayıs 1327, s.166

2469 Tahsin Nâhid, "Hayat", *Musavver Muhit*, c.1, S.34, 25 Haziran 1325, s.364

2470 Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, S.1038, 14 Nisan 1326, s.359

ettiği görülür. Şairin *"Menfâdan Avdet"* [2471] başlıklı şiirde II. Abdülhâmid döneminde sürgüne gönderilen bir siyâsî İstanbul'a dönerken bu dönüş ânı

*Dağıldı zulmet-i mânî demek ki istikbâl*
*Bu reng-i şi'r ile doğmakta, neyyir-i ikbâl*

mısralarıyla ortaya konulurken sabahın doğuşu aynı zamanda geçmişteki II. Abdulhâmid döneminin bitip meşrutiyetin ilânını sembolize eder.

Fecr-i Âtî şiirinde sembolik anlatım tarzının en dikkate değer kullanıldığı şiirler Ahmet Haşim'e aittir. Şairin *"Nehir Üzerinde"* [2472] şiirinde akşam bütün muhite *"sarı bir renk"* serperken dekorda *"altın su"*, *"sarı bir hasta semâ"* nın varlığı görülür. Bununla beraber yine

*Güyâ ki o gün Dicle'nin üstündeki mâtem*
*Âfâka sürükler sarı güller, kırizantem*

mısralarında batan güneşin son ışıklarının da muhite sarı ve kızıl renkleri yaydığı görülür. Bu renkler altında kalan annenin de *"sîmâ-yı berîni"* *"hüzn"* ile solmakta, *"bir ince tül altında duran zülf-i zerîni, akşamların enfâsına düşmüş uçuşurken"* *"o sakin yüzü"* *"semâdan bir gölge"* sarmakta ve annenin gözleri *"ebediyetlere"* yorgun bir hâlde dalmaktadır. Bu noktada ebediyetlere *"o gözlerle bakan rûh-i melûl"* de *"akşam gibi a'sabı geren reng-i garîbi"* mevcuttur. Bu akşam vaktinde gerek anneyi gerekse dekoru hâkimiyeti altına alan sarı renk bu bölümde yorgunluğu, solgunluğu ve hastalığı sembolize eder. Benzer sembole şairin *"Hasta İken"* [2473] başlıklı şiirinde de tesadüf edilir. Bu şiirdeki akşam atmosferini yaşayan annenin *"pür girye, donuk hasta, leyâlî sarı gözler"*i karanlıklarda açarken *"akşam mütemâdi dolarak pencereden"* *"ufak odanın samtına bir reng"* verir. Sözü edilen bu renk hastalığı sembolize eden sarı renktir. Bu renk hem anneye hem de atmosfere hakimdir. Ayrıca

*Gözler, ölü göller gibi bî-sâye vü hâlî*
*Olmuştu bütün mevt-i muhitât ile mâli*

mısralarla da hasta annenin gözleriyle dekorun mevcut durumu arasında benzerlik kurulur. Çünkü her ikisine de karanlık bununla beraber siyahlık hâkimdir. Bu noktada karanlık ve beraberinde siyahlık ölümü sembolize etmektedir. Şairin *"Hazân"* [2474] başlığını taşıyan şiirinde ise ölümü sembolize eden rengin *"bir gün ki hazân ufka ölüm sâyeli bir nûr bir kirli ziyâ haşrediyorken onu bir yed bir bâd-i hafî"* *"rü'ya-ı mücebbed"* alır ifadelerinde biraz açık tonda verildiği fark edilir. Bununla birlikte yine bu şiirdeki dekorda *"yorgun sarı yapraklar bir kuru daldan"* uçması, *"bir hasta güneş ufka sâye-i ma'den"* dökmesi gibi görünümlerde sarı rengin hastalığı sembolize ettiği görülür. Bu anlatımlarda batan güneşin son ışıklarının ufuktaki kızıl ve sarı renginin gölgeyle birlikte ortaya çıkardığı renk ölümü sembolize eder. Bu renkler şiirin ilerleyen bölümündeki

*Ezhâr-ı felâket kırizantem sarı güller*
*Mağmum salonlardaki mînâları süsler*

mısralarıyla felâketi, acıyı ve üzüntüyü sembolize eder. Bununla birlikte bu mısralarda sözü edilen renklerin çiçek unsuruna ait olarak verildiği görülür. Bu renklerin sözü edilen hisleri sembolize etmesi ise anneyle yaşanan mesut akşamlardaki dekora bu renklerin hâkim olmasıdır. Bu nedenledir ki şaire yaşanılan ânda o mesut günleri hatırlatan bu renklerdir. Şairin *"Sensiz"* [2475]

---

[2471] Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c.11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037
[2472] Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c.2, S.9, Haziran 1325, s.878
[2473] Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.761
[2474] Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.656-657
[2475] Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.760-761

şiirinde *"yokluk ve karanlık"* boşluktaki denizler imajıyla verilirken dekorda *"korkulu bir his"* in hâkimiyeti fark edilir. Bu noktada karanlık ve onun rengi olan siyah korkuyu sembolize eder. Bu gece ânlarında şair-çocuk aysız karanlık gecede korku duyarken anneye de *"gûyâ ki, hafî bir nefesin lerze-i serdi rûhunda bu ferdâ-yı siyeh rengi"* fısıldar. Bu imajda siyah renk gelecekte meydana gelecek bir felâketi, kötü olayı sembolize eder. İşte bu siyahlık içerisinde yıldızların aksiyle "Dicle uzun bir reh-i pür nûr" görünümündedir ve ancak ondan ruhlara *"bir gam-ı mûnis"* gelir. Bu ibarelerde yıldızların aksiyle oluşmuş renk görünümlerin ferahlamayı, rahatlığı sembolize ettiği görülür. Şairin *"O"* [2476] şiirinde ise bütün gece dekoruna ay ışığı hâkim olurken bu ışığın kirli sarı rengi altında *"yorgun gibi mühmel duran âsûde ufuklar" "yorgun sular"* görülür. Bu ibarelerde sözü edilen sarı renk yorgunluğu sembolize eder. Bu şiirde ay ışığının sarı rengi yorgunluk hissini sembolize ederken *"Çıktığın Geceler"* [2477] başlığını taşıyan şiirde ise *"giryeli bir hasret ü gurbet"* hislerini sembolize eder.

Encümen şairlerinden Mehmet Behçet de şiirlerinde sembolizm anlatım tarzını kullanan bir diğer şairdir. Şairin *"Duâ-yı Gufrân"* [2478] başlıklı şiirinde şairin sevgiliyle birlikte yaşadığı karanlık gece atmosferinde en güçlü ışık kaynağı olan Zühre

*O nûr-ı dûra hafî diz çöküp duâ edelim*
*Seninle ey güzelim*

mısralarıyla dua edilecek yüce bir varlık sembolize eder. Şairin *"Kamer"* [2479] şiirinde gecenin karanlık atmosferi ve dekorunda ayın ışıklı görünümü

*Yüzün sarardı kamer, saçların pür-esrâr*

mısraıyla verilirken bu ayın görünümüne hâkim olan sarı renk

*Sen ey ipekli çocuk, ey zavallı hasta kamer*

mısraıyla hastalığı sembolize eder. Şairin *"İstikbâl"* [2480] başlıklı manzumesinde dönemin boğucu atmosferi ve devletin kötü durumu *"müellim"* bir *"uzun gece"* sembolüyle verilir. Şair bu geceden kurtulmak için *"müstakbel, ey melîke-i nûr-âşinâ"* nın, ayın dekora gelmesini ister. Bu noktada geceyi aydınlatacak olan ay bir ümidi sembolize eder. Şairin *"Hainlik"* [2481] manzumesinde gece dekorunda sevgiliyle birlikte yapılan bir sandal gezintisinde sevgilinin, şairi terk ettiğine dair sözleri üzerine batan güneşin son ışıklarının kızıl rengi

*Kanlarla bulanmış gibi alçalmada âfâk*

mısralarıyla ufuklardaki kan imajıyla sembolüyle verilirken bu rengin şairin ruh hâline hâkim sevgiliye karşı duyulan öfkeyi sembolize ettiği görülür. Benzer sembole şairin *"Vahşilik"* [2482] şiirdeki

*Cevf-i târîkîne bir vahşet-i hûnîn sarılan*
*Evimin mezbahadan farkı bulunmaz...Şeytân,*

---

[2476] Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, 3 Nisan 1325, s.652-653
[2477] Ahmet Haşim, "Çıktığın Geceler" *Resimli Kitâb*, S.6, Mart 1325, s.570-571
[2478] Mehmet Behçed, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.975, 28 Kânûn-ı sânî 1325, s.199, *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb. 12
[2479] Mehmed Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb* , c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.130, *Erganûn*, s. 70
[2480] Mehmed Behçet, "İstikbâl", *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 83
[2481] Mehmed Behçet, "Hâinlik", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.990, 6 Mayıs 1326, s.21, *Erganûn*, s. 120
[2482] Mehmed Behçet, "Vahşilik", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.994, 3 Haziran 1326, s.87, *Erganûn*, s. 138

mısralarında da tesadüf edilir. Kızıl rengin öfke hissini sembolize ettiği bir diğer şiir ise *"Cünûn"* [2483] başlığını taşır. Bu şiirdeki

*Tirâjelendi vâhimemin ufk-ı muzlimi*
*Giydim ridâ-yı hûnunu rengin hayâlimin*

mısralarında sevgiliye karşı duyulan öfke kırmızı renk ile sembolize edilir. Şairin *"Tevbe"* [2484] başlıklı şiirde ise gece ânında şairin *"beynin"* de *"âsâb siyeh-renk ve gam"* kopmakta ve *"ruhu"* nda *"mezâmir-i leyâl-i isyân"* susmaktadır. Bu imajlardaki siyah renk karamsarlığı sembolize eder.

Celâl Sâhir de encümen dönemi şiirlerinde sembolist anlatım tarzını kullanan bir diğer şairdir. Şairin *"Siyâh Kitâb"* [2485] başlığını manzumesinde şair aynı başlığa sahip kitabının ismini yorumlamaya çalışır. Siyâh Kitâb aslında *"bir kitâb-ı mâtem"*, şairin *"hayâl ü hissi"* nin *"en son kerîme-i elemi"* dir. Bu ibarelerde kitabın ismine ait olan siyah kelimesinin karamsarlığı sembolize ettiği görülür. Şairin *"Feryâd"* [2486] başlıklı şiirinde ise *"mâder-i zâr"* vatanı, annenin *"vechinde bir nikâb-ı siyâh"* ise Ahmet Samim'in öldürülüşüyle çekilen acıyı sembolize eder. Siyah rengin bu tarz kullanımı *"Bir Hikâye"* [2487] başlıklı şiirde *"bir hande-i siyâh"* ve mahkûmun *"nigâhına bir perde-i siyâh"* ın inmesi imajında görülür. Bu ibarelerde siyâh renk yine acıyı sembolize eder. Şairin *"Ye's"* [2488] başlıklı şiirinde karamsar ruh hali *"matemî bir güneş ufuklarıma yine nûr-i siyâhını saçtı"*, *"kalbimin sâk-ı ra'şe-dârında yine bir gonce-i siyâh açtı"* imajlarıyla verilirken siyah rengin karamsar ruh halini sembolize ettiği görülür. Bununla birlikte bu şiirde kış da karamsar ruh halini bahâr ise mutluluğu sembolize eder. Şairin *"Sual"* [2489] başlıklı şiirde ise güneş

*Bu gün ufukta güneş, bir garâm-i merdûdun*
*Son ağlayan ve yanan nazra-i vedâ-i gibi*

mısralarıyla reddedilmiş bir aşığı sembolize eder. Şairin *"Beyaz Gölgeler"* [2490] başlıklı şiirinde *"beyaz gölgeler"* *"beyaz bir krizantem"* ve şairin *"rûh"* un *"ufkunda"* *gezen "mavi güneşler"* imajlarında renge ait kullanımlarda sembolik bir anlatım görülür. Bu imajlarda beyaz renk bir yaşantının arkasında bırakılan acı bir tecrübenin sonradan hatırlanışına ait anıları, mavi renk ise bu anıların artık alışılmışlığını eski acısının hissedilmediğini sembolize eder.

Fâik Âli de encümen dönemindeki şiirlerinde sembolik anlatımı kullanan bir diğer şairdir. Şairin *"İstilâ-yı Gumûm"* [2491] başlıklı şiirde dekora çöken karanlık da *"kalb-i hâme"* çöken *"bir boşluk"* hissini sembolize eder. Şairin *"Şi'r-i Hazân"* [2492] başlıklı şiirde ise dönemin hâkim şiir poeitikası *"rûh-ı eşyâ"* nın *"melûl ü giryende"* oluşu, çiçeklerde *"bir şemîm-i hayât"* ın bulunmayışı, *"münkesir, hasta, nâ-ümîd, ölgün leb-i mevtinde"* inleyen *"kelimât"*, gibi imajlarla ortaya konulurken bu imajlarda görülen sonbahar dekoru ölmekte olan

---

[2483] Mehmed Behçet, "Cünûn" *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb. s. 133
[2484] "Tevbe" *a.g.e.* s. 141
[2485] Celâl Sâhir, "Siyth Kitâb", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.7-10
[2486] Celâl Sâhir, "Feryâd", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.993, 1 Nisan 1325, s. 67, *Siyah Kitâb*, s. 81-83
[2487] Celâl Sâhir, "Bir Hikâye", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1017, 24 Temmuz 1325, s. 63, *Siyah Kitâb*, s.35-39
[2488] Celâl Sâhir, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.1000, 21 Mayıs 1325, s.210, *Siyah Kitâb*, s.45-46
[2489] Celâl Sahir, "Sual", *Servet-i Fünûn*, c.36, S.938, 15 Mayıs 1325, s.22,
[2490] Celâl Sâhir, *Beyaz Gölgeler*, İst.1325, Hilâl Mtb. s.10-11
[2491] Fâik Âli, "İstila-yı Gâmım" *Şehbâl*, c.3, S.51, 10 Nisan 1328, s.42
[2492] Fâik Âli, "Şi'r-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1015, 4 Teşrîn-i sânî 1326, s.6-7

dönemin hâkim şiir poetikasını sembolize eder. Şairin *"Akşam"* [2493] başlıklı şiirde *"bir yâd-i matemiyle siyah"* kullanımında siyâh rengin karamsarlığı sembolize ettiği görülür. Bununla birlikte yine şiirin son bölümündeki

*Ne bahtiyar o adamlar ki ömrünün böyle*
*Bütün nücm ile mahmûr-i hande bir leyle*
*Gider, emânet eder sâf ve sâkin akşamını*

mısralarında ise akşam vakti hayatın son ihtiyarlık, yaşlılık bölümünü sembolize ettiği görülür.

Fecr-i Âti şairleri arasında olan İbrahim Aleaddin de şiirlerinde sembolist anlatımı kullanır. Şairin *"Yıldız"* [2494] başlığını taşıyan şiirinde Sultan II Abdülhamid yönetimi sultanın ikamet ettiği Yıldız sarayı ile sembolleştirilir. Bu sarayda *"hakikatleri örten bir leyl-i serair"* in bulunduğu, bu sarayın *"her lem'ayı bal'* eyleyerek" *"lâkayd ü sükûn-gîr"* hükmettiği, *"şüpheli sislerde mehâbetle"* durduğu ve *"mazlum gecenin mahrem esrârı"* olduğu görülür. Bununla birlikte Yıldız'ın *"âfâkına şehbâl-i emel yaklaşma"* dığını ve *"etrafını enzâr-ı hakâyık"* ın aşamadığı bilinir. Sarayın geçmişine ait bu görünümler II. Meşrutiyetin ilânıyla ortadan kalkar. Artık Meşrutiyet günlerinde artık bu sarayın *"lem'a"* sı *"bir fecr-i nevâyın bir fecr-i müebbed"* ortadan kaldırırken sarayın da *"nazre-i haşvetten o kuvvetle silindiği"* görülür. Bu ibarelerde gece ise sözü edilen dönemi, gecenin arkasında gelen sabah ise II. Meşrutiyet dönemini sembolize eder. Lakin her ne kadar Meşrutiyet ilan edilse bile

*Envâr-ı sihir-dârına mahkûm nazarlar*
*Kalbimde fakat havf-ı leyâlinden eser var*

mısralarıyla II. Meşrutiyet döneminde bile aydın edip kadrosu üzerinde II. Abdulhamid dönemin de kalma tazyikin etkileri görülür. Yine de bu sarayın civarına *"sürûd-ı neşve-i millet"* dolarken sarayda da *"eski tab ü tantana"*, *"eski gösteriş"* yoktur. Çünkü artık II. Meşrutiyet döneminde sarayın-Yıldız'ın *"lam'a"* sını artık açan sabah söndürmüş ve Yıldız sarayının ismi ise *"cephe-i tarihe bir siyah"* bırakmıştır. Bu ibarelerde siyah renk baskıyı ve kötü bir ünü sembolize eder. Siyah renk şairin *"Bir Yâd-ı Siyâh"* [2495] başlıklı manzumesinde de küçük yaşta esir edilen sonra hastalıktan ve hasretten ölen bir esîrin hatırasını sembolize eder. Şairin "Karanlıklarda" [2496] başlıklı şiirinde ise *"semada kevakib-i bahtım bütün siyahlıktı"* ibaresinde siyah renk yine geleceğe yönelik olarak duyulan karamsarlığı ve sembolize eder.. Bununla birlikte şair siyah rengi *"hayal-âmiz"* *"reng-i hakikat"* olarak kabul ederken siyah rengin yaşanan hakikatleri sembolize ettiği görülür.

### c. Tahkiyeli Anlatım

Fecr-i Âtî şiirinde bir diğer anlatım tarzı ise öyküleme tekniğidir. Bu teknik şiirlerde üç tarzda görülür. Bunlardan ilki bazı şiirlerde sadece duruma ait olan bir vakanın bütünü değil bir bölümü verilir. Daha sonra tasvire, tabloya geçilir. Bu bir nevi durum hikayesini andırır. İkinci tarz öyküleme tekniğinde ise

---

2493 Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 27 Teşrîn-i sânî 1324, s.85-86

2494 İbrahim Alâeddin, "Yıldız", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s.44-46

2495 İbrahim Alâeddin, "Bir Yâd-ı Siyâh", *Hıyâbân*, c.1, S.3,10 Mart 1327, s.6, *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s.54

2496 İbrahim Alâeddin, Karanlıklarda, *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s.170-172

şairin yalnızlığı olduğu durumlarda bu yalnızlığın anlatımında tek vakanın ortaya konulmasıdır. Bu da durum hikayesini hatırlatır. Bir diğer öyküleme tekniği ise bir vakanın bütününün anlatıldığı manzum hikayelerdir. Bu da klasik vaka hikayelerini andırır. Ali Cânib'in *"Kör Dilenci"* [2497] başlıklı manzumesinde duruma ait bir vakanın anlatıldığı görülür. Bu vaka bir ânda gerçekleşen dilencinin keman çalarak para toplamasıdır. Şair bu vakayı küçük bir bölüme sığdırdıktan sonra şiirin büyük kısmında dilenme eylemi ânındaki dekoru tasvir eder. Bu tarz bir kullanım şairin *"Yad-ı Mutlak"* [2498] şiirinde de görülür. Bu şiirdeki vaka şairin akşam vakti gidip yorgun bir halde harap taşların üzerinde beklemesidir. *"O"* [2499] başlıklı şiirde vaka gece vakti *"meçhûl, o görünmez gölge"* nin *"tozlu karanlık yolun üstünde"* görülüp kaybolmasıdır. *"Beklerken"* [2500] şiirinde ise vaka; şairin *"pencereden"* sevimli meleği beklemesidir. Şairin *"Kış Duası"* [2501] başlıklı şiirinde ise vaka şairin bahar günü bir tabiata çıkıp onu izlemesi ve izlenimlerinden bazı sonuçlar çıkarmasıdır. Bununla birlikte şairin bazı şiirlerinde tamamen duruma ait unsurların yansıtıldığı şiirlerinde şairin yalnızlığı vurgulanarak şahsi izlenimlerle dekorun çizildiği görülür. Bu tarz da bir nevi durum hikayesinin manzum anlatımıdır. Şairin bu tarz şiirleri *"Kurbağalar"*, *"Kış Mehtâbı"*, *"Bîkes Geceler"*, *"Yıldırım"*, *"Gurûbtan Sonra"*, *"Hande-i İkâz"*, *"Terâne-i Mesâ"*, *"Yaprak"*, *"Yalnız Bir Tulû"*, *"Şimşek"*, *"Gecelerimiz"*, *"Ânât-ı Serma"*, *"Masam"*, *"Baykuş"*, *"Sokak Feneri"* ve *"Gölgem"* başlıklarını taşımaktadır. Şairin *"Kelebek"* [2502] başlığını taşıyan şiirin ise bütün bir vakanın anlatıldığı kısacık bir manzum hikâyedir. Bu şiirde vaka şairin gece yalnız olduğu bir anda *"âvâre bir küçük kelebek"* in lambanın ışığına gelip kendini öldürmesidir. Aslında bu şiirde durum anının-hikayesinin içerisinde her ne kadar kısa olsa da başlangıcı ve bitişi belirli olan bir vakanın anlatıldığı görülür. Bu nedenle şiirde klasik vaka hikayesi görülür.

Hamdullah Subhi'nin *"Akşam"*, *"İstanbul Akşamı"* ve *"Âh-ı- Mesâ"* başlığını taşıyan şiirlerinde şairin yalnızlığı ve bu yalnızlık etrafındaki dekorun çizimi şahsi izlenimlere dayanan bir durum ânı işlenirken Hava-yı Edebî başlıklı manzumesinde ise şairin yalnız olmadığı akşam atmosferini sevgiliyle birlikte yaşadığı görülür. Bu şiirlerin bütününde bir durum ânının anlatımıyla alâkalı olarak bir tahkiye yapısı görülür.

Tahsin Nahid' in *"Sone"*, başlıklı şiirinde vaka sevgiliyle birlikte deniz kenarında yaşanan bir gece anı ve bu anın ortaya çıkardığı görünümler, *"Buhâyre-i Mukaddes"* ve *"O"* şiirlerinde gece vakti sular üzerinde sevgiliyle yapılan bir sandal gezintisi, *"Aşkımın En Güzel Dakikaları III"* başlıklı şiirinde akşam ve *"Du'â-yı Ramazân"* başlıklı şiirinde ise sevgiliyle yaşanan bir gece ânının vaka olarak ele alınıp bu ânlara ait durumların ve görünümlerin şiirinin bir bölümünde tahkiyeleştirildiği görülür. Bunlarla birlikte şairin *"Zehr-i Hazan"*, *"O Zühre"*, *"Akşam Ricası"*, *"Aşkımın En Güzel Dakikaları II"*, *"Aşkımın En Güzel Dakikaları III"*, *"İhtizâr-ı Eylül"*, *"Tuyûf-ı Mesâ"*, *"Bir Parça"*, *"Zühre, Zulmet"*, *"Gazel"*, *"Şâm-ı Bahar"*, *"Hazân"*, *"Bahâr"*, *"Çiçekler Arasında"*,

---

[2497] Ali Cânib, "Kör Dilenci", *Bahçe*, c.2, S.17, 1910, s.252

[2498] Ali Cânib, "Yâd-ı Mutlak", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.970, 8 Ocak 1912, s.117

[2499] Ali Cânib, "O", *Genç Kalemler*, c.2, S.1, 10 Teşrîn-i sânî 1327, s.193

[2500] Ali Cânib, "Beklerken",*Genç Kalemler*,c.1,S.11,12 Aralık 1910, s.121

[2501] Ali Cânib, "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S.17-18, Mart 1328, *Büyük Duygu*, S.1, 2 Mart 1913, s. 8

[2502] Ali Cânib, "Kelebek", *Genç Kalemler*, c. 2, S.6, 21 Haziran 1911, s.6

*"Telâki"*, *"Uzlette"* başlıklı şiirlerinde ise, şair her ne kadar görülmese de dekorun onun izlenimleriyle yalnızlığına uygun olarak çizildiği görülür. Bu şiirlerde durumun çeşitli tasvirlerle tahkiyelendirildiği görülür. Ayrıca şairin *"Sisler ve Hisler"* ve *"Hayat"* başlıklı şiirlerinde, şairin deniz kenarında, Hazân şiirinde gece odasında, *"Kırlarda"* şiirinde ise kırlarda yaşadığı yalnızlığının tahkiyelendirildiği fark edilir. Bu şiirler de yukarıdaki manzumelerde olduğu gibi bir durum hikayesini andırır. Bu şiirlerde şair bizzat şiir içerisinde görülür ve söz konusu manzarayı yaşadığını hissettirir. Şair *"İhtiyar Kayıkçı"* başlıklı manzumesinde ise kayıkçının hayatı, Hazân başlıklı şiirinde ise şairin yalnızlığıyla birlikte akşam yolda görünen yoldan yorgun edalı genç bir dulun yoldan geçişi tahkiyenin vakasıdır. Bu şiirler de bir durum hikâyesini andırır. Şairin *"Eski Hûlyâ"* [2503] başlıklı şiirde tahkiyenin kurgu bakımından diğer şiirlere oranla biraz daha farklı olduğu görülür. Bu farklılık zaman sıçramasıyla görülür. Şiirin ilk bölümünde şairin, *"beş yıl evvel yine bu sâhilde yosunlara işlenen kayanın üzerinde cihân-i hülyânın ihtimâlât-i pür acâibine dalarak"* bir çok şeyi düşlediği görülür. Bu ibareler yaşanılan ânda geçmişe dönüşün bir anlatımıdır. Şair, beş yıl evvel bu sahilde dururken o an orada geçen bir kotranın ona *"bir hülyâ ihsâs"* etmekte olduğu görülür. Bu hülyada *"üç sene belki beş sene sonra"* şairin de *"bir kotra"* sı olacak ve bu kotrada şair ve nişanlısı *"denizde her akşam"* *"mest ü pür-sevdâ"* gezecektir. Hatta bu gezinti esnasında şair *"beyaz bir esvâbı"* ile *"zevce"* si de *"bütün endâmının letâfetini gösteren ince, mai, yeldirme ve beyaz örtüsüyle rûhânî bir hayâl-i lâtif teşkil edip"* saâdeti temsil edecektir. Geçmişte geleceğe yönelik kurulan bu hayallerden sonra şiirde yaşanılan âna tekrar dönüldüğü ise

*Beş sene sonra aynı sâhilde*
*Yine hülyâya istedim dalmak*
*Âh, ey hâtırât-i me'sûde!*
*Şimdi kâbil mi öyle aldanmak?*

mısralarıyla verilir. Bu şiirdeki tahkiyede, ândan geçmişe, geçmişte geleceğe ait kurulan bir hülyâ, ândan geleceğe ait sıçramalar yapılır. Şairin "Mevsimler" [2504] başlıklı manzumesinde ise şiir boyunca bir çiftin başından geçen dönemlerin mevsimler sembolleriyle manzum hikayelendirildiği görülür. Şiirin ilk bölümünde bahar mevsiminde *"bir ince kızla"* *"bir âşık-ı macrûh"* kol kola mesut *"pür-ümîd"* bir hâlde, mevsimi ve aşkı yaşadıkları görülür. Şiirin ikinci bölümünde yaz mevsiminde bu çiftin *"mest-i zevk u mesârr"* bir hâlde mevsimin güzellikleriyle birlikte aşkı yaşadıkları görülür. Şiirin üçüncü bölümünde çiftin *"nazarlarında tefekkür, dudaklarında vakar"* ile sonbaharı yaşadıkları görülür. Bu anda çiftten birinin *"sever misin beni hâlâ"* sorusuna muhatap olan diğeri *"havâ serin dönelim"* cevabını verir. Böylelikle çiftler arasında aşk yerini, çiftin birbirlerini korumaya yönelik bir duyguya ve düşünceye bırakmıştır. Bu anda çift *"neş'esiz, mulim"* dir. Şiirin son bölümünde kış mevsiminde karın kefen gibi her tarafı örttüğü görülürken çiftin birinin kürke büründüğü diğerinin ise saçına tabiat gibi beyazlıkların hakim olduğu görülürken yine bellerinin de dallar gibi büküldüğü fark edilir. Bu anda çiftin birbirlerine olan ihtiyaçları bir hayli artmıştır. Şairin *"Menfâdan Avdet"* [2505] başlıklı şiirinde ise bir klasik vaka hikayesinin geriye

---

[2503] Tahsin Nâhid, "Eski Hülyâ", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.966, 27 Kasım 1325, s.53, *Rûh-ı Bî-Kayd*, İst. 1326, Tanin Mtb., s. 45-46

[2504] Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1038, 14 Nisan 1326, s.359

[2505] Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c.11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037

dönüşlerle nazm edildiği görülür. Bu manzum hikâyenin başlangıcında II. Abdulhamid döneminde, İstanbul'dan sekiz yıl önce sürgün edilen müphem bir siyâsînin sekiz yıl sonra tekrar İstanbul'a dönüşü esnasında gemi güvertesinde olduğu fark edilir. Siyâsî bu ânda sürgünün sebeplerini hatırlar ve bu sebepler üzerinde düşünür. Bu müphem siyâsinin *"vatan-cüda olalı tam sekiz yıl olmuş" "zavallının saçı aklarla hayli dolmuş"* tur. Bu beyaz saçlara rağmen siyasî *"otuz yaşında henüz yok"* tur. Buna rağmen onu *"her gören" "elli yaşında"* sanmaktadır. Bu siyâsînin *"sevimli çehresinin zayıflığıyla berâber, asîl olan sesini" "nazarlarında rûh-i pür-azmi"* açığa vurmaktadır. Güvertede olan bu şahıs *"garîk-i istiğrâk"* bir hâlde *"gözleri âfâka karşı yaşlanarak"* düşünmeye başlar. Bu düşünme esnasında geçmişe bir sıçrama yapılır. Geçmişte müphem şahsın Bağaziçi'nde *"kamer ziyâ ve çiçeklerle süslü balkonlu küçük bir evleri"* vardır. Bu evin önünde deniz *"hoş cereyânıyla çırpınır"* ve *"sularda aks-i kamer sırma saçlarla güler"* çocuğun *"ruhuna bir şevk-i i'tilâperver"* verir. O küçüklüğüne ait *"böyle ince fikirler, ince hislerle yavaş yavaş"* büyür. Bu çocukluktan onun *"mektepte geçen sabaveti en hoş dem-i hayatı"* dır. O bütün hayatı mektepteki gibi sanır ve aldanır. Geçmişe ait bu bilgilerden sonra

*Bu şeb denizlere karşı bu eski rü'yâlar*
*Tahatturunda yaşardı mülevven ü sehhâr*

mısralarıyla yaşanılan âna tekrar geri dönülür ve gecenin ilerlediği verilir. Lâkin bu mısralarda geçmişin ve yaşanılan ânın birleştirildiği görülür. Yine bu bölümde

*Semâda şimdi kamer-Git gide tekâsüf eden*
*Pamuk bulutlar içinde melûl ü hiss-efken*
*Çizerdi sahfa-i âba müşevveş ü bî -fâm*
*Nigâha şübhe veren bin hutût-i istifhâm*

mısralarıyla özellikle de gece manzarasının şahsî izlenimlere ait tasvirlerin yaşanılan âna dönüşle birlikte verildiği görülür. Şiirin dördüncü bölümünde tekrar geçmişe dönülür. O *"hayli çalışmış ve sonra mektepten çıkıp hayâta karışmış"* tır. Onun *"mektepde iken hayatı sevdirecek bir ümid-i şi'r ü hayâl geniş cebînini tenvir"* etmektedir. Bu nedenle onun *"pür-âmâl nazarlarında bakış"* vardır. Bundan dolayı o *"sa'y ile nâmus yeter"* demekte ve muhitin *"acı tahakkümâtına vakıf"* olamamaktadır. İşte bu noktada o gencin hayalleriyle muhitin hakîkatı çatışmaktadır. İşte bu anlarda *"zülm ü vahşet"* görülmekte ve *"ne türlü yalanlarla bî-nasîb-i hayât"* ve vatan *"hufre-i memâta"* sürüklenmektedir. Lâkin o *"muhterem vatanı bu hâl-i zillete düşmüş görünce zevdânı o kahraman çocuğa bir vazife"* yükletir. Onun vatanı bu hâle düşürenlere *"hiss-i-kîn ü nefret"* ile bakmaktadır. Fakat *"bu kin ile, nefretle mahv-i istibdâd"* olmayacağını düşünmektedir. Bu nedenle düşündüklerini yapabilmek için *"tâ uzakta bir imdâd yavaş yavaş ona bir nâr-i tesliyet"* verir. Bu ümit ise *"(meşveret) o zaman ittihada rehber"*dir. Bu nedenle o *"muhaberata girişmiş ve çok ümit"* etmiş *"ve hayli işe görebilmiş"* tir. Lâkin bir iftirâya uğrayarak *"sekiz yıl işte o menfâda bî-ârâm"* kalır. Şiirin son bölümde tekrar yaşanılan âna dönülür. Bu yaşanılan ânda *"kamer ufukta gurûb"* eylemekte ve *"sîne-i şark" "bir ince bûse-i gülfâma müstağrak"* olmaktadır. Yine bu ânda

*Dağıldı zulmet-i mânî demek ki istikbâl*
*Bu reng-i şi'r ile doğmakta, neyyir-i ikbâl*

mısralarıyla hem sabahın gelişi ortaya konurken hem de II. Meşrutiyetin ilânı verilir. Güneşin doğması karanlığın sona ermesi aynı zamanda Meşrutiyetin gelişi ve sürgünlerin tekrar İstanbul'a dönüşü anlamına gelmektedir. Bununla birlikte sabahın ilk ışıklarıyla *"ufukta medd-i nigâh eyleyince sislerde" "eski Bizans'ın*

*hayâli pür hande"* görünür. Bu ânda *"büyük ve kubbeli ma'bedler ile şehr-i benâm, minârelerle"* bu müphem şahsın önünde *"selâm"* durmaktadır. Çünkü bu müphem sîyasi II. Meşrutiyet'in ilânı için çabalamış, çalışmış hatta sürgün olmuş bir kahramandır.

Encümen şairlerinden Köprülü-zâde Mehmed Fuad ise şiirlerinde genellikle durum hikayesine benzer, bir ânın anlatımını şahsi izlenimlerle ortaya koyarak tahkiyeleştirir. Şairin bu tarz şiirleri *"Merkadd-ı Hûlyâ", "Sevmek İhtiyacı", "Hıyâbân-ı Elem", "Sâat-i Firâk", "Enfâs-ı Hazân Eserken", "Menba'lar", "Göllerde", "Göllerde II", "Mesâ-yı Melâl", "Melâl-i Mesâ"* başlıklı şiirleridir. Bu tarz şiirlerinde şair, her ne kadar gizlense de yine da tasvirlerin onun yalnızlığını ortaya koyduğu görülür. *"Nisyân", "Aşk Saatleri", "Yeşil Dalgalar Karşısında"*, başlıklı şiirlerinde ise şair bir kahraman gibi atmosferi yaşadığını ortaya koyar.

Ahmet Haşim'in şiirlerinde yine duruma bağlı olarak bir anın öyküleme tekniğiyle verildiği görülür. Şairin *"Öğle", "Öğleden Sonra", "Akşam", "Gece", "Gece Yarısı", "Seher", "Siyâh Kuşlar", "Mehtapta Leylekler", "Karanlıkta Beyaz Kuşlar", "Kuğular", "Kış", "Bahar", "Yaz", "Sonbahar", "Kış", "Kudûm", "Birlikte", "Şeb-i Nisân", "Son Sâat"* başlıklı şiirlerinde bir ânın işlenişi ve tasvirleriyle durum hikayesini anımsatan bir öyküleme tekniği görülür. Bu şiirlerde şair, her ne kadar görülmese bile tasvirlerin çizimi ve his unsurları şaire aittir. Bununla birlikte *"Gece", "Ruhum", "Hâtime", "Akşamlarım"* başlıklı şiirlerde ise şair, yaşanılan ânda ve dekorun içerisinde görülür. Bu şiirlerdeki anlatılanları şairin yaşadığı görülür. Şairin, *"Çıktığın Geceler", "O", "Sensiz", "Hazan", "Hasta İken", "Nehrin Üzerinde"*, başlıklı şiirlerinde ise yine yaşanılan anların öykülendiği görülür. Bu öykülerde kahramanlar ise annesiyle birlikte şairin kendisidir. Şairin, *"Zulmet"* ve *"O Belde"* başlıklı şiirlerinde ise gece anının yaşayan şair ve sevgilidir. "Çöller" şiirinde ise bir kafilenin çöldeki bir gecelik yaşantısı ve bu yaşantıya ait izlenimler, hisler öyküleme tekniğiyle verilir. Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın şiirlerinde olduğu gibi Haşim'in bu şiirlerinde de tam bütünüyle manzum bir hikayeye rastlanmaz. Bunun yerine şiirlerde muhtelif bölümlerinde kısmen şahısların verildiği, zamanın belirtildiği ve tasvirlerin görüldüğü fark edilir. Bu şiirlerde öykü tekniği bir anın yaşanmasıyla alâkalıdır ve bu yönleriyle şiirlerde kısmen görülen vaka durum hikayesini andırır.

Şiirlerinde tahkiyeli anlatım tarzını kullanan bir diğer encümen şairi ise Mehmet Behçet'tir. Şairin *"Nağmât-ı Buse", "Bir Şiir-i Âfil", "Kamer", "Kehkeşân", "Şarkın Denizi", "Şarkın Sabahı", "Öğle", "İslâm Mahallesi"*, şiirlerinde bir durumun ve ânın tahkiye unsurlarıyla ortaya konulduğu görülür. Bu şiirlerde şairin kendisi şiirin içerisinde görünmemesine karşın şairin *"Onlar", "Her Akşam", "Leb-i Billûr", "Sen ve Ben", "Leyâl-i Hicrân II", "Leyâl-i Hicrân III", "Leyâl-i Hicrân IV", "Leyâl-i Hicrân V", "Leyâl-i Hicrân VI", "İzmihlâl", "Halecân", "Vahşilik", "Tehdid", "Cünûn", "İnfiâl", "Uzlet", "Tevbe"* şiirlerinde ise yine bir ânın, durumun tahkiyeyle verilmesiyle birlikte şairin dekorun içerisinde görüldüğü fark edilir. Şairin *"Duâ-yı Gufrân"* ve *"Hâinlik"* başlıklı şiirlerinde ise yine bir ânın, durumun hikayelendirildiği görülürken şiirde dekorda şair ve sevgili görülür. Şairin *"Râhibe"* şiirinde rahibe, *"Türbedâr"* şiirinde ise türbedârın vakayı yaşadığı fark edilir. Bununla birlikte

bütün bu şiirlerin içerisinde tam bir manzum hikayeye tesadüf edilmez. Bu şiirlerde de kısmen tahkiyenin kullanıldığı görülür.

Celâl Sâhir de şiirlerinde öyküleme anlatım tarzını kullanır. Şairin *"Siyah Kitab"* [2506] manzumesinde bir gece anında yaşanan bir durumun tahkiyelendirilmesi görülür. Bu şiirde tartışılan Siyâh Kitap ismidir. Şiirin başlangıcında *"Siyâh Kitab"* adının neyi ifade ettiğini sevgili şaire sorarken aynı zamanda bu isim üzerinde yorumlar yapar. Bu anda orada mevcut *"yarım sâattir uzaklarda çınlayan ve susan gülüşmelerle şebâbın bütün merâk-âver zünûb-i sâfını fısıldaşan kızlar"* da sevgiliyle birlikte *"Siyâh Kitâb"* adını yorumlarlar. Sevgili bu kitabın isminin matemi çağrıştırdığını söylerken *"kenârlarında henüz pembe bir günâh-i garâm, uyuklayan bu mukaddes dudakların hepsi" "kimi hücûma müheyyâ titîz ü müstehzî, kimi müsâmaha-perver, kimi müdâfaa-kâr"* tavır içerisinde *"fena bir isim", "değiştiriniz mutlaka"* gibi ifadelerle kanaatlerini dile getirirler. Bu kanaatlerden sonra şair kitabına *"Siyâh Kitap"* adını niçin verdiğini izâha çalışır. Bu manzumede vaka Siyâh Kitap üzerine yapılan yorumlar olurken bir durumun şair sevgili ve diğer kızlar gibi şahıslarla tahkiyelendirildiği görülür. Bu tahkiye daha çok durum hikayesi şeklindedir. Bu şiire benzer bir konunun anlatıldığı bir diğer manzume ise "Beyaz Gölgeler" [2507] başlığını taşır. Bu şiirin ilk bölümünde sevgiliyle birlikte geçirilen gecenin ne zaman yaşandığı *"bir gündü-ne gün, bilmiyorum, kaç sene oldu"* ifadeleriyle verilir. Tarihi hatırlanamayan bu gecede şair ve sevgili şairin şiirleri hakkında konuşur. Bu şiirde, şair, kitabına verdiği *Siyâh Kitâp* başlığını niçin verdiğini izâh etmeye çalışırken benzer bir durum *"Beyaz Gölgeler"* ismi için de geçerlidir. Bu izâhlarda şair, okuyucuya, şiir poetikasının ipuçlarını da verir. Şairin *"Bir Hikâye"* [2508] başlıklı şiiri ise tam bir manzum hikâyedir. Bu manzum hikâyede konu bir mahkûmun yaşadıklarıdır. Şiirin ilk bölümünde mahkûmun karanlık hücresinde geçirdiği saatler, günler ve aylar ortaya konur. O *"bir mahbesin cidâr-ı mahûf u siyâhın"* da yalnız, kederli *"bî-tâb u dil-şikeste"* dir. Bu zindan vakitlerinde onun *"bir felekzede mahkûm-ı bî-günâh takvîm-i ömrünün kopan evrakı", "zındânın o soğuk cevfine" "pür-sükût, ettikçe" "alnına bir dest-i nâ-bedîd bir hatt-ı pây-dâr ile bir hande-i siyâh" "tersim"* etmektedir. Bu günlerde *"şeb ü nehâr" "bir şey getirmeden"* uzadıkça *"bî-çâre kalbe bağlı duran rişte-i ümîd" "bir dakîkada bir meyl-i inkisâr"* eylemektedir. Mahkûmun günleri bu durumda geçerken *"ufk-ı emel başka bir güneş"* doğurur. Bu ânda *"bir âteş-i nigâhı ile" "sakf u cidârı mahbes-i zulmün" "hep müzâb"* olur. Bu ânda *"nâ-tüvân, lâkin zavallı rûhunu meşbû'-ı şükr eden bir neşve-i necât ule pür-hâz, gülümseyen göklerde bir mecâl arayan hasta-i azâb" "hâke nigâh-ı nizârını"* artık çevirir. Artık her yerde haykıran, koşuşan, oynayan gülenler görülür. Bu anda herkes *"önünde dünkü mukassî mezârını pür-hây u hûy u velvele bir bezm-i şevk nûr şeklinde görmeden mütehayyir ü pür sürûr" "ayaklarındaki kayd-ı esâreti" "bir ma'nevi rahîk ile sermest ü pür-heves"* kırmakta ve *"emvâc-i halk bir mütemâdî şinâh ile" "ihtirâsını ahcar-ı sâhile"* çarpmakta *"birden zavallı dünkü esîrin" "bâd-ı havâtır-ı hayaline"* bu tazyik *"kamçı"* vurdukça *"gûş-ı za'fına birsavt-i ra'şe-res"* birden *"uyuşma kalk bak görmüyor musun, yeniden*

---

[2506] Celâl Sâhir, "Siyah Kitab" *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s.7

[2507] Celâl Sâhir, *Beyaz Gölgeler*, İst.1325, Hilâl Mtb.s.10-11

[2508] Celâl Sâhir, "Bir Hikâye", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1017, 24 Temmuz 1325, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 35-39

*cânân-ı bu halk hiç durmuyor, şitâb ediyor...Sen bu hâline hâlâ mı duymadın? Yeter artık bu meskenet, artık kımılda sen de biraz, yattığın yeter, dün neydi hâlin? Off, ölümden daha beter..her şey senin, senin bu ufuklar, bu memleket...Bak gökte parlıyor, yeni âzâde bir bahâr. Hürsün ayaklarındaki zinciri kır, kopar; gül, koş ve söyle fikrini her korkudan emîn."* düşünceleri *"hastanın zayıf beyninde" "en acı bir haşr-ı hâtırat"* yapar. Aslında şairin manzumesinde mısralaştırdığı bu düşünceler bir iç konuşmadır. Lâkin bu iç konuşma şair aktarır ve bu aktarmayı da kendinin yaptığını belli eder. Bu ânlarda mahkum ise mâziyi anar, titrer, kavrar ,*"pür-hayât, pür-hırs, ayaklarındaki-hâlâ şakırdayan-"son yâdigâr-ı zülm"*ü *"anîf pây-ı teneffürüyle"* kırıp çiğnerken *"her damar" "bir hûn-ı âteşîne mesîl"* olur ve *"çeşm-i rûhuna bir el bir ufk-ı şân"* gösterir. *"Bu vak'adan"* sonra *"bir sabâh artık sahîh u zinde olan dünkü hastanın" "reh-güzârı yıkık, eski zindânın muzlim harâbe-zârına"* düşer. Bu nedenle *"cehennemi bir manzara nigâhına bir perde-i siyâh"* indirince onun *"kalbine bir hırs-ı bî emân"* dolar. Lâkin mahkûmun *"feryâdına" "ecel"* zaman bırakmazken *"ölümün buzlu mâtemi"* ağzını *"bend"* eder. Şair bu manzum hikâyesinde bir mahkûmun hapishanede günün olaylarıyla birden bir bilinçlenme hâli yaşadığını ve çok zayıf düştüğü için bu bilinçlenme hareketinin pratiğe yansıtılmadığını anlatır. Bu manzumede aktarılan vaka her ne kadar bir bütün arz etse de bu hikaye de bir durum hikayesidir. Şairin *"Karşınızda"* [2509] başlıklı şiirinde ise geçmişte yaşanılan lakin hâlâ etkisi altında kalınılan ve unutulmayan bir aşkı çağrıştıran bir durumu tahkiyelendirilir. Bu şiirde *"pür-reng ü şûn ipeklerle"* süslenen bir kız nazik ellerindeki *"küçük iğne"* ile *"ince bir kumaşın" "sîne-i tahammülünü nakşı ezhar ederken"* şair de bu kızın *"meşgalesini"* izler. İşte bu izlenim şairin *"târ-i hatırâtında" "bir acıklı yâd-i baîd"*i inletir. Çünkü *"bir zâmanlar"* şairin de *"hasta, zayıf kalbi"* nin *"safha-ı tehâssüsüne bir kadın süzen nigâhıyla ve ipek handelerle, eğlenerek, bir çiçek işlemişti"* tir. Lakin *"bu çiçek bir zamân gülüp"* yaşar, *"sonra lâkin şitâ-yı hicrânın bâd-i zulmüyle"* solar. Bir çağrışım anının tahkiyelendirildiği bu şiir bir durum hikayesini andırır. Şairin *"Cevâb"* [2510] şiirinde şair ve sevgilinin arasında yaşanan bir durumun ayrıntılarla tahkiyelendirildiği fark edilir. Bu şiirde şair ve sevgili *"uzun hasret-i telâkiden sonra"* tesadüfle karşılaştığında şair, kalbinin *"bir dakîka donduğunu hissedip"* sızlanırken, sevgilinin *"bir şi'r-i iştiyâk okuyan gözleri"* bu ânda *"pür-sehâb-i lâ-kâydî"* tavırda olduğu görülür. Bu ânda sevgilinin *"eskiden şûh bir tehâlükle zavallı"* elleri *"sîne-i nevâzişine" "yabancı, donuk, bir yasemin kadar mağrûr sâkinin ceplerinde saklı"* dır. Eskiden sevgilinin *"âğûşa muntazır ötüşen lebleri"* bu karşılaşma esnasında *"sürmelenmiş bir hacle"* ve *"katîm-i esrâr" "mahrem ü ra'şe bahş-i hayâl, sâk-i şûhunda titreyen câzib pembe bir gül kadar sukûtî"* dir. Bu sükutla birlikte *"vakûr"* olan şair ise *"bir ıstıraba şikâr"* ve *"akûr"* dur. Bu ânda şairin fikirlerinde *"zehirden çiçekleriyle melûl bir bahâr-i alîl ü pür-eylül uyandıran ebedî hâtırât ile meşhûn"* tahayyülatının *"üstünde bir tenevvür-i hûn"* ile *"mâzîlere seyâhat-kâr"* ve *"bu seyâhatle, pür-elem, kararan" gözleri "ra'şe-nâk ü pür isyân"* birden sevgilinin *"enzârına"* hücûm eder. Bu anda artık *"âgûşa nefsini"* teslim etmiş ve *"güzel, sevimli, ılık bir tebessüm küçük adımlarla" "mütenezzih"* tir. Bununla birlikte *"hüsn-i şûhunda" "bir istihâle"* mevcutken sevgilinin *"yâsemin elleri gurûrundan usanıp"* şairin göğsüne *"şitâb"* ederek

---

[2509] Celâl Sâhir, "Karşınızda", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s.60-61

[2510] Celâl Sâhir, "Cevâb", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.968, 10 Eylül1325, s.87, *Siyah Kitab*, s.71-74

şairin çırpınan *"kalbini işaretle "eski köşkümde şimdi kimler var?"* sorusunu *"meraklı, şûh, asabî"* bir halde sorar. Şair bu sorunun cevabını o ânda vermez. Lakin bu soru şairin içinde bir *"ukde"* olarak kalır. Şair daha sonra bu soruya *"eski köşkünde, sevgilim, şimdi kimseler yok-okurken eğlenme-şimdi bomboş o lâne-i metrûk, tavanlarında sanâyi'-şinâs örümcekler örüyor bir şebîke-i esrâr ve her yarinde yığılmış gubâr-i nisyân var"* ifadeleriyle cevâp verir. Bu şiirde sevgili şairin karşılaşma ânı bir durum hikayesini andıracak şekilde çok teferruatla işlenmiştir. Bu tür bir anlatıma şairin bir diğer manzumesinde de [2511] tesadüf edilir. Bu şiirde şair ve sevgili arasında yaşanan gecenin ayrıntılarıyla öykülendirildiği görülür. Şiirin ilk bölümünde şair yaşanılan gecede yalnızdır. Yaşanılan gecede şairin yalnız olduğu *"geçen akşamki yalan sözlere aldanma kuzum"* cümlesinin hatırlanmasıyla verilir. Bu ibare aslında sevgiliyle birlikte yaşanılmış bir ânın sonradan, yaşanılan zamandan aktarıldığı görülür. Şair, daha sonra yaşanılan ânda geriye dönüşle sevgiliyle önceden, geçmişte yaşanılmış olan ânı aktarır. Bu anda şair ve sevgili *"ılık bir odada"* yalnızdır ve *"kimseler yok"*, herkes *"çekilmiş"* tir. Bu ılık odada sadece *"tâ sobanın yakınında , o hararetle uyuşmuş, dalgın uyuyân nazlı ve mûnis o yeşil gözlü kedi"* vardır. Hiç kimsenin görülmediği gece atmosferinde dışarıda ise *"yalnız uzaklarda bir simâ, bir pamuktan yığının arkasına gizlenmiş gecenin gizli muhabbetleri her an teftiş eylemekten mütelezziz, mütecessis, şeytan kızı"* olan Zühre *"mest ü pür-hâz âsumândan" "yaramaz bir nazar-ı istihzâ"* ile bakmaktadır. Yine bu gecede *"hazin bir sükûnetle ufuklar, dağlar, o yeşil başlı ağaçlar ve yeşil deniz hareketsiz, sessiz"* dir. Bu ânda *"ne bir kuş ağlar, ne bir dalga fısıldar"*ve *"çakıllar seyyal, tozlu son bûse-i emvâc ile mest-i âmâl, sanki bî-lûtf ü sâda bir münâcât melûl-i sevda"* tekrar etmektedir. Gece dekoruna ait unsurların tasvirinden sonra şair, şiirin dördüncü bölümünde sevgiliyle bulunduğu odaya tekrar döner. Bu ânda sevgiliyle göz göze gelmeleri sonucu şairin kalbinin *"buzları üstünde" "şems-i bahâr"* ve *"halecân"* doğmakta beyninde bilirsiz bir *"yangın"* tutuşmaktadır. Bunun neticesinde şairin gözleri sevgilinin *"mûlâkât-ı nigâhı"* ile *"ezilmiş baygın"* ağlamakta ve *"yaşlar da, hazîn ü 'asabî âsumandan ser-ezhâra düşen bir jâle gibi"* sevgilinin *"esvâbın kurdelâlardan masnû' o siyah gülleri"* nin *"üstüne sermest-i huzû'"* ile konmaktadırlar. İşte bu durumda oda *"cennete dönmüş"* sevgili bu cennette *"melek"* konumuna gelmiştir. Şair sevgili önünde diz çökerken, sevgilinin elleri de şairin *"çehre-i zerdi"* nde gezmekte, bakışları ise şairin kalbini *"nûr ile"* üzerken *"leb"* leri de sevgilinin *"penyevarın danteli üstünde yüz"* mektedir. Yine bu ânda şairi *"gizli bir hiss-i girîzân"* her lahza üzmektedir. Bu anda sevgilinin *"sîne"* si *"bir tatlı penâh"* gibi şairin aşkına açılmaktadır. Şair gece atmosferi altındaki odada bu ânda *"bir sahîfe şiir"* okur. Bu bir *"şiir-i şûh ü enfes"* dir ki *"uzak asırların 'umkunda gizlenen eski bir muhabbet"* ve *"sıcak bir hikâye-i ebedî"* dir. Bu şiirden sonra şairin *"bir şeb-i dâimi ile meşhîn zavallı kalb-i marîzi biraz güneşlen"* ir. Şair bir ânda kendini *"mes'ûd"* hisseder. Lâkin bu bir *"fecr-i kâzib"* dir. Çünkü sabah olmamış şair aldanmıştır. Şair bunu bir *"subh-ı sermedî* sanmaktadır. Sevgiliyle yaşanan bu gece hatırlanıp aktarıldıktan sonra şair, şiirinin dördüncü bölümünde tekrar yaşanılan ana geri dönerek o yaşanılan anda mesut olduğuna dair düşüncesinin bir gaflet olduğunu anlar. Çünkü şimdi o perîşândır ve sevgiliyle geçmişte yaşamış olduğu ânın yâdıyla kalbi *"hiss-i nedâmetle"* üzülmektedir. Bu noktada şair

[2511] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb.s.27-34

kendini *"mücrim"* hisseder ve sevgilisinden af diler çünkü birlikte yaşadıkları *"o zamanki hisse"* şair inanmış ve sevgiliyi de inandırmıştır. İşte bundan dolayıdır ki sevgiliden af edilmesini istemektedir. Bununla birlikte yaşanılan ânda sevgilinin *"yâdı"* onun gözünde ağlamakta ve leblerinde *"bir bûse"* gülmektedir. Bu yâd *"bir yâd ki nâ-şâd ü melûl"* bu bûse *"bir bûse ki zâr ü melûl"* dur. Bu durumda şair yaşanılan ânda geçmişin yâdı altında ezilmektedir. Şiirin beşinci bölümünde yaşanılan ândaki gece yalnızlığının bütün ağırlığıyla hissedildiği görülürken bu gecede yalnız olan şairin *"sızlayan kalbi"* ne *"her şeyden"* bir *"tehyice"* gelmekte ve *"ufk-ı semâhı"* nda *"bütün kahkahalar"* çınlamaktadır. Bu ânlarda şair *"her şeyde bir istihzâ"* nın var olduğunu hissetmektedir. Bu bölümde yaşanılan geceyle geçmişte sevgiliyle birlikte geçirilen gece karşılaştırır. Geçen gecedeki *"müşvik kamer"* yaşanılan gecede *"kayıtsız"* ve *"donuk bir çehre"* görünümündedir. Yine *"geçen akşam gezinen müfreze-i şûh-sehâb" "sefid ü şeffâf"* sevgili ve şairin *"aşkı üzerinde tavâf"* ederken yaşanılan gecede *"o semavî kuşlar"* artık yoktur. Onlar yerine *"korkunç siyah kuşlar"* vardır. Yine bu ânda sevgiliyle yaşanılan gecede odada *"uyuyan nazlı, yeşil gözlü kedi"* nin *"sedâsında bile başka bir nağme-i istihzâ"* vardır. Şiirin son bölümünde şairin kalbindeki *"müdhiş elemi ta'dile"* bir çare aradığı görülür. Çünkü o, bu akşam *"zâr ü perişân"* dır. Şairi bu durumda kurtaracak tek varlığın ayrı kaldığı sevgili olduğu *"kanayan kalbimi sensin ancak yed-i afv ü kereminle saracak âh, ey penbe, ipek, şûh, güzel, el, gel, gel benim kalbimi sar, gel benim kalbimi sar, ey yed-i şûh ü sehhâr"* ibareleriyle verilir. Bu şiirdeki nakledilen vakanın zamanına ve bu zamanın ayrıntılarıyla aktarılmasına bakılırsa bu hikaye de bir durum hikayesini hatırlatır. Bununla birlikte şairin *"Ufkun Karşısında", "Cinâyet-i Mesâ", "Akşam", "Ufkun Karşısında II", "Ufkun Karşısında III", "Bahrân"*, adlı şiirlerinde de ise gece ânının, *"Bir İhtimâl", "İlhâm-ı Evhâm", "Şi'r-i Nâim", "Aşkım Öldü"* başlıklı şiirlerinde de sevgiliyle yaşanan anın durum hikayesi şeklinde verildiği görülür. Şairin *"Suâl", "Mesâ-yı Melâl"*, başlıklı şiirinde ise sadece şair tarafından yaşanılan bir anın tasvirlerle tahkiyelendirildiği görülür.

Fâik Âli de şiirlerinde öyküleme tarzını kullanan bir diğer şairdir. Şairin *"İstinkâh-ı Zalâm", "Fecr", "Akşam", "Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüyâ", "Müstesnâ Geceler", "Çamlıca'da", "Sürûd-ı Hayâl", "Akşam ve Hazân", "Bir Levha İçin", "Yâdın", "Hasbihâl", "İstilâ-yı Gumûm", "Akşam", "Garâm-ı Dûr-â-Dûr", "Da'vet"*, başlıklı şiirlerinde bütünüyle değil de kısmen de olsa tasvirlerle ve yaşanan anla alakalı olarak bir durumun tahkiyelendirildiği görülür. Şairin *"Ân-ı Muzlim"* başlıklı şiirinde ise şairle birlikte anne görülür. Lakin şair eve geldiğinde anne çoktan uyuduğu için bu şiirde, şairin annelik hakkında düşünceleri verilir. Bu şiirdeki öyküleme de bir durum hikayesini andırır.

Encümen şairlerinden İbrahim Alaeddin de şiirlerinde öyküleme tekniğini kullanır. Şairin *"Bir Yâd-ı Siyâh"* [2512] başlığını taşıyan manzum hikayesi şair için bir *"tayf-ı şeb-renk"* hatırsını konu edinir. Bu hatırada *"kızgın güneşler altında sürünen zavallı ailenin" "sine-i şefkatinden"* koparılıp İstanbul'a getirilen bir çocuğun hikayesi mevcuttur. Bu çocuğu *"ufk-ı mâisi bitmeyen engin bir denizden hemen aşırmış"* ve şairin ailesine *"satmışlar"* dır. İstanbul'a getirilen bu çocuk *"dokuz yaşında"* bile yoktur. Bu çocuğun İstanbul'da *"pîşinde" "bedâyiler"* in olmadığı gibi *"zemininde de hurma gölgeleri"* mevcut değildir bu nedenle çocuk

---

[2512] İbrahim Alâeddin, "Bir Yâd-ı Siyâh", *Hıyâbân*, c.1, S.3,10 Mart 1327, s.6, *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s.54

uzaklarda kalan ailesi ve vatanına karşı büyük bir hasret içerisindedir. Bu özlemin bir belirtisi olarak *"bazı yıldızlı sâkin akşamlar" "müekkilât-ı şuûn"* uyuyorken *"gölge şekliyle sâye-zâra"* çıkıp *"çöllerden" "nevhalar"* nakleylendiği bir ânda *"müzmahil, mağbun"* durması ve bazı akşamlar *"bir çâk sedası"* duysa *"belki" "diye"* pencereye koşup *"deve"* beklemesidir. Günler geçtikçe bu çocukta bir hastalığın belirtisi olarak hıçkırık başlar. Bu ânda çocuk *"hıçkırıken enini kalbinden"* şair ve arkadaşları onun yanında *"kahkaha-zan"* olmaktadır. Çocuğun bu hastalığı *"dideler"* ine *"her geçen yıl" "zıll u eser"* bırakır. Bu çocuk büyüyüp âzât olduğunda şairin bütün ısrarına rağmen gitmeyi tercih eder. Bu ayrılıştan sonra bu şiirin yazıldığı yıla-yaşanan zamana geri dönülür. Şair bu şiiri yazışından üç yıl evvel yine ona tesadüf eder. Bu anda şair hikâyede üç yıl evveline gider. Onun *"öksüren ciğerlerinin erimek bitmek üzere olduğunu"* anlar. Bu karşılaşmada karşı genç adam *"enîn"* bir halde güldüğünde şairin *"umk-ı kalbinde bir ukde"* uyanır. Şair daha sonra yaşanılan ana tekrar geri döner ve bu gencin serencamı hakkında şu mısralarla tahminde bulunur.

*Kim bilir şimdi gömdüler mi onu?*
*Ruhu hasretle titremezdi yine,*
*O gömülseydi hurma gölgesine*

Çocukta küçüklüğünde görülen hıçkırık arkasında zayıflık onun verem olduğuna dair bir işarettir. Şair daha sonra onun vefat ettiği tahminini yapar ve onun bir hurma gölgesine gömülmesini ister. Çünkü bu hurma gölgesi çocuğun memleketine aittir ve bu nedenle onun hasretini biraz olsun dindirecektir. Bu manzumede anlatılan vaka klasik vaka hikâyesi formuyla tertip edilir. Şair *"Hazîn Bir Hâtıra"* [2513] başlığını taşıyan şiirinde de bir önceki şiirde olduğu gibi yine hazin bir hatırayı tahkiyelendirir. Bu hikayenin kahramanı bir *"mehîb gözleri âfâka dâimâ" "civâr-ı sahili tevhiş eden bir meczûb"* dur. Bu meczub bazen *"zaman zaman uzanıp ufka dest-i tehdidi kızar, coşar"*, bağırarak *"vuhûşu korkutacak hamlelerle koşarken"* onun önünde de *"mevcesi bahrın" "kahkaha-zen"* olmaktadır. Meczûb *"dizip çakıl taşı bazen çocuk gibi oynar"* görülürken bu meczubun *"hayata râbıtası"* nın *"gölgeler kadar az"* olduğu görülür. Şair daha sonra meczûbun kim olduğunu öğrenir. Bu meczûb bir *"mücrim-i siyasi"* dir ve yıllar önce bu yere sürülür. Lakin *"emir hüküm yok"* tur. Bu nedenle *"vali kim bakıp soracak deyip de kal'aya"* atar ve *"zavallının ancak dokuz sene sonra" "evrakı" ve "ıtlâkı"* okunur. Şair hapiste geçirdiği senelerde meczûbun psikolojik dengesinin bozulduğunu ise *"şebâbı, aklı o zindanda yaşlanıp kalmış verip dimağını bir efseri-i beyâz almış"* ibareleriyle verir. Bu hikâye de bir önceki manzum hikâyede olduğu gibi klasik vaka hikayesi tertibini andırır. Şairin *"Eski Acılardan"* [2514] başlığını taşıyan şiirinin ilk bölümünde soğuk bir kış gününün tasviri görülür. Bu kış gününde *"soğuk, belde"* de *"tebrid-i kalb"* eden bir gün de *"sehâbeler"* in bile donduğu bir ânda *"semâda buzlu sehmler gibi uçar rüzgâr"* da görülür. Şiirin ikinci bölümünde ise bu soğuk atmosfer altında *"cebîn-i zulu u kıyamet kadar sürur-âlûd olan bina-yı müşekkil önünde, ye's-i nümûd beş on kadın" "ellerinde cüzdanlar maaş kuponları ki bin ümid-i seza medâr"* durduğu görülür. Daha sonra orada bulunan kadınlar ile yetkililer arasındaki konuşmayı şair şu mısralarla verir.

*-Zavallı hasta kızım al demişti anneciği*
*Sular karardı fakat gelmiyor muhasebeci*

---

[2513] İbrahim Alâeddin, "Hazîn Bir Hâtıra", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s.75-77
[2514] "Eski Acılardan", *a. g. e.*, s.73-74

*-Kömür de yok, para vermezse belki aç kalırız*
*-Ne çare var o hanım; Bey gelirse yalvarırız*

Kapının önündeki *"zavallı vâlide kaç gündür işte erkenden gelip titreyerek"* beklemektedir. Bu ânda bir yetkili *"beyin düğünleri varmış bugün gidin para yok"* ifadeleriyle muhasebecinin gelemeyeceğini ifade eder. Bu sözler annenin *"sımah kalbine" "bir ok gibi"* yetişir. Şair insanlara, halka karşı dönemin bürokrasinin bu tutumunu

*Beyin kerîme-i efser be zülf-I nâz olacak;*
*Fakat bunun kızı ölse kefen bulunmayacak.*
*Revâ-yı hâile efza için şimdi bakın*
*Boğuldu şehkâ-yı bî-tabi ağlayan kadının*

mısralarıyla eleştirir. Bu şiirde aktarılan vaka daha çok bir durum hikâyesini andıracak şekilde tertip edilir. Bununla birlikte şairin hatırlarında oluşan ve kısmen hikayeleştirilen vakaların anlatıldığı şiirler ise *"Muhtar Bey", "Zafer", "Otamobil Geçerken"*, başlığını taşımaktadır. Ayrıca *"Şikâyet", "Gölgem", "Karanlıklarda", "Muhtelif Menâzır İçin", "Güft u Gü-yı Mesti", "Bir Rakib", "Örtü", "Senin Sesin", "İlk Hitap"* başlıklı şiirlerinde şair bir durum ânını gerek tasvirlerle kısmen de olsa hikayelendirdiği görülür.

### ç. Teatral Anlatım

Fecr-i Âtî şiirinde görülen bir diğer ifade tarzı teatral anlatımdır. Şiirlerde bu tarzın karşılıklı diyaloglarla oluşturulduğu görülür. Encümen şiirinde teatral anlatım tarzının bir unsuru olan diyaloglar bazı isimlerin şiirlerinde rastlanır. Tahsin Nâhid'in *"Mevsimler"* [2515] başlığını taşıyan şiirinde dekor içerisinde görülen çiftin diyalogları fark edilir. Şiirin ilk bölümünde bu çiftten birinin "sever misin beni?" sorusu cevapsız kalırken, sözü edilen çiftin şiirin ikinci bölümündeki

*-Dudaklarım yanıyor, bir serinlik istiyorum.*
*-Dudaklarım mı? Getir...Ooh!*

diyalogları, şiirin üçüncü bölümünde

*-Sever misin beni hâla*
*-Havâ serin dönelim.*

diyalogları, şiirin dördüncü bölümünde

*-Senin saçın gibi bak her taraf beyaz*
*-Sanki*

diyalogları şiirdeki teatral anlatım unsurlarıdır.

Encümen şairleri arasında teatral anlatım unsuru olarak diyalogları en etkili ve farklı tarzda kullanan Celâl Sâhir'dir. Şairin *"Siyâh Kitab"* [2516] başlığını taşıyan manzumesinde şiire

*-Kuzum, bu ismi de nereden çıkardınız, şaştım*
*Siyâh Kitâp ne demek? Bir kitâb-ı mâtem mi?*

mısralarıyla bir diyalog cümlesiyle başlanır. Bu mısralardan sonra Siyah Kitap ismi üzerine yorumlar diyaloglar şeklinde şu mısralarla verilir.

*-Fena bir isim...*
*-Evet, değiştiriniz mutlakâ...*
*-Ölüm ve gece*
*Siyâh deyince gelen aklıma bunlar...*
*-Hayır, fakat...*

---

[2515] Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c.40, 28 Nisan S.1040, 1327, s.607
[2516] Celâl Sâhir, "Siyâh Kitap", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s.8-10

*-Ne soğuk*
*-Siz ne derseniz deyiniz,*
*Bu pek güzel bir isimdoğrusu...*
*-"Muazzez" e sor!*
*-Evet, hayâtını muzlim görenler elbette*
*Bu ismi pek beğenir...*
*-Sen de mi, küçük bedbîn?*
*-Peki, fakat soralım şâire, o anlatsın,*
*Nedir bu ismi verişten merâmı?...*
*-Bilmez ki!*
*-Nasıl canım...*
*-Ne fenâsın!*
*-Susun biraz*
*-Sâhir,*
*Siyâh Kitap ne demek? Haydi söyle, izâh et!*

Bu mısralarda Siyâh Kitap ismi üzerine şairin, sevgilinin bir üçüncü şahıs olarak diğer kızların diyaloglarla yorumları görülür. Bu diyaloglarda mısraların da kırıldığı görülür. Şairin bir kitabının isminin sevgiliyle tartıştığı bir diğer şiiri olan *"Beyaz Gölgeler"* de de [2517] teatral anlatımın diyaloglarla sağlandığı görülür. Şairin şiir poetikası hakkında önemli ip uçları veren bu diyalog şu mısralarla gerçekleşir.

*-Sâhir, neye benzer senin eş'âr-ı garâmın*
*-Bir tude-i zulmet...*
*-Ne dedin?*
*-Ruh-ı zülâmın*
*-Yok bunlara hiç benzemiyor doğrusu Sâhir;*
*Onlarda ne var, söyle kuzum, zulmete dair?*
*-Beynimde derin bir gece var, her ne doğursa*
*Bir hıl'at-ı şeb-renk idiyor üstüne iksâ*
*Ben benzetemem onları hiçbir şeye*

Şairin *"Ufkun Karşısında"* [2518] başlığını başlığı taşıyan ikinci manzumesinde de sevgiliyle izlenen bir akşam dekorunun öğeleri ve sevgilinin güzellik unsurları diyalog şeklinde birbirine benzetilerek verilir. Şiir

*-Ohh, Sâhir semâya yükselsek...*
*-Sevgilim, gökte bir ümîd arama*

diyaloguyla başlar daha sonra

*-Bana anlat, nedir bu mavi semâ?*
*-Fikr-i insân yetişmeyen yüksek*
*-Muhteşem bir mesîre ecrâma.*

mısralarıyla sevgili ve şair arasında akşam ânında soru cevap şeklinde bir diyalog başlar. Sevgilinin *"parlayan güneş"* ifadesiyle güneşi sorması üzerine şair, *"dâima karşısında devr ederek arzı tashîn eden büyük bir ateş"* cevabını verirken, *"bin sekli alan gürûh-i sehâb"* ın sorulması üzerine de şair *"gölge kuşlar ki hep büyür, küçülür ve olur bâzı giryelerle müzâb"* ibareleriyle cevap verir. Bu cevaplarda atmosfere ait unsurların benzetmelerle verildiği görülür. Sevgilinin soru sorup şairin cevapladığı gece dekorunun unsurlarının diyalog neticesinde verildiği bölümden sonra şiirin ikinci bölümündeki diyaloglarda ise şair soru sorar sevgili cevap verir. Bu diyaloglarda cevapları aranan akşam vaktindeki dekoru ait görülen unsurlar değil aşağıdaki mısralarda görüldüğü gibi sevgilinin güzellik unsurlarıdır.

---

[2517] Celâl Sâhir, *Beyaz Gölgeler*, İst.1325, Hilâl Mtb. s.10-11

[2518] Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II" *Servet-i Fünûn*, c. 37, S.989, 7 Mart 1325, s. 10-11, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb., s.22-25,

*-Ya bu gözler ki pür-harâret ü fer?*
*-Kalbinin kışlarında parlayarak*
*Seni teshin eden güneşcikler*

*-Ya bu çehrendeki zılâl-i keder?*
*-Öyle kuşlar k-dâimâ korkak-*
*Asabî bir hirâs ile titrer.*

*-Korkutan onları?*
*-Şeb-i âtî*

Faik Âlî'nin *"Ân-ı Muzlim"* [2519] başlığını taşıyan şiirinde de diyaloglarla kurulmak istenen bir manzume görülür. Lakin istenen diyalog

*-Nasılsın anne? Sükût..-Anne geldim, oğlum, ben ...*
*Anne Fâik...*
*Ne bir nazar ne cevâb..*
*İçinde mehd-i ilâh-i mâderâne gülen*
*Dîdeler sonmek üzre.. Bî-fer ü tâb*

mısralarında görüldüğü gibi annenin uyuması üzerine gerçekleşmez. Yine de şiirin ilk mısraları bir diyalog cümlesidir.

İbrahim Alaeddin'in *"Eski Acılardan"* [2520] başlığını taşıyan şiirinde kendilerine bağlanan maaşı almak için giden kadın ile memur arasında geçen diyaloglar

*-Zavallı hasta kızım al demişti anneciği*
*Sular karardı fakat gelmiyor muhasebeci*
*-Kömür de yok, para vermezse belki aç kalırız*
*-Ne çare var o hanım; Bey gelirse yalvarırız*

mısralarla verilirken muhasebenin niçin gelmediği ise yine şiirin bir sonraki bölümünde

*-Beyin düğünleri varmış bugün gidin para yok...*

diyalog cümlesinin oluşturduğu mısra ile verilir.

Encümen şiirinde görülen diyaloglar şeklinde görülen bu teatral anlatımlar hiç kuşkusuz şiirin yerleşik kalıplarını biraz daha genişleterek şiiri serbest bir hâle getirip nesre ve konuşmaya yaklaştırır.

### d. Eleştiri, Hiciv, İroni

Fecr-i Âti şiirinde bir anlatım tarzı olarak görülen eleştiri, hiciv ve ironi encümen şairinin toplumsal ve siyasi konulara yönelmeleri neticesinde ortaya çıkar. Toplumsal alana yönelik eleştirilerde sadece bir durum tespiti yapan encümen şiirinde siyasî alana yönelik eleştirilerde ise eleştirdiğine karşı direkt olarak taarruz eder. Bu noktada Ali Canib'in *"Kör Dilenci"* [2521] başlığını taşıyan şiirinde keman çalarak para kazanan bir dilenci tem olarak işlenirken anlatım tutumunda eleştirel bir yaklaşımı veren ifadelerin kullanıldığı görülür. Bu nedenle dilencinin *"donuk donuk isyân eder gibi"* gözlerinin *"semâların o görünmez likasın"*a *"ma'tûf"* olduğu görülür. Yine dilencinin *"destinde bir keman ki nîdâ-yı müzehhebi"* atmosfere *"mecrûh"* bir halde serper. Bu ibarelerde şairin dilenci karsındaki tavrı tarafsız değildir. Şair, dilencinin toplum içerisindeki yerine

---

[2519] Fâik Âli, "Ân-ı Muzlim", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.977, 11 Şubat 1325, s.230
[2520] İbrahim Alâeddin, "Eski Acılardan", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., s.73-74
[2521] "Kör Dilenci", *Bahçe*, c.2, S.17, 1910, s.252

eleştirel yaklaşmakta ve bu insanların toplumun bir yarası olduğunu ortaya koymaktadır. Şiirin ikinci bölümünde dilencinin kemanında yayılan sesler

*Bir âhdır bütün nakarat-i mesâibi;*
*Bir âhdır bu hilkat-i târın ezâsına*
*Tel'îni infiâli, sirişk-i mükezzibi*
*Yokdur cevâb lâkin o giryân sadâsına*

mısralarıyla hisse yönelik olarak ortaya konurken yine eleştirel bir tavır takınıldığı görülür. Lâkin dilencinin bu kemanının sesine cevâp veren yoktur. Bu noktada dilenciyi mevcut konuma itenlerin eleştirildiği görülür. Oysaki dilenci *"ibkâ-yı ihtisâsına vicdân-i pâkinin"* kemânıyla duyurmaya çalışır. Yine de bazen *"âh o nâ-yı perîşan zillete bir madeni sada-yı terahhum cevab"* olur. Şairin *"Şârkın Ufkları"* [2522] başlıklı şiirinde ise eleştirilen unsurunu daha toplumsal daha siyasal olduğu görülür. Şair bu şiirinde batı karşısında doğu milletlerinin gelişmemesine karşı eleştirel bir tavır takınır. Bu noktada şair Şark'ın asırlarca uykusuna kanmadığını biraz şaşkınlıkla karşılanır. Asırlarca uyuyan Şark'ın *"huşu'a kubbelerinde en hisli bir penâh"*, minarelerinde *"tevekkül diyen bir âh"*, *"kovuklarında"* baykuş öten evleri, *"sokağında"* *"kin"* serpen *"köpek sedâları"*, *"hurâfeler"* yaşatan *"her küçük kafes"*i ve *"beşik gıcırtısı, hâlâ o tozlu ses"* leri mevcuttur. Hâl bu şekilde gerçekleşince artık Şark'ın *"semâlarında sükûn işleyen seher"* in söndüğü, *"zeminlerinde de isyâna secdeler"* in döndüğü, *"sağır göğe öksüz duaların"* diz çökmediği, *"bütün ufukları artık belâların"* yaktığı, *"her zulmü, kahrı boğmağa bir parça kan"* ın yettiği görülür. Bu şiirde devrine göre artık yaşanmaması gereken Şark'ın toplumsal değerlerine ve yapı unsurlarına eleştirel yaklaşılır.

Tahsin Nahid'in bir siyasînin sürgünden dönüşünü tem olarak işlediği *"Menfâdan Avdet"* [2523] başlıklı manzumesinde yaşanılan andan bir önceki dönem olan II.Abdülhamid dönemine karşı eleştirel bir tutumunun takınıldığı görülür. Hikayedeki siyasî sekiz yıl sonra İstanbul'a dönüşünde sürgününün sebeplerini düşünür. Bu sebeplerin başında onun *"sa'y ile nâmus yeter"* anlayışı ile muhitin *"acı tahakkümâtı"* ının çatışması gelir. Bununla birlikte bu çatışmanın yaşandığı dönemde *"zülm ü vahşet"* görülmekte ve *"ne türlü yalanlarla bî-nasîb-i hayât"* ve vatan *"hufre-i memâta"* sürüklenmektedir. İşte bu durumlar *"muhterem vatanı bu hal-i zillete düşmüş görünce zevdânı o kahraman çocuğa bir vazife"* yükletir. O vatanı bu duruma düşürenlere *"hiss-i-kîn ü nefret"* duyar. Bu *"kin ile, nefretle mahv-i istibdâd"* olmayacağını düşünür. Bu nedenle düşündüklerini gerçekleştirebilmek için ona *"(meşveret) o zaman ittihada rehber"*dir. Bu nedenle o *"muhaberata girişmiş ve çok ümit"* etmiş *"ve hayli işe görebilmiş"* tir. Lâkin bir iftira sonucu *"sekiz yıl işte o menfâda bî-ârâm"* kalır. Bu şiirinde eleştirel olarak yaklaşılan istibdâd yılları II. Abdülhâmid dönemidir.

Ahmet Haşim *"O Belde"* [2524] başlığını taşıyan şiirinde ise toplumsal olarak dönemin nesline karşı bir eleştirel bir tavır içerisindedir. Haşim sevgiliye *"yalnız bir ince kadın"* kendisine de *"yalnız eski bir budala diyen"* nesli

*Bu sefil iştihâ, bu kirli nazar*
*Bulunmaz sende, bende bir ma'nâ*
*Ne bu akşamda bir gam-i nermîn*
*Ne de durgun denizde bir muğber*

---

[2522] Ali Cânib, "Şarkın Ufukları", *Genç Kalemler*, c.3. S.21, 29 Mayıs 1912, s.268
[2523] Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c.11, S.10, 10 Temmuz 1325, s.1037
[2524] Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S.1,20 Ağustos 1325, s.5-6

*Lerze-i istitâr ü istignâ*

mısralarıyla eleştirir. Bu mısralarda günün nesli için küçük düşürücü sıfatların kullanıldığı görülürken şair

*Melâli anlamayan nesle âşina değiliz*

mısraıyla da bu nesli sadece eleştirmekle kalmaz âdetâ reddeder. Bu mısralarda günün neslinin melâli anlamaması estetik bir duyuş ve düşünüşten yoksun olmaları anlamına gelir. II. Meşrutiyetin ilanıyla birlikte ortaya çıkan popüler edebiyatla ve sanatla beslenen dönemin nesli düşünüldüğünde Haşim'in bu eleştirisi yabana atılmayacak kadar mühimdir. Özellikle de bu nesil tarafından Fecr-i Âtî ve Haşim'e yöneltilen tenkitlere karşı bu mısralar aynı zamanda bir cevaptır.

Encümen şairlerinden bir diğeri Mehmet Behçet ise *"Râhibe"* [2525] başlığını taşıyan manzumesinde râhibenin manastırda yaşadığı hayata karşı eleştirel bir tavır takınır. Bu eleştiriden râhibenin yaşadığı kapalı mekân da payına düşeni alır. Manastır *"bir mâbed-i esrâr... Ebedî bir şeb-i ümmîd, bir belde-i hicrân ü elem"* dir. Bu *"mabed-i esrâr"* ın *"kalın, eski duvarlar"*ı *"âsârdan âsâra" "hüznünü îsâr"* ederken, bu mekanda *"bir tayf-i teselli bile yok"* tur. Şair, rahibenin yaşadığı mekanı eleştirel olarak ortaya koyduktan sonra rahibenin hayatına geçer. Rahibe *"her dem bu derin levha-i deycûr-i elemden, bir vecd-i hayâl-efseri bekler"* düşünürken, *"muzlim geceler vehm ü sükûnuyle mukayyed, bir ye's-i müebbedle bütün hilkat-i bî-sûd, bir hüfre-i târ" "sâmit ü merdûd"* bir hâlde düşer. İşte bu karanlık gecelerde *"her şey: ona" "boşluk", "bir leyl-i müebbed"* gibi görünür. Bu psikoloji içerisinde bulunan rahibenin gittikçe daha çok yalnızlaştığı ve kedere gömüldüğünü ise şair şu mısralarla ortaya koyar.

*Bir leyl-i müebbed ki bütün sâmit ü bî-tâb;*
*Yıldızlar onun rûhuna bir hânde-i şebtâb,*
*Bir şi'r-i nevin eyleyemez belki de ilhâm;*
*Elhân-i umûmî ona âhenk-i sükûnet*
*Yok, yok uzatılmaz ona bir dest-i muhabbet*
*Her dem sarıyor ufkuna bir hâl-i âlâm*

Bununla birlikte artık yaşadığı bu mâbet rahibeye *"deycûr, ebedî bir şeb-i âmâc"* tır. Çünkü *"minâ-yı ziyâ"* onun *"ye'sini târâc"* eyleyemediği gibi *"leb-ber-leb-i sevdâ-yı garâm, öyle mukaddes bir his"* ile *"darabân kalb-i hazîni"* ve *"fikrini, âmâ-i berîni" "tetvic"* edemez. Bundan dolayı o bu manastırda *"ıssız ve kurak gamlı ve bî-kes"* tir. Bu yaşayış tarzıyla o hayatta bir insanın yaşması gereken güzelliklerden oldukça uzaktır. Rahibenin bu manastırda *"bî-tâb"* dudakları solmakta, *"gençliği" "hep mahv"* olmakta ve artık onun kalbini *"sevmek ve sevilmek" "tezhîb"* edememektedir. Bununla birlikte *"bir çan sesi, bir kubbe-i mâbed, iki üç mum, bir makbere, bir defter-i âmâl ile meş'ûm hislerle"* onun *"ömr-i elem-dârını tâkib"* etmektedir.

Şiirlerinde eleştirel anlatım tarzını kullanan bir diğer encümen şairi ise Celâl Sâhir'dir. *"Feryâd"* [2526] başlığını taşıyan şiirinde, şair, öldürülüşüne kadar bir encümen üyesi olan Ahmet Samim'in öldürülüşü ortaya koyarken bu cinayetin katilleri için oldukça alçaltıcı sıfatlar kullanır. Şair, Ahmet Samim'in öldürülüşünü *"karanlıkta oynayan alçak ellerin zulmü"* olarak tanımlar. Çünkü

---

[2525] Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c.3, S.18, Mart 1326, s.464, *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb. s. 86

[2526] Celâl Sâhir, "Feryâd", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.993, 1 Nisan 1325, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid Ktb. s. 81-83

ona göre öldürülen Ahmet Samim vatanın *"en güzîde, en mümtâz en münevver çocuklarından"* dır. Bu sebeple Samim'i *"zulmette dişleyen nâ-merd"*, vatanın *"kalbinde bir"* dert açmıştır. Çünkü o *"hak için haykıranlardan birisi"* olmuş ve *"kurşunla"* sesi susturulmuştur. Bu nedenle şair vatanın, *"vakûr annenin"* bu cinayetten sorumlu olanların yüzüne *"tükürmesini"* ve bu cinâyeti işleyen *"alçak çocuklarından"* utanmasını ve *"bu levsten iğrenmesini"* ister. Yine o, vatanın *"sîne"* si *"üstünde sâkitâne akan bu mübârek ü bî-günâh al kan"*a vatanın *"bir nefret" "tekîh"* eylemesini arzular. Şair vatandan bunları isterken öldürülen *"şehid-i nezih"* ten *"bu çirkefli ufka göklerden"* gülmesini *"lâne"* sine *"nazar"* ının düşmemesini ister. Çünkü orada Sâmim'in *"kızları ve karı"* sı ağlamaktadır. Şair, şiirin son bölümünde Ahmet Samim'i bir baba olarak ortaya koyar. Onun ölümüyle *"vatan" "bu kavme mehd-i necîb, muhterem yurd, bu âşiyân-ı garîb babasız"* kalmıştır. Bu cinâyetten sonra ise vatanın üstünde *"bir şehîd-i muazzezin yâdı"* titremektedir. Şair vatanın onu unutmamasını ister. Hatta vatanda aksedecek bir *"şikeste sâda"* nın mezarında *"onu ta'zîb"* edeceğine inanır.

Fâik Âlî de Celâl Sâhir gibi dönemin siyasi olayları üzerine eleştirel şiirler yazar. Şairin *"Demek ki"* [2527] şiirinde Avrupa devletlerinin Osmanlı devletine karşı olan tutumları eleştirilir. Bu şiirde dönemin Avrupa devletlerinin *"hukûk-ı milel"*i *"mutavelet-ı siyâset"*i *"tahahhüdât-ı düvel"* inin hepsinin *"ercâf"* olduğu belirtilir. Şaire göre bu devletlerin *"niyyât-ı emn ü âsâyiş"*i yalan, *"siyâset-i âlem"*i bütün *"desîse", "hakk-ı beşer, adl-i âdemiyet"*i bir hiç ve *"inkâr-ı asl eden bir pîç"* tir. Çünkü bu devletler *"âlem-i fazlın, cihân-ı irfânın büyük hayâlini, yüksek, hecîb emellerini"* alıp mahveder. Yine Avrupa'nın *"sulh-i umûmî için teşekkül eden" "mü'temerden" "şâhâne-pâya mahkemeden çıkan netice yalan"* ve *"hepsi boş bir i'lân"* dır. Bütün bunlardan dolayıdır ki *"Avrupa, yalnız şakî ve korsan"* dır. Şairin Avrupa'ya karşı bu eleştirel tutumunun sebebi Avrupa devletlerinin ileri gelenlerinden biri olan İtalya'nın dönem içinde Osmanlı devletinden Trablusgarb'ı işgale yeltenmesi ve diğerlerinin de buna göz yummasıdır. Şair *"Genç Şairlere"* [2528] başlığını taşıyan şiirinde Avrupa'nın bu hazırlığına dikkati çekerek hem bir uyarı yapar hem de mevcut nesli eleştirir. Şiirin ilk bölümünde şair *"zümre-i münevvere"* ve *"fırka-ı şebâb"* ın sadece kendi ferdî duyuş ve düşünüşün içerisinde olmamalarını ve *"elhan-ı şevk ü neşe kadar" "pür-gırîv-hûn feryâdı"* olduğunu hatırlatır. Çünkü Avrupa'nın sözü edilen hazırlığına karşı genç şairler, edibler ve aydınlar *"nevâziş-i ilhâma âşinâ tâbende cebheler, bu muazzez, bu can-bahâ toprakların nasîb-i tahammül-güzârını al kanlar âteşin yâreler cism-i nâzını ta'zib edip devrân-ı vatanın, kalb-i maderin âlâm ü ızdırâbını bî-kayd-ı gam, serin bir başla, taş yürekle, ve bîgâne, giryesiz" "tahhummül"* etmekte ve seyretmektedirler. Bu ibarelerde dönemin edip aydın kadrosunun vatana karşı gerekli milli hassasiyetleri göstermediği için eleştirildiği görülür. Bu eleştiri şiirin ilerleyen bölümlerinde dozunu arttırarak gittikçe ağırlaşır. Şaire göre *"en hâil, en feci' ü dil-âzâr, en âteşîn bir levha karşısında sükût etmek" "bu annenin perverdegân-ı mi'meti, ihsâna karşı bir küfrân"* dır. Bununla birlikte şair, genç şairlerin şiirlerinde niçin *"mâder ve bî-bedel vatanın derdi, mihneti evcâ'ı, ıztırâbı kadar şân ve şevketi"* işlemediklerini merak eder. Hatta gençlerin böylesine bir dönemde *"sertâbeser cihân-ı kemâl u temeddüne sîmâ-yı kavmi göstererek nâgehân yine hayret veren mefâhiri"* nin *"her biri"*

---

[2527] Fâik Âli,"Demek Ki", *Elhân-ı Vatan*, İst. 1333, Matbaa-i Âmire, s.9-10

[2528] Fâik Âli, "Genç Şâirlere", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1069, 17 Teşrîn-i sânî 1327, s.51

Lamartin'i *"pür vecd"* etmesi ve Şekspir'e *"hayrân"* olmasına şaşırır. Yine şair, bu dönemde genç şairlerin, milletin *"ulviyyet ü hamâseti"* ni *"vidd ü mesâiri ibrâz eden ketîbe-i cehd ü celâdeti"* ni *"her fi'l-i bî-menendini ulvî, derin, metin bir şi're, bir neşîde-i şükrân ü minnete mevzû'-ı ihtirâm u celâl"* etmemelerini kabullenemez. Çünkü şaire göre *"âlemde" hiçbir "vak'a o harb-i hamiyyete"* dünyada hiçbir *"levha bu levh-i müheyyicin sâmân u ihtişâmına"* benzemez. Şair, bu şiirinde aydın ve ediblerin vatanın ihtiyacı olduğu bir dönemde milli hassasiyetlere gereken önemi vermemelerini eleştirir. Bu tarz bir eleştiri *"Uçurumun Kenârında"* [2529] başlıklı şiirde de görülür. Şair şiirinin başlangıcında *"hâkin en güzel yeri"* nin *"mader"* inin *"adn-ı sînesinde hep ecdâdı"* yatan *"vatan"* ın döneminin *"gafil çocukları"* tarafından hakkıyla sevilmediğini belirtir. Bu noktada şair, gençlerin *"bu gaflet"* lerini *"delâlet"* lerini *"bir darbe-i şuûn ile"* anlamasından korkar. Şiirin ikinci bölümünde de şair yine *"enbiyâ mevâlidi, me'vâsı, medfeni"* olan bu vatanın *"layıkıyla sevilme"* diğini ve *"i'lân-ı şânına" "candan yürekten" "cehd ü i'tine"* edilmediğini belirtir. Bu nedenledir ki şiirin üçüncü bölümünde *"münkesir yürekleri hâlen ve âtiyen endîşe-i selâmet-i milletle titreyen"* gençlere ve ihtiyarlara memleketin derdinin *"pek girân"* olduğunu hatırlatır. Şaire göre devleti ve milleti kurtaracak yine onun evlatlarıdır. Şairin *"Matbûat-ı Hâzıra Karşısında"* [2530] başlığını taşıyan şiirde ise dönemin matbuatı eleştirilir. Çünkü bu matbuatta *"sû-ı tecellî" "baht-ı siyâh" "seyl-i husûmet" "savlet-i şer" "millet-i mazlûme vü yetîmenin âh mukadderâtını terketmeyen şeâmetler"* mevcuttur. Yine bu matbuatta *"bugz u garaz maksad-ı hamiyyetle"* karışmakta ve bu matbuat *"vücûdu başka taraflarda ayn-ı hayr u hayât ve mahz-ı feyz olan âzâdeî-i matbuât" "elzemiyyeti, sû-i niyyetle" "memleketin" "başında" "adetâ belâ"* olmaktadır. Şair matbuatın *"bu seyl-i mefsedet"* in *"illet"* in bir gün *"muhterem yurdu" "yıkıp harâb"* edeceğinden korkar. Bu nedenle şair artık matbuatta *"garaz, müşâteme, hakd ü hased, zırâr u zarar"* ın kalkmasını ister. Bu şiirde II Abdulhamid devrinin kapanması sonucu II Meşrutiyet'in gelişiyle birlikte mantar gibi aniden ortaya çıkan birçok gazete ve mecmuanın içerisinde bulunduğu keşmekeş durumuna eleştirel bir tavır alır. Çünkü bu dergi ve mecmuaların bir çoğunda hedef göstermeler, jurnaller ve garazlar kendini gösterir.

Encümen şairleri içerisinde yer alan İbrahim Aleaddin de şiirlerinde eleştirel bir anlatım tarzını tercih eder. Şairin *"Yıldız"* [2531] başlığını taşıyan şiirinde Sultan II Abdülhamid'in oturduğu Yıldız sarayının tem olarak işlendiği görülürken bu şiirde yıldız sarayının aslında II Abdulhamid'in yönetimin temsil ettiği görülür. Bu nedenle bu şiirde eleştirel olarak yaklaşılan II. Abdulhamid yönetimidir. Şiirin ilk bölümünde bu sarayın *"pîşinde hevilnak hakikatleri örten bir leyl-i serair"* in bulunduğu, *"her lem'ayı bal' eyleyerek"* sarayın *"hükm ediyorken lâkayd ü sükûn-gîr"* olduğu, *"şüpheli sislerde mehâbetle"* durduğu ve *"mazlum gecenin mahrem esrârı"* olduğu görülür. Yine bu şiirde bir zamanlar Yıldızın *"âfâkına şehbâl-i emel yaklaşma"* dığını ve *"etrafını enzâr-ı hakâyık"* ın aşamadığı ortaya konur. Lakin bir gün bu sarayın *"lem'a"* sını *"bir fecr-i nevâyın bir fecr-i müebbed"* ortadan kaldırırken sarayın da *"nazre-i haşvetten o kuvvetle silindiği"* görülür. Yine de bu dönemde bile sarayın *"envâr-ı sihir-dârına*

---

[2529] Fâik Âli, "Uçurumun Kenarında", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1074, 22 Kânûn-ı evvel 1327, s.175-176

[2530] Fâik Âli,"Matbuât-ı Hâzıra Karşısında", İst. 1333, Matbaa-i Âmire, *Elhân-ı Vatan*, s.22-23

[2531] İbrahim Alâeddin, "Yıldız", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb., s.44-46

*mahkûm nazarlar"* ın mevcut olduğu ve şairin kalbinde sarayın *"havf-ı leyâlinden eser"* lerin var olduğu görülür. II.Abdülhamid yönetimi ortadan kalktıktan sonra şair II. Meşrutiyet dönemindeki Yıldız sarayının durumunu ise

*Engüst ber-dehan tahayyür olup bu gün*
*Geldin der-mahûfuna ey that-ı ser-nigûn*
*Dolmuş sürûd-ı neşve-i millet civarına*
*Dökmüş mekânı bun-ı hezâr âşiyanına*
*Yok eski tab ü tantana, yok eski gösteriş*

mısralarla ortaya konur. Bununla birlikte yine şair *"casusların"* niçin gelmediğini merak ederken sarayın *"şükûfe bahçe"* sine *"bin kalb-i nâ-ümid"* açtığını ve kuşların *"savtında"* ise *"feryadlar"* ın *"bedîd"* olduğunu ortaya koyar. Şaire göre bu sarayın *"tâk-ı muazzamı"* *"zerrin nukûşu kan"* dır. Yaşanılan zamanda ise sarayın *"lam'a"* sını artık açan sabah söndürmüş ve Yıldız sarayının ismi ise *"cephe-i tarihe bir siyah"* bırakmıştır. Çünkü şaire göre *"her kuvvetin muzafferi"* *"sadme-i zaman"* dır. Şairin *"Bir Yâd-ı Siyâh"* [2532] başlıklı manzumesinde ise küçük yaşta uzak bir memleketten İstanbul'a getirilen bir çocuğun hikayesi anlatılırken şairin bu duruma karşı eleştirel yaklaştığı görülür. Çünkü bu çocuk *"kızgın güneşler altında sürünen zavallı ailenin"* *"sine-i şefkatinden"* koparılıp *"ufk-ı mâisi bitmeyen engin bir denizden hemen aşırmış"*, İstanbul'a getirilmiş şairin ailesine satılmıştır. Bu çocuk vatanına karşı büyük bir özlem içerisindedir. Bu nedenle *"bazı yıldızlı sâkin akşamlar"* *müekkilât-ı şuûn"* uyuyorken *"gölge şekliyle sâye-zâra"* çıkıp *"çöllerden"* *"nevhalar"* nakl etmekte ve *"muzmahil, mağbun"* durmakta ve bazı akşamlar *"bir çâk sedası"* duysa *"belki"* *"diye"* pencereye koşup *"deve"* beklemektedir. Bu hasrete ilaveten çocukta bir hastalığın belirtisi olarak da hıçkırık başlar. Çocuğun bu hastalığı onun *"dideler"* ine *"her geçen yıl"* *"zıll u eser"* bırakır. Bu çocuk büyüyüp âzât olduğunda şairin bütün ısrarına evi terk eder. Şair bu şiiri yazışından üç yıl evvel yine ona tesadüf eder. Artık onun *"öksüren ciğerlerinin erimek bitmek üzere olduğunu"* anlar. Şair daha sonra yaşanılan âna geri döner ve bu gencin serencâmı hakkında şu mısralarla tahminde bulunur.

*Kim bilir şimdi gömdüler mi onu?*
*Ruhu hasretle titremezdi yine,*
*O gömülseydi hurma gölgesine*

Bu şiirde dönemin en hazin toplumsal vakası olan *"esarat"* kurumunu hazin bir hikayeyle eleştirildiği görülür. Şairin *"Hazîn Bir Hâtıra"* [2533] başlıklı şiirde ise dönemin yargı ve adalet sistemine karşı eleştiri yine bir önceki şiirde olduğu gibi hazin bir hatıranın işlendiği manzum hikaye tarzında verilir. Bu hikayenin kahramanı *"mehîb gözleri âfâka dâimâ"* *"civâr-ı sahili tevhiş eden bir meczûb"* dur. Meczub bazen *"zaman zaman uzanıp ufka dest-i tehdidi kızar, coşar, bağır"* ırak *"vuhûşu korkutacak hamlelerle koşarken"* görülür. Bu meczûb bazen *"dizip çakıl taşı bazen çocuk gibi oynar"* görünürken bu meczubun *"hayata râbıtası"* nın *"gölgeler kadar az"* olduğu fark edilir. Şair bu meczûbun kim olduğunu sorup öğrenir. Bu meczûb bir *"mücrim-i siyasî"* dir ve bu yere sürülmüştür. Lakin ilk geldiğinde *"emir hüküm yok"* tur. Bu nedenle *"vali kim bakıp soracak deyip"* onu *"kal'aya"* atar ve *"zavallının ancak dokuz sene sonra"*

---

[2532] İbrahim Alâeddin, "Bir Yâd-ı Siyâh", *Hıyâbân*, c.1, S.3,10 Mart 1327, s.6, *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb., S.54

[2533] İbrahim Alâeddin, "Hazîn Bir Hâtıra", *Güft ü Gû*, Trbz, 1328, İkbâl Mtb., s.75-77

*"evrakı"* okunur. İşte hapiste geçirilen yıllarda meczûbun psikolojik dengesinin bozulduğu

*Şebâbı, aklı o zindanda yaşlanıp kalmış*
*Verip dimağını bir efser-i beyâz almış.*

mısralarıyla ortaya konur. Bu şiirde ayrıca siyasîlerin sürgün edilme hadisesine de eleştirel yaklaşılmıştır. Şairin *"Eski Acılardan"* [2534] başlığını taşıyan şiirinde dönemin bürokrasisinin eleştirildiği görülür. Bu şiirde *"soğuk, belde"* de *"tebrid-i kalb eden bir gün"* de *"sehâbeler"* in bile donduğu, *"ufukta bir ölümün melâl-i telhin itar eden karanlıklar"* yaşandığı bir ânda *"ebîn-i zulu u kıyamet kadar sürur-âlûd olan bina-yı müşekkil önünde, ye's-i nümûd beş on kadın" "ellerinde cüzdanlar maaş kuponları ki bin ümid-i seza medâr"* durduğu görülür. Bu kadınlar kendilerine tahsis edilen maaşları almak isterler. Lakin bu kadınlar muhasebecinin yerinde bulunmadığından hak ettikleri maaşlarını bir türlü alamazlar. Şair bu durumu

*-Zavallı hasta kızım al demişti anneciği*
*Sular karardı fakat gelmiyor muhasebeci*
*-Kömür de yok, para vermezse belki aç kalırız*
*-Ne çare var o hanım; Bey gelirse yalvarırız*

mısralarıyla ortaya koyar. Oysa ki kapının önündeki *"zavallı vâlide kaç gündür işte erkenden gelip titreyerek"* beklemektedir. Bu ânda bir yetkili *"beyin düğünleri varmış bugün gidin para yok"* ifadeleriyle muhasebecinin gelmeyeceğini ifade eder. Bu sözler annenin *"sımah kalbine" "bir ok gibi"* yetişir. Şair ise bu durumu

*Beyin kerîme-i efser be zülf-i nâz olacak;*
*Fakat bunun kızı ölse kefen bulunmayacak.*
*Revâ-yı hâile efza için şimdi bakın*
*Boğuldu şehka-yı bîtabi ağlayan kadının*

mısralarıyla ironik olârak hicveder.

Fecr-i Âtî şairleri arasında eleştiriyi, hicvi ve ironiyi bir anlatım tarzı olarak en dikkate değer kullanan şair Fazıl Ahmed' dir. Şairin Fecr-i Âtî döneminde yazmış bulunduğu şiirlerini topladığı *"Divânçe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl"* adlı kitabının girişindeki şu satırlar onun bir anlatım tarzı olarak elde emek istediği gayeyi açıkça ortaya koyar. *"Neşrettiğim bu nazımlar sebebiyle, edebiyatta irticâ taraftarı olduğum zannedilmesin. Ben bu yazılarla, eski şâirlerimizin tarz-ı tahayyül ü beyânından muktebes "Humoristique" bir eser yapmak istedim. Saniyen, onlarda-hattâ en ufak-bir mânâ-ıy ta'rîz ü tehzîl çıkarmak, pek kıymatsiz ve naçîz olan bu yazılara-kendilerinin kesb-i eyliyet etmediği bir pâye vermektir. Binaenaleyh, pek temenni ederim ki, kasîdelerimi okumak lütuf ve tenezzülünde bulunanlar, maksadımın münhasıran latîfeden ibâret olduğuna hiç şüphe etmesinler"* [2535] Bu noktada şair şiirlerinde klasik nazım şekillerini kullanmasına rağmen bu şiirlerin muhteva olarak oldukça yeni olduğu görülür. Bununla birlikte Fazıl Ahmet'e kadar işlemiş olduğumuz şairlerin şiirlerinde eleştirel tavrın, temanın işlenişine mi yoksa şiirin yapısına ait olan anlatım tarzına ait olup olmadığı kesin çizgilerle ayırt edilemez. Lâkin Fazıl Ahmet'in eleştirel tavrı şiirdeki temanın işlenişinden ziyâde şiirin yapısına ait olan anlatım tarzıyla alâkalıdır. Şair, bunu ironik anlatımla sağlar. Bu noktada şair, ironik anlatımla eleştirdiği konuyu ve bu konuyu ait metni kendisinden

---

[2534] "Eski Acılardan", *a. g. e.*, s.73-74

[2535] Fâzıl Ahmed, *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst., 1329, Tanîn Mtb. s. 3

uzaklaştırır. Bu uzaklaştırma da eleştirileri biraz daha objektif hâle getirir. Bununla birlikte Fazıl Ahmet şiirlerindeki ironik anlatımla trajik-komik durumları oldukça net yakalar. Bu trajik-komik durumların şiirde işlenmesi ise devrine göre oldukça yenidir. Yine de şair bu noktada Nefiyâne bir tarz benimsediğini şu mısralarla ortaya koyar.

*Nef-i muc'iz-beyânın sâni çâlâkîyim*
*Tâb-ı fermânım olmuş hicv ü medhin kişveri*
.....
*Ben rikâb-ı nazma pâyım vaz' edince oldu hep*
*Pây-mâl-i rahş-i hicvim, Fecr-i Âtî leşkeri* [2536]

Bu mısralarda şair, encümen şiiri içerisindeki yerini de kendi tayin eder. Şiirin ilerleyen bölümlerinde şair ironik olarak hicvedeceği kişiye geçer. Bu kişi devrin önemli bir siyâsîsi olan Hüseyin Cahit'tir. Şair Hüseyin Cahit'i şu mısralarla hicveder.

*Rahşını irfânımı fer etmesiyden sen tımar*
*Dağda taşta durmayıp hiç kıç atardı serseri*
*Sen serîr-i şâna iclâs eyledin nâmın benim*
*Yok iken bi-çârenin dünyada bir ot minderi*

Bununla birlikte şaire göre bir diğer şiirinde Hüseyin Cahid'i *"siyâsiyyât cihâdında"* bir gazi olarak kabul eder. Şair, bunun sebebini ise şu mısralarla ortaya koyar.

*O şâhîn-i hümâ şehper ki şimde peyk-i endîşen*
*Kebûter-veş eder lerzân önünde bâz ü şehbâzı*
*Eriştirdin Tanîn'in bir tarâftan gûş-ı efrence*
*Dolaştı diğerinden nâm ü saytın semt-i Şîrâz'ı* [2537]

Bütün bu ironik övgülere rağmen şair, Hüseyin Cahid'in [2538] bir ân önce lütfedip *"Tanîn'in hasret çektiği"* bir dönemde *"avdet"* etmesini ister. Çünkü şaire göre Hüseyin Câhid kendisine *"irağ"* olunca *"bütün gülşen"*i *"âteş"* olur. Şair Hüseyin Cahid ile birlikte devrin diğer siyâsilerini de ironik olarak eleştirir. Bunlar arasında İsmâli Paşa ve Cavid Beyler de vardır. Şair, bu zâtları eleştirdiği şiirinin ilk bölümünde etrafın *"bin saçmanın tarlası"*, *"meclis-i millet"*i ise *"bir tarhana çorbası"* [2539] olduğunu ifade eder. Bunun nedeni ise şaire göre *"ortada devrân eden hep menfaat kavgasıdır."* Bu kavgada İsmâîl Paşa ise *"bütün meb'ûsların en âkil ü dânâsı"* dır. Çünkü o *"dest-i nâzı"* ile *"asla etliye hem sütliiye"* karışmazken daima *"ittihad helvası"* ekletir. Şaire göre o bir *"fahri meb'ûsandır"* ve *"Tokat'ın sâdece bir ney-civân paşa"* sıdır. Bütün bu sebepledir ki şair ne zaman *"tarh-ı kasâid"* eylese *"nâm-ı zî-şânı anın ziynet-res"* *"ebyatı"* ının o, *"belâsı"* dır. Onun ise *"dâmâ ol şab-ı heştâd-sâlenin mîr-i Câhid dâyesi, Câvid ise lâlâsı"* dır. Şair bu noktada İsmâil Paşa'ının *"sadârat postuna"* çıkması gereken *"siyâset şeyhi"* olduğunu belirtir. Bu noktada Hüseyin Câhid ve Cavid Beyler de

*Pîr ü bernâ şimdi bu bir civânın her biri*
*Rûy-ı mülk ü milletin bir çeşm-ı nûr-efzâsıdır*

mısralarıyla hicvedilirken bunlardan biri *"defter-i ehli ferâset üzre ser-nâme"*, diğeri ise *"menşûr-ı aklın bir büyük tuğrası"* dır. Ayrıca bunlardan biri *"ufk-ı meb'ûsân"* içinde *"mâh"* olurken diğeri ise *"her yıldızın bir râsıd-ı yektâ"* dır.

---

2536 "Teşâur-ı Nef'iyâne", *a. g. e.*, s.4-10
2537 "Be-Cenâb-ı Câhid", *a.g. e.*, s.48-50
2538 "Şarkı Der-Makâm-ı Nişâburek", *a.g. e.*, s.146-149
2539 "İki Nev-Civân", *a.g. e*, s. 129-132

bununla birlikte Cavid Bey *"meşcer- irfân ü tâb'ın 'ar'arı evelkisi"* olurken Hüseyin Cahid ise *"nahl-ı Tanîn'in ilk biten hurması"* dır.

Şairin Hüseyin Câhid'le birlikte ironik olarak eleştirdiği diğer siyâsi ise İsmâil Paşa'dır. Şair, İsmâil Paşa'yı eleştirdiği şiirinin ilk bölümünde dönemin Mebusan Meclisi'ni ve İbrahim Hakkı Paşa kabinesinin nâzırlarını ironik olarak şu mısralarla hicveder.

*Bulup bir Helfirih yaptım ya istikrâzı fikriyle*
*Sanırsın hazret-i Câvîd cihâna itminân üzre*
*Niçin mensî kalır âyâ cenâb-ı Rıf'at'ın nâmı*
*Sanırsam gelmeği sevmez o nâzır hiç lisân üzre* [2540]

Bununla birlikte yine bu günlerde toplanan *"a'yân ü meb'ûsân"* da *"kimi meb'ûslar" "yine bin imtiyâz"* isterken kimileri *"bütün nuzzârı" "benân üzre"* oynatmak ister. Bu ânlarda İsmâîl Paşa'nın meclis içerisindeki tavrı da şu mısralarla ironik olarak hicvedilir.

*O dânâ-yı hümâ-rıf'at cenâb-ı İsmâil Paşa*
*Yine saldı veleh meclis içinde ins ü cân üzre*
.....
*Şehâmet-pâş u dehşet-rîz olur etrâfa hep şahsı*
*Yıkarsa bir fesi şöyle hilâl ebruvân üzre*

Bununla birlikte İsmâil Paşa'nın Meclis üzerindeki büyük bir otoritesi vardır. Şair bu otoriteyi de şu mısralar ironik olarak hicveder.

*Hiddetin ki meclis içre celbeder bazı zevât*
*Ki körük-âsâ gelip ol âteşi yelpâzeler*
*Zâtına muhtaç olur lakin reîsi meclisin*
*Her taraftan bir kopunca bin çeşit âvâzeler*
*Ger inân-i milleti verseydiler bir zâtına*
*Mümkünü var mıydı hiç kim ehl-i şûriş âzeler?* [2541]

Bununla beraber şair, *"Fecr-i Âtî"* içindeki *"gûdeklere"* in İsmâil Paşa'nın her sözünü kaydetmelerini ister.

Şairin ironik olarak eleştirilerine maruz kalan bir diğer zât ise Rızâ Tevfîk'tir. Şair onu *"şehr-i Stanbul'un Aristo-yı âlem-dârı"* [2542] olarak kabul eder. Bu noktada şair onun *"siklet-i şânını"* tartacak hiçbir *"kantar"* ın da mevcut olmadığına inanır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise Rıza Tevfik'i

*Mezâd malı sanır bir dem gören dükkânçe-i mağzın*
*Dimağındır maârif sukunun güyâ ki attarı*
*O denli çüst ü çâlâk oldu şimdi esb-i tab'ın kim*
*Erişmez gerd-i pâyı arkasından posta tatarı*

mısralarla ironik olarak hicveder. Dönemin en önemli siyâsî simâlarından olan Ahmet Rızâ da şairin hicvinden kurtulamaz. Şair bu noktada Ahmet Rızâ Bey'in dönemin diğer siyâsîleri üzerindeki tesirini

*Rızâullahı celb etsin Rızâ Bey kâm-rân olsun*
*Dahî yüzlerce meb'ûsa bütün yıl çoban olsun* [2543]

mısralarıyla ifade eder. Buna sebep ise Ahmet Rıza'nın *"anâsır ittihâdı tarlasın"*a *"hayli şey"* ekmesi ve bu ektiklerinin fidan olmasını beklemeye başlamasıdır. İşte bu sebepledir ki şair Ahmet Rızâ'nın dönemin şuarasından büyük övgüler almasını

*Hurûş etsin anın yâdı ile dünyada şâirler*
*Tarîk-i medhi üstünde nice kârbân revân etsin*

---

2540 "Kaside-i dil Firib ü Ruh-Ârâ Der-vasf-ı İsmâil Paşa", *a.g.e.*, s. 43-46
2541 "Tanzir-i Gazel-i Fuzulû Der-Medh-i İsmâil Paşa", *a. g. e.*, s.98-99
2542 "Medh-i Cenâb-ı Rızâ Tevfik Ser-Frîâz-ı Ehl-i Tahkîk", *a. g. e.*, s.52-54
2543 "Fâzıl Ahmed, Be-Cenâb-ı Ahmet Rızâ Bey", *a. g. e.*, s.54-58

mısralarıyla ironik olarak hicveder. Şair şiirinin şu son bölümünde Ahmed Rızâ'nın dönemi içerisinde etkisini de yine ironik olarak eleştirir.

*Dolaşsın rahş-ı fikrin deşt ü sahrâda atıp nara*
*Bütün tâzîlerin koşsun zemin tozla duman olsun*
.....
*Şikâra sen çıkınca titresin te'sîr-i darbından*
*Bu dünyâda duran olsun kaçan olsun uçan olsun*

Halîl Bey de bir dönemin bir siyâsîsi olarak şairin ironik hicivlerinden kurtulamaz. Bu noktada şair Halil Bey'i

*Efser etmiş fırka zâtın şimdi re's-i fahrine*
*Sana dersem ben n'ola artık kulân-ı Keykubâd* [2544]

mısralarıyla hicveder. Şair onun *"bâb-ı hakk-ı millete" "kilid ü menteşe"* olduğunu ifade eder. Bu noktada şair, *"Rabb-i ibâd"* dan onun *"siklet-i cismin"*i *"tezyîd"* etmesini arzu eder. Bununla birlikte şair, Hâlil Bey'in dönemi içindeki davranışlarını da şu mısralarla hicveder.

*Bir hamâil boynuna taksın senin sadr-ı zamân*
*Ki verirsen hey'et-i nuzzâra re'y-i itimâd*
*Şübhe yoktur ki bugün şehr-i şehîr-i menteşe*
*Mâlikiyyetle sana olmaktadır reşk-i bilâd*

Şair bir diğer manzumesinde ise Hâlil Bey'i

*Sarsalar lâyık meyân-ı nâzına bir eski şâl*
*Dûşuna bir kürk yapılsa hem n'ola semmîdan* [2545]

mısraıyla ironik olarak hicveder. Nâfia Nâzırı Hallâcyân Efendi de şairin hicvinden kurtulamayan bir diğer siyâsîsidir. Şair bu noktada ona

*Kimseye etme tazallüm dahî dönsen her an*
*Feleğin kamçışı altında misâl-i topaç* [2546]

mısralarıyla tavsiyelerde bulunur. Halep mebusu Mûsâ Kâzım Efendi de dönemindeki icraatlarıyla şairin hicvine şu mısralarla maruz kalır.

*Ederler hâk-i derîn sürme bugün hep vükelâ*
*Zât-ı pâki ola hem merdüm-i çeşm-i a'yân*
*Rûy-i pâkidir anın matmah çeşm-i nuzzâr*
*Kahr-ı hasm eylemeye kaşları tîğ-i bürrân*
*Cümleten müflis ederdi vükelâ-yı garbı*
*Sûk-ı erbâb-ı siyâsette açaydı dükkân* [2547]

Şair, Musa Kâzım Bey'i de ironik olarak hicveder. Şair onun *"hayli me'murun" "cânına"* kıydığını ifade ederken Halep'teki otoritesinde ise

*Öyle fer saldın ki hakkâ ol Haleb iklîmine*
*Her günün Nâfî Paş'nın sanki bir iyd eyeledin* [2548]

mısralarıyla ironik olarak hicveder. Bununla birlikte şair, *"nâmına peymâneler"*in devredilmesini ve *"harâbât ehlinin"* yüzünün gülmesini ister. Şair bu ânda İstanbul'da *"kimsenin rûyunda" "zerrece reng-i sürûr"* un olmadığını belirtirken İstanbul'a ait temennilerini ise

*Hakk Teâla şehr-i İstanbul'u sevdirsin sana*
*Hakk Teâlâ ehl-i İstanbul'u sevdirsin seni*

mısralarıyla ortaya koyar.

Fazıl Ahmet siyâsîlerle birlikte dönemin kurumlarını da ironik olarak hicveder. Bu kurumlardan biri de İttihad ve Terakkî partisinin gölgesinde kalan

---

[2544] "Be-Cenâb-ı Halîl Bey Meb'ûs-ı Menteşe", *a. g. e.*, s. 60-63
[2545] "Gazel Be-Cenâb-ı Halîl Bey", *a. g. e.*, s. 105-106
[2546] "Be-Cenâb-ı Hallacyân", *a. g. e.*, s.79-81
[2547] "Be-Cenâb-ı Mûsâ Kâzım Efendi", *a. g. e.*, s.83-85
[2548] "Murabba Der-Vasf-ı Kâzım Paşa", *a. g. e.*, s.49-152

İbrâhim Hakkı Paşa kabinesidir. Şair "Vükelâ-nâme" [2549] başlığını taşıyan şiirinde bu İbrahim Hakkı Paşa kabinesini ironik olarak hicvederken bu şiirin Dîbâce kısmında ironik bir anlatımın bir yapı özelliği olarak kendi şiirini bile ciddiye almadığı görülür. Bu tavır da şairi hem şiirinde işlediği teme hem de bu temi işlediği mevcut edebî forma mesafeli kılar. Bu hafife almanın bir ifadesi olarak şair bu bölümde sâkînin kendine bir *"şarab-ı nazmı"* sunmasını isterken o artık *"şikeste"* olmayan *"rübâb-ı nazmı"* ele almıştır. Manzumenin Sebeb-i Telif bölümünde şair anlatacaklarının bir rûyâ olduğunu şu mısralarla açıklar.

*Birkaç gece evvel ey ehibbâ*
*Meftûh olarak cihân-ı rûyâ*
*Mazhûr olageldi öyle bir düş*
*Kim fikrimi etti lâl ü medhûş*
.....
*Niçin etmeyeyim hikâye*
*Yârân-ı kirâm ü bâ-safâya*
.....
*Gördüklerimi yazınca hem ben*
*Doğdu şu eser önümde birden*

Bu noktada bu manzum hikayenin bir siyâsî rûyâ olduğu vurgulanırken bu bölümden sonra dönemin hükümeti şu mısralarla ironik olarak hicvedilir.

*Pîşimde açıldı Bâb-ı Âlî*
*Baktım ki içi samît ü hâlî*
*Girdim içeri hilâf-ı 'âde*
*Etrafıma bakmayıp ziyâde*
*Gördüm ki önümde var bir eyvân*
*Ammâ ki içinde yok bir insân*

Şair bu esnada meclisin karıştığını görürü bu karışıklık içerisinde sonradan Sadrıâzam İbrahim Hakkı Paşa olduğu öğrenilen bir zât *"işleri cidden fenâ"* ve *"istikrâz husûsunda dahi hatâ"*, dönemin siyâsîlerinin bir çoklarını da *"pîr-riyâ"* içinde olduklarını görür. Sadrıâzam İbrahim Hakkı Paşa'nın sözü bitince şair, ayağa kalkan ve *"bir hoş-elhân"* ile *"gazel-han"* olan kişiyi başındaki *"beyaz 'imâme"* ile *"imâma"* benzetir. Bu zâtın *"Şeyhülislâm Cemâleddin Efendi veya Adliyye Nâzırı Necmeddin Molla olması muhtemel"* dir. [2550] Bu zât dönemi içerisindeki şikâyetlerini

*Her ne yaptıksa kalır sanmayalım yanımıza*
*İşte Câhid bile kıymakta bugün canımıza* [2551]

mısralarıyla dile getirir. Bu noktada bu zât *"vükelâ"* nın *"aslâ mebûs"* tarafından dinlenilmediğinden yakınır. Bu zâttan sonra *"misl-i bürkân"* halinde etrafa *"şerâr-i hiddet"* saçarak *"âlâmını"* dile getiren Mâliyye Nâzırı Câvid Bey görülür.

*"Ah kim bir dem felek reyimce devrân etmedi"*
*Hep Loran'la banka yaptı "Tan" u "peltân" etmedi*
*Çok va'dlar oldu amma sad-hezârân hayf kim*
*Hiç biri şu derd-i istikrâza derman etmedi*
*Gerçi oldum ben de bu bâbda haylî demdir çâre-cû*
*Lîk bankerler vefâ-yı ahd ü peymân etmedi*

Câvid Bey'den sonra Nâfia Nâzırı Hallacıyan Efendi *"nazma âğâz"* ederek dertlerini ortaya koyar. Bu zât hangi bir derdini *"sadr-ı güzîn yâd"*

---

[2549] "Vükelâ-nâme", *a. g. y*, s.12-24
[2550] M. Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyâsî Rûyâlar*, 2.bs., Ank. 2004, Hece y. s.171
[2551] Fâzıl Ahmed, Vükelâ-nâme, *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst., 1329, Tanîn Mtb. s.12-24

edeceğini bilemezken bu zâtın *"feryâd edecek"*, derdini dinleyecek bir kişinin olmadığı görülür. Bu nazır nihayetinde

*Atacaksa beni pamuk gibi (Hallac)-ı dehr*
*Terk ile mevki'mi cümlenizi şâd edeyim*

mısralarıyla hükümetten ayrılmayı bile düşünür. Bu zâttan sonra meclis içerisinde bir kargaşalık peyda olur. bu *"kargaşalık içinde bir zât"* *"ş'ir ile"* kadrini ispat eder. Söyledikleriyle *"nezâret"* işlerini bilen bu zât Tâlat Paşa'dan başkası değildir. O, döneminde meclis karşısındaki tavrını

*Korkmadık meclisten aslâ cebr ü şiddet eyledik*
*Çünkü artık nolduğun meb'ûs u a'yân bilmişiz*

mısralarıyla ortaya koyar. Bu sözler oradaki hazıranın alkışına mazhar olurken ortaya çıkan keşmekeşten *"ser-mest"* bir hâlde bulunan bir *"zât-ı mümtâz"* ayağa kalkarak söze başlar. Bu zât Maârif Nâzırı Emrullah Efendi'dir. O da bütün çabalarının muhitinde göz ardı edildiğinden

*Ben hayatım ilm ü irfânçün fedâ etmiş iken*
*Hep maârif işlerinde benden istiğna nedir*

mısralarıyla şikayet ederken kalabalıkta kahkaha kopar. Sonra birkaç nâzır daha söz alarak konuşur. Bu konuşmalar nihayetinde etrafa saçtığı *"havf u haşyet îsâr ile bin şerâr-ı şekvet herkes gibi"* şairi de korkutan Harbiye Nâzırı Mahmud Şevket Paşa konuşurken onun konuşması

*Herkes gibi ben de ra'd sandım*
*Korkumdan hemân o dem uyandım*

mısralarıyla ortaya konulduğu gibi uyandırır. Bununla birlikte şair dönemindeki siyâsî atmosferi de beğenmez. O her ne kadar *"meb'us ile a'yân ile fevt"* etmek istemese de feleğin *"günden güne zâlim, dönek"* [2552] olduğu fark eder. Bu nedenle şair, o andaki ahvâlinden bahsetmeğe yürek lazım olduğuna inanır. Ayrıca şairin bu ahvali anlatmanın güçlüğünü ise

*Kilkim benim güyâ bir at*
*Cûş etmede misl-i Fırat*
*Her kimse çıksın diplomat*
*Kim kendisin hâke serem*

mısralarıyla ortaya koyarken bu anda şair sâkîden *"nazma âgâz eylemek"* için *"bira"* değil *"keskin bir şıra"* ister. Bu ibarelerde de şair nazımını hafife alarak onunla alay eder. Şair, bu ânda Maliye Nâzırı Câvid Bey ve Çahit Beyler'e de *"câm"* sunulmasını ister. Bununla birlikte bu keşmekeş ânlarında Nâfia Nazırı Hallâcyan Efendi yine *"enîn"* eylerken insan ise *"gâh meb'ûs"* *"gâhî ise mahbûs"* olur. Her iki durumda da şaire göre yine *"me'yûs"* *"gehî nâlan"* *"geh kâtib-i a'yân"* *"müstâk"*, *"handân"* olur. Şair bu noktada döneminde *"nice erbâb-ı fen"* in hiç birisinin *"bir paşa"* olmadığı ifade ederken dönemi içerisinde bu siyâsîlerle *"kalkıp düşmeyen"* hiç kimsenin bulunmadığı belirtir.

Şairin ironik olarak hicvine maruz kalan bir diğer kurum ise dönemin mevcut Mebusân Meclisi'dir.

*İsmini her gûş eden niçün aceb lerzân olur*
*Meclis-i millet bizim bir mahşer-i kübrâ mıdır*
*Hey'et-i nuzzâr için var mı sukut endişesi*
*Yoksa artık cümlesi mesrûr u bî-pervâ mıdır* [2553]

Bununla birlikte şair, bütün *"nuzzâr"* ın Nâfia Nazırı *"Hazret-i Hallâc"* ın *"gibi lâf atmakta yekta"* olduğunu ifade eder. Şair şiirin bu bölümünde kalemini

---

2552 "Hevâiyyât ü Siyâsiyyât", *a. g. e.*, s.26-32
2553 "Bir Nazîre", *a. g. e.*, s.34-39

karşısına alarak onun bir zamanlar nâzırlara meydan okuduğunu şimdi ise *"meb'ûslara ok"* attığını belirtir. Bu noktada şair hicvinin dozunu arttırdığı görülür. Şair, şiirin son kısmında ise yazdıklarının *"hicv ü medhe"* benzemediğini ve kastının *"istihzâ"* olduğunu belirtirken kalemini *"Nef'i ve Eşref"* ile mukayese eder. Şair daha sonra Mebusân Meclisi'ndeki kargaşa ve keşmekeşi aktarır. Bu kargaşada *"nuzzâr ile çünkü hayli meb'ûs"*un *"mülki misl-i nâkus"* [2554] bir hâlde etrafı çınlatmaktadır. Bu kargaşanın büyüklüğü ise

*Tasvîri ne mümkün ol hurûşun*
*Bir öyle cidâl ü ceng ü cûşun*

mısralarıyla ironik olarak hicvedilir. Şair bu kargaşayı bütün teferruatıyla aktarır. Bu kavgada *"bir zebân-ı çâlak"* *"çekâ-çâk"* eylemekte *"nice kemân-keş"* etrafa *"dühân ü âteş"* saçmakta ve *"tam ortada bir feylesof-ı devran bir elde kılıç bir elde kalkan"* *"tîr-i taîriz"* ağzından atarken, dünyayı *"savtı tehzîz"* eder. İşe bu ânlarda Nâfia nazırı *"mîr-i Hallâc tokmağı"* düşürür. Bu kargaşanın merkezinde Rıza Tevfik'in bulunduğu ise

*Lakin yine ol Rızâ-yı Tevfik*
*Şu gulguleye ederdi terfik*

mısralarıyla verilir. Bu ânda şair, mecliste olup bitenleri şu mısralarla ironik olarak hicveder.

*"Artık bırakın" bağırdı serdar*
*Hiç kimseye lakin etmedi kâr*
*Yandı bir iki çerâğ, muazzam*
*Birden atı sürdü sadra'zam*
*Bir hamle edince ol silahşör*
*Yüz düşmanı etti zâr ü makhûr*
*Yekten yine lakin ol Rızâ'nın*
*Güyâ delerek yüzün semânın*

İşte ânda *"civâra dehşet"* saçan kişi tebrik edilirken *"yârân"*ın hepsi etrafına kuşatarak *"melûl u lerzân"* *"şemşîri"* öperler ve ondan istirâhat ve *"inâyet"* eylemesini arzu ederler. Şair, bu ânda diğer siyâsîlerin tavırlarını ise şu mısralarla eleştirir.

*Baktım bakıyor şu hâle Câhid*
*(Lâ-havle...) çekip de ol mucâhid*
*Ol demde göründü Lutfi Fikri*
*Lâyıktır anın bu yerde zikri*
*Siz atmayınız anı yabâna*
*Çok velvele verdi çün cihâna*
*Mülk uğruna etti ammâ ikdâm*
*Hiç olmadı kendi şâd ü hoş-kâm*

Meclisteki bu kargaşa ânlarında Kozmidi Efendi bir ân *"tâ cânı içinden"* *"efgân"* ederken etrafa ahlar âdetâ *"sâmi'leri dil-hırâş"* *"hem ustura-veş tıraş"* eder. Bu esnada *"ma'reke içre hayli ceng-cû"* *"nâzir-i âhû"* koşrken *"birdenbire misl-i seyl-i cûşân her cânibe"* *"nevha-efşân"* olur. Bu kişinin emrine Kütahya *"râm"* dır. Bu ânda serdar ise *"erler ileri"* bağırırken *"hep kan ter içinde hayli nuzzâr"* *"at bağrına "* *"üzengi"* vurur. Yine bu ânda *"bir lûle gibi cenâb-ı Zöhrab"* ise *"semli bir âb"* etrafa saçarken *"Halîl-i ittihâdî ol gulgule içre"* *"Nâdî"* olur. Bu zâtı *"huzzâr"* hep dinlerken aynı zamanda gözyaşı döker ve tövbe eder. Nihayet *"hiç kimsede"* *"tâkat"* kalmayınca da kavgalar, kargaşalar ve keşmekeşler biter. Şaire göre bu dönem*"erbâb-ı akl"* için dönemin *"bir dönme*

---

[2554] "Der-Vasf-ı Ceng-i Nuzzâr Bâ-Meb'ûsini'l-İbrar", *a. g. e.*, s.65-77

*dolap"* [2555] devridir. Şair bu dönem içerisindeki mevcut durumu ise şu mısralarla hicveder.

*Dâne-i buğday gibi ezdi bizi etti dakik*
*Çarh-ı devlet bir dönünce misl-i seng-i âsiyâb*
*Bir geçirseydi eğer nuzzârı sî-i hışmına*
*Cümlesin Tevfik Rızâ eyler idi billah kebâb*
*Ol Rızâ kim dâima şimşek gibi durmaz çakar*
*Yağdırır bârân-ı hicvi hem de mânend-i sehâb*

Şaire göre dönemin siyâsîlerini övmek için *"büyük destân"* yazıp *"nâmzedeliği"*ni vazetmek, *"meb'ûs"* olabileceğini vurgularken *"semâyı feyzde" "teâli"* etmek için *"ittihâd dergâhına" "intisâb"* etmek gerekir. Bu ifadelerde dönemin siyâsetinde etkin rol oynayan İttihad ve Terakkî partisi tenkit edilir. Bununla birlikte mecliste *"şehrin i'mârı için menfî olan sınıf-ı kelâb"*da hep *"bir ağızdan" "subh u şâm" "dua"* edildiği fark edilirken bu kargaşa içinde *"tûtî-i meclis-i cenâb-ı İsmâîl"*in *"sâkit"* ve *"mahzûn"* olduğu görülür. Şair böyle *"bir bülbül"* dururken *"bûm u gurûb"*un ötmesini kabullenmez. Bu noktada İsmâil Paşa'nın bülbüle, mebusların ise baykuşa benzetildiği görülür. Şair daha sonra dönemin ileri gelenlerine şu tavsiyelerde bulunur.

*Sana vardır hayli arzım ey zamânın Tal'at'ı*
*Hiddetin celb eylemekten eylesem de ictinâb*
*Şâire çünki seninçün dâimâ bin söz kalır*
*Nakş-ı evsâfın ile doldursa da bir çok kitâb*
*Bir zamân eyle teneffüs sen Nesîm-i meclisi*
*Nûş edip Zöhrâb meb'ûsân-ı hem misl-i hoşâb*

Bununla birlikte şair, daha sonra *"makdemi"* ile *"İstanbil'u çün kâm-yâb"* eyleyen Sadrıâzam Hakkı Bey'e *"hoş geldin demek lazım"* olduğunu belirtir. Şair daha sonra Hakkı Bey'in yatıptıklarını ise şu mısralarla ironik olarak eleştirir.

*Tîr-i savtından senin titredi rûy-ı kâinât*
*Berk-i çeşminden hele dağlar olurdu müzâb*
*Na'l-i esbi berk vururmuş yolda dâim zâtının*
*Kûh-ı kaf'tan gelmeden ol ziyâ-yı âfitâb*
*Bî-çetr yaptığına şâhid nücûm-ı âsamân*
*Hem dahi âyine-dâr-ı Tal'at'ın çölde serap*

Bununla birlikte şair toplantı ânlarında *"milletin meclisin"*de *"rütbe-i velvâl"* [2556] aldığını ifade ederken bunu görenlerin ortaya bir *"deccâlın"* çıkmasından endişe ettiklerin ortaya koyar. Bu gibi ânlarda *"bir hayli hatîb"* kürsüde hutbe okurken onu dinleyenlerin *"ammâ ki yalancı, kavvâl"* söylediği işitilir. Şair bu esnada okuyucuların Lûtfi Fikret Beyi görmeleri halinde *"sahn-ı kavganın içinde" cevvâl"* olduğu fikrine kapılacaklarını belirtir. Şair, şiirinin ilerleyen bölümlerinde meclisi ve bu meclisteki Lütfi Fikret Bey'i şu ironik olarak ortaya koyar.

*Bâd-ı nutkuyla döner sanki urûk-ı hüsemâ*
*Yaksala meclis içinde dahî bir çok mangal*
*Mi'de-i milleti tashîh ede anın fikri*
*Acıdır sözleri zîrâ ki misâl-I hardâl*
*Bi'r-i nuzzârın içinde nicedir şimdi vahal*
*Fikrine dûş olarak attı o câhe çengel*
*Dâverâ son zaferin duydu cihân içre bugün*
*Sebzevatçıyla manav hem de kasapla bakkal*

---

[2555] "Hefte-i Teşâur", *a. g. e.*, s.87-92
[2556] "Gazel", *a. g. e.*, s. 94-96

Bununla beraber bu gibi ânlarda yine *"hey'et-i nuzzâr sarhoş, cümle meb'ûsân"* ın da *"mest"* olduğu görülürken *"nûzzar için endişe-i buhrân"*ın [2557] olmadığı fark edilir. Bunlar arasında Nâfia Nâzırı *"mîr-i Hallâcyan"* da *"keyfinden" "mest"* olmuş bir durumda *"gûş edince vecd ü istiğrâkını bir nâzırın" "hep maârif tekyesinde" "ser-mestân mest"* olur. Yine Hallâcyân Efendi *"bezm-i cemi"* kurunca *"ihvânını hayrân, mest"* ederken şiirin sonunda bütün bu hâller

*Bir harâbat-hânedir bu memleket kim anda hep*
*Âmir ü me'mûr sarhoş, âlim ü nâ-dân mest*

mısralarıyla verilirken memleket bir *"harâbat-hâne"* benzetmesiyle ortaya konur.

Şair dönemin siyâsî atmosferiyle birlikte bir mekân olarak devletin merkezi İstanbul'un da mevcut durumunu ironik olarak tasvir eder. Bu noktada şair, yağmurun aralıklarla yağdığı günlerde, şehirde *"her bir sokağın"* [2558] nehir olduğunu belirtirken şehrin de çamur içine battığını ifade eder. Bununla birlikte yağmurun sıkça görüldüğü bu sonbahar ânlarında şair, artık havanın soğuduğunu ve sobaların kurulması gerektiğini ifade eder. Bu noktada şair, bu gibi vakitlerde *"çay u boza"* yı da içmek, *"yârân"* ile sohbet de etmek gerektiğine inanırken İstanbul'un mevcut fiziki durumunu da şu mısralarla ironik tasvir eder.

*Bu Stanbul şehri mi yâ bir büyük tarla mıdır*
*Anda halkın kârı dâim boş yere kavga mıdır*
*Var mıdır tozla çamurla domamış hiç bir sokak*
*Yoksa bir yağmur yağınca hepsi nehr-âsâ mıdır*
*Devr edenler bu tramvaylar mı çâr-ı aktârını*
*Esb-i tâzi gibi hepsi şöyle çâpük-pâ mıdır* [2559]

Bununla birlikte şair, İstanbul'a *"bir ufak rahmet düşünce en küçük meydân bile kâbil-i ta'yîn"* olmadığını belirtir. Bu ânda mevcut meydanın yerini göl, deryâ alır. Hatta bu yağmurlarda *"yazlı kışlı evlerin damları" "giryân"* olurken evlerin bu haliyle *"kalbur"* dan farksız olduğu görülürken şairin *"dehr içinde" "ikinci bir Aksaray"* ın olmadığını belirtir. Şair bu gibi zamanlarda *"bir temiz yer"* in de gösterilemeyeceği iddiasındadır. Şair, İstanbul'un bu fizikî durumunun giderilemeyeceğini ise

*Hayli islâhat sözü mesmû'dur ammâ bilmezem*
*Hepsi Hallâcyân Efendi kârı bir hülyâ mıdır*

mısralarıyla ortaya koyar. Şair İstanbul'un bu mevcut problemlerini dönemin belediyesine bağlayarak şehrin belediyesini de ironik olarak tenkit eder. Şair, bu noktada *"ocağı"* nda *"bâd-ı elem"*in estiği *"belediye"* nin, şairin evinin saçağını [2560] yıktığını bu nedenle evine hırsız girdiğini ifade ederken *"kasa hırsızları"* nın *"tasla tarağı"* çalmadıklarına şükreder. İşte bu noktada şair, şehrin bu mevcut durumunda sorumlu olanlar da

*Subhi Bey olduğu günden beri bu şehre emîn*
*Eser-i midhatine açmadan aslâ kucağım*
*Şehri içinde yok iken gâyeti şimdi çamurun*
*Yah-ı vasfı üzerinden nice kaysın kızağım*

mısralarıyla ironik hicvedilir. Özellikle de *"kış gelince her taraf" "şehir içinde lâ-ecrâm" "hip çamurlar cûş edip müstağrik-i tûfân"* olurken, şehirde bunların arkasında *"başlayınca toz, sıcak" "hertaraf âteş dolu külhân"* gibi görünmekte ve

---

[2557] "Gazel", *a. g. e.*, s.103
[2558] "Hevâiyyât ü Siyâsiyyât", *a. g. e.*, s.26-32
[2559] "Bir Nazîre", *a. g. e.*, s.34-39
[2560] "Gazel-i Diğer", *a. g. e.*, s.101-102

bu gibi şikâyetleri *"şehr-emîni"* kulak vermemekte bu sebeple şaire göre *"hem ahâli, hem cerâid boş yere nâlân"* [2561] olmaktadır. Ahali ise bu sebeplerden dolayı daime *"bî-zâr"* *"derd ü elîm"* *"gâh ahâlî illete, geh yangına kurbân"* olur. İstanbul bu durumdayken *"her cihetten her zamân bin çeşit adam gelip"* *"geh meb'ûsluğa geh dâhil-i a'yân"*, bunların bir eseri olmadığı hâlde *"adl ile ihsân"* olur. Siyâset ve siyâsîler bu durumdayken dışarıda da bazı *"yer mâil-i isyân"* etmekte ve *"en ufak bir ârızayla"* *"cûş eden geh Yemen, geh Arnavutluk, bazı da Havran"* olmaktadır. Bu noktada şair *"Tokat me'bûsu"* İsmâîl Paşa'nın sadrıazam olması halinde bu gibi durumların *"garka-i nisyân"* olacağından emindir. Çünkü onun *"şîr-i cûdundan"* *"bir katrecik"* damlasa, *"heft deryâ şübhesiz baştan başa ayran"*, *"tâb-ı hışmı"* *"çeşm-i kahrın"* bir an düşmesi halinde *"kalb gâhı kaynayıp düşmana katrân"* olmaktadır. Yine şair onun *"bârân-ı re'yi"* nin meclise yağması halinde *"o cadâ"* nın *"bir büyük tuğyân"* olacağını belirtir. Şair daha sonra İsmâil Paşa'nın mevcut problemleri ortadan kaldıracağını ironik olarak şu mısralarla ortaya koyar.

*Hâme-i Adnan-ı zamân kim halka-i tedrîsine*
*Dâhi-i ebvâb-ı vasf-ı hazret-i Adnân olur*
*Mîr-i Adnân-ı zamân kim halka-i tedrîsine*
*Şimdi hep dahil olanlar bî-riyâ Lokman olur*

Bununla birlikte şaire göre İsmâl Paşa'nın *"her sinirli adama nazik sözü"* *"kalman"* dır. Çünkü o, *"ahvâl-i garbı"* anlattığında dinleyenler ona *"hep âşık-ı amân"* olur. Şair ise ne zaman onunla alakalı bir *"tohm-ı vasfı"* *"mağzı"* sına ekse, şairin *"bahçe-i fikri"* büyüyerek *"koskoca bostan"*, olur. Bu noktada şair, onun *"tab'ının bostânına"* *"sarmısak"* dikse bile *"sihr-i feyziyyle anın bir sünbül-i reyhân"* olur. Şair, İsmâil Paşa'nın evsâfını tasvîre kalkması halinde *"bir sürü divân ile tam elli beş destân"* yazabileceğini ifade eder.

Fazıl Ahmet döneminde yaşananlarla alâkalı olarak genel şikayetlerini de ironik ortaya konur. Bu tür tenkitlerde de yine siyâsîler yine önde gelir. Misâlen şair devrinde, devletin tamamen *"Yunan ile Bulgar"* ile uğraştırdığını ve *"kumar meclisleri"* nde nice nice *"pâre"*lerin [2562] döndüğünü ifade eder. Bu noktada şair, bu ahvâl içerisinde yalnızlığını ve çektiği ıstırabı anlatır. O, muharrir olduğu günden beri *"zâr ü giryân"* dır ve bunlara karşı felek sağırdır. Bu nedenle onun *"âh ü efgânı"* nı kimse işitmez. O bu hâliyle *"çâk-ı garibân"* dır ve onun *"zavallı cism-i bî-tâbı"* *"bîmâre"* dönmüştür. Şairin bu yalnızlığı dönem içerisinde *"ehl-i dile hiç kimse"* nin *"zerrece rağbet"* etmediğindendir. Bu noktada *"herkesin ağzında ammâ lafz-ı cem'iyyet"* mevcuttur ve bütün *"eyl-i diller Fırka-i Ahrârâ"* dönmüştür. Siyâsî ortamın tenkidinden sonra şair, dönemi içerisinde edebiyat anlayışını hicveder. Şair bu edebiyat içinde *"âsâr-ı teceddüd"* görmediğini belirtirken *"Fecr-i Âtî"* den *"dahî bir şey ümîd"* etmediğini ifade eder. Şaire göre bütün bilinenler dile getirmek için *"zâmanın feyzi"* lazımdır. Bu özellik ise dönemin şairlerinde yoktur. Bu nedenle şair dönemin *"şair sınıfına değnek"* gerektiğine inanır. Çünkü *"bir sürü gûdek"* *"lisân-ı nazmı"* bozmuş *"arûs-ı Fikret'in"* *dîbâsı"*nı *"astâre"* çevirmiştir. Bu noktada şair yazdıklarından herkesin *"kemâl-i hayretinden"* *"dîvâre"* döndüğünü ifade eder. Çünkü şair *"gazel, destân, dahî mânî, kasîde hem nice mazmûn"*u *"fağfûr-ı tasvîre"* *"ma'cûn"* yapmakta, bu yazdıklarını *"ehl-i dile"* nüsha vermekte hem *"fâl"*

---

[2561] "Kasîde-i Adnâniye", *a. g. e.*, s.139-144
[2562] "Tanzîr-i Cenâb-ı Eşref", *a. g. e.*, s.108-112

açmakta hem de *"efsûn"* okumaktadır. Bütün sebeplerden dolayı şairin *"hilâfsız" "tabı" "relm atan attâre dönmüş"* tür. Bu özellikleri taşıyan şairin nazmı *"nefh-i mesîhî-veş safâ bahş"* etmekte ve İsmâîl Paşa *"nahîk-i medhi"* ni *"nûş eyleyince "kızarmış rûyı keyfinden" "nâre"* dönmektedir. Şair daha sonra döneminin kabinesi ve bakanlarını da şu mısralarla ironik olarak hicveder.

*Yine zannım çalışmakta katıp rûsı şebhe Hallâc*
*Sözüm gûş eyleyip oldu bugün nuzzâra çün ser-tâc*
*Öğütmekçün unun herkes anın eltâfını muhtâc*
*Yed-i cûduyla âlem çünki bir anbara dönmüştür.*

Şair, siyâsîler içerisinde *"maârif"* ten bahsetmenin *"yürek"* istediğini, *"Hazret-i Câhid'in"* sağa sola harf attığını belirtir. Bununla birlikte şair Ferîd Paşa'nın *"ticâred kasdı"* ile *"Riyâz-ı Mısır"*a gittiğini ve *"bî-çâre"* döndüğünü ifade eder. Şair bu dönemde Mâliyye Nâzırı Câvid Bey'in ise bütün olanlara karşı sesinin çıkmadığını ve *"evvelki tarz üzre nutk"* verdiğini belirtir. Çünkü onu bütçe *"istikrâz"* işgal etmekte ve o, bu hâliyle *"kesâd âbâd-ı devlette" "simsâra"* dönmektedir. Bununla birlikte dönem içindeki *"nice remmâl"* ve *"nice ehli huddâm"*ın *"gerdiş-i çarh-ı felekten" "akâm"* [2563] çıkardığı verilir. Bunlardan kimi *"encâmı"* düşünerek *"âh u enin"* çekerken kimi ise olan şeyleri *"ehâm"* kabul eder. Yine *"kimisi nehr müdârâda" "kilki bân"* çekerken kimi *"el-hakk"* her akşam *"zühd ü takva ile meşgûl"* dur. Yine birinin *"kavline ekser fi'li"* sâdık olurken bir diğeri ise boş yere gece gündüzü *"ikdâm"* eyler. Bununla birlikte şair mevcut ortamda bazılarının *"susarak söyleyerek cûş ederek küfr ederek" "kendine dâim reklam"* yaptığını belirtir. Bu noktada şaire göre *"lâf u güzâfı" "gûş eden"* olmadığı gibi *"sabr u ârâm"*ı da gösteren yoktur. Şair bu durumdaki bir topluluğun halinin ne olacağını merak ederken çabaların da hiçbir değişiklik getirmediğini

*Bin gürültü kopuyor velakin her yer*
*Yine hep bildiğimiz eski tarakla hamâm*

mısralarıyla verir. Bununla beraber şair, *"dest-i hazîn"* inde *"davulla zurna"* olsa bile dinlenmediğini ve *"Galata Mahkemesi'nden"* ilân getirse bile kimsenin inanmadığını belirtir. Bu nedenle o, şikayetlerini ve dertlerini *"nazm"* ve *"nükte-sencân-ı zamâna nice mazmûn ifhâm"* ile söyler. Bu noktada mevcut dönemdeki şikayetleri için niçin ironiyi tercih ettiğini ortaya koyar. Şair daha sonra *"vüzerâ vü vükelâ"* nın, şiirlerini *"nusha yapıp koynuna"* koyduklarının anlatıldığını söyler. Lâkin o yine de bu noktada şair *"yevm-i cezadan"* korkmakta ve günah defterinin baştan başa tutulduğuna inanmaktadır. Şair yine de suçlarının başlanacağını düşünerek Sadrıâzam İbrâhim Hakkı Paşa'yı

*İşte çâr-ı unsuru merc eyledi Hakkı Paşa*
*Kardeş oldu feyzle nice Paveli, Yordam*

mısralarıyla ironik olarak eleştirir. Şair, Hakkı Paşa'ya herkesin *"meftûn"* olduğunu, hürmet gösterdiğini ortaya koyarken bir diğer siyâsîyi ise

*Âferin zâtına ey hazret-i Rıfat Paşa*
*Çünkü yetti şu Postdam sözüne hüsn-i hitâm*

mısralarıyla verir. Şair, Rıfat Paşa'nın sözlerini gayet *"belîgâne"* bulurken onun çocukken *"zerrece i'lâl, idgâm"* yapmadığını ifade eder. Şair bunun bir delili olarak o dönemde yaşayan ve *"saff-ı ehl-i fesâhette" "imâm"* olan birinin de Rıfat Paşa'nın nutkunda hayli yanlış bulduğunu belirtirken kendi bulduğu yanlışları

---

[2563] "Der-Ahvâl-i Âlem", *a. g. e.*, s.114-119

yazmağa *"cür'et"* edemeyeceğini ortaya koyar. Şair, daha sonra dönemin bir diğer siyâsisini ise şu mısralarla hicveder.

*Bağ-ı medhine fakat ekmiş iken haylice turp*
*Rabb'imin hikmetine bak ki yetişti şalgam*
*Vasfına başlamadan şimdi cenâb-ı Tal'at*
*Sen izin ver ki içem bir şîşe râh-ı gül-fâm*
*Rüstem-i Zâl ile gelse nice Sâm ü Behrâm*

Şair, Talat Paşa'nın *"yed-i azmindeki oklarla"* kendini korkuttuğunu ifade edereken onun *"fasl-ı vasfında"* kimsede görülmeyen bir *"çeşm-i eyyâm"*ın görüldüğünü belirtir. Şair, manzumelerinin okunduğu vakit *"meyva-i afvın pişerek"* hâm kalmayacağını söylerken devrinde *"ceng ü vegâ"* nın çıkmamasını ve bahtının *"hiç derd-i zükâm"* görmemesini temenni eder. Bu noktada şair, şiirlerinden dolayı cezalandırılacağından korkarken kendisi gibi hiç kimsenin *"zâr ü perişân"* ve *"züğürtlük âteşinde hem de sûzân"* [2564] olmasını istemez. Bununla birlikte o, *"Tanîn'in başına"* *"ankası ikbâlin"* konduğunu ifade ederken herkesin *"mesrûr u handân"* olmasını ister. Şair daha sonra yine dönemin siyâsîlerini ise şu mısralarla hicveder.

*Tokat meb'ûsu kürsü üzre bülbül-vârî öttükçe*
*Nasıl herkes ana mebhît u hayrân olmasın yâra*
.....
*Budur senden temenni kim cenâb-ı hazret-i Câvid*
*Yine muhtâc-ı ikrâzât-ı Alman olmasın yârab*
*Cenâb-ı Hakkı Paşa'nın binâ-yı "adl ü ihsânı"*
*Harâb-âbâd-ı âlem içre verân olmasın yârab*

Bu noktada *"sâha-i irfân ü da'vâyı teâşâur etmeğe kalkan nice güdükler alayı"* görülürken şairin bu ortam içerisinde sükût ederek *"ahvâl-i dünyâyı"* [2565] tefekkür etmeye dalar. Bu nedenle o,*"leyl-i yeldâ"*yı *"kilim-i ızletin"* üstünde geçirir. Şair bu hâldeyken dönemin siyâsîleri ve bunlara yakın olanlar ise imkânlardan sonuna kadar yararlanırlar.

*Tanînci-i cihâd-perver cenâb-ı mîr-i Câhid kim*
*Tarar hep şâne-i medhiyle zülf-i Hakkı Paşa*
*İbâdet anda, tâat anda, tesbih ü duâ anda*
*Ana seccâde etmiştir Hudâ bu rûy-ı garâyı*
*Hudâ bezl-i inâyetle ana sâdık çömez kılmış*
*Muhiyiddîn Bey gibi emsâli yok mollâ-yı dânâyı*

Şair, bu noktada *"bir arz-ı hâl şerh-i dil-i şeydâ"* için *"bir temennâyı"* basıp takdim etmek isterken *"Câhid-i sayyâd"*ın turnayı gözünden vurduğunu ve *"taşı altın yapan ezhâr-ı simyâyı"* bulduğunu görülür.

*Dedim medh-i bülendi zâtının gerçi bize vâcib*
*Velî ol Câhid-i yektâ yutar zannetme dolmayı*
*Yedi deryâ midâd olsa olup hâme bütün eşcâr*
*Anın vasfı yine âciz kılar yüzlerce mollayı*

Şairin eleştirilerinden dönemin Tanîn gazetesi de nasibini alır. Şairin Tanîn'i hicvetmesinin en önemli nedeni gazetenin âdetâ İttihad ve Terakki Fırkası'nın yaygın organı hâline gelmesidir. Şair, bu noktada Tanîn'in *"âfâkı"* tuttuğunu kabul ederken, onun *"sa'yin"*i [2566] de takdir eder. Şair, şiirin ikinci bölümünde gazeteye hitap ederek *"he'yet-i nuzzâr ile"* *"bir gün güleş"* etmek için *"sîne-i sad-pare"* sini *"meşin"* ile kaplatması gerektiğini söyler. Şair daha sonra Tanîn'in dönemi içerisindeki etkisini şu mısralarla hicveder.

---

[2564] "Tanzîr-i Gazel-i Fuzûli", *a. g. e.*, s.121-122
[2565] "Be-Cenâb-ı ser-Muharrirümâ", *a. g. e.*, s. 124-127
[2566] "Tanîniye", *a. g. e.*,134-137

*Bin teşekkür ile var bir ser-sütûnun ki senin*
*"Görmedi mislin halâik belki görmez ba'd-ezîn"*
*Hem muâvindir ana ol mîr-i Muhyiddîn kim*
*"İbni Hâcib'dir ki fazlında derbân-ı kemîn"*
*Çok mudur ger vasf-ı pâkinde anın der isem*
*"Müftî-i devr-i zamân, allâme-i rûy-ı zemîn"*

## B. Mensur Şiir ve Fantaziyeler

Fecr-i Âtî Encümeni edebiyatının önemsediği türlerden biri de mensur şiirdir. Encümen şair ve yazarları mensur şiir türünü çok ciddiye alarak gerek ferdî, gerek hissi gerekse içtimaî ve siyasî konuları bu türde işlemeyi tercih eder. Bununla birlikte konu bakımından geniş bir yelpazeye sahip olan encümen mensur şiirinde yapısal özellik olarak da diğer edebi türlerle bir münasebetin de kurulduğu ve bunların mensur şiir içinde yapısal olarak kullanıldığı görülür. Bununla birlikte Fecr-i Âtî Encümeni içerisinde bir çok muharririn mensur şiir kaleme aldığını ise yine bir encümen üyesi olan Refik Halit encümen döneminde *"mensur şiir girdabına kapılıvermiştik, "Oh" lu, "ah" lı sütun sütün mensureler yazan aramızda çoktu."* [2567] ifadeleriyle dile getirir.

Fecr-i Âtî Encümenî ediplerinin kaleme aldıkları mensur şiirlerin, mensurelerin ve fantazyelerin ortak hususiyetlerinin ne olduğuna gelince; Nazım Hikmet Polat'ın yine bir encümen üyesi olan Şahabettin Süleyman'ın aynı tür yazıları hakkındaki şu görüşleri, aslında encümen edebiyatında görülen gerek mensure, gerek mensur şiir gerekse fantazi türleri üzerine söylenebilir.

*"Fantazi veya fantaziye adını alan yazılar, bir küçük vak'a etrafında geliştirildiğinden hikâyeye yaklaşırlar. Düşünce ve üslûpta şairânelik esasına dayandıkları için de hikâyeden ayrılırlar. Yani bu yazılarda hikâye, roman masal gibi türlerdeki "anlatma" ile duyguyu öne alan şiire has "duyurma, ihsas etme" iç içedir. Mensurelerde vak'a biraz daha arka plana atılmış, çoğunda ise tamamen kaldırılmıştır. Böylece bu metinler "anlatma esasına bağlı" olmaktan çıkarılmıştır."* [2568]

### 1. İçerik

#### a. Kadın

Fecr-i Âtî ediplerinin mensur şiirlerinde görülen en mühim tema kadındır. Kadın encümenin mensur şiirinde her türlü hususiyetiyle har türlü yönüyle görülür. Bu noktada encümen şairleri başlangıçta kadının ne olduğunu *"Nedir, Kadın? Bu nedir?"* [2569] ibareleriyle sorup bu soruların karşılığını arar. Bu soruya Şahabettin Süleyman bir kısa hikâye ile cevap arar. Bu noktada şair, her akşam evine gidince, perdenin arkasında kendini bir kadının beklediğini fark eder. Daha sonra şair, bu kadınla olan münasebetini şu ifadelerle ortaya koyarken erkeğin kadına çok bağlandığının da altını çizer.

---

[2567] Şerif Aktaş, *Refik Halit Karay*, 2. bs. Ank. 2004, Akçağ y., s. 25
[2568] Dr. Nâzım H. Polat, *Şahabettin Süleyman*, Ank 1987, KB y, s. 1013
[2569] Şahabeddin Süleyman, "Kadın", *Resimli İstanbul Mecmuası*, S. 19, 12 Teşrî-i evvel 1328, s. 293

*"O beni orada bekler, Lâmbası mu'tadından pek fazla kısıktır. Çünkü küranlıkta ecnebi nazarlardan kaçmakla beraber beni iyiden iyiye görebilir. Fakat benim zulmete hakkım yoktur, odama karanlığı davet edemem. O orada kafesin arkasında, bir heyülâ, bir peri gibi saklandığı, bulunduğu müddetçe ben hiçbir şeyi yapmamaya mahkûmun. Sigaramı içemem, çünkü kadındır, çünkü sigara içenden hoşlanmaz. Kitab okuyamam, çünkü kitab okuyacak zamanda değiliz. Uyku gelir, yatamam, çünkü o, ötede, karşıda bana bakıyor. Pencereden ayrılamam, çünkü odamın perdeleri beni saklıyor, örtüyor, kimseyi davet edemem., konuşamam, çünkü bu bir aşdır, bu bir aşkdır ki günah kadar gizlidir. Fakat o, ötede istediği kadar açar, kapadır, istediği kadınları "mahrem-I-râz" sözüyle odasına alır. Zaten karanlıkdadır, ben onu hiç göreme, görmek istemeye de hakkım yoktur; çünkü o kadındır... Ve benden bıktığı zaman kalkar, gider, yatar... Ve bütün bu esârete mukabil on, yahut onbeş günde bir buse.... Şimdi kadın nedir, anladın mı ?*

*-Kadın küçük bir bûse... Ve bunun mukabilinde müstebid bir bûse"*

Aynı şair, *"Anjel'e"* [2570] başlığını taşıyan bir diğer mensur şiirde ise kadını şu ifadelerle tanımlayarak ona çeşitli anlamlar yükler.

*"Bir kadın, güzel bir kadın bence bir emel, bir hayat, bir medfen, bir ma'bed, bir semâdır. Kârîn-i mevcûdat-i süfliyem bir semâ, öldüren bir ma'bed, hayat-bahşa bir medfen, şehvet-engîz bir emel, bir mahluk bir kadın... Bir kadın bence muhterem ve kıymetlidir, bence muhtirimdir."*

Bir diğer tema kadındır. Mehmet Behçet'in *"Genç Kızlar"* [2571] başlığını taşıyan mensur şiirinde kadın daha çok güzellikleriyle görülür.

*"Harâret-i nıs viyeleri bir nûr-ı hidâyet güzellikleriyle inbisât eder; onların tombul ellerinde yekdiğerini cezbeden, yakınlaştıran bir rûh-ı dâvet vardır.; parmaklarından garâm-ı samimiyyete temas için asabî-müşkî-pesend bir lerze-i tereddüd nümâyan olur.*

*Onlar rûyâî bir iştirâk-e necîb ile dâimâ ilerler. Dâimâ giderler. Mavi dudaklarıyla sahilin incilerine birer bûse-i telâkkî va'deden deniz kenarları genç kızlara bir harîm-i küşâfehedir; neftî ve hazîn çamların biraz mağmûm görülen gölgeleri onlara sevimli bir lâne-i ittihâd, muazzez bir âgûş-ı teselli olur."*

Mehmet Behçet, gibi Ali Sühâ da *"Bir Muammâ-yı Aşk"* [2572] başlıklı mensur şiirinde kadınının güzelliklerini ön plana çıkararak bu güzellikleri benzetmelerle verir.

*"Ba şu arabanın içinde geçen genç kızı gördün mü? Mavi yeldirmesinin içinde şehlevend bur vücûd saklıyor; göğsünün üzerinde genç kalbler için bütün bir hazine-i aşk ü ihtirâs olan tebârünlere dikkat ettin mi? Mini mini elleri vardı. Beyaz zarî sîmâsı üzerine kamelyalar ve zambaklar gölgelerini serpmişlerdi. Hilâl kaşları altında uzun siyâh kirpiklerin âğûşundaki deycûr-ı leyl gözlerini görmedin. Şâir olsaydım o gözlerin fesâhat-ı zülâmında bütün kadınlığın aşkın serâir-i gayr-ı mekşûfesini arar, bulurdum. Yanımızda geçerken sana gonca dudaklarıyla tebessümler etti.*

Bir diğer encümen şairi Emin Lâmi de *"Güzel"* [2573] başlığını taşıyan mensur şiirinde bu mensur şiirlerdeki gibi onun güzellik unsurlarını öne çıkarır. Lakin o, bununla kalmaz şaire göre bu güzellik unsurları bazen zamanla aldatmayı da beraberinde getirir.

*"O gözlerin, uzun ve siyah kirpiklerin zılâl-ı hıyânetine gizlenmiş öyle bakışları olur ki bütün ânât-ı hakîkiyyesiyle onlarda ber-hayat; bütün yalanları, bütün hıyânetleri, bütün şuhlukları ve câzibeleri, bütün hıyanetleriyle ber-hayât nisviyyet güler. Dudakların sâde bir kıvrıltısını, kaşların çapkın bir çatlaklığını itmâm eder gibi bir lâne-I günâh kadar câzibedâr, siyâh yeşil, mâi gözlerden öyle bir seyyâl-I aşk akar ki sizi yaralayarak aldatan, zehirleyerek mes'ûd eden o nazarların halâvet-I mahmûriyeti karşısında huşûnet-girîz bir sükûn-ı garam ile mevcudiyyet-i asabiyyenizin titrediğini hissedersiniz."*

---

[2570] Şahabeddin Süleyman, "Anjel'e", *Resimli İstanbul Mecmuası*, S. 17, 28 Eylül 1328, s. 262

[2571] Mehmet Behçet, "Genç Kızlar", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 977, 15 Şubat 1325 s.230

[2572] Ali Suhâ, "Bir Muammâ-yı Aşk", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 982, 20 Mart 1326, s. 315-319

[2573] Emin Lâmi, "Güzel", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 1000, 22 Temmuz 1326, s.209

Emin Lami bu anlattıklarına âdetâ *"Lukad'ın Karşısında"* [2574] başlıklı mensur şiiriyle somutlaştırır. O, bu mensur şiirinde fevkâlede bir güzelliğe sahip "Sapho" yu şu ifadelerle tanıtır.

*"Sapho bir ilâheydi ki kadın olduğunu bilirde. O, bir kadındı ki ruhunu arzu ve ihtirâsını riyâların yalancıkların va'd-ı mûâvenetiyle büyütür, yaşatırdı. O bir kadındı ki severdi bir gece için bir sene için kim bilir belki bir ebediyyet için severdi. Ve sevdiklerini aldatırdı. Çünkü bütün kadınlar gibi onun da sevdiği şey gâlibiyetleri zevkleri. Fakat hiçbir zaman hiç bir an olmadı ki bunları insanlardan saklasın. Hiçbir sâniye gelmedi ki aşkıyla utansın. Bilâkis o her zaman gülerdi. Ve güldükçe incili dişlerinden taşan kahkahalar semâların ve denizlerin o mavi sükûtu içende nûrânî ve billûrî şiirler doğururdu."*

Sapho kendisine vaat edilenler karşısında biraz güler biraz da istihza ile bir tavır takınır. Bunun sebebi de onun *"temâyülât-ı hayatını"* sevmesidir. O bu noktada bir *"mâşûka"* dır. Bütün bu tavırlar içerisinde günlerini geçiren Sapho bir gün bir çobana aşık olur. Onun birini sevdiğini duyan ahali de buna hem şaşırır hem de onlara karşı haset besler. Bir süre birlikte sevdiği çobanla mesut dakikalar mutlu anlar yaşar.

*"Böyle yıldızlı ve mavi bir gece... Bu gecelerde Sofo mutlaka çobanını alır, ta oraya zirvedeki o yüksek ve dik kayaya çıkar, Anadolu dağlarının kokularını eme eme denizin feşfeşe-i münevverini dinler, sonra başını sevgilisinin dizlerine koyar ve çoban kavalıyla ona anlaşılmaz ninniler çalarken o derin bir uyku ile uyurdu"*

Onların bu mutluluklarını kıskananlar çobana, Sapho'nun bütün hayatı anlatır. Artık çoban onun yanına gelmez olurken bu ayrılığa dayanamayan Safu yavaş yavaş eski güzelliğini kaybeder. Sonunda buna dayanamayarak bir kayadan atlayarak intihar eder.

Encümen ediplerinden Şahabettin Süleyman da *"Mî'âd"* [2575] başlıklı mensur şiirinde ise şaire hükmedenin kendi *"icad ve ibda ettiği"* muhayyele bir kadın olduğu görülür. Şair daha sonra kadını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Mevcûdiyet ve hissiyâtı hakkında tam bir ma'lumâtım olmayan ve yalnız muhayyilemin ziyâlarıyla şeklini, şekil ve vücûdunu ta'yin edebildiğim bu kadın, refika-i mukaddere, rûhumun mâzi-i beşeriyete musâl ve ondan menkul elyâf-ı verâset ve i'tiyâdından birini çeker, onun inkârî istihzâlarla güler, benimle ve bu fikrimle eğlenirdi. Ben i'tikat-ı efkârımı, rûh-ı nazariyâtımı kıran, bir sâniyede bir recfe-i irtidâd veyahut ihtidâ ile yıkan bu kuvvete zebun ve münkad sevecek ve evlenecek kadın arardım"*

Şair daha muhayyilesinde var ettiği bu kadına zamanla reel hayattaki karşılık arar ve bulur. Bulduğu bu kadınları sever, onlar tarafından sevilir; lâkin yine de belirli bir süre sonra onları terk eder. Bu noktada şair şu gerçeği anlar.

*"Bu hakîkatler, bu hisler bana anlattı ki fikrimin inkârı, i'tikatsızlığı yalan, sevdiğim ve beni seven kadınlar yalan, zevkin ta'addüd ve tebeddülündeki mehzûziyet ve şûhî yalan ve hepsi seni ararken, bulamazken muzıll ve bî-din yollara sapmış hisler, fikirler, zevklerdir."*

Bununla birlikte şair, muhayyilesindeki sevgilinin geç gelmesi halinde ona *"eski bir vücuttan enfâs-ı şiir ve harâreti dönmüş ihtiyar bir aşktan başka hiç bir şey takdim"* korkarak, bir an önce onun her nerede ise *"zaman ve mesafeyi her hangi bir kayd-ı ihtiyat ve ihtirazla müteredditt"* olmamasını bütün bunları aşıp kırıp, kendisine gelmesini ister.

Aynı şairin *"Heykel"* [2576] başlığını taşıyan mensur şiirinde ise şairin çok sevdiği bir kadından ayrıldığı ve bu aşkı başka kadınlarda, başka şeylerde aradığı görülür.

---

[2574] Emin Lami, "Lukad'ın Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 982, 20 Mart 1326, s. 310

[2575] Şahabeddin Süleyman, "Mî'âd", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 992, 27 Mayıs 1326, s. 51

[2576] Şahabeddin Süleyman, "Heykel", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 994, 1 Haziran 1328, s. 87

*"Aşkın o manzume-i heyecan ve ihtarı olan ufak tefek eşyâya varıncaya kadar her şeyde senden meakul, senin aşkından hayât-ı müştereğinden mevrûs bir zevk-i marîz ile hep senin l'tiyâdâtın, hep senin ihtiyâcatını ararım"*

Lakin onun diğer kadınlarla yaşadığı aşk ve tecrübeler hiçbir zaman ayrıldığı kadınının aşkının ve ikisi arasındaki tecrübelerin yerini tutmaz.

*" Senden sonra gelen kadınların dudaklarında bûselerime nâşîn bir seralik, tatlı bir ra'şe veren nemnâk dudaklarının dolgunluğu, şi'rini, tarz-ı şûh-ı temâsını bulmak istedim, bulamadım."*

Bu nedenle şair gündelik hayatında hiçbir uğraştan hiçbir ilişkiden zevk almaz. Onun bu zevki alması için hakîkaten aşık olduğu kadının ölmesi gerektiğine inanır.

*"Esâsen hayatta herkes birbirlerinin zararına yaşar, bu gün bana biraz sükûn, biraz hayat, biraz kuvvet gelebilmek için sen ölmelisin; senin ölümünde benim hayatım, huzur ve sa'adetim, titriyor, yaşıyor."*

Şairin hakîkaten aşık olduğu bu kadın ölürse, şair de onun *"levend, zarif şeklini kalemtıraş-ı ilhamkâr-ı san'ata muti'i zamana karşı vakur ve mu'annid mermerin beyaz ittat-ı inkılâbına tevdi' ile ebediyete"* ithaf edip heykelini yapacak. Böylelikle bir kadınını *"hüsünlerinin âlâmını tahmîl edemediği için bedbaht, hayâlî şâir gençler mezarlar arasında karanlık bir ibham beklemeğe geldikleri zaman"* bu *"hüsn-i müheykelin"* karşısında, şair gibi elemlerle, zehirle, kırılarak terk edilmediklerinden, hayatlarının kırıklığını hissedecek ve heykeli dikilen kadını *"mikyas telâkki ile"* onun gibi kadın arayacaklar.

Şair *"Gurûr"* [2577] başlıklı mensur şiirinde ise işte kendi hayatı üzerinde sadece bir *"nakş-ı ber-ab"* bırakan bu kadınlarla yaşadığı tecrübelerinin bir bilançosunu verir. O bu noktada kadınlarla yaşadığı tecrübeleri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hayâtın sa'âdetlerini rüyâlı, mecnûn dudaklarını gördüm; hissettim: Beni sevdiler; kalblerindeki sabahın, sabah-ı hayat-ı aşkın şebnemlerini gözlerinden, ma'sum. siyah veya mâi gözlerinden topladığım genç kızlar oldu"*

*"Genç kadınlar oldu: Sînemin üzerinde sevdâlı başlarını dayadılar; nevmîd, hummâlı gözlerle bana baktılar; ben onların gözlerindeki vahşi sadakati hissettim mebzûh, hâ'if mütereddit bakışlarının içinde nâ'ire-i adem-i i'timâdı nazar-ı gurûrumla gördüm; sımah-ı gurûrumla kalblerindeki marîz ve ma'lûl, ebedî ve ezelî, nâle-i hafî-i aşkı, nâle-i a'sâr-dîde-i te'ellümü dinledim, işittim."*

Bunlarla birlikte şair, bu aşklardan ziyâde ilişkilerinde kendini aldatan kadınlara da tesadüf eder.

*"Öyle kadınlar oldu ki dudaklarımı okşayan bûselerinde başka bir erkeğin hayâlini yaşattılar; tebessümlerinde cebimde bulunanları cezbe mahsus bir mıknasiyet-i kizb ve riyâ, bir fikr-i hâin-i ticaret vardı"*

Şair tüm bu ilişkilerin sonucunda mevcut ruh hâlini ise şu ifadelerle ortaya koyar

*"Gurûrum sükût etmedi, mağlub oldukça çırpındı, çırpındıkça tekâsüf etti, kaba, galiz darbelerle mevcûdiyet-i a'sâbım üzerinde zelzeleler, hâin zelzeleler kopardı, rûhuma, derin fırtınalı geceler doldurdu"*

Şahabettin Süleyman, *"Üç Sene-Miras-ı Ezvâk"* [2578] başlığını taşıyan mensur şiir-fantezisinde ise sevgiliyle olan macerasını ortaya koyar. Bu mensur şiirin-fantezinin ilk bölümünde erkeklerin kadınlara olan bağlılığı şu ifadelerle dile gelir.

*"Bütün kadınlara temellük etmek isteyenler ya akûr, aç bir hırsın zebunudurlar, yahut kadınlarını tanımıyorlar.*

---

[2577] Şahabeddin Süleyman, "Gurur", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1018, 25 Teşrîn-i Sânî 1326, 78-79

[2578] Şahabeddin Süleyman, "Üç Sene- Miras-ı Ezvak", *Rübâb*, c.1, S. 34, 30 Ağustos 1328, s. 386-388, 390, 391, 393, 392

*Hüsn ve kadın bize dedelerimizden, muhitimizden müntakil bir mirastır. Hüsn ve kadın ilk bûsedeki zevkin zeylidir... Hüsn ve kadın benim değildir, başkalarınındır."*

İkinci bölümde şairin sevgiliden ayrıldığı görülürken üçüncü bölümde onun ayrılıktan sonraki ruh durumu şu ifadelerle dile getirilir.

*"Sen gittin, seninle beraber mazi de gitti... Güzergâhımdaki hayat bahçesinde ne nefis, ne zinde, ne şûh ezhâr-ı mehâsin geziniyor, ve onları; koparmak soldurmak isteyen ne heyecânkâr, ne asabî- Belki de zavallı, hıyanetkâr ve gaddar-eller ta'kib ediyor."*

İşte bu nedenledir ki şair, mensur şiirinin-fantezisinin dördüncü bölümünde ayrılınılan sevgiliye benzer birini arar.

*"Her ziyâretimde çalacak bir kalb, çalacak bir aşk arıyorum... Fakat sana, onlara benzemeyenlerden o kadar iğreniyorum ki... Bana tahakküm eden, bana biraz kuvvet ve hayat veren âteş-I kin bile –Bir müddet için- güllerle örtülüyor."*

Beşinci bölümde şair, aradığı sevgiliyi bulduğunu zannediyor.

*"Bu defa buldum zannederim... Bu kadın da senin gibi... Esmer, uzun boylu... Yalnız gözleri, biraz siyah. Yalnız onlarda seninkilerde yaşayan sâye-i müşevveş yok. Evet senin gözlerine, ötekilerin gözlerinde mahuf, müşfik, ma'mafih câzib, velûd bir sâye-I müşevveş, bir sâye-I âteşîn, bir sâye-I aşk ve iştihâ, bir iştihâ-yı hırs ve hıyânet vardı. Halbuki bununkiler durgun sulara benziyor... Renginde yalnız saffet, çocukluk okunuyor ve beni de, bu kadın çok seviyor"*

Lakin şair, bu kez de kendisini terk eden sevgili gibi bu kadının da gitmesini ister.

*"Gitsin! Bu kadın... Biraz daha dururşa hayatımda kâbus olacak, gitsin! Belki mişdi ağlayacak. Belki şimdi sızlayacak... Sızlasın! Belki benim ona verdiğim ızdırabı bir senedir beni serseri bir boşluğun esiri eden kadınlar, sizin tılsımlarınızı öğretecek, onu kadın yapacaktır... Gitsin! Beni ızdırabımla, sizin ızdırabınızla yalnız bıraksın! ... Gitsin! Sizin hıyanetiniz onun aşkından daha çok şi'irli, daha çok mukaddes"*

Bu mensur şiirinde sevgiliden ayrılığın ıstırabını, acısını yaşayan şair *"Üç Sene-Teselli-i İstihza"* [2579] başlığını taşıyan mensur şiir-fantezisinde bu ayrılıkta kazanımları olduğunu ileri sürerek bir nevi teselli bulmaya çalışır. İlk bölümde şair artık ayrıldığı sevgiliyi unuttuğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Aşkım, sana karşı aşkım çoktan geçti... Genç kadınlar vardır: Biz onlara sokak başlarında, eğlence yerlerinde tesâdüf ederiz; körlerin müsâdife-I ezel âşinâsıyla bir saniye için - ruhlarımız-da bir tûfan-ı a'sâr yaşatırlar ve sonra onları zulmet, hîçî ta'kib eder. Senin de bana verdiğin ve ebedî zannettiğin hezeyân, vahşet, hummâ, zevk saniyelerini o kadınların zulmet-I nisyânına benzer."*

Bu noktada aslında şair sevgilinin, kendine değil kendinin ona çok şeyler bahşettiğini dile getirir.

*"Sen olmayınca... Benim için zevk mukadder değilmiş!... Budala!... O zevki sen bana temin etmedin, onu ben bana verdim. Sen yalnız benim en akûr sâniyelerimin en sefil esiriydin. Dudaklarının temâs-ı hûriyle yaşayan cenneti benim rûhum tevlid ediyordu."*

Bu noktada şair, artık sevgiliden ayrılmanın üzüntüsünü üzerinde attığını, ayrılığın acısını yaşamadığını ifade eder.

*"Benim de kollarımın arasında çırpınan kollar var. Benim de gözlerimde titreyen bârika-I heyecâna âid esrâr vahşeti okuyan mâi veya siyâh gözlerim var. Benim de, rûhumun ihtiyâcına hitab eden şûh, zinde, taze muvakkat kadınlarım var. Benim de zevkim var, benim de sa'adetim var."*

Artık bu noktada şair, ayrıldığı sevgiliyi, sevgili de şairi unutmuştur.

*"Beşer, gurûrundan, hodbînîden mürekkeb ne ebleh bir kütledir. Beninle yaşayan seni unutmazmış. Evet ben de öyle, ben de benimle yaşayan beni unutmaz duyorum. Birbirimize, kendimize yalan söylemekten ne çıkar? Sen beni unuttun, ben de seni unuttum. Eğer senin izzet-I nefsin bu nisyandan mecrûh ise, zavallı kadın, sana acırım, sana bütün rûhumla acırım."*

---

[2579] Şahabeddin Süleyman, "Üç Sene-Tesell-i İstihza", *Rübâb*, c. 1, S. 38, 27 Ağustos 1328, s. 434, 435, 439

Şair, bütün bu ayrılık ve akabinde gelen unutmalarla birlikte önceden sevgiliye duymuş olduğu aşkı da sorgulamaya başlayarak pişmanlık duyar.

*"Bilmem ki... Bilmem ki seni nasıl sevdim, niçin seni sevdim... sen de madem ki ötekiler gibiydin. Onlar da senin gibi ihtiyâc-ı ezvâka cevab verebiliyorlardı., niçin seninle iki senemi, gençliğimi öldürdüm. Mağrur olma! Senin gibi bir çokları cebimden düşen ma'den paralar mukabilinde bana hayatı, zevki te'min edebiliyorlar."*

Şair, mensur şiirinin-fantezisinin son bölümünde bütün bu söylediklerinin birer yalandan ibaret olduğunu sevgiliyi eskisinden çok sevdiğini itiraf eder.

*"Yalnız yaşayan, yalnız mevcûdiyetime tahakküm eden sen varsın, sen, yalnız sen! Seni kirletmek, seni nazarlarımda düşürmek istedikçe sana karşı fırlattığım her kelim-i tahakküm kalbime bir keder oldu, kalbimi yaktı, boğazımı boğdu, gözlerime donuk bir şu'le îsâr etti, beni vahşileştirdi"*

Şahabettin Süleyman'ın *"Üç Sene-İ'tiraf"* [2580] başlığını taşıyan mensur şiir-fantezisinde ise şairin, ayrıldığı sevgiliden başka yeniden aşık olduğu görülür.

*"Ben yeni bir ilticâ-gâh buldum, kalbim de buldu... Geçen ızdırab günleri rüzgâr oldu... Onlar fezâ-yı mazinin ademle hem günâh-ı serâb-ı nisyânında bî-şekilde ve bî-vücût bir gölge, serseri bir bu'd, inanılmaz bir rüyâ oldu"*

Yeni bir aşka başlayan şair artık eski aşkını unuttuğunu ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bir gece ve bir gecenin bir saniyesi içinde mazi kefenlerin gibi oldu, ölür gibi oldu, sen ölür gibi oldun... Bir gece, bir saniye demek ki sen bir nefesdin, bir hiçdin. Seni senin gibi bir kadın bel' ve temsil edecekti."*

Şair eski marazî aşktan kurtulup yeni bir aşka başlayınca hayatının yine mesut dönemlerine geri döner.

*"Kalbimde tatlı, seyyâl bir ateş var. Urûk ve asabım nûşin, âteşîn bir gıcıklama ile dolduğunu hissediyorum... Benim, bir noktaya merkûz, cevvâl ve berrak hayâlatın nuurları içinde geziniyor. Gündüzleri saîmin maksat ve gayesi bir kadın, yeni bir aşk; akşamları huzur ve sükûnumun pervâne-I tesellisi, yine o kadın, yine o aşk... Geceleri rüyalarımla ona hem dem... Saatlerim hep onun pür hande...*

Lakin şair bütün bu mesut dakikaları yeni aşkıyla yaşasa da eski sevgilinin bu aşka gölge düşürdüğünü hisseder.

*"Fakat sen aramızda bir dikensin... Ne vakit ben onun yanında; bir kaç günlük hicrânı dindirmek için bulunursam, sen benim bûselerimle onun buselerinin arasına giriyor, bir kaside-I nâ-memû'-ı I'tiyâd kırâ'etle onun bana tevdi' ettiği, yeni ve fazla ezvâkı lekelemek istiyorsun."*

İşte şair bu noktada eski aşkını unutamayışının sebebini de şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Seni sevmiyorum buna artık eminim. Fakat niçin, niçin. Huzur ve sükûnum yine şekle ihlâl ediyorum. Bazı ölüler vardır, kefenledikten, topraklara girdikten sonra bile çıktıkları çatıların altında kerih bir koku bırakırlar; pencereler açık kalır, rüzgârlar eser; kokular yakılır, ıtriyât dökülür, fakat onların bu sefil, bu kerih kokuları günlerce ta'annüd eder, çıkmaz, gitmez."*

Şair Üç Sene mensur şiir- fantezisinin son bölümü olan *"Rakib"* [2581] başlığını taşıyan kısmında yeni aşkının özelliklerini ise şu ifadelerle dile getirir.

*"Hepsini öldürdün, yeni kadın 325'dekini bile!...Sende öyle bir şey var ki diğerlerinde yok, yahud diğerlerinin mâlik oldukları seyyâl, gürizan, benim gözümle görülüyor, benim hissimle duyulur, benim rûhumun dinleyebildiği, beni hüsnümün sende gâye-I kemâle daha yakın buldum. Sen o kadınsın ki ... Onların zümre-I nevîni, bir muhassala-i güzidesisin."*

Lakin bu noktada şair, bu yeni aşkına geç tesadüf etmiştir; çünkü bu kadının bir aşığı vardır. İşte o şairin rakibidir.

*"Benim kabahatim, sana bir sene sonra tesadüf etmek; senin günahın, belki de sevâbın sevmek... Sevmek bir günah ise ben de seviyorum... Sevmek bir sevap ise seninle tezayyün ve*

---

[2580] Şahabeddin Süleyman, "Üç Sene-İ'tiraf", *Rübâb*, c.1. S. 42, 12 Teşrîn-i sânî 1328, s. 30-35

[2581] Şahabeddin Süleyman, "Üç Sene-Rakib", *Rübâb*, c.1, S. 47, 14 Şubat 1328, s. 42-45

*tezâyüd ediyorum, emin ol! Kalbin başkasında imiş. Ben affeder ve beklerim. İntizâr, sizin sevib de aldattığınız dakikalarda ateştir."*

Şair daha sonra rakibine hitaben aşkının ne kadar büyük olduğunu ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Rakib bil ki...Ben diğerleri gibi değildim... Ben sevince canavar olurum. Ben sevince korkmam, ben sevince fedâkârım, ben sevince gasbederim. Giryeler benim için hande olur, takaline bana neş'e verir, ziyâyı siyâh görürüm, beyazda matem ararım.*

*Benim aşkım bir tufandır boğar, benim aşkım bir yıldırımdır, benim aşkım bir ateştir, yakar. Benim aşkım kindir, gazabdır; benim aşkım metânettir, zaferdir."*

Şaire göre kendinde olan bu büyük aşk karşısında kimse kendisiyle mücadele edemez. Bunlar içerisinde rakibi de vardır.

*"Sen kendini, benim gibi tahrib etmeyi bilin misin? Bir an cinnet içinde sevdiğin kadının gözlerinde bir ziyâ-yı tebessümkâr ra'şe-i gurur, bir lem'a-i huzûz; dudaklarında bir ibtisam-ı gâlibiyet görebilmek için şan şeref, mal, hülâsâ seni sen yapan ne varsa, kâğıd yakar gibi, sigara içer gibi, dilenci savar gibi fedâ etmeye hazır mısın? Eğer değilsen, benim karşımda cebhânesiz, silâhsız, topsuz muharebe ediyorsun demektir."*

Bu noktada şair, artık aşkı için sevdiği kadını sever erkekle, rakibiyle mücadele etmeye hazırdır.

*"Ben de seni öldüreceğim. Ötekiler gibi ben seni karnından değil, metrûkiyet kurşunuyla izzet-I nefsinden vuracağım. Şimdi aşkımla muzdaribim ve bunun için bahtiyarım, fakat yarın sen izzet-I nefsinle sızlayacaksın. V ebu, benim için, temâşâsı pek hoşu bir gûrur, bir zevk teşkil edecek"*

Şahabettin Süleyman'ın *"Üç Sene"* başlığı altına birer mensur şiir tarzında kaleme alınan, lakin yazarın adlandırmasıyla bu dört fantezide aslında bir tahkiyelendirme görülür. Bu tahkiyede vaka şairin sevgiliden ayrılışı, yeni bir aşk bulması ve bu aşkı rakibine karşı savunmasıdır. Lâkin bu mensur şiirlerde-fantezilerde vaka o kadar silik kalır ki şairin yaşadığı psikolojik süreç vakadan daha belirgin bir hâle gelir.

Aynı yazarın *"Gölgeler ve Hakîkatler"* başlığıyla kaleme aldığı fantaziyelerinin birinde [2582] muharrir daha önce tanıdığı birini tanıtır. Bu şahıs *"akıl ve mantıkın, dimağın çizdiği nazariyeler, yollar üzerinde yürümek"* istemeyenler içerisinde yer alır. Dolayısıyla bu gibilerin rehberleri hislerdir. Bu gibi şahıslar *"tali'in bütün mücevherlerleriyle çakıllarını birer saniye okşamakla bütün hayatî hislerinin şedîd ve seyyal emirleri altında görmeye, anlamaya me'mur"* dur. Bunların çektikleri ıstıraplar da çok kısadır. Gülme ile ağlama arasında çok kısa bir an mevcuttur. Bunlar *"seviyoruz zannediyorlar, ruhlarında ezeliyet kadar küçük bir yangın vardır; sevmezler."*

Bu noktada yazar bu *"nim-mecnûnları mantıkîlerden, akıllılardan daha ziyâde"* sever; çünkü bunlar hayatın bütün kanunlarını kendi ruhlarında hareketlerinde tatbik ederler. Yazara göre bunlar, kendisinin de içinde bulunduğu *"akıllılardan, mantıklardan daha tabi'i, daha hayati"* dir.

Yazar daha sonra kendisinin bu *"nîm-mecnunlardan"* bir dostu olduğunu ifade ederek mensuresinin bu bölümünde bu dostunun *"defter-i hâtıratından, hâtırât-ı hissiye-i vekayi'-i münkadından bir kaç sahife mülevvene"* aktarır.

Bu günlüğün *"15 Mart Sene 324"* tarihli sayfasında sözü edilen gencin bir hanıma hitaben bir mektubu görülür. Bu mektupta genç, kadına oldukça öfkeli ve sitemkârdır; çünkü genç onu sevdiği halde o gidip zengin bir ihtiyarla evlenmiştir. Gence göre ihtiyar, bu genç hanımın maddîyat dışında hiçbir arzusunu, ihtiyacını

---

[2582] Şahabeddin Süleyman, "Gölgeler ve Hakikatler (VII)", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 1003 13 Ağustos 1326, s. 259-261

yerine getiremeyecektir. Genç daha sonra mektubunun nihayetinde maddî menfaat için ihtiyar bir adamla evlenen kadının bu davranışını şu ifadelerle değerlendirir.

*"Siz madem ki hüsnünüzü büyük parmaklı, buruşuk ellerin içindeki altınlarla kilitlediniz, kapadınız, artık siz bir esir ve hem de hakir ve câni bir esirsiniz... Mâdem ki şimdi esirsiniz, hakk-ı hüsn nâmına hiç bir hıyânette, hiç bir hıyânette bulunamazsınız. Sizin şimdi bir vazifeniz, bir vazife-i esâretiniz var. O da bu kirli, ihtiyar dudakları güzel dudaklarınızla muvakkaten temizlemek, gençleştirmek, bu beyaz kıllarla mestur yüzü sarı saçlarınızla örtmek, unutturmak, bu sinin-dide, fersiz gözlerini mâi gözlerinizin ufk-ı câzib ve sehhârında uyutmak avutmaktır. Ona hıyânet ederseniz... Emin olunuz ki siz alcak, sefih, sârıksınız."*

Günlüğün *"17 Mart Sene 324"* tarihli sayfasında bu mektuba cevap gelmedi ifadesi görülürken *"18 Mart Sene 324"* ve *"12 Mart Sene 324"* tarihli sayfalarında gencin, ihtiyarla evlenen kadına tesadüf ettiği yazılıdır. Yine günlüğün *"22 Mart Sene 324"* tarihli sayfasında gencin, sözü edilen kadını sevip sevmeme hususunda tam bir kararsızlığı yaşadığı yazılıyken *"27 Mart Sene 324"* tarihli sayfasında kadının, gence tebessüm ettiği ifade edilir. Bununla beraber günlüğün *"29 Mart Sene 324"* tarihli sayfasında gencin, kadını takip ettiği görülürken *"30 Mart Sene 324"* tarihli sayfasında ise genç kendinin de takip edildiğini ifade eder. Günlüğün *"3 Nisan Sene 324"* tarihli sayfasındaki genç, kadına yazdığı ilk mektubundan dolayı pişman olduğunu, kendini suçlu hissettiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şimdi saat beş. Onun için hazırlanıyorum. Artık eminim ki o beni seviyor. Ben de onu. Evvelce gönderdiğim mektubun sahibi olduğumu bilseydi... İhtimal beni tahkîr ederdi. Fakat o zaman ne kadar aptal, ne kadar sersem, ne kadar hissizmişim, hakk-ı hüsn satılır mı? Hakk-ı hüsnün azamet ve mehâbeti önünde para da, para da secde eder.*

Mensurede verilen, günlüğün *"23 Nisan Sene 324"* tarihli sayfasındaki yazısında ise gencin kadına yazdığı mektuptaki *"Sefil, sefil! Niçin ve ne hakla kocana hıyânet ediyorsun...Ve hem de kiminle? Sizi daima ta'kip eden arabadaki züppeyle, budalayla! Sen hakk-ı hüsnünü o ihtiyarın altınları mukabilinde sâttın"* ifadesiyle kadının evli olduğunu hatırlatırken *"senin yalnız bir vazifen var, o da o ihtiyara güzel bir oyuncak, bir bâziçe-I hevesât olmak"* ifadeleriyle de onun bu evlilikteki vazifesini hatırlatır.

Yazar günlükteki yazılanları kısmen aktardıktan sonra yer yüzünde bu günlüğü yazan gençlerin çok olması halinde hayatın *"herc ü merc" "keşmekeş"* içinde olacağını ifade eder. Yazar kendisinin de bu genç gibi olması halinde *"gidenlerin hicran ve iştiyâkıyla ağlamaz, geleceklerin, gelmişlerin ihtimâl-I hıyânetinden"* korkmayacak bir halde olacağını ifade ederken böyle olması durumunda *"huzûr ve sükûn"* bulabilme ihtimalinin daha yüksek olduğunu düşünür.

Aynı yazar aynı üst başlığı taşıyan bir diğer *"fantazi"* sinde [2583] ihtiyar bir şair ile yazar arasında kadınlar hususunda bir konuşma geçer. Bu fantezinin başlangıcında ihtiyar şairin "eski hüsünler, eski kadınlar" ın kalmadığından şikâyet ettiği görülür. Şair daha sonra bu durumu şu ifadeleriyle II. Abdülhâmid yönetimine bağlar.

*"Hüsn...Artık onu kefenlediler, bu iklîm-I şi'rin, Türk memleketinin mâzisine gömdüler, evet, öldü... Bitti...Bütün her şey gibi otuz üç sene süren leyl-I kesîf-I meşûmun hîl, kaatil, mülevves, müsemmim temasıyla o da sarardı, o da bitti, kırıldı, öldü... Evet evvel zamanda bu kubbenin, bu semânın altında, bu mübârek, bu sahî toprağın üstünde kadın ve hüsn yaşardı... Kadın ve hüsn bu iki kardeş "Türk kadını kadar güzel" sözünü kendilerine mikyas intihâb*

---

[2583] Şahabeddin Süleyman, "Gölgeler ve Hakîkatler (I)", *Resimli Kitap*, c. II, S.9, Haziran 1235, s. 905-908

*etmişlerdi. Bu söz, bu mikyas hüsn-I arzın en ma'mûr, en meşhûn-ı mehâsin ve bedâyi' köşelerine kadar gitmiş, medîd bir alkışla istikbâl olmuş kabul edilmişti. Fakat şimdi..."*

Bu ifadelere yazar büyük bir incelikle itiraz ederken ihtiyar şair, güzelliğin yer ve zamana göre değiştiğini kendisinin de kabul ettiğini lâkin yine de mevcut dönemde eski kadınların yerini alabilecek kadınların bulunmadığını ifade eder. Ona göre mevcut dönemde eski kadınların benzeri Fransa, İtalya ve İspanya'da yaşamaktadır. Bir zamanlar sözü edilen eski *"kadınların oturdukları, yürüdükleri, uyudukları zaman; "beni arzulamaya mahkûmsunuz" diyen tavırları, vazı'ları"* mevcutu. Yazar daha sonra mevcut dönemde eski ve yeni kadınları şu ifadelerle karşılaştırır.

*Eski kadınların "endamları, revişeleri, giyinişleri, her şeyleri güzeldi. Fakat şimdi... İşte kadınlar: Size bir yığın kemik, bir yığın dert... Güyâ birbirleriyle münasebeti olmayan, hiç bir zaman tenâsüb ve tenâzuru okşamayan başka kemiklerden çatlamış, yapılmış kadidler... Sonra bunların üzerine biraz pamukla, etle okşanmaksızın atılmış mantolar, deriler... Hep orta boylar,kısa boylar... Yuvalarında durmayan çıkık, ölü gözler... Gölge halinde yahud şekilsiz bir sûrette toplanmış tüşlere mâlik kaşlar... Küpeler gibi asık dudaklar."*

Şair bütün bunların sebebini ise; *"devr-i Hamidî'nin yağdırdığı bârân-ı belânın, bârân-ı şeâmetin "feyz-i tahribinin" bir kısmı: neffî, korku, parasızlık..."* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu noktada ihtiyar şair, II. Abdülhamit'ten önce hüsne hizmet eden bir kesimin bulunduğunu ve bunların çocuklarını iyi yetiştirdiğini, iyi imkânlarla yetişen bu neslin hep güzeli aradığını ve güzeli var etmeye çalıştığını ifade eder. Bununla birlikte bu dönemler "az para ile çok refah" zamanlarıdır. İhtiyar şair daha sonra bu neslin nasıl ortadan kalktığını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sonra otuz senelik bir devre-I şe'âmet başladı. Güzel-vücût-tahmilleri taşraya tebîd edildi. Yerlerine şemilsiz, kıyâfetsiz, biçimsiz, kaba saba adamlar ikâme edildi. Bu suretle istifâ-yı tabiî baltalandı. Eski hüsn hâraları vücût düşkünleriyle, denâ'et hergeleleriyle imlâ edildi. İstanbul'un kıyısında bucağında, ötesinde, berisinde sirâyet-I neffi ve tabîden kurtulabilenler de korkulu, sar'alı, sefil ve muzdarip hayatlar münâsebâtından marîz, kırık dökük mevcutlar vücûda getirdi."*

İhtiyar şair daha sonra bu durumun bütün memlekete yayıldığını zarif vücutların, güzel kadınların *"taş vücutların âguşuna, kıymet bilmez ellerin içine çatlak siyah dudakların bûselerine terk"* edildiğini ifade eder. Bu noktada ihtiyar şair kadınların da bütün bu olan bitenden haberi olduğunu ve bu nedenle mutlu olmadıklarını ifade ederken bu evliliklerden "canavar" ların doğduğunu belirtir.

Şair, Sultan Hamid döneminde yapılan her şeyi affedebileceğini lâkin "imhâ-yı hüsnü" asla affedemeyeceğini ifade eder. Daha sonra o "Türk neslinin güzelleşmesine Çerkes kadınları" nın önemli hizmeti bulunduğunu belirtir.

İhtiyar şairin tüm bu iddialarına ise yazar şu iç konuşmayla cevap verir.

*"Ve kalben dedim, ki: "Haydi oradan eski kafa, eski oyuncak, yeni bunak!...Sen böyle farz ve tahmin et!... Fakat emin ol, ki burada, bu muhit içinde benim de hüsnüm ve sevdiğim var... Başka gençlerin de..."*

Yazarın aynı üst başlıkla yazdığı bir başka *fantazi"*de ise [2584] *"hukuk-ı nisvan"* meselesini tartışır. O bu meseleyi çok az düşündüğünü; çünkü onun hayatında *"bir teneffüs-i zevk ve memat ile yaşayan"* kadınlar yazarın bu husus üzerine düşünmesine mâni olur. Bununla birlikte o *"muhalefet-i hissiyesine" rağmen* yine de *"hukuk-ı nisvana"* taraftardır. Yazar bu noktadaki düşüncelerini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

---

[2584] Şahabeddin Süleyman "Gölgeler ve Hakikatler (IX)", *Servet-i Fünûn,* c. 2, S. 1099, 14 Haziran 1326, 147-149

*"Ben âdalete inanmam, adâlet bir ahkâ-yı hayâl ve tesellidir. Bence yalnız kuvvet vardır. Kanun da bir kuvvettir, binâ'enaleyh cebr ve tazyiktir, madem ki hukuk-ı nisvan, yalnız çirkin kadınların hayâtını mükeffeldir, bunun için kevvet-I hâzıraya, kaanun-ı hâzıra karşı yine kadınlar kendi silahlarıyla, kendi kevvetleriyle karşı gelebilmelidirler. Madem ki his onlardadır, madem ki randevudan yarım saat evvel Fransa'yı bir Fransa hükümdârı onlara fedâya hazırdır. Niçin şimdiye kadar durdular, istemeliydiler, çırpınmalıydılar, bağırmalıydılar, zannederler mi, ki erkekler haklarını tasdik etmezlerdi."*

Fecr-i Âtî Encümenî mensur şiirinde kadına temasına bağlı olarak işlenen bir diğer tem ise aşktır. Ali Sühâ'nın *"Bir Muammâ-yı Ruh"* [2585] başlıklı mensur şiirinin başlangıcında aşk sonu nihayete erecek kadar somut bir hâlde işlenir.

*"Zevklerin en büyüğü sevmekte değil, sevilmek sevişmekte bulunur. Sînenin üzerinde bir genç kız, bir genç kadın kalbin ddarbânını duymaktan güzel bir zevk yoktur. Mini mini bir serçe kalbin, kanarya ağzından îtirâf-ı aşkı dinlemek kadar ruhta doğrudan doğruya ma'kes bulan bir terane, bir mûsikî yoktur. Ve sonra râyihaların saçlarında hassaten, cildlerinde bulunan kadınlığa mahsûs râyiha, şemîm-I nisviyettir. Sen o nükhet-i dilâşubu yalnız bir defa bir sînede koklasan...Sevil... Sevil... Yalnız sevmek ölünceye kadar azâbdır, ıztırâbdır."*

Bu noktada şair kendi aşkına karşılık bulmak ister. Bu nedenle onun düşüncesi aşka bağlı olarak sevilecek kadını iyi tanımaktır. Bununla birlikte şair arzu ile aşkı da birbirinden ayırır.

*"Kadın aramaz... Arattırır... Kadın size kendisini sevdirir., sizi esir eder, sonra bakar, sonra sever, yâhud bazen sevmez. Sen aşkı hâlâ beyaz cildlere tonbul ellere, câzibedâr sinesele arz-ı iktidâr eder sanıyorsan aldanıyorsun... Ah... Anlatabilsem, aşk kadınlık arar... Aşk beyaz sîneler... Penbe ddaklar... Kumral ve saçlar... Mavi yahud elâ gözler için değil, kadınlık içindir. Gençlerin harîm aşk u hülyâlarında yaşadığını iddia ettikleri gâye-i hayâliyî inkâr ederim. Gâye-I hayâlînin bir şekl-I maddîsi, bir şekli ma'nîsi yoktur. Genç hayâlindeki şekli arayıp onu bulunca sevmez. Kendisini kim esîr ederse, yâni ne vakit kendisini esîr etmek isteyen bir kadına rast gelirse onu sever. Evet îtiraf ederm genç ötekilere de lâkayd kalmaz... Fakat bu aşk değil bir arzudur. Bu birinin cildinin, uzluyyetinin, diğerinin cildini uzliyyetini arzu etmesidir."*

Bazen de şair, yaşanılan bir somut aşkın arkasından, sevdiği halde, bir gurur sonucu, sevgilinin kendisinde uzaklaşmasını ister.

*"Eğer iğreniyorsanız, eğer benden de iğreniyorsanız*
*kaçınız, bırakınız beni. Beni aşkımla, bu kirli aşkımla*
*yalnız, bu mülevves ma'şûkumla yalnız, bu iğrenç rûhumla yalnız,*
*bırakınız. Eğer temiz hissiyâtınız bana temâs etmekle kirlenecekse*
*ulvî rûhunuz bu aşkın temâşâsıyla bayağılaşacaksa,*
*bütün yüksekliklerinizden sükût edeceksiniz, ooh, benden kaçınız,*
*uzaklaşınız. Bırakınız beni, siz şâhikalarınızda parlarken*
*uçurumlarımda, çukurlarımda, gayyâlarımda kararayım"* [2586]

### b. Ferdi Tahassüsler, Gündelik Acılar

Encümen edebiyatında belirli bir anda yoğun bir psikolojik durumu tematik olarak işleyen mensur şiirlere de tesadüf edilir. Ali Süha'nın "Yaşadıkça" [2587] başlığını taşıyan mensur şiiri bu belirli anlarda şairin içerisinde bulunduğu yoğun bir psikolojik ruh durumunu ortaya koyar.

*"İcâd ettiği tayyârenin ilk neş'e-I îtilâsı içinde bîhoş-ı zaferken birden bire alt pervazı kırılarak sükûta başlayanlara çok benziyorum. Fakat âsâbımda hiçbir zelzele-I haşyet, hattâ ufak bir heyecan bile yok. Sanki bataklıktan tâsüd eden simdâr, mikroblu ber gaz müsâmât-ı ma'neviyyemden nüfûz ile varlığımın bence mechûl bir derinliğine doluyor, doluyor; ve vicdânımı*

---

2585 Ali Suhâ, "Bir Muammâ-yı Aşk", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 982, 20 Mart 1326, s. 317

2586 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb., s. 51

2587 Ali Süha, "Yaşadıkça, Düşündükçe", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 1000, 22 Temmuz 1326, s. 207

*paslandırarak rûhumu küflendirerek beni boğmakla beraber hayâta, zillete, riyâya tahammül için dimağıma kuvvet veriyor."*

Yoğun yaşanan bir psikolojik anın tem olarak işlendiği bu tür mensur şiirlerde bazı hislerin ön plana çıktığı görülür. Burada da karamsarlık hissinin öne çıktığı görülür.

Aynı yazarın *"Aşktan Evvel"* [2588] başlıklı mensur şiirinde ise bir erkeğin çocukluk döneminden gençlik-ergenlik dönemine geçişteki yaşadıkları tem olarak işlenir. Bu genç bu geçiş döneminde çocukluk dönemindeki oyunlarına eğlencelerine bir kayıtsızlık duymaya başlarken onun ilgisi başka alanlara kayar.

*"Onda yavaş yavaş, her gün, tekâmül eden bir hâlet-i cedîde rûhiyye vardır. İbtidâbu kadınlardan hicâb ile ihtiraz ile başlar. O zamana kadar yanlarına serbest serbest girip çıktığı kadınlarla hakkâ tesâdüfen çekinir... korkar...Onlardan biraz nigâhân rast gelse yüzüne doğru bütün kanın hücumunu hisseder ve duramaz."*

Gençte daha sonra çeşitli arzular uyanmaya başlar. Lâkin ilk başlarda bu arzuların neler olduğunu tayin edemezken bu arzuların bazıları onun kalbinde iyice büyür. Bu ânda onun hissi ve ruhî hayatı şu şekilde gelişir.

*"Geceler onun en büyük dostu, mahrem-I esrârı, herşeyi olur. Mehtablı geceler kamerin çehre-I zerr ü elması etmeden görünmeden evvel tabiatın sînesinden bir şehîk tahassür yükseliyor, yıldızların nazarları bir mânâ-yı tehalikle bekliyor zanneder. Bâzen tâ başının üstünde beyaz tüllerin arasında koşan, bazen lâciverd semâda etrafındaki binlerce gümüş avizelerin fânus-ı sadef ü billûru gibi vakûr mevcûdiyetinde garib şerâceler tutuşturur. Kalbini dolduran hisler büyük yağmurlardan sonra tupyan eden nehirler gibi büyüyerek artarak, onu hırpalarken yine o sîmâ-yı sîmîn ona gizli gizli birşeyler fısıldar, bir şeyler anlatır ve genç dâimâ o garîb heyecanlarıyla, halecanlarıyla üzülerek, ezilerek, kıvranarak yaşar."*

Bu hislerle hayatını sürdüren genç daha sonra *"bir gün bir genç kadına, bir genç kıza rast"* geldiğinde kızın da ona meyil bakışları altında *"bu dakikadan sonra hissiyâtı artık tamâmıyla başka bir safha-i tekâmüle"* girer. Şair bu hisleri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şimdi siyah peçelerin arkasında müphem ve rakîk sîmâlar saklayan siyah çarşaflar, süed eldivenlerin harîm-der âguşûnda eteklerini kaldıran eller; kapalı kapıların arkasında tannan kahkahalarla gülen, yâhut mavi ve beyaz nağmelerle terennüm eden şeffaf sesler; hasûd ve ihfâkar kafeslerin arkasında lambanın, mumların kirli ziyâlarıyla birden görünüb siliniveren, bâzen ince, zarif, bazen dolgun hayâller, onun kalbini çarptıran âsâbını geren, hattâ bâzen saatlerce düşündüren sebepler teşkîl eder."*

Bu noktada şaire göre genç bütün bu davranışlarıyla *"iki güzel yalanı aşkı ve kadını"* bekler.

Encümen şairlerinden Fazıl Ahmet de *"Zehir Katreleri"* [2589] başlığını taşıyan mensur şiirinde gözyaşının bütün acıları dindireceği görüşündedir.

*"Acaba gözyaşları, beşeriyetin ne kadar uzak asırlardan beri hem-dem-I hayatıdır? Hastalıklarla, zaruretlerle, ölümlerle-daha bilmem ne kadar binlerce sebeble- marîz vücûd-ı insaniyetin her hücresinden bilâ-fasıla sızan bu yaşlar 'aceba insanlığın mevcûdiyet-i faniyyesinden bir berât-ı matem mi olacaklar?*

*Bazan bunları düşünürüm. En ufak bir istiklâl-i 'amelim olduğunu unutarak kendime sorarım: Bari sen niçin ağlıyorsun? Sen ki enîn-i beşeri işitecek hiçbir sem'-i merhamet muvcûd olduğuna kani' değilsin, kimden kime şikâyet etmek, kime derdini anlatmak için ağlıyorsun?*

*Lakin bazen emin olmak istiyorum ki istiknâh edilmez bir derinlikle hudûd-ı âfâkını nazarlarımızdan kaçıran bu semâlarda, üzerlerinde zerratın cidâl-ı mihanikisinden başka bir şey görmediğimiz bir kürrelerde yalnız gözyaşları beşerin payânsız âlâm u husranına karşı mütehassis bir vicdan bulabilecektir"*

Encümen şairlerinden Celâl Sâhir de küçük yaşta kaybettiği kızı Nüzhet için mersiye niteliğinde olan bir dizi mensur şiir kaleme alır. Şair *"Ufûlün"* [2590]

---

[2588] Ali Sühâ, "Aşktan Evvel", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 996, 24 Haziran 1326, s.111

[2589] Fazıl Ahmed "Zehir Katreleri", *Musavver Muhit*, c.2 S. 36, 10 Temmuz 1326, s. 362

başlığını taşıyan mensur şiirinde kızını kaybedişinin acısını dile getirirken aşırı uyumculukla biraz da sitemkâr bir tutum takınır.

*"Evet, son sene ile beraber öldün, yavrum; bir sene duvarlarda sararıp solduktan sonra yaprağı koparılıp kendisi gibi sokaklara atılan eski takvîmler gibi sen de ciğerinden, âh o mel'ûn marazın delik deşik ettiği zavallıciğerinden kopan son nefesini bütün sevdiklerinin rûhuna üfledikten sonra öldün; ve nâ'şın kara toprakların koynuna atıldı."*

*"Ve herkes, bütün sevdiklerin, bütün seni sevenler, annen, baban, ben ve başkaları ağladık. Yabancılar ağladı. Herkes ağladı. Mâvi gökler bile bulutlanarak ağladı. Ufuklar sincâbîleşerek, güneş gizlenerek, rüzgârlar inleyerek ağladı... Evet hepsi ağladı. Biz de ağladık, fakat işte o kadar...Çıldırmadık, ölmedik, hasta bile olmadık."*

Şair daha sonra kızının cenazesini de büyük bir acıyla şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Evet, sen gittin. Şimdi içeride duran vücût artık sen değilsin. Senin ne sıcak bir varlığın, nasıl içi gülen gözlerin, nasıl terennüm eden dudakların, nasıl cevvâl ü âteşîn bir rûhun vardı. İçerideki vücûd sarı ve soğuk bir kitle! Onun hiç rûhu yok! Oh, yâ Rabbi, sen nasıl gittin de yerine bu sarı ve soğuk yığını bıraktın."*

Celâl Sâhir, kızının cenazesinin götürülüşünü ve bu esnada eşinin durumunu de şu ifadeleriyle aktarır.

*"Bir aralık pencereden baktım. Sokakta kalabalık vardı. Hafif hafif yağmurun altında sabırsızlanan bir çok adamlar. Onlar kapıya vuruyorlar, "Haydi artık" diyorlardı. Bunlar bir gayr-ı muntazır düğünün da'vetlileriydi, bunlar şimdi al gelinciklerle işlenmiş beyâz ipek yorganıyla örtülü, tahtadan bir firâş-ı seyyâr içinde ebedî uykusuna dalmış çıkacak mini mini gelini bekleyenlerdi ki onu omuzlarının üzerinde taşıyarak müebbed bir alayla uzak bir yerdeki haclesine götüreceklerdi."* [2591]

Şair *"Mezarın"* [2592] başlıklı mensur şiirinde de kızının defnedilişini ve mezarını büyük bir tehessürle şu ifadeler ile ortaya koyar.

*"Çukurunun etrafındaki topraklar içinde çamurlu kemikler, kol bacak kemikleri, sarı ile siyah arası iğrenç bir reng peydâ etmiş kafa tasları vardı. Bunlar bu siyâh evin senden evvelki sâkinlerine aitti, kızım. Onların vücûtları bu evin rutûbetli, menhûs koynunda yıpranmış, çürümüş, bu hâle gelmişti. Şimdi biz seni bile bile bu fenâ eve bırakıyoruz. Mezarcılar bu insan enkazını, bir zaman neler düşünen dimağların bu harâp mahfazalarını, bir zaman ne temennîlerle açılan bu ellerin, ne ümitlerle koşan bu ayakların iskeletlerini birer birer ayıklayarak senin koynuna atıyorlardı. Bağırmak istedim. "Onun yanına yabancı mevcûdiyetlerin çirkin kadîdlerini atmayınız. Hiç olmazsa onu yalnız bırakınız..." diye haykırmak istedim. Bir hıçkırık boğazımı tıkadı. Artık duramadım. Orada mezârının, bu soğuk ve siyâh evinin yanında yetişmiş yeşil yaprağı köküyle kopardım. Ve onu gizli gizli okşayarak kaçtım.*

*Kaçtım, senden kaçtım, yavrum. Seni orada kimsesiz bırakıp kaçtım. Fakat kalbimi dolduran mâtemden kaçamadım. Yeşil bir yaprakla siyâh bir yâd... Bunlar dâimâ benimle"*

Kızı Nüzhet'in ölümünün arkasından büyük bir acı yaşayan ve bu acıyı mersiye görünümündeki mensur şiirleriyle bütün teferruatına kadar işleyen Celâl Sahir'in bu temi işlediği son mensur şiiri olan *"Kurtuldun"*da [2593] âdetâ kızının ölümünü kabullendiği görülür. O, bu noktada aşağıdaki ifadelerle kızının, ölümle dünyanın bütün elemlerinden, kederlerinden ve kötülüklerinden kurtulduğuna inanır. Aslında bu çaresizliğin ortaya çıkardığı mevcut durumu kabulleniştен başka bir şey değildir. Yine de bu kabulleniş şairin biraz da acısını hafifletir.

*"Kurtuldun, yavrum. Sen ma'sum nazarlara bir nikâb-ı füsûn-kâr ile örtünerek görünen hayatın yalnız o güzel, câzibe-dâr sîmâsını tanıdın. Fakat yaşasaydın bir gün o nikâp düşecekti; ve sen hayâtın asıl çehresiyle, menfûr müstekreh yüzüyle karşı karşıya gelecektin. Gözlerinin tılsımlı gecesi en mukaddes hülyâları karartan, çirkin kadîd elleri en muazzez hislere meş'ûm pençesini uzatan, soğuk, zehirli nefesi rûhların bahâr-ı nezâhati üstüne eserek çiçeklerini kurutan bu iğrenç*

---

2590 Celal Sâhir, "Ufûlün", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb., s. 135

2591 "Cenazen", *a. g. e.*, s. 138

2592 "Mezarın", *a. g. e.*, s. 146-147

2593 "Kurtuldun", *a. g. e.*,s. 154-155

*fertûtun karşısında bütün metânetini gâib edecek korkacaktın...O senin korkundan, nehâfet-i hissiyenden cesâret alacak, ihtiyar bir büyücü gibi, seni tütsülerinin buhâr-ı vicdân-firîbiyle sarhoş ederek, nazarlarının te'sîr-i nüshasıyla uyutarak belki... Hayır, nezih kızım. "*

Bir diğer Encümen muharriri olan Şahabettin Süleyman'ın *"Gölgeler ve Hakîkatler"* başlığını taşıyan üçüncü *"fantazi"* sinde [2594] ise acı çeken yazarın arkadaşıdır. Fantezinin başlangıcında yazarın mektuplara karşı mesafeli durmaya çalıştığı şu ifadelerle verilir.

*"Mektup yazmak, okumak, cevab vermek bana pek güç gelir... Aşk mektubları müstesnâ olmak üzere her mektub nice, kaide-I itiyad ve terbiyeye istinâden istidâ-yı cevab eden bir dilencidir...Hayâtın âdî ve sefil ihtiyaçlarını, elemlerini, su'allerini, ricâlarını hayaât-ı inzivâma mezce şitâbeyleyen yabancıdan, mektubdan pek-ziyâde korkarım: Zannederim ki her mektub bana başkalarından başka dimağlardan başka vücûdlardan belki bir fazla-I saadet, belki bir fazla-I felâket yüklenerek gelecektir."*

Mektup hakkında bunları düşünen yazara bir sabah bir mektup gelir. Mektubun başlangıcında; *"azizim; ben zenin ne kadar mektup almaktan nefret ettiğini bilirim. Fakat bu son mektubumdur. Ben intihar ediyorum."*şu ifadeleri görülür. Yazar imzaya baktığında bu mektubu yazanın bir şair arkadaşı olduğunu anlar. Şairin arkadaşı bu mektubunda intiharın sebebini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İhtihar ediyorum, ve beni bu intihara sevkeden san'attır. San'at? Bu bir kadın, alaycı, asabî bir kadın gibidir. O sizi münhasıran kandine hasretmeği ister ve eder...Ve bunun için mütemâdiyen va'dlerde bulunur. Size bir semâ-yı serab açar. Bu semânın sînesinde yıldızlar muvaffakiyetten, servetten, refahtan, kadından kâzib şu'lelerle parlar. San'at sizi bunlarla ibtidâ, cezb eder, avlar ve sonra sizde bir maraz, bir hummâ şeklinde yaşar. Siz artık onunsunuz. Ondan başka bir şey sizin için ma'dûmdur; fayr-ı ma'duddur. Ve daha sonra size öyle bir endişe ilkâ eder ki siz kelimeleri intihâba bile kararsızlıktan kararsızlığa, şapheden şüpheye düşersiniz. Karsızlık hayâtınızda bunun mevlûd-ı bî-insâfıdır. San'atın haricinde, dahilinde bir şey sizin için güçleşir, her neye teşebbüs etseniz nihâyetinde adem-i muvaffakiyetle karşılaşırsınız. Rûhunuzda dâimi bir hummâ-yı ye's dâimi bir hummâ-yı adem-i hoşnudî vardır. San'at size hayatı o kadar geniş, o kadar sahî göstermiştir ki tabi'atın size lutuf diye attığı parçalardan, kırıntılardan memnun olamazsınız, o size aşk-ı nefsi, aşk-ı nisvânı, aşk-ı muvaffakiyeti, aşk-ı gâlibiyeti ilhâm etmiştir; ve bunlardan daha müthiş: Aşk-ı serveti"*

Bununla beraber daha sonra bu satırları yazan genç şair, sanatın kendine telkin ettiği *"aşk-ı serveti"* yine sanatın engellediğini ifade ederek mevcut ortamda sanattan para kazanmanın mümkün olmadığını dile getirir. Yazar bunun sebebini kendi şahsında şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bizim memleketimizde san'attan para kazanmak isteyenler budaladır. Bu memleket san'atkârlara para vermez, onları öldürür, açlıktan, sefâletten bitirir, himaye bile etmez. İşte ben misâlim. Bana ne verdi! Ben bu kadar zaman çalıştım, şiirler yazdım. Bütün halka dimağımın, kudretimin, san'atımın varabileceği ezvâkı ihsâs ettim. Ne kazandım! Bu gün, şu san'ata para ile görüşen bir kadına, sevdiğime bile gidemiyorum, çünkü para yok. Ve dâimâ, dâimâ benden pek aşağı bir seviye-i dimağiyede bulunanların arabalarının, debdebelerinin, hattâ uşaklarının kibir ve gurûruna tahammül etmeye mecburum." "ben çok çektim. Bu kadınsızlık bu parasızlık devam edemez. Ben de görmek, ben de yaşamak ben de insanları ezmek isterim. Madem ki bunlar ve başka bir şey'e teşebbüsle bunlara mâlik olmak ve sükûn ve kanâ'at, bence gayr-I mümkündür. Bana hissiz, gürültüsüz, iddiâsız bir hayat, va'deden ve "gel" diyen bir el var, ona koşuyorum: Ölüm"*

Yazar bu mektubu okuyunca büyük bir endişeyle hemen şair arkadaşının yanına giderken onun intihar etmediğini görür. Bu noktada yazarın arkadaşı intihar etmeyişinin sebebini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

---

[2594] Şahabeddin Süleyman, "Gölgeler ve Hakîkatler III", *Resimli Kitap*, S. 11, 1Ağustos 1325, s. 1135-1138

*"Evet, intihar edecektim. Fakat sanat yetişti. Sanatın nice büyük fâlık sanatkârı kararsızlığa alıştırmasıdır. Bu kararsızlık olmasıydı şimdi ölmüş olacaktım. Buna bile muktedir olamadım! Bu san'at"*

### c. Toplumsal ve Siyâsî Konular

Fecr-i Âtî Encümeni şairleri kaleme aldıkları mensur şiirlerde toplumsal mevzuları da tem olarak işlerler. Şahabettin Süleyman'ın *"Bir Mukabele"* [2595] başlığını taşıyan mensur şiiri âdetâ fakir bir insanın zengin birine karşı yazdığı bir mektuptur. Bu mensur şiirde, şair zenginlere ve zenginliğe karşı eleştirel bir tavır alırken fakirliğin kazanımlarından bahsederek teselli bulmaya çalışır.

*"Sen sefâlet çektin mi? Hayır, değil mi, zavallı! Hayır... Çekmedin, bilmedin! İşte elem servetinden, işte elem altınından mahrûmsun! Nasıl, sen akşam yiyecek, uyuyabilecek bir köşe, süslü bir yuva buldun, öyle mi? Zavallı! Demek aç, ümitsiz arkadaşların ellerinden ellerine gitmedin. Bazen dudaklarında gurûrun gizli, müstereddit, ebkem isyânıyla sükût etmedin; âsi bir mide ile âsi bir tekebbürün rakabeti arasında kaldırımlarda, nefsine karşı ne kadar günah olsa da başkalarının hasis ceplerinden biraz hava almak, biraz da zuafâya şifâ olmak üzere hafice firar etmiş sarı, beyaz ma'den gözler aramadın... Sabahlara kadar mevcûdiyetinin uyku aramakla meşgul çırpındığını, ve uykunun midedeki imtilâyı taharri tebâ'ud ettiğini hissetmedim ve bazan da, gözlerini indirerek, yüzündeki kırmızılığı hissederek, mütenezzil, ma'mâfih mütekebbir onların uzattıkları red ve itirâzı veya muvakkat ve tasdiki kabul etmedin? Zavallı!"*

Şair aynı zamanda bu ifadeleriyle zenginlerin fakirlere karşı tavırlarını, davranışlarını da eleştirirken fakirliğin bazı hassasiyetleri kazandırıp, zenginliğin de kaybettirdiğini ileri sürer. Bununla birlikte o bütün bu yazdıklarının zenginler tarafından anlaşılamayacağını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ne yazık ki şu yazdıklarımı anlayacak kabiliyette, zekâya mâlik değilsin! Ve sonra bana tecâvüze kendinde bir hak buluyorsun, sefâlet-i rûhiyenle, sefâlet-i dimağiyeni unutuyor; benim hazine-i ekdârımla eğleniyorsun! Ne hakla? Niçin Zengin? Niçin Sefil?"*

Lakin şairin *"Bataklık"* [2596] başlıklı mensur şiirinde paraya ve zenginliğe karşı bütün bu fikirlerinin değiştiği görülür. O artık fakirliğin asâleti ve zenginliğin kabahati üzerindeki bütün düşüncelerinde, bütün ideallerinde taviz verecek ve bataklığa batma pahasına olsa da parayı kazanmak istemektedir.

*"Derebeyleri, dedelerim bana onlar gibi yaşamaklığım için emrediyorlar: Onlar gibi kadınlı, dalkavuklu, paralı, sefih bir hayata ihtiyâcım var. Fakat şimdi bu parasızlıkla bu ihtiyâcı teskîn, ve bunlara temellük o kadar güç ki... Bu su'ûsetle bu ihtiyâc-ı rûh-ı emvatın tekazâ-yı mütemâdîsi daima beni eziyor... Ben ezilmek istemem, benim sefâlete, kanaâ'te karşı sar'alı, mu'annid, müthiş bir kinim vardır; bir gün zengin olacağım. Irsî, fıtrî bir cinnet-i asâletle senin veyahut babanın, kadınların ezyâl-ı da'vetine ihtişâm-ı ezvâkın dehân-ı ezell-meftubına tevdi' ettiği paraları ezfâr-ı zekâ ve sâimle söke söke kazanacağım. Lâkin diyorlar ki para, bu miftah-ı refah ve hayat alçaklık ve cinâyet bataklığının altındaki definede mahfuzdur. Olsun! Madem ki hayatta zengin olabilmek için desiselerin kanun düsturlarıyla men'i gayr-ı kâbil cinâyetlerine denâ'etlerine ihtiyaç vardır, madem ki yükselmek için rûhen sükût lâzımdır, ben de yaşayabilmek, zengin olmak, ben de yaşayanların iştihâlarını, heveslerini teskîn etmek için zekâmın hileli merdiveniyle bataklığın ka'rına doğru gidiyorum"*

Aslında bu ifadelerde şairin, mevcut dönemde paraya ve zenginliğe karşı alınan tavrı aşırı bir uyumculukla ironik olarak eleştirdiği görülür.

Bazen de şair, maddî imkânsızlıklar ve fakirlik dolayısıyla sevdiği kadını, gerçek aşkını terk etmek zorunda kalır.

---

[2595] Şahabeddin Süleyman, "Bir Mukabele", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1090, 12 Nisan 1328, s. 556-557

[2596] Şahabeddin Süleyman, "Bataklık", *Servet-i Fünûn*, c.37, S. 981, 11 Mart 1326, s. 295

*"Kadın, senin huzûr-ı hüsnünde, bütün eski kadınlarda olduğu gibi, bir zaman tevakkuf ettim. Ve şimdi mevki'mi başkalarına bırakarak, geçiyor gidiyorum. Şüphesiz bu tekmîl-i ezvâk etmiş bir aşk değildir.; onun daha pek çok yaşamaya hakkı vardı.; doğru, fakat ne yapayım? Biliyorum ki sakdan ayrılmış bir gül gibi henüz râyiha-i ihtiyac-ı şehvetini neşr ediyor, ben bu kokuyu hissediyorum, kalbim bununla titriyor, kollarım sana doğru uzanıyor, dudaklarımda teskîni nâ-kâbil, sana karşı, bir cû'-ı âteşîn-i ihtirâs, bir ihtiras-ı hâr-ı hunîn var. Fakat ben de, kalbimde artık satılmıştır. Beni de aşkımı da para ile alabilenler var... Lerze-i ihtirâs ile mesâ'ib-i ziynet ve sefâhatle hummâlı, sıtmalı bu asrın dîde-i eblehinde bir mevki' tutabilmek için atlara, arabalara, konaklara, uşaklara kayıklara, bir sürü hiçlere, husûsiyle bir çok paraya, paraya muhtaçız. İşte ben do onun kurbanıyım. İşte beni de onunla avlıyorlar, işte ben de onun ucunda bağlı, esirim."* [2597]

Şair daha sonra bu ayrılığı kendisinin de istemediğini ifade ederken sevgilinin de aşkını para ile satan birisini düşünmemesi gerektiğini ifade eder.

Bu noktada şair her ne kadar aşkını terk etmek istemese de *"servet, bu yirminci asrın tükürdüğü ihtiyaç-ı âlâyiş ihtiyaç-ı debdebe ve tantana"* onu sürükler.

Aynı şair, mevcut döneminde siyasi bir vaka olan II. Meşrutiyetin'in toplum üzerinde bıraktığı etkiyi de *"Tahassüsüm"* [2598] başlıklı mensur şiirinde ortaya koyar. Bir hatıra niteliği taşıyan bu mensur şiirde şairin, Kanun-i Esasî'nin ilân edildiği gün elinde *"mahkûm-ı kizb ve fiyâ"* gazetelerinden bir vardır. Şair, vapurda bu gazetenin resmi tebligat sütununda Kanun-i Esasî'nin ilân edildiğini okuduğundaki ruh halini ve halkın bu vaka karşısındaki tavrını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Beklenmeyen, yahut uzak zannedilen bir saadetin karşısında bulunmaktan mütevellid bir hayratle, bir mahdûdiyet-i tefekkürle bulunduğum yerde donmuş, çivilenmiş gibi kaldım. Etrafımdaki çehrelerde de aynı hâl vardı. Herkes ma'yup bir şeyden bahsediyormuş gibi...Tanıdıklarına o satırları gizli, i'tinâ-kâr bir sûrette gösteriyordu ve nazarlar Yıldız'ı gizli gizli süzüyor ve onun bir hilesi olmak ihtimalini nakl ediyordu. Yıldız o kadar yalan söylemiş, o kadar aldatmıştı ki kolay kolay inanmak mümkün değildi. Vapur köprüye yanaştı. Bütün halk sâkit, müteredid, mütehayyir bir kütle bir heyûlâ gibi vapurdan çıktı. Köprüde, gürültülerine rağmen dâimâ hissedilen eski sükût, sükût-ı istibdâd, sükût-ı hâin, sükût-ı mütevehhim vardı."*

Bu tem yazarın, *"Gölgeler ve Hakikatler"* [2599] başlığını taşıyan *"fantazi"* lerinin ikincisinde de işlenir. Bu fantezide II. Abdulhamit devri tenkit edilerek II. Meşrutiyet'in ilân günü 10 Temmuz tarihinin önemi belirtilir. Fantezinin başlangıcında II. Abdulhamid dönemine gidilir ve bu dönemi kasten mevcut yaşanılan ânda yazarın arkadaşı Ferid'in; "zulm de bir hatve-I terakkîdir. Fakat batidir... Hamîd zulm ve i'tisafla kendine bir mezar millet uyanacak bir gün hazırlıyor" ifadeleri verilir. Yine bu dönemde yönetime ait eşhâsın kendine ayrıcalık tanıyarak kendilerinin hiçbir zaman yönetimden inmeyecekleri orada kalacaklarına dair sergiledikleri tavırlar aktarılır. Yazar mevcut bu dönemi şu ifadelerle ortaya koyarken II. Meşrutiyet'in ilânı beklentisini de verir.

*"Her yerde her köşede gizli bir nazar, Yıldız'ın hâin, mütefessih, korkak, kocaman gözünden bir nazar saklı... İskemlede sanki nâ-mer'î kurnaz birer kulak muhtefî ...Buradaki, bahçedeki harekete, neş'eye bedel kalblerde, nâmuslu yüreklerde bir mâtem, bir elem mahfûz... Herkes güzel, nevvar, mukaddes bir gün tahayyül ediyor.... Herkes: "Âh! O mukaddes gün diyor. Söyleyemiyor, bekliyor."*

---

[2597] Şahabeddin Süleyman, "İstifâ-yı Aşk", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 1006, 2 Eylül 1326, s. 306

[2598] Şahabeddin Süleyman, "Tahassüsüm", *Musavver Muhit*, c.2, S. 37, 1 Temmuz 1325, s. 431-432

[2599] Şahabeddin Süleyman, "Gölgeler ve Hakikatler, ( II)", *Resimli Kitap*, S. 10, 1 Temmuz 1325, s. 980-982

Daha sonra 10 Temmuz'da II. Meşrutiyet ilân edilirken herkeste bir mutluluk ve neşe görülür. Şair bu noktada bu neşeyi arkadaşı Ferid'in; *"işte istibdâdı kavrayan, kıran, ezen, yıkan güzel gün... Biz onu ne kadar bekledik değil mi?"* ifadeleriyle ortaya koyarken şair ona Sultan Hamid döneminin hafiyelerinin ne olduğu sorusunu yöneltir. Ferid de ona; *"hayât garibdir... On Temmuz onlar için bir yevk-I felâkettir....Fakat bizim için ne saadet.... Ne muvaffakiyet"* cevabını verir.

Şahabettin Süleyman, Fecr-i Âtî Encümenî edip ve şairleri arasında Batı yaşayış ve kültürüyle en çok münasebette bulunanların başında gelir. Lakin mevcut dönemde Avrupa devletlerinin Devlet-i Âlîyye kötü emelleri ve Girit'te yapılanlar onun da dikkatini celb etmiş olacak ki şair, *"Kin"* [2600] başlıklı mensur şiirinde bu kötü emellerin sahibi Avrupa devletlerinin Osmanlı devletine karşı tavırlarını eleştirir. Bu nedenle mensur şiirinin başlangıcında şair, Avrupa kültür ve medeniyetini yayan kitapları şu ifadelerle eleştirir.

*"Kitaplarım, garb ufuklarının mehâsin-i efkâr ve hüsnü, cidâl-ı rekabet-I terakkisini bozen akûr, ve vahşi bir lisanla terennem eden kitaplarım; siz birer râhibsiniz. Evet, o râhiblere benzersiniz ki Afrika'nın kızgın çöllerinde hadîd bir ziyâ-yı mahrûrla yanan güneşin altında münzevî ve muzlim bir hayâta merbut bir koyun sürüsü gibi yaşayan saf, câhil akvâmın arasına girerler, sûr-ı hakîkat nâmıyla cidâl, kan, sar'a serperler.*

*Evet, siz de onlara benzersiniz, siz de mukaddes ellerinizin bıraktığı gölgenin altında, elemlerin, tahassürlerin, mecrûh te'âlîlerin bütün o gizli dikenleri. Bütün o gizli cerihaları vardır. Sizin de bize hakîkat lâfsıyla gösterdiğiniz, yahut kıra'at ettiğiz şeyler bu muhit için yalandır, kâsir-I sa'âdettir, cinâyettir"*

Bununla birlikte şair, kendi muhitinde yaşıyanyarın *"bir menâm-ı bî-hûş-ı amîka mâziye, ta'assuba ihtiyacı"* olduğunu dile getirirken onların her ışığının vatanı *"tefrikaya"* vatandaşları *"kin ve nefrete"* düşürdüğünü ifade eder. Şair daha sonra kendinin da sözü edilen kitaplarla yetiştiğini; *"ben de sizin lekenizle kırılmış, meftûr ve mahkûr bir mevcudum, bir zekâyım. Bilir misiniz, ki vatanımda beni her şey kırıyor, incitiyor, eziyor"* ifadelerle ortaya koyarken muhitine ve halkına yabancılaştığını da itiraf eder. Bu noktada şaire göre *"garbın mahlûkat-ı efkârı" "bataklığın ka'r-ı siyâhından çıkarmak istediği"* her şahsı öldürüyor. Üstelik *"bir def'a değil, bütün müddet-i hayâtınca yüzlerce def'a."* Böylelikle de Batı'nın *"te'sir-i me'şûmu altında yaşayan her şahıs, bir hünsâ-yı fikrî ve i'tikadî gibi, ne garbın hevâ-âlûde-i ihtirâsından, ne de şarkın hevâ-yı meşhûn-ı meskenetinden istifade"* eder.

Aslında bu satırlar Şahabettin Süleyman'ın ve mevcut dönemde yaşayıp yüzünü Batı'ya dönen edipler için birer otokritiktir. İşte bu otokritiğin arkasında şair artık Batı'ya dur demek hakkını kendinde bulur.

*"Garb, ziyâsıyla, medeniyetiyle, şa'şasıyla, ikbal ve servetiyle bütün cihana hâkim olmak isteyen nîm-bâkir-i sehhâr haddinde kal! Fuhş-ı efkârının bûse-I muhlikiyle mâlikhâne-i menkûlât-ı mâziyesinde uyuyan bizleri zehirleme, unut, incitme! Kitaplarına tahmil ettikleri, elbiselerin kadar rengârenk, müteceddit efkârınla, bu gizli ve sessiz, öldürmez kurşunlarınla bizim ma'sûmiyetimizi, bizim nevm-i rûhiyetimizi kanatma, kırma!"*

Bu noktada şair de bir gün *"sefaletten ölürse"* nazarlarında *"merkûz, müncemid olan kin ve nefret hiç kimseye değil" "garba ait"* tir

---

[2600] Şahabeddin Süleyman, "Kin", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 1008, 16 Eylül 1326, s. 339-340

### ç. Zaman

Encümen mensur şiirinde görülen bir diğer tem zamandır. Şairler mensur şiirlerinde zamanın dekor ve varlıklar üzerine etkilerini işler. Mehmet Behçet'in *"Seranad"* [2601] balığını taşıyan mensur şiirinde şairi ve dekoru etkileyen zaman sonbahardır. Bu noktada şair sonbaharın ruh dünyası üzerindeki etkisini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Zaman olur ki bî-kes ve matemli ruhumun biraz halecanlı, biraz a'sabî olan tahayyülâtı krizantem mahzuniyetiyle sararır. Zaman olur ki son bir buse-i veda ile solar, ah evet o zaman bütün ahzân ü alâmınla, bütün o gölgeli nazarlarla sen ey mevsim-i hazan! Ey yetimlerin, dul kalan taze annelerin afât-ı tugyânı olan sonbahar! Ah ey benim mevsimim! Sen o zaman çılgın muhayyileme tulu' edersin ve gûyâ fîrar eden o mahzun ve mükedder nisanları bütün magmumiyetlerle solgun fistanının elemdâr kırmalarında saklarsın, yıldızlı pençe-i fecirlerimin biraz mahmûr ve biraz sakin olan kederleri gûyâ senin şügâf-ı venziye dudaklarından buseli ru'yalar içer."*

Yakup Kadri de bir zaman kesiti olarak eylülün tabiat üzerindeki etkisini mensuresinde şu ifadelerle ortaya koyar.

*Eylül hulûl etti. Melûl krizantemler mevsimi hulûl etti. Rûhuma eylül hulû etti. Ağırbaşlı, melûl krizantemler râyihalarıyla rûhumu melûl etti.*

*Orada, ufukta tepelerin menekşe eşkâli ve deniz sincâbî sisleri içinde müzâb oldu. Sermest-i sayf u ziyâ koruya bir "ah" gibi bâd-ı hazan doldu. Ağaçların arasında korkak, titrek nâle-gir, girîzan yapraklar koşuştu. Kuru yapraklar koşuştu. Tabîatın hasret-i neşat ile memlû göğsünde eşkâl ü elvânı silen nâ-mer'î, mâtemî bir el dolaştı ve kuşlar uzaklaştı. Ve mihman-ı mevsim-i bahar olan kuşlar uzaklaştı."* [2602]

Bir diğer encümen şairi Celâl Sâhir için de müstesna zaman sevgilinin kendiyle paylaştığı anlardır. Şair bu anları hayırla yâd ederken yaşanılan zamanda bu günlerin ardında gelen ayrılıktan şikâyet eder.

*"Üç gündür hayatıma çiçekler serpiyordun; üç gündür;*
*mes'udum üç gün dür bütün hayatımdaki, ızdırapları, mâzînin*
*tahassürlerini bedbînliklerini unutmuşdum; üç gün! Âh, ne kadar*
*yazık ki yalnız üç gün sürdü. Sonra gittin, sonra*
*kaçtın, uçtun, gurûb ettin, Keşke sen gideceğine bütün,*
*başkaları gitseydi seninle yalnız kalsaydık, âh, sen kaçacağına,*
*aklım kaçsaydı, sen uçacağına rûhum uçsaydı; sen*
*gurûb edeceğine hayâtım söneydi."* [2603]

Aslında şairi yaşanılan anda hayata bağlayan hep bu sevgiliyle geçirilen anların hatırasıdır.

*"Rûhumda hâla onun lezzeti, hâla onun*
*bana verdiği, sa'âdetin ümitsizliklerime döktüğü teselliyetlerin*
*tesîri var; rûhumda hâlâ o var. Var, elbette, var. O olduğu*
*için yaşıyorum. Olmasaydı"*

İşte bu nedenledir ki şair, hep o geçmişteki anın tekrar edilmesini istemekte ve sevgiliyi yanına çağırmaktadır.

*"Şimdi sen yoksun, bütün acı, mahrumietlerimi, bütün*
*zavallılıklarımı düşünüyorum. Kendi kendime acıyorum. Onların*
*hiçbiri beni kurtarmıyor, kurtaracaklarına ölüyorlar.*
*Âh, ben onları sevmiyorum, onlar da beni sevmiyorlar. Kuzum,*
*Sen, gel de, sen yine gel de onlar gitsinler... Sen bütü bütün*
*Gel de onlar da bütün bütün gitsinler e mi?...Kuzum...*

---

2601 Mehmet Behçet, "Serenad", *Musavver Muhit*, c.1, S.4, 22 Eylül 1325, s. 62

2602 Yakup Kadri, "Eylül" *Servet-i Fünun*, c. 40, S. 1009, 22 eylül 1326, s. 355

2603 Celâl Sahir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb., s. 46-49

Bu noktada şairin ayrılığını acısını ve yalnızlığı en çok hissettiği vaktin gece olduğu görülür. Bununla birlikte sevgilinin şairin yanında olduğu geçmişteki gece dekorunun unsurlarında sevinç, yaşama arzusu görülür.

*"Gece!...Dışarısı karanlıktı...Dün akşam aydınlıktı.*
*Semâ gülüyordu, bulutlar musann' nazar-firîb hândelerle gök*
*yüzünü süslüyorlardı. Kamer nûrânî çehresiyle bize bakıyor,*
*yumuşak, ipekli nâ-kâbil-ı temâs-ı nigâhî gözlerimizi okşuyordu.*
*Yıldızlar titreşiyorlar, parlaşıyorlar,*
*mütemâdiyen bize göz kırpıyorlardı.*
*Tabî'atın şehr-i âyini vardı... Yanımdai evin ağaçlarında bülbül,*
*sevdiğin kuş ara sıra âteş-nâk bir lâhn-ı giryân ile sükûn*
*'umk-ı leyli yırtıyor uzakta kurbağa, sevdiğim hayvan bazen*
*ona refakat ediyor.*

Bununla beraber sevgilinin şairin yanında bulunmadığı gece dekorunda bütün bu hisler ve görünümler fark edilmez

*"Bu gece her yer karanlık...*
*Gök gürlüyor, yağmur yağıyor, ara sıra penbe bir*
*yangın gözlerimi hırpalıyor: Bir şimşek...kamer yok, yıldızlar*
*yok, dün akşamki güler yüzlü semâ yok.*

İşte tüm bu nedenlerdendir ki şair bir türlü gecenin olmasını istemez. Hatta geceden korkar.

*"Ooh, bugün daha gündüzden korkuyordum. Sabahdan*
*beri titriyordum. Ve kimseye hiçbir şey söylemedim "Âh,*
*bugün gece olmasa" diye temennî ediyordum.*
*Bu müstesna sonbahar gününün parlak güneşine gözlerimi*
*Dikerek bayılıyor, ona uzaktan nevâzişler, muhabbetler yolluyor*
*Ve içimden,"Âh, ne olur, bu güneş hiç çekilmese, hiç*

Gündüzden, geceye karşı duyulan bu korku akşam saatlerinin yaklaşmasıyla birlikte artmaya başlar.

*"Akşam yaklaştıkça ziyâdeleşen bu 'asabiyet artık bana*
*selamit-i fikriyyeme karşı ehemmiyetsizlik hissi vermeye başlıyor*
*gibiydi. Kuvve-i hâkimemi imtihan etmek ister gibi bir çok şeyler*
*düşünüyor, onlar hakkında hükümler veriyordum. Hâtıratımı*
*kefenlerinden sıyırarak beynimde ihyâ ediyor, bütün bir mâzînin*
*sahne-i hayâlimde ibrâz ü temsîl olunan fâc'ât ü muzhikâtını bir âdî*
*kemâşâ-ger gibi seyre dalıyordum.*

İşte bu ânlarda şair, en çok yalnızlığını paylaşacak ona yeni bir hayat bahşedecek sevgiliyi arar.

*Siyah gözlerinin karşısında herşeyi*
*unuttuğum saatleri dün akşam yine mecnûn bir tahassürle*
*aradım. O gözler ki siyah bir sâ'ikaya benzeyen*
*nazarlarıyla şu'ûrumu yakardı. Onları aradım...*
*Dün akşam yine mecnûn bir tahassürle âteşîn*
*dudaklarında dudaklarımı unuttuğum dakîkaları*
*aradım.*[2604]

Bu gibi ânlarda şair mevcut ruh hâlini hem atmosfere taşır hem de atmosferi kendi ruh hâliyle algılar.

*Geçen gece yıldızlara bakıyordum, hepsi gecenin hissiz kalbinde yetîm*
*ve bî-kes titreşiyorlardı. Kırpıştılar, kırpıştılar, sonra fecrin semâ-yı*
*mütefekkiri üzerinden marîz birer damla yaş gibi siliniverdiler. Sen*
*bana onlardan daha uzaksın, diye düşündüm, evet yıldızlar, bana*

---

2604 Celâl Sâhir, "Buhrân" *Servet-i Fünûn*, c.38, S.964, 13 Kasım 1325, s. 21

*bilmem ebedî mesâfelerden her akşam mûnis, nevvâr-ı şikâr birer selâm-ı ziyâ yolluyorlar.* [2605]

### d. Şahsiyetler.

Encümen şairleri gerek kendileri gerekse mevcut dönem açısından önemli olan şahsiyetleri de mensur şiirlerinde tem olarak işler. Şahabettin Süleyman *"Eski Bir Korku"* [2606] başlıklı mensur şiirinde Fecr-i Âtî Encümenî'nin çok önemsediği bir isim olan Abdülhak Hamit'i tem olarak işler. Bu mensur şiir bir mektup tarzıyla yazılmıştır. Mektubun muhatabı Hamit'tir. Şair bu mektubunda onun mevcut dönem içerisinde bir reddedilemeyecek bir otorite olduğunu ve başlangıçta bundan çekindiğini lakin Hamid'in eserlerini okuyup, onunla tanıştıktan sonra bu çekincelerinin beyhude olduğunu ifade eder.

*"Bu hikâye çok eskidir, dâhi! Bu hikâye benim çocukluğum, benim mektebli hayatımdır. İtiraf edeyim, eserlerinizi okuduğum zaman müşâfehe-i ebr ve semâ kayalıklara bir nefes-i zî-kudret ve zî-dehânın te'siriyle yükselmiş gibi beynim döner., zavallı küçük muhayyilem saltanat-ı hayâliniz karşısında eski bir vezir gibi bozulur, mevcûdiyetim, Olimp İlâhelerinin bâhusus musikî ve şi'ir ilâhesinin bûse-i nâ-mer'î-i ilham-nisârını leb-i dimağıyla ihzâ etmiş zanında bulunan san'at-perest bir Atinalı gibi esîrî, ince, kavî bir şeyle dolar, süfliyat-ı hayattan uzaklaşır, seyyâl gibi, mahlûkat arasında dolaşırdı. İşte o zaman kalemem bir demir sıkletiyle ağırlaşıyor, yazamazdım... Çünkü bize.... Tabi'atın yalnız ihsân-ı isti'dât ile hayatta biraz yükselebileceklere semâlar mestûr, hüsn-i edebî-i hayatın, sihr-i lâ-yemût-ı san'atın meskûn bulduğu şâhika-I ilhâm memnû' ve... Bâ'iddir. Biz yalnız yere istinatla yaşayabiliriz... bizim menba-ı ilhâmımız toprak, insan, vekâyi'I i âdiyye, hayatın hâr u bî-âr ihtirasatı, dahi sefil, daha âdî, aşk ve kadındır. Fakat sizin için zaman ve mekân yoktur... Siz dâhiler fevke'l beşer olarak dünyâya gelirsiniz, siz melike-i dehâ müzehhere-i hüsn ve şi'irinden her gün yeni bir çiçek, yeni bir verd-i hayâl, yeni bir fikr-i yâsemin, yeni hiss-i pür-elvân, yeni bir kelime-i hüsn ü rikkat boya toplar, gönderir... Ve bu sâniyeleri tereddüde düşürecek kadar seri' ve ânidir. Lâkin biz ...Yazdıklarımızı muhitten dinleriz. Hâkim-i hâl ve istikbâl eserlerinizin arasına girdiğimiz zaman... Döner, kalır... Anlarız ki kanatlarımız pek zaiftir, anlarız ki rûh-ı san'atımızda metânet yoktu, yüksekler gözlerimizi bulandırıyor, biz size yetişemiyoruz."*

Bu ifadelerden de görülüyor ki Fecr-i Âtî Encümeni her ne kadar Servet-i Fünûn edipleri ve onların hayranlarıyla eskiler-yeniler polemiğini yaşasa da mevcut dönemde encümenin de kabul ettiği, önemsediği isimler mevcuttur. Onlar bu noktada en üstünün kendileri olduğu iddiasında değiller.

Aynı şair bir *"Takdîs"* [2607] başlıklı mensur şiirinde ise menfur bir cinayete kurban giden encümen muharrirlerinden Ahmet Samim'in şahsını ve dönemi içerisindeki mühim yerini ortaya koymaya çalışır.

*"Edebiyat kadar derin ve izin ezel kadar süslü, zengin bir nam ile sen makberini orada toprakların arasında değil, istihkâr-ı hayatla terakk-i efkâra, tekâmü'l beşeriyete çalışan mazlumların nazar-ı hakîki-i ihtirâmı denilen mahfazalarda, dimağlarda açtın, kazdın.*

*Sen bütün gençliğine hayat-ı siyâsiye ve edebiyenin mahdûdiyetine rağmen berfin, çâlâk kaleminle, dimağınla seneleri zebûn ve mebhût bırakan harikalar, vüs'atlar gösterdin.*

*Şahsındaki şiir ve füsun kaleminin ucundan yazılarına kadar akar., onların üzarinde vicdan nâmus hüsnleri, incileri gibi hissolunurdu.*

*Sen tehdit edenlerin elini sıkacak kadar büyüklük gösterdin. Sen vatanın mühliklere düşmesine karşı mevcûd mevcûdiyetini, hayatını, gençliğini, istikbâlini, çocuklarını ve hayatında yegâne ümit ve teselli olan muhterem zevceni hiç düşünmedin bıraktın.*

---

[2605] Fazıl Ahmed, "Ayrıldıktan Sonra" *Servet-i Fünûn*, c.38, S.964, 13 Kasım 1325, s. 21

[2606] Şahabeddin Süleyman, "Eski Bir Korku", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1037, 7 Nisan 1327, s. 549

[2607] Şahabeddin Süleyman, "Takdîs", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.993, 2 Haziran 1326, s. 72-73

*Seni açlık, sefâlet korkutmadı., seni altınlar, gurur ve azimet veren koltuklar aldatmadı. Sen hak ve adle koştun, onları unutmak isteyenlere kaleminin âteşîn ihtarlarıyla nâmuslu, mantikî tehditlerde bulundun."*

Şahabettin Süleyman bu ifadelerinde Ahmet Samim'in öldürülüşünün sebeplerini az çok aydınlatırken bu şiirin ikinci kısmı olan Tel'in bölümünde ise onu öldüren katile seslenerek onu şu ifadelerle yerer. Bu noktada şairi öfkelendiren ise Ahmet Samim'in katilinin ve cinayetinin arkasındakilerin bulunamayışıdır.

*"Nâmusu ihtirâsât-ı siyâsiyenin levs ve denâ'tine meslûb bir katil, kalbi ahcâra lerze-bahş-ı kin ve gazab bir mel'ûn, gözleri iştihâ-yı menfa'at, hırs-ı imhâ ile parlayan zehirli bir mahluk bütün bir milletin cebhe-i nâmusunu bir avuç kırmızılık, bir avuç hicâb attıktan sonra kahbelere yakışır bir havf ve ihtifâ ile perde-i esrar altında yaşıyor"*

*"Sana, ey levs-i mahbesim, yed-i menhûs, sana ve seni bilib de hükümete teslim etmeyenlere lâ'net olsun! Bütün kuvvetimle, bütün rûhumla seni tel'in ediyorum, menhûs."*

Bu dönemde Ahmet Samim öldürülürken yakın bir zamanda da Rıza Tevfik tevkif edilerek hapse atılır. Şahabettin Süleyman da onu ziyarete gider. Şair bu ziyaret esnasında edindiği izlenimleri *"Mahbesde Ziyâret"* [2608] başlığıyla yayımladığı mensur şiirde tem olarak işler. Şair, mensur şiirinin ilk başlarında Rıza Tevfik'in hapse atılmasına bir anlam veremez, daha sonra hapishanenin mevcut o dönemdeki fiziksel durumunu ve orada tevkif edilenleri ironik olarak tasvir eder. O buradakiler arasındaki Rıza Tevfik'i ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ve üstâd, Rıza Tevfik bu hücûm-ı sitâyiş-i takdir arasında memnin, mütebessim geziniyor, bir elden diğer bir ele, bir simâdan diğer bir simâya, bir odadan diğer bir odaya koşuyor, güya esâtîrî Olimp'in en mu'tenâ bir noktasında sedîr-i ma'lumâta istinat etmiş bir melîke-i ilm ve irfan gibi nazarlarda yükselen şahsiyetini unutuyor, yine memlekete, yine pek sevdiği vatana â'it endişelerini, düşüncelerin, saf, vâs' bir lisanla beyân ediyor; nâmusun, ma'lumâtın faziletin bir timsâl-i müheykeli gibi insanlığın meftûniyetinde yaşıyordu."*

Şair her ne kadar Rıza Tevfik'in bu davranışlarını takdirle karşılasa da onun hapse atılmasını bir türlü kabullenemezken, bu kaderi tarihte bir çok edibin yaşadığını eleştirel olarak dile şu ifadelerle getirerek bu noktada ahâlinin kayıtsızlığından yakınır.

*"Fuzûli'ye dokuz akçeyi çok gören, Nef'î'ye Üsküdâr'la Saray Burnu arasında bir medfen-i bahrî yapan, Nedim için kaldırımlarda bir firâş-ı ihtizâr hazırlayan, Mütercim Âsım'ı açlığın cidâl-i gaddârında görmekle müte'sir olmayan câhil dedelerin emsâlinde mevrûs, menkûl bir lâkaydî; ilme karşı bir kin-i a'mâ tasavvur ediyor."*

Şahabettin Süleyman Servet-i Fünûn'un sahibi *"Ahmet İhsan'ı"* [2609] ise aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi matbuat hayatında yaptıklarıyla oldukça önemser.

*"Hayât, ona gençliğinde sermâye olarak yalnız kollarını, dimağını, kuvvetli, metin vicdânını vermişti. Önünde fettân, siyah bir İstikbâl, ayakları altında lâkayd ebkem, gürîzân bir bal vardı. Tesâdüf, bu serseri kuvvet bir çoklarının yaptığı gibi onu sahî müsâ'it bir zemânın sinesine atmamıştı. Eğer biraz kuvvetsiz, metânetsiz, cesâretsiz olmuş olsaydı, şimdi kim bilir, hangi me'muriyetin arkasında riyâlarla, iltifatlarla, temelluklarla diyar diyar dolaşacaktı. O öyle yapmadı, alnında dökülecek terlerin, mevkûf-âverini olmayan zamanların bu gün sa'adet, refah, para tevlid edeceğini düşünerek kitablar tercüme etti. Bunların getirdiği meblağaları bir araya cem' etti: "Ümran" nâmı ile bir gazete neşrine başladı. Hatavât-ı sa'î ilerledikçe müktesebât-ı servetin meş'aresi de derece derece çıkıyordu. Nihâyet bir gün "Ümran" devr-i sâbıkın bir tedbîr-i tahribiyle yıkıldı, fakat mevziini yirminci sâl-i hayâtını ikmâl eden Servet-i Fünûn terk etti"*

---

[2608] Şahabeddin Süleyman, "Mahbeste Ziyaret", *Servet-i Fünûn,* c.41, S.1082, 18 Şubat 1327, s. 371

[2609] Şahabeddin Süleyman, "Teşebbüs-i Şahsî Ahmet İhsan Bey", *Servet-i Fünûn,* c.38, S. 1000, 22 Temmuz 1326, s. 193-194

### e. Nesneler

Encümen şairleri kaleme aldıkları mensur şiirlerde tematik olarak nesneleri de işler. Refik Halit *"Revolver"* başlığını taşıyan mensur şiirinde revolveri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Toparlak mini mini ağzında ihafe eden daimi bir reng-i 'adem vardır; bu muzlim dairecikten sakit bir lisan bana daima zalâm-ı ebediye dair musibetler nakl eder. Parlak, mücella vücûdu en sıcak vakitlerde bile yılan kadar soğuktur; temas eden parmaklar ölüme mukaddime denecek garib bir serinlik duyar; fakat zihin onu uzaktan ateş kadar sıcak farz eder; zaten parmakları donduran bu 'aks-i farzdır.*

*Heyet-i mecmu'ası ise bir burun gibi yükselen tetikle, vücûdunun alet kısmını teşkil eden şişmen kabzasıyla, uzun bir burna benzeyen namlusuyla meselâ tuhaf bir mahluka, bir garibe-I hilkate benzer; fakat öyle bir semmdâr bir mahluka ki zehrini yüzlerce metre ileriye fırlatır... Bununla beraber meşin, güderi muhafazalarda, ipek ceplerde yaşar."* [2610]

Refik Halit daha sonra revolveri ve onu kullananları *"ölümün bahtsızlığa karşı yegâne zafer olduğunu bu garibe-i icâd insanlara en kolay bir surette ibrâz, baht denilen o herca'i fattanın bütün şedâid-i musubetinden onları halas eder ve mağrur bir hamidir"* ifadesiyle ironik olarak eleştirir. Aynı şairin bir diğer mensuresinde ise uçurtmalar konu edinir.

*"Uçurtmalar öyle sefil serserilerdir ki elbiseleri bir renk olmaz; her renk kumaştan bir parçayı eklerler ve her zaman öyle mütelevvin gezerler*

*Kuyrukları ise birer parça pembe Sabah'tan, Tanin'den, Levant Herald'dan örülüdür.; bu hiç imtizac edemeyen kağıtlar orada dâimâ titrek seslerle birbirlerinden şikâyet ederler.*

*Tâli' bu mahlûkları herbir zî-hayâtın teneffüs edemeyeceği kadar saf havalarda gezemeyeceği kadar uzak göklerde, dâimâ yağmursuz ve açık semâlarda yaşatır; sudan kaçırır, zîrâ ıslanırsa ölür. Her uçurtma muhakkak paralanarak, lîme lîme olarak ölür; ekseriyâ da Neron'un çarmıhları gibi dallarda. Telgraf direklerinde, tellerde ince sesler çıkararak asılı kalır; sâhibinin gözleri önünde her gün bir parçası koparak, renginden her gün bir parçasını kaybederek ıslana ıslana mahvomur, gider."*[2611]

Bir diğer encümen şairi Celâl Sâhir de *"İğne Yastığı"*nı [2612] tem olarak işlediği mensur şiirinde onu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O, âyinelerin yanı başında duvarın bir köşesine asılıdır. Sabûr ve mütehammil, sâkin ve samût, orada vazî bir mazlûm hayâtı yaşar. Ekseriyâ kadife veya ipek olan vücûdu üzerinde mini mini delikler, kapanmaya vakit bulamamış yaralar ve saplı duran mini mini hançerler vardır."*

Aynı şairin bir diğer mensur şiiri de bir kitap üzerinedir. Bu mensur şiir adetâ bir kitabın tenkididir. Şair sözü edilen bu kitabın hususiyetlerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Diyorlar ki bu kitap bütün dünyânın vakâyi' ü hâdisâtını en doğru bir târîh gibi zabt eden mecelle-i azîmenin küçük ve âciz bir cüz'üdür; ve bütün sâir eczâsı gibi bu da silinmez bir mürekkeple yazılmıştır. Bu muti' ve râm-ı kırâat-ı medîde esnâsında hoşuma gitmeyen bir kelimeyi bile tebdîl ve tashîhe muktedir değilim. Hiçbir tay ve hiçbir ilâve...İşte en büyük esâret, ve hakîkaten bazen bir satırında aklıma bir şey gelip ilâve etmek istediğim zaman daha aşağıdaki satırda onun aynını görüyorum. Ve böyle ebediyyen mütâlaasına mâhkûm olduğum bu kitabın bir müsahhihi olmaktan bile mahrûm, inliyorum."* [2613]

Şairin bir başka mensur şiiri de hasta kızının isteği üzerine ona getirdiği bir *"Âyine"*yi [2614] tem olarak işler. Şair, hasta kızının isteğini yerine getirerek ona bir ayna tedarik eder. Kız bu aynayı alıp solmuş çehresine, sararmış yüzüne bakmak

---

2610 Refik Halid, Revolver, *Musavver Muhit*, c.2 S. 35, 2 Temmuz 1325, s.362

2611 Refik Halid, "Zendavesta-6: Uçurtmalar" *Resimli Kitab*, S. 13 10 Temmuz 1325, s. 3

2612 Celal Sâhir, "İğne Yastığı", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb, s. 107

2613 Celal Sâhir, "Kitâb-ı Hayat", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb, s. 109

2614 Celal Sâhir, "Âyine", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb, s. 150

isteyince ayna onun ellerinden sıyrılarak düşüp kırılır. Şair bu vakadan çıkardığı sonucu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kızım, belki çehrenin yavaş yavaş seyr etmek için istediğin o âyine, senin günden güne sararan, mevcûdiyetine, hele o artık semâlara dönen siyâh, garîp bir şu'le ile münevver gözlerine ma'kes olmaya tahammül edememiş kırılmıştı... Belki, ince, esîri bir buhâr şeklinde sînesine konarak o parlak varlığını bir elem buğusuyla saracak son nefesinden korkmuştu değil mi?"*

Bir diğer encümen muharriri Yakup Kadri de bir mensuresinde bir kadın mendilini konu olarak işler.

*"Bâdbânım bir mendil oldu. Aşkımın bâdbânı küçük, muattar bir mendil oldu. Teknesi harap, metruk bir sefineye benzeyen aşkıma nûşîn, şuh bir kadın mendili çılgın bir bâdbân oldu ve aşkım çılgın bir seyr ile göl gibi sâkin duran rûhumda dalgalar yaptı ve aşkım çılgın bir seyr ile göl gibi sâkin duran rûhumda dalgalar yaparak benliğimin mechûl ufuklarına koştu"*[2615]

## 2. Yapı

### a. Mensur Şiirlerde Mektup Türünde

Encümen edebiyatında bazı mensurelerin mektup türü ile kaleme alındığı görülür. Mesâla Celâl Sâhir'in vefat eden kızı Nüzhet için kaleme almış olduğu, *"Ufûlün"*, *"Mezarın"*, *"Kurtuldun"* başlığını taşıyan mensur şiirleri âdetâ ölen kıza yazılmış birer mektuptur. Hatta bu noktada şair, daha da ileri giderek aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi ona, ölümünü haber verir.

*"Yapraklar gibi sarararak, çiçekler gibi sâkın üstünden boynun bükülerek soldun, yavrum; kuşlar gibi ince, nârin, titrek sesinle haykıra haykıra öldün. Yaprakların, çiçeklerin, kuşların düşmanı olan kış senin nâzik hâyatının da düşmanı oldu.*

*Bütün ufukların sincâbîleştiği, mavi göklerin bulutlanarak ağladığı, güneşin parlak, hayât-bahş çehresini nazarlardan sakladığı, bütün eşbâh üzerinde, hassas bir vücûdu gezen soğuk bir ra'şe gibi, rüzgârların dolaştığı bir günde, son senenin son gününde söndün, nûr yavru; senenin son günü senin bed-baht hayâtının da son günü oldu.*

*Evet yapraklar gibi, çiçekler gibi, kuşlar gibi öldün, kızım; tıpkı kuşlar, çiçekler, yapraklar gibi...Onlar nasıl hasret-i bahâra tahammül etmeyip çabucak ölürlerse sen de hicrân-ı âfiyete dayanamadın, yalnız iki ay onun ümîd-I avdetiyle sızlanıp bekledin, nihâyet nevmîd kendini ölüme teslîm ettin; o seni aldı, siyâh kanatları üstünde bizden uzaklara, meçhûl ufuklarla muhât nâ-ler'î bir âleme kaçırdı"* [2616]

Şair bu mensurelerinde ölen kızına, onun nasıl öldüğünü, cenazesinin nasıl kaldırıldığını, kimlerin yas tuttuğunu ve nasıl gömüldüğünü bütün teferruatıyla anlatır

Encümen şairlerden Ali Sühâ'nın *"Bir Muammâ-yı Rûh"* mensuresi de âdetâ kadınlar karşısında nasıl tavır alınması gerektiğini bir gence anlatan bir mektup görünümündedir. Bununla birlikte bu mensurenin bir diğer özelliği de hem bu mektubu yazanın, hem de bu mektubu kaleme alan kişinin de aynı olmasıdır. Bu noktada âdetâ, ihtiyar bir muharrir bu mektubu gençliğindeki kendine yazar. O da diğer gençler gibi gençlik dönemlerinde kadınları anlamamanın bir çok fırsatın kaçmasına sebebiyet verdiğine inanır.

*"Sonra acıyorum sana, bak gençliğinin mühim bir kısmı geçti...Tâ ilk gençliğinden beri bütün meyliyyât-ı kalbiyyeni bilirim. Hepsinde sen böyle mağlup kaldın...Hepsinde gayr-ı kâbil-i vusûl arkasından koştun... Sen böyle körü körüne mahaller takip ederken bilsen neleri görmedin. Görmek istemedin...Ne nefis genç kızlar vardı ki sana ebediyyen unutmayacağın dakîkalar, saatler*

---

[2615] Yakup Kadri, "Bâdbânım Bir Mendil Oldu" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1007, 9 Eylül 1326, s.323

[2616] Celâl Sâhir, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb , s. 133-134

*yaşatmak için böyle zamanlarca kıvranmanı, uğraşmanı değil, hattâ küçücük bir vaz'-ı muvâfakatını bekliyordu... Sen onları görmedin...Görmek istemedin...* "[2617]

İşte bu nedenlerden dolayı şair kaçırmış olduğu fırsatların gençler tarafından kaçırılmamasını ister.

Bir diğer encümen şairi Celâl Sâhir de sevgiliden ayrılışının ardından duyduğu pişmanlığı yine ona hitaben yazmış olduğu şu satırlarla dile getirirken mensuresini mektup türüne yaklaştırır.

*"Üç gündü, hayatıma çiçekler serpiyordun; üç gündür*
*mes'uddum, üç gündür bütün hayatımdaki, ızdırablar, mâzînin*
*tahassürlerini, bedbinliklerini unutmuştum. Üç gün!"*
*"Yazık ki üç gün sürdü. Sonra gittin, sonra*
*kaçtın, uçtun, gurûb ettin. Keşke sen gideceğine bütün*
*başkaları gitseydi de seninle yalnız kalsaydık, âh, sen kaçacağına*
*aklım kaçsaydı, sen uçacağına rûhum uçsaydı, sen,*
*gurûb edeceğine hayatım söneydi...*
*Yalnız üç gün! Bire çiçeğin bile daha çok hayatı*
*Vardır. En geçici bir hevesin bile daha çok hayatı vardır...*
*Yalnız üç gün! Fakat bilir misin ki bu kısa zaman benim için*
*senelerden fazla, bütün bir ömürden fazla ebediyetten fazla ..."*[2618]

Bu tarz kullanımların en farklı görünümlerine Şahabettin Süleyman'ın mensurelerinde tesadüf edilir. Muharrir toplumun değişik kesimlerini muhatap alarak kaleme aldığı mensur şiirlerinde kendi hissiyatını ortaya koyar. Mesela onun, *"Bir Mukabele"* [2619] başlığını taşıyan mensuresi aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi âdetâ fakir birinin zenginleri muhatap aldığı ve onlara yazdığı bir mektup hüvviyetindedir.

*"Ne diyorsun? Zengin, gözlerinin içindeki hacerî ziyâlarla bana sefil mi diyorsun? Ah! Sizon o nazarlarınız! O sefil, muhakkar nazarlarınız ne kadar fakirdir! Evet, hissediyorum ki bankaların âguşunda, kasaların ağzında uyuyan paraların renginden bir gölge, bir gûrur gölgesi gözlerinin en ma'ridâr bir noktasında sâbit, taşkın titriyor... Varsın, titresin!..."*

Aynı yazarın *"Bataklık"* [2620] mensuresinde ise işlenen tem-konu yine maddiyattır. Yazar bu kez ne pahasına olursa olsun zengin olmak ister. O bu düşünceye nasıl geldiğini ise babasına yazmış bulunduğu bu mensur mektubuyla ortaya koyar.

*"Sen ölmedin, baba... Ve hayatta ölüm zâhirîdir, yalandır. Sen bende, kardeşlerimde yaşıyorsun. Benden sonra benim çocuklarımla, kardeşlerimden sonra onların çocuklarıyla rûhunu, heveslerini, arzularını ebediyete doğru uzanan râh-ı vekayi' ve âlâm üzerinde gezdireceksin!...Şimdi senin yerine ben yoruluyorum. Ve bir gün de benim için yani senin için onlar terleyecekler, onlar yorulacaklar, onlar ezilecekler, onlar bitecekler."*

Muharririn kaleme aldığı *"Eski Bir Korku"* [2621] mensuresinde ise muhatap Abdülhak Hamid'dir. Yazar bu mensuresinin başlangıcında Hamid'i eserlerinde tanır. Bu tanıma hem onun ufkunu açar hem de onu korkutur. Lakin bu korku onun, Hamid'le tanışmasıyla nihayete erer. İşte yazar mektup görünümündeki bu mensuresinde ona karşı bütün bu süreci yine kendisine anlatır.

*""Bu hikâye çok eskidir, dâhi! Bu hikâye benim çocukluğum, benim mektebli hayatımdır. İtiraf edeyim, eserlerinizi okuduğum zaman müşâfehe-i ebr ve semâ kayalıklara bir nefes-i zî-kudret ve zî-dehânın te'siriyle yükselmiş gibi beynim döner., zavallı küçük muhayyilem saltanat-ı*

---

[2617] Ali Suhâ, "Bir Muammâ-yı Aşk", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 982, 20 Mart 1326, s. 317
[2618] Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb. S 46
[2619] Şahabeddin Süleyman, "Bir Mukabele", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1090, 12 Nisan 1328, s. 556-557
[2620] Şahabeddin Süleyman, "Bataklık", *Servet-i Fünûn*, c.37, S. 981, 11 Mart 1326, s. 295
[2621] Şahabeddin Süleyman, "Eski Bir Korku", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1037, 7 Nisan 1327, s. 549

*hayâliniz karşısında eski bir vezir gibi bozulur, mevcûdiyetim, Olimp İlâhelerinin bâhusus musikî ve şi'ir ilâhesinin bûse-i nâ-mer'î-i ilham-nisârını leb-i dimağıyla ihzâ etmiş zanında bulunan san'at-perest bir Atinalı gibi esîrî, ince, kavî bir şeyle dolar, süfliyat-ı hayattan uzaklaşır, seyyâl gibi, mahlûkat arasında dolaşırdı. İşte o zaman kalemem bir demir sıkletiyle ağırlaşıyor, yazamazdım... Çünkü bize.... Tabi'atın yalnız ihsân-ı isti'dât ile hayatta biraz yükselebileceklere semâlar mestûr, hüsn-i edebî-i hayatın, sihr-i lâ-yemût-ı san'atın meskûn bulduğu şâhika-I ilhâm memnû' ve... Bâ'iddir. Biz yalnız yere istinatla yaşayabiliriz... bizim menba-ı ilhâmımız toprak, insan, vekâyi'I i âdiyye, hayatın hâr u bî-âr ihtirasatı, dahi sefil, daha âdî, aşk ve kadındır. Fakat sizin için zaman ve mekân yoktur... Siz dâhiler fevke'l beşer olarak dünyâya gelirsiniz, siz melike-i dehâ müzehhere-i hüsn ve şi'irinden her gün yeni bir çiçek, yeni bir verd-i hayâl, yeni bir fikr-i yâsemin, yeni hiss-i pür-elvân, yeni bir kelime-i hüsn ü rikkat boya toplar, gönderir... Ve bu sâniyeleri tereddüde düşürecek kadar seri' ve ânidir. Lâkin biz ...Yazdıklarımızı muhitten dinleriz. Hâkim-i hâl ve istikbâl eserlerinizin arasına girdiğimiz zaman... Döner, kalır... Anlarız ki kanatlarımız pek zaiftir, anlarız ki rûh-ı san'atımızda metânet yoktu, yüksekler gözlerimizi bulandırıyor, biz size yetişemiyoruz."*

Yazarın *"Takdîs"* [2622] mensuresinde ise muhatap bir Fecr-i Âtî azâsıyken öldürülen Ahmet Samim içindir. Muharrir bu mensur şiirinde Ahmet Samim'in dönemi içerisindeki etkinliğini şu ifadelerle dile getirir.

*"Edebiyat kadar derin ve izin ezel kadar süslü, zengin bir nam ile sen makberini orada toprakların arasında değil, istihkâr-ı hayatla terakk-i efkâra, tekâmü'l beşeriyete çalışan mazlumların nazar-ı hakîki-i ihtirâmı denilen mahfazalarda, dimağlarda açtın, kazdın.*

*Sen bütün gençliğine hayat-ı siyâsiye ve edebiyenin mahdûdiyetine rağmen berfîn, çâlâk kaleminle, dimağınla seneleri zebûn ve mebhût bırakan harikalar, vüs'atlar gösterdin.*

*Şahsındaki şiir ve füsun kaleminin ucundan yazılarına kadar akar., onların üzarinde vicdan nâmus hüsnleri, incileri gibi hissolunurdu.*

*Sen tehdit edenlerin elini sıkacak kadar büyüklük gösterdin. Sen vatanın mühliklere düşmesine karşı mevcûd mevcûdiyetini, hayatını, gençliğini, istikbâlini, çocuklarını ve hayatında yegâne ümit ve teselli olan muhterem zevceni hiç düşünmedin bıraktın.*

*Seni açlık, sefâlet korkutmadı., seni altınlar, gurur ve azimet veren koltuklar aldatmadı. Sen hak ve adle koştun, onları unutmak isteyenlere kaleminin âteşîn ihtarlarıyla nâmuslu, mantikî tehditlerde bulundun."*

Şahabettin Süleyman'ın bir diğer mektup tarzındaki mensuresinin muhatabı kendisini terk eden bir kadınadır. Yazar bu mektubunda-mensuresinde ona karşı oldukça öfkeli ve sitemkârdır. Hatta bu hisler yazarı bir kadına karşı hitap ölçülerinin dışına çıkarır.

*"Ey kadın, ey fâhişe-i sehhâr, sen hepsinden, ötekilerden ziyâde sevildin; çünkü eş'âra bir şekil ve hayat, isyanlara kuvvet ve harâret, hayâta bir lerze-i hummâ-yı hareket veren, kin denilen zehr- ziyâyi ilka ile mevcûdiyetimin en karanlık, en sâkin nikâtına buhranlar, lerzeler, elemler nakşetmeyi bildin"*

*"Sen mahzûziyeti yarım ve ma'lul bırakabilecek kadar sever görünen fakat sevmeyen, yalnız hüsnünün, mevcudiyetinin eteklerinde sürüklenmekle berâber ta'kibe kuvvet ve iktidârı olmayan bir çok mecrûh kalblerle eğlenen o fettan ve zâlim kadındın ki işte hayâtım senin metrûkât ve hâtırâtının mevlûda zehirli, sönmemiş, akûr bir şehvetle her kadında seni tahayyül ediyor, seni arıyor."* [2623]

Aynı yazarın *"Anjel"* [2624] başlıklı mektup tarzındaki mensuresinde işlediği Anjel de bu tür kadınlardandır.

*"Bir kadın, güzel bir kadın bence bir emel, bir hayat, bir medfen, bir ma'bed, bir semâdır. Kârîn-i mevcûdat-i süfliyem bir semâ, öldüren bir ma'bed, hayat-bahşa bir medfen, şehvet-engîz bir emel, bir mahluk bir kadın... Bir kadın bence muhterem ve kıymetlidir, bence muhterimdir. Anjel, sen de bunlardansın, sen de bu kadınlardansın"*

---

2622 Şahabeddin Süleyman, "Takdîs", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.993, 2 Haziran 1326, s. 72-73

2623 Şahabeddin Süleyman, "Bataklık", *Servet-i Fünûn*, c.37, S. 981, 11 Mart 1326, s. 295

2624 Şahabeddin Süleyman, "Anjel'e", *Resimli İstanbul Mec.* S. 17, 28 Eylül 1328, s. 262

Bununla beraber terk edilen sadece yazar değildir bazen de o maddî imkânsızlıklardan dolayı aşkını para karşılığında satarak yegâne sevdiği kadından ayrılır ve bu kararını mektup tarzındaki bir mensureyle kadına izaha çalışır.

*"Kadın, senin huzûr-ı hüsnünde, bütün eski kadınlarda olduğu gibi, bir zaman tevakkuf ettim. Ve şimdi mevki'mi başkalarına bırakarak, geçiyor gidiyorum. Şüphesiz bu tekmîl-i ezvâk etmiş bir aşk değildir.; onun daha pek çok yaşamaya hakkı vardı.; doğru, fakat ne yapayım? Biliyorum ki sakdan ayrılmış bir gül gibi henüz râyiha-i ihtiyac-ı şehvetini neşr ediyor, ben bu kokuyu hissediyorum, kalbim bununla titriyor, kollarım sana doğru uzanıyor, dudaklarımda teskîni nâ-kâbil, sana karşı, bir cû'-ı âteşîn-i ihtirâs, bir ihtiras-ı hâr-ı hunîn var. Fakat ben de, kalbimde artık satılmıştır. Beni de aşkımı da para ile alabilenler var... Lerze-i ihtirâs ile mesâ'ib-i ziynet ve sefâhatle hummâlı, sıtmalı bu asrın dîde-i eblehinde bir mevki' tutabilmek için atlara, arabalara, konaklara, uşaklara kayıklara, bir sürü hiçlere, husûsiyle bir çok paraya, paraya muhtaçız. İşte ben do onun kurbanıyım. İşte beni de onunla avlıyorlar, işte ben de onun ucunda bağlı, esirim."* [2625]

Şahabettin Süleyman mektup tarzında kaleme aldığı *"Kin"* [2626] başlıklı mensuresinde ise muhatabı Batı medeniyeti ve onun fikirleridir. Yazar bu noktada Batılı devletlerin Osmanlı devleti üzerinde uygulamak istediği emellerini onların fikirleri ve medeniyetiyle bağdaştıramaz.

*"Kitaplarım, garb ufuklarının mehâsin-i efkâr ve hüsnü, cidâl-ı rekabet-i terakkisini bozen akûr, ve vahşi bir lisanla terennem eden kitaplarım; siz birer râhibsiniz. Evet, o râhiblere benzersiniz ki Afrika'nın kızgın çöllerinde hadîd bir ziyâ-yı mahrûrla yanan güneşin altında münzevî ve muzlim bir hayâta merbut bir koyun sürüsü gibi yaşayan saf, câhil akvâmın arasına girerler, sûr-ı hakîkat nâmıyla cidâl, kan, sar'a serperler.*

*Evet, siz de onlara benzersiniz, siz de mukaddes ellerinizin bıraktığı gölgenin altında, elemlerin, tahassürlerin, mecrûh te'âlîlerin bütün o gizli dikenleri. Bütün o gizli cerihaları vardır. Sizin de bize hakîkat lâfsıyla gösterdiğiniz, yahut kıra'at ettiğiz şeyler bu muhit için yalandır, kâsir-I sa'âdettir, cinâyettir"*

*"Garb, ziyâsıyla, medeniyetiyle, şa'şasıyla, ikbal ve servetiyle bütün cihana hâkim olmak isteyen nîm-bâkir-i sehhâr haddinde kal! Fuhş-ı efkârının bûse-i muhlikiyle mâlikhâne-i menkûlât-ı mâziyesinde uyuyan bizleri zehirleme, unut, incitme! Kitaplarına tahmil ettikleri, elbiselerin kadar rengârenk, müteceddit efkârınla, bu gizli ve sessiz, öldürmez kurşunlarınla bizim ma'sûmiyetimizi, bizim nevm-i rûhiyetimizi kanatma, kırma!"*

Aynı yazarın *"Gölgeler ve Hakîkatler"* başlığını taşıyan üçüncü *"fantazi"*sinde [2627] ise acı yazarın şair arkadaşının, ona intihar edeceğini haber veren bir mektup gönderdiği görülür. Fantezinin başlangıcında yazarın okuduğu mektuptan dolayı mektubu yazanla empati kurduğundan mektuplara karşı mesafeli durmaya çalıştığı şu ifadelerle verilir.

*"Mektup yazmak, okumak, cevab vermek bana pek güç gelir... Aşk mektubları müstesnâ olmak üzere her mektub nice, kaide-i itiyad ve terbiyeye istinâden istidâ-yı cevab eden bir dilencidir...Hayâtın âdî ve sefil ihtiyaçlarını, elemlerini, su'allerini, ricâlarını hayaât-ı inzivâma mezce şitâbeyleyen yabancıdan, mektubdan pek-ziyâde korkarım: Zannederim ki her mektub bana başkalarından başka dimağlardan başka vücûdlardan belki bir fazla-i saadet, belki bir fazla-i felâket yüklenerek gelecektir."*

Lâkin yazara bir gün gelen bir mektupta; *"azizim; ben zenin ne kadar mektup almaktan nefret ettiğini bilirim. Fakat bu son mektubumdur. Ben intihar ediyorum."*şu ifadeleri görülür. Yazar imzasından bu mektubun bir arkadaşına ait olduğunu anlar. Yazarın şair arkadaşı bu mektubunda intiharın sebebini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

---

[2625] Şahabeddin Süleyman, "İstifâ-yı Aşk", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 1006, 2 Eylül 1326, s. 306

[2626] Şahabeddin Süleyman, "Kin", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 1008, 16 Eylül 1326, s. 339-340

[2627] Şahabeddin Süleyman, "Gölgeler ve Hakîkatler (III)", *Resimli Kitap*, S. 11, 1Ağustos 1325, s. 1135-1138

*"İhtihar ediyorum, ve beni bu intihara sevkeden san'attır. San'at? Bu bir kadın, alaycı, asabî bir kadın gibidir. O sizi münhasıran kandine hasretmeği ister ve eder...Ve bunun için mütemâdiyen va'dlerde bulunur. Size bir semâ-yı serab açar. Bu semânın sînesinde yıldızlar muvaffakiyetten, servetten, refahtan, kadından kâzib şu'lelerle parlar. San'at sizi bunlarla ibtidâ, cezb eder, avlar ve sonra sizde bir maraz, bir hummâ şeklinde yaşar. Siz artık onunsunuz. Ondan başka bir şey sizin için ma'dûmdur; fayr-ı ma'duddur. Ve daha sonra size öyle bir endişe ilkâ eder ki siz kelimeleri intihâba bile kararsızlıktan kararsızlığa, şüpheden şüpheye düşersiniz. Karsızlık hayâtınızda bunun mevlûd-ı bî-insâfıdır. San'atın haricinde, dahilinde bir şey sizin için güçleşir, her neye teşebbüs etseniz nihâyetinde adem-i muvaffakiyetle karşılaşırsınız. Rûhunuzda dâimi bir hummâ-yı ye's dâimi bir hummâ-yı adem-i hoşnudî vardır. San'at size hayatı o kadar geniş, o kadar sahî göstermiştir ki tabi'atın size lutuf diye attığı parçalardan, kırıntılardan memnun olamazsınız, o size aşk-ı nefsi, aşk-ı nisvânı, aşk-ı muvaffakiyeti, aşk-ı gâlibiyeti ilhâm etmiştir; ve bunlardan daha müthiş: Aşk-ı serveti"*

Bu noktada şair, sanattan beklediklerinin hiçbirini bulamazken sanatla uğraşmakla geldiği noktayı ise şu ifadelerle ortaya koyar

*"Bizim memleketimizde san'attan para kazanmak isteyenler budaladır. Bu memleket san'atkârlara para vermez, onları öldürür, açlıktan, sefâletten bitirir, himaye bile etmez. İşte ben misâlim. Bana ne verdi! Ben bu kadar zaman çalıştım, şiirler yazdım. Bütün halka dimağımın, kudretimin, san'atımın varabileceği ezvâkı ihsâs ettim. Ne kazandım! Bu gün, şu san'ata para ile görüşen bir kadına, sevdiğime bile gidemiyorum, çünkü para yok. Ve dâimâ, dâimâ benden pek aşağı bir seviye-i dimağiyede bulunanların arabalarının, debdebelerinin, hattâ uşaklarının kibir ve gurûruna tahammül etmeye mecburum." "ben çok çektim. Bu kadınsızlık bu parasızlık devam edemez. Ben de görmek, ben de yaşamak ben de insanları ezmek isterim. Madem ki bunlar ve başka bir şey'e teşebbüsle bunlara mâlik olmak ve sükûn ve kanâ'at, bence gayr-I mümkündür. Bana hissiz, gürültüsüz, iddiâsız bir hayat, va'deden ve "gel" diyen bir el var, ona koşuyorum: Ölüm"*

Yazar, bu ifadeleri okuyunca hemen şair arkadaşının yanına gider. Onun intihar etmediğini görür. Bu ânda yazarın arkadaşı intihar etmeyişinin sebebini ise; *"evet, intihar edecektim. Fakat sanat yetişti. Sanatın nice büyük fâlık sanatkârı kararsızlığa alıştırmasıdır. Bu kararsızlık olmasıydı şimdi ölmüş olacaktım. Buna bile muktedir olamadım! Bu san'at"* ifadeleriyle ortaya koyar.

### b. Mensur Şiir Hatıra Türünde

Fecr-i Âtî mensur şiirinde görülen bir diğer edebî tür hatıradır. Bu noktada encümen muharrirleri kaleme aldığı manzumelerde yaşamış bulunduğu bir vakayı kaleme alır. Mesela Şahabettin Süleyman'ın *"Tahassüsüm"* [2628] başlığını taşıyan mensur şiirinde yazar, II. Meşrutiyetin ilân günündeki izlenimlerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Beklenmeyen, yahut uzak zannedilen bir saadetin karşısında bulunmaktan mütevellid bir hayratle, bir mahdûdiyet-i tefekkürle bulunduğum yerde donmuş, çivilenmiş gibi kaldım. Etrafımdaki çehrelerde de aynı hâl vardı. Herkes ma'yup bir şeyden bahsediyormuş gibi...Tanıdıklarına o satırları gizli, i'tinâ-kâr bir sûrette gösteriyordu ve nazarlar Yıldız'ı gizli gizli süzüyor ve onun bir hilesi olmak ihtimalini nakl ediyordu. Yıldız o kadar yalan söylemiş, o kadar aldatmıştı ki kolay kolay inanmak mümkün değildi. Vapur köprüye yanaştı. Bütün halk sâkit, müteredddid, mütehayyir bir kütle bir heyûlâ gibi vapurdan çıktı. Köprüde, gürültülerine rağmen dâimâ hissedilen eski sükût, sükût-ı istibdâd, sükût-ı hâin, sükût-ı mütevehhim vardı."*

---

[2628] Şahabeddin Süleyman "Tahassüsüm", *Musavver Muhit*, c.2, S. 37, 1 Temmuz 1325, s. 431-432

Aynı yazarın *"Mahbeste Ziyâret"* [2629] başlığını taşıyan mensuresinde ise şair, hapiste olan Rıza Tevfik'i ziyareti esnasında gördüklerini şu ifadelerle aktarır.

*"Ve üstâd, Rıza Tevfik bu hücûm-ı sitâyiş-i takdir arasında memnin, mütebessim geziniyor, bir elden diğer bir ele, bir simâdan diğer bir simâya, bir odadan diğer bir odaya koşuyor, güya esâtîrî Olimp'in en mu'tenâ bir noktasında sedîr-i ma'lumâta istinat etmiş bir melîke-i ilm ve irfan gibi nazarlarda yükselen şahsiyetini unutuyor, yine memlekete, yine pek sevdiği vatana â'it endişelerini, düşüncelerin, saf, vâs' bir lisanla beyân ediyor; nâmusun, ma'lumâtın faziletin bir timsâl-i müheykeli gibi insanlığın meftûniyetinde yaşıyordu."*

Bir diğer Fecr-i Âtî muharriri Ali Sühâ'nın *"Yaşadıkça, Düşündükçe"* [2630] başlığını taşıyan mensur şiiri de âdeta bir günlüğe yazılmış yazılardır ve bu yönüyle de hatıra türüne yakındır. Meselâ şair, başlığına 14 Haziran tarihini attığı yazısında o günkü ruh durumunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu gün doktor diyordu ki dediklerini ben de bilirim. Fakat inlemeyi sekâyeti de âdî, mübtezel ve mülevves buldum. Düşün ki bu hâlin, seni kahreden her şey kadar boş, saçma, gülünç ve mânâsız! Hayattan onda olmayan onun kucağında yetişmeyen şeyleri istemeli? Ve sonra pek tabîî olarak hiçbir şey alamayınca ne diye ve hangi hakla bağırmalı?*

*Ben düşünüyorum ki gördüğüm kirlilikler, karanlıklar belki de hiç yok ve ben muhîti bil-ihtiyâr kendi marîz müfekkiremin elvân-ı ma'lûlesi ile boyadığım için her şey bana çirkin bir sîmâ göstererek sırıtıyor."*

Celâl Sahir'in *"Âyine"* [2631] başlığını taşıyan mensur şiirinde ise şairin, hastalığı esnasına kızına aldığı bir ayna konu olarak işlenir. Şair tarafından alınan bu ayna hasta kızın elinde düşerek kırılır. Şair bu düşüşün nedenini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kızım, belki çehrenin yavaş yavaş seyr etmek için istediğin o âyine, senin günden güne sararan, mevcûdiyetine, hele o artık semâlara dönen siyâh, garîp bir şu'le ile münevver gözlerine ma'kes olmaya tahammül edememiş kırılmıştı... Belki, ince, esîri bir buhâr şeklinde sînesine konarak o parlak varlığını bir elem buğusuyla saracak son nefesinden korkmuştu değil mi?"*

Şahabettin Süleyman ise *"Gölgeler ve Hakîkatler"* başlığıyla kaleme aldığı bir *"fantazi"*sinde [2632] ise mektup ve hatıra türünü birlikte kullanır. Bu fantezide yazar *"nîm-mecnunlardan"* bir dostunun *"defter-i hâtıratından, hâtırât-ı hissiye-i vekayi'-i münkadından bir kaç sahife mülevvene"* aktarırken hatıra türünü kullanır.

Bu günlüğün *"15 Mart Sene 324"* tarihli sayfasında ise şairin dostunun bir hanıma hitaben bir mektubu görülür. İşte bu noktada hatıra türü içerisine bir mektubun girdiği fark edilir. Bu mektupta şairin dostu, sevdiği kadının zengin bir ihtiyarla evlenmesinden dolayı öfkeli olduğu görülür. Şairin dostu maddî menfaat için ihtiyar bir adamla evlenen kadının bu davranışını şu ifadelerle değerlendirir.

*"Siz madem ki hüsnünüzü büyük parmaklı, buruşuk ellerin içindeki altınlarla kilitlediniz, kapadınız, artık siz bir esir ve hem de hakir ve câni bir esirsiniz... Mâdem ki şimdi esirsiniz, hakk-ı hüsn nâmına hiç bir hıyânette, hiç bir hıyânette bulunamazsınız. Sizin şimdi bir vazifeniz, bir vazife-I esâretiniz var. O da bu kirli, ihtiyar dudakları güzel dudaklarınızla muvakkaten temizlemek, gençleştirmek, bu beyaz kıllarla mestur yüzü sarı saçlarınızla örtmek, unutturmak, bu*

---

2629 Şahabeddin Süleyman, "Mahbeste Ziyaret", *Servet-i Fünûn,* c.41, S.1082, 18 Şubat 1327, s. 371

2630 Ali Sühâ, "Yaşadıkça, Düşündükçe", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 1000, 22 Temmuz 1326, s. 207

2631 Celal Sâhir, "Âyine", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb, s. 150

2632 Şahabeddin Süleyman, "Gölgeler ve Hakikatler( VII)", *Servet-i Fünûn* c.38, S. 1003, 13 Ağustos 1326, s. 250-261

*sinin-dide, fersiz gözlerini mâi gözlerinizin ufk-ı câzib ve sehhârında uyutmak avutmaktır. Ona hıyânet ederseniz... Emin olunuz ki siz alcak, sefih, sârıksınız."*

Günlüğün *"17 Mart Sene 324"* tarihli sayfasında bu mektuba cevap gelmedi ifadesi görülürken *"18 Mart Sene 324"* ve *"12 Mart Sene 324"* tarihli sayfalarında gencin, ihtiyarla evlenen kadına tesadüf ettiği yazılıdır. Yine günlüğün *"22 Mart Sene 324"* tarihli sayfasında gencin, sözü edilen kadını sevip sevmeme hususunda tam bir kararsızlığı yaşadığı yazılıyken *"27 Mart Sene 324"* tarihli sayfasında kadının, gence tebessüm ettiği ifade edilir. Bununla beraber günlüğün *"29 Mart Sene 324"* tarihli sayfasında gencin, kadını takip ettiği görülürken *"30 Mart Sene 324"* tarihli sayfasında ise genç kendinin de takip edildiğini ifade eder. Günlüğün *"3 Nisan Sene 324"* tarihli sayfasındaki genç, kadına yazdığı ilk mektubundan dolayı pişman olduğunu, kendini suçlu hissettiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şimdi saat beş. Onun için hazırlanıyorum. Artık eminim ki o beni seviyor. Ben de onu. Evvelce gönderdiğim mektubun sahibi olduğumu bilseydi... İhtimal beni tahkîr ederdi. Fakat o zaman ne kadar aptal, ne kadar sersem, ne kadar hissizmişim, hakk-ı hüsn satılır mı? Hakk-ı hüsnün azamet ve mehâbeti önünde para da, para da secde eder.*

Fanteziyede verilen, günlüğün *"23 Nisan Sene 324"* tarihli sayfasındaki yazısında ise gencin kadına bir başka mektup yazdığı görülür. Bu mektupta; yazarın dostu *"sefil, sefil! Niçin ve ne hakla kocana hıyânet ediyorsun...Ve hem de kiminle? Sizi daima ta'kip eden arabadaki züppeyle, budalayla! Sen hakk-ı hüsnünü o ihtiyarın altınları mukabilinde sattın"* ifadesiyle kadının evli olduğunu hatırlatırken *"senin yalnız bir vazifen var, o da o ihtiyara güzel bir oyuncak, bir bâziçe-i hevesât olmak"* ifadeleriyle de onun bu evlilikteki vazifesini hatırlatır.

Şahabettin Süleyman'ın sözü edilen bu yazısı, tür olarak, gerek şiire gerekse mensur şiire bir ilk basamak teşkil eden deneme, bir *"fantazi"* olurken yazar bu fantezinin içerisinde günlükle, hatıralar ilave ederken bu hatıralar içerisine de iki mektup ilave eder.

### c. Empresyonist Tasvirler.

Fecr-i Âtî Encümenî mensur şiirinde yapının en önemli unsuru empresiyonist betimlemelerdir. Bu noktada encümen muharrirleri pitoresk unsurları ortaya koyarken; ruhun her türlü durumlarını da betimledikleri bu unsurlara yükler, kendi psikolojisi, ruh durumu ile kozmik âlemde yaşananlar arasında benzerlik kurarlar. Fecr-i Âtî muharrirlerinden Celâl Sâhir kızı Nüzhet'in ölümünün ardında yazdığı mersiye niteliğindeki mensur şiirinde kızı ile diğer tabiat unsurları arasında şu ifadelerle bir kader birliği kurar.

*"Yapraklar gibi sarararak, çiçekler gibi sâkın üstünden boynun bükülerek soldun, yavrum; kuşlar gibi ince, nârin, titrek sesinle haykıra haykıra öldün. Yaprakların, çiçeklerin, kuşların düşmanı olan kış senin nâzik hâyatının da düşmanı oldu.*

*Bütün ufukların sincâbîleştiği, mavi göklerin bulutlanarak ağladığı, güneşin parlak, hayât-bahş çehresini nazarlardan sakladığı, bütün eşbâh üzerinde, hassas bir vücûdu gezen soğuk bir ra'şe gibi, rüzgârların dolaştığı bir günde, son senenin son gününde söndün, nûr yavru; senenin son günü senin bed-baht hayâtının da son günü oldu.*

*Evet yapraklar gibi, çiçekler gibi, kuşlar gibi öldün, kızım; tıpkı kuşlar, çiçekler, yapraklar gibi...Onlar nasıl hasret-i bahâra tahammül etmeyip çabucak ölürlerse sen de hicrân-ı âfiyete dayanamadın, yalnız iki ay onun ümîd-i avdetiyle sızlanıp bekledin, nihâyet nevmîd kendini*

*ölüme teslîm ettin; o seni aldı, siyâh kanatları üstünde bizden uzaklara, meçhûl ufuklarla muhât nâ-ler'î bir âleme kaçırdı"* [2633]

Aynı şair bir diğer mensur şiirinde de sevgilinin güzellik unsurlarını yine benzetmelerle verirken bu benzetmeler şairin içerisinde bulunduğu ruh durumunu da ortaya koyar.

*"Siyah gözlerinin karşısında her şeyi unuttuğum saatleri*
*Dün akşam yine mecnûn bir tahassürle aradım. O gözler ki siyâh*
*bir sâ'ikaya benzeyen nazarlarıyla şu'urumu yakardı. Onları aradım.*
*Dün akşam yine mecnûn bir tahassürle âteşîn dudaklarında,*
*Dudaklarını unuttuğum dudaklarını aradım. O dudaklar ki kırmızı*
*bir şarab kadehi gibi dudaklarıma nûşîn zehirler dökerdi."* [2634]

Şair sadece dış tabiatla kendi his durumu arasında bir benzerlik kurmaz. O dış tabiatten kaçtığı odasına sığındığı anlarda bile mevcut ruh durumunu odasına taşır.

*"Fırtınalı, derin geceler oldu: Ocağımın içinde bir çok kül vardı, onların içine, kabarık, nermin mevcûdiyeti küçük bir kıvılcım bile saklamıyordu. Odam dönüyordu. Kalbim de kıvılcımsız, donuk, müncemitti. Hâriçte karlar, rüzgârın te'siriyle, mücâdele ediyor, za'if, nâzik, nazlı pencerelerin, kaldırımların üzerine daşayordu. Masamın üzerinde tabaklar boş, midem de boştu. O zaman kızgın, harâretli alevlerle parlayan, gülen çocukları düşündüm."* [2635]

Bir diğer encümen şairi Mehmet Behçet de *"Genç Kızlar"* [2636] başlığını taşıyan mensur şiirinde genç kızların güzelliğini tabiat unsurlarıyla ortaya koyar.

*"Onlar rûyâî bir iştirâk-ı necîb ile dâimâ ilerler. Dâimâ giderler. Mavi dudaklarıyla sâhilin incilerine birer bûse-i telâkkî va'deden deniz kenarları genç kızlara harîm-i müşâfehdir, nefti ve hazin çamların biraz mağmûm görünen gölgeleri onlara sevimli bir lâne-i ittihâd, muazzez bir âgûş-ı teselli olur"*

Buna benzer bir anlatıma da Emin Lâmî'nin *"Lukad'ın Karşısında"* [2637] başlıklı mensur şiirinde tesadüf edilir. Bu mensurede de empresyonist anlatım beşerileştirme, ışık ve renk unsurlarıyla sağlanır.

*"Güneş Akdeniz'in mavi ve şûh dalgaları üzerinde oynaşan yıkanan tuyûf-ı elvânın teşebbüsât-ı serâbîsi içinde batar, ufuklar vâsî, derin ve esmer medh-i hülyâ ve tapassüs gibi bu altın yelpazelerin muattar ve esîrî refîkasını uzak ve şefik koyunlarında sallarken; Lukad bu mâzideki şiirle aşk dünyasının en hakîkî ve en serâir-âlûd âlihesine murassâ bir lâne-i şehvet olan bu yüksek şahikalar semâların atlas esmerlikleri içinde bütün ulviyyet ve azametiyle tulû'eder, şarkın yıldızlı ve berrak geceleri Anadolu'nun yeşil ve câhil sâhillerini denizin mâsum dalgalarını öperken, o şimdiye kadar tarihten ve insanlardan gördüğü haksız ve mutaassıb tevcihâtın intikâmını almak ister gibi mağrûr ve yüksek şahikâları sivri ve keskin kayaları, gölgeli ve sedefli çamlarıyla bu eski semâların lâ-yetenâhi derinliklerine doğru daha mûhîb ve daha vahşî yükselir."*

### ç. Tekrarlar

Fecr-i Âtî Encümenî mensur şiirinin en mühim yapı unsurlarından biri tekrarlardır. Bu noktada encümen şairleri cümle içinde bazen bir sesi, bir eki, bazen bir kelimeyi, bazen de bir ibareyi tekrar eder. Bununla birlikte metinde ise neredeyse bir ünlem veya soru cümlesinin tümüyle tekrar edildiğine de şahit olunur. Bu tür tekrarlar metinde hem ahengi sağlar hem şairin vermek istediği ruh hâlini etkili bir hâlde aktarır. Encümen şairlerinden bir olan Celâl Sâhir sevgiliyle

---

2633 Celâl Sahir, *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb, s. 133-134
2634 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb, s. 52
2635 Şahabeddin Süleyman, "Gurur", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1018, 25 Teşrîn-i Sânî 1326, 78-79
2636 , Mehmet Behçet, "Genç Kızlar", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 977, 15 Şubat 1325 s.230
2637 Emin Lami, "Lukad'ın Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 982, 20 Mart 1326, s. 310

geçirdiği üç günün ardında ayrılışla gelen ıstırabı şu ifadelerle ortaya koyarken beraberliğin yaşandığı anın müstesnalığını ve sevgilinin hayatındaki önemini tekrarlarla ortaya koyar.

*"Üç gündü, hayatıma çiçekler serpiyordun; üç gündür*
*mes'uddum, üç gündür bütün hayatımdaki, ızdırablar, mâzînin*
*tahassürlerini, bedbinliklerini unutmuştum. Üç gün!"*
*"Yazık ki üç gün sürdü. Sonra gittin, sonra*
*kaçtın, uçtun, gurûb ettin. Keşke sen gideceğine bütün*
*başkaları gitseydi de seninle yalnız kalsaydık, âh, sen kaçacağına*
*aklım kaçsaydı, sen uçacağına rûhum uçsaydı, sen,*
*gurûb edeceğine hayatım söneydi...*
*Yalnız üç gün! Bire çiçeğin bile daha çok hayatı*
*Vardır. En geçici bir hevesin bile daha çok hayatı vardır...*
*Yalnız üç gün! Fakat bilir misin ki bu kısa zaman benim için*
*senelerden fazla, bütün bir ömürden fazla ebediyetten fazla ..."*[2638]

Bazen sözü edilen bu tekrarların aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi soru cümlelerini kapsadığı görülür.

*"Güzel mi? Çirkin. Sarf mı? Mülevves. Sahih mi? Sahte. Doğru mu? Yalan. Hiç olmazsa kibar mı, yüksek mi? Sefil ve alçak. Evet çirkin, mülevves, sahte, yalan ve sefil ü alçak"*

Bununla birlikte bazen soru cümleleriyle birlikte ifadelerin ve kelimelerin de aşağıda olduğu gibi metinlerde tekrarlandığı görülürken âdetâ bu tekrarların bir iç konuşma özelliğine büründüğü fark edilir.

*" "Haydi, diyenler, aklını başına al,*
*Diyorsun, ki?..."*
*Evet, ne demek istiyorsunuz? Neyi, biliyor muyum?*
*Bunları mı? Bu söylediklerinizi mi? Ooh, emîn olunuz, biliyorum;*
*Elbette hepsini, daha sizin bilmediklerinizle beraber bütün bu sizin*
*bildiklerinizi biliyorum. Ve işitiyor musunuz, bildiğim için*
*onu seviyorum. Evet, işte, iğrenen işmi'zâzlarınızı*
*düzeltiniz, gölgelenen gözlerinizi açınız ve öğreniniz ki*
*onda asıl sevdiğim bu sizin söylediğiniz şeylerdir. Ve onlar*
*olmasaydı, eğer o şimdiki olduğundan başka bir mevcûd*
*olsaydı dünyada sevmediğim kadın, sevmeyeceğim kadın yalnız*
*o olacaktı"*

Tekrarlar bir mensurede bütün bir metne gelişigüzel serpildiği gibi bazen aşağıda görüldüğü gibi paralel bir düzlem içerisinde de dağıtılır.

*""Ve herkes, bütün sevdiklerin, bütün seni sevenler, annen, baban, ben ve başkaları ağladık. Yabancılar ağladı. Herkes ağladı. Mâvi gökler bile bulutlanarak ağladı. Ufuklar sincâbîleşerek, güneş gizlenerek, rüzgârlar inleyerek ağladı... Evet hepsi ağladı. Biz de ağladık, fakat işte o kadar...Çıldırmadık, ölmedik, hasta bile olmadık.*

*Yarın yine mâvi gökler gülecek, güneşler parlayacak, ufuklar açılacak, rüzgârlar duracak ve biz ağlamayacağız. Şimdi kalplerimiz de her cerîhadan daha vahîm bir yara hâlinde kanayan mâtemin bile kapanacak ve seni hatırladığımız zaman yalnız yeri sızlayacak."*[2639]

*"Kadın, bana sakın gücenme! Ben senin en şiirli, en fedâkâr, en mitrûk, en mezbûh, en şiirli ve en muzaffer dakikalarında yalnız mey-i hod-bînimle sarhoş oldum; Benim sende sevdiğim mestî-i kalbim, mestî-I ruhumdu. Ben bu gün yalnız bunu kaybettiğim için ağlıyorum, seni değil... Ve sen de ihtimal, ihtimal ne demek, bu bir hakikat, bunun için kendi rûhun, kendi zevkin için ağlayacaksın; ağlıyorsun."* [2640]

Fecr-i Âti Encümeni edebiyatındaki mensur şiirlerin gerek yapı gerekse tema unsurlarıyla bir hayli genişlediği görülür.

---

2638 Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb, S 46
2639 Celâl Sâhir, "Ufûlün", *Siyah Kitâb*, İst., 1328, Muhtar Halid ktb., s. 135
2640 Şahabeddin Süleyman, "Kin", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 1008, 16 Eylül 1326, s. 339-340

## III. BÖLÜM: NESİR

### A. Roman

#### 1. Konu

##### a. Aşk

Fecr-i Âtî romanında işlenen en mühim konu aşktır. Romanlarda görülen bu aşklar genellikle çeşitli hâkim otoritelerin baskısı altında yaşanır. Bu sebeple aşkları yaşayan kişilerde, bir hisle-aşkla otorite baskılarının çatıştığı görülür. Bu nedenle encümen romanına aşk beraberinde çatışmayı taşır. Bu çatışmaların temelinde de yaşanan aşkın, toplum tarafından yasak aşk olarak kabul edilmesi vardır. Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* [1] romanında konu olarak işlenen bir yasak aşktır. Aslında bu yasak aşkın romanın kadın figürü tarafından istenmediği *"yâ Rabbi, ona birdenbire ne böyle ne olmuştu?... Yoksa yavaş yavaş mağlûbiyet başlıyor muydu?" (s. 5)* iç monologuyla ortaya konurken kadın kahramanın başlamakta olan yasak bir aşkla bu aşkı kabul etmeyecek olan toplumun baskısı arasında bir çatışma yaşandığı görülür. Bu nedenle aşkın gelişmesi kadın tarafından hislere mağlubiyet olarak kabul edilir. Hatta bu noktada kadın kahraman

*"-Yoksa seviyor muyum?*

*Fakat bu, bir çılgınlıktan başka bir şey değildi. Henüz bir diğerinin zehr-i felâketiyle... Birden bir isyân-ı efkârla:*

*Hayır, dedi. Asla...*

*Fakat niçin kalbi çarpıyordu ?" (s. 6)*

iç monologuyla da istemeye istemeye bir çılgınlık olarak kabul ettiği bu maceraya atıldığını benimsemek zorunda kalır. Kadının bu tavrının arkasındaki asıl sebep ise *"birer vesîle ile vazgeçilen münâsebetler, birbirinin reddedilmiş dest-i izdivâcı, bir diğerinin iâde olunmuş bir hediyesi, ihmâl edilmiş bir aşk, cevabsız bırakılmış mektub"* gibi *"melûl ve müşteki" (s. 6)* maceraları yaşamış olmasıdır. Bu nedenledir ki o yavaş yavaş *"sevmek"* tehlikesinden korkmaya başlar. Bununla birlikte o, *"hayât-ı izdivâcı...hayâtının ilk ve büyük aşkı"* ndan *"ümit ettiklerinin"* hiçbirini bulamadığı gibi *"ebedî saadetler beklediği için hattâ ailesini terkederek, istikbâlini aşkına"* da fedâ etmiştir. Bu nedenledir ki o bir an için devam eden evlilik hayatında *"bir rüyâdan sonra, birden, bir darbe-i hıyânetle, bütün emelleri kırılarak on senelik bir mâzînin elîm yalnızlıkları içinde mahkûr ve perîşân, sürüklene sürüklene otuz yaşını ikmal eden dul"* bir kadın olmuştur. Bu noktada o, yeni bir aşktan da beklediği saadet ve mutluluğu bulacağından emin değildir. Genç kadının bu aşka karşı olan bu karamsarlığının bir diğer nedeni ise yeni aşkının *"henüz çocuk denecek kadar genç bir delikanlı"* olmasıdır. Bu nedenledir ki filizlenmeye başlayan aşkın başlangıcında genç kadındelikanlıya *"yüz verme"* meye karar verir. *(s. 7)* Lâkin kadın bu kararından ertesi gün delikanlının kendisine söylemek istediği mühim şeylerin olduğunu ifade ederek kendisinden bir mülâkât talep ettiği mektubunu kabul etmesiyle vaz geçer. Bu noktada genç kadıniçin başlangıçta delikanlıya karşı hissettikleri ile ilişki sonrasında bir hayâl kırıklığı yaşamamanın arasındaki seçimin zorluğu, romanın bu bölümünde de mektuba cevâp verip vermememe arasındaki kararsızlık, *"imzasına bakarak gülümsedi. Ve birden gözlerini amîk bir tefekkürün bulutları sanarak düşünmeğe başladı. Şimdi ne yapacaktı? Cevap verecek miydi? Burada zihni durmuş bütün kuvâ-yı muhâkemesi incimâd etmiş gibiydi"* ibareleriyle verilir. *(s. 8)* Kadın bu mektubu aldığı geceyi bir humma içerisinde geçirirken sabahleyin pencereden korulara bakarken *"orada, şu ağaçların âğuş-ı hadâretinde, onu bekleyen bir aşk, elîm bir*

---

[1] Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*,. İst. 1326, Tanin Mtb.

*metrûkiyet içinde geçen genç liğinin tatmîn edilmemiş heyecânlarını, ona bir lahza-i sevdâ için bütün harâretiyle iâde edecek âteşin bir sîne"* yi düşünür. *(s. 10)* Bu sîne âşık olmak istemediği delikanlıya aittir. Genç kadının, bu andaki dayanılmaz arzusunu, yazar, biraz da Aşk-ı Memnû' daki Bihter'in ayna karşısında hissettiklerine benzer duygular ile şu satırlarla verir.

*-Mademki öyle istiyorsun, haydi...diyebilir; onun genç ve kavî kolları arasında, mahrûmiyetlerinin bütün acılarını unutabilirdi. Şu dakika da, onun, kimbilir, nasıl ateşîn bir halecân içinde beklediğini düşündü; sonra genç ve güzel bir delikanlının âğûşunda yaşanacak dakîkaların lezzet-i hülyâsıyla başını kolunun üzerinde dayayarak uzun bir ân-ı istiğrâk geçirdi. Vücûdu serâpâ titriyor; dudaklarını arayan ince harîs dişlerin hiss-i ezâsıyla kalbinde latîf bir sızı duyuyordu. Gözleri kapandı. Şimdi o hülyâ, daha ziyâde yaklaşmış; onu, kolları arasında sıkıyor; hırpalanmakta hazz-ı neşveyi, sanki katre katre içmek isteyerek, rûhunun bu ihtiyâc-ı âsasûzuyla her dakike kendisini ona bir parça teslîm ederek, yavaş yavaş kendinden geçiyor ve artık yek diğerinin olan bu iki vücûd arasında, tâmir edilecek şey kalmıyordu..." (s. 10)*

Kadın birden bire bu *"istiğraktan"* uyanır ve bunun hakikat olmasından korkar, çünkü o, hislerine karşı irâdesini kaybedeceğini bilir. Bir karar arefesinde olan genç kadınbu noktada bir ân *"kendisini bir bataklığa sürükleyen bu gayr-i meşru' râbıtayı"* kırmak, parçalamak ister. Hatta delikanlının daha ileriye gitmesi halinde mektubu ona geri vererek ve *"ricâ ederim gidiniz; benden uzaklaşınız...Ben zannettiğiniz kadınlardan değilim"* demeyi düşünür. *(s. 11)* Lakin Kadın'ın o gün akşamüstü çayırda gence rastlamaması, onda *"kalbinde sanki bir şey burkularak, kendisini ona karşı müttehim gösteren bir ezâ"* duygusu uyandırır. Bu ânda genç kadın'ın akşamki, delikanlı'ya vermek istediği *"hayır"* cevabıyla, onu çayırda görememenin üzüntüsü arasında tamamen bir çatışma halini yaşar. Bununla birlikte genç kadınher ne kadar delikanlıyla bir yasak aşka başlamak istemese de kader ağlarını örmekte ve onu bu aşka sürüklemektedir.

Genç kadın çayırda genç kızların ve erkeklerin birbiriyle mektuplaştıklarını gördükçe *"genç liğini" "bir şehîk-i tahassürle"* anar. Çünkü şimdi olgun görülen bu kadın genç ken güzeldir. Fakat güzellik onun için bir felâket olmuş bütün hayatında sevdiği kadar ihanet görmüştür. O bu ânda da bir delikanlı tarafından sevilmekte lâkin delikanlı ile onun ilişkisi diğer genç lerinkine hiç benzememektedir. Çünkü *"otuzunu geçkin bir kadın olduğu halde yirmi iki yaşında bir delikanlı ile tesis-i münâsebet etmek, onun için gülünç olduğu kadar da tehlikeli"* dir. *(s. 13)* Bu tehlike hem toplumun bu aşka sıcak bakmaması gibi bir dış hem de *"bugün şiddetle arzu edilen bir şeyin yarın köhne bir paçavra gibi"* atılma korkusuyla bir psikolojik sebebe dayanır. Böylesine aşklar genç Kadın'a göre *"geçici hevesler idi ki bir kaç gün devam eden bir ateşten sonra, kıvılcımlar yavaş yavaş söner gözleri kamaştıran alevler altında rûhu üşüten bir harabenin yıkık duvarlarından başka birşey"* kalmaz ve *"o zaman, hakîkatı bütün hutût-ı galîzesiyle ifşâ eden genç lik, bir kadının otuz yaşını eşyâya bir kaç misli büyüten bir hurdebinle görmeye"* başlar. *(s. 13)* Bu noktada genç kadının terkedilme korkusunun toplumdaki yasak aşka duyulan tepki korkusunun önüne geçtiği görülür. Genç kadınçayırda bunları düşünürken uzaktan gelen birkaç genç içerisinde delikanlıyı da fark eder. Yan yana geldiklerinde kadının gözleri yine gencin siyah gözlerine tesâdüf eder. Lâkin bu konuşmada ikisi de bir şey konuşmadan hemen ayrılırlar. Genç kadınaralarındaki bu suskunluğu, aralarında her şeyin bittiğine yorar. Genç kadın bu günün gecesinde artık delikanlıya karşı hissettiklerinden kaçamayacağını anlar.

*"Ve bu mağlûbiyet gittikçe, öyle önüne geçilmeyen müthiş bir sükût şeklini alıyordu ki bunu düşündükçe bir adım geriye atmak için bütün cehdlerini sarf ediyor ve fakat çabaladıkça, her hamlede, bu bataklığa biraz daha gömülüyordu. Buradan kurtulmak için, bir yere tutunmak, bütün kuvvetlerini bir noktada cem' etmek lâzımdı. Fakat işte asıl mümkün olmayan şey bu idi. Artık mecbûren kendi kendine îtirâf ediyordu ki ona karşı büsbütün lâkayd değildi" (s. 16)*

Hatta genç kadın çayırda delikanlıyı kendisine karşı biraz ilgisiz görünce *"kalbinde bir sızı"* duymaya başlar. Bu noktada artık delikanlıya karşı duyulan hisleri *"ketmetmek, kendini aldatmaktan başka bir şey değil"* dir. Çünkü artık delikanlı'ya karşı duyulan sevdada onun *"kadınlığının sedâ-yı gurûru boğulup"* kalır. Yine de genç kadınböyle devam etmesi

halinde *"o kadar korkulan bir tehlike karşısında, metânetlerini kaybedecek ve artık tâmiri kâbil olmayan bir hatâ ondan en mukaddes bir şeyi nez'"* etmesinden korkar. Genç kadın bu noktada tam bir çıkmaz içerisinde bir çatışmayı yaşar. Bununla birlikte onu bu tehlikeden kurtaracak *"ne bir dest-i himâye, ne de irâdelerine bahş-ı kuvvet edecek bir şifâ-yı tesliyet"* vardır. O, bu noktada âdetâ *"hâmisiz, tesellîsiz...ve dâimâ böyle kalmağa mahkum"* dur. (17)

İki üç gün genç kadın çayırın ucuna çekilir, artık genci takip etmez ve görmezlikten gelir. Bir kaç gün sonra genç kadının bu tavrı karşısında delikanlı, genç kadının önünü keserek ondan bir vaat alıncaya kadar onu bırakmayacağını, merhamet etmesini ve genç liğine acımasını isteyerek onu sevdiğini itiraf eder. genç kadında delikanlının bu sözlerine kayıksız kalmaz ve benzer hisleri ona karşı kendisinin de hissettiğini ifade ederken bu konuşmaların etrafta birileri tarafından işitileceğinden korkar. Bununla birlikte yine de genç kadın, delikanlının yaptığının nâmuslu bir kadına hakaret olduğunu söyler. genç kadın'ın bu sözlerine karşılık delikanlı ise, bunun bir hakaret ve tahkîr olmadığını, kadının güzelliğine lâkayd kalanları affetmediği gibi kendisinin de aşkını ihmâl edenleri mâzur göremeyeceğini, kadınların hayranlarını kahretmekten zevk aldıklarını ve bir gencin kalbiyle oynamanın tehlikeli olduğunu söyler. Bununla birlikte kadının kendisine karşı güldüğünü, eğlendiğini, temâyüllerine karşı bâzen lâkayd, fakat ekseriyetle müsâit tavırlar sergileyip kendini sürüklediğini, kendisinin azaplarla, ıstıraplarla kıvranırken, onun bu felâketle istihzâ ettiğini, yavrusuyla oynarken öldürülen bir kedi gibi zavallı aşkının hazin naşının üzerinde uyumak istediğini ifade eder. Delikanlıya göre genç kadının bütün bu davranışları bir cinayettir. Bu ve bunda önceki diyaloglarla genç kadınbir hayli vakit geçirdiklerini fark ederek muhitin bu tür bir ilişkiyi kaldıramayacağını düşünür. Bu nedenle genç kadınoradan ayrılırken delikanlıya, onun da diğer akranları gibi yaptığını, kendisini sevmediğini, birkaç gön sonra geçeceği muhakkak olan çocukça bir hevese mağlûp olarak bir kadının mukaddesâtıyla oynamaktan zevk aldığını, kendisinin ise kadınlığının bütün gururunu kullanıp hiçbir şeye müsâde etmediğini, kalbinde bir meyil göstermediğini, kendisinin yanlış anlaşıldığını söyler. Ayrıca genç kadın bu sözlerine, ondan büyük olduğunu ve aralarında bir münâsebetin mevcudiyetini tahayyül etmenin çocukluk olacağını, delikanlıyı ancak küçük biraderi gibi sevebileceğini, kendi yaşına daha uygun birilerini bulabileceğini de ekler. Kadın bu sözleriyle *"sevdiğini zehirleyen bir mecnun gibi karşıdan gencin ızdıraplarını seyr"* ederken *"delikanlı gayr-ı muntazar muamele karşısında, birdenbire yüzüne sıcak bir kan damlası fışkırarak, mebhût, öylece"* kalır. Bu ânda Delikanlı *"intihâra karar veren bir ümitsiz teslimiyetle: Peki öyle olsun..."* diyerek oradan uzaklaşırken genç kadında delikanlının ayrılmasından hemen sonra pişman olmaya başlar. *(s. 22)* Bu noktada genç kadıneskiden delikanlıyı sevmek fikrini dile getirmekten korkarken, o günün akşamı genci sevdiğini kabul edip onu tereddüde düşüren fikirlerin bile önemi kalmadığını düşünür. O da artık sevmenin kabahat olmadığını kabul eder. Yukarıdaki konuşmanın geçtiği günden sonra uzun süre çayırda onu göremediğinden gencin hasta olduğu endişesi genç kadını gittikçe korkutur. Bundan dolayı eski harekâtını *"niçin yaptım yâ Rabbi niçin"* iç monologuyla bütün bunların sorumlusunun kendisi olduğunu itiraf etder. *(s. 24)* Kadın bu durumlardan kurtulmak için *"uzak; her şeyden uzak"* ilkesini benimsemeye çalışır. Lâkin bunun mümkün olmayacağını kendisi de bilir. Genç kadının sonunda çıkışı *"bir kere kirlenen nâmusunu, ancak ölümle"* temizlenebileceği düşüncesinde bulur. Genç kadın bu noktada ölüme bile razı olur, ama bunu gerçekleştirebilecek kuvveti kendinde bulamaz. Bununla birlikte kadının hayatındaki aşkın yerinin şu satırlarla vazgeçilmeyecek bir önem derecesine geldiği görülür.

*"Aşk...Bu, öyle kuvvet idi ki bütün diğer kuvvetler, onun, elinde âdi bir oyuncak olmaktan kurtulamaz; kavânin-i beşeriyye bile onun önünde hükümsüz kalırdı. Ve bu insanlar için hayatta en büyük bir tesellî idi. Şimdiye kadar aşksız, heyecansız geçen on senelik hayâtında, onu bahtiyar edebilecek şeylere karşı, ebedî bir hüsrândan başka ne vardı...Ve bundan sonra da hep böyle devâm edecek değil miydi? ..." (s. 24-25)*

Genç kadın bu gibi düşüncelerle vaktini geçirirken delikanlıdan ona bir mektup gelir. Bu mektupta delikanlı, Ayastefanos'taki hâlasının yanına gittiğini ve aşkını unutacağını biraz

da kadının kendisini takip etmesi gerektiğini ifade eder. Mektubu tekrar tekrar okuyan kadının psikolojik durumu ve aşkı hakkında düşünceleri şu ifadelerle aktarılır.

*"Şimdi zihninde yavaş yavaş bir perde sıyrılıyor; bir kadını teshîr edebilmek için düşünülen bu çâreyi biraz da mâhirâne buluyordu. Fakat ya Rabbi bu nasıl muhabbet...hem mademki unutulabiliyordu. O halde bunların hepsi yalan...aşk vefâ, saâdet...Hep birer yalandan ibaretti. Ve o,esâsen bunları bildiği halde nasıl inanmış, hakîkate karşı gözlerini nasıl kaplayabilmişti?...Nihâyet bir gün yine böyle olacak değil miydi? ...Ah bu erkekler!...fakat asıl kabâhat onlarda değil, onların böyle olduklarını bile bile bu mütelevvin mahluklara itimâd edenlerde idi. Bâhusûs henüz çocuk denecek kadar genç ve tecrübesiz bir delikanlı..." (s. 26-27)*

Bu düşüncelerden sonra genç kadın artık bu geldiği yerden geriye dönülmeyeceği, vefasızlığına rağmen delikanlıyı sevdiğini kabul ederek, bu olanlara kendisinin de sebebiyet verdiğini kabul eder ve bunları delikanlıya da söylemeye karar verir. Bu durum her ne kadar *"bir sadaka-i aşk dilen"* mek gibi görünür ve *"gururu cerihadar"* ederse de genç kadın, delikanlıya mağlup olmamak için, icâb ederse her şeyi feda edebileceğini bile göze alır. Genç kadın bu ânda delikanlının hayâlini yanında bulur. Bu hayâlde delikanlı'nın ağzında sevişmenin rûhun ihtiyacı olduğu sözlerini duyarak ona hak verir. Genç kadının bütün bu yaşadıkları sonuçta onun sıhhatini bozar. O bu noktada ise delikanlının bir daha kendisinin yakınına gelmeyeceğine ve Ayastefenos'ta aşkını unutmaya çalışacağına ihtimal verir. Artık genç kadının bütün mukâvemetleri kırılmış, o zaman düşünmeye lüzûm hissedilmeyen şeylere daha da ehemmiyet verir olmuş, kaybedilen bir fırsatı iâde etmek için vaktin çoktan geçtiğini düşünmeye başlamıştır. Ona göre artık her tür tedbir faydasızdır. Kadın yavaş yavaş delikanlıyı sevdiğini kabullenirken şimdi de onu görememekten, kaybetmekten endişe eder duruma gelir. Lâkin o, delikanlıdan gelen mektubu bir kez daha okur. Mektupta *"bir müddet için Ayestefonas'ta bulunan halamın nezdinde ikâmet edeceğim"* cümlesi onu biraz daha rahatlatır. Çünkü bir müddet ifadesinde dönmek niyeti de vardır. Genç kadınne zaman gerçekleşeceği belirli olmayan bu duruma bile sevinir. Yedi gün geçtiği halde o, delikanlıya bir türlü tesadüf edemezken ilerleyen günlerde o artık çayıra bile inmez olur. Bir gün genç kadın, delikanlı'yı pencereden görerek çayıra iner. O gün çayırdaki karşılaşmalarında delikanlı bakışlarıyla biraz daha genç kadın'ın üzerine giderken genç kadın ise yaptıklarını affettirmek istercesine ona bakar.

*"O gün, çayırda karşı karşıya geldikleri zaman, aralarında, uzun iftirakların ânî heyecanlarıyla medîd bir nazar teâtî edilerek, o anda bu iki rûhu bir iştiyâk-ı âteşîn içinde birleştiren bir lerziş-i visal ile titrediler. Delikanlı, sanki onun kalbini delerek, oradaki âlâm ve teesürâtı görmek isteyen bir nazarla bakıyor; genç kadın, şimdi rûhunu daha derinden titreten nazarların altında eriyor; helâk oluyordu. Artık aralarında bütün infialler zâil olmuş; birbirlerinden uzak geçen günlerin elîm tahassürleriyle, o dakîkadan endişe vardı ki genç kadın, onu bu derece görmekten kalbinde latîf bir ezâ duydu. Demek hakîkaten kendisini seviyordu...Şimdi ona karşı biraz fazla haksız davranmış olduğunu anlayarak nedâmet ediyor, ve bini affet, demek isteyen nazarlarla ondan bir cevâb-ı itminân bekliyordu." (s. 34)*

Bu cevap gecikmez. Delikanlı, avucunun içinde bir mektupla Genç Kadın'a yaklaşarak ilerlemesini söyler. Genç kadınbu kadar kalabalık içerisinde bunu yapamayacağını düşünür. Lâkin onun gücenmesinden korktuğu için ilerlemeyi de kabul eder. Delikanlı onu takip ederken gözleriyle etrafı merakla izledikten sonra mektubu vermek için bir fırsat bekler. Bir aralık tekrar karşı karşıya geldiklerinde, Delikanlı bu kez biraz daha yaklaşarak mektubu yavaşça otların arasına bırakarak ilerler. Genç kadınbirisi tarafından görülmekten korkarak bir müddet etrafı kollar ve büyük bir heyecanla mektubu alır. Mektubun başlarında Delikanlı, aralarında yaşanan bu ilişkide bütün suçun Genç Kadın'da olduğunu, kendisine kadının, bütün kadınlığını kullanarak cesaret verdiğini ama sonucunda yine kendisinin reddedildiğini söyler. Bu mektubun başlangıcını okuyan Genç kadınkendisinin *"kalpsiz, vicdansız, alçak"* biri olarak nitelendirilmesine tahammül edemez. Hatta bu ifadelerdeki suçlamalarda birazcık tahkîr edildiğini bile düşünür. Genç kadına göre bunun nedeni ise aralarında bir şeyler geçmemesine rağmen delikanlının bir tebessüme bin türlü mânalar çıkarmasıdır. Ona göre şimdi böyle düşünen bir genç , ilişkinin ilerlemesiyle, gelişecek durumları hakaret tokatı gibi yüzüne çarpacaktır. Bunları okuyan kadın mektubu buruşturarak yere atar. Bir süre düşündükten sonra mektubu tekrar alıp okumaya başlar. Mektubun ilerleyen bölümlerinde

yalvarışlar, istirhamlar, sadakatler, vaatler, olunur. Lâkin kadın bunları ciddiye almaz. Çünkü o, ebediyete kadar devam edecek bir münâsebet, bir ilişkinin bulunmayacağına inanır. Bununla birlikte zaten genç kadın ve delikanlı arasındaki yaş farkı da buna müsait değildir. Bu noktada genç kadın *"birkaç sene sonra, ihtiyarlayacak olan bir kadınla, böyle çocuk denecek kadar genç bir delikanlı arasında teessüs edebilen münâsebetler"* in yürümeyeceğine inanır. Bu nedenle genç kadın, delikanlıyla istikbâlini gözünün önüne getirerek terkedildiğine dair bir korkuya kapılır. Genç kadın elindeki mektubu tekrar okurken, delikanlıdan büyük bir fedâkârlık beklemediği, yalnız bir müddet birlikte bulunmak istediği, sâdece bir dost, bir akraba gibi bir münâsebet içinde olunacağına dair beyanlarına da inanmaz. Çünkü genç kadın *"bir kere o raddeye geldikten sonra, onları daha ileriye gitmekten men' edebilecek bir kuvvetin mevcûd olmadığını pek iyi"* bilir. Zaten onu korkutan münasebetler de ihtimal dahilinde olabilecek bu ilerlemedir. Bu noktada genç kadın *"bir kadın için bu kadarı bile bir nâmssuzluk"* ifadesiyle yaptıklarının bile doğru olmadığına dair bir vicdan hesaplaşmasına girer. Bu noktada genç kadın artık bu ilişkinin daha de ileri gitmesini engelleyeceğine karar verir. Çünkü kadına göre *"namuskâr bir kadın için"* bu ilişkiyi engellemekten başka çıkar yol yoktur. Kadın bu söylediklerini yapabilmek için delikanlıya mektup yazmaya karar verirse de onu kıracağı ve tamiri imkânsız bir duruma yol açacağı endişesiyle bu kararından vaz geçer. Çünkü artık o, da delikanlıyı sevmektedir. Bu kararın ardından genç kadın uçurumun kenarına biraz daha yaklaştığını fark ederek iki ruh arasında mesafelerin yakınlaştığını görür.

Genç kadın, delikanlıyla bir gün evvel kararlaştırılan yere gitmek için yola çıkar. Çayıra indiği zaman kendisine hazırlanmış bir araba bulur. Nereye gideceklerini sormadan peçesini sıkı sıkı indirerek arabaya biner. Arabada delikanlı da hazırdır. Delikanlı, genç kadının peçesini indirmesini söyler. Genç kadın yabancı bir erkekle yan yana oturmuş olmanın heyecanıyla etrafta görülebilme ihtimaline karşı biraz endişeli davranırken delikanlı ise bu durumu kimsenin göremeyeceğini söyler. Bu ânda ikisi de bir arada bulunmaktan mutludurlar. Yazar iki aşığın bu andaki ruh durumlarını şu satırlarla ortaya koyar.

*"Araba taşların üzerinde sarsılarak yuvarlanıyor; onları birbirlerine daha ziyâde yaklaştırılan hareketlerle ilerliyordu. İkisi de birbirlerinin bu derece yakınında bulunmaktan mest ve mâzûz idiler. Genç kadın, arada sırada, küçük itirâzla dizini çekiyor, ve fakat onları dâimâ birbirlerine yaklaştıran sarsıntılar mütemâdi bûselerle bu iki latîf seyyaleler geçerek, onları bir bir râşe-i ihtirâs içinde yakıyor, kavuruyor, henüz tamamıyla birbirlerinin olamamış bu meshûf ve âteşîn kalplerde, âsâbı tutuşturan şerâreler hâsıl oluyordu. Genç kadın, görücüye çıkmış bir kız kadar sıkılarak, kızararak, mahcubiyetinden terliyordu. Delikanlı, ne söyleyeceğini tâyîn edemeyerek, öylece duruyor; nefesine darlık veren bir heyecân-ı âsâbla, boğularak sükût ediyordu"(s. 46)*

Bu ânda delikanlı bütün gücünü toplayarak genç kadının binmesiyle kendisini mutlu ettiğini, ayrıca etrafta kimselerin olmadığını söyleyerek, yabancı durmasına gerek olmadığını ifade eder. Genç kadın ise bu sözler karşısında sükût etmekte ve delikanlının kendisine bu kadar yakın olmasından ebedî saâdet dakikalarını yaşamaktadır. Delikanlı ise gittikçe ona yaklaşarak reddedildiği ânda intihara karar verdiğini, bunun kendisi için bir yıkım olduğunu söylerken, bir an için genç kadının, kendini düşünüp düşünmediğini sorarar sa da bu soruya cevap alamaz. Delikanlı bu sükût üzerine genç kadının, kendini düşünmediği kararına varırken ona duygusuz olduğunu söyler. Bu ifadeden sonra genç kadın artık tahammül edemez ve kendisinin bu arabaya binmesinin bile büyük bir fedakârlık olduğu ve bu nedenle duygusuz olmadığını ifade eder. Genç kadının bu sözleri üzerine delikanlı sevildiğini anlarken, genç kadın ise *"kendisine hiçbir vechele taalûku olmayan bir erkekle birlikte gezmeğe"* çıkmayı bir zillet olarak kabul ederken aynı zamanda bunun bir *"nâmussuzluk"* olduğu kanaatine varır. *(s. 47)* Lâkin genç kadın daha sonra kalbini, hissiyatını kemiren bu endişeleri silmeye çalışır. Çünkü kadına göre *"ortada, onu lekeleyebilecek maddî bir şey yoktu. O halde bir ân için hayâtı şenlendirecek olan saâdetlerden, insan kendisi için"* mahrum etmemelidir. *(s. 47)* İşte bu düşüncelerle genç kadınbu ânda *"kâlbi bir hazz-ı saâdettle dolarak, bugünkü bahtiyarlığını"* düşünmekte *"genç le yan yana oturmaktan rûhunda ebedî bir zillet-i mâneviyye"* duyar. *(s. 47)* Bu noktada genç kadın bu anda bulunduğ,

yakaladığı mutluluk ile bu ilişkiyle birlikte gelecekteki gelişecek kötü ânların korkusu arasındaki bir çatışma yaşar. Bir ânda o elini Delikanlı'nın avuçları içinde hisseder. Bu ânda delikanlı sevildiğini kadının ağzında duymak istediğini ifade eder. Bu ânda genç kadın, delikanlının kendisini bırakmasını ister. Lâkin *"genç kadın, şedîd bir helecân içinde"* kıvranmakta, *kendisinin bu genç ve harîs kollardan kurtarmak için kuvveti kifâyet"* etmemekte, , *"bir lerze-i visâl ile tetreyen dudaklar birbirlerini arayarak"* bulmakta ve *"her sâniye bu kollara biraz daha terk ederek, mukâvemeti gittikçe zâil"* ve *"medîd ve ateşnak bir bûse ile o dakîkada bütün ihtirazlar zâil"* olmaktadır. *(s. 49)* Bir süre sonra genç kadınkendini bırakmak istemeyen delikanlının kollarından sıyrılır. Bu olanlardan sonra o, korktuğu durumların başına geldiğini düşünürken kendisini *"onun kollarına teslîm ederken hiçbir şey düşünme"* diğinin farkına varır. Bu durum için genç kadın *"kalbinin üzerinde, bu, düşünülmeden irtikâb olunan günâhın sikleti azabını"* duymakta, *"kendisini bu muhâtıralı zemin üzerinde sürükleyip götüren"* gence *"karşı bir ihtiyâc-ı isyân ile mütehessis"* olmaktadır. Lakin bu noktada genç kadın yine de asıl kabâhtı kendisinde bulur. Çünkü o, *"eğer istemiş olsa onu pekâlâ reddede"* bileceğine inanır. *(s. 49)* Araba bir hayli ilerledikten sonra kırların ortasında bir yerde durur ve iki aşık yürümeye başlar. Genç kadın bir yanda yaşadığı heyecanlardan korkarken diğer taraftan *"kendisi güzel bir kadın olduğu halde, kalbinde, onu, uzun müddet tatmin edememekten korkan bir endişe hiss"* eder. *(s. 51)* O, bu durumu gayet tabi karşılar. Çünkü bir iki sene sonra biraz daha yaşlanacaktır. Sözü edilen yürüyüşte delikanlı, genç kadına, kendisini çok mutlu ettiğini ve bu mutluluğun hayat boyunca devam etmesi gerektiğini söyler. Delikanlı'ya göre birleşmelerine ve mutlu bir hayat geçirebilmelerine bir engel yoktur. Lâkin genç kadın için onun bu düşüncelerini hem gülünç bulur. Çünkü bunların olması hem de mümkün değildir hem de o buna izin vermeyecektir. Bu düşüncelerden dolayı delikanlı, genç kadının, kendini beğenmediğini düşünür. Genç kadın ise kendisinin çok yaşlı olduğunu ve asıl mesut olmanın genç olan delikanlıya layık olduğunu söyler. Çünkü kadın yaşlar arasındaki farkın birleşmeye ve bu birleşmede mesut olmaya mâni olacağına inanır. Bununla birlikte kendinin dul ve gencin bekâr oluşu da ona göre birlikte olmaya engeldir. Bu düşünceler karşısında delikanlı, genç kadına karşı duygularının sonsuza dek süreceğini ifade ederken o, ise bu ilginin geçici olduğunu düşünür. Genç kadın, delikanlının birleşmek hususunda bütün ısrarına karşın onu bahtiyâr edememe ve etraftaki herkesin bu birleşmeyi onaylamayacağı korkularını, bu birleşmeye engel teşkil edeceğini düşünür. Delikanlıya göre ise kadının bu endişeleri yersizdir. Çünkü herkes için, insan mutluluğunu, ebedî bir saâdetini fedâ etmemelidir. Bununla birlikte delikanlı bu korku ve endişelerden onu kurtarmak için tanıdık muhitten adalara taşınabileceklerini de söyler. Bu düşünceye karşı genç kadın, delikanlının ailesinin buna razı olmayacağını ifade eder. Delikanlı ise onun için her şeyi ve hatta hayatını feda edebileceğini söyleyerek ondan söz almak ister. Lâkin genç kadın bu noktada hemen söz veremeyeceğini ifade eder. Bu konuşmalardan sonra aşıklar arabayla geri dönerler. Bu yolculuk esnasında kadın bir kez daha kendisine yapılan teklifi enine boyuna şu düşüncelerle değerlendirir.

*"Fakat onu bahtiyar edebilecek miydi? Onu,asıl düşündüren şey bu idi. Sonra,henüz yirmi yaşında bir gencin zevcesi olmak... Bu, ona o kadar garip geliyordu ki bunu hatta zihnen tasavvûr etmiş olmakla,nasıl gülünç bir vaziyyette kaldığını düşünerek,ona kat'î bir söz vermediğine memnun oluyordu. Sonra herkes ne derdi? Bunu düşündükçe, âsâbından bârid seyyâleler geçiyor, kendini, onunla yanyana görenlerin müstehzî kahkahalarını işitiyordu. Sonra, onunla münasebetini gözünün önüne getirerek,hayatın otuz senelik cidâl-i dâimîsi arasında cildi yıpranmış,renginin tarâveti zâil olmuş bir kadınla,henüz hayata ilk adımını atan tâze ve bâkir bir çocuk sîmâsının tezâd-ı imtizâcını düşünüyordu. Ona: "oğlum" mu diyecekti? Fakat bu,çılgınlıktan başka bir şey değildi. Hem esâsen pek gayr-i tabii bir şekilde tesis olunmuş bir münâsebetin,uzun bir müddet imkânı devamına ihtimâl verilebilir miydi? Bu mümkün olsa bile, birkaç ay.. Nihayet bir sene..falan sonra,ne olacaktı? Şimdi o kadar harâret ve iştiyâkla arzu olunan bir şey bütün bu ateşler geçip de her şey hall-i tabiîsine rücû ettiği zaman, nihayet, bıkılan bir zevcenin ihmâl edilen aşkından ibâret kalacak değil miydi? Ve bunda,onun hakkı da olacaktı. Henüz bu kadar genç genç ... Fakat yâ Rabbi, başka sûretle hareket etmek için bir çare var mıydı? Bir kere ona mağlûb olmuştu. Ve bu dereceye geldikten sonra da artık reddetmek kâbil değildi. Böyle olmasa bile,onsuz yaşayamayacağını biliyordu." (s.57-58)*

Genç Kadın, kafasını ve kalbini kemiren bu düşüncelerle neye karar vereceğini bilemez bir hâlde, yanlış atılacak bir adımın ileride büyük hatalara yol açacağını ihtimal dahilinde düşünür. Bu noktada o, bu tür evliliklerin neticesinin ileride bir facia olacağını bilir. Çünkü kendisi de bu evliliklerden birini tecrübe etmiştir. Bu nedenledir ki o *"bir gün, artık heves alınmış, oynamaktan bıkılmış, kırık bir oyuncak gibi bir köşeye"* atılmaktan ve aldatılmaktan korkmaktadır.

Yolculuk dönüşü nihayete erince aşıklar bir daha görüşeceği günü kararlaştırdıktan sonra ayrılırlar. Akşam genç kadın o gün yaşadıklarını bir kez daha gözden geçirirken, kendisine yapılan evlilik teklifini artık ciddiye almaya başlar. Çünkü ona göre o kadar genç kız varken delikanlının, kendisine evlilik teklif etmesi onu gerçekten sevmesiyle mümkün olabilecek bir durumdur. Bu noktada artık genç kadın, delikanlıya yaptıklarını hatırladıkça, biraz da haksızlık ettiğini düşünür. Bununla birlikte o, kendisinin de arabadaki davranışıyla çok şeyler fedâ ettiğinin de farkındadır. genç kadın bu noktada yaptığının bir *"namussuzluk"* olup olmadığına karar veremez bir durumdadır. Bununla birlikte genç kadın yıllarca yaşadığı yalnızlığı benimsediğini fark eder. İşte onu, bu yalnızlıktan kurtarabilecek bir el, delikanlının elinin kendisine uzandığını düşünür. Genç kadın bu noktada bir küçük hareketle bu ele uzanabileceğini, hayatının boşluklarını ve hayâlini doldurabileceğini düşünür. Bunun için evlenme teklifine *"evet"* kelimesinin kifâyet edebileceğinin farkındadır. Genç kadın gündüz yaşadıklarının hemen hepsini gece rüyâsında da yaşar. Sabah kalktığında biraz tereddüt etse de çayıra tekrar çıkar. Çayır bir hayli kalabalıktır. Ganç kadın bir ağacın altına oturarak çevrede olup biteni izlerken özellikle de genç kızlar ve erkekler arasındaki münasebetlere ilgi duyar. Bu münasebetlere onun için o kadar tanıdıktır ki artık bütün genç lerin haberleşmesi ve münasebetlerinin ne olacağını ve nasıl sonuçlanabileceğini önceden kestirebilmektedir. Bu ânlarda Genç kadında kendini onlardan biri olarak hisseder. Çünkü onun da diğer kızlar gibi beklediği vardır ve o da diğerleri gibi mektup almakta ve çağrılan yerlere gitmektedir. Genç kadınheyecanla ve biraz da endişeyle akşama kadar bekler. Tam gitmeye karar verirken delikanlının hızla yaklaşmakta olduğunu görür. Delikanlı geç kaldığı için özür diler ve kusurunu affettirmek için gece mehtapta bekleyeceğini söyler. Genç kadın bu anda etraftan görülmekten korkarak ilerler. Genç kadın o günün geç saatlerinde çayıra indiği zaman etraf tenhadır. Bu ânda sadece iki üç genç kız ileride sadece gölge olarak görülürken delikanlı, genç kadının yanına yaklaşarak biraz ilerlemeyi teklif eder. Fakat kadın *"bir bildiğe tesadüf"* eder korkusuyla buna karşı gelse de *"baş örtüsünü kaşlarının üzerine kadar"* indirir ve iki aşık *"bir âile gibi yan yana yürümeye"* başlar. *(s. 69)* Âşıklar bu kez oldukça cesaretli ve bastıkları yeri görmeyen bir sarhoş gibi yürürken, bu gidişin nereye kadar olduğunu her ikisi de tahmin edemez. Bir hayli uzağa ilerleyip ağaçların içerisine kadar gelirler. Delikanlı, genç kadına, daha da ileriye, ormanın siyâh derinliklerine gitmeyi teklif etmekle kalmaz kadına oraya doğru biraz da sürükler. Bu anda iki âşığın serancamı şu ifadelerle ortaya konur.

*"Bülbüller susmuş; kamer bir bulutun arkasına gizlenmişti. Zulmet...her taraf karanlık...Sonra, müzlim bir ormanın âmâk-ı esrârında açılmış siyah bir uçurum...Ve onlar, her saniye bu uçuruma biraz daha yaklaşıyorlar; zulmetlerin ebedî derinliklerinde uzaklaşıyorlar, kayboluyorlardı. Bir sâniye, küçük bir lahza-i tereddüd...sonra derin ve ebedi bir uçurum" (s. 70)*

Bu ibarelerde muhite hâkim olan karanlık ve bu karanlıkla birlikte siyah renk, aşıkların istikbâli noktasında yaşanacak kötü günleri sembolize eder. Genç kadın bu seyahatin dönüşünde kendine geldiği zaman evinin kapısında olduğunu fark ederken vaktin bir hayli geç olması ve etraftan görüleceği korkusuyla eve girer. Bu ânda gece saat beştir. Genç kadın uyumayıp sabahı beklemeyi düşünürken yaşadıklarını tekrar gözden geçirir. Bu ânda o *"kendisini birden bire onun ka'r-ı siyâhına hissederek, müthiş bir kâbus-ı hülyâ içinde kalbinin üzerine tazyîk eden bir sıklet-i azabla bağırmak ister" "fakat o esnâda istimdâd için yükselen sesler etrafına ihâta eden bu derin zulmet içinde"* boğulurken her şeyin bittiğini ve artık *"bir alçak nâmusuz"* olduğunu düşünerek artık bu lekeyle yaşayamayacağına inanır. *(s. 75)* Çünkü o, gençle geçirilen geceyi işitenlerin kendisine nefretle bakacaklarını, onu her

hareketinde takip eden bakışların ayıbını yüzüne çarpacaklarını, bütün gözlerin ona nefretle çevrileceğini düşünür. Toplumun bu davranışlarıyla birlikte Genç kadın için sözü edilen geceden sonra delikanlının de ona karşı bir galibiyet kazanmış olduğunu hissettirmesi, yanından geçerken mânidâr bir nazarla gülümsemesi, kendisini onun yanında küçülmüş ve hakîr görülmüş hissetmesi ihtimalleri genç kadın için ölümden daha beterdir. Bu noktada artık o, kendini *"telvîs edilmiş nâmusunun zillet ve halâcetiyle miyûs ve nevmîd"* bir kadın olarak görür. *(s. 75)* Bu noktada genç kadının tek tesellisi bu gecenin başkaları tarafından bilinmemesidir. Yine de o, delikanlının aralarında geçen ilişkiyi arkadaşına anlatma ihtimalini düşünerek kahrolmakta lâkin delikanlının *"lekelediği bir kadını ele"* verecek kadar *"vicdansız"* olamayacağını düşünmektedir. Genç kadın bu düşüncelerle sabaha kadar uyuyamaz. Daha sonra o, bütün bu yaşadıklardan kurtulmanın tek çaresinin ölüm olduğunu düşünür.

*"Zaten onun hayâtı, bundan başka bir şey miydi? Ve ilâ-nihâye böyle olmasını temennî ediyordu. Şimdi şurada birdenbire ölüverse... Oh, bu o kadar güzel bir şey idi ki kalbi bir hiss-i ademle dolarak, yok olmaktaki hazz-ı mânevî ile rûhunda ebedî hiçbir şey hissetmeyecek; hiçbir şey düşünmeyecek, hayâtın bütün gavâil ve mücâdelâtından tamâmıyle kurtulmuş olacaktı. Demek o kadar korkulan ölüm bu idi. Lâkin yaşamak, daha mı iyi idi? İşte otuz seneden beri yaşıyordu. Fakat bu hayatın, onu, hergün biraz daha ezen, harâb eden işkenceden ne farkı vardı? Nihâyet,bu azapların ıztırapların mükâfâtı, şu dakîkada, vicdânınanın şâibe-i levsinden-i bâret değil miydi? İşte bu lekeyi ancak ölüm temizleyebilirdi." Onun üstünde siyah bir leke gibi duran meş'ûm bir hâtıranın şâibe-i levsinden ibâret değil miydi? İşte bu lekeyi, ancak ölüm temizleyebilirdi. Ve bu da bu geceden itibaren başlayacak olan azâb-ı vicdânîden kurtulmak için yegâne tevessül olunacak çâre idi" (s.77-78)*

Geceyi bu düşüncelerle hezeyânlar içerisinde geçiren genç kadın biraz olsun sabah ezânının sesiyle rahatlar. Bütün gecede ona sadece bu sesin rahatlık verdiği ise şu ifadelerle ortaya konur.

*"Ve bu ses, ona o kadar müessir ve o kadar rûhânî geldi ki birden, bütün vücûdunu ihâta eden bir râşe-i haşyetle titredi. Bu ses ona, günahlarının bir nidâ-yı irşâdı gibi geliyordu. Müfekkiresinin siyahlıkları arasında, bir nûr-ı hakîkat parlıyor; gözlerinin önünde bir şâhrâh-ı güfrân açılıyordu. Orada bütün insanlar gelir, kalplerinin siyahlıklarını bırakarak pak ve nezîh giderlerdi. Genç kadın, şimdi; rûhunda ebedî giryelerin lerziş-i hüznünü uyandıran bu sesi dinlerken, kalbi, bir huşû-ı dîndârane ile doluyor, günahlarının nedâmet bahş telehhüffleriyle muazzeb oluyordu. (s. 78)*

Genç kadın bu sabah çayıra inmez. Bütün ıstıraplarıyla birlikte delikanlının de çayırda hangi hislerle, kendisini ne kadar beklediğini düşünür. Sonra aklına bir gün delikanlıya gülümseyen kız gelir. Artık bu noktada ıstıraplarına bir de kıskançlık eklenir. Bununla birlikte bütün bu yaşanılanlardan sonra delikanlının hâlâ kendisini sevmediğini düşünür. Ertesi gün sabah erkenden çayıra çıkar. Etraf yavaş yavaş kalabalıklaştıkça sanki herkesin, o geceden haberi varmışçasına genç kadına, insanların bakışları daha meraklı, yüzleri daha manidar gelir. Bu nedenle o, çayırı erken terk etmeyi bile düşünür. Lâkin tam ayrılacağı vakit Delikanlı yanına yaklaşarak gece onu evinde ziyaret edeceğini söylerken genç kadın, delikanlının söylediklerini işitmemiş gibi eve döner. Lâkin sonra delikanlının eve gelebileceği ihtimaliyle büyük bir korkuya kapılır. Çünkü delikanlının gelişini fark etmeleri hâlinde etraftakiler ve evdekiler büyük tepki duyacaktır. Bu ânda o, delikanlının kendisini mahvetmek istediğini düşünerek, bir yandan ona büyük kin duyarken bir yandan da bu konumda çaresiz kaldığını düşünür. Ona göre hayatta henüz tecrübe görmemiş delikanlıyla kurulan münasebetler işte bu şekilde tehlikeli olmaktadır. Genç kadın bu noktada delikanlının eve gelmek gibi tedbirsiz teşebbüsünü asla kabullenemez. Çünkü bu tedbirsizlik ikisini birbirinden koparacaktır. Bu noktada genç kadın, delikanlının geleceği geceyi düşünerek onu asla kabul etmeyeceğini kararlaştırır. Bununla birlikte delikanlının ısrarı halinde onun kapıda görüleceği endişesi genç kadını korkutur. Bu nedenle genç kadın evde ne yapacağını bilmez bir durumda büyük bir korku ve heyecanla Delikanlı'nın gelişini beklemeye başlar. Bu gecenin geçmesi halinde o, Delikanlı'ya *"artık her şey burada yetsin... Ben bir dul kadınım, herkesin lisânına düşmek istemem"* sözleriyle ilişkiyi bitirmeye karar verir. Genç kadınbu ânda *"intihâra karar veren nevmîd çâresizliğiyle, bu günden itibârentâkîb edeceği hatt-ı hareketi düşünüyor, şu dakîkada gözünün önünde bütün hakîkatleriyle, ona, bulunduğu*

*mevkiin çirkinliklerini gösteren tedbirsizliklerinin âzâb-ı nedâmetini"* duymaktadır. *(s. 84)* Bununla birlikte genç kadın, herkesin uyuduğu bir ânda penceresinin önünde gizli gizli dostunu bekleyen birisi gibi görünmekten ıstırap da duyar. Tam bu ânda delikanlı karanlığın içerisinde görülür. Genç kadın bu ânı yaşamaktansa ölmeyi tercih ederken onun gitmesi için seslenmek ister, lâkin etraftan duyulacağı korkusuyla bu kararından vazgeçer. Delikanlı kapının önünde beklemeye başlarken o, geç kalmaktan korkup sokak kapısına inerek kapıyı açar. Genç kadın, delikanlının kendisini mahvedeceğini ve evde yatanların olduğunu söylerken, delikanlı ise telaş etmemesi gerekmediğini ve onun odasına çıkabilecekleri ifade eder. Bu ânda genç kadın bu gecenin akasından her şeye tövbe edeceği kararıyla farkedilmek endişesinden dolayı delikanlının bu teklifini kabul eder. Delikanlı önde o arkada genç kadının odasına çıkarlar. Odaya girdikten sonra genç kadın heyecanlı ve telaşlı görülürken delikanlı kendisini seven kadının bu derece telaşına, çekinmesine bir anlam veremez. Delikanlı onun bu tavırlarından evine geldiğine genç kadının memnun olmadığını fark ettiğini söyler. Genç kadın bu noktada ise etraftan görülebileceği tehlikesini hatırlatır. Delikanlı bu korkuların evlendiklerinde ortadan kalkacağını ifade ederek evlilik teklifine cevap beklediğini hissettirir. Genç kadın bu noktada artık evliliğin mümkün olamayacağını söylerken aralarındaki münasebetin de artık bitmesi gerektiğini ifade eder. Çünkü ona göre yaşananlar ortaya çıkınca delikanlı bir şey olmamış gibi çekilecek ve kendisi, bir dul kadın ortada kalacaktır. Delikanlı, hem bu kararın sebeplerini öğrenmek ister hem de bu anda kadını ne kadar çok sevdiğini ve vaatlerini tekrarlar. Genç kadın ise delikanlının terk ettiği zaman bu vaatlerin hiçbirinin hükmünün kalmayacağını ve yeminlerin unutulacağını ifade eder. Bu noktada genç kadın, delikanlıdan on yaş büyük olduğunu söylerken delikanlı ise bunun bir sorun teşkil etmeyeceğini ifade eder. Daha sonra genç kadın kendisinin çok kıskanç olduğunu ve kendisine karşı küçük bir kayıtsızlığa tahammül edemeyeceğini söylerken bütün bu vaatleri ve yeminleri tutması halinde münasebetlerinin devam edeceğini ifade eder. Delikanlı ise onsuz yaşayamayacağını ve ayrılığın olması halinde intihar edeceğini söylerken genç kadın ise yine onun sadakatini ölçmek istercesine delikanlının sözlerinde durmaması halinde neticenin pek vehim olunacağını ve intikamının çok korkunç olacağı yönündeki ifadeleriyle onu tehdit eder. Delikanlı ise böyle bir durumda onun , kendisini öldürebileceğini ifade eder. O gece artık iki aşık tamamen birbirlerini tanımış ve birlikte geçirdikleri saatlerin nasıl geçtiğini fark edememişlerdir. Daha sonra sabah olacağa yakın delikanlı evden çıkarken genç kadın bu kadar cüretkâr olabildiğine hâlâ şaşırmaktadır. O geceden sonra uzun konuşma geceleri bu ilk geceyi takip eder. genç kadın ise on senelik yalnızlık içinde geçirilen gecelere tümüyle alışmıştır. Halbu ki ilk tecrübesinden sonra aşk ona en büyük bir felâket gibi gelmektedir. delikanlı bu noktada onun aşka ait bu düşüncesini, tavrını tamamen değiştirir. Yine de genç kadınbir gün delikanlının kendisini terk etmesi korkusunu asla üzerinde atamaz. Terk edilme korkusunu bir türlü düşünmek istemeyen genç kadın aynı zamanda kalbini kemiren bir endişe ile aşkını düşünmekte ve bir gün korktuğunun başına geleceğinden endişe etmektedir. Lakin o, bu duruma müdahale de edemez, çünkü terk edilme hadisesinin elinde olmadığını bilir. Bununla birlikte onu asıl üzen şey ise kendisine karşı yapılacak bir hıyânet aldatılmaktır. O buna asla tahammül edemeyeceğini kendisi de bilimektedir. Hatta genç kadın daha ileri giderek delikanlının kendini aldattığı genç kızı da hayalinde yaratmakta ve ona karşı aşırı bir kıskançlık duymakta ve delikanlının de sürekli kendisinden uzaklaştığını görmektedir. Bazen genç kadın bunların hakikat mı bir vehim mi olduğunu karıştırmakta âdetâ vehimlerden bir gerçeği keşfetmeyi düşünümektedir. Lakin genç kadın, delikanlı'nın kendisine karşı hislerinin değiştiğini fark etmektedir. Hatta bir gün genç kadın, delikanlının yanında bir kız görmüş ve bu kızı kendisine sorduğunda amcasının kızı olduğu ve İstanbul'a yeni geldiğini cevabını alımıştır. O, bu cevaba inanmaz çünkü bir genç kızın tek başına İstanbul'a gelemeyeceğini bilir. Lakin o, bu düşüncelerini delikanlıya açıklamaz çünkü yalanın meydana çıkıvermesinden korkarak inanmış gibi görünür. Bununla birlikte o, bu yalanın bir gün aniden

ortaya çıkmasındansa aldanmayı biraz olsun kabul ederken günler geçmekte ve ilk başlarda hülyâlarının, aşırı arzularının tatmin edildiğini görmektedir. Günler ilerledikçe genç kadın, delikanlı'nın artık kendisine evlenmekten bile söz etmediğini fark eder. O, bu noktada delikanlıyı tecrübe etmek isteyerek kendi münasebetlerinin durumlarının neticesinin ne olacağını ona sorar. Genç kadının sorusuna karşılık olarak delikanlı sükût eder. O, bu sükûta karşı önceden tahmin ettiklerinin hepsinin ortaya çıktığını söyler. Genç kadın daha sonra kendisine, onun tarafından vaat edilenlerin, yeminlerin, sözlerin sadece bir kadını iğfâl için söylenmeye mecbur hissedilmiş yalanlar olduğunu ifade eder. Genç kadın, daha sonra onun bu vaatleriyle amacına ulaştığını da ekleyerek kendinin bu noktada artık terk edileceğini anladığın söyler. Delikanlı ise terk etmeyi düşünmediğini hatta onunla yaşamayı düşündüğünü ifade ederken genç kadın ise bunların yalan olduğunu söyleyerek artık ondan sadaka istemediğini ifade eder. Artık genç kadını bu noktada hiçbir söz, hiçbir yemin teselli edemez. Bu konu her ikisi arasında bazen bir buhran hâline gelir ve bu münakaşalar saatlerce devam eder. Onun bu hâlini gören delikanlı artık seyrek gelmeye başlamış genç kadın ise ortada henüz hakikat olan bir şey yokken gence karşı haşin davrandığını bir nebze olsin kabul etmeye başlamıştır.

Genç kadınbir gün çayında delikanlının bir mektup okuduğunu fark eder. Lâkin bu mektubun kimden geldiğini sormazken artık o, delikanlının yaptıklarını sürekli olarak merak etmeye başlar. Hatta bazen birlikte gezdikleri yerleri, yalnız gezerek adeta gencin kendisinde sakladıklarını bulmaya çalışır. Lâkin genç kadın bunları bulduğu zaman ne yapacağını da düşünür. Çünkü delikanlıyı bulduğu genç kızdan vazgeçirmek için elinde hiçbir şey yoktur ve delikanlı da genç ve güzel olduğu için mutlaka o kızı tercih edecektir. Genç kadın bu durumları düşündükçe bir çıkış yolu arar. Lâkin o, bir kere mağlup olduğu için önceden düşünmediklerini şimdi düşünmek zorunda kalır. Genç kadın, bu noktada artık ölümün, intiharın en iyi çıkış yolu olduğunu kabullenir. Çünkü artık hıyânete uğradığını kabul etmekte ve aldatıldığını düşünerek istenmediği için sürekli kendini öldür nidasını duymaktadır. O, bu sesin varlığının sebebinin kendisi olduğunu da bilir. Çünkü o sürekli aldatıldığını düşünür. Halbuki gerçekte zihnini meşgul edecek kadar aldatılmaya dair bir duruma şahit olamaz. Bu noktada bütün bu şüpheler, endişeler, birer vehimden ibarettir. Genç kadın bütün bunları bilmekle beraber hislerini kontrol edememektedir. Çünkü bu gibi düşünceler aniden ortaya çıkmakta ve kadın bunları düşünmemeye mani olamamaktadır. Genç kadın bütün bu durumları *"aşk, öyle bir hastalık idi ki, humma devreleri geçinceye kadar insan, ne yaptığını bilmez, düşündüklerini tamamıyla idrâk edemezdi"* düşünceleriyle aşkına bağlamaktadır. *(s. 103)*

Genç kadın bir gün delikanlıyı çayırda bir kızla konuşurken gördüğünde aldatılma endişesiyle onu takip eder. Bu takipte delikanlı önde yürürken kız ve refikası onu takip etmektedir. Bunlar genç kadının önünde geçtikleri halde onu fark etmezler. Genç kadın, onları uzaktan izlerken yuvarlanarak yolun üzerine düşen bir şey gözüne ilişir. Genç kız yere düşen şeyi alırken genç kadın artık aldatıldığından şüphesi kalmaz. O, artık orada durup olan biteni izleyemez ve hemen evine döner. O, artık bu noktada delikanlıyı gördüğü zaman gitmesini ve uzaklaşmasını istemeyi kararlaştırır. Genç kadın daha sonra delikanlıyla bütün yaşadıklarını yeniden değerlendirir.

*"Demek bu çocuk kendisini sevmiyordu. Ve ihtimâl hiç sevmemişti. Onu şimdiye kadar aldatmış, bir nâmusu lekeledikten sonra çekilmişti. Ve sonra ona,hâlâ aşktan,muhabbetten bahsediyordu. Fakat Yâ Rabbi ,insan,bu denâeti irtikâb etmek için nasıl bir kalbe,nasıl bir vicdâna mâlik olmalıydı?... Demek insanlık denilen şey yoktu. Bunların hepsi yalan... Aşk, saâdet, vefâ, insâniyet, vicdan, hepsi...Hepsi... Artık her şeyden nefret ediyor; hayattan, aşktan, saâdetten, vicdandan, insanlardan, hattâ kendi nefsinden iğreniyordu. Nihâyet o da bir insandı. İhtimâl, o da sevilse,böyle yapardı. Böyle yapacağını bilmiş olsa idi... Fakat artık iş işten geçmişti" (s. 105-106)*

Genç kadın bu noktada artık niçin sevdiğini niçin mağlup olduğunu düşünür. Artık onun içinde delikanlıya karşı önüne geçilmez bir kin duygusu ve bunun sonucunda bir intikam

hissi uyanır. Genç kadın o geceyi yine burhanlar içerisinde geçirerek sabaha kadar uyuyamazken ilerleyen günlerde onun gittikçe zayıfladığı görülür. Hatta bu zayıflıktan dolayı kendisinin verem bile olduğunu düşünürken o, delikanlıyı genç kızın kollarının arasında tasavvur ettikçe ona karşı *"hain"* ve *"vicdansız"* sıfatlarını tekrar etmekten başka çare bulamamakta ve onu gördüğü zaman, tâhkîr etmek için şiddetli bir ihtiyaç duymaktadır. Nihayet bu düşündüklerinin hepsini bir gece delikanlıya söyler. Delikanlı o gece yine kadını ne kadar çok sevdiğini söylerken kadın *"-Rica ederim, susunuz...dedi. Bu yalanlarınızla gidiniz; başkalarını iğfâl ediniz. Elbette bu sözlerinize inanacak olanlar bulunur. Ben artık aldanacak halde değilim...şimdiye kadar aldandığım yeter..." (s. 109)* cevabını verir. Delikanlı bu sözlerden bir şeyler anlamadığını ve ona, izah etmesi gerektiğini söyler. Genç kadın bu sözler üzerine kendini aldattığını ve bir kıza mektup verdiğini söyler. Delikanlı ise ne kızı ne de mektubu hatırladığını söyler. Genç kadın, onun bu söylediklerine inanmazken kalbi intikamın hazzıyla dolmakta ve Delikanlıyı kırmaktan bir lezzet almaktadır. O, kısa bir sürede biriktirmiş olduğu bütün kinleri dökerken delikanlı ise müthiş bir kasırgaya tutulan adam şaşkınlığıyla bu sözler karşısında ezilerek sükûtla, uzun uzun dinler. Kadının konuşmaları bitince genç bu söylenenlere *"yuh...dedi. Kıskançlığın bu derecesi tahammülün hâricine çıkar...aşk, bir azap olursa, ben buna tahammül edemem...hem ricâ ederim. Beni tahkîr etmek için kendinizde nasil bir hak buluyorsunuz? ...Eğer sizi sevmiş olmak, bunun uçin bur sebep teşkîl ediyorsa, ub günden sonra, sizi rahatsız etmem."* (s. 111) cevabını verir. Sonra gitmek için hazırlanmaya başlarken genç kadın onun gitmesine razı olmaz. Hatta onsuz yaşayamayacağını, çok sevdiğini, kıskandığını ifade ederek söylediklerinin affedilmesi için adeta ona yalvarır. Genç kadın onun siyah gözlerine bakarak, siyah gözleri deli, çılgın gibi kıskandığını, onlarda başka bir hissin, başka bir hayâlin gölgelerini görmek istemediğini, yalnızca kendisinin yaşamasını, yalnızca kendisi için ölmesini istediğini söyler. Bu sözlere karşı genç kendisinde şüphe etmemesi halinde onu affedeceğini söyler.

Genç kadın, delikanlıya karşı verdiği sözleri bir türlü tutamaz. Çünkü nereye gitse *"sana hıyânet ediyorlar, seni öldürmek istiyorlar"* sesini sürekli olarak duyar. Genç kadın bu sesi işittikçe birden heyecanlanmakta ve bayılıp düşmektedir. Lakin Genç kadın bu durumu bir başkasına söylenmesi durumunda kendisine deli damgasının vurulacağını da bilmektedir. Onu bu durumda uzaklaştıran aşkının büyüklüğünü hissederek tatmin olmasıdır. Lakin o, her şeye vakıf olduğu ânda yine aldatıldığını düşünmekte, her zaman onları takip etmekte ve rüyalarında bile onları sevişirken görmektedir. İşte o, bu gibi ânlarda olanlara tahammül edememekte ve sık sık *"hâinler, alçaklar...Beni öldürmek mi istiyorsunuz"* ifadeleriyle bağırmaktadır. *(s. 114)* Ev halkı, onun bu hâline karşı endişe etmeye başlar. Genç kadın ise geceleri uyuyamamakta evin içinde dolaşmakta, bu gibi ânlarda sanki bir şeyler onu boğmak istemektedir. O da bunlardan kaçmak için bağırıp çırpınarak yorgun düşmekte ve daha sonra büyük bir sükûta kapılmaktadır. Delikanlı ise bu zaman içerisinde uzun süre genç kadının yanına uğramaz. O ise bu durumda artık delikanlı'nın genç kızı sevdiğini iyice kabullenmeye başlar.

Uzun bir süreden sonra delikanlı yine bir gece genç kadının evine uğrar. Genç kadın aşkının bütün hikâyelerini, yaşadıklarını delikanlıya anlatırken onun uyukladığını fark ederek onu dizine yatırıp, yüzüne uzun uzun dikkat eder. Bu ânda genç kadın, onu kendine daha yakın hissetmekte, onu kollarıyla iyice sıkmak istemektedir. Lâkin o, bir taraftan da delikanlıyı uyandırmak istemez. Bu ânda genç kadın delikanlıya tamamen sahip olduğunu düşünmekte ve bir gün elinde gitmesi ihtimaliyle kalbi titremektedir. Çünkü o, delikanlı'nın kendisinden gittikçe uzaklaştığını hissder. Bu noktada genç kadın terk edilmek korkusuyla bu geceden sonra artık delikanlının gitmesi hâlinde bir daha hiç bir şekilde geri dönmeyeceğine yavaş yavaş kanaat getirir. Genç kadın kendisinin ıstıraplarıyla uğraşırken delikanlının genç kızın kolları arasında her şeyi unutulacağı ihtimalini de düşünürken *"hayır bırakmam"* kelimelerini sürekli tekrar eder. Bu his onu o kadar tazyik altında onu bırakır ki o, bir yanda

delikanlıyı kendi elinden kimsenin alamayacağına kararını veriken diğer yanda *"öldür"* nidasını duymaya başlar. *(s. 118)* Bu sesle birlikte genç kadının kalbi bir zevkle bir hazla tatmin olmakta ve ona zapt edilemeyen cinnet gelmektedir. O, bütün bu heyecanlarıyla kendini kaybeder ve gencin üzerine kapanır. Altındaki delikanlı ise aciz hamleler gösterip, biraz sonra kuvvetten düşerek, kendisini ona teslim eder. Genç kadın ise onun üzerinde bütün ağırlığını göğsüne vererek sıkar ve kulağına gelen *"biraz daha, biraz daha"* nidasıyla daha fazla bastırmaya başlar.

Uzun bir mücadeleden sonra genç kadın baygın düşerken delikanlının ise artık kımıldamadığı görülür. Bir süre sonra genç kadın kalbinde kuvvetli bir itminânla doğrularak etrafına bakınır. Bu ânda kamer ise pencerenin önüne gelmiş, sedirin üstünde yatan bir ölü ile gözlerinde vahşi ve garip bir *"itminânın şûle-i mesereti parlayan bir deliyi"* seyretmektedir. Genç kadın ise gözlerindeki hep o vahşi ışıkla artık kendisinin olan delikanlının vücudunu izlemekte ve bazen onu kollarına alarak öpmektedir. Fakat ona karşı delikanlı oldukça soğuktur. Ayrıca yüzünde parça parça lekeler mevcuttur. Bununla birlikte kadın delikanlının göz kapaklarını kaldırıp bakarken *"rûhunu müzlim ormanların sâye-i esrârında açılan uçurumlara doğru sürükleyip götüren bu câzip, siyah gözleri görmek"* ister. Artık *"onlarda o kuvvet kalmamış, onu, yakan kavuran şûleler sönmüş"* tür. *(s. 120)*

Cemil Süleyman'ın bu romanında yasak bir aşkın kadının kıskınçlığıyla büyük bir feceatle nihayete erdiği görülür.

Aynı yazarın tamamlanmamaş olan *Kadın Ruhu* romanında da mevzu olarak yaşanan üç aşk görülür. Bu aşklardan ilki evlilikte eşler arasında yaşanır. Bu ilişkide Vedad Behçet'in eşine aşırı bir bağlılığı görülür. Romanın başılangıcında kadın figür Vâlihe'nin ışıklı bir şubat gecesinde uykunun sükûnu arasında, bakışlarının pencerenin bir kısmında görülen yüzüyle meşgul bir halde, bir ümit macerası ve hülyâ ile derin bir ayrılık içinde cismaniyetten ve bütün benliğinden uzaklaşmış olduğu görülür. Eşinin bu dalgın ve kederli hâlini gören eşi Vedad Behçet onun mesut olup olmadığından kuşku duyarak bu konudaki endişelerini ona sorar. Kadın bu soru üzerine uykudan uyanır gibi mesut olmamak için bir sebebin bulunmadığının cevabını verir. Lâkin Vâlihe'nin bu cevabı Vedat Behçet'i tatmin etmez çünkü, o eşinin tavırlarında bir şeylerin yolunda gitmediğini tahmin ederken onu bu hâlde bırakmamak için çeşitli yollara başvurur.

*"Onun mânâ-yı nigâhında an-be-an gizlenmeğe çalışan bu hakîkat-i mektûmeyi kalbinde elîm bir kanâât-i meyûse-i sevdâ ile hissederdi. Onun bir sâniye in'itâf eden nazarlarında; bâzen bir cebr-i irâde ile izhârına gayret edilen sokulganlıklarında öyle âşikâr bir tavr-ı iltizâm u câliyye fark edebilirdi ki delikanlı derhâl bunu keşfetmekte güçlük çekmez ve o dakîkada kalbinde henüz teskîn edilmemiş bir meşhûfiyet-i şedîde-i garâmın âteş-i hüsrânıyla sızlayan hassas bir damarın koptuğunu duyardı. Bununla beraber, bu kanâât pek çok sızlayan hassas bir damarın koptuğunu duyardı. Bununla beraber, bu kanâât pek çok devâm etmez ve biraz sonra insanların felâketlere karşı mukâvemetlerini taht-ı tesirine alan bir ihtiyâc-ı ümîd ü tesiyyetle zihninde bu siyah hakîkatleri silmek ve onları, rûhu muvakkaten aldatabilen bir kisve-i zann u evhâm altında tesirsiz göstermek için birden uyanıveren bir meyl-i tevil ile tesîrâtını tâdile uğraşırdı. Sonra onun bu neşesizliklerini; perestişlerine karşı gösterdiği lâkaydlıklarını herhalde mâhiyetini tâyîn edemediği bir sebebe atfederek hissiyâtını aldatır ve böylece kalbinin kemiren merâret-i ye's ü teessürü bir dereceye kadar teskin etmiş olurdu. Bâzen tevil götürmeyecek vak'alar zuhûr ederdi. O zaman,ya hissetmemek için görmemeğe çalışarak oradan uzaklaşır yâhûd birden feverân eden bir hassâsiyyet-i rûhiyye ile tatmîin edilmemiş aşkının reddolunmuş emellerine kalbinde elîm bir cerîha-i mâtemle saatlerce ağlardı. Faakat sonra onun ufak bir nazr-i muâhezesi,tesliyetkâr bir iki cümlesi o dakîka için en îtimâd olunacak bir vesîka-i itminân tesiriyle icrâ-yı hükmeder ve bütün bu buhranları,meyûsiyetleri bir dakîka içinde izâle etmiş olurdu."* [2]

Vedad Behçet'in bu şekilde davranması eşini çok sevmesinden kaynaklanır. Hatta bunu kendi vicdanına karşı itiraf ettikçe büyük bir hazla kalbi çarparken, onu bütün insanlar içinde beğenmekten büyük bir saâdet hazzı duyar. Bununla birlikte Vedad Behçet, Vâlihe'nin kendisini sevdiğine emin değildir. O, eşini bir zamandan beri düşünceli, durgun gördükçe kalbindeki şüpheler daha bir anlam kazanır. Bu durum ise Vedad Behçet'i büsbütün

---

[2] Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân*, c.1, S.5, 25 Eylül 1324, s. 154

karamsarlığa iterken, o, çıldırmamak için metânetini muhâfâzaya gayret eder. Yine de o, Vâlihe'de birkaç günden beri hârkulâde bir hâl ve gizli bir üzüntüyü ortaya çıkaran bir neşesizliğin olduğunu fark eder. Vâlihe, ise dâima düşünmekte ve bazen saatlerce konuşmayarak ruhsuz bir heykel gibi sakin ve hareketsiz aynı vaziyette kalmaktadır. Vedad Behçet, eşinin bu hâlini düşündükçe zihnine hücûm eden karkunç fikirler arasında bütün vücûdunu istila eden bir titreme içinde kendini bulur. Bu durumlarda bazen o, eşinde görülen bu hâlin âdeta bir üzüntü, esassız bir ruh haleti olduğunu düşünür. Bu düşünceler Vedad Behçet'i biraz olsun rahatlatır. Üstelik bir zamandan beri Vâlihe'de, Vedad Behçet'e karşı bir incizâb mevcuttur ve bunu kendisi de tasdik etmektedir. Lakin bu düşünceler bile eşinin mutsuz olduğuna dair onun beynini kemiren şüpheleri gideremez.

Vedad Behçet ise bütün cesaretini toplayarak, Vâlihe'ye, onun mesut olduğuna dair bir şüphesinin bulunmadığını ancak birkaç günden beri onu durgun ve üzüntülü gördüğünü söyleyerek hasta olup olmadığını öğrenmek ister. Genç kadınkendisini çok seven eşinin bu samimi duyarlılığına karşın büsbütün lakayt kalmaktan utanarak hareketini mâzur göstermiş olmak için vücudunda biraz kırgınlık olduğu cevabını verir. Daha sonra Vâlihe, Vedad Behçet'e sevgisinden hâlâ şüphe ettiğini, bu şüpheyi inkar etmemesini, lakin kendisinin onu çok sevdiğini söyler. Hatta o, Vedad Behçet'in, onun sevgisinden şüphe etmesinin hakkı olduğunu, çünkü kendisinin vefâsızlık yaptığını söyleyerek ondan af diler. Vedad Behçet, bu sözleri üzerine Vâlihe'ye teşekkür ederken bu teminatlarla kendisini mutlu olduğunu söyler. Bu ânda o, üzüntüden boğulacak gibi bir hâle gelerek daha ziyâde devam için kendisinde kuvvet bulamaz. Çünkü bu ânda Vâlihe, onun karşısında bütün o vefâsızlıklarının, hıyânetlerinin pişmanlık hissiyle kendisinden af taleb ediyor görmekten büyük bir vicdan azabı duyarak ağlamaya başlar.

Vedad Behçet, Vâlihe'nin kendisinde af dilemesine karşılık olarak, bedbahtlıklarının, mahrumiyetlerinin, karamsarlık cinnetinin yükseldiği o buhranlı gecede, onu müthiş itirâftan sonra affetmiştir. Bu ânda Vedad Behçet o korkunç geceyi hatırına getirdikçe, tüyleri ürpermekte ve Vâlihe'nin hakîkî pişmanlığı içinde mahkûr ve aciz yalvarırken nasıl ayaklarına kapanarak adî bir mücrim zilletiyle yalvardığını düşündükçe hıçkıra hıçkıra ağlamaktadır. Vâlihe muvaffakiyetini geriden seyreden bir mağruriyetiyle bütün o hiyânetlerine mukâbil, kendisi için gözyaşı döken Vedad Behçet'i, bu yaralı kalbi bir müddet derin bir şaşkınlık içerisinde seyreder, sonra onun nâdiren tesâdüf edilen bir vicdân ile ne kadar büyük bir hisse sahip olduğunu düşünerek, birden kalbinde ağır bir taş ağırlığıyla duran hatasıyla Vedad Behçet'i yanında kendisini pek hakir bulmaktan titrer. Bu anda kadının ruh durumu şu ibarelerle verilir.

*"Şimdi o bütün cürümlerinin, kabâhatlerinin, gözünün önünde, onu bütün bu muhitindeki insanlara karşı müttehim gösteren birer delil-i kavi şeklinde tecessüm ettiğini görüyor...ve hayatını tedhiş eden bir mes'uliyet-i ebediyye-i maneviyye içinde ila-nihâye yüzünü kızartacak olan bu lekeyi hiçbir suretle izâle edemiyerek, şimdilik herşeyi unutmuş gibi görünen, kocasının yanında her gün ayın zillit ü makhuriyyet-i vicdâniyye ile muazzeb olacağının ve belki de bu ilk ateşler geçtikten sonra onun kalbinde bu geçmiş vak'aların bâkıyye-i hâtırâtıyla bir gün hayat bulabilmiş bir ukda-i sar u nefretle yüzüne çarpılacak olan bu sille-i tahkir altında büsbütün âciz ve Hâkir kalacağını düşünerek ye'sinden âdetâ çıldırıyordu"* [3]

İşte bu zamandan beri Vâlihe'nin zihnini işgâl eden bu düşünce, onu derin bir melâlin sükûneti içinde tutmakta ve her saniye onu karamsarlığa iterek bir endişe altında ezip harap etmektedir. Kadın daha sonra eşine revâ gördüğü haksızlığı ve onun bütün bir insâniyetlerine, fedakârlıklarına rağmen hâlâ onu sahte tavırlarla teshir ve iğfâle çalıştığını düşünür. Bu vesileyle Vâlihe, Vedad Behçet' i her zaman aldattığını düşünür. O, bunu kendi nefsine itiraf ettikçe eşine karşı bütün davranışlarında büyük bir haksızlık etmiş olduğunu düşünerek yalanlarının, riyâlarının vicdan azabıyla kendisini kabahatli görür ve kalbinde ona karşı bir merhamet duyar. Çünkü o, eşinin sevilmediğini hissettikçe ne kadar kederli olacağını tahmin eder. İşte bu ânda Vâlihe, Vedad Behçet'i keder ve hüsranla sarsıla sarsıla ağladığını

---

[3] Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân,* c.1, S.8, 23 Teşrîn-i sânî 1324, s.190

gördükçe yaptıkları karşısında büyük bir pişmanlık duyarak hem onu teselli etmeye çalışır hem de niçin ağladığını sorar. Vedad Behçet ise bu soruyu duymamış gibi Vâlihe'ye bundan sonra kendisine tamamıyla sâdık kalıp kalmayacağını sorar. Vedad Behçet bu soruyla hem merak ettiği cevabı öğrenmek ister hem de ağlayışının sebebini izah etmeye çalışır. Bu soruya karşılık Vâlihe bu esnada boğazına kadar gelip tıkanan bir ukde ile ölünceye kadar onu seveceğine ve ona karşı sadâkâtten ayrılmayacağına emin olması gerektiği cevabını verir. Bu diyaloglarla ikisi de ilk defa olarak müşterek ve samimi hislerle mesut bir çift teşkil etmek için verdikleri kararı teyit etmişlerdir.

Yazar, ev içi bu diyalogtan sonra geriye dönüşle Vedat Behçet ile Vâlihe'nin ilk aşklarını anlatmaya başlar. Bu romanda ikinci aşk serüvenidir. Vedad Behçet, Vâlihe'ye ilk kez amcasının evinde rast gelir. O, evde ileride güzel bir genç kız şeklini alacak bu çocukta şiddetli bir cezbedici bir taraf bulur. Bu esnada Vâlihe, bu evde ilk defa tesâdüf ettiği bu delikanlının kim olduğunu anlamak isteyen bakışlarıyla onun kendisini tedkik eden gözlerinde bir belirgin ifade arar. Vedad Behçet orda daha ziyade durmaktan çekinerek yukarı odasına çıkarak bu odada, Vâlihe'nin masum sîmasını hatırlamaya çalışır. İşte bu anda Vedad Behçet'in hülyâlarında bir bulut tabakası arasında kendisine bakan iki iri kestane göz ile sevimli bir çocuk, Vâlihe'nın simâsı belirmekte ve onu düşünmeğe sevk etmektedir. Vedad Behçet ilk kez gördüğü Vâlihe'nın simâsını unutabileceği endişesiyle onu kâbil olduğu kadar derine nakşetmek için düşünülmesi gerektiğine kanaat getirir. Bu ânda Vedad Behçet ilk kez gördüğü yabancı bir kız hakkında bu derece hayâli olmak tarafını hiç düşünmeden, muhakeme etmeden, bu hayâli hemen kabul etmiş ve bir müddetten beri boş kalan kalbinde tâze bir hissin, yeni bir sevdânın heyecanlarını uyandırmak istemiştir. Bu nedenle o, âdetâ hakîkati hayâle tercih etmiş, ruhunda daima kıvılcımlar saçan bir sevda ihtiyacı hissetmiştir. Bu durumda aşk Vedad Behçet'e göre bir tehlike değil hayatı şenlendirecek bir histir. Ona göre hayatta sevmek kadar büyük bir bahtiyarlık yoktur. Bu nedenle o artık mutlaka birini sevmek ister. Vedad Behçet bunları düşündükçe kalbi büyük bir sevda ihtiyacıyla çarpar ve hayatta sevebileceği bir eşe sahip olmak hayâliyle mest ve bahtiyar, saatlerce düşünür.

Vedad Behçet, uzun kumral saçlarının sâde taranışıyla, kestâne gözlerinin bakışıyla onu o kadar güzel bulur ki birkaç sene sonra yetişmiş bir genç kız hâlini aldığı zaman bir tehlike olacağına kanaat eder. Onu daha ziyade Vâlihe'nin gözlerindeki âteşîn sihrinin kuvveti büyüler. Vedad Behçet bunları düşünürken yengesinin, kendisine bir misafir getirmekte olduğu sesini işitirken gelen bu misafirin kim olduğunu tahmin edercesine heyecanlanır. Yengesi, Vâlihe'yı dayısının kızı olarak takdim ederken Vedad Behçet ise gayet şaşırmış bir halde yengesinin, dayısının kızının olduğunu bilmediğini ifade eder. Bir süre sonra her üçü de karşılıklı otururlar. Vedat Behçet'in yengesi, Vâlihe'nın, onun kemanını dinlemek istediğini söylerken o, bu isteği yerine getirmek için kemanını alır, ne çalacağına dair küçük bir tereddütten sonra bir hicaz nağmesi çalmaya başlar. Sâliha Hanım bir düğünü detaylı anlatırken hizmetçi kız içeri girerek Vâlihe'nin annesinin ayrılmak üzere olduğunu söyler. Vâlihe hızla aşağıya iner.

Akşam vakti İstanbul manzarasını izleyen Vedat Behçet hizmetçi kızın yemek daveti üzerine şağıya iner. O masada yemeği tamamlamadan kalkarken yemeğin sonundaki tatlı teklifini bile reddeder. Çünkü o, bu akşam sükûn içinde yalnız kalmak ve düşünmek ister. Zaten o çoğunlukla böyle odasına yalnızca çekilir ve saatler boyunca kitapları arasında bir inzivâ hâlini yaşar ve adeta bu yalnızlıktan lezzet alır bir hâle gelir. Yukarı çıktıktan sonra Vedad Behçet, aklına yeni gelen bir fikirle bir kırmızı kaplı defter çıkararak o günkü hatıralarını kaydetmeyi düşünür. O, daima böyle yapar. Her gün olan vakaları tarihiyle bu defterlere geçirir ve sene başında onlardan bir vaka mecmuası teşkil ederek sandığın bir köşesine koyar. Bu defterlerin sayısı üçü bulur. Vedat Behçet ara sıra bu defterleri çıkararak okur ve bu okumada onları tekrar yaşayarak büyük bir hâz alır. İşte bu ânda da o, yaşanılan bu güne ait vakaları kaydetmeyi düşünürken önemsiz vakaları hatırlayarak bunları elerken

Vâlihe'ye nasıl tesadüf ettiğini ve bu kızın nasıl kendini büyülediğini defterine kaydeder ve sonra da bu kayıtların altına 13 Şubat 318 tarihini atar.

Bu aşk macerası romanın ilk bölümünde verilen evliliğe kadar takip edilmez. Yazar bu noktada tekrar bir geriye dönüşle Vedad Behçet'in öğrencilik günlerine geri döner ve bu devrede yaşadığı bir aşkı anlatır. Bu romandaki üçüncü aşk serüvenidir. Vedat Behçet Tıbbiye-i Mülkiye'nin birinci sınıfındadır. Vilâyetlerin birinde iddâdiyi bitirdikten sonra üç ay evvel İstanbul'a gelmiş ve çocukluktan beri düşünülen bu mesleği yapmaya karar vermiştir. İmtihanlar neticesinde mektebe kabul edildiği gün muvaffakiyetini muhitinde bulunan bütün insanlara ilân eder. Bu gün onun en mutlu günüdür çünkü o bir doktor olmaktadır. O, ta çocukluğundan beri bu mesleğe hayranlık duyar ve doktor olmak için hayaller kurar. Vedat Behçet'in bu mesleğe karşı duyduğu sevginin bir sebebi ise annesinin bir hastalığın pençesi altında kıvranmasıdır. Böylelikle o, doktor olacak ve bu hastalıktan istediği gibi intikam alacaktır. Bununla birlikte evlerine annesinin hastalığı için sık sık gelen doktorlar onda bu mesleğe karşı uyanmaya başlayan yeteneği fark ederek onu teşvik eder. Bu vesileyle o, bazen şırıngaların, pamukların ve ilaçların hazırlanışında ufak işler yapar. Bununla birlikte onun babasına oğlunu arada sırada hastaneye gönderilmesi tavsiye edilir. Babası da bu öğütlere kulak vererek oğlunu iki saat kadar hastaneye gönderir. O, da zaten Vedat Behçet' in bir mühendis, bir avukat, bir doktor, hatta bir makinist gibi mesleklerden birini yapmasını istemekte oğlunun hangi mesleğe yeteneği olduğunu bilmeyi arzu etmektedir. Babasının ve Vedat Behçet'in fikrine annesi karşı çıkar çünkü o oğlunun bir doktor olup böylesine müşkül bir meslek ile ömrünü bir çok hayat fecaatini görecek bir mekânda geçirmesine bir türlü razı olmaz. Bunun için anne bir çok kez eşiyle münakaşa edip bu meslek uğruna oğlunu feda edemeyeceğini söyler. Çünkü o, oğlunun birinin bacağını, diğerinin kolunu keserken; ötede bir ölünün bağırsaklarını çıkarırken tahammül edemeyeceğini bilir. Çünkü anne, Vedat Behçet'in bütün bu iğrenç manzaralar karşısında zâyıf bünyesiyle tahammül edemeyeceğini tahmin ederek doktor olmak fikrine karşı çıkar. Hatta o, Vedat Behçet'in hastaneye gitmesine bile karşı çıkarak eşine bunu söylemesine karşı, babası Vedat Behçet'in istikbalini kendisinin de düşündüğü ve doktor olmayı Vedat Behçet'in de arzu ettiğini söyler. Bu sözler üzerinde Güzide Hanım meseleyi daha fazla uzatmak istemez ve sözünü asla dinlemeyeceklerine kanaat getirerek baba ile oğulu kendi hallerine bırakıp bir köşeye çekilmeyi daha münasip bulur. Vedat Behçet ise her sabah kahvaltısını yaptıktan sonra yanında hiç eksik olmayan neferle hastaneye gider ve kendisine gösterilen vazifeyi yapmaya çalışır. Bu vazifeler arasında ameliyât esnasında bazı aletler getirip götürmek, pens tutmak gibi işler mevcuttur. Bu tecrübelerden sonra o artık bir müddet sonra bazı ilaçların isimlerini, sargı, pansuman ve bazı kolay ameliyatları yapmayı öğrenir. Hatta bazen Vedat Behçet koğuşları tek başına gezerek içlerinden yaraları değiştirmek icab edenlere yardım eder ve bazen yara diktiği bile olur. Hatta bir gün bir hastanın ağrıyan dişini cerraha haber vermeden başarıyla çekmiş ve hastane memurları arasında takdir kazanmıştır. Buna rağmen o gösterilen alakaya doymayarak daha çok şey öğrenmeye devam ederken doktorlar da onu artık küçük cerrah diye çağrılmaya ve onda gittikçe kuvvet bulan yeteneğe güvenerek mühim işlerde kullanmaya başlarlar. Bununla birlikta o yemek zamanına kadar muayenelerde, ameliyatta, bazen eczânede çalıştıktan bu uğraşlarla kalmaz sonra akşamüstü saat ona kadar lisan öğrenmeye gider gece zabitlerde edebiyat, tarih coğrafya dersleri alır.

Vedat Behçet'in eğitimine ait bütün bu gelişmelerin yanında, babasının iki seneden ziyâde oturmaya müsaade edilmeyen memuriyetleri esnasında onun sık sık okul değiştirmesi ve gittiği yerlerde ötede beride toplamış malumatıyla yeni bir şekle giren tahsil hayatı onun eğitiminin olumsuz tarafıdır. Yine de o, bu duruma mümkün olduğu kadar kendisini idareye gayret eder. Hatta Vedat Behçet bu tahsil hayatındaki değişiklikleri düşündükçe yorulur. Çünkü onu bir keresinde rüştiye mektebine vermişler, diğer bir yerde ise bir sene rahiplere devam etmiş ve sonra reisin cebren onu kiliseye götürmek istemesi üzerine mektebi terk

etmiştir. Sonra bir İngiliz mektebine verilir üç ay okuduktan sonra bir başka okula gider. Bir süre sonra rüştüyenin üstünde bir okul bulunamadığı için bir medreseye devam edilme mecburiyeti hissedilir. Burada dersleri takip ettikçe babası arada sırada bir latife ile yakında bir cübbe, üzerine bir sarıkla onu mini mini hoca kıyafetinde Ömeriye Camii'nde kürsüye çıkacağından bahis ile güler. O ise bu sözlere karşı çıkarak bir asker ve doktor olacağını söyler. Fakat Vedat Behçet hastaneye devam ederek mesleğini tayin eder. Hatta eve geldikten sonra ciddi bir doktor sıfatıyla o gün hastanede gördüklerini annesinden gizli olarak babasına hatta hizmetçilere varıncaya kadar bütün ayrıntılarıyla anlatır ve ilaç kokularıyla evde dolaşmaktan büyük zevk alır. Burada süren bir buçuk seneden sonra aynı hayatını sürdürdükten sonra annesinin gittikçe artan rahatsızlığı üzerine Suriye velayetlerinden biri olan Şam'a nakledilirler. Vedat Behçet burada idâdiye devam eder. Burada o, bütün dikkatini derslerine verir. Boş kaldığı zamanlarda iki saat kadar bisiklete biner ve bir iki saat küçük kız kardeşine musikî dersi veren bir İtalyan'dan keman öğrenir. Çünkü onun aynı zamanda sanata da kabiliyeti mevcuttur. Bunu geliştirmek için cuma günleri o, babasının bir zabit arkadaşıyla resim yapmakla geçirir. Vedad Behçet gününü muntazaman bölümlere ayırır. Tam yedi saati okulda geçirir, gece yemekten sonra bir saat kemanıyla çalışır, yatıncaya kadar da bir sonraki günkü derslerini hazırlamakla geçirir. Babası onun bu çalışmasını gördükçe yapabileceği bütün fedakârlıkları oğlunun yetişmesi için çaba sarf eder. Kendisi ise pek yüksek bir tahsil görmemesine karşı eğitime son derece önem verir hiç olmazsa Vedad Behçet'i yetiştirmekle bütün emellerinin onda tecellisini arzu eder. Bundan dolayı oğlunun çok çalıştığını gördükçe heyecanlanır ve onun eğitimine elverişli bir ortam hazırlamak için bütün imkânları tedârik etmek ister. Hatta babası ona ayda üç yüz frank verebilmek için İstanbul'da bir eviyle mücevherlerini satarak, onu dört beş sene kadar idâre edebilecek bir meblağı hazırlamayı düşünür. Bununla birlikte babası bir ara Vedad Behçet'i daha iyi tahsil görmesi için Avrupa'ya göndermeyi bile düşünse de hasta annesinin buna dayanamayacağını tahmin ederek bu düşüncesinden vazgeçer. Lakin yine de Vedad Behçet bir gün orada okulu bitirecek daha üst bir okula gitmesinin kaçınılmazlığından annesinden ayrılacaktır. İşte babası bu durumu düşünerek anne ve oğlunun bir gün ayrılacağı gerçeğini acı da olsa kabul etmiştir. Babasının bunu kabullenmesine karşı annesi ise her iki düşünce arasında neye karar vermek lâzım geldiğini tayine güçlük çekmektedir. Bu durumda eşi ona yardımcı olarak geleceği düşünmenin erken olduğunu hatırlatır. Bir gün bir kişi babasına Vedad Behçet' i şimdiden Avrupa'ya göndermektense Beyrut tıbbiyelerinden birine vermenin daha iyi olduğunu söyler. Böylelikle hem Avrupa'ya gitmek için daha iyi bir fırsat bulacak ve kendisini kurtarmış bir genç olarak oğul ile anne arasındaki müşkülâtı da bir dereceye kadar bertaraf etmiş olacaktır. Babası İsmâil Sırrı Bey bu düşüncelerini gerçekleştirmek için onu Amerikan tıbbiyesine göndermeye karar vererek İngilizce'sinin biraz ilerlemesini temin için bir hoca bulunur. Vedad Behçet o sene imtihanlarını başarıyla vererek sınıfının ikincisi olarak iki sene sonra şahadetnâme almaya hak kazanır. Onu tanıyanlar ve çalışkanlığını bilenler gelecek için onda büyük başarılar bekler. Lakin Vedad Behçet'in tüm bu başarısını bir aşkın engelleyeceği şu bölümle ortaya konur.

*"Fakat o esnâda bir tesâdüf, bütün hayâtını bir ân içinde, zapt eden bir aşk: onda, bu sebetları, metânetleri kesrederek henüz inkişâfa kuvvet bulamayan tecelliyat dimağıyyesinde, başka ir cihânın ringîn ve şiir-âmiz sanhiyatiyle bu âlemin fevkinde, büsbütün başka bir tarz-ı hayâtın düşüncelerini uyandırmış ve onu gittikçe derin bir acz ü meskenet içinde, her gün bir parça mukâvemetini azaltarak, nihâyet bir gün tamamıyla zir-i tahakkünüme geçiren bu kuvvet; henüz hiçbir hissin ateş-i halecânıyla çarpmamış olan bu saf ve bâkir çocuk kalbinde, öyle şedîd ve heyecân-âver tahassürle icrâ-yı tesîr etmişti ki ibtidâları gözlerini bozvûn bir buhâr-ı neşve-i sevdâ ile onu sarhoş eden bu his, şimdi tatlı rüyâlardan uyanıldığı zaman duyulan ateşe benzer inşiâl-i dimağ içinde bütün muhâkemâtını zir ü zeber etmişti"*[4]

Vedad Behçet artık eskisi kadar derslerini muntazaman takip etmezken bütün zamanlarını aşkına ait düşüncelerine harcar. Hatta bazı geceler bir gecelik uykusunu da fedâ

---

4 Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân*, c.1, S.12, 20 Teşrîn-i sâni 1324, s.396

ederek sabahlara kadar cezb edildiği simayı düşünürken beynini yakan hülyâlarla meşgul olarak bunu yapmaktan büyük bir zevk duyar. Günler böyle geçtikçe o daha çok inzivaya çekilmekte ve bir hastaya benzemektedir. Güzide Hanım ise onun bu hâlini görünce gittikçe endişelenir. Hatta eşine oğlunun bu durumunu söyledikçe de ağlar. İsmâil Sırrı Bey ise onun bu hâlinin çok çalışmasından kaynaklandığını söyleyerek Güzin Hanımı teselli eder. Güzide Hanım ise bunu kabul etmeyerek oğlunda bir düşünce ve bu düşüncenin sebep olduğu durgunluğun olduğunu ifade eder. Bir gün Güzide Hanım, Vedad Behçet'in çeplerini karıştırırken bir defter bulur. Defterin başında *"ruznâme-i tahssüsatım"* başlığın görünce heyecanını söndürmek için defteri baştan sona kadar okur. Defterde Vedad Behçet, o kıza nasıl tesadüf ettiğini ve sabahlara kadar uykusuz geçen burhanlı gecelerden bahseder. Güzide Hanım bu defterdeki satırları okudukça gözlerine bir duman bürümekte ve oğlunun bütün elemlerine iştirâk etmek için birkaç kere bayılacak hâle gelmekteyken matemini gizlemeye çalışarak bu durumu sonuna kadar takip etmek ister. Defter bittikten sonra Güzide Hanım oğlunun evlenmesi mümkün olmayan Jülide adlı bir kızı sevdiğini öğrenir. Güzide Hanım bu duruma dayanamayarak hüngür hüngür ağlar ve kızaran gözlerini İsmâil Sırrı Bey de fark ederek bunun sebebini sorar. Çünkü yirmi senelik evlilik hayatında İsmâil Sırrı Bey hanımının durumunda en küçük bir değişiklik gördüğünde hemen bir şeylerin olduğunu anlamakta gecikmez. Bu sorunun karşılığında Güzide Hanım defteri eşine göstererek Vedad Behçet'in elde gittiğini ifade eder. İsmâil Sırrı Bey defteri alır ve okumaya başlar. Güzide Hanım bir yanda ıslanan gözlerini silmeye başlarken diğer taraftan eşinin yüzünde oluşacak değişikliği yakalamaya çalışır. İsmâil Sırrı Bey defteri okuduktan sonra eşini biraz da teselli etmek için lakayt davranarak bu meselenin keder edilmeye değmeyeceğini, bunun bir genç lik hâli olduğu, ileri gidildiği takdirde gidip babasından kızını isteyeceğini ifade eder. Lakin İsmâil Sırrı Bey bu sözleri yine de bir durgunlukla söyleyerek meseleye tamamen lakayt davranmadığını gösterirken bu meselenin ne kadar ciddi olup olmadığını öğrenmek gerektiğini ifade eder. Güzide Hanım, eşinin bu lakayt tavrına bir anlam veremezken ona göre her şeyin ehemmiyetsiz olduğunu,ve kızı istemenin bir çözüm olmayacağını çünkü Jülide'nin anne ve babasının kızı verip vermeyeceğinden bile haberleri olmadığını söyler. Güzin Hanım'ın bu endişesinin bir diğer sebebi ise Jülide'nin küçük yaşta amcasının oğluna nişanlanmış olmasıdır. Bununla birlikte Jülide, Vedad Behçet'ten de büyüktür. Bunlar ise her ikisinin evlenmesine engel teşkil etmektedir. İsmâil Sırrı Bey yine de meselenin tam anlaşılması lazım geldiğini yenilerken Güzide Hanım bu sözlerden biraz teselli bulur. Bununla birlikte Güzin Hanım böyle muzır şeyler yazmada da men edeceği düşüncesiyle defteri oğluna geri vermeyi düşünmez. Güzide Hanım defteri sayfa sayfa yırtarak sobaya atıp tatmin olurken eşi Jülide hakkında biraz daha izâhat ister. Güzide Hanım, Jülide'ye kaşı, gözü, dizlerine dökülen lepiska saçlarıyla kadınların bile hayran kaldığını söyler. Çiftin bu konuşması Vedad Behçet odaya girerken kesilir.

Vedad Behçet, o gün mektepte defterin cebinden kaybolduğunu anlar. Obu noktada defterin anne ve babasının eline geçmesinden korkar. Özellikle bu defterin babasının eline geçmesinden çekinerek biraz rahatsız olduğunu söyleyip müdürden müsaade ister. Eve gelince hizmetçiye babasının eve gelip gelmediğini sorar. Geldiğini öğrenince hemen odasına çıkar. Elbiselerinin ceplerini arar, karyolanın altına bakar, kütüphaneyi karıştırır. Bütün bunları heyecanla yapar ve defteri bulamayınca derin bir kedere boğulur. Vedad Behçet o anda içeriye giren hizmetçiye defteri sorar. Lakin hizmetçi masanın üstünü annesinin topladığını söyler. Bu cevap üzerine artık defteri aramaktan vazgeçer. Çünkü defteri annesinin aldığından şüphe etmez. Bu ânda Vedad Behçet babasının hiddetini de düşünerek onların yüzüne nasıl bakacağını düşünmeye başlar. Yine de onların yanına gitmeye karar verir. Babası kapıdan Vedad Behçet'i görünce çağırarak hiç bir şey olmamış gibi günün mektepte günün nasıl geçtiğini sorar. Akşamları Vedad Behçet'e ders çalıştırmak için gelen Cemal Bey'le odasına gider. O gece Vedad Behçet, Cemâl Efendi'nin ertesi güne ait dersler için

anlattıklarına kendini veremez. Bunu Cemal Efendi de fark ederek bu gece onda bir durgunluğun olduğunu söyler. Bu sözleri duyan Vedad Behçet, Jülide'ye karşı hissettiklerini herkesin bildiğinden şüphelenir. Cemâl Bey, Vedad Behçet'in bu durumunun sebebini kendisine sorarak yakını olduğunu ve bir derdinin olması halinde kendisine açması gerektiğini, hatta icap ederse bizzat babasına yalvarıp onu mesut edebilmek için her türlü şeyi yapacağını vaat eder. Bu sözler üzerine Vedad Behçet, Cemâl Bey'in meseleyi bildiğini anlar ve Jülide'yi hayat, istikbâl ve ölüm ne pahasına olursa olsun sevdiğini söyler. Vedad Behçet bunları söylerken bir ağırlığın üzerinde kalktığını hissederek herkes çekildikten sonra da odasında bu mesele üzerine bir hayli düşünür. O, bir gencin bir kızı sevmesi kadar normal bir şeyin olmadığına karar verir. Hatta babasının da başında böyle bir hadisenin vuku bulduğunu duymuştur. Bununla birlikte kendi durumunu en ince teferruatıyla yeniden gözden geçirir. Sonra babası ile Jülide'nin babası arasındaki dostluğu da düşündükçe Jülide ile evliliğine bir engel görmez. Hatta bir gün Jülide'nin babası Nâim efendi iyi bir doktor çıkması halinde Jülide'nin küçüğü olan Mediha'yı ona vereceğini söyler. Sonra bir doktor olabilmek için yedi sekiz sene tahsil edeceği için kederlenir. Çünkü Jülide'nin o zamana kadar bekleyeceğinden emin değildir. Vedad Behçet bunu düşündükçe daha da karamsarlığa gömülür. Onun bu kayıtsızlığının en büyük sebebi ise Jülide'den kendisine karşı gösterdiği kayıtsızlıktır. Çünkü onun istemesi halinde her şeyin kolaylaşacağından emindir. Lakin bunun ihtimali zor görünür, çünkü aralarında henüz bir kelime bile konuşulmamıştır. Çünkü o, daima Vedad Behçet'ten uzak durur ve sürekli onun dertlerine, zaaflarına, üzüntülerine lakayt davranır.

Vedad Behçet yerinden kalkarak yatmak için karyolaya doğru ilerler. Lambayı söndürdükten sonra karanlık içinde etrafı görebilmek için pencereye yaklaşır. Jülide'nin penceresini ararken sadece panjurların arasında bir gece kandilinin ışıklarının dalgalandığını görür. Vedad Behçet bu ânda onun ne düşündüğünü merak ederken bu ilişkiye nasıl yön vereceğini kararlaştırmaya çalışır.

*"Şimdi kendikendisine, aşkıyla onun bigâneliği arasında kat olunacak mesâfenin nâmütenâhiyyet-i ib'âdını düşündükçe ümitlerini kısb-i zaaf ediyor ve ihmâline büsbütün akim kalacak olun bu emelden şimdiden ferâgat etmekten başka çâre olmadığına kanâat ederek meyûs oluyordu. Zâten bu bir seneden beri devam eden hayât-ı sevdâsı, hep, netîcede bir meyûsiyete müncer olan ümitlerle mâli idi. Bunları hiçbirisinin, karin-i muvaffakiyet olduğunu tahattur etmiyordu. Kaç kereler onu, hissiyâtından haberdâr edebilmek içinr çâreler düşünmüş ve sonra onun bînsaf bir kahkaha ile bu zayıf ümitleri de cerîhadâr edeceğinden yâhud onun bu hareketin, bir tecâvüz gibi telakkî ederek vâlidesine şikâyet etmesi ihtimâlinden korkmuştu. Hattâ bir gün hazırladığı bir mektubu, yanında geçerken arabasının içine atmağı kararlaştırdığı halde onun biraz uzaktan, gözlerinin içinde mânâ-yı istihzâ ile gülümseyen birşey fark ederek birden cesâreti kırılıvermişti. Ve böyle birbirini tâkîb eden muvaffakiyetsizlikler, onda takviyesi gayr-i kabil bir inkisâr-ı mânevî hâsıl etmiştir. Fakat mâdemki şimdi, bütün bu korkulan şeyler, îtirâf edilmişti ve bâhusûs en ziyâde çekindiği pederiyle vâlidesi, herşeye tâmâmıyla vâkıf idi. O halde tehlikenin büyük bir kısmı bertarâf edilmiş demekti. Bu dereceyi bulduktan sonra onu hissiyâtında haberdâr etmemek için bir sebeb var mıydı? İhtimal bu ana kadar, onu izhâr hissiyattan men' eden esbâb, birer vehimden ibaretti. Derhal karar verdi. Ona uzun bir mektup yazacaktı. Unu nasıl vereceğini de düşündü. Mediha, ona bu iyiliği yapardı. Onunla dostlukları pek ileride idi. Her zaman ona paket paket çikolata getirir ve ekseriya ablasına aid malûmatı, onun ağsından pek kolaylıkla almağa muvaffak olurdu. Hem onun, Vedad'ın işine yarayanbir âdeti vardı ki tevdi' edilen bir sırrı, bir diğerine söylemezdi. Vedad, bunu, pek çok defa tecrübe etmişti."*[5]

Vedad Behçet bu fikre sevinerek karyoladan kalkar, lambayı yakar. Mektuba nereden başlayacağını düşünürken yaktığı sigarayı hızlı hızlı içmeye başlar. Jülide'ye aşk hayatının en küçük teferruatıyla açıklamaya karar verir. Çünkü okuması halinde onun da bu hâlleri yaşamasını ister. Vedad Behçet ona karşı bir senelik sevdâ hayatının en küçük ayrıntılarını anlatmakta büyük bir zevk alarak bütün hissiyatını, bütün üzüntülerini, bütün acılarını kağıda döker. Bunu yaparken bazen cümleler uzar, kelimeler tükenir. Bu durumlarda o, koltuğa hareketsizce düşer ve sonra yeni bir şey keşfetmiş gibi yeniden başlar. Vedad Behçet yazdığı mektupta onu ilk gördüğü günden itibaren mektubu yazıncaya kadar ki bütün hissiyatını yazar. Sonra onda bir merhamet lutfu temennisiyle mektubu nihayete erdirir. Vedad Behçet,

---

5 Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân*, c.2, S.17, 25 Kanûnû-ı evvel 1324, s.127

Jülide'nin bunu okuduğunda ne kadar müteessir olacağını, Jülide'nin mektubu aldığında, birisinin görmesinden sakınarak acele ile koynuna soktuğu ve sonra kapısını sürmeleyerek sonra heyecandan elleri titreyerek tuttuğunu, kalbi çarparak okuduğunu ve üzüntüden ağladığını düşünerek büyük bir haz duyar. Vedad Behçet, daha sonra bu mektuba iki satırlık cevap vereceğini düşünerek böylelikle iki sevdakâr arasında harâretli bir muaşaka ve münasebet meydana geleceğini düşünür. O, Jülide'nin bu mektuba lakayt kalmayacağına kanaat ettikten sonra yazdığı müsveddeleri yazıhanenin gizli bir köşesine saklar. Ertesi gün mektepten geldikten sonra mektubu Mediha'ya vermeyi kararlaştırır. Sonra zamanın bir hayli ilerlemiş olduğunu fark ederek mektebe vaktinde yetişebilmek için yatmaya karar verir.

Ertesi gün okulda da Vedad Behçet, Jülide'yi düşünerek günü büyük bir heyecan içinde geçirir. Mektepten eve döndüğü vakit Mediha'yı evde bulur. Sonra odasına koşarak mektubu temize çeker. Daha sonra odasına gelen Mediha'ya bir şey söylemesi halinde birilerine söylemeyeceğine ve mektubu ablasına vereceğine dair söz alır. Mediha da bunlara karşı Vedad Behçet'ten bir resimli mecmua ister. Mediha gittikten sonra Vedad Behçet mektubun Jülide'de nasıl bir tesir bırakacağını merak ederken onun heyecanla odasına çekilip mektubu okuyacağını düşünür. Özellikle mektubun cevabının kısa sürede gönderip göndermeyeceğini şimdiden merak etmeye başlar. Vedad Behçet, pencerede Mediha'yı elinde küçük bir mektupla uzun süre bekler. Sonunda Mediha kapıda görülürken mektubu Jülide'ye verdiğini tahmin eder. Vedad Behçet göre günlerdir kendisine bigâne kalan Jülide'nin bu mektupla kendini fark edeceğini düşünür.

Vedad Behçet gece karanlığında onların pencerelerini büyük bir merakla izlemeye başlar. Bu izleme esnasında bazen panjurların arasında bir gölge görmekte bazen de bunun bir hayâl olduğunu düşünmektedir. Bununla birlikte mektubun henüz okunmadığı ihtimalini de düşünür. Yine de Vedad Behçet, onun kendisine verilen bir mektubu sonra okumayacak kadar kalpsiz olmadığını düşünür. O, bu anda evi daha iyi görebilmek için dürbünle izlemeye başlar. Bu izleme esnasında o, artık Jülide'nin gözlerini dahi görebilecek bir durumdadır. Bu durum onu daha çok heyecanlandırır. Vedad Behçet, bu ânda bir dakika onun yanında olmak için her şeyi feda edebileceğini düşünür. Lakin Vedad Behçet, onun şimdi kendisini düşünüp düşünemediğini bilemeyerek daha çok karamsarlığa gömülür. Yine de Vedad Behçet onun tarafından düşünülmek ihtimalini düşünülmenin bile büyük bir saadet olduğunu kabul eder.

Ertesi gün Vedad Behçet mektepten çıktıktan sonra bir arabanın içinde Jülide'nin sîmâsını peçesinin altında fark eder. Bununla birlikte Vedad Behçet, bazen Jülide'ye sokakta tesadüf eder. Bu esnada mektubun cevabının gecikmesi onu derin bir burhana ve karamsarlığa sürükler. Bununla birlikte o, Jülide'nin kendisine olan kayıtsızlığı nedeniyle mektubun cevabının gecikmesi ihtimalinin yüksek olduğunu düşünür. Yine mektuba erken cevap verilmesi hâlinde Vedad Behçet'in Jülide'ye karşı hürmetinin azalması ihtimali de mektubun cevabının gecikmesinin bir diğer nedenidir. Bu noktada zaten Jülide'yi ona sevdiren de ciddiyetidir. O, Jülide'yi vakur ve ihtiyat içinde gördükçe ona karşı muhabbeti de artar. Bu günlerde o, sürekli Jülide'yi ve mektubun cevabını düşünürken aile arasında da bu mesele bir süre için âdetâ kapatılmıştır. Yine de bu meselede Vedad Behçet'in annesi Güzin Hanım Jülide'yi reddeden tavırları onu oldukça karamsarlığa iter. Lâkin Vedad Behçet annesinin bu tavrını düşünmez çünkü Jülide'nin kendisini istemesi halinde annesini ikna edebileceğini düşünür. Günler geçtikçe Vedad Behçet, Jülide'yle daha az karşılaşmakta ve mektubun cevabı geciktikçe de iyice asabileşmektedir. Bununla birlikte bir gün sabahleyin, penceresinin önünde dururken onu, ilk kez açıklıkla görür. O, odasında, aynanın karşısında saçlarını düzeltirken Vedad bu pencereleri açık odada onu sabah haliyle görür görmez o ana kadar zapt edilen üzüntüler içerisinde, ona sahip olamamanın verdiği acıyı daha derinden hisseder. Bu günden sonra Vedad Behçet'in ona karşı hissi hararetli bir aşk hâlini almış, onu tamamıyla perişân etmiş ve günler geçtikçe hafızasında derin bir iz bırakarak onu zayıf, hassas bir hastaya benzetmiştir.

Ertesi gün Vedad Behçet dışarı çıkmak üzereyken kapının zili çalınır. Vedad Behçet kapıyı Mediha'nın çaldığını anlar ve perde arkasında kapıya yönelerek gelenleri perde arkasında izlemeye başlar. Gelenler Jülide, onun annesi ve Mediha'dır. Vedad Behçet onları izledikçe heyecanlanmakta ve Jülide'nin kibar genç kız tavrını ve zarif endamını yakından görmeyi büyük bir saâdet olarak kabul etmektedir. Üstelik bu ânda onu ilk olarak sıhhatle izleyebilecektir. Bununla birlikte kız kardeşinin Vedad Behçet'in yanına yönelmesi onu orada durmaya men eder. O da orada birden bire görünmekten çekilerek perdenin arkasına gizlenip onu izlemeye başlar. Kadınlar içeride oturmayı kararlaştırdıktan sonra Vedad Behçet de orada durmanın bir anlamı olmadığını düşünerek yazıhaneye geçerken Jülide'nin eve gelmesini sevk eden bir kuvvet bulur. Çünkü o zamana kadar ayda bir gelen misafirler bir müddetten sonra gittikçe sıklaşır. Lakin Jülide geldiği esnada Vedad Behçet genellikle mektepte bulunmaktadır. İşte o, bu ziyaretin akşama rastlamasının kendisiyle alâkalı olduğunu sezmekteydi. Bu da şu anlama geliyordu ki Jülide'de de yavaş yavaş Vedad'ı görmek, bir iki saat onun muhîtinde yaşamak ihtiyacıyla doğan emeller hasıl olmuştu. Vedad Behçet bütün bunları düşündükçe saadetinden adeta sarhoş olmaktadır. Vedad Behçet bütün bu düşünceleriyle çalışamayacağına kanaat getirdikten sonra kitaplarını defterlerini bir kenara bırakır. Bu anda Vedad Behçet'in içerisinde bulunduğu ruh durumu şu ibarelerle verilir.

*"Şimdi onun diğer odada mevcudiyetiyle aralarındaki mesafenin zevâl-i bâidiyetine kanâat hissi veren bir vehim-i hayâli içinde, ona mâlik olmak ümitlerinin bir dereceye kadar tahakkuk etmiş olduğunu hükmediyor ve şu dakikada onun muhitinde bulunmaktan hatta teneffüs ettiği havayı teneffüs etmekten azîm bir itminân-ı hissiyâtla kalbi doluyordu. İhtimâl, şimdi o da aynı hissin that-ı tesirinde idi. Fakat bunu nasıl anlayabilecekti? ..Onunla konuşmak hatta beş dakîka bir yerde buluşmak kâbil olmuşordu. Bu derece yakınında bulunduğu halde ona, hattâ bir kelime söyleyememekten o derece meyus oluyordu ki bu mahrumiyetlere artık bir nihâyet vermek için herşeyi göze aldıracaktı. Bir aralık ona bir ikinci mektup göndermeği tasavvur etti. Sonra da onun da cevabsız kalacağının düşünerek vazgeçti. Demek, onun her teşebbüsü neticede böyle akîm kalacaktı. Fakat yâ Rabbi! Buna nasıl tahammül edebilirdi? Tamamıyla hissidiyordu ki onsuz yaşamak kâbil değildir. Onun böyle kendisinden uzak, ihtimâl ileride bir diğeriyle yaşayacağını düşünerek ye'sinden çıldırıyordu. Ah, onu, birkere görse...hiç olmazsa beş on dakîka konuşabilse..O esnâda aklına bir çâre geldi. Ona bir akşam bir iki satırlık bir tezkere ile ufak bir mülâkat teklif etmeği düşündii. Mâdemki bu dereceye gelmişti. Herhalde onunla bir yerde mülâkat etmek çârelerine tevesstl edecekti. Bu esnâda onun, içeride, kimbilir, neye gülerken yakselen kahkahlarını işitti. Ve bu kahkaha ile bütün mâneviyyatı sarsılarak onun, bu şuh, atır hilkâtında ince bir kadınlığın insanı o anda cezbeden sihr-i nezâketiyle hissiyatında amik bir zaaf hissetmişti. Onu o dakîkada görmek ihtiyâcıyla dışarıya çıktı. Sonra birisi tarafından görülmek ihtimâlinden korkarak avdet etti. Balkonun camlı kapısından dışarısını seyretti. Bu akşam, onda bir duramamazlık vardı. Bütün mâneviyâtı bir râşe-i heyecân içinde ihâte eden bu hâl; ona bir mülâkât-ı mev'udenin sabırsızlıklarını vermek müteheyyic ediyordu. Onu mutlaka bu akşam görmek ve artık tahammül edilmeyen bu teessürlerini bir iki cümle ile ona anlatmak istiyordu. Meselâ giderken...Fakat bu da kabil değildi. Vâlidesinin yanında buna nasıl cür'et edebilirdi. Lâkin, onda, bütün bu mevânie rağmen bu akşam mutlâka onunla görüşmek için irâdelerin kesreden öyle bir his, bir ihtiyac vardır ki ufak bir cesaretle u arzusunun mümkün olacağını kanâat ediyordu. Balkonon kapısını açtı. Biraz etrafını seyretmek; ve kalbinde bütün ihtirazlara galebe çalar bir ukde-i tasimim ile düşüncesine ir çâre-i tatbik bulmak içn gecenin hafayâ-yı sükûnundan bir ilhâm-ı mânevi ile istintâc-ı fikr etmek istedi. Hava, saki..ve bütün kâinat, bahar gecelerine mahsus bir samt-ı ulvi içinde tabiatın uzaklardan gelen gizli terânelerini dinliyor gibiydi. Vedad Behçet, orada hasır sandaleylerden birine otururak gecenin sükûn-ı gayş-âver hülyâsı içinde düşünmeğe başladı."* [6]

Bir iki dakika sonra Vedad Behçet'in kız kardeşi Nezihe odanın kapısını açar. Vedad Behçet onun ne istediğini sormak için kalktığında onun arkasında Jülide'yi görünce bu hareketinden vaz geçer. Odanın boş olduğunu görünce iki kız orada oturmaya karar verir. Lakin odada bulunan Vedad Behçet kendisini belli etmemek için balkona çıkarak bir köşeye çekilir. Vedad Behçet bulunduğu konumda şimdi onları daha net görebilmektedir. Bu esnada Vedad Behçet'in psikolojik durumu şu ibarelerle ortaya konur.

*"Vedad Behçet, lâmbanın kırmızı abajuru arasanda dökülen şelâle-i ziyâ altında, etrafını hafif bir hâle-i humret sarmış sîmâsının yandan görülen bir kısmıyla saçlarının ipek dalgalarında vücuda gelmiş şık tuvaletinden; sıkı elbisesi içinden taşacak zannolunan dolgun vücudunun şekl-i irtisâm-ı zarifinden pür şiir ve hülya güzellikler istidlâl edilebilen bu genç kızı, böyle doya doya tedkik edebilmekten, kalbinde, bir meshufiyet-i*

---

[6] Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân*, c.2, S. 23, 5 Şubat 1324, s.311

*şedide tesiriyle âsâbını günden güne mukavemetsiz bırakan bu âtş-i âteşîn-i sevdâyı tatmin etmiş oluyor ve aynı zamanda bu aşka karşı duyulan incizablar ateşler kesb-i iştidad ederek onu büsbütün deli ediyordu. Bu daha ne zamana kadar devâm edebilirdi? Eğer Nezihe'den çekinmezse hemen gidip kalbinin içinde meyyâl-i insiba' bir buhar şiddetiyle muhafâzasını parçalamak isteyen bütün bu feverânları birer birer boşaltarak ondan bir cevâb-ı tesliyyet temenni edecek bîşübhe, artık o da mukavemet edemeyecekti. Fakat onu bütün bir cür'etlerden alıkoyan esbab; her hatve-i hareketinde karşısında dikilen bir mania kuvvetiyle düşüncelerini zir ü zer eder...şimdi bir şeye karar vermek lâzım geleceğine kanaat ederken biraz sonra fikrinden nükûl etmek mecburiyetini hisseder...ve bu suretle bütün teşebbüslerinde bir inkisâr-ı mâneviyye dûçar olarak hemen rücu' ederdi. İşti şimdi yine zihninden gilp geçen bu fikirle bir dakîka kalbi çarptıktan sonra bunun ne kadar hatalı bir hareket olacağını derk ederek hemen reddetmişti. Nezihe'nin herşeyi gidip annesine söyleyeceğini bilirdi. Bilhassa bu mis'elede ona birşey belli etmemek icab ettiğine kanaat eder ve böylece bütün harekatında bir takayyüd gözetirdi."* [7]

Bu esnada kapı açılarak Nezihe'ye bir şeyler söylenir. Nezihe kemanını alıp dışarı çıkarken Jülide'ye bir şeyler söyler. Jülide, o çıktıktan sonra bir kolleksiyonu incelemeye başlar. Bu esnada Vedad Behçet onu odanın içinde yalnız görürken balkonda oturduğu sandalyenin üzerinde kalkarak fırsattan istifade edip her şeyi göze alarak içeri girmeye karar verir. Vedad Behçet bu esnada yaptığı hareketin ne ile sonuçlanacağını düşünmeden büyük bir cesaretle balkonun kapısında ilerlerken heyecanından bayılacağından korkar. Bu esnada Jülide hâlâ onu fark etmezken ayak sesiyle birlikte Jülide ona dönerken bir anda donup kalır. Lakin ellerini Vedad Behçet'in avuçlarının içinde sıkıldığını görünce bir müddet mukavemetten sonra karşı durmanın yararsızlığını anlayınca bileklerini kıracak gibi kuvvet uygulayan bu kollara zayıf bir kuş gibi mağlup olur. İşte bu ânda her ikisi de boğazlarında kadar gelip tıkanan bir şeyle yekdiğerine birer kelime telaffuz imkan bırakmayan bir heyecan içinde durmakta ve birbirlerine kenetlenen parmaklarla iki kalp arasında birleşen bir ateşin akmasıyla titremekteler. Adeta ikisi de donmuş gibi bakışırlar. Sonra Jülide ellerini kurtarmak için bir teşebbüsle çekinirken bileklerini kıracak gibi sıkan bu ellerden kurtulamayacağına kanâat ederek heyecanlı, boğuk bir sesle *"rica ederim bırakınız"* der. Buna karşı Vedad Behçet'te titreyen kollarıyla onu kendisine çekerken o, bir çocuk gibi bırakılması için yalvarır. Çünkü Jülide'ye göre bulundukları yer ve durum oldukça tehlikelidir. Bu endişeye karşı Vedad Behçet ise birisi geldiğinde balkona çıkabileceğini bu nedenle endişe etmesinin gereksiz olduğunu söylerken Jülide'nin kendisini sevdiğini itiraf etmesini ister. Bu ânda Jülide sükût eder. Vedad Behçet'e göre bu sükût onda çok az bile olsa saadeti mahrum etmek demektir. Vedad Behçet'in bu sözleri üzerine, Jülide bu ifadelerin doğru olmadığını söyler. Bu ise Jülide'nin Vedad Behçet'i sevdiğinin bir göstergesidir. Vedad Behçet bu sözleri duyduktan sonra kalbinde büyük bir saadet duyarak kendisine teslim olan vücudu kolları arasına alıp, yüzünü saçlarını bir buse yağmuru içinde kuşatmakta ve ona nasıl teşekkür edeceğini bilemeyerek avuçlarının içinde hâlâ kurtulmaya çalışan, mini nermin elleri buselerle öpmektedir. İşte bu anda Mediha'ın sesleri işitilir. Jülide büyük bir paniğe kapılıp hemen ayrılmak isterken Vedad Behçet ise ayrılmadan bir mülakat vaat edilmesini ister. Bunun üzerine Jülide tekrar bir mülâkata söz verir. Vedad Behçet saatini ve yerini sorduğunda Jülide bunu yarın bir mektupla yazacağını söyler. Bu sözden sonra Vedad Behçet tekrar balkona çıkarken biraz önce yaşananlardan dolayı kendisini yorgun bir hasta gibi hisseder. Bununla birlikte onun dudaklarında bahtiyar bir tebessüm vardır. Artık o bu dakikadan itibaren başlayan aşkının mesut hayatının emellerinin istikbâlini düşünür.

Cemil Süleyman'ın yarım kalmış bu romanında Vedat Behçet-Vâlihe ile Vedat Behçet-Jülide aşkı işlenmeye çalışılmıştır. Lakin bu yarım romanda aşklar da nihayete ermemiş, yarım kalmıştır.

Fecr-i Âtî romancıları arasında yer alan İzzet Melih'in de encümen döneminde yazmış bulunduğu *Tezad* [8] romanında iç içe iki aşk hikayesini mevzu olarak işlendiği görülür. Bu aşklardan ilki İstanbul'da yaşanan Behire-Nâşid, ikincisi ise Batum'da yaşanan Miliça-Nâşid

---

7 Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân*, c.2, S.26, 27 Şubat 1324, s. 412

8 İzzet Melih, *Tezad*, 2. tab., İst. 1919, Sabah Mtb.

aşklarıdır. İstanbul'da yaşanan Behire ile Nâşid arasındaki aşk hemen hemen onların ilk genç lik dönemlerinden başlar. Behire on iki on üç yaşlarında Nâşid'i tanır. Bu yıllarda Nâşid yirmisini geçmiş Mekteb-i Harbiye'nin zadegân sınıfına devam eden bir genç tir. Lakin Nâşid kendi sınıfında bulunan paşazâdelere özenmezken büyük bir gayretle derslerine çalıştıktan sonra özel öğretmenlerle Fıransızca'yı iyi öğrenmiş hatta Batı'nın şairlerini, hikâyecilerin, tenkitçilerini, filozoflarını merak ve muhabbetle okumuştur. İşte Behire, büyüyüp Nâşid'i tanıdıkça ona karşı içinde gizli bir muhabbet gelişir. 1903 senesinin Ağustos'unda Behire hanüz mektepten yeni çıkmışken, o yıl yazı Çamlıca'da geçirir. Bu günlerden bir akşam Naşid ile Güzin Hanım, Behire ile babası Nusret Bey birlikte gezmeye çıkmıştır. Güzin Hanım İstanbul'un alim kibarlarının içerisinde güzelliğiyle tanınan Nâşid Bey'in uzak akrabalarından bir duldur. Bu kadına genç lerden sürekli evlilik teklifi gelir. Güzin Hanım'a göre kendisine yapılan evlilik teklifleri güzellikleri için değil, kocasından kalan liranın cazip sarı renklerindendir. Bununla birlikte Güzin Hanım sevgi konusunda oğlu Sermed'in sevgisinin kendine kâfi geldiğini her yerde ifade eder.

İşte o gün Güzin Hanım henüz Daver Bey'le karşılaşmadan hep beraber Çamlıca tepelerine çıkılmıştır. Nâşid ile Güzin Hanım önde gitmektedir. Bu nedenle ne konuşturkları işitilmezken Güzin Hanım arada sırada gülüşüyle mutlu ve sevinçli bir şeylerden bahsedildiğini ortaya koyar. Babasının yanında yürüyen Behire ise ikisinin neler konuştuğunu merak etmekte ve en küçük hareketlerini izlemeye çalışmaktadır. Önde yürüyen Nâşid ve Güzin Hanım birbirlerine yaklaştıklarında sesler işitilmez olur. Bu esnada Behire'nin yüzünde bir değişiklik olmakta ve bu değişikliği babası fark ederek sebebini sormaktadır. Behire ise başının döndüğü yanıtını verir. İşte bu ânlarda Behire daha çocuk denebilecek yaşlarda kıskançlıkla tanışır. Bununla birlikte artık bu kıskançlıktan dolayı o, Nâşid'i sevdiğini kabul eder. İşte bu gibi anlarda Behire'nin duyduğu küçük azab *"aşk"* denilen çekici kuvvetin ilk bir iltifatıdır. O, bu duyguya bir hüsnü kabul ile sahip çıkar çünkü bu duygu ileride yaşayacağı güzel anların kuvveti ve habercisi olacaktır. Yine de Behire, Nâşid Bey'le Güzin Hanım'ın seyr esnasındaki hareketlerine dayanamaz ve eve döndükten sonra sitemkâr bir ifadeyle Naşid'e şu ifadeleri sarfeder.

*"Bu günkü seyranınızdan pek memnunsunuz değil mi Nâşid Bey? Güzin Hanım ne hoş ne pür-gûbir kadın. İkiniz mükemmel bir çift geveze idiniz. Affedersiniz, bir çift natıkâ-ı perdaz diyecektim*

*Nâşid, Behire'nin sözlerine, ciddi bir tarzla cevap vermişti. Beni mahzun ediyorsunuz. Sizin en ufak bir şikâyetinizin benim için ne kadar mühim olduğunu bilmiyor musunuz? Bunu söylerken Nâşid kendisine öyle bir nazar-ı prestiş ile bakmıştı ki Behire o cümlenin aslını bulmakta güçlük çekmemişti. O nazar, "seni ne derin bir aşk ile sevdiğimi hâlâ anlamadın mı?" demek istiyordu" (s.39-40)*

İşte bu diyalogun gerçekleştiği günden beri Nâşid, Behire'nin nişanlısı olurken bu vakayı zamanla herkes öğrenir. Okulda olduğu zaman Behire sürekli sınıf arkadaşlarına Nâşid'den söz eder, onun hususiyetine, malumatına, nezâketine dair ayrıntılar anlatır. Bununla birlikte Behire, bir gün Nâşid'i kaybedeceğinden de korkar. Bu korkuyu arkadaşı Nikolet de haklı bulurken yine de Nâşid'den dolayı diğer kadınların Behire'yi kıskanacağından bahseder. Behire'nin, Nâşid Beyi'in bir aşkının olup olmadığı sorusuna ise Nikolet, Nâşid Bey'in genç kızlarla, genç madamlarla daima mültefit olmasına rağmen ilerisinin bulunmadığı ve Naşid Bey'in sadece Behire'ye aşık olduğunun cevabını verir. Nikolet'in bu cevabına karşı Behire ise dışarıda şık madamların ve genç kızların cezbe ve işve hususunda pek mahir olduklarını ve bunlarla mukavemet etmenin güç olduğunu ifade eder. Bununla birlikte Behire inziva köşelerinde yaşayan *"İslâm Kadınları"* nın Nikolet gibi dışarıda gezen kadınlara rekabet edemeyeceğini söyler. Buna sözler üzerine ise Nikolet ise kendi durumlarının görüldüğü gibi gıpta edilecek bir taraflarının bulunmadığını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Rahibelerin teftişinden bin desise ile kaçarak ta mektepten beri okuduğum Fransızca ve İngilisce romanlarla "Hayat-ı kibarane" zin mahiyetini yalnız gülünç bir temaşa olduğunu görmedin mi? yemin ederim, hakikatte öyle...Ya Beyoğlu'nda şu avuç kadar büyük mahallenin içinde dönen dolapları, yapılan dedikoduları işiterek, istikrah etmemek mümkün değil. İşte en küçük bir misal : Geçen gün şehrimizin tekmil aileleri aynı*

*surette yazılmış birer mektup alırlar. Bu mühim "tahrirat-ı umumiyet" de filan madamın dostları birer birer ta'dâd edildikten sonra onunla görüşmek câiz olmayacağı "halisane ihtar ediliyordu., ne dersin, Behire, bize gıpta edecek bir şey var mı?" (s.42)*

Behire ile Nâşid arasındaki aşk bir ayrılış kararıyla birlikte tartışılmaya başlanır. Nâşid İstanbul'da istediği hayatı yaşayamamanın ve yaşaması halinde izlenip cezalandırılacağını söyleyerek buradan ayrılacağına dair önemli bir karar verir. Nâşid, Behire'ye artık yaşamının bir ömür olmaktan çıkıp bir kâbûs, tahayyül edilmeyen korkunç bir rüyâ olduğunu, artık bu kâbûstan kurtulmak gerektiğini, kaçmak istediğini söyler. Bununla birlikte Nâşid bu zulüm ve hakaret, tecessüs ve hıyanet mikroplarından temizlenmiş saf bir hava teneffüs etmezse ciğerlerinin zehirleneceğini ve parçalanacağını da nişanlısına ifade eder. Nâşid bunları büyük bir asabiyetle söylerken haşin adımlarla odada yürümekte Behire ise kanepenin bir kenarına ilişmiş ne cevap vereceğini şaşırmış bir hâlde saadetini ve ümitlerini yıkacak vakanın ortaya çıkmasından korkmaktadır. Çünkü Nâşid kaçmaktan, gitmekten söz etmektedir. Bu duruma karşı Behire, Nâşid'e şimdilik bir meselenin çıkarmasının sırası olmadığın ve bu gibi şikâyetlere mahal vermemenin daha doğru olacağını söyler. Bu sözler karşısında Naşid anlatacakların Behire tarafından soğukkanlılıkla dinleyeceğinden ve muhakeme edeceğini söz aldıktan sonra *"birkaç zaman için ecnebi bir memlekette yaşamağa, artık karar verdim. Bu küçük vak'a, ağzına kadar dolu bir bardak suyun taşmasına sebeb olan tek damlaya benzedi. Ve içinde yaşadığım mütemadi tehlikeyi bana tamamen anlattı. Evet , Behire yarın beni sormayacakları, öldürmeyecekleri ne mâlum? Kaçmalıyım, mutlaka kaçmalıyım. Kararım nagehanî olduğu derecede kat'i" (s.55)* ifardeleriyle kararını açıklar. Behir'e, Nâşid'e kararının mükemmel olduğunu lâkin kendisinin, onsuz İstanbul'da kalmakla müşkül bir duruma düşeceğini ifade eder. Buna rağmen gittikçe asabîleşen bir halde *"tabii değil mi ya? Bu da sorulacak şey mi? Behire Hanım burada kalmayıp nereye gidecek? Nâşid Bey Avrupa'da birkaç sene geze, eğlenir; nişanlısından İstanbul'da onu bekler; Beyefendi'nin yollayacağı bir kaç mektubla, yeni bir kaç sadıka-i muhabbetle iktifa ederek mut'i ve vefakâr muttasıl bekler, değil mi? bundan sade ne olabilir. " (s.56)* ifadeleriyle Nâşid'in bu kararına karşı çıkar.

Nâşid, bu noktada Behire'ye hak vermekle birlikte ve bunca yıl birlikte yaşadıktan sonra düğünün de yakında olma söylentisinin etrafa yayıldığı esnada ayrılmanın pek kolay olmadığını söyler. Bu noktada Nâşid büyük bir üzüntüyle de olsa gitmeye artık kararlıdır. Bu gidişin en mühim sebebi muhitin kendini istememesi ve kendinin de onda nefret etmesidir. Ona göre gitmese kötü sonuçların vuku bulacağı aşikârdır. Bu nedenle o mutlaka Behire'ye gidişinin haklı sebeplerini anlatmak ve onu iknâ etmek ister. Bu noktada Neşid'ın planları *"kararımın mühim sebebeni iyice düşün, eminim hak verirsin: zira daima bir korku içinde yaşamamı sen de istemezsin, esasen çok kalmayacağım. Ancak kendimi unutturuncaya kadar; bu zamanı da Batum'da amcamın yanında geçirmek şartıyla, bu fırsattan istifade şimdiye kadar hâl edilmeyen ma'hud aile işimizde ihtimal tavsiye ederim." (s.56-57)* ifadeleriyle verir.

Bununla birlikte Nâşid tam olarak neler planladığını Behire'ye anlatmaz. Nâşid'in asıl amacı Batum'dan Paris'e geçmektir. Nâşid'in Batum'daki amcasını zikretmesi ise Behire'den daha kolaylıkla izin alabilmesi içindir. Böylelikle hem İstanbul'un ağır havasından kurtulacak hem de fikirlerinde mühim bir yer tutan hülyasına kavuşmaktır. Çünkü Nâşid, o muazzam *"şehr-i nûr"* un *"hayat-ı sai'"* ve zevklerine karışmayı eskiden beri istemektedir. İşte bu gidişle hülyaları gerçek olabilecektir. Nâşid bu hülyayı gerçekleştirmek için Behire'yi bile unutuyor gibidir. Behire bu ânda artık Nâşid'ın kendisini sevmediğini bağırarak söylerken seven bir insan için bir günün bile asırlar kadar uzun geldiğini ifade eder. Bu noktada Nâşid, Behire'ye hem hak verir hem de kararının iyice muhkeme edilmesini ister. Bu söylenenlere ise Behire; *"aşkın karşısında muhakeme sükût eder. Fikirlerimi hayret ile dinliyorsun. Onlar vakti geçmiş sade-dilâne nazariyeler add ediyorsun. Doğru ve yirminci asrın medeni bir delikanlısı efsanelerdeki yakıcı sevdaları andıran hissiyata tabi ki güler. Ezberlenmiş cümleleri akşamda beş-on kadına tekrar eden bir beyefendi için aşk ne olabilir? Ani bir*

*eğlence ...Aşkı bu tarzda görmek her halde muvaffak ve elverişli olmalı." (s.58)* ifadeleriyle karşı çıkar. Nâşid ise bu cevabı abartılı bulurken kendisini şahsiyeti olmayan fikirsiz ve hissiz genç lere, o biçim kuklalara benzetmenin hata olduğunu söyler. Behire ise Nâşid'in kendisini sevmediğini ve bu nedenle aldanmış ve yanılmış olduğunu ifade eder. Behire'nin ağlayışını gören Nâşid, ondan başkasını sevmeyeceğine, ilelebet ona sadık kalacağına namus ve muhabbeti üzerine söz verirken onun işi fazla büyüttüğünü ve Batum'da sürekli onun siyah gözlerini düşüneceğini ifade eder. Nâşid bu ânda Behire'nin sükûtuna karşı yine onun kendisini affetmesinde ısrar eder. Nâşid, Batum'a gitmeden önce yarın bir kez daha görüşeceğini ifade ederken yarın Behire'nin daha da sakinleşeceğini umut eder. Bu ânda Behire ise aşkın müthiş bir zehir, erkeklerin ise bir canavar olduğunu düşünmektedir.

Naşid düşündüğünü gerçekleştirerek Batum'a gider. Batum'da bir ağustos gecesinde akşam katarının getirdiği halk yollarda görülmekte ve yollar ise rengarenk fenerlerle aydınlanmaktadır. Bahçenin ötesinde kahkahalar yükselmekte ve raksa mahsus bir dairenin etrafında bir vals terennüm edilmektedir. Bu kalabalık içerisinde bulunan Nâşid, Miliçe Nelidovane ile dans etmek için teklifte bulunur. Miliçe Nelidovane, dirseğine kadar açık bırakılmış ince beyaz kolu, hoş, yarım bir mahcubiyetle arkadaşının koluna dayanır. İkisi oradan uzaklaşırken Miliçe Nelidovane biraz önceki vâkar tavrını unutarak büyük bir samimi teslimiyetle başını Nâşid'in omzuna koyarak herkesten uzak ve yapayalnız bir aşk kitabını bir çok sayfasını okuduktan sonra bu davetin ne kadar hoş, ne kadar münasip olduğunu söyler. Buna karşı Nâşid ise *"Hani ya bana küçük hanım aktrist olmak merakından bahs ederdin? Bir kaç dakika bile hislerinden, hâl ve mevkiden tecerrüd edemezsen, biriyle ufak bir taklid oyununda bile gülmekten men edemezse, yemin ederim ki küçük hanım asla bir sanatkâr olamaz" (s. 65)* ifadeleriye düşüncelerini anlatırken bu söylenilenlere karşı Miliçe Nelidovane ise şu ifadelerle cevap verir.

*"Pek âla u cihetle maharetsizliğimi kabul ederim. Lâkin sizinle yalnız kalabilmek için hiç bir kimsenin şüpheli nazarını celp etmeyen bahaneler icat etmekte ki san'atımı inkar edemezsinizya... Bunca kafi; bakınız, Nâşid, demin kemâl-i ciddiyetle valsin bir kısmını talep etmeniz benim henüz iki saat evvel takdim olunmuş da hüviyeti, daha yaprakları kesilmemiş bir kitab-ı mahfiyet olan bir delikanlının yanında imiş gibi bir ay çekinerek kolunuza girmem. İşte latif küçük oyun bana ilk görüştüğümüz akşamı ne güzel hatırlattı. Bir ay evvel, yine burada bir balo gecesiydi değil mi? hakikatde o kadar yakın bir zaman iken bana uzak bir mazi hüsnü veriyor. Doğrusu biz bu otuz gün zarfında münasebetimizi o derece terakki ettirdik ki tarz-ı ruyetim haklı olabilir" (s. 66)*

Nâşid, bu sözleri söyleyen Miliçe Nelidovane'nin yabancı bir şive ile Fransızca'yı konuşmasında tarif olunmaz cazibe duyar ve lezzet alır. O, Miliça Nelidovana'ya ilk kez bulvarda rast gelmiş ve görüşmek istemiştir. Miliça Nelidovana da her tesadüfünde Nâşid gibi bir çok genci kendisine hayran bırakır. Nâşid bazen Miliça Nelidovana ile görüşmenin Behire'ye hıyanet olduğunu düşünürkan daha sonra genç bir kızla görüşmenin nişanlısına hıyanet olmayacağı kararına varır. Bir gün Nâşid, Fransa Şehbender hânesi tercümânı Ernest ile konuşurken Rus kadınları hakkındaki görüşünü *"bu Rus kadınlarının güzelliğinde bir vahşilik var, güya onların "tip" leri âsâr medeniyetin tesirine karşı saklı bulunarak hâl-i ibtidaisiyle kalmış, değişmemiş, inceleşmemiş...Lâkin bu ekseriyetle kalın kemikle, büyük kadınlarda diğer aza ile garip bir tezad teşkil eden şeye, yani gözlere dikkat ettiniz mi? Ale-umum mavi olan bu bakışlarda öyle bir mazlûmiyet, öyle bir teslimiyet var ki taaccüb etmemek mümkün değil" (s. 68-69)* ifadeleriyle verir. Nâşid daha sonra akşam bulvarda gördüğü genç kızlardan birisinin dikkatini çektiğini söyler. Daha sonradan adını Miliça Nelidovana olarak öğrendiği bu kızı tanıyıp tanımadığını söyler. Bu soruya karşılık Ernest Miliça, Nelidovana'nın Rus zabitlerinden Miralay Nelidof'un kızı olduğunu söyler. Ernest bu Miliça Nelidovana'nın ailesini oldukça yakından tanımaktadır. Çünkü o Miliça Nelidovana'ya Fransızca öğretmek için evine gitiştir. Ernest'e göre Miliça Nelidovana müstesna bir kızdır. Ondaki nezaket aslında bütün ailede mevcuttur. Bu sözler üzerine Nâşid, Miliça Nelidovana'yı daha yakından tanımak istediğini Ernest'e söyler. Ernest ise yarın köyde verilecek olan baloya giderlerse Miliça'yı görebileceklerini ve orada tanışabileceğini ifade

eder. Nâşid, Miliça Nelidovana'yı oldukça beğenir hatta Behire'yi unutturan onun gözlerinden oldukça korkar. Lakin bu korku onunla dans edince biterken Nâşid'de *"kolları arasında hafifçe sıktı, şık taze genç kız vücudunun nafiz ve maatir harareti latif bir hava-ı bahar gibi yüzünü okşuyor ruhunu sermest-i hazîz ediyor, sanki mefkuresini, tekmil hatıratını, mazisini, istikbalini seher-âmiz tüllerle gizleyerek muhakemesiz bir alem-i hayalda yaşatıyordu. Ve bundan hissettiği saadet nazarlarından okunuyordu"(s. 74)* ifadeleriyle verildiği gibi ona sahip olmak arzusu uyanır. Miliça da Nâşid'in bu hislerine kalben cevap vermekte, esasen bir aydan beri bakışların dikkatini celbetmekten çekinmeyerek beraber bulunmak için en küçük fırsatı kaçırmamakta ve bütün rakslarda onunla dans etmeye razı olmaktadır. Bunu gören genç kızlar *"Ooo...pek çabuk ilerleyen bir macerai aşk daha"*, genç liğe karşı biraz haset ve kıskançlık duyan yaşlı kadın ve erkekler *"lakin pek tedbirsiz davranıyorlar"*, tasvib edenler ise *"hikâye-i aşkın en iyi günlerindeyiz"* veya *"ne güzel bir çift"* demekteler. Saatlerin ilerlemesiyle birlikte herkes dağılırken Miliça de artık gitme zamanının geldiğini hatırlatır. İkisi önde çıkarken Miliça'nın annesi ve kardeşiyle birlikte birkaç kadın ve Ernest onları takip eder. Lakin iki genç hızlı adımlarla onlardan uzaklaşırlar. Küçük bir ırmağın üzerindeki köprüyü geçerken ilk karşılaştıkları geceyi hatırlarlar bu esnada Miliça' o geceki Nâşid'in kolları arasına nasıl düştüğünü taklit ederken Nâşid onun sahiden düşeceğinden korkarak düşmesi halinde ne yapacağını ona söyler. Miliça ise bu durumda *"beni burada bırakır, gider, başka birisini bulursunuz. Lâkin, miliça tehdîdkârâne parmağını kaldırdı. -Öyle bir şey olsaydı emin olunuz ki ruhum sizi bir saniye rahat bırakmaz, daima aranıza bir berûdet-i müveddet ile sokulurdu" (s.76-77)* cevabını verir. Daha sonra ikisi arasında ilerleyen ilişkinin aşka nasıl dönüştüğü ise şu satırlarla verilir.

*"Şimdi, iki taraftaki ağaçların iltihâkiyle örtülmüş taşlık ve karanlık bir yolda idiler. Bir müddek susarak kolkola yürüdüler. Vâsi sükûtunda yalnız adımlarının sesini duyuyorlardı. Nâşid, genç kızın sözleriyle tekmil hareketlerini zihninde canlandırdığını hissediyordu. İşte ilk akşamı Miliça'ya elini uzatırken kendisine atf ediln ve müteredddid olmakla beraber umkunda bir meâni-i âşinâyı titreyen nazarı görüyordu. Sonra birbirlerine ne çabuk ısınmışlardı. Zaten onlar görüşmeden evvel her defa tesedüfle mutlaka yekdiğerine korkmaktan mütevellid tanışmaları, uyuşmak ve sevişmek için yaratılmış iki ruh olduklarını tahmin ettiriyordu. Nâşid bunları düşünürken Miliça'ya karşı beslediği hissiyatın mahiyetini tahlile çalışıyordu. Miliça'yı hakikaten seviyordu. Yoksa şu bir kaç gün süren silsile-i hatıranıza bir sahife daha ilave ederek fikir ve kalplerinizdeki küçük bir nokta-i nûr, yeni bir nücûm-ı tahayyül hafif bir rayiha-ı şiir bırakarak geçen heveslerden biri mi idi? Hayır, şüphesiz bu sathi bir hevesten ibaret değildi. Nâşid şimdiye kadar bir kadın için böyle kuvvetli bir incizâb duyduğunu hatırlamıyordu. Birtakımlarını hoşuna gittiği için arzu etmiş, diğer bir kısmını da izzet-i nefs okşayan fütûhata herkesin az çok duyduğu meyle kapılarak seviyor görünmüştü". (S. 77 )*

Nâşid, Miliça'ya karşı bütün bunları hissedip düşünürken onun bu hislerine ve düşüncelerine bir engel olarak uzaklarda bıraktığı bir diğer aşkı olan Behire görülür.

*"Nâşid'in hayâlinde birbirine müteakib geçer sarı, kumral, siyah başlar arasında, derin bakışlı gözleriyle nezih ve dilnevâz tebessümle nazik ve âşinâ bir sima teressüm etti. Onun bir zihr-i şikâyetle bu gülen dudakları: "Ya ben? Beni demi sevmedin?" demek istiyordu. Bu ye'is ve elim ru'yetinin karşısında Nâşid ruşe-i endişe ile tetridi. Behire'yi sevmez olur mu? Senelerden beri bütün bütün başka nazarla bakıyor, onun rengin ve müsekker güzelliği bir heykel-i bedi' hatırlatan mütenasib uzun vücudunun şuh-ı evza'ı karşısında benliğinin ona mut'ı ve münhasır olmasını men' edemiyordu. Nâşid bu düşüncelerden sıyrılmak isteyerek onlara mana pek vuzûh ile tayin edemediği müphem bir cevap verdi. -Behire başka, Miliça başka. Nâşid , bir samimiyet-i dil-nişan ile koluna dayanan elini tuttu, yavaş yavaş kaldırarak dudaklarına götürdü ve dest-i mahbûbe korkak bir buse kandurdu. Hemen genç kız sert bir hareketle elini çekerek refikine fazla cüretkâr olduğunu anlattı. Nâşid durdu ve başlarındaki yeşil kubbe-i zî-hayâtın deliklerinden süzülen ziya ile pek iyi görmediği simaya bakarak alkışladı." (s. 79)*

Bir hayli yol aldıktan sonra her ikisi de demiryolunun yanında tahta bir kanepeye oturur. Bununla birlikte Nâşid bir ânda İstanbul'da bıraktığı nişanlısı Behire'den çabucak vaz geçitiğini düşünür. O daha sonra böylesine güzel bir kızla beraberken acı hatıraları ihya etmenin anlamsız olduğuna karar verir. Bununla birlikte o, hatıraların tesirinden sıyrılmak isteyerek genç kızın gözlerine biraz önceki mülahazatıyla hiç münasebeti olmayan şeylerden bahis ile tabiatı sevdiğini ve yanında güzel bir kadın olduğu zaman onu daha iyi anladığını söyleyerek aşk hakkındaki görüşlerini *"ben yalnız şiir-i tabiatle iktiva edenlerden değilim.*

*Zaten temaşa-ı tabiatle iktifa eden hayalperest kimseler o kadar az ki hemen yok diyeceğim. Her halde benim hayatımda aşk daima en mühim mevkii işgal edecektir. Sevmek benim için müberrim bir ihtiyaç. Elzem bir gıda-ı ruhtur. İşte bir tatlı gıda-ı ruhu bana siz verdiniz." (s. 83)* ifadeleriyle verir. Bununla birlikte Nâşid mümkün olması halinde Miliça'yı da kendisiyle birlikte Paris'e götürmek istediğini ise *"şimdiki saadetimi ihlal eden şey asıl bu mecburiyeti iftiraktır. Ah miliça mümkün olsaydı...Sizi alır Paris'e götürürdüm. Kolkola hür ve mesrur o sehr-I azmin mesirelerini tiyatrolarını, müzelerini dolaşırdık. Genç liğimizin nur ile hüsn ü muhabbbetinizinle süslenmiş ne güzel ömür sürerdik" (s. 83)* ibareleriyle verir. Bütün bu sözleri dinleyen Miliça ise onun daha fazla konuşmasını istemez. Çünkü Nâşid bu hayatı önüne serdikçe o, oldukça üzülür. Daha sonra her ikisi de birbirlerini çok sevdiklerini söyler. Bu ânda Nâşid'in Miliça hakkındaki düşünceleri şu ibarelerle verilir.

*"Hayalindeki iki minare, melûl ve muazzem bir vaziyetle siyah bulutlara doğru yükseliyor, onların fevkinde de saf ve tatlı gözleriyle bir genç kızın, nişanlısı Behire 'nin zarif sima-ı mestanesi ince çizgilerle teressüm ediyordu. Nâşid kendi kendine birkaç dakika evvel Miliça'nın söylediği cümleyi tekrar etti, evet, olmayacak şeyleri düşünmeğe ne lüzum vardı? Miliça olan münasebeti her halde neticesiz kamlağa mahkum değil miydi? Miliça kendisini ne derece severse sevsin kendisine karşı ne kadar matb'u ve münkat görünürse görünsün Nâşid, meşru bir hiyeti olmaksızın ona nasıl donabilirdi. Nâşid genç kızları daima ulvî ve mukaddes nahif ve kıymettar birer eser-i bedi' gibi temaşa etmiş onların önünde daima hürmet ve ihtiraz ile karışık bir his duymuştur. Buna safdillik demek doğru olmazdı. Çünkü Nâşid Fransa hikaye-nüvüstlerinden birinin tabirince "nim bakire" lerin mevcuduyetine onların mahcub nazarları , ciddi tavırları altında saklanan hallere şüphesiz vakıftı. Lâkin, bu gibi kızların bile zayıf hissiyatından tecrübesizliğinden istifade edenleri itham etmekle tereddüd eylemez, genç kız gibi pür şi'r ve hülyanarin ve saf bir bahar çiçeğini hırpalayan, kirleten ellerden nefret ederdi. Ve şimdi kaşısında bazen dışarıya ve bazen de kendisine mütefekkir ve sakit bakan Miliça'yı bir nazar-ı sevda ile sanki okşarken Nizarı'ın güzel bir sözünü hatırlıyordu. "Saf bir aşkın genç bir kızın gözünde peydâ ettiği yaşları silmeğe şayan olan, ancak sihrin gül renkli pembe parmaklarıdır.*

*Demek kendisini kuvvetle cezb eden bu nefis vücuda hiç malik olamayacaktı. Demek ona aşkdan bahs edecek, onun meyl-i hissiyatını bilecek, onu kollarında hafifçe sıkarak tatlı ve me'tur bir meyve, mesela ateşin bir nar gibi açılan dudaklarını öpecek, öpecek... sermest-i huzur olacak, çıldıracak...Fakat o kadar. Bu tahammül edilir bir hal mi idi ya ne yapabilirdi? Ona tamamiyle malik olmak için çare-i yegâne ancak...Nâşid hemen bu fikri tebeyyüd etti. Ve hisleri ile yalnız kalmaktan korkuyormuş gibi etrafındakilerle, Miliça ile konuşmağa başladı. Lâkin ta evine gidipte uyuyancaya kadar: "Ya Rabbi bu nasıl olacak " diye merak ediyor., huzuru kalbini alt-üst edecek, bir kuvvetin,takribini haber veren bir hiskalb-I el vukû ile titriyordu" (s. 85-87)*

Günler geçtikçe Nâşid, Miliça'nın güzelliğine daha çok bağlanmakta ve Behire'nin sîmâsını unutmaktadır. Artık onun nişanlısına karşı beslediği muhabbeti Rus kızının karşı koyulmaz büyüsü ile sarsılmıştır. Bu nedenledir ki Nâşid, Behire'nin uzun mektuplarına birkaç satırla cevap verir. Bazen Miliça'yı sevmenin Behire'ye hıyanet etmiş olacağını hatırlasa da bu düşünce kısa bir ân sürer. Çünkü o *"tenha bir yerde Miliça'nın önce elini bir saniye olsun avucunda sıkarak nafiz hararetini duymak, evinde bir müddet odada yalnız kalınca hemen onun tebessüm-i garam ile açılan sıcak dudaklarından seri bir buse almak...bunlar, bu heyecanlar, ne kıymetdar nimetlerdi. Nâşid küçük nevâzişlere o kadar müştak idi ki bir gün miliça piyano çalarken şuh-ı evzanına dayanamamış madam Nelidovana 'nın pencereden eğilerek biriyle konuşmasından bil istifade dilnişan Rus kızının beyaz gerdanından öpmüştü. Nâşid oradaki tehlikeyi göze alan bir cesaretle nail olduğu buseyi, o saniyede bütün ruhunu kaplayan tatlı raşeyi hiç unutmayacaktı (r)" (s. 89)*

Nâşid'in bu günleri hayatında daima teessüfle karışık bir mutluluğun tebessümüyle yad edeceği hatırlarla geçmektedir. Nâşid, Miliça ile hemen her gün görüşür. Nâşid'in geçirdiği bu günler şu ibarelerle verilir.

*"Muhakemesini, iradesini sanki uyuşturarak kendisini sürükleyen hadisat dalgasına teslim-i nefs ediyordu. Mütehakkim bir incizabın taht tesirinde olarak geçirdiği bu hayat, çiçekler ve yeşilliklerle mestur, güneşin nüfuz edemeyeceği derecede sık bir rah-ı zümrüdüne benziyordu. O yol sakin ve tenha idi. O yolda işitilen sesler yalnız sevgilisi ile Nâşid'in buselerinden, seda-ı aşkından ibaretti ne keşmekeşhayatın avaz-ı haşasını, ne endişe-i istikbâlin nur-ı müteyyakazı bu mabut-ı karama giremez., girmeye cesaret edemez. Bu şeh-ı ah hülyanın mümtehası korkunç bir ucurum, bu güzel rüyânın sonu acı ve soğuk bir hakikat olabilirdi. Fakat bu rüya o kadar tatlı idi ki Nâşid uyanmak mecburiyetinde bulunacağı dakîkanın mevcuduyetini bile düşünmek istiyordu." (s. 90)*

Bir Rus kızıyla bütün bu maceraları yaşayan Nâşid'e amcası Osman Bey iyice düşündükten sonra nasihat vermek gerektiğini hisseder. Osman Bey bu noktada Milaça'nın güzel bir kız olduğunu, bu nedenle onunla konuşmanın, gülüşmenin pek tabi olduğunu lâkin yine de Rus kızına ciddi bir hisle bağlanmasının kendisini korkuttuğunu ifada eder. Bununla birlikte yine bu günlerde akrabalarını ihmal ettiğini ve babasından gelen bir mektupta onları da unuttuğunu bu nedenle nişanlısına kısa kısa cevaplar yazdığını söyler. Bu sözlere karşı Nâşid ise amcasının boşuna merak ettiğini, buraya biraz rahat etmeye, gezmeye, eğlenmeye geldiğini, Rus kızla aralarında aşk yaşanmadığını, hissiyatını idare ettiğini söyler ve bunların doğru olduğuna hatta yemin eder. Bu sözlerin samimiyetine Osman Bey inanmazken belki de Nâşid'in Miliça'ya karşı duyduğu hisleri, yakınlığı kendisinin dahi tahlil edemediğini düşünür. Bu nedenle Nâşid ne derse desin Osman Bey bu aşkın ortaya çıkardığı davranışları ve durumları görür. Bununla birlikte Batum gibi küçük bir şehirde Nâşid ile Miliça'nın aralarında olan her tafsilat Osman Bey'in kulağına gelir. Osman Bey Nâşid'i rencide etmemek için bu konu hakkında fazla ısrarcı olmaz. Lakin yine de Osman Bey son söz olarak Nâşid'in bu konuda dikkatli olmasını çünkü kendi yaşlarında ve ihtiyarlarda bile hissiyatın idare edilmesinin zor olduğunu söyler. Bu sözler üzerine Nâşid de *"zaten aşk bir esaret değil mi? Zaten aşk acı cerihalar bırakan daimi bir mübareze değil mi? Zaten aşk mütemadi bir enin-i zevk, aynı zamanda da mütamadi bir enin-i ızdırap değil mi? Evet, amca, hakkınız var. Ben de çok düşündüm ve asla mağlup olmamaya karar verdim. Bir zabitin ülfet-i menfuru isti'mal ettiğini haber alsa kıyametler kopar. Mübarek padişahımızın istibdadı, aşkın istibdadına bile rekabet edebilir. Artık düşünmeli." (s. 98-99)* ifadeleriyle aşk hakkındaki düşüncelerini açıklar.

Nâşid'in yarı ciddi bu sözlerine Osman Bey cevap vermenin gereksizliğine inanırken yazar romanda aşk hakkında şu malumatları aktarır.

*"Her hissin kısa veya izin bir devre-i şaphe ve tereddüdü takib eden zaman tekamülü vardır; diyebiliriz. Burada tekabül kelimesinin hissiyatın nevine göre arzû-yı şedîd, sermes-i garam tabirleri ile izâh etmek doğrudur. Aşkta bu devre-i tekamül hayatın şüphesiz en kıymetdar ve en müzehher bir parçası, en mülevven ve cazip bir rüyasıdır. Fikir ve emelsez mütemadiyen bir noktaya ma'tuf perestide-i kalb bir çift gözün nazare-i müsahharına medid ve ateşli buseleri hatırlatan iki kırmızı dudağın bir hareketine tabiîdir. Kendinizi mahbube gözün sathi bir hevesini bile memnun etmek için her türlü müşkilat ve müzahimi iktiham eden, her türlü tehlikeyi göze alan bir "Herkül" farz edersiniz. Lâkin kusursuz adamlar kadar ender olan ebedi aşıklar istisne edilince alelûmum bu tatlı hülya-yı sevda çok sürmez.; sevilen vücuda temellük etmekyahut buna muvaffak olmaktan nihayet kat'i ümid eylemek yavaş yavaş evham-ı garamı lakaydi, keder, kin nadiren de dostluğu tahvil eder. O vakit gözünüzün önünde feci ve meshûk bir tarzda sırıtan kadid aşkınıza ye'is ve teecüble bakarak "bu muydu" der ve artık kadınlara sadakate, aşka inanmayacağınızı bağırır, buna yemin edersiniz. Fakat bu feryadlarınız bu yerleriniz, belki kısa bir müddet sonra tesadüf edeceğiniz diğer birisi için heyecanlı bir arzu duymanıza mani olmaz. Zaten aşk terih-i insaniyet gibi mütemadi bir tekerrürden ibaret değil midir? Asırların silsile-i tecaribini bilmek seleflerimizinkine meşâbe bir çok siyasi ve içtimai hatalara düşmemize nasıl mani olamıyorsa aşkın devamsızlığını, acılarını görmüş olmak yine onun pençesine düşmekten bizi vikaye edemez. O halde Nâşid'in amcası :" Aşkın yay-ı hakimiyeti altında hepimiz yirmi yaşındaki genç ler ve beyaz sakallı ihtiyarlar, hepimiz. Hissiyatı idare edemeyen çocuklarınız" dediği zaman pek haklı idi. Lâkin Nâşid bu bedbin ve hakiki mülâhazatın tekerrüb edemediği "devre-i tekamül" de bulunuyordu. Acaba şu bi-kayd ve endişe olan hayat,meserret, nûr ve rayihâ ile dolu güzel rüya ne kadar devam edecekti" (s. 99-101)*

Nâşid hazırlığını yaptıktan sonra amcası Osman Bey ile mülakatını keserek Miliça ile birlikte atla Ömer Ağa'nın çiftliğine doğru yola çıkar. Çiftliğe yaklaştıkları anda Miliça, Nâşid'in ruh durumunu *"tabiatın bu sükûtu insanı hayata ne kolaylıkla şevk ediyor. Bu sükûtda öyle bir huşu var ki lakırdı söylemekten adeta çekinir, korkarsınız: Fikr ü kalbinizi dinlemek hatıratınızı tekrar yaşayarak istikbali tasavvur etmeğe çalışmak sizin için bir ihtiyaç olur. Tabiatin azameti önünde güya zaafınızı iyice anlar ve kendi bedeniniz. Bir imtihan vicdanı yaparak müsterih olmak istersiniz" (s. 103)* ifadeleriyle öğrenmek ister. Hatta Miliça bu imtihan vicdanının neticesinin ne olduğunu sorar. Bu soruya karşılık Nâşid bu hâldeyken saadetinin tamam olduğunu ve vicdanının kendini rahat bıraktığını ve bunun adına *"imtihan*

*vicdânı"* değil *"hayâlat-ı aşk"* demenin daha doğru olacağını söyler. Daha sonra Miliçâ, hayâlat-ı aşkını sorar. Buna soruya karşı Nâşid ise şu cevabı verir.

*"Sormaya lüzum var mı? Bilmiyor musunuz? Hayâl ve hissimin hakimesi olduğunuzu daha anlamadınız mı? Ah Miliça sizi sevmek, sizin tarafınızdan...ikmal etmedi. İşte ilk defa olarak tekmil ehemiyet ve kuvvetiyle, önüne çıkan sualine karşısında müterreddid "Hakikaten seni seviyorum" diye düşündü. Şimdiye kadar hadesatın takib-i ser'ine kapılarak o genç kızı sevmekle mesud, o nefisvücudun beda'ine tedricen tesahib etmekle sermest yaşamış, Miliça'nın hüviyyetine amak-ı ruhuna hemen hiç nüfuz etmemişdi. Refakatinde iken Miliça memnun görünüyor, Nâşid'in buseleri onu bir ra'şe-i zevk titretiyordu. Lakin hakiki hissiyatı ne idi? Sathi bir incizabaten ibaret mi yoksa?" (s. 104)*

Miliça, Nâşid'in bu cümleyi tereddütle kestiğini görünce devam etmesini ister. Nâşid şu sözlerle devam ederek aşk, sevmek ve sevilmek hususunda düşüncelerini açıklar.

*"Pek garib görünür, belki...fakat şu dakikada, "sizin tarafınızdan da sevilmek" cümlesinin asıl ehemmiyetini, derin derin manasını anladım ve kalbinizin esrarını daha öğrenememiş olduğuma şaştım. Zira sevmek saadetiyle iktifa etmek nasıl mümkün olur? Mütekabil olmayan bir aşk asla bir aşk değildir. Sevmek bir bahtiyarlık ise sevilmek bir elhaktır. İşte tekmil bunları bildiğim içen vetekmil bunlar inkâr edilmez birer hakikat olduğu için artık emin olmalıyım.ciddiyet ve vea'ati beni korkutan aşkıma karşı sizin hisleriniz nedir?" (s. 112-113)*

Buna sözlere karşı Miliça ise iki aylık bir süredeki beraberliklerini teferruatını tedkik ettiğinde hakikati anlayabileceğini söyler. Bu soru yemekten sonra çiftlik gezintisi esnasında da sorulur bu ânda Nâşid, Miliça'nın kendisine karşı hislerini öğrenmek istediğinde Miliça yine bu ana kadar hareketlerinden bu durumun çıkarabileceğini söyler. Bunun olmayışının sebebini de Nâşid'in hodbinliğine verir. Bu sözler üzerine Naşid ise şu cevabı verir.

*"Ben buna fazla aşk derim. Evet tekrar ediyorum: Fazla aşk...Emin olunuz ki sevmek, fakat bu kelimenin hakikimanasıyla sevmek saadeti, bazen insanı o derece sarsar ve sarhoş eder ki bir zaman yalnız bu saadetle meşgul olunur. Bu saadetten başka dünyada hiç, hiç bir şey mevcud değil, farz edilir. Hatta sevilen kadının hislerini bile layıkıyla tahlil etmeye vakit olmaz. Zaten, maşukasının fikr ve kalbiyle muttasıl uğraşanlar, onun muhabbetini kafi görmeyip muttasıl şikâyet edenler nice hakiki aşıklar değildir. Onlar kendi aşklarının eksikliğini mütemadi şikayetlerle örtmeğe gayret eden, bir eksikliği mahbubelerinin fazlen hissiyatıyla telakki etmek isteyen sathî heveskârlardır. Şite asıl onlar, sevebilmek gururuyla mahzuz olarak kabaran hodbinlerdir" (s. 112-113)*

Bu cevap üzerine Miliça da Nâşid'in bu sabah da hodbin olabileceğine şaşırır. Bu şaşkınlık üzerine Nâşid *"insaf ediniz: iki aydan beri hissiyatınızdan ilk defa olarak bahs etti mi? Ham şüphe ve şikâyet ederek değil, esrar-ı kalbinize bu kadar bigâne kaldığıma kendimi de şaşarak...Halbuki şimdi anlıyorumki teeccüb edecek bir hâl değilmiş. Şimdi bütün ruhumla şuna kâni-imki sizin gibi müstesna ve nafile bir genç kızı sevmek insanın hayat-ı hissiesini doldurmasa kâni tarif edilmez bir bahtiyarlıktır" (s. 113-114)* cevabını verir. Nâşid bu anda büyük bir ateşle aşkından bahsederken Miliça büyük bir dikkatle memnun ve müteessir onu dinler. Bir süre sonra her ikisi de susarken iki aşık aralarında şu macera geçer.

*"Nâşid kolunun üzerinde teravet-ı harını duyduğu genç vücuda mümkün olduğu kadar yaklaştı. O derecedeki güzel Rus kızının sık nefesleri yüzünü okşuyordu. Nâşid kuvvetli arzularına karşı gelmeğe çalışıyordu. Lâkin bu kâbil değildi. Dayanamadı koluna genç kızın beline biraz daha sıkı sardı ve haris dudaklarıyla Miliça'nın küçük ve sıcak ağzını aradı. Miliça başını çevirerek razı olmuşor: "Rica ederim uslu durunuz...Birisi geliverirse ne yaparız?" diyordu. Nâşid o kadar alevlenmiştiki hiç dinlemiyor, ilk defa olarak miliça'ya "sen" diye hitap ederek yalvarıyordu.*

*-Lütfen, dudaklarınızdan bir defa olsun öpmeye müsaade eyle. Yalnız kısa bir buse. Him niçin bu gün benden kaçmak istiyorsun. Seni sevdiğime emin değil misin?*

*Miliça şimdiye kadar kaç defa Nâşid'in buselerini kabul ederek onlara mukabele etmiş olduğu halde bu gün bir türlü muvafakat etmek istemiyor; Nâşid'in bir şerare-i arzu ile parlayan gözlerinden, etrafın tenhalığından biraz da kendi zaafından çekiniyordu. Fakat Nâşid'in kolları daha kuvvetle kilitlendi ve dudakları Miliça'nın avaz-ı şikâyetine rağmen ilk buseleri gasb etti. Miliça evvela kaşlarını çatarak bir nazar-ı serzeniş ile refikine bakıyordu. Lâkin, çok geçmeden kendisi de Nâşid'in buselerine mukabele edince iki gencin dudakları öyle kanmaz bir hırs ile birbirlerini öptüler ve emdiler ki ikisi de zaman ve mevkii tamamıyla unutarak uzun bir müddet öyle kaldılar. Nâşid o sıcak ve leziz ağzın buseleriyle sermest oluyor, kolları daha sıkı bir derâguş ile zarif ve taze vücudu habs ediyor, onun nerm ve pür hayat temasını kendi göğsünde duydukça çıldırıyordu.; genç kızın negais-i hüsnünü kollarının arasında dudaklarının altında temaşa ederek okşamak ve ona tamamıyla tesahib edememek...Bu müdhiş bir azab idi. Nâşid ateşin, buseleri arasında*

*-Sana prestiş ediyorum, dedi, buna emin ol...Ve rica ederim söyle, sen de beni biraz*

*seviyor musun? Cidden seviyor musun?"*

*Miliça derin bakışını ma'şukanın gözlerine daldırarak cevap verdi.*

*-Çok. Pek çok,*

*Ve güya bu iki kelimenin samimiyet ve vesa'atini isnat için evvelkilerden daha ateşin bir buse ile dudaklarını teslim etti. İki gencin deraguş-ı medîdi gittikçe mecnûnâne oluyor. Nâşid azim ve ihtiyatını kayb ediyordu. Şumdu muhabbetkâr ve lerzan elleri Miliça'nın ince belini, müdevver göğsünü sevdikçe, Nâşid marazi ve muanid bir dost hayali ile bu güzel genç kız vücudunu gizleyen zarif elbiseyi, ipek kordelalar ve işlemelerle süslü korse ve gömleği koparıp atıyor, o vücudu tekmil üryân-ı bedi'iyle sedef bileziğiyle hutut şuh mahremiyle temas ediyor, okşuyor ve öpüyor, öpüyor, öpüyordu. Nâşid bu rüyânın ilham-ı füsûnkârıyla ve bihusus Miliça'nın dudaklarından içtiği iksir-i aşkın tesiriyle rüyâ ve hakikatı birbirine karıştırıyor gibiydi. Hâris ve lerzan elleri –sanki kaçmak istemeyen muannid dost-ı hayaliyle teklid ederek-genç kızın eteklerini buruşturuyor, tereddüt ediyor, duruyordu...Sonra yine devam ederek etekliği yırtmak hevesiyle asabileşiyordu. Nihayet bir dakika geldi bu eller fazla sinirli sabırsız mı göründü; fazla cüretkâr ve hareketle mi bulundu nedir? Miliça sütün kuvvetiyle bir hareket-I isyan ile Nâşid'i iterek:*

*"Bırakınız, beni bırakınız...yoksa bağırırım dedi; Onun kollarından sıyrılıp kurtuldu. Ayağa kalktı ve hiddet ve iştikâ ile parlayan gözlerini Nâşid'e dikerek ona uzun uzun baktı. Nâşid dilnişin rüyâsından uyanarak mahcubiyyet ve merâret ile dolu bir nazarla müezzeb olarak bir şey söğlemeğe cesaret edemiyordu" (s. 115-118)*

Miliça önde ağır adımlarla ilerlerken Nâşid arkada onu takip ederek çiftliğe dönerler. O gün Nâşid ve Miliça hiç bir şey yaşanmamış gibi davranırken ikisi de aşk rüyasının sönüp bittiğini hissetmekte ve geleceğin hakikatinden korkmaktadır. Miliça eve geldikten sonra odasına girer girmez kapıyı kilitleyerek önüne ilk çıkan koltuğa oturur. O, birkaç saat evvel Naşid'in gösterdiği cüretkâr arzu karşısında mühim bir sualin cevaplanması gerektiğini ve bu durumdan nasıl kurtulacağını düşünür. Bununla birlikte Miliça artık Naşid'le aralarında eskisi gibi bir ilişkinin mevcut olamayacağını hisseder. Bu noktada o, Nâşid'in büyük bir cesaretle sergilediği bu tutumu bir dereceye kadar affedebileceğini düşünür. Lakin Nâşid'in böyle bir hareketi tekrarlaması halinde karşı koyma metanetini kendinde bulamayacağından dolayı namusunun kirleneceğinden korkar. Miliça, bu durumun gerçeklemesi hâlinde Nâşid'le evlenilebileceğini ise bir hülyâdan ibaret olduğunu düşünür. Bu ânda Miliça ile Nâşid evliliğinin önündeki en mühim engeller *"ciddi bir teklif karşısında bulununca Miliça'nın validesi ile biraderi belki muvafakat ederlerdi. Fakat Nâşid'in akrabası, amcası nişanlısı: Münasebetlerinin ilk günlerinde bir iki defa Nâşid'in bahs ettiği o meçhul genç hanım...Fakat din ve milliyet" (s. 122)* ibareleriyle de verilir. Bunları da düşünen Miliça artık Nâşid'i sevmemeyi onun muhabbetine artık müsaade etmemeyi ve münasebetlerinin birinin ciddiye almasına da artık mani olmayı düşünür. Halbuki o tam tersini yapmaktadır. Bu ânda Miliça yaşadıklarına şu ibarelerle değerlendirir.

*"Halbuki bilâkis, serbest hareket etmesine selâhiyet vermeyen sebeblerin sedâ-yı irşadına kulaklarını tıkamış; Hayatını alt üst edebileceğini imâ eder ki önüne çıkan heyûlâ-yı âtîye karşı gözlerini yummuş ve aşkın ümid-nevaz zemzemelerine kapılarak Nâşid'in hissiyatını kabul, hatta teşci' eylemişti. Bununla beraber, Nâşid'e ilk gündenberi- genç kız rüyalarını dolduran emel-i renginin gayesi imiş gibi-büyük bir incizab ile meftun olduğu için Miliça'yı kabahatli görmek doğru mu olurdu? Daima hissiyatına hakim olabileceğini, dünyada kim edâ edebirdi*

*Miliça bu süretli kendi kendini ma'zur görmek isterken Nâşid ile olan münasebetinin teferuatını düşünüyor, hatta hatıralarını takip ederek dehe geriye avdet ediyor ve Naşid'den evvel tanıdığı genç lerin siması birer birer hayalinden geçiyordu. Bunlar kendisi dehe mektebe devam eden on beş yaşında bir çocuk iken Miliça'nın etrafında dolaşın, şairâne ve safdilâne mektuplar yazan aşıklar; sonradan on sekiz yaşına doğru, salonlar ve müsamereler alem-i sathiyesine dahil olduğu zaman tesadüf ettiği sevda cengaverleriydi. Bunlar genç kızın kalbinde payidar bir iz bırakmadan geçip giden mevkib-i müştakan idi. Velhasıl bunlar, bir çok lastikleri ve elverişli manalara gelen "flört" tabirinin sadık bendeganıdır. Miliça husus vecihileri yarı silinmiş bu simaların fevkinde gülümseyen mavi gözlü sarı bıyıklı bir delikanlının hayalinde duruyor. Şimdi evlenmiş olan Petrovaki'yi hakikaten ciddi ve devamlı bir muhabbetle sevmiş olduğunu unutamıyordu. O taş kalbli, müteazzim ve hırçın adam Miliça'ya ne kadar eziyet etmişti. Başka kimse ile birez fazla görüşmesini çekemez, kıskanır muttasıl sitem eder ve zaten Miliça'yı sevmezdi. Tekmil bunlara rağmen o adama nasıl ve niçin o daraca mağlub olmuştu. İşte ebedi muamma-yı aşkın sefahatinden beri daha....aradan iki sene geçmiş olduğu halde Miliça hâlâ bunu iyice anlayamamıştı. Yalnız şuna kâni idi ki Petrovaki'nin zengin bir kız ile nişanlandığını haber aldığı gün hayatının en melûm saatlerini yaşamıştı. Sonra ne derin bir kin ve nefret ile o aşkı kalbinden kaparıp atmış, aylarca kanayan cerihasını lakayd kahkahalarının altında kirlenmeğe gayret etmiş*

*ve buna muveffak olmuştu Bu bedbaht tecrübe-i hissiya ile mütennebih olması lâzım iken işte yine cazib ve tehlikeli bir oyuna kapılmış, fazla bir acı ile yanmış olan kalbini Nâşid'in tatlı nevazişlerine açmıştı*

*Muhabbetkâr samimi ve halim olan Nâşid şüphesiz Petrovakiye hiç benzemezdi; Lâkin yine Miliça'nın bu mu'aşakası hazin bir neticeye varmak istidadını gösteriyordu. Ve bu mecburi idi; başka çare yoktur." (s. 122-125)*

Miliça bu değerlendirmeler ışığı altında eğlenmekten bir şey çıkmaz kararına verirken Nâşid'e bir mektup yazmayı bile düşünür. Bu mektupta bu gün yaşadığı hâlinden şikayet ederek münasebetlerinin artık devam edemeyeceğini anlatacak ve *"seni derin bir aşk ile sevdiğime emin ol, diyecekti. Lâkin rica ederim düşün: İstikbâl-i sevdamız ne olacak? Biz bu gün yarın bir birinden ayrılmağa mahkum iki yabancı değil miyiz?*

*Hem senden evvel tandığım, şimdiye kadar sana bahs etmek istemediğim birisi beni fazla üzdü. Kedere, ızdırabın artık tahammülüm kalmadı. Yeter, yeter....Nekâmet-I şuh ile mali olan rüya-yı aşktan kendi ihtiyar ve azmimizle uyanalım. Yemin ederim ki en doğrusu en makûlüde budur...her halde ben buna katiyyen karar verdim. Beni affet. Her türlü kin ve tehevvürden arı bir buse-i vedayı esirgeme" (s. 126)* ifadelerini yazacaktır. Miliça kalemi eline aldığında ona nasıl hitap edeceğini düşünür. Lakin hissiyatına mağlup olarak kalemi yeniden elinden bırakır. Bununla birlikte eline kalemi alarak

*"Azizim Nâşid Bey*

*Sizinle mutlaka uzun müddet görüşmek isterim. Yarın sabah erkenden, saat sekizde bulvara gelirseniz pek memnun olurum. Sadık mahbubeniz:Miliça" (s. 127)* satırlarından oluşan bir not yazar.

Miliça, Nâşid ile aralarındaki geçen ilişkiden dolayı ağlarken ta uzaklarda İstanbul konaklarının birinde bir genç kız da Nâşid'i merak eder. Behire bu anda iki ay ayrı kaldığı nişanlısının artık kendisini eskisi gibi sevip sevmediğini, yeni muhitinde başka bir kadına gidip gitmediğini merak eder. Onun bu merakının ortaya çıkmasının sebebi ise yazdığı uzun mektuplara karışı gelen kısa cevap mektuplarıdır. Lâkin yine de Behire sevdalarının geleceği için iyimser düşünmekten başka çare bulamaz. Bununla birlikte ona göre karamsar düşünmenin de hiçbir nedeni de yoktur. Lakin yine de Behire geçirdiği günlerin her anında Nâşid'i düşündüğü şu ifadelerle verilir.

*"İşte bu misafirliğe gelen bir kaç refikası ile konuşurken, demin piyano çalarken, şimdi de geniş salonda toplanmış genç kızlardan narin ve sarışın, Saniye'nin sevgili "Şopan" ini dinlerken hep onu, yemekten evvel aldığı mektubun muharririni hayatta ilk ve yegâne sevdiği adamı düşünüyordu. Salonu ipek mavi kapaklı üç büyük lambanın tatlı ziyâsı, piyano şamdanlıklarının birer zarif dev arkasına saklanan enzar-ı münevver ve muhtezi aydınlatıyor, odanın sükûtuna Saniye'nin ince parmaklarından uçan "Nağme-i leyliye" okşuyor, canlanıyordu. O dehayı musikinin eserlerini Behire de çok severdi. Zaten "Şopan" den bir parça çalmasını Saniye'ye rica eden kendisiydi. Yalnız Şopen'i değil Betoven'i, List'i Moskovski'yi ...kelimelerle ifade edilmeyen en esrar-ı engiz en kuvvetli tasvir eden, ruhumuzun en hafi en müzellim köşelerine nüfuz ederek bizi tahrik eyleyen tekmil bu muhterem istidaları tecil eder:*

*-Müsabbıkı derdi. Tarif olunmaz müesser ve mukaddes kuvvettir. Musikinin cenah-ı şiirine kendilerini teslim eden mümtaz ve hassas ruhları, alemin manasızlıklarını, haksızlıklarını, adiliklerini daha nafiz ve daha müdakkik bir nazarla görüp anlarken aynı zamanda sanki bütün o kirli maddiyatın fevkinde yaşayarak bir hülyayı esiri de, zevk ve kahkahadan yüz kat daha tatlı bir hüzün duyarlar" (s. 128-129)*

Behire her ne ile meşgul olursa olsun hep kafasında Nâşid mevcuttur. Lakin yine de o endişe edecek bir şeylerin olmadığı ile kendini teselli etmektedir. Çünkü o, Nâşid'in geldiğinde kendine karşı yine aynı hisleri beslediğini, hiç değişmediğini görecek ve korkularının tamamen esassız olduğunu anlayarak kim bilir ne kadar sevinecektir. Lakin Behire bunun tam tersini düşündükçe ruh durumu*"Yarabbi, derdi, saadet-i aşkımı vekaye etmek, yabancıların muhteriz ellerine kaptırmamak için ne yapmalı? Ve böyle uzaktan ne yapılır? Ah, yanında olsaydım, adakat ve muhabbetimin kuvvetiyle her bir taaruza karşı gelmek mümkün olurdu" (s. 130)* ifadeleriyle verilir. Behire'de bu endişeler Nâşid'in İstanbul'dan ayrıldığı günden beri mevcuttur. Behire piyanoda çaldığı parçayı bitirerek orada oturanlara biraz da konuşmayı teklif eder. Bu esnada kumral saçlı, toparlak ve güleç yüzlü Sadiye adında genç kız Beyoğlu'daki müsamerelerine dair tafsilat sorarken Güzide adındaki

genç bir kız da Behire'ye bir şeyler anlatır. Bununla birlikte Behire bu şekilde konuşmaları hâlinde ayrılacağını söyler. Daha sonra ne konuşacaklarına dair karar vermek için Saniye adlı diğer bir genç kıza sorarlar. Hep birlikte aşktan bahsetmeye karar verirler. Semiha dünyada her şeyin aşka bağlı olduğuna inanır. Sadiye ise aşka evliliğin istisnai bir durum olduğunu söyleyerek evliliğe karşı çıkar. Daha sonra aşk mevzuunun yerine izdivaç mevzuu hakkında konuşmayı kararlaştırırlar. Bu esnada bütün genç kızlar evliliğe karşı çıkan Sadiye'de bir *"müsahabe-i içtimaiyye ve felsefiyye"* bekler. Lakin Sadiye susunca bu durumu fırsat bulan Semiha *"izdivaç insanlar tarafından icad olunan adetlerin şüphesiz en gayr-ı tabiiyyesi ve en gayr-ı makülüdür"* ifadeleriyle evlilik hakkında düşüncelerini açıklar. Sadiye, Semiha'nın bu sözlerine karşı çıkarak bu açıklamaları abartılı bulur. Sadiye evlilik hakkındaki düşüncelerini ise şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Lâkin senelerce iki vücudun birbirini mesut etmesi o kadar güç ve zaten o kadar nadir ki insan hayatını ne derece düşünse, ne derece tereddüt etse yine azdır. Çünkü aşksız izdivaç ekseriye müthiş bir azab ve daima renksiz ve tatsız bir esarettir. Aynı değilse debirbirine yakın düşünüp his etmeyen iki insanınn müşterek hayatı mütemadi bir cehennem iken bir de, fazla olarak, birbirlerini beğenmezlerse artık tasvir etmeli. Bize: "İşte kocan" diye takdim ettikleri beyin hüvviyetini nasıl bile biliriz? Farzedelim ki boyunu bosunu beğendik. Kafi mi? Acaba acaba uyuşacak mıyız? Acaba bizi beğenecek mi? Sevecek mi? Bize sadık kalacak mı? Yoksa ağuşumuzda hiçbir zevk-i aş'k bulamıyarak refakatimizden zerre kadar mahzuz olmıyarak eski dostlarına mı avdet edecek? Bu söylediklerimin boş korkulardan ibaret olmadığını siz de pek ala bilirsiniz: Ye'sinden kendini zehirleyen zavallı Meliha'yı unuttun mu? İzdivaçtan bir ay sonra haremini bırakan bu zat-ı beyin meselesini hatırlamıyor musunuz? Lâkin kime söylersiniz; kemden şikâyet edersiniz? Haktan bahsettiniz mi "asi" olursunuz. Bu şeriat dahilinde evlenmek husule-i besra sığmayan birşey olduğunu, ihtiyar kız kalmayı tercih ettiğinizisöğlemeye hele cesaret ediniz. O dakikada üzerinize bir tufan-ı tesfiyat değer.; Tekmil muhakemetınıza mukabil "Sus deli olma diye bağırırlar. Ailelerimizde her gün tesadüf edilen gizli facialardan kimse bahs edemez. Facia dedim de hatırıma geldi. Bakın size garip olduğu kadar acı bir vaak'a anlatayımeminim inanmıyacaksınız, uydurdu diyeceksiniz. Halbu ki siz faciadan ziyade bir mezhekeye benzeyen bu vak'a'tamamıyla hakiki: İyi iyi bir aileye mensub güzel ve terbiyeli bir genç kızı zengin bir beye verdiler. Beyin ismini Ahmet farzedelim; demek Ahmet Bey güvegi girer zevcesinin yanına oturarak yavaş yavaş konuşmaya başladı...O dakikada mahalle tulumbacıları narâ atarak evin önünde geçerler, Ahmet Beyin benzi solar, dili tutulur, yerinde duramaz. Nihayet ne yapar bilir misiniz? Zevcesine hiç bir sebep göstermeden odadan çıkar. hırsız adımlarla merdivenleri iner, sokak kapısını açarak sıvışır. Alabildiğince koşarak tulumbaya yetişir, ve zevcesi şaşkın ve sabırsız, saadet-i izdivacı beklerken o, ateşîn bir nareler atarak yangına gider. Bu hârikulâde vak'a bir şey ıspat etmez, diyeceksiniz. Doğru, hakkınız var. Tulumbacılık cinnetiyle malûl Ahmed Beyler hamd olsun azdır. Lâkin kızını verdiği adamın ahlâkını hissiyatını layıkıyla tahkik etmeyen, kızımı evlendireyim de ne olursa olsun diyen, pederler, mateessüf pek çoktur." (s. 133-135)*

Bu kez de Sadiye'nin evlilik hakkındaki görüşleri Güzide tarafından aşırı abartılı bularak akrabaya karşı haksızlık ettiğini söyler. Semiha ise Sadiye'ye *"Ben bunda hiçbir haksızlık görmüyorum. Kızının ihtiyacı ruhunu düşünerek güveği arayan kaç peder gösterebilirsiniz? Erkeklerimizin en mütemeddin ve en açık fikirli geçinenleri bile, bu izdivaç meselesinde ve alelûmum "kadın" bahsinde daima şayan-ı hayret bir lâkaydî ile büyük bir taassupla muhkeme ederler." (s. 136)* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra Saniye söz alarak evlilikte rol oynayan erkekleri şu ifadelerle değerlendirir.

*"İyi ki pederlerimiz işitmiyor, demek daha doğru olur. Zira bu günkü genç ler arasında bizim gibi düşünen ve bize hak veren erkekler vardır. Ben eminim tahsilimiz, kitaplarımız bizi analarımızdan farklı hissetmeğe nasıl mecburiye sevk ediyorsa sinnimiz olan erkeklerden bir çoğu yani bizden herhalde daha kaliteli olmakla beraber, yine bu gün aklını teşkil eden nesl-I mümtaze, şüphesizbabaları ve hatta büyük kardeşleri gibi mazinin hatalarına göz kapayamazlar . Onlar yirminci asır medeniyetini daha vesaatle anlamışlar okudukları eserleri daha iyi hazmetmişlerdir. Muhidin müsadesizliğine rağmen etrafa yayılan medeniyetve teceddüd fikirleri yalnız arz-ı telebbüslerine değil tarz-ı muhakemelerine de tesir eylemiştir." (s. 136-137)*

Sadiye ise bu sözlere *"eğer bu erkekler farz ettiğiniz gibi kendilerinden evvel gelenlerden hakikaten daha açık ve daha serbest düşünüyorlarsa ve bihusus fikirlerine muhalif hareket etmemeğe samimiyet ve ciddiyetle karar verebiliyorlarsa şeriat-ı hatıra dahilinde evlenmeğe nasıl razı oluyorlar? O zaman buhran-ı teehhül ü seyrediniz." (s. 137)* ifadeleriyle katılır. Daha sonra Nikolet Avrupa ve dünyadaki evliliklerin amaçlarını şu ifadelerle açıklar.

*"Avrupa bile senelerden beri iflas-ı izdivaçtan bahsedildiği halde biz bu hususta ümüdimizi kesmek zira bu gubu içtimai meselelerden bize değil tedrisi bir süratle tebeddül eder; Daha iyi veya daha fena mı olur, bilinmez. Bütün bunlar nisbi şeylerdir...Lâkin her halde asrın umumi temayülüne muvefik gelir. Hem ben zannederim ki dünyanın her tarafında izdivacın mahiyeti birdir. Tamamıyla ve mütemadiyen mesud olmak ihtimali her yerde aynı nisbetde asdır. Bu nokta-i nazardn hiçbir farkımız olmamalı." (s. 137-138)*

Bu sözlere Sadiye, Saniye ve Semiha itiraz ederek mukayese kabul edilmeyeceğini söyler. Lakin arkadaşları gibi İstanbul'un en iyi okullarında eğitim görmüş Güzide evlilik konusundaki fikirleriyle onlardan ayrılır. Çünkü küçüklüğünden beri içtimai hayattan almış bulunduğu fikirler onun Güzide'yi etkilemektedir. Bu nedenle Güzide kendisi ile hemen hemen aynı şartlarda yetişen genç kızlara ve hanımlara söz konusu mevzuda şu açıklamada bulunur.

*"Ne yapayım, derdi. Ecdadımızdan miras olarak kalmış bazı hisler vardır ki zamana tevafık etmediğini, hatta sebebsiz ve yanlış olduğunu bilseniz buna kattiyen emin olsanız bile, onların hafî kuvvetli ve mütemadı tesirinden kurtulamazsınız..." Güzide bu çürük ve temeyyülat ve hissiyatı doğru hal etmekle beraber yalnız bizde değil, her millete vasi' zemin tatbik bulan "mazinin kuvveti" nazariyatına temas ediyordu. İşte bu akşamda refikalarının sözlerine cevap verirken*

*-Bütün bunlar boş...diyordu "saadet" tabir ettiğiniz şey nisbidir. Büyük bir hürriyet-i şahsiyeye her türlü zenginliklere malik kızın bedbaht olması ne derece kâbil olsa ise, mesla yeşil tulumbadaki küçücük evinden dışarıya çıkmayan efendisinin emrine tabi olarak saklı yaşayan, bir Türk hanımında pek bahtiyar olması o kadar mümkündür. Sonra da şimdiki halimizi tenkid ederken yalnız aklınızla muhakeme ediyorsunuz. Bir de mazinin tekmil itiyat ve hetıratını saklayan kalbinizi kemal-i samimiyetle yoklayınız görürsünüz." (s. 138-139)*

Behire de söz konusu olan bu meseleyi daha önce arkadaşlarıyla tedkîk etmiş mümkün mertebe bir neticeye kavuşturmaya çalışmıştır. Lakin bu akşam dikkatle dinlediği bu sohbete karışma hevesini duymaz. Çünkü kendi zihni hep uzaklarda olan Nâşid'dedir. Behire bu ayrılığa dayanamadığı hâlde Nâşid'i niçin bıraktığının sorusunun cevabını arar. Lakin nişanlısının muhabbetinden şüphe etmeye, onun hareketine mani olmaya hakkı olmadığını düşünür. Behire bu sorular ve cevaplarla endişelerden kurtulmaya çalışırken *"Nâşid kolunda diğer bir kadın ile İstanbul'a avdet ediyor. Kısa ve soğuk bir miktup Behire'ye cereyân-ı hâli haber veriyo: Nâşid müthuş bir sevdanın that tahakkümünde olarak evlenmeğe mecbur olmuş, Behire'ye karşı yaptığı bu hiyanetten dolayı Nâşid pek müteessir idi. Talib-i af ediyordu. Fakat..." (s. 140)* ifadeleriyle ortaya konan korkunç olasılığı da düşünür. Behire bu kâbusu daha fazla ileriye götürmeyerek kızların sohbetine katılmaya karar verirken aniden ayağa kalkarak Güzide'nin sön sözlerine şu cevabı verir.

*"Mazinin itiyadâd ve hatırâtından bahs ediyor ve demek istiyorsunuz ki: Kemâl-i sükûn ile mahkeme ederek her türlü muvasât-ı içtimaiyiyi yıkmak arzusu kolaydı. Asıl müşkil ve belki de gayrı-ı kâbil olan cihet, o nazariyeti tatbik etmek, o nazariyeti tatbik ederken damarlarımızda cevelân eden-Nasıl demeli? "Nefs-i asar" ın tesirinden tecerrûd edebilmektir. Fikirlerini iyi anlıyorumve haklı buluyorum. Lâkin bu muhakemeyi bu noktada bırakmayıp devam etmeli; kuvvet ve cesaretle demeli ki; Temeddün ve terakki ancar rivayet-i kadimeyi ve efkâr-ı bâtılıya yenerek vücuda gelebilir. Etrafınıza bakınız, memleketimizde günden güne tedennî etmesinin sebeblerini araştırınız. Her nokta-I nazardan kendinizi Avrupa milletleri ile mukayese ederseniz bu sebepleri kolaylıkla bulabilirsiniz..." (s. 141)*

Bir iki dakika önce sevdiği adamı düşünerek merak eden Behire bu sözlerle şimdi içtimai hayatın yaralarını çözmeye gayret etmekte ve devam etmektedir.

*"Devletimiz eski satvet ve ehemmiyetini niçin muhafaza edemedi? Çünkü idaresizlik, cehâlet ve ihmel bizi kemiriyor ve bitiriyordu. Çünkü Avrupalılar her cihetten ilerlerken biz daima maziye rucû' ediyor, daima taassubun boyunduruğu altında bulunuyor., medeniyetten hariç kalmakistiyorduk ve düşünmüyorduk ki ötekilerle beraber yürümez, umûmi harekete tabi olmazsak onlar, muttasıl terakki eden rakipler, bizi mutlaka üzerek geçecekler, bizi ta geride bırakarak muttasıl koşacaklardı." (s. 141-142)*

Bu sözlerden sonra Semiha sohbetin bir konferansa döndüğünü ve konferanstan hoşlanmadığını söylerken bu söylenenlerin bir işe yaramadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bunları ilk defa düşünüyor ve söylüyoruz? Bunları bizden daha ciddi ve daha derin bir tarzda anlayan erkeklerimiz yok mu? Onlar da kimbilir kendi aralarında feryad etmiyorlar mı? Ne oluyor: Böyle düşündüğünü haber aldıkları beyleri Yemen'e, Fizan'a, daha doğrusu ölüme yolluyorlar. Muhitimizde nasıl yetiştiğimize hayret edilen şu bir kaç kıza gelince, onlara kim ehemmiyet verir. Açık, saçık gezmesinler, kafeslerinin arkasında sessiz ve uslu otursunlar; işte bizden istedikleri bundan ibaret. Yoksa fikirlerimizle kim meşgul olur? Medeniyetin, terakkinin, sanatın, inceliğin ruhi kadın olduğunu kim düşünür?" (s. 142)*

Bu sözlerden sonra Saniye münakaşanın yine bir konferansa döndüğünü söyleyerek münakaşayı kestiğini söyler. Bu esnada kızlar artık kalkmanın zamanının geldiğini söyleyerek münakaşada yine hiçbir sonucun çıkmadığı üzerinde dururlar. Behire ise bütün bu meselelerin zamanla çözüleceğini hatta Sadiye'nin evlilik aleyhindeki fikirlerini bile zamanın düzelteceğini söyler. Bu sözlere karşı Sadiye ise Behire'nin senelerden beri tanıdığı ve sevdiği bir beyle evlendiği için ötekilerle alay ettiğini ve kendisinin de böyle bir evliliği düşünebileceğini söylerken diğer kızlar da Behire'ye gıpta ederler. Behire ise arkadaşlarının bu teveccühü karşısında karamsarlığı biraz üzerinde atmıştır.

Genç kızlar Behire'nin iyice tanıdığı bir erkekle evlenecek olmasına gıpta ederken Nâşid de Batum da Miliça'dan bulvara gelmesi isteğini içeren bir mektup alınca artık Miliça'yla aralarındaki aşkın bir neticeye varacağını düşünür. Nâşid bu neticeyi merak ederken geçen günler içerisinde Miliça'ya karşı duyduğu hislerin daha da kuvvetlendiğini görerek bir çok kez geleceğin belirsizliğinden dolayı bakalım ne olacak anlayışıyla meseleyi geleceğe ertelemeyi düşünür. Bununla birlikte artık her iki aşık da aşklarının bir neticeye varmasını ister. Lakin yine de Nâşid, Ömer Ağa'nın çiftliğinde gelişen olaydan sonra Miliça'nın ne karar verdiğini tayin edememekte sabırsızlıkla beklemektedir. Bu nedenle Nâşid buluşulacağı günün gecesinde hiç uyumamış ve sabah erkenden bulvara gitmiştir.

Nâşid, biraz bekledikten Miliça gelerek beklettiğinden dolayı özür diler. Nâşid ise mektuptan sonra beklemenin pek hoş bir şey olmadığını söylerken bir yere oturup konuşmanın daha doğru olacağını ifade eder. Konuşmak için münasip bir yer bulup otururlarken âdetâ söyleyeceklerini unutmuş gibi ikisi de sükût eder. Bu sükût biraz da meselenin ehemmiyetinden kaynaklanmakta ve her ikisi de ilk sözü birbirlerine bırakmaktadır. Çünkü gelecekte nasıl hareket edeceklerini bu anda kararlaştırılacaktır. Nâşid sonunda bu suskunluğa dayanamayarak her ikisinin de birbirlerine açamayacağı, birbirlerinden saklayacağı fena fikirlerinin olamayacağını ve bu nedenle böyle korkuyor gibi durmamaları gerektiğini ifade eder. Miliça'ya göre Naşid için korkacak bir şey yoktur. Bununla birlikte Miliça düşüncelerinin açıktan açığa söylemesi, kararını açıklaması halinde Nâşid'in kendisine güceneceğini, kızacağını söyler. Bu esnada Nâşid, Miliça'nın sözünü keserek aşkının samimi olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Nelerden bahs edeceksiniz, nasıl bir karar aldığımızı, zannederim tahmin ediyorum. Fakat fikirlerinizi dinlemeden evvel sizden bir şey soracağım. Sizi samimi ve derin bir aşk ile sevdiğime emin misiniz? Söyleyiniz rica ederim, buna eminsiniz değil mi? –Miliça hafif bir baş eğmesiyle cevap verdi- ve size karşı münasib olmayan bir harekette bulunduysam, bir kabahat ettiysem, bunu sırf hissiyatımın tazyikiyle yaptığıma inanırsınız değil mi? Buna tamamıyla kanisiniz, değil mi?" (s. 150)*

Miliça ise bu sorunun karşılığına şu ifadelerle cevap vererek onun aşkının samimiyetine inandığını ifade eder.

*"Evet beni seviyorsunuz. Belki dediğiniz gibi derin bir aşkla değilse de samimi ve mümtaz bir hisle seviyorsunuz-Ahlâksızın kibarlığını, kalbinizin rikkatini bilyorum. Sizi tanımak benim için büyük bir saadet oldu. Acı bir tecrübe-i sevdanın zehiriyle solan ümidlerimi siz yeniden tazelendirdiğiniz, yeniden canlandırdınız. Evvela sizinle yalnız dosta olmak istemiştim. Zira sevmemeğe yemin etmiş, aşk denilen aldatıcı ve müthiş şeyden kaçmaya azmeylemiştim. İlk günler kendi kendime "İşte diyordum, zeki ve malumatlı, nazik ve sevimli bir genç , onunla hakiki bir çift dost olmak ne hoş olacak. Mütekabil bir emniyet ile görüşmek, münakaşa etmek, gezmek...o kadar" kendimi aldatıyorum. Bu güzel hülyaların hafifliğini, boşluğunu görmek istiyorum". (s. 151-152)*

Miliça daha sonra Nâşid ile aralarında gelişen aşkı şu ifadelerle değerlendirir.

*"Sonra tadricen anladım ki bu hülya hakikat olmazmış. Aşkın gizli ve emin galibesinde muti kalmaktan başka çare yokmuş. İşte ben de o müthiş ve sevimli kuvvete itaat ederek, unutulmaz günler yaşadım. Maşuakamız atisini düşünmeyerek, adeta istikbali yok farz ederek mesut yaşıyordum. Lâkin dün bu kelimeyi söylerken miliça göz kapaklarını indiriyor, ve güzel bakışı uzun kipriklerinin saye-i hicab ve hüzn ile örtülüyordu.- dün ilk defa olarak korkunç azim bir istigham işareti karşısında bulundum ve titredimbu aşkın neticesi ne olacak? Daha doğrusu bu aşk neticesiz kalmağa mahküm değil mi? biz kendimizi ne kadar uzun bir zaman oyalamağa muavfak olsak, bir gün mutlaka ayrılmayacak mıyız? Ve bu iftirak, münasebetlerimizin devamı nisbetinde acı olmayacak mı? İşte, Nâşid, dün sizden ayrıldıktan sonra yalnız kalınca bu çetin ve muz'iç suallerin karşısında bulundum. Onları bazen birer birer ve bazen hep birden tedkik ediyor, münasip bir yol bulmaya çalışıyordum.sizi bir daha*

*görmemek, size bir mektup yazarak artık görüşmemizin gayr-ı kâbil olacağını söylemek istedim. Muamelemi tamamayla değiştirerek, resmiyeti tecavüz eden hiçbir harekete hiçbir kelimeye müsade etmeyerek sizi yavaş yavaş soğutmayı düşündüm-Lâkin bunlardan birine karar vermek mümkün olmadı. Düşüncelerimin arasında zayıf ve mütehayyir kaldım. Yalnız bir ihtiyaç diyodum: Sizi görmek, samimiyet ve dostlukla görüşmek..*

*İşte ben şaşırdım. Ne yapacağımı bilmiyorum.rica ederim. Nâşid, bana söyleyiniz: Bu nasıl olacak? Biraz düşünelim, birbirimizi incitmeden, kalbimizi cerihadar etmeden geçirdiğimiz güzel günlerin hatırası olarak ağzımızda müstegne bir gül tadı bırakmadan ayrılalım. Çünkü yazıktır. Maşukamızın tazeliğini, inceliğini zehirlemek pek yazıktır. Madem ki aşkımızın kendisi fazla yaşayamayacak., hiç olmazsa onun saf ve mütebessim bir hatırası kalsın. Zaten lâtif hatıra az şey midir? Hayat ruhumuzu süsleyen en bedbaht dakikalarımızda bile bizi teselli eden mes'ud hatıralar değil mi? Mazimizden kalan şey, ömrümüzü boş geçirmediğimize hükmettiren şey nedir? Hatıralar...Onun için sevdamızın hatırasına hürmet edelim. Ona ilişmeyelim." (s. 152-153)*

Nâşid, Miliça'nın bu sözlerini dinlerken kendi konumunun da güçlüğünü düşünmekte, Miliça'ya hak vermekte, bu aşk ilişkisini kesmek onun tesirinden sıyrılıp kurtulmayı düşünmektedir. Artık bu noktada o, Miliça'ya duyduğu aşkın bir hevesinden ibaret olmadığını düşünür. Bu nedenle o, ya hemen Miliça'nın teklifini kabul edip ayrılacak ya da kendisini sürükleyen hissiyatı serbest bırakıp tabii neticesini bekleyecekti. Çünkü aşkın kuvvetini yenemezse mutlaka Miliça'yla evlenmeye mecbur olacaktı. Lakin bu evlilikte Nâşid korku ve tereddüt etmez. Çünkü o bir ecnebi kızla evlenecek kadar serbest fikirlidir. Hatta arkadaşlarıyla bu konuyu tartışırken o *"bence, demişti. Türk, Fransız, Rus, İngiliz, Alman kadını yoktur. Bence, kadın vardır. Ben bir kadını beğenir ve seversem, onun tabiatı benimkine tevafık ederse, o da beni severse, başka bir şey düşünmem. Onu almaktan beni hiçbir nazariye hiç bir kuvvat men edemez ve etmemelidir" (s.153)* ifadeleriyle yabancı bir kadınla evliliği kabul eder. Bu nedenle Nâşid, Miliça'yla evlenebileceğini düşünürken içinde bir ses şu ifadelerle düşüncesinin yanlış olduğunu söyler.

*"Hayır, diyordu. Onunla evlenmezsin, manen bağlı olduğunu, kendi dininden, kendi milletinden bir genç kıza nişanlı bulunduğunu unutma. Behire'yi terk ederek başkasını almak bir cinayet olmaz mı? Bi husus ki Behire seni vasi' ve ciddi bir aşk ile seviyor, buna eminsin...*

*Zaten Miliça ile samimi görüşmek, ona sevdadan bahs etmek, onunla izdivacı, hatırına bile getirmen Behire'ye karşı bir cinayettir. Sonra, nişanlı olmazsan bile, Miliça ile evlenmek doğru olmaz. Hür muhakemelerin pek cazip ve belki yeknazarda pek makul görünür. Lâkin onlar parlak birer seraptır. Düşün: Sen bir Türk zabiti, o, bir Rus kızı...Bu iki saftın arasında ki uçurumu hemen görüyorsun değil mi? Bu vasi' tezadı his etmemek gayrı kâbildir. Evvala Miliça'yı memleketine götürünce emin olabilirsin ki hareketini şayan-ı kabul görecekler pek azdır. O zaman sen serbest fikirlerine, derin muhabbetine rağmen etrafının bu tenkidinin mütessir olur isen; şimdi yek diğerine müşebe görünen fikirleriniz; biri, öteki kadar âlâ, hisleriniz değişir ve bir gün mensup olduğunuz iki millet edasında asırlardan beri mevcud olan husumet sizin aranızda yavaş yavaş zuhur ederse, mesele çocuklarınızın terbiyesi, tahsili bahislerinde itilaf edemezsiniz....Nihayet, birbirinizi sevmemeye başlarsınız, ikinizin de ömrü kırılmış, mahvolmuş bulunmaz mı?" (s. 154-155)*

Nâşid, Miliça'ya aşık olma ve evlenme noktasında İstanbul'da bıraktığı nişanlısı Miliça'yı Behire'ye tercih etme çatışmasını aşmıştır. Bu kez de yabancı-ecnebi bir kıza aşık olup olmama ve onunla evlenip evlenmeme çatışmasını yaşamaktadır. Nâşid bu çatışmaya verilecek cevabın çok olduğunu düşünürken yine de Miliça'ya cevap hazırlamaya çalışır. Çünkü o, ayrılığın kolay kabul edilmesi hâlinde bunun hem kendisi için hem de Miliça için bir yıkım olduğunu düşünür. Lâkin yine de Nâşid, Miliça'ya tekrar ümit verecek sözlerden kaçınmayı düşünür.

*"Hayır bu söylediklerin boştur. Seni mademki seviyorum ve sen de beni seviyorsun, artık ayrılamayız, hayatımız birbirine merbuttur ve ilelebet merbut kalacaktır" demek delice bir cüret olurdu. O halde Nâşid, büyük bir ihtiyat ile söylemeli. Lâkin, ihtiyat ile lakırdı söylerken de zerre kadar müttereddid bir vaziyet olmamalıydı. Böyle bir zamanda fikir ve hissinde müttereddid görünsek Miliça'ya karşı olan aşkın zaafını itiraf etmek demekti. Nâşid, tekmil bu neketi marazi bir vuzuh ile görüyor., geçirdiği dakikaların ehemmiyetini gittikçe daha iyi anlıyordu ve sükût ve istiğrakı fazla devam ediyordu." (s. 156)*

Onun sükûtu karşısında Miliça söyleyeceği sözünün bulunmadığını, ona hak verdiğini, kolaylıkla anlaştıklarını, bu nedenle aşklarında hiç olmazsa samimi bir dostluğun kalacağını söyler. Bu sözler üzerine Nâşid sükûtunun ona hak vermek olmadığını ve kendi kararını kabul ettirecek cümleler bulmak endişesinden ibaret olduğunu ifade ederek ilişkinin süremeyeceğinin nedenlerini şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Böyle mukadder, makder olmamıza hiç mahal yok. İstikbâli katf etmek, istikbâli arzumuza, temennisatımıza göre değiştirmek pek güç, daha doğrusu, imkânsızdır. Biz, müslümanlar kadere inanırı, âtîyi, tevekkülü düşünürüz. Bu felsefenin sadık taraftarlarından değilsem de bunun bazen pek iyi ve esasen mecburi bir şeyi olduğunu itiraf ederim. İşti biz de karanlık bir yerde bulunuyor, ne yapacağımızı tahmin edemiyor. O halde emniyet ve ümid ile beklemek makûl olmaz mı?" (s. 157-158)*

Bu sözlere karşı Miliça olmayacak bir saadeti ümit etmenin boş olduğunu ve bugün önlerine çıkan engellere evlendikten sonra yenilerinin ekleneceğini söyler. Bu sözler üzerine Nâşid'in ayrılalım mı sorusu üzerine Miliça şu cevabı verirken ikisinin de verdikleri karardan dolayı acı çekeceğini ortaya koyar.

*"Evet ayrılalım. Bu iki kelime "kader" in gayr-ı kabil incitab bir hükmü imiş gibi birbirini seven iki kalbe aynı zamanda ve aynı ağırlıkta düştü, demirden bir pençe kuvvetiyle iki kalbi sıktı ve üzdü. Miliça ve Nâşid, ıstırab içinde adeta kıvranarak renksiz ve sakit durdular. Lâkin, Miliça, haykıra haykıra ağlamamak için dudaklarını sıkıyor, parmaklarını büyük bir asabiyetle kıvırıyor, büküyor sanki onları kırmak hevesini duyuyordu. Nihayet dayanamadı gözleri yaşardı " (s. 159)*

Miliça'nın bu hâlini gören Nâşid ise onun samimi olduğunu şu sözlerle ortaya koyar.

*"Gözyaşların yalanını meydana çıkardı. Hayır, birbirimizden ayrılamayız.-Aşkımız o derece ilerledi ki artık geriye dönemeyiz. Biz tahakküm eden adımlarımızı attıran kuvvete karşı gelirsek bir gün üzülürüz., çok çok bedbaht oluruz. Muhakemelerle, azim ve metanetle, hissiyatı susturmak ne kadar güçtür bilir misiniz? Farz edelim ki birbirimizden ayrılmağa, birbirimizden kaçmağa muvaffak olduk, ben bu iftiraka tahammül edebilir miyim? Şu güzel gözlerin muhabbetkâr bakışların, şu duduakların uzun, hararetli buselerini hatırlayarak, onları çılgın bir arzu ile tekrar isteyerek uzaklarda nasıl yaşayabilirim? Rica ederim Miliça. İftiraktan bahs etmeyelim. Bilakis tamamıyla birleşmek için çare arayalım." (s. 159-160)*

Miliça, Nâşid'in bu sözlerine ne kadar hak verse de yine de ayrılmaya kararlıdır.

*""Ayrılalım" derken kalbim üzülmüyor mu, zannediyorsun? Kaç günden beri ve bahusus şu dakikada çektiğim ızdırabı ben bilirim. Lâkin, göz göre göre kendimi, daha doğrusu kendimizi aldatmatan ne çıkar? Sen de bizi ayıran manilerin kuvvetini hissediyorsun." Söylediklerin ca'lidir, samimi değildir, "diyemem fakat insanlar ekseriye kendi kendilerini surete ma'kûl ve parlak, hakikate mühim ve sebib delillerle iğfal etmekten istifa edeceklerini zannederler. Halbu ki bu, hakikati tekmil çıplaklığıyla çirkinliğiyle görmek korkusundan ibaretter. Ve cesaretsiz adamlara yakışır. Onun için vehim ümidleri, müphem muhakemeleri bırakalım., açıktan açığa konuşalım. Yek diğerimizi kafi tanıyoruz. O halde yek diğerimizin hissiyatından şüphe ederek sözlerimizi suy-ı telâki edemeyiz. Sonra da ben, on beş yaşında cahil bir çocuk değil, gerek yaşam gerek tahsilim, her şeyi işitmeme her şeyi anlamama müsaittir." (s. 160)*

Miliça kendini biraz daha toplayarak, biraz daha kendine gelerek aşkın muhakeme edilmesi hâlinde acı çekileceğini ama yine de bunun yapılması gerektiğini *"evet, halimizi, istikbâlimizi samimiyetle tetkik edelim. Özlerimi fazla kuru bularak rencide olma. Emin ol ki aşkın derinliğini, hassasiyetini bir dereceye kadar doğru ve amelî muhakeme edebilmek benim için müthiş bir azabdır. Uzun mücadeleler ve tereddüdlürdün sonra katlanmayı karar verdiğim bir eziyettir, lâkin mecburidir" (s. 161)* ifadeleriyle ortaya koyar. Daha sonra Miliça, Nâşida ile arasındaki ilişkinin geleceği hakkındaki kararını şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Münasebetimiz ancak iki tarzda neticelenebilir, değil mi? Ya birbirimizden uzaklaşacağız, nasıl ki korkarım böyle olacak yahutta her türlü mânileri çiğneyerek birbirimizle evleneceğiz. O firakın acısına tahammül edemeyiz, diyorsun. Senden uzak yaşamak ızdırabı o kadar müdhiş olacaktır ki onu düşünerek şimdiden titriyorum. Seni tanımadan evvel sevdiğim adam tarafından hain ve adi bir tarzda terk olunduğum zaman: "Artık, diyorum, artık kabil değil, kimseyi sevmeyeceğim. Aşk, benim düşman olacak ve ben ondan kaçacağım. Zaten insan hayatında yalnız bir defa sever, bu ilk ve ciddi mahiyetten benim gibi menkus ve bedbaht olarak uyanırsa, kendisini aşka karşı ebediyen yabancı ebediyen dul telakki etmelidir" erkeklere inanmak, onlara asla kalbimi açmamak, onların hodbinlikleriyle, kibir ve azemetileriyle eğlenmek ve onları hiç sevmemek, onlar tarafından sevilince de mümkün mertebe müstehzi ve zalim davranmak...İşte kendime çizdiğim hatt-ı hareket bu idi. Birkaç zaman böyle kendime hakim olarak memnun ve müsterih olarak yaşadım. Her şey arzu etmiyor, bir şey beklemiyordum. Hayâlatım ve kitablarımla yalnız kalmak, onların vefâkâr dostluğuyla iktifa ederek rahat yaşamak ihtiyarlamak, evet "İhtiyar Kız" kalmayı, aşksız, cazibesiz, miskin bir izdivaca tercinh ediyorum. Hâlâ da tercih ederim. Hem bekâr kalmak bir erkek için ayıp değil de bir kadın için niçin leke olsun? Fakat bir gün nagehani bir darbe tekmil kererler mi, tekmil muhakemeleri mi alt üst etti. O zaman akla sığmayan muğallak ve ebedî bir kuvvet varsa o da aşk olduğunu daha iyi anladım. Aşkın "Demoklas Kılıcı" gibi daima başımız üzerinde malik duran bir tehlike olduğuna kani oldum. Ve şimdi biliyorum ki sevmek kolaylıkla tatmin olunmaz ve kolaylıkla öldürülmez bir ihtiyac-ı ruhdur. İşti ben kendimi her türlü heves ve incizaba karşı mechuz farz ederken muhabbeten, şuurdan, vefadan bahs eden bir nağme, bütün kuvvetimi sarmıştı; Ve ben bir gün, eskisi gibi değileskisinden daha fazla sevdiğimi görmüştüm. Artık ben de rahat, meserret kalmamıştı. Ve*

*bunun sebebi sendin. Kabahat hep sende...O güne kadar bir çok delikanlı bana aşkdan, şuurdan, vefadan bahs etmişlerdi. Ve ben onlara her defasında sürekli bir kahkaha ile cevap vermiş, başımı çevirerek geçmiştim. O halde niye senin sözlerini gülmeden dinledim? Niçin nazarlarının altında eriyor gibiydim? Velhasıl aylardan beri kilitlenmiş olan kalbim niçin sana mukavemet etmeden açıldı? İşti hâlâ halledilmeyen ve ihtimal hiç halledilmeyecek felâket-i aşktan sonra yine değer bir uçuruma düştüğünü düşünerek kendi kendime; "Doğrusu hiç bahtım yokmuş", diyordum. Etrafımda dolaşan genç ler arasında aradım aradım de her cihetten bana uzak kalmaya mecbur olanını intihab ettim" (s. 161-164)*

Miliça'nın bu sözlerine ise Nâşid'in cevabı *"münasebetlerimizin bu hale gelişini fena görüyorsun değil mi? Anlıyorum. cüz'i olsun sevdiğime bile pişmansın-Bu halden müştekisin. Hakkın var. Biraz evvel kurtulmak, bir "Oof" çekerek müsterih olmak istiyorsun, yine hakkın var...Lâkin, şuna emin olmalısın ki benimki gibi derin ve samimi bir aşka tesadüf etmeyeceksin" (s. 164)* ifadeleriyle çok sert olur. Nâşid bu cevapta biraz asabîdir. Onu asabî yapan istikbalin karanlığıdır. Yine de onun Miliça'ya bu kadar sert davranması bir haksızlıktır. Çünkü Miliça da bu ayrılıktan ıstırap, acı çeker. Nâşid'in bu noktadaki isyankâr tavrı şu ibarelerle verilir.

*"Miliça sen benim zevcem olacaksın" demekten men'eden kuvvetlere karşı isyan ediyordu. Ma'haza isyan ederek kuvvetleri yenmek ve çiğnemek arzusunu duşduğu dakikada Behire'nin halim ve mütebessim gözleri, bir tecim-I ikaz gibi hayalinde doğuyor, onun masum, ömrünü zehirlemek cinayetini yapmıyacağını düşünüp susuyordu. Demek bu günkü münakaşa neticesiz kalmaya mahkumdu. "..Bu fazla..Bu olmaz..." diye kızıyor, işte .u sebebten asabî görünüyordu. " (s. 165)*

Nâşid'in bu asabî tavrına karşı Miliça sakinliğini devam ettirerek yaşadıkları aşktan şikâyeti olmadığını, iki aydan beri yaşadığını dakikaların müstesna bir lezzetinin olduğunu ve bunu takdir ettiğini söyler. Bununla birlikte Miliça'ya ayrılığı *"yalnız sana teessüf ederim ki kalblerimizi birbirlerinin kardeşi olarak yaratan tabiat, vücudlarımızı her türlü mal'elerle yekdiğerinden ayırıyor. Bu teessüfü, bu kaderi teşrih etmekten, tekrar etmekten belki bıktık. İstikbale ait verebileceğimiz kararı konuşmak isterken, işte, yine maziden yine hissiyatımızdan yine senden ve benden bahs ettim. Lâkin ne yapayım? Öyle mazlum bir çıkmaz sokakta bulunuyoruz ki etrafı görmek ilerlemek mahal..." (s. 165)* ifadeleriyle kadere bağlar. Miliça'nın bu ifadelerine karşı Nâşid ayrılmamak için ne söyleyeceğini, ne yapacağını bilememekten dolayı büyük bir asabî çöküntü içerisindedir. Çünkü o, Miliça'yı kaybetmek istemez. Bununla birlikte Nâşid'i asabiyete iten ise biraz da *"Rus kızının hayâlî, tedricen muhit-i tefekûresini terk edecek ve kendisi vefakâr Behire'nin yanında sakin ve mes'ud bir hayat mı geçirecekti? Yoksa, bilakis şu yanındaki maşûkayı hiç bir zaman unutamayacak. Behire ile arasında daima onun mevcuduyetini hissedecek, gerek Behire'nin gerek kendisinin istikbalini mahv mı edecekti? Nâşid, bu tahammül olunmaz kararsızlığı mutlaka yenmek istedi" (s. 166)* ifadeleriyle ortaya konulan Behire ile Miliça arasındaki seçim kararsızlığıdır. Yine de Nâşid bütün cesareti ile şu teklifi yapar.

*"Birleşmemize mani' olan cihetleri ben de görüyorum. Ve bunları gördüğüm içinnidir ki kaç günden beri bekliyor, kâti bir teklifte bulunmuyorum. Fakat fazla beklemek, bu bu emniyetsizlik için de fazla yaşamak bence imkânsız; Ba-husus bu günkü münasebetimizden münalememizden, sonra eskiden daha açık görüyorum ki sensiz yaşayamam. İşte Miliçe, sana soruyorum: Benim zevcek olmak ister misiniz? " (s. 166-167)*

Bu teklif karşısında Miliça her ne kadar heyecanlanırsa da yine de ayrılmaları gerektiğini *"teklifine ve hususiyle bu teklifin ispat ettiği muhabbete pek çok teşekür ederim. Refikan olmak kadar beni mesud edecek bir şey tasvir edemem. Lâkin Nâşid, İyi düşün biz birbirimizden ayıran man'ileri sende biliyorsun. Benim validemle, kardeşimi razı etmem mümkündür, kolaydır. Halbuki senin akraban, bakalım, muvafakat eder mi? Bu pek şüpheli..." (s. 167)* ifadeleriyle ortaya koyar. Nâşid bu noktada yakınlarının Miliça'nın asaletini ve güzelliğini görmeleri halinde itiraz etmeyeceklerini, itiraz olsa bile bir önem taşımayacağını söyler. Miliça bu sözlere karşı yine yine soğukkanlı görünür. Ondaki bu soğukkanlılık bu kakarı muhakeme etme çabasından kaynaklanır. Bu noktada Miliça evlilik teklifine niçin soğukkanlı yaklaştığını ise şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Ben de memleketlerine mazr-ı ettikleri adamları müthiş bir itidalı demle öldürdükten sonra kaybolup giden ihtilalci Rus kızlarının azim ve metânetinden bir nebze ve bir irade-i hissiyatıma senden fazya hakim*

*oluyorum. Her halde teklifini böyle birden bire kabul edemem. Heyecan ve telaşla verilmiş bir söz maili ziyade teessüf etmeni, etrafında her şeyi, herkesi kırarak yaptığın bir izdivaçtan dolayı pişman olmanı istemem. Bedbaht olmamazı istemem, tekrar ediyorum Nâşid, iyi düşün: Akrabanı bırakalım, diğer birisini unutuyorsak İstanbul'da bulunan bir genç kızla nişanlı olduğunu söylememiş miydin? Onu terk etmeğe, onu ümidsiz ve bedbaht bırakarak kaçmağa hakkın var mı?" (s. 168)*

Bu ânda Nâşid'in kontrolünü kaybettiği görülür. Çünkü Miliça'yı gördüğü günden beri hissettiği azap Miliça'nın bu sözleriyle adeta maddileşmektedir. Bu anda Nâşid'in ruh durumu şu ifbarelerle verilir.

*"Behire'yi tercih ederek almak istediği kız bile kendisine: "Hayır, duyordu. Onu bırakmak, onun kalbini parçalamak bir cinayettir." Kaç zamandan beri sanki mütemadi bir kâbus içinde müphem bir ses tarafından tekrar edilen, kaç zamandan beri beyninde çınlayan bu cümleyi şimdi de Miliça&dan işitiyordu. Demek, bu ağır ve dehşetli hüküm den kurtulmak mümkün değildi.Demek, bunu etrafında herkesi düşünecek herkes tekrar edecekti: Cinayet, cinayet...Nâşid, metanetinin yavaş yavaş azaldığını ve üzüleceğini anlıyor, bununla beraber etrafı görmeyerek muin veyegane bir noktaya doğru yoroyen meşhur bir adam gibi hareket ediyordu." (s. 168-169)*

Nâşid artık bu noktada Behire'nin kendini af etmesi hususunda kendi kendisiyle şu konuşmaya başlamıştır.

*"Behire, Behire...bizi ayıran manilerin en masumu ve en masumu olduğu için en ehemmiyetlisi. Onu düşünürken pek mahsunum, onu meyus edeceğini görünce-Ve doğrusu kederimden ağlamamak istiyorum faket elimde ne gelir. Öyle bir mevkide bulunuyorum ki artık onu mesud etmeğe iktidarım yok. Tesadüf beni alıp sürüklediyse fikrime başka bir gaye kalbime başka bir ilâhe verdiyse bende mi kabahat? Biz insanlar, kaderin aşkın karşısında aciz ve zayıf mahluklar değil miyiz? İşte bunları kendisine yazar, anlatırım. Beni afv etmesini rica ederim. Sözlerimin, teessürümün samimiyetini görerek tabi o da hakikatı anlar: Ve anlaması, benden nefret etmemesi kafi değil mi? Ahh, başkalarını bedbaht etmeden diğer bir ruhu incitmeden muhteber olmak niye bu kadar güç" (s. 169-170)*

Nâşid bunları düşünürken Miliça, onun nişanlısını hatırlamasıyla birlikte mükedder olduğunu görerek ayağa kalkıp müsaade ister. Nâşid ise karar vermeden ayrılamayacağını ve kendisinin buna tahammül edemeyeceğini söyleyerek evlenme teklifini yeniler. Bu teklife karşı Miliça bütün konuşmalar neticesinde ortaya çıkan durumu yani bu kadar engel varken evlenmelerinin mümkün olmadığını söyler. Bununla birlikte Nâşid teklifin kabul edilmesi halinde engelleri ortadan kaldıracağına, bu sözün, teklifin resmi olmayacağını sadece kendi aralarında olacağını söyleyerek ısrar eder. Bu anda Miliça artık tekrar cevap vermeyerek yavaş yavaş uzaklaşırken Nâşid onun arkasından bakarak Miliça'dan asla vazgeçemeyeceğini, bu müstesna güzelliği kaçırmanın bir hata olacağını ve nefsine karşı bir cinayet olacağını düşünür. Miliça uzaklaştıktan sonra Nâşid deniz kenarına kadar yürür ve orada oturarak Miliça'ya ne kadar bağlı olduğu düşünür.

Bu noktada Nâşid'in sevdası aslında normal bir sevda değil adeta bir *"cinnet-i sevda"* dır. Hiç kuşkusuz Nâşid, Miliça'yı sevdiği kadar sevmediği kadınlar için bile bir çok fedakarlıklar yapmıştır. Nâşid bunu düşünürken geçmişe ait bir vakayı hatırlar. Bu vakada Naşid Heybeli'de geçirdiği bir kış esnasında Büyükada'dan gelen bir vapurla bir hanımdan kocasının İstanbul'da kaldığını ve bu gece onu beklediğini ifade eden bir mektup alır. Son vapur kalktığından dolayı Nâşid bu teklife icabet için denizi sandalla geçmeyi düşünür. Bu anda hava karlı ve fırtınalıdır, üstelik hiçbir kayıkçı da bu havada yola çıkmaya cesaret edememektedir. Bu noktada Nâşid ise sinirlenmekte ve gerekirse tek başına gitmeyi bile göze almayı düşünmektedir. Son anda kayıkçılardan biri yüksek bir ücretle kendisini götürmeyi kabul eder. Bu yolculuk esnasında fırtına bir hayli şiddetli olurken deniz de sürekli kabarır. İşte Naşid yıllar önce olan bu vakayı hatırladıkça bir kadın için intihar edebileceğine bu olayla inanır. Nâşid bu denizde başında geçen bu olayları gittiği kadına anlatınca *"A....Azizim, ne yazık. Keşke gelmeseydin. Zaten benim de biraz başım ağırıyor"* cevabını alır. Naşid bu cevapta bütün bu gibi vakaların felsefesini bulur. Ona göre fedakarlıklar karşısında hararetli buseler, ateşli gözler bir işe yaramazdı ve bunların hiçbir anlamı yoktur. Lakin Nâşid bütün kadınların hercai ve nankör olmadığını düşünür. Bunun en güzel ona göre misalleri narin kalbi ve hassas ve muhabbetkarlığıyla Behire ve Miliça'dır. Nâşid onları yüksek bir mevkie koyarak takdir eder. Lakin bunlardan birinin Behire'nin incineceğini, kırılacağını düşünür.

Nâşid'e göre o gece nasıl aşkın hükmüne tabiatı iterek ölüme koştuysa bu günde durumu aynıdır. Lâkin o bu sefer daha ciddi ve daha kararlı olarak yürüyecek ve yolu üzerinde tesadüf ettiği kalpleri ezerek mutlaka hayal ettiğine kavuşmayı düşünecektir

Ertesi gün Nâşid amcası Osman Bey'e nişanlısı Behire'yle değil Miliça'yla evlenmek istediğini söylerken amcası bu karara inanamaz. Lakin o bu düşüncede kararlı olduğunu şu satırlarla ortaya koyar.

*"İzdivacı hayatın en muhtaç teemmûl bir safhası olarak telakki eden genç lerden olduğun için, emin olunuz ki pek, pek çok düşündüm. Tereddüd ettim, bekledim ve nihayet ve karar verdim., daha geçenlerde siz kendiniz, aşkın istibdadından bahs etmiyor muydunuz? İşte ben de iki aydır o ebedi ve mütehakim kuvvetin tecavüzlerine mukavemet etmeğe çalışıyor, uğraşıyordum. Fakat, artık mağlup oldum. Ve itiraf ediyorum ki Miliça'yı seviyorum. Ondan uzak yaşamak bence her felaketten beterdir. Sevdiğim bu genç kıza kavuşabilmek için akrabamın gönlünü kıracağımı, bahusus biçare Behire'yi bedbaht edeceğimi biliyorum. Bunu düşünerek kalbim eziliyor. Ve şüphesiz müstakbel saadetimde daima bir zehir katreni bulunacaktır..." (s. 180-181)*

Osman Bey bu sözler karşısında korkularının gerçekleşmek üzere olduğunu ifade eder. Daha sonra Nâşid'in aklını başına toplamasını, geçici bir heyecanın ortaya çıkaracağı bir hatanın bütün ömrüne mal olacağını ve bu evliliğin olamayacağını ve bu meselenin tartışmaya değmez bir şey olduğunu söyler. Buna karşı Nâşid ise kararının kesin olduğunu ve bu kararı bir daha düşünmeyeceğini fakat ondan nasihat istediğini söyler. Amcası ise onaylamadığı bir kararın icrası için nasihat veremeyeceğini ifade eder. Buna karşı Nâşid ise müşkil bir ruh haletinde olduğunu söylerken Osman Bey onun bu durumuna karşı hislerini anladığını şu nasihatleri verir.

*"Cinnet-i aşk yalnız romanlarda yalnız masallarda tesadüf olunur bir anka kuşu olmadığına kaniyim ki insan koyu bir muhakemeye metin bir iradeye malîk olursa kalbini üzer, kanatır, ağlatır...ve nihayet onu iskat edip vazifesini yapar." (s. 182)*

Bu nasihatler karşısında Nâşid *"soğukkanlılıkla muhakeme edince hakikat bidir. Lâkin, insanlar "Korney" in kahramanları gibi ulvî değil, bilâkis hissiyatına mağlup, metanetsiz ve zayıftır; tecrübaten benden daha iyi biliyorsun" (s. 182)* ifadeleriyle cevap verir.

Bu cevaptan sonra Osman Bey söyleyeceklerinin kabul edilmeyeceğini ve Nâşid'in kalbine koyduğunu her şeye karşı savunacağını görerek yine de düşündükleri söylemenin bir vazife olduğunu şu ibarelerle ifade eder.

*"Matmazel Nelidovana ile tehaliki makûl görmeyişimin iki sebebi var: Biri umumi, diğeri hususî, evvela birincisini izah edeyim. Alelumum mahtut izdivaçlar taraftarı değilim. Ayrı din ve milletten olan iki vücut pek nadiren tamamıyla uyuşabilir. Onların arasında öyle kalın ve yüksek bir duvar vardır ki aşk çiçekleri ile ne kadar süslenip örtülse yine bir gün o fani ve rengin çiçekler solup dökülünce müthiş çıplaklığıyla meydana çıkar. O kadın ve erkek ne kadar serbest fikirli olursa olsunlar, mazinin tesirden kurtulamazlar bu hakikati teslim etmek taassub olamaz. En balâ pervâz mütefekkirler bile eserlerinde bunu itiraf ile mazinin kuvvetini inkâr edenlerin fecia-ı âtîlerini tasvir etmişlerdir.*

*Sonra da bahusus İslâm bir erkeğin ecnebi bir kızla evlenmesine bütün bütün aleyhtarım. Mesela senin Metmezel Miliça ile mesud ve rahat yaşamak ihtimali her halde bir Fransız genci ile bir İngiliz kızının bahtiyar olması ihtimalinden daha uzakdır. Zira düşün; bizim hayat-ı içtimaiyemizde diğerlerinin örf ve adedleri arasında ne azim bir fark, ne geniş bir mesafe var." (s. 183-184)*

Nâşid bu noktada yabancı bir kadınla evlenme hususunda amcasıyla farklı düşünür.

*"İşte, ben kendimi bu geniş mesafeyi kat etmiş, insanları bir çok sebebsiz budalaca mecburiyetlerle esir eden tesir-i maziden telakki ettiğim için fikirlerinizi kabul edemem. Hayat-ı içtimaiyesiz ile ecnebilerin tarz-ı maişeti arasındaki farktan bahs ediyorsunuz. Hakkınız var. Fakat ecnebilerle eskiden beri yaşadıktan sonra onların hayatına alışmışsam onların adetini tercih ediyorsam ihtirasınız nabemehel kalır, zannederim. Evet, biliyorum, bu suretle düşünüp hareket edecek genç lerimiz mahduddur. Her iki nazariye her iki adım evvelâmazhar-ı kabul olmadığı için ben ve benim gibiler hücum ve şetume hedef olacağız, ziyanı yok ekseriya kılağuzların mukadderatı budur. Aasıl mesele, o iki nazariyenin mesib olduğu yavaş yavaş müteaddid iyi meşalelerle isbat edebilsin..." (s. 184-185)*

Bu sözler karşısında Osman Bey, evlilikten sonra da şu problemlerin ortaya çıkacağını belirtir.

*"Böyle izdivaçlar mesud olmaz. Sen his ve fikirlerini her türlü rabıtadan mücerrit farz ediyorsan, değil mi? Eminim ki yanılıyorsun. Bu gün hakiki temayyulatını gizleyen parlak ve cazibeli perde-i aşk biraz eskisinde görürsün. En adi, en sade sebeblerin ruhunda açabileceği rahneleri anlarsın. Meselâ, haremini ve kolları çıplak*

*olarak bir baloya götürmek hemen daima o güzel vücudu nasıl tesahip edebileceklerini düşünen beş, on erkeğin kolları arasında raks ettiğini görmek acaba asırlardan beri kafesleri, yeldirmeleri, feraceleri, çarşaflarıyla kadınlarını saklamış, onların hakimi mutlak ve yeganesi olmuş silsile-i ecdadın bir oğlunu isyan ettirmez, badbaht eylemez mi?" (s. 185)*

Bu ifadelerden sonra Nâşid bir kadının eşini hakikaten sevmesi, ona sadık olması halinde aldatmak için hiçbir aksi harekette bulunmayacağını bununla birlikte aynı kadın eşini sevmiyorsa başka bir erkeği seviyorsa her kayda rağmen onunla buluşabileceğini söyler. Bununla birlikte Nâşid'e göre böyle kadınları demir kafese koysan bile *"aldatması"* önlenemeyecektir. Daha sonra Nâşid ecdalarının bu konudaki hareket tarzı onaylayıp onaylamadığını sorar. Osman Bey'e göre *"namus ve hukuk aile ancak öyle müdafaa olunabilir"* di. Nâşid ise bu sözlere *"te'cub ederim. Cebri bir namusun, nisbi bir sadakatın ne ehemmiyeti var? Hem böyle cebri bir namusun muhafızı olan esirlere hodkamâne emr etmek, onlara hiç serbesti vermemekle, vatanımızın inhilatını, ölümünü ihzar etmiyor muyuz?" (s. 186)* ifadeleriyle cevap verir. Amcaya göre ise bu ölümü hazırlayan pek çok mühim ve ciddi sebep vardır. Bununla birlikte ortada hâlledilecek yüzlerce siyasi mesele varken kadınların hâliyle meşgul olmanın garip olduğunu ifade eder. Bu cevaba karşı Nâşid ise ecdad tarafından önemsenmeyen bu meselenin toplumsal alanda bir hayli ciddi olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Meselenin karşısında bütün efendilerimiz, paşalarımız tabi ki sizin gibi omuzlarını silkip gülerler. Bu maalesef tabi bir hal, bilâ muhakeme tesvib edilmiş bir nazariye makamına geçmiş. Lâkin ben içtihadımda ederek size sorarım: Valideler, cahil ve "şahsiyetsiz" olursa büyüttükleri çocuklarda memleketin terakkisi ve teallisine hiddet edebilecek bir irade bulmak kabil midir? Heyet-i içtimaiyesi olmayan bir kavim nasıl temeddün eder? Fikir ve hissini nasıl inceleştirir? Hayat-ı içtimaiyesi olmayan bir kavmin edebiyatı, musikisi, ve bahusus resim, heykeltraşlık gibi sanayi-i nefisesi terakki edilebilir mi? Hatta daha ileriye varıp ilâve ediyorum; mevcut olabilim mi? Ve insanlar hayatın bu kibar tesellilerden, medeniyetin bu güzide ezvakından mahrum olursa, çalışmak cengleşmek neye yarar? Bütün bu söylediklerimin canlı bir delilini görmek isterseniz bir milyondan fazla ahaliye malik olan payitahtımızı ve bahusus İstanbul cihetini, Paris ve Londra'ya değil şu küçük Batum'a daha otuz sene evvel bizim elimizde iken adi köyden ibaret olan şu yeni şehre mukayese ediniz? Oradaki farkı göreceksiniz. Geceliyin İstanbul tarafında bulunup da o "ölü şehir" in siyah tenha sokaklarını, sakit ve esrarengiz evlerini görerek meyus olmamak kabil değil mi? O koca beldeyi dolduran kadın ve erkekler ne yaparlar? Nasıl vakit geçirirler? Gudde-i rahatları, lezzet-i dimağları nedir? Hiçlik boşluk, can sıkıntısı, uyku..." (s. 186-188)*

Amca ile yeğen arasındaki bu tartışmalar Nâşid'in evliliğinden çıkıp umumi bir bahise doğru kayarak bu tartışma iki nesil arasında oluyormuş gibi bir hâl alır. Bu nedenle her eski fikir ile her yeni fikirin çarpışmasından zuhur eden münakaşalar gibi ekseriye istihkâr ve kin hislerini doğurur. Bu ânda Osman Bey içtimai hayatın en mühim meselelerini tedkik etmeye lüzum olmadığını, birbirlerinden uçurumla ayrıldıklarını, anlaşamayacaklarını bu nedenle bağırıp, çağırmanın bir işe yaramayacağını ifade eder. Bu noktada Osman kendi açısından Miliça ile Nâşid'in evliliklerinin mümkün olacağını lakin makûl olmayacağını şu ifadelerle Nâşid'e anlatmaya çalışır.

*"Sözümü isbat için uzun mutalâlara hacet yok. En küçük meseleler bizzat en büyük hakikatleri izah etmeğe kafidir. Faraza izdivacınızdan bir kaç zaman sonra Miliça ile aranızda Ruslar ve Türkler üzerine bir bahs açılsa ve o pek tabii bir hisle vatandaşlarım medh ve müdafa etse...pek güç bir mevk-I manevide kalmaz mısın? Ümid ettiğim vechile vatanına merbut ve sadık bir sabit iken, takriben üç yüz sene evvel başlayarak asıl bizim en ciddi düşmanımız olan Büyük Petro zamanında devam eden muharebeleri ve daha dün Ruslar'ın Ayastefonas'a kadar gelmelerini intaç eden son seferi hatırlamaz mısın? Kalbimin büyük bir intikam ihtiyaci ile şiştiğini his etmez misiniz? Miliça'ya olan aşkına hürmet-I sükût etsen bile mutlaka ailende bir soğukluk duyarsın. Yahut Rusya il yeni bir muharebere açılıp sen seferber orduların birine tayin olunsan tabii bir dakika tereddüd edemezsin, Ruslar'ın asırlardan beri kanadımızı kırmağa, devletimizi inkiraza sevk etmeğe çalıştıklarını, her türlü vesilelerle ve ekseriya bildiğim için..." (s. 189-190)*

Bu bahisi daha somutlaştırmak için Osman Ağa şu misalleri verir.

*"Potemki'nin yirmi bin erkek, kadın ve çocuk ve hastayı-üç gün mütemadiyen icra-ı vahşet eyleyen vatanını müdafaa eden bir Osmanlı olduğun için kemâl-I sevk meydan-ı harbe koşarsın. Fakat evde nitaic-I harbi sabırsızlıkla bekleyen Rus hareminin maneviyatını düşün. Galibiyetle avdet ettiğin zaman zevcenin sevincinden zabt olunmuş gözyaşları hissedersen veya aksi halinde Osmanlılar'ın mağlubiyetine gizli gizli memnun olduğunu anlarsan ömrün artık daimi bir cehennem olmaz mı" (s. 191)*

Nâşid bu söylenenleri dinlerken adeta bazı soruları soramamış ve bazılarının ise cevabından korkumştur. Lakin yine de o her engeli çiğenemeye kararlıdır. Bu noktada yazar araya girerek bunun insanın genel davranışı olduğunu *"esasen hepimiz böyleyiz: İyi kötü arzu-ı şedidi mi oldu mu, bizi ondan vazgeçirmek için söylenen her söz gösterilen bütün delail, makul oldukları nisbette canımızı sıkar ve...kararımızı takviye etmekten başka bir şeye yaramaz" (s. 191)* ifadeleriyle verir. Amcasının sözlerinin bazılarına Nâşid'in kendisi de katıldığını şu ifadelerle verilir.

*"Bunların hepsini ben de düşündüm. Hatta en kuvvetli olsun diye mutlaka sana bıraktığınız Behire'nin haksız yere ne derece mükedder ve belki bedbaht olacağını da tahmin ettim ve emin olunuz ki pek üzgün pek çok mahzunum. Demin söylediğim gibi saadet-I âtîyi ebediyen bir renk ve yeis verecek bir şey varsa, o da behire'nin hayali olacaktır. Lâkin, tekrar ediyorum ki artık kendime malik değilim. Mukavemetsiz bir kuvvetin esiriyim. Beni yolumdan çevirmek kabil değil, muhakemeniz doğru bile olsa faidesizdir. Onun için, amca, beni isterseniz mahvolmuş, çıldırmış bir adam telakki edin. Lâkin ötesinden vazgeçin." (s. 191-192)*

Bu sözler üzerine Osman Bey şayet onun nasihatten anlamadığı anda itibaren akrabaları, Behire'nin babası ile Miliça'yla evliliğe asla razı olmayacaklarını ve engelleyeceklerini dile getirir. Nâşid ise bu engelleri tanımayacağını ifade eder. Osman Bey bu durumda onu hıyanetle suçlayacakların, çünkü Behire'yi aldatarak Miliça'yla evlenmenin ancak hiyanet olduğunu söyler. Bunun üzerine Nâşid ise Miliça'ya aşıkken ancak Behire ile evlenmesi halinde hainlik yapacağını ve böylelikle üç kişinin bedbaht olacağını söyler. Amcası ise aksi halde Nâşid ile Miliça'nın aşkı için Behire'nin kurban olacağını söylerken Nâşid'in vazifenin, sadakatın, fedâkarlığın kutsiyetini hatta manasını unuttuğunu ifade eder. Nâşide göre ise amcası Osman Bey aşkın ebedi haklarını inkâr etmeye yemin etmiştir.

O gün akşam şehirde zabit, asker, kadın ve çocuk herkes dışarıdadır. Dışarıda olan bu halk pek neşelidir. Halkın bu neşeli hâli kalabalığa karşımasına rağmen Nâşid'de bulunaz. Bu akşama dair amcasının *"Ruslar Batum'u bizden alışlarını tesemmut ediyorlar. Senin orada bulunman pek münasib olmaz"* tarzındaki itirazına rağmen Nâşid tereddüt etmeden *"tam görülecek, ibret alanacak manzara" (s. 193)* diye cevap verir. Nâşid ile amcası Osman Bey arasında evliliğe dair tartışmanın çıktığı günden beri bir soğukluk mevcuttur. O günden sonra Nâşid amcasının söylediklerini hiç dikkate almayarak yine Miliça'ya olan aşkını kelimelere dökmüş ve geleceğe dair planlarını anlatmıştır. Yine de bazen Nâşid amcasının anlattıklarını düşününce kendisinin mi amcasının mı haklı olduğunu sorar ve bu sorunun cevabını açık bir şekilde kendisine izah edemez. Nâşid'in bu hâline karşı Osman Bey sükût etmekte ve yeğeninin işlerine karışmamaktadır. Bu ânda Nâşid'in endişeleri şu ibarelerle verilirken onun ailesinin sözü edilen evlilik karşısındaki tavrı da ortaya konur.

*"Acaba Nâşid'in babasına ve belki e doğrudan doğruya Behire'ye mektup yazarak her şeyi anlatmış mıydı? Nâşid, pederinin nasıl muhafazakâr nazariyelere sâdık olduğunu bilirdi. Said Paşa oğlunun Matmazel Nalidovanna tehilini tabii tasvib etmeyecekti. Onun indinde, aynı dinden aynı milletten olmayan iki vücudun aile teşkil etmesi, olması imkansız bir şeydi. Sonra o izdivaçda aşkın büyük bir ehemmiyeti olmadığına kaildi. Kendisi, kardeşi etrafındakiler, velhasıl herkes nasıl evleniyordu? Maksad, münasib ibr refika-ı hayat bulup bir aile sahibi olmak, çocuk yetiştirmek değil midir? Behire gibi terbiyeli, sevimli bir kız varken başkasını aramağa ne hacet? Hem onu terk etmek, verilen sözü geri almak nasıl olur? Nâşid babasının böyle düşüneceğine katiyen emindi...Ya validesi? Zavallı kadın tek evladını kaybetmiş gibi, kim bilir ne mükedder olacaktı? Ya Behire?" (s. 197-198)*

Nâşid'e göre böyle bir konuda tereddütle hedefe yürümek imkânsızdır. Bu hâlde bir aşkın sadetinde daima işkenceler, tehlikeler, heycanlar olacaktır. Lakin yine de Nâşid her türlü engele karşı onunla evleneceğini düşünür ve onunla evlenmezse bedbaht olacağına inanır. Nâşid, Miliça'nın annesine durumu açmaz çünkü her ikisi de durumun daha netleşmesini istemekte ve acele etmemektedir. Bununla birlikte eğlencelerde Miliça'nın bir başkasıyla dans edişi, başkalarıyla gülüşü karşısında Nâşid dayanılmaz bir kıskançlık gösterir. Çünkü o, Miliça'nın sadece kendisiyle ilgelenmesini ister. Nâşid bu durumu Miliça'ya anlattığında Miliça böyle durumlardaki nazarları, gülüşleri, neşesinin hep komediden yalandan ibaret olduğunu gerçek bakışların, gülüşlerin kenisine karşı olacağını söylerken kendi samimiyetinden ve sadakatinden asla şüphe etmemesi gerektiği konusunda Nâşid'e yemin

ettirir. Bu teselli ve nihayetinde yemine rağmen yine de Nâşid bu gece neşeyi bir türlü yakalayamaz. Çünkü Ruslar'ın tavrı onun keyfini kaçırır. Naşid sözleştikleri gibi Miliça'yla buluşmak için deniz şenliklerini seyretmeye doyamayan kalabalığın içerisinde gazinonun önüne doğru ilerler. Lakin buraya geldiğinde zamanın bir hayli geçmiş olmasına rağmen Miliça'yı göremez. Nâşid beklemeyi tercih ederken Miliça'nın biraderi gelerek Miralay'ın Miliça'yı ve annesini kulube davet ettiğini ve Nâşid'in de oraya gelmesini istediklerini söyler. Böylelikle her ikisi de kulübe doğru yönelir. Kulübe geldiklerinde herkesi orada hazır bulurlar. Nâşid belirli bir makam ile el çırparak raksa refakat eden seyircilerin arasına sokulup heman Miliça'yı aramaya başlar. Miliça ise odanın bir diğer köşesinde uzun boylu bıyıklı bir zabitin yanında durmakta ve orada dansı seyretmektedir. Nâşid dansın bittiğene sevinirken bir ân önce Miliça'yla konşmak için sabırsızlanarak Miliça'ya yaklaşıp aşkı için korktuğunu söylerken Miliça ise aşkının her gün daha kuvvetlendiğini ve onu dünden daha fazla yarından daha az sevdiğini söyler. Nâşid ise bu sözlerle bir nevi teminat almakta ve kendini rahatlatmaktadır. Bunun sebebini yazar araya girerek *"asırlardan beri binlerce esere rağmen daha tenvir edilememiş olan aşkın karşısında hinnaz korku, endişe ve şüphe ile karışık ta'rif edilmez bir his duyarız. Bir taraftan "büyük aşk" ın kudsiyetine inanmak ister, diğer taraftan hislerimizin ne derece fani ve mitlun olduğunu görererk bilmecburiye tereddüd ederiz. O zaman inanmak ihtiyacının kalbimizi burguladığını hissederek, işte Nâşid gibi bağırır, yalvarır, dinleniriz." (s. 214)* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu nedenledir ki Nâşid sık sık şu ibarelerle Miliça'da teminat alır.

*"Söyle, Allah aşkına söyle....Beni seviyorsun değil mi? bu vücud benim, bu güzel alnın altındaki fikirler hep bana ait elimin temas-ı muhabbetkârı ile darbetini duyduğum şu kalb, hep bana aid hislerle dolu değil mi? Rica ederim, beni inandır, öyle bir nazarla amâk-ı ruhuma nufuz et, öyle bir sesle "evet" de ki artık şüphe etmeyeyim. Fakat kalbim. Emin olmak için bilir misiniz ne lazım? Sen yanımda ve uzakta iken düşündüklerini, hissettiklerinin hepsini bir kitap sahifesinde gibi görüp anlamak" (s. 214-215)*

Bu sözler biraz da Nâşid'e hatıralarındaki bir kadının kendisinin bağazını sıkarak onu öldürmek istediğini ve nedeninni şu sözlerle ortaya koyar

*"Nâşid hayret etme çıldırdım zannetme, seni öyle pür feverân bir aşkla seviyorum ki kıskançlığım garip, hain bir his oluyor. Yalnız görüştüğüm kadınları değil, fikirlerini, meşguliyetlerini de kıskanıyorum. Mazide mutlaka sevmiş olduğun ve bence meçhul olan kadınlara karşı nasıl kuvvetli bir kin besliyorsam, etrafındaki kadınların hepsinden hatta, istikbalde tanışacağın kadınların hepsinden nefret ediyorum. Korkuyorum. Ve bu korkudan, bu şüpheden kurtulmak kabil değil." (s. 215-216)* sözlerini hatırlayıp düşüncelere dalar. Miliça ona neyi düşündüğünü sorduğunda Nâşid aşkta şüphe ve kıskançlığın büyük ve mühim bir mevki tuttuğunu düşündüğünü söyler. Bu cevap üzerine Miliça şaşırtacak bir ciddiyet ve hazin bir sesle *"dünyada bizi ikna edebilecek şeyler o kadar nadir ki. Bu şüphe ki, bu korku ki, pek tabi bulurum. İtiraf ederim ki ben de korku ve şüpheden azade değilim. Fakat ne beis var? Ahval-i ruhiye ile iştigal eden muharrirlerin dediği gibi, şüphe ve kıskançlık belki aşkın en mühim nagehatıdır; aşkı canlandırır, uyuşmakdan men eder. Esasen aşk mutlaka kıskançlığı tevellid ederse, kıskançlıkta bazen pek hafif bir hiss-i incizabı kuvvetli bir sevdaya tehavvül edebilir" (s. 216-217)* cevabını verir. Bu cevaba karşılık Nâşid bunların kendi hissiyatına tetbik edilemeyeceğini söyler. Miliça ise buna *"kim bilir...Her halde aşkta kıskançlık, biltabi' müjerretâne olmamak şartıyla pek fena bir şey değildir. Fazla emniyet ve itimat, nihayet aşkın ölümüne sebeb olur. Mesela herşeyden uzak bir "lâne-i aşk" ın tenhalığına uzun müddet mukavemet edebilecek sevdalara pek güç tesadüf olunur" (s. 218)* ifadeleriyle cevap verir.

Ertesi gün Nâşid, Behire'den uzunca bir mektup alır. Mektubun başlangıcında Behire; Nâşid'e hitap olarak *"nişanlım"* demesine rağmen babasının onun hakkında anlattıklarından sonra nişanlı kelimesini kullanıp kullanmamakta tamemen kararsız oldğunu yazar. Bununla birlikte yine de insanlar işlerine gelmeyen meselelere güç kandığından Behire babasına inanmakta güçlük çeker. Daha sonra Behire babasının durumu kendisine nasıl izah ettiğini

anlatır. Bir akşam babası sıkılgan bir tavırla Behire'nin odasına girerek uzun sözlerden sonra bir paşanın oğlunun onunla evlenmek istediğini söyler. Bu haber üzerine Behire şaşırarak Nâşid'le nişanlı olduğunu ve bunun asla düşünülemeyeceğini ifade eder. Bu sözler üzerine babası Nâşid'in daha Batum'da olduğunu ve Paris'e gidip tekrar İstanbul'a dönüp dönmeyeceğinin belirli olmadığını, bu vakte kadar beklenilemeyeceğini söyler. Behire ise beklemeye mecbur olduğunu ve yaşının küçük olduğundan aceleye lüzüm olmadığını ifade eder. Babası: Behire'ye Nâşid'in beş on sene geç gelebileceğini, hükümetin onu İstanbul'a sokmayacağı ihtimallerini söyler. Bu bahisler Behire'nin oldukça canını sıkar ve bu mevzuda konuşmaya nihayet vermek için şunları söyler.

*"Ben nâşid Bey'in zevcesiyim. Kendisini senelerce hatta ebediyen beklemeğe hazırım. Esasen onu yalnız onu seviyorum. Başkasına varmam mümkün değildir. Rica ederim, istirhem ederim, beni üzmeyiniz, mukadder etmeyiniz" (s. 230)*

Bu cevaba karşı babası da ona bildiklerini şu ibarelerle anlatır.

*"Sen, Nâşid Bey'e olan hissiyatından, sadakatinden bahs ediyorsun da onun vefakâr olup olmadığını zerre kadar düşünmüyorsun. İşte bin temin ediyorum ki Nâşid Bey senin muhabbetine layık değildir. O, şu dakikada diğer birisiyle, bir Rus kızıyla evlenmeyi tasavvur idiyer. Bu haber tabi sana pek acı gelir. Kendim de bundan dolayı fevkalede meyus ve mahzunum. Lâkin, mevsukat eylediğim bir hakikati senden gizlemek hem faidesizdir hem de senin minfaatine tamamıyla mugayyerdir. İşte kızım ben iyi bir pederin vazifesi ne ise onu hakkıyla ifâ ettim, zannediyorum. Fazla keder etmeğe mahal yok. Genç sin, güzelsin, çabuk müteselli olur, demin bahs ettiğim delikanlı gibi biriyle izdivaç ederek mesud olursun" (s. 231)*

Bu sözleri duyan Behire'nin ruh hali ise şu ibarelerle ortaya konur.

*"Babam yanıma oturmuş, nevazişkâr ve teselli bahs olmaya çalışan bir sesle nasihatveriyor müşfik eliyle saçlarımı okşuyordu. Ben artık dinlemiyor ve zaten işitmiyordum. O müthiş darbe-i Ilemiyesi altında sanki fikrim ve hissim ezilmiş, sersemlemiştim. Haraket etmekten ağzımı açmaktan korkuyordum. Korkuyorduk ki izhar edeceğim şüphe üzerine daha miskin ve daha elim deliller yağmasın...çünkü kani olmak istemiyordum, bedbaht ve nalan kalmak istemiyordum. Ve babamın sözlerini, mütevekkil ve sakit olarak dinler gibi görünürken içimden "yalan..yalan diye isyan ediyordum "Artık Nâşid bu hiyaneti yaparsa dünyada aşk ve namus, hiçbir şey yok, demektir. Babam fazle beklemeden korkarak beni başkasına vermeği kurmuş ve arzusunu kabul ettirmek için böyle bir tesise tertip etmiş olacak diyordum." (s. 231-232)*

Behire'nin babası artık onun her şeyi bildiğini ve karar vermesi gerektiğini söyleyerek odadan çıktıktan sonra Behire'nin içinde bulunduğu pisikolojik durum ise onun Nâşid'e yazdığı mektuptaki şu bölümle verilirken kadınların toplum içindeki yerlerini erkeklerin tayin ettiğini vurgulanır.

*"Ben kendimi bir desisenin kurbanı add ediyor işittiklerime inanmıyordum. Daha doğrusu inanmak istemiyordum. Hâlâ da nevmid ve münkesir olmamak için haber-i nefs ediyorum. Zira muhabbet ve sadakatinize olan itimadıma rağmen babamın sözleri beni fena halde sarstı, hırpaladı. Zehir-i şüphe mukavemetsiz bir emniyet gibi kalbimi kemiriyor, pederim tamamıyla hilaf-ı hakikat olan böyle bir şeyden nasıl bahs edebilir. İşte, gittikçe şüphe ediyor, korkuyorum "Niçin doğru olmasın diyorum?" Nâşid bey bir Rus kızını beğenmiş, sevmiş., onunla izdivaca karar vermiş. Bunda imkansız bir şey var mı? Fakat benimle nişanlı imiş, beni terk edince hayatımın yegane aşkını tesemmüm ederek, istikbalimdeki yegane emeli öldürerek beni bedbaht edecek miş. Ne ehemmiyeti var? Erkekler; efendilerimiz, amirlerimiz değil mi? Hak ve kuvveti, hükm ve hüriyeti eskiden beri kendi kendilerine bahş etmemişler mi? Bizi, ancak ev işlerine bakacak bir kahya kadın, çocuk yetiştirecek bir "dişi" olarak alırlar. Ve biz haremin hava-ı mahabesinde yaşarken efendilerim bilakayd ve sert gezerler, eğlenirler kadınlarla görüşürler. Sonra da bizi ihmal ve istihkâr ile başka bir kadını, hatta bazen adi bir alifteyi tercih ettikleri nadir değildir. Bu sözlerimin doğruluğunu herkes bilir ve aldırmaz. Ben bile ihtiyar olmadığım halde bügüne kadar pek çok misallere tesadüf ettim. Ve anladım ki bizde kadınlar hakikaten zavallı mahluklardır. Hatta hakk-ı şikayetleri, hatta hakk-ı müdafaaları yok. Meselâ bir kâbusa dönen bir ömür müştereken kin tutmak isteseler, bu kabil değildir. Zira her hak gibi hakk-ı telakki de tamamıyla erkeğe verilmiştir. O arzu ederse, en namuslu, en güzel, en kibar bir zevceyi, bir paçavra gibi hemen fırlatıp atabilir. Halbuki kadın, en edebsiz, en müstereke, en adi kocadan bile ayrılmak istese, bu emel-i meşru, tasvir olunmaz müşkilat ve mezahemden sonre binde bir muvaffak olur. Nikahlı, evli bir kadının hukuk ve itibarı bu kadar az iken, binm gibi resmî hiç bir hakka malik olmayan bir kıza Nâşid Bey niye terk edemesin? Buna ne gibi bir mani tasavvur olunabilir? "Hayır, hayırbütün bu yazdıklarım saçma, ce'li. Bir tezyif-i ulvi ile dolu görünmeğe yeltenen boş cümleler. Hakikat ruhum bundan daha sade? Fakat aynı zamanda daha acıdır. Nâşid, seni seviyorum. Hayat-ı hissiyatımda yalnız seni tanıdım. Aşkın cazip kapılarını sen bana açtın. Bir kadının kollarından ayrılıp, diğerinin kucağına düşen, aşkı geçici bir zevkten ibaret addeden siz erkekler, benim gibi ondokuz yaşındaki bir genç kızın, bahusus bir Müslüman kızın, fegâne görüştüğü ve sevdiği adama karşı*

*duyduğu hislerin vesaat ve şiddetini tasavvur edemezsin. Bu hisler öyle derin, öyle müstebed ki tekmil hüvviyetimi tahk-ı hakimiyetine almış bulunuyor. Hayalatımı, tefekküratımı yalnız sen işgal ediyorsun. Saadet-i ömrüm amel-i kalbim senin elindedir. Onları avucunun içinde okşayarak yaşatır, büyütürsün...yahud yumruğunu sıkarak ezer, öldürürsün. Lâkin, yumruğunu sakmağa sela-i hiyetdar değilsin. Mademki beni sevdiğini söyleyerek âtî-i hayatımı kendi mukadderatına bağladın; Mademki muhabbetimi teseccü ederek kalbimi aldın. Artık beni bir tarafa bırakamazsın, bu fenalığı yapmaya hakkın yok...*

*Deli miyim? Böyle meselelerde hakdan bahs etmek çocukluk değil mi? Yok Nâşid hakkımı taleb etmiyorum. Senden aşk ve vefa rica ediyorum. Zira, şuna emin ol ki, babamın verdiği haber doğru çıkarsa, beni artık sevmediğini başka bir kızla evlenmeği düşündüğünü görürsem ben yaşayamam, ölürüm...Kendimi öldürürüm...Bana acı Nâşid, sana prestiş etmekten başka bir kabahati olmayan Behire'ye merhamet et...Lâkin yazamayacağım, gözyaşlarım kağıdı kirletiyor. Hıçkırıklar boğazımı tıkıyor., demirden bir el kalbimi sıkıyor. Hayır devam etmek mümkün değil" " (s. 232-236)*

Behire o geceyi müthiş bir ıstırap müthiş kâbuslarla çok kötü geçirirken geleceğini pek mazlum görür. Artık o kendini bir çok senelerin elemi altında ezilmiş, ümidini kesmiş bir ihtiyar gibi ölümün yokluk şifasını ister. Lakin sabah vakti Behire kendini daha sakin bulur. Gece o kadar çok azab çekmiştir ki artık buna ruhunun tahammül edemeyeceğini bilir. Artık geceki ölümü bekleme hissinin kendisinde bulunmadığını ise *"bu yaşta ölmek mi? niçin? Hıyanet gören herkes kendisini öldürseydi dünyada kadın kalmazdı. Hem hıyanetin daha ilk darbesi altında nabedid olmak ayıp değil mi? cesaret bir kelimeden ibaret mi?" (s. 237)* ifadeleriyle verilir. Behire de olan bu ruh hâli adeta dış atmosferde de kendi ruh durumunu *"bir aralık bahçemizdeki ağaçlara dikkat ettim ve zanende-i hazanın ilk raşeleri has olgun serin rüzgar sarı yaprakları döküyor, savuruyordu. Lâkin, ağaçlar, bu sarı yapraklarını bu biçare ölmüş emellerini rüzgarın şehbal biamanına tevdi ederken hiç müteessir ve mükedder değildiler. Bilakis rüzgârın sadmelerine maruz kaldıkça vücutlarını daha metanetle doğrultuyor gibiydiler. Evet, mevsimin darbeleri öldürür, koparır, atar. Fakat ağacın gövdesindeki hazain-i hayata dokunamaz, diğer bir mevsim gelir ve taravet ve rayiha, renk ve ümid saçarak, oserseri almanakın altında uyuşuk kalmış olan bu hasin hayatı uyandırır, canlandırır." (s. 237-238)* tasvirleriyle gösterir. Behire artık bu noktada oldukça sakindir ve bu sakinlik tahammülsüz bir ıstıraptan doğmuştur. Behire bu sakinliğiyle Nâşid'e artık kararının vermesini *"eğer o kızı cidden seviyorsan, eğer aşkınız bana beslediğinizi temin eylediğiniz hissiyatı öldürecek derecede derin ise, eğer aşkınız tekmil vaadlerinizi unutturacak kadarmüstebid ise, eğer aşkınız sizi, masum bir genç kızın ruhunu zehirlemeğe sevk edecek kadar kavi ve hain ise...Maukanızı elinden tutup onunla beraber saadete doğru koşonuz ve sakın başınızı çevirip arkanıza bakmayınız. Zira, çiğneyip geçtiğiniz rah-ı mazide n^ş kalbimi görerek belki mahzun olursunuz" (s. 238)* ibareleriyle ister.

Nâşid mektubu okudukça kalbi boğan bir endişe havasını hisseder. Mektup bitince bir süre mektuba bakarak şimdi ne yapmalı sorusunu daha ciddi olarak kendine sorar. Bu anda Nâşid'in içerisinde bulunduğu ruh durumu şu ibarelerle verilir.

*"Bütün acılığıyla bütün dehşetiyle hüvviyetini sarsan ferad-ı ızdırabı kulaklarını kapayarak, mazum ve narin bir mevcudiyetin-i kıymetdarı çiğneyerek, öldürerek geçecek ve diğer bir genç kızın kollarına atılacak mıydı? Bu haksızlığı yaptıktan sonra, tekmil hayatı, o cinayet-i aşkın azabı vicdanıyla zehirlenmiyecek miydi? Diğer cihetten de ömründe ilk defa olarak kendisini samimi ruhuna kadar tesehhür eden bir muhabbet-i müstesnayı nasıl sürdürecek? Miliça'yı nasıl feda edecbilecekti? Nâşid, hiyanetinin öyle bir noktasında bulunuyordu ki yanlış bir hareket fena bir karar, kendisi ile beraber diğer bir kaç kişinin de istikbalini zır u zir edebilirdi. Ve bu kararı vermek elzemdi*

*Nâşid, en metin, en azimkâr adamlarda bile bazen tesadüf etmekten ictinab ettiği bilmem hangi kuvvetin sayesinde hallolunacakmış gibi düşünmemek istediği bu tehlikeli meselelerin darbe-i nagehaneyesi altında sanki sersemleşerek kararsız ve hareketsiz, birkaç dakika durdu. Karar verecek halde değildi. Şakakları vuruyordu. Fikirleri, bunaltıcı bir uğultu içinde çırpınarak zail oluyor, gibiydi. Fakat bu tereddüd ilelebed devam edemezdi. Nâşid sert bir hareketle ayağa kalktı; Behire'nin mektubunu katlayarak cebine koydu. Sinirli adımlara odada dolaştıktan sonra kendi kendine zorla kabul ettirmek istiyormuş gibi ceheran vakti bir lisan ile karar verdi. "buradan gidip Behire'yi bulmalıyım. Onunla yaşamam, onu bahtiyar etmem vazifemdir. Ve bu vazifeye aşkımı emel ve hayalatımı feda etmeliyim, şüphesiz bu fedakarlik büyük bir ısdırap olacaktır. Fakat fedakarlık ne kadar acı ve meşgul olursa, o derece ulu ve asil değil midir" Nâşid bu sözleri bir hakim-i mutlak gibi nefsine karşı bağırırken mani olmadığı bir ses ona diyordu ki-"Ya Miliça ne olacak? Onu ne selahayitle bedbaht ediyorsun?*

*Onu hangi hakka istinaden veriyorsun?" Nâşid, bu sesi kabil değil dinlemek istemiyordu....Tehir erese kararını icra etmeğe belki kuvvet bulamayacaktı. Korkarak hemen evde çıktı. Bir arabaya binip Nelidofların adresini verdi...Evet, bu müşgül hallere bir netice vermek elzemdi. Bu netice vazifesine mutabık olmalıydı ve olacaktı. Fakat, evvela Miliça'ya ne söyleyecekti? Kendisini herhalde Behire kadar seven genç kızın ümitsizliği karşısında nasıl tahammül edecek, kararında nasıl sebat eyleyecekti? Bu anda Nâşid'in kalbinde, vazife uğrunda her türlü fedakârlığı yapan, ölümü bile istihaf eden asker hisleri uyanmıştı. Muharebedeki asker, ulu bir fikr-I cihadın that tesirinde olarak nasıl sermest-i gaza ilerleme, genç zabit de yalnız nişanlısını ve yalnız ona karşı olan menvi bu râciti düşünerek, miliça ile kat'i münasebet etmeğe yeni aşkını kurban vermeğe gidiyordu." (s. 240-242)*

Miliça, Nâşid'i içeride hazır bulurken onun tavırlarında ve bakışlarında bir felaketin olacağını anlamıştır. Nâşid ise ani ziyaretinin sebebini ilk önce açıklamaya cesaret edememeyerek hiç bir şey yokmuş gibi öteden beriden bahseder. Bir andan sonra birden bire evlilikleri için amcasının itirazını, akrabasının ve babasının şiddetli fikirlerini acele ile anlattı. En sonunda ise Behire'nin mektubundan nişanlısı olan bu zavallı kızın elim kalbinden bahseder. Miliça ise ruhunun ilk isyanlarını bastırmış Nâşid'i sakin dinlemiştir. Lakin Nâşid, Behire'nin bedbahtlığını anlatınca dayanamaz ve şu sözlerle tavrını ortaya koyar.

*"Ya ben? dedi. Ben merhamete şayan değil miyim? Seni bütün kabiliyeti ve rumla sevdikten sonra ben artık senden uzak nasıl yaşayabilirim? Nâşid, kabahatin pek büyük...Madem ki bene hayatını vermeyecektin, niçin kendini sevdirdin. Biliyorum, beni de bir delikanlı ile maşûkadan sonra hemen diğerine koşan hafif meşreb genç kızlardan zannederek biraz vakit geçirmek istedin...Görüyorsun ki fena halde yanılmışsın." (s. 245)*

Bu sözler Nâşid'in ıstırabını biraz daha arttırırken bu ânda büyük bir azap içerisinde olan Naşid bu sözlere karşı şu cevabı verir.

*"Rica ederim Miliça Böyle söyleme. Rica ederim., sana karşı duyduğum mukaddes hislerden, derin aşktan zerre kadar şüphe etme. Birkaç günden beri ve hususiyle bir kaç saatten beri içinde yaşadığım buhranı arttırma. Zira tahammül edemem, çıldırırım. Bir taraftan pür-feveran bir aşk ile sevdiğim bir genç kız...Diğer taraftan verdiğim sözle ve medid bir muhabbet-i dostane ile ömrüne merbut olduğum bir vücud-ı nahif ....böyle bir mevkinin dehşetini düşünerek bana acı. Ulu ve müstesna bir hüvviyete malik olduğunu bana bir çok defa isbat ettin. Aynıyla hareket ederek cesaretimi kırma. Vazifemi yapmak için senden yani axk ve saadetten kaçmak istediğim şu sırada bana yardım et. Esasen ne yapsak nafile. Müthiş bir kader bizi kattiyen ayırıyor. " (s. 245-246)*

Miliça bu sözlere cevap vermez. Sadece başını Nâşid'in omuzlarına dayanarak hüngür hüngür ağlamaya başlar. Nâşid ise onun başını okşamakta ve teselli etmeye çalışırken kendisini çocuk gibi ağlayıp bağınmaktan zor zapt eder. Bu ânda Miliça kollarını Nâşid'in boynuna dolayarak onun gerdanınıdan öpmek gibi bir isteği yeniler. Nâşid her ne kadar bu hareketin birinin gelmesinden dolayı burada doğru olmayacağını söylemesine rağmen Miliça bu isteğinde mevvaffak olur. Miliça daha sonra Nâşid'den uzaklaşarak kendisini bir kanapenin üzerine atarken Nâşide çabuk gitmesini ve kindisini birdaha görmek istemediğini, lakin onu kendisinden fazla sevecek bir kadına tesadüf edemeyeceğini söyler. Miliça'nın bu feryadı o kadar kesindir ki Nâşid itaat etmeye mecbur kalır.

Miliça'dan ayrılan Nâşid bir sonbahar akşamı Batum'da ayrılır. Nâşid ise yarım saat evvel Batum limanından hareket etmiş bir Rus vapurunun güvertesinde ağır adımlara dolaşmakta ve uzaktan küçülen şehre hastalıklı bir merkez olarak bakmaktadır. Aslında Nâşid büsbütün kaçmakta ve Avrupa'ya gitmekte ve vapurun carhının her devresi onu Miliça'dan uzaklaştırmaktadır. Bu anda Nâşid, Miliça'yla son defa olarak görüştüğü günden beri elim saatleri, ıstırap dolu iki günü geçirdiğini hatırlamıştır. Bu günler onun için bitmeyen bir ızdırâp, bir buhran, hissiyatla bir mücadele olmuştur. Bu günler onun kalbini o kadar yaralar ki o bu yaralarla İstanbul'a dönüp Behire'nin yanına hâlâ yaşayan bir sevdânın esiri bulunduğunu âşikar gösterecek bir halde çıkmak cesaretini kendinde bulamamış, Paris ve Londra'ya uğradıktan sonra memleketinde dönüp Behire'ye gözükme kararı almıştı. O zamanın bütün acılarını unutturacağına emindir. Bu noktada Nâşid geleceğe umutla bakmaya çalışmakta fakat gelecek onu teselli edememektedir. Nâşid'e aşk sadetten kaçışının tahlili oldukça acı gelirken akşamın sükûneti esnesında uzaklarda çalan çan sesi onu yeniden yaşanılan ana geri getirir. Bu sesle yolcular yemeğe davet edilirken Nâşid, Batum'da nice

maceralar geçiren kadın ve erkeklerle yemek yiyeceğini düşünür. Bu andaki Nâşid'in ruh hali ise şu bölümle verilir.

*"Şüphesiz ömründe en çok sevdiği bir vücuttan uzaklışıyordu. Başının üzerinde tekmil eflâk ve semâvat parçalanmış gibi macrûh ve mekrûh idi. Fakat işte birkaç dakika sonra, kimbilir onlarda ne gibi maceraların kahramanı olmuş bir takım kadın ve erkeklerin yanında yemek, yiyecek, ruhundaki buhranı etrafındakilerin lakayd nazarlarını göstermeyerek yaşayacak...Sonra, daha sonra bu buhran-ı elim, zaman ve hayatın tesiriyle kalbinin tedricen yine iktisab edeceği azim ve metanetle teskin olacak...Ve bir gün, belki birkaç sene sonra, lâkin her halde bir gün şifa bulduğu vakit vazifesini ayaklar altında çiğnemediğine, Behire'hnin saadeti için büyük azablara tahammül edebildiğine belki memnun olacak, belki iftihar edecekti. Nâşid, aşk ve saadetinden firâr edebilmesini temin etmiş olan metanetiyle yeis ve kederin tahfif etmeğe gayret eduyordu. Elem ve şüphe ümid ve metanet gibi birbirine zıd manalarla dolu gözleriyle Karadeniz'in azametine, kabararak çırpınmaya başlayan koyu yeşil sularına bakıyor, Miliça ile Behire'nin birbirinden hazin simaları gözünün önünde teressüm eduyor. Ne müdhiş bir acı ile kanayan kalbine adeta cehrenn" cesaret vesaret" diye bağırıyordu....O anda, bilinmez nasıl bir saik-i ruh ile uzak, pek uzak bir maziye yükselen hayalî, kadim Yunan esaretinden denizler ilâhı Neptün'ü görüyordu: Ve okuvvetli, azgın atlarla uçan, sanki kavs-i kuzhelerle yapılmış şeffan ve rengin gerdune-i billûrdan pay-ı hakimiyet ve ikdidarıyla çiğneyerek istediği gibi idare ettiği muazzem denizlere parlak bir nazar-ı muzafferiyetle bakıyor, balayı saltanatında kafile kafile uçuşan altın kanatlı, uhrevî mavi bakışlı, bakır pembe tenli melekleriyle, elinin bir işaretiyle ölüme koşmağa hazır duran mut'i köleleriyle, hürmetkâr ve güzel muakibleriyle, bütün şa'şa-I debdebesiyle ilerliyor, güneşe doğru koşuyordu" (s. 252-253)*

İzzet Melih'in bu romanında iç içe iki aşk işlenmesine rağmen Behire-Nâşid aşkında Nâşid'in Behire'ye duyduğu aşk tam olarak ortaya konulmaz. Sadece Behire'nin ona olan aşkı gözler önüne serilir. Bununla birlikte Naşid-Miliça aşkı ise her her iki figür açısından tam olarak ortaya konulur. Üstelik bir zabit olarak Naşid yabancı bir Rus kızına duyduğu bu aşka engel teşkil edecek olan milliyet, din ve toplumun değer yargılarını bir tarafa itmiştir. Bununla birlikte onun bir tarafa itemediği ise nişanlısı olan Behire ve onun kendine karşı olan aşkıdır. O aşkını âdeta nişanlısı Behire'ye fedâ eder. Bu noktada yazar aşkının karşısında bireyi üstün tutar ki bu da döneminde oldukça yeni bir anlayıştır.

Cemil Süleyman'ın yarım kalan bir diğer romanı *İnhizam* da ise ise aşk diğer romanlardan farklı olarak yaşanan değil tartışılan konular arasında yer alır. Bu romanda İstanbul'un gerek kültür gerekse maddi yönden elit tabakasına mensup olan Hüseyin Lâmi' ile arkadaşı bir harbe iştirak eden ve bu nedenle ömrünün büyük kısmını taşrada geçiren fakat aynı zamanda kültür bakımından da arkadaşından geri kalmayan Kenan, romanda birçok mevzuyu tartışır. İşte bu tartışılan mevzuların içerisinde aşk da mevcuttur. Hüseyin Lâmi' etrafında canından bıkan milyonerler, bir kurşunla beynini dağıtan milyarderler mevcut olduğundan hayatının, muhiti içerisinde yavaş yavaş hodgâmlığa itildiğini görmekte ve bundan şikayet etmektedir. Buna karşı Kenan ise taşraya bir daha gidemeyeceğini, bu nedenle harbiye dairesinden, mekteplerden birine yerleşebilmeyi düşünmektedir. Hatta o, taşraya görevlendirilmesi halinde istifa edip kendi memleketine dönmeyi bile düşünür. Bununla birlikte o, müsaade edilmesi halinde memleketindeki çiftliği satıp İstanbul'da adada bir köşk alıp buraya yerleşebileceğini kararını da çoktan vermiştir. Kenan İstanbul'a yerleştiğinde evlenmeyi düşünebileceğini de ifade ederken Hüseyin Lâmi' bu konuda kendi tecrübelerini ona aktarır. Hüseyin Lâmi', evlenmek taraftarı değildir çünkü ona göre bizim kadınlarımızı anlamak güçtür. Bu kadınlar başlangıçta erkeği, yakan öldüren bakışlarıyla kendine bağlayıp sonra takip edildikçe kaçar, uzaklaşırlar. Bir zaman sonra erkek yorulup takibi bırakacağı ânda o, da kaçarken adımlarını ayarlayıp daha küçük atmaya başlar. Böylelikle bu takip devam eder ve ona kavuşmak müddetince büyük bir aşk içinde yaşanır, Bu noktada erkekler kadınlarda bulunmayan şiir ve ulviyet yüklerler ve buna kapılırlar. Daha sonra Hüseyin Lâmi' kavuşma gerçekleşince önceden var olunduğu sanılan bütün hislerin aslında mevcut olmadığının farkına varıldığını şu ifadelerle verir.

*"Ona vâsıl olduğunuz dakîkada silinir; gözlerinizin etrafını kesîf bir zulmet kaplar ve siz, ellerinizi uzatırsınız; orada, sizin için çarpan bir kalp, bütün rûh-ı hassâsiyeetleriyle bir kadın, hayâlinizin o şuh, rakîk kadınını bulacağınızı ümîd edersiniz. Fakat bu, bir hülyâ, bir yalan, bir buluttur. Ve sizi cezbeden teshîr eden o sehhâr gözler, bir heykelin sizi rûhunuzu anlamayan boş câmid gözleridir. İşte o zaman, elîm bir inkisâr-ı hayâle*

*uğrar ve karşınıza çıkan bu âbide-i hüsn ü aşkı, kırmak parçalamak istersiniz. Fakat elleriniz, arzunuza tâbiyyet etmez. Çünkü artık o,kollarınızın arasındadır. Ve hayatınızın,bir dakîka omzunuzdan inmeyen bir yüküdür."* [9]

Aşka ve evliliğe karşı karamsar bir tutum takınan Hüseyin Lâmi' daha sonra ramanın ilerleyen bölümlerinde, dönemdeki evliliği ve onun icrasını da şu ifadeleriyle tenkit eder.

*"-Hakîkaten bizde izdivaçlar bâzen öyle tahammül olunmaz bir yük olur ki uzun müddet taşıyamaz; altında ezilirsiniz. Ve nihâyet... Evet, nihâyet mes'ûd olamazsınız. Sonra, hattâ yüzünü göremediğiniz, sesini işitmediğiniz bir kızla yaşamağa râzı olmak... Hayatta bundan daha gayr-i mâkûl bir hareket tasavvur etmiyorum. Bence cem'iyyet-i beşeriyye için en irtikâb olunamayan cinâyetlerden biri, bizde teehhülün bu tarz-ı icrâsıdır, ne kadar âile tanıyorum ki senelerden beri ümîd edilip de boşa çıkan saâdetlerinin ye's-i mâtemiyle, ilk geceden îtibâren başlayan bir hayât-ı cehennemî içinde yaşıyorlar; bâzen biri, diğerini seviyor; fakat ekseriyâ mütekâbil olmayan bu muhabbetler, sevmeyen bir azap rûhu sıkan bir işkence oluyor ve nihâyet, tatsızlıklar imtizacsızlıklar başlıyor;sana... Evet, sonra iftirâklar... Oh, bu kadar fecî' ki... Ve bizde bu yüzden irtikâb edilen cinâyetler o kadar çoktur ki hemen her âilenin târih-i hayâtında bu uğurda fedâ edilmiş birkaç kurbâna tesâdüf etmemek mümkün değildir. Fakat bu, maalesef hiçbir kimsenin nazar-ı dikkâtini celbetmez. Cinâyeti mahâll-i vak'ada arayanlar, biraz da hayât-ı ictimâiyyemizi tedkîke lüzûm görseler, en müthiş cinâyeti âileler arasında bulurlar. Ve bunlar,öyle cinâyetlerdir ki bütün hayât-ı milleti tehdît eden gizli ve hıyânetkâr adımlarla en mahrem köşelerimize sokulur ve mevcûdiyetini hissettirmeden zehirli bıçaklarını ciğerlerimize saplayarak yavaş yavaş sızan kanlarımızı içer. Buna mâni olmak az çok herkesin elindedir. Vâkıâ bence en iyi tedbîr, hiç evlenmemektir. Fakat evlenmek isteyenler, bilmeyerek bir cinâyet işlemiş olmamak için biraz ihtiyatkâr davranmalıdırlar. Bakınız, mes'ûd olmak için...demiyorum . Çünkü bu, o kadar uzak ve bence öyle meşkûk bir zandan ibârettir ki onu ümit değil hattâ tahayyül etmek, hayâta renkli bir cam arkasından bakmak demektir. Esâsen bizim saâdet nâmını verdiğimiz şeyler, o kadar sefîl ve o kadar âdî hiçlerdir ki onları rengîn ve ulvî gösteren, hakîkatte öyle oldukları değil, bizim öyle görmek isteyişimizdir. Gözünüzün önünden o renkli camı kaldırınız;eşyâyı bütün hurde teşekkülâtıyla daha vâzıh gösteren bir adese ile tedkîk ediniz, bakınız,o renk-i şiiri bulabilir misiniz?..." (s.415)*

Evlilik hakkındaki bu fikirleriyle Hüseyin Lâmi' gerçekçiler, naturalistler ve toplumdaki yerleşik kurumları bir hiçliğe indiren nihilistlere yaklaşır. Aynı romanda Hüseyin Lâmi'ye göre evliliğin bu hâle gelişinin sebebi kadındır.

*"Bir kadın görürsünüz şuhtur, câziptir; şimdi teshîr eden güzel gözleri vardır. Seversiniz; çıldırırsınız. Perestiş edersiniz. Öyle bir tebessümü, sizi mes'ûd etmek için kifâyet edebilir. Fakat bu o kadar az devâm eden bir lâhza-i gaflettir ki hakîkâte temâs eder etmez silinir ve bütün hiçlikleriyle bir rüyâ, bir yalan olur. İşte en hakîkî zannettiğimiz saâdetler, bizi bir müddet, hakîkâtten ayrı yaşatabilen yalanlardan başka bir şey değildir. Kadın... Oh, bana onlardan bahsetmeyiniz... Bir kelebek kadar vefâsı olmayan bu garip mahluklar,bir kelebeğe o kadar benzerler ki bir çiçekten diğerine uçarken yaldızlı kanatlarının nazar-firîb çırpınışlarıyla gözlerinizi teshîr ederler. Birden kalbinizde uyanıveren bir çocuk hevesiyle onları tutmak istersiniz; kollarınızı açarak arkalarından koşarsınız; onlar, sizden kaçarlar; siz kovalarsınız. Nihâyet, koşmaktan başınız dönerek vazgeçersiniz. Öyle gayr-i muntazar bir zamanda elinizin içine düşerler ki birden sevinir? Avucunuzu kaparsınız; fakat o rengîn kanatları solmuş; yaldızları dökülmüştür... Avucunuzu açınız. Orada, bütün üryân-i sefilesiyle bir böcekten başka bir şey göremezsiniz. Bence kadınlar, sizden kaçtıkları müddetçe şâyân-ı arzudurlar. Ufak bir temas, onları nazarınızda âdî bir böcek menzelesine indirir. Bir böcek ki hattâ elinizde yaldızlarından bir bakiyye bile kalmamıştır. Onları sevmek isterseniz uzak bulununuz. Ben, kadınları bu şerâit dâhilinde severim. Bir kadınla uzun bir müddet için akd-i râbıta etmek...Oh, bu benim için o kadar melâl-âverdir ki hiç şübhe yok intihâr ederim." (s.415)*

Hüseyin Lâmi''nin kadınlara dair bu değerlendirmelerinde de yukarıda bahsedilen tavrı mevcuttur. Bu ânda Kenan ise bütün bu anlatılanları biraz *"hodgâmâne"* bulur. Bu noktada Hüseyin Lâmi' insanların mâneviyetinin altında müthiş bir hodgamlığın bulunduğunu söyler. Ona göre aşk, haset, kıskançlık, kin, muhabbet, hattâ izdivaç hodgamlıktan başka birşey değildir. Yine Hüseyin Lâmi'' *"temâyülât-ı rûhiyyeyi"* mâkul bulmazken aşkın ne olduğunu da şu düşüncelerle verir.

*"Belki bu dakîkalar hayatımda pek çoktur. Fakat bunlar, en gayr-i tabiî şerâit-i hayâtiyye dâhilinde yaşanmış buhran zamanlarıdır ki tıpkı bir hummânın nöbetlerine benzer...Aşk... Bu hastalığın bir devr-i hezeyânıdır. Bence asıl mâkûl olmayan şey, onlarda harikulâde bir ulviyyetin vehm-i mevcûdiyetiyle esasen bir sinir-i zaaftan başka bir şey olmayan bu hastalığa bir hiss-i ulviyyet ayırmaktır Ricâ ederim, aşkın alelâde bir nevrasteniden farkı nedir?... Tâbiri vechle en saf, en ulvî bir aşkı tedkîk ediniz; devam ettiği müddetçe, bütün safahâtını, bir hastayı müşâhhede eden bir tabîb dikkatiyle tâkîb ediniz. Mâlul-i âsâb bir bünyenin ârâz-ı maraziyyesinden başka bir şey görmezsiniz... Uykusuzluk, hazımsızık, zaaf, helecân,düşünce, sonra buhrân,*

---

[9] Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn*, c.38, S.988, 29 Mayıs 1326, s. 415

*teverrüm... Daha sonra, cinnet, intihâr... Ve bunlara sebebiyet veren biziz... Sıhhatine îtinâ edenler, hiçbir zaman âşık olmazlar... Nitekim âşık olanlar, kendilerini tedâvî ederlerse pek çabuk kurtulabilirler."* [10]

Hüseyin Nâmi aşk hakkındaki bu fikirleriyle insandaki farklı ruhî temayülleri gözlemlenenen ve tecrübe edilinen bir anlayışa indirgeyen metaryalistlere oldukça yaklaşır. Onun bu tavrın sebebi ise anlattıklarının hepsini tecrübe etmiş olmasına dayanır. O dört sene sonra burhanlı bir aşktan sonra intihara karar verdiği anda arkadaşının; *"beni sevmeyen bir kız için kendimi öldürmek, onu, bir azaptan kurtarmak, sonra ona bütün hayatında bir gurur vesilesi olacak ebedî bir zafer hatırası terk etmiş olmaktır"*, sözü üzerine bu intihardan vazgeçer. Daha sonra Hüseyin Lâmi' aşkan nasıl kurtulduğunu bir pozivist ve metaryalist bir bakış açısıyla verir. Hüseyin Lâmi' intihardan vazgeçtiği anda ümitsiz, tesellisiz ve hastadır. Doktorların tavsiyesi üzerine uzun bir seyâhate çıkar. Bütün kış, Paris'te, Londra'da, Viyana'da, Berlin'de geçirerek gezer eğlenir. Yazın ise Nis'te bir ay kalır. Hüseyin Lâmi' İstanbul'a döndüğünde ise bir porgram dahilinde iki saat spor yapar, altı saat gezer ve eğlenir. Bütün bunların sonucunda onda aşktan eser kalmaz. Hüseyin Lâmi' ye göre bütün bunlar göstermektedir ki aşkın ulviyet ve rûhâniyeti aslında yoktur. Ayrıca ona göre aşkın bu gibi kuvvetlerine inanma bir batıl itikattır ki yirminci asırda artık yaşayamaz. Bu nedenle kuvvetli bir bünyeye aşkın çok az tesîrinin mevcut olduğu görülür. İlerleyen sayfalarda Hüseyin Lâmi' sözü edilen anlayışıyla aşk ve kadınlar hakkındaki fikirlerini şu ifadeleriyle aktarır.

*"Kavî bir bünyede, aşkın, şevâhik-i cibâli bir temâs-ı nevâzişkâr ile okşayarak geçen rüzgârlar kadar tesîri yoktur. Öyle mevcûdiyetinden bir zerre-i gubârı alıp götürebilecek bir kuvveti hâiz değildir. Biz, bu iktidârı ona kendimiz veriyoruz; elimizdeki silâhı düşmana kendi elimizle tevdi' ediyoruz. Kadınlar. İşte bizim en büyük düşmanımız. Eğer üzerimizde onların hükmü ve nüfûzu olmasa idi, insâniyet bir kat daha ileriye gider ve belki bu mâlûl dimâğların elinde hatavâtını asırlara tahmîl eden medeniyyet, daha kavî bir neslin düşen îtilâsında yükselebilirdi. Fakat, onlar, bizi zehirliyorlar; kuvvetimizi, irâdemizi elimizden alıyorlar en kıymetli zamanlarımızı rüyâlarla seraplarla dolduruyorlar. Bir dakika geliyor ki medîd ve buhranlı, uykudan uyanıyoruz. Rüyâlarımızdan bir bakiyye-i elvân ü ziyâ arayan gözlerimizle etrâfımıza bakınıyoruz. Ne görüyoruz, bilir misiniz? Hiç. Ve bütün hayâtımız bu hiçlikler içinde geçiyor. Hattâ böyle de olmuyor. Bütün bu mücâdelât-ı hissiyeden sonra beynimizde öyle azîm bir yorgunluğun sersemlikleri kalıyor ki hiçbir şey düşünemiyoruz; bir serhoş gibi yürürken sendelemeğe başlıyoruz. Ve sonra, bize, bu bed mestî-i garâmı sermek için bütün tâkîblerde, bizi öyle sarp kayalıklardan ve öyle muhâtaralı uçurum kenarlarından geçirerek, istikbâlimizi, hayatımızı tehdît eden felâketlere mârûz bırakıyorlar ki bâzen medîd bir halecân geçirdikten sonra, bir kenâra çıkabilmek mümkün olabiliyor; fakat ekseriyâ ayağımız kayarak helâk ve perîşân oluyoruz... İşte kadınların bize bahşettiği şey! Yâni saâdet! Lâkin kabahat onlarda mı? Dünyanın en güzel kadını gelsin;size:*

*-Güzelsiniz. Ulvîsiniz. Şâyân-ı perestişsiniz. Bir tebessümünüz için hayâtım fedâ olsun..desin. Emînim ki kendiniz de bu kuvveti hissettiğiniz dakîkada, siz de zâlim, bir gaddar olursunuz ve size perestiş edenleri ezmekten,kahretmekten bir lezzet alırsınız. İşte biz, kadınlara böyle yapıyoruz. Onlara bütün insanlığın fevkında bir mevki' gösteriyor:*

*-Siz burada oturunuz. Bize hükmediniz. Biz, sizin esirleriniz. Ufak bir tebessümünüz bizi mes'ûd etmeğe kâfîdir. Buna mukâbil bizi öldürünüz; kahrediniz; ne yaparsanız yapınız. Hattâ isterseniz, bu kadar bir saâdeti bile vermeyebilirsiniz. Lâkin şunu biliniz ki biz, size perestiş eden, her arzunuza bilâ-kayd u şart itâat eden, bir işâretinizle ölmeğe hazır olan fedâîleriz...diyoruz. Fakat niçin? Evet niçin, ben bir kadının esîri oluyorum? Niçin onun âdî bir tebessümü uğrunda,bütün kadınlardan kıymetli olan hayâtımı fedâ ediyor;sonra:*

*Evet ben âcizim...Gel, beni kahret, öldür, diyorum; Lâkin niçin? Ricâ ederim, bana bir cevap veriniz... Kadınlara karşı ihtiyâr-ı zillet etmek mecbûriyetinin esbâb uhikmetini anlatınız" (15-16)*

Hüseyin Lâmi' bunları söylerken Kenan müdâfaalarını sona saklayan bir avukat gibi sessizce onu dinler. Artık Hüseyin Lâmi' aşka inanmadığını, aşk olmayınca kadınların bir işe yaramayacağını, kadınların erkekleri mutlu etmek için ilk zapt ederek önce helâk sonra mesut, ettiklerini, böylelikle erkeklerin huzurunun ve rahatının kaçtığını ifade eder. Bütün bunlardan dolayı Hüseyin Lâmi' artık aşka inanmadığnı şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Biliyorum, diyordu. Bana yine aşktan, muhabbetten bahsedeceksin. Fakat bu, beni iknâa kifâyet etmez. Çünkü ben, ona inanıyorum: Çünkü ben, ona galebe ediyorum. Ve aşk olmayınca kadınlar neye yarar? Bana bir kadın gösteriniz ki beni helâk eteden, kendisine esîr etmeden, mes'ûd edebilsin. Emînim ki bir tâne bulamayacaksınız. Bizde kadınlar, erkeklerini memnûn edebilmek için, ibtidâ zabt etmeğe çalışırlar. Bu en ziyâade onları kendileriyle meşgûl etmek içindir ve bir kere muvaffak olduktan sonra, sizin için artık huzur ve*

---

10 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38 , S.989, 6 Haziran 1326, s.15

*rahat yoktur. Öyle gezemezsiniz; eğlenemezsiniz; bir âile ile görüşemezsiniz; bir gece bir yerde kalamazsınız. Zîrâ bilirsiniz ki hareminiz kıskançtır; sinirlidir; her şeyden üzülecek, müteesir olacak rakîk ve hassastır. Hattâ çalışamazsınız. Çünkü o, istemez. Siz kitabınızın arkasında bütün bir hayât-ı medenîyi tâkîb ederken, ertesi gün gazeteye yetiştirilecek bir yazınızın üzerinde düşünürken, küçük hanım, halıların çiçeklerini seyretmeğe tahammül edemez; kazâen bir hikâyeniz gözüne ilişse eşhâs-ı vak'adan birine âid tahlîlât-ı rûhiyyeden bin türlü mânâ çıkararak uzun uzun isticvâb eder; kendinize âid bir sergüzeşt olmadığına yemîn etseniz inandıramazsınız; nihâyet kıskançlıklar, buhranlar başlar ve siz, ihtimâl bir daha yazı yazmamağa yemîn edersiniz. O dakîkadan îtibâren sizin için artık devre-i esâret başlamış demektir ve hayat, sizinle zevceniz arasında geçen uzun saatlerin melâl-âver boşluklarıyla, sinirli, hırçın bir kadının arzularına tabiiyyetten ibâret kalır. O, sevilmek ister. Siz sevmeğe mecbursunuz..O, aşk ister... Siz onu vermeğe medyumsunuz. Oh, ben buna tahammül edemem. Aşk... Bence hayatta en büyük bir tehlike...Asırlardan beri insâniyeti zehirleyen, târih-i hayât-ı beşere en kanlı vakâyi' ile mâl-a-mâl, feci' sahîfeler ilâve eden bir kolera ki mikropları kadınlardır. Ve kadınlar, öyle zehirli çiçeklere benzerler ki uzun müddet onlarla temasta bulunmak, insanı tesmîme kifâyet edebilir. En mâkûl hareket, onlarla mümkün olduğu kadar az temasta bulunmak; tesîr-i harâretinizle usâre-i semmiyyesini ifrâz etmeğe baaşladığı zaman, yakanızdan çıkarıp atmaktır. Sizi zehirlemeden mes'ûd eden, verdiği saâdete mukâbil, sizden mümkün olmayan bir şeyi istemeyecek kadar munassıf bir kadın varsa. Fakat ben, buna hiç ihtimâl vermem...Çünkü onlar, mes'ûd etmek için ibtidâ kahrederler. Sonra kendilerini, kadınlıklarının, rûh-ı garâmını verirler. Lâkin o zaman benim rûhum, ezilmiş kırılmıştır. Ve mâdemki netîcede, mes'ûd olmak yine kâbil değil, şu hâlde kadınlar nedir? Bütün imtidâd-ı hayâtımızda bizi tehdîd eden bir tehlikeden başka bir şey midir?* [11]

Hüseyin Lâmi' kadın, aşk ve evlilik hakkındaki bütün bu görüşlerine karşı çıkan Kenan, hayatı, insana sevdiren kadınlar, aşklar ve onların ateşleri ve heyecanları olduğunu düşünür. Ona göre aşk olmazsa hayat hiç bir şeye benzemediği gibi, o zaman insanlar da sadece, yiyen uyuyan, maksatsız, gâyesiz hareket eden miskin hayvanat sürülerinden başka bir şey değildir. Kenan aynı ramanın ilerleyen bölümlerinde her ne kadar sert ve maddî olan bir felsefe olsa dahi sözü edilen hislerin karşısında mağlubiyetin olacağını şu satırlarla verir.

*"Evet bir tehlike...Fakat bilir misiniz ki bize hayâtı sevdiren ve yaşadım diyebilmek için insanlara az çok bahş-ı saâdet eden onlardır; onların ateşleri, heyecanlarıdır. Aşk olmasa hayat neye yarar? O zaman insanlar sâdece yiyen; uyuyan; maksatsız, gâyesiz hareket eden miskin hayvânât sürülerinden başka bir şey mi olurdu?...Onlarda bile bir maksâd-ı hayât dişilerine karşı her ân feverân eden bir ihtiyâc-ı muhabbet var...Onlar da severler; onlar da kıskanırlar. Bu, öyle gayr-ikâbil-i tâdîl bir kânûn-ı tabiatdır ki sizin, o, bir çelik kadar sert ve maddî felsefeleriniz karşısında en küçük bir mukâvemete lüzûm hissetmeden hükmünü icrâ edebilir. Siz, ellerinizde silâhlarınızla istediğiniz kadar hücûm ediniz. Onun esîr kadar rakîk ve nâmahsûs olan dâmân-ı istîlâsına ufak bir cerîha bile açamazsınız. Fakat o, sizin en müstahkem kalelerinize girer; ellerinizden silâhlarınızı düşürerek sizi teshîr eder. Bu öyle bir kuvvetttir ki, silâhlarınız, tedbirleriniz ona mümânaa kifâyet etmez. Esâsen sizi bu derecede isyâna sevk eden sebeplerden biri de bu değil midir? Oh, bunu inkâr etmeyiniz...îtiraf ediniz ki eğer aşkınızdan hıyânet görmese idiniz, sizi teshîr eden o kuvvete mağlûb olmasa idiniz, felsefelerinizde bu kadar bedbîn olmayacaktınız." (s. 126)*

Kadın ve aşk hakkındaki bu düşünceleriyle Kenan, Hüseyin Lâmi'nin tam aksi kanaattedir. Kadın ve aşk hakkında Hüseyin Lâmi'nin pozitivist ve metaryalist düşünceleri karşısında Kenan'ın düşünceleri biraz daha idealizme yaklaşır. Bu noktada aynı romanda Kenan, aşk ve kadının insan hayatında önemli yeri bulunduğunu düşünür.

*"Bize kadınları sevdiren, bazen onları yetişilemeyecek kadar yüksek bir mahlûk-ı semâvî gibi gösteren onların hârikulâdelikleri değil, istihsâli müşkil olan şeylerin verdiği harâret ve iştiyaktır. Bir işâretle kollarınızın arasına düşecek kadar eser-izaaf gösteren kadınlardan nefret ederim. Kadın dâimâ mütehakkimdir; sizi ezerim, kahrederim diyen âteşîn gözleri vardır. Ezerler; kahrederler. Fakat buna mukâbil bütün o heyecanlardan, ihtiraslardan alınmış teessürler, sizi bir müddet öyle lâtîf ve gayş-âver bir âlem-i şiir ü hülyâ içinde yaşatır ki rûhunuzun bütün o, maddiyetlerden, süfliyetlerden sirâyet etmiş şevâib-i levs ü riyâsı, orada aşkın sîne-i saf-i ulviyyetinde bir devre-i tasfiyye geçirir ve bir müddet hayâtın, maneviyâtı körleten demir pençesinden kurtularak, acılarınızı, elemlerinizi uyutan bir ân-ı istiğrâk içinde hüviyyet-i maddiyenizden tecerrüd eder; o dakîka için bütün insanların fevkinde, sanki bu âleme bir nazar-ı istihfâfla bakan başka bir cihânın semâ-yı nilgûnunda yaşarsınız. Bütün hayâtınızda sizi bahtiyâr edebilecek şeyler, o kadar az ve o kadar gayr-i kâbil-i vusûl olduğu hâlde orada en küçük bir şey, bir tebessüm, bir nazar, bir hiç, sizi mes'ûd etmeğe kâfidir. Zâten bahtiyarlık insanlar arasında kendimize bir hisse-i saâdet ayırabilmektir. Husûsât-ı âdiyyede bizden bu salâhiyeti nez' eden, bizim kendi bedbinliğimizdir. Büsbütün hakîkât-perest olmak, bâzen insanı o kadar maddîleştirir ki bütün eşyâ-yı muhîtayı yalnız şekl-i hâricîleriyle mukâyese ederiz. Ve bence en büyük bedbahtlık, pozitivist olmak, yâni hayâtın, ekseriyâ ye's zamanlarında cümle-i asabiyyeyi takviye edebilen tesellîlerinden*

---

[11] Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 996, 24 Haziran 1326, s.126

*mahrum kalmaktır. Aşk, size bu tesellîyi verebilir ve dimağınızı mahv ve ebedî bir boşluğa doğru çekip götüren mücâdelât-ı fikriyyeden tecrîd ederek,gözlerinizin önünde açılan o müthiş uçuruma düşmekten sizi men' eder. İnsanlarda ininmak ihtiyâcı olmasa idi, intihâra ne lüzûm var dı? Bir kurşunla beyinlerini dağıtanlar, hep bu ihtiyâcı tatmîn edemeyen nevmîdler değil midir? İşte aşk, bu tereddüdleri izâle eder ve insanlarda îtikâdât-ı âliyye tevlîd eden temâyülât-ı fikriyyeye bir cenâh-ı tesliyyet vererek, karanlıklarda bunalan rûhunuzu, münevver semâların zerrîn kehkeşanlarında dolaştırır. Orada ne muhayyelenizi tahdîd eden kavânîn-i felsefe, ne de serbestî-i pervâzınıza mânî' olacak bir ârıza-i tabiiyye vardır. Yükselir; dâimâ yükselirsiniz. Öyle ki bütün bu süfliyetlere, maddiyetlere bîgâne nazarlarınız karşısında karşısında beşeriyetin batan kavânîn-i mûtasallifesi birer birer sükût eder ve her türlü kuyûd ve ihtiyattan âzâde bir ömr-i behiştî içinde,ebedî bir zevk-i saâdetle yaşar; mes'ûd olursunuz" (s. 126-127)*

Aynı romanan ilerleyen bölümde Hüseyin Lâmi'', Kenan'a karşı çıkarak bunun bir hülya olduğunu söyler. Kenan ise hayâlin insan hayatını yaşanabilir kıldığını da şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Bence tahayyül edebilmek de bir saâdettir. İşte ben kadınları, bize bu saâdeti bahşettikleri için takdîs ederim. Bazı anât-ı hülyâ vardır ki bize bütün bir hayât-ı şiir ü garâm yaşatır ve ebediyetlerin veremediği ümit ve tesliyyeti orada bulur; o ân için bütün bedbahtlıklarımızı, hüsranlarımızı unutarak öyle latîf ve heyecân-âver bir lahza-i saâdet geçiririz ki sizin kuru felsefelerinizin bahşedebileceği sükûn ve itminâna mukâbil, dimağımıza bir incilâ-yı hayât verir ve muhîtimizi, sizin dediğiniz gibi bütün çirkinlikleri bir hâle-i elvân u ziyâ altında seyreden bir cam akasından görmeğe başlarız. Fakat bu insanlar için ihtiyaçtır. Aldanmak ihtiyacı. Zâten hayaat, netîcede bir sükûn-ı amîka müncer olan bir rüyâ, bir yalandan başka bir şey midir? Bütün rüyâlarımızda, bunların birer hakîkat olduklarına kendi kendimizi iknâ' için tekrar gözlerimizi kapamak isteyişimiz kabîlinden, istikbâlden dâimâ bir şey beklemek ve bir ümîd-i âtî ile bugünün acılarını uyutmak için sarf olunan cehdler, mübârezeler netîcede hep kendi kendimizi aldatmaktaki hazz-ı neşveyi idâme etmekten başka bir şey için midir? Kadınlar, bütün mevcûdiyetleriyle bu zılâl-i gafleti mâneviyyatımıza zevk ederler ve biz, onların verdiği bu sermestî-i hissiyât ile bir müddet için süfliyetlerimizden, maddiyetlerimizden tenezzüh eder; alâmını unutmak için ispirtonun semm-i humârıyla beyinlerini uyuşturan bedbahtlar gibi kadınların sîne-i hâr-ı şegâfında elemlerimizi uyutacak bir kevser-i zülâl ararız. İşte bu aşk... Sizin bir hastalıktan başka bir şeyolmadığını iddiâ ettiğiniz şifâ-yı ezeldir. İnsanların bu kadarcık bir çâre-i tesliyyeti olmasa idi. Yâni kadınsız yaşamağa mahkûum olsa idik, susuz, çiçeksiz, hattâ dikensiz bir çöl olan hayâtın kelâlbahş yeknesaklıklarını içinde, omuzlarımız da ağır bir yükle bu uzun yolda devâm etmek mümkün olur muydu? (s. 127)*

Kenan'ın bu fikirleri karşısında Hüseyin Lâmi' kadının bir diken, hatta bir çiçek, ilk önce mest eden fakat yavaş yavaş mâneviyeti yaralayan bir zakkum olarak ortaya koyar. Kenan'a göre ise insanların bu dikenlere; aşksız, heyecansız geçmiş uzun seneler içinde uyuşmuş hassâsiyetinden kaybetmiş ruhların, bu dikenlerde yaralanmağa ihtiyacı mevcuttur. Kenan'a göre bu ihtiyaçları hissetmek için Hüseyin Lâmi'nin kendisi gibi genç liğinin en heyecanlı devrelerini Arabistan'ın kızgın bir güneş altında tutuşan kumlu sâhralarında, aşktan, kadından, genç liğin bütün zevklerinden mahrûm geçirmiş olmalıdır. Bu noktada Kenan'ın, insanın fikirlerinin ve ruh durumunu oluşumunda yaşadığı muhiti ve bu muhitte edindiği tecrübeleri önemsediği görülür. Kenan, Hüseyin Lâmi'' nin bu ihtiyaçları hissetmediğini, sevdiğini, sevildiğini, hanımlarının olduğunu, önemli bir mevkide bulunduğunu, istikbâlinin ve meziyetlerinin olduğunu dolayısıyla bu ihtiyaçları arzulamadığını söyler. Hüseyin Lâmi' ise Kenan'ın bu söylediklerine karşı çıkarken kadınların bilgi ve kültür gibi değerlere önem vermediğini belirtir.

*"Hayır azîzim. Eğer böyle farz ediyorsan pek yanılırsın. Bizde bir erkeğin meziyetini arayan kadınlar o kadar azdır ki şimdiye kadar gördükleriniz içinde belki bir tânesine tesâdüf etmek mümkün değildir. Onlar her şeyden ziyâde, gün aşırı değişen kostümlerinizle boyunbağlarınızın renklerine dikkat ederler. Meselâ onlar için, mesîrelerde her hafta başka bir kıyafetle görülen; yılışık tebessümerle arabalaarla iltifatlar gönderen bir sefih, en zî-kıymet zekâların fevkındedir. Ne dirâyet ve mâlûmâtınız, ne de fazîlet ve irfânınız onların nazar-ı takdîrini celbetmeğe kifâyet etmez. Hattâ bundan bahse lüzûm bile görmezler. Yalnız, falan bey şıktır, derler. Ve bu kelimeyi telaffuz ederken ağızlarından öyle eğilerek, bükülerek çıkar ve şıklığın onların muhayyalelerinde doğmuş bir şekl-i mahsûs-ı zarâfeti vardır ki müfrit çizgilerle bir garîbe-i hayâliyyeden başka bir şey değildir. Ve bütün yenilikten orada,şarkın şems-i ilhâmından bir hazz-ı ziyâ tevârüd etmemiş bu muzlim dimâğlarda, garbın en ifrat-perver sanîhât-ı fikriyyesiyle karıştırılmış bir acîbe-i halt-ı elvândan terekkiib eder... En kibarâne ve en îtinâ olunmuş bir tarz-ı telebbüs, onların nazariyât-ı ibdâiyyelerine göre en kaba, en âdî bir karîhanın mahsûl-i zevkidir. Hiçbir şeyi beğenmezler; boyunbağınızın bir kıvrımından potinlerinizin ucuna kadar her şeyinizi tenkîd ederler. Bütün bu müşkil-pesendlikler arasında isâbet-i zevke delâlet eden şeyler o kadar azdır ki meselâ bu sene modadır diye püskülünüzün ucuna bir çıngırak taksanız,mâkul görüürler. Çünkü frenk kadınları*

*arasında bir zamanlar büyük bir rağbet ve ehemmiet kazanan kaplumbağa modasını risâlelerden birinde okumuşlar ve belki kırlarda gizli gizli taaharriyatta bulunanlar da olmuştur"* [12]

Hüseyin Lâmi' kadınların hayattaki seçimlerini aynı romanda bu ibarelerle ortaya koyarken Kenan gülmekten kendini alamaz. Hüseyin Lâmi' bu noktada kadınların bilgi ve kültürde kendini geliştirmelerinin altındaki nedeni kişiliklerini geliştirme çabasına değil taklide bağlar.

*"Emin ol azîzim, bu böyledir. Bizde kadınlar, her şeyden ziyâde bir mukallittirler. Ve mukallitliklerinde de o kadar beceriksizdirler ki gördüklerini dâimâ yanlış naklederler ve her bir hareketlerinde gülünç olmaktan kurtulamazlar. Meselâ bir küçük hanım görürsünüz ki Fransızca bilir. Fakat bu onlar için bir fâideye tazammun etmez. Lisânı, mağazalarda kasa memurlarıyla bir iki söz teâtî etmek; vapurlarda şimendöferlerde, yüksek sesle yanındakilere Fransızca bildiklerini anlatmak için öğrenirler. Ekseriyâ dikkat ederim: İhtimâl bir eldiven almak için Cağaloğlu'ndan Bonmarşe'ye kadar ihtiyâr-ı zahmet edenler, ellerinde Betit Parisienne'le çıkarlar. Bunu görmeğe ihtiyaç yoktur. O size tâ karşıdan, ona doğru çevrilmiş iri harfleriyle kendisini gösterir. Eğer tecrübekâr iseniz, bunu derhâl anlayabilirsiniz. Çünkü o Fransızca bilmez. Bilir görünmek ister. Bu hemen ekseriyâ kadınlarımızda bir ihtiyaç gibidir. Her şeyi bilir görünmek...Bunlar, neden ileri gelir bilir misiniz? Cehâletten...Ve iişte onun için" (s. 158)*

Hüseyin Lâmi''nin sözlerini dinleyen Kenan özellikle onun son sözleri üzerine âdetâ isyân eder. Ramanın ilerleyen bölümlerinde Kenan, arkadaşının sözünü keserek kadınların toplum içindeki konumlarını, davranışlarını ve tutumlarını erkeğin tavrına bağlar.

*"Kadınlarımızı birer câhil olmaktan kurtarmayan sizin hodgâmlıklarınız, taassublarınızdır. Bu böyle devâm ettikçe, emînim ki bu boş ve karanlık dimağları, ne medeniyetin parlak güneşleri tenvîr edebilir; ne de asırların seylâbe-i füyûzâtı doldurabilir. Siz böyle onları yükseltecek elleri kırmakta; görmeğe muhtâc olan gözlerle görülmek îcâb eden şeyler arasına bütün hakâyıkı setr ü igmâz eden siyah nikâblar çekmekte devâm ettiğiniz müddetçe, onlar, bu zavallı dimağlar, dâimâ boş, dâimâ karanlık kalmağa mahkûmdurlar. Siz, ziyâ ve harâretten mahrûm bir izbede rengîn çiçekler yetiştirmek istiyorsunuz. Şerâit-i hayâtiyesi mefkûd olan bir toprakta bir buğdayın bile intâş edemeyeceğini idrâk edemeyecek kadar akıl ve muhâkemeden mahrûm olmanıza ihtimâl vermem. Fakat anlamıyorsunuz; anlamak istemiyorsunuz; o zavallıların yükselmek için nelere muhtâc olduğunu düşünmüyorsunuz. Çünkü bu işinize gelmez. Çüünkü onları kendinize aynı seviyede görmek, gurûrunuzu cerîhadâr eder. Hattâ belki... Oh, bana erkeklerinizden bahsetmeyiniz. Şu otuz milyon halk içinde, göğsünüzü gere gere gösterebileceğiniz kimseler, nihâyet kırk elli kişiden fazla mıdır? Hattâ müsâdenizle otuzunu tarh edebilirim. Sonra bir kere de Avrupa'yı gözünüzün önüne getiriniz. Ancak bir vilâyetimiz kadar dâhi yetiştiriyor. Sonra kendinizi onlarla mukâyese etmek, bilmem doğru mudur?" (s. 158-159)*

Cemil Süleyman'ın bu yarım kalan romanında aşk bir yaşanan his olarak değil toplum ve birey hayatında önemi vurgulanan ve üzerinde düşünülen bir duygu olarak görülür. Yazar bunu yaparken de aşkı ve ona bağlı olarak kadın ve evliliği farklı iki fikir felsefi sistem ve dünya görüşü içerisinde değerlendirmeye tabi tutar.

Fecr-i Âtî romanında aşk mevzu olarak her ne kadar önemliyse de işlenişi bakımından oldukça yüzeysel kalır. Bunun en mühim sebebi ise aşkın henüz toplumsal yapı tarafından kabul görülür bir his olmayışıdır. Bu nedenle romanlarda işlenen aşklar her ne kadar çatışmalarla işlense de hep bireysel kalmakta ve toplumsel alanda çeşitli otoriteler tarafından bastırılmaya çalışılmaktadır. Hâl bu şekilde gelişince de aşkın işlenişi esnasında romanlardaki mekan ve çevre unsurları bu hissin ortaya konulmasında eksik kalmaktadır. Bütün bunlara rağmen yine de Fecr-i Âtî romancısı eserlerinde aşkı bireysel his olarak önemsemiş ve gücü yettiği kadar onu işlemeye çalışmıştır.

### b. Kadınlar

Fecr-i Âtî romanında figür olarak kadınların bireysel yönleri, toplumdaki yerleri, hakları ve aşklarıyla detaylı olarak işlenir. Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* [13] başlığını taşıyan romanında genç dul bir kadının yasak aşkı detaylı olarak verilirken romanda bu kadınına herhangi bir isim verilmediği görülür. Ramanda sözü edilen kadın *"genç kadın"*

---

12 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.997, 1 Temmuz 1326, s. 158

13 Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, Tanin Mtb. İst. 1326

tabiriyle isimlendirilir. Bunun bir sebebi bu kadının toplum içerisindeki diğer erken evlenmiş fakat evlilikten aradığı mutluluğu bulamamış, genç yaşta dul kalmış bu nedenle de genç yaşta arzu ve istekleri doğrultusunda başka bir macare, yasak aşk yaşamak isteyen kadınların bir tipi olarak görülmesidir. Kadına isim verilmeyişinin bir diğer nedeni ise toplumda kadının kendi bireysel varlığını ve etkinliğini henüz kabullendirememesi, ortaya koyamamasıdır. Hâl böyle olunca kadın romanda bireyin en önemli özelliği olan özel bir adla adlandırılmamış sadece onu temsil için *"genç kadın"* tabiri uygun görülmüştür. "Siyah Gözler" deki yalnız yaşayan genç kadın aslında geçmişte yaşadığı ve mutluluğu bulamadığı aşk ve arkasından gelen bir evlilikten sonra, bir daha aşkı ve evliliği yaşamaya taraftar değildir. Romanın ilk bölümünde genç kadın için aşka teslimiyetin bir yenilgi olduğu *"yâ Rabbi, ona birdenbire ne böyle ne olmuştu?... Yoksa yavaş yavaş mağlûbiyet başlıyor muydu?" (s. 5)* ibareleriyle verilirken bu kadının aşka taraftar olmadığı da şu monolgla verilir.

*"-Yoksa seviyor muyum?*

*Fakat bu, bir çılgınlıktan başka bir şey değildi. Henüz bir diğerinin zehr-i felâketiyle... Birden bir isyân-ı efkârla:*

*Hayır, dedi. Asla...*

*Fakat niçin kalbi çarpıyordu ? (s. 6)*

Bu noktada "Siyah Gözler" in genç kadını da Aşk-ı Memnu'daki Bihter gibi istemeye istemeye bir yasak aşkın içine sürüklenir. Bu aşk ve bu aşk neticesinde gelecek olan mutsuzluk aslında her iki romanın her iki kadın figürünün de kaderi durumundadır. Aslında onun aşkı istememesi, böyle *"birer vesîle ile vazgeçilen münâsebetler, birbirinin reddedilmiş dest-i izdivâcı, bir diğerinin iâde olunmuş bir hediyesi, ihmâl edilmiş bir aşk, cevabsız bırakılmış mektub"* gibi aşk macerasının içerisine sürüklenmek istemeyişi geçmişte yaşadığı hayâl kırıklığıdır. Çünkü bu aşk serüvenleri onun için hep *"melûl ve müşteki" (s 6)* olmuştur. Bu yüzden genç kadın bu macerayla yavaş yavaş bir felakete doğru sürüklendiğini düşündüğünden böyle bir aşktan korkmaya başlar. Bu korku ise *"sevmek"* ile alâkalıdır. Çünkü o, *"hayât-ı izdivâcı...hayâtının ilk ve büyük aşkı"* ndan *"ümit ettiklerinin"* hiçbirini bulamadığı gibi *"ebedî saadetler beklediği için hattâ ailesini terkederek, istikbâlini aşkına fedâ"* ettiği için de elindekileri de kaybetmiştir. Böylelikle o, bir ân için devam eden evlilik hayatında *"bir rüyâdan sonra, birden, bir darbe-i hıyânetle, bütün emelleri kırılarak on senelik bir mâzînin elîm yalnızlıkları içinde mahkûr ve perîşân, sürüklene sürüklene otuz yaşını ikmal eden dul"* bir kadın olmuştur. Bütün bu nedenlerdendir ki o ikinci bir aşkın ve arkasından gelecek olan evliliğin saadet ve mutluluk gelebileceğinden kuşku duyar ve bu noktada o oldukça karamsardır. Bu karamsarlığın diğer bir nedeni ise yeni aşkının *"henüz çocuk denecek kadar genç bir delikanlı"* nın onun beklediklerinin hiçbirini veremeyeceği düşüncesinden kaynaklanır. *(s. 7)* Bütün bu nedenlerden dolayı genç kadın, delikanlıyı reddetmeyi düşünmesine rağmen ertesi gün delikanlının *"kendisinden bir mülâkât talep"* eden mektubunu kabul ederek düşüncelerini değiştirir. Bu noktada o, âdetâ geçmişte yaşanan tecrübelerden dolayı yeni bir aşka ve evliliğe karşı çıkan fikirleriyle evliliğe meyli olan hisleri arasında bir çatışmayı yaşamış ve hislerini tercih etmiştir. O, bu seçimde oldukça zorlanır. Romanda bu zorluk delikanlıdan gelen mektuba cevâp verip vermememe arasındaki kararsızlığı ve bir çalişkiyi yaşaması *"imzasına bakarak gülümsedi. Ve birden gözlerini amîk bir tefekkürün bulutları sanarak düşünmeğe başladı. Şimdi ne yapacaktı? Cevap verecek miydi? Burada zihni durmuş bütün kuvâ-yı muhâkemesi incîmâd etmiş gibiydi"* ifadeleriyle verilir. *(s. 8)* Genç kadının, delikanlıyla yaşayacağı aşkın geleceğini tahmin etmesine rağmen bu maceradan vazgeçememesini bir diğer sebebi ise sabahleyin genç kadının pencereden korulara bakarken *"orada, şu ağaçların âğuş-ı hadâretinde, onu bekleyen bir aşk, elîm bir metrûkiyet içinde geçen genç liğinin tatmîn edilmemiş heyecânlarını, ona bir lahza-i sevdâ için bütün harâretiyle iâde edecek âteşin bir sîne"* yi düşünmesi ibareleriyle ortaya konur. *(s. 10)* O, âdetâ delikanlıyla başlıyacak olan aşkın kendisine genç liğinin tatmin edilmemiş heyecanlarını getireceğini bekler.

*"-Mademki öyle istiyorsun, haydi...diyebilir; onun genç ve kavî kolları arasında, mahrûmiyetlerinin bütün acılarını unutabilirdi. Şu dakika da, onun, kimbilir, nasıl ateşîn bir halecân içinde beklediğini düşündü; sonra genç ve güzel bir delikanlının âğûşunda yaşanacak dakîkaların lezzet-i hülyâsıyla başını kolunun üzerinde dayayarak uzun bir ân-ı istiğrâk geçirdi. Vücûdu serâpâ titriyor; dudaklarını arayan ince harîs dişlerin hiss-i ezâsıyla kalbinde latîf bir sızı duyuyordu. Gözleri kapandı. Şimdi o hülyâ, daha ziyâde yaklaşmış; onu, kolları arasında sıkıyor; hırpalanmakta hazz-ı neşveyi, sanki katre katre içmek isteyerek, rûhunun bu ihtiyâc-ı âsasûzuyla her dakike kendisini ona bir parça teslîm ederek, yavaş yavaş kendinden geçiyor ve artık yek diğerinin olan bu iki vücûd arasında, tâmir edilecek şey kalmıyordu"(s. 10)*

Kadın daha sonra bu düşündüklerinin hakîkat olmasından korkar. Çünkü o hislerine karşı irâdesini kaybedeceğini bilir. Bu nedenle bir karar arefesinde olan kadın *"kendisini bir bataklığa sürükleyen bu gayr-i meşru' râbıtayı"* kırmak, parçalamak ister. Hatta Delikanlı'nın daha ileriye gitmesi halinde mektubu ana geri verecek ve *"ricâ ederim gidiniz; benden uzaklaşınız...ben zannettiğiniz kadınlardan değilim" (s. 11)* demeyi arzu eder. O günn akşamüstü kadın çayırda gence rastlamazken *"kalbinde sanki bir şey burkularak, kendisini ona karşı müttehim gösteren bir ezâ"* duyar. Bu his ise ona, Delikanlı'ya söylemek istediklerinin hiçbirini söyleyemeyeceğin hatırlatır. Bununla birlikte genç kadının o gün delikanlıyı çayırda görememesi onu öfkelendirir. Bu noktada genç kadın bu günden itibaren delikanlıyı artık bir dahaki karşılaşmalar görmezlikten geleme ve tanımama kararını alır.

Genç kadın çayırda aşıkların birbiriyle mektuplaştıklarını fark ettikçe *"gençliği" "bir şehîk-i tahassürle"* hatırlar. Çünkü onun gençliğine ait güzelliği âdetâ kendisi için bir felâket olmuş ve o, bütün hayatında sevdiği ve sevildiği kadar da kadar ihanete uğramıştır. Şu anda bile bir delikanlı tarafından sevilmekte onun ilişkisi diğer gençlerinkine hiç benzememektedir. Çünkü genç kadına göre *"otuzunu geçkin bir kadın olduğu halde yirmi iki yaşında bir delikanlı ile tesis-i münâsebet etmek, onun için gülünç olduğu kadar da tehlikeli"* dir. *(s. 13)* Bununla birlikte genç kadın, delikanlı nezninde kendisinin *"bugün şiddetle arzu"* edildiğini lakin *"yarın köhne bir paçavra gibi"* atılacağından âdetâ emindir. Ona göre böylesi aşklar *"geçici hevesler idi ki bir kaç gün devam eden bir ateşten sonra, kıvılcımlar yavaş yavaş söner gözleri kamaştıran alevler altında rûhu üşüten bir harabenin yıkık duvarlarından başka birşey kalmaz"* ve *"o zaman, hakîkatı bütün hutût-ı galîzesiyle ifşâ eden genç lik, bir kadının otuz yaşını eşyâya bir kaç misli büyüten bir hurdebinle görmeye başlar" (s. 13)* Bu düşünceleriyle genç kadın, aşığı olduğu delikanlı ile arasındaki yaş farkını yaşayacakları aşkta ve belkide bunun sonucunda gelecek evlilikte büyük bir engel olarak görür. Bu düşüncenin temelinde ise kendisinin delikanlının isteklerine, arzularına ve heyecanlarına cevap veremeyeceği korkusu yatar. Genç kadın çayırda bunları düşünürken uzaktan gelen birkaç genç içerisinde delikanlıyı de görür. Onunla kunuşmamaları soncunda genç kadın her şeyin bittiği yorumunu çıkarırken o günün gecesinde delikanlının aşkında karşı her ne kadar kaçsa da ona karşı bir şeyler hissettiğini istemeye istemeye kabul eder.

*"Ve bu mağlûbiyet gittikçe, öyle önüne geçilmeyen müthiş bir sükût şeklini alıyordu ki bunu düşündükçe bir adım geriye atmak için bütün cehdlerini sarf ediyor ve fakat çabaladıkça, her hamlede, bu bataklığa biraz daha gömülüyordu. Buradan kurtulmak için, bir yere tutunmak, bütün kuvvetlerini bir noktada cem' etmek lâzımdı. Fakat işte asıl mümkün olmayan şey bu idi. Artık mecbûren kendi kendine îtirâf ediyordu ki ona karşı büsbütün lâkayd değildi" (s. 16)*

Bütün bu nedenlerdendir ki genç kadına göre artık delikanlıya karşı duyulan hisleri *"ketmetmek, kendini aldatmaktan başka bir şey değil"* dir. Artık o, bu noktada delikanlıya karşı duyuduğu sevdada *"kadınlığının sedâ-yı gurûru boğulup"* kaldığını görür. Genç kadın bu şekilde davranması halinde *"o kadar korkulan bir tehlike karşısında, metânetlerini kaybedecek ve artık tâmiri kâbil olmayan bir hatâ ondan en mukaddes bir şeyi nez' etme"* sinden korkar. *(s. 17)* Genç kadın bu noktada kendini korumasız, çaresiz ve tam bir çıkmaz içerisinde hisseder. Çünkü muhitinde onu bu tehlikeden çekip kurtaracak *"ne bir dest-i himâye, ne de irâdelerine bahş-ı kuvvet edecek bir şifâ-yı tesliyet"* vardır. Bu noktada genç kadın bu noktada kendini *"hâmisiz, tesellîsiz...ve dâimâ böyle kalmağa mahkum"* hisseder. *(s. 17)* Bu hislerin yoğunluğuyla genç kadın birkaç gün çayırın sessiz bir köşesine çekilerek

delikanlıyı görmezlikten gelir. Bu durumu fark eden delikanlı, genç kadın'ın karşısına çıkarak ondan bir vaad alıncaya kadar onu terk etmeyeceğini, kendisine merhamet etmesini ve genç liğine acımasını ister. Bununla birlikte delikanlı, onun da kendisine karşı aynı hisleri paylaştığını lakin bu hisleri aşikâr etmek istemediğini ifade eder. Delikanlının bu ifadelerine karşı genç kadın etrafta farkedileceği endişesiyle söyleyecek bir şeyler bulamaz. Sadeca ona, bu yaptığının nâmuslu bir kadına hakaret olduğunu söylemekle yetinir. Delikanlı ise bu sözlere karşı bu ilişkide kendisine onun cesaret verdiğini söyler. Genç kadın bu diyaloglarla vakitin bir hayli ilerlediğini fark ederek muhitin bu tür bir davranışları kabul edemeyeceğini düşünerek en kısa sürede çayırda ayrılmak ister. Bu noktada genç kadın, delikanlıyla aralarında meydana gelecek bir aşk ilişkisinde muhitinin tepkisinden çekinir ve bunu aşkına bir engel olarak görür. Bununla birlikte o, çayırda ayrılmadan delikanlıya önce onun de diğer akranları gibi yaptığını, kendisini asla sevmediğini ve sevmeyeceğini, birkaç gön sonra geçeceği muhakkak olan çocukça bir hevese mağlûp olarak bir kadının mukaddesâtıyla oynamaktan zevk aldığını, bu nedenlerle kadınlığının bütün gururunu kullanarak hiçbir şeye müsâde etmediğini, kalbinde bir meyil göstermediğini, kendisinin yanlış anlaşıldığını söyler. Bununla beraber genç kadın, ondan büyük olduğunu ve aralarında bir münâsebetin mevcudiyetini tahayyül etmenin çocukluk olacağını kendisinin delikanlıyı ancak küçük biraderi gibi sevebileceğini kendi yaşına daha uygun birilerini bulabileceğini tavsiye eder. Genç kadın bu sözleriyle *"sevdiğini zehirleyen bir mecnun gibi karşıdan gencin ızdıraplarını seyr"* eder. *(s. 22)* Delikanlı bu sözleri hayal kırıklığıyle dinleyip oradan ayrılırken Genç kadın, eskiden delikanlıyı sevmek fikrini dile getirmekten korkarken, o günün akşamı genci sevdiğini kabul etmek ihtiyacını hisseder. Artık bu ilişkide onu tereddüde düşüren bütün engeller yavaş yavaş onun kafasında yok olmaya başlarken o artık sevmenin kabahat olmadığını kendine kabul ettirir. Sözü edilen diyalogdan sonra delikanlı bir süre çayırda görülmezken genç kadın onun hasta olduğu endişesiyla oldukça korkar. Bununla birlikte o delikanlıya arasında geçen diyalogda hatalı yaptığını *"niçin yaptım yâ Rabbi niçin"* ifadeleriyle dile getirerek ona kendisinin cesaret verdiğini ve bu ilişkinin gelişmesinde biraz da kendisinin sorumlu olduğunu itiraf eder. *(s. 24)* Genç kadın bütün bunlardan kaçmak için mümkün olmayacağını bile bile *"uzak; her şeyden uzak"* ilkesini benimsemeye çalışırken *"bir kere kirlenen nâmusunu, ancak ölümle"* temizlenebileceğine inanır. Genç kadının içerisinde bulunduğu çıkmaz onu intiharın eşiğine kadar getirir. Lâkin o buna teşebbüs edemeyecek kadar zayıftır. Bununla birlikte aşkın kadının hayatındaki vazgeçilmez yeri *"aşk...Bu, öyle kuvvet idi ki bütün diğer kuvvetler, onun, elinde âdi bir oyuncak olmaktan kurtulamaz; kavânin-i beşeriyye bile onun önünde hükümsüz kalırdı. Ve bu insanlar için hayatta en büyük bir tesellî idi. Şimdiye kadar aşksız, heyecansız geçen on senelik hayâtında, onu bahtiyar edebilecek şeylere karşı, ebedî bir hüsrândan başka ne vardı...Ve bundan sonra da hep böyle devâm edecek değil miydi?" (s. 24-25)* ibareleriyle verilir.

Genç kadın ruh dünyasında bu gibi gidiş gelişleri yaşarken ortada görülmeyen Delikanlı'nın Ayastefanos'taki halasının yanına gittiğine ve aşkını unutacağına dair ondan bir mektup alır. Bu kısa mektubu tekrar tekrar okuyan genç kadın diğer ilişkilerinde olduğu gibi bunda da aldatıldığına şu monologla inanır.

*"Şimdi zihninde yavaş yavaş bir perde sıyrılıyor; bir kadını teshîr edebilmek için düşünülen bu çâreyi biraz da mâhirâne buluyordu. Fakat ya Rabbi bu nasıl muhabbet...hem mademki unutulabiliyordu. O halde bunların hepsi yalan...aşk vefâ, saâdet...Hep birer yalandan ibaretti. Ve o,esâsen bunları bildiği halde nasıl inanmış, hakîkate karşı gözlerini nasıl kaplayabilmişti?...Nihâyet bir gün yine böyle olacak değil miydi? ...Ah bu erkekler!...fakat asıl kabâhat onlarda değil, onların böyle olduklarını bile bile bu mütelevvin mahluklara itimâd edenlerde idi. Bâhusûs henüz çocuk denecek kadar genç ve tecrübesiz bir delikanlı..." (s.26-27)*

Genç kadın artık bu noktadan geriye dönemeyeceği, vefasızlığına rağmen yine de onu sevdiğini, bu olanlara kendisinin de sebebiyet verdiğini kabul ederek bu düşüncelerini delikanlıya da söylemeye karar verir. Bu durum genç kadına her ne kadar *"bir sadaka-i aşk dilen"* mek gibi görünse de o, delikanlıya mağlup olmamak için, icâb ederse her fedâkârlığı

göze alır. O, bu noktada delikanlının hâyalinin, sevişmenin rûhun ihtiyacı olduğu sözlerini duyup ona hak verir. Genç kadının bütün bu yaşadıkları onun sağlığını bozar. Bu noktada artık onun bütün mukâvemetleri kırılmış, düşünmeye lüzûm görülmeyen ufak şeylere daha da ehemmiyet verir olmuş, kaybedilen bir fırsatı iâde etmek için vaktin çoktan geçmiş olduğunu düşünür olmuştur. Bu nedenle ona göre artık her tür tedbir faydasızdır. Bu noktada o, delikanlıdan gelen son mektubu bir kez daha okurken mektuptaki *"bir müddet için Ayestefonas'ta bulunan halamın nezdinde ikâmet edeceğim"* cümlesi delikanlının geri dönmek niyeti taşıdığından onu biraz olsun rahatlatır. Başlangıçta bu ilişkinin önüne geçmeye çalışan genç kadın, artık ne zaman gerçekleşeceği belirli olmayan bu duruma bile sever hâle gelir. Genç kadın, bir müddet daha delikanlıya tesadüf etmez. Bir gün genç kadın, onu pencereden görerek çayıra iner. O gün çayırdaki karşılaşmalarında her iki aşık da bakışlarıyla birbirlerine cesaret vererek âdetâ birbirlerini affettiklerini ortaya koymak isterler. Aşıkların bu durumu ise şu ifadelerle ortaya konur.

*"O gün, çayırda karşı karşıya geldikleri zaman, aralarında, uzun iftirakların ânî heyecanlarıyla medîd bir nazar teâtî edilerek, o anda bu iki rûhu bir iştiyâk-ı âteşîn içinde birleştiren bir lerziş-i visal ile titrediler. Delikanlı, sanki onun kalbini delerek, oradaki âlâm ve teesürâtı görmek isteyen bir nazarla bakıyor; genç kadın, şimdi rûhunu daha derinden titreten nazarların altında eriyor; helâk oluyordu. Artık aralarında bütün infialler zâil olmuş; birbirlerinden uzak geçen günlerin elîm tahassürleriyle, o dakîkadan endişe vardı ki genç kadın, onu bu derece görmekten kalbinde latîf bir ezâ duydu. Demek hakîkaten kendisini seviyordu...Şimdi ona karşı biraz fazla haksız davranmış olduğunu anlayarak nedâmet ediyor, ve bini affet, demek isteyen nazarlarla ondan bir cevâb-ı itminân bekliyordu." (s. 34)*

Bu esnada delikanlının yürünmesi teklifini, genç kadın onun gücenmesinden korktuğu için kabul eder. Delikanlı bu yürüyüş esnasında elindeki mektubu genç kadına ulaştırır. Mektubun başlarında delikanlı, aralarındaki ilişkide bütün suçun ona ait olduğunu, söyler. Mektubun başlangıcını okuyan genç kadın, kendisinin *"kalpsiz, vicdansız, alçak"* kadın olarak tanınmasına tahammül edemezken bu ifadelerde birazcık tahkîr edildiğini bile düşünür. Genç kadın ise bu noktada delikanlıdan farklı düşünür. Ona göre aralarında bir şey geçmemesine rağmen delikanlı bir tebessüme bin türlü mânalar çıkarmıştır. Bununla beraber o, şimdi böyle düşünen bir delikanlının ileride, bu ilişkide gelişecek durumları hakaret tokatı gibi yüzüne çakacağı ihtimalini düşünür. Bu nedenlerle genç kadın, sinirlenerek mektubu ilk başlarda buruşturup yere atarken bir süre düşündükten sonra mektubu tekrar alıp okumaya başlar. Mektubun ilerleyen kısımlarında ise genç kadına karşı yalvarışlar, istirhamlar, sadakatler, vaatler olunur. Artık genç kadın, ebediyete kadar devam edecek bir münâsebet bulunmayacağına inandığı için bunları ciddiye almaz. Zaten ona göre ikisi arasındaki yaş farkı da bu münasebete müsait değildir. Çünkü genç kadın, *"birkaç sene sonra, ihtiyarlayacak olan bir kadınla, böyle çocuk denecek kadar genç bir delikanlı arasında teessüs edebilen münâsebetler"* in yürümeyeceğine inanır. O, delikanlı ile geleceğini gözünün önüne getirirken kendini terkedilecek biri olarak görür. Genç kadın, elindeki mektubu tekrar tekrar okurken delikanlının büyük bir fedâkârlık beklemediği, yalnız bir müddet birlikte olmak istediği, sâdece bir dost, bir akraba gibi bir münâsebet içinde olunacağına dair sözlere, yeminlere de inanmaz. Çünkü genç kadın, bu tür ilişkilerde *"bir kere o raddeye geldikten sonra, onları daha ileriye gitmekten men' edebilecek bir kuvvetin mevcûd olmadığı"* gerçeğini çok iyi bilir. Zaten onu korkutan da münasebetlerde ihtimal dahilinde olabilecek bu durumlardır. Bu noktada artık genç kadın, *"bir kadın için bu kadarı bile bir nâmssuzluk"* düşüncesiyle ilişkinin bu hâle gelmesini bile doğru bulmazken bu ilişkinin daha de ileri gitmesini engelleyeceğine karar verir. Çünkü ona göre *"namuskâr bir kadın için"* bu ilişkiyi bitirmekten başka çıkar yol yoktur. Genç kadın, bütün bu düşüncelerini tatbikata geçirmek için ona mektup yazmaya karar verirse de onu kırmak korkusu ve tamiri imkânsız bir duruma yol açacağı endişesiyle bu kararından vazgeçer. Bu karar değişikliğiyle genç kadın, uçurumun kenarına biraz daha yaklaştığını. iki ruh arasında mesafelerin yakınlaştığın hisseder.

Genç kadın, bir gün evvel kararlaştırılan yere gittiği zaman orada hazırlanmış bir araba bulur. O nereye gideceklerini sormadan peçesini sıkı sıkı indirip arabaya binerken, arabada

bulunan delikanlı, ona peçesini indirmesini söyler. Genç kadın yabancı bir erkekle yan yana oturmanın heyecanıyla orada görülebilme ihtimaline endişe ederken delikanlı hiç kimsenin kendilerini fark edemeyeceğini söyleyerek onu rahatlatır. Bu esnada bir arabada yanyana bulunan iki aşığın psikolojik durumu şu ibarelerle verilir.

*"Araba taşların üzerinde sarsılarak yuvarlanıyor; onları birbirlerine daha ziyâde yaklaştırılan hareketlerle ilerliyordu. İkisi de birbirlerinin bu derece yakınında bulunmaktan mest ve mâzûz idiler. Genç kadın, arada sırada, küçük itirâzla dizini çekiyor, ve fakat onları dâimâ birbirlerine yaklaştıran sarsıntılar mütemâdi bûselerle bu iki latîf seyyaleler geçerek, onları bir bir râşe-I ihtirâs içinde yakıyor, kavuruyor, henüz tamamıyla birbirlerinin olamamış bu meshûf ve âteşîn kalplerde, âsâbı tutuşturan şerâreler hâsıl oluyordu. Genç kadın, görücüye çıkmış bir kız kadar sıkılarak, kızararak, mahcubiyetinden terliyordu. Delikanlı, ne söyleyeceğini tâyîn edemeyerek, öylece duruyor; nefesine darlık veren bir heyecân-ı âsâbla, boğularak sükût ediyordu" (s. 46)*

Genç kadın, bu ânda delikanlı'nın kendisine yakınlık göstermesinden dolayı ebedî saâdet dakikalarını yaşarken delikanlı ise onu düşündüğünü söyler. Bu ânda o, kendisinin yabancı bir erkekle bu arabaya binmesinin büyük bir fedakârlık olduğunu ve bu hareketin ona karşı duygusuz olmadığının bir kanıtı olduğunu ifade eder. Bu noktada genç kadın'ın *"kendisine hiçbir vechele taalûku olmayan bir erkekle birlikte gezmeğe"* çıkmayı bir zillet olarak kabul ederek bunun bir *"nâmussuzluk"* olduğunu düşünürken *(s. 47)* diğer taraftan kalbini, hissiyatını ve düşüncelerini kemiren endişeleri silmeye çabalar. Bu noktada o, *"ortada, onu lekeleyebilecek maddî bir şey"* in olmadığına *"o hâlde bir ân için hayâtı şenlendirecek olan saâdetlerden, insan kendisi için"* mahrum etmesi gerekmediğine inanır. (s. 47) Bu nedenledir ki genç kadın *"kâlbi bir hazz-ı saâdettle dolarak, bugünkü bahtiyarlığını"* düşünmekte delikanlıyla yan yana oturmaktan *"rûhunda ebedî bir zillet-i mâneviyye"* duymaktadır. (s. 47) Genç kadın bu ânda elini delikanlının avuçlarında hisseder etmez ani bir hareketle kendisinin dahat bırakılmasını ister. Bu durumda *"genç kadın, şedîd bir helecân içinde kıvranıyor, kendisinin bu genç ve harîs kollardan kurtarmak için kuvveti kifâyet"* etmemekte, *"her sâniye bu kollara biraz daha terk ederek, mukâvemeti gittikçe zâil"* olmakta *"bir lerze-i visâl ile tetreyen dudaklar birbirlerini arayarak"* bulmakta ve *"medîd ve ateşnak bir bûse ile o dakîkada bütün ihtirazlar zâil"* olmaktadır. *(s. 49)* Bu esnada o, kendini bırakmak istemeyen delikanlının *"kollarına teslîm ederken hiçbir şey düşünme"* diğinin farkına varır. Genç kadın artık *"kalbinin üzerinde, bu, düşünülmeden irtikâb olunan günâhın sikleti azabını"* duymakta, *"kendisini bu muhâtıralı zemin üzerinde sürükleyip götüren"* delikanlıya *"karşı bir ihtiyâc-ı isyân ile mütehessis"* olmaktadır. Genç kadın, bu anda bile *"eğer istemiş olsa onu pekâlâ reddedebil"* eceğini *(s. 49)* düşünürken, bu duruma kendisinin karar verdiğini ilk defa kubullenmek zorunda kalır. Araba bir hayli yol aldıktan sonra iki aşık arabadan inerek yürümeye başlarken Genç kadın, bir yanda yaşadığı heyecanlardan korkarken diğer taraftan *"kendisi güzel bir kadın olduğu halde, kalbinde, onu, uzun müddet tatmin edememekten korkan bir endişe hiss"* eder. *(s. 51)* Bu ânda delikanlı bu mutluluğun hayat boyu sürmesi için birleşmeleri gerektiğini söylerken bunun önünde hiçbir engelin olmadığnı ifade eder. Bu düşünceler Genç kadına göre aradaki yaş farkı bulunduğundan hem gülünç, hem de mümkün değildir. Bununla beraber ona göre kendisinin dul, delikanlının bekâr oluşu da onların birleşmelerine engel olacak bir diğer nedendir. Bu anlarda delikanlı, genç kadına karşı hissettiklerinin sonsuza dek süreceğini söylerken o, ise bu ilginin geçici olduğunu düşünür. Bununla beraber genç kadına göre delikanlının birleşmek hususunda bütün ısrarına rağmen onu bahtiyâr edememe ve etraftaki herkesin bunu onaylamayacağı endişeleri de onların birleşmelerine engel teşkil etmektedir. Bu noktada genç kadın yolculuk esnasında kendisine yapılan teklifi şu düşüncelerle tekrar değerlendirilir.

*"Fakat onu bahtiyar edebilecek miydi? Onu, asıl düşündüren şey bu idi. Sonra, henüz yirmi yaşında bir gencin zevcesi olmak. Bu,ona o kadar garip geliyordu ki bunu hatta zihnen tasavvûr etmiş olmakla,nasıl gülünç bir vaziyyette kaldığını düşünerek,ona kat'î bir söz vermediğine memnun oluyordu. Sonra herkes ne derdi? Bunu düşündükçe, âsâbından bârid seyyâleler geçiyor, kendini ,onunla yanyana görenlerin müstehzî kahkahalarını işitiyordu. Sonra, onunla münasebetini gözünün önüne getirerek,hayatın otuz senelik cidâl-i dâimîsi arasında cildi yıpranmış,renginin tarâveti zâil olmuş bir kadınla,henüz hayata ilk adımını atan tâze ve bâkir bir çocuk*

*sîmâsının tezâd-ı imtizâcını düşünüyordu. Ona:"oğlum" mu diyecekti? Fakat bu,çılgınlıktan başka bir şey değildi. Hem esâsen pek gayr-i tabii bir şekilde tesis olunmuş bir münâsebetin,uzun bir müddet imkânı devamına ihtimâl verilebilir miydi? Bu mümkün olsa bile,birkaç ay.. Nihayet bir sene...falan sonra, ne olacaktı? Şimdi o kadar harâret ve iştiyâkla arzu olunan bir şey bütün bu ateşler geçip de her şey hall-i tabiîsine rücû ettiği zaman,.nihayet,bıkılan bir zevcenin ihmâl edilen aşkından ibâret kalacak değil miydi? Ve bunda, onun hakkı da olacaktı. Henüz bu kadar genç genç ... Fakat yâ Rabbi, başka sûretle hareket etmek için bir çare var mıydı? Bir kere ona mağlûb olmuştu. Ve bu dereceye geldikten sonra da artık reddetmek kâbil değildi. Böyle olmasa bile, onsuz yaşayamayacağını biliyordu." ( s.57)*

Genç kadın neye karar vereceğini bilemezken yanlış atacağı bir adımın ileride büyük acılara yol açacağı çok iyi bilmektedir. Çünkü o bu evliliklerden birini tecrübe etmiştir. Bu noktada o, *"bir gün, artık heves alınmış, oynamaktan bıkılmış, kırık bir oyuncak gibi bir köşeye atılmaktan"* korkmaktadır.

Genç kadın, o günün gecesi yaşadıklarını yeniden gözden geçirerek kendisine yapılan evlilik teklifini artık ciddiye almaya başlar. Ona göre delikanlının genç kızların arasında kendisine evlilik teklifi kendisini sevmesiyle mümkün olabilecek bir durumdur. Bu noktada genç kadın, onu düşündükçe, ona yaptıklarını hatırladıkça delikanlıya biraz da haksızlık ettiğini düşünür. Bununla beraber o, kendisinin de arabadaki davranışıyla çok şeyler fedâ ettiğini düşünür. Bununla beraber genç kadın yaptığının bir *"namussuzluk"* olup olmadığına bir türlü karar veremez. Lâkin o, yalnızlığını bir evlilikle bitirmeyi arzu etmektedir. Delikanlı, onu bu yalnızlıktan kurtarabilecek yegâne kişidir. Bu noktada genç kadın bütün bu isteklerine delikanlının teklifine *"evet"* kelimesinin yeteceğini bilmektedir. Genç kadın bu gecenin sabahı çayıra tekrar inerek genç kızlar ve erkekler arasındaki münasebeti izlemeye başlar. O, bu durumda kendini de bu kızlardan biri gibi hisseder. Bunun nedeni ise onun bu kızlar gibi beklediğinin olmasıdır. Uzun bir beklemeden sonra genç kadının yanına delikanlı gelerek bu gece mehtapta onu bekleyeceğini ifade eder. Genç kadın gece bu davete icabet ederken bir yende de tanınmamak için *"baş örtüsünü kaşlarının üzerine kadar"* indirir ve aşıklar tıpkı *"bir âile gibi yan yana yürümeye"* başlar. *(s. 69)* Bu noktada onların yürüyüşünün nereye kadar olduğunu her ikisi de bilmezken delikanlı, genç kadını ormanın siyâh derinliklerine doğru sürükler. Bu noktada bu iki aşığın gelecekteki serencâmları su sembolik anlatımla verilir.

*"Bülbüller susmuş; kamer bir bulutun arkasına gizlenmişti. Zulmet...her taraf karanlık...Sonra, müzlim bir ormanın âmâk-ı esrârında açılmış siyah bir uçurum...Ve onlar, her saniye bu uçuruma biraz daha yaklaşıyorlar; zulmetlerin ebedî derinliklerinde uzaklaşıyorlar, kayboluyorlardı. Bir sâniye, küçük bir lahza-i tereddüd...sonra derin ve ebedi bir uçurum" (s. 70)*

Bu ibarelerde muhite ve atmosfere hâkim olan siyahlık âdetâ onların bu gecede yanlış yaptığını ve geleceğin bu yanlışlık üzerinde kötü bir hâlde kurulduğunu sembolize eder.

Siyah bir geceden sonra genç kadın sabahın erken saatlerinde evine varır. Eve girdikten sonra genç kadın o gece yaşadıklarını tekrar tekrar göz önüne getirirken *"kendisini birden bire onun ka'r-ı siyâhına hissederek, müthiş bir kâbus-ı hülyâ içinde kalbinin üzerine tazyîk eden bir sıklet-i azabla bağırmak ister" "fakat o esnâda istimdâd için yükselen sesler etrafına ihâta eden bu derin zulmet içinde"* boğulurken her şeyin bittiğini ve artık *"bir alçak nâmusuz"* olduğunu düşünerek ölümün tek kurtuluş olduğunu düşünür. *(s. 75)* genç kadın, yaşadığı bu siyah geceyi duyanların kendiside nefret edeceklerini, ayıbını yüzüne çarpamak için gözlerin ona nefretle çevrileceğini düşünür. Bununla beraber muhitin bu baskısıyla birlikte sözü edilen siyah geceden sonra hem Delikanlı'nın da kendisine karşı bir galibiyet kazanmış olduğunu hissettirmesi, hem yanından geçerken mânidâr bir nazarla gülümsemesi ihtimali, hem de kendisini onun yanında küçülmüş ve hakîr görülmüş hissetmesi ona ölümden daha beter gelir. Genç kadın artık bu noktada kendini *"telvîs edilmiş nâmusunun zillet ve halâcetiyle miyûs ve nevmîd"* bir kadın olarak görür. *(s. 75)* Bütün bu durumlar içerisinde onun tek tesellisi bu gecenin başkaları tarafından fark edilmemesidir. Bununla birlikte o, delikanlının bu siyah gecede aralarında geçen ilişkiyi arkadaşına anlatma ihtimalini düşünerek kahrolurken yine de genç kadın, onun *"lekelediği bir kadını ele vermek"* gibi *"vicdansız"*

olmayacağını düşünür. Genç kadın bu ruh durumu içerisinde tam bir çıkmazdadır. Onu bu çıkmazdan kurtaracak ise ölümdür.

*"Zaten onun hayâtı,bundan başka bir şey miydi? Ve ilâ-nihâye böyle olmasını temennî ediyordu. Şimdi şurada birdenbire ölüverse... Oh,bu o kadar güzel bir şey idi ki kalbi bir hiss-i ademle dolarak, yok olmaktaki hazz-ı mânevî ile rûhunda ebedî hiçbir şey hissetmeyecek; hiçbir şey düşünmeyecek, hayâtın bütün gavâil ve mücâdelâtından tamâmıyle kurtulmuş olacaktı. Demek o kadar korkulan ölüm bu idi. Lâkin yaşamak, daha mı iyi idi? İşte otuz seneden beri yaşıyordu. Fakat bu hayatın, onu, hergün biraz daha ezen, harâb eden işkenceden ne farkı vardı? Nihâyet, bu azapların ıztırapların mükâfâtı, şu dakîkada, vicdânınanın şâibe-i levsinden ibâret değil miydi? İşte bu lekeyi ancak ölüm temizleyebilirdi." namusunun üstünde siyah bir leke gibi duran meş'ûm bir hâtıranın şâibe-i levsinden ibâret değil miydi? İşte bu lekeyi, ancak ölüm temizleyebilirdi. Ve bu da bu geceden itibaren başlayacak olan azâb-ı vicdânîden kurtulmak için yegâne tevessül olunacak çâre idi" (s.77-78)*

Bu ânlarda genç kadının rahatlatan tek unsur ise aşağıdaki ifadelerle verildiği gibi kulağına gelen ezan sesidir.

*"Bu ses, ona o kadar müessir ve o kadar rûhânî geldi ki birden, bütün vücûdunu ihâta eden bir râşe-i haşyetle titredi. Bu ses ona, günahlarının bir nidâ-yı irşâdı gibi geliyordu. Müfekkiresinin siyahlıkları arasında, bir nûr-ı hakîkat parlıyor; gözlerinin önünde bir şâhrâh-ı güfrân açılıyordu. Orada bütün insanlar gelir, kalplerinin siyahlıklarını bırakarak pak ve nezîh giderlerdi. Genç kadın, şimdi; rûhunda ebedî giryelerin lerziş-i hüznünü uyandıran bu sesi dinlerken, kalbi, bir huşû-ı dîndârane ile doluyor, günahlarının nedâmet bahş telehhüffleriyle muazzeb oluyordu." (s. 78)*

Genç kadın bu şekilde geçirdiği gecenin ardından o gün çayıra inmezken delikanlının da çayırda beklediğini düşünür. Bu düşünceye bir zamandan sonra bir de kıskançlık eklenir. Bu noktada o, bu tecrübeden sonra delikanlının, hâlâ kendisini sevmediğini düşünür. Genç kadın, ertesi gün sabah erkenden çayıra çıkarken etrafın yavaş yavaş kalabalıklaşmasıyla birlikte âdetâ herkesin o siyah geceden haberi varmışçasına meraklı ve mânidar baktıklarından şüphelenir. Bu nedenledir ki o, bulunduğu mekânı terk etmeyi düşünürken delikanlı yanına yaklaşır ve gece geleceğini söyler. Genç kadın eve döndükten sonra delikanlının eve gelmesi niyetini etrafta görüleceği korkusuyla büyük bir korkuya kapılır. O, bu ânda delikanlının kendisini mahvetmek istediğini düşünerek, ona büyük kin duyar. Genç kadına göre bütün bu başına gelenler hayatta henüz tecrübe görmemiş bir delikanlıyla kurulan münasebetler neticesinde meydana gelir. Çünkü o, bu noktada delikanlının gece vakti eve gelmek gibi tedbirsiz teşebbüsünü asla kabullenmez. Çünkü o, bu tedbirsizliğin ikisini birbirinden koparacak bir teşebbüs olarak görür. Bu nedenle Genç kadın, delikanlının bu teşebbüsünü engellemeyi kararlaştırır. Genç kadın bu vukuatsız bitmesi hâlinde *"artık her şey burada yetsin...ben bir dul kadınım, herkesin lisânına düşmek istemem"* sözleriyle bu ilişkiyi bitirmeye karar verir. Genç kadın bu ânda *"intihâra karar veren nevmîd çâresizliğiyle, bu günden itibâren tâkîb edeceği hatt-ı hareketi"* düşünmekte, *"şu dakîkada gözünün önünde bütün hakîkatleriyle, ona, bulunduğu mevkiin çirkinliklerini gösteren tedbirsizliklerinin âzâb-ı nedâmetini"* duymaktadır. *(s. 84)* Genç kadın, bir yanda delikanlıyı beklerken bir yanda da penceresinin önünde gizli gizli dostunu bekleyen biri gibi görünme ıstırabını duyar. Delikanlı da karanlığın içerisinde görülürken o, etraftan duyulacağı korkusuyla kapıya inerek delikanlıyı hemen içeri alır. Genç kadın bu ânda etraftan görüleceği korkusuyla telaş ederken Delikanlı onu sakinleştirmeye çabalar. Daha sonra fark edilmemek için Genç kadının odasına çıkarlar. Odaya çıktıklarında delikanlı bu korkuların, telaşların, heyecânların evlendikten sonra ortadan kalkacağını ifade ederken Genç kadın artık evliliğin mümkün olamayacağını, aralarındaki münasebetin bitmesi gerektiğini ifade eder. Genç kadını bu düşünceye iten ise yaşananlar ortaya çıkınca delikanlı bir şey olmamış gibi çekilmesi ve kendisinin dul bir kadın olarak ortada kalması ihtimalidir. Bu ânda delikanlı, hem bu kararın sebeplerini anlamaya çalışır hem de ona karşı vaatlerini tekrarlar. O ise delikanlının terk ettiği zaman bu vaatlerin hiçbirinin hükmünün kalmayacağını ve yeminlerin tutulmayacağını ifade ederken onun kendisinden, on yaş daha büyük olduğunu hatırlatır. Delikanlı bu yaş farkının bir sorun teşkil etmeyeceğini ifade ederken genç kadın, kendisinin çok kıskanç olduğunu ve kendisine karşı küçük bir kayıtsızlığa karşı asla tahammül edemeyeceğini söyler. Lâkin bütün bu edilen vaatleri ve yeminleri tutulması hâlinde münasebetlerinin devam edebilme ihtimalinin yüksek

olduğunu söyler. Delikanlı ise onsuz yaşayamayacağını ve ayrılığın olması halinde intihar edeceğini ifade eder. Bu noktada genç kadın yine delikanlının kendisine olan sadakatini ölçmek istercesine onun sözlerinde durmaması halinde neticenin pek vehim olunacağını ve intikamının çok korkunç olacağı tehdidini savurur. Delikanlı ise bütün bu tehditlere boyun eğer. Birlikte yaşanılan bu gece artık iki aşık birbirlerini iyice tanır. Sabah olacağa yakın delikanlı evden çıkarken o, bu kadar cesaretli davranabildiğine oldukça şaşırır. O geceden sonra uzun uzun konuşma geceleri geçirilir. İlk başlarda bir felâket gibi gelen bu gecelere daha sonra genç kadın tümüyle alışırken yine de terk edilme korkusunu bir türlü üzerinde atamaz. Bunun nedeni ise terk edilmenin kadının elinde olmayışı, başına gelecek böyle bir vakaya müdahale edemeyişidir. Bu korku o kadar had safhaya varır ki genç kadın bu noktada daha ileriye giderek delikanlı'nın kendini aldattığı genç kızı da günden güne hayalinde canlandırmakla kalmaz, canlandırdığı bu kıza karşı aşırı bir kıskançlık duyar. Bu vehimlerle Genç kadın, delikanlının kendisinden sürekli uzaklaştığını görür. O, bu noktada bütün vehimlerini gerçek ile karıştırır, hatta bu vehimleri bir gerçek yapmaya çalışır. Bir gün genç kadın, delikanlının yanında bir kız görerek bu kızı ona sorar ve bu kızın delikanlının amcasının kızı olduğu cevabını alır. Genç kadın bir genç kızın tek başına taşradan İstanbul'a gelemeyeceğini düşündüğünden bu cevaba inanamaz, daha doğrusu inanmak istemez. O, bütün bu şüphelerini, vehimlerini delikanlıya açmaz çünkü yalanın meydana çıkımasından korkarak sözü edilen cevaba inanmış gibi görünür. Bu noktada genç kadın yalandan ziyade aldanmayı tercih ederken o, arzuları tatmin edildikçe delikanlıdan artık evlenmek bahsini de pek duyamaz. Genç kadın bu noktada delikanlı'ya münasebetlerinin nihayetinin ne olacağını sorar. Onun bu sorusuna delikanlı sükûtla cevap verir. Bu sükût âdeta genç kadının önceden tahmin ettiklerinin hepsini doğrular niteliktedir. O, bu noktada kendisine delikanlı tarafından vaat edilenlerin, yeminlerin, sözlerin sadece kendini iğfâl için söylenmeye mecbur olmuş yalanlar olduğunu ifade ederek, kendinin artık terk edileceğini söyler. Delikanlı ise bütün bunların doğru olmadığını ifade eder. Genç kadın bu noktada bütün söylenenlerin yalandan ibaret olduğunu ondan artık sadaka istemediğini ifade ederken onu artık bu noktada hiçbir söz, hiçbir yemin teselli edemez. Bu bazen bir ruh hâli buhran haline gelerek münakaşalar saatlerce devam eder. Onun bu ruh hâlini gören delikanlı artık seyrek gelmeye başlamıştır. Genç kadınise onun geldiği gecelerde ortada henüz bir şey yokken delikanlıya karşı oldukça haşin davranır. Aslında genç kadın tarafından kurulan bütün bu aldatma hikâyelerinin hakîki olmadığını o, bilimekte lakin genci çok sevdiği için ona böyle davranmaktadır.

Genç kadın, bir gün delikanlı'yı çayırda bir mektup okurken görür. O, bu mektubun kimden geldiğini sormaz, ancak delikanlının yaptıklarını sürekli merak eder. Hatta genç kadın bazen birlikte gezdikleri yerleri tek başına kontrol ederek adeta Delikanlı'nın kendisinde sakladıklarını bulmaya çabalar. Lâkin genç kadın bunları bulduğu zaman ne yapacağını düşünür. Bunun nedeni ise delikanlıyı bu genç kızdan vazgeçirmek için elinde gelecek hiçbir şeyin olmaması ve genç kadına göre delikanlı da genç ve güzel olduğu için mutlaka onu tercih etmesi ihtimalidir. O, bütün bunları düşündükçe bu kötü durumda bir çıkış yolu bulamaz. Bu nedenle o, bir kere mağlup olduğundan önceden düşünmediklerini şimdi düşünmek zorunda kalır. genç kadın bu noktada artık ölümün, intiharın kendisi için en iyi çıkış yolu olduğunu yavaş yavaş kabullenmeye başlar. O, artık hıyânete uğradığını kabul ettiğinden sürekli öldür nidasını duyarken, bu sesin varlığının sebebini kendisi olduğu da bilir. Aslında söz konsu olan bu ilişkide hakîkî mânâda onun zihnini meşgul edecek görünür bir problem de yoktur. Bütün bunlar, şüpheler, endişeler, birer vehimden ibarettir. Bu noktada genç kadın bütün bunları bilmekle, lakin hislerini kontrol edememekte ve bu gibi düşünceler aniden ortaya çıkmakta ve genç kadın bunları düşünmemeye mani olamamaktadır. O, ise bütün bu ruh hâlini *"aşk, öyle bir hastalık idi ki, humma devreleri geçinceye kadar insan, ne yaptığını bilmez, düşündüklerini tamamıyla idrâk edemezdi"* ibareleriyle aşkına bağlar. *(s. 103)*

Genç kadın, bir gün delikanlının çayırda bir kızla konuştuğunu görerek bir süre onları takip eder. Bu takipte delikanlı önde yürürken kız ve refikası onu takip eder. Genç kadın onları uzaktan izlerken yolun üzerine düşen bir şey gözüne ilişir. Arkadan yürüyen genç kız yere düşen şeyi alır. Bu noktada genç kadında artık aldatıldığın dair şüphe kalmazken, o artık bu ânda orada durup, olan biteni izleyemez, hemen evine döner. Artık genç kadın nazarında her şey bitmiştir. Bu nedenle o, delikanlıyı gördüğü zaman kendisinden uzaklaşmasını isteyecektir.

*"Demek bu çocuk kendisini sevmiyordu. Ve ihtimâl hiç sevmemişti. Onu şimdiye kadar aldatmış, bir nâmusu lekeledikten sonra çekilmişti. Ve sonra ona, hâlâ aşktan, muhabbetten bahsediyordu. Fakat Yâ Rabbi, insan, bu denâeti irtikâb etmek için nasıl bir kalbe, nasıl bir vicdâna mâlik olmalıydı? Demek insanlık denilen şey yoktu. Bunların hepsi yalan. Aşk, saâdet, vefâ, insâniyet, vicdan, hepsi...Hepsi... Artık her şeyden nefret ediyor; hayattan, aşktan, saâdetten, vicdandan, insanlardan, hattâ kendi nefsinden iğreniyordu. Nihâyet o da bir insandı. İhtimâl, o da sevilse, böyle yapardı. Böyle yapacağını bilmiş olsa idi... Fakat artık iş işten geçmişti" (s. 105-106)*

Bu noktada genç kadında önüne geçilmez bir kin ve bunun sonucunda bir intikam hissi uyanırken o, geceyi yine burhanlar içerisinde geçirirken ilerleyen günlerde sağlığını kaybeder. genç kadın, elikanlıyı, genç kızın kollarının arasında düşündükçe *"hain"* ve *"vicdansız"* sıfatlarını tekrlamaktan başka çıkar bulamazken, artık onu gördüğünde tâhkîr etmek için şiddetli bir ihtiyaç duyar. Nihayet o, bu vehimlerini, düşündüklerini, kuruntularını bir gece delikanlıya anlatır. Delikanlı ise yine genç kadına vaatlerde bulunarak onu çok sevdiğini söyler. Genç kadın ise bu vaatlere, yeminlere *"-Rica ederim, susunuz...dedi. Bu yalanlarınızla gidiniz; başkalarını iğfâl ediniz. Elbette bu sözlerinize inanacak olanlar bulunur. Ben artık aldanacak halde değilim...şimdiye kadar aldandığım yeter" (109)* ifadeleriyle cevap vererek onun kendisini aldattığını ve bir kıza mektup verdiğini söyler. Bu noktada delikanlı ise ne kızı ne de mektubu hatırladığını ifade eder. Genç kadın, artık delikanlının bu söylediklerine inanmazken, kalbinin intikamın hazzıyla dolduğunu ve onu kırmaktan büyük bir lezzet aldığını hissederek kısa bir sürede biriktirmiş olduğu bütün kinleri döker. Delikanlı ise büyük bir şaşkınlıkla bu sözler karşısında sükûtla onu dinleyerek sonunda *"kıskançlığın bu derecesi tahammülün hâricine çıkar...aşk, bir azap olursa, ben buna tahammül edemem...hem ricâ ederim. Beni tahkîr etmek için kendinizde nasil bir hak buluyorsunuz? Eğer sizi sevmiş olmak, bunun uçin bur sebep teşkîl ediyorsa, ub günden sonra, sizi rahatsız etmem." (s. 111)* ifadeleriyle cevap vererek gitmek için hazırlanmaya başlar. Bu ânda genç kadın onun gitmesine razı olamayarak onsuz yaşayamayacağını, onu çok sevdiğini, kıskandığını ifade edip söylediklerinin affedilmesi için yalvarır. Yine bu ânda genç kadın, onun siyah gözlerine bakarak, siyah gözleri deli, çılgın gibi kıskandığını, onlarda başka bir hissin, başka bir hayâlin gölgelerini görmek istemediğini, yalnızca kendisinin yaşamasını, yalnızca kendisinin ölmesini arzuladığını söyler.

Genç kadın, delikanlıya karşı bir daha kıskanmayacağı sözünü bir türlü tutamaz. Çünkü nereye gitse kulaklarında ve beyninde *"sana hıyânet ediyorlar, seni öldürmek istiyorlar"* sesi çınlar. O, bu sesi işittikçe birden heyecanlanmakta, kendisinde kimseye nasip olmayan bir ruhaniyet hissetmekte ve bayılıp düşmektedir. Lakin genç kadın bütün bu ruh durumlarını bir başkasına söylemesi halinde kendisine deli denileceğinden korkmaktadır. Onun bu noktada tatmin olduğu tek şey ise aşkının büyük olduğunu düşünmesidir. Lakin Genç kadın bu noktada her şeye vakıf olduğu ânlarda yine aldatıldığından şüphelenmekte, her zaman onları takip etmekte ve rüyalarında bile onları sevişirken görmektedir. İşte o, bu gibi anlarda artık olanlara tahammül edememekte ve sık sık *"hâinler, alçaklar...Beni öldürmek mi istiyorsunuz"* ifadeleriyle bağırmaktadır. *(s. 114)* Ev halkı onun bu haline karşısında endişe ederken genç kadın ise geceleri uyuyammakta, evin içinde dolaşmakta, bu anlarda sanki bir şeyler onu boğmak istemekte, o da bunlardan kaçmak için bağırıp çırpınarak yorgun düşmekte ve daha sonra büyük bir sükûta kapılmaktadır. Genç kadın bu ruh hâllerini yaşarken delikanlı

uzum bir zaman içerisinde kadının yanına uğramaz. Genç kadın bu durumda artık Delikanlı'nın genç kızı sevdiğini kabullenmeye başlar.

Delikanlı uzun bir süreden sonra yine bir gece genç kadının evine gider. Genç kadın, aşkının büyüklüğüne dair bütün düşüncelerini uyuklamakta olan delikanlıya hem anlatır hem de onu dizine yatırır. Bu ânda genç kadın onun yüzüne uzun uzun bakmakta, onu kendine daha yakın hissetmekte ve onu kollarıyla iyice sıkmak istemektedir. Bu anda o, delikanlıya tamamen sahip olduğunu düşünürken aynı zamanda bir gün elinde gitmesi ihtimaliyle kalbi titremektedir. Bu esnada genç kadında terk edilme korkusu gittikçe had safhaya yükselmekte, bu korkuyla artık onun bir daha hiç bir şekilde gelmeyeceğine iyice inanmaktadır. Genç kadın, kendi acılarıyla uğraşırken delikanlının genç kızın kolları arasında her şeyi unutulacağını düşünerek, bu ânda *"hayır bırakmam"* kelimelerini tekrar eder durur. Bu hissin tazyiki genç kadının psikolojik durumunu o kadar etkiler ki o, bu noktada artık delikanlıyı kendi elinden kimsenin alamayacağına karar verir. Tam bu ânda genç kadının kulağına *"öldür"* nidası gelir. *(s. 118)* Bu sesle genç kadının kalbi bir zevkle, bir hazla tatmin olmakta ve ona zapt edilemeyen bir cinnet hâli gelmektedir. O, bütün bu heyecanlarıyla âdetâ kendini kaybetmekte ve delikanlı'nın üzerine iyice kapanmaktadır. Delikanlı ise onun altında küçük ve sonuç vermeyecek hamleler göstermekte, biraz zaman ilerledikçe güçten, kuvvetten düşerek, yavaş yavaş kendisini genç kadının ellerine teslim etmektedir. Genç kadın ise delikanlının üzerinde bütün ağırlığını, onun göğsüne vererek sıkarken kulağına gelen *"biraz daha, biraz daha"* nidasıyla tazyikini daha da arttırmaktadır.

Genç kadınuzun bir mücadelenin ardından yorgunluktan baygın düşerken delikanlının artık kımıldamadığı fark edilir. Bir süre sonra o, kalbinde kuvvetli bir itminânla doğrulurken kamer pencerenin önüne gelmiş, sedirin üstünde yatan bir ölü ile gözlerinde vahşi ve garip bir *"itminânın şûle-i mesereti parlayan bir deliyi"* seyretmektedir. Bu ânda genç kadın ise gözlerindeki hep o vahşi ışıkla artık kendisinin olacak delikanlıyı izlmekte ve bazen onu kucağına alarak öpmektedir. Fakat delikanlının ona karşı sıcaklığı artık kalmazken, yüzünde parça parça lekelerin oluşmaya başladığı görülür. Bu ânda genç kadın ölünün göz kapaklarını kaldırır ve *"rûhunu müzlim ormanların sâye-i esrârında açılan uçurumlara doğru sürükleyip götüren bu câzip, siyah gözleri görmek"* ister. Lakin artık *"onlarda o kuvvet kalmamış, onu, yakan kavuran şûleler sönmüş"* tür. (s. 120)

Bu romanda başlangıçta dul ve yalnız yaşayan bir kadın karakterinin yaşadığı bir yasak aşk neticesinde aldatılma korkusu ve kıskançlıktan dolayı, aşık olduğu gence aşırı bir sahip çıkma arzusuyla deliliğe kadar gelip sevdiği genci öldürüşü işlenir.

Aynı yazarın tamamlanmamış bir romanı olan *Kadın Ruhu*'nda, romanın başlangıcında kadın kahraman Vâlihe'nin, ışıklı bir şubat gecesinin uykusunun sükûnu içerisinde, bakışlarının pencerenin bir kısmında görünen yüzüyle meşgul bir hâlde bir ümit macerası ve hülyâ ile derin bir ayrılık içinde cismaniyetten ve bütün benliğinden uzaklaşmış görüldüğü fark edilir. Eşinin bu hâlini gören Vedad Behçet onun mutlu olup olmadığını sorar. Vâlihe bu soru üzerine mutlu olmamak için bir sebebin bulunmadığı cevabını verir. Lâkin bu diyalog Vedat Behçet'in şüphelerini ortadan kaldırmaz çünkü o, eşinin hareketlerinde bir şeylerin yolunda olmadığını tahmin eder. Vedad Behçet'in bu gibi ânlarda eşinin ruh hâline hükmeden hisleri yakından tanır ve bunları ortadan kaldırmak için hemen hemen her yola baş vurur. Onun bu şekilde davranışı eşini çok sevmesinden kaynaklanırken o, eşinin kendini sevdiğinden de şüphe eder. Hatta o, eşini böyle düşünceli, durgun gördükçe kalbindeki bu şüpheler daha da artarken, bu durun ise onu oldukça karamsarlığa iter. Bununla birlikte Vâlihe'nın durumunda birkaç günden beri neşesiz bir hâl ve gizli bir üzüntü mevcuttur. Bu ânda Vâlihe dâime düşünmekte ve bazen saatlerce konuşmayarak ruhsuz bir heykel gibi sakin ve hareketsiz aynı durumda kalmaktadır.

Vedad Behçet bu ânlarda bütün cesaretiyle onun mesut olduğuna dair en ufak bir şüphesinin bulunmadığını ancak onun birkaç günden beri durgun ve üzüntülü gördüğünü

söyleyerek sağlığının iyi olup olmadığını sorar. Bu noktada genç kadınkendisine çok bağlı olan ve kendisini çok seven eşinin bu samimi duyarlılığına karşın büsbütün lakayt görünmekten utanarak, hareketini mâzur göstermiş olmak için vücudunda biraz kırgınlık ve yorgunluk olduğu cevabını verir. Daha sonra Vâlihe, Vedad Behçet'e sevgisinden artık şüphe etmemesi gerektiğini söylerken yine de bu şüpheden eşinin haklı olduğunu çünkü kendisinin vefâsızlık yaptığını ifade edip af diler. Vedad Behçet bu izâh üzerine eşine teşekkür ederken, bu teminatların kendisini mutlu ettiğini söyler. Bu noktada Vedad Behçet üzüntüden boğulacak gibi bir hâlde eşinin bütün o vefâsızlıklarının, hıyânetlerinin pişmanlık hissiyle kendisinden af taleb ediyor görmekten büyük bir vicdan azabı duyarak ağlamaya başlar. O bütün bedbahtlıklarının, mahrumiyetlerinin karamsarlık cinnetinin yükseldiği bu meşum buhranlı gecede, eşinin bu müthiş itirâfından sonra onu affeder. Vedad Behçet yıllar sonra Vâlihe'nin hakiki pişmanlığı içinde mahkur ve aciz yalvarırken nasıl ayaklarına kapanarak adî bir mücrim zilletiyle yalvardığını bu korkunç geceyi hatırına getirdikçe hıçkıra hıçkıra ağlar. Buna karşı Vâlihe ise bu ânlarda muvaffakiyetini arkadan izleyen mağruriyetiyle bütün o hiyânetlerine mukâbil kendisi için gözyaşı döken eşini, bu yaralı kalbi, bir müddet derin bir şaşkınlık içerisinde seyrederken onun nâdiren tesâdüf edilen bir vicdân ile ne kadar büyük bir hisse sahip olduğunu düşünerek, birden kalbinde ağır bir taş ağırlığıyla duran hatasıyla eşi yanında kendisini pek hakir bulmaktan titrer. Bu anda Vâlihe'nin psikolojik durumu şu satırlarla verilir.

*"Şimdi o bütün cürümlerinin, kabâhatlerinin, gözünün önünde, onu bütün bu muhitindeki insanlara karşı müttehim gösteren birer delil-i kavi şeklinde tecessüm ettiğini görüyor...ve hayatını tedhiş eden bir mes'uliyet-i ebediyye-i maneviyye içinde ila-nihâye yüzünü kızartacak olan bu lekeyi hiçbir suretle izâle edemiyerek, şimdilik herşeyi unutmuş gibi görünen, kocasının yanında her gün ayın zillit ü makhuriyyet-i vicdâniyye ile muazzeb olacağının ve belki de bu ilk ateşler geçtikten sonra onun kalbinde bu geçmiş vak'aların bâkıyye-i hâtırâtıyla bir gün hayat bulabilmiş bir ukda-i sar u nefretle yüzüne çarpılacak olan bu sille-i tahkir altında büsbütün âciz ve hâkir kalacağını düşünerek ye'sinden âdetâ çıldırıyordu..."* [14]

Vâlihe'nın zihnini işgâl eden bu suçluluk, onu derin bir kederin sessizliği içinde tutmakta ve her ân onu karamsarlığa iterek bir endişe altında ezip harap etmektedir. Genç kadındaha sonra eşine revâ gördüğü haksızlığıyla birlikte onun bütün insâniyetlerine, fedakârlıklarına rağmen hâlâ onu sahte tavırlarla teshir ve iğfâle çalıştığını düşünür. Bu nedenle o, eşini her zaman aldattığını düşünür. Vâlihe, bunu kendine karşı itiraf ettikçe eşine büyük bir haksızlık etmiş olduğunu düşünerek, yalanlarının, riyâlarının vicdan azabıyla kendisini kabahatli görmekte ve kalbinde ona karşı bir merhamet duymaktadır. Bununla birlikte aynı zamanda o, eşinin sevilmediğini hissettikçe ne kadar kederli olacağını bilir. İşte bu nedenlerdendir ki bu ânda Vâlihe, eşini keder ve hüsranla, sarsıla sarsıla ağladığını gördükçe, yaptıkları karşısında büyük bir pişmanlık duyarak hem onu teselli etmeye çalışır hem de ağlayışının sebebini kendi ağzında duymak ister. Vedad Behçet bu noktada Vâlihe'nin bundan sonra kendisine tamamıyla sâdık kalıp kalmayacağını sorar. O, bu sorusuyla hem merak ettiği cevabı öğrenmek ister hem de ağlayışının nedenini izah etmeye çalışır. Bu soruya karşılık olarak Vâlihe ise bu ânda boğazına kadar gelip tıkanan bir ukde ile ölünceye kadar onu seveceğine ve ona karşı sadâkâtten ayrılmayacağına emin olması gerektiği cevabını verir. Bu diyaloglarla onlar ilk defa müşterek ve samimi hislerle mesut bir çift teşkil etmek için verdikleri kararı teyit etmiş olurlar.

Cemil Süleyman bundan önceki işlemiş olduğumuz Siyâh Gözler ve Kadın Ruhu romanının buraya kadarki bölümünde kadın kahramanlarının psikolojik ruh hâllerini ayrıntılarıyla aktarmada oldukça muvaffakiyet sağlar. Lakin yazar, Kadın Ruhu romanının sözü edilen bölümünden sonra ilişkiler ve aile içerisinde kadın karekterleri işlemede oldukça zayıf kalır. Bu ilişkiler içerisinde kadınlar daha çok muhitin etkisi altında sürüklenen karükatür karakterlerdir.

---

[14] Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân,* c.1, S.8, 23 Teşrîn-i sânî 1324, s.190

İşte Kadın Ruhu romanın başlangıcında psikolojik ruh tahlileriyle ortaya konan Valihe, romanda geriye dönüşle Vedad Behçet ve Vâlihe'nin ilk karşılaşmalarının ve ilişkilerinin geliştiğinin anlatıldığı bölümlerde oldukça zayıf çizilir. Bu bölümde Vedat Behçet, Vâlihe'ye ilk kez dokuz yaşında, okuldan gelirken amcasının evinde tesadüf eder. Vedat Behçet bu misafir çocuğunu oldukça sevimli bulurken ileride güzel bir genç kız şeklini alacak bu çocukta şiddetli bir cezbedici bir yön keşfeder. Bu ânda Vâlihe ise, bu evde ilk defa rast geldiği bu delikanlının kim olduğunu anlamak isteyen tavırlarıyla onun kendisini tedkik eden gözlerinde bir belirgin ifade arar. Vedad Behçet odasına çıkarken ilk kez tesadüf ettiği bu kızın iri kestane gözlerindeki ateşîn sihrinin kuvvetini bir türlü unutamaz. Bir hayli zaman geçince yengesi Vâlihe'yi dayısının kızı olarak takdim ederek onun Vedat Behçet'in kemanını dinlemek için geldiğini söyler. Vedat Behçet bu isteği bir hicaz nağmesi çalarak yerine getirir. Kemanı dinledikten sonra Vâlihe geldikleriyle birlikte evden ayrılır.

Romanın bu bölümünde sonra Vedat Behçet ile Vâlihe arasındaki ilişki neticelendirilmeden Vedat Behçet'in genç liğinde yeni bir aşkın başladığı ve bu aşkta yeni bir kadın karakterinin varlığı görülür. Bu aşk onun babasının göreviyle gittiği Suriye velayetlerinden biri olan Şam'da filizlenir. Bu aşk macerasının kadın karekteri olan Julide'nin adı Vedat Behçet'in tuttuğu günlükten öğrenilir. Bu noktada Jülide romanda sadece bir isim olarak görülürken onun küçükken amcasının oğluna nişanlamış olunduğu ve bu kızın Vedad Behçet'ten de büyük olduğu görülür. Jülide'nin muhitinde kaşı, gözü ve dizlerine dökülen lepiska saçlarıyla kadınların bile hayran olduğu güzellikte bir kızdır.

Vedad Behçet'i bu ilişkide karamsarlığa iten en mühim neden Jülide'nin kayıtsızlığıdır. Çünkü Jülide'nin istemesi halinde her şeyin kolaylaşacağından emindir. Bununla birlikte o, bu ihtimali oldukça zor görür. Çünkü ikisi arasında henüz bir kelime bile konuşulmamıştır. Bu noktada Jülide, ise daima Vedad Behçet'ten uzak durur ve sürekli onun dertlerine, zaaflarına, üzüntülerine lakayt davranır. Bu lakaytlığa karşı Vedad Behçet ise ona aşk hayatını en küçük teferruatıyla izâh etmeye karar verir. Bu nedenle Jülide'ye bir mektup yazar. Bu noktada Vedad Behçet'in en önemli merakı, gönderilen mektuba Jülide'nin ne kadar sürede cevap vereceğidir. Çünkü ona göre günlerdir kendisine bigane kalan Jülide'nin artık bu mektupla bigane kalmayacaktır. Bununla birlikte yine o, Jülide'nin kendisine olan kayıtsızlığı nedeniyle mektubun cevabının gecikmesi ihtimalinin yüksek olduğunu düşünür. Çünkü Jülide çok ciddi bir kızdır ve ona Jülide'yi sevdiren de buraz bu ciddiyetidir. Bu noktada Jülide vakur ve ihtiyat içinde görünür. Bununla birlikte Vedat Behçet'in annesi Güzin Hanım da bu ilişkiyi öğrendiğinden beri Jülide'yi reddeden tavır takınır. Bu noktada romanda Jülide'nin davranışları ve tutumları Vedad Behçet'in vasıtasıyla ortaya konur.

Bir gün Vedad Behçet dışarı çıkmak üzereyken Jülide, annesi ve kızkardeşi onların evini ziyarete gelir. Bu ânda gelenleri bir perde arkasında izleyen Vedad Behçet Jülide'nin kibar genç kız tavrını ve zarif endamını yakından görmeyi büyük bir saâdet kabul eder. Bu ziyaretin akşama restlaması tesadüf değildir çünkü gündüz okulda olan Vedad Behçet'i görmek için en münasip zaman akşamdır. Bu nedenle ziyaret Jülide ile Vedat Behçet'le alâkalıdır. Jülide annesini bizzat buraya sürüklemiştir. Bu noktada o, Vedad Behçet'i görmek, bir iki saat onun muhîtinde bulunmak ihtiyacı hissetmiştir.

Bir süre sonra Jülide ve Vedad behçet'in kız kardeşi Nezihe onun odasına gelir. Bu ânda Vedad Behçet balkona çıkar. Vedad Behçet bulunduğu konumda şimdi onları daha net görebilmektedir. Bu esnada kapı açılarak Nezihe'ye bir şeyler söylenir. Nezihe Jülide'ye bir şeyler söyleyerek kemanını alıp dışarı çıkar. Jülide o çıktıktan sonra bir kolleksiyonu incelemeye başlar. Bu esnada Vedad Behçet hareketinin ne ile sonuçlanacağını düşünmeden büyük bir cesaretle balkondan odaya girer. Jülide onun içeri girdiğini ayak sesiyle fark ederken birden ellerini Vedad Behçet'in avuçlarının içinde sıkıldığını görünce bir süre kurtulmayı çabalasa da karşı durmanın yararsızlığını anlayınca onun kollarına mağlup olur. Bu esnada her ikisi heyecan birşeyler söylemeden durmakta ve titremekteler. Bir süre sonra

Jülide ellerini kurtarmak için bir teşebbüsle çekilmeye çalışırken bileklerini kıracak gibi sıkan ellerden kurtulamayacağına inanarak heyecanlı ve boğuk bir sesle onun bırakmasını söyler. Çünkü Jülide'ye göre bulundukları konum oldukça tehlikelidir. Bu esnada Vedad Behçet hem onu teselli etmekte hem de sevildiğini onun duduklarında duymak istemektedir. Bu isteğe karşı Jülide sükût eder. Vedad Behçet bu sükûtun çok az bile olsa saadeti kendinden mahrum etmek olduğunu ifade ederken Jülide bu sözlerin doğru olmadığını ifade eder. Bu ifadelerden sonra Vedad Behçet'i sevildiğini hissederken kendisine teslim olan vücudu kolları arasına alarak, yüzünü saçlarını bir buse yağmuru içinde kuşatarak ona nasıl teşekkür edeceğini bilemez. İşte bu ânda Mediha'ın sesleri işitilirken Jülide büyük bir heyecân içinde hemen ayrılmak ister. Vedad Behçet ise ayrılmadan evvel Jülide'de bir görüşme randövüsü koparır.

Bu romanda gelişen ilişkiler içerisinde kadın karakterlerin tam olarak işlenmediği görülür. Bunun en mühüm nedeni ise romanın tamamlanmış olmasıdır.

Cemil Süleyman'ın bir diğer tamamlanmış romanı olan *İnhizâm'da* ise kadınlar ve onların toplum içindeki durumları ve hakları roman kahramanları Kenan ve Hüseyin Lâmi''nin diyaloglarında dile getirilir. Bununla birlikte yine bu romanda kadınlar bir karakterden ziyade belirli mekânlarda görülen figüranlar şeklinde işlenir. Bunun nedeni ise bunların ruh hâllerinin tam olarak ortaya konulmayışıdır. Romanın kahramanlarından Kenan hayatını orduda on sene Arabistan çöllerinde yalnızlık içinde geçirmiş ve sonunda İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da birkaç gün yalnız gezen Kenan daha sonra arkadaşı Hüseyin Lâmi''ye tesadüf eder. Kenan'ın bu karşılaşmada ilk hatırladığı şey arkadaşının yanında Maltepe'de gördüğü Sermed ile Ferkad adlı kızlardır. Bu kızlar Kenan'da derin bir yaranın hatıralarını uyandırır. Hüseyin Lam'i ile Kenan iskelede buluştuklarında rıhtımdaki gazinoların birinde bir kızın sahneye çıktığı fark edlir. Hüseyin Lâmi'' sahneye bakarak bu kız için *"çapkın kız"* tabirini uygun bulur. Sonra da bu sözleri anlamayan Kenan'a durumu izah eder. Bu kızın adı Titina Roza'dır. Kumpanyanın en şuh ve çapkın kızıdır. Bu ânda adanın bütün genç leri bu İtalyan güzelinin etrafında gittikçe genişleyen bir daire oluşturmaya başlar. Hüseyin Lâmi''' ye göre *"bir "cecile d'amour"* una dahil olmak için *"onu bir kere görmek"* kifâyet edilebilir. Hüseyin Lâmi'' daha sonra Kenan'a bu kızla geçen yıl Marsilya'dan Pire'ye kadar olan yolculuğunu anlatır. Hüseyin Lâmi'' daha sonra arabada inen bir kostüm giymiş adanın en meşhur piyanistini Marianti'yi gösterirken, kadının etrafına topladığı kalabalıkta zorla ilerlediği görülür. Hüseyin Lâmi'' ve Kenan yerlerini kaybetmemek için kalabalık içerisinde katılmak yerine yerlerinde kalmayı tercih ederken bu kalabalığı daha iyi seyretmek için ayağa kalkarak kaldırıma biraz daha yaklaşırlar. Bu anda her ikisi de göz ucuyla bir matmezel gerdanını seyreden genci görüp gülüşürken seyredilen kız hakkında ise şu malmatlar verilir.

*"Delikanlı, farkında olmamıştı. Gözlerinin bir nigâh-ı der-âgûşuyla, dikkat edilirse üzerinde ince, sarı tüyleri fark edilen bu nâzik ve nermîn kadın cildini, bir iştiyâk-ı âteşîn içinde seyrediyor ve göğsünü yakıcı, öldürücü bir arzu ile kalkıp indiği hissediliyordu. Genç kız birden bir tehâşî ile, bu,kendisini yiyecek gibi cildinin üzerinde dolaşan nazarlardan ürkerek bir tarafa çekildi; sonra tedkîk edilmekten mahzûz, arada sırada kirpiklerinin arasından firâr eden bir hazz-ı nigâhla delikanlıyı tecessüs etmeğe başladı. Şimdi,onda da artık çekinmeyen,yavaş yavaş onun der-âgûşlarına teslîm-i nefs eden bir şey vardı."* [15]

Daha sonra bu boş sahnede kumpanyanın en şuh, en çapkın artisti olan Titina Roza raks etmeye başlar. Bu dansın arkasında Titina bir kuşa benzeyen şuh, şakrak sedâsıyla etrafı çınlatmaya başlarken bunlar arasında Titina'nın, çapkın tavırlarıyla meshûr kalplere kadınlığın zehirli dikenlerini fırlattığı fark edilir. Bu ânda Hüseyin Lâmi'', bu kadınla karşı karşıya bir kez şampanya içmek için elli lira veren, bir gecelik visal için her şeylerini fedâ etmeğe hazır olanlardan bahsederken Kenan ise bu ânda bütün bu anlatılanları fazla bulmakta ve onları bu derece bir fedakarlığa sevk edenin zenginlik olduğunu düşünmektedir. Kenan bu noktada uğrunda herşeyin feda edileceği bu kadınların bu mevcut konuma inmelerini şu düşüncelerle maddî imkânsızlıklara bağlar.

---

15 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38, S.981, 11 Mart 1326, s. 306

*"İnsanda bu kuvvet olduktan sonra, neler yapmazdı? Hiç şüphe etmiyordu ki bu kadın, hayât-ı husûsiyyesinde en sefil, en mütenezzil bir koketten başka bir şey değildi. Fakat zenginlik... İşte hayatta her şeyi başkalaştıran hattâ bir hiçi gâye-i hayâl yapan en büyük müessir... Bu öyle bir şâhikadır ki bütün diğer şeyler, onun yanında alçalır; sefil, sergerdân yerlerde sürünür ve o, dâimâ yüksek, dâimâ hodbîndir. O, böyle kaç tânesini biliyordu. Tarlabaşı'nın en sefil, en âdî, evlerinden, bir kumpanyanın peşine takılarak, vilâyetlerde dolaşan öyle mülevves kadınlar tanıyordu kigarip bir hasse-i teshîriyye ile, bütün bir şehrin ahâlîsi arasında en büyük cinâyetlere sebebiyyet verebilen rekâbetler uyandırabilirlerdi. Bunların içinde, hattâ karısının küpelerini, evinin bulurunu satarak, parsaya bir mecidiye atabilmek için bütün bir kış aç kalmağı gözlerine alanlar vardı. İşte onlar için bir Eftalya ne ise, İstanbul genç leri için de Titina, o idi. İtalya'nın kimbilir hangi mechûl senelerinde san'atkâr oluveren bu kız, şimdi burada, etrâfını alan safdillerle bütün muvaffakiyetsizliklerinin, mahrûmiyetlerinin eshâr-ı mükâfâtını topluyor ve etrâfındakileri öyle desîsekâr tavırlarla iğfâle muvaffak oluyordu ki mâsûmiyetine kânî olanlar vardı."* [16]

Bu ânda Kenan arkadaşına İstanbul'a yerleşeceği ve evleneceğine dair geleceğe ait planlarını anlatır. Bu noktada Hüseyin Lâmi'" arkadaşının bu kararını onaylamaz. Çünkü ona göre mevcut toplamdaki kadınları anlamak için çaba gerekir. Başlangıçta kadınlar, erkeği yakan öldüren nazarlarıyla kendine bağlayıp sonra takip edildikçe uzaklaşır. Bir süre sonra erkek yorulup takibi bırakacağı ânda onlar adımlarını ayarlayıp daha küçük atmaya başlayarak erkeği beklemeye teşebbüs eder. Bu takip uzun sürdükçe, kavuşmak müddetince büyük bir aşk yaşanır. Böylelikle erkek kadında bulunmayan şiir ve ulviyetin sihrine kapılır. Daha sonra Hüseyin Lâmi' kavuşma gerçekleşince önceden kurulan hayâllerin hiçbirisinin gerçekleşmeyeceği iddiâsında bulunur.

*"Ona vâsıl olduğunuz dakîkada silinir; gözlerinizin etrafını kesîf ir zulmet kaplar ve siz, ellerinizi uzatırsınız; orada, sizin için çarpan bir kalp, bütün rûh-ı hassâsiyeetleriyle bir kadın, hayâlinizin o şuh, rakîk kadınını bulacağınızı ümîd edersiniz. Fakat bu, bir hülyâ, bir yalan, bir buluttur. Ve sizi cezbeden teshîr eden o sehhâr gözler, bir heykelin sizi rûhunuzu anlamayan boş câmid gözleridir. İşte o zaman, elîm bir inkisâr-ı hayâle uğrar ve karşınıza çıkan bu âbide-i hüsn ü aşkı, kırmak parçalamak istersiniz. Fakat elleriniz, arzunuza tâbiyyet etmez. Çünkü artık o, kollarınızın arasındadır. Ve hayatınızın, bir dakîka omzunuzdan inmeyen bir yüküdür."* [17]

Romanamı ilerleyen bölümlerinde Hüseyin Lâmi' evlilik hayatının kadınlardan dolayı çekilmez bir hâlde yaşandığını şu ibarelerle ileri sürer.

*"-Hakîkaten bizde izdivaçlar, bâzen öyle tahammül olunmaz bir yük olur ki uzun müddet taşıyamaz; altında ezilirsiniz. Ve nihâyet... Evet, nihâyet mes'ûd olamazsınız. Sonra, hattâ yüzünü göremediğiniz, sesini işitmediğiniz bir kızla yaşamağa râzı olmak... Hayatta bundan daha gayr-i mâkûl bir hareket tasavvur etmiyorum. Bence cem'iyyet-i beşeriyye için en irtikâb olunamayan cinâyetlerden biri, bizde teehhülün bu tarz-ı icrâsıdır, ne kadar âile tanıyorum ki senelerden beri ümîd edilip de boşa çıkan saâdetlerinin ye's-i mâtemiyle, ilk geceden îtibâren başlayan bir hayât-ı cehennemî içinde yaşıyorlar; bâzen biri, diğerini seviyor; fakat ekseriyâ mütekâbil olmayan bu muhabbetler, sevmeyen bir azap rûhu sıkan bir işkence oluyor ve nihâyet, tatsızlıklar imtizacsızlıklar başlıyor; sana. Evet, sonra iftirâklar... Oh, bu kadar fecî' ki... Ve bizde bu yüzden irtikâb edilen cinâyetler o kadar çoktur ki hemen her âilenin târih-i hayâtında bu uğurda fedâ edilmiş birkaç kurbâna tesâdüf etmemek mümkün değildir. Fakat bu, maalesef hiçbir kimsenin nazar-ı dikkâtini celbetmez. Cinâyeti mahâll-i vak'ada arayanlar, biraz da hayât-ı ictimâiyyemizi tedkîke lüzûm görseler, en müthiş cinâyeti âileler arasında bulurlar. Ve bunlar, öyle cinâyetlerdir ki bütün hayât-ı milleti tehdît eden gizli ve hıyânetkâr adımlarla en mahrem köşelerimize sokulur ve mevcûdiyetini hissettirmeden zehirli bıçaklarını ciğerlerimize saplayarak yavaş yavaş sızan kanlarımızı içer. Buna mâni olmak az çok herkesin elindedir. Vâkıâ bence en iyi tedbîr, hiç evlenmemektir. Fakat evlenmek isteyenler, bilmeyerek bir cinâyet işlemiş olmamak için biraz ihtiyatkâr davranmalıdırlar. Bakınız, mes'ûd olmak için...demiyorum . Çünkü bu, o kadar uzak ve bence öyle meşkûk bir zandan ibârettir ki onu ümit değil hattâ tahayyül etmek, hayâta renkli bir cam arkasından bakmak demektir. Esâsen bizim saâdet nâmını verdiğimiz şeyler, o kadar sefil ve o kadar âdî hiçlerdir ki onları rengîn ve ulvî gösteren,hakîkatte öyle oldukları değil,bizim öyle görmek isteyişimizdir. Gözünüzün önünden o renkli camı kaldırınız;eşyâyı bütün hurde teşekkülâtıyla daha vâzıh gösteren bir adese ile tedkîk ediniz, bakınız, o renk-i şiiri bulabilir misiniz?"(s. 415)*

Bu ibarelerde Hüseyin Lâmi' döneminde evliliğin başlangıcı olan görücü usulünü ve evliliğin gelişimini de tenkit eder. Ona göre evlilikte sonradan ortaya çıkan bütün anlaşmazlıklar birbirlerini tanımadan görücü usulüyle evlenen çiftler arasında yaşanır. Bu anlaşmazlıklar hem aile hayatını hem de aileyle birlikte toplum hayatını mahveder. Bununla

---

16 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38, S. 983, 25 Mart 1326, s. 324

17 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38, S.988, 29 Mayıs 1326, s. 415

birlikte yazara göre aile hayatında görülen suç unsurları toplumdakine göre daha fecidir. Hüseyin Lâmi' aynı romanda daha sonra erkeğin kadınlarla yaşadığı tecrübelerin bir yalan, rüya olduğunu ileri sürererek mevcut ilişkilerde kadınları şu ifadeleriyle değerlendirir.

*"Bir kadın görürsünüz şuhtur, câziptir; şimdi teshîr eden güzel gözleri vardır. Seversiniz; çıldırırsınız. Perestiş edersiniz. Öyle bir tebessümü, sizi mes'ûd etmek için kifâyet edebilir. Fakat bu o kadar az devâm eden bir lâhza-i gaflettir ki hakîkâte temâs eder etmez silinir ve bütün hiçlikleriyle bir rüyâ, bir yalan olur. İşte en hakîkî zannettiğimiz saâdetler, bizi bir müddet, hakîkâtten ayrı yaşatabilen yalanlardan başka bir şey değildir. Kadın... Oh, bana onlardan bahsetmeyiniz. Bir kelebek kadar vefâsı olmayan bu garip mahluklar, bir kelebeğe o kadar benzerler ki bir çiçekten diğerine uçarken yaldızlı kanatlarının nazar-firîb çırpınışlarıyla gözlerinizi teshîr ederler. Birden kalbinizde uyanıveren bir çocuk hevesiyle onları tutmak istersiniz; kollarınızı açarak arkalarından koşarsınız; onlar, sizden kaçarlar; siz kovalarsınız. Nihâyet, koşmaktan başınız dönerek vazgeçersiniz. Öyle gayr-i muntazar bir zamanda elinizin içine düşerler ki birden sevinir? Avucunuzu kaparsınız; fakat o rengîn kanatları solmuş; yaldızları dökülmüştür. Avucunuzu açınız. Orada, bütün üryâni-i sefilesiylebir böcekten başka bir şey göremezsiniz. Bence kadınlar, sizden kaçtıkları müddetçe şâyân-ı arzudurlar. Ufak bir temas, onları nazarınızda âdî bir böcek menzelesine indirir. Bir böcek ki hattâ elinizde yaldızlarından bir bakiyye bile kalmamıştır. Onları sevmek isterseniz uzak bulununuz. Ben,kadınları bu şerâit dâhilinde severim. Bir kadınla uzun bir müddet için akd-i râbıta etmek...Oh, bu benim için o kadar melâl-âverdir ki hiç şübhe yok intihâr ederim."(s. 416)*

Kenan bütün bu anlatılanları biraz *"hodgâmâne"* bulur. Hüseyin Lâmi' biraz daha ileri giderek kadınların, erkeğin ilerlemesine mani olduğunu düşünür.

*"Biz, bu iktidârı ona kendimiz veriyoruz;elimizdeki silâhı düşmana kendi elimizle tevdi' ediyoruz. Kadınlar. İşte bizim en büyük düşmanımız. Eğer üzerimizde onların hükmü ve nüfûzu olmasa idi, insâniyet bir kat daha ileriye gider ve belki bu mâlûl dimâğların elinde hatavâtını asırlara tahmîl eden medeniyyet, daha kavî bir neslin düşen îtilâsında yükselebilirdi. Fakat, onlar, bizi zehirliyorlar; kuvvetimizi, irâdemizi elimizden alıyorlar en kıymetli zamanlarınızı rüyâlarla seraplarla dolduruyorlar. Bir dakika geliyor ki medîd ve buhranlı, uykudan uyanıyoruz. Rüyâlarımızdan bir bakiyye-i elvân ü ziyâ arayan gözlerimizle etrâfımıza bakınıyoruz. Ne görüyoruz, bilir misiniz? Hiç. Ve bütün hayâtımız bu hiçlikler içinde geçiyor. Hattâ böyle de olmuyor. Bütün bu mücâdelât-ı hissiyeden sonra beynimizde öyle azîm bir yorgunluğun sersemlikleri kalıyor ki hiçbir şey düşünemiyoruz; bir serhoş gibi yürürken sendelemeğe başlıyoruz. Ve sonra, bize, bu bed mestî-i garâmı sermek için bütün tâkîblerde, bizi öyle sarp kayalıklardan ve öyle muhâtaralı uçurum kenarlarından geçirerek, istikbâlimizi, hayatımızı tehdît eden felâketlere mârûz bırakıyorlar ki bâzen medîd bir halecân geçirdikten sonra, bir kenâra çıkabilmek mümkün olabiliyor; fakat ekseriyâ ayağımız kayarak helâk ve perîşân oluyoruz. İşte kadınların bize bahşettiği şey! Yâni saâdet!"* [18]

Romanın bu bölümünde Hüseyin Nâmi, kadınların bütün bu davranışlarını belirleyen etkenin erkeklerin tutumu olduğununu şu ifadelerle belirtir.

*"Lâkin kabahat onlarda mı? Dünyanın en güzel kadını gelsin; size:*

*-Güzelsiniz. Ulvîsiniz. Şâyân-ı perestişsiniz. Bir tebessümünüz için hayâtım fedâ olsun...desin. Emînim ki kendiniz de bu kuvveti hissettiğiniz dakîkada, siz de zâlim, bir gaddar olursunuz ve size perestiş edenleri ezmekten, kahretmekten bir lezzet alırsınız. İşte biz, kadınlara böyle yapıyoruz. Onlara bütün insanlığın fevkında bir mevki' gösteriyor:*

*-Siz burada oturunuz. Bize hükmediniz. Biz, sizin esirleriniz. Ufak bir tebessümünüz bizi mes'ûd etmeğe kâfîdir. Buna mukâbil bizi öldürünüz; kahrediniz; ne yaparsanız yapınız. Hattâ isterseniz, bu kadar bir saâdeti bile vermeyebilirsiniz. Lâkin şunu biliniz ki biz, size perestiş eden, her arzunuza bilâ-kayd u şart itâat eden,bir işâretinizle ölmeğe hazır olan fedâîleriz...diyoruz. Fakat niçin? Evet niçin,ben bir kadının esîri oluyorum? Niçin onun âdî bir tebessümü uğrunda,bütün kadınlardan kıymetli olan hayâtımı fedâ ediyor; sonra:*

*-Evet ben âcizim. Gel, beni kahret, öldür...diyorum;...Lâkin niçin? Ricâ ederim, bana bir cevap veriniz. Kadınlara karşı ihtiyâr-ı zillet etmek mecbûriyetinin esbâb uhikmetini anlatınız"(s.16)*

Hüseyin Lâmi' bu noktada aşk olmayınca kadınların bir işe yaramayacağını düşünür. Ona göre kadınlar önce helak sonra mesut eder ve onlar, erkekleri mutlu etmek için zapt u rapt altına alır. Hüseyin Lâmi' daha sonra kadının erkeğin hayatındaki rolünü ise şu düşünceleriyle ortaya koyar.

*"Ve aşk olmayınca kadınlar neye yarar? Bana bir kadın gösteriniz ki beni helâk eteden,kendisine esîr etmeden, mes'ûd edebilsin. Emînim ki bir tâne bulamayacaksınız. Bizde kadınlar, erkeklerini memnûn edebilmek için, ibtidâ zabt etmeğe çalışırlar. Bu en ziyâade onları kendileriyle meşgûl etmek içindir ve bir kere muvaffak olduktan sonra, sizin için artık huzur ve rahat yoktur. Öyle gezemezsiniz; eğlenemezsiniz; bir âile ile görüşemezsiniz; bir gece bir yerde kalamazsınız. Zîrâ bilirsiniz ki hareminiz kıskançtır; sinirlidir; her şeyden*

---

[18] Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38 , S.989, 6 Haziran 1326, s.15

*üzülecek, müteesir olacak rakîk ve hassastır. Hattâ çalışamazsınız. Çünkü o, istemez. Siz kitabınızın arkasında bütün bir hayât-ı medenîyi tâkîb ederken, ertesi gün gazeteye yetiştirilecek bir yazınızın üzerinde düşünürken, küçük hanım, halıların çiçeklerini seyretmeğe tahammül edemez; kazâen bir hikâyeniz gözüne ilişse eşhâs-ı vak'adan birine âid tahlîlât-ı rûhiyyeden bin türlü mânâ çıkararak uzun uzun isticvâb eder; kendinize âid bir sergüzeşt olmadığına yemîn etseniz inandıramazsınız; nihâyet kıskançlıklar, buhranlar başlar ve siz, ihtimâl bir daha yazı yazmamağa yemîn edersiniz. O dakîkadan îtibâren sizin için artık devre-i esâret başlamış demektir ve hayat, sizinle zevceniz arasında geçen uzun saatlerin melâl-âver boşluklarıyla, sinirli, hırçın bir kadının arzularına tabiiyyetten ibâret kalır. O, sevilmek ister. Siz sevmeğe mecbursunuz. O, aşk ister. Siz onu vermeğe medyumsunuz. Oh, ben buna tahammül edemem. Aşk... Bence hayatta en büyük bir tehlike...Asırlardan beri insâniyeti zehirleyen, târih-i hayât-ı beşere en kanlı vakâyi' ile mâl-a-mâl, feci' sahîfeler ilâve eden bir kolera ki mikropları kadınlardır. Ve kadınlar, öyle zehirli çiçeklere benzerler ki uzun müddet onlarla temasta bulunmak, insanı tesmîme kifâyet edebilir. En mâkûl hareket, onlarla mümkün olduğu kadar az temasta bulunmak; tesîr-i harâretinizle usâre-i semmiyyesini ifrâz etmeğe baaşladığı zaman, yakanızdan çıkarıp atmaktır. Sizi zehirlemeden mes'ûd eden, verdiği saâdete mukâbil, sizden mümkün olmayan bir şeyi istemeyecek kadar munassıf bir kadın varsa... Fakat ben, buna hiç ihtimâl vermem. Çünkü onlar, mes'ûd etmek için ibtidâ kahrederler. Sonra kendilerini, kadınlıklarının, rûh-ı garâmını verirler. Lâkin o zamanbenim rûhum, ezilmiş kırılmıştır. Ve mâdemki netîcede, mes'ûd olmak yine kâbil değil, şu hâlde kadınlar nedir? Bütün imtidâd-ı hayâtımızda bizi tehdîd eden bir tehlikeden başka bir şey midir?"* [19]

Romanın bu kısmında Hüseyin Lâmi'' nin bu görüşlerine karşı, onu büyük bir sabırla dinleyen Kenan'a göre ise hayatı insana sevdiren kadınlar, onların aşkları, ateşleri ve heyecanlarıdır. Aşk olmazsa hayat hiç bir şeye benzemediği gibi insanlar da sadece, yiyen uyuyan, maksatsız, gâyesiz hareket eden miskin hayvanat sürülerine benzer.

*"Fakat bilir misiniz ki bize hayâtı sevdiren ve yaşadım diyebilmek için insanlara az çok bahş-ı saâdet eden onlardır; onların ateşleri, heyecanlarıdır. Aşk olmasa hayat neye yarar? O zaman insanlar sâdece yiyen; uyuyan; maksatsız, gâyesiz hareket eden miskin hayvânât sürülerinden başka bir şey mi olurdu? Onlarda bile bir maksâd-ı hayât dişilerine karşı her ân feverân eden bir ihtiyâc-ımuhabbet var. Onlar da severler; onlar da kıskanırlar. Bu, öyle gayr-ikâbil-i tâdîl bir kânûn-ı tabiatdır ki sizin, o, bir çelik kadar sert ve maddî felsefeleriniz karşısında en küçük bir mukâvemete lüzûm hissetmeden hükmünü icrâ edebilir. Siz, ellerinizde silâhlarınızla istediğiniz kadar hücûm ediniz. Onun esîr kadar rakîk ve nâmahsûs olan dâmân-ı istîlâsına ufak bir cerîha bile açamazsınız. Fakat o, sizin en müstahkem kalelerinize girer; ellerinizden silâhlarınızı düşürerek sizi teshîr eder. Bu öyle bir kuvvetttir ki, silâhlarınız, tedbirleriniz ona mümânaa kifâyet etmez. Esâsen sizi bu derecede isyâna sevk eden sebeplerden biri de bu değil midir?. Oh, bunu inkâr etmeyiniz...îtiraf ediniz ki eğer aşkınızdanhıyânet görmese idiniz, sizi teshîr eden o kuvvete mağlûbolmasa idiniz, felsefelerinizde bu kadar bedbîn olmayacaktınız." (s. 126)*

Kenan daha sonra romanın ilerleyen bölümlerinde kadının, erkeğin hayatındaki yerine geçerek bu noktadaki düşüncelerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bize kadınları sevdiren, bazen onları yetişilemeyecek kadar yüksek bir mahlûk-ı semâvî gibi gösteren onların hârikulâdelikleri değil, istihsâli müşkil olan şeylerin verdiği harâret ve iştiyaktır. Bir işâretle kollarınızın arasına düşecek kadar eser-izaaf gösteren kadınlardan nefret ederim. Kadın dâimâ mütehakkimdir; sizi ezerim, kahrederim diyen âteşîn gözleri vardır. Ezerler; kahrederler. Fakat buna mukâbil bütün o heyecanlardan, ihtiraslardan alınmış teessürler, sizi bir müddet öyle lâtîf ve gayş-âver bir âlem-i şiir ü hülyâ içinde yaşatır ki rûhunuzun bütün o, maddiyetlerden, süfliyetlerden sirâyet etmiş şevâib-i levs ü riyâsı, orada aşkın sîne-i saf-i ulviyyetinde bir devre-i tasfiyye geçirir ve bir müddet hayâtın, maneviyâtı körleten demir pençesinden kurtularak, acılarınızı, elemlerinizi uyutan bir ân-ı istiğrâk içinde hüviyyet-i maddiyenizden tecerrüd eder; o dakîka için bütün insanların fevkinde, sanki bu âleme bir nazar-ı istihfâfla bakan başka bir cihânın semâ-yı nilgûnunda yaşarsınız. Bütün hayâtınızda sizi bahtiyâr edebilecek şeyler, o kadar az ve o kadar gayr-i kâbil-i vusûl olduğu hâlde orada en küçük bir şey, bir tebessüm, bir nazar, bir hiç, sizi mes'ûd etmeğe kâfîdir. Zâten bahtiyarlık insanlar arasında kendimize bir hisse-i saâdet ayırabilmektir. Husûsât-ı âdiyyede bizden bu salâhiyeti nez' eden, bizim kendi bedbinliğimizdir. Büsbütün hakîkât-perest olmak, bâzen insanı o kadar maddîleştirir ki bütün eşyâ-yı muhîtayı yalnız şekl-i hâricîleriyle mukâyese ederiz. Ve bence en büyük bedbahtlık, pozitivist olmak, yâni hayâtın, ekseriyâ ye's zamanlarında cümle-i asabiyyeyi takviye edebilen tesellîlerinden mahrum kalmaktır. Aşk, size bu tesellîyi verebilir ve dimağınızı mahv ve ebedî bir boşluğa doğru çekip götüren mücâdelât-ı fikriyyeden tecrîd ederek, gözlerinizin önünde açılan o müthiş uçuruma düşmekten sizi men' eder. İnsanlarda ininmak ihtiyâcı olmasa idi, intihâra ne lüzûm vardı? Bir kurşunla beyinlerini dağıtanlar, hep bu ihtiyâcı tatmîn edemeyen nevmîdler değil midir? İşte aşk, bu tereddüdleri izâle eder ve insanlarda îtikâdât-ı âliyye tevlîd eden temâyülât-ı fikriyyeye bir cenâh-ı tesliyyet vererek, karanlıklarda bunalan rûhunuzu, münevver semâların zerrîn kehkeşanlarında dolaştırır...Orada ne muhayyelenizi tahdîd eden kavânîn-i felsefe, ne de*

---

19 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 996, 24 Haziran 1326, s.126

*serbestî-i pervâzınıza mânî' olacak bir ârıza-i tabiiyye vardır. Yükselir; dâimâ yükselirsiniz... Öyle ki bütün bu süfliyetlere, maddiyetlere bîgâne nazarlarınız karşısında karşısında beşeriyetin batan kavânîn-i mûtasallifesi birer birer sükût eder ve her türlü kuyûd ve ihtiyattan âzâde bir ömr-i behiştî içinde, ebedî bir zevk-i saâdetle yaşar;mes'ûd olursunuz." (s. 126-127)*

Kenan bu ifadelerinde Hüseyin Lâmi'' nin kadına ve aşka bakışının sebebini de ortaya koyar. Kenan'a göre Hüseyin Lâmi'nin kadın ve aşk hakkındaki söylediklerinin dayanağında pozitivist bir mantık mevcuttur. Kenan romanın ilerleyen kısımlarında erkeğin hayatındaki estetik duyuş ve düşünüşün kadın vasıtasıyla gerçekleştiğini ise şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Ben kadınları, bize bu saâdeti bahşettikleri için takdîs ederim. Bazı anât-ı hülyâ vardır ki bize bütün bir hayât-ı şiir ü garâm yaşatır ve ebediyetlerin veremediği ümit ve tesliyyeti orada bulur; o ân için bütün bedbahtlıklarımızı, hüsranlarımızı unutarak öyle latîf ve heyecân-âver bir lahza-i saâdet geçiririz ki sizin kuru felsefelerinizin bahşedebileceği sükûn ve itminâna mukâbil, dimağımıza bir incilâ-yı hayât verir ve muhîtimizi, sizin dediğiniz gibi bütün çirkinlikleri bir hâle-i elvân u ziyâ altında seyreden bir cam akasından görmeğe başlarız. Fakat bu insanlar için ihtiyaçtır. Aldanmak ihtiyacı...Zâten hayaat, netîcede bir sükûn-ı amîka müncer olan bir rüyâ, bir yalandan başka bir şey midir? Bütün rüyâlarımızda, bunların birer hakîkat olduklarına kendi kendimizi iknâ' için tekrar gözlerimizi kapamak isteyişimiz kabîlinden, istikbâlden dâimâ bir şey beklemek ve bir ümîd-i âtî ile bugünün acılarını uyutmak için sarf olunan cehdler, mübârezeler netîcede hep kendi kendimizi aldatmaktaki hazz-ı neşveyi idâme etmekten başka bir şey için midir? Kadınlar, bütün mevcûdiyetleriyle bu zılâl-i gafleti mâneviyyetimize zevk ederler ve biz, onların verdiği bu sermestî-i hissiyât ile bir müddet için süfliyetlerimizden, maddiyetlerimizden tenezzüh eder; alâmını unutmak için ispirtonun semm-i humârıyla beyinlerini uyuşturan bedbahtlar gibi kadınların sîne-i hâr-ı şegâfında elemlerimizi uyutacak bir kevser-i zülâl ararız." (s. 127)*

Hüseyin Lâmi'ye göre ise kadın bir diken, hatta bir çiçek, ilk önce mest eden fakat yavaş yavaş mâneviyeti yaralayan bir zakkumdur. Kenan ise aşksız, heyecansız uyuşmuş hassâsiyetlerle yaşayan insanların bu dikenlere ihtiyacı olduğu kanısındadır. Kenan'a göre Hüseyin Lâmi'nin kendisi gibi bütün bu ihtiyaçları hissetmek için genç liğinin en heyecanlı devrelerini Arabistan'ın kızgın bir güneş altında tutuşan kumlu sâhralarında, aşktan, kadından, genç liğin bütün zevklerinden mahrûm geçirmesi gerekir. Kenan, Hüseyin Lâmi'''nin İstanbul'da bu ihtiyaçları hissetmediğini, çünkü sevdiğini, sevildiğini, hanımlarının olduğunu ifade eder. Hüseyin Lâmi' ise Kenan'ın bu ifadelerine karşı çıkarak kadınların ilgilerinin başka şeylere odaklandığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hayır azîzim. Eğer böyle farz ediyorsan pek yanılırsın. Bizde bir erkeğin meziyetini arayan kadınlar o kadar azdır ki şimdiye kadar gördükleriniz içinde belki bir tânesine tesâdüf etmek mümkün değildir. Onlar her şeyden ziyâde, gün aşırı değişen kostümlerinizle boyunbağlarınızın renklerine dikkat ederler. Meselâ onlar için, mesîrelerde her hafta başka bir kıyafetle görülen; yılışık tebessümerle arabalaarla iltifatlar gönderen bir sefih, en zî-kıymet zekâların fevkındedir. Ne dirâyet ve mâlûmâtınız, ne de fazîlet ve irfânınız onların nazar-ı takdîrini celbetmeğe kifâyet etmez. Hattâ bundan bahse lüzûm bile görmezler.Yalnız, falan bey şıktır...derler. Ve bu kelimeyi telaffuz ederken ağızlarından öyle eğilerek, bükülerek çıkar ve şıklığın onların muhayyellerinde doğmuş bir şekl-i mahsûs-ı zarâfeti vardır ki müfrit çizgilerle bir garîbe-i hayâliyyeden başka bir şey değildir. Ve bütün yenilikten orada, şarkın şems-i ilhâmından bir hazz-ı ziyâ tevârüd etmemiş bu muzlim dimâğlarda, garbın en ifrat-perver sanîhât-ı fikriyyesiyle karıştırılmış bir acîbe-i halt-ı elvândan terekküb eder. En kibarâne ve en îtinâ olunmuş bir tarz-ı telebbüs, onların nazariyât-ı ibdâiyyelerine göre en kaba,en âdî bir karîhanın mahsûl-i zevkidir. Hiçbir şeyi beğenmezler; boyunbağınızın bir kıvrımından potinlerinizin ucuna kadar her şeyinizi tenkîd ederler. Bütün bu müşkil-pesendlikler arasında isâbet-i zevke delâlet eden şeyler o kadar azdır ki meselâ bu sene modadır diye püsküllünüzün ucuna bir çıngırak taksanız, mâkul görüürler. Çünkü frenk kadınları arasında bir zamanlar büyük bir rağbet ve ehemmiet kazanan kaplumbağa modasını risâlelerden birinde okumuşlar ve belki kırlarda gizli gizli taaharriyatta bulunanlar da olmuştur"* [20]

Ramanın bu bölümünde Hüseyin Lâmi kadınların hayatında bütün uğraşlarının dışa dönük, dışa yönelik olduğunu ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Emin ol azîzim, bu böyledir. Bizde kadınlar, her şeyden ziyâde bir mukallittirler...Ve mukallitliklerinde de o kadar beceriksizdirler ki gördüklerini dâimâ yanlış naklederler ve her bir hareketlerinde gülünç olmaktan kurtulamazlar. Meselâ bir küçük hanım görürsünüz ki Fransızca bilir. Fakat bu onlar için bir fâideye tazammun etmez. Lisânı, mağazalarda kasa memurlarıyla bir iki söz teâtî etmek; vapurlarda şimendöferlerde, yüksek sesle yanındakilere Fransızca bildiklerini anlatmak için öğrenirler. Ekseriyâ dikkat ederim: İhtimâl bir eldiven almak için Cağaloğlu'ndan Bonmarşe'ye kadar ihtiyâr-ı zahmet edenler, ellerinde*

---

20 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.997, 1 Temmuz 1326, s. 158

*Betit Parisienne'le çıkarlar. Bunu görmeğe ihtiyaç yoktur. O size tâ karşıdan, ona doğru çevrilmiş iri harfleriyle kendisini gösterir. Eğer tecrübekâr iseniz, bunu derhâl anlayabilirsiniz. Çünkü o Fransızca bilmez. Bilir görünmek ister. Bu hemen ekseriyâ kadınlarımızda bir ihtiyaç gibidir. Her şeyi bilir görünmek. Bunlar,neden ileri gelir bilir misiniz?. Cehâletten...Ve işte onun için..."(s. 158)*

Kenan bu noktada Hüseyin Lâmi'ye karşı çıkarak aynı romanın ilerleyen kısımlarında, toplumun içerisindeki kadının konumunu o toplumdaki erkeğin tavrı tayin ettiğini şu ifadelerle rotaya koyar.

*"Kadınlarımızı birer câhil olmaktan kurtarmayan sizin hodgâmlıklarınız, taassublarınızdır. Bu böyle devâm ettikçe, emînim ki bu boş ve karanlık dimağları, ne medeniyetin parlak güneşleri tenvîr edebilir; ne de asırların seylâbe-i füyûzâtı doldurabilir. Siz böyle onları yükseltecek elleri kırmakta; görmeğe muhtâc olan gözlerle görülmek îcâb eden şeyler arasına bütün hakâyıkı setr ü igmâz eden siyah nikâblar çekmekte devâm ettiğiniz müddetçe, onlar, bu zavallı dimağlar, dâimâ boş, dâimâ karanlık kalmağa mahkûmdurlar. Siz, ziyâ ve harâretten mahrûm bir izbede rengîn çiçekler yetiştirmek istiyorsunuz. Şerâit-i hayâtiyesi mefkûd olan bir toprakta bir buğdayın bile intâş edemeyeceğini idrâk edemeyecek kadar akıl ve muhâkemeden mahrûm olmanıza ihtimâl vermem. Fakat anlamıyorsunuz; anlamak istemiyorsunuz; o zavallıların yükselmek için nelere muhtâc olduğunu düşünmüyorsunuz. Çünkü bu işinize gelmez. Çünkü onları kendinize aynı seviyede görmek, gurûrunuzu cerîhadâr eder. Hattâ belki... Oh, bana erkeklerinizden bahsetmeyiniz. Şu otuz milyon halk içinde, göğsünüzü gere gere gösterebileceğiniz kimseler, nihâyet kırk elli kişiden fazla mıdır? Hattâ müsâdenizle otuzunu tarh edebilirim. Sonra bir kere de Avrupa'yı gözünüzün önüne getiririz. Ancak bir vilâyetimiz kadar dâhi yetiştiriyor. Sonra kendinizi onlarla mukâyese etmek, bilmem doğru mudur?"(s. 158-159)*

Kenan'a göre Hüseyin Lâmi'''nin kadınlar hattındaki mütaalaları maddîyatla âlakladır. Bu noktada o, eski hassas Hüseyin Lâmi'si gitmiş, yerine maddî fikirleriyle, lakayd ve kavî bir genç geldiğini görür. Kenan'ın İstanbul'a palanlarını gerçekleştirmek için gelir. O taşrada bulunan çiftliğini satıp kız kardeşi ve onun çocuklarıyla İstanbul'a yerleşip evlenmeyi düşünmektedir. Üstelik bu evlilikte alacağı kadını kendisi seçecektir. O, bu hususta Hüseyin Lâmi'''nin *"insan görmediği hattâ sesini işitmediği bir kadınla anlaşamaz"* sözüne hak verir. Bu nedenle Kenan evleneceği kadını kendisi görecek, hattâ mümkün olması hâlinde onunla konuşacaktır. Bu nedenle o, bu hususta kur yapmayı bile düşünür ve kendisine refâket edebilecek, elemlerini, meşakkatlerini onun sinesinde unutabilecek bir eş ister. Hatta o bu noktada bir zevceden ziyâde bir eş aramaktadır. Kenan, bazen bu eşi düşündüğünde otellerin, pansiyonların insanı yabancılıkla karşılayan çıplak odalarında, herkesten ayrı, elîm bir yalnızlık içinde geçen ömrüne acımakta ve bir hasta olsa, baş ucunda bekleyecek, ona suyunu, ilacını verecek kimsenin olmadığını hatırlamaktadır. Artık o, bu sefilliğe, yalnızlığa bir nihayet vermek isterken gece karanlığının içerisinde uzakta bir piyanonun ne olduğu iyice anlaşılmayan nağmeleri duyulur. İşte bu nağmelerin güzelliği Kenan'a kadını hatırlatır.

*"Kadın...İşte mûsikî de bir kadın değil miydi? Onun da sizi derâgûş eden kolları, rûhunuza hafif temaslarla bir lerziş-i sevdâ gönderen nevâzişleri, sizi ebedî bir rüyâ-yı garâm içinde yaşatan derin ve câzip gözleri, ağlatan, güldüren, düşündüren, mest eden, tavırları, şuhlukları, hıyânetleri, bütün mânâsıyla kadınlıkları vardı. Ve sonra, kadın... Hep kadındı. Zâten kadın olmasa, mûsıkî neye yarardı?. Bize mûsıkîyi dinleten, tabiatı güzel gösteren, hayâtı sevdiren, bizi bütün alâik-i hâriciyye ile münâsebet ve muvâzenette tutan hep kadın değil miydi? Eğer onlar olmasa...Bî-şübhe, hiçbir şey olmaz; hattâ beşer vücûda gelmezdi."* [21]

Bununla birlikte Kenan yavaş yavaş Hüseyin Lâmi''nin kütüphanesini inceler. Batı'nın eserleri karşısında bizim eserlerimizin ne kadar az, halktan uzak olduğunu fark ederken bir medeniyetin gelişimi ve yükselmesinde kadınların mühim yer tutuğunu düşünür.

*"Halkı biraz düşünmeğe, biraz hissetmeğe sevk eden terbiye-i mâneviyye ihmâl ediliyor; düşünmeğe alışmamış bir dimağı, garbın haşîn felsefeleriyle doldurmaktan bir fâide bekleniyordu. Güyâ bunu yapmakla halka bir fikr-i tekâmül verilebilecekti. Halbuki bunları ihâta edebilecek bir müfekkirenin, telkîn edilecek şeyleri ahz u telâkkî için biraz da hassas olması îcâb edeceğini kimse düşünmüyordu. Ne fen, ne felsefe... Her şeyden evel edebiyat, onun fikrince düşünmek için hissetmek lâzımdı. Ve bize bu kâbiliyeti veren, ruhlarınızı, hislerimizi incelten; bizi hassas bir müfekkire ile medeniyyete hazırlayan, kadınlardı. Bugünkü Avrupa şâşaa-ı medeniyyeti, şûh ve sehhâr bir Fransız kadınının âmâk-ı nigâhında gülümseyen şûle-i garâmdan başka bir şey mi idi? Hâlbuki bizde kadınlar, yalnız erkeklerin ihtirâsât-ı hayvâniyyesine bâzîçe ve hattâ hakk-ı hayâta mâlikiyetten mahrûm birer âlet-i zevk olmaktan kurtulamazlardı. Sonra bütün kabahatleri onların dûş-i esâretine yükletirken, kalpler bir hazz-ı gurûrla dolar; güyâ bir düşmana hitâb eden sesler hep bir ağızdan:*

---

21 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s. 174

*-Bizim kadınlar mı? Bırakın şu âdî mahlûkları...derlerdi.*

*Fakat bir kadını tahkîr ederken asıl âdîliğin kimde olduğunu idrâk edemeyen beyinler, kadınlara hürmeti îcâbettiren kavânîn-i medeniyye karşısında ne kadar muzlim ve sefîl kalacaklarını düşünselerdi."* [22]

Bu noktada Kenan maziden farklı olarak günün neslinin hukuk kaidelerini kendi lehine yorumlayan bir anlayıştan yavaş yavaş uzaklaşıp bunun yerine gururlarına temas eden meselelerde koca bir kütleyi kendi esaretine alan bir neslin türediğini görürürken medeniyetin bu olup olmadığını düşünür. Ona göre asıl hakîkî medeniyet yeryüzünde her ferdin bir şahsî hukukunun bulunduğunu kabul ve itiraf etmektedir. Lakin o, bütün bu söylenenlerden mevcvut toplumun kadınların ne kadar uzak olduğunu görürken, bu kadınlara çok acır ve onlara karşı büyük bir husumet besleyenlere karşı öfke duyar. Ayrıca Avrupa kadınlarının erkek kadar hukuk ve imtiyaza sahip olduğunu da bilir. Kenan romanın bu bölümünde Hüseyin Lâmi gibi romancıların kadınların toplumdaki yerini ve haklarını vermek için bir şeyler yapmadığını da düşünür. Bununla birlikte o, bu noktada kadınların okuyacakları okulun, bu okulda öğretim verecek öğretmenlerin, onlara kurumlarda iş verecek müesseselerin olmadığını da bilir. Kenan'a göre işin en acı tarafı da memlekette bu gibi sorunları düşünecek insanların olmayışıdır. Hâl böyle gelişince sosyal bünye içerisinde kadınlara karşı olan tavır da Kenan'ın şu tespitleriyle ortaya konar.

*"Okuyup da âlim mi olacak? Merâmını anlatacak kadar öğrensin de daha ziyâdesinin lüzûmu yok...diyen babalar değil miydi?. Memleketimizde hattâ bu kadarcık bir fikr-i terakkî besleyenler nâdir olduğu halde, kadınlığın istikbâlini, gelin oluncaya kadar annesinin dizinin dibinden ayrılmamış; kadınların tâbirince yüzü gözü açılmamış bütün kıymetli zamanlarını köhne bir kafesin arkasında kasnak işlemekle geçirmiş zavallı marîz genç kızlardan mı bekleyecektik? Âtîde ordularımız, donanmamız kadar kuvvetli dimağlarıyla bizde de fen ve san'atı ihyâ edecek olan bir nesl-i münevverin vâlideleri, bu, mangal başında kahvesi taşarken annesinin mühim bir sır diye komşu hanıma anlattığı bilmem hangi beyle hangi hanımın bir sergüzeştine kulak veren, komşudan komşuya ağzında dâimâ bir sakız çiğneyen, akşama kadar cumbasının içinde sarhoş kantosu söyleyen arsız mahalle kızları mı olacaktı? İşte bunları kimse düşünmüyor; asıl kabahatin onları bir köşeye hapseden câhil ve mutaassıb babalarda olduğunu takdîr eden bulunmuyordu. İbtidâ onları okutacak terbiye eedecek mektepler ıslâh edilse ve herkes, hiç olmazsa tahsîl-i ibtidâiyye icbâr olunca, şübhesiz, bugün ufuklarınızı tehdîd eden sehâb-ı cehl ü zulmet yerine milletin mukadderât-ı mes'ûdesi kâim olur; etrafını görebilecek gözler, gördükleri ile noksanlarımızı mukâyese edebilirlerdi. Ve belki o zaman bu ihtiyâc-ı tâlîm ü terbiyesi de hissedebilirdi. Kendilerinde onlardan şikâyete hak bulanlar,asıl bunları düşünmeli idiler." (s. 348)*

Kenan bir yanda bunları düşünürken diğer tarafta raflarda okunan kitaplara göz gezdirir. Kenan bu kitaplara baktıkça Avrupa hayatı muaşeretini takip edenlerle diğerlerinin aynı yolda nasıl birleşebileceklerini merak eder.

*"Hiç şübhe yoktur ki bir kavmin derece-i medeniyyetine tarz-ı hayâtı kadar sâdık bir mîyâr olamazdı. Lâkin elimizde bu kadar ibtidâî bir mikyasla, onlarla aramızda mesâfeyi nasıl ölçebilirdik? Sonra, dimağlarımda bu fikr-i taassub bâkî iken biz de yaşıyoruz diyebilmek için etrafımızı ihâtâ eden zulmet-i esâretten nasıl kurtulabilecektik? Bunlar, öyle içinden çıkılmaz meseleler idi ki imkân-ı halli, ancak asırların lûtf-ı semâhâtından intizâr olunabilirdi. Demek o, bunların hiç birisini görmeyecek; bizde de Türk hayât-ı muâşeretinin teessüs edebileceğini, bütün diğer ümîd ettiğimiz şeylerde olduğu gibi, mevhûm bir âtînin meşîme-i lûtfundan beklemeğe mecbûr olacaktı. Halbuki insanlar terakkî etmek için mes'ûd olmağa ne kadar ihtiyaçları vardı!"* [23]

O, bu noktada Hüseyin Lâmi'ye biraz hak vermekte ve kalbindeki gizli bir teredütle, alacağı kadının kendisini bahtiyâr edemeyeceğinden korkmaktadır. Ramanın bu bölümünde Kenân'ı bu tereddüte iten sebep ise şu ifadelerle verilir.

*"Yâ Rabbi, bu şerâit dâhilinde bir kadının husûsiyet-i ahvâli nasıl tedkîk olunabilirdi? Dini böyle mi emrediyordu? İşte Çerkezler, Arnavutlar, Gürcüler, Boşnaklar, Kürtler, hattâ Araplar, Türkler...Bunlar da aynı kavânîn-i dîniyyeye tâbi' insanlar değiller miydi? Halbuki bizde, gûyâ herkes, bir kısım halkı hakk-ı muâşeretten mahrûm etmek için ittifâk etmiş zannolunurdu. Sonra dört tânesi kendi şahsına hasretmiş hodgâmlarla; her türlü arzularını tatmîn etmek için ufak bir işâretleri kifâyet eden bahtiyârlar, size fenden felsefeden bahsederler; bıkılmış şeylere duyulan bir meşbûiyyet-i hissiye ile sizin mütehassir olduğunuz saâdetleri istihfâf ederlerdi. İşte Hüseyin Lâmi' de aynı zümreye mensup bahtiyârlardan değil miydi?...Bir gün evvel, Maltepe'de rast geldikleri kızlar...Sermed ile Ferkad... Ne olurdu Yâ Rabbi onun da böyle bir perestiş edilecek bir âşinâ-yı rûhu olsa*

---

22 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.1008, 26 Eylül 1326, s. 348

23 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.1009, 22 Eylül 1326, s. 363

*idi...Bu, henüz yüzlerini görmediği kızlar, onda öyle, âteşîn bir arzu uyandırmıştı ki hissiyâtına müsâade etse, mağlûb olmak muhakkaktı" (s. 363).*

Romanın bu kısmında Kenan uzun senelerin mahrûmiyetlerini gidermek için kendini *"bir ihtiyâc-ı aşkla çarpan kalbine, sevebileceği bir sîmâ"* ararken mevcut toplumdaki kadınların yerini ve problemlerini Hüseyin Lâmi'ye göre karmaşık ve toplumsal düşünür. Hüseyin Lâmi' ise kadının varlığını ve problemlerini hep kendi ferdî durumundan haraketle ortaya koyar. Kenan ise ona karşı olarak dönemindeki mevcut gelişmelerden, değişimlerden toplumun bu kesiminin de hakkettiklerini alması gerektiğinine inanır.

*"İnkılâp, yalnız siyâsî olmakla hiçbir fâide temin etmezdi; asıl inkılâplar, içtimâî olanlardı. Ve bir millet, inkılâb-ı ictimâiyyesini temin ettikten sonra, bütün diğer inkılâplar, kendi kendilerine husûle çeker; bir hükümdârı tahtından indirmekle istihsâl olunamayan fevâid, ancak bu sûretle elde edilebilirdi. Lâkin şu memlekette bunu takdîr edecek kaç kişi vardı?. Takdîr edenler de müteşebbis değil idiler. Sonra Hüseyin Lâmi' ona garptan, şimâlden misaller getirerek acz ü meskenetinizle mukâyese etmeğe kalkışıyor ve fakat o da onlar gibi olamıyordu." (s. 364)*

Kenan bu düşüncelerle meşgulken bir ânda Hüsiyen Lâmi'' nin levent ve zarif, şık bir kadın olan kız kardeşini görür. Bu noktada Hüseyin Lâmi'', onun kocası tarafından vaktiyle yalvararak alındığını, sonra iki ay geçmeden bırakıldığını, böylellikle sevilmeyen bir bedbaht olduğunu söyler. Bu sözlere karşı Kenan da kız kardeşinin aslında çirkin bir bayan olmadığını söylerken Hüseyin Lâmi'' asıl meselenin bu olduğunu şu cevabı verir.

*"Bilâkis pek güzel. Hattâ biraz yüksek...İşte asıl onları birleştiirmeyen sebeplerden biri de bu değil mi? Zekânın cehl ile imtizâcı...Bu hiç kâbil olacak şey mi? Fakat bizde nasılsa oluyor. Ama birkaç ay sonra felâket baş gösteriyor. Onu kim düşünür? Bir erkekle bir kadın bir araya gelsin de ne olursa olsun...Bunu o zaman o kadar söyledim;bağırdım. Fakat dinleyen kim?..Terbiyeli imiş? Asil imiş? İstikbâli parlak imiş; bilmem ne imiş. Neme lâzım, ne olursa olsun. Benim kardeşimi bedbaht ettikten sonra"* [24]

Bu ibarelerde toplumdaki, evlilik hayatında, erkeğin, duyuş ve düşünüş bakımından kendinden üstün kadınları kaldıramadığını ve onların yaşayışlarıyla, tatmin edemedikleri eleştirilir. Bununla birlikte Kenan'ın soruları üzerine Hüseyin Lâmi kız kardeşinin eşinden tamamen ayrılmadığını çünkü eşinin buna müsaade etmediğini söyler. Bu noktada Hüseyin Lâmi kız kardeşiyle evlenecek olan zatın ilk önce onunla her şeyden ziyâde rûhen yakın olmasını ister. Çünkü kız kardeşi bir İngiliz soylusu kadar tahsil ve terbiye görmüş, aydın fikirli İstanbul kızlarından görülen ruh haletine sahip, hassas ve rakîk bir kızdır. O, aynı zamanda lisân bilmekte, edebiyâta, resme ve mûsikîye düşkünlüğüyle bilinmektedir. Özellikle de resme karşı aşırı bir ilgisi vardır ve odada asılı bir tabloyu da o çizmiştir. Romanın bu bölümünde Kenan sözü edilen tabloyu incelerken kız kardeşinin resim yeteneği hakkında şu malumatları verir.

*"-Ne diyorsun azîzim!...dedi. İşte istîdâdî!..İşte san'at!.. Bakınız ağaçların şu nehir üzerindeki aksine! Sonra, yaprakların arasından parça parça görünen kamerin suya dökülmüş zannedilen hayâli! Oh, size temîn ederim ki bu fırçada rakîk bir san'atkârın rûh-ı dehâsı var! Ufak bir sa'y ile bütün noksanlar ikmâle edilebilir ve ümîd ederim, pek az bir zaman zarfında, hemşîreniz bütün rûhuyla bir san'atkâr olur. Ah ne iyi! Fakat emîn ol azîzim, ona yazık ediyorsunuz. Bu onun kâbiliyetine karşı affolunmaz bir hıyânettir. Onu körletiyorsunuz; mahvediyorsunuz." (s. 380)*

Bu ifadeleri duyan Kenan boşanmanın cebren yaptırılmasını teklif eder. Hüseyin Lâmi'' ise böyle bir boşanma kanununun olmadığını söylerken, kadınların aile ve toplum içerisindeki statüsü bakımından dönemin medenî kanununun yetersizliğin eleştirir. Hatta Hüseyin Lâmi'' bu noktada kendilerinin bu başanma işine çoktan razı olduklarını, lâkin kız kardeşinin eşi olan erkân-ı harp zabitinin bunu da kabul etmediğini ifade eder. Kenan bu boşanmamayı zabitin eşini sevdiğinin bir delili olduğunu söylese de Hüseyin Lâmi'', zabitin kız kardeşinin sevmesi, onun bedbaht olmasının bir nedeni olmaması gerktiğini söyler. Üstelik Hüseyin Lâmi'' zabitin, kız kardeşini sevmediğini de bilir. Çünkü kız kardeşi ondan daha yüksektir ve o bunu asla çekemeyecek, eşinin bir kadın olarak kendisinden daha meziyetli olmasına tahammül edememektedir. Bununla birlikte bu noktada aynı romanda,

---

[24] Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.1010, 30 Eylül 1326, s. 379

Hüseyin Lâmi'' kız kardeşinin bu hâle gelmesinin bir nedeni de muhite bağlar. O, kız kardeşinin yetenekleri karşısında eşinin tutumunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bir zevc ki; "Sen gazetelerde yazı yazıyorsun" diye karısını boşamağa kalkar. Evet, buna hayret etmeyiniz; bir erkân-ı harb zâbitinin beyninde doğan bu garip fikri îzâm ediyorum zannetmeyiniz. Onun fikrince bu, bir nâmussuzluktur. Bunu, hemşîremin yüzüne karşı bağırdığı zaman, bîçâre kız, teessüründen ağlayarak yanıma gelmiş; "Beni bunun için mi tahsîl ettirdiniz?" demişti. Görüyorsunuz ya, bizde meziyet, bir sille-i hakâret olarak bir kadının yüzüne çarpılır; gazetelere yazı yazmak bir nâmussuzluk addedilir ve sonra, böyle bir adama itâat olunmak lâzımdır. Bu mümkün mü?" (s. 380)*

Hüseyin Lâmi' nin bu ifadelerinde mevcut toplumdaki kadınların kendilerini ortaya koymak, ıspatlamak çabaları karşısında içtimâi ortamda onların karşısındaki engeller tenkit edilir. Bu noktada Kenan, bütün bu durumların, kadınların, toplum içindeki konumlarının erkekler tarafından tayin edilmesiyle ortaya çıktığını ifade eder. Bununla birlikte Kenan, Hüseyin Lâmi'nin kız kardeşine acıyarak bu tür evliliklerde bütün kabahatin anne ve babalarda olduğunu düşünür. O, bu noktada anne ve babaların yaptıkları hatadan dolayı eşler arasındaki anlaşmazlıklar olduğunu, hatta bu tartışmaların cinayete kadar devam ettiğini, nihayetinde ise feci bir sonla evliliğin bitmesi hâlinde *"kısmet ve kader böyle imiş"* sözlerinin sarfedildiğini ve bunun da bir yalandan olduğunu ifade eder. Kenan daha sonra bu konudaki düşüncelerini şu ifadeleriyle dile getirir.

*"Kısmet ve kader! Beşeriyet-i muzlimenin bütün hatâlarını sîne-i ketmânında saklayan bu iki vâhime-i hayâl, niçin öyle değil de böyle idi? İşte bunu kimse bilmez; hattâ muhâkemeye ihtiyâc hissedilmeden zihinlere yerleşen bu garip îtikadla, yekûnu hergün bir hâne fazlalaşan cinâayetler, günden güne çoğalırdı. Ve bu uğurda en ziyâde fedâ edilen kadınlardı. Fakat bunu kim düşünüyor? Bir kadının bedbaht edilmesindeki fecîa-i ictimâiyyeyi kim hissediyordu? Kenan'ın zihni bütün bunlara meşgûl oluyor; mes'ûd olmağa lâyık bir kadının haşîn ellere tevdi' olunan mukadderâtına karşı kalbinin derin bir köşesinde bir nokta sızlıyordu."* [25]

Bütün bu diyaloglardan sonra Kenan ve arkadaşı Hüseyin Lâmi' dışarı çıkar. Onlar adanın içerisinde ilerlerken Hüseyin Lâmi'' de ona hem adayı hem de geçip giden arabalardaki kızları da tanıtarak onlar hakkında malumatlar verir. Araba bir yolun kenarında durduktan sonra Hüseyin Lâmi'' Kenan'ı, çevreyi izleyen kızlara tanıtır. Kızlar da onu hüsnü kabul ederken Kenan ilk kez bir genç kızdan gördüğü bu kabulden memnun olur. O, bu ânda bütün karamsarlığını üzerinde atarken bu muhitte nasıl davranılacağına dair hiçbir tecrübesinin olmadığını duyumsar. Bununla birlikte bu küçük münasebeti devam ettirmek için kızın nerede oturduğunu anlayamadığı gibi Hüseyin Lâmi''ye sormak için kendisinde cesaret bulamaz. Saatlerin ilerlemesiyle Kenan geri dönmek ister. Hüseyin Lâmi'' ise asıl piyasanın bu saatlerde başladığını söyler. Lakin Kenan vücudunda bir kızgınlık hissettiğini ve bu günlük bu kadarının kendisine kâfi olduğunu ifade eder. Araba yolda ilerlerken yürüyen aileler, piyasa eden genç kızlar ve yanlarında geçen arabaların hiçbiri Kenan'ı meşgul etmez.

Kenan odasına çıkınca daha sonra gördüğü kadınların evlilik hayatlarını düşünürken bir çok aile faciası da göz önüne gelir. O, bu gibi bir durumun kendi başına gelmesinden oldukça korkar. Kenan daha sonra bu facialarn sebepleri üzerinde düşünmeye başlar. Ona göre bunların başında kadına nefes aldırmayan muhit, görücü usulüyle evlenmek ve kadınlara hak ettikleri değerlerinin verilmeyişi gelir.

Kenan'a göre toplumdaki mevcut erkekler, birçok hakkı kadınlardan esirgemekte ve onlara oturunuz, kımıldamayınız demekte ve perdeleri indirerek beklenmeye davet etmektedir. Bu bekleme ise bütün hayat boyunca devam etmektedir. İşte Kenan bu perdeyi kaldırmak ve onlara güneşten biraz ziyâ ve hararet göndererek *"işte hayat"* demek için sabırsızlanr. Lakin o, bu noktada kaldırılan bu perdenin yine indirileceğini düşündükçe tekrar karamsarlığa kapılır. Çünkü bir gün içinde gördüğü, işittiği şeyler, şu avuç kadar bir muhitte gerçekleşen vakalar, facîalar, İstanbul'un hayatı muaşereti hakkında az çok ona bilgi vermiştir. Ona göre şehirdeki kafeslerin arkasında, oldukça garip vakalar olmakta, bedbaht edilmiş kadınlar, lekelenmiş genç kızlar bulunmaktadır. Kenan daha sonra Hüseyin Lâmi'' nin kız kardeşini düşünmeye başlar. Ona göre böyle bir saâdete nâil olduktan sonra insan

---

25 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.1111, 8 Teşrîn-i sânî 1326, s. 394

hayattan beklemez. Zarif bir köşk, muhteşem bir hayat, daha sonra rakîk ve sanatkâr bir zevce. O kendisinin hiçbir zaman böyle bir saâdete erişemeyeceğini düşünür.

Ertesi gün Kenan resim yapmaya sahile inerken duran bir arabanın gürültüsü onun dikkatini çeker. Bu arabada bir kız çocuğuyla iki genç kız iner. Bu kızlar oldukça şûh bir vaziyette zarif kuşlar gibi salına salına yürümekte ve âhenkdâr Fransısca'sıyla birbirlerine bir şeyler anlatmaktadır. Onlar. Kenan'ın yanında geçtiklerinde bir kere dönüp bakmaya lüzum bile görmezken Kenan'ın ise onlara kavuşmak hülyâlarının ebedî boşluk içinde birden gözleri kararır. Bu esnada resim de biter. Resimdeki yeşil gözlü kadının yandan görülen simâsı, belirsiz çizgileriyle canlanmaya başlar. Kenan son bir fırça darbesiyle her şey tamamlamaya çalışır. Bu noktada, bu darbe çok önemlidir. Çünkü bu darbeyi vuruştaki bir anlık tereddüt resmi kıymetten düşürmeye yetecektir. Kenan uzun uzun dikkat ederek genç kız simâsına bir fırça darbesiyle gölgeli bir inci resmeder. Bu resimde diğer bir kadın ise başörtüsü altında fışkırmış altın saçlarıyla biraz yan durmakta ve yanağının bir kısmıyla kulağı görülmektedir. Daha sonra Kenan teferruatla uğraşmaya başlar. Seri fırça darbeleriyle kostümlerin kıvrımlarını resmeylerken hiçbir şey ifade etmeyen renklerin çirkinliklerin arasında yavaş yavaş canlanan iki güzel hayâl çıkmaktadır. Bunlar sanki Kenan'ın adeta sanat ve aşkıdır. O bu resmi hayatının bir kıymetli hatırası olarak saklayacak ve ona baktıkça bugünün elemlerini yaşamış olacaktır.

Bu tabloyla uğraşan Kenan, yanında geçen iki genç kızın giyimleriyle mektebe giden genç kızları anımsattığını görür. Bu genç kızların ikisi de zayıf ve güzel olmasına rağmen birbirlerine benzememektedir. Bunlardan büyüğü yeşil gözlerinin içinde zekânın ışığıyla hafif bir rûha sahip gülmekte, seri hareketiyle tavırlarını ortaya koyarken ötekisi ise dudaklarında karanlık bir gülmeyle birlikte anlatılanları sessizce dinlemekte ve siyah gözlerinin etrafında bir gölge ile beraber hülyâ-perver görünmektedir. Yeşil gözlerine kumral saçlarına mukabil, onda ince başörtüsünün kenârından görünen sarı bukleler mevcuttur. Bu genç kızların kardeş olma ihtimali oldukça yüksek olmasına karşı, bunların ikisinin birbirleriyle garip bir güzellik tezadı oluşturduğu görülür. Bu nedenle Kenan elindeki fırçayı bırakarak onları izlemeye başlar. Bu ânda ikisi de dalgın gülerek sahile inmekte ve şuh kahkahaları çamlığın sükûnetinde akisler yaratmaktadır. Bu kadınlar Kenan'ın oldukça yakınında geçerler. Onalar ilk başlarda Kenan'ı fark etmez, lakin fark ettiklerinde ise tavırlarını bozmayarak sahile doğru ilerlerler. Kenan onları arkalarında izlerken büyük bir heyecan duymakta, bunlardan birine malik olmak saâdetiyle adeta sarhoş olmaktadır. Kenan daha sonra bu kadınların Hüseyin Lâmi''nin ilgilendiği Sermed ile Ferkad olma ihtimalini düşündükçe içi burkulur. Bu ihtimal birden onun düşünceleri üzerine siyah bir kanat gererken, hülyalarını tehdit eden ses ise dikkat etmezse mağlub olacağını söyler. Kenan bu kızları çok yüksekte bularak gözlerini indirirken zihnindeki hülyânın müthiş sükûtuyla hayatını düşünür. Bu kızlardan birisi tavırlarının şuh seri hareketleriyle bir şeyler anlatmakta diğeri bir şeyler düşünmektedir. Kenan birden onların resimlerini yapmaya karar verirken onların birine sahip olabilmek saâdetinin büyüklüğünü hayal edip, böyle bir saâdete nâil olmak için her şeyi fedâ edebileceğini düşünür. Lâkin bu düşünce uzun sürmez çünkü Kenan onların biraz önce yanından nasıl lakayt bir tavırla geçtiğini hatırlar. Kadınların bu lakayt durumu devam eder çünkü onlar hâlâ aynı vaziyette gezmekte Kenan'ın oradaki mevcudiyetinden adeta habersiz söyleşip, gülüşmekteler. Kenan ise büsbütün kadınların bu çocukça tavırlarını ve bu çocukların kadın hüviyetine bürünerek bir âile teşkil edip insanları nasıl mutlu ettiğini çözmeye çalışır. Kenan, bunu çözerken kadınların gülüşmelerinin ve konuşmalarının seslerini yükseltir. Onlar bu ânda hem Kenan'ı fark eder ve seslerini alçaltırken hem de sözü edilen hareketleriyle gülüşerek, oynaşarak etrafa genç kızlıklarını ve sevinçlerini dağıtırlar. Kenan ise ilk başlarda onları izledikçe kalbinde bir merak ihtiyacı hissederek kalkıp onların yanına gitmeyi düşünür, lâkin onların kendisine yaklaştığını görünce bu düşüncesinden vaz geçer. Bu ânda Kenan onlara daha dikkatlice bakar. Bu kızlardan büyüğü koyu yeşil gözlerinin, nâfiz ve

gölgeli nazarlarıyla bir tehlikedir. Bu kızlar Sermed ile Ferkad'dır. Kenan'ın gözleri onun yeşil gözlerine tesadüf ettikçe titrer. Çünkü bu kızlar Kenan'a göre ne kendini ne de bir başkasını sever. Bu anda onlar da Kenan'a dikkatlice izlemeye başlamışlardır. Kenan ise bu bakışlar altında sıkılmakta, terlemekte, erimekte ve onlara bakmak için kendinde kuvvet bulamamaktadır. Kenan gözlerini indirince, onlar iyice yaklaşarak resme bakarlar. Yapılan resmin kendi resimleri olduğunu ve şık yapıldığını söylerler. Kenan ise bu noktada fena bir şey yapmış gibi resmi onlara gösterdiğinden kendine kızar. Çünkü Kenan'a göre habersiz yapılan bu resim onlara karşı bir tecavüzdür. Bununla birlikte onların bu resmi Hüseyin Lâmi'''ye söyleme ihtimalleri Kenan'ın kalbinde büyük bir pişmanlığı uyandırırken kadınların ise bu resme baktıkça kahkahalarla gülüştükleri görülür. Kenan bu gülüşmelerde bir memnuniyet ve kendine dikkati çekme başarısı hisseder. O, yine de bu kadınların kim olduğunu ve resmi beğinip beğenmediklerini merak ederken, onları getiren arabanın sesini duyar. Kadınlar tekrar geri dönmek üzere arabaya yönelirken kadınlardan biri dönüp uzun uzun arkaya bakmakta ve kahkahalarla uzaklaşmaktadır. Araba gözden kaybolurken Kenan hayatında böyle uzaklaşan saâdetlerle kendi mahrûmiyetleri arasında dâimâ bir münasebet kurar.

Cemil Süleyman'ın bu romanında kadınlardan daha çok onların mevcut toplumsal yapıdaki hakları, toplumun ve eşlerin kadına bakışı ve kadınların toplumdaki durumları teferruatıyla işlenir.

Encümen romancılarından İzzet Melih'in Tezad [26] romanında da kadınlar ve onların toplumdaki konumlarının ayrıntılarıyla işlendiği görülür. Romandaki kadınlardan bir olan Behire, babası Nusret Bey'in beş yıl evvel Taksim'de yaptırdığı büyük kargir binanın arka tarafında bir odada uzun vakit geçirerek kendi eliyle topladığı ve yerleştirdiği eşyalar ve kitapları arasında âdetâ yalnız yaşar. Bununa birlikte o, bazen samimi olduğu arkadaşlarıyla bu hücresine saatlerce kapanarak, edebiyata ve musikîye şimdiki halden uzak, şeffaf bir perde arkasında seyrettiği hayata dair konuşur. Geçirilen bu tür zamanlar onun için hayatının en mutlu ânlarıdır. İşte bu ânların birinde onun yanında Matmazel Nikolet Darvil mevcuttur. Bu uzun boylu, açık kumral, saçlı, daima neşeli ve koyu mavi gözleri zekânın ışığıyla parlayan bir genç kızdır. Behire bu kızla *"Notre Dame de Sion"* okulunda birlikte okumuş ve üç yıldır mezun olmalarına rağmen aralarında bir dostluk gelişmiştir. Behire da onunla birlikte odada pek şen değil bilakis durgundur. Behire'nin bu hâlini gören Nikolet söylenecek sözün, beyan edilecek fikrin bir ehemmiyetinin olmadığı gibi, hatta zararlı olabileceğinden susmayı tercih eder. Bu susmanın bir diğer sebebi de Nikolet, onu çok iyi tanıdığından Behire'nin gelip bütün samimiyetiyle kalbini biraz asabice dökeceğini bilir. İşte bu gibi ânlarda o, *"İngiliz Behire"* adıyla tanımlanır. Yine hareketler aynı şekilde tecelli eder. Behire dalgın ve siyah gözleriyle bir müddet pencereden dışarıyı izledikten sonra gelip arkadaşının iki yanağından öperek düzgün bir Fransızca'yla mazur görülmesini ve ne yapacağını bilmediğini söyler. Behire aslında güzel bir kız değildir. Lakin teni esmer dudakları solgun ve kalıncadır. Buna rağmen onun üzerinde öyle bir asalet havası vardır ki onu, görenler ve yakından tanıyanlar hislerini ifade edebilmek için ona güzel kelimesinden başka sıfatı layık bulmazlar. Behire'nin o anki sıkıntılarını gören Nikolet gülerek mazeret edecek bir şeylerin bulunmadığını aslında onun ne yapacağını değil ne yaptığını bilmediğini ve bunun da sıkıntı yarattığını ifade eder. Bu sözler üzerine Behire canını sıkan olayların odak noktasının sevdiği genç olan Nâşid olduğunu Nikolat'e şu ibarelerle anlatır.

*"Nâşid Bey eskiden beri serbest yaşar, gerek ecnebi ailelerinde gerek sefarette verilen müsamerelere devam eder ve buna kimse itiraz etmezdi. Bu hâle sen de şaşırdın "nasıl oluyor? Derdin. Temaddün ve terakki imâ eden her bir hareket, her bir söz men' edilmişken, nasıl oluyor da Nâşid Bey keyfine göre ömür sürüyor" Biz de suâle vazıh bir cevap veremezdik. Esasen hükümetin birbirine zıt, gülünç ve feci hareketine akıl erdirmek kâbil değildir. İşte dün, dün akşam iş bütün bütün değişti. Nâşid, pederiyle bize gelmişlerdi. Gece saat dört vardı. Bir herif kapıyı çaldı. "Nâşid Bey'i zaptiye nazırı çağırıyor" dedi. Tabi hepimiz telaş ettik. Sa'it Paşa*

[26] İzzet Melih, Tezad, 2. tab, İst. 1919, Sabah Mtb.

*"merak etmeyin, ben de oğlumla beraber giderim. Bize kimse dokunmaz" diyerek bizi teskine çalıştı. Nâşid, gayet meyus ve müteessir görünüyordu. Benim yanıma yaklaştı: "Behire, bilsen şimdiden nasıl isyan ediyorum. Zaptiye nâzırı denilen o menhus köpeğin önüne çıkmak; budalaca sözlerine cevap vermeğe mecbur olmak...yalnız, bu yeter. Ah, onların hepsini hepsini" Görseydin Nimolet, Nâşid bunları söylerken ne kadar mert ve asil bir güzellikte güzeldi. Sa'it Paşa ile oğlu hemen gittiler. Ve daha bir haber alamadık, nasıl merak etmiyeyim? Çıldırmak bir şey değil." (s. 32-33)*

Nikolet bunları dinledikten gerçekten endişe edilecek bir durumun mevcut olduğuna inanır. Bununla birlikte yine de arkadaşını teselli etmeye çalışarak Nâşid Bey ve Sa'id Paşa'nın geri geleceğini söyler. Buna karşı Behire ise *"hükümetimizin, doymayan, kanmayan o müthiş canavarın şimdiye kadar irtikâp ettiği, cinayetleri işitmiyor musun? Onun nazarında Sa'it Paşa'nın ehliyeti, Nâşid'in kıymeti hiçtir. İkisini de mahvetmek pek kolay. Tasavvur et; Öyle bir şey olursa ben ne yaparım? Nâşid'in kalbinde işgal ettiği mevki ne derece mühimdir sen bilirsin" (s. 34)* ifadeleriyle hem dönemin siyasî tutumunu eleştirirken hem de endişelerini beyan eder. İşte bu ânda Behire hem aczinden kıvranmakta hem de durumun vahemetinin izlerini Nikolat'in yüzlerinde görmeye çalışmaktadır. Bununla birlikte Behire karşısındakine hiç fırsat vermeden dönemin siyasi tutumu hakkında kafasındaki bütün bildiklerini Nikolet'e anlatır. Hiç kuşkusuz Behire'nin bu endişelerinin altında Nâşid'e karşı duyulan aşkı mevcuttur. Behire kısacık hayatında ondan başkasını sevmemiştir.

Behire on iki on üç yaşlarında Nâşid'i tanır. O, büyüyüp Nâşid'i tanıdıkça ona, karşı içinde gizli bir muhabbet gelişir. Behire bu aşkın, sevdânın nasıl geliştiğine ait kilometre taşlarını bütün teferuatıyla Nikolet'e anlatır.

1903 senesinin Ağustos'unda Behire yazı Çamlıca'da geçirirken bir akşam Naşid ile Güzin Hanım, Behire ile babası Nusret Bey birlikte gezmeye çıkar. Nâşid Bey'in uzak akrabalarından olan Güzin Hanım, İstanbul'un âlim kibarlarının içerisinde, güzelliğiyle nâm salmış bir duldur. Bu kadına genç ler evlilik teklif ettikçe o, genç lerin kendisinin değil kocasından kalan liranın cazip sarı renklerinin etrafında dolaştıklarını düşünür. Bununla birlikte Güzin Hanım sevgi konusunda oğlu Sermed'in kendi sevgisinin kâfi geldiğini de her yerde ifade eder.

İşte o gün Güzin Hanım henüz Daver Bey'le karşılaşmadan hep beraber Çamlıca tepelerine çıkılmıştır. Nâşid ile Güzin Hanım önde arada sırada bir şeyler konuşup, gülüşleriyle mutlu ve sevinçli bir şeylerden bahsederken babasının yanında yürüyen Behire ise ikisinin neler konuştuğunu merak ederken onların en küçük hareketlerini bile kaçırmamaya dikkat etmeye çalışır. Önde yürüyen Nâşid ve Güzin Hanım birbirlerine yaklaştıkça sesler işitilmez, yüzlerindeki ifadeler görülmez olur. Bu esnada Behire'nin yüzünde bir değişiklik olurken babası bunu fark ederek sebebini sorar. Behire ise bu değişikliğe başının döndüğünün sebep olduğunu belirtir. İşte bu ânda Behire daha çocuk denebilecek yaşlarda kıskançlıkla tanışırken, o artık hissettiği bu kıskançlıktan dolayı Nâşid'i sevdiğini kabul eder. Bu gibi ânlarda Behire'nin duyduğu küçük azab aslında *"aşk"* denilen çekici kuvvetin ilk belirtisidir. O, bu duyguya bir hüsnü kabul ile sahip çıkar, çünkü ona göre bu duygu ileride yaşayacağı güzel anların kuvveti ve habercisi olacaktır. Yine de Behire, Nâşid Bey'le Güzin Hanım'ın seyr esnasındaki hareketlerine dayanamaz ve eve döndükten sonra Nâşid Bey'le aralarında şu diyalog geçer.

*"Bu günkü seyranınızdan pek memnunsunuz değil mi Nâşid Bey? Güzin Hanım ne hoş ne pür-gûbir kadın. İkiniz mükemmel bir çift geveze idiniz. Affedersiniz, bir çift natıkâ-ı perdaz diyecektim*

*Nâşid, Behire'nin sözlerine, ciddi bid tarzla cevap vermişti. Beni mahzun ediyorsunuz. Sizin en ufak bir şikâyetinizin benim için ne kadar mühim olduğunu bilmiyor musunuz? Bunu söylerken Nâşid kendisine öyle bir nazar-ı prestiş ile bakmıştı ki Behire o cümlenin aslını bulmakta güçlük çekmemişti. O nazar, "seni ne derin bir aşk ile sevdiğimi hâlâ anlamadın mı?" demek istiyordu" (s. 39-40)*

İşte bu diyalogun gerçekleştiği günden beri Nâşid, Behire'nin nişanlısı olurken Behire, hem nişanlısının hususiyetine, malumatlarına, nezâketine dair ayrıntıları bütün sınıf arkadaşlarına anlatır hem da bu meziyetlerinden dolayı onu bir gün kaybedeceğinden korkar. Bu korkuyu Nikolet de haklı bulurken, yine de Nâşid'den dolayı diğer kadınların Behire'yi

kıskanacağından bahseder. Behire'nin Nâşid Beyi'in bir aşkının olup olmadığı sorusuna ise Nikolet, Nâşid Bey'in genç kızlarla genç madamlarla daima mültefit olmasına rağmen ilerisinin bulunmadığı ve Naşid Beyi'in sadece ona aşık olduğunu söyler. Nikolet'in bu cevabına karşı Behire ise dışarıda şık madamların ve genç kızların cezbe ve işve hususunda pek mahir olduklarını ve bunlarla rekaset etmenin güç olduğunu ifade eder. Bununla birlikte Behire inziva köşelerinde yaşayan *"İslâm kadınları"* nın Nikolet gibi dışarıda gezen kadınlara rekabet edemeyeceğini söyler. Bu sözler üzerine ise Nikolet kendi durumlarının görüldüğü gibi gıpta edilecek bir taraflarının bulunmadığını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Rahibelerin teftişinden bin desise ile kaçarak ta mektepten beri okuduğum Fransızca ve İngilisce romanlarla "Hayat-ı kibarane" zin mahiyetini yalnız gülünç bir temaşa olduğunu görmedin mi? Yemin ederim, hakikatte öyle...Ya Beyoğlu'nda şu avuç kadar büyük mahallenin içinde dönen dolapları, yapılan dedikoduları işiterek, istikrah etmemek mümkün değil. İşte en küçük bir misal : Geçen gün şehrimizin tekmil aileleri aynı surette yazılmış birer mektup alırlar. Bu mühim "tahrirat-ı umumiyet" de filan madamın dostları birer birer ta'dâd edildikten sonra onunla görüşmek câiz olmayacağı "halisane ihtar ediliyordu., ne dersin, Behire, bize gıpta edecek bir şey var mı?" (s. 42)*

Bu noktada Behire de Nikolet'i şu sözlerle haklı bulur.

*"Haklısın, çok haklısın. Nâşid ile bundan bahsedince kaç defa "ne kir ne riya deyirek omuzlarını silkerdi. Balolarda hemen beline kadar çıplak, hissen ve fikren sizden pek uzakta bulunan bir takım kadınlara raks etmek bunlardan birini beğenerek, daha doğrusu müsaitkâr bularak, genç kız ise bir müddet eğlinip izdivacından sonraya zenân-ı ta'lik olunan nimetleri hazırlamak; evli ise kocasına, bazen samimi dostunuz olan bir adama hiyanet etmek...Bütün bunlar akla sığmayan ne fena haller...Bununla beraber, Nâşid tekabbuh etti ki bu alemin en parlak müdavimlerinden biridir. Tarz-ı hareketini izah eden cevabı da hazır : "Zaten dünya azm ve hâl olunmaz bir muamma. O muammayı anlamadan yaşamaya mecburuz. Hiç olmazsa teferruatını yakından görmek yakından tedkik etmek pek şayan-ı dikkat değil mi? Her şey gibi o hayatın iyi ve fena şeyleri var . Lâkin bu adedlerin netaici fena cihetlerine pek faik olmalı ki terakki eden bir millet onları kabul ediyor...Ne yaparsınız? Tabiat-ı beşeri, icâb-ı medeniyeyi değiştirmek kâbil değil ki...Sonra da, nasıl olsa hepinizin mağlup olduğu zevklerden bahs etmiyorum. Her halde mühim nokta, o alemin parlak sathi altında muhafaza olunup riyaya mümkün mertebe sürünmemeğe gyret etmektir. "Biz, harem sayesinde o levs ü riyaya bil-cebriye az temas ediyoruz. Tabi, bu pek büyük bir kâr. " (s. 42-43)*

Behire bu mühim meseleler hakkında daha fazlasını söyleyip Nikolet'ın itikadını zerre kadar rencide etmek istemez. Çünkü o içtimai zaaflar üzerine bir hayli düşünmüş ve nazariyeye sahip olmuştur. Bu konuşma esnasında onun annesi Leyla Hanım odaya girer. Leyla Hanım elli yaşında, uzun boylu, kırmızıya mail sarı saçları arasında birkaç beyazlıkla birlikte hâlâ güzelliğini muhafaza eden sevimli bir kadındır. Bu hâliyle Leyla Hanım *"güzel görünmek"* arzusundan vazgeçmediği anlaşılır. Zaten hafif sürmeli, mütebbessüm ve parlak, kestane ve yeşil gözlerinin ateşli bakışı onun güzelliğine ait vasıflardır. Otuzunda sonra öğrenilmiş Fransızcasıyla, çocuk telaffuzunu andıran şivesiyle Leyla Hanım, Nikolet'i selamlayarak konuşmaları dinlemek için izin ister. Behire ise Nâşid Bey'den söz ettiklerini söyler. Buna karşı Leyla Hanım Nâşid Bey'in babasının yanında bulunduğunu ifade eder. Bu esnada Nikolet gitmek için kalkarken Leyla Hanım, Behire'nin saçlarını okşamaktadır. Bu tablo karşısında Nikolet, Leyla Hanım'ın Behire'yi çok sevdiğini ve Leyla Hanım ile Nusret Bey'in kızı olmanın büyük bir saadet olduğunu ifade eder.

Leyla Hanım, oğlu Celâlettin'i kaybedince bütün sevgisini kızı Behire'ye vermiştir. Bu nedenle onun her türlü arzusunu kabul etmekte onu hiç kıramamaktadır. Bununla birlikte Behire'nin arzuları da normal bir genç kızın dışında değildir, çünkü onun kendi muhakemesi ve izzeti nefsi, kendisini hafif meşrepliğe ve münasebetsizliğe asla müsaade etmez daima onu bunlardan men eder. Bu nedenle Behire Kağıthâne, Göksu mesirelerinde gülüşen işaretler ederek küçük hanımları anlamakta güçlük çeker. Annesi Leyla Hanım'a kızının ecnebi kadınlara çok görüştüğüne dair eleştirilerine ise, o, daima Behriye'nin tam olarak tanınmadığı cevabını verir. Bu noktada Leyla Hanım, Behriye'ye oldukça düşkündür. Bunun bir göstergesi olarak Behire'nin tifo olup kırk beş gün yattığı günlerde onun baş ucundan hiç ayrılmamış sadece kanepenin üzerinde bir-iki saat uyumuş olmasıdır. İşte Leyla Hanım bu günleri hatırladıkça titrer ve bunları hafızasından kovmak ister. Bununla birlikte Leyla Hanım

Behire'ye karşı bu sevgisinden korkar. Çünkü onun başına gelebilecek en küçük bir felakete dayanamayacağını bilir.

Behire, Nikolet'in gitmesine izin vermezken Nikolet akşam bir baloya davetli olduğunu ve gitmesi gerektiği üzerinde ısrarla durur. Nikolet odadan çıktıktan sonra Behire onun mektepte olsun, dışarıda olsun saf ve samimi davranışlarıyla müstesna olduğunu ifade eder. Buna karşı Leyla Hanım ise onun şimdilerde saf ve samimi olduğunu lâkin böyle balolara, eğlencelere gittikçe bu saflığından uzaklaşacağını ve zehirleneceğini söyler. Behire ise buna karşılık annesinin çok abarttığını ve o zehirli havaya dayanarak pak ve namuskâr kalmanın imkân haricinde olmayacağını ve bunun tabiatte istidâda bağlı bir mesele olduğunu söyler. Bununla birlikte bu ânlarda Behire, Nâşid Bey'in Zabtiye kapısına niçin çağrıldığını merak ederken kapıda Nâşid Bey görünür. Behire koşarak onun ellerinde tutup ne olduğunu anlatmasını ister. Bu anda Leyla Hanım da nişanlıları serbest bırakarak dışarı çıkar. Naşid gittiği bir balodaki kıyafetinin bir Türk zabitine yakışmadığı bahanesiyle Zaptiye nazaretine çağrıldığını söyler. Bu görüşmeden sonra Nâşid, Behire'ye artık yaşamının bir ömür olmaktan çıkıp bir kâbûs, tahayyül edilmeyen korkunç bir rüyâ olduğunu, artık bu kâbûstan artık kurtulmak gerektiğini, kaçmak istediğini söyleyerek bu zülüm ve hakaret tecessüs ve hiyanet mikroplarından temizlenmiş saf bir hava teneffüs etmezse ciğerlerinin zehirleneceğini ve parçalanacağını ifade eder. Nâşid bunları büyük bir asabiyetle söylerken Behire ise kanepenin bir kenarına ilişmiş ne cevap vereceğini şaşırmış bir hâlde saadetini ve ümitlerini yıkacak vakanın ortaya çıkmasından korkar. Çünkü Nâşid bu ifadelerinde kaçmaktan, gitmekten söz eder. Bu duruma karşı Behire, Nâşid'e şimdilik bir meselenin çıkarmasının sırası olmadığın ve bu gibi şikâyetlere mahâl vermemenin daha doğru olacağını söyler. Bu sözler karşısında Naşid anlatacaklarının Behire tarafından soğukkanlılıkla dinleyeceği ve muhakeme edeceği sözünü aldıktan sonra bir süre için ecnebi bir memlekette yaşamağa, artık karar verdiğini ve bu küçük vakanın, ağzına kadar dolu bir bardak suyun taşmasına sebeb olduğunu söyler. Hatta Nâşid daha ileri giderek yarın kendisini sormayacakları, öldürmeyeceklerinin kimsenin bilmediğini ve bu nedenle de mutlaka kaçması gerektiğini ifade eder. Behir'e, ilk başlarda Nâşid'e kararının mükemmel olduğunu lâkin kendisinin onunla gidip gitmeyeceğini, burada kalması hâlinde müşkül bir duruma düşeceğini ifade ederken sonra gittikçe asabîleşen bir halde *"tabii değil mi ya? Bu da sorulacak şey mi? Behire Hanım burada kalmayıp nereye gidecek? Nâşid Bey Avrupa'da birkaç sene geze, eğlenir; nişanlısından İstanbul'da onu bekler; Beyefendi'nin yollayacağı bir kaç mektubla, yeni bir kaç sadıka-i muhabbetle iktifa ederek mut'i ve vefakâr muttasıl bekler, değil mi? bundan sade ne olabilir. " (s. 55-56)* ibareleriyle Nâşid'in kendi hakkında verdiği kararı eleştirir. Çünkü Nâşid hayâllerini gerçekleştirmek için Behire'yi bile unutuyor gibidir. Behire, bu ânda artık Nâşid'ın kendisini sevmediğini bağırarak söylerken seven bir insan için bir günün bile asırlar kadar uzun geldiğini ifade eder. Bu noktada Nâşid, Behire'ye hem hak vermekte hem de kararının iyice muhkeme edilmesini istemektedir. Bu söylenenlere karşı Behire ise *"aşkın karşısında muhakeme sükût eder. Fikirlerimi hayret ile dinliyorsun. Onlar vakti geçmiş sade-dilâne nazariyeler add ediyorsun. Doğru ve yirminci asrın medeni bir delikanlısı efsanelerdeki yakıcı sevdaları andıran hissiyata tabi ki güler. Ezberlenmiş cümleleri akşamda beş-on kadına tekrar eden bir beyefendi için aşk ne olabilir? Ani bir eğlence ...Aşkı bu tarzda görmek her halde muvaffak ve elverişli olmalı." (s. 58)* ifadeleriyle cevap verir.

Nâşid, Behire'nin sözlerini abartılı bulurken Behire ise onun kendisini sevmediğini ve bu nedenle aldanmış ve yanılmış olduğunu ifade eder. Bu anda Behire'nin ruh durumu ise şu ifadelerle ortaya konur.

*"Ta uzakta rengi solmuş, mavi bir elmas gibi serilen semaya, ince ve beyaz minareleri, esrârengiz kubbelerini elâ ederek gecenin ağuş-ı sükûtunda uyumaya hazırlanan İstanbul'un heyula-ı muazzamane metuf büyük siyah gözlerden şimdi iki katre yaş akıyordu. Genç kız ağladığını göstermemek için Nâşid'in yanından kalkmış, kendisini zabt etmeğe çalışıyordu. Lâkin, mukavemetsiz bir ihtiyaç ile ruhunun acı sersen elemi birbirini*

*takib ediyordu. Hatta, bir aralık yarı men' olunmuş küçük bir hıçkırık akşamın esmer tülleriyle yavaş yavaş dolan odanın hazin sükûtunu hırpaladı." (s. 59)*

Nâşid'in temmuzda Batum'da bir baloda Miliça Nelidovane ile dans etmek için teklifte bulunduğu görülür. Nâşid'in teklifte bulunduğu Miliçe Nelidovane, dirseğine kadar açık bırakılmış ince beyaz kolu, hoş, yarım bir mahcubiyetle arkadaşının koluna dayanır. İkisi oradan uzaklaşırken Miliçe Nelidovane biraz önceki vâkarlı tavrını unutarak büyük bir samimi teslimiyetle başını Nâşid'in omzuna koyarak bu hâle gelen ilişkilerini şu ifadeleriyle gözden geçirir.

*"Sizinle yalnız kalabilmek için hiç bir kimsenin şüpheli nazarını celp etmeyen bahaneler icat etmekte ki san'atımı inkar edemezsinizya... Bunca kafi; bakınız, Nâşid, demin kemâl-i ciddiyetle valsin bir kısmını talep etmeniz benim henüz iki saat evvel takdim olunmuş da hüviyeti, daha yaprakları kesilmemiş bir kitab-ı mahfiyet olan bir delikanlının yanında imiş gibi bir ay çekinerek kolunuza girmem...İşte latif küçük oyun bana ilk görüştüğümüz akşamı ne güzel hatırlattı. Bir ay evvel, yine burada bir balo gecesiydi değil mi? hakikatde o kadar yakın bir zaman iken bana uzak bir mazi hüsnü veriyor. Doğrusu biz bu otuz gün zarfında münasebetimizi o derece terakki ettirdik ki tarz-ı ruyetim haklı olabilir" (s. 66)*

Nâşid, Miliça Nelidovana'ya ilk kez bulvarda rast gelmiş ve görüşmek istemiştir. Miliça Nelidovana güzelliğiyle her tesadüfünde Nâşid gibi bir çok genci kendisine hayran bırakan bir genç kızdır. Nâşid bazen Miliça Nelidovana ile görüşmenin Behire'ye hıyanet olduğunu düşünmekte bazen ise genç bir kızla görüşmenin nişanlısına hıyanet olmayacağı kararına varmaktadır. Bir gün Nâşid, Fransa Şehbender hânesi tercümânı Ernest ile konuşurken Rus kadınları hakkındaki görüşünü şu ifadeleriyle verir.

*"Bu Rus kadınlarının güzelliğinde bir vahşilik var, güya onların "tip" leri âsâr medeniyetin tesirine karşı saklı bulunarak hâl-i ibtidaisiyle kalmış, değişmemiş, inceleşmemiş. Lâkin bu ekseriyetle kalın kemikle, büyük kadınlarda diğer aza ile garip bir tezad teşkil eden şeye, yani gözlere dikkat ettiniz mi? Ale-umum mavi olan bu bakışlarda öyle bir mazlûmiyet, öyle bir teslimiyet var ki taaccüb etmemek mümkün değil." (s. 68-69)*

Nâşid daha sonra Ernast'a, adının Miliça Nelidovana olarak öğrendiği bu kızı tanıyıp tanımadığını sorar. Ernest Miliça, Nelidovana'nın Rus zabitlerinden Miralay Nelidof'un müstesna bir kızı olduğunu, ondaki nezaketin aslında bütün ailede bulunduğunu ifade ederken Nâşid, bu kızı tanımak istediğini söyler. Ernest ise yarın köyde verilecek olan baloya giderlerse Miliça'yı orada görebileceklerini ve tanışabileceklerini söyler. İşte bu baloda görülen Miliça Nelidovana'nın özellikleri şu ibrelerle verilir.

*"Miliça'nın, ancak yakından bakılınca mahsus olacak derecede yukarıya kalkık, küçük bir burnu vardı ki nazik pembe kanatlarını açıp mütemadilyen etrafında, semada, hayatta bütün ruhuyla teneffüs ederek mülesziz olacağı şeyler arardı. Kırmızı bir gül goncasına mesabe ufak bir ağıza malik ki şeffaf bir sesle en ruhnevaz gevezelikleri yapmak, beyaz bir hande ile bakan muntazam dişler göstermek için ikide bir de açılırdı. Tek birer inciyle süslenen kulakları siyah saçların altında öyle bir eda-ı şuh ile saklardı ki, muhabbet kâr nevazişlerden kaçan mini mini çocukların cilvelerini hatırlatıyordu. Lâkin Miliça'nın en kıymetdar serveti gözleri idi: Onlar, kestane rengiyle parlak nazarlarıyla aynı zamanda birbirine zıd tezirler verirdi. Sanki o gözler, biri saf, sakin ve hayali, diğeri müstehzi, çapkın ve şeytani iki ruhun müşterek ma'kus hayatı idiler. O derece ki şimdi siz ma'sum bir çocuğun karşısındaki gibi müsterih dururken yine o dakikada, şuh, herkese dokunmak isteyen, herkesle, herşeyle eylenen genç kızlardan birinin yanında imişsiniz gibi susmak, çekinmek ihtiyacı duyarsınız. Lâkin ancak yirmi, yirmi bir yaşındaki güzel kızın, garip manalarla mâli, ciddi oldukları zaman böyle handan olan o zeki bakışları sizin ruhunuzu ne kavi, ne mukavemetsiz bir ifade-i şi'ir ile esir eder." (s. 86-87)*

Nâşid, Miliça Nelidovana'yı beğenmesine beğenir fakat Behire'yi unutturan onun gözlerinden oldukça korkar. Miliça ise Nâşid'in bu hislerine kalben cevap vermekte esasen bir aydan beri bakışların dikkatini celbetmekten çekinmeyerek beraber bulunmak için en küçük fırsatı kaçırmamakta, bütün rakslarda onunla dans etmeye razı olmaktadır. Günler geçtikçe de Nâşid, Miliça'nın güzelliğine aşırı bağlanırken Behire'nin sîmâsını artık yavaş yavaş unutur. Artık onun uzakta kalan nişanlısına karşı beslediği muhabbeti Rus kızının büyüsü karşı konulmayacak bir tesir ile sarsmıştır. Bu nedenle Nâşid Behire'nin uzun mektuplerına birkaç satırla cevap vermeyle yetinir.

Ertesi gün Nâşid gideceği yere uygun kıyafetler giyerken amcası Osman Bey odaya girerek Milaça'nın güzel bir kız olduğunu, onunla konuşmanın, gülüşmenin pek tabii karşıladığını lakin yine de Rus kızına ciddi bir hisle bağlanmasının kendisini korkuttuğunu

söyler. Nâşid ise amcasının endişelerinin boşuna olduğunu, buraya rahat etmeye, gezmeye, eğlenmeye geldiğini, Rus kızla aralarında aşk gibi bir ilişkinin yaşanmadığını, hissiyatını idare edebileceğini ifade eder.

Nâşid ve Miliçâ atla çiftliğe gitmeye karar verirken bu yolculuk esnasında Nâşid, Miliça'yı izleyerek ne kadar mesut ve bahtiyar olduğunu düşünür. Bu anda Miliça'nın mevcut görünümü ise şu ifadelerle verilir.

*"Miliça bu gün ve müstesna bir hale-i nefasetle muhat idi. Larcivert şayaktan uzun redingotunun teressüm ettiği vücudu, meş-i ser'ik hararetiyle pembeleşmiş yanakları, zevk-i hayat ile parlayan güzel gözleri, simasını kumral ve ipekli bir çerçeve ile süsleyerek başının arkasında, küçük ve yuvarlak şapkasının altında geniş siyah bir kurdela ile toplanan saçları...Giyinişinin hüsn ü zarafetinin bütün teferuatını Nâşid'i ayrı ayrı meşgul ediyor, bu cesurve şık "Amazon" ile yapyalınız şu tenha yolda bulunmaktan onun ruhunu hemen olsun işgal ettiğine emin olmaktan mütevellid gurur, heyecan,ve arzi ile karışık mübhem ve tarif edilmez bir şeyler, sanki güneşin harereti kalbini dolduruyordu." (s. 102-103)*

Çiftliğe vardıklarında Miliça'nın annesi Madam Nelidovana'nın da orada olduğu görülür. Madam Nelidovana bütü özellikleriyle tipik bir Rus kadınıdır.

*"Madam Nelidovana hakikaten serbest fikirli bir kadın idi. Zaten dünyada itidat-ı batıleden en çok azade olan nisvan, Rus kadınları değil miydi? İlk nazarda hayret edilir, lâkin daha dün "müzik" lerin esir-i istibdad bir biletin enin-I ıstırabıyla dolu olan bu memlekette kadınların hali-Rusya'dan senelerce kalmış olanların tetkikatına istinaden söylüyorum: Hatta Amerika nisvanının edvar ve hareketinden daha hardır...Her halde Madam Nelidovana kızının Nâşid ile sıkı sıkı görüşmesini onunla ekseriye yalnız kalmasını fena görmüyor, belki Miliça'nın akl ü terbiyesine emniyet ediyor, belki de. -Her validenin kalbinde mevcut hislere tabiiyet ederek- kızı ile genç Osmanlı Zabitinin izdivacını telakki etmiyordu." (s. 110-111)*

Yemekten sonra Miliça ile Nâşid küçük bir ırmağın kenarında otururken Nâşid, Miliça'nın kendine karşı olan hislerini öğrenmek istediğini söyler. Miliça ise bu iki aydan beri ana kadar hareketlerinden bu hislerin öğrenilebileceğini ifade eder. Bir süre geçtikten Nâşid'in ona karşı olan kuvvetli arzularına Miliça bir yandan karşı gelmeğe çalışmakta bir yandan da *"Rica ederim uslu durunuz...Birisi geliverirse ne yaparız?"* ifadeleriyle onu sakinleştirmeye çabalamaktadır. Bu mukavemet sadece bir süre devam ettikten sonra Miliça kendini Nâşid'in ellerine teslim eder. Bir an gelir ki bu eller fazla sinirli, sabırsız ve fazla cüretkâr görülür. İşte bu ânda Miliça bütün kuvvetiyle bir isyân hareketiyle Nâşid'i iterek şu ibarelerle tehdit eder.

*"Bırakınız, beni bırakınız...yoksa bağırırım dedi; Onun kollarından sıyrılıp kurtuldu. Ayağa kalktı ve hiddet ve iştikâ ile parlayan gözlerini Nâşid'e dikerek ona uzun uzun baktı. Nâşid dilnişin rüyâsından uyanarak mahcubiyyet ve merâret ile dolu bir nazarla müezzeb olarak bir şey söğlemeğe cesaret edemiyordu" (s. 118)*

Miliça bu günün sonunda eve geldikten sonra odasına girer girmez kapıyı kilitleyerek önüne ilk çıkan koltuğa yığılır. O, birkaç saat evvel Naşid'in sergilediği cüretkâr arzu karşısında müşmil bir durumun karşısında olduğunu ve bundan nasıl kurtulacağını düşünür. Bu noktada Miliça artık Naşid'le aralarında eskisi gibi bir ilişkinin mevcut olamayacağını hisseder. Çünkü Nâşid'in büyük bir cesaretle gösterdiği bu tutumu ve davranışı o bir dereceye kadar affedebilecektir. O, bu noktada Nâşid'in yine böyle bir hareketi karşısında karşı koyma metanetini kendinde bulamayacağından dolayı namusunun kirleneceğinden korkar. Bu durumun gerçeklemesi hâlinde ise onun Nâşid'le birlikte evlenilebileceği ise bir hülyâdan ibaret kalır. Bu anda Miliça, Nâşid'le evliliğinin önündeki engellerini şu ibarelerle verilir

*"Ciddi bir teklif karşısında bulununca Miliça'nın validesi ile biraderi belki muvafakat ederlerdi. Fakat Nâşid'in akrabası, amcası nişanlısı: Münasebetlerinin ilk günlerinde bir iki defa Nâşid'in bahs ettiği o meçhul genç hanım...Fakat din ve milliyet."(s. 122)*

Bu ibarelerde Miliça'nın Nâşid'e karşı aşkının ve tutkusunun arasına *"din ve milliyet"* gibi iki değerin engel olarak girdiği görülür. Bu noktada Miliça artık Nâşid'i sevmemeyi, onun muhabbetine artık müsaade etmemeyi düşünür. Bununla beraber o, münasebetlerinin ciddiye almasına da artık mani olamaya karar verir. Halbuki o, bu ânlarda tam tersini yapar. Bu ânda Miliça yaşadıklarını şu ibarelerle değerlendirir.

*"Halbuki bilâkis, serbest hareket etmesine selâhiyet vermeyen sebeblerin sedâ-yı irşadına kulaklarını tıkamış; Hayatını alt üst edebileceğini imâ eder ki önüne çıkan heyûla-yı âtîye karşı gözlerini yummuş ve aşkın ümid-nevaz zemzemelerine kapılarak Nâşid'in hissiyatını kabul, hatta teşci' eylemişti. Bununla beraber, Nâşid'e*

*ilk gündenberi- genç kız rüyalarını dolduran emel-i renginin gayesi imiş gibi-büyük bir incizab ile mftun olduğu için Miliça'yı kabahatli görmek doğru mu olurdu? Daima hissiyatına hakim olabileceğini, dünyada kim edâ edebilirdi. Miliça bu süretli kendi kendini ma'zur görmek isterken Nâşidile olan münasebetinin teferuatını düşünüyor, hatta silsile-i hatıratını takip ederek dehe geriye avdet ediyor ve Naşid'den evvel tanıdığı genç lerin siması birer birer hayalinden geçiyordu. Bunlar kendisi dehe mektebe devam eden on beş yaşında bir çocuk iken Miliça'nın etrafında dolaşın, şairâne ve safdilâne mektuplar yazan aşıklar; sonradan on sekiz yaşına doğru, salonlar ve müsamereler alem-i sathiyesine dahil olduğu zaman tesadüf ettiği sevda cengaverleriydi. Bunlar genç kızın kalbinde payidar bir iz bırakmadan geçip giden mevkib-i müştakan idi. Velhasıl bunlar, bir çok lastikleri ve elverişli manalara gelen "flört" tabirinin sadık bendeganıdır. Miliça husus vecihileri yarı silinmiş bu simaların fevkinde gülümseyen mavi gözlü sarı bıyıklı bir delikanlının hayalinde duruyor. Şimdi evlenmiş olan Petrovaki'yi hakikaten ciddi ve devamlı bir muhabbetle sevmiş olduğunu unutamıyordu. O taş kalbli, müteazzim ve hırçın adam Miliça'ya ne kadar eziyet etmişti. Başka kimse ile birez fazla görüşmesini çekemez, kıskanır muttasıl sitem eder ve zaten Miliça'yı sevmezdi. Tekmil bunlara rağmen o adama nasıl ve niçin o daraca mağlub olmuştu. İşte ebedi muamma-yı aşkın sefahatinden beri daha....aradan iki sene geçmiş olduğu halde Miliça hâlâ bunu iyice anlayamamıştı. Yalnız şuna kâni idi ki Petrovaki'nin zengin bir kız ile nişanlandığını haber aldığı gün hayatının en melûm saatlerini yaşamıştı. Sonra ne derin bir kin ve nefret ile o aşkı kalbinden kaparıp atmış, aylarca kanayan cerihasını lakayd kahkahalarının altında kirlenmeğe gayret etmiş ve buna muveffak olmuştu Bu bedbaht tecrübe-i hissiya ile mütennebih olması lâzım iken işte yine cazib ve tehlikeli bir oyuna kapılmış, fazla bir acı ile yanmış olan kalbini Nâşid'in tatlı nevazişlerine açmıştı. Muhabbetkâr samimi ve halim olan Nâşid şüphesiz Petrovakiye hiç benzemezdi; Lâkin yine Miliça'nın bu mu'aşakası hazin bir neticeye varmak istidadını gösteriyordu. Ve bu mecburi idi; başka çare yoktu" (s. 112-125)*

Miliça bu değerlendirmeler ışığı altında Nâşid'e bir mektup yazmaya karar verir. Bu mektupta bu günkü halinden şikayet ederek münasebetlerinin artık devam edemeyeceğini anlatacak *"seni derin bir aşk ile sevdiğime emin ol, diyecekti. Lâkin rica ederim düşün: İstikbâl-i sevdamız ne olacak? Biz bu gün yarın bir birinden ayrılmağa mahkum iki yabancı değil miyiz?"* ifadeleriyle onu derin bir aşk ile sevdiğini yazacaktır. Bununla birlikte bu mektupta Miliça yine artık bu gibi ilişkiler yüzünden acı çekemeyeceğini ise *"hem senden evvel tandığım, şimdiye kadar sana bahs etmek istemediğim birisi beni fazla üzdü. Kedere, ızdırabın artık tahammülüm kalmadı. Yeter, yeter....Nekâmet-I şuh ile mali olan rüya-yı aşktan kendi ihtiyar ve azmimizle uyanalım. Yemin ederim ki en doğrusu en makûlüde budur...her halde ben buna katiyyen karar verdim. Beni affet. Her türlü kin ve tehevvürden arı bir buse-i vedayı esirgeme" (s. 125-126)* ifadeleriyle yazacaktır. Miliça kalemi eline aldığında ona nasıl hitap edeceğini düşünür ve sadece şu satırları yazar.

*"Azizim Nâşid Bey*

*Sizinle mutlaka uzun müddet görüşmek isterim. Yarın sabah erkenden, saat sekizde bulvara gelirseniz pek memnun olurum. Sadık mahbubeniz:Miliça" (s. 126-127)*

Bu ânda Miliça, Nâşid ile aralarındaki geçenler yüzünden ağlarken İstanbul konaklarının birinde bir genç kız da onu merak eder. Behire'deki bu merak iki ay ayrı kaldığı nişanlısının artık kendisini eskisi kadar sevip sevmediğini, yeni muhitinde başka bir kadına gidip gitmediğini noktasındadır. Onun bu merakının kamçılayan davranış ise Nâşid'e yazdığı uzun mektuplara gelen kısa cevaplardır. Bütün bunlara rağmen Behire sevdalarının geleceği için iyimser düşünmekten başka çare bulamaz. Ona göre karamsar düşünmenin de hiçbir neden de yoktur. Bununla birlikte Behire'nin yalnız geçirdiği günlerin her ânında Nâşid'i düşündüğü şu ifadelerle verilir.

*"İşte bu misafirliğe gelen bir kaç refikası ile konuşurken, demin piyano çalarken, şimdi de geniş salonda toplanmış genç kızlardan narin ve sarışın, Saniye'nin sevgili "Şopan" ini dinlerken hep onu, yemekten evvel aldığı mektubun muharririni hayatta ilk ve yegâne sevdiği adamı düşünüyordu. Salonu ipek mavi kapaklı üç büyük lambanın tatlı ziyâsı, piyano şamdanlıklarının birer zarif dev arkasına saklanan enzar-ı münevver ve muhtezi aydınlatıyor, odanın sükûtuna Saniye'nin ince parmaklarından uçan "nağme-i leyliye" okşuyor, canlanıyordu. O dehayı musikinin eserlerini Behire de çok severdi. Zaten "Şopan" den bir parça çalmasını Saniye'ye rica eden kendisiydi. Yalnız Şopen'i değil Betoven'i, List'i Moskovski'yi kelimelerle ifade edilmeyen en esrar-ı engiz en kuvvetli tasvir eden, ruhumuzun en hafi en müzellim köşelerine nûfuz ederek bizi tahrik eyleyen tekmil bu muhterem istidaları tecil eder:*

*-Müsabbıkı derdi. Tarif olunmaz müesser ve mukaddes kuvvettir. Musikinin cenah-ı şiirine kendilerini teslim eden mümtaz ve hassas ruhları, alemin manasızlıklarını, haksızlıklarını, adiliklerini daha nafiz ve daha*

*müdakkik bir nazarla görüp anlarken aynı zamanda sanki bütün o kirli maddiyatın fevkinde yaşayarak bir hülyayı esiri de, zevk ve kahkahadan yüz kat daha tatlı bir hüzün duyarlar" (s. 128-129)*

Bu ibarelerde Behire'nin bütün uğraşlarında bile Nâşid'i düşündüğü fark edilir. Lâkin o, yine de endişe edecek bir durumun olmadığna dair bir teselliyle kendini avutmakta Nâşid'in geldiğinde kendine karşı yine aynı hisleri beslediğini, hiç değişmediğini göremek hevesiyle korkularının tamamen esassız olduğunu anlaycağını düşünmektedir. Lakin Behire bunun tam aksini düşündükçe *"yarabbi, derdi, saadet-i aşkımı vekaye etmek, yabancıların muhteriz ellerine kaptırmamak için ne yapmalı? Ve böyle uzaktan ne yapılır? Ah, yanında olsaydım, adakat ve muhabbetimin kuvvetiyle her bir taaruza karşı gelmek mümkün olurdu" (s. 130)* ifadeleriyle paniğe kapılır. Behire bu endişeleri, bu korkuları ve bu vehimleri Nâşid'in İstanbul'dan ayrıldığı günden beri duyarken piyanodaki parçayı bitirerek orada oturanlara biraz da konuşmaya teklif eder. Orada oturanlardan kumral saçlı, toparlak ve güleç yüzlü Sadiye adında genç bir kız Beyoğlu'daki müsamerelerine tafsilat isterken, Güzide adındaki diğer bir genç kız da Behire'ye bir şeyler anlatır. Behire ise bu şekilde devam etmeleri hâlinde aradan ayrılacağını söyler. Daha sonra ne oy birliğiyle aşktan bahsetmeye karar verirler. Semiha hayatta her şeyin aşka bağlı olduğuna söylerken Sadiye ise aşkta evliliğin istisnai bir durum olduğunu ifade ederek evliliğe karşı çıkar. Daha sonra mevzu aşktan çıkarak evliliğe kayar. Oradaki bütün genç kızlar evliliğe karşı olan Sadiye'de bir *"müsahabe-i içtimaiyye ve felsefiyye"* beklerler. Sadiye susunca Semiha *"izdivaç insanlar tarafından icad olunan adetlerin şüphesiz en gayr-ı tabiiyyesi ve en gayr-ı makülüdür"* ifadeleriyle evlilik hakkında fikirlerini açıklar. Sadiye, Semiha'nın bu sözlerine karşı çıkarak bu izahı abartılı bulur. Sadiye'nin evlilik hakkındaki düşünceleri ise şu ifadelerle aktarılır.

*"Lâkin senelerce iki vücudun birbirini mesut etmesi o kadar güç ve zaten o kadar nadir ki insan hayatını ne derece düşünse, ne derece tereddüt etse yine azdır. Çünkü aşksız izdivaç ekseriye müthiş bir azab ve daima renksiz ve tatsız bir esarettir. Aynı değilse debirbirine yakın düşünüp his etmeyen iki insanınn müşterek hayatı mütemadi bir cehennem iken bir de, fazla olarak, birbirlerini beğenmezlerse artık tasvir etmeli. Bize: "İşte kocan" diye takdim ettikleri beyin hüvviyetini nasıl bile biliriz? Farzedelim ki boyunu bosunu beğendik. Kafi mi? Acaba acaba uyuşacak mıyız? Acaba bizi beğenecek mi? Sevecek mi? Bize sadık kalacak mı? Yoksa ağuşumuzda hicbir zek-i aş'k bulamıyarak refakatimizden zerre kadar mahzuz olmıyarak eski dostlarına mı avdet edecek? Bu söylediklerimin boş korkulardan ibaret olmadığını siz de pek ala bilirsiniz: Ye'sinden kendini zehirleyen zavallı Meliha'yı unuttun mu? İzdivaçtan bir ay sonra haremini bırakan bu zat-ı beyin meselesini hatırlamıyor musunuz? Lâkin kime söylersiniz; kemden şikâyet edersiniz? Haktan bahsettiniz mi "asi" olursunuz. Bu şeriat dahilinde evlenmek husule-i besra sığmayan birşey olduğunu, ihtiyar kız kalmayı tercih ettiğinizisöğlemeye hele cesaret ediniz. O dakikada üzerinize bir tufan-ı tesfiyat değer.; Tekmil muhakemetınıza mukabil "Sus deli olma diye bağırırlar. Ailelerimizde her gün tesadüf edilen gizli facialardan kimse bahs edemez. Facia dedim de hatırıma geldi. Bakın size garip olduğu kadar acı bir vaak'a anlatayımeminim inanmıyacaksınız, uydurdu diyeceksiniz. Halbu ki siz faciadan ziyade bir mezhekeye benzeyen bu vak'a'tamamıyla hakiki: İyi iyi bir aileye mensub güzel ve terbiyeli bir genç kızı zengin bir beye verdiler. Beyin ismini Ahmet farzedelim; demek Ahmet Bey güvegi girer zevcesinin yanına oturarak yavaş yavaş konuşmaya başladı...O dakikada mahalle tulumbacıları narâ atarak evin önünde geçerler, Ahmet Beyin benzi solar, dili tutulur, yerinde duramaz. Nihayet ne yapar bilir misiniz? Zevcesine hiç bir sebep göstermeden odadan çıkar. hırsız adımlarla merdivenleri iner, sokak kapısını açarak sıvışır. Alabildiğince koşarak tulumbaya yetişir, ve zevcesi şaşkın ve sabırsız, saadet-i izdivacı beklerken o, ateşîn bir nareler atarak yangına gider. Bu hârikulâde vak'a bir şey ıspat etmez, diyeceksiniz. Doğru, hakkınız var. Tulumbacılık cinnetiyle malûl Ahmed Beyler hamd olsun azdır. Lâkin kızını verdiği adamın ahlâkını hissiyatını layıkıyla tahkik etmeyen, kızımı evlendireyim de ne olursa olsun diyen, pederler, mateessüf pek çoktur. " (s. 133-135)*

Sadiye bu ifadelerinde evlenecek olan ve evliliği taşıyacak olan kadınların bu süreçte ellerinin bağlandığını görüşündedir. O, bu durumu tenkit ederken evlilikte aşkın önemli olduğunun altını çizerken Güzide bu görüşleri aşırı abartılı bularak akrabaya karşı haksızlık ettiğini söyler. Semiha ise Sadiye'ye *"Ben bunda hiçbir haksızlık görmüyorum. Kızının ihtiyacı ruhunu düşünerek güveği arayan kaç peder gösterebilirsiniz? Erkeklerimizin en mütemeddin ve en açık fikirli geçinenleri bile, bu izdivaç meselesinde ve alelûmum "kadın" bahsinde daima şayan-ı hayret bir lâkaydî ile büyük bir taassupla muhkeme ederler." (s. 136)* ibareleriyle cevap verir. Daha sonra Saniye söz alarak erkeklerin hepsinin aynı şekilde değerlendirilmeyeceğini ifade eder.

*"İyi ki pederlerimiz işitmiyor, demek daha doğru olur. Zira bu günkü genç ler arasında bizim gibi düşünen ve bize hak veren erkekler vardır. Ben eminim tahsilimiz, kitaplarımız bizi analarımızdan farklı hissetmeğe nasıl mecburiye sevk ediyorsa sinnimiz olan erkeklerden bir çoğu yani bizden herhalde daha kaliteli olmakla beraber, yine bu gün aklını teşkil eden nesl-i mümtaze, şüphesiz babaları ve hatta büyük kardeşleri gibi mazinin hatalarına göz kapayamazlar. Onlar yirminci asır medeniyetini daha vesaatle anlamışlar okudukları eserleri daha iyi hazmetmişlerdir. Muhidin müsadesizliğine rağmen etrafa yayılan medeniyet ve teceddüd fikirleri yalnız arz-ı telebbüslerine değil tarz-ı muhakemelerine de tesir eylemiştir." (s. 136)*

Sadiye ise bu sözlere *"eğer bu erkekler farz ettiğiniz gibi kendilerinden evvel gelenlerden hakikaten daha açık ve daha serbest düşünüyorlarsa ve bihusus fikirlerine muhalif hareket etmemeğe samimiyet ve ciddiyetle karar verebiliyorlarsa şeriat-ı hatıra dahilinde evlenmeğe nasıl razı oluyorlar? O zaman buhran-ı teehhül ü seyrediniz." (s. 137)* ifadeleriyle katılır. Daha sonra Nikolet Avrupa ve dünyadaki evliliklerin amaçlarını şu ifadelerle açıklar.

*"Avrupa bile senelerden beri iflas-ı izdivaçtan bahsedildiği halde biz bu hususta ümüdimizi kesmek zira bu gubu içtimai meselelerden bize değil tedrisi bir süratle tebeddül eder; Daha iyi veya daha fena mı olur, bilinmez. Bütün bunlar nisbi şeylerdir. Lâkin her halde asrın umumi temayülüne muvefik gelir. Hem ben zannederim ki dünyanın her tarafında izdivacın mahiyeti birdir. Tamamıyla ve mütemadiyen mesud olmak ihtimali her yerde aynı nisbetde asdır. Bu nokta-i nazardn hiçbir farkımız olmamalı." (s. 137-138)*

Bu sözlere Sadiye, Saniye ve Semiha itiraz ederek mukayese kabul edilemeyeceğini ifade ederler. Bu noktada arkadaşları gibi İstanbul'un en iyi okullarında eğitim görmüş Güzide, evlilik hususundaki fikirleriyle şu ifadeleriyle onlardan ayrılır.

*"Ne yapayım, derdi. Ecdadımızdan miras olarak kalmış bazı hisler vardır ki zamana tevafık etmediğini, hatta sebebsiz ve yanlış olduğunu bilseniz buna kattiyen emin olsanız bile, onların hafî kuvvetli ve mütemadı tesirinden kurtulamazsınız" Güzide bu çürük ve temeyyülat ve hissiyatı doğru hal etmekle beraber yalnız bizde değil, her millete vasi' zemin tatbik bulan "mazinin kuvveti" nazariyatına temas ediyordu. İşte bu akşamda refikalarının sözlerine cevap verirken*

*-Bütün bunlar boş...diyordu "saadet" tabir ettiğiniz şey nisbidir. Büyük bir hürriyet-i şahsiyeye her türlü zenginliklere malik kızın bedbaht olması ne derece kâbil olsa ise, mesla yeşil tulumbadaki küçücük evinden dışarıya çıkmayan efendisinin emrine tabi olarak saklı yaşayan, bir Türk hanımında pek bahtiyar olması o kadar mümkündür. Sonra da şimdiki halimizi tenkid ederken yalnız aklınızla muhakeme ediyorsunuz. Bir de mazinin tekmil itiyat ve hetıratını saklayan kalbinizi kemal-i samimiyetle yoklayınız görürsünüz." (s. 138-139)*

Behire ise bu meseleyi daha önce arkadaşlarıyla tedkîk ederek mümkün mertebe bir neticeye kavuşturmuş olduğundan bu sohbete karışma hevesini duymaz. Çünkü onun zihni hep uzaklarda olan Nâşid'dedir. Behire bu ayrılığa dayanamadığı hâlde Nâşid'i niçin bıraktığının sorusunun cevabını ararken o, nişanlısının muhabbetinden şüphe etmeye, onun hareketine mani olmaya hakkı olmadığını düşünür. Behire bu sorular ve cevaplarla endişelerden kurtulmaya çalışırken korkunç geleceği de şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Nâşid kolunda diğer bir kadın ile İstanbul'a avdet ediyor. Kısa ve soğuk bir miktup Behire'ye cereyân-ı hâli haber veriyo: Nâşid müthuş bir sevdanın that tahakkümünde olarak evlenmeğe mecbur olmuş, Behire'ye karşı yaptığı bu hiyanetten dolayı Nâşid pek müteessir idi. Talib-i af ediyordu. Fakat..." (s. 140)*

Behire bu kâbusu daha fazla ileriye götürmek istemeyerek kızların sohbetine katılmaya karar verirken aniden ayağa kalkarak Güzide'nin sön sözlerine şu ifadelerle karşılık verir.

*"Mazinin itiyadâd ve hatırâtından bahs ediyor ve demek istiyorsunuz ki: Kemâl-i sükûn ile mahkeme ederek her türlü muvasât-ı içtimaiyiyi yıkmak arzusu kolaydı. Asıl müşkil ve belki de gayrı-ı kâbil olan cihet, o nazariyeti tatbik etmek, o nazariyeti tatbik ederken damarlarımızda cevelân eden-Nasıl demeli? "Nefs-i asar" ın tesirinden tecerrûd edebilmektir. Fikirlerini iyi anlıyorum ve haklı buluyorum. Lâkin bu muhakemeyi bu noktada bırakmayıp devam etmeli; kuvvet ve cesaretle demeli ki; Temeddün ve terakki ancar rivayet-i kadimeyi ve efkâr-ı bâtılıya yenerek vücuda gelebilir. Etrafınıza bakınız, memleketimizde günden güne tedennî etmesinin sebeblerini araştırınız. Her nokta-i nazardan kendinizi Avrupa milletleri ile mukayese ederseniz bu sebepleri kolaylıkla bulabilirsiniz" (s. 141)*

Bir süre önce sevdiği adamı derin bir keder içerisinde boğulan Behire bu sözlerle şimdi içtimai hayatın en derin yaralarını göstermekte ve bu yaralara hâl çaraleri aramaktadır.

*"Devletimiz eski satvet ve ehemmiyetini niçin muhafaza edemedi? Çünkü idaresizlik, cehâlet ve ihmel bizi kemiriyor ve bitiriyordu. Çünkü Avrupalılar her cihetten ilerlerken biz daima maziye rucû' ediyor, daima taassubun boyunduruğu altında bulunuyor., medeniyetten hariç kalmak istiyorduk ve düşünmüyorduk ki*

*ötekilerle beraber yürümez, umûmi harekete tabi olmazsak onlar, muttasıl terakki eden rakipler, bizi mutlaka üzerek geçecekler, bizi ta geride bırakarak muttasıl koşacaklardı." (s. 141-142)*

Bu ifadelerin akâbinde Semiha konuşmanın bir konferansa döndüğünü ve bundan hoşlanmadığını söylerken bu söylenenlerin hiç bir işe yaramayacağını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bunları ilk defa düşünüyor ve söylüyoruz? Bunları bizden daha ciddi ve daha derin bir tarzda anlayan erkeklerimiz yok mu? Onlar da kimbilir kendi aralarında feryad etmiyorlar mı? Ne oluyor: Böyle düşündüğünü haber aldıkları beyleri Yemen'e, Fizan'a, daha doğrusu ölüme yolluyorlar. Muhitimizde nasıl yetiştiğimize hayret edilen şu bir kaç kıza gelince, onlara kim ehemmiyet verir. Açık, saçık gezmesinler, kafeslerinin arkasında sessiz ve uslu otursunlar; işte bizden istedikleri bundan ibaret. Yoksa fikirlerimizle kim meşgul olur? Medeniyetin, terakkinin, sanatın, inceliğin ruhi kadın olduğunu kim düşünür?" (s. 142-143)*

Bu sözlerden sonra Saniye sohbetin yine bir konferansa döndüğünü söyleyerek münakaşayı bitirdiğini ifade ederken kızlar artık kalkmanın zamanının geldiğini söyleyerek münakaşada yine hiçbir sonucun çıkmadığı üzerinde dururlar. Behire ise bütün bu meselelerin zamanla çözüleceğini hatta Sadiye'nin evlilik aleyhindeki fikirlerini bile zamanın değişeceğini ifade eder. Bu sözlere karşısında Sadiye ise Behire'nin senelerden beri tanıdığı ve sevdiği bir beyle nişanlandığı için ötekilerle alay ettiğini ve kendisinin de böyle bir ilişkiyi kabul edebileceğini söyler. Bu noktada diğer kızlarda Behire'ye gıpta ederler. Behire ise arkadaşlarının bu teveccühü karşısında karamsarlığı biraz olsun üzerinde atar.

Bu esnada Batum'da ise Nâşid, Miliça'dan bulvara gelmesi isteğini içeren mektubunu alınca aşkının nihayetini görmek için kararlaştırılan yere gider. Bulvarda karşılaşan iki aşık bir süre susar. Daha sonra Nâşid, bu sükûneti bozarak birbirlerine açamayacağı, birbirlerinden saklayacağı fena fikirlerinin olamayacağını ve bu nedenle böyle korkuyor gibi durmamaları gerektiğini ifade eder. Miliça'ya göre ise onun için korkacak bir şey yoktur. Bununla birlikte Miliça düşüncelerinin açıktan açığa söylemesi, kararını açıklaması halinde Nâşid'in kendisine güceneceğini, kızacağını ifade eder. Bu esnada Nâşid, Miliça'nın sözünü keserek onu bütün samimiyetle sevdiğini yiniler. Bu noktada Miliça ise münasebetlerinin nihayeti hakkında çok uzun boylu düşündüğünü şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Evet beni seviyorsunuz. Belki dediğiniz gibi derin bir aşkla değilse de samimi ve mümtaz bir hisle seviyorsunuz-Ahlâksızın kibarlığını, kalbinizin rikkatini bilyorum. Sizi tanımak benim için büyük bir saadet oldu. Acı bir tecrübe-i sevdanın zehiriyle solan ümidlerimi siz yeniden tazelendirdiğiniz, yeniden canlandırdınız. Evvela sizinle yalnız dosta olmak istemiştim. Zira sevmemeğe yemin etmiş, aşk denilen aldatıcı ve müthiş şeyden kaçmaya azmeylemiştim. İlk günler kendi kendime "İşte diyordum, zeki ve malumatlı, nazik ve sevimli bir genç , onunla hakiki bir çift dost olmak ne hoş olacak. Mütekabil bir emniyet ile görüşmek, münakaşa etmek, gezmek...o kadar" kendimi aldatıyorum. Bu güzel hülyaların hafifliğini, boşluğunu görmek istiyorum.*

*Sonra tadricen anladım ki bu hülya hakikat olmazmış. Aşkın gizli ve emin galibesinde muti kalmaktan başka çare yokmuş. İşte ben de o müthiş ve sevimli kuvvete itaat ederek, unutulmaz günler yaşadım. Maşuakamız atisini düşünmeyerek, adeta istikbali yok farz ederek mesut yaşıyordum. Lâkin dün bu kelimeyi söylerken miliça . göz kapaklarını indiriyor, ve güzel bakışı uzun kipriklerinin saye-I hicab ve hüzn ile örtülüyordu.- dün ilk defa olarak korkunç azim bir istigham işareti karşısında bulundum ve titredimbu aşkın neticesi ne olacak? Daha doğrusu bu aşk neticesiz kalmağa mahküm değil mi? biz kendimizi ne kadar uzun bir zaman oyalamağa muavfak olsak, bir gün mutlaka ayrılmayacak mıyız? Ve bu iftirak, münasebetlerimizin devamı nisbetinde acı olmayacak mı? İşte, Nâşid, dün sizden ayrıldıktan sonra yalnız kalınca bu çetin ve muz'iç suallerin karşısında bulundum. Onları bazen birer birer ve bazen hep birden tedkik ediyor, münasip bir yol bulmaya çalışıyordum.sizi bir daha görmemek, size bir mektup yazarak artık görüşmemizin gayr-ı kâbil olacağını söylemek istedim. Muamelemi tamamayla değiştirerek, resmiyeti tecavüz eden hiçbir harekete hiçbir kelimeye müsade etmeyerek sizi yavaş yavaş soğutmayı düşündüm-Lâkin bunlardan birine karar vermek mümkün olmadı. Düşüncelerimin arasında zayıf ve mütehayyir kaldım. Yalnız bir ihtiyaç diyodum: Sizi görmek, samimiyet ve dostlukla görüşmek.*

*İşte ben şaşırdım. Ne yapacağımı bilmiyorum.rica ederim. Nâşid, bana söyleyiniz: Bu nasıl olacak? Biraz düşünelim, birbirimizi incitmeden, kalbimizi cerihadar etmeden geçirdiğimiz güzel günlerin hatırası olarak ağzımızda müstegne bir gül tadı bırakmadan ayrılalım. Çünkü yazıktır. Maşukamızın tazeliğini, inceliğini zehirlemek pek yazıktır. Madem ki aşkımızın kendisi fazla yaşayamayacak., hiç olmazsa onun saf ve mütebessim bir hatırası kalsın. Zaten lâtif hatıra az şey midir? Hayat ruhumuzu süsleyen en bedbaht dakikalarımızda bile bizi teselli eden mes'ud hatıralar değil mi? Mazimizden kalan şey, ömrümüzü boş geçirmediğimize hükmettiren şey nedir? Hatıralar...Onun için sevdamızın hatırasına hürmet edelim. Ona ilişmeyelim." (s. 150-153)*

Nâşid, Miliça'nın bu sözlerini dinledikten bu söylenenlerin doğruyu yansıtmadığını birbirlerini sevdikten sonra bütün engellerin aşabileceğini ifade ederek susar. Bu noktada Miliça ise aşklarının nihayetinde hiç olmazsa samimi bir dostluğun kalacağını söylerken olmayacak bir saadeti ümit etmenin boş olduğunu ve bugün önlerine çıkan engellere evlendikten sonra yenilerinin ekleneceğini ifade eder. Bu sözlerden sonra Miliça, Nâşid'in ayrılalım mı sorusu üzerine Miliça şu cevabı verirken iki aşığın da verdikleri karardan dolayı acı çektikleri şu ibarelerle ortaya konur.

*"Evet ayrılalım. Bu iki kelime "kader" in gayr-ı kabil incitab bir hükmü imiş gibi birbirini seven iki kalbe aynı zamanda ve aynı ağırlıkta düştü, demirden bir pençe kuvvetiyle iki kalbi sıktı ve üzdü. Miliça ve Nâşid, ıstırab içinde adeta kıvranarak renksiz ve sakit durdular. Lâkin, Miliça, haykıra haykıra ağlamamak için dudaklarını sıkıyor, parmaklarını büyük bir asabiyetle kıvırıyor, büküyor sanki onları kırmak hevesini duyuyordu. Nihayet dayanamadı gözleri yaşardı " (s. 159)*

Miliça'nın bu durumunu gören Nâşid ise onun bu kararında samimi olmadığını ifade ederken Miliça, Nâşid'in bu tesbitine hak verse de yine ayrılmaya kararlı olduğunu şu ibareleriyle ortaya koyar.

*""Ayrılalım" derken kalbim üzülmüyor mu, zannediyorsun? Kaç günden beri ve bahusus şu dakikada çektiğim ızdırabı ben bilirim. Lâkin, göz göre göre kendimi, daha doğrusu kendimizi aldatmatan ne çıkar? Sen de bizi ayıran manilerin kuvvetini hissediyorsun" Söylediklerin ca'lidir, samimi değildir, "diyemem fakat insanlar ekseriye kendi kendilerini surete ma'kûl ve parlak, hakikate mühim ve sebib delillerle iğfal etmekten istifa edeceklerini zannederler. Halbu ki bu, hakikati tekmil çıplaklığıyla çirkinliğiyle görmek korkusundan ibaretter. Ve cesaretsiz adamlara yakışır. Onun için vehim ümidleri, müphem muhakemeleri bırakalım., açıktan açığa konuşalım. Yek diğerimizi kafi tanıyoruz. O halde yek diğerimizin hissiyatından şüphe ederek sözlerimizi suy-ı telâki edemeyiz. Sonra da ben, on beş yaşında cahil bir çocuk değil, gerek yaşam gerek tahsilim, her şeyi işitmeme her şeyi anlamama müsaittir." (s. 160-161)*

Bu noktada Miliça biraz önceki hâlinden kurtulup, kendine biraz daha gelerek ondan ayrılmayla duyacağı acıyı *"evet, halimizi, istikbâlimizi samimiyetle tetkik edelim. Özlerimi fazla kuru bularak rencide olma. Emin ol ki aşkın derinliğini, hassasiyetini bir dereceye kadar doğru ve amelî muhakeme edebilmek benim için müthiş bir azabdır. Uzun mücadeleler ve tereddüdlürdün sonra katlanmayı karar verdiğim bir eziyettir, lâkin mecburidir" (s. 161)* ifadeleriyle çoktan kabullenir. Daha sonra Miliça, Nâşid ile arasındaki münasebetin geleceği hakkındaki kararını şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Münasebetimiz ancak iki tarzda neticelenebilir, değil mi? Ya birbirimizden uzaklaşacağız, nasıl ki korkarım böyle olacak yahutta her türlü mânileri çiğneyerek birbirimizle evleneceğiz. O firakın acısına tahammül edemeyiz, diyorsun. Senden uzak yaşamak ızdırabı o kadar müdhiş olacaktır ki onu düşünerek şimdiden titriyorum. Seni tanımadan evvel sevdiğim adam tarafından hain ve adi bir tarzda terk olunduğum zaman: "Artık, diyorum, artık kabil değil, kimseyi sevmeyeceğim. Aşk, benim düşman olacak ve ben ondan kaçacağım. Zaten insan hayatında yalnız bir defa sever, bu ilk ve ciddi mahiyetten benim gibi menkus ve bedbaht olarak uyanırsa, kendisini aşka karşı ebediyen yabancı ebediyen dul telakki etmelidir" erkeklere inanmak, onlara asla kalbimi açmamak, onların hodbinlikleriyle, kibir ve azemetileriyle eğlenmek ve onları hiç sevmemek, onlar tarafından sevilince de mümkün mertebe müstehzi ve zalim davranmak...İşte kendime çizdiğim hatt-ı hareket bu idi...Birkaç zaman böyle kendime hakim olarak memnun ve müsterih olarak yaşadım. Her şey arzu etmiyor, bir şey beklemiyordum. Hayâlatım ve kitablarımla yalnız kalmak, onların vefâkâr dostluğuyla iktifa ederek rahat yaşamak ihtiyarlamak, evet "İhtiyar Kız" kalmayı, aşksız, cazibesiz, miskin bir izdivaca tercinh ediyorum. Hâlâ da tercih ederim. Hem bekâr kalmak bir erkek için ayıp değil de bir kadın için niçin leke olsun? Fakat bir gün nagehani bir darbe tekmil kererler mi, tekmil muhakemeleri mi alt üst etti. O zaman akla sığmayan muğallak ve ebedî bir kuvvet varsa o da aşk olduğunu daha iyi anladım. Aşkın "Demoklas Kılıcı" gibi daima başımız üzerinde malik duran bir tehlike olduğuna kani oldum. Ve şimdi biliyorum ki sevmek kolaylıkla tatmin olunmaz ve kolaylıkla öldürülmez bir ihtiyac-ı ruhdur. İşti ben kendimi her türlü heves ve incizaba karşı mechuz farz ederken muhabbeten, şuurdan, vefadan bahs eden bir nağme, bütün kuvvetimi sarmıştı; Ve ben bir gün, eskisi gibi değileskisinden daha fazla sevdiğimi görmüştüm. Artık ben de rahat, meserret kalmamıştı. Ve bunun sebebi sendin. Kabahat hep sende...O güne kadar bir çok delikanlı bana aşkdan, şuurdan, vefadan bahs etmişlerdi. Ve ben onlara her defasında sürekli bir kahkaha ile cevap vermiş, başımı çevirerek geçmiştim. O halde niye senin sözlerini gülmeden dinledim? Niçin nazarlarının altında eriyor gibiydim? Velhasıl aylardan beri kilitlenmiş olan kalbim niçin sana mukavemet etmeden açıldı? İşti hâlâ halledilmeyen ve ihtimal hiç halledilmeyecek felâket-i aşktan sonra yine değer bir uçuruma düştüğünü düşünerek kendi kendime; "Doğrusu hiç bahtım yokmuş", diyordum. Etrafımda dolaşan genç ler arasında aradım aradım de her cihetten bana uzak kalmaya mecbur olanını intihab ettim" (s. 161-164)*

Miliça'nın bu sözlerine Nâşid biraz asabî cevap verir. Bu noktada onu asabî yapan istikbalin karanlığıdır. Nâşid'in bu asabî tavrına karşı Miliça sakinliğini koruyarak yaşadıkları aşktan şikâyet etmediğini, iki aydan beri yaşadığı dakikalarda müstesna bir lezzet aldığını ifade eder. Bu noktada Miliça ayrılığı *"yalnız sana teessüf ederim ki kalblerimizi birbirlerinin kardeşi olarak yaratan tabiat, vücudlarımızı her türlü mal'elerle yekdiğerinden ayırıyor. Bu teessüfü, bu kaderi teşrih etmekten, tekrar etmekten belki bıktık. İstikbale ait verebileceğimiz kararı konuşmak isterken, işte, yine maziden yine hissiyatımızdan yine senden ve benden bahs ettim. Lâkin ne yapayım? Öyle mazlum bir çıkmaz sokakta bulunuyoruz ki etrafı görmek ilerlemek mahâl" (s. 165-166)* ifadeleriyle kadere bağlar. Nâşid bu noktada bütün cesaretini toplayarak birleşmelerine mâni olan yönlerini kendisinin de fark ettiğini lâkin yine de onsuz yaşayamayacağını ifade ederken Miliça'ya, zevcesi olup olmayacağını sorar.

Bu evlenme teklifi her ne kadar Miliça'yı heyecanlandırırsa da yine de ayrılmaları gerektiğini *"teklifine ve hususiyle bu teklifin ispat ettiği muhabbete pek çok teşekür ederim. Refikan olmak kadr beni mesud edecek bir şey tasvir edemem. Lâkin Nâşid, İyi düşün biz birbirimizden ayıran man'ileri sende biliyorsun. Benim validemle, kardeşimi razı etmem mümkündür, kolaydır. Halbuki senin akraban, bakalım, muvafakat eder mi? Bu pek şüpheli (s. 167)* ifadeleriyle verir. Nâşid bu noktada yakınlarının da Miliça'nın asaletini ve güzelliğini görmeleri halinde itiraz etmeyeceklerini, itiraz olsa bile kendisi için bir önem taşımayacağını ifade eder. Miliça bu sözlere da ihtiyatla yaklaşır. Ondaki bu soğukkanlılık bu kararı muhakeme etme çabasından kaynaklanır. Bu noktada Miliça evlilik teklifine niçin bu kadar soğukkanlı yaklaştığını şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Ben de memleketlerine mazr-ı ettikleri adamları müthiş bir itidalı demle öldürdükten sonra kaybolup giden ihtilalci Ruz kızlarının azim ve metânetinden bir nebze ve bir irade-I hissiyatıma senden fazya hakim oluyorum. Her halde teklifini böyle birden bire kabul edemem. Heyecan ve telaşla verilmiş bir söz maili ziyade teessüf etmeni, etrafında her şeyi, herkesi kırarak yaptığın bir izdivaçtan dolayı pişman olmanı istemem. Bedbaht olmamazı istemem, tekrar ediyorum Nâşid, iyi düşün: Akrabanı bırakalım, diğer birisini unutuyorsak İstanbul'da bulunan bir genç kızla nişanlı olduğunu söylememiş miydin? Onu terk etmeğe, onu ümidsiz ve bedbaht bırakarak kaçmağa hakkın var mı?" (s. 168)*

Bu ânda Miliça soğukkanlılığını kororken Nâşid'in kontrolünü kaybettiği fark edilir. Nâşid bu noktada giderayak Miliça'ya evlenme teklifini yiniler. Bu teklife karşı Miliça ise yine bu kadar engel varken evlenmelerinin mümkün olmayacağını ifade ederken oradan uzaklaşır. Buna karşı Nâşid ise aşkından asla vazgeçmeyeceğini düşünür. Bu noktada o, aşığı olmadığı kadınlar için de büyük fedakârlıklar yapmıştır. Bir keresinde o, Büyükada'dan gelen bir vapurla, bir hanımdan, kocasının İstanbul'da kaldığını ve bu gece onu beklediğini ifade eden bir mektup alınca, son vapur kalktığından dolayı fırtınalı havada kabaran denizi sandalla bin bir güçlükle geçerek kadının yanına varır. Nâşid denizde başında geçen bu olayları kadına kadına anlatınca *"A....Azizim, ne yazık. Keşke gelmeseydin. Zaten benim de biraz başım ağırıyor"* cevabını alır. Naşid bu cevapta bütün bu gibi fedakârlıklar karşısında kadınların felsefesini bulur. Ona göre fedakarlıklar karşısında hararetli buseler, ateşli gözler bir işe yaramazdığı gibi bunların da hiçbir anlamı yoktur. Lakin Nâşid bu noktada bütün kadınların hercai ve nankör olmadığını düşünür. Bunun en güzel misalleri ona göre narin kalbi ve hassas ve muhabbetkarlığıyla Behire ve Miliça'dır. Bu noktada Nâşid onları yüksek bir mevkie koyarak takdir eder. Lakin o, bunlardan birinin, Behire'nin, incineceğini, kırılacağını düşünür.

Ertesi gün Nâşid, amcası Osman Bey'e nişanlısı Behire'yle değil, Miliça'yla evlenmek istediğini ifade eder. Amcası bu karara ilk başlarda oldukça şaşırır, sonra onların evliliklerinin önündeki engelleri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Matmazel Nelidovana ile tehaliki makûl görmeyişimin iki sebebi var: Biri umumi, diğeri hususî, evvela birincisini izah edeyim. Alelumum mahtut izdivaçlar taraftarı değilim. Ayrı din ve milletten olan iki vücut pek nadiren tamamıyla uyuşabilir. Onların arasında öyle kalın ve yüksek bir duvar vardır ki aşk çiçekleri ile ne kadar süslenip örtülse yine bir gün o fani ve rengin çiçekler solup dökülünce müthiş çıplaklığıyla meydana çıkar. O kadın ve erkek ne kadar serbest fikirli olursa olsunlar, mazinin tesirden kurtulamazlar bu hakikati teslim etmek taassub olamaz. En balâ pervâz mütefekkirler bile eserlerinde bunu itiraf ile mazinin kuvvetini inkâr edenlerin fecia-ı âtîlerini tasvir etmişlerdir.*

*Sonra da bahusus İslâm bir erkeğin ecnebi bir kızla evlenmesine bütün bütün aleyhtarım. Mesela senin Metmezel Miliça ile mesud ve rahat yaşamak ihtimali her halde bir Fransız genci ile bir İngiliz kızının bahtiyar olması ihtimalinden daha uzakdır. Zira düşün; bizim hayat-ı içtimaiyemizde diğerlerinin örf ve adedleri arasında ne azim bir fark, ne geniş bir mesafe var." (s. 183-184)*

Bu sözler karşısında ise Nâşid'de yabancılarla evlenme hususundaki kendisi açısından bir problemin olmadığını söylerken Osman Bey, evlilikten sonra da şu problemlerin ortaya çıkacağını belirtir.

*"Böyle izdivaçlar mesud olmaz. Sen his ve fikirlerini her türlü rabıtadan mücerrit farz ediyorsan, değil mi? Eminim ki yanılıyorsun. Bu gün hakiki temayyulatını gizleyen parlak ve cazibeli perde-i aşk biraz eskisinde görürsün. En adi, en sade sebeblerin ruhunda açabileceği rahneleri anlarsın. Meselâ, haremini ve kolları çıplak olarak bir baloya götürmek hemen daima o güzel vücudu nasıl tesahip edebileceklerini düşünen beş, on erkeğin kolları arasında raks ettiğini görmek acaba asırlardan beri kafesleri, yeldirmeleri, feraceleri, çarşaflarıyla kadınlarını saklamış, onların hakimi mutlak ve yeganesi olmuş silsile-i ecdadın bir oğlunu isyan ettirmez, badbaht eylemez mi?" (s. 185)*

Bu sözlere karşılık olarak, Nâşid, bir kadının eşini gerçekten sevmesi hâlinde aldatmak, ona sadık kalacağını, aldatmak için hiçbir aksi harekette bulunmayacağını, bununla birlikte kadının eşini sevmemesi hâlinde her kayda rağmen başka bir erkeğe gidebileceğini söyler. Bununla birlikte Nâşid'e göre böyle kadınları demir kafese koysan bile *"aldatması"* önleyemeyecektir. Bu noktada Nâşid ecdalarının bu hareket tarzını onaylayıp onaylamadığını sorar. Osman Bey'e göre *"namus ve hukuk aile ancak öyle müdafaa olunabilir"*. Nâşid ise bu sözlerine acası *"te'cub ederim. Cebri bir namusun, nisbi bir sadakatın ne ehemmiyeti var? Hem böyle cebri bir namusun muhafızı olan esirlere hodkamâne emr etmek, onlara hiç serbesti vermemekle, vatanımızın inhilatını, ölümünü ihzar etmiyor muyuz?" (s. 185)* ifadeleriyle cevap verir. Amcaya göre ise bu ölümü hazırlayan pek çok mühim ve ciddi sebepler vardır. Bununla birlikte ortada halledilecek yüzlerce siyasi mesele varken kadınların haliyle meşgul olmanın garip olduğunu ifade eder. Bu cevaba karşı Nâşid ise ecdad tarafından önemsenmeyen kadınların toplumun ilerlemesinde bir hayli ciddi vazifeler yüklendiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Meselenin karşısında bütün efendilerimiz, paşalarımız tabi ki sizin gibi omuzlarını silkip gülerler. Bu maalesef tabi bir hal, bilâ muhakeme tesvib edilmiş bir nazariye makamına geçmiş. Lâkin ben içtihadımda ederek size sorarım: Valideler, cahil ve "şahsiyetsiz" olursa büyüttükleri çocuklarda memleketin terakkisi ve teallisine hiddet edebilecek bir irade bulmak kabil midir? Heyet-i içtimaiyesi olmayan bir kavim nasıl temeddün eder? Fikir ve hissini nasıl inceleştirir? Hayat-ı içtimaiyesi olmayan bir kavmin edebiyatı, musikisi, ve bahusus resim, heykeltraşlık gibi sanayi-i nefisesi terakki edilebilir mi? Hatta daha ileriye varıp ilâve ediyorum; mevcut olabilim mi? Ve insanlar hayatın bu kibar tesellilerden, medeniyetin bu güzide ezvakından mahrum olursa, çalışmak cengleşmek neye yarar? Bütün bu söylediklerimin canlı bir delilini görmek isterseniz bir milyondan fazla ahaliye malik olan payitahtımızı ve bahusus İstanbul cihetini, Paris ve Londra'ya değil şu küçük Batum'a daha otuz sene evvel bizim elimizde iken adi köyden ibaret olan şu yeni şehre mukayese ediniz? Oradaki farkı göreceksiniz. Geceliyin İstanbul tarafında bulunup da o "ölü şehir" in siyah tenha sokaklarını, sakit ve esrarengiz evlerini görerek meyus olmamak kabil değil mi? O koca beldeyi dolduran kadın ve erkekler ne yaparlar? Nasıl vakit geçirirler? Gudde-i rahatları, lezzet-i dimağları nedir? Hiçlik boşluk, can sıkıntısı, uyku..." (s. 186-188)*

Yeğen ile amca arasındaki bu tartışma, Nâşid ve Miliça'nın evliliğinden uzaklaşarak iki nesil değerleri üzerinde arasında oluyormuş gibi bir hâl alırken Nâşid oradan ayrılarak Miliça'nın yanına gelir. Bu ânda Miliça bir başkasıyla dans ederken Nâşid onun bu şekilde bir başkasıyla dans edişine, başkalarıyla gülüşüne karşı dayanılmaz bir kıskançlık duyar. O, bu durumu Miliça'ya anlattığında, Miliça böyle durumlardaki nazarları, gülüşleri, neşesinin hep komediden, yalandan ibaret olduğunu gerçek bakışların, gülüşlerin kenisine karşı olacağını söylerken kendi samimiyetinden ve sadakatinden asla şüphe etmemesi gerektiğini söyler. Miliça'nın bu sözleri, ona, bağazını sıkarak onu öldürmek isteyen ve bunun nedenini şu sözlerle ortaya koyan kadını hatırlatır.

*"Nâşid hayret etme çıldırdım zannetme, seni öyle pür feverân bir aşkla seviyorum ki kıskançlığım garip , hain bir his oluyor. Yalnız görüştüğüm kadınları değil, fikirlerini, meşguliyetlerini de kıskanıyorum. Mazide mutlaka sevmiş olduğun ve bence meçhul olan kadınlara karşı nasıl kuvvetli bir kin besliyorsam, etrafındaki*

*kadınların hepsinden hatta, istikbalde tanışacağın kadınların hepsinden nefret ediyorum. Korkuyorum. Ve bu korkudan, bu şüpheden kurtulmak kabil değil." (s. 215-216)*

Bu hatırlamayla birlikte Nâşid aşkta şüphe ve kıskançlığın mühim bir mevki tuttuğunu ifade eder. Bu cevap üzerine Miliça şaşırtacak bir ciddiyet ve hazin bir sesle *"dünyada bizi ikna edebilecek şeyler o kadar nadir ki. Bu şüphe ki, bu korku ki, pek tabi bulurum. İtiraf ederim ki ben de korku ve şüpheden azade değilim. Fakat ne beis var? Ahval-i ruhiye ile iştigal eden muharrirlerin dediği gibi, şüphe ve kıskançlık belki aşkın en mühim nagehatıdır; aşkı canlandırır, uyuşmakdan men eder. Esasen aşk mutlaka kıskançlığı tevellid ederse, kıskançlıkta bazen pek hafif bir hiss-i incizabı kuvvetli bir sevdaya tehavvül edebilir" (s. 116-117)* ifadeleriyle cevabını verir. Bu cevaba karşılık Nâşid bunların kendi hislerine tetbik edilemeyeceğini söyler. Miliça ise buna *"kim bilir...Her halde aşkta kıskançlık, biltabi' müjerretâne olmamak şartıyla pek fena bir şey değildir. Fazla emniyet ve itimat, nihayet aşkın ölümüne sebeb olur. Mesela herşeyden uzak bir "lâne-i aşkın tenhalığına uzun müddet mukavemet edebilecek sevdalara pek güç tesadüf olunur" (s. 117)* cevabını verir.

İlerleyen günlerda Behire'den Nâşid'e uzunca bir mektup gelir. Mektubun başlangıcında Behire; Nâşid'e hitap olarak *"nişanlım"* yazmasına rağmen babasının, onun hakkındaki malimatlarından sonra nişanlı kelimesinin kullanıp kullanmayacağı noktasında tamemen kararsız olduğunu yazar. Bu noktada yine de insanlar inanmak istemeyeceği meselelere güç kandığından Behire, izâh edene kadar babasına inanmakta güçlük çeker. Bu noktada Behire babasının durumu kendisine nasıl izah ettiğini mektupta uzun uzun anlatır. Bir akşam babası geyit sıkılgan bir tavırla Behire'nin odasına girerek uzun sözlerden sonra bir paşanın oğlunun onunla evlenmeyi arzuladığını söyler. Behire ise buna şaşırarak Nâşid'le nişanlı olduğunu, bunun asla ihtimal dahilinde olmadığı cevabını verir. Bu cevap üzerine babası, Nâşid'in Batum'da olduğunu, Paris'e gidip gitmeyeceğin, tekrar İstanbul'a dönüp dönmeyeceğinin belirsiz olduğunu bütün bunların beklenemeyeceğini ifade eder. Bu sözler üzerine Behire ise yaşının küçüklüğü nedeniyle beklemenin kendine birşeyler kaybetmeyeceği cevabını verir. Bu noktada babası, Behire'ye Nâşid'in beş on sene gecikeceğini, hükümetin onu İstanbul'a sokmayacağı ihtimallerinin bulunduğunu da söyler. Bu bahisler Behire'yi daha da karamsarlığa sürükler ve oldukça canını sıkarken *"ben Nâşid Bey'in zevcesiyim. Kendisini senelerce hatta ebediyen beklemeğe hazırım. Esasen onu yalnız onu seviyorum. Başkasına varmam mümkün değildir. Rica ederim, istirhem ederim, beni üzmeyiniz, mukadder etmeyiniz" (s. 230)* ifadeleriyle bu diyaloga bir son vermek ister. Bu anda babası ona Nâşid hakkında bütün bildiklerini aktarırken bütün bunları öğrenen Behire ise psikolojik durumunu şu ibarelerle ortaya konur.

*"Babam yanıma oturmuş, nevazişkâr ve teselli bahs olmaya çalışan bir sesle nasihatveriyor müşfik eliyle saçlarımı okşuyordu. Ben artık dinlemiyor ve zaten işitmiyordum. O müthiş darbe-i ilemiyesi altında sanki fikrim ve hissim ezilmiş, sersemlemiştim. Haraket etmekten ağzımı açmaktan korkuyordum. Korkuyorduk ki izhar edeceğim şüphe üzerine daha miskin ve daha elim deliller yağmasın...çünkü kani olmak istemiyordum, bedbaht ve nalan kalmak istemiyordum. Ve babamın sözlerini, mütevekkil ve sakit olarak dinler gibi görünürken içimden "yalan..yalan diye isyan ediyordum "Artık Nâşid bu hiyaneti yaparsa dünyada aşk ve namus, hiçbir şey yok, demektir. Babam fazle beklemeden korkarak beni başkasına vermeği kurmuş ve arzusunu kabul ettirmek için böyle bir tesise tertip etmiş olacak diyordum." (s. 231-232)*

Babası ona, Nâşid hakkında bütün bildiklerini aktarırten artık onun her şeyi bildiğini ve bu noktada kararı kendisi vermesi gerektiğini söyleyerek odadan çıkarken Behire, nişanlısı ile Nâşid arasındaki münasebeti ise şu ifadelerle değerlendirir.

*"Ben kendimi bir desisenin kurbanı add ediyor işittiklerime inanmıyordum. Daha doğrusu inanmak istemiyordum. Hâlâ da nevmid ve münkesir olmamak için haber-i nefs ediyorum. Zira muhabbet ve sadakatinize olan itimadıma rağmen babamın sözleri beni fena halde sarstı, hırpaladı. Zehir-i şüphe mukavemetsiz bir emniyet gibi kalbimi kemiriyor, pederim tamamıyla hilaf-ı hakikat olan böyle bir şeyden nasıl bahs edebilir. İşte, gittikçe şüphe ediyor., korkuyorum "Niçin doğru olmasın diyorum?" Nâşid Bey bir Rus kızını beğenmiş, sevmiş., onunla izdivaca karar vermiş. Bunda imkansız bir şey var mı? Fakat benimle nişanlı imiş, beni terk edince hayatımın yegane aşkını tesemmüm ederek, istikbalimdeki yegane emeli öldürerek beni bedbaht edecekmiş. Ne ehemmiyeti var? Erkekler; efendilerimiz, amirlerimiz değil mi? Hak ve kuvveti, hükm ve hüriyeti eskiden beri*

*kendi kendilerine bahş etmemişler mi? Bizi, ancak ev işlerine bakacak bir kahya kadın, çocuk yetiştirecek bir "dişi" olarak alırlar. Ve biz haremin hava-ı mahabesinde yaşarken efendilerim bilakayd ve sert gezerler, eğlenirler kadınlarla görüşürler. Sonra da bizi ihmal ve istihkâr ile başka bir kadını, hatta bazen adi bir alifteyi tercih ettikleri nadir değildir. Bu sözlerimin doğruluğunu herkes bilir ve aldırmaz. Ben bile ihtiyar olmadığım halde bügüne kadar pek çok misallere tesadüf ettim. Ve anladım ki bizde kadınlar hakikaten zavallı mahluklardır. Hatta hakk-ı şikayetleri, hatta hakk-ı müdafaaları yok. Meselâ Bir kâbusa dönen bir ömür müştereken kin tutmak isteseler, bu kabil değildir. Zira her hak gibi hakk-ı telakki de tamamıyla erkeğe verilmiştir. O arzu ederse, en namuslu, en güzel, en kibar bir zevceyi, bir paçavra gibi hemen fırlatıp atabilir. Halbuki kadın, en edebsiz, en müstereke, en adi kocadan bile ayrılmak istese, bu emel-i meşru, tasvir olunmaz müşkilat ve mezahemden sonre binde bir muvaffak olur. Nikahlı, evli bir kadının hukuk ve itibarı bu kadar az iken, binm gibi resmî hiç bir hakka malik olmayan bir kıza Nâşid Bey niye terk edemesin? Buna ne gibi bir mani tasavvur olunabilir? "Hayır, hayırbütün bu yazdıklarım saçma, ce'li. Bir tezyif-i ulvi ile dolu görünmeğe yeltenen boş cümleler. Hakikat ruhum bundan daha sade? Fakat aynı zamanda daha acıdır. Nâşid, seni seviyorum. Hayat-ı hissiyatımda yalnız seni tanıdım. Aşkın cazip kapılarını sen bana açtın. Bir kadının kollarından ayrılıp, diğerinin kucağına düşen, aşkı geçici bir zevkten ibaret addeden siz erkekler, benim gibi ondokuz yaşındaki bir genç kızın, bahusus bir Müslüman kızın, fegâne görüştüğü ve sevdiği adama karşı duyduğu hislerin vesaat ve şiddetini tasavvur edemezsin. Bu hisler öyle derin, öyle müstebed ki tekmil hüvviyetimi tahk-ı hakimiyetine almış bulunuyor. Hayalatımı, tefekküratımı yalnız sen işgal ediyorsun. Saadet-i ömrüm amel-i kalbim senin elindedir. Onları avucunun içinde okşayarak yaşatır, büyütürsün...yahud yumruğunu sıkarak ezer, öldürürsün...Lâkin, yumruğunu sakmağa sela-i hiyetdar değilsin....Mademki beni sevdiğini söyleyerek âtî-I hayatımı kendi mukadderatına bağladın; Mademki muhabbetimi teseccü ederek kalbimi aldın. Artık beni bir tarafa bırakamazsın, bu fenalığı yapmaya hakkın yok...*

*Deli miyim? Böyle meselelerde hakdan bahs etmek çocukluk değil mi? Yok Nâşid hakkımı taleb etmiyorum. Senden aşk ve vefa rica ediyorum. Zira, şuna emin ol ki, babamın verdiği haber doğru çıkarsa, beni artık sevmediğini başka bir kızla evlenmeği düşündüğünü görürsem ben yaşayamam, ölürüm. Kendimi öldürürüm. Bana acı Nâşid, sana prestiş etmekten başka bir kabahati olmayan Behire'ye merhamet et. Lâkin yazamayacağım, gözyaşlarım kağıdı kirletiyor. Hıçkırıklar boğazımı tıkıyor., demirden bir el kalbimi sıkıyor. Hayır devam etmek mümkün değil" (s. 232-236)*

Behire o geceyi müthiş bir ıstırap ve müthiş kâbuslarla geçirirken geleceğini pek fena, kötü ve mazlum görür. Bu ânda artık o, kendini bir çok senelerin kederi altında ezilmiş, ümidini kesmiş bir ihtiyar gibi ölümün yokluk şifasını ister. Bu gecenin sabahında Behire kendini daha sakin bulur. O, gece o kadar çok azap çekmiştir ki artık buna ruhunun tahammül edemeyeceğini bilir. Artık bu noktada Behire'nin geceki ölümü bekleyen ruh hâlinde eser bulunmadığı *"bu yaşta ölmek mi? niçin? Hıyanet gören herkes kendisini öldürseydi dünyada kadın kalmazdı. Hem hıyanetin daha ilk darbesi altında nabedid olmak ayıp değil mi? cesaret bir kelimeden ibaret mi?" (s. 237)* ifadeleriyle verilir. Behire'de mevcut olan bu ruh hâli ile dekordaki görünüm arasında şu ifadelerle benzerlik kurulur.

*"Bir aralık bahçemizdeki ağaçlara dikkat ettim ve zanende-i hazanın ilk raşeleri has olgun serin rüzgar sarı yaprakları döküyor, savuruyordu. Lâkin, ağaçlar, bu sarı yapraklarını bu biçare ölmüş emellerini rüzgarın şehbal biamanına tevdi ederken hiç müteessir ve mükedder değildiler. Bilakis rüzgârın sadmelerine maruz kaldıkça vücutlarını daha metanetle doğrultuyor gibiydiler. Evet, mevsimin darbeleri öldürür, koparır, atar. Fakat ağacın gövdesindeki hazain-i hayata dokunamaz, diğer bir mevsim gelir ve taravet ve rayiha, renk ve ümid saçarak, oserseri almanakın altında uyuşuk kalmış olan bu hasin hayatı uyandırır, canlandırır." (s. 237-238)*

Bu noktada Behire'nun ruh hâline tahammülsüz bir ıstıraptan doğan sükûnet hâkimdir. Behire bu sakinliğiyle Nâşid'in artık kararının vermesini *"eğer o kızı cidden seviyorsan, eğer aşkınız bana beslediğinizi temin eylediğiniz hissiyatı öldürecek derecede derin ise, eğer aşkınız tekmil vaadlerinizi unutturacak kadarmüstebid ise, eğer aşkınız sizi, masum bir genç kızın ruhunu zehirlemeğe sevk edecek kadar kavi ve hain ise...Maukanızı elinden tutup onunla beraber saadete doğru koşonuz ve sakın başınızı çevirip arkanıza bakmayınız. Zira, çiğneyip geçtiğiniz rah-ı mazide nâş kalbimi görerek belki mahzun olursunuz" (s. 238)* ibareleriyle ister.

Nâşid mektubu okudukça Behire'yi Miliça'ya karşı feda edemeyeceğini düşünerek Miliça'nın evine gelip salonda beklemeye başlar. Miliça içeriye girerken Nâşid'in tavırlarında ve bakışlarında bir felaketin olacağını tahmin eder. Nâşid, Behire'nin mektubundan nişanlısı olan bu zavallı kızın kederli kalbinden bahseder. Miliça ise bu ânda ruhunun ilk isyanlarını

bastırarak Nâşid'i sakin sakin dinlerken onun, Behire'nin bedbahtlığını anlatınca artık dayanamaz ve isyan eder.

*"Ya ben? dedi. Ben merhamete şayan değil miyim? Seni bütün kabiliyeti ve rumla sevdikten sonra ben artık senden uzak nasıl yaşayabilirim? Nâşid, kabahatin pek büyük...Madem ki bene hayatını vermeyecektin, niçin kendini sevdirdin. Biliyorum, beni de bir delikanlı ile maşûkadan sonra hemen diğerine koşan hafif meşreb genç kızlardan zannederek biraz vakit geçirmek istedin...Görüyorsun ki fena halde yanılmışsın." (s. 245)*

Bu sözlerden sonra Miliça, Nâşid'in kararını çoktan verdiğini anlayınca artık onun sarfettiği ve sarfedeceği hiçbir söze inanmaz ve hiçbir sözü dinlemez. O, sadece Nâşid'in omuzlarına dayanarak ağlamaya başlarken kollarını Nâşid'in boynuna dolayarak onun gerdanınıdan öpmek istediğini söyler. Miliça bu isteğinde mevvaffak olurken daha sonra Nâşid'den uzaklaşarak kendişini bir kanapenin üzerine atarak çabucak gitmesini ve onu bir daha görmek istemediğini, lakin onu, kendisinden fazla sevecek bir kadına tesadüf edemeyeceğini söyler.

### c. Erkekler

Fecr-i Âtî romanında erkek karakterler kadınlara oranla biraz daha belirgin çizilir. Bununla birlikte romanların ekseriyetinde erkek karakterlerin kadınlara aşırı olan bağlılığı ve kadınların toplum içerisindeki statülerini ve haklarını tartışmaları, erkeklerin karakterleri kadınların gerisine itmiştir. Bununla birlikte encümen romanlarının bazılarında ise erkek karakterlerin kadınlara oranla oldukça silik işlendiği fark edilir. Bunun en bariz misali Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* [27] romanındaki erkek karakter olan delikanlıdır. Bu romanda da genç kadına aşık olan delikanlıya bir özel isim verilmemiş, sadece hayatın bir dönemi ile isimlendirilmiştir. Bu noktada delikanlı âdetâ kendinden yaşlı, dul kadınlarla bir süre gönül eğlendirmek için onları bir aşk macerasına sürükleyen kendi yaşıtlarının tipik bir numunesidir. Bu nedenle delikanlıya da bireyselliğin ispatı olan özel bir isim verilmez. Lâkin bu noktada onun genç kadınla olan ilişkisinde ne beklediği, nereye varmak istediği tam olarak konulmuş değildir. Bu noktada "Siyah Gözler" romanı her ne kadar bir aşkı konu edinirse de bu aşkın gelişmesi, olgunlaşması ve nihayete ermesinde sadece genç kadının ruh hâllerinin verildiği görülür. Bununla birlikte genç kadın, kendini merkeze alarak erkek karakter de dahil olmak üzere romandaki bütün ilişkiyi yönlendirir hatta nihayete erdirir. Romandaki delikanlı aşık olduğu genç kadından sekiz yaş daha büyüktür. O, genç kadınla çayırda tanışırak söylemek istediği mühim şeylerin olduğunu ifade eden bir mektup yazarak onunla *"bir mülâkât talep"* eder. Genç kadın bu mektubun cevabını geciktirirken delikanlı bir kaç gün çayıra inmez. O, bir kaç gün sonra çayırda genç kadınla yan yana geldiklerinde, genç kadın onun siyah gözlerine ilk kez tesadüf etmiş gibi davranır. Lakin bu karşılaşmada ikisi de bir şey konuşmamış hemen ayrılırlar. Bir sonraki karşılaşmada ise delikanlı, genç kadından bir vaad alıncaya kadar onu takip edeceğini, bu nedenle merhamet etmesini ve gençliğine acımasını isterken onu sevdiğini de itiraf eder. Bununla beraber delikanlı, onun da kendisine karşı aynı hisleri paylaştığını lakin bunları aşikâr olarak belli etmek istemediğini ifade eder. Delikanlı'nın bu ifadelerini işiten genç kadın, onun bu yaptığını nâmuslu bir kadına karşı yapılmış bir hakaret olduğunu söyler. Genç kadının bu sözlerine karşılık olarak delikanlı ise bu davranışında bir hakaret bulunmadığını ve onu tahkîr etmediğini, lakin güzelliğine de lâkayt kalamayacağını, aşkını ihmâl edenleri de mâzur göremeyeceğini, kadınların hayranlarını kahretmekten zevk aldıklarını ve bu şekilde bir gencin kalbiyle oynamanın tehlikeli olduğunu ifade eder. Bununla birlikte o, yine genç kadının kendisine güldüğünü, eğlendiğini, temâyüllerine karşı bâzen lâkayt, fakat ekseriyetle müsâit tavırlar sergileyip kendini arkasından sürüklediğini, kendisi azaplarla, ıstıraplarla kıvranırken, onun bu

---

[27] Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, Tanîn Mtb. İst. 1326

felâketlerle istihzâ ettiğini, yavrusuyla oynarken öldürülen bir kedi gibi zavallı aşkının hazin naşının üzerinde uyumak istediğini söyler. Delikanlı'ya göre genç kadının kendine karşı olan bütün bu davranışları aslında bir cinayettir. Bu noktada genç kadın ise delikanlı'nın de diğer akranları gibi davranarak kendisini sevmediğini, birkaç gün sonra geçeceği muhakkak olan çocukça bir hevese mağlûp olarak, bir kadının mukaddesât değerleriyle oynamaktan zevk aldığını, bu nedenle kadınlığının bütün gururunu kullanarak hiçbir şeye müsâde etmeyeceğini, kalbinde ise ona karşı bir meyil göstermediğini, kendisinin hareketlerinin yanlış anlaşıldığını söyler. Bununla beraber genç kadın yine ondan büyük olduğunu ve aralarında bir münâsebetin mevcudiyetini tahayyül etmenin çocukluk olacağını, kendisinin onu ancak küçük kardeşi gibi sevebileceğini, bu nedenlerle kendi yaşına daha uygun birilerini bulması gerektiğini ifade eder. Kadın bu ifadeleriyle *"sevdiğini zehirleyen bir mecnun gibi karşıdan gencin ızdıraplarını"* seyrederken *"delikanlı gayr-ı muntazar muamele karşısında, birdenbire yüzüne sıcak bir kan damlası fışkırarak, mebhût, öylece"* kalır. Bu sözleri işiten delikanlı ise sadece *"intihâra karar veren bir ümitsiz teslimiyetle, peki öyle olsun"* sözlerini sarfederek oradan uzaklaşır. Bu diyalogdan sonra delikanlı uzun süre çayırda görülmez. Genç kadın onun hakkında endişeye kapıldığı bir anda delikanlıdan bir mektup alır. Bu mektupta delikanlının Ayastefanos'taki halasının yanına gittiğini, aşkını unutacağını, biraz da kadının kendisini takip etmesi gerektiği yazılıdır. Genç kadın mektubu okuduktan sonra delikanlıya karşı biraz haksızlık ettiğini kabul ederken mektuptaki *"bir müddet için Ayestefonas'ta bulunan halamın nezdinde ikâmet edeceğim"* cümlesinden onun tekrar geri döneceğini anlar. Yedi gün sonra çayırdaki karşılaşmalarında delikanlı, bakışlarıyla biraz daha genç kadının üzerine giderken genç kadın ise delikanlıya yaptıklarını affettirmek istercesine bakar. Bu durum romanda şu ibarelerle aktarılır.

*"O gün, çayırda karşı karşıya geldikleri zaman, aralarında, uzun iftirakların ânî heyecanlarıyla medîd bir nazar teâtî edilerek, o anda bu iki rûhu bir iştiyâk-ı âteşîn içinde birleştiren bir lerziş-i visal ile titrediler. Delikanlı, sanki onun kalbini delerek, oradaki âlâm ve teesürâtı görmek isteyen bir nazarla bakıyor; genç kadın, şimdi rûhunu daha derinden titreten nazarların altında eriyor; helâk oluyordu. Artık aralarında bütün infialler zâil olmuş; birbirlerinden uzak geçen günlerin elîm tahassürleriyle, o dakîkadan endişe vardı kî genç kadın, onu bu derece görmekten kalbinde latîf bir ezâ duydu. Demek hakîkaten kendisini seviyordu...Şimdi ona karşı biraz fazla haksız davranmış olduğunu anlayarak nedâmet ediyor, ve bini affet, demek isteyen nazarlarla ondan bir cevâb-ı itminân bekliyordu." (s. 34)*

Bu cevap gecikmez. delikanlı, bu ânda genç kadına yaklaşarak bir mektup verir. Bu mektubun başlarıngıcında bu ilişkide delikanlı bütün suçun genç kadında olduğunu, onun kendisine, bütün kadınlığını kullanarak cesaret verdiğini ama sonucunda yine onun tarafından reddedildiğini ifade eder. Mektubun ilerleyen bölümlerinde ise yalvarışlar, istirhamlar, sadakatler, vaatler, olununur. Genç kadının bütün bunları ciddiye almamasının sebebi ise onunla delikanlı arasındaki yaş farkıdır. Çünkü o, *"birkaç sene sonra, ihtiyarlayacak olan bir kadınla, böyle çocuk denecek kadar genç bir delikanlı arasında teessüs edebilen münâsebetler"* in yürümeyeceğine inanır. Bu sebeple genç kadın, delikanlıyla istikbâlini gözden geçirince kendini terkedilmiş görür. Genç kadın elindeki mektubu tekrar okurken, onun büyük bir fedâkârlık beklemediği, yalnız bir müddet birlikte bulunmak istediği, sâdece bir dost, bir akraba gibi bir münâsebet içinde olunacağına dair beyanlarını gerçekçi bulmaz.

Bir gün genç kadın bir gün önceki kararlaştırılan yere gittiğinde delikanlı için kendisine bir arabanın hazırlanmış olduğunu görür. Arabaya bindiğinde delikanlıyı da hazır bulur. Delikanlı, onun peçesini indirmesini söylerken genç kadın yabancı bir erkekle yan yana oturmuş olmanın tedirginliğiyle etrafta görülebilme olasılığı karşısında biraz korkakça davranır. Onun bu hâlini gören delikanlı ise ise onu yatıştırmaya çalışırken iki aşığın bu andaki ru durumlarını şu ifadelerle verilir.

*"Araba taşların üzerinde sarsılarak yuvarlanıyor; onları birbirlerine daha ziyâde yaklaştırılan hareketlerle ilerliyordu. İkisi de birbirlerinin bu derece yakınında bulunmaktan mest ve mâzûz idiler. Genç kadın, arada sırada, küçük itirâzla dizini çekiyor, ve fakat onları dâimâ birbirlerine yaklaştıran sarsıntılar mütemâdi bûselerle bu iki latîf seyyaleler geçerek, onları bir bir râşe-i ihtirâs içinde yakıyor, kavuruyor, henüz*

*tamamıyla birbirlerinin olamamış bu meshûf ve âteşîn kalplerde, âsâbı tutuşturan şerâreler hâsıl oluyordu. Genç kadın, görücüye çıkmış bir kız kadar sıkılarak, kızararak, mahcubiyetinden terliyordu. Delikanlı, ne söyleyeceğini tâyîn edemeyerek, öylece duruyor; nefesine darlık veren bir heyecân-ı âsâbla, boğularak sükût ediyordu" (s. 46)*

Bu ânda delikanlı, genç kadının arabaya binmesiyle kendisini mutlu ettiğini söylerken genç kadın ise sükût etmekte ve gencin kendisine bu kadar yakın olmasından dolayı ebedî saâdet dakikalarını yaşamaktadır. Delikanlı ise genç kadına yaklaşarak onun tarafından reddedildiği anda bunun kendisi için bir yıkım olduğunu, bu nedenle intihara karar verdiğini söylerken onun kendini düşünüp düşünmediğini sorar. Genç kadın bu soruya delikanlının beklediği cevabı verirken elini gencin avuçları içinde hisseder. Delikanlı ise artık sevildiğini genç kadının ağzında duymak istediğini ifade ederken genç kadın, delikanlının kendisini bırakmasını isteyerek onun kollarından kurtulmaya çabalar. Biraz çabalamanın ardından genç kadın, kendini bırakmak istemeyen delikanlının kollarından kendini kurtarır. Araba bir hayli yol aldıktan sonra kırların ortasında dururken iki aşık yürümeye başlar. Bu ânda delikanlı, genç kadına, bu hareketiyle kendisini çok mutlu ettiğini lâkin bu mutluluğun hayat boyunca devam etmesi gerektiğini ifade eder. Delikanlıya göre evlenmeleri ve mutlu bir hayat geçirebilmeleri önünde hiç bir engel yoktur. Lakin genç kadın yaş farkının ve kendisinin dul onun bekâr olmasının bu evliliğe mâni olacağını söyler. Bu sözler karşısında delikanlı, ona karşı duygularının ebediyete kadar süreceğini söylerken onun bu endişelerini yersiz bulur. Bununla beraber delikanlı, tanıdık muhitten adalara taşınabileceklerini de ifade eder. Bu fikre karşı genç kadın ise, delikanlının ailesinin buna razı olmayacağını söyler. delikanlı ise onun için her şeyi ve hatta hayatını bile feda edebileceğini söyleyerek ondan söz almak ister. genç kadın bu noktada ona gelecekle alâkalı olarak hiçbir vaatte bulunmaz.

Ertesi gün delikanlı, çayırda uzun süre bekleyen genç kadının yanına gelerek biraz yürümeyi teklif eder. Genç kadın bir tereddüt ânı yaşadıktan sonra bu teklifi kabul eder ve iki aşık bir âile gibi yan yana yürümeye başlar. İki aşık bu kez daha cesaretli bir hâlde bu gidişin nereye kadar olduğunu tahmin edemeden ağaçların arasına yürürken delikanlı, genç kadına, daha da ileriye, ormanın siyâh derinliklerine gitmeyi teklif etmekle kalmaz onu oraya doğru biraz da sürükler. Bu anda iki aşığın bu yerde yaşadığı tecrübe *"bülbüller susmuş; kamer bir bulutun arkasına gizlenmişti. Zulmet...her taraf karanlık...Sonra, müzlim bir ormanın âmâk-ı esrârında açılmış siyah bir uçurum...Ve onlar, her saniye bu uçuruma biraz daha yaklaşıyorlar; zulmetlerin ebedî derinliklerinde uzaklaşıyorlar, kayboluyorlardı. Bir sâniye, küçük bir lahza-i tereddüd...sonra derin ve ebedi bir uçurum" (s. 70)* ibareleriyle verilirken bu davranış âdetâ onların istikbâlini tayin eder.

Genç kadın bu yürüyüşten evine geç saatlerde dönünce delikanlının, kendine karşı bir galibiyet kazandığını düşünerek, onun bunu hissettirmesinin kendisi için ölümden daha güç olduğu kanısına varır. Bununla beraber o, delikanlıyla aralarında geçen ilişkiyi arkadaşına anlatma ihtimalini düşünerek de kahrolur. Lâkin o, delikanlı'nın *"lekelediği bir kadını ele vermek"* gibi *"vicdansız"* bir karaktere sahip olamayacağını olmayacağını düşünür.

Genç kadın söz konusu olan gecenin sabahında çayıra inmezken delikanlının çayırda kendini, hangi hislerle ne kadar beklediğini merak eder. Sonra bir gün delikanlıya gülümseyen bir kızı ânımsar. O, bu noktada bütün bu yaşanılanlardan sonra delikanlının kendisini hâlâ sevmediğini düşünür. Ertesi gün sabah erkenden çayıra inerken delikanlı, onun yanına yaklaşarak gece kendisini ziyaret edeceğini söyler. O, delikanlının bu söylediklerini işitmemiş gibi eve dönerek hem delikanlının eve gelişinin etraftakiler ve evdekiler tarafından görülebileceği ihtimaliyle büyük bir korkuya kapılır hem de onun kendisini mahvetmek istediği için ona büyük kin duyar. Genç kadına göre hayatta henüz tecrübe görmemiş bir delikanlıyla kurulan münasebetler bu şekilde tehlikeli olabilmektedir. Bununla beraber o, delikanlının eve gelmek gibi tedbirsiz bir hareketini asla kabullenemez. Genç kadina göre bu tedbirsizlik ikisini birbirinden koparacak bir davranıştır. Bütün bu sebeplereden dolayı o, hem delikanlıyı kabul etmemeye karar verir hem de *"artık her şey burada yetsin...ben bir dul*

*kadınım, herkesin lisânına düşmek istemem"* ifadeleriyle bu ilişkiyi bitirmeye karar verir. Bu anda delikanlı karanlığın içerisinde görülürken genç kadın birilerinin fark etmesi ihtimaline karşı kapıyı açar. Bu noktada o, bu haraketiyle delikanlı'nın kendisini mahvedeceğini ve evde yatanların olduğunu söylerken delikanlı ise telaş etmemesi gerektiğini ve onun odasına çıkabilecekleri teklifini yapar. Odaya girdikten sonra genç kadın, telaşlı ve tedirgin görülürken delikanlı ise kendisini seven bur kadının bu derece bu davranışlarına bir anlam veremez. Delikanlı, bu tavırlarından dolayı eve gelmesinden onun memnun olmadığını çıkarırken Genç kadın ise endişesinin görülebileceği korkusundan ortaya çıktığını söyler. Delikanlı ise bütün bu korkuların evlendiklerinde ortadan kalkacağını ifade ederek evlilik teklifine onun vereceği cevabını bekler. Genç kadın ise artık evliliğin mümkün olamayacağını, aralarındaki ilişkinin bitmesi gerektiğini ifade eder. Bu noktada delikanlı, bu ânda hem bu kararın nedenlerini öğrenmek isterken hem de Genç kadını ne kadar çok sevdiğini tekrarlar. Genç kadın ise zamanla bu vaatlerin hiçbirinin hatırlanmayacağını, yeminlerin unutulacağını, ondan on yaş büyük olduğunu söyler. Delikanlıya göre ise bunlar bir sorun teşkil etmeyecektir. Bu noktada genç kadın ise kendisinin çok kıskanç olduğunu ve kendisine karşı yapılan küçük bir kayıtsızlığa asla tahammül edemeyeceğini söylerken bütün bu edilen vaatlerin ve yapılan yeminlerin tutulması halinde ilişkilerinin devam edeceğini söyler. Delikanlı ise onsuz yaşayamayacağını ve ayrılığın olması hâlinde intihar edeceğini ifade eder. Genç kadın, delikanlının sadakatini ölçmek istercesine onun sözlerinde durmaması hâlinde neticenin pek vehim ve intikamının çok korkunç olacağı söyler. Delikanlı ise böyle bir durumda Genç kadının, kendisini öldürebileceğine izin verir. Bu geceden sonra uzun konuşma geceleri geçirilirken Genç kadın bir gün delikanlı tarafından terk edilme korkusunu bir türlü üzerinde atamaz. Hatta o, bu noktada daha ileri giderek delikanlının kendini aldattığı genç kızı da hayalinde yaratırken delikanlının kendinde sürekli uzaklaştığını varsayar. Bir gece genç kadın, onun yanında bir kız gördüğünü, bu kızın kim olduğu sorusunu Delikanlıya yöneltir. Lâkin aldığı cevapta tatmin olmazken onun artık kendisine evlenmekten bile söz etmediğini, bu konu açıldığında sükût ettiğini fark eder. Genç kadın, delikanlıya bu sükûtla tahmin ettiklerinin hepsinin gerçekleşmeye başladığını, onun tarafından vaat edilenlerin, yeminlerin, sözlerin sadece kendisini iğfâl için söylenmeye mecbur hissedilmiş yalanlar olduğunu, bunlarla amacına ulaştığını ifade eder. Delikanlı ise onu terk etmeyi düşünmediğini ifade ederken bazen bu tür tartışmaların saatlerce devam ettiği görülür. Genç kadının bu halini gören delikanlı artık eve gelişleri seyreltir.

Genç kadının aldatılma şüphesi, korkusu, bir gün çayırda delikanlının bir mektup okuması, bir diğer gün bir kızla konuşması üzerine oldukça artar. Bu durumları gören genç kadın artık aldatıldığına şüphesi kalmazken o, delikanlıyı ilk gördüğü gitmesini ve kendisinden uzaklaşmasını istemeyi kararlaştırır.

Eve dönen genç kadın'da delikanlıya karşı önüne geçilmez bir kin duygusu ve bunun sonucunda bir intikam hissi uyanır. Genç kadın, onu, bur diğer genç kızın kollarının arasında tasavvur ettikçe *"hain" ve "vicdansız"* sıfatlarını tekrarlar. Nihayet o, bir gece bu düşüncelerini, korkularını, şüphelerini delikanlıya döker. Bu noktada delikanlı yine onu ne kadar çok sevdiğini söylerken kendisine yöneltilen ithamların hiçbirinin gerçekle bağdaşır bir tarafının bulunmadığını ifade eder. Daha sonra genç kadının büyük bir kin ve intikam hissiyle söylediklerinin hepsini ezilerek sükût içerisinde dinler. Onun konuşmaları bitince, delikanlı bu söylenenlere şu cevabı verir.

*"Kıskançlığın bu derecesi tahammülün hâricine çıkar...aşk, bir azap olursa, ben buna tahammül edemem...hem ricâ ederim. Beni tahkîr etmek için kendinizde nasil bir hak buluyorsunuz? Eğer sizi sevmiş olmak, bunun uçin bur sebep teşkîl ediyorsa, ub günden sonra, sizi rahatsız etmem." (s. 111)*

Delikanlı gitmeye hazırlanırken genç kadın onun gitmemesi için onsuz yaşayamayacağını, çok sevdiğini, siyah gözleri deli, çılgın gibi kıskandığını, onlarda başka birinin hayâlinin gölgelerini görmek istemediğini, yalnızca kendinin yaşamasını, yalnızca kendinin ölmesini istediğini ifade eder. Bu sözlere karşı delikanlı kendisinde bir daha şüphe

etmemesi ve kendisini bir daha itham etmemesi halinde onu affedeceğini söyler. Lâkin genç kadın verdiği sözleri bir türlü tutamaz. O nereye gitse aldatılmanın sesini sürekli duyduğunu hissetmekte rüyalarında bile delikanlı ile hayâlinde yarattığı o kızı sevişirken görünce *"hâinler, alçaklar. Beni öldürmek mi istiyorsunuz"* ifadeleriyle bağırmaktadır. *(s. 114).* delikanlı ise bu zaman aralığında uzun süre kadının yanına uğramazken o bu durumda artık delikanlı'nın kendini terkedip genç kızı sevdiğini kabullenir.

Delikanlı uzun bir süreden sonra yine bir gece genç kadınnın evine gider. genç kadın, ruh hâlinde bütün yaşadıklarını delikanlıya anlatırken onun uyukladığını fark ederek dizine yatırır. Bu ânda genç kadın onu kendine daha yakın hissederken kollarıyla iyice sıkmak istemekte, ona tamamen sahip olduğunu düşünmekte ve bu geceden sonra onun bir daha hiç bir şekilde gelmeyeceğine kanaat getirmektedir. Bu noktada o, onun genç kızın kolları arasında her şeyi unutulacağı ihtimalini düşünüdükçe *"hayır bırakmam"* kelimelerini tekrarlarken terkedilme korkusunun tazyiki altında *"öldür"* nidâsını duymaktadır *(s. 118)* Bu ânda genç kadınnın kalbi büyük bir zevkle, bir hazla tatmin olurken onun ruh hâline zapt edilemeyen bir cinnetin yavaş yavaş hâkim olmaya başladığı görülür. Genç kadın bütün bu cinnet nöbetiyle kendini kaybederek bütün gücüyle aşığının üzerine kapanır. Onun altındaki delikanlı ise ise bir yanda aciz hamleler gösterirken, diğer yanda biraz daha kuvvetten düşmekte, kendisini yavaş yavaş ona teslim eder. delikanlı ona teslim olurken genç kadın ise onun üzerine bütün ağırlığıyla çökmekte ve kulağına gelen *"biraz daha, biraz daha"* nidâsıyla onu daha fazla sıkmaktadır.

Uzun bir mücadeleden, çabalamadan sonra genç kadın baygın düşerken delikanlı ise hareketsizce yere yayılır. Bu ânda genç kadın kalbinde kuvvetli bir itminânla doğrulurken gözlerindeki hep o vahşi ışıkla artık kendisinin olan gencin vücudunu izlemekte ve bazen onu kollarına alarak öpmektedir. Lâkin delikanlı oldukça soğuktur ve artık onun yüzünde parça parça lekeler mevcuttur. Bununla birlikte genç kadın, delikanlının göz kapaklarını kaldırır ve bakar lâkin *"rûhunu müzlim ormanların sâye-i esrârında açılan uçurumlara doğru sürükleyip götüren bu câzip, siyah gözleri görmek" ister. Lakin artık "onlarda o kuvvet kalmamış, onu, yakan kavuran şûleler sönmüş"* tür. *(s. 120)* Bu noktada delikanlı âdetâ sevdiğinin kıskançlığının kurbanı olmuştur.

Cemil Süleyma'nın bu romanında yukarıda görüldüğü gibi erkek karakterin roman içerisinde hissi ve fikri gelişimi bile kadın karakter üzerinden aktarılır.

Aynı yazarın *Kadın Ruhu* adlı tamamlanmamış romanında ise bu romanın aksine erkek karekterin kadınlara oranla daha detaylı işlendiğini fark edilir. Bu romanın başlangıcında, yaşanılan ânda, hanımının kederli olduğunu halini anlayan eşi Vedad Behçet, onun mutlu olup olmadığını merak eder. Bu merak üzerine ise Kadın mesut ve mutlu olmamak için bir sebebin bulunmadığı cevabını verirken eşinin verdiği bu cevap Vedat Behçet'i tatmin etmez, çünkü o eşinin tavırlarında bir şeylerin yolunda gitmediğini tahmin eder ve eşinin bu ruh hâlinde kurtarmak için şu yollara başvurur.

*"Onun mânâ-yı nigâhında an-be-an gizlenmeğe çalışan bu hakîkat-i mektûmeyi kalbinde elîm bir kanâât-i meyûse-i sevdâ ile hissederdi. Onun bir sâniye in'itâf eden nazarlarında; bâzen bir cebr-i irâde ile izhârına gayret edilen sokulganlıklarında öyle âşikâr bir tavr-ı iltizâm u câliyye fark edebilirdi ki delikanlı derhâl bunu keşfetmekte güçlük çekmez ve o dakîkada kalbinde henüz teskîn edilmemiş bir meşhûfiyet-i şedîde-i garâmın âteş-i hüsrânıyla sızlayan hassas bir damarın koptuğunu duyardı. Bununla beraber,bu kanâât pek çok sızlayan hassas bir damarın koptuğunu duyardı. Bununla beraber,bu kanâât pek çok devâm etmez ve biraz sonra insanların felâketlere karşı mukâvemetlerini taht-ı tesirine alan bir ihtiyâc-ı ümîd ü tesiyyetle zihninde bu siyah hakîkatleri silmek ve onları, rûhu muvakkaten aldatabilen bir kisve-i zann u evhâm altında tesirsiz göstermek için birden uyanıveren bir meyl-i tevil ile tesîrâtını tâdile uğraşırdı. Sonra onun bu neşesizliklerini; perestişlerine karşı gösterdiği lâkaydlıklarını herhalde mâhiyyetini tâyîn edemediği bir sebebe atfederek hissiyâtını aldatır ve böylece kalbinin kemiren merâret ye's ü teessürü bir dereceye kadar teskin etmiş olurdu. Bâzen tevil götürmeyecek vak'alar zuhûr ederdi. O zaman,ya hissetmemek için görmemeğe çalışarak oradan uzaklaşır yâhûd birden feverân eden bir hassâsiyyet-i rûhiyye ile tatmîin edilmemiş aşkının reddolunmuş emellerine kalbinde elîm bir cerîha-i mâtemle saatlerce ağlardı. Fakat sonra onun ufak bir nazara-i*

*muâhezesi,tesliyetkâr bir iki cümlesi o dakîka için en îtimâd olunacak bir vesîka-i itminân tesiriyle icrâ-yı hükmeder ve bütün bu buhranları,meyûsiyetleri bir dakîka içinde izâle etmiş olurdu."*[28]

Vedad Behçet'in bu tavırları ve tutumları eşini çok sevmesindendir. Hatta o, bunu kendine itiraf ettikçe büyük bir saâdet hazzı duyar. Lâkin o, bu noktada eşi Vâlihe'nin, kendini sevdiğine emin değildir. Çünkü Vedad Behçet, eşini uzun zamandan beri düşünceli, durgun gördükçe kalbindeki şüpheler daha bir anlam kazanırken bu durum Vedad Behçet'i büsbütün karamsarlığa iter. Bu noktada o, çıldırmamak için metânetini muhâfâzaya gayret eder. Çünkü Vedad Behçet, eşinin sözü edilen hâlini düşündükçe zihnine hücûm eden korkunç fikirler arasında bütün vücûdunu istilâ eden bir titreme içinde bulunur. Bu durumlarda o, bazen eşinde görülen bu durumun bir üzüntü, esassız bir ruh hâleti olduğunu düşünür. Lakin bu fikirler bile eşinin mutsuz olduğuna dair onun beynini kemiren şüpheleri gideremez. Bu gibi durumlarda Vedad Behçet'in psikolojik durumu ramandaki şu ifadelerle ortaya konur.

*"Onun bazen öyle hassas zamanları olurdu ki delâletsiz bir mânâya nazaren ona bütün bir geceyi şedid bir buhrân-ı âsâb içinde ağlayarak geçirmek kifâyet ederdi. Onun kimbilir; âdi bir şüphe üzerine meyûsiyetlerle, buhranlarla uykusuz geçmiş böyle ne kadar geceler vardı? Bu müzmin-i âsâbi şeklindeki nümâyan olur. Bâzen günlerce devam eden bir hummâ-yı hissiyat içinde bütün vücûdunau hurd u hâş ederdi. Vedad Behçet için onun tarafından sevilmek kadar mucib-i ye's ü endişe hiçbir hal tasavvur olunamazdı; o derecede ki bunun tahayyülü bile onda korkunç bir felâketin dehşetlerini uyandırdı. İşte şimdi onu bu haliyle görmekten titriyor ve güyâ daha ziyâde tâmik ederse bu müthiş hakîkate birden vâkıf olmak kurkusuyla ona diğer bir sual irâdına cesâret edemiyordu." (s. 155)*

Bu gibi ânlarda Vedad Behçet bütün cesaretini son bir kez toplayıp, Vâlihe'nin mutlu olduğuna dair bir en ufak bir şüphesinin bulunmadığını ancak yine de birkaç günden beri onu kederli gördüğünü söyleyerek hasta olup olmadığını sorar. Genç kadınise eşinin bu samimi duyarlılığına karşın büsbütün lakayt kalmaktan utanarak vücudunda son günlerde birazcık kırgınlık olduğu cevabını verir. Bu noktada Vâlihe, ise onun artık kendi sevgisinden şüphe etmemesi gerektiğini, çünkü onu çok sevdiğini söylerken yine de Vedad Behçet'i bu şüphelerinde haklı bulur. Vedad Behçet, Vâlihe'ye bu sözler üzerine teşekkür ederken bu teminatlarla onun kendisini mutlu ettiğini söyler. Bu noktada Vedad Behçet artık üzüntüden boğulacak gibi bir hâle gelerek bu konuda daha ziyâde devam için kendisinde kuvvet bulamaz. O, eşinin bütün vefâsızlıklarının, hıyânetlerinin pişmanlık hissiyle kendisinden af taleb ediyor görünmesi karşısında büyük bir vicdan azabı duyarak ağlamaya başlar. Bu noktada Vedad Behçet'in eşinin karşısında ezilecek kadar zayıf olduğu, olayları yönlendirecek kadar güçlü olmadığı görülür.

Vedad Behçet, bütün bedbahtlıklarının, mahrumiyetlerinin karamsarlık cinnetinin yükseldiği bu meş'um buhranlı gecede, müthiş itirâftan sonra eşini affeder. Hatta o, bu korkunç geceyi hatırladıkça ürpermekte, eşinin hakiki pişmanlığı içinde mahkûr ve aciz yalvarırken nasıl ayaklarına kapanarak adî bir mücrim zilletle yalvardığını düşündükçe hıçkıra hıçkıra ağlamaktadır. Vâlihe ise muvaffakiyetini geriden seyreden bir mağrur edâsıyla bütün o hiyânetlerine mukâbil kendisi için gözyaşı döken, bu yaralı kalbi bir müddet derin bir şaşkınlık ve içerisinde izleyerek onun nâdiren tesâdüf edilen bir vicdân ile ne kadar büyük bir hisse sahip olduğunu düşünür. Bu noktada o, birden kalbinde bir taş ağırlığıyla duran hatalarıyla eşinin yanında kendini pek hâkir bulur. O, bu noktada eşinin keder ve hüsranla ağladığını görünce yaptıklarından büyük bir pişmanlık duyarak onu teselli etmeye çalışır. Vedad Behçet bundan sonra onun kendisine tamamıyla sâdık kalıp kalmayacağını sorar. Bu soruya karşılık olarak Vâlihe boğazına kadar gelip tıkanan bir ukde ile ölünceye kadar onu seveceğine ve ona karşı sadâkâtten ayrılmayacağına yemin eder. İşte bu diyalogla ikisi de ilk kez müşterek ve samimi hislerle mesut bir çift teşkil etmek için verdikleri kararı teyit ederler.

Yaşanılan ândaki bu durumlarda Vedad Behçet'in eşi karşısında olaylara yön verme noktasında oldukça zayıf bir kişiliğe sahip olduğu görülür. Eş ve sevgili karşısında erkek

---

28 Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân,* c.1, S.5, 25 Eylül 1324, s. 154

karakterlerin bu durumu Fecr-i Âtî şiirinde de şairlerin ruh durumuyla benzerlikler gösterir. Bu şiirlerde de şairler sevgili karşısında ilişkiye ve hayata yön verme noktasında oldukça zayıf kalırlar.

Yaşanılan zamandaki bu olayların ve durumun aktarımından sonra yazar bir geriye dönüşle onların nasıl tanıştığını ve evliliğe kadar varacak ilişkilerini izah etmeye çalışır. Vedad Behçet, Vâlihe'ye ilk kez amcasının evinde tesadüf ettiğinde o, dokuz yaşındadır. Vedad Behçet, ilk başlarda bu misafir çocuğu oldukça sevimli bularak ileride güzel bir genç kız şeklini alacak bu çocukta cezbedici bir yön keşfeder. Vâlihe ise bu evde ilk kez tesâdüf ettiği bu delikanlının kim olduğunu anlamak isteyen bakışlarıyla onun kendi üzerindeki gözlerinde belirgin bir ifade arar. Vedad Behçet bu ânda kalbinde ufak bir ihtirazla orada durmaktan çekinerek yukarı odasına çekilir. O, odasında, Vâhide'nin masum yüzünü hatırlayıp pencerenin önünde bir koltuğa yaslanarak, o gün mektepte perîşan kağıt desteleri hâlinde tuttuğu kimya ders notlarını paltosunun cebinden çıkararak yere bıraktıktan sonra birkaç günden beri okumaya fırsat bulunamadığı gazeteleri incelemeye başlar. Bu esnada Vedad Behçet, İkdam'da *"Su ve Hava"* hakkında bir makaleyi okurken gözleri yorulmakta ve beyaz kağıt üzerindeki harfler yavaş yavaş harekete ederek öteye beriye koşuşmaya başlayan karınca sürüsü şekline dönüşmektedir. İşte bu ânda Vedad Behçet'in hülyâlarında bir bulut ve sis tabakası arasında kendisine bakan iki iri kestane göz ile sevimli bir çocuk olan Vâlihe'nın simâsı belirmekte ve beyninin içinde onu okumaktan ziyâde düşünmeğe sevk etmektedir. Vedad Behçet gazeteyi bırakarak elindeki bir sigara ile tekrar koltuğuna yaslanır. O, bu ânda sigara dumanlarıyla sarhoş ve mahmur gözlerini karşı duvara dikerek, orada zihnini işgâl eden hayâlin resimlerinin akislerini görmeye çalışır. Vedad Behçet ilk kez gördüğü Vâlihe'nın simâsını unutabileceği endişesiyle onu kâbil olduğu kadar derine nakşetmek için düşümesi gerektiğine inanır. Bu esnada Vedad Behçet ilk kez gördüğü yabancı bir kız hakkında bu derece hayali olmayı hiç düşünmeden, muhakeme etmeden, hemen kabul etmiş ve bir müddetten beri boş kalan kalbinde, tâze bir hissin, yeni bir sevdânın heyecanlarını uyandırmak istemiştir. O, bu kızla birlikte ruhuna daima kıvılcımlar saçan bir sevda ihtiyacı hissetmiştir. Bu nedenledir ki aşk artık ona göre bir tehlike değil, hayatı şenlendirecek bir histir. Bu sebeple hayatta sevmek kadar büyük bir bahtiyarlık yoktur. Bu noktada o, artık bu yaşlarında mutlaka birini sevmek ister. Vedad Behçet bbütün bunları düşündükçe kalbi büyük bir sevda ihtiyacıyla çarparken hayatta sevebileceği bir eşe sahip olmak hayâliyle mest ve bahtiyar, saatlerce düşünür.

Vedad Behçet, Vâlihe'yı uzun kumral saçları, sâde taranışı, kestâne gözlerinin bakışıyla o kadar güzel bulur ki onun birkaç sene sonra yetişmiş bir genç kız şeklini aldığı zaman bir tehlike olacağına kanaat eder. Onu bu noktada daha çok Vâlihe'nin gözlerindeki ateşîn sihrinin kuvveti büyüler. Vedad Behçet, bbütün bu düşüncelerle meşgulken, yengesinin, bir misafir getirmekte olduğu sesini duyar. O misafirin kim olduğunu tahmin edercesine heyecanlanırken yengesi Vâlihe'yi dayısının kızı olarak takdim eder.

Her üçü odada karşılıklı otururlar. Sâliha Hanım, Vâlihe'nin, onun kemanını dinlemeyi arzuladığını söyler. Vedat Behçet, bu isteği yerine getirmek için kemanını alır, ne çalacağına dair küçük bir tereddütten sonra bir hicaz nağmesi çalmaya başlar. Bir süre çaldıktan sonra kemanı bırakarak yengesinin o gün İstanbul halkının bir kısım seçkinini Nişantaşı'na celb eden alafranga bir düğün hakkında anlattığı ayrıntıları dikkatle dinlerken bazen niçin abla, ne olmuş abla sorularıyla konuya katkıda bulunmayı ister. Bu anda hizmetçi kız içeri girerek Vâlih'nin annesinin ayrılmak üzere olduğunu söyler. Vâlihe hızla aşağıya inerken Sâliha da onun arkasında gider. Vedat Behçet odada yalnız kalırken bir müddet, pencereden, İstanbul'un akşam atmosferinde aldığı görünümü izler. Bir müddet sonra hizmetçi kızın yemek davetine icabet eder. Yemeği erken bitiren Vedat Behçet'te bu akşam sükûn içinde aşırı bir yalnız kalmak ve düşünmek arzusu mevcuttur. Zaten o çoğunlukla böyle odasına çekilir, saatler boyunca kitapları arasında daha bir inzivâ halini yaşar ve yalnızlıktan

lezzet alır. Vedad Behçet odaya çıktıktan sonra aklına yeni gelen bir fikirle bir kırmızı kaplı defter çıkararak o günkü hatıralarını kaydetmeyi düşünür. O, her günkü vakaları tarihiyle bu defterlere geçirir ve sene başında onlardan bir vaka mecmuası teşkil ederek sandığın bir köşesine koyar. Bu defterlerin sayısı üçü bulur. Vedad Behçet ara sıra bu defterleri çıkararak okur ve bu okumada onları tekrar yaşayarak büyük bir lezzet alır. İşte bu anda da o, bu güne ait vakaları kaydetmeyi düşünürken ait önemsiz vakaları hatırlayarak kafasında bunları eler. Daha sonra o, Vâlihe'ye nasıl tesadüf ettiğini ve bu kızın nasıl kendini büyülediğini defterine kaydederek bu kayıtların altına 13 Şubat 318 tarihini atar.

Yazar bu noktada tekrar bir geriye dönüşle Vedad Behçet'in öğrenciik yıllarına kadar iner. Vedat Behçet Tıbbiye-i Mülkiye'nin birinci sınıfındadır. Vilâyetlerin birinde iddâdiyi bitirdikten sonra üç ay evvel İstanbul'a gelmiş ve çocukluktan beri düşünülen bu mesleği icra etmeye karar vermiştir. O, imtihanlar neticesinde mektebe kabul edildiği gün muvaffakiyetini muhitinde bulunanlara ilân eder. Bu gün onun en mutlu günüdür çünkü o bir doktor olmak için çok çabayamış çok çalışmıştır. Vedad Behçet, ta çocukluğundan beri bu mesleğe hayranlık duyar ve doktor olmak için hayaller kurar. Vedat Behçet'in bu mesleği çok istemesinin bir nedeni de annesinin bir hastalığın pençesi altında kıvranmasıdır. Böylelikle o, doktor olacak ve bu hastalıktan istediği gibi intikam alacaktır. Bununla birlikte evlerine annesinin hastalığı için sık sık gelen doktorlar da onda bu mesleğe karşı uyanmaya başlayan yeteneği fark ederek onu bu mesleğe karşı teşvik ederler. Bu vesileyle o, bazen şıringaların, pamukların ve ilaçların hazırlanışında ufak işler yaparken bu ânlarda babasına onu arada sırada hastaneye göndermesi tavsiye edilir. Babası da bu öğütlere kulak vererek oğlunu günde bir iki saat kadar hastaneye gönderir. O da zaten oğlunun bir mühendis, bir avukat, bir doktor, hatta bir makinist olmasını ister. Anne ise oğlunun doktor olmasını arzu etmez. Çünkü o, oğlunun bir doktor olup böylesine müşkül bir meslek ile ömrünü bir çok hayat fecaatini görecek bir muhitte geçirmesine bir türlü razı olmaz. Bunun için anne bir çok kez eşiyle münakaşa edip bu meslek uğruna oğlunu feda edemeyeceğini söylemiştir. Çünkü o, oğlunun zâyıf bünyesiyle, birinin bacağını, diğerinin kolunu keserken; ötede bir ölünün bağırsaklarını çıkarırken bu iğrenç manzaralar karşısında tahammül edemeyeceğini tahmin eder. Hatta o, Vedat Behçet'in hastaneye gitmesine bile karşı çıkarak eşine bunu söylemesine karşı babası, Vedat Behçet'in istikbalini kendisinin de düşündüğü ve doktor olmayı Vedat Behçet'in de arzu ettiğini söyler. Bu sözler üzerinde Güzide Hanım meseleyi daha fazla uzatmak istemez ve sözünü asla dinlemeyeceklerine kanaat getirerek baba ile oğlu kendi hallerine bırakıp bir köşeye çekilmeyi daha münasip bulur. Vedat Behçet ise her sabah kahvaltısını yaptıktan sonra yanında hiç eksik olmayan neferle hastaneye gider ve kendisine gösterilen vazifeyi yapmaya çalışır. Bu vazifeler arasında ameliyât esnasında bazı aletler getirip götürmek, pens tutmak gibi işler mevcuttur. Bu tecrübelerden sonra o artık bir müddet sonra bazı ilaçların isimlerini, sargı sarmayı, pansuman ve bazı kolay ameliyatları yapmayı öğrenir. Hatta bazen Vedat Behçet koğuşları tek başına gezerek yaraları değiştirmek, icap ettiğinde yaraları dikmek gibi işlere de bakar. Hatta o, bir gün bir hastanın ağrıyan dişini cerraha haber vermeden başarıyla çeker ve hastane memurları arasında takdir kazanr. Buna rağmen o gösterilen alakaya doymayarak daha çok şey öğrenmeye devam ederken doktorlar da onu artık küçük cerrah diye çağrılmaya ve onda gittikçe kuvvet bulan yeteneğe güvenerek mühim işlerde kullanmaya başlamışlardır.

Vedat Behçet, yemek zamanına kadar muayenelerde, ameliyatta, bazen eczânede çalıştıktan bu uğraşlarla kalmaz sonra akşamüstü saat ona kadar lisan öğrenmeye gider gece zabitlerde edebiyat, tarih coğrafya dersleri alır. Bununla birlikte Vedat Behçet'in eğitimini olumsuz olarak etkileyen en önemli olay babasının iki seneden ziyâde oturmaya müsaade edilmeyen memuriyetleri esnasında onun sık sık oku değiştirmesi ve gittiği yerlerde ötede beride toplamış malumatıyla yeni bir şekle giren tahsil hayatıdır. Yine de o kendini bu durumlara mümkün mertebe alıştırırken biraz da yorulur. Çünkü onu bir keresinde Rüştiye'ye

vermişler, diğer bir yerde ise bir sene rahiplere devam etmiş ve sonra reisin cebren onu kiliseye götürmek istemesi üzerine mektebi terk etmiştir. Daha sonra o, bir İngiliz mektebine verilir, üç ay okuduktan sonra bir başka okula gider. Bir süre sonra Rüştüye'nin üstünde bir okul bulunamadığı için bir süre medreseye devam eder. Burada derslere takip edildikçe babası arada sırada bir latife ile yakında bir cübbe, üzerine bir sarıkla onu mini mini hoca kıyafetinde Ömeriye Camii'nde kürsüye çıkacağından bahis ile güler. O, ise bu sözlere karşı çıkarak bir asker ve doktor olacağını söyler. Fakat Vedat Behçet hastaneye devam ederek mesleğini tayin eder. Hatta eve geldikten sonra ciddi bir doktor sıfatıyla o gün hastanede gördüklerini annesinden gizli olarak babasına hatta hizmetçilere varıncaya kadar bütün ayrıntılarıyla anlatır ve ilaç kokularıyla evde dolaşmaktan büyük zevk alır. Aile burada bir buçuk yıl ikamet ettikten sonra annesinin gittikçe artan rahatsızlığı üzerine Suriye velayetlerinden biri olan Şam'a nakledilir. Vedat Behçet, burada idâdiye devam ederken bütün dikkatini derslerine verir. Boş kaldığı zamanlarda ise bir iki saat küçük kız kardeşine musikî dersi veren bir İtalyan'dan keman öğrenir. Çünkü onun aynı zamanda sanata da kabiliyeti mevcuttur. Bu yeteneği geliştirmek için o, cuma günlerini babasının bir zabit arkadaşıyla resim yapmakla geçirir. Vedad Behçet, gününü muntazaman bölümlere ayırır. Tam yedi saati okulda geçirir, gece yemekten sonra bir saat kemanıyla çalışır, yatıncaya kadar da bir sonraki günkü derslerini hazırlamakla uğraşır. Babası ise onun bu çalışmasını gördükçe oğlunun yetişmesi için yapabileceği bütün fedakârlıkları ondan esirgemez. Çünkü kendisi ise pek yüksek bir tahsil görmemesine karşı eğitime son derece önem verirken âdetâ Vedad Behçet'i yetiştirmekle bütün emellerinin onda tecellisini arzu eder. Bundan dolayı oğlunun çok çalıştığını gördükçe heyecanlanmakta ve ona elverişli bir muhit hazırlamak için bütün imkânları tedârik etmektadir. Hatta babası ona ayda üç yüz frank verebilmek için İstanbul'da bir eviyle, mücevherlerini satarak onu dört beş sene kadar idâre edebilecek bir meblağ hazırlamayı düşünür. Bununla birlikte babası bir ara Vedad Behçet'i daha iyi tahsil için Avrupa'ya göndermeyi düşünse bile hasta annesinin buna dayanamayacağını tahmin ederek bu düşüncesinden vazgeçer. Lakin yine de Vedad Behçet bir gün orada okulu bitirecek daha üst bir okula gitmesinin kaçınılmazlığından annesinden ayrılacaktır. İşte babası bu durumu düşünerek anne ve oğlunun bir gün ayrılacağı gerçeğini acı da olsa kabul eder. Babasının bunu kabullenmesine karşı annesi ise oğlundan ayrılma ve onun istikbâli arasında neye karar verceğinin tayininde güçlük çeker. Bu durumda eşi ona yardımcı olarak geleceği düşünmenin erken olduğunu hatırlatır. Bir gün bir kişi babasına Vedad Behçet' i şimdiden Avrupa'ya göndermektense Beyrut tıbbiyelerinden birine vermenin daha iyi olduğunu söyler. Böylelikle hem Avrupa'ya gitmek için daha iyi bir fırsat bulacak ve kendisini kurtarmış bir genç olarak oğul ile anne arasındaki müşkülâtı da bir dereceye kadar bertaraf etmiş olacaktır. İsmâil Sırrı Bey bu düşüncelerini gerçekleştirmek için Vedad Behçet'i Amerikan tıbbiyesine göndermeye karar vererek İngilizce'sinin biraz ilerlemesi için bir hoca bulu. Vedad Behçet o sene imtihanlarını başarıyla vererek sınıfının ikincisi olarak iki sene sonra şahadetnâme almaya hak kazanır. Onu tanıyanlar ve çalışkanlığını bilenler gelecek için onda büyük başarılar bekler. Lakin Vedad Behçet'in tüm bu başarılarını bir aşkın engelleyeceği şu bölümle ortaya konur.

*"Fakat o esnâda bir tesâdüf, bütün hayâtını bir ân içinde, zapt eden bir aşk: onda, bu sebetları, metânetleri kesrederek henüz inkişâfa kuvvet bulamayan tecelliyat dimağıyyesinde, başka bir cihânın ringîn ve şiir-âmiz sanhiyatiyle bu âlemin fevkinde, büsbütün başka bir tarz-ı hayâtın düşüncelerini uyandırmış ve onu gittikçe derin bir acz ü meskenet içinde, her gün bir parça mukâvemetini azaltarak, nihâyet bir gün tamamıyla zir-i tahakkünüme geçiren bu kuvvet; henüz hiçbir hissin ateş-i halecânıyla çarpmamış olan bu saf ve bâkir çocuk kalbinde, öyle şedîd ve heyecân-âver tahassürle icrâ-yı tesîr etmişti ki ibtidâları gözlerini bozvûn bir buhâr-ı neşve-i sevdâ ile onu sarhoş eden bu his, şimdi tatlı rüyâlardan uyanıldığı zaman duyulan ateşe benzer inşiâl-i dimağ içinde bütün muhâkemâtını zir ü zeber etmişti..."* [29]

Vedad Behçet, artık eskisi gibi derslerini düzenli olarak takip etmez. Çünkü bütün zamanını aşkına ait düşüncelerine ve cezb edildiği simayı düşünmeye harcar. O, beynini

---

[29] Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân*, c.1, S.12, 20 Teşrîn-i sâni 1324, s.396

yakan hülyâlarla meşgul olarak bunu yapmaktan büyük bir zevk alır. Günler böyle geçtikçe Vedad Behçet daha çok inzivaya çekilmekte ve bir hastaya benzemektedir. Annesi Güzide Hanım ise onun bu halini görünce gittikçe endişelenmekte ve eşine oğlunun bu durumunu söyledikçe de ağlamaktadır. İsmâil Sırrı Bey, ise onun bu hâlinin çok çalışmasından kaynaklandığını söyleyerek eşini teselli eder. Bir gün Güzide Hanım, Vedad Behçet'in ceplerini karıştırırken bir defter görür ve bu defteri baştan sona kadar okur. Bu defterde Vedad Behçet, o kıza nasıl tesadüf ettiğini ve sabahlara kadar onu düşünerek uykusuz geçen burhanlı gecelerden bahseder. Güzide Hanım, bu defterdeki satırları okudukça gözlerine bir duman bürümekte ve oğlunun bütün elemlerine iştirâk etmek için birkaç kere bayılacak hâle gelmektedir. Defter bittikten sonra Güzide Hanım, oğlunun evlenmesi mümkün olmayan Jülide adlı bir kızı sevdiğini öğrenir. Güzide Hanım daha sonra defteri eşine göstererek Vedad Behçet'in elde gittiğini ifade eder. İsmâil Sırrı Bey defteri okuduktan biraz da eşini teselli etmek için lakayt davranarak bu meselenin keder edilmeye değmeyeceğini, bunun bir genç lik hâli olduğu, ileri gidildiği takdirde gidip babasından kızını isteyeceğini ifade eder. Lakin İsmâil Sırrı Bey bu sözleri yine de bir durgunlukla söyleyerek meseleye tamamen lakayt davranmadığını gösterir. Güzide Hanım eşinin bu lakayt tavrına bir anlam veremezken ona göre her şeyin ehemmiyetsiz olduğunu, ve kızı istemenin bir çözüm olmayacağını çünkü Jülide'nin anne ve babasının kızı verip vermeyeceğinden bile haberleri olmadığını söyler. Çünkü Jülide küçüklüğünde amcasının oğluna nişanlanmıştır. Bununla birlikte Jülide, Vedad Behçet'ten de büyüktür. Bunlar ise her ikisinin evlenmesine mâni olacak engellerdir. Bu noktada İsmâil Sırrı Bey meselenin tam anlaşılması lazım geldiğini yenilerken Güzide Hanım defteri oğluna vermemeyi düşünmediğini ve onu yakacağını böylelikle onu böyle muzır şeyler yazmada da men edeceğini düşünür. Güzide Hanım defteri sayfa sayfa yırtarak sobaya atıp tatmin olurken eşi Jülide hakkında biraz daha izâhat ister. Güzide Hanım ise Jülide'nin kaşı, gözü, dizlerine dökülen lepiska saçlarıyla kadınlar bile hayranlığını kazandığını söyler. Çiftin bu konuşması Vedad Behçet odaya girerken kesilir.

Vedad Behçet, o gün mektepte defterin cebinden kaybolduğunu fark ederken özellikle defterin anne ve babasının eline geçmesinden korkar. Bu nedenle o okuldan eve erken gelerek elbiselerinin ceplerini arar, karyolanın altına bakar, kütüphaneyi karıştırır. Bütün bunları heyecanla yapar ve defteri bulamayınca derin bir kedere boğulurken o ânda içeriye giren hizmetçiye defteri sorar. Hizmetçi ise masanın üstünü annesinin topladığını ifade eder. Bu cevap üzerine artık defteri aramaktan vazgeçer. Çünkü defteri annesinin aldığından şüphe etmez. Bu anda Vedad Behçet, babasının hiddetini de düşünerek onların yüzüne nasıl bakacağını düşünmeye başlar. Yine de onların yanına gitmeye karar verir. Babası kapıdan Vedad Behçet'i görünce çağırarak hiç bir şey olmamış gibi günün mektepte nasıl geçtiğini sorar. Vedad Behçet'e akşamları gelen Cemal Bey ile ders çalışmak üzere odasına çıkarken Cemâl Efendi'nin ertesi güne ait dersler için anlattıklarına kendini veremez. Bunu Cemal Efendi de fark ederek bu gece onda bir durgunluğun olduğunu söyler. Bu sözleri duyan Vedad Behçet, Jülide'ye karşı hissettiklerini herkesin bildiğinden şüphelenir. Cemâl Bey, Vedad Behçet'in bu durumunun sebebini kendisine sorarak yakını olduğunu ve bir derdinin olması halinde kendisine açması gerektiğini, hatta icap ederse bizzat babasına başvurarak onu mesut edebilmek için her türlü şeyi yapacağını vaat eder. Bu sözler üzerine Vedad Behçet, Cemâl Bey'in meseleyi bildiğini anlar ve Jülide'yi hayat, istikbâl ve ölüm ne pahasına olursa olsun sevdiğini söyler. Vedad Behçet, bunları söylerken bir ağırlığın üzerinde kalktığını hissederken herkes çekildikten sonra da odasında bu mesele üzerine bir hayli düşünür. Vedad Behçet bu düşünceler neticesinde bir gencin bir kızı sevmesi kadar normal bir şeyin olmadığı kararına varır. Hatta babasının da başında böyle bir hadisenin vuku bulduğunu duymuştur. Bununla birlikte kendi durumunu en ince teferruatıyla yeniden gözden geçirir. Sonra babası ile Jülide'nin babası arasındaki dostluğu da düşündükçe Jülide ile evliliğinde bir engel görmez. Hatta bir gün Jülide'nin babası Nâim Efendi iyi bir doktor çıkması halinde Jülide'nin küçüğü

olan Mediha'yı ona vereceğini söylediğini hatırlar. Sonra bir doktor olabilmek için yedi sekiz sene tahsil edeceği için kederlenir. Çünkü Jülide'nin o zamana kadar bekleyeceğinden emin değildir. Vedad Behçet bunu düşündükçe daha da karamsarlığa ve kedere kapılır. Onun bu kederi ve karamsarlığının en büyük sebebi ise Jülide'de gördüğü kayıtsızlıktır. Çünkü onun istemesi halinde her şeyin kolaylaşacağından emindir. Lakin bu ihtimali çok zor görür çünkü aralarında henüz bir kelime bile konuşulmamıştır. Çünkü Jülide daima Vedad Behçet'ten uzak durur ve sürekli onun dertlerine, zaaflarına, üzüntülerine lakayt davranır.

Vedad Behçet yerinden kalkarak yatmak için karyolaya doğru ilerler. Lambayı söndürdükten sonra karanlık içinde etrafı görebilmek için pencereye yaklaşır. Jülide'nin penceresini ararken sadece panjurların arasında bir gece kandilinin ışıklarının dalgalandığını görür. Vedad Behçet bu anda onun ne düşündüğünü merak eder. Vedad Behçet daha sonra bu ilişkiye nasıl yön vereceğini şu düşünceleriyle ortaya koyar.

*"Şimdi kendikendisine, aşkıyla onun bigâneliği arasındakat olunacak mesâfenin nâmütenâhiyyet-i ib'âdını düşündükçe ümitlerini kisb-i zaaf ediyor ve ihmâline büsbütün akim kalacak olun bu emelden şimdiden ferâgat etmekten başka çâre olmadığına kanâat ederek meyûs oluyordu. Zâten bu bir seneden beri devam eden hayât-ı sevdâsı, hep, netîcede bir meyûsiyete müncer olan ümitlerle mâli idi. Bunları hiçbirisinin, karin-i muvaffakiyet olduğunu tahattur etmiyordu. Kaç kereler onu, hissiyâtından haberdâr edebilmek içinr çâreler düşünmüş ve sonra onun bînsaf bir kahkaha ile bu zayıf ümitleri de cerîhadâr edeceğinden yâhud onun bu hareketin, bir tecâvüz gibi telakkî ederek vâlidesine şikâyet etmesi ihtimâlinden korkmuştu. Hattâ bir gün hazırladığı bir mektubu, yanında geçerken arabasının içine atmağı kararlaştırdığı halde onun biraz uzaktan, gözlerinin içinde mânâ-yı istihzâ ile gülümseyen birşey fark ederek birden cesâreti kırılıvermişti. Ve böyle birbirini tâkîb eden muvaffakiyetsizlikler., onda takviyesi gayr-i kabil bir inkisâr-ı mânevî hâsıl etmiştir. Fakat mâdemki şimdi, bütün bu korkulan şeyler, îtirâf edilmişti ve bâhusûs en ziyâde çekindiği pederiyle vâlidesi, herşeye tâmâmıyla vâkıf idi. O halde tehlikenin büyük bir kısmı bertarâf edilmiş demekti. Bu dereceyi bulduktan sonra onu hissiyâtında haberdâr etmemek için bir sebeb var mıydı? İhtimal bu ana kadar, onu izhâr hissiyattan men' eden esbâb, birer vehimden ibaretti. Derhal karar verdi. Ona uzun bir mektup yazacaktı. Unu nasıl vereceğini de düşündü. Mediha, ona bu iyiliği yapardı. Onunla dostlukları pek ileride idi. Her zaman ona paket paket çikolata getirir ve eksériya ablasına aid malûmatı, onun ağsından pek kolaylıkla almağa muvaffak olurdu. Hem onun, Vedad'ın işine yarayanbir âdeti vardı ki tevdi' edilen bir sırrı, bir diğerine söylemezdi. Vedad, bunu, pek çok defa tecrübe etmişti."* [30]

Vedad Behçet bu, fikri gerçekleştirmek için ona aşk hayatını en küçük teferruatıyla açıklamaya karar verir. Çünkü bunları okuması halinde onun da bu hâlleri yaşaması ihtimalini düşünür. Vedad Behçet, ona karşı bir senelik sevdâ hayatını en küçük ayrıntılarını anlatmakta büyük bir zevk alarak bütün hissiyatını, bütün üzüntülerini, bütün acılarını kağıda döker. Bunu yaparken bazen cümleler uzar, kelimeler tükenir. Bu durumlarda o koltuğa hareketsizce düşer ve sonra yeni bir şey keşfetmiş gibi yeniden başlar. Vedad Behçet, yazdığı metupta onu ilk gördüğü günden itibaren mektubu yazıncaya kadar ki bütün hissiyatını kaleme alır. Sonra onda bir merhamet lutfu temennisiyle mektubu nihayete erdirir. Vedad Behçet, Jülide'nin bunu okuduğunda ne kadar müteessir olacağını, onun mektubu aldığında birisinin görmesinden sakınarak acele ile koynuna soktuğu ve sonra kapısını sürmeleyerek sonra heyecandan elleri titreyerek tuttuğunu, kalbi çarparak okuduğunu ve üzüntüden ağladığını düşünerek büyük bir haz duyar. Vedad Behçet, daha sonra bu mektuba iki satırlık cevap vereceğini düşünerek böylelikle iki sevdakâr arasında harâretli bir muaşaka ve münasebet meydana geleceğini tahmin eder. Vedad Behçet, Jülide'nin bu mektuba lakayt kalmayacağına kanaat ettikten sonra yazdığı müsveddeleri yazıhanenin gizli bir köşesine saklarken ertesi gün mektepten geldikten sonra mektubu Mediha'ya vermeyi kararlaştırır. Vedad Behçet, ertesi gün mektepten eve döndüğünde Mediha'yı evde bulur. Sonra odasına koşarak mektubu temize çeker. Daha sonra odasına gelen Mediha'dan birilerine söylemeyeceğine dair söz aldıktan sonra mektubu ablası Jülede'ye vermesi hâlinde ona resimli mecmua vereceğinden söz eder. Mediha mektubu ve mecmuayı alarak dışarı çıkar. Vedad Behçet mektubun Jülide'de nasıl bir tesir bırakacağını merak ederken onun heyecanla odasına çekilip mektubu okuyacağını düşünür. Özellikle mektubun cevabının kısa sürede gönderip göndermeyeceğini

---

30 Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân,* c.2, S.17, 25 Kanûnû-ı evvel 1324, s.127

şimdiden merak etmeye başlar. Vedad Behçet, pencerede Mediha'yı elinde küçük bir mektupla uzun süre bekler. Sonunda Mediha kapıda görülürken mektubu Jülide'ye verdiğini tahmin eder. Bunu durumu Mediha da onaylar. Vedad Behçet'e günlerdir kendisine bigane kalan Jülide'nin artık bu mektupla kenidine karşı lakayt tavrına son vereceğini düşünür.

Vedad Behçet, gece karanlığında Jülideler'in pencerelerini büyük bir merakla izlemeye başlar. Bu izleme esnasında bazen panjurların arasında bir gölge görmekte bazen de bunun bir hayâl olduğunu düşünmektedir. Bununla birlikte mektubun henüz okunmadığı ihtimalini de düşünür. Yine de Vedad Behçet, onun kendisine verilecek bir mektubu sonra okuyacak kadar kalpsiz olmadığını düşünür. Vedad Behçet, evi daha iyi görebilmek için dürbünle izlemeye başlar. Bu izleme esnasında o artık Jülide'nin gözlerini dahi görebilecek bir durumdadır, Bu durum onu daha çok heyecanlandırır. O, bu ânda bir dakika onun yanında olmak için her şeyi feda edebileceğini düşünür. Lakin Vedad Behçet, onun şimdi kendisini düşünüp düşünemediğini bilemeyerek bir ân karamsarlığa gömülür. Yine de Vedad Behçet, onun tarafından düşünülmek ihtimalini düşünmenin bile büyük bir saadet olduğunu kabullenir.

Ertesi gün Vedad Behçet mektepten çıktıktan sonra bir arabanın içinde Jülide'nin sîmâsını peçesinin altında fark ederken mektubun cevabının gecikmesi Vedad Behçet'te derin bir burhana ve karamsarlığa iter. O, Jülide'nin kendisine olan kayıtsızlığı nedeniyle mektubun cevabının gecikmesi arasında bir bağ kurar. Vedad Behçet bu noktada mektuba erken cevap verilmemesini Jülide'nin ciddiyetine de bağlar. Çünkü O, Jülide'yi vakur ve ihtiyat içinde görmüştür ve bunları gördükçe de muhabbeti artmıştır. Bu günlerde o sürekli Jülide'yi ve mektubun cevabını düşünürken aile arasında da bu mesele bir süre için adeta kapatılmıştır. Bununla birlikte bu meselede Vedad Behçet'in annesi Güzin Hanım'ın Jülide'yi reddeden tavırları onu oldukça karamsarlığa iter. Lakin Vedad Behçet, annesinin bu tavrını düşünmez çünkü Jülide'nin kendisini istemesi halinde annesini ikna edebileceğini düşünür. Günler geçmekte, Vedad Behçet, Jülide'yle daha az karşılaşmakta ve mektubun cevabı geciktikçe de iyice asabileşmektedir. Bununla birlikte Vedad Behçet bir gün sabahleyin, penceresinin önünde dururken onu, ilk kez net olarak görür. O, odasında, aynanın karşısında saçlarını düzeltirken Vedad Behçet, bu pencereleri açık odada, onu sabah hâliyle görür görmez, o ana kadar zapt edilen üzüntüler içerisinde, ona sahip olamamanın verdiği acıyı daha derinden duyar. Bu günden sonra hararetli bir aşk onu tamamıyla perişân eteder ve günler geçtikçe hafızasında derin bir iz bırakarak onu zayıf, hassas bir hastaya benzetir.

Ertesi gün Vedad Behçet dışarı çıkmak üzereyken Jülide, Mediha ve anneleri onların evine gelir. Vedad Behçet, bir perde arkasında izledikçe heyecanlanmekte ve Jülide'nin kibar genç kız tavrını ve zarif endamını yakından görmeyi büyük bir saâdet olarak kabul etmektedir. Kadınlar içeride oturmayı kararlaştırdıktan sonra Vedad Behçet de orada durmanın bir anlamı olmadığını düşünerek yazıhaneye geçerken kendi kendine Jülide'nin eve gelmesini sevk eden bir kuvvet bulur. Çünkü o zamana kadar ayda bir gelen misafirler bir müddetten sonra gittikçe sıklaşır. Lakin genlede Jülide geldiği esnada Vedad Behçet mektepte bulunur. İşte ziyaretin bu akşama rastlaması aslında kendisiyle alakalı olduğunu ve Jülide annesini bizzat buraya getirdiğini düşünür. Bu da şu anlama gelir ki onda da yavaş yavaş Vedad Behçet'i görmek, bir iki saat onun muhîtinde yaşamak ihtiyacıyla doğan emeller hasıl olmaktadır. O, bütün bunları düşündükçe saadetinden adeta sarhoş olur. Vedad Behçet, bütün bu düşünceleriyle çalışamayacağına kanaat getirdikten sonra kitaplarını defterlerini bir kenara bırakır. Bu ânda Vedad Behçet'in içerisinde bulunduğu ruh hâli şu ibarelerle ortaya konur.

*"Şimdi onun diğer odada mevcudiyetiyle aralarındaki mesafenin zevâl-i bâidiyetine kanâat hissi veren bir vehim-i hayâli içinde, ona mâlik olmak ümitlerinin bir dereceye kadar tahakkuk etmiş olduğunu hükmediyor ve şu dakikada onun muhitinde bulunmaktan hatta teneffüs ettiği havayı teneffüs etmekten azîm bir itminân-ı hissiyâtla kalbi doluyordu. İhtimâl, şimdi o da aynı hissin that-ı tesirinde idi . Fakat bunu nasıl anlayabilecekti? ..Onunla konuşmak hatta beş dakîka bir yerde buluşmak kâbil olmuşordu. Bu derece yakınında bulunduğu halde ona, hattâ bir kelime söyleyememekten o derece meyus oluyordu ki bu mahrumiyetlere artık bir nihâyet vermek*

*için herşeyi göze aldıracaktı. Bir aralık ona bir ikinci mektup göndermeği tasavvur etti. Sonra da onun da cevabsız kalacağının düşünerek vazgeçti. Demek, onun her teşebbüsü neticede böyle akîm kalacaktı. Fakat yâ Rabbi! Buna nasıl tahammül edebilirdi? Tamamıyla hissidiyordu ki onsuz yaşamak kâbil değildir. Onun böyle kendisinden uzak, ihtimâl ileride bir diğeriyle yaşayacağını düşünerek ye'sinden çıldırıyordu. Ah, onu, birkere görse...hiç olmazsa beş on dakîka konuşabilse..O esnâda aklına bir çâre geldi. Ona bir akşam bir iki satırlık bir tezkere ile ufak bir mülâkat teklif etmeği düşündü. Mâdemki bu dereceye gelmişti. Herhalde onunla bir yerde mülâkat etmek çârelerine tevesstl edecekti. Bu esnâda onun, içeride, kimbilir, neye gülerken yakselen kahkahlarını işitti. Ve bu kahkaha ile bütün mâneviyyatı sarsılarak onun, bu şuh, atır hilkâtında ince bir kadınlığın insanı o anda cezbeden sihr-i nezâketiyle hissiyatında amik bir zaaf hissetmişti. Onu o dakîkada görmek ihtiyâcıyla dışarıya çıktı. Sonra birisi tarafından görülmek ihtimâlinden korkarak avdet etti. Balkonun camlı kapısından dışarısını seyretti. Bu akşam, onda bir duramamazlık vardı. Bütün mâneviyâtı bir râşe-i heyecân içinde ihâte eden bu hâl; ona bir mülâkât-ı mev'udenin sabırsızlıklarını vermek müteheyyic ediyordu. Onu mutlaka bu akşam görmek ve artık tahammül edilmeyen bu teessürlerini bir iki cümle ile ona anlatmak istiyordu. Meselâ giderken...Fakat bu da kabil değildi. Vâlidesinin yanında buna nasıl cür'et edebilirdi. Lâkin, onda, bütün bu mevânie rağmen bu akşam mutlâka onunla görüşmek için irâdelerin kesreden öyle bir his, bir ihtiyac vardır ki ufak bir cesaretle u arzusunun mümkün olacağını kanâat ediyordu. Balkonon kapısını açtı. Biraz etrafını seyretmek; ve kalbinde bütün ihtirazlara galebe çalar bir ukde-i tasimim ile düşüncesine ir çâre-i tatbik bulmak içn gecenin hafayâ-yı sükûnundan bir ilhâm-ı mânevi ile istintâc-ı fikr etmek istedi. Hava, saki..ve bütün kâinat, bahar gecelerine mahsus bir samt-ı ulvi içinde tabiatın uzaklardan gelen gizli terânelerini dinliyor gibiydi. Vedad Behçet, orada hasır sandaleylerden birine otururak gecenin sükûn-ı gayş-âver hülyâsı içinde düşünmeğe başladı."* [31]

Bir iki dakika sonra Vedad Behçet'in kız kardeşi Nezihe odanın kapısını açar. Vedad Behçet, onun ne istediğini sormak için kalktığında onun arkasında Jülide'yi görünce bu hareketinden vazgeçer. Odanın boş olduğunu görünce iki kız orada oturmaya karar verirler. Lakin odada bulunan Vedad Behçet kendisini belli etmemek için balkona çıkarak bir köşeye çekilir. Vedad Behçet bulunduğu konumda şimdi onları daha net görebilmektedir. Bu esnada Jülide'yi izleyen Vedad Behçet'in ruh hali şu ifadelerle verilir.

*"Vedad Behçet, lâmbanın kırmızı abajuru arasanda dökülen şelâle-i ziyâ altında, etrafını hafif bir hâle-i humret sarmış sîmâsının yandan görülen bir kısmıyla saçlarının ipek dalgalarında vücuda gelmiş şık tuvaletinden; sıkı elbisesi içinden taşacak zannolunan dolgun vücudunun şekl-i irtisâm-ı zarifinden pür şiir ve hülya güzellikler istidlâl edilebilen bu genç kızı, böyle doya doya tedkik edebilmekten, kalbinde, bir meshufiyet-i şedide tesiriyle âsâbını günden güne mukavemetsiz bırakan bu âtş-i âteşîn-i sevdâyı tatmin etmiş oluyor ve aynı zamanda bu aşka karşı duyulan incizablar ateşler kesb-i iştidad ederek onu büsbütün deli ediyordu. Bu daha ne zamana kadar devâm edebilirdi? Eğer Nezihe'den çekinmezse hemen gidip kalbinin içinde meyyâl-I insiba' bir buhar şiddetiyle muhafâzasını parçalamak isteyen bütün bu feverânları birer birer boşaltarak ondan bir cevâb-ı tesliyyet temenni edecek bîşübhe, artık o da mukavemet edemeyecekti. Fakat onu bütün bir cür'etlerden alıkoyan esbab; her hatve-i hareketinde karşısında dikilen bir mania kuvvetiyle düşüncelerini zir ü zeer eder...şimdi bir şeye karar vermek lâzım geleceğine kanaat ederken biraz sonra fikrinden nükûl etmek mecburiyetini hisseder...ve bu suretle bütün teşebbüslerinde bir inkisâr-ı mâneviyye dûçar olarak hemen rücu' ederdi. İşti şimdi yine zihninden gilp geçen bu fikirle bir dakîka kalbi çarptıktan sonra bunun ne kadar hatalı bir hareket olacağını derk ederek hemen reddetmişti. Nezihe'nin herşeyi gidip annesine söyleyeceğini bilirdi. Bilhassa bu mis'elede ona birşey belli etmemek icab ettiğine kanaat eder ve böylece bütün harekatında bir takayyüd gözetirdi."* [32]

Bu esnada Nezihe Jülide'ye bir şeyler söyleyerek kemanını alıp dışarı çıkar. Jülide, o ayrıldıktan sonra bir kolleksiyonu incelemeye başlar. Bu ânda Vedad Behçet onu odanın içinde yalnız görünce yaptığı hareketin ne ile sonuçlanacağını düşünmeden büyük bir cesaretle balkondan içeri girer. Bu esnada Jülide onu fark etttiğinde yerinde donup kalırken ellerini Vedad Behçet'in avuçlarının içinde sıkıldığını fark edince bir müddet mukavemetten sonra karşı durmanın yararsızlığını inanarak bileklerini kıracak gibi kuvvet uygulayan bu kollara teslim olur. İşte bu esnada her ikisi aşık boğazlarında kadar gelip tıkanan kelimelerle bir diğerine birer kelime telaffuz imkan bırakmayan bir heyecan içinde birbirlerine kenetlenen parmaklarla iki kalp arasında birleşen bir ateşin akmasıyla titrerken ikisi de donmuş gibi bakışırlar. Sonra Jülide ellerini kurtarmak için bir teşebbüste bulunurken bileklerini kıracak gibi sıkan bu ellerden kurtulamayacağına inanarak heyecanlı, boğuk bir sesle *"rica ederim*

---

31 Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân*, c.2, S. 23, 5 Şubat 1324, s.311

32 Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân*, c.2, S.26, 27 Şubat 1324, s. 412

*bırakınız"* der. Vedad Behçet ise titreyen kollarıyla onu kendine çekerken o, bulundukları yer ve konum oldukça tehlikeli bulduğundan bırakılması için Vedad Behçet'e yalvarır. Vedad Behçet ise birisi geldiğinde balkona çıkabileceğini bu nedenle endişe etmenin gereksiz olduğunu söylerken onun kendisini sevdiğini itiraf etmesini ister. Bu anda Jülide sükût ederken Vedad Behçet bu sükûtun onda çok az bile olsa saadeti mahrum etmek olduğunu söyler. Onun bu sözleri üzerine Jülide bu söylenenlerin doğru olmadığını ifade eder. Vedad Behçet bu sözleri duyduktan sonra kalbinde büyük bir saadet hissederek kendine teslim olan vücudu kolları arasına alarak, yüzünü saçlarını bir buse yağmuru içinde kuşatır ve ona nasıl teşekkür edeceğini bilemeyerek avuçlarının içinde hâlâ kurtulmaya çalışan, mini nermin elleri buselerle öper. İşte bu anda Mediha'ın sesleri işiten Jülide büyük bir panik içerisinde hemen ayrılmak isterken Vedad Behçet ise ayrılmadan ondan yerini ve saatini Jülide'nin daha sonra mektupla bildireceği bir mülakat koparır.

Bu söz sonra Vedad Behçet dudaklarında bir tebessümle, biraz önce yaşananlardan dolayı kendisini yorgun bir hasta gibi hissederek tekrar balkona çıkar.

Aynı yazarın bir tamamlanmamış diğer romanı olan "İnhizâm" ise Hüseyin Lâmi' ve Kenan adlı iki erkek kahramanın diyalogları üzerine kurulur. Bu diyaloglarda iki erkek kahraman, hayata bakış tarzlarıyla çeşitli konularda görüşlerini sunarken fikrî ve hissî dünyasını gözler önüne koyar. Bu fikir ve his dünyası geçmişte benzerlikler gösterirken diyalogların olduğu yaşanılan anda birbiriyle çelişir. Bu noktada aynı kültürel ortamdan çıkmalarına rağmen bu karakterlerin belirli bir ayrılıktan sonra tekrar bir araya geldiklerinde fikirlerinin farklılaştığı görülür. Bunun en önemli nedeni ise birinin taşraya çıkması, diğerinin ise merkezde kalmasıdır.

Kenan hayatını on yılını Arabistan çöllerinde geçirir ve sonra İstanbul'a döner. İstanbul'a geldiğinde kalabalıklarla karşılaşan Kenan, yalnızlık içerisinde geçirdiği uzun senelerden sonra kalabalık içine çıkmaktan büyük haz duyar. Çünkü o mektepten çıktıktan sonra, Anadolu'dan başlayarak Bağdat, Hicaz, Musul ve nihâyet Yemen'de geçen hep aynı yalnızlığı yaşamış ve zaman geçtikçe de bu yalnızlık ve tahammül edilmeyen bir hayat tarzı, onu yavaş yavaş zehirlemiştir. İşte şimdi o, İstanbul'a geldiğinde kendisini büsbütün başka bir muhitte görmüş yabancı memleketlerde duyulan bir hisle, bu hayata karşı büyük bir yabancılık hissetmiştir. Artık İstanbul'da hayat, tabiat, her şey hatta insanlar onun için oldukça başkadır. Kenân bu muhitte kendini o kadar yabancı bulur ki insanların kendini izlediği zannıyla onların bakışları altında erir, yürürken ayakları dolaşarak düşecek gibi olur. Bu nedenle Kenan, İstanbul'a geleli on beş gün olduğu hâlde İstanbul hayâtına bir türlü ısınamaz. Çünkü bu şehrin gürültüsü ve hızlı hayatı ona bir şelâlenin uğultusu gibi gelir. Bu nedenle o, İstanbul'da iki gün ancak geçirebilmiş ve sonbahârı adada geçirmeyi kararlaştırmıştır. Kenan bu adada kumsalda bir pansiyonda kalır. Hatta İstanbul'da işi olduğu vakit şehrin hayatında yorgun düşerken bu yorgunluktan kurtulup, nefes almak için hemen kendini adaya atar.

Kenânı bu duruma iten en önemli sebeplerin başında onun uzun süre istanbuldan ayrı kalışı ve dolayısıyla büyük şehre henüz alışamamasıdır. Hatta o bu noktada daha ileri giderek insanlardan kaçmaya ve uzaklaşmaya başlamıştır. Kenan kendisinin içerisinde bulunduğu bu ruh durumunun da farkındadır.

İşte o bu ruh haleti içerisinde vapurla Büyükada'ya giderken beş yıldır hiç görmediği arkadaşı Hüseyin Lâmi'ye tesadüf eder. Yolculuk boyunca iki arkadaş birbirlerini görmedikleri beş senelik zaman zarfında yaşadıkları olayları anlatır. Her iki arkadaş vapurdan sonra trene binerler. Trende Hüseyin Lâmi' İstanbul'daki hayat hakkında Kenan'a ait tafsilat

verirken Kenan ise hem arkadaşını dinlemekte hem de çayıra inmekte olan halkı çevreyi izlerken on senelik ayrı kaldığı günlerde şehrin bu kadar çok ve hızlı değiştiğine şaşırmaktadır. Bu izlenim esnasında Anadolu sahillerinde akşam güneşinin batışı ona bir garip hüznün melalini verir. Çünkü bu gibi ânlarda Kenân yabancı bir ailenin bir fakîr odasında, yalnız, bir misâfir yabancılığıyla kimsesiz görülmekten sıkılmakta ve insanlar içinde yalnız yaşamaya mahkûm eden talihine kızmaktadır.

Kenan geceyi geçirdiği odasına yerleştiğinde o gün Maltepe'de gördüğü Sermed ile Ferkad adlı kızların kendi his dünyasında bıraktığı derin bir yaranın sızılarını duyar. Bu gibi ânlarda maddî imkânsızlıkların Kenan'ın fikri ve his dünyasına büyük ölçüde yön verdiği görülür. Kenan bunları düşünürken saatlerin ilerleyip akşamın geceye döndüğü görülür. Bu anda yemeğe çağrıldığını duyar. O, yemekte bile yalnızdır. Lakin bazen arada sırada madamla birkaç cümle etmekte ve onun yarım Türkçe'siyle anlatmağa uğraştığı şeyleri sabırla dinlemektedir.

Kenan sabah uyandığında pırıl pırıl bir güneş ve bu güneş altında parlayan bir denizle karşılaşır. Sabahın bu ışıklara ona sevinç ve mutluluk verirken temiz havayı teneffüs ettikçe de yavaş yavaş zinde bir hayatı da fark eder. Kenan, İstanbul'a geldiğinde buralarda görülen hayatla hatırına gelen on yıllık bir hayatı zihninde karşılaştırır. Bu anlarda o, derin bir iz bırakmadan geçip giden on senelik hayatına acır. Bu ânlarda Kenan, hayatında hemen hemen hiç yaşanmamış olarak kabul ettiği bu on senelik süreci çıkarınca geriye sadece çocukluk hayatından başka bir şeylerin kalmadığını fark eder. Kenan, bunları düşündükçe dudaklarına bir kelime gelmekte ve kalbinin gayz ve nefretini hainler kelimesiyle dile getirir. Çünkü o da mektepken mezun olduktan sonra Avrupa'ya gidip erkân-ı harp zabiti olarak yetişebilecekken henüz mektepteyken başarılarını çekemeyenler tarafından bir fırsatla yakasından tutarak fırlatılmış ve hassas zekâsıyla uzak memleketlerin ıssız bir köşesine ayrılmaya mahkûm edilmiştir. İşte o, İstanbul'dan ayrıldığı günden îtibâren on sene süren bir zulmet kâbusundan sonra yeni yeni hayatı anlamaya başlar.

Günün ilerleyen saatlerinde Hüseyin Lâmi' ile Kenan iskelede buluşarak boş bir yer bulup birbirlerinin karşısına oturur. Bu ânda halkın ilk vapurla gelenleri karşılamak için iskeleye döküldükleri görülürken; rıhtımdaki, gazinolarda masalar da birer birer aileler tarafından işgal edilir. Kenan hem Hüseyin Lâmi' ile konuşmakta hem de halkın bu tavırlarını izlemektedir. Hüseyin Lâmi' ise aileleri Kenan'a işaret ederek ufak tefek izahla bu ailelerle münasebeti hakkında bilgiler verir. Bu ânda oraya yerleşen orkestra çalmaya başlarken Hüseyin Lâmi' sahneye çıkan *"Titina Roza'* için *"çapkın kız"* ibarelerini kullanır. Sonra da bu sözleri anlamakta güçlük çeken Kenan'a bu ibareleri izah ederken adanın bütün gençlerinin bu İtalyan güzelinin etrafında gittikçe genişleyen bir daire resmettiği görülür. Hüseyin Lâmi' ye göre ise *"bir "cecile d'amour"* una dahil olmak için onu bir kere görmek" kifâyet edilebilir. Hüseyin Lâmi' daha sonra Kenan'a, bu kızla geçen yıl Marsilya'dan Pire'ye kadar olan yolculuğunu anlatır. Kenan bu yolculuğu dinlerken ona bir rüyâ gibi gelen bu yolculukta onun yerine kendisini koyar. O bu ânlarda, yıllardır hep hayâlen takip ettiği medenî hayatı yakından görmeyi çok istemekte ve oralarda yaşayan insanlara bir müddet temasta bulunmayı arzu etmektedir. Kenan, bunun için bir mevsimi fedâ etmeyi göze alırken feda edilecek bir diğer şeyin ise para olduğunu bilir. Lakin bu para da onda yoktur. Kenan'a göre kendini onlar gibi yaşamaktan men eden hep paradır.

Kenan bunları düşünürken bu anda iki arkadaşın bulunduğu masanın etrafındaki diğer masalara yavaş yavaş zengin ailelerin yerleşmekte olduğu fark edilir. Bunlardan biri vaktiyle çok az bir parayla Bahçekapısı'nda sarraflığa başlayan ve sonra banker olan Ermeni ailesidir. Diğer tarafta ise borsa oyunlarında milyonlar kazanmış bir komisyoncu; beride pederinden dört yüz bin lira mirâs yemiş bir genç, birkaç bin lira drahoma ile milyonlara ulaşmış bir madam, bir tâcir, bir paşazâde, cüzdanlarında deste deste banknotlarla ceplerinde kasalarının anahtarların şıkırdayan bütün o bahtiyarlar zümresine mensup hodgâmlar, mümtaz ve müstesnâ mahlukları bulunur. Hüseyin Lâmi' bütün bu zenginleri sayarken Kenan onların müthiş yekûnları karşısında kendininkini çok değersiz ve sıradan bulurken kendinin bu yekûnları kazanmanın tek çaresinin ressam olma ümidi olduğunu düşünür. Lakin o bu noktada kendisine rağbet edilip edilemeyeceğine şüphe ile bakmakta ve bu sayılan yekûnları kazanmak için ressamlıktan daha fazlasına ihtiyaç olduğunu düşünmektedir. Zaten onun hayatında bu ana kadar bütün arzu edilip de başarılmayan şeyler, hep böyle, bir müddet onu bir gelecek ümidi içinde yaşattıktan sonra birer birer silinip kaybolup hülyâlardan ibarettir. Lakin yine de o, çalışmaya, sergiler açmaya şöhretler arasında mevcut olabilmek için son eserini ikmâl etmeye kararlıdır. Onun ümidini bağladığı bu eser doksan iki seferine ait bir tarih sayfası levhasıdır. O, senelerden beri bu levhayı zihninde tasavvur etmiştir. Bununla birlikte bu levhanın ortaya çıkması için çalışmak ve sabırlı olmak gerekecektir. Kenan bu düşüncelerle meşgulken Hüseyin Lâmi' arabada inen bir kostüm giymiş adanın en meşhur piyanistini Marianti'yi gösterirken, kadının etrafına toplanan kalabalıkta zorla ilerlediği fark edilir. Hüseyin Lâmi' ve Kenan mevcut konumlarını kaybetmemek için kalabalık içerisine katılmak yerlerinde kalmayı tercih ederler. Bununla birlikte kalabalığı daha iyi seyretmek için ayağa kalkarak kaldırıma biraz daha yaklaşırlar. Bu anda her ikisi de göz ucuyla bir matmezel gerdanını seyreden genci görüp gülüşürler. Yazar bu izleme teşebbüsünü şu ibarelerle ortaya koyarken ada erkeklerinin bir kısmının sözü edilen kadınlara bakışını ortaya koyar.

*"Delikanlı, farkında olmamıştı. Gözlerinin bir nigâh-ı der-âgûşuyla, dikkat edilirse üzerinde ince, sarı tüyleri fark edilen bu nâzik ve nermîn kadın cildini, bir iştiyâk-ı âteşîn içinde seyrediyor ve göğsünü yakıcı, öldürücü bir arzu ile kalkıp indiği hissediliyordu. Genç kız birden bir tehâşî ile, bu, kendisini yiyecek gibi cildinin üzerinde dolaşan nazarlardan ürkerek bir tarafa çekildi; sonra tedkîk edilmekten mahzûz, arada sırada kirpiklerinin arasından firâr eden bir hazz-ı nigâhla delikanlıyı tecessüs etmeğe başladı.- Şimdi, onda da artık çekinmeyen,yavaş yavaş onun der-âgûşlarına teslîm-i nefs eden bir şey vardı."* [33]

Bu ânda Kenan onları izlerken kalbinde bir aşk ihtiyacıyla bir dakika dalarak bir müddet sonra gelip geçenleri tekrar seyretmeye koyulur. Vapur yolcularını alıp hareket ederken kalabalıktan kurtulanlar bir tarafa çekilirken, âileler ise misâfirleriyle birer birer geri döner. Bu anda orkestra raks havası çalmaya başlamıştır. İçeride gelen gürültülere dayanamayan Hüseyin Lâmi', Kenan'ı alıp içeri götürür. Ön sıralarda sıkışabilecek bir yer bulduktan sonra oturarak sahnenin boş olduğunu görürler ve daha sonra bu boş sahnede kumpanyanın en şuh, en çapkın artisti olan Titina Roza raks etmeye, Titina bir kuşa benzeyen şuh, şakrak sedâsıyla etrafı çınlatmaya başlar. Kenan, bu sahneye çıkan son solisti beğenirken sahne sonradan gelen ve balete başlayan rakkaselerle dolar. Bu durum Kenan'a on beş sene önce Konkordiya'da seyrettiği bir oyunu hatırlatır. Hatta bu oyun sonunda o, kendisini iki kânunun kolları arasında bir câni

---

33 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38, S.981, 11 Mart 1326, s. 306

gibi Beyoğlu kaldırımlarında sürükleniyor görür. Kenan, bunları düşünürken Hüseyin Lâmi' yine Beyoğlu'da gece eğlenebileceklerini kânunun artık eskisi gibi olmadığını hatta ona bir kat sivil elbise verebileceğini söyler. Bu teklife Kenan sıcak bakar. Çünkü o kendini İstanbul'da bir ecnebi gibi hissettiğinden hayata karışmaya ihtiyacı olduğunu düşünür. Bu anda sahnede kadınlar raksa devam ederken Titina'nın, çapkın tavırlarıyla sihirli kalplere kadınlığının zehirli dikenlerini fırlattığı fark edilir. Bu noktada Hüseyin Lâmi', ise bu kadınla karşı karşıya bir kere şampanya içmek için elli lira veren, bir gecelik visal için her şeylerini feda etmeğe hazır olanlardan bahseder. Kenan ise anlatılanları dinleyerek ahmaklığın bu derecesini fazla bulurken onları bu derece bir fedakarlığa sevk edenin zenginlik olduğunu düşünür. Kenan bu noktada maddîyatın fert hayatındaki rolünü bu kadınların serancamında görür.

*"İnsanda bu kuvvet olduktan sonra, neler yapmazdı? Hiç şüphe etmiyordu ki bu kadın, hayât-ı husûsiyyesinde en sefîl, en mütenezzil bir koketten başka bir şey değildi. Fakat zenginlik... İşte hayatta her şeyi başkalaştıran hattâ bir hiçi gâye-i hayâl yapan en büyük müessir... Bu öyle bir şâhikadır ki bütün diğer şeyler, onun yanında alçalır; sefîl, sergerdân yerlerde sürünür ve o, dâimâ yüksek, dâimâ hodbîndir. O, böyle kaç tânesini biliyordu. Tarlabaşı'nın en sefîl, en âdî, evlerinden, bir kumpanyanın peşine takılarak, vilâyetlerde dolaşan öyle mülevves kadınlar tanıyordu ki garip bir hasse-i teshîriyye ile, bütün bir şehrin ahâlîsi arasında en büyük cinâyetlere sebebiyyet verebilen rekâbetler uyandırabilirlerdi. Bunların içinde, hattâ karısının küpelerini, evinin bulurunu satarak, parsaya bir mecidiye atabilmek için bütün bir kış aç kalmağı gözlerine alanlar vardı. İşte onlar için bir Eftalya ne ise, İstanbul gençleri için de Titina, o idi. İtalya'nın kim bilir hangi mechûl senelerinde san'atkâr oluveren bu kız,şimdi burada, etrâfını alan safdillerle bütün muvaffakiyetsizliklerinin, mahrûmiyetlerinin eshâr-ı mükâfâtını topluyor ve etrâfındakileri öyle desîsekâr tavırlarla iğfâle muvaffak oluyordu ki mâsûmiyetine kânî olanlar vardı."* [34]

Saatlerin iyice ilerlemesiyle iki genç de diğer müşterileri gibi orayı terk eder. Yolda yürüdüklerinde iki genç birbirlerinden uzakta geçirdikleri zamanlarda başından geçenleri anlatır. Bununla birlikte ikisi de eski çocukluk günlerine ait hatırları yâd etmeyi de ihmâl etmez. İlk olarak pederi, Hüseyin Lâmi' yi Kenan'a resim eğitimi alması için göndermiş ve daha sonra bu ikisi arasında sekiz senelik bir yaş farkı hoca talebe arasında birbirlerine hürmetkâr iki kardeş samîmiyeti başlatmıştır. Onlar bu günlerde ceplerinde birer albümle kırlara gider, bir ağacın altında senelerce oturarak resimlerinde tabiatı taklît ederler. Birlikte geçirilen bu ânlar artık onları o kadar birbirine alıştırmıştır ki hemen hemen bir arada yaşamaya başlamışlardır. Onlar bunları yâd ettikçe kalplerinde geçmiş zamanların bu mutlu günlerinin acılarını ve hüzünlerini duyarlar. Kenan ise arkadaşına uzakta geçen yedi sekiz senelik hayatının elim olaylarını anlatmakta son Yemen vakasında maruz kaldığı felâketleri bir bir nakletmektedir. Kenan, bu hadiseden kurtulduğuna kendisi bile inanamaz. Kenan Yemen'deki bu hadiseyi şu ifadelerle nakleder.

*"Hattâ muhâsarayı yarmak için San'a üzerine ilerlerken, sabâha karşı, Araplar'ın bir hücûm-ı ânîsi ile bütün bir taburun nasıl hâtır-engîz bir hezîmet-i mâneviyye karşısında bozularak dağıldığını ve sonra kendisinin, birden bir kurşun darbesiyle yerlere serilerek, ellerinde cenbiyyelerle, artık canlarını kurtarmak için birbirine giren askere hücûm eden âsîlerin ayakları altında bir köpek gibi zelîl ve hakîr süründüğünü düşünüyordu. O zaman nasıl olmuştu da onu öldürmemişlerdi!" ibareleriyle hatırladıkça tüyleri ürperiyor ve ilerisini tahattur edemiyordu. Kenan esir alındıktan sonra ahıra benzeyen bir yere götürülür. İlk ayıktığında buranın neresi olduğunu sorduğunda kimse cevap vermemiş fakat içlerinde bir zabit başını ellerinin içine alarak ağlamaya başlamıştır. O anda Kenan her şeyi anlarken o genç zâbiti, bir çocuk gibi hıçkıra hıçkıra ağlarken görmek kadar, onu hayatında içini kan ağlatacak kadar bir manzaraya tesadüf*

[34] Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38, S. 983, 25 Mart 1326, s. 324

*etmediğini ve bu manzara gibi bir manzara daha tasarruf edemeyeceğini söyler. Kenan, bu manzara karşısında bütün insanların insanlıktan nefret edebileceklerini söyler. Çünkü Kenan insanların ne kadar zalim, ne kadar gaddar olduklarını burada görür. Çünkü biraz evvel, ellerinde yalın kılıçlarla koca bir askerî kıtayı yöneten cesur kumandanların, şimdi orada bir bedevinin tehditleri karşısında titreyerek hüngür hüngür ağladığını görür. Bu anda Kenan daha fazla dayanamaz intihar etmek için elini tabancasına atar. Lakin bütün esirlerin silahları, elbiseleri, hatta çamaşırları alınmıştır. Bu günden itibaren artık sefalet başlar. Herkes bu sefâlete nihâyet verecek ölümü beklemektedir. Lakin ölümü bekleyenler onun gelmeyeceğini görünce bu kadarcık lutfunu bile esirgeyen talihlerine lânet etmektedir. Ölüm artık esirler için arzu edilip kavuşulmayan bir saâdet gibi gelmekte ve hatta düşmanın kendilerini bir kılıç darbesiyle öldürecekleri anı beklemekteler. İşte bu anda esirlerin bazılarını geride bıraktıkları çoluk çocuğunu bazıları ise düşmanın geleceğini kendilerini öldüreceklerini sabit bir fikir haline getirip sayıklamaktadır. Günler böyle geçerken esirler hâlâ aç ve susuz, rutûbetli topraklar üzerinde mukadderâtlarını beklemektedir. İşte bir gün bir zabit onları imama götürmek için gelir. Onları alıp başka bir yere götürürken yüksek rütbeli zabıtlarla birlikte oranın halkı ve çocukları esirlerin etrafına toplanarak onlara ne yapılacağını merak eder hem de imamı beklerler. Bu anda beklenen imam at üstünde gelir ve onları kendi çadırının önüne götürür. Mahkumlar birer birer sorgulanarak bir kaleye götürülür. Ortalık kararınca, karanlık eşyanın şeklini ayırt edilemeyecek bir hale getirirken Kenan bir gülle tarafından harap edilmiş yıkık bir taraftan kaleden kendisini aşağıya atar ve kayalar arasında saklanır. O gece askerler sabaha kadar Kenan'ı arasalar da bulamazlar. Sabah olunca Kenan itkin bir halde yoluna devam ederken dağ yollarını kullanır. Bir hayli ilerledikçe bir süvâri devriye koluna rast gelerek onlarla ordugâha döner."* [35]

Bu vakayı dinleyen Hüseyin Lâmi', Kenan'a genç zabitin ve diğer esirlerin akıbetinin sorar. Kenan ise ordugâhta öğrendiğine göre kaçtığı gecenin sabahında bütün esirlerin elîm bir surette şehit edildiğini söyler. Hüseyin Lâmi', Kenan'ın müsaade etmesi ve biraz daha askeri hareket hakkında biraz daha tafsilat vermesi halinde bu vakayı yazabileceğini söyler. Kenan ise bu isteği arkadaşının bu isteğini reddeder.

Hüseyin Lâmi' ise Kenan'ın Yemen'e gittiğini bildiğini lakin bu vakayı duymadığını söylerken aynı zamanda onu da tebrik eder. İki arkadaş eve gelerek bahçede oturur. Bu ânda Hüseyin Lâmi' de yaşadığı hayata şikâyet eder. Çünkü onun etrafında canından bıkan milyonerler, bir kurşunla beynini dağıtan milyarderler mevcuttur. Hatta o bu noktada hayatının hodgâmlığa itildiğini de düşünür. Bahçede biraz bekleyen iki arkadaş deniz kenarına inerler. Bu esnada Kenan ise taşraya bir daha gidemeyeceğini, bu nedenle harbiye dairesinden mekteplerden birine yerleşebilmeyi düşündüğünü ifade eder. Hatta taşraya görevlendirilmesi halinde istifa edip kendi memleketine döneceğini söyler. Çünkü memleketinde kocası ölen kız kardeşi de iki çocuğuyla yalnızdır. Bununla birlikte müsaade edilmesi halinde memleketindeki çiftliği satıp İstanbul'da adada bir köşk alıp buraya yerleşebileceğini planladığını söyler. Bu noktada Kenan İstanbul'a yerleştiğinde evlenmeyi de düşünebileceğini de ifade eder. Hüseyin Lâmi' evlilik konusundaki tecrübelerini ona aktarır. O, evlenmek taraftarı değildir çünkü kadınları anlaşılmaz bulur. Hüseyin Lâmi'ye göre kadınlar bir ilişkinin başlangıcında bakışlarıyla erkeği kendilerine bağlayıp sonra takip edildiğini anlayınca uzaklaşır. Bir süre sonra erkek takibi bırakacağı anda o da bu kaçışta adımlarını ayarlayıp daha küçük atar. Bu nedenle takip devam ederken kavuşmak için büyük bir aşk içinde yaşanırken hatta bu noktada erkek kadında bulunmayan şiir ve ulviyetin sihrine kapılır. Daha sonra Hüseyin Lâmi' kavuşma gerçekleştiğinde var olduğu sanılan bütün hislerin, değerlerin aslında olmadığının fark edileceğini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

---

35 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 986, 14 Nisan 1326, s. 383

*"Ona vâsıl olduğunuz dakîkada silinir; gözlerinizin etrafını kesîf bir zulmet kaplar ve siz, ellerinizi uzatırsınız; orada, sizin için çarpan bir kalp, bütün rûh-ı hassâsiyeetleriyle bir kadın, hayâlinizin o şuh, rakîk kadınını bulacağınızı ümîd edersiniz. Fakat bu, bir hülyâ, bir yalan, bir buluttur. Ve sizi cezbeden teshîr eden o sehhâr gözler, bir heykelin sizi rûhunuzu anlamayan boş câmid gözleridir. İşte o zaman, elîm bir inkisâr-ı hayâle uğrar ve karşınıza çıkan bu âbide-i hüsn ü aşkı, kırmak parçalamak istersiniz. Fakat elleriniz, arzunuza tâbiyyet etmez. Çünkü artık o, kollarınızın arasındadır. Ve hayatınızın, bir dakîka omzunuzdan inmeyen bir yüküdür."*[36]

Romanın bu bölümünde Hüseyin Lâmi evlilik hayatının erkeği ezdiğini, onu mutlu edemediğini ifade ederken bunun en mühim nedenini görücü usûluyle evlenmeye bağlar.

*"-Hakîkaten bizde izdivaçlar, bâzen öyle tahammül olunmaz bir yük olur ki uzun müddet taşıyamaz; altında ezilirsiniz. Ve nihâyet... Evet, nihâyet mes'ûd olamazsınız. Sonra, hattâ yüzünü göremediğiniz, sesini işitmediğiniz bir kızla yaşamağa râzı olmak... Hayatta bundan daha gayr-i mâkûl bir hareket tasavvur etmiyorum. Bence cem'iyyet-i beşeriyye için en irtikâb olunamayan cinâyetlerden biri, bizde teehhülün bu tarz-ı icrâsıdır, ne kadar âile tanıyorum ki senelerden beri ümîd edilip de boşa çıkan saâdetlerinin ye's-i mâtemiyle, ilk geceden îtibâren başlayan bir hayât-ı cehennemî içinde yaşıyorlar; bâzen biri diğerini seviyor; fakat ekseriyâ mütekâbil olmayan bu muhabbetler, sevmeyen bir azap rûhu sıkan bir işkence oluyor ve nihâyet, tatsızlıklar imtizacsızlıklar başlıyor; sana. Evet, sonra iftirâklar... Oh, bu kadar fecî' ki... Ve bizde bu yüzden irtikâb edilen cinâyetler o kadar çoktur ki hemen her âilenin târih-i hayâtında bu uğurda fedâ edilmiş birkaç kurbâna tesâdüf etmemek mümkün değildir. Fakat bu, maalesef hiçbir kimsenin nazar-ı dikkâtini celbetmez." (s. 415)*

Hüseyin Lâmi daha sonra romanın ilerleyen bölümlerinde aile içindeki bütün bu anlaşmazlıkları çok feci olaylarla neticelendiğini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Cinâyeti mahâll-i vak'ada arayanlar, biraz da hayât-ı ictimâiyyemizi tedkîke lüzûm görseler, en müthiş cinâyeti âileler arasında bulurlar. Ve bunlar, öyle cinâyetlerdir ki bütün hayât-ı milleti tehdît eden gizli ve hıyânetkâr adımlarla en mahrem köşelerimize sokulur ve mevcûdiyetini hissettirmeden zehirli bıçaklarını ciğerlerimize saplayarak yavaş yavaş sızan kanlarımızı içer. Bûna mâni olmak az çok herkesin elindedir. Vâkıâ bence en iyi tedbîr, hiç evlenmemektir. Fakat evlenmek isteyenler, bilmeyerek bir cinâyet işlemiş olmamak için biraz ihtiyatkâr davranmalıdırlar. Bakınız, mes'ûd olmak için...demiyorum. Çünkü bu, o kadar uzak ve bence öyle meşkûk bir zandan ibârettir ki onu ümit değil hattâ tahayyül etmek, hayâta renkli bir cam arkasından bakmak demektir. Esâsen bizim saâdet nâmını verdiğimiz şeyler, o kadar sefîl ve o kadar âdî hiçlerdir ki onları rengîn ve ulvî gösteren, hakîkatte öyle oldukları değil, bizim öyle görmek isteyişimizdir. Gözünüzün önünden o renkli camı kaldırınız; eşyâyı bütün hurde teşekkülâtıyla daha vâzıh gösteren bir adese ile tedkîk ediniz, bakınız,o renk-i şiiri bulabilir misiniz?" (s. 415)*

Romanın bu kısmında Hüseyin Lâmi erkek ile kadın arasındaki aşk ilişkilerinin nihayetinde erkeğin her zaman sükûtu hayâle uğradığını belirtir.

*"Bir kadın görürsünüz şuhtur, câziptir; şimdi teshîr eden güzel gözleri vardır. Seversiniz; çıldırırsınız. Perestiş edersiniz. Öyle bir tebessümü, sizi mes'ûd etmek için kifâyet edebilir. Fakat bu o kadar az devâm eden bir lâhza-i gaflettir ki hakîkâte temâs eder etmez silinir ve bütün hiçlikleriyle bir rüyâ, bir yalan olur. İşte en hakîkî zannettiğimiz saâdetler,bizi bir müddet, hakîkâtten ayrı yaşatabilen yalanlardan başka bir şey değildir. Kadın... Oh, bana onlardan bahsetmeyiniz... Bir kelebek kadar vefâsı olmayan bu garip mahluklar, bir kelebeğe o kadar benzerler ki bir çiçekten diğerine uçarken yaldızlı kanatlarının nazar-fırîb çırpınışlarıyla gözlerinizi teshîr ederler. Birden kalbinizde uyanıveren bir çocuk hevesiyle onları tutmak istersiniz; kollarınızı açarak arkalarından koşarsınız; onlar, sizden kaçarlar; siz kovalarsınız. Nihâyet, koşmaktan başınız dönerek vazgeçersiniz. Öyle gayr-i muntazar bir zamanda elinizin içine düşerler ki birden sevinir? Avucunuzu kaparsınız; fakat o rengîn kanatları solmuş; yaldızları dökülmüştür. Avucunuzu açınız. Orada, bütün üryâni-i sefîlesiyle bir böcekten başka bir şey göremezsiniz. Bence kadınlar, sizden kaçtıkları müddetçe şâyân-ı arzudurlar. Ufak bir temas, onları nazarınızda âdî bir böcek menzelesine indirir. Bir böcek ki hattâ elinizde yaldızlarından bir*

---

36 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38, S.988, 28 Nisan 1326, s. 415

*bakiyye bile kalmamıştır. Onları sevmek isterseniz uzak bulununuz. Ben, kadınları bu şerâit dâhilinde severim. Bir kadınla uzun bir müddet için akd-i râbıta etmek. Oh, bu benim için o kadar melâl-âverdir ki hiç şübhe yok intihâr ederim." (s. 416)*

Hüseyin Lâmi'yi dinleyen Kenan onun söylediklerini *"hodgâmâne"* bulduğunu ifade eder. Bu noktada Hüseyin Lâmi' de bunu inkâr etmeyerek insanların mâneviyatının altında müthiş bir hodgamlığın bulunduğunu ifade ederek aşkın, hasetin, kıskançlığın, kinin, muhabbetin, hattâ izdivacın hodgamlıktan başka bir şey olmadığını iddia eder. Bu noktada Hüseyin Lâmi' bütün bu ilişkilerde *"temâyülât-ı rûhiyyeyi"* mâkul bulmaz. Hatta o, bu noktada aşkı bile hissiyattan uzaklaştırarak pozitivist ve maddiyatçı bir felsefeyle açıklar.

*"Aşk... Bu hastalığın bir devr-i hezeyânıdır. Bence asıl mâkûl olmayan şey, onlarda harikulâde bir ulviyyetin vehm-i mevcûdiyetiyle esasen bir sinir-i zaaftan başka bir şey olmayan bu hastalığa bir hiss-i ulviyyet ayırmaktır Ricâ ederim, aşkın alelâde bir nevrasteniden farkı nedir? Tâbiri vechle en saf, en ulvî bir aşkı tedkîk ediniz; devam ettiği müddetçe, bütün safahâtını, bir hastayı müşâhhede eden bir tabîb dikkatiyle tâkîb ediniz. Mâlul-i âsâb bir bünyenin ârâz-ı maraziyyesinden başka bir şey görmezsiniz. Uykusuzluk, hazımsızık, zaaf, helecân, düşünce, sonra buhrân, teverrüm. Daha sonra, cinnet, intihâr. Ve bunlara sebebiyet veren biziz. Sıhhatine îtinâ edenler, hiçbir zaman âşık olmazlar. Nitekim âşık olanlar, kendilerini tedâvî ederlerse pek çabuk kurtulabilirler."* [37]

Hüseyin Lâmi' bütün bu anlattıklarını hayatta tecrübe ettiğini söyler. O dört sene burhanlı bir aşktan sonra intihara karar verdiği anda arkadaşının beni sevmeyen bir kız için *"kendimi öldürmek, onu, bir azaptan kurtarmak, sonra ona, bütün hayatında bir gurur vesilesi olacak ebedî bir zafer hatırası terk etmiş olmaktır"* sözü üzerine bu intihardan vazgeçer. Daha sonra Hüseyin Lâmi' aşktan nasıl kurtulduğunu bir pozitivist bir bakış açısıyla verir. Hüseyin Lâmi' intihardan vazgeçtiği anda ümitsiz, tesellisiz ve hastadır. Doktorların tavsiyesi üzerine uzun bir seyâhate çıkar. Bütün kış, Paris'te, Londra'da, Viyana'da, Berlin'de geçirerek gezer, eğlenir. Yazın ise Nis'te bir ay kalır. Hüseyin Lâmi' İstanbul'a döndüğünde ise bir program dahilinde iki saat spor yapar, altı saat gezer ve eğlenir. Bütün bunların sonucunda onda aşktan eser kalmaz. Hüseyin Lâmi'' ye göre bütün bunlar göstermektedir ki aslında aşkın ulviyet ve rûhâniyeti yoktur. Ayrıca ona göre aşkın bu gibi kuvvetlerine inanma bir batıl itikattır ki yirminci asırda artık yaşayamaz. Romanın ilerleyen bölümlerinde Hüseyin Lâmi kuvvetli bir bünyeye aşkın çok az tesîri olduğunu söylerken kadınların da bu hastalığa zemin hazırladığını şu ifadelerle iddia eder.

*"Kavî bir bünyede, aşkın, şevâhik-i cibâli bir temâs-ı nevâzişkâr ile okşayarak geçen rüzgârlar kadar tesîri yoktur. Öyle mevcûdiyetinden bir zerre-i gubârı alıp götürebilecek bir kuvveti hâiz değildir. Biz, bu iktidârı ona kendimiz veriyoruz; elimizdeki silâhı düşmana kendi elimizle tevdi' ediyoruz. Kadınlar... İşte bizim en büyük düşmanımız. Eğer üzerimizde onların hükmü ve nüfûzu olmasa idi, insâniyet bir kat daha ileriye gider ve belki bu mâlûl dimâğların elinde hatavâtını asırlara tahmîl eden medeniyyet, daha kavî bir neslin düşen îtilâsında yükselebilirdi. Fakat,onlar, bizi zehirliyorlar; kuvvetimizi, irâdemizi elimizden alıyorlar en kıymetli zamanlarınızı rüyâlarla seraplarla dolduruyorlar. Bir dakika geliyor ki medîd ve buhranlı, uykudan uyanıyoruz. Rüyâlarımızdan bir bakiyye-i elvân ü ziyâ arayan gözlerimizle etrâfımıza bakınıyoruz. Ne görüyoruz, bilir misiniz?. Hiç... Ve bütün hayâtımız bu hiçlikler içinde geçiyor. Hattâ böyle de olmuyor. Bütün bu mücâdelât-ı hissiyeden sonra beynimizde öyle azîm bir yorgunluğun sersemlikleri kalıyor ki hiçbir şey düşünemiyoruz; bir sarhoş gibi yürürken sendelemeğe başlıyoruz. Ve sonra, bize,bu bed mestî-i garâmı sermek için bütün tâkîblerde, bizi öyle sarp kayalıklardan ve öyle muhâtaralı uçurum kenarlarından geçirerek, istikbâlimizi, hayatımızı tehdît eden felâketlere mârûz bırakıyorlar ki bâzen medîd bir halecân geçirdikten sonra, bir kenâra çıkabilmek mümkün olabiliyor; fakat ekseriyâ ayağımız kayarak helâk ve perîşân*

---

[37] Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.989, 6 Mayıs 1326, s. 15

*oluyoruz. İşte kadınların bize bahşettiği şey! Yâni saâdet! Lâkin kabahat onlarda mı? Dünyanın en güzel kadını gelsin; size:*

*-Güzelsiniz. Ulvîsiniz. Şâyân-ı perestişsiniz. Bir tebessümünüz için hayâtım fedâ olsun..desin. Emînim ki kendiniz de bu kuvveti hissettiğiniz dakîkada, siz de zâlim, bir gaddar olursunuz ve size perestiş edenleri ezmekten, kahretmekten bir lezzet alırsınız. İşte biz, kadınlara böyle yapıyoruz. Onlara bütün insanlığın fevkında bir mevki' gösteriyor:*

*Siz burada oturunuz. Bize hükmediniz. Biz, sizin esirleriniz. Ufak bir tebessümünüz bizi mes'ûd etmeğe kâfidir. Buna mukâbil bizi öldürünüz; kahrediniz;ne yaparsanız yapınız Hattâ isterseniz, bu kadar bir saâdeti bile vermeyebilirsiniz. Lâkin şunu biliniz ki biz, size perestiş eden, her arzunuza bilâ-kayd u şart itâat eden, bir işâretinizle ölmeğe hazır olan fedâîleriz. diyoruz. Fakat niçin?. Evet niçin, ben bir kadının esîri oluyorum?. Niçin onun âdî bir tebessümü uğrunda, bütün kadınlardan kıymetli olan hayâtımı fedâ ediyor; sonra:*

*Evet ben âcizim...Gel, beni kahret, öldür...diyorum;...Lâkin niçin?...Ricâ ederim, bana bir cevap veriniz. Kadınlara karşı ihtiyâr-ı zillet etmek mecbûriyetinin esbâb uhikmetini anlatınız..." (s. 16)*

Hüseyin Lâmi' bütün bunları söylerken Kenan müdâfaalarını sona saklayan bir avukat gibi sessizce onu dinler. Hüseyin Lâmi' bu noktada artık aşka inanmadığını, aşk olmayınca kadınların bir işe yaramayacağını, kadınların erkeği mutlu etmek için önce zapt sonra helak ettiğini, böylelikle erkeklerin huzurunun ve rahatının kaçtığını şu ifadeleriyle ispatlamaya çalışır.

*"Bana yine aşktan, muhabbetten bahsedeceksin. Fakat bu, beni iknâa kifâyet etmez. Çünkü ben, ona inanıyorum:Çünkü ben, ona galebe ediyorum. Ve aşk olmayınca kadınlar neye yarar? Bana bir kadın gösteriniz ki beni helâk etmeden, kendisine esîr etmeden, mes'ûd edebilsin. Emînim ki bir tâne bulamayacaksınız. Bizde kadınlar, erkeklerini memnûn edebilmek için, ibtidâ zabt etmeğe çalışırlar. Bu en ziyâade onları kendileriyle meşgûl etmek içindir ve bir kere muvaffak olduktan sonra, sizin için artık huzur ve rahat yoktur. Öyle gezemezsiniz; eğlenemezsiniz; bir âile ile görüşemezsiniz; bir gece bir yerde kalamazsınız. Zîrâ bilirsiniz ki hareminiz kıskançtır; sinirlidir; her şeyden üzülecek, müteesir olacak rakîk ve hassastır. Hattâ çalışamazsınız. Çünkü o, istemez. Siz kitabınızın arkasında bütün bir hayât-ı medenîyi tâkîb ederken, ertesi gün gazeteye yetiştirilecek bir yazınızın üzerinde düşünürken, küçük hanım, halıların çiçeklerini seyretmeğe tahammül edemez; kazâen bir hikâyeniz gözüne ilişse eşhâs-ı vak'adan birine âid tahlîlât-ı rûhiyyeden bin türlü mânâ çıkararak uzun uzun isticvâb eder; kendinize âid bir sergüzeşt olmadığına yemîn etseniz inandıramazsınız; nihâyet kıskançlıklar, buhranlar başlar ve siz, ihtimâl bir daha yazı yazmamağa yemîn edersiniz. O dakîkadan îtibâren sizin için artık devre-i esâret başlamış demektir ve hayat, sizinle zevceniz arasında geçen uzun saatlerin melâl-âver boşluklarıyla, sinirli, hırçın bir kadının arzularına tabiiyyetten ibâret kalır. O, sevilmek ister. Siz sevmeğe mecbursunuz. O, aşk ister. Siz onu vermeğe medyumsunuz. Oh, ben buna tahammül edemem. Aşk... Bence hayatta en büyük bir tehlike...Asırlardan beri insâniyeti zehirleyen, târih-i hayât-ı beşere en kanlı vakâyi' ile mâl-a-mâl,feci' sahîfeler ilâve eden bir kolera ki mikropları kadınlardır. Ve kadınlar, öyle zehirli çiçeklere benzerler ki uzun müddet onlarla temasta bulunmak, insanı tesmîme kifâyet edebilir. En mâkûl hareket, onlarla mümkün olduğu kadar az temasta bulunmak; tesîr-i harâretinizle usâre-i semmiyyesini ifrâz etmeğe başladığı zaman, yakanızdan çıkarıp atmaktır. Sizi zehirlemeden mes'ûd eden, verdiği saâdete mukâbil, sizden mümkün olmayan bir şeyi istemeyecek kadar munassıf bir kadın varsa... Fakat ben, buna hiç ihtimâl vermem. Çünkü onlar, mes'ûd etmek için ibtidâ kahrederler...Sonra kendilerini, kadınlıklarının, rûh-ı garâmını verirler. Lâkin o zaman benim rûhum, ezilmiş kırılmıştır. Ve mâdemki netîcede, mes'ûd olmak yine kâbil değil, şu hâlde kadınlar nedir? Bütün imtidâd-ı hayâtımızda bizi tehdîd eden bir tehlikeden başka bir şey midir?"* [38]

Bu ifadeleriyle Hüseyin Lâmi kadınların erkekleri yapmak istediklerinden alıkoyduğunu iddia eder. Onun bu görüşlerinin aksine çıkan romanın bu kısmında, Kenan hayatı insana sevdiren kadınlar, aşklar ve onların ateşleri ve heyecanları olduğunu düşünür. Ona göre aşk olmazsa hayat hiç bir şeye benzemez ve insanlar da sadece, yiyen uyuyan, maksatsız, gâyesiz hareket eden miskin hayvanat sürülerinden başka bir şey değildir.

---

38 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 996, 24 Haziran 1326, s.126

*"Fakat bilir misiniz ki bize hayâtı sevdiren ve yaşadım diyebilmek için insanlara az çok bahş-ı saâdet eden onlardır; onların ateşleri, heyecanlarıdır. Aşk olmasa hayat neye yarar? O zaman insanlar sâdece yiyen; uyuyan; maksatsız, gâyesiz hareket eden miskin hayvânât sürülerinden başka bir şey mi olurdu? Onlarda bile bir maksâd-ı hayât dişilerine karşı her ân feverân eden bir ihtiyâc-ımuhabbet var. Onlar da severler; onlar da kıskanırlar. Bu,öyle gayr-ikâbil-i tâdîl bir kânûn-ı tabiattır ki sizin, o, bir çelik kadar sert ve maddî felsefeleriniz karşısında en küçük bir mukâvemete lüzûm hissetmeden hükmünü icrâ edebilir. Siz, ellerinizde silâhlarınızla istediğiniz kadar hücûm ediniz. Onun esîr kadar rakîk ve nâmahsûs olan dâmân-ı istîlâsına ufak bir cerîha bile açamazsınız. Fakat o, sizin en müstahkem kalelerinize girer; ellerinizden silâhlarınızı düşürerek sizi teshîr eder. Bu öyle bir kuvvettir ki, silâhlarınız, tedbirleriniz ona mümâna kifâyet etmez. Esâsen sizi bu derecede isyâna sevk eden sebeplerden biri de bu değil midir? Oh, bunu inkâr etmeyiniz. İtiraf ediniz ki eğer aşkınızdan hıyânet görmese idiniz,sizi teshîr eden o kuvvete mağlûb olmasa idiniz, felsefelerinizde bu kadar bedbîn olmayacaktınız." (s. 126)*

Romanın ilerleyen bölümlerinde Kenan aşk ve kadının birey hayatında önemli yeri olduğunu ise şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Bize kadınları sevdiren, bazen onları yetişilemeyecek kadar yüksek bir mahlûk-ı semâvî gibi gösteren onların hârikulâdelikleri değil, istihsâli müşkil olan şeylerin verdiği harâret ve iştiyaktır. Bir işâretle kollarınızın arasına düşecek kadar eser-izaaf gösteren kadınlardan nefret ederim. Kadın dâimâ mütehakkimdir; sizi ezerim, kahrederim diyen âteşîn gözleri vardır. Ezerler; kahrederler. Fakat buna mukâbil bütün o heyecanlardan, ihtiraslardan alınmış teessürler, sizi bir müddet öyle lâtîf ve gayş-âver bir âlem-i şiir ü hülyâ içinde yaşatır ki rûhunuzun bütün o, maddiyetlerden, süfliyetlerden sirâyet etmiş şevâib-i levs ü riyâsı, orada aşkın sîne-i saf-i ulviyyetinde bir devre-i tasfiyye geçirir ve bir müddet hayâtın, maneviyâtı körleten demir pençesinden kurtularak, acılarınızı, elemlerinizi uyutan bir ân-ı istiğrâk içinde hüviyyet-i maddiyenizden tecerrüd eder; o dakîka için bütün insanların fevkinde, sanki bu âleme bir nazar-ı istihfâfla bakan başka bir cihânın semâ-yı nilgûnunda yaşarsınız. Bütün hayâtınızda sizi bahtiyâr edebilecek şeyler, o kadar az ve o kadar gayr-i kâbil-i vusûl olduğu hâlde orada en küçük bir şey, bir tebessüm, bir nazar, bir hiç, sizi mes'ûd etmeğe kâfîdir. Zâten bahtiyarlık insanlar arasında kendimize bir hisse-i saâdet ayırabilmektir. (s. 127)*

Aynı Romanın bu kısmında Kenan göre insanın aşkı ve diğer hissi temayülleri algılayışı onun felsfesi ve bakışı açısıyla alâkalıdır.

*"Husûsât-ı âdiyyede bizden bu salâhiyeti nez' eden, bizim kendi bedbinliğimizdir. Büsbütün hakîkât-perest olmak, bâzen insanı o kadar maddîleştirir ki bütün eşyâ-yı muhîtayı yalnız şekl-i hâricîleriyle mukâyese ederiz. Ve bence en büyük bedbahtlık, pozitivist olmak, yâni hayâtın, ekseriyâ ye's zamanlarında cümle-i asabiyyeyi takviye edebilen tesellîlerinden mahrum kalmaktır. Aşk, size bu tesellîyi verebilir ve dimağınızı mahv ve ebedî bir boşluğa doğru çekip götüren mücâdelât-ı fikriyyeden tecrîd ederek, gözlerinizin önünde açılan o müthiş uçuruma düşmekten sizi men' eder. İnsanlarda inanmak ihtiyâcı olmasa idi, intihâra ne lüzûm vardı? Bir kurşunla beyinlerini dağıtanlar, hep bu ihtiyâcı tatmîn edemeyen nevmîdler değil midir? İşte aşk, bu tereddüdleri izâle eder ve insanlarda îtikâdât-ı âliyye tevlîd eden temâyülât-ı fikriyyeye bir cenâh-ı tesliyyet vererek, karanlıklarda bunalan rûhunuzu, münevver semâların zerrîn kehkeşanlarında dolaştırır. Orada ne muhayyelenizi tahdîd eden kavânîn-i felsefe, ne de serbestî-i pervâzınıza mânî' olacak bir ârıza-i tabiiyye vardır. Yükselir; dâimâ yükselirsiniz. Öyle ki bütün bu süfliyetlere, maddiyetlere bîgâne nazarlarınız karşısında karşısında beşeriyetin batan kavânîn-i mûtasallifesi birer birer sükût eder ve her türlü kuyûd ve ihtiyattan âzâde bir ömr-i behiştî içinde, ebedî bir zevk-i saâdetle yaşar; mes'ûd olursunuz" (s. 127)*

Kenan bu ifadeleriyle biraz da Hüseyin Lâmi'nin aşka ve diğer ruhî temayüllere bakışını eleştirir. Romanın ilerleyen kısmında Hüseyin Lâmi, Kenan'a karşı çıkarak bütün bu söylenenlerin bir hülyadan ibaret olduğunu ifade eder. Kenan ise hayâlin insan hayatını yaşanabilir kıldığını da şu ibarelerle ortaya koyarken aynı zamanda insanı pozitivizmden uzaklaştıranın hayal etmek olduğunu söyler.

*"Bence tahayyül edebilmek de bir saâdettir. İşte ben kadınları, bize bu saâdeti bahşettikleri için takdîs ederim. Bazı anât-ı hülyâ vardır ki bize bütün bir hayât-ı şiir ü garâm yaşatır ve ebediyetlerin veremediği ümit ve tesliyyeti orada bulur; o ân için bütün bedbahtlıklarımızı, hüsranlarımızı unutarak öyle latîf ve heyecân-âver bir lahza-i saâdet geçiririz*

*ki sizin kuru felsefelerinizin bahşedebileceği sükûn ve itminâna mukâbil, dimağımıza bir incilâ-yı hayât verir ve muhîtimizi, sizin dediğiniz gibi bütün çirkinlikleri bir hâle-i elvân u ziyâ altında seyreden bir cam akasından görmeğe başlarız. Fakat bu insanlar için ihtiyaçtır. Aldanmak ihtiyacı...Zâten hayat, netîcede bir sükûn-ı amîka müncer olan bir rüyâ, bir yalandan başka bir şey midir? Bütün rüyâlarımızda, bunların birer hakîkat olduklarına kendi kendimizi iknâ' için tekrar gözlerimizi kapamak isteyişimiz kabîlinden, istikbâlden dâimâ bir şey beklemek ve bir ümîd-i âtî ile bugünün acılarını uyutmak için sarf olunan cehdler, mübârezeler netîcede hep kendi kendimizi aldatmaktaki hazz-ı neşveyi idâme etmekten başka bir şey için midir? Kadınlar, bütün mevcûdiyetleriyle bu zılâl-i gafleti mâneviyyatımıza zevk ederler ve biz, onların verdiği bu sermestî-i hissiyât ile bir müddet için süfliyetlerimizden, maddiyetlerimizden tenezzüh eder; alâmını unutmak için ispirtonun semm-i humârıyla beyinlerini uyuşturan bedbahtlar gibi kadınların sîne-i hâr-ı şegâfında elemlerimizi uyutacak bir kevser-i zülâl ararız. İşte bu aşk... Sizin bir hastalıktan başka bir şey olmadığını iddiâ ettiğiniz şifâ-yı ezeldir. İnsanların bu kadarcık bir çâre-i tesliyyeti olmasa idi. Yâni kadınsız yaşamağa mahkûm olsa idik, susuz, çiçeksiz, hattâ dikensiz bir çöl olan hayâtın kelâl bahş yeknesaklıklarını içinde, omuzlarımız da ağır bir yükle bu uzun yolda devâm etmek mümkün olur muydu?" (s. 127)*

Hüseyin Lâmi' ise bu noktada Kenan'dan farklı olarak kadının bir diken, hatta bir çiçek, ilk önce mest eden fakat yavaş yavaş mâneviyeti yaralayan bir zakkum olarak ortaya koyar. Kenan ise aşksız, heyecansız geçmiş uzun seneler içinde uyuşmuş ruhların bu dikenlere ihtiyacı vardır. Kenan'a göre bu ihtiyaçları hissetmek için kendisi gibi gençliğinin en heyecanlı devrelerini Arabistan'ın kızgın güneşi altında tutuşan kumlu sâhralarında, aşktan, kadından, gençliğin bütün zevklerinden mahrûm geçirmiş olmak gerekir. Kenan arkadaşının bu ihtiyaçları hissetmediğini, çünkü sevdiğini, sevildiğini, hanımlarının olduğunu, önemli bir mevkide bulunduğunu, istikbâlinin ve meziyetlerinin olduğunu ifade eder. Bu noktada Hüseyin Lâmi' ise Kenan'ın bu söylediklerine karşı çıkarak muhitinde kendini anlayan insanın çok az olduğunu ve kadınların ise bunlar arasında en sonda bulunduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bizde bir erkeğin meziyetini arayan kadınlar o kadar azdır ki şimdiye kadar gördükleriniz içinde belki bir tânesine tesâdüf etmek mümkün değildir. Onlar her şeyden ziyâde, gün aşırı değişen kostümlerinizle boyun bağlarınızın renklerine dikkat ederler. Meselâ onlar için, mesîrelerde her hafta başka bir kıyafetle görülen; yılışık tebessümlerle arabalarla iltifatlar gönderen bir sefih, en zî-kıymet zekâların fevkındedir. Ne dirâyet ve mâlûmâtınız, ne de fazîlet ve irfânınız onların nazar-ı takdîrini celb etmeğe kifâyet etmez. Hattâ bundan bahse lüzûm bile görmezler. Yalnız, falan bey şıktır, derler. Ve bu kelimeyi telaffuz ederken ağızlarından öyle eğilerek, bükülerek çıkar ve şıklığın onların muhayyelerinde doğmuş bir şekl-i mahsûs-ı zarâfeti vardır ki müfrit çizgilerle bir garîbe-i hayâliyyeden başka bir şey değildir. Ve bütün yenilikten orada, şarkın şems-i ilhâmından bir hazz-ı ziyâ tevârüd etmemiş bu muzlim dimâğlarda, garbın en ifrat-perver sanîhât-ı fikriyyesiyle karıştırılmış bir acîbe-i halt-ı elvândan terekküb eder. En kibarâne ve en îtinâ olunmuş bir tarz-ı telebbüs, onların nazariyât-ı ibdâiyyelerine göre en kaba, en âdî bir karîhanın mahsûl-i zevkidir. Hiçbir şeyi beğenmezler; boyunbağınızın bir kıvrımından potinlerinizin ucuna kadar her şeyinizi tenkîd ederler. Bütün bu müşkil-pesendlikler arasında isâbet-i zevke delâlet eden şeyler o kadar azdır ki meselâ bu sene modadır diye püskülünüzün ucuna bir çıngırak taksanız, mâkul görürler. Çünkü Frenk kadınları arasında bir zamanlar büyük bir rağbet ve ehemmiyet kazanan kaplumbağa modasını risâlelerden birinde okumuşlar ve belki kırlarda gizli gizli taaharriyatta bulunanlar da olmuştur"* [39]

Romanın bu kısmında Kenan bu ifadelere gülerken Hüseyin Lâmi' kadınların gelişmeye yönelik çabalarının ferdî hayata ait değil dış dünyaya yönelik olduğunu belirtir.

*"Emin ol azîzim, bu böyledir. Bizde kadınlar, her şeyden ziyâde bir mukallittirler. Ve mukallitliklerinde de o kadar beceriksizdirler ki gördüklerini dâimâ yanlış naklederler ve her bir hareketlerinde gülünç olmaktan kurtulamazlar. Meselâ bir küçük hanım görürsünüz ki Fransızca bilir. Fakat bu onlar için bir fâideye tazammun etmez. Lisânı, mağazalarda kasa memurlarıyla bir*

---

[39] Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.997, 1 Temmuz 1326, s. 158

*iki söz teâtî etmek; vapurlarda şimendöferlerde, yüksek sesle yanındakilere Fransızca bildiklerini anlatmak için öğrenirler. Ekseriyâ dikkat ederim: İhtimâl bir eldiven almak için Cağaloğlu'ndan Bonmarşe'ye kadar ihtiyâr-ı zahmet edenler, ellerinde Betit Parisienne'le çıkarlar. Bunu görmeğe ihtiyaç yoktur. O size tâ karşıdan, ona doğru çevrilmiş iri harfleriyle kendisini gösterir. Eğer tecrübekâr iseniz, bunu derhâl anlayabilirsiniz. Çünkü o Fransızca bilmez. Bilir görünmek ister. Bu hemen ekseriyâ kadınlarımız da bir ihtiyaç gibidir. Her şeyi bilir görünmek. Bunlar, neden ileri gelir bilir misiniz? Cehâletten." (s. 158)*

Hüseyin Lâmi'nin sözlerini sükûtla dinleyen Kenan romanın ilerleyen bölümlerinde, özellikle onun son sözleri üzerine âdetâ isyân eder. O, bu noktada arkadaşının sözünü keserek kadınların toplum içindeki yerlerini ve konumlarını erkeğe bağlar.

*"Kadınlarımızı birer câhil olmaktan kurtarmayan sizin hodgâmlıklarınız, taassublarınızdır. Bu böyle devâm ettikçe, emînim ki bu boş ve karanlık dimağları, ne medeniyetin parlak güneşleri tenvîr edebilir; ne de asırların seylâbe-i füyûzâtı doldurabilir. Siz böyle onları yükseltecek elleri kırmakta; görmeğe muhtâç olan gözlerle görülmek îcâb eden şeyler arasına bütün hakâyıkı setr ü igmâz eden siyah nikâblar çekmekte devâm ettiğiniz müddetçe, onlar, bu zavallı dimağlar, dâimâ boş, dâimâ karanlık kalmağa mahkûmdurlar. Siz, ziyâ ve harâretten mahrûm bir izbede rengîn çiçekler yetiştirmek istiyorsunuz. Şerâit-i hayâtiyesi mefkûd olan bir toprakta bir buğdayın bile intâş edemeyeceğini idrâk edemeyecek kadar akıl ve muhâkemeden mahrûm olmanıza ihtimâl vermem. Fakat anlamıyorsunuz; anlamak istemiyorsunuz; o zavallıların yükselmek için nelere muhtâç olduğunu düşünmüyorsunuz. Çünkü bu işinize gelmez. Çünkü onları kendinize aynı seviyede görmek, gurûrunuzu cerîhadâr eder. Hattâ belki. Oh, bana erkeklerinizden bahsetmeyiniz. Şu otuz milyon halk içinde, göğsünüzü gere gere gösterebileceğiniz kimseler, nihâyet kırk elli kişiden fazla mıdır? Hattâ müsâdenizle otuzunu tarh edebilirim. Sonra bir kere de Avrupa'yı gözünüzün önüne getiriniz. Ancak bir vilâyetimiz kadar dâhi yetiştiriyor. Sonra kendinizi onlarla mukâyese etmek, bilmem doğru mudur?" (s. 158-159)*

Bu konuşmalardan sonra iki arkadaş lezzetli yemeklerden oluşan akşam yemeğini yerler. Bu yemek esnasında Kenan, Hüseyin Lâmi' ile kendi durumunu karşılaştırır. Kenan'a göre dört beş sene öncesinin eski hassas ve nârin Hüseyin Lâmi'si gitmiş ve yerine maddî fikirleriyle, lakayt ve kavî bir genç gelmiştir. Kenan, onun karşısında kendini dâimâ hasta ve mâlûl hisseder. Onları birbirinden ayıran ise refah ile sefalet ve zaaf ile kuvvettir. Kenan'a göre biraz da insanı bu şekilde düşünmeye iten içerisinde bulunduğu toplumsal çevre, yaşayış şartlarıdır. Kenan insanları hayâlî yapanın biraz da mahrumiyetleri olduğuna inanır. İşte bu noktada o, Hüseyin Lâmi'nin düşüncelerine hak verir. Kendinin de Hüseyin Lâmi' gibi imkânlara sahip olması halinde onun gibi düşüneceğini kabul eder. Lakin o, yine de Hüseyin Lâmi'nin sahip olduklarını istemez. Onun istediği daha sâde, bütün sadeliğiyle daha samimi daha âsûde bir hayattır. Bu nedenle o, Hüseyin Lâmi' gibi asla düşünmemiştir. O daha çok mutluluğu âilede aramış, gençliğine ait bütün hülyâları, hanımıyla çocuklarının etrafında geçirmeyi planlamıştır. Bu noktada Kenan, hayatı ihtiras ile dolduran, insanı peşine takıp sürükleyerek, yalanların, riyâların hazlarıyla bir dakika avuttuktan sonra, silkip atan, paraya mukabil ölçü ile aşk ve sadâkat veren münasebetlerden hoşlanır. Kenan, bazen karamsarlığa düşmesine rağmen hâlâ hayâllerinin gerçekleşeceği günü bekler.

Kenan, bu palanlarını gerçekleştirmek için çiftliği satıp kız kardeşi ve onun çocuklarını İstanbul'a getirdikten sonra evlenmeyi düşünür. Lakin bu evlenmede alacağı kadını kendisi seçecektir. O bu hususta Hüseyin Lâmi'nin *"insan görmediği hattâ sesini işitmediği bir kadınla anlaşamaz"* sözünü doğru bulur. Bu nedenle o evleneceği kadını kendisi görecek, hattâ mümkün olsa konuşacaktır. O, bu hususta kur yapmayı bile düşünürken henüz bilmediği bu hayâtı yakından görmek için yavaş yavaş incelemeye karar verir. O, bu noktada kendisine refakat edebilecek, elemlerini, meşakkatlerini onun sinesinde

unutabilecek bir eş ister. Kenan bazen bu ihtiyacı düşündüğü zaman otellerin, pansiyonların insanı yabancılıkla karşılayan çıplak odalarında, herkesten ayrı, elîm bir yalnızlık içinde geçen ömrüne açımakta ve bir hasta olsa, baş ucunda bekleyecek, ona suyunu, ilacını verecek kimsenin olmadığını düşünmektedir. O, artık bu sefilliğe ve yalnızlığa bir nihayet vermek ister.

Yemek bittikten sonra Hüseyin Lâmi'nin odasına geçilir. Bu odada şık bir yazı masası, sandalyeler, duvarları tezyîn eden levhalar, heykeller, duvarlarda kitaplarla dolu raflar mevcuttur. Hatta bu oda ünlülerin tablolarıyla âdetâ bir sanat sergisine benzer. Kenan, hem bu tabloları seyreder hem de bunlar hakkında arkadaşından bunlar hakkında küçük bilgiler alır. Tablolar bitince Kenan'ın gözüne Hüseyin Lâmi'nin yeni yazdığı romanının müsveddeleri ilişir. Bu roman Aşk ve Hakîkat başlığını taşır. Kenan, isimden dolayı bu romanın mutlaka bir hücûm olduğu sonucuna varır. Hüseyin Lâmi' de bu sonuca *"yâni hakikatin hayâle îlân-ı harbi"* sözleriyle katılır. Karşılıklı yapılan diyaloglarda romanın henüz bitmediğini lakin bittiğinde beş yüz sayfa kadar olabileceği, hatta neşredilip neşredilmediğine henüz karar verilmediği ortaya çıkar. Bu kararsızlığının sebeplerini de Hüseyin Lâmi' şu düşüncelerle ortaya koyar.

*"Bizde romancılık o kadar güç bir meslek ki...Bir kere halkın seviye-i idrâkini düşünmeğe mecbursunuz...sonra, taassub...Karşınızda efkâr ve ihtisâsâtınızın serbes-i cereyânına mümânaat edecek iki beliyye-i cehâlet varken ne mesele-i içtimâiyye üzerinde kalem yürütebilirsiniz; ne de hakîkat-ı fenniyyeden bahsedebilirsiniz...zaten halk, bunları okumaz. Onlar yalnız masal dinlemeye alışmışlardır. Halbuki bir inkilâb-ı siyâsî geçiren bir milletin terbiye-i fikriyyesine romanlar kadar hizmet edecek bir vâsıta yoktur. Ne nutuklar ne konferanslar, ne de gazete sütunlarındaki ciddi sernâme altında yazılmış makâleler...bunların hiçbirisi henüz hücerâtında bir istidâd-ı tekâmül uyanmamış dimağlar üzerinde matlûb olan tesîri hâsıl edemez. Her yerde inkılâplar, edebiyat sâyesinde vücûda gelmişken bizde kelimenin henüz bir mânâ-yı hakîkîsi yoktur. Roman der demez, birbirini seven, biri diğerini öldüren, sevdiği bir kızın uğrunda kendisini telef eden beyinsizlerin silsile-i menâkıbı anlaşılır."* [40]

Hüseyin Lâmi' bu ifadelerde edebî eserin ortaya çıkmasında muhitin önemli bir etken olduğu kanısındadır. Bu muhit içerisinde ise en mühimi ise okur kitlesi ve onun eğitimidir. Bununla birlikte yine edebî tür hakkındaki malumat eksikliği de bu noktada iyi bir roman yazılmasını engelleyen faktörlerden biridir. Bu noktada yazarın Türk yazınında niçin iyi bir roman yazılamıyor sorusuna cevap aradığı görülür.

Kenan, arkadaşlarının bu sözlerini bir itham olarak telakki eder. Ona göre beyinsizlikle itham edilen insanlar içine sevenler dahil edilmemelidir. Çünkü yazılan romanı yine sevenler okuyacaktır. Hüseyin Lâmi' bu cümlelerde bir istihzâ bulur ve Kenan'ı *"zâten şarkıların bu derece geri kalmalarına sebep, hep o müfrit hayâl-perverlikleri değil mi? İşte Yunânîler, Mısrîler, İrânîler, Türkler, Çinliler asırlardan beri devam eden uykularında, kelebekleri kovalayan bir çocuk gibi kapalı gözlerle bir perî-i hayâlin arkasından koşarken Japonya çalışıyor; koca Avrupa'ya karşı bir Coşima muzafferiyeti hazırlıyordu. Hâlbuki biz... Göksu'da sandal tâkîb ediyorduk, değil mi?." (s. 173)* ibareleriyle ciddiyete davet eder.

Hüseyin Lâmi'nin bu sözlerine karşı Kenan *"o zaman siz, münevver gençler, nerede idiniz?..Bunu, benim sormağa hakkım var... çünkü ben, bir şey yapamıyordum ve yapamazdım. Esirdim, mahkûmdum. Fakat Siz? İstanbullular?"* ifadeleriyle milletin ve toplumun bu haline İstanbul'daki karşı okur yazar

---

40 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s. 173

kitlesinin kayıtsız kaldıklarını söyler. Hatta Kenan bu noktada *"otuz bir martta asâkir-i âsiyeye simit, limonata dağıtan; on gün sonra Edirnekapısı'ndan şehre giren hareket ordusunu alkışlayan hamiyetli ellerin" (s.173)* yine aynı kitle olduğunu belirterek milletin başına gelen olaylarda bu kitlenin tutarsız davrandığını dile getirir. Daha sonra bu konuda her ikisi de söz etmemeye karar verir. Bu ânda gece karanlığında uzakta bir piyanonun, iyice net olmayan, anlaşılmayan nağmeleri duyulur. Romanın bu bölümünde Kenan estetik duyuş noktasında piyanonun nağmeleri ile kadını arasında bir benzerlik kurar.

*"Kadın...İşte mûsikî de bir kadın değil miydi? Onun da sizi derâgûş eden kolları, rûhunuza hafif temaslarla bir lerziş-i sevdâ gönderen nevâzişleri, sizi ebedî bir rüyâ-yı garâm içinde yaşatan derin ve câzip gözleri, ağlatan, güldüren, düşündüren, mest eden, tavırları, şuhlukları, hıyânetleri, bütün mânâsıyla kadınlıkları vardı. Ve sonra, kadın... Hep kadındı...Zâten kadın olmasa, mûsıkî neye yarardı? Bize mûsıkîyi dinleten, tabiatı güzel gösteren, hayâtı sevdiren, bizi bütün alâik-i hâriciyye ile münâsebet ve muvâzenette tutan hep kadın değil miydi? Eğer onlar olmasa...Bî-şübhe, hiçbir şey olmaz; hattâ beşer vücûda gelmezdi" (s. 174)*

Kenan bir yanda bunları diğer taraftan ise Hüseyin Lâmi' nin nazariyelerinin ne kadar indî ve şümulsüz olduğunu düşünür. Kenan, Hüseyin Lâmi'nin odasında bulunan kitap dolu raflara yaklaşarak bu raflardaki kitapları incelemeye başlar. Bu raflarda görülen kitaplar dönemin okuryazar kitlesinin fikri altyapısını oluşturur.

*"Tâine'nin felsefelerini Le Bon'un nazariyelerini, Rostand'ın tiyatrolarını; Maupassant'ın hikâyelerini Bourget'in, Zola'nın romanlarını; Musset'in, Lamartine'in şiirlerini; eski ve yeni bütün mahsûlât-ı edebiyye ile fen ve târihe âid kıymetdâr kitapları; duvarları baştan başa ihâta eden bütün o ağır ve zarif ciltleri birer birer tedkîk ederken, nazarları sernâmeler üzerinde birer lahza tevakkuf ederek, gözünün önünde, bütün bir hayât-ı sa'y ü irfânın safâhâtı açılıyor; bu yüzlerce cildi vücûda getirmek için yorulmak bilmeyen bir faâliyet-i dimâgiyye içinde çalışan insanları gözünün önüne getiriyor ve medeniyeti tenvîr eden bu âteşîn zekâlar karşısında derin bir hayretle uzun uzun düşünüyordu."* [41]

Bu kitapları inceleyen Kenan, Batı'daki bu edebi eserler karşısında bizde ise yirmiye bile varamayan Edebiyât-ı Cedîde kitaplarıyla şiir ve edebiyât namına vücûda getirilmiş eski divanların mevcut olarak ne kadar az olduğunu düşünür. Bu eserler de ona göre millî hislerden mahrûm ve hiçbir şey ifâde etmeyen birer kaside silsilelerinden başka bir şey değildir. Bu noktada Kenan'a göre bir milli edebiyata ihtiyaç vardır. Kenan romanın ilerleyen bölümlerinde, bu ihtiyacın en mühim sebebini ise aşağıdaki ifadelerde görüleceği gibi edebî eserlerin başta bireyin ve sonra da toplumun duyuş ve düşünüş seviyesinin yükselmesine bağlarken bu noktada kadınların önemli rol oynadığını ifade eder.

*"Halkı biraz düşünmeğe, biraz hissetmeğe sevk eden terbiye-i mâneviyye ihmâl ediliyor; düşünmeğe alışmamış bir dimağı, garbın haşîn felsefeleriyle doldurmaktan bir fâide bekleniyordu. Güyâ bunu yapmakla halka bir fikr-i tekâmül verilebilecekti. Halbuki bunları ihâta edebilecek bir müfekkirenin, telkîn edilecek şeyleri ahz u telâkkî için biraz da hassas olması îcâb edeceğini kimse düşünmüyordu. Ne fen, ne felsefe... Her şeyden evvel edebiyat, onun fikrince düşünmek için hissetmek lâzımdı. Ve bize bu kâbiliyeti veren, ruhlarınızı, hislerimizi incelten; bizi hassas bir müfekkire ile medeniyyete hazırlayan, kadınlardı. Bugünkü Avrupa şâşaa-ı medeniyyeti, şûh ve sehhâr bir Fransız kadınının âmâk-ı nigâhında gülümseyen şûle-i garâmdan başka bir şey mi idi? Hâlbuki bizde kadınlar, yalnız erkeklerin ihtirâsât-ı hayvâniyyesine bâzîçe ve hattâ hakk-ı hayâta mâlikiyetten mahrûm birer âlet-i zevk olmaktan kurtulamazlardı. Sonra bütün kabahatleri onların dûş-i esâretine yükletirken, kalpler bir hazz-ı gurûrla dolar; güyâ bir düşmana hitâb eden sesler hep bir ağızdan:*

*-Bizim kadınlar mı? Bırakın şu âdî mahlûkları...derlerdi.*

---

41 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S. 1008, 16 Eylül 1326, s. 347

*Fakat bir kadını tahkîr ederken asıl âdîliğin kimde olduğunu idrâk edemeyen beyinler, kadınlara hürmeti îcâbettiren kavânîn-i medeniyye karşısında ne kadar muzlim ve sefil kalacaklarını düşünselerdi." (s.348)*

Bu düşüncelerle birlikte Kenan günümüz neslinin maziden farklı olarak hukuk kaidelerini kendi lehine yorumlayan bir anlayıştan yavaş yavaş uzaklaştığını bunun yerine gururlarına temas eden meselelerde koca bir kütleyi kendi esaretine alan bir neslin türediğini düşünür. Ona göre asıl hakîkî medeniyeti kuranlar yeryüzünde her ferdin bir şahsî hukukunun bulunduğunu kabul ve itiraf edenlerdir. Lakin Kenan bütün bu söylenenlerin bizim kadınların ne kadar uzak olduğunu görür. Kenan, bu noktada kadınlara çok acımakta ve onlara karşı büyük bir husumet besleyenlere karşı öfke duymaktadır. Ayrıca o, Avrupa kadınlarının erkekler kadar hukuk ve imtiyaza sahip olduğunu da bilir. Bununla birlikte o, kadınlarımızın bu hukuk ve imtiyaza sahip olmadıklarını görmekte ve Hüseyin Lâmi' gibi romancıların kadınların toplumdaki gereken yerini ve haklarını vermek için bir şeyler yapmadığını da fark etmektedir. Bununla birlikte Kenan, onların okuyacakları okulun, bu okulda onlara öğretim verecek öğretmenlerin ve kurumlarda iş verecek müesseselerin olmadığını da görür. Ona göre ise işin en acı tarafı memlekette bu gibi sorunları düşünecek insanların olmayışıdır. Romanın bu bölümünde Kenan kadınların toplumdaki mevcut yerini oldukça ihmâl edilmiş bulur.

*"Okuyup da âlim mi olacak? Merâmını anlatacak kadar öğrensin de daha ziyâdesinin lüzûmu yok...diyen babalar değil miydi? Memleketimizde hattâ bu kadarcık bir fikr-i terakkî besleyenler nâdir olduğu halde, kadınlığın istikbâlini, gelin oluncaya kadar annesinin dizinin dibinden ayrılmamış; kadınların tâbirince yüzü gözü açılmamış bütün kıymetli zamanlarını köhne bir kafesin arkasında kasnak işlemekle geçirmiş zavallı marîz genç kızlardan mı bekleyecektik? Âtîde ordularımız, donanmamız kadar kuvvetli dimağlarıyla bizde de fen ve san'atı ihyâ edecek olan bir nesl-i münevverin vâlideleri, bu, mangal başında kahvesi taşarken annesinin mühim bir sır diye komşu hanıma anlattığı bilmem hangi beyle hangi hanımın bir sergüzeştine kulak veren, komşudan komşuya ağzında dâimâ bir sakız çiğneyen, akşama kadar cumbasının içinde sarhoş kantosu söyleyen arsız mahalle kızları mı olacaktı? İşte bunları kimse düşünmüyor; asıl kabahatin onları bir köşeye hapseden câhil ve mutaassıb babalarda olduğunu takdîr eden bulunmuyordu. İbtidâ onları okutacak terbiye edecek mektepler ıslâh edilse ve herkes, hiç olmazsa tahsîl-i ibtidâiyye icbâr olunca, şübhesiz, bugün ufuklarınızı tehdîd eden sehâb-ı cehl ü zulmet yerine milletin mukadderât-ı mes'ûdesi kâim olur; etrafını görebilecek gözler, gördükleri ile noksanlarımızı mukâyese edebilirlerdi. Ve belki o zaman bu ihtiyâc-ı tâlîm ü terbiyesi de hissedebilirdi. Kendilerinde onlardan şikâyete hak bulanlar, asıl bunları düşünmeli idiler." (s. 348)*

Kenan bir yanda bunları düşünürken diğer tarafta raflarda okunan kitaplara göz gezdirir. Kenan, bu kitaplara baktıkça Avrupa hayatı muaşereti ve mevcut toplumdaki onları takip edenlerle diğerlerinin nasıl birleşebileceklerini şu ifadeleriyle merak eder.

*"Hiç şübhe yoktur ki bir kavmin derece-i medeniyyetine tarz-ı hayâtı kadar sâdık bir mîyâr olamazdı. Lâkin elimizde bu kadar ibtidâî bir mikyasla, onlarla aramızda mesâfeyi nasıl ölçebilirdik? Sonra, dimağlarımda bu fikr-i taassub bâkî iken biz de yaşıyoruz diyebilmek için etrafımızı ihâtâ eden zulmet-i esâretten nasıl kurtulabilecektik? Bunlar, öyle içinden çıkılmaz meseleler idi ki imkân-ı hâlli, ancak asırların lûtf-ı semâhâtından intizâr olunabilirdi. Demek o, bunların hiç birisini görmeyecek; bizde de Türk hayât-ı muâşeretinin teessüs edebileceğini, bütün diğer ümîd ettiğimiz şeylerde olduğu gibi, mevhûm bir âtînin meşîme-i lûtfundan beklemeğe mecbûr olacaktı. Halbuki insanlar terakkî etmek için mes'ûd olmağa ne kadar ihtiyaçları vardı!"* [42]

---

[42] Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.1009, 22 Eylül 1326, s. 363

Aynı romanın bu kısmında Kenan, Hüseyin Lâmi'ye biraz hak vererek kalbinde gizli bir şüpheyle alacağı kadının kendisini mutlu edemeyeceğinden korkmaktadır. Kenan bu noktada şu ifadeleriyle kendini bir çıkmazın içinde bulur.

*"Yâ Rabbi, bu şerâit dâhilinde bir kadının husûsiyet-i ahvâli nasıl tedkîk olunabilirdi? Dini böyle mi emrediyordu? İşte Çerkezler, Arnavutlar, Gürcüler, Boşnaklar, Kürtler, hattâ Araplar, Türkler...Bunlar da aynı kavânîn-i dîniyyeye tâbi' insanlar değiller miydi? Halbuki bizde, güyâ herkes, bir kısım halkı hakk-ı muâşeretten mahrûm etmek için ittifâk etmiş zann olunurdu. Sonra dört tânesi kendi şahsına hasretmiş hodgâmlarla; her türlü arzularını tatmîn etmek için ufak bir işâretleri kifâyet eden bahtiyârlar, size fenden felsefeden bahsederler; bıkılmış şeylere duyulan bir meşbûiyyet-i hissiye ile sizin mütehassir olduğunuz saâdetleri istihfâf ederlerdi. İşte Hüseyin Lâmi'de aynı zümreye mensup bahtiyârlardan değil miydi? Bir gün evvel, Maltepe'de rast geldikleri kızlar... Sermed ile Ferkad... Ne olurdu Yâ Rabbi onun da böyle bir perestiş edilecek bir âşinâ-yı rûhu olsa idi. Bu, henüz yüzlerini görmediği kızlar, onda öyle, âteşîn bir arzu uyandırmıştı ki hissiyâtına müsâade etse, mağlûb olmak muhakkaktı. Zaten bir gün, uzun senelerin mahrûmiyetlerinden sonra, birden bire, o zamana kadar hasretle yâd edilmiş güzelliklerin sihr-i füsûnuyla başını döndüren bir muhitte hissiyâtına mağlûb olacağını biliyordu. Buna kendisi müsâade ediyor; derin bir ihtiyâc-ı aşkla çarpan kalbine, sevebileceği bir sîmânın hâtıra-i hüsnüne âid en ufak bir tahassüs, ona ebedî bir saâdet gibi geliyordu. Sevmek...Bu, insanların en muazzez bir hissi ve bu hissi tevlîd eden bütün güzellikler, kalb-i beşerin, önünde bir huzu' ve ihtirâm ile meşhûn-ı meâliyât olduğu en mukaddes bir âbide-i perestişi idi. Edvâr-ı evvelîn-i hilkatten beri insâniyeti yed-i zabtına geçiren bu hissi bugün bir aşk şeklinde tecellî ediyor; hissiyât-ı beşer kesb-i rikkât ettikçe bir şekl-i marazî alıyordu. Bu kabahat, cümle-i asabiyyenin değil; insanları fazla hassas yapan şerâit-i hayâtiyyenin tesirleri idi. Hissiyâtına galebe edebilen bir insanı tetkîk ediniz. Onları, dâimâ ihtiyaçlarını tatmîn edebilenlerdir. Her şeyden mahrûm bir muhitte yaşamağa mecbûr olanlar, dâimâ hassas dâimâ mâlûldurlar. Kavî ve müterakkî bir nesil yetiştirmek için ibtidâ muhîti tevsi' etmeli; sonra kavânîn-i ahlâkiyyeyi hüsn-i idâre edebilen bir el insanlar arasında bütün kuyûd-ı esâreti parçalamalıdır. İşte bu yapılmayınca arzu olunan hiçbir şeyin imkân-ı husûlü temin edilemezdi. Halbuki bunu taahhüd edecek olanlar, bedbînliklerinde muannidâne ısâr ediyorlar; zamân geçtikçe, her gün bir adım daha geriye atılmış oluyordu. Ve halkı kolundan tutup o yetişilemeyen yere çıkaracak olanlarda, kollarında bu cesâreti bulamıyorlardı." (s. 363)*

Kenan bu noktada *"bâzılarını bu derece bedbînliğe sevk eden esbâbı, efkâr-ı münevvere eshâbının cebânetine hamlediyo ve hâlet-i rûhiyye ile mâlûl bütün gençleri, korkaklıkla ithâm"* eder. Ona göre *"inkılâp, yalnız siyâsî olmakla hiçbir fâide temin etmezdi; asıl inkılâplar, ictimâî olanlardı. Ve bir millet, inkılâb-ı ictimâiyyesini temin ettikten sonra, bütün diğer inkılâplar, kendi kendilerine husûle çeker; bir hükümdârı tahtından indirmekle istihsâl olunamayan fevâid, ancak bu sûretle elde"(s.363)* edilebilir. Kenan mevcut toplumda bütün bunları takdîr edecek çok az kaç kişinin olduğu, takdîr edenlerin ise müteşebbis olmadıklarını düşünür. Bu gibi okuryazar olanlar ise ona göre Hüseyin Lâmi' gibi batıdan ve kuzeyden misaller göstererek, bunları mevcut durumla mukayese etmeye çalışmakta fakat kendileri de onlar gibi olamamaktadır.

Kenan bu düşüncelerle meşgulken Hüseyin Lâmi'nin annesinin sesini işitilir. Kenan bir süre Hüseyin Lâmi'nin annesiyle görüşüp anne ile oğlu yalnız bırakırken kapı aralığında Hüsiyen Lâmi' nin zarif ve şık bir kadın olan kız kardeşini görür. Kenan bir süre sonra, Hüseyin Lâmi'den onun kocası tarafından sevilmeyen mutsuz bir kadın olduğunu öğrenir. Bu durum Kenan'a oldukça tuhaf görünürken Hüseyin Lâmi' bunda garip karşılanaçak bir durum olmadığını diğer kızlar gibi kız kardeşinin de vaktiyle yalvarılarak istendiğini lakin iki ay geçmeden yüzüstü bırakıldığını söyler. Hüseyin Lâmi' daha sonra kız kardeşinin mutsuz evliliğini onu anlamayan, onun yüksek bilgi ve kültürüne sahip olamayan ve ona yetişemeyen eşi olduğunu şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Bilâkis pek güzel. Hattâ biraz yüksek. İşte asıl onları birleştirmeyen sebeplerden biri de bu değil mi? Zekânın cehl ile imtizâcı. Bu hiç kâbil olacak şey mi? Fakat bizde nasılsa oluyor. Ama birkaç ay sonra felâket baş gösteriyor. Onu kim düşünür? Bir erkekle bir kadın bir araya gelsin de ne olursa olsun Bunu o zaman o kadar söyledim; bağırdım. Fakat dinleyen kim? .Terbiyeli imiş? Asil imiş? İstikbâli parlak imiş; bilmem ne imiş. Neme lâzım, ne olursa olsun. Benim kardeşimi bedbaht ettikten sonra"* [43]

Hüseyin Lâmi' daha sonra Kenan'ın soruları üzerine eşi müsaade etmediğinden kız kardeşinin ondan tamamen ayrılamadığını ifade eder. Bu noktada Hüseyin Lâmi' kız kardeşiyle evlenmiş olan zatın ilk önce onunla her şeyden ziyâde rûhen yakın olması gerektiğine inanır. Çünkü ona göre kız kardeşi, bir İngiliz soylusu kadar tahsil ve terbiye görmüş, aydın fikirli İstanbul kızlarından görülen ruh haletine sahip, hassas ve rakîk bir kadındır. O, aynı zamanda lisan bilmekte, edebiyâta, resme ve mûsikîye düşkünlüğüyle tanınmaktadır. Özellikle de onun resme karşı aşırı bir ilgisi vardır ve onların oturdukları odada asılı bir tabloyu da o çizmiştir. Kenan romanın ilerleyen kısımlarında bir ressam olduğundan sözü edilen tabloyu incelerken onun kız kardeşinin resim yeteneği hakkında şu bilgileri aktarır.

*"-Ne diyorsun azîzim! dedi. İşte istîdâdî! İşte san'at! Bakınız ağaçların şu nehir üzerindeki aksine! Sonra, yaprakların arasından parça parça görünen kamerin suya dökülmüş zannedilen hayâli! Oh, size temîn ederim ki bu fırçada rakîk bir san'atkârın rûh-ı dehâsı var! Ufak bir sa'y ile bütün noksanlar ikmâle edilebilir ve ümîd ederim, pek az bir zaman zarfında, hemşîreniz bütün rûhuyla bir san'atkâr olur. Ah ne iyi! Fakat emîn ol azîzim, ona yazık ediyorsunuz. Bu onun kâbiliyetine karşı affolunmaz bir hıyânettir. Onu körletiyorsunuz; mahvediyorsunuz." (s. 380)*

Kenan, daha sonra boşanmanın cebren yaptırılmasını teklif ederken Hüseyin Lâmi' mevcut hukuk sisteminde bu böyle bir boşanmanın dayanacağı bir kanununun olmadığını ifade eder. Bu ibarelerde dönemin medenî hukuk yönünden mevcut hukuk kaidelerinin yetersizliği eleştirilirken Hüseyin Lâmi kendilerinin ayrılmayı çoktan kabul ettiklerini lakin kız kardeşinin erkân-ı harp zabiti olan eşinin buna razı olmadığını söyler. Hüseyin Lâmi' ye göre zabitin kız kardeşine bütün bu reva gördüklerinin sebebi kız kardeşinin daha bilgi, kültür ve estetik zevk bakımından daha yüksektir olmasıdır. O, romanın bu kısmında zabitin bunu asla çekemeyeceğini, eşinin kendisinden daha meziyetli olmasına tahammül edemeyeceğini bildiğini şu ibarelerle ifade eder.

*"Bir zevc ki "sen gazetelerde yazı yazıyorsun" diye karısını boşamağa kalkar. Evet, buna hayret etmeyiniz; bir erkân-ı harb zâbitinin beyninde doğan bu garip fikri îzâm ediyorum zannetmeyiniz Onun fikrince bu, bir nâmussuzluktur. Bunu, hemşîremin yüzüne karşı bağırdığı zaman, bîçâre kız, teessüründen ağlayarak yanıma gelmiş; "Beni bunun için mi tahsîl ettirdiniz?" demişti. Görüyorsunuz ya, bizde meziyet, bir sille-i hakâret olarak bir kadının yüzüne çarpılır; gazetelere yazı yazmak bir nâmussuzluk addedilir ve sonra, böyle bir adama itâat olunmak lâzımdır. Bu mümkün mü?" (s. 380)*

Bu noktada Kenan onun kız kardeşine acıyarak, bütün kabahatin anne ve babalarda olduğunu düşünür. Çünkü o, anne ve babaların yaptıkları hatadan dolayı eşler arasındaki anlaşmazlıklar olduğunu ve hatta cinayete kadar devam eden tartışmaların vuku bulduğunu ve sonunda feci bir sonla biten bu evliliklerin neticesinde *"kısmet ve kader böyle imiş"* sözleri söylenmenin bir yalandan ibaret olduğunu düşünür.

Saat bir hayli ilerleyince bir araba çağrılır ve iki arkadaş dışarı çıkarken Hüseyin Lâmi'yi kız kardeşi çağırır. Kenan bu gecede Hüseyin Lâmi' 'nin kız kardeşini ikinci kez gördüğünde *"tesâdüf eden seri' ve âteşîn bir nazarla*

---

43 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.1010, 30 Eylül 1326, s. 379

*damarlarında bir şey tutuşarak"* ilerler. Araba köşkler ve bahçeler içerisinde ilerledikçe Kenan bütün arzuların ortaya çıktığı bir muhite yakın olduğunu düşünür. Hatta o, bir aileye intisâp edivermekle tahayyül edilen saâdetlerin gelebileceğini fark eder. Bununla birlikte o, Hüseyin Lâmi'nin kız kardeşinin başına gelenlerin kısmet ve kaderle açıklanamayacağını düşünür.

*"Kısmet ve kader! Beşeriyet-i muzlimenin bütün hatâlarını sîne-i ketmânında saklayan bu iki vâhime-i hayâl, niçin öyle değil de böyle idi? İşte bunu kimse bilmez; hattâ muhâkemeye ihtiyâç hissedilmeden zihinlere yerleşen bu garip îtikadla, yekûnu her gün bir hâne fazlalaşan cinâyetler, günden güne çoğalırdı. Ve bu uğurda en ziyâde fedâ edilen kadınlardı. Fakat bunu kim düşünüyor? Bir kadının bedbaht edilmesindeki fecîa-i ictimâiyyeyi kim hissediyordu? Kenan'ın zihni bütün bunlara meşgûl oluyor; mes'ûd olmağa lâyık bir kadının haşîn ellere tevdi' olunan mukadderâtına karşı kalbinin derin bir köşesinde bir nokta sızlıyordu."* [44]

Bununla birlikte arabada Kenan'ın kulaklarında hâla Hüseyin Lâmi'nin evinde duyduğu sesin ahengi mevcuttur. Hatta o, bu ânda kendini büyüleyen bakışları da bir türlü unutamayarak, onları ve sesi tahlil etmeye çalışırken onları birbirine yaklaştırabilecek tek olgunun his olduğunu tahmin eder. Lâkin Kenan bu birleşmenin karşısında da maddî imkansızlıkların büyük bir engel teşkil ettiğini de görürken yine de mesut olmaya giden yolun bu birleşmede geçtiğini bilir. Kenan bunları düşünürken Hüseyin Lâmi' arabayı Ayânikola'da durdurur. Birlikte bir gazinoya girerler. Hüseyin Lâmi' burada eğlenirken Kenan ise dalgın bir halde tabiatı seyreder. Bu ânda Kenan simâlarını iyice fark edemediği adanın güzel kızlarını düşünmekte ve onların birine malik olmayı bir hayâl olarak görmektedir. Lakin ona göre hayatta bazen tesadüfler bu hayalin gerçekleştirilmesine imkan sağlayacaktır. Kenan böyle bir tesadüfü düşündükçe karamsarlığından yavaş yavaş sıyrılır. Daha sonra iki arkadaş oradan ayrılırken Hüseyin Lâmi' geçip giden arabalardaki kızları da tanıtarak, onlar hakkında malumatlar verir. Araba bir yolun kenarında durur. Burada başka arabalar da vardır. Hüseyin Lâmi' Kenan'ın kartını alarak arabada inmiş bulunan ve çevreyi izleyen kızlara onu tanıtmıştır. Kızlar da onu hüsnü kabul ederken Kenan ilk kez bir genç kızdan gördüğü bu ilgiden memnun olur. O bu ânlarda bütün karamsarlığını üzerinde atarken bu muhitte nasıl davranılacağına dair hiçbir tecrübesinin olmadığını hatırlar. Bununla birlikte o, bu küçük münasebeti devam ettirmek için kızın nerede oturduğunu anlayamadığı gibi Hüseyin Lâmi'ye sormak için kendisinde cesaret bulamayacak kadar bu hayatı tanımaz. Kenan'ın tanımadığı bu muhit içerisinde kendini yabancı hissettiği ve bu yabancılığa maddî imkansızlıkların sebep olduğu görülür. Bu durum da Kenan'ı tekrar karamsarlığa iter.

Saatlerin ilerlemesiyle birlikte Kenan geri dönmek isterken Hüseyin Lâmi' ise asıl piyasanın bu saatlerde başladığını ifade eder. Lakin Kenan bu kederle birlikte ruh hâlinde mevcut duruma karşı bir öfke de duyarak bu günlük bu kadarının kendisine yeterli olduğu kanaatine varır. Araba yolda ilerlerken yürüyen aileler, piyasa eden genç kızlar ve yanlarında geçen arabaların hiçbiri Kenan'ı meşgul etmez. İki arkadaş evin kapısına gelince yarın buluşmak için ayrılırken Kenan eve girerken Hüseyin Lâmi' piyasasına devam eder. Kenan odasına çekilirken o gün uğradığı muhitlerdeki zenginlikle gece yalnız kaldığı mekânı karşılaştırır.

Kenan, gerek felsefe gerekse hayata bakış tarzıyla Hüseyin Lâmi' karşısında idealist oldukça idealisttir. Lâkin ondaki bu idealizm maddî imkânsızlıklarla gittikçe yok olmakta ve o âdeta yaşadığı hakikat ile inandığı,

---

[44] Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.1111, 8 Teşrîn-i sânî 1326, s. 394

hayal ettiği idealler arasında bir çatışma yaşar. Romandaki Hüseyin Lâmi' ise pozitivist bir felsefi bir inanışa ve düşünce yapısına sahip olmasına rağmen âdetâ Kenan'ın hayallerini yaşar. O da muhiti ile düşünüşü arasında bir çatışmayı yaşar. Romanın bu figürleri Halid Ziya'nın Mai ve Siyah romanını hatırlatır. O romanda da maddî imkansızlıklar içerisinde kıvrılan ve bu nedenle hayâllerini gerçekleştiremeyecek olan Kenan Mai ve Siyah'taki aynı nedenle siyah uçurumlara yuvarlanan Ahmet Cemil'e oldukça benzer. Ahmet Cemil bütün ümidini yayımladığı şiir kitabına bağlarken Kenan ise yapacağı bir resme bağlayarak ikisi de ümidini sanata bağlar. Bununla birlikte Ahmet Cemil'in arkadaşı Hüseyin Nazmi ile Kenan'ın arkadaşı Hüseyin Lâmi' gerek içerisinde yaşadığı zengin muhit, gerek iyi maddi durum ve gerekse edib olma açısından benzerlikler gösterir. Bununla birlikte ikisinin kız kardeşine aşık olan maddî durumu iyi olmayan bir arkadaşı mevcuttur. Bu arkadaşların her ikisi de maddî imkânsızlığı aşkın önünde bir engel kabul ederek aşkını aşikâr etmez.

Kenan odasında daha sonra o gün içerisinde tesadüf ettiği kadınların evlilik hayatlarını düşünürken bir çok aile faciası da göz önüne gelir. O, bu gibi bir durumun kendi başına gelmesinden oldukça korkar. Kenan daha sonra bu faciaların sebepleri üzerinde düşünmeye başlar. Ona göre bunların en mühim nedeni mevcut toplumda kadınlara hak ettikleri değerlerinin verilmeyişi gelir.

*"Bâhusus birbirlerini tanımak ihtimâli olmayan bir muhitte... İşte bu, öyle müthiş bir mes'ele idi ki bir âile teşkîl edebilmek için tesâdüfe tevdî'-i nefs etmekten başka çâre yoktu. Sonra, bizde âile hayâtının bir işkenceden başka bir şey olmadığını iddiâ edenler, muhîtin hatâlarını, aynı sebeplerle onlara tahmîl etmek isterlerdi. Hâlbuki bundan en ziyâde mutazarrır olanlar, yine kadınlardı. İşte o Hüseyin Lâmi' in hemşîresi...O kadar güzel ve hayatta hâiz-i nisâb, münevver bir genç kadın olduğu hâlde kıymeti bilinmiyor, bir hatâya bütün bir saâdet fedâ ediliyordu. Daha böyle kim bilir, ne kadar fedâ edilmiş saâdetler vardı! Bir kadının bizim hayât-ı ictimâiyyemizde ne kadar sefîl ve mahkûr bir zavallı olduğunu düşünüyordu da onları bir zümre-i mütegallibeye esîr eden kuyûd u âdâtı kırmak, parçalamak için dâmâtlarının içinde mecnûnâne bir arzunun şerâreleri dolaştığını ve bütün bu, her bir hakîkati dâimâ kendi arzularına göre tefsîr eden müstebidlere karşı bağırmak, isyân etmek ihtiyaçlarını duyuyordu. Niçin, onlar da bizim gibi birer insan değil miydiler? Bu kürre-i arz üzerinde onların da bir hakk-ı hayâtı yok muydu?"*[45]

Kenan'a göre erkekler bu hakkı, oturunuz, kımıldamayınız, perdeleri indirerek beklenmeye devam ediniz demekle esirgemektedir. Üstelik bu durumu bütün hayat boyunca devam etmektedir. İşte bu noktada Kenan bu perdeyi kaldırıp güneşten biraz ziyâ ve hararet göndererek *"işte hayat"* demek için sabırsızlanır. Lakin o, kaldırılacak olan bu perdenin yine indirileceğini düşündükçe karamsarlığa kapılır. Çünkü şu avuç kadar bir muhitte, bir gün içinde gördükleri, işittikleri, gerçekleşen vakalar, facîalar, İstanbul'un hayatı muaşereti hakkında az çok ona malumat vermiştir. O bu noktada kafeslerin arkasında, ne garip vakalar, bedbaht edilmiş kadınlar, lekelenmiş genç kızlar bulunduğunu düşünür. Kenan daha sonra Hüseyin Lâmi' nin kız kardeşini düşünmeye başlar. Kenan'a göre zarif bir köşk, muhteşem bir hayat, daha sonra rakîk ve sanatkâr bir zevceye mâlik olduktan sonra insan hayattan ne beklerdi?. Kenan, bahtiyarlığın her gün böyle bir eşle boyalarını fırçalarını alarak çamlıklara gitmek, bazen deniz kenarına inip karşı ufukların sisli manzarasını seyretmek ve ona kalbinin bütün teessürlerini anlatarak hayâtın elemlerine, buhranlarına lâkayt olduğunu düşünür. Lâkin o, maddî imkânsızlıktan dolayı kendisinin hiçbir zaman böyle bir saâdete erişemeyeceğini düşüncesine sahiptir.

---

[45] Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.40, S.1026, 19 Kânûn-i sânî 1326, s. 285

Kenan ertesi sabah Hüseyin Lâmi' sesiyle geç uyanır. Daha sonra ona, kendi programını anlatır. Kenan sulu boya takımını alarak sahile inip oradaki görünümleri yakalamaya çalışacak Hüseyin Lâmi' ise bankaya gidecektir. Hüseyin Lâmi' daha sonra Kenan'a anlatacak mühim şeylerinin olduğunu ve sonra anlatacağını ilave ederken oradan ayrılır. Kenan, Hüseyin Lâmi'nin kendine neler anlatacağını merak ederek hazırlığını yapar ve yola çıkar. Sokakta sabahın ilk telâşı görülür. Kenan sahile indiğinde on iki yol öncesi Erenköy sahillerine indiği günlerini anımsar. Onun on iki yıl önce kalbi âteşin emellerle dolu, hayatını süsleyen bir aşkı, bir ümîdi vardır. Fakat şimdi o gonca solmuş, ütün emellerden, saâdetlerden, gözünün önüne gelen şu rüyâ, bir serap olan karanlık bir mâziden başka bir şey kalmamıştır. Kenan, kendi hayatına ait bu tecrübenin suyun hareketinde de mevcut olduğunu düşünür. Bu esnada denizin sakin sularını yararak bir balina gibi süzülen bir sandal görülür. Bu sandalın içerisinde iki kadın mevcuttur. Sandal biraz yaklaştıktan sonra tekrar uzaklaşır. Kenan bu sandalda kimlerin olduğunu pek düşünmeden elindeki deftere karşı sahilin dalgalarının manzaralarını çizmektedir. O bir yanda çizimle uğraşırken diğer tarafta sandalın içerisindeki gözlerin kime ait olduğunu hatırlamaya çalışır. Bu anda güneşin yükselmesiyle birlikte ışığın etkisiyle değişen renkli görünümler dikkatini çeker. Kenan bu renkleri yakalayıp defterine geçirmeye çalışırken bir saatlik sürenin geçtiğini fark eder. Bununla birlikte o aynı zamanda bu sürede sanatıyla meşgul olduğu için büyük bir zevk duyarken vücûda getirilmiş bir eserden manevi bir haz alır. Bu noktada Kenan için sanat adeta gerçek hayatın dertlerinden sıyrılma aracıdır.

Kenan yapmakta olduğu resimle uğraşırken birden ötede duran bir arabanın gürültüsüyle dikkatini o yöne yöneltir. Bu arabada bir kız çocuğuyla iki genç kız arabadan inerler. Bu kızlar oldukça şûh bir vaziyette zarif kuşlar gibi salına salına yürümekte ve âhenkdâr Fransısca'sıyla birbirlerine bir şeyler anlatmaktadır. Bu kadınlar Kenan'ın yanında geçtiklerinde bir kere dönüp bakmaya lüzum görmezken, Kenan ise onlara kavuşmak, hülyâlarıyla kendini ebedî bur boşluk içinde kendini hisseder. Bu esnada Kenan resmi bitirmek için son rötuş ile resmini tamamlamaya çalışır. Bu resimde görülen iki bayan âdetâ Kenan'ın adeta *"perestide-i san'at ve aşkı"* dır.

Kenan bu ânda bir süre resimle alâkasını keserek arabadan inen kız kardeş olma ihtimali oldukça yüksek iki kadını izlemeye başlar. Bu kadınlar onun oldukça yakınında geçerken Kenan ipek eteklerin hafif hışırtısında kadınlığın bütün güzelliğin sergilenmesini bulmakta ve dalgalarla rûhuna nüfûz eden bir menekşe havası onda bir hatıranın küçük parçalarını uyandırmaktadır. Onalar uzun süre Kenan'ı fark etmez, fark ettiklerinde de tavırlarını bozmayarak sahile yönelirken onları takip eden Kenan bunlardan birine malik olmak saâdetinin ümidiyle âdetâ sarhoş olmaktadır. Sonra Kenan, bu kadınların Hüseyin Lâmi'nin ilgilendiği Sermed ile Ferkad olma ihtimalini düşündükçe bir kedere gömülür. Bu ihtimal birden onun düşünceleri üzerine siyah bir kanat gibi gererken hülyalarını tehdit eden ses ise *"dikkat et sonra mağlub olursun"* der. Kenan bu kızları maddî seviye olarak çok yüksekte bularak gözlerini indirirken zihnindeki hülyânın müthiş sükûtuyla hayatını düşünerek yaşamanın hep böyle devam edeceğini hisseder. Yine da o uzaktan iki genç kızı gizli gizli izlerken latif bir haz duyar. Bu ânda Kenan'da onların resimlerini yapmak için aşırı bir isten uyanır. Bu fikre bir çocuk gibi sevinerek defteri alır, ilkönce krokilerini yapar. Sonra ışığın yandan

gelişine dikkat ederek ipeklerin dalgalarını yaldızlayarak, siyahın üzerinde sarı bir toz tabakasının gölgelerini bırakır. Kenan'ın ince kadın sanatının esrarlı rûhunu keşfetmek isteyen bakışlarıyla karşıdan onları izlerken başı dönmekte, o, boyları birbirine karıştırırken bilekleri de âdetâ tereddüt etmektedir. Bununla birlikte o, bu ânda gizli yapılan şeylerden duyulan zevk ve heyecanı da hisseder. Kenan fırçayı kağıdın üzerinde gezdirirken onlardan çalınmış renkler gölgelenerek bir kağıdın beyaz sathına dökülür. O, bütün bunları yaparken onlardan birine sahip olabilmek saâdetinin büyüklüğünü hayal edip böyle bir saâdete nâil olmak için her şeyi fedâ edebileceğini düşünür. Lakin bu düşünce uzun sürmez çünkü Kenan onların biraz önce yanından nasıl lakayt bir tavırla geçtiğini fark eder. Zaman ilerledikçe kadınların bu lakayt durumu devam eder çünkü onlar hâlâ aynı vaziyette gezmekte Kenan'ın oradaki mevcudiyetinden adeta habersiz söyleşip, gülüşmektedir. Kenan ise bu dakikalarda kadınların bu çocukça tavırlarını ve bu çocukların kadın hüviyetine bürünerek bir âile teşkil edip insanları nasıl mutlu ettiğini çözmeye çalışır.

Bu muhitte günler Kenan'da böyle daima elem, keder bırakarak geçerken bu ruh hâli artık onu bir hasta, bir mâlul yapmıştır. O artık har şeyden müteessir olur, bir çiçek, bir şiir, bir kadın onda bir hüzün uyandırır. Bu noktada o, bütün hayatında mesut olduğu günü hatırlamaz. Bu nedenle saadet gelse bile o, bunu bilmediğinden, yaşamadan, anlamadan geçer. Hatta bazen Kenan hayatının en belirsiz günlerinin his olunmadan geçmiş saadetlerin şiir ve neşesiyle parlak görür. Bu durum ise müteessir bir vesile teşkil eder, o, ise takdir edilen şeylerin mateminin hüznünü duyar. Misalen onda Arabistan'ın insanlarından uzak, tenha bir köşesinden, elim kâbuslarla geçmiş bir günün tatlı hatıraları vardır. Sonra Dicle'nin kenarında kamerin hüznüne karşı yaşatmış sarhoş hülyâ dakikaları onun hayatının bütün saâdetlerine karşılık gelir. Hiç kuşkusuz o herhangi bir zamanda yaşadığı bir elim tabloyu daha sonra hatırlayarak daha elîm bir teessürle mütehassis olacaktır. Kenan bunları düşünürken kadınlar gülüşmelerini ve konuşmalarının seslerini yükseltirler. Bu anda Kenan'ı fark ederler ve seslerini alçaltırlar. Kenan ise onları izledikçe kalbinde bir merak ihtiyacı hissederek kalkıp oraya gitmeyi düşünür. Lakin onların kendisine yaklaştığını görünce bu düşüncesinden vazgeçer. Yanında geçerken Kenan bunların Sermed ile Ferkad olduğunu fark eder. Kenan'a göre bu kızlar kimseyi sevemez. Bu anda onlar da Kenan'a dikkatlice izlemeye başlarken Kenan ise bu bakışlar altında sıkılır, terler, erir ve onlara bakmak için kendinde kuvvet bulamaz. Kenan gözlerini indirince onlar iyice yaklaşarak yapılan resme bakarlar. Yapılan resmin kendi resimleri olduğunu ve şık yapıldığını söylerler. Kenan ise fena bir şey yapmış gibi resmi onlara gösterdiğinden kendine kızar. Çünkü Kenan'a göre habersiz yapılan bu resim onlara karşı bir tecavüzdür ki onlar bu resmi Hüseyin Lâmi'ye söyleyecektir. O zaman da Kenan asla arkadaşının yüzüne bakamayacaktır. Bu anda Kenan kalbinde büyük bir pişmanlıkla oldukça müteessir olurken kadınlar resme baktıkça kahkahalarla gülüşür. Kenan bu gülüşmelerde bir memnuniyet ve kendine dikkati çekme başarısı hisseder. Kenan yine de bu kadınların kim olduğunu ve resmi beğenip beğenmediklerini merak ederken onları getiren arabanın sesini duyar. Kadınlar tekrar geri dönmek üzere arabaya yönelirken kadınlardan biri dönüp uzun uzun arkaya bakıp ve kahkahalarla oradan uzaklaşır. Araba gözden kaybolurken Kenan hayatındaki böyle uzaklaşan saâdetlerle kendi mahrûmiyetleri arasında dâimâ bir münasebet kurar. Çünkü o, her gün bunun gibi

durumlarla karşılaşır ve bu tesâdüfler Kenan'da bir güzel hatıranın temasıyla geçer, gider. İşte Kenan daima böyle gelip geçen fakat tekrar görülmek istendiği zaman, gözleri önünde hayalin karanlığını bırakarak uzaklaşan rüyalarının şiirinin hatırası ve büyüsü, onda, elîm bir hüsranın teessürlerini uyandırır ki o saatlerce devam eden bir his buhranı içinde ezilir, hârap olur. Kenan bu anda kalbinde derin bir boşlukla günün hatırasını düşünürken, gözünün önünde mahrumiyetlerinin nihâyetsiz çölleri açılmakta, onları kucaklayacak olan kolların karşısında, kendi aczini pek sefil, pek mahkûr bulmaktadır. Çünkü bu kadınlar Hüseyin Lâmi' dudurken Kenan'a asla iltifat etmeyecektir. Çünkü onun nüfuzu, serveti, parlak bir geleceği vardı. Sonra Hüseyin Lâmi' genç ve daha yakışıklıdır. Halbuki Kenan'ın bir şeyi yoktur. Olsa olsa sadece bir ressam olacaktır. Bu noktada Kenan başlangıçta mağlubiyeti kabul eder. Bunun en önemli nedeni ise onun içinde bulunduğu maddî imkânsızlığıdır.

İzzet Melih Encümen döneminde yazmış olduğu Tezad [46] romanında erkek karakterlerin bir hâyli teferruatla işlendiği görülür. Bunlar arasında Nâşid Bey, bir Türk kızıyla bir Rus kızı, aşkıyla milliyet ve din unsurları arasında tercih noktasında bir tezadı yaşar. İşte bu roman Nâşid'in yaşadığı bu tezadlar üzerine kurulur. Bu noktada romanın en önemli erkek kahramanı olan Naşid'i, nişanlısı Behire, bir vaka sebebiyle arkadaşı Nikolet'e şu ibarelerle tanıtır.

*"Nâşid Bey eskiden beri serbest yaşar, gerek ecnebi ailelerinde gerek sefarette verilen müsamerelere devam eder ve buna kimse itiraz etmezdi. Bu hâle sen de şaşırdın "nasıl oluyor? Derdin. Temaddün ve terakki imâ eden her bir hareket, her bir söz men' edilmişken, nasıl oluyor da Nâşid Bey keyfine göre ömür sürüyor" Biz de suâle vazıh bir cevap veremezdik. Esasen hükümetin birbirine zıt, gülünç ve feci hareketine akıl erdirmek kâbil değildir. İşte dün, dün akşam iş bütün bütün değişti. Nâşid, pederiyle bize gelmişlerdi. Gece saat dört vardı. Bir herif kapıyı çaldı. "Nâşid Bey'i zaptiye nazırı çağırıyor" dedi. Tabi hepimiz telaş ettik. Sa'it Paşa "merak etmeyin, ben de oğlumla beraber giderim. Bize kimse dokunmaz" diyerek bizi teskine çalıştı. Nâşid, gayet meyus ve müteessir görünüyordu. Benim yanıma yaklaştı: "Behire, bilsen şimdiden nasıl isyan ediyorum. Zaptiye nâzırı denilen o menhus köpeğin önüne çıkmak; budalaca sözlerine cevap vermeğe mecbur olmak...yalnız, bu yeter. Ah, onların hepsini hepsini..." Görseydin Nimolet, Nâşid bunları söylerken ne kadar mert ve asil bir güzellikte güzeldi. Sa'it Paşa ile oğlu hemen gittiler. Ve daha bir haber alamadık, nasıl merak etmiyeyim? Çıldırmak bir şey değil." (s. 32-33)*

Nâşid Bey'in babası Sa'id Paşa ve Behire'nin babası Nusret Bey pek eski ve birbirine pek sadık iki dosttur. Nusret Bey Adana valiliğinden istifa edip *"şûrâ-yı devlet azalığı"* ile İstanbul'a yerleştikten sonra Behire ile Nâşid'in aileleri sı sık görüşür. İşte bu münasebetle Behire on iki on üç yaşlarında Nâşid'i tanır. Nâşid yirmisini geçmiş Mekteb-i Harbiye'nin zadegân sınıfına devam eden bir gençtir. Lakin Nâşid kendi sınıfında bulunan paşazâdelere özenmez. O, büyük bir gayretle derslerine çalıştıktan sonra özel öğretmenlerle Fıransızca'yı iyi derecede öğrenmiş bu lisan ile Batı'nın şairlerini, hikâyecilerin, tenkitçilerini, filozoflarını merak ve muhabbetle okumuştur. İşte bu tarz bir eğitimle yetişen Nâşid'in fiziki portresi ise şu ibarelerle verilir.

*"Münasip uzun vücudunun tekmil hareketinde bir serbest-i vakur, giyinişinde kibar bir sadelik vardı. Bir renk-i cidâyetle pembeleşen beyaz simasından, büyükçe gözlerinin mebzul kiprikleri altında parlayan zeki bakışından hoş bir cazibe intişar ederdi. Ve Nâşid'le görüşmek zavahirle verdiği hissin zann-ı tekzib etmezdi. Bilakis fitren-i rakik bir ruha münevver bir zekâya malik olan bugenç ve şık kol ağasını herkes severdi" (s. 34)*

Lâkin arkadaşları ise Nâşid'i hodbin, hatta biraz fazla hod-pesend bulur. Bu fikir, hakikaten pek de uzak değildir. Nâşid'in hissiyatına hakim olan kuvvet,

---

46 İzzet Melih, *Tezad*, 2. tab. İst. 1919, Sabah Mtb.

hayattan mümkün mertebe istifade etmek için hiçbir fırsatı kaçırmamak arzusudur. Onun bu arzusunu en çok hizmet eden yön ise *"irâde-i şahsiyeye olan itikadı"* dır. O, meşgul hareketlerde bulunduğu zaman itiraf eden kimselere hiç tereddüt etmeden, hayret verecek bir iyimserlikle *"cidden istedikten sonra dünyada muvaffak olunmayacak ne var?"* diye cevap verir ve *"tesadüfen harikulede mevanetiyle mi yoksa bir hasse-i müstesnanın yardımıyla mı, yahud daha doğrusu, emeline vasıl olmak için sabit ve muanid alarak çalışmasıyla mı nedir? Hemen daima muvaffak"* olur. Bununla birlikte Nâşid, *"gayet serbest fikirli olmakla beraber mütebirane hareket eden nadir gençlerden"* dir. *(s. 51)*

Nâşid ve babası Said Paşa zaptiye nezaretine gittiğinde kirli ve kırık bir kaç koltuktan başka bir şey olmayan sefil bir odada bir zaman oturur. Bu odada en namuslu ve en muktedir askerlerden olan Said Paşa ile Kolağası Nâşid Bey'le birlikte hırsızlar, katiller, sarhoşlarla da bulunur. İşte Nâşid'in asıl zoruna giden kendisinin bunlarla aynı derecede muameleye tabi tutulmasıdır. Bu odada yarım saat sonra Nazır Paşa'nın huzuruna kabul edilirler. Daha sonraki olanları ise Naşid Bey şu ibarelerle Behire'ye anlatır.

*"Niçin rahatsız oldunuz? Mahdun Bey'e, mühim bir meselden bahs etmek iceb etti" diye başlayarak hiç bir tehlikenin mevcud olmadığını temin eyledi. Nihayet o mühim meseleyi kemâl-i ciddiyetle izah eli "geçen gün, dedi, Fransa sefaretinde verilen bir "balo" ya Nâşid Bey şan-ı askeriyeye yakışmayan bir kıyafetle gitmişler" Ben hemen tasih etmek istedim "bâle kostümü" idi. Tabiri anlayıp anlamadığınızı bilmem; lâkin bendeniz adi müsamere elbisesiyle bulunuyordum. Renkli bir kostüm giymeğe tabi cesaret edemezdim. "Hayır canım, renkli elbiseden bahsetmiyorum. Arkanızda ki şu siyah imiş, fakat önü açık ve arkası kuyruklu. "Anlıyorsun ya Behire "frânk" tarif olunuyordu. Sonra Paşa hazretleri asıl meselenin mühim noktasını geçerek ilave etti ki beni çoktan ta'kib ediyorlarmış. Ve işte o akşam sefaret müsteşarıyla uzun müddet gizli gizli görüştüğümü kayd etmişler. Halbuki zat-ı şahâne böyle şüpheli adamları sevmezmiş, Nazır Paşa bu tarzda tenbihat-ı hayır-hevada bulunduktan sonra pederimin hatırı için bu seferde meseleyi müsekkit tutunacağını ve add buyurmak lütfünu deriğ etmediler. Lâkin bu şikâyetler bir daha tekrar ederse... Zabtiye Nazırı'nın sedâsında öyle derin ve korkunç bir hayet vardır ki neticesinden kendinde, her nev'i cinyetleri 'itidal ve lakaydî ile irtikab eden zat-ı muhteremlerinde titrediğini imâ ediyordu. Gülmeden katılmak hevesini duyarken, diğer taraftan ağlaya ağlaya çıldırtmak ihtiyacı ruhumu eziyor, Nazır Paşa'ya teşekkür ederek çekilirken boğuluyordum, tabancamı çekip, karşımdaki herifi gebertmek her halde, bir sevâb idi. Fakat düşündüm: En müsamahakâr davrandıkları bir genç böyle bir mu'âmele görürse başkalarına ne yapmazlar? Hem onu öldürmekten ne çıkardı" (s. 52-53)*

Bu görüşmeden sonra Nâşid, Behire'ye artık İstanbul'da yaşamının bir ömür olmaktan çıkıp bir kâbûs, tahayyül edilmeyen korkunç bir rüyâ olduğunu, artık bu kâbûstan artık kurtulmak gerektiğini, bu nedenle kaçmak istediğini söyler. Bununla birlikte Nâşid bu zülüm ve hakaret tecessüs ve hıyanet mikroplarından temizlenmiş saf bir hava teneffüs etmezse ciğerlerinin zehirleneceğini ve parçalanacağını da nişanlısına ifade eder. Nâşid bunları büyük bir asabiyetle söylerken haşin adımlarla odada yürürken nişanlısı ise kanepenin bir kenarına ilişmiş, ne cevap vereceğini şaşırmış bir hâlde saadetini ve ümitlerini yıkacak vakanın ortaya çıkmasından korkmaktadır. Bu ânda Naşid anlatacakların Behire tarafından soğukkanlılıkla dinleyeceğinden ve muhakeme edeceğini söz aldıktan sonra *"birkaç zaman için ecnebi bir memlekette yaşamağa, artık karar verdim. Bu küçük vak'a, ağzına kadar dolu bir bardak suyun taşmasına sebeb olan tek damlaya benzedi. Ve içinde yaşadığım mütemadi tehlikeyi bana tamamen anlattı. Evet , Behire yarın beni sormayacakları, öldürmeyecekleri ne mâlum? Kaçmalıyım, mutlaka kaçmalıyım. Kararım nagehanî olduğu derecede kat'i" (s.54)* ibareleriyle aldığı kararı söyler.

Behire, ise ona hak vermekle kendisinin İstanbul'da bırakılmasına bir türlü razı olmayarak nişanlısına sitem ederken Nâşid de bu noktada ona hak vermekte ve bunca yıl birlikte yaşadıktan sonra ansızın böyle ayrılmanın pek kolay olmadığını görmektedir. Naşid büyük bir üzüntüyle gitmek isterken bunun sebebini muhitin, mevcut siyasi atmosferin kendini istememesi ve kendinin de bu muhitten, siyasî atmosferden nefret etmesine bağlar. Bu nedenledir ki o, kendine göre gidişinin haklı sebeplerini Behire'ye anlatıp, onu iknâ etmeye çalışır. Bu noktada Nâşid planlarını *"kararımın mühim sebebini iyice düşün, eminim hak verirsin: zira daima bir korku içinde yaşamamı sen de istemezsin, esasen çok kalmayacağım. Ancak kendimi unutturuncaya kadar; bu zamanı da Batum'da amcamın yanında geçirmek şartıyla, bu fırsattan istifade şimdiye kadar hâl edilmeyen ma'hud aile işimizde ihtimal tavsiye ederim." (s. 56-57)* ifadeleriyle ortaya koyar.

Bununla birlikte Nâşid tam olarak neler planladığını Behire'ye anlatmaz. Nâşid'in asıl amacı Batum'dan Paris'e geçmektir. Nâşid'in Batum'daki amcasını zikretmesi ise Behire'den daha kolaylıkla izin alabilmesi içindir. Böylelikle hem İstanbul'un ağır havasından kurtulacak hem de fikirlerinde mühim bir yer tutan hülyasına kavuşacaktır. Çünkü o muazzam *"şehr-i nûr"* un *"hayat-ı sai'"* ve zevklerine karışmak Nâşid'in eskiden beri hayâllerini süsler. İşte bu gidiş ona fırsat verecek hülyalarını gerçekleştirecektir. Nâşid bu hülyayı gerçekleştirmek için nişanlısı Behire'yi bile unutuyor gibidir. Behire ise bu anda onun kendisini sevmediğini bağırarak söylerken bu noktada Nâşid, Behire'ye hem hak vermekte hem de kararının iyice muhkeme edilmesini istemektedir. Bu söylenenlere karşı Behire ise Nâşid'in gözündeki kendi değerini *"aşkın karşısında muhakeme sükût eder. Fikirlerimi hayret ile dinliyorsun. Onlar vakti geçmiş sade-dilâne nazariyeler add ediyorsun. Doğru ve yirminci asrın medeni bir delikanlısı efsanelerdeki yakıcı sevdaları andıran hissiyata tabi ki güler. Ezberlenmiş cümleleri akşamda beş-on kadına tekrar eden bir beyefendi için aşk ne olabilir? Ani bir eğlence ...Aşkı bu tarzda görmek her halde muvaffak ve elverişli olmalı." (s. 58)* ifadeleriyle ortaya koyar. Nâşid ise bu cevabı abartılı bulurken kendisini şahsiyeti olmayan fikirsiz ve hissiz gençlere, o biçim kuklalara benzetmenin hata olduğunu ifade eder.

Romanın ikinci bölümünde Nâşid, Batum'un bir köyünde görülür. Burası hayatın şamatasından kaçıp ruh ve tefekkürünü dinlemek isteyen bir kimse için pek müstesna bir köşedir. İşte bu Batum'un bir ağustos gecesinde halk, yollarda görülmekte yollar ise rengarenk fenerlerle aydınlanmaktadır. Bahçenin ötesinde kahkahalar yükselirken raksa mahsus bir dairenin etrafında bir vals terennüm edilir. Bu kalabalık içerisinde bulunan Nâşid, de Miliçe Nelidovane ile dans etmek için teklifte bulunurken genç kız bu teklifi kabul eder. Bu ânda Nâşid, Miliçe Nelidovane'nin yabancı bir şive ile Fransızca'yı konuşmasında tarif olunmaz cazibe duyar ve lezzet alır. Aslında Nâşid bir buçuk aydan beri Batum'da bulunmakta ve Paris'e geçmekte için acele etmemektedir. Yepyeni binalarıyla, geniş sokaklarıyla deniz kenarında muntazam bulvarıyla Batum, Nâşid'i cezbeder. Bununla birlikte artık Matmazel Miliça Nelidovana da onu Batum'da kalmaya mecbur eden bir diğer nedendir. O, Miliça Nelidovana'ya ilk kez bulvarda rast gelmiştir ve görüşmek istemiştir. Nâşid bazen Miliça Nelidovana ile görüşmenin İstanbul'da bıraktığı Behire'ye hıyanet olduğunu düşünmekte, daha sonra genç bir kızla görüşmenin nişanlısına hıyanet olmayacağı kararına varmaktadır. Çünkü

Nâşid, Miliça'da diğer genç kızlarda görülmeyen hususiyetleri fark eder. Aslında o bir gün Nâşid, Fransa Şehbender hânesi tercümânı Ernest ile konuşurken Rus kadınları hakkındaki görüşünü şu ifadeleriyle verir.

*"Bu Rus kadınlarının güzelliğinde bir vahşilik var, güya onların "tip" leri âsâr medeniyetin tesirine karşı saklı bulunarak hâl-i ibtidaisiyle kalmış, değişmemiş, inceleşmemiş...Lâkin bu ekseriyetle kalın kemikle, büyük kadınlarda diğer aza ile garip bir tezad teşkil eden şeye, yani gözlere dikkat ettiniz mi? Ale-umum mavi olan bu bakışlarda öyle bir mazlûmiyet, öyle bir teslimiyet var ki taaccüb etmemek mümkün değil." (s. 68-69)*

Nâşid daha sonra Ernest'e akşam bulvarda gördüğü genç kızlardan birisinin dikkatini çektiğini ifade ederken daha sonradan adının Miliça Nelidovana olarak öğrendiği bu kızı tanıyıp tanımadığını söyler. Ernest ise bu soruya karşılık olarak onu tanıdığını ve Miliça'nın gençliğinde Osmanlı-Rus harbinde de savaşmış Rus zabitlerinden Miralay Nelidof'un kızı olduğunu ifade ederken yarın köyde verilecek olan baloya giderlerse onu görebileceklerini ve orada tanışabileceğini ifade eder.

Nâşid, bu baloda Miliça Nelidovana'yı oldukça beğenir hatta Behire'yi unutturan onun gözlerinden oldukça korkar. Lakin bu korku onunla dans edince biterken Nâşid'in ona sahip olmak arzusu *"kolları arasında hafifçe sıktı, şık taze genç kız vücudunun nafiz ve maatir harareti latif bir hava-ı bahar gibi yüzünü okşuyor ruhunu sermest-i hazîz ediyor, sanki mefkuresini, tekmil hatıratını, mazisini, istikbalini seher-âmiz tüllerle gizleyerek muhakemesiz bir alem-i hayalda yaşatıyordu. Ve bundan hissettiği saadet nazarlarından okunuyordu" (s.74)* ifadeleriyle ortaya konur. Balo bittikten sonra Nâşid ile Miliça bir süre birlikte yürür. Bu yürüyüşte Nâşid'in psikolojik durumu şu ibarelerle ortaya konur.

*"Nâşid, genç kızın sözleriyle tekmil hareketlerini zihninde canlandırdığını hissediyordu. İşte ilk akşamı Miliça'ya elini uzatırken kendisine atf ediln ve müteredddid olmakla beraber umkunda bir meâni-i âşinâyı titreyen nazarı görüyordu. Sonra birbirlerine ne çabuk ısınmışlardı. Zaten onlar görüşmeden evvel her defa tesedüfle mutlaka yekdiğerine korkmaktan mütevellid tanışmaları, uyuşmak ve sevişmek için yaratılmış iki ruh olduklarını tahmin ettiriyordu. Nâşid bunları düşünürken Miliça'ya karşı beslediği hissiyatın mahiyetini tahlile çalışıyordu. Miliça'yı hakikaten seviyordu. Yoksa şu bir kaç gün süren silsile-i hatıranıza bir sahife daha ilave ederek fikir ve kalplerinizdeki küçük bir nokta-i nûr, yeni bir nücûm-ı tahayyül hafif bir rayiha-ı şiir bırakarak geçen heveslerden biri mi idi? Hayır, şüphesiz bu sathi bir hevesten ibaret değildi. Nâşid şimdiye kadar bir kadın için böyle kuvvetli bir incizâb duyduğunu hatırlamıyordu. Birtakımlarını hoşuna gittiği için arzu etmiş, diğer bir kısmını da izzet-i nefs okşayan fütûhata herkesin az çok duyduğu meyle kapılarak seviyor görünmüştü. Nâşid'in hayâlinde birbirine müteakib geçer sarı, kumral, siyah başlar arasında, derin bakışlı gözleriyle nezih ve dilnevâz tebessümle nazik ve âşinâ bir sima teressüm etti. Onun bir zihr-i şikâyetle bu gülen dudakları: "Ya ben? Beni demi sevmedin?" demek istiyordu. Bu ye'is ve elim ru'yetinin karşısında Nâşid ruşe-i endişe ile tetridi. Behire' i sevmez olur mu? Senelerden beri bütün bütün başka nazarla bakıyor, onun rengin ve müsekker güzelliği bir heykel-i bedi' hatırlatan mütenasib uzun vücudunun şuh-ı evza'ı karşısında benliğinin ona mut'ı ve münhasır olmasını men' edemiyordu. Nâşid bu düşüncelerden sıyrılmak isteyerek onlara mana pek vuzûh ile tayin edemediği müphem bir cevap verdi. -Behire başka, Miliça başka. Nâşid , bir samimiyet-i dil-nişan ile koluna dayanan elini tuttu, yavaş yavaş kaldırarak dudaklarına götürdü ve dest-i mahbûbe korkak bir buse kondurdu. Hemen genç kız sert bir hareketle elini çekerek refikine fazla cüretkâr olduğunu anlattı. Nâşid durdu ve başlarındaki yeşil kubbe-i zî-hayâtın deliklerinden süzülen ziya ile pek iyi görmediği simaya bakarak alkışladı." (s. 77-79)*

Bu ibarelerde Nâşid'in, İstanbul'da bıraktığı nişanlısı Behire ile Batum'da yeni aşkı Miliça'yı seçme arasında bir çatışma yaşadığı görülür. Bir hayli yol aldıktan sonra her ikisi de demiryolunun yanında tahta bir kanepeye oturur. Bu

anda Nâşid şehrin manzarasına bakarak Miliça'nın söyledilerini duymazken Batum'un Osmanlı tarihindeki yerini şu ibarelerle hatırlar.

*"Nâşid cevap vermeyerek uzaklara, Batum'a bakıyordu. Şimşeklerin ziyası, melûl ve mütekebbir bir vaziyetle siyah bulutlara doğru yükselen minareleri gösterdikçe Nâşid'in hatırat-ı tarihiyesini de aynı zamanda tenvir ediyor ve biraz ötede gezinen polis ve şimendifer memurlarının kıyafetleri, şapkaları hal-i hazırı imâ ederken o iki minare mazinin birer timsali-I mülhemi gibi Nâşid'in fikrini ta otuziki sene evvele rücû ettiriyordu. Son Rus seferinde buralarını büyük bir metanetle müdafaa ederek düşmana teslim olmayan Derviş Paşa'nın ordusunda bir zabitmiş gibi Nâşid tekmil o me'şum vak'a-i harbiyeyi bir sürat-i bekaye ile hayalen tekrar yaşadı. Rumeli'de Kafkasları'ın diğer noktalarında galip geldikleri halde Batum'u feth edemeyen Ruslar nihayet Berlin musahabesi üzerine bu şehre girdikleri zaman ahaliyi kimbilir ne zalimâne ne hakaret-âmîz muamele etmişlerdi. Ve Nâşid korkunç bakışlı Kazaklar'ın kılıçlarından kaçan veya onların güzergâhına boyun eğen kadın ve erkekler, belki de camide dua ederken kesilen ihtiyarlar görüyor. "Selim-i salis zamanında İsmailiyeyi dehşetli bir muarekeyi müteakib ele geçirince bilâ tereddüd ellibin Osmanlıyı öldürten Suvarof rus değil mi idi?" (s. 81-82 )*

Nâşid'in bütün bunları hatırlamasının bir diğer nedeni ise bu şehirde yeni aşkının bir Rus kızı olmasıdır. O, bütün bunları hatırlayıp kalbinde de dayanılmaz bir acı duyarken daha sonra böylesine güzel bir kızla beraberken acı hatıraları ihya etmenin anlamsız olduğuna karar verir. Bununla birlikte o hatıraların tesirinden sıyrılmak isteyerek genç kızın gözlerine biraz önceki mülahazatıyla hiç münasebeti olmayan şeylerden bahis ile tabiatı sevdiğini ve yanında güzel bir kadın olduğu zaman onu daha iyi anladığını söyler. Daha sonra tabiat hakkındaki görüşlerini *"ben yalnız şiir-i tabiatle iktiva edenlerden değilim. Zaten temaşa-ı tabiatle iktifa eden hayalperest kimseler o kadar az ki-hemen yok diyeceğim. Her halde benim hayatımda aşk daima en mühim mevkiiişgal edecektir. Sevmek benim için müberrim bir ihtiyaç. Elzem bir gıda-ı ruhtur. İşte bir tatlı gıda-ı ruhu bana siz verdiniz." (s. 83)* ifadeleriyle ortaya koyar. Bununla birlikte Nâşid mümkün olması halinde Miliça'yı da kendisiyle birlikte Paris'e götürmek istediğini ise *"şimdiki saadetimi ihlal eden şey asıl bu mecburiyeti iftiraktır. Ah miliça mümkün olsaydı...Sizi alır Paris'e götürürdüm. Kolkola hür ve mesrur o sehr-i azmin mesirelerini tiyatrolarını, müzelerini dolaşırdık. Gençliğimizin nur ile hüsn ü muhabbbetinizinle süslenmiş ne güzel ömür sürerdik " (s. 83)* ibareleriyle ortaya koyar.

Bütün bu sözleri dinleyen Miliça ise onun susmasını ister çünkü Nâşid planlarıyla gelecek hayatı önüne serdikçe o oldukça üzülür. Daha sonra her ikisi de gelen trene binerken Nâşid'in trende zihninin oldukça meşgul olduğu görülür. O Miliça'nın akrabası ve diğer kadın ve erkeklerin sohbetlerine hiç katılmayarak dışarıya bakar. Nâşid'in bu andaki ruh hali ise şu ifadelerle verilirken bu ânda onun saadetinin İstanbul'da bıraktığı Behire tarafından gölgelendiği fark edilir.

*"Hayalindeki iki minare, melul ve muazzem bir vaziyetle siyah bulutlara doğru yükseliyor, onların fevkinde de saf ve tatlı gözleriyle bir genç kızın, nişanlısı Behire 'nin zarif simâ-yı mestanesi ince çizgilerle teressüm ediyordu. Nâşid kendi kendine birkaç dakika evvel Miliça'nın söylediği cümleyi tekrar etti, evet, olmayacak şeyleri düşünmeğe ne lüzum vardı? Miliça olan münasebeti her halde neticesiz kamlağa mahkum değil miydi? Miliça kendisini ne derece severse sevsin kendisine karşı ne kadar matb'u ve münkat görünürse görünsün Nâşid, meşru bir hiyeti olmaksızın ona nasıl donabilirdi. Nâşid genç kızları daima ulvî ve mukaddes nahif ve kıymettar birer eser-i bedi' gibi temaşa etmiş onların önünde daima hürmet ve ihtiraz ile karışık bir his duymuştur. Buna safdillik demek doğru olmazdı. Çünkü Nâşid Fransa hikaye-nüvüstlerinden birinin tabirince "nim bakire" lerin mevcuduyetine onların mahcub nazarları , ciddi tavırları altında saklanan hallere şüphesiz vakıftı. Lâkin, bu gibi kızların bile zayıf hissiyatından tecrübesizliğinden istifade edenleri itham etmekle tereddüd eylemez, genç kız gibi pür şi'r ve hülyanarin ve saf bir bahar çiçeğini hırpalayan, kirleten ellerden nefret ederdi. Ve şimdi kaşısında bazen dışarıya ve bazen de kendisine mütefekkir ve sakit bakan Miliça'yı bir*

*nazar-ı sevda ile sanki okşarken Nizarı'ın güzel bir sözünü hatırlıyordu. "Saf bir aşkın genç bir kızın gözünde peydâ ettiği yaşları silmeğe şayan olan, ancak sihrin gül renkli pembe parmaklarıdır.*

*Demek kendisini kuvvetle cezb eden bu nefis vücuda hiç malik olamayacaktı. Demek ona aşkdan bahs edecek, onun meyl-i hissiyatını bilecek, onu kollarında hafifçe sıkarak tatlı ve me'tur bir meyve, mesela ateşin bir nar gibi açılan dudaklarını öpecek, öpecek...sermest-i huzur olacak, çıldıracak...Fakat o kadar. Bu tahammül edilir bir hal mi idi ya ne yapabilirdi? Ona tamamiyle malik olmak için çare-i yegâne ancak...Nâşid hemen bu fikri tebeyyüd etti. Ve hisleri ile yalnız kalmaktan korkuyormuş gibi etrafındakilerle, Miliça ile konuşmağa bayladı. Lâkin ta evine gidipte uyuyancaya kadar: "Ya Rabbi bu nasıl olacak " diye merak ediyor., huzuru kalbini alt-üst edecek, bir kuvvetin,takribini haber veren bir hiskalb-I el vukû ile titriyordu" (s. 85-87)*

Günler geçtikçe Nâşid, Miliça'nın güzelliğine daha çok bağlanırken Behire'nin sîmâsını unutur. Bu noktada artık onun nişanlısına karşı beslediği muhabbeti Rus kızının büyüsü alır. Bu nedenledir ki Nâşid, Behire'nin uzun mektuplarına birkaç satırla cevap verir. O, bazen Miliça'yı sevmenin Behire'ye hıyanet olduğunu hatırlasa da bu fikir kısa bir an sürer. Çünkü *"tenha bir yerde Miliça'nın önce elini bir saniye olsun avucunda sıkarak nafiz hararetini duymak, evinde bir müddet odada yalnız kalınca hemen onun tebessüm-i garam ile açılan sıcak dudaklarından seri bir buse almak...bunlar, bu heyecanlar",(s. 89)* Nâşid için oldukça önemlidir. Nâşid'in bu günleri hayatında daima teessüfle karışık bir mutluluğun tebessümüyle yad edeceği hatırlarla geçer. Nâşâd'ın yaşadığı bu mesut günler şu ibarelerle ortaya konur.

*"Muhakemesini, iradesini sanki uyuşturarak kendisini sürükleyen hadisat dalgasına teslim-i nefs ediyordu. Mütehakkim bir incizabın taht tesirinde olarak geçirdiği bu hayat, çiçekler ve yeşilliklerle mestur, güneşin nüfuz edemeyeceği derecede sık bir râh-ı zümrüdüne benziyordu. O yol sakin ve tenha idi. O yolda işitilen sesler yalnız sevgilisi ile Nâşid'in buselerinden, seda-ı aşkından ibaretti ne keşmekeş hayatın avaz-ı haşasını, ne endişe-i istikbalin nûr-ı müteyyakazı bu mabut-ı karama giremez., girmeye cesaret edemez. Bu şeh-ı ah hülyanın mümtehası korkunç bir uçurum, bu güzel rüyânın sonu acı ve soğuk bir hakikat olabilirdi. Fakat bu rüya o kadar tatlı idi ki Nâşid uyanmak mecburiyetinde bulunacağı dakikanın mevcuduyetini bile düşünmek istiyordu." (s. 90)*

İşte bu günlerden biri de Ömer Ağa'nın çiftliğinde verilen davet günüdür. Nâşid bu günün sabahında erken kalkarak hem gideceği yere uygun kıyafetler giyerken hem de geçen gece geçirdiği dakikaların vicdan azabından uzak görünür. Hatta Nâşid, o günkü geçireceği dakikaları düşündükçe sabahtan, haz duymaya başlar. Naşid, bunları düşünürken odasına amcası Osman Bey girerek onun nereye gideceğini sorar. Nâşid Bey gideceği yeri söylerken Osman Bey ise onun kimlerle bu çiftliğe gittiğini, kimi sevmek üzere olduğunu, kimin için sık sık gezilere çıktığını bildiğini söylemeyi düşünür. Lakin Osman Bey yine de bu bildiklerini ona anlatıp anlatmamakla tereddüt eder. Romanın bu bölümünde Osman Bey şu ibarelerle tanıtılır.

*"Osman Bey altın çerçeveli gözlüklerinin arkasında nafiz hayr-hava bir tebessümle parlayan nazarlarıyla hemen ihsas-ı itimat eden iki kaşının arasındaki derin çizgiden ciddi ve mütefekkir olduğu istidlâl olunan ellisini geçkin, uzun boylu, kır suvâri sakallı bir zât idi. On beş sene evvel Trabzon mektupluğunda bulunurken tanıdığı eşraftan Hacı Hüseyin Efendi'nin kızıyla evlenmiş, izdivacından bir sene sonra kayınpederinin nasihatı üzerine istifa etmiş, cüz'i servetini harememinkine ilave ederek Batum'da gaz ticaretine başlamıştı. Şimdi sây ve metaneti ile kazandığı cesim-i sermayesinden bahs ile kendisini tebrik edenlere şu tarzda cevab verdiği:*

*-Doğrusu hayatından şikâyet edemem. İptidaları çok zahmet çekmedim değil; buradaki zengin tüccara, milyoner rakiplere karşı kendini müdafaa etmek, onların su-ı tesadüfatın ve burada Türklere karşı olan düşmanların hücumlarına azimkâr kullarla tevkif eylemek icab etti. Hatta bir zaman cesaretimin gevşediğini his etmiş, para almak için rahat rahat aylığını bekleyen memurların haline yani benim eski halime gıpta etmeğe başlamıştım. Lâkin hayır...Küçük bir hastanın kabul-ı tevayyül bir sözün akabinde azl olunmak ve koğulma tehlikesine ma'ruz olmadan*

*amirlerin hastalıklarından mütevellid nahoş sözlerini dinlemeden, hatta zahmet çekerek yaşamak; fakat hür olmak... "İşte bu temre-i say benimdir; onun yegâne hakimi benim" diyebilmik...bunun kıymetini bilen, hakimiyet-i şahsiye dedikleri şaik bir millet için ne muazzam ve ne mukaddes kuvvet olduğunu anlayan kimseler bizde ne kadar azdır. Hepsi memur olmak illetine giriftar, hepsi birer köle. Büyüklerin kasalarını doldurmak için çalışan, çürümüşbina-ı hükümetin hava-ı müsekkinat ve levsimde pinekliyen emerleriyle birlikte soyacak bir müşteri bekleyen muti' ve aç köleler...Ticaretten hangi pedere, hangi valideye bahsetseniz "A...öyle adi bir işe ben çocuğumu verir miyim? Ben onu kâtip yapacağım" cevabını alırsınız. İşte bu fikirler bizi zehirliyor., öldürüyor. Yaldızlı ve parlak ünvanlara daha doğrusu rahat bir esarete müzahim ve cidal ile dolu bir hürriyeti tercih ettim de fena mı oldu? Osman Bey bunları söyledikten sonra serbest fikirli adamların hepsinde tecrübenin tevlit ettiği bir meyl-i müsamaha ile: "Lâkin, kolay değil..." İşte Osman Bey aynı meyl-i müsamahaya itibaren Nâşid'in hareketini görüyor, onun gezmek, eğlenmek arzusunu tasvip ediyordu" (s. 93-95)*

Osman Bey bir tereddütten sonra Naşid'e nasihat vermek niyetinin olmadığını, Milaça'nın güzel bir kız olduğunu, bu nedenle onunla konuşmasını, gülüşmesini pek tabi karşıladığını lâkin yine de Rus kızına ciddi bir hisle bağlanmasının kendisini korkuttuğunu ifada eder. Bununla birlikte yine onun bu günlerde akrabalarını ihmal ettiğini ve babasından gelen bir mektupta onları da unuttuğunu, bu nedenle nişanlısına kısa kısa cevaplar yazdığını söyler. Osman Bey bunları o kadar nazik ve mütebessüm olarak söylemiştir ki Naşid ona gücenmemiştir. Bu söylenenlere karşı Nâşid ise amcasının boşuna merak ettiğini, buraya biraz rahat etmeye, gezmeye, eğlenmeye geldiğini Rus kızıyla aralarında aşk yaşanmadığını, hissiyatını idare ettiğini söyleyerek hatta yemin eder. Edilen bu yemine verilen bu sözlere Osman Bey inanmazken yine de Nâşid'in, Miliça'ya karşı duyduğu hisleri, yakınlığı kendisinin dahi tahlil edemediğini düşünür. Bu nedenle yine de Nâşid ne derse desin Osman Bey bu aşkın ortaya çıkardığı davranışları ve durumları sezerken Batum gibi küçük bir şehirde Nâşid ile Miliça'nın aralarında olan her tafsilat de Osman Bey'in kulağına gelir. Osman Bey Nâşid' i rencide etmemek için bu konu hakkında fazla ısrarcı olmazken yine de son söz olarak onun bu konuda dikkatli olmasını çünkü kendi yaşlarında ve ihtiyarlarda bile hissiyatın idare edilmesinin zor olduğunu söyler. Bu sözler üzerine Nâşid aşk hakkında şu düşünceleri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Mağlup olmamız muhakkaktır...Zaten aşk bir esaret değil mi? Zaten aşk acı cerihalar bırakan daimi bir mübareze değil mi? Zaten aşk mütemadi bir enin-i zevk, aynı zamanda da mütamadi bir enin-I ızdırap değil mi? Evet, amca, hakkınız var. Ben de çok düşündüm ve asla mağlup olmamaya karar verdim. Bir zabitin ülfet-i menfuru isti'mal ettiğini haber alsa kıyametler kopar. Mübarek padişahımızın istibdadı, aşkın istibdadına bile rekabet edebilir. Artık düşünmeli." (s. 89-99)*

Nâşid'in yarı ciddi bu sözlerine Osman Bey cevap vermenin gereksizliğine inanırken Nâşid, Miliça ile birlikte çiftliğe atla gitmek için dışarıya çıkar. Şehirden dışarı çıkar çıkmaz Nâşid ve Miliçâ atlarını dört nala sürerek araba ile kendilerini takip edenleri geride bırakır. Atlar yorulduktan sonra onları dinlendirmek için yavaşlarken Nâşid de bir yandan atın üzerinde Miliça'yı izleyerek ne kadar mesut ve bahtiyar olduğunu düşünür. Bu noktada onun kendini mutlu hissetmesinin bir diğer nedeni de *"tabiatın bu sükûtu insanı hayata ne kolaylıkla şevk ediyor. Bu sükûtda öyle bir huşu var ki lakırdı söylemekten adeta çekinir, korkarsınız: Fikr ü kalbinizi dinlemek hatıratınızı tekrar yaşayarak istikbali tasavvur etmeğe çalışmak sizin için bir ihtiyaç olur. Tabiatin azameti önünde güya zaafınızı iyice anlar ve kendi bedeniniz. Bir imtihan vicdanı yaparak müsterih olmak istersiniz." (s. 103)* ifadeleriyle ortaya koyduğu tabiattır.

İşte bu ânda Miliça ondaki bu imtihan vicdanının neticesinin ne olduğunu sorarken bu soruya karşılık olarak Nâşid saadetinin tamam olduğunu ve vicdanının kendini rahat bıraktığını ve bunun adına da *"imtihan vicdânı"* değil *"hayâlat-ı aşk"* demenin daha doğru olacağını ifade eder. Daha sonra Miliçâ, ona *"hayâlat-ı aşkını"* sorar. Buna soruya karşılık olarak Nâşid ise *"sormaya lüzum var mı? Bilmiyor musunuz? Hayal ve hissimin hakîmesi olduğunuzu daha anlamadınız mı? Ah Miliça sizi sevmek, sizin tarafınızdan ...ikmal etmedi. İşte ilk defa olarak tekmil ehemmiyet ve kuvvetiyle, önüne çıkan sualine karşısında müteredddid "Hakikaten seni seviyorum" diye düşündü. Şimdiye kadar hadesatın takib-i ser'ine kapılarak o genç kızı sevmekle mesud, o nefis vücudun beda'ine tedricen tesahib etmekle sermest yaşamış, Miliça'nın hüviyyetine amak-ı ruhuna hemen hiç nüfuz etmemişdi. Refakatinde iken Miliça memnun görünüyor, Nâşid'in buseleri onu bir ra'şe-i zevk titretiyordu. Lakin hakiki hissiyatı ne idi? Sathi bir incizabaten ibaret mi yoksa?" (s. 104)* ifadeleriyle cevabını verir.

Miliça, Nâşid'in cümleyi tereddütle kestiğini görünce devam etmesini ister. Bu isteğe *"Pek garib görünür, belki...fakat şu dakikada, "sizin tarafınızdan da sevilmek" cümlesinin asıl ehemmiyetini, derin derin manasını anladım ve kalbinizin esrarını daha öğrenememiş olduğuma şaştım. Zira sevmek saadetiyle iktifa etmek nasıl mümkün olur? Mütekabil olmayan bir aşk asla bir aşk değildir. Sevmek bir bahtiyarlık ise sevilmek bir elhaktır. İşte tekmil bunları bildiğim içen vetekmil bunlar inkâr edilmez birer hakikat olduğu için artık emin olmalıyım.ciddiyet ve vea'ati beni korkutan aşkıma karşı sizin hisleriniz nedir?" (s. 105)* ibareleriyle cevap verir.

Buna sözlere karşı Miliça ise iki aylık bir süredeki beraberliklerini teferruatını düşündüğünde bu hisleri anlayabileceğini söylerken ona cevap hakkı bırakmadan atını koşturmaya başlar. Çiftliğe geldiklerinde Ömer Ağa onları iltifatla karşılar. Bu bölümde Ömer ağa şu satırlarla tanıtılır.

*"Nâşid amcasının dostlarından bu uzun boylu, şişmanca adamı hemen ilk günü sevmişti. Onun esmer ve ablak yüzünde hilm ü safvetle parlayan ufak gözleri bir zamanlar ağır işlerle meşgul olduğunu gösteren büyük ve katı elleri vardır. Ömer Ağa'nın babası enasıl Trabzonlu imiş. Batum daha Türk idaresinde iken burada temennüm ederek bir aşcı dükkanı açmış; sonra Ruslar gelince mücirred etmemiş; Ve yavaş, yavaş ticaretini tevşib çiftlik satın almış; ziraat ile meşgul olmuş ve vefat ettiği zaman, varis-i yeganesi olan Ömer'e otuz bin lirayı mütecaviz bir servet bırakmıştı. Pederi sağ iken yanında çalışarak ona yardım eden Ömer, bu servetin sahibi kalınca veradetiyle iktifa, ederek rahat ve endişesiz yaşamayı tercih etmişti.*

*Namusu, sehaveti, iyliği meşhur idi. Onun dünyada en çok uğraştığı bir şey vardı. Kadın, üç defa evlenmekle iktiva etmeyerek mevcudiyetini haber aldığı her "güzel dişi" nin arkasından koşardı. Kimseye fenalığı dokunmayan hovardalığını herkes bilir. Bundan bir tebessüm-i müşamaha ile bahs ederdi. Kadınlara karşı bu derece saf, kalbi olanlar diğerlerinin saadet-i aşkı karşısında ya fevkalade hasud veya ziyadesiyle müsaadeker ve memnin olurlar. Her halde Ömer Ağa'nın iyi ve geniş kalbine hased gibi saklı bir his girmezdi" (s. 106-107)*

Ömer Ağa adeta Nâşid ile Miliça arasındaki aşkı hem tesçil hem de takip eder. Ömer Ağa gençlerin yaptıkları karşısında biraz müsamahakar olduğu *"Matmazel Miliça'nın meşru ve latif mazeretini unutmayınız: Gençlik....Bizim gibi ölüme yaklaşmış olanlar için bu gülme ne büyük bir tesiri haizdir. Onun bi-payah hezaenini asıl biz biliriz. Biz takdid ederiz., fakat ne fayda. O sedvet elimizde iken kıymetini bilemediğimize teessüf etmekten başka ne yapabiliriz?" (s. 109)* ibareleriyle verilir. Bu düşüncelere Ernest de *"onun için tavsiye ederim: Gençliğimizden mümkün olduğu kadar istifade ediniz, geziniz, gülünüz...Manalı manasız kahkahalarla daima gülünüz. Zira bir gün gelecekti eğlenceleriniz hazin, kahkahalarınız zehirli olacak. Ve o zaman tekmil inad ve metanetinize rağmen*

*bittiğini itiraf-ı mecburiyeti ne acıdır. Sanki bu itirafla namerdî adımlarla yaklaşan ölümün soğun nefesi his olunur." (s. 109)* ifadeleriyle katılır.

Ömer Ağa'nın büyük bir maharetle hazırlattığı öğle yemeği yendikten sonra Miliça, Nâşide'e çiftliği gezmeyi teklif eder. Nâşid bu teklifi kabul ederek ikisi diğerlerinden hayli uzaklaşarak küçük bir ırmağın kenarında oturur. Bu anda Naşid, Miliça'nın kendine karşı hislerini öğrenmek isterken Miliça yine hareketlerinden bunun çıkarılabileceğini söylerken onun bunu anlayamamasını hodbinliğine verir. Bu sözler üzerine Naşid kendini şu ibareleriyle savunur.

*"Ben buna fazla aşk derim. Evet tekrar ediyorum: Fazla aşk...Emin olunuz ki sevmek, fakat bu kelimenin hakîkî mânâsıyla sevmek saadeti, bazen insanı o derece sarsar ve sarhoş eder ki bir zaman yalnız bu saadetle meşgul olunur. Bu saadetten başka dünyada hiç, hiç bir şey mevcud değil, farz edilir. Hatta sevilen kadının hislerini bile layıkıyla tahlil etmeye vakit olmaz. Zaten, maşukasının fikr ve kalbiyle muttasıl uğraşanlar, onun muhabbetini kafi görmeyip muttasıl şikâyet edenler nice hakiki aşıklar değildir. Onlar kendi aşklarının eksikliğini mütemadi şikayetlerle örtmeğe gayret eden, bir eksikliği mahbubelerinin fazlen hissiyatıyla telakki etmek isteyen sathî heveskârlardır. İşte asıl onlar, sevebilmek gururuyla mahzuz olarak kabaran hodbinlerdir" (s. 112-113)*

Bu cevap üzerine Miliça, onun bu sabah da hodbin olabildiğine şaşırır. Bu şaşkınlık üzerine Nâşid *"insaf ediniz: iki aydan beri hissiyatınızdan ilk defa olarak bahs etti mi? Ham şüphe ve şikâyet ederek değil, esrar-ı kalbinize bu kadar bigâne kaldığıma kendimi de şaşarak...Halbuki şimdi anlıyorum ki teeccüb edecek bir hal değilmiş. Şimdi bütün ruhumla şuna kâniim ki sizin gibi müstesna ve nafile bir genç kızı sevmek insanın hayat-ı hissiesini doldurmasa kâni tarif edilmez bir bahtiyarlıktır" (s. 114)* ifadeleriyle cevap verir. Nâşid bu anlarda büyük bir hararetle ona karşı duyduğu aşktan bahsederken Miliça büyük bir memnuniyet ve dikkatle onu dinler. Bir süre sonra her ikisi de susarken Nâşid hem *"kolunun üzerinde teravet-ı hârını duyduğu genç vücuda mümkün olduğu kadar"* yaklaşırken hem de kuvvetli isteklerine karşı koymaya çalışır. Lâkin onun bunu başarması kâbil değildir. Bu nedenle dayanamaz ve *"koluna genç kızın beline biraz daha sıkı sardı ve haris dudaklarıyla Miliça'nın küçük ve sıcak ağzını"* arar. Miliça ise başını çevirerek *"rica ederim uslu durunuz...Birisi geliverirse ne yaparız?"* diyerek ona karşı mukavemet etmeye çalışır. Nâşid ise bu ânda onu hiç dinlememekte ilk kez olarak Miliça'ya *""sen" diye hitap ederek" "lütfen, dudaklarınızdan bir defa olsun öpmeye müsaade eyle. Yalnız kısa bir buse. Hem niçin bu gün benden kaçmak istiyorsun. Seni sevdiğime emin değil misin?"* ifadeleriyle yalvarmaktadır. Miliça ise onun bu isteğine karşı gelmeye çalışırsa da aşağıdaki ifadelerle de verildiği gibi bunu başaramaz.

*"Nâşid'in kolları daha kuvvetle kilitlendi ve dudakları Miliça'nın avaz-ı şikâyetine rağmen ilk buseleri gasb etti. Miliça evvela kaşlarını çatarak bir nazar-ı serzeniş ile refikine bakıyordu. Lâkin, çok geçmeden kendisi de Nâşid'in buselerine mukabele edince iki gencin dudakları öyle kanmaz bir hırs ile birbirlerini öptüler ve emdiler ki ikisi de zaman ve mevkii tamamıyla unutarak uzun bir müddet öyle kaldılar. Nâşid o sıcak ve leziz ağzın buseleriyle sermest oluyor, kolları daha sıkı bir derâguş ile zarif ve taze vücudu habs ediyor, onun nerm ve pür hayat temasını kendi göğsünde duydukça çıldırıyordu.; genç kızın negais-i hüsnünü kollarının arasında dudaklarının altında temaşa ederek okşamak ve ona tamamıyla tesahib edememek...Bu müdhiş bir azab idi.*

*Nâşid ateşin, buseleri arasında*

*-Sana prestiş ediyorum, dedi, buna emin ol...Ve rica ederim söyle, sen de beni biraz seviyor musun? Cidden seviyor musun?"*

*Miliça derin bakışını ma'şukanın gözlerine daldırarak cevap verdi.*

*-Çok. Pek çok,*

*Ve güya bu iki kelimenin samimiyet ve vesa'atini isnat için evvelkilerden daha ateşin bir buse ile dudaklarını teslim etti.*

*İki gencin deraguş-ı medîdi gittikçe mecnûnâne oluyor. Nâşid azim ve ihtiyatını kayb ediyordu. Şumdu muhabbetkâr ve lerzan elleri Miliça'nın ince belini, müdevver göğsünü sevdikçe, Nâşid marazi ve muanid bir dost hayali ile bu güzel genç kız vücudunu gizleyen zarif elbiseyi, ipek kordelalar ve işlemelerle süslü korse ve gömleği koparıp atıyor, o vücudu tekmil üryân-ı bedi'iyle sedef bileziğiyle hutut şuh mahremiyle temas ediyor, okşuyor ve öpüyor, öpüyor, öpüyordu.*

*Nâşid bu rüyânın ilham-ı füsûnkârıyla ve bihusus Miliça'nın dudaklarından içtiği iksir-i aşkın tesiriyle rüyâ ve hakikatı birbirine karıştırıyor gibiydi. Hâris ve lerzan elleri –sanki kaçmak istemeyen muannid dost-ı hayaliyle teklid ederek-genç kızın eteklerini buruşturuyor, tereddüt ediyor, duruyordu...Sonra yine devam ederek etekliği yırtmak hevesiyle asabileşiyordu.*

*Nihayet bir dakika geldi bu eller fazla sinirli sabırsız mı göründü; fazla cüretkâr ve hareketle mi bulundu nedir? Miliça sütün kuvvetiyle bir hareket-I isyan ile Nâşid'i iterek:*

*"Bırakınız, beni bırakınız...yoksa bağırırım dedi; Onun kollarından sıyrılıp kurtuldu. Ayağa kalktı ve hiddet ve iştikâ ile parlayan gözlerini Nâşid'e dikerek ona uzun uzun baktı. Nâşid dilnişin rüyâsından uyanarak mahcubiyyet ve merâret ile dolu bir nazarla müezzeb olarak bir şey söğlemeğe cesaret edemiyordu" (s. 115-118)*

Bu tecrübeden sonra Nâşid, Miliça'dan af dileyerek aşkın gücüne karşı gelemediğini söylerken Miliça da gözyaşlarını mendiliyle siler. Onlar çiftlikteki konukların yanına geldiklerinde hiç bir şey yaşanmamış gibi davranırken ikisi de aşk rüyasının sönüp bittiğini hissederken geleceğin hakikatinden korkarlar.

Miliça bu günün akşamında artık Naşid'le aralarında eskisi gibi bir aşkın mevcut olamayacağını düşünür. Çünkü o Nâşid'in büyük bir cesaretle sergilediği bu davranışı o bir dereceye kadar affedebilir bulurken onun böyle bir hareketi bir daha tekrarlaması halinde karşı koyma gücünü kendinde bulamayacağından dolayı namusunun kirleneceğinden tereddüt eder. Bu tecrübenin yaşanması hâlinde ise Miliça artık onunla evlenemeyeceğini düşünür. Bu ânda Miliça, onunla evliliğinin önünde Behire, din ve milliyet olduğunu düşünürken o artık Nâşid'le ilişkisini bitirmeye karar vererek bir mektup yazmayı düşünür.

İki âşık mektupta kararlaştırılan yere gelerek gelecekte nasıl hareket edeceklerini kararlaştırmaya çalışırlar. Nâşid sonunda suskunluğa bozarak her ikisinin de birbirlerine açamayacağı, birbirlerinden saklayacağı fenâ fikirlerinin olamayacağını ve bu nedenle böyle korkuyor gibi durmamaları gerektiğini ifade eder. Miliça ise bu noktada fikirlerinin açıktan açığa söylemesi, kararını açıklaması halinde onun kendisine güceneceğini, kızacağını ifade eder. Bu noktada Nâşid onun sözünü keserek onun nasıl bir karar aldığını tahmin ettiğini, bu kararı dinlemeden evvel onu samimi ve derin bir aşk ile sevdiğinden emin olup olmadığını sorar. Miliça ise bu soruya hafif bir baş eğmesiyle cevap verir. Nâşid bu noktada *"size karşı münasib olmayan bir harekette bulunduysam, bir kabahat ettiysem, bunu sırf hissiyatımın tazyikiyle yaptığıma inanırsınız değil mi? Buna tamamıyla kanisiniz, değil mi?"* itirafında bulunur. Miliça ise onun, kendisini *"derin bir aşkla değilse de samimi ve mümtaz bir hisle"(s.150-151)* sevdiğini, onu tanımanın kendisi için büyük bir saadet olduğunu ifade ederek birbirlerini incitmeden, kalpleri kırmadan ayrılmayı, sevdalarının hatırasına hürmet etmeyi teklif eder.

Nâşid, onun bu sözlerini dinledikçe kendi konumunun ne kadar güç olduğunu düşünürken, Miliça'ya hak vermekte, bu ilişkiyi bitirmek onun etkisinden sıyrılıp kurtulmayı düşünmektedir. Bu nedenle o, ya hemen Miliça'nın teklifini kabul edip ayrılacak ya da kendisini sürükleyen hissiyatı serbest bırakıp tabii neticesini bekleyecektir. Nâşid bu noktada aşkın kuvvetini yenemediği takdirde Miliça'yla evlenmeye mecbur olacağını bilir. Lakin yine de o, bu

evlilikte korku duymaz ve tereddüt etmez. Çünkü o, bir yabancı kızla evlenecek kadar serbest düşünür. Hatta arkadaşlarıyla bu meseleyi tartışırken Nâşid *"bence, demişti. Türk, Fransız, Rus, İngiliz, Alman kadını yoktur. Bence, kadın vardır. Ben bir kadını beğenir ve seversem, onun tabiatı benimkine tevafık ederse, o da beni severse, başka bir şey düşünmem. Onu almaktan beni hiçbir nazariye hiç bir kuvvat men edemez ve etmemelidir."* ifadeleriyle yabancı bir kadınla evliliği kabul edebileceğini ispatlar. Lâkin bu noktada yine de Nâşid, Miliça'yla evlenebileceğini düşünürken içindeki bir ses de *"hayır"*, der. *"Onunla evlenmezsin, manen bağlı olduğunu, kendi dininden, kendi milletinden bir genç kıza nişanlı bulunduğunu unutma. Behire'yi terk ederek başkasını almak bir cinayet olmaz mı? Bi husus ki Behire seni vasi' ve ciddi bir aşk ile seviyor, buna eminsin..." (s. 152-153)* ifadelerle düşüncesinin yanlış olduğunu söyler. Bu noktada Nâşid'in tam bir çıkmaz içinde olduğu ve iki aşk arasında bir seçimin otaya çıkardığı bir çatışmayı yaşadığı görülür. Bununla birlikte Nâşid, Miliça evlenmelerinin önündeki engelleri şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Zaten Miliça ile samimi görüşmek, ona sevdadan bahs etmek, onunla izdivacı, hatırına bile getirmen Behire'ye karşı bir cinayettir. Sonra, nişanlı olmazsan bile, Miliça ile evlenmek doğru olmaz. Hür muhakemelerin pek cazip ve belki yek nazarda pek makul görünür. Lâkin onlar parlak birer seraptır. Düşün: Sen bir Türk zabiti, o, bir Rus kızı...Bu iki saftın arasında ki uçurumu hemen görüyorsun değil mi? Bu vasi' tezadı his etmemek gayrı kâbildir. Evvala Miliça'yı memleketine götürünce emin olabilirsin ki hareketini şayan-ı kabul görecekler pek azdır. O zaman sen serbest fikirlerine, derin muhabbetine rağmen etrafının bu tenkidinin mütessir olur isen; şimdi yek diğerine müşebe görünen fikirleriniz; biri, öteki kadar âlâ, hisleriniz değişir ve bir gün mensup olduğunuz iki millet edasında asırlardan beri mevcud olan husumet sizin aranızda yavaş yavaş zuhur ederse, mesele çocuklarınızın terbiyesi, tahsili bahislerinde itilaf edemezsiniz...Nihayet, birbirinizi sevmemeye başlarsınız, ikinizin de ömrü kırılmış, mahvolmuş bulunmaz mı?" (s. 155)*

Bu noktada Nâşid yine de ayrılığı kolay kabullenmeyecektir çünkü o, bunu kolay kabul etmesi halinde hem kendisi hem de Miliça için bir yıkım olduğunu düşünür. Lakin Nâşid, ona ümit verecek sözlerden kaçınmayı düşünür. Bu noktada Nâşid, düşündüklerini büyük bir ihtiyat ile söylemeye karar verirken *"ihtiyat ile lakırdı söylerken de zerre kadar müteredid bir vaziyet"* olmaması gerekirdi. Böyle bir zamanda o, *"fikir ve hissinde müteredid görünse"* Miliça'ya karşı olan *"aşkın zaafını itiraf etmek"* demektir. Nâşid, bu noktada *"tekmil bu neketi marazi bir vuzuh ile"* görmekte, *"geçirdiği dakikaların ehemmiyetini gittikçe daha iyi" (s. 106)* anlamaktadır. Bir sükûttan sonra Miliça ise kolaylıkla anlaştıklarını ve aşklarında hiç olmazsa samimi bir dostluğun kalacağını söyler. Bu sözler üzerine Nâşid ise sükûtunun ona hak vermek demek olmadığını ve kendi kararını kabul ettirecek cümleler bulmak endişesinden ibaret olduğunu ifade ederek bu ilişkinin önündeki engelleri de *"böyle mukadder, makder olmamıza hiç mahal yok. İstikbâli katf etmek, istikbâli arzumuza, temennisatımıza göre değiştirmek pek güç, daha doğrusu, imkânsızdır. Biz, müslümanlar kadere inanırı, âtîyi, tevekkülü düşünürüz. Bu felsefenin sadık taraftarlarından değilsem de bunun bazen pek iyi ve esasen mecburi bir şeyi olduğunu itiraf ederim. İşti biz de karanlık bir yerde bulunuyor, ne yapacağımızı tahmin edemiyor. O halde emniyet ve ümid ile beklemek makûl olmaz mı?" (s. 157-158)* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu noktada Nâşid'in ayrılalım mı sorusuna Miliça *"evet ayrılalım"* cevabını verirken bu kararın iki aşığı üzdüğü de şu ibarelerle ortaya konur.

*"Kaderin gayr-ı kabil incitab bir hükmü imiş gibi birbirini seven iki kalbe aynı zamanda ve aynı ağırlıkta düştü, demirden bir pençe kuvvetiyle iki kalbi sıktı ve üzdü. Miliça ve Nâşid, ıstırab içinde adeta kıvranarak renksiz ve sakit durdular. Lâkin, Miliça, haykıra haykıra*

*ağlamamak için dudaklarını sıkıyor, parmaklarını büyük bir asabiyetle kıvırıyor, büküyor sanki onları kırmak hevesini duyuyordu. Nihayet dayanamadı gözleri yaşardı " (s. 161-162)*

Miliça'nın bu ağlayışını gören Nâşid onun samimi gözyaşlarının yalanını meydana çıkardığını, birbirlerinden ayrılamayacağını, artık aşklarından geriye dönülemeyeceğini, hislerin susturulmasının çok güçtür olduğunu ifade eder. Bununla birlikte ayrılığa katlanamayacağını da şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Farz edelim ki birbirimizden ayrılmağa, birbirimizden kaçmağa muvaffak olduk, ben bu iftiraka tahammül edebilir miyim? Şu güzel gözlerin muhabbetkâr bakışların, şu duduakların uzun, hararetli buselerini hatırlayarak, onları çılgın bir arzu ile tekrar isteyerek uzaklarda nasıl yaşayabilirim? Rica ederim Miliça ...İftiraktan bahs etmeyelim. Bilakis tamamıyla birleşmek için çare arayalım." (s. 163-164)*

Bu noktada Miliça, kendini biraz daha toplayarak onun bu sözlerine her ne kadar hak verse de yine de ayrılmaya kararlı olduğunu ifade eder. Miliça'nın bu sözlerine ise Nâşid'in cevabı *"münasebetlerimizin bu hale gelişini fena görüyorsun değil mi? Anlıyorum. Cez'i olsun sevdiğime bile pişmansın-Bu halden müştekisin. Hakkın var. Biraz evvel kurtulmak, bir "Oof" çekerek müsterih olmak istiyorsun, yine hakkın var...Lâkin, şuna emin olmalısın ki benimki gibi derin ve samimi bir aşka tesadüf etmeyeceksin" (s. 164)* ifadeleriyle çok sert olur. Nâşid bu cevapta biraz asabîdir. Onu asabî yapan ise geleceklerinin karanlığıdır. Yine de onun Miliça'ya bu kadar sert davranması bir haksızlıktır. Çünkü Miliça da bu ayrılıktan acı çekmektedir. Nâşid'in bu nokta asabîyete iten ise İstanbul'da kalan nişanlısı ile Miliça arasındaki seçimin zorluğunun çatışmasıdır.

Onu *"Miliça sen benim zevcem olacaksın" demekten men'eden kuvvetlere karşı isyan ediyordu. Ma'haza isyan ederek kuvvetleri yenmek ve çiğnemek arzusunu duyduğu dakikada Behire'nin halim ve mütebessim gözleri, bir tecim-i ikaz gibi hayalinde doğuyor, onun masum, ömrünü zehirlemek cinayetini yapmıyacağını düşünüp susuyordu. Demek bu günkü münakaşa neticesiz kalmaya mahkumdu. "Bu fazla...Bu olmaz" diye kızıyor, işte bu sebebten asabî görünüyordu." (s. 164-165)*

Nâşid'in asabî tavrına karşı Miliça ise sakin bir hâlde aşklarından şikâyeti olmadığını, iki aydan beri yaşadıklarından müstesna bir lezzeti aldığını ifade eder. Bu anda Nâşid ise ayrılmayı engellemek için ne söyleyeceğini, ne yapacağını bilememekten dolayı büyük bir asabî çöküntü içerisindedir. Bununla birlikte Nâşid'i asabiyete iten bir diğer sebep ise şu ibarelerle verilir.

*"Rus kızının hayâlî, tedricen muhit-i tefekûresini terk edecek ve kendisi vefakâr Behire'nin yanında sakin ve mes'ud bir hayat mı geçirecekti? Yoksa, bilakis şu yanındaki maşûkayı hiç bir zaman unutamayacak. Behire ile arasında daima onun mevcuduyetini hissedecek, gerek Behire'nin gerek kendisinin istikbalini mahv mı edecekti? Nâşid, bu tahammül olunmaz kararsızlığı mutlaka yenmek istedi" (s. 166)*

Yine de Nâşid bütün Miliça'ya *"birleşmemize mani' olan cihetleri ben de görüyorum. Ve bunları gördüğüm için nidir ki kaç günden beri bekliyor, kati bir teklifte bulunmuyorum. Fakat fazla beklemek, bu emniyetsizlik için de fazla yaşamak bence imkânsız; Ba-husus bu günkü münasebetimizden münalememizden, sonra eskiden daha açık görüyorum ki sensiz yaşayamam. İşte Miliçe, sana soruyorum: Benim zevcek olmak ister misiniz?" (s. 166-167)* ifadeleriyle evlenme teklifi yapar. Bu teklife Miliça, annesini, kardeşini razı edemeyeceğini, bununla birlikte onun da akrabalarının razı olmayacağını ifade ederek itiraz eder. Nâşid, bu noktada yakınlarının Miliça'nın asaletini ve güzelliğini görmeleri halinde itiraz etmeyeceklerini, itiraz olsa bile kendisi açısından bir önem arz etmeyeceğini söyler. Miliça bu noktada kendisine yapılan teklifi aniden kabul edemeyeceğini söylerken Nâşid kontrolünü kaybeder. Çünkü

Miliça'yı sevdiği günden beri hissettiği azap onun bu sözleriyle adeta maddileşirken Nâşid'in ruh durumu şu ibarelerle verilir.

*"Behire'yi tercih ederek almak istediği kız bile kendisine: "Hayır, diyordu. Onu bırakmak, onun kalbini parçalamak bir cinayettir." Kaç zamandan beri sanki mütemadi bir kâbus içinde müphem bir ses tarafından tekrar edilen, kaç zamandan beri beyninde çınlayan bu cümleyi şimdi de Miliça'dan işitiyordu. Demek, bu ağır ve dehşetli hükümden kurtulmak mümkün değildi. Demek, bunu etrafında herkesi düşünecek herkes tekrar edecekti: Cinayet, cinayet...Nâşid, metanetinin yavaş yavaş azaldığını ve üzüleceğini anlıyor, bununla beraber etrafı görmeyerek muin ve yegâne bir noktaya doğru yürüyen meşhur bir adam gibi hareket ediyordu." (s. 168-169)*

Bu noktada Nâşid bir yandan Miliça'nın cevabını düşünürken diğer taraftan Behire'nin kendini af etmesini şu iç konuşmayla ister.

*"Behire, Behire...bizi ayıran manilerin en masumu ve en masumu olduğu için en ehemmiyetlisi. Onu düşünürken pek mahsunum, onu meyus edeceğini görünce-Ve doğrusu kederimden ağlamamak istiyorum fakat elimde ne gelir. Öyle bir mevkide bulunuyorum ki artık onu mesud etmeğe iktidarım yok. Tesadüf beni alıp sürüklediyse fikrime başka bir gaye kalbime başka bir ilâhe verdiyse bende mi kabahat? Biz insanlar, kaderin aşkın karşısında aciz ve zayıf mahluklar değil miyiz? İşte bunları kendisine yazar, anlatırım. Beni afv etmesini rica ederim. Sözlerimin, teessürümün samimiyetini görerek tabi o da hakîkati anlar: Ve anlaması, benden nefret etmemesi kafi değil mi? Ahh, başkalarını bedbaht etmeden diğer bir ruhu incitmeden muhteber olmak niye bu kadar güç" (s. 169-170)*

Nâşid bunları düşünürken Miliça müsaade ister. Nâşid ise karar vermeden burada ayrılamayacağını ve kendisinin buna asla tahammül edemeyeceğini söylerken ona tekrar evlenme teklif eder. Bu teklif karşısında Miliça bütün konuşmalar neticesinde ortaya çıkan duruma göre bu kadar engel varken evlenmelerinin mümkün olamayacağını ifade eder. Bu noktada Nâşid teklifinin kabul edilmesi halinde engelleri ortadan kaldıracağına, teklifin resmi olmayacağını sadece kendi aralarında olacağını söyleyerek ısrar ederken Miliça artık tekrar cevap vermemenin gereksizliğine inanarak yavaş yavaş uzaklaşır. Bu esnada Nâşid onun arkasından bakarken Miliça'dan asla vazgeçmeyeceğini, bu müstesna güzelliği kaçırmanın bir hata, hatta nefsine karşı bir cinayet olacağını düşünür.

Nâşid'in Miliça'ya karşı sevdası normal değil âdetâ bir *"cinnet-i sevda"* dır. O, sevdiği kadınlar kadar sevmedikleri için de bir çok fedakarlıklar yapmıştır. Nâşid bunu düşünürken geçmişe ait bir vakayı hatırlar. Bu vakada Naşid, bir hanımın teklifine davet için karlı ve fırtınalı bir havada denizi küçük bir sal ile aşarak bu teklife icabet eder. İşte Nâşid yıllar önceki bu vakayı yaşanılan ânda hatırladıkça bir kadın için intihar bile edebileceğine inanır. Bununla birlikte Nâşid denizde başında geçenleri teklifte bulunan kadına anlatınca *"a....Azizim, ne yazık. Keşke gelmeseydin. Zaten benim de biraz başım ağırıyor"* cevabını alır. Naşid bu ifadelerde bütün bu gibi vakaların felsefesini bulur. Ona göre fedakarlıklar karşısında hararetli buseler, ateşli gözlerin hiçbir anlamı yoktur. Lâkin bu noktada o, bütün kadınların hercai ve nankör olmadığını düşünür. Ona bu tür kadınların en güzel misalleri narin ve hassas kalbi ve sevgileriyle Behire ve Miliça'dır. Onların yeri Nâşid'in nazarında oldukça yüksektir. Bununla birlikte Nâşid Behire'nin incineceğini, kırılacağını düşünür. Bu noktada Nâşid, yıllar önce o gece nasıl aşkın hükmüne karşı tabiatın zorluklarını iterek ölüme koştuysa bu günde de aynı tutumunda ısrar edeceğini düşünür. Lâkin o bu sefer daha ciddi olmaya, daha kararlı yürümeye ve yolu üzerinde tesadüf ettiği kalpleri ezerek mutlaka hayâl ettiklerine kavuşmaya kararlıdır.

Bu kararlı hâliyle Nâşid ertesi gün amcası Osman Bey'e nişanlısı Behire'yle değil Miliça'yla evlenmeyi arzuladığını ifade ederken amcası bu kararı

bir daha düşünmesini tavsiye eder. Lakin o bu düşüncede ne kadar kararlı olduğunu ise şu satırlarla ifadelerle ortaya koyar.

*"İzdivacı hayatın en muhtaç teemmûl bir safhası olarak telakki eden gençlerden olduğun için, emin olunuz ki pek, pek çok düşündüm. Tereddüd ettim, bekledim ve nihayet ve karar verdim., daha geçenlerde siz kendiniz, aşkın istibdadından bahs etmiyor muydunuz? İşte ben de iki aydır o ebedi ve mütehakim kuvvetin tecavüzlerine mukavemet etmeğe çalışıyor, uğraşıyordum. Fakat, artık mağlup oldum. Ve itiraf ediyorum ki Miliça'yı seviyorum. Ondan uzak yaşamak bence her felaketten beterdir. Sevdiğim bu genç kıza kavuşabilmek için akrabamın gönlünü kıracağımı, bahusus biçare Behire'yi bedbaht edeceğimi biliyorum. Bunu düşünerek kalbim eziliyor. Ve şüphesiz müstakbel saadetimde daima bir zehir katreni bulunacaktır" (s. 180-181)*

Osman Bey ise bu sözler karşısında başlangıçtaki korkularının gerçekleşmek üzere olduğunu ifade ederken onun daha iyi düşünmesini, geçici bir heyecanın ortaya çıkaracağı bir hatanın bütün ömrüne mal olacağını, bu evliliğin mümkün olamayacağından bu meselenin tartışmaya değmez bir şey olduğunu ifade eder. Buna karşı Nâşid ise kararının kesin olduğunu ifade ederek bu kararı bir daha gözden geçirmeyeceğini ondan sadece nasihat istediğini söyler. Amcası ise onaylamadığı bir karar karşısında nasihat veremeyeceğini ifade eder. Buna karşı Nâşid ise müşkil bir ruh hali içinde bulunduğunu söylerken Osman Bey onun bu durumuna karşı hislerini *"cinnet-i aşk yalnız romanlarda yalnız masallarda tesadüf olunur bir anka kuşu olmadığına kaniyim ki insan koyu bir muhakemeye metin bir iradeye malîk olursa kalbini üzer, kanatır, ağlatır...ve nihayet onu iskat edip vazifesini yapar." (s. 182)* ibarelerle verir. Bu nasihatler karşısında Nâşid ise insanların *"Korney" in kahramanları gibi ulvî değil, bilâkis hissiyatına mağlup, metanetsiz ve zayıf"* olduğunu ifade eder. Bu cevaptan sonra Osman Bey tavsiyelerinin asla kabul edilemeyeceğini ve Nâşid'in kafasına koyduğundan her şeye karşı kararını savunacağını görerek yine de düşündükleri söylemenin bir vazife olduğunu şu ibarelerle ifade ederken sözü edilen evliliğin önündeki engelleri de ortaya koyar.

*"Matmazel Nelidovana ile tehaliki makûl görmeyişimin iki sebebi var: Biri umumi, diğeri hususî, evvela birincisini izah edeyim. Alelumum mahtut izdivaçlar taraftarı değilim. Ayrı din ve milletten olan iki vücut pek nadiren tamamıyla uyuşabilir. Onların arasında öyle kalın ve yüksek bir duvar vardır ki aşk çiçekleri ile ne kadar süslenip örtülse yine bir gün o fani ve rengin çiçekler solup dökülünce müthiş çıplaklığıyla meydana çıkar. O kadın ve erkek ne kadar serbest fikirli olursa olsunlar, mazinin tesirden kurtulamazlar bu hakikati teslim etmek taassub olamaz. En balâ pervâz mütefekkirler bile eserlerinde bunu itiraf ile mazinin kuvvetini inkâr edenlerin fecia-ı âtîlerini tasvir etmişlerdir.*

*Sonra da bahusus İslâm bir erkeğin ecnebi bir kızla evlenmesine bütün bütün aleyhtarım. Mesela senin Metmezel Miliça ile mesud ve rahat yaşamak ihtimali her halde bir Fransız genci ile bir İngiliz kızının bahtiyar olması ihtimalinden daha uzakdır. Zira düşün; bizim hayat-ı içtimaiyemizde diğerlerinin örf ve adedleri arasında ne azim bir fark, ne geniş bir mesafe var." (s. 183-184)*

Bu sözler karşısında ise Nâşid'de yabancılarla evlenme hususundaki fikirlerini şu cümleleriyle ortaya koyar.

*"İşte, ben kendimi bu geniş mesafeyi kat etmiş, insanları bir çok sebebsiz budalaca mecburiyetlerle esir eden tesir-i maziden telakki ettiğim için fikirlerinizi kabul edemem. Hayat-ı içtimaiyesiz ile ecnebilerin tarz-ı maişeti arasındaki farktan bahs ediyorsunuz. Hakkınız var. Fakat ecnebilerle eskiden beri yaşadıktan sonra onların hayatına alışmışsam onların adetini tercih ediyorsam ihtirasınız nabemehel kalır, zannederim. Evet, biliyorum, bu suretle düşünüp hareket edecek gençlerimiz mahduddur. Her iki nazariye her iki adım evvelâmazhar-ı kabul olmadığı için ben ve benim gibiler hücum ve şetume hedef olacağız, ziyanı yok ekseriya kılağuzların mukadderatı budur. Aasıl mesele, o iki nazariyenin mesib olduğu yavaş yavaş müteaddid iyi meşalelerle isbat edebilsin..." (s. 184-185)*

145389
3.cilt

Bu sözler karşısında Osman Bey, evlilikten sonra da problemlerin ortaya çıkacağını şu ifadeleriyle belirtir.

*"Böyle izdivaçlar mesud olmaz. Sen his ve fikirlerini her türlü rabıtadan mücerrit farz ediyorsan, değil mi? Eminim ki yanılıyorsun. Bu gün hakiki temayyulatını gizleyen parlak ve cazibeli perde-i aşk biraz eskisinde görürsün. En adi, en sade sebeblerin ruhunda açabileceği rahneleri anlarsın. Meselâ, haremini ve kolları çıplak olarak bir baloya götürmek hemen daima o güzel vücudu nasıl tesahip edebileceklerini düşünen beş, on erkeğin kolları arasında raks ettiğini görmek acaba asırlardan beri kafesleri, yeldirmeleri, feraceleri, çarşaflarıyla kadınlarını saklamış, onların hakimi mutlak ve yeganesi olmuş silsile-I ecdadın bir oğlunu isyan ettirmez, badbaht eylemez mi?" (s. 185)*

Nâşid, bu ifadeler üzerine bir kadının eşini gerçekten sevmesi hâlinde ona sadık olacağını lakin aksi takdirde kadının eşini sevmemeyip başka bir erkeği sevmesi hâlinde kayda rağmen onunla buluşabileceğini ifade eder. Nâşid'e göre bu tür kadınları demir kafese koysan bile aldatması önleyemez. Bu noktada Nâşid ecdalarının bu konudaki hareket tarzını onaylayıp onaylamadığını sorar. Osman Bey'e göre *"namus ve hukuk aile ancak öyle müdafaa olunabilir"*. Nâşid ise bu ifadelere *"te'cub ederim. Cebri bir namusun, nisbi bir sadakatın ne ehemmiyeti var? Hem böyle cebri bir namusun muhafızı olan esirlere hodkamâne emr etmek, onlara hiç serbesti vermemekle, vatanımızın inhilatını, ölümünü ihzar etmiyor muyuz?" (s. 186)* sözleriyle cevap verir. Osman Bey'e göre ise ölümü hazırlayan pek çok mühim ve ciddi sebep vardır. Bununla birlikte o, ortada halledilecek yüzlerce mesele varken kadınların haliyle meşgul olma gariptir. Bu cevaba karşı Nâşid ise ecdad tarafından göz ardı edilen bu meselenin bir hayli önemli olduğunu şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Meselenin karşısında bütün efendilerimiz, paşalarımız tabi ki sizin gibi omuzlarını silkip gülerler. Bu maalesef tabi bir hal, bilâ muhakeme tesvib edilmiş bir nazariye makamına geçmiş. Lâkin ben içtihadımda ederek size sorarım: Valideler, cahil ve "şahsiyetsiz" olursa büyüttükleri çocuklarda memleketin terakkisi vè teallisine hiddet edebilecek bir irade bulmak kabil midir? Heyet-i içtimaiyesi olmayan bir kavim nasıl temeddün eder? Fikir ve hissini nasıl inceleştirir? Hayat-ı içtimaiyesi olmayan bir kavmin edebiyatı, musikisi, ve bahusus resim, heykeltraşlık gibi sanayi-i nefisesi terakki edilebilir mi? Hatta daha ileriye varıp ilâve ediyorum; mevcut olabilim mi? Ve insanlar hayatın bu kibar tesellilerden, medeniyetin bu güzide ezvakından mahrum olursa, çalışmak cengleşmek neye yarar? Bütün bu söylediklerimin canlı bir delilini görmek isterseniz bir milyondan fazla ahaliye malik olan payitahtımızı ve bahusus İstanbul cihetini, Paris ve Londra'ya değil şu küçük Batum'a daha otuz sene evvel bizim elimizde iken adi köyden ibaret olan şu yeni şehre mukayese ediniz? Oradaki farkı göreceksiniz. Geceliyin İstanbul tarafında bulunup da o "ölü şehir" in siyah tenha sokaklarını, sakit ve esrarengiz evlerini görerek meyus olmamak kabil değil mi? O koca beldeyi dolduran kadın ve erkekler ne yaparlar? Nasıl vakit geçirirler? Gudde-I rahatları, lezzet-i dimağları nedir? Hiçlik boşluk, can sıkıntısı, uyku" (s. 186-188)*

Yeğen ile amca arasındaki bu münakaşa Nâşid'in evliliğinden çıkıp umumi bir bahise doğru kayar. Bu noktada her eski fikir ile her yeni fikirin çarpışmasından zuhur eden tartışmalar gibi ekseriye istihkâr ve kin hislerini doğurur. Bu anda Osman Bey içtimai hayatın en mühim meselelerini tedkik etmeye lüzum olmadığını, birbirlerinden uçurumla ayrıldıklarını, bu nedenle anlaşamayacaklarını, bu noktada bağırıp, çağırmanın hiç bir işe yaramayacağını ifade eder. Bu noktada Osman Bey, Miliça ile Nâşid'in evliliklerinin mümkün olacağını lâkin makûl olmayacağını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sözümü isbat için uzun mutalâlara hacet yok. En küçük meseleler bizzat en büyük hakikatleri izah etmeğe kafidir. Faraza izdivacınızdan bir kaç zaman sonra Miliça ile aranızda Ruslar ve Türkler üzerine bir bahs açılsa ve o pek tabii bir hisle vatandaşlarını medh ve müdafa etse...pek güç bir mevk-i manevide kalmaz mısın? Ümid ettiğim vechile vatanına merbut ve sadık bir sabit iken, takriben üç yüz sene evvel başlayarak asıl bizim en ciddi düşmanımız olan Büyük Petro zamanında devam eden muharebeleri ve daha dün Ruslar'ın Ayastefonas'a kadar*

*gelmelerini intaç eden son seferi hatırlamaz mısın? Kalbimin büyük bir intikam ihtiyaci ile şiştiğini his etmez misiniz? Miliça'ya olan aşkına hürmet-i sükût etsen bile mutlaka ailende bir soğukluk duyarsın. Yahut Rusya ilk yeni bir muharebere açılıp sen seferber orduların birine tayin olunsan tabii bir dakika tereddüd edemezsin, Ruslar'ın asırlardan beri kanadımızı kırmağa, devletimizi inkiraza sevk etmeğe çalıştıklarını, her türlü vesilelerle ve ekseriya bildiğim için..." (s. 189-190)*

Bu bahisi daha somutlaştırmak için Osman Ağa şu misalleri verir

*"Potemki'nin yirmi bin erkek, kadın ve çocuk ve hastayı-üç gün mütemadiyen icra-ı vahşet eyleyen vatanını müdafaa eden bir Osmanlı olduğun için kemâl-i sevk meydan-ı harbe koşarsın. Fakat evde netaic-i harbi sabırsızlıkla bekleyen Rus hareminin maneviyatını düşün. Galibiyetle avdet ettiğin zaman zevcenin sevincinden zabt olunmuş gözyaşları hissedersen veya aksi halinde Osmanlılar'ın mağlubiyetine gizli gizli memnun olduğunu anlarsan ömrün artık daimi bir cehennem olmaz mı" (s. 190-191)*

Nâşid bütün bu söylenenleri dinlerken bazı soruları soramaz ve bazılarının ise cevabından korkarken amcasının sözlerinin bazılarına Nâşid'in kendisi de katıldığını lâkin yine de Miliça'yla evlenmek için her engeli aşmaya kararlı olduğu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bunların hepsini ben de düşündüm. Hatta en kuvvetli olsun diye mutlaka sana bıraktığınız Behire'nin haksız yere ne derece mükedder ve belki bedbaht olacağını da tahmin ettim ve emin olunuz ki pek üzgün pek çok mahzunum. Demin söylediğim gibi saadet-i âtîyi ebediyen bir renk ve yeis verecek bir şey varsa, o da behire'nin hayali olacaktır. Lâkin, tekrar ediyorum ki artık kendime malik değilim. Mukavemetsiz bir kuvvetin esiriyim. Beni yolumdan çevirmek kabil değil, muhakemeniz doğru bile olsa faidesizdir. Onun için, amca, beni isterseniz mahvolmuş, çıldırmış bir adam telakki edin. Lâkin ötesinden vazgeçin." (s. 191-192)*

Bu sözler üzerine Osman Bey, onun nasihatten anlamadığını, ailesi ve akrabalarıyla Behire'nin ailesinin ve akrabalarının Miliça ile evliliğe asla razı olmayacaklarını ve bu evliliği engelleyeceklerini dile getirirken Nâşid bu engelleri tanımayacağını ifade eder. Osman Bey bu durumda onu hıyanetle suçlayacaklarını, çünkü Behire'yi aldatarak Miliça'yla evlenmenin ancak hiyanet olduğunu söyler. Bununla birlikte Nâşid ise asıl hıyanetin Miliça'ya aşıkken Behire'yle evlenmesi olduğunu ifade eder. Bu sözleri duyan Osman Bey ise onun vazifenin, sadakatın, fedâkarlığın kutsiyetini hatta manasını unuttuğunu söyler. Nâşid ise bu sözleriyle amcasının aşkın ebedi haklarını inkâr ettiği kanısındadır.

O gün şehirde Batum'un Ruslar tarafından alınışının yıldönümü kutlanırken amcasının *"Ruslar Batum'u bizden alışlarını tesemmut ediyorlar. Senin orada bulunman pek münasib olmaz"* tarzındaki itirazına rağmen Nâşid tereddüt etmeden *"tam görülecek, ibret alanacak manzara"* diye cevap verir. Nâşid ile amcası arasında aşkına dair çıkan tartışmadan sonra ikisi arasında bir soğukluk mevcuttur. Tartışmadan sonra Nâşid amcasının tavsiyelerini hiç dikkate almadan Miliça'ya karşı duyduğu aşkı kelimelere dökerek geleceğe dair planlarını ona anlatır. Yine de bazı ânlarda Nâşid, amcasının anlattıklarını düşününce kendisinin mi yoksa amcasının mı haklı olduğu noktasında tereddüt eder. Bu ânlarda Nâşid'in endişeleri şu ifadelerle ortaya konulurken ailesinin söz konusu edilen evlilik karşısındaki tavrı net olarak ortaya çıkar.

*"Acaba Nâşid'in babasına ve belki e doğrudan doğruya Behire'ye mektup yazarak her şeyi anlatmış mıydı? Nâşid, pederinin nasıl muhafazakâr nazariyelere sâdık olduğunu bilirdi. Said Paşa oğlunun Matmazel Nalidovanna tehilini tabii tasvib etmeyecekti. Onun indinde, aynı dinden aynı milletten olmayan iki vücudun aile teşkil etmesi, olması imkansız bir şeydi. Sonra o izdivaçda aşkın büyük bir ehemmiyeti olmadığına kaildi. Kendisi, kardeşi etrafındakiler, velhasıl herkes nasıl evleniyordu? Maksad, münasib ibr refika-ı hayat bulup bir aile sahibi olmak, çocuk yetiştirmek değil midir? Behire gibi terbiyeli, sevimli bir kız varken başkasını aramağa ne hacet? Hem onu terk etmek, verilen sözü geri almak nasıl olur? Nâşid babasının böyle düşüneceğine*

*katiyen emindi...Ya validesi? Zavallı kadın tek evladını kaybetmiş gibi, kim bilir ne mükedder olacaktı? Ya Behire?" (s. 197-198)*

Nâşid bütün bu tereddütlerle planlarının kararlaştığrıdı dilediği gibi gerçekleşmeyeceğini düşünür. Çünkü o böylesine bir durumda aşkın sadetinde daima işkencelerin, tehlikelerin, heycanların olacağını bilir. Yine de onu bu aşka bağlayan en mühim nedenin Miliça'yla evlenmediği takdirde bedbaht olacağına ait inancıdır. Bununla birlikte Nâşid, Miliça'nın annesine mevcut durumu açmaz çünkü durumun daha da netleşmesini beklerken Miliça'nın bir başkasıyla dans edişi, başkalarıyla gülüşü karşısında dayanılmaz bir kıskançlık duyar. Bunu Miliça'ya açtığında Miliça bu durumlarda nazarları, gülüşleri, neşesinin hep yalandan ibaret olduğunu gerçek bakışlarını, gülüşlerini ona karşı oladuğunu söylerken samimiyetinden ve sadakatinden asla şüphe etmemesi gerektiğini ifade eder. Bu sözler Nâşid'i tatmin etse de o bu gece, eski neşesini yakalayamadığı şu ibarelerle verilir.

*"Lâkin, bu gece umumi bir şenlik içinde sakit duran Nâşid'in salâm-ı efkarını koğması pek kolay değildi. Kulakları dolduran zaferli musikileri, harereтli avazeler...Tekmil bu ayin-i milli bir Türk zabitini nasıl mahzun etmezdi? Baltacı Mehmed Paşa'dan Rüsya'nın Türk hayatını kurtaran musalahayı koparabilmek için, o kahramane arz-ı tabasbus ve iltifat eden Katarina'nın ahfadı, işte dünyanın en büyük devletlerinden birine malik bulunuyorlar, kuvvet ve satavetlerini gittikse yükselmeğe muttasıl çalışıyorlardı. Koca Baltacı'nın ihlâkı bu gün, parça parça yıkılıp mahv olan bina-ı devletin kapılarına varıncaya kadar çalmaktan başka bir şey düşünmüyorlardı. Mehmed evvel Karadeniz'in tamamıyle Osmanlılara ait olduğunu tasdik ile orada hiçbir harb ve ticaret gemisi bulundurmayacağına temehhüd eden Ana İnanova 'nın ilhâkı işte o denizin kısm-ı atmane sahip bulunuyorlar ve buradaki kuvvet-i bahriyelerini-Baltık'ı Türklere karşı" gittikçe tezayüd ediyorlardı da Barbaros ve Turgut Reis'in ihlâkı bugün hatta sahillerdeki ucakcılığı men edebilecek birkaç gemiye malik değillerdi" (s. 199)*

Bu noktada Nâşid'in aşkının arasına Ruslara karşı duyulan tepkinin akâbinde ortaya çıkan milliyetçilik fikirleri girer. Bu noktada havai fişekler altında sevinç içerisindeki Rus halkı sevniç gösterileri yaparken o, şu acı hakikatleri düşünür.

*"Ta mekteb-i Harbiye'de iken, hayatını tehlikeye koyarak memleketine dair yazılan ecnebi eserleri, gizlice okuduğu zaman hissettiği yeis ve hiddet şu dakikada yine kalbinden taşıyordu. Evet, vatanın zulm ve irtişa ile cehl ve itidal ile günden güne daha mariz ve fakir olduğunu görerek dilhûn olmak ve bir şey yapamamak. Böyle müthiş bir azab idi ki Nâşid'in-ve kendisi gibi düşünüb, hisseden, daha kimbilir kaç osmanlı'nın-hayatını zehirliyor., âtîsini ümütsizlikle kaplıyordu. Ah Nâşid, kahir bir kuvvete malik olaydı, bir sezar, bir İskender, bir Napolyon, gibi büyük bir dehâ-yı siyasi olaydı, zavallı memleketini hırsızların melus ellerinden ne çabuk kurtarır, onu lâyık olduğu mevki-i âliye çıkarmak için ne yorulmaz bir metanetle uğraşıyordu. Şimdi sefalet içinde mütevekilane yaşayarak hiç ses çıkarmaya cesaret edmeyen milleti, pak ve bedbaht Türk milletini sarsacak, uyandıracak ve diyecekti ki "Beni dinleyin kardeşler, Ben vatanımı kurtarmaya geldim, ve kurtaracağım. Fakat sizin gayretiniz, hüsniyetiniz olmazsa muvaffak olamam. O halde beni iyi dinleyerek cesaretinizin, etrafınıza, harice bakıp düşünün.Vatanınız her nokta-i nazardan Avruşa'ya ve hatta daha dün vilayetlerimizden olan Balkan hükümetlerine mukayese ediniz de mahzun olmamak, ağlamamak kabil midir? Görürsünüz. Bütün milletler gittikçe müterakki, gittikçe kuvvetli, gittikçe zengin olmaya mütemadiyen çalışzınlar da biz bu cehalet ve sefalet içinde sürünelim ayıp değil mi? viya'nın kapılarına kadar ilerleyen, bütün Avrupa'yı titreten ve mesala birinci Fransuva'yı "Şarlken" in elinden kurtarmak için, ırf kahramanlık saykasıyla dünyayı alt üst edebilen Türkler'in evladı olduğumuzu unutmayalım. Bugünkü acz ve inkırazımızdan utanalım*

*Bize miras kalan cesim imparatorluğunu böylemi idare edecektik? Rumeli'den kum-ı ızmanî, Mısır'ı, Kafkasya'yı Girit'i Birkaç saltanat tesisine müsait olacak derecede vasi' olan bu mühim yerleri ne yaptık? İdaremizde kalan memaliki de yavaş yavaş kaybetmek korkusu yok mu? Ben, size yemin ederim ki buhırsızlık, bu idaresizlik, bu kansızlık devam ederse devletimizin istikbali ölüm, bizimki ise esarettir. Uyanın kardeşler, koca bir milleti, mevt-i mahkuka doğru sürüklemek gibi müthiş bir cinayet işleyenleri...Hepsini, hepsini koğun, çiğneyin, öldürün.*

*Hakkınızdır, sevabdır.Onların yerine namuslu, akıllı adamlar getirin. Fakat en ehemmiyetli iş ondan sonradır. Zira yıkacağınız binanın yerine metin ve muhteşem bir saray yapmak icab eder. Ve bunun için her şeyi hükümetten beklemeyeceksiniz. Asıl sizler lakaydi, taassub ve tembellik gibi mahluk hastalıklardan kurtulamazsanız hiç, hiç bir netice-i istihsel olunamaz. Medenî bir devlet olmak, Avrupa'dan kurtulmak istersek Avrupalıları misal olarak mütemadi bir say ile çalışmalıyız. Onların usullerini harf ve kadatını, hatta fikir ve hislerini kabul etmeliyiz. Bir taraftan en medeni milletlerin kanunlarını taklit ve tatbike çalışır, diğer taraftan en ibdidai ve en mürteci efkâre sadık kalmakta inat edersen ne olur biliyor musunu? Programsız, istikametsiz, karmakadrışık bir mezheke, Öyle bir mezheke ki çok geçmeden hunin bir haile olmağa mahküm.." (s. 201-204)*

Nâşid, Miliça'yı hatırladıkça bu düşüncelerine ara verirken daha sonra bu noktada çaresizliğini şu iç konuşmayla dile getirir.

*"Heyhat, diyerek, ben bu meczemle ne yapabilirim? Farz edelim ki hayatımı, vatanımı fedâ edeyim ve gidip bütün mesetebeleri öldüreyim. Pek müşkül ve belki meh olan bu fa'l-i hayra işlesem bile memleketim tamamıyle kurtulmuş olacak mı? İmar ve terakkisine ve kat-ı gayb itmeden, hidmet edebilecek adamlar bulunacak mı? Siyasî lazım ki her şeyi esasından tebdil ve islah edebilsin; adelet ve intizamı tesis ettikten sonra Avrupa hükümetlerine: Artık yeter. Bizimle uğraşmayınız. Bizi müstakil ve hür yaşamaya layık olduğumuzu isbat ettik, diyerek onlara hürmet ve korku hislerini verebilsin." (s. 204-205)*

Nâşid Osmanlılar'dan Batum'u zabt eyleyişlerini, Rusya'nın ilerlemesi ile kendi vatanının vahim hâlini mukayese ederek mukadder olurken bile sevgilisini unutmadığından kendine biraz kızmaktadır.

Naşid, deniz şenliklerini seyretmeye doyamayan kalabalığın içerisinde Miliça'yla sözleştikleri yere geldiğinde onu göremez. Bir süre bekledikten sonra dalgın bir halde yürürken kalabalıkta gülerek ilerleyen bir Rus zabitine çarparak af diler. Bu af dilemesi kedi ağırına giderken Rus zabitinde *"Türke"* karşı bir kin görür gibi olur. Onun, biraz önce Rus bayrağının kalbinde uyandırdığı acı hislere bir de aşkının karamsarlığı eklenir. Nâşid bu ruh hâliyle sahile dönerken biraz önce sakin gözlerle baktığı gemilere daha bir hiddetle bakar. Bu anda o hüvviyetinin gizli bir köşesinde gelen sesi dinlemeye başlar. Bu ses Nâşid'in unutmaya yüz tuttuğu, aşkıyla, davranışlarıyla üstünü örtmek istediği ikinci benliğidir. Bu benlik Nâşid'e şunlar söyler.

*"Binlerce sarı gözleriyle sırıtan, rengarenk hava-ı eğlencelerle ilan-ı meserret eden şu gemileri görüyor musun? Bunlar, belki bir gün senin memleketini topa tutacak, vatandaşlarını öldürecek, Osmanlı devletini mahv etmeğe çalışacak, şu dakikada ta uzaktaki afak mezlemin meşime-i kaybından, on, yirmi, otuz esderi harb doğsa...*

*Ve bu müthiş alet-i meavt bir ser'et, bir gaye ile önündeki parlak oyuncakları bir baran-ı ateş altında yoksa, parçalasa, mahi ve nabedid etse...Sen, Nâşid "Çeşme" haile-i meşhuresinin bu mukabelesini Amiral Naşimof tarafından sinop körfezinde mahv edilen gemilerimizle orada ölen dört bin Osmanlının bu intikamını nasıl bulacaksın? Sen, Nâşid, tarif edilmez, kuvvetli bir saadetle belki vahşi fakat aynı zamanda pek insanî bir saadetle sermest olmayacak mısın?" (s. 208)*

Bu ânlarda Nâşid'in bu öfkesinin bir diğer nedeni ise Miliça'nın sözleştikleri yere gelmeyişidir. Nâşid beklemeyi tercih ederken Miliça'nın biraderi gellerek Miralay'ın Miliça'yı ve annesini kulube davet ettiğini ve Nâşid'in de oraya gelmesini istediklerini söyler. Nâşid kulube geldiğinde belirli bir makam ile el çırparak raksa refakat eden seyircilerin arasına sokulurak heman Miliça'yı aramaya başlar. Miliça ise odanın bir diğer köşesinde uzun boylu bıyıklı bir zabitin yanında dansı seyretmektedir. Bu gece giydiği kıyafetle Miliça, Naşid'in gözüne daha bir güzel görünürken Nâşid bir an önce onunla konşmak için sabırsızlanır. Nâşid, bu anda Miliça'ya yaklaşarak aşkı için korktuğunu ifade ederken Miliça ise aşkının her gün daha kuvvetlendiğini ve onu dünden daha fazla yarından daha az sevdiğini söyler. Nâşid ise sık sık *"söyle, Allah aşkına söyle....Beni seviyorsun değil mi? bu vücud benim, bu güzel alnın altındaki*

*fikirler hep bana ait elimin temas-ı muhabbetkârı ile darbetini duyduğum şu kalb, hep bana aid hislerle dolu değil mi? Rica ederim, beni inandır, öyle bir nazarla amâk-ı ruhuma nufuz et, öyle bir sesle "evet" de ki artık şüphe etmeyeyim. Fakat kalbim. Emin olmak için bilir misiniz ne lazım? Sen yanımda ve uzakta iken düşündüklerini, hissettiklerinin hepsini bir kitap sahifesinde gibi görüp anlamak" (s. 214-215)* sözleriyle Miliça'dan sevildiğine dair teminat alır. Nâşid'in bu ânda sık sık alınan teminat almasının sebebi onun hatıralarında gizlidir. Nâşid'in hatıralarında bir kadın bağazını sıkarak onu öldürmek istediğini ve bunun nedenini *"Nâşid hayret etme çıldırdım zannetme, seni öyle pür feverân bir aşkla seviyorum ki kıskançlığım garip , hain bir his oluyor. Yalnız görüştüğüm kadınları değil, fikirlerini, meşguliyetlerini de kıskanıyorum. Mazide mutlaka sevmiş olduğun ve bence meçhul olan kadınlara karşı nasıl kuvvetli bir kin besliyorsam, etrafındaki kadınların hepsinden hatta, istikbalde tanışacağın kadınların hepsinden nefret ediyorum. Korkuyorum. Ve bu korkudan, bu şüpheden kurtulmak kabil değil." (s. 215-216)* sözleriyle ortaya koymasıdır. Bu anda Miliça ona neyi düşündüğünü sorduğunda Nâşid aşkta şüphe ve kıskançlığın büyük ve mühim bir mevki tuttuğunu düşündüğünü sözler. Miliça'da aşırı olmamak şartıyla bu hislerin aşkı canlandırdığını ifade ederken ikisinin yanlarına biraz önce Miliça'nın yanında duran zabit gelerek ona *"Dans etmiyor musunuz? Dedi. Sizin gibi mükemmel raks eden bir genç kızın bir köşeye çekilip uslu uslu konuşması caiz değildir. Bizleri mahrum ediyorsunuz. Hem böyle mukaddes bir günde gülmek, oynamak eğlenmek şarttır. Düşününüz: bugün tarihimizde pek mühim bir vakanın sene-i devriyesidir. O vak'a Batum'in alınmasından ibaret değil, o vak'a müthiş düşmanımız Türkler'in ölümü ve bizlerin artık serbest yaşayıp yükselmesidir." (s. 216-217)* sözlerini sarfeder. Rus zabiti bu sözleri neşe ile söylediğinde Nâşid bir hakeret yemiş gibi kızarırken gözleri haşin bir bakışla ona dikilir. Bu gözlerin ve bakışların manasını bilen Miliça araya girerek Osmanlı zabitlerinin en parlaklarından biri olan Nâşid'i Binbaşı Potemkin'e tanıtır. Potemikin, mecburi bir halde uzanan Nâşid'in elini sıkarken kendisini tanımadığı için biraz önceki sözlerin gayrı ihtiyarı olan bir hatadan dolayı söylendiğini özür dileyerek ifade eder. Nâşid ise ilk önce bir şey olmedığını söyledikten sonra bu sözlere *"esasen affedecek ne var? Düşündüğünüzü, hissettiğinizi beyan ettiniz. Mesele bundan ibaret. İhtimal benim bir Türk olduğuma vakıf olaydınız, hissiyatınızı nezaketen ifşa etmezdiniz; Lâkin, hakikatte fikr ve hissiniz aynı olmayacak mıydı?" (s. 217-218)* ifadeleriyle cevap verir. Potemkin bu cevap üzerinde mevzu üzerinde konuşmanın birbirlerini rencide edecek sözlere sebebiyet vereceğini söyler. Bu anda yine Miliça da araya girerek tanıştıklarını ve münakaşaya gerek olmadığını söylerken Potemkin'in biraz önceki dans teklifini kabul ettiğini söyler. Bunun üzerine Nâşid konuyu kapatmaya niyeti olmadığından Potemkin'e bir iki soru sormek istediğini ve kavga etmeyecek kadar olgun olduklarını ifade ettikten sonra Potemkin'e *"Binlerce defa metanitini ıspat etmiş olan koca bir milletin ölümüne bu kadar çabuk hükmetmek acaba doğru mudur?"* sorusunu yöneltir. Potemkin ise *"Bizler komşumuz olan devletin hâlini iyice tedkik ettikten sonra, bahusus otuz seneden beri ne müthiş bir inhitatda bulunduğunu açıktan açığa gördükten sonra artık onun ölümüne hükmetmekte mazuruz"* ifadeleriyle cevap verirken Nâşid bu cevaba karşı Türklerin hâlâ güçlü bir devlete sahip olduğunu *"yanılıyorsunuz. Hem pek fena yanılıyorsunuz. Senelerden beri maalesef devam eden seva-ı idareye rağmen Türkler metin ve kavidir. Bu gün bir muharebe olsun da*

*anlarsınız. Türkler şimdiye kadar öyle harikalar yapmışlardır ki onlar kat'i ümit edilemez. Onlardan daima, daime korkulur." (s. 220-221)* ifadeleriyle ortaya koyar.

Bu ânda Potemkin, Nâşid'in gözlerinde parlayan hiddeti, sesinde titreyen isyanı fark ederken sakin davranmayı arzu etmekle birlikte şu açıklamayı yapar.

*"Vaktiyle yapmış olduğunuz büyük işleri, parlak harikaları biliyoruz. Askerlerinizin cesaretinizi takdir ediyoruz. Lâkin körü körüne bir cesaretle zor-ı bazu ile dünyayı feth ettiğiniz zamanlar geçti. O parlak harikalarınız hep maziye aid. Bu gün futuhat yalnız cesaret ve kuvvetle yapılmaz. Bu gün asıl lazım olan şey bütün manasıyla medeniyettir. Yani akıl, sây, malumât, fen ve bunların neticesi olan servet...Ruslar, pek terakkiperver, pek hür bir hükümete sahip olmamakla beraber bu hakikati tesallim ederek çalıştılar ve hâlâ çalışıyorlar. Halbuki, sizin hâlinis malûm. Askerinizin cesaretinde istifare edebilecek muktedir amirleriniz var mı? Ordunuz intizamsızlık ve atalet içinde perişan olmuyor mu? Sonra da yalnız orduyu değil, tekmil tüm milleti nazar-ı itibara alalım. Vatanınızın her tarafı cehalit, taassub, fakir ve zaruretle malûl. Münesib servetiniz mu'tell durmuyor mu? Sanayiniz, ticaretiniz hatta ziraatınız nerede? Bu şerait-I dehaletle nasıl yaşanır. Bence kabil değil. Bugünkü ömrünüz, diğer devletlerin adîm-i ihtilafı sayesinde temadi eden bir ihtirastan ibaretter. Ölümden beterdir. Belki biraz ağır olan bu sözleri söylemeğe beni siz mecbûr ettiniz. Bil-zat sizin hamiyetinizden şüphe edemem. Lâkin, Türkiyede, sizin gibi bir çok kimseler olsaydı bu miskeneti, bu sefaleti çekmezdiniz. Lâkin, bu def-i rehamedden mesul olan millet değil, onu fena idari etmiş olanlardır. Tarihinizde büyük padişahlar, müthiş fatihler var. Fakat, esaslı bir inklab-ı içtimai yapmış olan müceddidiniz gelmedi. Halbuki devletlerin tealisini milletlerin refahını temin eden fütuhattan ziyade ıslahat ve tanzimattır. Mesela bizde, Rusya'da büyük Petro'nun yaptığı inkılâbı tabii biliyorsunuz. Sakalını kesmek isteyen muhafazakârlara eziyet eden, o zamana kadar adeta haremde saklı yaşayan kadınları Avrupa modasıyla giydirerek beraberinde haneden ve akaribi saraydaki balolara, müsamerelere kabul etmeyen bu Çar "deli" bir müstebid değil, "dahî" bir müceddid idi." (s. 221-223)*

Bu sözler sözler üzerine Nâşid'in ruh hali ise *"Nâşid buna memail acı mülahazatı kaç defa kendi kendine tekrar etmişti. Daha demin Bulvar'da vatanın vahamet-I istikbâlini düşünerek müteellim olmamış mıydı? Bununla beraber o sözleri bir ecnebinin bahusus bir akşam, bir Rus zabitinin ağzından işitmek kendisine pek ağır geldi. Ruhunda öyle şiddetli hisler uyandırıyordu ki kendisini zabt etmese münasebetsiz bir şey yapacak, muhattabını tokatlayacaktı" (s. 223)* ifadeleriyle verilir. Bu anda konuşmaları büyük bir sabırsızlık ve endişeyle izleyen Miliça araya girerek böyle mühim meseleleri halletmenin sırası olmadığını söylerken Nâşid, Miliça'nın sözünü keserek, Poemkin'e hitaben yavaş lakin ağır şu sözleri sarfeder.

*"Ben ve benim gibiler, hepimiz bugünkü hâlimizi fena görüyoruz. Bizi bu zaafa düşüren hainleri mümkün olsa parçalamaya hazırız ve ümid ve ümit ediyoruz ki bur gün buna muvaffak olacağız. Lakin müstebid ve haris çatanin mecnunâne icraatıyla, hainâne darbeleriyle ezilmiş kalmış bir millete ölü diyemezsiniz. Zira, havz ve dehşet içinde sükût edip sürüklenen o metin damarlarındaki kan, Kanunî Sultan süleymanların, Yavuz Sultan Süleymanların kandır. Bu kan belki görgü ile uyuşmuştur. Lâkin o asla sulanmaz. Lâkin onun renk ve hararetini meydana çıkaracak bir kuvvet, bir kıvılcım lazım. Yarın memleketin bir köşesinden cesur, kavi, mutarra bir ses yükselsin de görürsünüz., ölmüş farz ettiğiniz o koca millet nasıl bir heyecan ile nasıl bir faaliyet ile uyanacağını görürsünüz. Ve emin olunuz, vatanımızın üzerine çökmüş olan sükût-ı mevt arasında bütün kalplerin beklediği o feryadı mukaddes bir gün işitilecektir. Türkler, bu halde kalmaz. Onlar cihanda işgal etmiş oldukları mevkiyi yine alırlar. Zira onların hüvviyetinde öyle bitmez tükenmez bir servet vardır ki mümkün değil mahv edilmez. Avrupa devletleri türkler'den kurtulduk zannetmesinler, yakında mirasımıza konacakları hatırlarına getirmesinler." Nâşid bahusus şu son cümleleri telafuz ederken karşısındakine öyle bir nazar-ı şiddetle bakıyordu ki "siz, Ruslar mirasımıza konacağınızı hatırınıza bile getirmeyiniz." Demek istediği kolaylıkla anlaşılıyordu. Bu sefer mukabele ederken Potemkin'in sesinde bir şemm-i istihfaf vardı: "Halinizi gören diğer devletlein emelini pek bilmem. Lâkin, biz sizden bir şey koparmak niyetinde değiliz. Biz alacağımızı zaten aldık. Elimizdeki vasi memaliki iyi idere ederek onlardan layıkıyla istifade*

*etmek, kuvvetimizi, servetimizi kat kat temin eyler. Onun için, size karşı artık hizç fütühat düşünmeyiniz*

*-Düşünürsünüz ye, hâlâ gözünüz Akdeniz'de, hâlâ gözünüz İstanbul'da, asıl doğrusu şu ya, imkânsız olduğunu anladınız ve kati ümid ettiniz" (s. 223-225)*

Poemkin bu denizlere ihtiyaçlarının olmadığını yoksa kendilerini kimsenin engelleyemeyeceğini *"herhalde bize mani olacak siz değilsiniz. Boş lakırdı söylemeyiniz. Bu pişmanlığınızla bizim kuvvetimize nasıl karşı durabilirsiniz? Fakat devam etmeyelim; bu gece bizim misafirimiz olduğunuz için size ağır hakikatler söylemek nezakete mugayirdir."* ifadeleriyle dile getirir.

Müstehzi olan bu sözler karşısında Nâşid ise : *"Ruslar daima karşınızda Türkleri bulacak ve onlardan korkacaksınız. Bilin ki onlar bir gün, bilmem ne vakit, lâkin mutlaka sizdeh müthiş bir intikam alacaklardır. O zaman belki Mösyö Potemkin ve Nâşid ölmüş bulunacak fakat, yine o zaman karşı karşıya kalacak bir Osmanlı zabitiyle, Rus zabitinin mübahasesi bütün bütün başka olacaktır." (s. 225-226)* cevabını verirken sesini yükseltir. Lakin salonun köşesi tenha olduğundan bunu birakaç kişiden ziyade kimse duymaz. Bu anda Miliça araya girerek Nâşid ile Potemkin'i birbirinden uzaklaştırırken her iki zabit te birbirlerine kin ile bakarlar. Eğlencenin sonuna kadar Nâşid donuk ve sakit dururken güleryüzlü olan Miliça münakaşaya dair tek söz etmez. Lakin sabaha yakın Miliça, Nâşid'in tartışmada inat ettiğini söylerken Nâşid ise onun vatanperver ve nazik dostlarının olduğunu söyler. Bu anda Miliça kendisine haksızlık yapıldığını ifade ederken Nâşid, ondan ayrıldıktan sonra bunu kabul ederek kendisine kızar. Bu anda Nâşid ruh durumu ise şu ifadelerle verilir.

*"Memleketine ve milletine ait hissiyatının ne derecede şiddetli olduğunu görüşor ve kendi nefsine şunu itirafa mecbur oluyordu ki : "Milletim nev'i beşerdir. Vatanım ruy-ı zemindir" demek belki kolay, fakat cozip olmakla beraber, şimdilik beşeriyet için hayali olan bu destur-i felsefiye hissiyat ve hareketini tevfik etmek herhalde pek güçtür." (s. 226)*

İlerleyen günlerde Nâşid, İstanbul'da bıraktığını ve neredeyse yüzünü unuttuğu Behire'den uzunca bir mektup alır. Behire, mektupta babasının durumu kendisine şu ifadelele izah ettiğini yazar.

*"Sen, Nâşid Bey'e olan hissiyatından, sadakatinden bahs ediyorsun da onun vefakâr olup olmadığını zerre kadar düşünmüyorsun. İşte bin temin ediyorum ki Nâşid Bey senin muhabbetine layık değildir. O, şu dakikada diğer birisiyle, bir Rus kızıyla evlenmeyi tasavvur idiyer. Bu haber tabi sana pek acı gelir. Kendim de bundan dolayı fevkalede meyus ve mahzunum. Lâkin, mevsukat eylediğim bir hakikati senden gizlemek hem faidesizdir hem de senin minfaatine tamamıyla mugayyerdir. İşte kızım ben iyi bir pederin vazifesi ne ise onu hakkıyla ifâ ettim, zannediyorum. Fazla keder etmeğe mahal yok. Gençsin, güzelsin, çabuk müteselli olur, demin bahs ettiğim delikanlı gibi biriyle izdivaç ederek mesud olursun" (s. 231)*

Bu sözlerden sonra babası artık onun her şeyi bildiğini ve karar vermesi gerektiğini söyleyerek odadan çıkar. Behire babasının söylediklerini uzun uzun düşündükten sonra Nâşid'e artık kararını vermesini ister. Nâşid mektubu okudukça kalbini boğan bir endişe havasını hisseder. Mektup bitince bir süre mektuba bakarak şimdi ne yapmalı sorusunu daha ciddi olarak kendine sorar. Bu anda Nâşid'in içerisinde bulunduğu ruh durumu şu ibarelerle verilirken onun Behire ve Miliça arasındaki seçimin çelişkilerini çatışmasını yaşadığı görülür.

*"Bütün acılığıyla bütün dehşetiyle hüvviyetini sarsan ferad-ı ızdırabı kulaklarını kapayarak, mazum ve narin bir mevcudiyetin-I kıymetdarı çiğneyerek, öldürerek geçecek ve diğer bir genç kızın kollarına atılacak mıydı? Bu haksızlığı yaptıktan sonra, tekmil hayatı, o cinayet-i aşkın azabı vicdanıyla zehirlenmiyecek miydi? Diğer cihetten de ömründe ilk defa olarak kendisini samimi ruhuna kadar tesehhür eden bir muhabbet-I müstesnayı nasıl sürdürecek? Miliça'yı nasıl feda edecbilecekti? Nâşid, hiyanetinin öyle bir noktasında bulunuyordu ki yanlış bir hareket fena*

*bir karar, kendisi ile beraber diğer bir kaç kişinin de istikbalini zır u zir edebilirdi. Ve bu kararı vermek elzemdi*

*Nâşid, en metin, en azimkâr adamlarda bile bazen tesadüf etmekten ictinab ettiği bilmem hangi kuvvetin sayesinde hallolunacakmış gibi düşünmemek istediği bu tehlikeli meselelerin darbe-i nagehaneyesi altında sanki sersemleşerek kararsız ve hareketsiz, birkaç dakika durdu. Karar verecek halde değildi. Şakakları vuruyordu. Fikirleri, bunaltıcı bir uğultu içinde çırpınarak zail oluyor, gibiydi. Fakat bu tereddüd ilelebed devam edemezdi. Nâşid sert bir hareketle ayağa kalktı; Behire'nin mektubunu katlayarak cebine koydu. Sinirli adımlara odada dolaştıktan sonra kendi kendine zorla kabul ettirmek istiyormuş gibi ceheran vakti bir lisan ile karar verdi. "buradan gidip Behire'yi bulmalıyım. Onunla yaşamam, onu bahtiyar etmem vazifemdir. Ve bu vazifeye aşkımı emel ve hayalatımı feda etmeliyim, şüphesiz bu fedakarlik büyük bir ıstırap olacaktır. Fakat fedakarlık ne kadar acı ve meşgul olursa, o derece ulu ve asil değil midir" Nâşid bu sözleri bir hakim-i mutlak gibi nefsine karşı bağırırken mani olmadığı bir ses ona diyordu ki – "Ya Miliça ne olacak? Onu ne selahayitle bedbaht ediyorsun? Onu hangi hakka istinaden veriyorsun?" Nâşid, bu sesi kabil değil dinlemek istemiyordu. Tehir erese kararını icra etmeğe belki kuvvet bulamayacaktı. Korkarak hemen evde çıktı. Bir arabaya binip Nelidofların adresini verdi...Evet, bu müşgül hallere bir netice vermek elzemdi. Bu netice vazifesine mutabık olmalıydı ve olacaktı. Fakat, evvela Miliça'ya ne söyleyecekti? Kendisini herhalde Behire kadar seven genç kızın ümitsizliği karşısında nasıl tahammül edecek, kararında nasıl sebat eyleyecekti? Bu anda Nâşid'in kalbinde, vazife uğrunda her türlü fedakârlığı yapan, ölümü bile istihaf eden asker hisleri uyanmıştı. Muharebedeki asker, ulu bir fikr-i cihadın that tesirinde olarak nasıl sermest-i gaza ilerleme, genç zabit de yalnız nişanlısını ve yalnız ona karşı olan menvi bu râciti düşünerek, miliça ile kat'-i münasebet etmeğe yeni aşkını kurban vermeğe gidiyordu." (s. 240-242)*

Nâşid, Miliça'nın evine geldiğinde onu salonda beklemeye beklemeye başlar. Bu bekleyişin diğer bekleyişlerden oldukça farklı olduğu şu ibarelerle verilir.

*"İki aydan beri kaç defa gördüğü eşyaya, rafları dolduran ufak tefeklere, duvarları süsleyen levhalara bakıyor hiç olmazsa gözlerini işgal ederek heyecanını teskine çalışıyordu. Lâkin etrafındaki şeylerin herbirinden bir cümle...dalgın ve pür his bir nazar...Har ve sevdâkar bir el sıkışı. Mütelasi., seri bir buse...Maşûkasına ait bir tevde-i hatırat uçuşuyor; mefkûresi birbirinden güzel, birbirinden cazip hayallerle dolduruyordu. O zengin rüyâ-yı garamın tatlı kıymetkâr, baheşti dakikaları ne kadar uzaktı. Onların mazi hafre-i ademine gömülmüş ölmüştü. Hayır ölmemişti. Onlar Nâşid'in leyl-i mazisinde bir nazar-ı şirin ile gülümseyerek ebediyen yaşayacak olan nücum-ı saadetti. Fakat miliça'nın odaya girmesini endişe ile beklerken hayat sevdalarının teferruatını hatırlayarak ve bunların artık yıldızlar gibi ezeliyete karışmış olduğunu düşünerek geçirdiği şu birkaç dakikanın mevt-i âlûd hararetini ömründe unutmayacaktı." (s. 243-245)*

Miliça içeriye Nâşid'in hareketlerinde, tavırlarında ve bakışlarında bir felaketin yaklaşmakta olduğunu anlar. Nâşid ise ani ziyaretinin sebebini ilk önce açıklamaya cesaret edemeyerek hiç bir şey yokmuş gibi öteden beriden bahsederken birden bire evlilikleri için amcasının, akrabasının ve babasının onların evliliği karşısındaki şiddetli fikirlerini acele acale anlatır, Behire'nin mektubundan, nişanlısı olan bu zavallı kızın elim kalbinden bahseder. Miliça ise onu sakin sakin dinlerken Nâşid'in Behire'nin bedbahtlığını anlatması üzerine dayanamaz ve onun sözlerine bu ilişkide Nâşid'i suçlar. Bu suçlama Nâşid'in ıstırabını biraz daha arttırırken o, büyük bir azap içerisinde Miliça'ya karşı şu cevabı verir.

*"Rica ederim Miliça ...Böyle söyleme...Rica ederim., sana karşı duyduğum mukaddes hislerden, derin aşktan zerre kadar şüphe etme...Birkaç günden beri ve hususiyle bir kaç saatten beri içinde yaşadığım buhranı arttırma. Zira tahammül edemem, çıldırırım. Bir taraftan pür-feveran bir aşk ile sevdiğim bir genç kız...Diğer taraftan verdiğim sözle ve medid bir muhabbet-I dostane ile ömrüne merbut olduğum bir vücud-ı nahif ....böyle bir mevkinin dehşetini düşünerek bana acı. Ulu ve müstesna bir hüvviyete malik olduğunu bana bir çok defa isbat ettin. Aynıyla hareket ederek cesaretimi kırma. Vazifemi yapmak için senden yani axk ve saadetten kaçmak*

*istediğim şu sırada bana yardım et. Esasen ne yapsak nafile. Müthiş bir kader bizi kattiyen ayırıyor." (s. 245-246)*

Miliça bu sözlere karşılık vermezken hem ağlar hem Nâşid'e çabuk gitmesini hem de kendisini bir daha görmek istemediğini, lâkin onu kendisinden fazla sevecek bir kadına tesadüf edemeyeceğini söyler.

Nâşid bir sonbahar akşamı Batum'da ayrılırken mevsimin tabiata verdiği görünüm âdeta onun rûh hâlini yansıtırken bu noktada Nâşid'in ruh hali arasında mevcut atmosfer arasında bir benzerliğin kurulduğu şu ibarelerle verilir.

*"Nevaziş-ibedaiyle insani bir hava-i asude içinde düşünmeğe sevk eden kalbi bir şuur-ı rüya ile dolduran sakin, mütefekkir, başağı bir sonbahar akşamı...Hafif bir rüzgârın buruşturduğu koyu yeşil sular ile uzanan vas'i deniz, bir tarafta mor sislerin abheri dengi altında tepelerini mai, namütenası meyyiliklere refi' eden sahile bir bitabî-i şuh ile yaslandıktan sonra o bir tarafta semaların ipekli ağuşuna sokularak nazar-ı muhat, uzak ufuklar teşkil ediyordu. Ve güneş orada bu vasi' afakların sarı ile karışık toz kırmızı tüllerle mestur bir parçasında yavaş yavaş sönüyor, gözleri kamaştırıp kandine baktırmayan feyyaz ziyalarından seyirlemiş olarak, kızgın bakır renginde bir ay gibi denize gömülüyordu. Gariban, melûl ve yorgun bakışı Karadeniz'in bu akşam uslu duran sularına turuncu bir renk hayali sürünüyor, bu rakid-i sine hevabinde üzerinde peren hafif siyah, narin bir yol uzanıyordu." (s. 248-249)*

Nâşid, Batum'dan ağır ağır uzaklaşıp Rus vapurunun güvertesinde gezerken uzaktan küçülen Batum'a hastalıklı bir merkez gibi bakar. Çünkü Avrupa'ya giden vapur carhının her dönüşü onu Miliça'dan uzaklaştırır. Bu ânda Nâşid, Miliça'yla son defa olarak görüştüğü günden beri elim saatleri, ıstırap dolu iki günü geçirdiğini ânımsar. Bu nedenle bu günler Nâşid için bitmeyen bir ızdırâp, bir buhran, hissiyatıyla mücadele olmuştur. Bu günler onun kalbini o kadar yaralar ki o bu yaralarla İstanbul'a dönerek Behire'nin yanına yaşayan bir sevdânın esiri bulunduğunu âşikar gösterecek bir halde çıkmak cesaretini kendinde bulamamış, Paris ve Londra'ya uğradıktan sonra memleketinde dönüp Behire'ye gözükme kararı almıştır. Çünkü o, zamanın bütün acılarını unutturacağına emindir. Bu noktada Nâşid geleceğe umutla bakmamaya çalışımakta fakat gelecek onu teselli edememektedir. Bu anda geminin güvertesinde bulunan Nâşid'in ruh durumu şu ibarelerle verilir.

*"Batum'un gittikçe bir hava-ı müphemiyyet içinde sanki eriyen şeklini, bir zamanlar oranın sahibi olan Osmanlıların yadigarı iki camiin böyle uzaktan ancak fark olunan minarelerini seyrederek düşünmeğe davet etti. Bu minarelerin manzarasıyla güya hüvviyetinin bir köşesinden uyanan bir çok sual Nâşid'in zihnine hücum ediyordu. Miliça'yı terk ederek kaçmasına sebep olan Behire' ye karşı olan vazifesini yapmak arzusu bu muydu? Yoksa bütün bela pervaz fikirlerine rağmen ruhununn bir köşesinde zi-hayat kalmış olan kuvvet, mazinin hükm-i verasetinin tesir-i hâfisinde tebeyyüd etmek mecburiyet-i maneviyesi miydi? Nâşid, bunu kendi kendine sorarken, Batum'de geçirdiği şu iki buçuk ay zarfında pek acı hatırat-ı tarihiye ile nasıl müteellim olduğunu amcasının sözlerine, muhakemelerine karşı isyan etmekle beraber bunların that teşirinde kalmaktan nasıl men'-i nefs edemediğini, mesele şenlik gecesi kulüpte Binbaşı Potemkin'e nasıl sert ve adeta mutaasıb bir lisân ile muamele ettiğini hatırlıyor, her türlü efkâr-ı mefküreden her devre kuvvet-I batileden azade olmayı iftihar ile daima arzu etmişken, okuvvetlerin elinde zayıf kaldığını bu müdhiş tezâd, his ve fikre kızıyor, ve kendisine karşı duyduğu hiddet, ızdırabını, bedbinliğini arttırıyordu. O derecede ki, Nâşid, sigarasının mor hareli dumanına, çok geçmeden mahv olup silinen fani sehabparelerini ağır bir nazar-ı müellem ile süzerek*

*-Bir çok zincirlerin esiri olmak, hakiki hüriyet-I maneviyeye, hakiki medeniyet-fikriyeye malik olmadığımızı göstermez mi? Hayat bu kadar esarete, bu kadar ızdıraba değer mi?" (s. 250-252)*

Nâşid'e aşktan ve sadetten kaçışının tahlili oldukça acı gelirken, akşamın sükûneti esnesında uzaklarda çalan çan sesi onu yeniden yaşanılan âna geri getirir. Bu sesle yolcular yemeğe davet edilirken Nâşid, Batum'da nice maceralar geçiren

kadın ve erkeklerle yemek yiyeceğini düşünür. Bu andaki Nâşid'in psikolojik hâli şu bölümle verilir.

*"Şüphesiz ömründe en çok sevdiği bir vücuttan uzaklışıyordu. Başının üzerinde tekmil eflâk ve semâvat parçalanmış gibi macrûh ve mekrûh idi. Fakat işte birkaç dakika sonra, kimbilir onlarda ne gibi maceraların kahramanı olmuş bir takım kadın ve erkeklerin yanında yemek, yiyecek, ruhundaki buhranı etrafındakilerin lakayd nazarlarını göstermeyerek yaşayacak...Sonra, daha sonra bu buhran-ı elim, zaman ve hayatın tesiriyle kalbinin tedricen yine iktisab edeceği azim ve metanetle teskin olacak...Ve bir gün, belki birkaç sene sonra, lâkin her halde bir gün şifa bulduğu vakit vazifesini ayaklar altında çiğnemediğine, Behire'hnin saadeti için büyük azablara tahammül edebildiğine belki memnun olacak, belki iftihar edecekti. Nâşid, aşk ve saadetinden firâr edebilmesini temin etmiş olan metanetiyle yeis ve kederin tahfif etmeğe gayret eduyordu. Elem ve şüphe ümid ve metanet gibi birbirine zıd manalarla dolu gözleriyle Karadeniz'in azametine, kabararak çırpınmaya başlayan koyu yeşil sularına bakıyor, Miliça ile Behire'nin birbirinden hazin simaları gözünün önünde teressüm eduyor. Ne müdhiş bir acı ile kanayan kalbine adeta cehrenn" cesaret vesaret" diye bağırıyordu....O anda, bilinmez nasıl bir saik-i ruh ile uzak, pek uzak bir maziye yükselen hayalî, kadim Yunan esaretinden denizler ilâhı Neptün'ü görüyordu: Ve okuvvetli, azgın atlarla uçan, sanki kavs-i kuzhelerle yapılmış şeffan ve rengin gerdune-i billûrdan pay-ı hakimiyet ve ikdidarıyla çiğneyerek istediği gibi idare ettiği muazzem denizlere parlak bir nazar-ı muzafferiyetle bakıyor, balayı saltanatında kafile kafile uçuşan altın kanatlı, uhrevî mavi bakışlı, bakır pembe tenli melekleriyle, elinin bir işaretiyle ölüme koşmağa hazır duran mut'i köleleriyle, hürmetkâr ve güzel muakibleriyle, bütün şa'şa-i debdebesiyle ilerliyor, güneşe doğru koşuyordu" (s. 252-254)*

### ç. Arzuların Karşısındaki Engeller

Fecr-i Âtî Encümeni romanında genelde roman kahramanların yapmak istedikleri ve arzuları karşısında otoritelerin kısıtlayıcı bir etkisi fark edilir. Bu kısıtlayıcı etki o kadar yoğundur ki bazen karekterler daha önce hiç tasarlayamadıkları bir davranışın ve tutumun içerisine girer. Zaten romanlardaki karakterlerin ruh dünyasındaki çatımşa da bunun üzerine kurulur. Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* [47] başlıklı romanında kendinden küçük bir delikanlı ile yasak bir aşk yaşayan kadının davranışlarını kısıtlayan hatta yaşanan ilişkiyi bir yasak aşka dönüştüren toplumun otoritesidir. Bu aşk ilişkisinde aslında genç kadının kocasından ayrılımış bir dul, delikanlı ise bekârdır. Lakin mevcut toplumsal yapı yine de aralarında yaş farkı bulunan dul genç kadınla bekâr delikanlı arasındaki bir aşk macerasını onaylamaz. Bu nedenle genç kadın çayırda kendisine ilanı aşk eden delikanlıya karşı *"ricâ ederim, söyleyiniz...bakınız etraftan bizi görmeleri var...ne olur?" "Ricâ ederim, beni bırakınız...bu yaptığınız şeyin, nâmuslu bir kadına karşı bir hakâret olduğunu düşününüz" (s.19)* ifadelerini kullanarak toplumun bu tür ilişkilere karşı sıcak bakmadığını dile getirir. Daha sonra genç kadın çayırda herkesin gözleri önünde uzun süre beklediklerini fark ederek bu beklemenin çevrede tehlikeli bir hâl aldığı şu satırlarla verilir.

*"Kendisini yabancı bir erkekle görenler, onun hakkında herhalde iyi fikir beslemezlerdi. Ve böyle devâm ederse, diğerlerinin kabahatini görmeğe alışmış gözlerden bir şey saklamak mümkün olmazdı. Zaten ufak bir lakırdının bir iki gün içinde, çocukların ağzına düşecek kadar her şeyi îzâm eden bir muhitte, bir erkekle konuşmanın ehemmiyetini düşündü; sonra, kendi mevkîni gözünün önüne getirdi. Lâkin bu, bir namussuzluktan başka bir şey değildi? İşte o da diğerleri gibi yapmıyor muydu?" (s. 20)*

---

47 Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, İst. 1326, Tanîn Mtb.

Bu noktada genç kadın çıkacak bir dedikoya karşı *"bir kere kirlenen nâmusunu, ancak ölümle"* temizlenebileceğine inanır. Genç kadın bu noktada ölüme bile razı olur ama bunu gerçekleştirebilecek kuvveti kendinde bulamaz. genç kadın bu tür düşüncelerine kendini bir türlü iknâ etmek çabası içindedir. Bu noktada o aşkın kendi hakkı olduğunu düşünürken sürekli *"henüz aralarında hiçbir râbıta mevcûd olmayan bir erkekle görüşebilmek için bir kadın"* ın, *"ne kadar serbest"* olması gerektiğini düşünür. Bu noktada o, artık *"en âdî bir hevesin uğruna bir kadının bütün mukaddesât-ı hayâtiyyesini feda etmekten"* çekinmemek gibi bir düşünceye varır. *(s. 32)* Romanda genç kadın'ın aşığı delikanlı, bir süre halasının yananda kaldıktan sonra tekrar geri dönerken çayırda ilk karşılaştıklarında delikanlı, genç kadına bir mektup vermek ister. Lakin bu mektubun iletilmesi noktasında yine toplumun otoritesinin bir hayli zorlayıcı unsur olduğu görülür. Çünkü delikanlı, çayırda avucunun içinde bir mektupla kadına yaklaşarak ilerlemesini söylerken genç kadın bu kadar kalabalık içerisinde bunu yapamayacağını düşünür. Lakin gencin gücenmesinden korktuğu için ilerlemeyi kabul eder. Delikanlı onu takip ederken gözleriyle etrafı merakla izledikten sonra mektubu vermek için bir fırsat bekler. Bir aralık tekrar karşı karşıya geldiklerinde, delikanlı bu kez biraz daha yaklaşarak mektubu yavaşça otların arasına bırakarak ilerler. Genç kadın birisi tarafından görülmekten korkarak bir müddet etrafı kollar ve büyük bir heyecanla mektubu alır. Genç kadın mektubu alır iki kez okuyarak delikanlı'nın mektubunda anlatmak istediklerini yorumlar. Bu mektuptaki gencin sınırları zorlamayan bir münâsebet içerisinde olma isteğini gerçekçi bulmaz. Çünkü genç kadına göre bir tavizin arkasında artık münasebette ilerlemenin kaçınılmaz olarak gelecektir. Daha sonra genç kadın bu düşüncelerinden utanır. Bu noktada genç kadın *"bir kadın için bu kadarı bile bir nâmssuzluk"* ifadesiyle bu yaptıklarının bile doğru olmadığını kabul eder. Kadın bu noktada artık bu ilişkinin daha de ileri gitmesin engelleyeceğine karar verir. Çünkü kadına göre *"namuskâr bir kadın için" (s. 39)* bu ilişkiyi engellemekten başka çıkar yol yoktur. Lakin genç kadın bu kararları yerine getiremez bir gün çayırda gençle birlikte arabaya biner. Lakin peçesini sıkı sıkı kapatmıştır. Delikanlı, peçesini indirmesini söyler lakin kadın etraftan görülebileceğini ifade eder. Kadın *"kendisine hiçbir vechele taalûku olmayan bir erkekle birlikte gezmeğe"* çıkmayı bir zillet olarak kabul ederken aynı zamanda bunun bir *"nâmussuzluk"* olduğunu düşünür. *(s. 47)* Lakin ilişki, arabada genç kadının düşünmediği kadar ileriye gider. Bu noktada genç kadının arabadaki olanlardan rahatsızlığı *"Genç Kadın, şedîd bir helecân içinde kıvranıyor, kendisinin bu genç ve harîs kollardan kurtarmak için kuvveti kifâyet" etmemekte ve "her sâniye bu kollara biraz daha terk ederek, mukâvemeti gittikçe zâil" olmakta "bir lerze-i visâl ile tetreyen dudaklar birbirlerini arayarak" bulmakta ve medîd ve ateşnak bir bûse ile o dakîkada bütün ihtirazlar zâil olur"* ifadeleriyle verilir. *(s. 49)* Bir süre mukavemetten sonra genç kadın kendini bırakmak istemeyen gencin kollarından sıyrılarak korktuklarının başına geldiğini düşünür. Bununla beraber o, kendisini *"onun kollarına teslîm ederken hiçbir şey"* düşünmediğinin farkına varır. Bu durum için genç kadın *"kalbinin üzerinde, bu, düşünülmeden irtikâb olunan günâhın sikleti azabını"* duymakta, *"kendisini bu muhâtıralı zemin üzerinde sürükleyip götüren"* gence *"karşı bir ihtiyâc-ı isyân ile mütehessis"* olmaktadır. Lakin kadın yine de asıl kabâhtı kendisinde bulur. Çünkü eğer istemiş olması hâlinde onu pekâlâ reddedebileceğini düşünür. Delikanlı ile

genç kadının ilişkileri ilerleyince delikanlı, genç kadına evlenebileceklerin söyler. Genç Kadın ise buna birçok engelin mâni olabileceğini ifade eder. Genç Kadın'a göre bu birleşmeye en büyük engel çevre ve delikanlı'nın ailesidir. Bundan dolayı genç kadın gezintiden dönüşte, arabadaki davranışlarının doğru olmadığını düşünerek yaptığı davranışlardan dolayı acı çektiği şu ibarelerle verilir.

*"Şimdi bunu düşündükçe, kalbinde derin bir ezâ duyuyor; kendisini yabancı bir erkeğin kolları arasında hissetmekten duyulan bir hicabla eziliyordu. Yâ Rabbi, o zaman buna nasıl râzı olmuştu? Fakat bu bir nâmussuzluktan başka bir şey değildi. Şimdi gözünün önünde bir hakîkât yaşıyor; o zaman düşünülmeden ihtiyâr olunan hareketler, bütün çirkinlikleriyle birer birer kesb-i vuzûh ederek, onun elîm bir mes'ûliyet-i vicdâniye altında müttehim gösteriyordu. Demek bu çocuk, onu iğfâl etmişti. Lâkin ah kabahat yine kendisinde idi. Bunun böyle olacağını bildiği hâlde onun arkasından gitmişti..." (s. 63)*

Ertesi gün delikanlı ve genç kadın gece, tenha çayırda buluştuklarında, Delikanlı biraz ilerlemeyi teklif eder. Fakat kadın *"bir bildiğe tesadüf "* eder korkusuyla buna karşı gelse de *"baş örtüsünü kaşlarının üzerine kadar"* indirir ve aşığıyla *"bir âile gibi yan yana yürümeye başlar." (s. 69)* Genç Kadın, delikanlıyla birlikte yaşadığı geceyi düşündükçe *"kendisini birden bire onun ka'r-ı siyâhına hissederek, müthiş bir kâbus-ı hülyâ içinde kalbinin üzerine tazyîk eden bir sıklet-i azabla bağırmak ister" "fakat o esnâda istimdâd için yükselen sesler etrafına ihâta eden bu derin zulmet içinde"* boğulurken her şeyin bittiğini ve artık *"bir alçak nâmusuz"* olduğunu düşünür ve derin bir keder duyar. *(s. 75)* Daha sonra kadın evine geç saatlerde dönerken yine birisi tarafından görüleceğinden korktuğu şu ibarelerle verilir.

*"En ziyâde etraftan görülmekten korkuyordu. Şimdi bekçi de gelip onu burada görecekti. Sonra, ertesi gün herkese îlân olunacaktı. Bu ihtimâli düşündükçe kalbi şiddetle çarpıyor;*

*Ben ne yaptım yâ Rabbi ?.. diyordu.(s. 71)*

O bu noktada, yaptığını bir çılgınlık olarak niteler. Lâkin bir işte bir kez olan olmuştur. O yaşanılan anda büyük bir pişmanlıkla durumunu düşünmekte; ve zihninde buna karşı verilecek cevâbı hazırlamaktadır. Bu nedenle genç kadın çıngırağı bir üçüncü defa çekerken son bir ümitle kulağını kapıya verir. O artık bu noktada başının üzerinde dolaşan bir felâketi, bütün dehşetiyle hissederken; ertesi gün ağızdan ağıza dolaşacak olan rivâyetleri düşününmeye başlar. Çünkü *"bî-şübhe, herkes bunu alelâde bir şey farz etmeyecekti. Hattâ ihtimâl,ona, kötü bir kadın nazarıyla bakanlar da olacaktı." (s. 72)* Genç Kadın eve girdikten sonra yatmaz ve sabaha kadar başına gelenleri düşünür. Onun bu noktada en korktuğu durum ise Delikanlı'yla yaşadıklarının çevre tarafından duyulmasıdır.

*"Ve bir kere lekeledikten sonra, yaşamak için imkân kalmazdı. Bunu işitenler, şübhesiz ona nefretle bakacaklar; onu her hareketinde tâkîb eden nazarlar, bir mânâ-yı hakâretle ayıbını onun yüzüne çarpacaklardı. Hattâ ihtimal, buna da tenezzül etmeyerek, bütün gözler, bir tehâşî-i nefretle ondan çevrilecekti. Ve bu, ona, ölümden daha güç geliyordu. Sonra, onun gözlerinin içine, kendisine karşı bir mânâ-yı istihfâf fark ediyor; iğfâl olunmuş bir kadına karşı kalbinde bir zafer-i gâlibiyyetle, yanından geçerken mânîdâr bir nazarla gülümsediğini düşünüyordu. Ve bu, ona o kadar büyük bir zillet geliyordu ki, bütün hissiyâ-ı gurûru, galeyân ederek, kendisini,onun yanında bu kadar küçülmüş ve hakîr görmekten titredi. Fakat bir kere bu dereceye düşmüştü. Artık hiçbir şey, onu yükseltemezdi. Başını, kolunun üzerine dayadı; telvîs edilmiş nâmusunun zillet ve hacâletiyle meyûs ve nevmîd ciğerleri sarsılarak, ağladı..." (s. 75)*

Ertesi gün delikanlı, genç kadının evine gitmek ister. Genç kadın, delikanlının eve gelebileceği arzusundan büyük bir korkuya kapılır. Çünkü delikanlının eve gelişinin etraftakiler ve evdekiler tarafından görülme ihtimali oldukça fazladır. Delikanlı'nın bu eve gelme arzusuna karşı Genç Kadın ona içten içe bir kin duyar. Bunun sebebi delikanlının eve gelmekle kendisini mahvetmek istediğidir. O bu noktada hayatta henüz tecrübe görmemiş gençle kurduğu

münasebetin bu şekilde tehlikeli olduğunu düşünür. O bu noktada delikanlının eve gelmek gibi tedbirsiz teşebbüsünü asla kabullenemez ve bu nedenle bu geliş gecesini düşünerek onu kabul etmeyeceğini kararlaştırır. Yine de gencin ısrarı hâlinde onun kapıda görüleceği endişesi genç kadını korkutur. Kadın evde ne yapacağını bilmez bir durumda büyük bir korku ve heyecanla delikanlının gelişini beklerken bu gece sonunda *"artık her şey burada yetsin...ben bir dul kadınım, herkesin lisânına düşmek istemem"* sözleriyle aralarındaki ilişkiyi bitirmeye karar verir. Genç Kadın'ın bu kararının arkasındaki neden yine toplumda delikanlıyla olan ilişkisinin duyulması endişesidir.

Aynı yazarın *İnhizam* başlıklı romanında gerçekleştirilmeyen arzuların, erkek karekter olan Kenan'ın hayatında toplandığı görülür. Kenan bir zabit olduğundan on yılı Arabistan çöllerinde geçirmiş ve sonra İstanbul'a dönmüştür. İşte yalnızlık içerisinde geçirilen bu uzun senelerden sonra Kenan İstanbul'a geldiğinde, kalabalıkla karşılaşmaktan büyük haz duyar. O, mektepten çıktıktan sonra Anadolu'dan başlayarak Bağdat, Hicaz, Musul ve nihâyet Yemen'de görev alırken hep aynı yalnızlığı yaşamış ve zaman geçtikçe de bu yalnızlık artarak tahammül edilmeyen bir hâle gelmiştir. Bu nedenle o, İstanbul'da kendisini büsbütün başka kalabalık bir çevrede görünce, yabancı memleketlerde duyulan bir yabancılıkla bu hayata karşı büyük bir yabancılık hissetmiştir. Kenen bu muhitte kendini o kadar yabancı hisseder ki insanların âdetâ kendini izlediğini varsayarak, bir nevi onların bakışları altında ezilirken İstanbul'a geleli on beş gün olduğu halde hâlâ bu şehir hayâtına bir türlü ısınamaz. Bu noktada o, muhitin kendi üzerinde büyük bir tazyikini hisseder.

Bu tazyikten gündüz olduğu gibi gece de kurtulamaz. O pansiyonda kaldığı gecelerde Maltepe'de gördüğü Sermed ile Ferkad adlı kızları hatırlar. Bu kızlar Kenan'da derin bir yaranın sızılarını uyandırır. Kenan'ı planladığı ve yaşamak istediği hayattan alıkoyan bu fakirliktir. Kenan İstanbul'a geldiğinde buralarda görülen hayatla hatırına gelen on yıllık bir hayatı zihninde karşılaştırırken kendinde derin bir iz bırakmadan geçip giden on senelik hayatına acır. Kenan hayatında hemen hemen hiç yaşanmamış olarak kabul ettiği bu on senelik süreci çıkarınca geriye sadece çocukluk hayatından başka bir şeylerin kalmadığını fark eder. Kenan bunları düşününce dudaklarına hainler kelimesi takılmaktadır. Çünkü o, mektepken mezun olduktan sonra Avrupa'ya gidip erkân-ı harp zabiti olarak yetişmeyi düşünürken başarılarını çekemeyenler tarafından bir fırsatla, onun hassas zekâsını uzak memleketlerin ıssız bir köşesine ayrılmaya mahkûm etmişlerdir. İşte İstanbul'dan ayrıldığı günden îtibâren on sene süren bir zulmet kâbusundan sonra tekrar İstanbul'a geldiğinde yeni yeni hayatı anlamaya başlar. İşte Kenan'ın hem fakir olmasının hem de yeteneklerini ortaya koyamamasının sebebi cebren olan bu görevlendirilmedir.

Kenan'a göre kendini bütün bu hayattan men eden paradır. İşte Kenan bu noktada arzularını gerçekleştirebilmek için ressamlıktan daha fazlasına ihtiyaç olduğunu düşünür. O yine de çalışacak ve sergiler açan şöhretler arasında o da olacaktır. O bunun için son eserini tamamlamayı düşünür. Bu noktada Kenan, insanda para bulunması halinde hayatta her şeyin başka bir hâl alacağını düşünür.

Kenan ve arkadaşı Hüseyin Lâmi' ilerleyen iskeledeki bir gazinoda buluştukları günün akşam vaktinin saatlerinde orayı terk ederek Hüseyin Lâmi'nin evine gelip bahçede otururlar. Bu ânda Lâmi' de hayatının hodgâmlığa itildiğinden şikâyet ederken Kenan İstanbul'a yerleştip evlenmeyi

düşünebileceğini de ifade eder. Hüseyin Lâmi' bu noktada evlilik ve kadın hakkında tecrübelerini ona aktarır. Bu konuşmalardan sonra iki arkadaş lezzetli yemeklerden oluşan akşam yemeğini yerler. Yemek bittikten sonra Hüseyin Lâmi' 'nin odasına geçilir. Bu odadad Kenân'ın gözüne Hüseyin Lâmi' nin Aşk ve Hakîkat adlı yeni yazdığı romanının müsveddeleri ilişir. Kenan isimden bu romanın mutlaka bir hücûm olduğu kanaatine varırken Hüseyin Lâmi' de bu kanaati hakîkatın hayâle harp ilanı ifadeleriyle destekler. Yapılan konuşmalar neticesinde romanın henüz bitirilmediği, bitirildiğinde beş yüz sayfa kadar olabileceği, neşredilip neşredilmeyeceğine henüz karar verilmediği ortaya çıkar. Bu ânda Hüseyin Lâmi' mevcut ortamada ve zamanda bir muharririn üzerindeki baskıları şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bizde romancılık o kadar güç bir meslek ki...Bir kere halkın seviye-i idrâkini düşünmeğe mecbursunuz...sonra , taassub...Karşınızda efkâr ve ihtisâsâtınızın serbes-i cereyânına mümânaat edecek iki beliyye-i cehâlet varken ne mesele-i içtimâiyye üzerinde kalem yürütebilirsiniz; ne de hakîkat-ı fenniyyeden bahsedebilirsiniz. Zaten halk, bunları okumaz. Onlar yalnız masal dinlemeye alışmışlardır. Halbuki bir inkılâb-ı siyâsî geçiren bir milletin terbiye-i fikriyyesine romanlar kadar hizmet edecek bir vâsıta yoktur. Ne nutuklar ne konferanslar, ne de gazete sütunlarındaki ciddi sernâme altında yazılmış makâleler...bunların hiçbirisi henüz hücerâtında bir istidâd-ı tekâmül uyanmamış dimağlar üzerinde matlûb olan tesîri hâsıl edemez. Her yerde inkılâplar, edebiyat sâyesinde vücûda gelmişken bizde kelimenin henüz bir mânâ-yı hakîkîsi yoktur. Roman der demez, birbirini seven, biri diğerini öldüren, sevdiği bir kızın uğrunda kendisini telef eden beyinsizlerin silsile-i menâkıbı anlaşılır."* [48]

Bu noktada Hüseyin Lâmi' bir romancının önündeki en büyük engelin okuyucu kesiminin bilgi ve kültür birikiminin yetersizliği olduğunu düşünür. Tabii ki bu yetersizlik de muharririn romanda başarıyı yakalayamamasına sebep olur. Diyalogların başlangıcından beri Hüseyin Lâmi'nin kadın, aşk ve evliliğe dair düşüncelerini dinleyen Kenan onun bu hususdaki görüşlerine katılmaz. Özellikle de o, kadının cemiyet içerisindeki yerinin erkekler tarafından tayin edildiğine inanırken mevcut ortamda kadının birey olarak kendini oluşturmada ve ortaya koymada erkeklerin engel teşkil ettiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bizde kadınlar, yalnız erkeklerin ihtirâsât-ı hayvâniyyesine bâzîçe ve hattâ hakk-ıhayâta mâlikiyetten mahrûm birer âlet-i zevk olmaktan kurtulamazlardı. Sonra bütün kabahatleri onların dûş-ı esâretine yükletirken, kalpler bir hazz-ı gurûrla dolar; güyâ bir düşmana hitâb eden sesler hep bir ağızdan:*

*-Bizim kadınlar mı? Bırakın şu âdî mahlûkları...derlerdi.*

*Fakat bir kadını tahkîr ederken asıl âdîliğin kimde olduğunu idrâk edemeyen beyinler, kadınlara hürmeti îcâbettiren kavânîn-i medeniyye karşısında ne kadar muzlim ve sefîl kalacaklarını düşünselerdi."* [49]

Kenan, romanın ilerleyen bölümlerinde yeni nesli yetiştirecek olan kadınların yeteri kadar eğitilmediğini bunun önündeki en büyük engelin erkeklerin geleneksel tutum ve davranışları olduğunu ve bunların da zamanla bir otoriteye dönüştüğünü şu ifadelerle dile getirir.

*"Okuyup da âlim mi olacak? Merâmını anlatacak kadar öğrensin de daha ziyâdesinin lüzûmu yok...diyen babalar değil miydi? Memleketimizde hattâ bu kadarcık bir fikr-i terakkî besleyenler nâdir olduğu halde, kadınlığın istikbâlini, gelin oluncaya kadar annesinin dizinin dibinden ayrılmamış; kadınların tâbirince yüzü gözü açılmamış bütün kıymetli zamanlarını köhne bir kafesin arkasında kasnak işlemekle geçirmiş zavallı marîz genç kızlardan mı bekleyecektik? Âtîde ordularımız, donanmamız kadar kuvvetli dimağlarıyla bizde de fen ve san'atı ihyâ edecek olan bir nesl-i münevverin vâlideleri, bu, mangal başında kahvesi taşarken annesinin mühim bir sır diye komşu hanıma anlattığı bilmem hangi beyle hangi hanımın bir sergüzeştine kulak veren,*

---

48 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.999, 15 Temmuz 1326, s. 173

49 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S. 1008, 26 Eylül 1326, s. 348

*komşudan komşuya ağzında dâimâ bir sakız çiğneyen, akşama kadar cumbasının içinde sarhoş kantosu söyleyen arsız mahalle kızları mı olacaktı? İşte bunları kimse düşünmüyor; asıl kabahatin onları bir köşeye hapseden câhil ve mutaassıb babalarda olduğunu takdîr eden bulunmuyordu. İbtidâ onları okutacak terbiye eedecek mektepler ıslâh edilse ve herkes, hiç olmazsa tahsîl-i ibtidâiyye icbâr olunca, şübhesiz, bugün ufuklarınızı tehdîd eden sehâb-ı cehl ü zulmet yerine milletin mukadderât-ı mes'ûdesi kâim olur; etrafını görebilecek gözler, gördükleri ile noksanlarımızı mukâyese edebilirlerdi. Ve belki o zaman bu ihtiyâc-ı tâlîm ü terbiyesi de hissedebilirdi. Kendilerinde onlardan şikâyete hak bulanlar, asıl bunları düşünmeli idiler." (s. 348)*

Kenan bütün bu görüşleri ispatlayan en güzel misâl Hüsiyen Lâmi' nin zarif ve şık bir kadın olan kız kardeşinin başına gelenlerdir. Hüseyin Lâmi'nin kız kardeşi zamanında birey olma yolunda kendini iyi yetiştirmiş ve ispatlamış biridir. Hüseyin Nâmi bu noktada kız kardeşinin başına bütün gelenlerin onun bu çabalarından kaynaklandığını şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Bir zevc ki "Sen gazetelerde yazı yazıyorsun" diye karısını boşamağa kalkar. Evet, buna hayret etmeyiniz; bir erkân-ı harb zâbitinin beyninde doğan bugarip fikri îzâm ediyorum zannetmeyiniz. Onun fikrince bu, bir nâmussuzluktur. Bunu, hemşîremin yüzüne karşı bağırdığı zaman, bîçâre kız, teessüründen ağlayarak yanıma gelmiş; "Beni bunun için mi tahsîl ettirdiniz? " demişti. Görüyorsunuz ya, bizde meziyet, bir sille-i hakâret olarak bir kadının yüzüne çarpılır; gazetelere yazı yazmak bir nâmussuzluk addedilir ve sonra, böyle bir adama itâat olunmak lâzımdır...Bu mümkün mü?"* [50]

Bu noktada Kenan ile Hüseyin Lâmi' kadınların yeterli eğitimi almadığını, aldığında ve bunu gösterdiğinde ise mevcut toplumda farklı algıladığı görüşünde birleşirler. Bu noktada Hüseyin Lâmi' kız kardeşiyle evlenecek olanın da onunla her şeyden ziyâde rûhen yakın olması gerektiği üzerinde durur. Çünkü kız kardeşi İstanbul kızlarında görülen ruh haletine sahip, hassas ve rakîk hâliyle bir bir İngiliz soylusu kadar tahsil ve terbiye görmüştür. O aynı zamanda lisan bilmekte, edebiyâta, resme ve mûsikîye meraklıdır. Bu durumu öğrenen Kenan boşanmanın yaptırılmasını teklif ederken Hüseyin Lâmi' buna çoktan razı olduklarını lakin kız kardeşinin eşi olan erkân-ı harp zabitinin bunu kabul etmediğini ifade edip mevcut kadınlarla da bu boşanmanın mümkün olamayacağını ifade eder. Bu noktada Kenan kabahatin anne ve babalarda olduğunu düşünürken onların evliliğin başlangıcında yaptıkları hatadan dolayı eşler arasında anlaşmazlıkların olduğunu, cinayete kadar devam eden tartışmalar vuku bulduğunu ve sonunda feci bir sonla biten bu evliliklerin neticesinde *"kısmet ve kader böyle imiş"* sözleri söylendiniğini ve bununu da yalan olduğunu ifade eder. Bu ifadelerde iki arkadaş da mevcut dönemde hem toplumun hem anne babaların hem de eşlerin, kadınların bireysellemesi üzerinde engel teşkil edecek bir otorite olduğuna inanır.

Kenan daha sonra Hüseyin Lâmi'nin evinden ayrılarak kaldığı pansiyona giderken, muhitin, evlilik dahil bütün bütün eşler üzerinde olumsuz etkisi olduğunu düşünür.

Cemil Süleyman'ın yarım kalan bir diğer romanı *Kadın Ruhu*'nda romanında ise geriye dönüşlerle verilen Vedat Behçet'in hayatında bir aşk ilişkisisinin gelişiminde bu ilişki karşı otoriteler ortaya konur. Yazarın romanınıdaki ikinci geriye dönüş Vedat Behçet'in okul yıllarına kadar giderken onun Jülide'ye karşı aşkının ilerlemesinde önünde aile ve toplum görülür. Vedat Behçet çocukluğundan beri hayâlini kurduğu doktorluğa ulaşmak için oldukça yoğun çalışırken karşısına çıkan Jülide adlı bir kıza aşık olur. Bu aşkın onun hayatını nasıl değiştirdiği şu ifadelerle ortaya konur.

---

[50] Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S. 1009, 22 Eylül 1326, s. 380

*"Fakat o esnâda bir tesâdüf, bütün hayâtını bir ân içinde, zapt eden bir aşk: onda, bu sebetları, metânetleri kesrederek henüz inkişâfa kuvvet bulamayan tecelliyat dimağıyyesinde, başka ir cihânın ringîn ve şiir-âmiz sanhiyatiyle bu âlemin fevkinde, büsbütün başka bir tarz-ı hayâtın düşüncelerini uyandırmış ve onu gittikçe derin bir acz ü meskenet içinde, her gün bir parça mukâvemetini azaltarak, nihâyet bir gün tamamıyla zir-I tahakkünüme geçiren bu kuvvet; henüz hiçbir hissin ateş-i halecânıyla çarpmamış olan bu saf ve bâkir çocuk kalbinde, öyle şedîd ve heyecân-âver tahassürle icrâ-yı tesîr etmişti ki ibtidâları gözlerini bozvûn bir buhâr-ı neşve-i sevdâ ile onu sarhoş eden bu his, şimdi tatlı rüyâlardan uyanıldığı zaman duyulan ateşe benzer inşiâl-i dimağ içinde bütün muhâkemâtını zir ü zeber etmişti..."* [51]

Bu noktada Vedad Behçet artık eskiden olduğu gibi derslerini takip etmezken bütün zamanını aşkını düşünmekle harcar. Bununla birlikte o, bazı geceler uykusunu feda ederek aşkını tuttuğu bir günlüğe yazarken bu defterin birilerinin eline geçmesinden oldukça korkar. Bir gün Güzide Hanım, onun çeplerini karıştırırken bu defteri bularak baştan sona kadar okur. Bu okumanın sonunda Güzide Hanım, oğlunun evlenmesi mümkün olmayan Jülide adlı bir kıza aşık olduğunu öğrenir. Güzide Hanım bu defteri eşine göstererek Vedad Behçet'in ellerinden gitmekte olduğunu ifade ederken İsmâil Sırrı Bey defteri okuduktan sonra eşini teselli etmek için biraz lakayt tavır alarak bu meselenin büyütülecek kadar bir mesele olmadığını söyler. Güzide Hanım ise bu defteri oğluna geri vermemeyi düşünerek böylelikle o, Vedat Behçet'in böyle muzır şeyler yazmada da men etmek ister. Bu noktada Vedat Behçet'in okuldaki başarılarına bir aşkın ve onun aşkına da annesinin engel teşkil ettiği görülür.

İlerleyen günlerde Jülide, onun kız kardeşi olan Mediha ve anneleri Vedat Behçetlerin evini ziyarete gelir. Bu gelişi Vedat Behçet perde arkasında izlemeyi tercih eder. Bu noktada Vedat Behçet'i aynı mekânda bulunmalarına rağmen Jülide ile konuşmasını engelleyen toplumsal otorite Vedat Behçet'in şu düşüncceleriyle verilir.

*"Şimdi onun diğer odada mevcudiyetiyle aralarındaki mesafenin zevâl-i bâidiyetine kanâat hissi veren bir vehim-i hayâli içinde, ona mâlik olmak ümitlerinin bir dereceye kadar tahakkuk etmiş olduğunu hükmediyor ve şu dakikada onun muhitinde bulunmaktan hatta teneffüs ettiği havayı teneffüs etmekten azîm bir itminân-ı hissiyâtla kalbi doluyordu. İhtimâl, şimdi o da aynı hissin that-ı tesirinde idi . Fakat bunu nasıl anlayabilecekti? Onunla konuşmak hatta beş dakîka bir yerde buluşmak kâbil olmuyordu. Bu derece yakınında bulunduğu hâlde ona, hattâ bir kelime söyleyememekten o derece meyus oluyordu ki bu mahrumiyetlere artık bir nihâyet vermek için herşeyi göze aldıracaktı"* [52]

İlerleyen dakikalarda Vedad Behçet'in kız kardeşi Nezihe ile Jülide'yi onun odasına girerken Vedad Behçet görünmemek için balkona çıkıp bir köşeye çekilmeye tercih eder. Romanın bu bölümünde Vedat Behçet'in Jülide'nin yanına gitmesini engelleyen unsurlar ve onun gidip gitmeme kararsızlığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu daha ne zamana kadar devâm edebilirdi? Eğer Nezihe'den çekinmezse hemen gidip kalbinin içinde meyyâl-i insiba' bir buhar şiddetiyle muhafâzasını parçalamak isteyen bütün bu feverânları birer birer boşaltarak ondan bir cevâb-ı tesliyyet temenni edecek bîşübhe, artık o da mukavemet edemeyecekti. Fakat onu bütün bir cür'etlerden alıkoyan esbab; her hatve-i hareketinde karşısında dikilen bir mania kuvvetiyle düşüncelerini zir ü zer eder. Şimdi bir şeye karar vermek lâzım geleceğine kanaat ederken biraz sonra fikrinden nükûl etmek mecburiyetini hisseder...ve bu suretle bütün teşebbüslerinde bir inkisâr-ı mâneviyye dûçar olarak hemen rücu' ederdi. İşti şimdi yine zihninden gelip geçen bu fikirle bir dakîka kalbi çarptıktan sonra bunun ne kadar hatalı bir hareket olacağını derk ederek hemen reddetmişti." (s. 311)*

---

51 Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu" *Aşiyân*, c.1, S.12, 20 Teşrîn-i sânî 1324, s. 396

52 Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu" *Aşiyân*, c.2, S.23, Teşrîn-i evvel 1324, s.311

Daha sonra Nezihe dışarı çıkarken Vedat Behçet, Jülide'nin yanına gelerek onunla konuşur. Nezihe'nin içeri gelecek olması ihtimalinin güçlenmesi üzerine Vedad Behçet tekrar balkona çıkarken onun aşkına dilediği gibi yön veremesinin karşısında ailesi ve toplumsal yapının engel teşkil ettiği görülür.

Encümen romancılarından olan İzzet Melih'in de *Tezad* [53] başlığını taşıyan romanında da geleceğe yönelik planların, arzuların ve isteklerin önünde dönemin otoritelerinini ciddi engeller teşkil ettiği görülür. Misalen romanın erkek karekteri Nâşid Bey bir zabit olmasına rağmen İstanbul'da çok serbest yaşamaya çalışımış ve dönemin siyâsî idaresi tarafından ikaz edilmiştir. Nâşid Bey'de görülen serbest yaşam ve dönemin siyâsî idaresinin bu yaşam tarzına karşı çıkışı onun nişanlısı Behire tarafından şu cümlelerle ortaya konur.

*"Nâşid Bey eskiden beri serbest yaşar, gerek ecnebi ailelerinde gerek sefarette verilen müsamerelere devam eder ve buna kimse itiraz etmezdi. Bu hâle sen de şaşırdın "nasıl oluyor? Derdin. Temaddün ve terakki imâ eden her bir hareket, her bir söz men' edilmişken, nasıl oluyor da Nâşid Bey keyfine göre ömür sürüyor" Biz de suâle vazıh bir cevap veremezdik. Esasen hükümetin birbirine zıt, gülünç ve feci hareketine akıl erdirmek kâbil değildir. İşte dün, dün akşam iş bütün bütün değişti. Nâşid, pederiyle bize gelmişlerdi. Gece saat dört vardı. Bir herif kapıyı çaldı. "Nâşid Bey'i zaptiye nazırı çağırıyor" dedi. Tabi hepimiz telaş ettik. Sa'it Paşa "merak etmeyin, ben de oğlumla beraber giderim. Bize kimse dokunmaz" diyerek bizi teskine çalıştı. Nâşid, gayet meyus ve müteessir görünüyordu. Benim yanıma yaklaştı: "Behire, bilsen şimdiden nasıl isyan ediyorum. Zaptiye nâzırı denilen o menhus köpeğin önüne çıkmak; budalaca sözlerine cevap vermeğe mecbur olmak...yalnız, bu yeter. Ah, onların hepsini hepsini" Görseydin Nikolet, Nâşid bunları söylerken ne kadar mert ve asil bir güzellikte güzeldi. Sa'it Paşa ile oğlu hemen gittiler. Ve daha bir haber alamadık, nasıl merak etmiyeyim? Çıldırmak bir şey değil." (s. 32-33)*

Bu vakayı dinleyen Nikolet, Behire'yi teselli etmeye çalışarak Nâşîd Bey ve babası Sa'id Paşa'nın geri döneceğini ifade eder. Bu noktada Behire dönemin bu siyâsî idaresini *"hükümetimizin, doymayan, kanmayan o müthiş canavarın şimdiye kadar irtikâp ettiği, cinayetleri işitmiyor musun? Onun nazarında Sa'it Paşa'nın ehliyeti, Nâşid'in kıymeti hiçtir. İkisini de mahvetmek pek kolay. Tasavvur et; Öyle bir şey olursa ben ne yaparım? Nâşid'in kalbinde işgal ettiği mevki ne derece mühimdir sen bilirsin" (s. 34)* ifadeleriyle hem dönemin yönetiminin siyasilere karşı tutumunu eleştirir. Bununla birlikte Behire nişanlısının bu serbest yaşama hususuyetini, malumatını, nezâketini arkadaşlarına anlatırken onu bir gün kaybedeceğinden korkar. Çünkü Behire'ye göre dışarıda şık madamların ve genç kızların cezbe ve işve hususunda pek mahirdir ve *"İslâm kadınları"* nın bunlarla mukavemet etmesi oldukça güçtür. Bu noktada Behire kadınların mevcut ortamda kendisine ait olana sahip çıkacak hâle gelmelerinin engellendiğini düşünür. Buna karşı Nikolet ise kendi durumlarının da gıpta edilecek bir yönünün olmadığını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Rahibelerin teftişinden bin desise ile kaçarak ta mektepten beri okuduğum Fransızca ve İngilizce romanlarla "Hayat-ı kibarane" zin mahiyetini yalnız gülünç bir temaşa olduğunu görmedin mi? yemin ederim, hakikatte öyle...Ya Beyoğlu'nda şu avuç kadar büyük mahallenin içinde dönen dolapları, yapılan dedikoduları işiterek, istikrah etmemek mümkün değil. İşte en küçük bir misal : Geçen gün şehrimizin tekmil aileleri aynı surette yazılmış birer mektup alırlar. Bu mühim "tahrirat-ı umumiyet" de filan madamın dostları birer birer ta'dâd edildikten sonra onunla görüşmek câiz olmayacağı "halisane ihtar ediliyordu., ne dersin, Behire, bize gıpta edecek bir şey var mı?" (s. 42)*

Bu ibarelerde muhitin söz konusu kadınlara karşı tepkisi verilirken bu kadınların serbest yaşayış tarzlarının engellenmek istendiği fark edilir.

---

53 İzzet Melih, *Tezad*, 2. tab. İst. 1919, Sabah Mtb.

Nikolet ayrıldığında, Nâşid zaptiye nazeretinden dönerek Behire'ye zaptiy nezaretine gittiklerinde kirli ve kırık bir kaç koltuktan başka bir şey olmayan sefil bir odada bir zaman oturduklarını, daha sonra en namuslu ve en muktedir askerlerden olan kendilerinin hırsızlar, katiller, sarhoşlarla beraber aynı odada beklediklerini ve bunun alçaltıcı bir durum olduğunu söyler. Nâşid daha sonra dönemin siyâsî idaresinin yaşam tarzına nasıl müdahale ettiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Niçin rahatsız oldunuz? Mahdin Bey'e, mühim bir meselden bahs etmek iceb etti" diye başlayarak hiç bir tehlikenin mevcud olmadığını temin eyledi. Nihayet o mühim meseleyi kemâl-i ciddiyetle izah eli "geçen gün, dedi, Fransa sefaretinde verilen bir "balo" ya Nâşid Bey şan-ı askeriyeye yakışmayan bir kıyafetle gitmişler." Ben hemen tasih etmek istedim "bâle kostümü" idi. Tabiri anlayıp anlmadığınızı bilmem; lâkin bendeniz adi müsamere elbisesiyle bulunuyordum. Renkli bir kostüm giymeğe tabi cesaret edemezdim. "Hayır canım, renkli elbiseden bahsetmiyorum. Arkanızda ki şu siyah imiş, fakat önü açık ve arkası kuyruklu "Anlıyorsun ya Behire "frânk" tarif olunuyordu. Sonra Paşa hazretleri asıl meselenin mühim noktasınıa geçerek ilave etti ki beni çoktan ta'kib ediyorlarmış. Ve işte o akşam sefaret müsteşarıyla uzun müddet gizli gizli görüştüğümü kayd etmişler. Halbuki zat-ı şahane böyle şüpheli adamları sevmezmiş, Nazır Paşa bu tarzda tenbihat-ı hayır-hevada bulunduktan sonra pederimin hatırı için bu seferde meseleyi müsekkit tutunacağını ve add buyurmak lütfunu deriğ etmediler. Lâkin bu şikâyetler bir daha tekrar ederse Zabtiye Nazırı'nın sedâsında öyle derin ve korkunç bir hayet vardır ki neticesinden kendinde, her nev'i cinyetleri 'itidal ve lakaydî ile irtikab eden zat-ı muhteremlerinde titrediğini imâ ediyordu. Gülmeden katılmak hevesini duyarken, diğer taraftan ağlaya ağlaya çıldırtmak ihtiyacı ruhumu eziyor, Nazır Paşa'ya teşekkür ederek çekilirken boğuluyordum, tabancamı çekip, karşımdaki herifi gebertmek her halde, bir sevâb idi. Fakat düşündüm: En müsamahakâr davrandıkları bir genç böyle bir mu'âmele görürse başkalarına ne yapmazlar? Hem onu öldürmekten ne çıkardı" (s. 52-53)*

Bu noktada Nâşid, Behire'ye artık bu muhitte yaşamının kâbûs, korkunç bir rüyâ olduğunu, bu kâbûstan artık kurtulmak gerektiğini ifade ederken bu zulüm, hakaret, merak ve hiyanet mikroplarından temizlenmiş saf bir hava teneffüs etmezse ciğerlerinin zehirleneceğini ve parçalanacağını ifade eder. Bu noktada Nâşid, hayatına bu müdahalenin daha da ileri gidebileceğini *"birkaç zaman için ecnebi bir memlekette yaşamağa, artık karar verdim. Bu küçük vak'a, ağzına kadar dolu bir bardak suyun taşmasına sebeb olan tek damlaya benzedi. Ve içinde yaşadığım mütemadi tehlikeyi bana tamamen anlattı. Evet, Behire yarın beni sormayacakları, öldürmeyecekleri ne mâlum? Kaçmalıyım, mutlaka kaçmalıyım. Kararım nagehanî olduğu derecede kat'i" (s. 54)* ifadeleriyle ortaya koyar. Behire, bu karara İstanbul'da kalıp nişanlısından ayrı kalacağı dolayısıyla reddederken Nâşid *"kararımın mühim sebebeni iyice düşün, eminim hak verirsin: zira daima bir korku içinde yaşamamı sen de istemezsin, esasen çok kalmayacağım. Ancak kendimi unutturuncaya kadar; bu zamanı da Batum'da amcamın yanında geçirmek şartıyla, bu fırsattan istifade şimdiye kadar hâl edilmeyen ma'hud aile işimizde ihtimal tavsiye ederim." (s. 56-57)* ifadeleriyle kararının bir kez daha gözden geçirmesini ister.

Nâşid, nişanlısına, Batum'a gideceğini söylerken oradan Paris'e geçeceği kakarını gizler. Nâşid'in Paris'i tercih edişinin sebepleri ise, o muazzam *"şehr-i nûr" un hayat-ı sai'"* ve zevklerine karışmak istemesi ve orada hayatına müdahale edilmeyeceği düşüncesidir.

Nâşid Batum'da Miliça Nelidovana adlı bir Rus kızına aşık olur. Bu aşka toplumun çeşitli kesimlerinde farklı tepkiler gelir. Bu aşkı gören genç kızlar *"Ooo...pek çabuk ilerleyen bir macerai aşk daha"*, gençliğe karşı biraz haset ve kıskançlık duyan yaşlı kadın ve erkekler *"Lakin pek tedbirsiz davranıyorlar"*,

tasvib edenler ise *"hikâye-i aşkın en iyi günlerindeyiz"* veya *"ne güzel bir çift"* demekteler.

Bir Ağustos günü Nâşid, Ömer Ağa'nın çiftliğindeki bir yemek davetine iştirak etmek için hazırlanırken yanına amcası Osman Bey gelir. Osman Bey, onun güzel bir kız olan Milaça'yla konuşmanın, gülüşmenin çok doğal olduğunu lakin yine de Rus kızına ciddi bir hisle bağlanması ihtimalinin kendisini korkuttuğunu ifada ederken onun bu günlerde akrabalarını, uzaklarda kalan ailesini ve nişanlısına unuttuğunu söyler. Bu noktada Nâşid ile Miliça'nın aşkının arasındaki engeller ilk kez su yüzüne çıkar. Bu engeller onların aileleri, akrabaları, Naşid'in uzaklarda bıraktığı nişanlısı, din ve milliyettir. Bu engelleri daha sonra Miliça kendisine evlilik teklif edildiğinde *"Ciddi bir teklif karşısında bulununca Miliça'nın validesi ile biraderi belki muvafakat ederlerdi. Fakat Nâşid'in akrabası, omcası nişanlısı: Münasebetlerinin ilk günlerinde bir iki defa Nâşid'in bahs ettiği o meçhul genç hanım...Fakat din ve milliyet." (s. )* ibareleriyle dile getirir. Bu durumda Miliça artık Nâşid ile aralarında ilişkiyi bitirmeye karar verir.

Batum'da bütün bu gelişmeler olurken İstanbul'da, Behire'nin arkadaşlarıyla evde toplandıkları görülür. Onlar bazı günlerde Behireler'de toplanarak çeşitli mevzular üzerinde konuşur. Bu toplantıda ise evlilikten bahsetmeye karar verir. Semiha adlı bir kız *"izdivaç insanlar tarafından icad olunan adetlerin şüphesiz en gayr-ı tabiiyyesi ve en gayr-ı makuludür"* ifadeleriyle evliliğin özellikle kadınların arzu ve isteklerini oldukça engellediğini düşünür. Sadiye ise Semiha'nın bu sözlerine karşı çıkarak bir yanda bu açıklamaları abartılı bulur diğer yanda Sadiye evlilik hayatında kadınların bir çok hususta çeşitli engellemelerle karşılaştığına inanır. Arkadaşlarının bu düşüncelerine onlar gibi İstanbul'un en iyi okullarında eğitim görmüş olan Güzide katılmaz. Çünkü o, küçüklüğünden beri içtimai hayattan almış almış olduğu fikirlerle de diğerlerinden ayrılır. Bu noktada Güzide'de şu ifadelerle evliliğin kadın üzerinde zamanla engelleyici bir otoriteye döndüğünü ifade ederken bunun gelenekten kaynaklandığı belirtir.

*"Ne yapayım, derdi. Ecdadımızdan miras olarak kalmış bazı hisler vardır ki zamana tevafık etmediğini, hatta sebebsiz ve yanlış olduğunu bilseniz buna kattiyen emin olsanız bile, onların hafi kuvvetli ve mütemadı tesirinden kurtulamazsınız..." Güzide bu çürük ve temeyyülat ve hissiyatı doğru hal etmekle beraber yalnız bizde değil, her millete vasi' zemin tatbik bulan "mazinin kuvveti" nazariyatına temas ediyordu. İşte bu akşamda refikalarının sözlerine cevap verirken*

*-Bütün bunlar boş...diyordu "saadet" tabir ettiğiniz şey nisbidir. Büyük bir hürriyet-i şahsiyeye her türlü zenginliklere malik kızın bedbaht olması ne derece kâbil olsa ise, mesla yeşil tulumbadaki küçücük evinden dışarıya çıkmayan efendisinin emrine tabi olarak saklı yaşayan, bir Türk hanımında pek bahtiyar olması o kadar mümkündür. Sonra da şimdiki halimizi tenkid ederken yalnız aklınızla muhakeme ediyorsunuz. Bir de mazinin tekmil itiyat ve hatıratını saklayan kalbinizi kemal-i samimiyetle yoklayınız görürsünüz." (s. 138-139)*

Arkadaşlarının bu diyaloglarını öğrenen Behire ise evlilikte olduğu gibi diğer alanlarda da mazinin hâl üzerinde engelleyici bir otoriteye döndüğünü şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Devletimiz eski satvet ve ehemmiyetini niçin muhafaza edemedi? Çünkü idaresizlik, cehâlet ve ihmel bizi kemiriyor ve bitiriyordu. Çünkü Avrupalılar her cihetten ilerlerken biz daima maziye rucû' ediyor, daima taassubun boyunduruğu altında bulunuyor., medeniyetten hariç kalmak istiyorduk ve düşünmüyorduk ki ötekilerle beraber yürümez, umûmi harekete tabi olmazsak onlar, muttasıl terakki eden rakipler, bizi mutlaka üzerek geçecekler, bizi ta geride bırakarak muttasıl koşacaklardı." (s. 141-142)*

Behire bu sözleriyle geleneğin hâlâ yaşayan nesil üzerinde engelleyici bir tesirinin olduğunu ifade ederken Semiha arzular, istekler karşısında mevcut otoriter engelleyicileri ortadan kaldırmanın her zamanki gibi şiddetli bir şekile cezalandırıldığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bunları ilk defa düşünüyor ve söylüyoruz? Bunları bizden daha ciddi ve daha derin bir tarzda anlayan erkeklerimiz yok mu? Onlar da kimbilir kendi aralarında feryad etmiyorlar mı? Ne oluyor: Böyle düşündüğünü haber aldıkları beyleri Yemen'e, Fizan'a, daha doğrusu ölüme yolluyorlar. Muhitimizde nasıl yetiştiğimize hayret edilen şu bir kaç kıza gelince, onlara kim ehemmiyet verir. Açık, saçık gezmesinler, kafeslerinin arkasında sessiz ve uslu otursunlar; işte bizden istedikleri bundan ibaret. Yoksa fikirlerimizle kim meşgul olur? Medeniyetin, terakkinin, sanatın, inceliğin ruhi kadın olduğunu kim düşünür?" (s. 143)*

Bu esnada Batum'da, ise Naşid ile Miliça ilişkilerinin önündeki bütün engelleri aşıp ona kavuşmayı kararlaştırır. Onun bu noktada aşması gereken en büyük engel ise Miliça'nın yabancılığıdır. Lakin o yine bu engeli de aşmayı başaracağına inanır. Çünkü o bir ecnebi kızla evlenecek kadar serbest fikirlidir. Hatta bu konu üzerindeki fikirlerini *"bence, demişti. Türk, Fransız, Rus, İngiliz, Alman kadını yoktur. Bence, kadın vardır. Ben bir kadını beğenir ve seversem, onun tabiatı benimkine tevafık ederse, o da beni severse, başka bir şey düşünmem. Onu almaktan beni hiçbir nazariye hiç bir kuvvat men edemez ve etmemelidir."* ifadeleriyle ifadeleriyle ortaya koyar. Naşid'in bu ilişkide karşınsına çıkan sadece bu dış faktorlere bağlı olan engeller değildir. Naşid bu engelleri kolay aşabileceğini düşünürken bu ilişkide içindeki sesi- ikinci benliğini aşmada bu kadar kolay aşamayacağını şu ifadelerle düşünür.

*"Hayır, diyordu. Onunla evlenmezsin, manen bağlı olduğunu, kendi dininden, kendi milletinden bir genç kıza nişanlı bulunduğunu unutma. Behire'yi terk ederek başkasını almak bir cinayet olmaz mı? Bi husus ki Behire seni vasi' ve ciddi bir aşk ile seviyor, buna eminsin...*

*Zaten Miliça ile samimi görüşmek, ona sevdadan bahs etmek, onunla izdivacı, hatırına bile getirmen Behire'ye karşı bir cinayettir. Sonra, nişanlı olmazsan bile, Miliça ile evlenmek doğru olmaz. Hür muhakemelerin pek cazip ve belki yeknazarda pek makul görünür. Lâkin onlar parlak birer seraptır. Düşün: Sen bir Türk zabiti, o, bir Rus kızı...Bu iki saftın arasında ki uçurumu hemen görüyorsun değil mi? Bu vasi' tezadı his etmemek gayrı kâbildir. Evvala Miliça'yı memleketine götürünce emin olabilirsin ki hareketini şayan-ı kabul görecekler pek azdır. O zaman sen serbest fikirlerine, derin muhabbetine rağmen etrafının bu tenkidinin mütessir olur isen; şimdi yek diğerine müşebe görünen fikirleriniz; biri, öteki kadar âlâ, hisleriniz değişir ve bir gün mensup olduğunuz iki millet edasında asırlardan beri mevcud olan husumet sizin aranızda yavaş yavaş zuhur ederse, mesele çocuklarınızın terbiyesi, tahsili bahislerinde itilaf edemezsiniz. Nihayet, birbirinizi sevmemeye başlarsınız, ikinizin de ömrü kırılmış, mahvolmuş bulunmaz mı?" (s.152-153)*

Bu ifadelerde Nâşid ile Miliça aşkının arasına bir ırk gibi dışa yönelik, toplumsala dönük, Naşid'in nişanlısı Behire'nin gibi ferdî hayata ait engellerin girdiği görülür. Miliça, bu noktada Nâşid ile arasındaki ilişkinin geleceği hakkındaki kararını ortaya koyarken aşkın hatta evliliğin bazı durumlarda engel teşkil edeceğini şu cümlelerle ortaya koyar. Lâkin bu noktada Nâşid bütün metânetini toplayarak karşısına çıkacak engelleri aşabileceğini *"birleşmemize mani' olan cihetleri ben de görüyorum. Ve bunları gördüğüm için nidir ki kaç günden beri bekliyor, kati bir teklifte bulunmuyorum. Fakat fazla beklemek, bu emniyetsizlik için de fazla yaşamak bence imkânsız; Ba-husus bu günkü münasebetimizden münalememizden, sonra eskiden daha açık görüyorum ki sensiz yaşayamam. İşte Miliçe, sana soruyorum: Benim zevcem olmak ister misiniz? " (s. 166-167)* ifadeleriyle ortaya koyar. Miliça ile sözü edilen engellerin aşılamayacağına yönelik düşüncelerini *"teklifine ve hususiyle bu teklifin ispat ettiği muhabbete pek çok teşekür ederim. Refikan olmak kadr beni mesud edecek*

*bir şey tasvir edemem. Lâkin Nâşid, İyi düşün biz birbirimizden ayıran man'ileri sende biliyorsun. Benim validemle, kardeşimi razı etmem mümkündür, kolaydır. Halbuki senin akraban, bakalım, muvafakat eder mi? Bu pek şüpheli..." (s. 167)* ifadeleriyle aktarır. Nâşid ise bu noktada yakınlarının onun asaletini ve güzelliğini görmeleri durumunda bu aşka, evliliğe itiraz etmeyeceklerini, itiraz etseler bile kendi açısından bir önem taşımayacağını ifade eder. Miliça ise soğukkanlılıkla bu ifadeleri muhakeme etme çabasına girereken bu evliliğe niçin bu kadar soğukkanlı yaklaştığını şu cümlelerle ortaya koyarken aşklarının önündeki engelleri gayet ciddi bulur.

*"Ben de memleketlerine mazr-ı ettikleri adamları müthiş bir itidalı demle öldürdükten sonra kaybolup giden ihtilalci Rus kızlarının azim ve metânetinden bir nebze ve bir irade-i hissiyatıma senden fazya hakim oluyorum. Her halde teklifini böyle birden bire kabul edemem. Heyecan ve telaşla verilmiş bir söz maili ziyade teessüf etmeni, etrafında her şeyi, herkesi kırarak yaptığın bir izdivaçtan dolayı pişman olmanı istemem. Bedbaht olmamızı istemem, tekrar ediyorum Nâşid, iyi düşün: Akrabanı bırakalım, diğer birisini unutuyorsak İstanbul'da bulunan bir genç kızla nişanlı olduğunu söylememiş miydin? Onu terk etmeğe, onu ümidsiz ve bedbaht bırakarak kaçmağa hakkın var mı?" (s. 168)*

Nâşid ise bu noktada Miliça ile aralarındaki aşkın en mühim engelini uzaklarda kalan nişanlısı Behire olduğunu fark ederek ondan kendini af etmesini şu iç konuşmayla ister.

*"Behire, Behire...bizi ayıran manilerin en masumu ve en masumu olduğu için en ehemmiyetlisi. Onu düşünürken pek mahsunum, onu eyus edeceğini görünce-Ve doğrusu kederimden ağlamamak istiyorum faket elimde ne gelir. Öyle bir mevkide bulunuyorum ki artık onu mesud etmeğe iktidarım yok. Tesadüf beni alıp sürüklediyse fikrime başka bir gaye kalbime başka bir ilâhe verdiyse bende mi kabahat? Biz insanlar, kaderin aşkın karşısında aciz ve zayıf mahluklar değil miyiz? İşte bunları kendisine yazar, anlatırım. Beni afv etmesini rica ederim. Sözlerimin, teessürümün samimiyetini görerek tabi o da hakikatı anlar: Ve anlaması, benden nefret etmemesi kafi değil mi? Ahh, başkalarını bedbaht etmeden diğer bir ruhu incitmeden muhteber olmak niye bu kadar güç" (s. 169-170)*

Ertesi gün Nâşid, Miliça ile evleneceği kararını amcası Osman Bey'e söylerken Osman Bey korkularının gerçekleşmek üzere olduğunu ifade eder. Osman Bey daha sonra bu aşkın geçici bir heyecan ve evlilik ile sonuçlanmasının bir hata olduğunu ifade ederken onun ile Miliça evliliklerinin önündeki engelleri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Matmazel Nelidovana ile tehaliki makûl görmeyişimin iki sebebi var: Biri umumi, diğeri hususî, evvela birincisini izah edeyim. Alelumum mahtut izdivaçlar taraftarı değilim. Ayrı din ve milletten olan iki vücut pek nadiren tamamıyla uyuşabilir. Onların arasında öyle kalın ve yüksek bir duvar vardır ki aşk çiçekleri ile ne kadar süslenip örtülse yine bir gün o fani ve rengin çiçekler solup dökülünce müthiş çıplaklığıyla meydana çıkar. O kadın ve erkek ne kadar serbest fikirli olursa olsunlar, mazinin tesirden kurtulamazlar bu hakikati teslim etmek taassub olamaz. En balâ pervâz mütefekkirler bile eserlerinde bunu itiraf ile mazinin kuvvetini inkâr edenlerin fecia-ı âtîlerini tasvir etmişlerdir.*

*Sonra da bahusus İslâm bir erkeğin ecnebi bir kızla evlenmesine bütün bütün aleyhtarım. Mesela senin Metmezel Miliça ile mesud ve rahat yaşamak ihtimali her halde bir Fransız genci ile bir İngiliz kızının bahtiyar olması ihtimalinden daha uzakdır. Zira düşün; bizim hayat-ı içtimaiyemizde diğerlerinin örf ve adedleri arasında ne azim bir fark, ne geniş bir mesafe var." (s. 183-184)*

Bu ifadelerde Nâşid ile Miliça aşkının evlilikle nihayete ermesinde başlıca engellerin din ve ırk olduğu görülürken Naşid bu engellerin aşılabileceğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İşte, ben kendimi bu geniş mesafeyi kat etmiş, insanları bir çok sebebsiz budalaca mecburiyetlerle esir eden tesir-i maziden telakki ettiğim için fikirlerinizi kabul edemem. Hayat-ı içtimaiyesiz ile ecnebilerin tarz-ı maişeti arasındaki farktan bahs ediyorsunuz. Hakkınız var. Fakat ecnebilerle eskiden beri yaşadıktan sonra onların hayatına alışmışsam onların adetini tercih*

*ediyorsam ihtirasınız nabemehel kalır, zannederim. Evet, biliyorum, bu suretle düşünüp hareket edecek gençlerimiz mahduddur. Her iki nazariye her iki adım evvelâmazhar-ı kabul olmadığı için ben ve benim gibiler hücum ve şetume hedef olacağız, ziyanı yok ekseriya kılağuzların mukadderatı budur. Aasıl mesele, o iki nazariyenin mesib olduğu yavaş yavaş müteaddid iyi meşalelerle isbat edebilsin..." (s. 184-185)*

Bu ifadeler üzerine Osman Bey evliliğin gerçekleşmesi hâlide bile ise evlilikten sonra da müşterek hayatta çeşitli engelleriin çıkacağını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Böyle izdivaçlar mesud olmaz. Sen his ve fikirlerini her türlü rabıtadan mücerrit farz ediyorsan, değil mi? Eminim ki yanılıyorsun. Bu gün hakiki temayyulatını gizleyen parlak ve cazibeli perde-i aşk biraz eskisinde görürsün. En adi, en sade sebeblerin ruhunda açabileceği rahneleri anlarsın. Meselâ, haremini ve kolları çıplak olarak bir baloya götürmek hemen daima o güzel vücudu nasıl tesahip edebileceklerini düşünen beş, on erkeğin kolları arasında raks ettiğini görmek acaba asırlardan beri kafesleri, yeldirmeleri, feraceleri, çarşaflarıyla kadınlarını saklamış, onların hakimi mutlak ve yeganesi olmuş silsile-i ecdadın bir oğlunu isyan ettirmez, badbaht eylemez mi?" (s. 185)*

Bu noktada Nâşid ise bir kadının eşini gerçekten sevmesi hâlinde hakikaten sevmesi, ona sadık olacağını aksi hâlde sevmediği takdirde onu aldatacağını ifade ederken böyle durumlarda kadınları demir kafese koulması hâlinde yine de aldatabileceklerini ifade eder. Daha sonra Nâşid, Osman Bey'den, onun ecdalarının bu konudaki hareket tarzı onaylayıp onaylamadığını sorar. Osman Bey bu noktada *"namus ve hukuk aile ancak öyle müdafaa"* edilebileceğini söyler. Nâşid ise bu sözlere *"Te'cub ederim. Cebri bir namusun, nisbi bir sadakatın ne ehemmiyeti var? Hem böyle cebri bir namusun muhafızı olan esirlere hodkamâne emr etmek, onlara hiç serbesti vermemekle, vatanımızın inhilatını, ölümünü ihzar etmiyor muyuz?" (s. 186)* ifadeleriyle cevap verir. Bu noktada Naşid, geleneksel evliliğin kadının haraket serbestisini engellediğine inanır.

Daha sonra Osman Bey kendi açısından onunla Miliça arasındaki bir evliliğin mümkün olabileceğini lakin makûl olmayacağını ifade ederken mutluluk yolunda onların evlilik hayatındaki karşılaşabileceklerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Faraza izdivacınızdan bir kaç zaman sonra Miliça ile aranızda Ruslar ve Türkler üzerine bir bahs açılsa ve o pek tabii bir hisle vatandaşlarım medh ve müdafa etse pek güç bir mevk-i manevide kalmaz mısın? Ümid ettiğim vechile vatanına merbut ve sadık bir sabit iken, takriben üç yüz sene evvel başlayarak asıl bizim en ciddi düşmanımız olan Büyük Petro zamanında devam eden muharebeleri ve daha dün Ruslar'ın Ayastefonas'a kadar gelmelerini intaç eden son seferi hatırlamaz mısın? Kalbimin büyük bir intikam ihtiyacı ile şiştiğini his etmez misiniz? Miliça'ya olan aşkına hürmet-i sükût etsen bile mutlaka ailende bir soğukluk duyarsın. Yahut Rusya il yeni bir muharebeye açılıp sen seferber orduların birine tayin olunsan tabii bir dakika tereddüd edemezsin, Ruslar'ın asırlardan beri kanadımızı kırmağa, devletimizi inkiraza sevk etmeğe çalıştıklarını, her türlü vesilelerle ve ekseriya bildiğim için..." (s. 189-190)*

Osman Bey bu ifadeleri somutlaştırmak için tarihte Osmanlı-Rus harplerinden misaller verirken Miliça ile Nâşid aşkının arasına milliyet engelinin girdiği görülür. Amcasının bütün söylediklerini dinleyen Nâşid ise sözü edilen kararından asla vazgeçmeyeceğini ifade eder. Bunun üzerine Osman Bey onların evliliğinin önünde bir diğer engel olan Behire'yi ileriye sürerek Miliça'yla evlenmesi hâlinde ona ancak hıyanet edeceğini söyler. Bu noktada Nâşid ise Miliça'ya aşıkken asıl hıyanetin Behire ile evlenmesi halinde yapalacağını ve böylelikle de üç kişinin bedbaht olacağını ifade eder. Bu noktada Osman Bey onların aşkı için Behire'nin kurban olacağını söylerken onun, vazifenin, sadakatın,

fedâkarlığın kutsiyetini manasını unuttuğunu ifade eder. Bu sözler üzerine Nâşid de Miliça ile evliliğinin arasındaki engelleri şu ifadelerle düşünür.

*"Acaba Nâşid'in babasına ve belki e doğrudan doğruya Behire'ye mektup yazarak her şeyi anlatmış mıydı? Nâşid, pederinin nasıl muhafazakâr nazariyelere sâdık olduğunu bilirdi. Said Paşa oğlunun Matmazel Nalidovanna tehilini tabii tasvib etmeyecekti. Onun indinde, aynı dinden aynı milletten olmayan iki vücudun aile teşkil etmesi, olması imkansız bir şeydi. Sonra o izdivaçda aşkın büyük bir ehemmiyeti olmadığına kaildi. Kendisi, kardeşi etrafındakiler, velhasıl herkes nasıl evleniyordu? Maksad, münasib ibr refika-ı hayat bulup bir aile sahibi olmak, çocuk yetiştirmek değil midir? Behire gibi terbiyeli, sevimli bir kız varken başkasını aramağa ne hacet? Hem onu terk etmek, verilen sözü geri almak nasıl olur? Nâşid babasının böyle düşüneceğine katiyen emindi...Ya validesi? Zavallı kadın tek evladını kaybetmiş gibi, kim bilir ne mükedder olacaktı? Ya Behire?" (s. 197-198)*

İlerleyen günlerde Nâşid, uzaklarda bıraktığı Behire'den uzunca bir mektup alır. Bu mektupta babasının, kendini bir paşanın oğluyla evlendirmek istediğini lakin buna nişanlı olduğundan dolayı kendinin karşı çıktığını ifade eder. Mektubun ilerleyen bölümlerinde Behire'nin babası kızına nişanlısının Batum'da bütün yaptıklarını anlatır. Batum'daki bütün olayları öğrenen Behire de mektupla Nâşid'e artık kararının vermesini isterken yer yer de kendi ruh durumunu ortaya koyan satırlar karalar. Bu noktada Nâşid, Miliça için Behire'yi feda edemeyeceği kararına vararak bu kararını Miliça'ya da söyler. O, bu noktada aşkının önündeki ırk, din ve toplumsal tepki gibi engelleri yok sayarken uzaklarda bıraktığı Behire'yi bir türlü yok sayamaz.

### 2. Yapı

Fecr-i Âtî romanı yapı unsurları bakımından bir önceki dönem olan Servet-i Fünûn romanından çok az farklılıklar barındırır. Bununla birlikte encümen romanı, Servet-i Fünûn romanının gerek konu gerekse bu konunun işlenmesine yardım eden yapı unsurlarını aşamaz. Bunun en mühüm nedenlerinin başında Fecr-i Âtî dönemi mevcut edebiyat ortamının gelişen siyâsî atmosfer altında aldığı tavırdır. Bu dönemde II. Meşrutiyetin ilânıyla birlikte daha çok dışa ve toplumsala yönelen edebiyat ortamında roman türünün yerine itibar edilen tür tiyatrodur. Bir dönemdeki toplumsal çatışmaları bireyin dünyasında somutlaştırarak veren roman türü Fecr-i Âtî yazarlarının elinde bir önceki dönem olan Servet-i Fünûn romanının büyüklüğü karşısına oldukça sönük kalır. Bununla birlikte yine de Fecr-i Âtî romancıları aşk, evlilik, bireysel haklar gibi ferdi konuları mevcut dönemin toplumsallığı içerisinde işlemeyi denemekte geri durmazlar. Lâkin dönemin mevcut siyâsî atmosferinden dolayı bu roman bir türlü okuyucusunu bulamamış ve tartışılarak geliştirilememiştir. Bu kadar sönük kalmasına rağmen yine de encümen romanında müşterek yukarıda görüldüğü gibi konular, aşağıda görüleceği gibi müşterek yapı unsurlarıyla işlenmeye çalışılmıştır.

#### a. Mektup Türünün Kullanılması

Fecr-i Âtî romanında dönemin diğer romanlarında olduğu gibi mektup türü kurgunun bir yapı unsuru olarak sıkça kullanıldığı görülür. Bunun en önemli sebeplerinden biri birinci tekil şahısla kaleme alınan mektupların karakterin psikolojisini daha teferruatlı olarak yansıtmasıdır. Bir diğer sebep ise romanda

belirli düz bir çizgi hâlinde ilerleyen zaman ilerleyen vaka, bu mektuplar sayesinde hem geriye dönüşlerle mazide hem de yaşanılan ânla âdetâ genişler. Bununla birlikte mektubun sosyal bünye içerisinde yaygın bir haberleşme vasıtası olması da roman kurgusu içerisinde mektupların bir yapı içerisinde yaygın olarak kullanılmasına sebep olur.

Encümen romancılarından Cemil Süleyman'ın tamamlanmış tek romanı olan *Siyâh Gözler*'de, [54] gece, delikanlıyla görüşmeme kararı alan genç kadın, sonraki gün delikanlı'nın görüşme talebini içeren mektubunu kabul eder. Bu talepte delikanlı *"size söylemek îcâb eden öyle mühim şeylerim var ki..." (s.8)* sözlerini sarf ederek onu görüşmeye davet eder. Genç kadın bu ifadeyi yorumlayarak kendisini meraka düşürme çabasını sezer. Romanın bu bölümünde mektup bütün olarak değil kısman verilir. İlerleyen günlerde genç kadının delikanlının aşkına hayır cevabını vermesinden sonra genç kadın ile delikanlı bir süre görüşmez. Bu ayrılığın ardından delikanlıdan genç kadına *"Bu günden itibâren sizden tamamıyla uzaklaşıyorum...artık bundan emîn olabilirsiniz... bir müddet için Ayastenefos'ta bulunan halamın nezdinde ikâmet edeceğim. Ve sizden ayrı bulunduğum müddet zarfında aşkını unutmağa çalışacağım...işteben gidiyorum, bundan sonra siz beni tâkib ediniz" (s. 25)* ifadelerini de içeren bir mektup gelir. Romanda mektuba ait verilen bu ifadeler miktubun son kısmında yer alır. Aslında mektubun önceki bölümlerinde delikanlı, genç kadını *"kalpsiz"* olarak niteleyerek onun, kendini seven bir kalbi çiğnediğini, ona karşı hissedilen duyguları karşılıksız bıraktığını, onun için çekilen ıstırapları duymazlıktan geldiğini ifade eder. Bununla birlikte delikanlı, mektubunun bu bölümlerinda genç kadına, onun kendisini sevmediğini, sevmediğini bile bile kendine niçin cesaret verdiğini, kalbiyle niçin oynadığını sorar. Çünkü delikanlıya *"ben sizi sevmiyorum"* ibaresi seven bir kalp için *"müthiş bir darbe"* dir. Bu söze karşın delikanlı, genç kadının her ne kadar sevmediğini söylemesine karşın kendisini etkilemek için kadınlığının hilelerini kullandığını ifade eder. Bu noktada o, genç kadının, kendi zaafından istifade ettiğini, onun, *"zâhiren hiçbir şeye delâlet etmeyebilen, fakat alâkadâr olanlar için çok şeyler ifade eden"* tavırlarının tebessümlerinin *"sihr-i füsûnuyla"* kendini zapt ettiğini belirtir. Yine Genç kadının aşkının *"zehirlerinden, her gün birer katre isâle ederek"* beynini uyuşturduğunu ve kendini *"idârelerine mâlik olmayan, manyetizörün tesiri ve nüfûzu altında hareket eden bir, sâir-i filmenâm gibi"* kadınlığının uçurumlarına kadar sürüklediğini bu nedenle bir cinâyet işlediğini ifade eder. *(s. 37)*

Romanda kurgusu içerisinde delikanlıya ait olan bu düşünceleri içeren mektubun aslı bulunmaz. Bu düşünceler mektubu okuyan genç kadın tarafından aktarılır. Bu hakaretlere ve suçlamalara dayanamayan genç kadın ilk önce mektubu avucunun içinde buruşturur. Bir süre düşündükten sonra buruşan kağıdı açarak tekrar okumaya koyulur. Mektubun ilerleyen bölümlerinde genç kadın kandisine yapılan yalvarışları, istirhamları, sadakatleri, vaatleri okur. Bu ikinci okuyuş aslında yeni bir yorumlama çabasıdır. Çünkü genç kadın ilk okuyuşta kendisine karşı sitemleri görürken bu okuyuşta delikanlının kendisine olan bağlılığına dikkatini yöneltir. İlk okuyuşta genç kadının dikkatini çekmeyen *"esasen ben sizden büyük bir fedâkârlık beklemiyorum...diyordu. Yalnız bir müddet sizinle birlikte bulunmak, sizi hissiyat ve efkârımla iştirâk etmiş görmek...sâdece bir dost, bir akraba gibi ...nasıl istersiniz...meselâ arada sırada*

[54] Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, İst. 1326, Tanin Mtb.

*sizinle küçük tenezzühlir..mümkün olduğu kadar her bir hissiyât-ı sefileden âri samimî mülâkatlar..." (s 38)* ibareleri ikinci okuyuşta onun dikkatini çeker. Genç kadın bu satırları okurken onun dudakları üzerinde bir tebessüm belirir. Çünkü Genç kadın *"bir kere o raddeye geldikten sonra, onları daha ileriye gitmekten men' edebilecek bir kuvvetin mevcûd olmadığını pek iyi"* bilir. Genç kadının bütün bu çabalarında görülmektedir ki yazar, romanın kurgusuna sadece mektubu dahil etmekle kalmamış, aynı zamanda romanın bazı bölümlerinde, mektupları kısmen kadın karakterine tekrar tekrar okutarak yorumlatmıştır. Bu noktada genç kadın, ilk okuyuşta mektubu kaleme alanın fark edemediği davranışlarının arkasındaki ruh hâlini ve gelecekte onun nasıl davranacağını ikinci okuyuşta fark eder.

Burada görüldüğü gibi bir edebî metni roman kurgusu içerisinde yorumlayarak bu yorumları romanın kurgusu içerisinde bir yapı unsuru olarak kullanma dönemine göre oldukça yeni bir tavırdır. Meselâ romanda genç kadın başlangıçta delikanlının aşkına karşılık vermediği anda delikanlı, genç kadına bir mektup göndererek Ayastefanos'taki halasının yanına gittiğini ve aşkını unutacağını, biraz da kadının kendisini takip etmesi gerektiğini ifade eden kısa bir mektup gönderir. Mektubu tekrar tekrar okuyan genç kadın, delikanlının bu ruh hâlini ve aşkına verdiği önemi *"ya Rabbi bu nasıl muhabbet...hem mademki unutulabiliyordu. O halde bunların hepsi yalan...aşk vefâ, saâdet...Hep birer yalandan ibaretti. Ve o,esâsen bunları bildiği halde nasıl inanmış, hakîkate karşı gözlerini nasıl kaplayabilmişti?...Nihâyet bir gün yine böyle olacak değil miydi? ...Ah bu erkekler!...fakat asıl kabâhat onlarda değil, onların böyle olduklarını bile bile bu mütelevvin mahluklara itimâd edenlerde idi. Bâhusûs henüz çocuk denecek kadar genç ve tecrübesiz bir delikanlı..." (s 26-27)* iç konuşmasıyla yorumlar. Daha sonra Genç kadın mektubu tekrar okuyarak kısa bir süre için ibaresinden onun tekrar geri döneceğini çıkarır.

Aynı yazarın tamamlanmamaşı romanlarından biri olan "Kadın Ruhu" nda ise mektup, roman kurgusu içerisinde bir yapı unsuru olarak yer almaz. Sadece mektubun yazılış sürecinden önceki devresi, planlanması ve yazış süreci verilir. Vedad Behçet bu fikre sevinerek karyoladan kalkar, lambayı yakar. Mektuba nereden başlayacağını düşünürken yaktığı sigarayı hızlı hızlı içmeye başlar. Vedat Behçet, bu mektupta Jülide'ye aşk hayatını en küçük teferruatıyla açıklamaya karar verir. Çünkü Jülide'nin okuması halinde onun da bu halleri yaşamasını ister. Vedad Behçet ona karşı bir senelik sevdâ hayatının en küçük ayrıntılarını anlatmakta büyük bir zevk alarak bütün hissiyatını, bütün üzüntülerini, bütün acılarını kağıda döker. Bunu yaparken bazen cümleler uzar, kelimeler tükenir. Bu durumlarda o, koltuğa hareketsizce düşer ve sonra yeni bir şey keşfetmiş gibi yeniden başlar. Vedad Behçet kaleme aldığı bu mekupta onu ilk gördüğü günden itibaren mektubu yazıncaya kadar ki bütün hissiyatını yazar. Sonra onda bir merhamet lutfu temennisiyle mektubu nihayete erdirir. Vedad Behçet, Jülide'nin bunu okuduğunda ne kadar müteessir olacağını, mektubu aldığında birisinin görmesinden sakınarak acele ile koynuna soktuğunu, kapısını sürmelediğini, sonra heyecandan titreyen elleriyle mektubu tuttuğunu, kalbi çarparak okuduğunu ve üzüntüden ağladığını düşünerek büyük bir haz duyar. Vedad Behçet, daha sonra bu mektuba iki satırlık cevap vereceğini düşünerek böylelikle iki sevdakâr arasında harâretli bir muaşaka ve münasebet meydana geleceğini düşünür. O, artık Jülide'nin bu mektuba lakayt kalmayacağına kanaat getirdikten sonra yazdığı

müsveddeleri yazıhanenin gizli bir köşesine saklar. Ertesi gün mektepten geldikten sonra mektubu Mediha'ya vermeyi kararlaştırır. Daha sonra kararlaştığını yapar ve muktup Mediha vasıtasıyla Jülide'ye ulaşır.

Mektup türünün roman kurgusunda yapı unsuru olarak yer almasının en bariz misali yine encümen romancılarından biri olan İzzet Melih'in *Tezad* [55] adlı romanında görülür. Bu romandaki mektup gerek olayların ayrıntısıyla anlatımıyla gereks psikolojik durumların ortaya konulmasında oldukça detaylı ve mühümdir. Bu romanda Behire'nin nişanlısı olan Nâşid, Batum'a geldikten sonra bir Rus kızına aşık olarak İstanbul'daki Behire'nin uzun mektuplarına kısa kısa cevaplar verir. Behire bu durumdan aldatıldığından biraz şüphe etse de yine de aksini düşünmeye çalışır. Romanda geçen Behire'nin uzun mektupları ve onun cevapları olan Nâşid'in kısa mektupları kurguya dahil edilmemiş sadece ismi mevzu bahis edilmiştir.

Behire Nâşid'in Batum'daki durumunu ve Rus kızına aşkını babasından öğrendikten sonra ona uzun bir mektup yazar. Bu mektup oldukça ayrıntılıdır ve kurgunun bir yapı öğesidir. Mektubun başlangıcında Behire; Nâşid'e hitap olarak *"nişanlım"* yazmasına rağmen babasının onun hakkında anlattıklarından sonra *"nişanlı"* kelimesini kullanıp kullanmamakta tamemen kararsız olduğunu yazar. Bu ifadelerle roman kurgusu içerisinde mektubun yazılış süreci de ortaya konur. Bununla birlikte yine de mektupta öğrenildiği kadarıyla Behire babasının, nişanlısı Nâşid hakkında anlattıklarına inanmakta güçlük çeker. Daha sonra Behire babasının durumu kendisine nasıl izah ettiğini mektupta anlatır. Bir akşam babası sıkılgan bir ruh hâliyle Behire'nin yanına giderek uzun bur konuşmadan sonra bir paşanın oğlunun onunla evlenmek istediğini söyler. Bu sözler üzerine Behire, Nâşid'le nişanlı olduğunu ve bunun asla mevzu bahis olamayacağını ifade eder. Behire'nin bu sözleri üzerine babası, Nâşid'in henüz Batum'da olduğunu, onun Paris'e ne zaman gidip tekrar İstanbul'a ne zaman döneceğinin, hatta dönüp dönmeyeceğinin belirli olmadığını, bu vakte kadar beklenemenin bir anlamı olmadığını söyler. Babasının bu sözlerine karşı Behire ise yaşının henüz küçük olduğundan aceleye lüzüm olmadığını ifade ederek nişanlısını beklemeye mecbur olduğunu ifade eder. Babası kızına, Nâşid'in beş, on sene geç gelebileceğini, hatta hükümetin onu İstanbul'a sukup sokmayacağının da belli olmadığını söyler. Bu bahisler Behire'nin canını oldukça sıkar ve bu mevzuda o konuşmaya nihayet vermek için babasının sözlerine *"ben Nâşid Bey'in zevcesiyim. Kendisini senelerce hatta ebediyen beklemeğe hazırım. Esasen onu yalnız onu seviyorum. Başkasına varmam mümkün değildir. Rica ederim, istirhem ederim, beni üzmeyiniz, mukadder etmeyiniz" (s. 230)* ifadeleriyle cevap verir. Bu cevaba karşı babası da ona bildiklerini şu ibarelerle anlatırken o, bir başkasının-babasının şu ifadelerini Nâşid'e da mektupta aynen aktarır.

*"Sen, Nâşid Bey'e olan hissiyatından, sadakatinden bahs ediyorsun da onun vefakâr olup olmadığını zerre kadar düşünmüyorsun. İşte bin temin ediyorum ki Nâşid Bey senin muhabbetine layık değildir. O, şu dakikada diğer birisiyle, bir Rus kızıyla evlenmeyi tasavvur ediyor. Bu haber tabi sana pek acı gelir. Kendim de bundan dolayı fevkalede meyus ve mahzunum. Lâkin, mevsukat eylediğim bir hakikati senden gizlemek hem faidesizdir hem de senin minfaatine tamamıyla mugayyerdir. İşte kızım ben iyi bir pederin vazifesi ne ise onu hakkıyla ifâ ettim, zannediyorum. Fazla keder etmeğe mahal yok. Gençsin, güzelsin, çabuk müteselli olur, demin bahs ettiğim delikanlı gibi biriyle izdivaç ederek mesud olursun" (s. 231)*

---

55 İzzet Melih, *Tezad*, 2. tab, Sabah Mtb. İst. 1919

Bu sözleri duyan Behire psikolojisini mektupta birinci tekil şahıs anlatımıyla şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Babam yanıma oturmuş, nevazişkâr ve teselli bahs olmaya çalışan bir sesle nasihatveriyor müşfik eliyle saçlarımı okşuyordu. Ben artık dinlemiyor ve zaten işitmiyordum. O müthiş darbe-i lemiyesi altında sanki fikrim ve hissim ezilmiş, sersemlemiştim. Haraket etmekten ağzımı açmaktan korkuyordum. Korkuyorduk ki izhar edeceğim şüphe üzerine daha miskin ve daha elim deliller yağmasın...çünkü kani olmak istemiyordum, bedbaht ve nalan kalmak istemiyordum. Ve babamın sözlerini, mütevekkil ve sakit olarak dinler gibi görünürken içimden "yalan..yalan diye isyan ediyordum "Artık Nâşid bu hiyaneti yaparsa dünyada aşk ve namus, hiçbir şey yok, demektir. Babam fazle beklemeden korkarak beni başkasına vermeği kurmuş ve arzusunu kabul ettirmek için böyle bir tesise tertip etmiş olacak diyordum." (s. 231-232)*

Daha sonra babası, artık kızının her şeyi bildiğini ve kararı kendisi vermesi gerektiğini söyleyerek odadan çıkarken Behire yine ruh hâlini birinci tekil-ben anlatımıyla şu ifadelerle ortaya koyarken bu anlatımın pisikolojik durum daha teferruatlı olarak yansıtmada kolaylık sağladığı görülür.

*"Ben kendimi bir desisenin kurbanı add ediyor işittiklerime inanmıyordum. Daha doğrusu inanmak istemiyordum. Hâlâ da nevmid ve münkesir olmamak için haber-i nefs ediyorum. Zira muhabbet ve sadakatinize olan itimadıma rağmen babamın sözleri beni fena halde sarstı, hırpaladı. Zehir-i şüphe mukavemetsiz bir emniyet gibi kalbimi kemiriyor, pederim tamamıyla hilaf-ı hakikat olan böyle bir şeyden nasıl bahs edebilir. İşte, gittikçe şüphe ediyor, korkuyorum "Niçin doğru olmasın diyorum?" Nâşid bey bir Rus kızını beğenmiş, sevmiş., onunla izdivaca karar vermiş. Bunda imkansız bir şey var mı?...Fakat benimle nişanlı imiş, beni terk edince hayatımın yegane aşkını tesemmüm ederek, istikbalimdeki yegane emeli öldürerek beni bedbaht edecek miş. Ne ehemmiyeti var? Erkekler; efendilerimiz, amirlerimiz değil mi? Hak ve kuvveti, hükm ve hüriyeti eskiden beri kendi kendilerine bahş etmemişler mi? Bizi, ancak ev işlerine bakacak bir kahya kadın, çocuk yetiştirecek bir "dişi" olarak alırlar. Ve biz haremin hava-ı mahabesinde yaşarken efendilerim bilakayd ve sert gezerler, eğlenirler kadınlarla görüşürler. Sonra da bizi ihmal ve istihkâr ile başka bir kadını, hatta bazen adi bir alifteyi tercih ettikleri nadir değildir. Bu sözlerimin doğruluğunu herkes bilir ve aldırmaz. Ben bile ihtiyar olmadığım halde bügüne kadar pek çok misallere tesadüf ettim. Ve anladım ki bizde kadınlar hakikaten zavallı mahluklardır. Hatta hakk-ı şikayetleri, hatta hakk-ı müdafaaları yok. Meselâ Bir kâbusa dönen bir ömür müştereken kin tutmak isteseler, bu kabil değildir. Zira her hak gibi hakk-ı telakki de tamamıyla erkeğe verilmiştir. O arzu ederse, en namuslu, en güzel, en kibar bir zevceyi, bir paçavra gibi hemen fırlatıp atabilir. Halbuki kadın, en edebsiz, en müstereke, en adi kocadan bile ayrılmak istese, bu emel-i meşru, tasvir olunmaz müşkilat ve mezahemden sonre binde bir muvaffak olur. Nikâhlı, evli bir kadının hukuk ve itibarı bu kadar az iken, binm gibi resmî hiç bir hakka malik olmayan bir kıza Nâşid Bey niye terk edemesin? Buna ne gibi bir mani tasavvur olunabilir? "Hayır, hayırbütün bu yazdıklarım saçma, ce'li. Bir tezyif-i ulvi ile dolu görünmeğe yeltenen boş cümleler. Hakikat ruhum bundan daha sade? Fakat aynı zamanda daha acıdır. Nâşid, seni seviyorum. Hayat-ı hissiyatımda yalnız seni tanıdım. Aşkın cazip kapılarını sen bana açtın. Bir kadının kollarından ayrılıp, diğerinin kucağına düşen, aşkı geçici bir zevkten ibaret addeden siz erkekler, benim gibi ondokuz yaşındaki bir genç kızın, bahusus bir Müslüman kızın, fegâne görüştüğü ve sevdiği adama karşı duyduğu hislerin vesaat ve şiddetini tasavvur edemezsin. Bu hisler öyle derin, öyle müstebed ki tekmil hüvviyetimi tahk-ı hakimiyetine almış bulunuyor. Hayalatımı, tefekküratımı yalnız sen işgal ediyorsun. Saadet-i ömrüm amel-i kalbim senin elindedir. Onları avucunun içinde okşayarak yaşatır, büyütürsün...yahud yumruğunu sıkarak ezer, öldürürsün. Lâkin, yumruğunu sakmağa sela-i hiyetdar değilsin. Mademki beni sevdiğini söyleyerek âtî-i hayatımı kendi mukadderatına bağladın; Mademki muhabbetimi teseccü ederek kalbimi aldın. Artık beni bir tarafa bırakamazsın, bu fenalığı yapmaya hakkın yok.*

*Deli miyim? Böyle meselelerde hakdan bahs etmek çocukluk değil mi? Yok Nâşid hakkımı taleb etmiyorum. Senden aşk ve vefa rica ediyorum. Zira, şuna emin ol ki, babamın verdiği haber doğru çıkarsa, beni artık sevmediğini başka bir kızla evlenmeği düşündüğünü görürsem ben yaşayamam, ölürüm. Kendimi öldürürüm. Bana acı Nâşid, sana prestiş etmekten başka bir kabahati olmayan Behire'ye merhamet et. Lâkin yazamayacağım, gözyaşlarım kağıdı kirletiyor. Hıçkırıklar boğazımı tıkıyor., demirden bir el kalbimi sıkıyor. Hayır devam etmek mümkün değil" (s. 232-236)*

Bütün bunlara ek olarak da mektuptan öğrenildiği kadarıyla Behire o geceyi müthiş bir ıstırap içinde, müthiş kâbuslarla çok kötü geçirir, geleceğini pek mazlum görür. Artık o, bu ruh hâli içerisinde kendini bir çok senelerin elemi altında ezilmiş, ümidini kesmiş bir ihtiyar olarak hissederek ölüm, yokluk şifasını ister. Akşam ve geceki bu ruh hâli ertesi sabah yerini sakinliğe bırakır. Behire bu ruh hâline *"bu yaşta ölmek mi? niçin? Hıyanet gören herkes kendisini öldürseydi dünyada kadın kalmazdı. Hem hıyanetin daha ilk darbesi altında nabedid olmak ayıp değil mi? cesaret bir kelimeden ibaret mi?" (s. 237)* ifadeleriyle ortaya koyduğu gibi bir muhakeme sonucunda ulaştığını ortaya koyar. Behire bu ruh hâli dış atmosfere taşıyarak *"bir aralık bahçemizdeki ağaçlara dikkat ettim ve zanende-i hazanın ilk raşeleri has olgun serin rüzgar sarı yaprakları döküyor, savuruyordu. Lâkin, ağaçlar, bu sarı yapraklarını bu biçare ölmüş emellerini rüzgarın şehbal biamanına tevdi ederken hiç müteessir ve mükedder değildiler. Bilakis rüzgârın sadmelerine maruz kaldıkça vücutlarını daha metanetle doğrultuyor gibiydiler. Evet, mevsimin darbeleri öldürür, koparır, atar. Fakat ağacın gövdesindeki hazain-i hayata dokunamaz, diğer bir mevsim gelir ve taravet ve rayiha, renk ve ümid saçarak, oserseri almanakın altında uyuşuk kalmış olan bu hasin hayatı uyandırır, canlandırır." (s. 237-238)* ifadeleriyle kendi ruh hâliyle dış atmosfer arasında benzerlik kurar. Behire mektubunda artık kendisinin sakinleştiğini, bu sakinliğin tahammülsüz bir ıstıraptan kaynaklandığını ifade eder. Behire, mektubunda, Nâşid'e artık kararının vermesi gerektiğini *"eğer o kızı cidden seviyorsan, eğer aşkınız bana beslediğinizi temin eylediğiniz hissiyatı öldürecek derecede derin ise, eğer aşkınız tekmil vaadlerinizi unutturacak kadarmüstebid ise, eğer aşkınız sizi, masum bir genç kızın ruhunu zehirlemeğe sevk edecek kadar kavi ve hain ise...Maukanızı elinden tutup onunla beraber saadete doğru koşonuz ve sakın başınızı çevirip arkanıza bakmayınız. Zira, çiğneyip geçtiğiniz rah-ı mazide nâş kalbimi görerek belki mahzun olursunuz..." (s. 238)* ifadeleriyle ister.

### b. Reel-Dış Makân Tasvirleri

Servet-i Fünun döneminde roman türüne ait oldukça hatırı sayılır eserler yayımlanır. Bu eserlerde ruh tahlilleri oldukça mühim yer tutarken bu ruh hâlinin oluşumuna etkisi olan dış mekân tasvirlerinin, ruh tahlillerine oranla daha az işlendiği görülür. Fecr-î Âtî Encümen romanında ise reel dış çevre mekânlarının tasvirlerinin romana girdiği görülür. Cemil Süleyman'ın tamamlanmamış romanlarından biri olan İnhizâm'daki Kadıköy iskelesinde ait verilen aşağıdaki dış mekân betimlemesi oldukça reeldir.

*"Kadıköy vapurundan boşalan ahâliye yol vermek için iki tarafta bir saf teşkîl eden izdihâm arasından geçip de adalar iskelesinde gelinceye kadar vapur hareket etmişti. Bir dakîka, davlumbazlardan taşan köpükleri seyretti; sonra, nevmîdane geriye döndü.*

*Şimdi zihnen, bir saat sonra hareket edecek olan son postayı beklemek mecbûriyetiyle bir gazinonun tütün dumanlarıyla meşbu' hevâ-yı semâneti içinde birkaç gemicinin derin izlerle menkûş hutût-ı sîmâsını tedkîke tahammül edemeyeceğini düşünerek Maltepe tarîkini tercih ediyordu. Tarifeye baktı vapur hemen hareket etmek üzereydi. Biletleri aldı; vapura girdi. Salon pek kalabalık idi. Yukarıda bacanın yanında bir mevki' intihâb ederek oturdu. Ellerinde paketleriyle, oturacak bir yer bulmak için dolaşanlar vapuru kaçırmak korkusuyla iskeleye hücum edenler arasında, şâyân-ı tedkîk sîmâlarla gözleri teshîr eden müzeyyen tuvaletler vardı.*

*Akşamlara mahsûs bir hücûm-ı izdihâmla kanepeler doluyor, ayakta kalanlar, ötede beride toplanarak, ilişecek bir yer arayan gözleriyle etraflarına bakınıyorlardı."* [56]

Reel mekâna ait bu realist tasvirlere ek olarak roman kahramanlarının şahsi izlenimine dayanan gözlemlerinde bile realist tasvirlerin yer aldığı görülür. Romanda Kenan'ın şahsi izlenimlerle algılayıp, aktardığı akşam dekorunda bile reel tasvirlere tesadüf edildiği görülür.

*"Şimdi, bu akşam yolculuğun şevk-i hazzıyla etrâfını seyrediyor ve limanın, güneş alçaldıkça koyulaşan yeşil sularında, sevâhil ü merâkîbîn aks-i zılâliyle, küçük dalgalar üzerinde titreşen ziyâ parçalarının bâzen kayarak, bir dalgadan diğerine sıçrayarak, bir raks-ı mütemâdî ile kaynaşan zehebî iltimââtını temâşâ ediyordu. İçinde beş altı kişiyle sâhilden sâhile geçen kayıklar, Boğaziçi'nden gelenlerle köprüden hareket eden vapurlar, istimbotlar, yelkenliler, şamandıralarında cesîm birer kütle-i âhenîn heybetiyle bekleyen posta vapurları, tüccar gemileri,bütün bu bir limanı dolduran büyük küçük sefâîn, burasını azîm bir mahşer-i enkâz içinde boğmuştu. Bâzen bir vapurun önünde bocalayan bir mavuna, bir diğeri ile çarpışacak zannolurken, yoluna devam ediyor; öteden dolgun bir hava ile gelen bir yelkenli, bunların arasından süzülüyor, rıhtımdan ayrılan bir posta vapuru ağır ağr ilerliyordu. Kenan, bunları tetkîk ederken gözleri dumanlanıyor ve âzîm bir taab-ı dimağ içinde başı dönüyordu. Vapurun beş dakîka düdüğü, bütün diğer düdükler arasında kalın bir in'ikâsla yükseldi. Kalabalık, gittikçe ziyâdeleşiyor; biletlerini alanlar, vapura koşuyorlardı." (s. 223)*

Bu tasvirlerle birlikte romanda Kenan ve Hüseyin Lâmi' vapurda inip terenle yola devam ederken terende Kenan'ın etrafı izlemesinde de daha geniş bir mekânın reel tasvirlerinin şu ibarelerle verildiği görülür.

*"Tren Kızıltoprak'tan hareket ettikten sonra, Kenan, hat boyunu takip eden köşklerin bahçesinde, parmaklıkların arkasından gülümseyen birkaç genç kızla trene avuç avuç selâm gönderen çocukları tetkîk ediyor ve onların bu hâli, hoşuna giderek gülüyordu. Bunlardan başka, kameriyelerinde oturan âileler, kapılarının önünde gelip geçenleri tetkîk eden gençler ve yolda piyasa eden zümreler vardı." (224)*

Romanda Kenan'ın şahit olduğu adadaki eğlence hazırlıkları da şu reel tasvirlerle ortaya konulur.

*"Sokaktan geçen âileler görüyordu ki yanlarında temiz giyinmiş çocuklarıyla bahtiyâr olduklarına delâlet eden bir şetâret içinde evlerine avdet ediyorlardı. İşte deniz kenârında refikasıyla kol kola dolaşan bir genç; arkasında bakkalın çırağı ile evni paket paket kimbilir? Neler götüren bir peder; yolda piyasa eden kadınlar; sâhilde, dalgaların mini mini çarpıntılarıyla eğlenen genç kızlar; kumların üzerinde birbirini kovalayan çocuklar; daha sonra, kibar âlemlerine mensup bahtiyarlar; bütün bu, bir memleketin genç, ihtiyâr, fakîr, zengin insanları hep âileleriyle yaşıyorlar; meskenin bir köşesini kendisine terk eden şu dul kadın bile iki yavrusuyla mes'ûd görünüyordu. İşte o, bu kadarcık bir saâdetten bile mahrûm idi. Ve şimdiye kadar, hep böyle mahrûm ve bütün alâkalardan mücerret yaşamıştı. Hayâtında ancak bir lahza devâm eden münâsebetler yok değildi. Fakat bunlar da netîcede, onu bir parça yaralayarak kalbinde birer uukde ile nihâyet bulmuştu. Ve bunlardan alınmış yaraları o kadar çok idi ki bâzen zihninde onları tekrar ihyâ ettikçe, kanayarak sızlayan bir cerîha-yı mültehib hâlini hâlini alırdı. Ya Rabbi, bu ne elîm ve ne kadar tahammülsûz idi!"* [57]

Bu anda kalabalığın toplanması esnasında olan görünümlerle birlikte gerek sokağın gerkese sokaktaki insarların hâl ve tavırları da şu realist bir anlatımla en ince ayrıntılarına şu ifadelerle tasvir edilir.

*"Şimdi ötede beride toplanan küçük gruplar, birer ikişer gelerek gazinoların önünde birikiyorlar; Nizam'dan gelenler diğer caddelerden bunlara iltihâk edenler, bu küçük meydanı, beyaz, eflâtun, mâi, pembe renklerle süslüyorlar ve bunların arasında dekolte bir sîneyi seyretmek için gelenler bir madamın koluna dokunarak geçenler, bâzen bir kızın şemsiyesinin altına sokularak bir şey fısıldayanlar bulunuyordu. Misâfirlerini karşılamak için gelmiş âileler, kalplerinde bir halecân-ı visâl ile nişanlılarını bekleyen genç kızlar, kalabalığı görmeğe gelenlerle karşıya geçecek olan yolcular, bütün bu sebepli sebepsiz hücûmlarla iskeleye dökülen halk,*

---

56 Cemil Süleyman, "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 976, 4 Şubat 1325, s. 223

57 Cemil Süleyman, "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 979, 25 Şubat 1325, s. 271

*burasını gayr-i kâbil-i iftihâm bir mahşer hâline getiriyor; kendisine bir yol açmak için etrâfına bakınan bir kadın, koltuğunda bohçasıyla bu izdihâm arasında sıkışıp kalıyor;iskele memuru, kalabalığa hitâb eder yüksek sesle:*

*-Efendiler...Bilet... diyordu.*

*Vapur, Heybeli'den kalkmıştı. Sıkışa sıkışa azîm bir kütle hâline gelen kalabalıkta birden, bir hareket görüldü. Tazyikten kurtulanlar, kendilerini iskeleye atıyorlar; arkada kalanlar, öne geçmek için sabırsızlanıyorlardı."*

*"Şimdi gişenin ancak iki el sığabilecek kadar küçük penceresi önünde birbirlerini iterek sokulmağa çalışanlar,yığılıp orada kalıyorlar;bir polis memuru ahâliye yol açmak için:*

*-Ricâ ederim efendiler..diyordu. Biraz açılın da yolcular geçsin...*

*Bunu, kimse işitmiyordu. Birisinin şapkası düşüyor; bir diğerinin şemsiyesi takılıp kalıyor; eteğine basılan bir madam, tehevvür ediyordu. Bir taraftan gelen seyirciler, daha ileriye geçemeyerek dükkânların önünde kaynaşan halk arasında, tedkîik edilecek sîmâlar görüyor; birisinin gözlerini araştırırken bir diğerinin tuvaleti, onu cezbediyor; bir sâniye içinde tedkîk edilmek istenen yüzlerce çehreden alınmış hutût arasında, renkler, gölgeler, birbirlerine karışarak, dimağında bir herc ü merc-i eşkâlin şebekât-ı hutûtu irtisâm ediyordu."*

*Yine adadaki eğlencelerin de realist tabloların olarak verildiği görülür.*

*"Gözünün önünde safha safha açılan sinematograf hareketiyle gelip geçenleri, seyretmeğe başladı. Ellerinde fotoğraf makineleriyle kırmızı yüzlü ve gâlibâ Amerikalı birkaç seyyah; başında geniş hasır şapkasıyla, dişlerinin arasında kalın bir puroyu çiğneyerek geçtiği yerlere tüküren bir mösyö; paçaları kıvrık, çizgili, beyaz pantolonunun üzerinde açık lâcivert ceketi, ayağında sarı alangile potinleri, gözünde hutût-ı vechiyyesine bir işmizâz-ı garîb veren bir monokl ile, etrafına bir nazar-ı tenezzül atfetmeden uçuyor gibi yürüyen bir genç; kısa etekleri altında, çıplak bacakları gözüken çocuklar; bir çiçek sepeti kadar büyük ve muhteşem şapkasının altında, korseden fırlamış sînesi bir galeyân-ı guurla kabaran, bir mişvâr-ı âhenkdâr ile yürüyen bir madam; akşam postasıyla avdet etmek üzere ellerinde kitaplarıyla gelen mektepliler zarif çarşafları altında emel-bahş bir hazîne-i hüsn ü şebâb saklayan şık hanımlar bütün bu, bir vapur halkının şâyân-ı dikkât numûneleriyle adanın yerli ve misâfir ahâlîsi arasında, küçük vakfelerle teâtî-i enzâr ediliyor; birbirlerini tanıyanlar, selâmlaşıyorlar misâfirlerini bekleyenler bir tarafa çekilerek uzun uzun görüşüyorlar yolcular tevâlî ettikçe izdihâm ziyâdeleşiyor ve bu mini mini meydancığı geçilemeyecek bir hâle getiriyordu. Arkadan gelenler ileriye geçmek için ötekini berikini iterek; sıkıştırarak yol açmağa mecbûr oluyorlardı. Arkasında cesîm bir yük ile ilerlemeğe çalışan bir hamal, yüksek ses ile kalabalığa bağırıyor; birbirini tâkîb eden şikâyetler, medîid bir gulgule-i esvât içinde boğularak kayboluyor; bunların fevkında gâh ü bîgâh yüükselen kahkahalarla, ötede beride görüşen zümrelerin seri' ve gayr-i kâbil zabt-ı muhâvereleri işitiliyordu..."* [58]

Bununla birlikte yine adada görülen bir sabah vaktinin sokaktaki telaşı da şu ibarelerle realist bir tablo halinde ortaya konur.

*"Bâhusus birbirlerini tanımak ihtimâli olmayan bir muhitte...İşte bu, öyle müthiş bir mes'ele idi ki bir âile teşkîl edebilmek için tesâdüfe tevdî'-i nefs etmekten başka çâre yoktu. Sonra, bizde âile hayâtının bir işkenceden başka bir şey olmadığını iddiâ edenler, muhîtin hatâlarını, aynı sebeplerle onlara tahmîl etmek isterlerdi. Hâlbu ki bundan en ziyâde mutazarrır olanlar, yine kadınlardı. İşte o Hüseyin Lâmi' in hemşîresi...O kadar güzel ve hayatta hâiz-i nisâb, münevver bir genç kadın olduğu hâlde kıymeti bilinmiyor, bir hatâya bütün bir saâdet fedâ ediliyordu. Daha böyle kim bilir, ne kadar fedâ edilmiş saâdetler vardı!...Bir kadının bizim hayât-ı ictimâiyyemizde ne kadar sefîl ve mahkûr bir zavallı olduğunu düşünüyordu da onları bir zümre-i mütegallibeye esîr eden kuyûd u âdâtı kırmak, parçalamak için dâmâtlarının içinde mecnûnâne bir arzunun şerâreleri dolaştığını vebütün bu,her bir hakîkati dâimâ kendi arzularına göre tefsîr eden müstebidlere karşı bağırmak, isyân etmek ihtiyaçlarını duyuyordu. Niçin, onlar da bizim gibi birer insan değil miydiler?...Bu kürre-i arz üzerinde onların da bir hakk-ı hayâtı yok muydu?..."*

*"Güneşin ılık ziyâları damarlarına nüfûz ediyor; derîn bir uykudan sonra intizâm-ı deverânının kaybetmiş kanında bir galeyân-ı tâze hissediyordu. Sokaklarda, sabahlara mahsûs bir hayât ve faâliyet vardı. Biri geliyor, bir diğeri gidiyor ve böyle gelenlerle gidenler arsanda, hayâtın muhtelif cereyanları hâsıl oluyordu. Çarşı pek kalabalık idi. İleride, köşe başında birkaç araba duruyor; duvarın kenârında baş başa vermiş merkepler o günün silsile-i meşakkını düşünüyor gibiydi. Kenan, bunların arasından geçerek, caddeye çıktı. İki tarafta, şık ve muhteşem*

---

[58] Cemil Süleyman, "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 981, 11 Şubat 1326, s. 304

*cepheleriyle köşkler imtidâd ediyor, rengârenk çiçeklerle tezyîn edilmiş bahçeler de zarîf heykellerin çıplak vücutları irtisâm ediyordu. Kenan parmaklıkların kenârından yürüyerek, bunları tedkîk ediyor; etrafını böyle çiçeklerle heykellerden bir dâire-i nazar-firîb içine alarak asıl hayât-ı hakîkiyyeden uzak yaşayabilen bu bahtiyâr insanların hâlet-i rûhiyyelerini düşünüyordu. İhtimâl, onlar da meselâ bugün havanın sıcaklığından, hayâtın her türlü safahât-ı ezvâkından geçerek rûhlarının bînihâye ihtiyâcâtını tatmîne kifâyet edemeyen yek- tarz-i mâişetten şikâyet ederlerdi. Fakat ne güzel bir hayattı!.. Sesler nâmer'i dalgalarla denizin sathında koşarak uzaklaşırkan, Heybeli'den kalkan bir vapurun düdüğü bütün bu seslerin fevkında yükselen bir in'ikâsla, havada hafif şırıltılarıyla kayaların arasında oynaşarak, çarpışarak sanki gülüşüyorlar, uzak iklimlerin neşâid-i acîbesinden nağmeler getirerek, mechûl sergüzeştlerin bestelerini terennüm ediyorlardı. Şübhesiz, onların da bir hayâtı, birbirleriyle anlaşmak kalplerin zehirlerini dökmek için lisânları, mûsikîleri vardı. Ve kim bilir nerelerden geçerek, şarkın bu altınlı sâhillerine kadar gelen bu rakîk ve şeffaf dalgacıkların, mâi sînelerinde, ne uzun sergüzeştleri ve ne garîb hikâyelerin hâtırât-ı şuûnu saklı idi!...İhtimâl, onların ihtizâz-ı nagamâtı arasında,kendi hayâtından bir lahn-ı esef bile vardı."* [59]

Cemil Süleyman'ın yarım kalan bu romanında dış mekan, olarak şehrin, adanın, sokağın reel tasvirlerine dayanan reelalist bir anlatım dikkati çekerken onun tamamlanmış tek romanı olan "Siyah Gözler" de bu tasvirlere tesadüf etmez. Hatta bu romanda bir dış mekan olarak sık sık tesadüf edilen çayır bile âdetâ insanız veya birkaç gencin gezintiye çıktığı bir yer olarak görülür. Çayırın bu tarz verilişi Aşk-ı Memnû'da geçen dış mekân tasvirlerine oldukça benzer. Bununla birlikte yazar bu romanda sözü edilen yerde sadece çayırın çok kalabalık olduğunudan bahsederek geniş mekanda, diğer insan ve insan ilişkilerinden ziyâde sadece genç Kadın ve delikanlı arasındaki münasebetleri aktarır. Lakin bu münasebetlerde etraftaki halkın bir tesiri görülmesine rağmen sadece çevredikelerin bu münasebeti anlayacağından korkularak davranışların sözü edilenlere göre ayarlanmasından bahsedilir. Fecr-i Âtî romancıları arasında dış mekanı reel çizgilerle tasvir eden bir diğer romancı ise İzzet Melih'dir. Yazarın Tazad [60] başlığını taşıyan romanında bir dış mekan olan denizin rüzgarlı atmosferdeki tasvirindeki şu ibarelerde realist çizgiler görmek mümkündür.

*"Bir göl olan şu munis Marmara denizinden beklenmez bir tehavvür-i akurâne ile yükselen dalgalar üstünde ince bir sandal iniyor, çıkıyor, sallanıyar, batacak gibi oluyor. Biraz ispirtonun, biraz da korkunun ilga ettiği metanet ve inad ile çatlayan iki kol kuvvetiyle kurtuluyor ve ilerliyor. Arka tarafa oturmuş bir adam, dünyada her şeyi yaptırmağa muktedir olan aşkın esiri mutimi' olan genç-şu dakikada sahilin kumlarıyla oynıyarak gülümseyen Nâşid'in kendisi-paltosuna sarılmış susuyor. Karları savurarak uluyan, inleyen, haykıran, zehirli rüzgârın buzlu şamarlarını hissetmiyormuş gibi etrafında bir hurfe-i adım gibi çukurlaşan siyah suların hain hücumlarını görmüyormuş gibi hayretâver bir soğukkanlılıkla bekliyordu.*

*Lâkin bir an geldi ki Nâşid titredi; denizin müthiş darbelerine karşı çabalayan kürekleri bırakmış "artık kuvvetim kalmadı, çekemem, çekemem" diyerek kollarını sallıyordu. Herifin karanlıkta parlayan ve huşu' bakışı fena halde rakı kokan sarhoş ve mestakra sesi Nâşid'i umk-ı ruhuna kadar titretmiştir. Karlı bir rüzgâr bir sefiri kuvve gibi bağırıyor; sular sanki daha hain bir hücum ile sandalın zayıf vücudunu dövüyor ve bu zavallı zayıf vücud artık uğraşmaktan bitab ve nevmid sallanıyor, parçalanarak siyah denizin kör esrarına gömülmeğe münkâd...Böylece ebediyet kadar uzun, ağır, tarif edilmez bir dakika geçti. Nâşid, kuyu damarlarındaki kanın donduğunu hissediyordu. İşte ölüm önünde, ardında her tarafta idi. Kaçmak kurtulmak mümkün değildi." (s. 175-177)*

Bunlarla birlikte dış mekân olarak sokağı tasvirinde de reelist anlatımlar görülür. Romanda Rus halkı Batum'un Rusya'ya ilhakının yıldönümü dolayısıyla şenlikler yaparken bu şenlikleri izleyen Nâşid içi burkulur. Bu şenliklerin anlatımında da reel tasvirler şu ifadelerle çizilir.

---

59 Cemil Süleyman, "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1029, 10 Şubat 1326, s. 355

60 İzzet Melih, *Tezad*, 2. tab. İst. 1919, Sabah Mtb.

*"Kalabalığın kısm-ı azami deniz kenarına Batum'un en mutana mesiresi olan Bulvar'a doğru gidiyordu. Bahusus orada parlak şenlikler vardı. Küçük fenerlerden müteşekkül çelenkler ağaçtan ağaca asılarak münevver ve rengarenk çiçekler gibi nzarlara gülümsüyor. Şurada başraklar ve kumaşlarla süslenerek raksa tahsis edilmiş, mahalde bir çok kişi dans ediyor, biraz ötede ki gazinonun önünde boş masa bulmak kabil değil. ..Koca bahçenin her tarafını şarkıve kahkaha ile dolduran bütün bu halk, Batum'un Rusya'ya ilhakı sene-i devriyesini tese'yyüd ediyordu". Bir aralık kalabalık deniz kenarına toplanır, çünkü burada iki günden beri şehrin önünde duran harb gemileri mevcuttur. Bu gemiler "cesimi inci dezelerine benzeyen binlerce elekterik lambasıyla süslenmiş, muhtelif havai fişekleri atarak surur-ı umumiye iştirak ediyordu. Ziyaların aksiyle harelenen suların üzerinde sakin ve sakit duran bu zırhlılar uzaktan öyle munis ve mütebessim görünüyordu ki, insan bunların müthiş bir alet-I mevzolduğunu hatırına getirmek istemiyordu. Şu anda bir aveze-i neşat ile patlayan, güzergahında fani ve cazib bir rah-ı zerrin bırakarak havalanan fişekler ta yukarıda, sanki ıldızlara yetiştim zannıyla inkişaf-ı elvan edip dökülüyor ve çok geçmeden bir ihtizar-ı zarif ve mütevekkil sönüp gidiyordu. İnsan bu şehapparelere bakarken güzel teşbihler, şairâne hülyalar düşünüyor ve yine şunu unutuyordu ki ahenin ve muazzam gemiler böyle şatır ve handan fişekler değil her biri bir menbi'-i musibet alan kocagüller atmak için yapılmış" (s. 195-196)*

## c. Empresyonist Tasvirler

Sözü edilen reel tasvirlerle birlikte encümen romanında yazarın kendi izlenimine dayanan, özel, şahsi, empresiyonist tasvirlerin çizildiği de görülür. Sözü edilen bu tasvirlerin en mühim özelliği ise Fecr-i Âtî şiirinde görülen tasvirlerle benzerlik göstermesidir. Cemil Süleyman'ın İnhizâm başlığını taşıyan romanında sabah vaktinde dekorun aldığı görünüm şu empresyonist tasvirlerle ortaya konulur.

*"Güneş, biraz daha yükselmiş; renkler, şiddetli bir in'ikâs-ı ziyâ altında, yavaş yavaş revnaklarını kaybetmeğe başlamışlardı. Heybeli'nin, derinleştikçe koyu neftî bir renk olan ormanlarının yeşilliklerinde, üzerleri bir tabaka-i gubâr-ı zerrînle dumanlanarak sıhhat-i elvânı kaybolmuş öyle mübhem ve gayr-i kâbil-i tesbit renkler vaardı ki bu incelikleri bütün tabîîlikleriyle tâyîn edebilmek için insan, bir san'atkâr gözünden ziyâde sehhâr bir kudrete mâlik olmalıydı. Ufuklar, şeffaf bir bulutuyla alçalarak mazi bir dâire etrafında denizle birleşiyor; sabahleyin dağların eteklerine toplanmış sisler, batî hareketlerle dağılarak, menâzırın önüne eflâtûn bir tül geriyordu. Kenan, bütün bu mübhemiyetler arasında, nâmahsûs akislerle uçuşan renkleri tedkîk ediyor; sarı ile yeşilin, lâl ile mâinin iimtizaclarını, bütün o, elvân-ı asliyye ile terkîb edilemeyen in'ikâsât-ı ziyâiyyenin derecât-ı elvânını tâyîn etmek isteyen bir nüfûz-ı nazarla, gözünün önünde uçuşan tuyûf-ı tahlîle çalışıyordu. Sâhile yaklaştıkça, suların,sanki salon, şiddetinden kaybeden ve bâzen uzanarak, kıvrılarak, ötede beride hâreler teşkîl eden mâiliklerini ve bu mâilikler üzerinde hafif bir pembelikleriyle dalgalanarak, uzaklarda tedrîcen sönen iltimââtı zabt edebilmek için bütün dikkatini onlara hasrediyordu. Fırçayı aldı; boyaları birer birer tedkîk etti. Gözünün önünde ufukları derâgûş eden parlak semâ ile zemîne mâi eteklerini seren durgun bir deniz vardı. Porselen bir palet üzerine biraz Prusya mâisi aldı. Ve kâğıdın beyaz sathına hafif bir gök zemîni açtı. Şimdi fırçanın ıslak ucuyla fırçayı yavaş yavaş dağıtıyor; hafiften başlayarak gittikçe derinleşen mâi bir semânın nâmütenâhîlikleri açılıyordu. Ve böyle gözünün önünde, sihirkâr bir füsûn-ı san'atla yavaş yavaş canlanan tabiatin aks-i hayâline dalarak, kalbinde bir hazz-ı amîk ile çalıştıkça dimağında bir incilâ-yı efkâr hissediyor; eşyâyı daha nâfiz bir nazarla görmeğe başlayan gözlerinde,bir lem'a-i sürûr parlıyordu. Şu dakîkada bütün alâik-i hâriciyyeye bîgâne bir hiffet-i rûhiyye ile bütün teessürleri zâil olmuş gibiydi. Hiçbir şey düşünmüyor; renklerle gölgelerin imtizâc-ı rakîkinde rûh-ı san'atı imtisâs ederek hatt-ı üstüvânın zarif kuşlarına benzeyen turuncu, eflâtun, pembe renklerle semânın ötesine berisine atılmış bulut parçalarına,bütün o gözlerden kaçabilen aks-i elvânı verebilmek için yalnız bunlarla meşgûl oluyordu. Bâzen renkleri bulmakta müşkîlât çektiği zaman, uzun buhran dakîkaları geçiriyordu. Lâlden, mâiden, siyahtan parçalar alıyor; bunları birbirine karıştırıyor; prova kâğıdının üzerinde hangi tâyin edilemeyen acîb halitalar vücûda geliyordu. Birkaç fırça darbesiyle Heybeli'nin yeşil sırtı tecessüm etti. Evler, beyaz cepheleriyle birer birer meydana çıkıyor; menâzır fırçanın altında*

*uzayarak, kıvrılarak, bâzen bir yerde koyu lekeler şeklinde izler bırakarak, bâzen bir hatt-ı mübhemle canlanarak, büüyüyor, siliniyor, sonra bütün vazâhât-ı hutûtıyla renklerini, göölgelerini muhâfaza ederek yaşamağa başlıyordu. Albümü karşısına koydu; her dakîka değişen renklerle şu gözünün önünde gülümseyen levhaya baktı. Resmin ötesinde berisinde gözüne ilişen noksanlarla yanlış imtihâb edilmiş renkleri ayrı ayrı tedkîk ederek fırça ile hafif rötuş yaptıktan sonra, defteri bıraktı. Artık biraz dinlenecek; bir saatten beri çalışmaktan yorulan dimağına bir ilhâm-ı tâze veren tabiati seyredecekti. Zâten renkler zabt edilmiş; ziyânın istikâmetine göre gölgeler tayin edilmişti."* [61]

Bu ibarelerde zamanın değişimine bağlı olarak ışığın değişimiyle birlikte ara renklerin yakalanması, bu renkli ve ışıklı görünümlerin teferruatla izlenmesi, dekorun hareketli gösterilmesi ve bu hareketliliğin ışık ve renk değişimleriyle elde edilmesi empresiyonist bir anlatımdır. ayrıntılarla yazarın şahsi izlenimleriyle işlenmesi empresiyonist bir tavırdır. Romanda gündüz vakti ışığa ve renge ait bu görünümlerle birlikte akşamın reel mekâna getirdiği flu görünüm ve bunların antamı da yine empresiyonist çizgilerle tasvir edilir.

*"İşte şu gözünün önünde bir gölge kadar hafif hâreler uzanıp giden deniz, uzaklarda renklerini kaybediyor; şiddetli ziyâların inşâı harâretiyle sanki eriyerek siliniyor; semâ biraz daha alçalıyor; ufukların sisleri arasında, deniz birleşerek bir şekl-i mübhem alıyordu. Ve bu mübhemiyetler arasında, onu müstefîd edebilecek hutût-ı menâzırla şiddetleri kaybolmuş renklerin birdenbire tâyîn edilemeyen ve öyle gözden kaçabilen incelikleri vardı ki bunlar üzerinde yapılacak etüdler mühim idi. Fırçayı tekrar aldı; Anadolu'nun bir toprak renginden ziyâde koyu eflâtuna yaklaşan yüksek sâhiliyle,ötede beride uzayan, kıvrılan, bazen genişleyerek bütün bir sâhayı işgâl eden sincâbî göölgelerini daha sonra, küçük, beyaz lekeler şeklinde âteşîn gözlerini kırpan köşkleri resmetti. Şimdi deniz başlıyordu ve onu en ziyâde cezbeden bu idi. Sevâilin in'ikâsât-ı zılâliyle sâhilden sâhile koşan küçük dalgaların bir dakîka içinde müteaddid safhalardan geçen renkleri, onda derîn bir tecessüs uyandırıyordu. Ziyânın istikâmetiyle dalgaların vaziyetini tedkîk ediyor ve sanki bir nefha-i san'aatla onları harekete getirerek canlandırıyordu." (s. 407)*

Aynı yazarın tamamlanmış tek romanı olan *Siyah Gözler*'de [62] yer yer empresiyonist tasvirlerin varlığı fark edilir. Romanda Genç Kadın'ın Delikanlı'yla ormanda geçirdiği gece *"bülbüller susmuş; kamer bir bulutun arkasına gizlenmişti. Zulmet... her taraf karanlık... Sonra, müzlim bir ormanın âmâk-ı esrârında açılmış siyah bir uçurum... Ve onlar, her saniye bu uçuruma biraz daha yaklaşıyorlar; zulmetlerin ebedî derinliklerinde uzaklaşıyorlar, kayboluyorlardı. Bir sâniye, küçük bir lahza-i tereddüd...sonra derin ve ebedi bir uçurum" (s. 70)* ifadeleriyle empersiyonist çizgilerle verilir. Bununla birlikte bu gecenin sabahı da Genç Kadın'ın kulağına sabah ezânının sesinin gelişi ve bütün gecede ona sadece bu sesin rahatlık verdiği ise yine *"ve bu ses, ona o kadar müessir ve o kadar rûhânî geldi ki birden, bütün vücûdunu ihâta eden bir râşe-i haşyetle titredi. Bu ses ona, günahlarının bir nidâ-yı irşâdı gibi geliyordu. Müfekkiresinin siyahlıkları arasında, bir nûr-ı hakîkat parlıyor; gözlerinin önünde bir şâhrâh-ı güfrân açılıyordu. Orada bütün insanlar gelir, kalplerinin siyahlıklarını bırakarak pak ve nezîh giderlerdi. Genç kadın, şimdi; rûhunda ebedî giryelerin lerziş-i hüznünü uyandıran bu sesi dinlerken, kalbi, bir huşû-ı dîndârane ile doluyor, günahlarının nedâmet bahş telehhüffleriyle muazzeb oluyordu."* (s. 78) ibareleriyle empresiyonist tasvirlerle verilir.

Aynı yazarın yarım kalmış bir diğer romanı olan *Kadın Ruhu*'nda ise Vedat Behçet'in İstanbul'daki akşam dekoru ve atmosferine ait izlenimleri şu ibarelerle empresiyonist anlatımla ortaya konulurken bu tasvirlerde çizilen

---

61 Cemil Süleyman, "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1021, 24 Şubat 1326, s. 406

62 Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, . İst. 1326, Tanin Mtb.

mekânın renk, ışık ve haraket yönünden encümen şiirinde akşam temini işleyen şiirlerindeki dekora oldukça benzeşitiği fark edilir.

*"Pencerenin önüne geldi. Topkapı üzerinde altın bir fânus şeklinde duran güneşin son ziyaları altında, bir verde-i inşirâh geçiren bütün kâinat kışın zehirli rüzgarından sonra bu ılık havayı derin bir şehkâ-i inbisatla teneffüs ediyor....ve haftalardan beri pûşide-i sehâb bir semâ altında bulunan şehir, şimdi etraftan yükselen bir tabaka-i buharla sislenerek dinleniyor gibiydi.*

*Vedat Behçet buradan zir-i nigâhına serpilen menâzır-ı muhitâtı dalgın nazarlarla seyrediyor ve şehrin derinden gelen velvele-i hayatı, dimağını medid bir uğultu içinde ihâta ediyordu. Güneş alçaldıkça renk-i menâzır da değişerek ötedi beride in'ikas eden renkler peydâ ediyor... ve yavaş yavaş ufka doğru yaklaşan şems minârelerin tepelerini; evlerin camlarını yaldızlarken sonra Marmara'nın lacivert suları üzerinde uçuşan iltimâlr hasıl ediyordu.*

*Biraz sonra güneş; bütün bir günün silsile-i vukûatı altında bir hattı- zerrin çekerek gurûb etti.*

*Şimdi etraf guruptan sonra afâkı saran bir hâle-i lâlgûnun pembe sâyeleriyle renk-âmiz bir levha şeklinde tecessüm ediyor ve bütün memleket, yavaş yavaş evlerin üzerine çöken kesif ve kurşini bir sis tabakası altında gittikçe müphemleşen bir manzara alıyordu. Ellerinde birer çıkan bazen bir uskumru dizisiyle evlerine avdet eden bir kısım halkın, kaldırımlar üzerinde gâh ü bîgâh işitilen ayak sesleri: satıcıların muhtelif perdelerinden naraları; yoğurtçunun avâze-i tizi; caddeden geçen bir tramvayın boru sedası, arabaların mütevâli gürültüleri; bütün bu, bir memleket akşam üzerlerine mahsus, gulgule-i hay u huyu, mütemâdi bir uğultu ile yükselirken minârede ezân okuyan bir müezzinin ta uzaklarda akseden elhanı şehrin hevâ-yı sükûnunda bir tesir-i rûhâni bırakarak gidiyordu."* [63]

Bir diğer encümen romancısı olan İzzet Melih'in *Tezad* [64] romanında da Nâşid'in akşam vakti Batum'da ayrılışı esnasında dekorun görünümü şu ibarelerle verilirken bu görünümün empresiyonist tasvirlerle çizildiği görülür.

*"Nevaziş-ibedaiyle insani bir hava-i asude içinde düşünmeğe sevk eden kalbi bir şuur-ı rüya ile dolduran sakin, mütefekkir, başağı bir sonbahar akşamı...Hafif bir rüzgarın buruşturduğu koyu yeşil sular ile uzanan vas'i deniz, bir tarafta mor sislerin abheri dengi altında tepelerini mai, namütenası meyyiliklere refi' eden sahile bir bitabî-i şuh ile yaslandıktan sonra o bir tarafta semaların ipekli ağuşuna sokularak nazar-ı muhat, uzak ufuklar teşkil ediyordu. Ve güneş orada bu vasi' afakların sarı ile karışık toz kırmızı tüllerle mestur bir parçasında yavaş yavaş sönüyor, gözleri kamaştırıp kandine baktırmayan feyyaz ziyalarından seyirlemiş olarak, kızgın bakır renginde bir ay gibi denize gömülüyordu. ..Gariban , melûl ve yorgun bakışı Karadeniz'in bu akşam uslu duran sularına turuncu bir renk hayali sürünüyor, bu rakid-i sine hevabinde üzerinde peren hafif siyah, narin bir yol uzanıyordu." (s. 248-249)*

Bu renkli ve ışıklı görünümlerle birlikte bu ânda Naşid'in Batumdan ve dolayısıyla da aşkı Miliça'dan ayrılış anındaki ruh hâlini mevcut dekora taşıyıp dış atmosferi ve dekorun kendi görünümleriyle ruh hâli arasındaki benzerlik kurması da aşağdaki bölümde empresiyonist anlatımla verilir.

*"Şüphesiz ömründe en çok sevdiği bir vücuttan uzaklışıyordu. Başının üzerinde tekmil eflâk ve semâvat parçalanmış gibi mecrûh ve mekrûh idi. Fakat işte birkaç dakika sonra, kimbilir onlarda ne gibi maceraların kahramanı olmuş bir takım kadın ve erkeklerin yanında yemek, yiyecek, ruhundaki buhranı etrafındakilerin lakayd nazarlarını göstermeyerek yaşayacak...Sonra, daha sonra bu buhran-ı elim, zaman ve hayatın tesiriyle kalbinin tedricen yine iktisab edeceği azim ve metanetle teskin olacak...Ve bir gün, belki birkaç sene sonra, lâkin her halde bir gün şifa bulduğu vakit vazifesini ayaklar altında çiğnemediğine, Behire'hnin saadeti için büyük azablara tahammül edebildiğine belki memnun olacak, belki iftihar edecekti. Nâşid, aşk ve saadetinden firâr edebilmesini temin etmiş olan metanetiyle yeis ve kederin tahfif etmeğe gayret eduyordu. Elem ve şüphe ümid ve metanet gibi birbirine zıd manalarla dolu gözleriyle Karadeniz'in azametine, kabararak çırpınmaya başlayan koyu yeşil sularına bakıyor, Miliça ile Behire'nin birbirinden hazin simaları gözünün önünde teressüm eduyor. Ne müdhiş bir acı ile kanayan kalbine adeta cehrenn" cesaret vesaret" diye bağırıyordu. O anda, bilinmez nasıl bir saik-i ruh ile uzak, pek uzak bir maziye yükselen hayalî, kadim Yunan esaretinden denizler ilâhı Neptün'ü görüyordu: Ve*

---

63 Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân*, c.1. S.9, 30 Teşrîn-i sânî 1324, s. 385-386

64 İzzet Melih, *Tezad*, 2. tab, İst. 1919, Sabah Mtb.

*okuvvetli, azgın atlarla uçan, sanki kavs-i kuzhelerle yapılmış şeffan ve rengin gerdune-i billûrdan pay-ı hakimiyet ve ikdidarıyla çiğneyerek istediği gibi idare ettiği muazzem denizlere parlak bir nazar-ı muzafferiyetle bakıyor, balayı saltanatında kafile kafile uçuşan altın kanatlı, uhrevî mavi bakışlı, bakır pembe tenli melekleriyle, elinin bir işaretiyle ölüme koşmağa hazır duran mut'i köleleriyle, hürmetkâr ve güzel muakibleriyle, bütün şa'şa-i debdebesiyle ilerliyor, güneşe doğru koşuyordu" (s.252-254)*

### ç. Geriye Dönüşler

Fecr-i Âtî romanında geriye dönüşlerin romanın kurgusunda önemli bir yapı öğesi olduğu görülür. Bu geriye dönüşler hem klasik romandaki düz bir çizgi hâlinde ilerleyen zamanı genişler hem de yaşanılan andaki durumun aydınlatılmasına katkıda bulunur. Bu noktada karakterlerin yaşanılan andaki problemleri ve durumları geçmiş olaylarla alâkalıdır. Fecr-i Âtî romanındaki geriye dönüşlerlerde genellikle ilk önce yaşanılan bir vakadan kurulan yakınlıktan dolayı geçmişe dönülür. Sonra geçmişte olan vaka yine mazi-hâl-istikbâl gibi klasik zamanın gelişim çizgisine göre çözümlenir. Daha sonra tekrar yaşanılan âna geri dönülür. Misalen Cemil Süleyman'ın yarım kalan romanı *Kadın Ruhu*'nda geriye dönüşlerin oldukça bu tür iki geriye dönüşe tesadüf edilir. Lâkin bu geriye dönüşler oldukça düzensizdir. Buna sebep ise hiç kuşkusuz romanın tamamlanmamış olmasıdır. Romanın başlangıcında yaşanılan ânda evli olan Vedad Behçet ile Veliha arasındaki mevcut durum ortaya konulur. Daha sonra bir geriye dönüşle Vedat Behçet'in Veliha'ya ilk kez ne zaman tesadüf ettiği verilirken daha sonra bu geriye dönüş kronolojik olarlak ilerler. Bu zaman dilimi içerisinde Vedat Behçet'in öğrenim yılları, annesi babası, yaşadıkları hayat ortaya konur. Bununla birlikte Veliha'nın da okul dönemi verilir. Lakin yazar bu ilk geriye dönüşü tamamlamamış Vedat Behçet ile Veliha'nın evliliğine kadar getirememiştir. Romanın bu bölümü âdetâ geçmişte yaşanmış bir kesit olarak görülür. Yazar daha sonra ikinci bir geriye dönüşle Vedat Behçet ile Jülide adında bir kızın yaşadığı aşkı ortaya koyar. Bu aşk da Vedat Behçet'in öğrenim yıllarına rastlar. Yazar bu geriye dönüşte de öncekinde olduğu gibi yine Vedat Behçet'in annesi, babası, aile ve öğrenim hayatı hakkında çeşitli bilgiler aktarır. Yazar ilk geriye dönüşte olduğu gibi bu geriye dönüşü de yaşanılan zaman sürecine kadar getirmez. Bununla birlikte ilk geriye dönüşte anlatılan Vedad Behçet ile Valihe aşkı romanın başlangıcındaki yaşanılan ânla evlilikle nihayete kavuşmuş olarak görülürken bu ikincigeriye dönüşte verilen Vedad Behçet ile Jülide'nin aşkı romanda nihayete erdirilmez.

Cemil Süleyman'ın eksik kalan bir diğer romanı olan *İnhizam*'da ise romanın ana karekterlerinden biri olan Kenan'ın geçmişte yaşadıklarının tesiri altında bir türlü kurtulamadığı görülür. Çünkü o, okulda çok başarılı olmasına rağmen bir iftira ile Avrupa yerine görev için taşraya gönderilmiştir. Kenan on senelik bu zabitlik taşra hayatında insanlara ve topluma oldukça yabancılaşmıştır. Bu nedenle Kenan bu on senelik hayatı her ne kadar yaşanılmamış olarak kabul etmek istese de bu on yıllık hayat yaşanılan zamanda onu rahat bırakmaz. Yaşanılan zamanda Kenan'a ait problemlerin büyük kısmı hep bu geçmişte yaşanılan on senelik hayatın bir neticesidir. Roman boyunca Kenan her ne kadar İstanbul'da görülmesine rağmen taşrada yaşadığı bu on senelik hayatın izlerini bir türlü silemez. Bu nedenle onu yaşanılan ânda etkileyen geçmiş ve bu on yıllık olaylar geriye dönüşlerle aktarılır.

Kenan ile Hüseyin Lâmi' bir araya geldikçe birlikte paylaştıkları geçmişi ve burburunden ayrı kaldıkları on yıl içerisindeki vakaları yad ederler. Romanın ilk geriye dönüşünde iki arkadaşın nasıl tanıştıkları aktarılır. İlk olarak babası, Hüseyin Lâmi' yi Kenan'a resim kursu için göndermiş, daha sonra ikisi aralarında sekiz senelik bir yaş farkı bulunmasına rağmen hoca talebe arasındaki ilişkinin ötesinde hürmetkâr iki kardeş samîmiyeti başlamıştır. Onlar bu kurs zamanlarında ceplerinde birer albümle tabiata açılırak doğayı resimlerinde taklit ederler. Geçmişe ait paylaşılan bu bahtiyar günlerin hatırlanışı her iki arkadaşı da mutlu ederken birbirlerinden ayrılıdıkları on yıl içerisindeki gelişen vakaların hatırlanışı onları elim bir kedere boğar. Bu noktada Kenan arkadaşına hayatının yedi sekiz senelik hayatının elim olaylarını anlatmakta son Yemen vakasında maruz kaldığı felâketleri bir bir nakl eder.

Daha sonra yazar bir geriye dönüşle Kenan'a sözü edilen vakayı anlattırır. Bu vakada Kenan esir edililerek diğer esirlerin yanına götürülür. O bu esirler içerisinde insanların hakîki yüzleriyle tanışır. Daha sonra o, esaret hayatında işkencenin, eziyetin, zulmün her çeşidiyle karşılaşır. Bir gün bir fırsatını bulup kaçarak esaret hayatını nihayete erdirirken onun kaçtığı gece bütün esirler öldürülür.

Hüseyin Lâmi' Kenan'ın müsade etmesi ve biraz daha askeri hareket hakkında biraz daha tafsilat vermesi halinde bu vakayı yazabileceğini ifade eder. Kenan ise bu isteği reddeder.

Romanda, geriye dönüşle verilen bu vaka romandaki diğer geriye dönüşler gibi bahsedilerek geçilmemiş roman kurgusuna bir bütün hâlinde dahil edilmiş ve bu vaka böylelikle kurgunun bir yapı öğesi durumuna gelmiştir.

Bir diğer Encümen romancısı olan İzzet Melih'in "Tezad" adlı romanında da geriye dönüşlerin kurguya ait yapı unsurları olduğu görülür. Romanın başlangıcında Behire, nişanlısı Nâşid Bey'in zabtiye nazaretine gidişini, arkadaşı Nikolet'e bir geriye dönüşle şu ibarelerle anlatır.

*"Nâşid Bey eskiden beri serbest yaşar, gerek ecnebi ailelerinde gerek sefarette verilen müsamerelere devam eder ve buna kimse itiraz etmezdi. Buhale sen de şaşırdın "nasıl oluyor? Derdin. Temaddün ve terakki imâ eden her bir hareket, her bir söz men' edilmişken, nasıl oluyor da Nâşid Bey keyfine göre ömür sürüyor" Biz de suâle vazıh bir cevap veremezdik. Esasen hükümetin birbirine zıt, gülünç ve feci hareketine akıl erdirmek kâbil değildir. İşte dün, dün akşam iş bütün bütün değişti. Nâşid, pederiyle bize gelmişlerdi. Gece saat dört vardı. Bir herif kapıyı çaldı. "Nâşid Bey'i zaptiye nazırı çağırıyor" dedi. Tabi hepimiz telaş ettik. Sa'it Paşa "merak etmeyin, ben de oğlumla beraber giderim. Bize kimse dokunmaz" diyerek bizi teskine çalıştı. Nâşid, gayet meyus ve müteessir görünüyordu. Benim yanıma yaklaştı: "Behire, bilsen şimdiden nasıl isyan ediyorum. Zaptiye nâzırı denilen o menhus köpeğin önüne çıkmak; budalaca sözlerine cevap vermeğe mecbur olmak...yalnız, bu yeter. Ah, onların hepsini hepsini..." Görseydin Nikolet, Nâşid bunları söylerken ne kadar mert ve asil bir güzellikte güzeldi. Sa'it Paşa ile oğlu hemen gittiler. Ve daha bir haber alamadık, nasıl merak etmiyeyim? Çıldırmak bir şey değil." (s.32-33)*

Bunları dinleyen Nikolet bu vakada endişe edilecek bir durumun olmadığını arkadaşına söyleyerek Sa'id Paşa ve oğlu Nâşid Bey'in yakında geri döneceğini söyler. Romanda Behire ve Nâşid'in nasıl nişanlandığı bir geriye dönüşle aktarılır. Bu noktada Nâşid Mekteb-i Harbiye'nin zadegan sınıfına devam ederken Behire on iki on üç yaşlarında onu tanır. Behire, Nâşid'in kendi sınıfında bulunan paşazâdeler özenmediğini, Batı'nın şairlerini, hikâyecilerin, tenkitçilerini, filozoflarını okuduğunu öğrendikçe ona karşı bir muhabbetle besler. Bu noktada Behire ikinci bir geriye dönüşle bu aşkın nasıl geliştiğini bütün ayrıntılarıyla Nikolet'e anlatır. Yaşanılan andan üç yıl önceki Ağustos'unda Behire hanüz

mektepten yeni çıktığında yazı Çamlıca'da geçirir. Bir akşam Naşid, İstanbul'un kibarlarının içerisinde güzelliğiyle tanınan dul Güzin Hanım, Behire ve babası Nusret Bey birlikte gezmeye çıktığında Nâşid, Güzin Hanım'a aşırı bir ilgi gösterir. Bu ânda Güzin Hanım arada bir gülüşüyle mutluluğunu ve sevincini bu ilgiden hoşlandığını belli eder. Bunları uzaktan gören ve onların durumunu merak eden Behire'nin ruh hâlindeki değişim yüzünde belirli bir hâle gelirken babası bunu fark ederek sebebini sorar. İşte bu ânda itibaren Behire Behire daha çocuk denebilecek yaşlarda aşk ve kıskançlıkla tanışırken o, artık Nâşid'i sevdiğini kabul eder. Bu hisler altında kalan Behire gezi dönüşünde *"bu günkü seyranınızdan pek memnunsunuz değil mi Nâşid Bey? Güzin Hanım ne hoş ne pür-gûbir kadın. İkiniz mükemmel bir çift geveze idiniz. Affedersiniz, bir çift natıkâ-ı perdaz diyecektim"* ifadeleriyle sitemkârâne bir hâlde Nâşid'e şikayetlerini aktarır. İşte bu vakadan sonra Nâşid ile Behire nişanlanır.

Nâşid zapteyi nazaretinden geri döndüğünde orada yaşadıklarını yine geriye bir dönüşle nişanlısı Behire'ye şu ifadelerle anlatır.

*"Niçin rahatsız oldunuz? Mahdin Bey'e, mühim bir meselden bahs etmek iceb etti" diye başlayarak hiç bir tehlikenin mevcud olmadığını temin eyledi. Nihayet o mühim meseleyi kemâl-i ciddiyetle izah eli "geçen gün, dedi, Fransa sefaretinde verilen bir "balo" ya Nâşid Bey şan-ı askeriyeye yakışmayan bir kıyafetle gitmişler" Ben hemen tasih etmek istedim "bâle kostümü" idi. Tabiri anlayıp anlmadığınızı bilmem; lâkin bendeniz adi müsamere elbisesiyle bulunuyordum. Renkli bir kostüm giymeğe tabi cesaret edemezdim. "Hayır canım, renkli elbiseden bahsetmiyorum. Arkanızda ki şu siyah imiş, fakat önü açık ve arkası kuyruklu... "Anlıyorsun ya Behire "frânk" tarif olunuyordu. Sonra Paşa hazretleri asıl meselenin mühim noktasınıa geçerek ilave etti ki beni çoktan ta'kib ediyorlarmış. Ve işte o akşam sefaret müsteşarıyla uzun müddet gizli gizli görüştüğümü kayd etmişler. Halbuki zat-ı şahane böyle şüpheli adamları sevmezmiş, Nazır Paşa bu tarzda tenbihat-ı hayır-hevada bulunduktan sonra pederimin hatırı için bu seferde meseleyi müsekkit tutunacağını ve add buyurmak lütfunu deriğ etmediler. Lâkin bu şikâyetler bir daha tekrar ederse ...Zabtiye Nazırı'nın sedâsında öyle derin ve korkunç bir hayet vardır ki neticesinden kendinde, her nev'i cinyetleri 'itidal ve lakaydî ile irtikab eden zat-ı muhteremlerinde titrediğini imâ ediyordu. Gülmeden katılmak hevesini duyarken, diğer taraftan ağlaya ağlaya çıldırtmak ihtiyacı ruhumu eziyor, Nazır Paşa'ya teşekkür ederek çekilirken boğuluyordum, tabancamı çekip, karşımdaki herifi gebertmek her halde, bir sevâb idi. Fakat düşündüm: En müsamahakâr davrandıkları bir genç böyle bir mu'âmele görürse başkalarına ne yapmazlar? Hem onu öldürmekten ne çıkardı" (s. 52-53)*

Romanın ikinci bölümünde, Nâşid'in Batum'un bir köyünde, yeni taşıtığı Rus kızı Miliça'yla görülür. Romanda bu balonun aktarımından sonra bir buçuk ay evvele bir geriye dönüşle Nâşid ile Miliça' nın nasıl tanıştıkları ve aralarındaki ilişkinin nasıl geliştiği ortaya konur.

Bununla birlikte romanda Nâşid yaşanılan andaki bazı davranışlarının nedeni için yazarın geçmişe yöneldiği görülür. Bunlardan biri Nâşid'in sevdiği kadar sevmedikleri için bile bir çok fedakarlıkları yapmaktan kaçınmadığı durumudur. İşte yazar Nâşid bu özelliğini ortaya koymak için geçmişe yönelerek bir geriye dönüşle onun başında geçen bir vaka anlatır. Bu vakada Naşid, Heybeli'de geçirdiği bir kışta, Büyükada'dan bir hanımdan kocasının İstanbul'da kaldığını, onu beklediğini ifade eden bir not alır. Adaya giden son vapur kalktığından Nâşid bu teklife icabet etmek için karlı ve fırtınalı havada denizi sandalla geçmeyi düşünür. Lâkin bu şartlarda sandalcılardan biri hariç hiç kimse yola çıkmaya cesaret edemez. Bu yolculuk esnasında fırtınanın şiddetiyle deniz de sürekli kabarır. İşte Nâşid yıllar önce başından geçen bu vakayı hatırladıkça bir kadın için intihar edebileceğine inanır.

Romanda geriye dönüşlerin kurgunun bir yapı unsuru olarak kullanılması Behire'nin Nâşid'e yazdığı mektupta da görülür. Mektubun başlangıcında Behire; mektubu yazdığı ândaki duygularını ve Nâşid'in kendisi için ne ifade ettiğini ortaya koyduktan sonra bir geriye dönüşle babasından nişanlısının Batum'da yaşadıkları hakkında malumatı nasıl aldığını anlatır. İşte Behire'nin, Nâşid'in Batum'da bir Rus kızıyla olan ilişkisini nasıl öğrendiğinin anlatıldığı bu bölümler mektupta bir geriye dönüşle anlatılır.

Fecr-i Âtî romanında bütün bu geriye dönüşler roman kurgusu içerisinde belirli durumları açıklığa kavuşturmak için başvurulan bir yoldur. Romanda bu geriye dönüşlerin kurguda mazi-hâl-istikbâl gelişimiyle kronolojik bir zaman çizgisi takip ettikten sonra nihayete erdiği görülür. u noktada yazar tekrar yaşanılan âna dönerek kaldığı yerde vakayı devam ettirir. Dolayısıyla bu geriye dönüşler âdetâ romanda işlenen genel vakanın içerisinde küçük birer vakadır. Lakin Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* [65] romanındaki geriye dönüşler bu tarzda oldukça farklıdır. Bu romanda yukarıda bahsedilen klasik geriye dönüş yönteminin biraz kırıldığı, modern romanda görülen ani çağrışımlardan kaynaklanan zaman geçişlerinin çok iptidai şekilde kullunıldığı fark edilir. Bu romanda Genç Kadın'ın aşktan kaçmak istemesi, Delikanlı'nın aşkına geç ve tereddütle cevap vermesinin nedeni *"birer vesîle ile vazgeçilen münâsebetler, birbirinin reddedilmiş dest-i izdivâcı, bir diğerinin iâde olunmuş bir hediyesi, ihmâl edilmiş bir aşk, cevabsız bırakılmış mektub"(s. 6)* ifadeleriyle ortaya konulurken yaşanılan ândan geçmişe yönelişlerin ânlık olduğu, gidiş gelişlerle yaşandığı görülür. Bununla birlikte romanda Genç Kadın'ın geçmişteki aşklarına ve evliliğine ait hatıralarındaki geri dönüşünde kronoljik bir zamanın takip edilmediği görülür. Bu noktada geriye dönüşlerde vakaların geçmişten alınıp yaşanılan zamana kadar getirilişi kronolojik değildir. Bu noktada Genç Kadın'ın geçmiş tecrübelerine ait hatırlamaları yeri geldikçe yaşanan ândan geçmişe bir nevi geçişlerle sağlanır. Bu geçişlerde de kronolojik bir süreç görülmezken geçmişe ve yaşanılan zamana ait kesintilerin iç içe olduğu fark edilir. Yine de bu geçişler belirli kronolojik zamanda gerçekleştiği için modern romanda görülen sıçramalardan oldukça farklıdır.

### d. İç Monolog

Fecr-i Âtî romanında kurgusal yapının bir unsuru olarak nadir de olsa görülen bir anlatım tarzı da iç monologdur. Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* romanında yazar, genç kadının henüz hazır olmadığı bir aşk karşısında hazırsızlığını ve kararsızlığını *"Yâ Rabbi, ona birdenbire ne böyle ne olmuştu?... Yoksa yavaş yavaş mağlûbiyet başlıyor muydu? O anda zihnine geliveren bu suâl, kalbinde azîm bir endişe uyandırarak, bir müddet onu düşündürdü. Eliyle halecânını teskîne çalışarak, kendi kendine*

*-Yoksa seviyor muyum?...dedi (s.5)*

*Fakat bu, bir çılgınlıktan başka bir şey değildi. Henüz bir diğerinin zehr-i felâketiyle... Birden bir isyân-ı efkârla:*

*Hayır, dedi. Asla...*

*Fakat niçin kalbi çarpıyordu ?(s. 6)*

---

65 Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, İst. 1326, Tanin Mtb.

ibarelerle verilirken anlatım tarzı olarak yer yer bir iç monologun kullanıldığı görülür. Lakin bu anlatım tarzının romanda oldukça acemice kullanıldığı görülür. Çünkü yazar bu noktada ya dönemin mevcut okuyucusuna güvensizliğinden ya da bu anlatım tarzını kullanmaya yatkın olmayışından iç monologu kullanan kerekterin bizzat *"kendi kendine"* konuştuğunu söyleme gereği duyar. Bu noktada iç monolgun, romanın devrine göre daha henüz yazarlar tarafından acemice iptidai olarak kullanıldığı ve okuyucunun böylesine bir anlatım tarzına hazır olmadığı sonucu çıkar. Bundan dolayıdır ki yazar-anlatıcı roman boyunca kendini sürekli gösterir. Yazar bu noktada genç kadının kafasındaki düşünceleri de aktarırken ama yeri geldikçe genç kadının içinde bulunduğu psikolojik durumu vermek için *"mümkün değil...dedi", "hayır, hayır...dedi...Aslâ", "kurnaz...dedi", "beni tuzağa düşürmek istiyor.", "rica ederim gidiniz benden uzaklaşınız...ben zannettiğim kadınlardan değilim...diyecekti"* gibi ibarelerle kadının bir anlık sayıklamalarını kısa iç monologlaıyla verir. Bununla beraber romanın bazı bölümlerindeki buna benzer ifadelerle bu sayıklamaların iç monologlarla iç içe geçtiği görülür.

*"Şimdi zihninde yavaş yavaş bir perde sıyrılıyor; bir kadını teshîr edebilmek için düşünülen bu çâreyi biraz da mâhirâne buluyordu. Fakat ya Rabbi bu nasıl muhabbet...hem mademki unutulabiliyordu. O halde bunların hepsi yalan...aşk vefâ, saâdet...Hep birer yalandan ibaretti. Ve o,esâsen bunları bildiği halde nasıl inanmış, hakîkate karşı gözlerini nasıl kaplayabilmişti?...Nihâyet bir gün yine böyle olacak değil miydi? ...Ah bu erkekler!...fakat asıl kabâhat onlarda değil, onların böyle olduklarını bile bile bu mütelevvin mahluklara itimâd edenlerde idi. Bâhusûs henüz çocuk denecek kadar genç ve tecrübesiz bir delikanlı..." (s.26-27)*

Bununla birlikte romanda iç monolog anlatım tarzı yönünde bazen yazar-anlatıcı tarafından aktarılanla aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi iç monologların da bir durumu izah için birlikte verildiği görülür.

*"Fakat onu bahtiyar edebilecek miydi? Onu, asıl düşündüren şey bu idi. Sonra, henüz yirmi yaşında bir gencin zevcesi olmak... Bu, ona o kadar garip geliyordu ki bunu hatta zihnen tasavvûr etmiş olmakla, nasıl gülünç bir vaziyyette kaldığını düşünerek, ona kat'i bir söz vermediğine memnun oluyordu. Sonra herkes ne derdi? Bunu düşündükçe, âsâbından bârid seyyâleler geçiyor, kendini, onunla yanyana görenlerin müstehzî kahkahalarını işitiyordu. Sonra, onunla münasebetini gözünün önüne getirerek, hayatın otuz senelik cidâl-i dâimîsi arasında cildi yıpranmış, renginin tarâveti zâil olmuş bir kadınla, henüz hayata ilk adımını atan tâze ve bâkir bir çocuk sîmâsının tezâd-ı imtizâcını düşünüyordu. Ona: "oğlum" mu diyecekti? Fakat bu, çılgınlıktan başka bir şey değildi. Hem esâsen pek gayr-i tabii bir şekilde tesis olunmuş bir münâsebetin, uzun bir müddet imkânı devamına ihtimâl verilebilir miydi? Bu mümkün olsa bile, birkaç ay... Nihayet bir sene falan sonra, ne olacaktı? Şimdi o kadar harâret ve iştiyâkla arzu olunan bir şey bütün bu ateşler geçip de her şey hall-i tabiîsine rücû ettiği zaman, nihayet, bıkılan bir zevcenin ihmâl edilen aşkından ibâret kalacak değil miydi? Ve bunda, onun hakkı da olacaktı. Henüz bu kadar genç genç... Fakat yâ Rabbi, başka sûretle hareket etmek için bir çare var mıydı? Bir kere ona mağlûb olmuştu. Ve bu dereceye geldikten sonra da artık reddetmek kâbil değildi. Böyle olmasa bile, onsuz yaşayamayacağını biliyordu." (s. 57-58)*

Aynı şekilde genç kadının Delikanlı tarafından aldatıldığından şüphelenerek bir karar arefesinde olduğu *"Demek bu çocuk kendisini sevmiyordu. Ve ihtimâl hiç sevmemişti. Onu şimdiye kadar aldatmış, bir nâmusu lekeledikten sonra çekilmişti. Ve sonra ona,hâlâ aşktan, muhabbetten bahsediyordu. Fakat Yâ Rabbi,insan,bu denâeti irtikâb etmek için nasıl bir kalbe, nasıl bir vicdâna mâlik olmalıydı? Demek insanlık denilen şey yoktu. Bunların hepsi yalan... Aşk, saâdet, vefâ, insâniyet, vicdan, hepsi...Hepsi... Artık her şeyden nefret ediyor; hayattan, aşktan, saâdetten, vicdandan, insanlardan, hattâ kendi nefsinden iğreniyordu. Nihâyet o da bir insandı. İhtimâl, o da sevilse,böyle yapardı. Böyle yapacağını*

*bilmiş olsa idi... Fakat artık iş işten geçmişti" (s. 105-106)* ibareleriyle verilirken iç monologlarla anlatımların iç içe geçtiği görülür.

Aynı yazarın yarım kalmış romanlarından biri olan İnhizam'da da Siyah Gözler romanında olduğu gibi iç monologlarla, yazarın-anlatıcının aktardıklarının iç içe işlendiği görülür. Meselâ Kenan, Hüseyin Lâmi'nin kütüphanesini gezerken gördüğü Batı eserlerinin karşısında Osmanlı edebiyatında yirmiye bile varamayan Edebiyât-ı Cedîde kitaplarıyla şiir ve edebiyât namına vücûda getirilmiş eski divanların ne kadar az yekun tuttuğunu düşünür. Ona göre bu eserler de millî hislerden mahrûm ve hiçbir şey ifâde etmeyen birer kaside silsilelerinden başka bir şey değildir. Kenan bu noktada milli bir edebiyata ihtiyaç olduğuna inanır. Bu nedenle henüz bu ihtiyacı duymayan bir milletin içtimâi seviyesini garplılarla mukâyese edilemeyeceğini şu iç monologla ortaya koyar.

*"Halkı biraz düşünmeğe, biraz hissetmeğe sevk eden terbiye-i mâneviyye ihmâl ediliyor; düşünmeğe alışmamış bir dimağı, garbın haşîn felsefeleriyle doldurmaktan bir fâide bekleniyordu. Güyâ bunu yapmakla halka bir fikr-i tekâmül verilebilecekti. Halbuki bunları ihâta edebilecek bir müfekkirenin, telkîn edilecek şeyleri ahz u telâkkî için biraz da hassas olması îcâb edeceğini kimse düşünmüyordu. Ne fen, ne felsefe... Her şeyden evel edebiyat, onun fikrince düşünmek için hissetmek lâzımdı. Ve bize bu kâbiliyeti veren, ruhlarımızı, hislerimizi incelten; bizi hassas bir müfekkire ile medeniyyete hazırlayan, kadınlardı. Bugünkü Avrupa şâşaa-ı medeniyyeti, şûh ve sehhâr bir Fransız kadınının âmâk-ı nigâhında gülümseyen şûle-i garâmdan başka bir şey mi idi?...Hâlbuki bizde kadınlar, yalnız erkeklerin ihtirâsât-ı hayvâniyyesine bâzîçe ve hattâ hakk-ı hayâta mâlikiyetten mahrûm birer âlet-i zevk olmaktan kurtulamazlardı. Sonra bütün kabahatleri onların dûş-i esâretine yükletirken, kalpler bir hazz-ı gurûrla dolar;güyâ bir düşmana hitâb eden sesler hep bir ağızdan:*

*-Bizim kadınlar mı?...Bırakın şu âdî mahlûkları...derlerdi.*

*Fakat bir kadını tahkîr ederken asıl âdîliğin kimde olduğunu idrâk edemeyen beyinler,kadınlara hürmeti îcâbettiren kavânîn-i medeniyye karşısında ne kadar mızlım ve sefil kalacaklarını düşünselerdi."* [66]

Bunlarla birlikte Kenan mevcut neslin geçmişten farklı olarak hukuk kurallarını kendi lehine yorumlayan bir tavrın yavaş yavaş ortadan kalktığını bunun yerine gururlarına temas eden meselelerde, koca bir kütleyi, kendi esaretine alan bir neslin türediğini fark eder. Ona göre gerçek medeniyeti anlayanlar, her bireyin bir şahsî hukukunun bulunduğunu kabul ve itiraf etmektir. Bu noktada Kenan bütün bu söylenenlerden Osmanlı kadınının ne kadar uzak olduğunu görür. O bu kadınlara çok acımakta ve onlara karşı büyük bir husumet besleyenlere karşı öfke duymaktadır. Çünkü Kenan onların okuyacakları okulun, bu okulda onlara öğretim verecek öğretmenlerin, onlara toplumda ve kurumlarda iş verecek müesseselerin olmadığını da görür. Kenan'a göre işin en acı hazîn yönü ise mevcut zamanda bu gibi sorunları düşünecek insanların olmayışıdır. Kenan romanın ilerleyen bölümlerinde kadınların toplumdaki yeri hakkında şu tespitlerini şu monologla ortaya koyar.

*"Okuyup da âlim mi olacak?... Merâmını anlatacak kadar öğrensin de daha ziyâdesinin lüzûmu yok...diyen babalar değil miydi?...Memleketimizde hattâ bu kadarcık bir fikr-i terakkî besleyenler nâdir olduğu halde, kadınlığın istikbâlini, gelin oluncaya kadar annesinin dizinin dibinden ayrılmamış; kadınların tâbirince yüzü gözü açılmamış bütün kıymetli zamanlarını köhne bir kafesin arkasında kasnak işlemekle geçirmiş zavallı marîz genç kızlardan mı bekleyecektik?...Âtîde ordularımız, donanmamız kadar kuvvetli dimağlarıyla bizde de fen ve san'atı ihyâ edecek olan bir nesl-i mümevverin vâlideleri, bu, mangal başında kahvesi taşarken annesinin mühim bir sır diye komşu hanıma anlattığı bilmem hangi beyle hangi hanımın bir sergüzeştine kulak veren, komşudan komşuya ağzında dâimâ bir sakız çiğneyen, akşama kadar cumbasının içinde sarhoş kantosu söyleyen arsız mahalle kızları mı olacaktı?...İşte bunları kimse*

---

[66] Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1008, 16 Eylül 1326, s. 374

*düşünmüyor; asıl kabahatin onları bir köşeye hapseden câhil ve mutaassıb babalarda olduğunu takdîr eden bulunmuyordu. İbtidâ onları okutacak terbiye eedecek mektepler ıslâh edilse ve herkes,hiç olmazsa tahsîl-i ibtidâiyye icbâr olunca, şübhesiz,bugün ufuklarınızı tehdîd eden sehâb-ı cehl ü zulmet yerine milletin mukadderât-ı mes'ûdesi kâim olur; etrafını görebilecek gözler, gördükleri ile noksanlarımızı mukâyese edebilirlerdi. Ve belki o zaman bu ihtiyâc-ı tâlîm ü terbiyesi de hissedebilirdi. Kendilerinde onlardan şikâyete hak bulanlar,asıl bunları düşünmeli idiler." (s. 374)*

Bir diğer Encümen romancısı olan İzzet Melih'in *Tezad*[67] başlığını taşıyan romanında da kurgunun bir yapı öğesi olarak iç monolog anlatım tarzının kullanıldığı görülür. Romanda İstanbul'da nişanlısı olduğu hâlde bir Rus kızıyla evlenmek isteyen Nâşid'in İstanbul'daki nişanlısını hatırlayışı ve ona hıyanet ettiğini düşünmesi, bu nedenle ondan af dilemesi şu iç monologla verilir.

*"Behire, Behire...bizi ayıran manilerin en masumu ve en masumu olduğu için en ehemmiyetlisi. Onu düşünürken pek mahsunum, onu meyus edeceğini görünce-Ve doğrusu kederimden ağlamamak istiyorum faket elimde ne gelir. Öyle bir mevkide bulunuyorum ki artık onu mesud etmeğe iktidarım yok. Tesadüf beni alıp sürüklediyse fikrime başka bir gaye kalbime başka bir ilâhe verdiyse bende mi kabahat? Biz insanlar, kaderin aşkın karşısında aciz ve zayıf mahluklar değil miyiz? İşte bunları kendisine yazar, anlatırım. Beni afv etmesini rica ederim. Sözlerimin, teessürümün samimiyetini görerek tabi o da hakikatı anlar: Ve anlaması, benden nefret etmemesi kafi değil mi? Ahh, başkalarını bedbaht etmeden diğer bir ruhu incitmeden muhteber olmak niye bu kadar güç" (s. 169-170)*

Bununla birlikte Nâşid'in evlenmek istediği Rus kızı Miliça da Nâşid'le evliliğinin karşısındaki engelleri *"ciddi bir teklif karşısında bulununca Miliça'nın validesi ile biraderi belki muvafakat ederlerdi. Fakat Nâşid'in akrabası, amcası nişanlısı: Münasebetlerinin ilk günlerinde bir iki defa Nâşid'in bahs ettiği o meçhul genç hanım...Fakat din ve milliyet." (s. 170)* ibareleriyle iç monologlarla düşünür. Miliça bu noktada Nâşid'e, evlenmelerinin mümkün olmadığını anlatmak ister ve bu nedenle Nâşid'e bir mektup yazmayı düşünür. Bu mektupta bu günkü halinden şikayet ederek münasebetlerinin artık devam edemeyeceğini anlatacak ve onu derin bir aşk ile sevdiğini yazacaktır. İşte Miliça'nın bu mektup yazma hazırlığı da iç monologla verilir.

*"Seni derin bir aşk ile sevdiğime emin ol, diyecekti. Lâkin rica ederim düşün: İstikbâl-i sevdamız ne olacak? Biz bu gün yarın bir birinden ayrılmağa mahkum iki yabancı değil miyiz?*

*Hem senden evvel tandığım, şimdiye kadar sana bahs etmek istemediğim birisi beni fazla üzdü. Kedere, ızdırabın artık tahammülüm kalmadı. Yeter, yeter....Nekâmet-I şuh ile mali olan rüya-yı aşktan kendi ihtiyar ve azmimizle uyanalım. Yemin ederim ki en doğrusu en makûlüde budur...her halde ben buna katiyyen karar verdim. Beni affet. Her türlü kin ve tehevvürden arı bir buse-i vedayı esirgeme" (s. 125-126)*

Bununla birlikte İstanbul'da Nâşid'i bekleyen Behire'de *"Yarabbi, derdi, saadet-i aşkımı vekaye etmek, yabancıların muhteriz ellerine kaptırmamak için ne yapmalı? Ve böyle uzaktan ne yapılır? Ah, yanında olsaydım, adakat ve muhabbetimin kuvvetiyle her bir taaruza karşı gelmek mümkün olurdu" (s. 130)* ifadeleri çaresizliğini iç monologla dile getirilir.

Romanın bazı bölümlerinde iç monologla anlatıcının-yazarın aktardığı malumatın yer yer birlikte verildiği de görülür. Nâşid'in Miliça'yla evlenmesi hâlinde karşısına çıkacak olan engelleri düşünmesi bu tür bir anlatım özelligi taşır.

*"Acaba Nâşid'in babasına ve belki e doğrudan doğruya Behire'ye mektup yazarak her şeyi anlatmış mıydı? Nâşid, pederinin nasıl muhafazakâr nazariyelere sâdık olduğunu bilirdi. Said Paşa oğlunun Matmazel Nalidovanna tehilini tabii tasvib etmeyecekti. Onun indinde, aynı dinden aynı milletten olmayan iki vücudun aile teşkil etmesi, olması imkansız bir şeydi. Sonra o izdivaçda aşkın büyük bir ehemmiyeti olmadığına kaildi. Kendisi, kardeşi etrafındakiler, velhasıl herkes*

---

67 İzzet Melih, *Tezad*, 2. tab. İst. 1919 Sabah Mtb.

*nasıl evleniyordu? Maksad, münasib ibr refika-ı hayat bulup bir aile sahibi olmak, çocuk yetiştirmek değil midir? Behire gibi terbiyeli, sevimli bir kız varken başkasını aramağa ne hacet? Hem onu terk etmek, verilen sözü geri almak nasıl olur? Nâşid babasının böyle düşüneceğine katiyen emindi...Ya validesi? Zavallı kadın tek evladını kaybetmiş gibi, kim bilir ne mükedder olacaktı? Ya Behire?" (s. 197-198)*

Romandaki bu iç monologların bazen aşağıdaki bölümde görüleceği gibi yer yer bilinçakımı anlatım tarzını hatırlatacak hâlde zaman ve mekândaki çağrışıma bağlı olarak, birbiri ardına gelen ifadelerin, ibarenin mantıksal, determinist yönünün kopma noktasına gelecek kadar uzaklaştığı görülür.

*"İki aydan beri kaç defa gördüğü eşyaya, rafları dolduran ufak tefeklere, duvarları süsleyen levhalara bakıyor hiç olmazsa gözlerini işgal ederek heyecanını teskine çalışıyordu. Lâkin etrafındaki şeylerin herbirinden bir cümle...dalgın ve pür his bir nazar...Har ve sevdâkar bir el sıkışı. Mütelasi., seri bir buse...Maşûkasına ait bir tevde-i hatırat uçuşuyor; mefkûresi birbirinden güzel, birbirinden cazip hayallerledolduruyordu. O zengin rüya-yı garamın tatlı kıymetkâr, baheşti dakikaları ne kadar uzaktı. Onların mazi hafre-i ademine gömülmüş ölmüştü. Hayır ölmemişti. Onlar Nâşid'in leyl-i mazisinde bir nazar-ı şirin ile gülümseyerek ebediyen yaşayacak olan nücum-ı saadetti. Fakat miliça'nın odaya girmesini endişe ile beklerken hayat sevdalarının teferruatını hatırlayarak ve bunların artık yıldızlar gibi ezeliyete karışmış olduğunu düşünerek geçirdiği şu birkaç dakikanın mevt-i âlûd hararetini ömründe unutmayacaktı." (s.243)*

### e. Leitmotif

Fecr-i Âtî romanında yapının bir diğer unsuru olarak leit motifin de kullanıldığı görülür. Cemil Süleyman'ın *Siyâh Gözler* [68] romanında, romana adını veren *"siyâh göz"* tamlamasının bir leit-motif olarak romada sürekli tekrarlandığı görülür. Roman boyunca romanın baş karekteri olan genç kadını sürekli *"onu takîp eden iki siyah âteşîn" "göz" (s. 6)* görülür. Bu gözler Genç Kadın *"nereye gitse karşısına"* çıkmakta, *"uykularında bile onu işgal"* etmektedir. Hatta delikanlı ile genç kadın, çayırda bir süre *"karşı karşıya geldikleri zaman, meçhûl bir kuvvet"*, Genç Kadın'ın *"nazarlarını çekerek sürükledi ve gözleri, onun gözlerine tesâdüf eder etmez, vücûdundan bir seyyâle geçti. Bu siyah gözlerde, öyle nâfiz, sanki damarlarının içine hulûl eden bir şey vardır ki onu, ta âmâk-ı ruhundan"* titretir. *(s. 14)* Bununla birlikte genç kadın ve delikanlı çayırda ilk kez uzun süre karşı karşıya kaldıklarında genç kadının delikanlı'nın gözleriyle *"siyah bir ummanın câzib derinliklerine çekip götüren" "keskin nazarların altında" (s. 20)* eridiği ve sükût ettiğini, söylemek istediği şeyleri, zihninde tanzîme çalışarak, müteredddid uzun dakîkalar geçirdiği görülür. Bununla birlikte genç kadın, Delikanlı'nın red mektubu üzerine genci sevdiğini kabul eder ve bunu gence söylemeye karar verir. İşte tam bu anda kadının *"gözünün önünde yavaş yavaş perde kalkıyor, düşüncelerinin arasında, ona bir şerâre-i ümîd gönderen iki parlak siyah göz bütün irâdelerini" (s. 29)* yaktığı görülür. Genç kadın ile Delikanlı arasındaki ilişkinin ilerlediği bir ânda iki âşık kırlara açıldıklarında Genç Kadın'a *"en ziyâde harap ve perişan eden onlar, içinde dâimâ yıkıcı, öldürücü bir şûle-i sihirkâr ile bir sâniye içinde bütün iradelerini teshîr ederek, onu ebedî bir uçurumun câzip derinliklerine sürükleyip götüren bu siyah gözler"* görülür. Çünkü kadına göre bu siyah gözler *"öyle bayılarak, süzülerek rûhu mass eden bir şey, bütün mukâvemetleri kesr ve imhâ eden bir kuvvet"* ezmekte ve kahretmektedir. *(s. 61-62)*

---

[68] Cemil Süleyman, *Siyah Gözler*, İst. 1326, Tanin Mtb.

Aslında romanın başlangıcındaki müphem olan siyah gözlere, roman ilerledikçe genç kadın'ın aşık olduğu delikanlı'nın siyah gözleri de eklenir. Genç kadın, delikanlıyla ne zaman karşılaşsa onun siyah gözlerinin cazibesi altında kalır. Romanın son bölümünde genç kadın sevdiği delikanlıyı aşırı kıskançlığından öldürür. Daha sonra genç kadın, delikanlının göz kapaklarını kaldırır ve bakar lakin *"rûhunu müzlim ormanların sâye-i esrârında açılan uçurumlara doğru sürükleyip götüren bu câzip, siyah gözleri görmek"* ister. Lakin artık *"onlarda o kuvvet kalmamış, onu, yakan kavuran şûleler sönmüş"* tür. *(s. 120)*

### f. Kolaj

Encümen romanında kurgunun bir yapı taşı olarak kullanılan bir anlatım tekniği ise kolajdır. Cemil Süleyman'ın *İnhizâm* başlıklı romanında Hüseyin Lâmi' ve Kenan bir gece gezintisinde Ayanikola'ya giderler. Arabada indiklerinde Kenan o anki manzaraya dalarak ilk başlarda gece hayatını izlemeye başlar. Daha sonra onun dikkatini tabiat çeker. Bu anda Hüseyin Lâmi'nin *"per-i hayâl"* mi arıyorsun sorusu üzerine o gülerek *"kitâb-ı tabiatı"* okuduğunu ifade eder. Bu anda Kenan'ın izlenimleri şu ifadelerle verilir.

*"Hafif esen bir garb rüzgârı, denizin üzerinde kayarak, karşı sahillere hücûm ediyor, dağların eteklerinde titreşen is tabakalarını birer birer kaldırarak, tabiata bir renk-i terâvet veriyordu. Güneş Ayayorgi'nin üzerinden aşdıktan sonra sahile gölgeler uzamış; denizin hâlâ canlı suları çamların aks-i zılâlı irtisam etmeğe başlamıştı. Şimdi Mâden'den gelen arabalar, yokuşta birbirine mülakî olarak katar katar teşkil ediyorlar, kadınların kahkahâları çamlığın hevâ-yı sükûnunda bir ihtizaz-ı şûh ile yükseliyor, ince bir ses, Traviyata'nın yüksek perdelerini dolaşıyordu. Kenan batan mevcûdiyetini sürükleyip götüren bir rüyâyı hissiyat içinde gördüklerini tespit edemeyerek, dalgın dalgın etrafını seyrediyor; bu güzel tabiattan alınmış teessürler, ona fevka'l-hayâl bir hazz-ı saâdet içinde yaşatıyordu. Buraya her gün gelerek; işte şurada bir çamın altında kendi kendine bütün kayıtlardan azâde, uzun tefekkür saatleri geçirecekti. Şu ileride denize doğru inen ormanlık ne güzeldi !...gâliba ir romanda okumuştu:*

*Bir delikanlı nişanlısıyla buraya geliyor; mini mini sepet arabalarını yolun üzerine bırakarak, çamlığın gölgelerinde kayboluyorlar; biri diğerine aşkından bahsediyor; genç kız, ilk îtirâfını kalb-i leyâle tevdi' ediyor sonra...Oh, sonra sevişiyor...yıldızlar sevişiyor....her taraf aşk, muhabbet, nevâziş, emel saâdet, her taraf kadın, şiir, yine kadın. Hep kadın..."* [69]

Kenan, bu noktada izlediği manzarayı kendi ifadeleriyle değil adını hatırlayamadığı bir romandaki ifadelerle aktarır. Bu bölümde roman kurgusu içerisinde bir diğer romandan alınan bir bölümün kolaj tekniğiyle kullanıldığı görülür.

### g. İkinci Benlik

Encümen romancılarından İzzet Melih de *Tezad* [70] romanında kurguda bir yapı unsuru olarak, romanın ana karekteri Nâşid'in seçimlerinde ikinci benlik tarafından tarafından sürekli uyarıldığı görülür. Bu romanda öyle bir hâl alır ki roman kurgusunun önemli bir yapı taşı hâline gelir. Sözü edilen romanda Nâşid, Behire' den uzunca bur mektup alır. Bu mektupta Behire, Nâşid'in Batum'da

---

69 Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1015, 4 Teşrîn-i sânî 1326, s. 16

70 İzzet Melih, *Tezad*, 2. tab. İst. 1919, Sabah Mtb., s. 241

bütün yaşadıkları ve onun aşık olduğu Rus kızından haberi olduğunu ve artık kendisi ile onun arasında seçiminin yapması gerekğini yazar. Bu mektubu alan Nâşid, en metin, en azimkâr adamlarda bile tesadüf edilmeyen bir kuvvetin sayesinde bu hallolunacakmış gibi düşünme istemediği bu tehlikeli meselelerin ansızın darbesinin altında sersemleşerek kararsız ve hareketsiz, birkaç dakika durur. O, bu noktada karar verecek bir hâlde değildir. Bu ânda onun bu problem karşısındaki fikirleri bunaltıcı bir uğultu içinde çırpınarak zail olurken bu tereddüt ânının uzun sürmediği görülür. Nâşid sert bir hareketle ayağa kalkarak Behire'nin mektubunu katlayıp cebine koyar. Sinirli adımlara odada dolaştıktan sonra kendi kendine zorla kabul ettirmek istiyormuş neler yapacağını şu iç monologla düşünür.

*"Buradan gidip Behire'yi bulmalıyım. Onunla yaşamam, onu bahtiyar etmem vazifemdir. Ve bu vazifeye aşkımı emel ve hayalatımı feda etmeliyim, şüphesiz bu fedakarlık büyük bir ıstırap olacaktır. Fakat fedakarlık ne kadar acı ve meşgul olursa, o derece ulu ve asil değil midir". (s. 241)*

Nâşid bu sözleri mutlak bir hakim gibi nefsine karşı bağırırken onun içinde engel olmadığı bir ses-ikinci benliği ese onu *"Ya Miliça ne olacak? Onu ne selahayitle bedbaht ediyorsun? Onu hangi hakka istinaden veriyorsun?"* ifadeleriyle onu uyarır. Nâşid, bu anda bu sesi kabil değil dinlemek istemezken hatta kararını tehir etmesi halinde kararını icra etmeğe belki kuvvet bulamayacağınndan korkar. O bu korku içerisinde hemen evde çıkarak bir arabaya binip Nelidofların adresini verir. Romanda Nâşid'in Miliça'yla geçirdiği zamanlarda sürekli Behire ve Osmanlı tarihi tarafını tutan ve sürekli ona bunları hatırlatan Nâşid'in ikinci benliği, Nâşid'in Miliça'yı terk etmeye gittiği anda ise Miliça'nın yanındadır. Bu noktada Nâşid'in ikinci benliği âdetâ onun kararları karşısında kötü birşeylerin olmasını istemeyen ve bu nedenle sözü edilen kararlara karşı çıkan tam bir denge unsuru vazifezsindekî Nâşid'in vicdanıdır.

## B. Hikâye

### 1. Konu

#### a. Aşk

Aşk, Fecr-i Âtî hikâyelerinde işlenen konularından başında yer alır. Aşk encümen hikâyesine bütün görünümleriyle yansır. Bu konu bazen hikâyenin omurga konusunu, bazen omurga konuya bağlı olarak bir yan muvzu olarak işlenir. Encümen hikâyelerinde öncelikli olarak işlenen bu hissin bu hikâyelerde en belirgin görünümü figürler tarafından santimentalizme, arazîliğe varacak kadar yaşanmasıdır. Aşkın bu görünümünün en bariz olarak işlendiği hikâye Yakup Kadri'nin *Bir Ölünün Mektupları*'dır. [1] Bu hikâyede aşkın nasıl, başladığı daha sonra nasıl marazileştiği ve nihayetinde nasıl bir hazin sona ulaştığı derin ruh tahlilleriyle bizzat yaşayanın ağzından, *"ben"* anlatımıyla ortaya konur. Hikâyede bütün maraziliğiyle yaşanan karşılıksız aşkın nihayetinde aşk mektuplarına ve aşkına karşılık bulamayan genç intihar eder. Hikâyenin başlangıcında yaşanılan ânda Prenses Beyza Hanımefendi sofradayken anlatıcıya bahsettiği mektupları getirir. Bu mektuplar yirmi beş sene evvel onu çılgınca seven ümitsizce kendini Elcize bahçesinin bir ağacında asarak intihar eden bir gencin ona gönderdiği aşk mektuplarıdır.

Prenses geçmiş güzelliğinin azametine kanıt teşkil eden bu mektupları bir sürü sararmış ölü benizli kağıt parçalarını özenle dizlerinin üstüne koyarak onları okumak istediğini yanındakilere söyler. Bunun üzerine orada bulunanlar prensesin yanına toplanır. Beyza Hanımefendi *"ince ipek kumaşları hırpalayan beceriksiz ellere benziyen, biraz Türkçe'ye bigâne lisanın kırık, dökük telâffuzuyla, cümlelerin ruhunu zedeleyerek bazen durup kendisi için meçhul kelimelerin mânâlarını sorarak mektupları okumaya"* başlar.

İlk mektupta aşık genç prensesi ilk kez Elcize'de arabasının yanında geçerken gördüğünü ve kendisini tanımamasına rağmen bakıp niçin güldüğünü sorar. Daha sonra aşık genç şu ibarelerle prensesin kendini adeta baştan çıkardığını söyler.

*"Hanımefendi, dün, Elcize'de arabanızın yanında tâ yanınızdan geçerken bana bakıp niçin güldünüz? Beni tanımıyordunuz, beni hiç tanımıyorsunuz. Acaba hoşunuza mı gittim? Buna ihtimal veremem. Gülünç mü idim? Belki. Fakat dudaklarınızı tezyin eden handede istihzaya benzer bir şey yoktu., orada hiç, hiç istihza yoktu değil mi? siz gülerken sadece şuhtunuz ve sadece kadındınız-bu kelimeyi mazur görün-Evet ve sadece kadındınız.Lakin böyle şuh, bir handede , bilir misiniz ki bir kadının dudakları arasında parlayan bu hande, bu firarî işve şimşeği bir erkek kalbinde ne müthiş boralar tevlit eder? Bahusus o kadın sizin gibi olursa, sizin gibi payansız güzel, sizin gibi yüksek, sizin gibi bir prenses olursa" (s. 95)*

Daha sonra aşık genç ilk işinin onun kim olduğunu öğrenmek olduğunu yazar. Prenses olduğunu öğrenince gencin bütün ümitleri kırılır. Bu noktada gencin uğradığı hayâl kırıklığı kendi kaleminden şu ifadelerle ortaya konur.

*"Bir prenses mükellef mütepdeb arabasından sokakta tesadüf ettiği on dokuz, yirmi yaşında manasız, sefil, yaya bir gence niçin ve ne diye güler? Doğrusu, hanımefendi, sizin tebessümünüz benim için bir numara oldu. Bunu bana hallediniz. Yarın yine bermutat Elcize tenezzühüne çıktığınız ve bana orada tesadüf ettiğiniz zaman yolunuzun üstündeki o budala, hakir gence çehrenizin en muhakkir çatıklığını gösteriniz. Bu suretle ben de anlayayım ki o dünkü*

---

[1] Yakup Kadri, "Bir Ölünün Mektupları", *Bir Serencam*, 3. bs. İst. 1989, İletişim y. *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1000, 22 Temmuz 1326, s.216-219

*tebessümünüz herkese masruf olan bir şeydi. Sadece bir şuhluk ve bir kadınlıktı. Bunu yapınız ve beni müsterih ediniz. Lütfen."(s. 95-96)*

İlk mektubun sonunda ayık genç mektubu prensese nasıl vereceğini bilmediğini yazarken, bu mektubu onun dudaklarının o pembe ve gaddar muammasını merak edip bu vesileyle yazdığını söyler.

İkinci mektubunun başlangıcında genç aşık, prensesin önceki gün yine kendisine güldüğünü ve bu nedenle artık korkmaya başladığını yazar. Çünkü prensesin şuhluğu kendisi için tehlike olmaya başlamıştır. Aslında bu korkunun sebebi, karşılıksız bir aşkın sonucunun feci neticeleneceğidir. Bu noktada aşık genç bu aşk oyunun böyle devam etmeyeceğini yazar ve korkularının sebebini şu ifadelerle açıklar.

*"Fakat bizi kim temin edebilir ki, bir gün, bu iki aktörün hüviyeti san'atinden bütün hırsları, heyecanları, bütün delilikleriyle çırılçıplak birer insan, sadece göz göze bakışan bir erkek ile bir kadın doğmayacak?*

*"Hanımefendi, insanlar kendi kendilerini pek iyi tanımazlar ve onun içindir ki daima, bedbaht olurlar. Sizin ve benim ruhumuzda öyle hiç kapısı açılmamış mahzenler vardır ki, onların zulmet ve esrarı içinde neler yatar, neler saklanır? Onu hiç kimse bilmez. Bazen bir el, bazen bir rüzgâr, bir hiç o kapılardan birini iter; o zaman siz müthiş bir şeyin karşısında titrer, donar kalırsınız. Ruhun o mahzenlerinden, dehlizlerinden, karanlıklarından o zaman neler çıkar, bilir misiniz? Deli, azgın, kükremiş ve kudurmuş bir sürü hayvan! İşte bunlar bizim benliğimizin meçhul, nâim benlikleridir ve bizim benliğimizin meçhul ve nâim benlikleri o âlicenap uykularından daima azgın, kükremiş birer hayvan halinde uyanırlar ve onlar daima biamandırlar" (s. 96-97)*

Aşık genç, ayrıca bütün bu korkularının en önemli sebebinin ise kendisinin çok çılgın, prensesin de çok güzel, kendisinin hasta ve zayıf kalbine karşı, prensesin kuvvetli ve parlak bir tebessümünün olduğunu yazar. Ayrıca kendisinin şair, onun pür şiir ve hayal, siyah ilahî güzelliğe malik olduğunu yazar.

Aşık genç, üçüncü mektubunda prensesin arabasını baktıkça kalbinin daha bir şiddetle çarptığını yazar. Artık o, her gün saat beş olduğunda, yol üstündeki kahvehanelerde bekleyerek prensesin arabasının gelişini sade bir itiyat değil, bir itikat ve ibadet şeklinde bekler.

Dördüncü mektupta genç aşık bir önceki gün prensesle nasıl karşılaşıp ve mektubu verdiğini ve o anki duygularını anlatır. O, gün genç aşık haremağasının tehditkâr bakışları olmaması hâlinde daha çok çılgınlıklar yapacağını yazar. Üstelik prensesin yanındaki kadın, genç aşık arabanın önünde geçerken onun hakkında prensese bir şeyler söyler. O, da kahkahalarla gülerek genç aşığı bir müddet takip eder. Genç aşık bu andaki duygularını şu satırlarıyla aktarır.

*"Ruhumda doğan dünkü saadet güneşinin bakir lemalarını bu fena şüphelerin siyahlıklarıyla lekelemek istemem. Bilseniz, dün beni ne kadar mes'ut ettiniz, hanımefendi...Dünyanın bütün güzel kadınları bütün cilvelare, işveleri, bu sesleri ve bütün kadınlıklarıyla bir araya gelseler de, hepsi birden "biz seniniz" deselerdi yine sizin dünkü tebessümününüzün ruhuma bahşettiği o büyük saadeti bana vermezlerdi.*

*Ah yarabbim! Dün, mektubu elimden, siz,bizzat siz, elimden alırken birden dudaklarınızıtezyin eden o tebessüm!...siz, eminim ki, o dakikada şuh değildiniz. İşvebaz ve şivekâr değildiniz. Bana öyle geliyor ki siz o dakikada, hanımefendi, samimi idiniz; bir ana kadar müşfik ve bir maşuka kadar sıcak idiniz" (s. 98-99)*

Bu mektubun sonunda genç aşık sözü edilen mektubu verirken prensesin bizzat onu kendi eliyle aldığını, tam o anda parmaklarının kendi parmaklarına dokunduğunu ve bu nedenle bütün gece kendi parmaklarının bu dokunan yerlerini öpüp kokladığını yazar.

Beşinci mektubun başlangıcında genç aşık artık hayatının yönünün değiştiğini, artık hiçbir yerde vakit geçiremediğini, işin ve eğlencenin kendini

oyalamadığını ve onun saraydan çıktığı ana kadar Elcize yollarında sürünen bir serseri olduğunu yazar. Daha sonra genç aşık prensese ne kadar bağlandığını olduğunu şu bölümle ortaya koyar.

*"Benim için artık zaman ve mekân yok, benim için zaman sizin arabanıza binip tur'a çıktığınız o iki saatten ve makân da arabanızın namer'î izler bırakarak geçtiği yollardan ibarettir. Sizi bana ihtar etmeyen yerler benim için boşluk, hiç ve zulmettir ve dh, o saat beşten yediye kadar devam eden dakikaların ağzınızın beyaz tebessümle gümüşlenen saniyeleri!.." (böm99-100)*

Bu mektubun sonunda genç aşık *"ben sizi hiç sevemem değil mi? Bu pek gülünç olur, bu pek gülünç olur"* ifadesiyle prensese stütü farkının ayrılışlarına sebep olacağını söyleyerek sitem eder.

Daha sonra hikâyede yaşanılan ana geçiş yapılır. Prenses mektupların birbirine benzediğinden bahsederek hepsinde aşk, şiir ve hayâl olduğunu söyleyip bazılarını yere atar ve en mühimlerini okuyacağını söyler.

Genç aşığın yazmış bulunduğu, prensesin okuduğu ve anlatıcının aktardığı altıncı mektup neredeyse baştan sona kadar sitemdir. Mektubun başlarında genç aşık aralarında gelişen ilişki de prensesin de suçlu olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Dün, sizin o zarif, o pür şiir, o melek mevcudiyetinizde bir canavar uyandı galiba! Dün. Aman yarrabi? Hâlâ hatırıma geldikçe...O dün, o felâket, o gece! O dün hanımefendi, meş'um Pazartesi! Sizin cani olduğunuz gün. Cani evet cani! Çünkü siz dün bir cinayet işlediniz, mükellef ve müdepdep arabaların, muhteşem ve mutantan sarayların, mücevheratın, altınların: bütün bir mutlaka servet kudretinin ve sonra da güzelliğin, teravet ve şebabetin elinize verdiğ silah ile, siz bir cinayet, fena bir cinayet, âdi bir cinayet işlediniz. Âdi bir cinayet dedim. Çünkü cinayetlerin necibi olur., fakat sizinki sefil ve âdi idi. Zira, sizin silahınızın bir damla kan dökmeden, hiç kan dökmeden öldürdü ve kan dökmeden öldürmek, işte bu cinayetlerin en âdisidir; ölümlerin en sefil olduğu gibi" (s. 100)*

Genç aşık, bu gibi cinayetleri ancak prenses gibi şımarık fena terbiye görmüş bir çocuk tavrıyla onun yapabileceğini ve bu yapılanların da bir âdilik olduğunu yazar. Bu noktada genç aşığı asıl isyâna sürükleyen aşkının karşılıksız olması değil kendisiyle aşkıyla alay edilmesidir. Bu noktada genç aşığa göre perenses de bu tavrıyla diğer kadınlarlardan farksız olduğunu ispatlamıştır.

*"Bazı kadınlar bu âdiliği niçin yaparlar bilmiyorum. Sahte tebessümler, sahte cilvelerle, sahte nazarlarla erkek avına çıkmak ve onlardan birkaçını elde ettikten sonra afacan, deli bir çocuğun vahşi zevkiyle onları didiklemek, onları iğnelemek,parlamak...bu sanki neye yarar kuzum? Bu sanki neye yarar? Bir eğlence mi? Eğlencelerin en manasızı! Bir zevk mi? Zevklerin en âdisi! Bir şuhluk, maceraperestlik mi? Şuhlukların, cinnetlerin en budalası" (s. 101)*

Genç aşık daha sonra kendisinin diğer aşıklardan ve hemcinslerinden farklı olduğunu ise şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Hem siz zannediyor musunuz ki, ben de, ben de ötekiler gibiyim. Ben de ötekiler gibiyim. Ben sadece erkeğim. Sadece, herkes gibi, herkese benzer bir kimse, bin adam'ım? Eğer bunu zannediyorsanız pek çok aldanıyorsunuz? Emin olun ki hanımefendi, emin ol ki ey kadın! Ben mücevherlerin, altınların üstüne tükürür ve icap ettiği zaman güzelliğe ve kadınlığa karşıda arkamı çeviririm. Ben o kadar yüksek, o kadar sizin saraylarınızdan yüksek, o kadar sizden yüksek, o kadar azametli bir ruha malikim ve o kadar inatçıyım ki*

*Dünyada en muazzez ve mukaddez bildiğim bir şey varsa, sizin bana geçirttiğiniz şu on beş günlük, tatlı sermestî ve bihusî anlarından daha mukaddes ve muazzez bildiğim bir şey varsa o da benim gururum, izzetinefsimdir. Benim izzetinefsim...ona hiçbir kimse dokunamaz; ona hiç kimse dokunmamalıdır. O her şeyin, her şeyin fevkindedir. Onun tahtı, tacı vardır. O haşmetpenah bir saltanat seririnde, bir şan ve şeref seririnde müttek-i azamettir ve siz işte ona hücum ettiniz ve onu...öldürdünüz"(s. 101)*

Daha sonra genç aşık prensesin, bu ilişkide kendisine cesaret veren haraketlerini takip ettiği için bütün suçun kendinde olduğunu ve bu nedenle büyük bir pişmanlık duyduğunu ise şu ifadelerle anlatır.

*"Gece yarıları, Özbekiye meydanında, kirli joplarının eteklerini kaldırıp her geçene baldırlarını teşhir eden ve iki adımda bir, sefil, dilenci bir nazarla arkasına dönüp 'acaba geliyorlar mı?' diye bakan ve bazen karanlık sokaklarda daha ziyade cesur olarak, birkaç gecikmişin omuzuna dürtüp 'gel beraber' istirhamıyla yalvaran bir kadın tavrıyla beni davet eden o riyakâr gözlerinizi, o riyakâr ellerinizi, onları takip etmek deliliği: İşte bu benim hayatımda işlediğim yegâne büyük hata oldu. Fena, derin, siyah ebedi bir hata! Öyle bir hata ki bir leke...Bir kumaş üstüne düşüp saniye besaniye daire-i sirayetini genişleten mülevves bir leke...Benim gençliğimin yegâne lekesi" (s. 102)*

Genç aşık mektubun sonlarına doğru prensesin de diğer kadınlar gibi kendini davet ettiğini şu cümlelerle yazar.

*" Bana 'gel' dediğiniz zaman anlamlı değil mi idim ki siz de sadece onlar gibisiniz. Siz de bir ...Oh! Rica ederim bana izah edin bunu. Bana bunu izah edin! Beni tâ kapınızın önüne kadar çağırıp, hattâ ısrarla, hattâ tenezzüllerle çağırıp, orada, sonradan, uşaklarınız vasıtasıyla beni def etmek...beni, hayatında her şeyi ve herkesi kendi kadar ulvi bulmayıp da herkesten ve her şeyden öğrenecek kadar yüksek, afif yaşamağa alışmış bu genci, kapınızın o sizden daha âi uşaklarına tahkir ettirmek! Bu ne demek? Bu ne demek? Kuzum?*

*Veda olsun, artık bu on beş güne ve asıl o dün'e, ağustos on birin o meş'um pazartesine...O, benim hayatımda hiç açılmayacak bir sahife olacak...Ve sen ve sen de benim için tahatturu bile dimağı telvis eden bir sima, kirli bir sima kirli bir kadın siması" (s. 102)*

Prenses bu satırları okurken tekrar yaşanılan zamana bir geçiş yapılır ve prensesin sesinden genç aşığın mektuplarını dinleyenler onun ne kadar çılgın ve terbiyesiz olduğuna karar verirler. Prenses ise genç aşığın ruh durumunun diğer mektupların okunmasıyla daha net anlaşılacağını ifade eder. Bu ânda prenses hiç mektuba benzemeyen bir sürü bükülmüş küçük kağıtları okumaya başlar. Bunlar bazen iki kelime ihtiva etmeyen çılgın bir sürü notlardır. Genç aşığın okunan yedinci mektubunda *"size o kadar güzel gözlerle bu derece fena kalp veren tabiata lânet ediyorum"* sekizinci mektupta *"artık sizi görmeyeceğim"* dokuzuncu mektupta ise *"bitti"* yazılıdır. Onuncu mektupta genç aşık kağıtlarının kabul edildiğinden dolayı prensesin pişman olduğu sonucunu çıkardığı ifadelerini yazmıştır. On birinci mektupta genç aşık kendini affettiği halde prensesin niçin hâlâ kendisine lakayt ve müstehzi baktığını sorar. Hatta bu anda o, bu lakaytlığın Nil'in kirli, donuk sularına bakarak ölümü düşündürecek kadar ağırına gittiğini yazar. On ikinci mektupta genç aşık artık prensesin kendisine karşı gerçekten ilgisiz olduğunu anladığını şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Kağıtlarım yorgun, kanatları kırık kelebekler gibi arabanızın içine, hummalarla dolu düştükçe, artık onları, eğilip, elinize almıyorsunuz. Artık kağıtlarım parmaklarınızın ucunu öpemiyor ve avucunuzun içi onlara lâzım gelen harereti vermiyor. Kağıtlarım üşüyor, titriyor, hanımefendi. Ben de titriyorum. Bütün günahlarımın yükü altında omuzlarım çökmüş, benzim sararmış, arabanıza takarrüp edip sizin yüzünüze baktıkça, dudaklarınızı ssakit, nazarlarınızı başka yerlerde uçar görerek her gün biraz daha çıldırıyorum. Yüzünüzün zahirî cemadeti altındaki gizli manayı bir okuyabilsem, orada ne var? Tehdit mi? Gazap mı? Bir izzetinefis yarası mı? Ne var? Bir anlasam. Siz bana karşı hakikaten lakayt olmadığınızı bir hissetsem, ondan sonra artık rahat öleceğim, bunu işitiyor musun, ondan sonra artık rahat öleceğim gayet rahat" (s. 104)*

Okunan on üçüncü mektupta, genç aşık, prensese bu kez kendi ruh durumunu şu ifadelerle bizzat ortaya açıklar.

*" Bu şey nedir bilir misiniz, hanımefendi? Bu şey: Deli...evet, ben bir deliyim! Dimağımda babamdan kalma cinnet tohumları var. Hastayım. Doktorlar bana daima seyahat etmeği, gezip eğlenmeği ve duşu tavsiye ediyorlar. Burada, Mısır'da bulunuşuma sevap budur. Yarın kim bilir, nereye gideceğim, hastayım. Görüyorsunuz ya. Hep bunlardan anlıyorsunuz ya, hastayım...Bana acıyınız" (s. 105)*

On dördüncü mektupta ise genç aşık bu hastalığın ancak prensesin kendisine bir defa daha tebessümüyle şifa bulacağını yazar. On beşinci mektupta bu istekler *"Oh, yalvarırım, size; sana yalvarırım ey kadın! Ay benim yegâne sevdiğim kadın! O*

*eski tebessümünden biraz daha. biraz daha, ne olur? Allah için, biraz daha. Beni kurtarmak, bana şifa vermek için ...Şifa, şifa, şifa...Ne olur" (s. 105)* ifadeleriyle bir yalvarışa döner.

On altıncı mektupta genç aşık prensesin kendisine son bir kez gülmesi hâlinde kendisini bir daha rahatsız etmeyeceğine, aşk dilenmeyeceğine, Elcize'den, Mısır'dan uzaklaşacağına, İstanbul'a gideceğini yazar. Genç aşık İstanbul'da nasıl yaşayacağının ipuçlarını bu mektupta şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Ve orada, o pis, o çamurlu. o sefil Bizans harabesinin bir köşesinde bir buda rahibi gibi, bir hintli fakir gibi, aç bir İstanbul köpeği gibi, yavaş yavaş ölmeğe alışacağım. Bir defa daha tebessüm ediniz. Son bir tebessüm daha ve ben o son tebessümün, o son güneşin ziyasını ruhumda taşayarak sizden, sizin muhitinizden uzaklaşacağım. O son tebessümün son güneşini ruhumda saklayarak ve size minnetdar olarak mezara, zulmete doğru gideceğimve artık sizi, hiç, hiç rahatsız etmeyeceğim" (s. 106)*

Genç aşığın okunan on yedinci mektubunda ise sadece: *"Bedbant kadın; cani olacaksın. Çünkü bir gün arabanın altına atılıp...."* cümleleri yazılıdır. Prenses tekrar yaşanılan ana dönerek bu notu aldığında çok korktuğunu ve o tarihler artık gezmeye gidemediğini etrafındakilere söyler. Bu nottan on beş gün sonra prenses genç aşıktan son mektubu alır. Bu mektupta genç aşık prensesten yarın sabah uykusunu feda ederek sabah sökmeden evvel arabasına binip Elcize bahçesinin en kuytu, en tenha yerine doğru bir gezinti icra etmesini ister. Genç aşık bu gezintinin sonucunda onun memnun olacağı ve hayatında hiç göremeyeceği bir şeye tesadüf edeceğini, isterse yanına bir çok kişi, cariyelerini ve kölelerini alabileceğini yazar.

Prenses bu son mektubun satırları üzerinde üstünde iyice düşünür. Bir delilik yapar rezalete sebep olur endişesinden dolayı kalfalardan birkaçını alıp yola çıkar. Elcize'ye yaklaştıkları vakit prenses kalfaların bulunduğu arabaya geçer. O, ağaçların arasında epeyce dolaşırken bahçenin tenhalığından korkar. Bu yolculuk esnasında karşılaşılan manzara ise şu ibarelerle aktarılır.

*" Ne olacak acaba? Bu deli ne yapacak acaba? Diye titriyordum. Derken öndeki arabadan bir çığlık koptu. Nedir diye başımı pencereden dışarı çıkardım. Aşağıda gördüğünüz şu ihtiyar Goncagül Hanım yok mu? İşte o, elini arabadan dışarıya çıkmış, bir yeri, bir ağacı gösteriyor ve:*

*-Aman yarabbim, dönelim, dönelim, diye bağırıyordu. Elinin işaret ettiği noktaya baktım. Büyük bir ağacın dalında bir şey sallanıyordu. Eski elbiseye benzer bir şey. Dikkat ettim; bu bir insandı. Bu o idi. Daha ziyade bakamadım, korktum. Bilseniz ne kadar korktum. Yarı baygın bir halde arabanın yastıkları içine düştüm. O vakitten beri, hâlâ hatırıma geldikçe, tüylerim ürperir" (s. 107)*

Hikâyenin son kısmında tekrar yaşanılan âna dönülür. Mektupları dinleyenler gülmek isterler lakin bunu başaramazlar. Orada bulunanlardan biri genç aşığın yazdığı mektuplardan birindeki *"ölümlerin en âdisi kansız olanıdır"* ifadesini hatırlatarak *"bakınız, en nihayet kendisi de...."* ibarelerini kullanır. Bu ifadeden sonra oradakilerde bu sözleri onaylayan cümleler sarf ederken prenses de yirmi seneden beri bu noktaya dikkat hiç dikkat etmediğini şaşırır.

Bu hikâyede Prenses her ne kadar kendisine aşığı olan genç tarafından gönderilen mektupların önemlilerini seçse de yine de bu gelişi güzel seçilen mektuplarda prenses ile genç aşık arasındaki tek taraflı olan aşkın nasıl doğduğu geliştiği ve nihayete erdiği izlenebilir.

Diğer bir encümen hikâyecisi olan Cemil Süleyman'ın *Ukde* [2] başlıklı hikâyesinde ise yine sonu hüsranla biten tek taraflı bir aşk konu olarak işlenirken marazi olarak duyulan bu aşktan dolayı karşılık göremeyen gencin hazin ölümü görülür. Bu hikâyenin omurga konusunu teşkil eden hastalık, aslında aşkın sonucunda ortaya çıkar. Bu hikâyede hem sonradan hastalanan kadının hem de aktarılan hikâyedeki gencin hastalığı aşka bağlı olarak gelişir. Çünkü hastalanan kadında *"meçhûl bir dest-i tahakküme esîr eden bu hastalık, mâlûl müfekkiresinde, tasavvurât-ı garîbe ile meşhûn, bozuk bir muhâkeminin perişanlıklarıyla bütün düşüncelerini aynı nokta etrâfında toplayan bir ukde hâsıl"* etmiştir.

Hikayede işlenen ukde hasta bir kadının gençlik günlerine ait bir hatırasıdır. Hasta kadın, kalbinin en dip köşelerinde sakladığı bu hatırayı, bir geriye dönüşle onu tedavi için evine sık sık uğrayan doktora anlatmayı tercih eder. Bir gün hiç tanımadığı bir kadın, hasta kadını ziyarete gelir. Bir süre ikisi de eski dost gibi oturur konuşur. Lâkin tam ayrılacakları vakit hasta kadının ziyaretin sebebini sorması üzerine diğer kadın ise bir süredir söylemeye cesaret edemediğini artık söyleyeceğini ifade eder. Daha sonra ziyarete gelen kadın başının üzerinde dolaşan bir felâket olduğunu ve bu felâketin onu bu davranışa ittiğini ifade ederek hasta yatan bir evlat için şifâ dilenen bir annenin gözyaşlarına merhamet edilmesi gerektiğini söylerken hıçkıra hıçkıra ağlar. Ağlarken de istediğinin çok ağır bir şey olduğunu, lakin istediğinin yapılması halinde şükrân duyacağını söyleyerek gerekirse bir çocuk gibi yalvaracağını ifade eder. Bu vesileyle çocuğunu ancak onun bağışlayacağını, felâketten ancak onunla kurtulabileceğini ifade eder. Bu ifadelerden sonra hasta kadın mümkün olması halinde yardımlarını esirgemeyeceğini söyler. Ziyaretçi kadın ise insanların istemeleri takdirde mümkün olmayan şeyleri bile yapmağa muktedir olduğunu ifade ederken hasta olan oğlunu kendisiyle birlikte ziyarete gelmesini hasta kadından ister. Hasta kadın ise *"işte bu hakîkaten garip...Fakat ne münâsebetle?...Niçin?...Rica ederim bunu bana izâh ediniz"* gibi ifadeleriyle kendisini şaşartan bu isteğin sebebini sorar. Bununla da kalmayarak ziyaretçi kadının oğlunu tanımadığını, bu vesileyle *"öyle bir rabıtânın vücûdunu farz etmek, doğrudan"* kendisine *"bir namussuzluk isnâd etmek"* demek olduğunu ve böylelikle kendisine böyle şeylerin anlatılmamasını ister ve odadan çıkmak için davranır. Bu esnada ziyaretçi kadın onun ayaklarına kapanıp, yalvararak bunları hasta oğlunun ona karşı duyduğuaşkı için yaptığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Emin olunuz. Bunları, size bir namussuzluk isnâd etmiş olmak için söylemiyorum ve bu, benim haddim değildir. Eğer kalbinizde, ayaklarınıza kapanarak ağlayan bir ihtiyar için ufak bir merhamet varsa, hürmet ve samîmiyete itimâd ediniz. Ve bu mes'elede sizi ithâm edecek bir cihet bulunmadığına emîn olunuz. Bu, öyle bir felâket ki sizin tarafınızdan sebebiyet verilmiş olması aklıma bile gelmez...ve zaten vehâmet de bundan tevellüd ediyor...eğer siz lâkayd kalmasa idiniz, belki bu dereceyi bulmayacaktı. Bir gencin sizi sevmiş olması için, mutlaka sizin de ona karşı alâkadar olmanız mı icâb eder? Oh; anlamıyorsunuz; anlamak istemiyorsunuz" (s. 19)*

Hasta kadın kendine ithâm edilenleri kabul etmemekle birlikte meyûs anne için bir fedâkarlık yapabileceğine inanmaya başlarken onu başlangıçta karşı olduğu bu davranışa iten sebep ise arabada gencin evine giderken *"bir başkasının felâketinden"* sorumlu olma düşüncesidir. Hatta bu durum ona, ağır ve aynı zamanda gülünç de gelerek yarı yolda arabayı durdurarak gitmekten vazgeçtiği

---

[2] Cemil Süleyman, "Ukde", *Ukde,* İst. 1328, Resimli Kitap Mtb. *Resimli Kitâb*, c.4, 10 Temmuz 1326, s.871-881

aânlar bile olur. Lakin kadınlığının bir başka hissi, bütün mücadelelerine rağmen kendi için ölen delikanlıyı ziyarete gitmenin doğru olacağını düşündürür. Bununla birlikte yine o bilmeyerek bir şeye sebebiyet vermiş ihtimalilini göz önüne alarak ziyaretin öneminin büyüklüğünü düşünür. Bu ânda kadının tanımadığı bu çocuğa karşı içinde bir merhamet uyanır.

Tophaneoğlu'na geldiklerinde dıştan boyalarının rengi dökülmüş, rûtubetli, karanlık bir taşlığa, oradan muşamba kaplı tahtaları çökmüş bir merdivenden eve girerken Kadın, hasta gence karşı nasıl tavır alacağını düşünürken gencin ilaç kokan odasına girilir. Pencerenin yanına serilmiş bir yatağın içinde, sararmış sîmâsıyla, bir delikanlı yatmaktadır. Bu ânda gencin annesi, ona, bir ziyaretçi getirdiğini söyler. Kadın uyuduğunu rahatsız edilmemesi gerektiğini söylese de hasta genç, kadının sesini duyarak başını çevirir. Bu ânda gencin gözleri kadının gözlerine bakınca onun *"solgun çehresinden bir kân damlası hücûm ederek"* kızarır ve hasta genç kadına bakmamak için iki eliyle yüzünü kapar. Kadın onun yanına doğru ilerleyerek, hasta gencin avuçlarını avuçlarının içerisine alıp kendisine, kalbinin bütün teessürlerini, ıstırabını anlatmasını ister. Genç bir müddet ölü bakışlarıyla kadını süzerken kadın onunla ne zaman karşılaştığını hatırlar. O, bir sene evvel bütün bir yaz kadını takip eden gençtir. Lâkin bir sene evvelki pembe ve sarışın çocuk gitmiş yerine *"ölümün zehirli nefesiyle yavaş yavaş eriyen"* biri kalmıştır. Hasta gencin bu sükûtuna karşın kadın, onun yanına, itiraflarını dinlemek ve kalbinin yaralarını şifâ etmek için geldiğini söyleyerek kendisinden bir şey saklamamasını, her şeyi itiraf etmesini, niçin bu kadar müteessir olduğunu anlatmasını ister. Kadın bunları söylerken hasta genç hazîn bir şekilde kadını dinlemekte ve adeta dudaklarının üzerinde telâffuz edilmeğe cesaret olunamayan bir kelimenin dolaştığı duyulmaktadır. Kadın bir yanda bu kelimeleri duymak için büyük çaba harcarken diğer taraftan onun biraz iyi olması halinde köşküne götüreceğine, birlikte gezip yürüyeceklerine, geleceğe onunla el ele hazırlanacağına dair en mümkün olmayan şeyleri bile vaat eder. Kadın bunları söylerken genç duyduklarının gerçek olduğuna inanmış bir vaziyette bu vaatleriyle kendisini çok bahtiyar ettiğini ifade eder. Bu sözler üzerine kadın bir yandan az bir ihtimal dahilinde hasta gencin hayatını kurtarabileceğini fark ederken diğer taraftan tesadüfün onu kendi ellerine geç teslim ettiğini düşünür. Kadın bu noktada kendinin, sadece onu ilaçlar gibi bir müddet teskîn ettiğini, fakat hastalığın bütün şiddetiyle devam ilerlediğini ve hastalığın genci kendisinden gittikçe uzaklaştırdığını görür.

Hikâyenin son bölümünde hasta kadın yaşanılan âna geri dönerek doktora, kendisi için sevdadan hastalanan gencin beş sene evvel öldüğünü, bu hatıranın kendisi için acı bir ukde olarak kaldığını dolayısıyla bu faciayı ne zaman hatırlasa yüreğinin sızladığını, vicdanının üzerinde sebebiyet verilmiş gibi bir felâketin azâbının ağırlığını duyduğunu söyler. Hasta kadın daha sonra sükut ederek ağlamaklı bir halde *"hayatımın dâima bir ukde-i hüsranla nihâyetlenen hâtırat-ı sevdâsı arasında, son aşkım...kalbimin bu son ukdesi..." (s. 25)* ifadeleriyle gence karşı hissiyatını söyler.

Kadın bunları söylerken anlatıcı-doktor hasta kadının gerçekten o hasta genci sevip sevmediğini tahlil ederken hasta kadın, bütün gizli ve karanlık noktaları tamamıyla aydınlatmak için hasta gencin, anlatıcı-doktora çok benzediğini söyler. Bu noktada hasta kadının, anlatıcı-doktoru, hasta gencin yerine koyarak âdetâ bir suçlu gibi ölen gence karşı yaptığı suçu, anlatıcı-doktora

anlatarak bir nevi suçun bedelini ödeyip rahatlamak istediği görülür. Bu noktada hasta kadın artık birini sevebileceğini de göstermek ister. Bu hem suçlu olduğuna inanmasından kaynaklanır.

Bu hikâyedeki hasta genç gibi Celeb Osman da aşkına karşılık bulamayarak ölümü seçer. *Celeb Osman* [3] hikâyesinde de yukarıdaki hikayede olduğu gibi aşık olan genç statü farkından dolayı sevdiğini bir türlü kavuşamaz. Bu hikâyede Celeb Osman'ın tamı tamına memleketten çıkışı üzerinde on dört yıl geçtiği görülür. Celeb Osman on dört yıl önce bir kıtlık neticesinde İstanbul'a gelir. Bu on dört yıl içinde köyüne hiç geri dönmez. Bu nedenle o, ölmeden evvel son bir kez daha köyünün pınarlarından su içmek, bülbüllerin ıslıklarını dinlemek, ırmağın kenarında ufukların renklerinin aksini seyretmek ister. Celeb Osman bu on dört yıl içerisinde çok kez köyüne gitmeye niyetlenmişse de bu kararlarından son anda vazgeçmiştir. Bu durumdan haberdar olan onun arkadaşları da *"Osman galiba yine sılaya gidiyor"* cümlesiyle onunla her defasında eğlenir. Lâkin arkadaşları onun köye gitme isteğinin karşısındaki sırrı bilmezler. Çünkü Celeb Osman onlara hiç bir zaman kalbini açmaz, kalbini açtığı zaman bu büyük ve mukaddes sırrı çalacaklarını zanneder. Bu nedenle o, bu sırrı kutsal bir emanet gibi kalbinin en derin köşelerinde saklar.

Bu sır aslında hülyadan başka bir şey değildir. Çünkü bu hülya o kadar büyüktür ki yetişebilmek için seneler yetmeyecektir. Lakin onun gönlü de diğer gönüller gibi haddini bilmezdir. Celeb Osman bunları bütün bunları düşündükçe üzülür, acı çeker. Bununla birlikte bu mesele günden güne onun beynini sarmakta, o bu noktada gezerken ve yürürken her yerde her zaman o yalnız bu sır, bu hülya üzerinde düşünmektedir. Hatta o, bütün gece uyumamakta, günden güne yemekten kesilmekte ve gittikçe kuvvetini kaybetmektedir. Onu bu halde görenler hasta olduğunu düşünmekte, kimisi bu durumu vereme bağlarken kimisi ise soğuk algınlığına, sıtmaya bağlamaktadır. Bunların arasında ona ilaç verenler olduğu gibi hastaneye gitmesi gerektiğini tavsiye edenlerde mevcuttur. Lakin Celeb Osman bütün bunlara güler. Çünkü o bütün vücudunu yakan kavuran, onu asıl eriten, harap eden ateşi herkesten saklar. Onun yıllardır köyüne gitmekten men eden sır ve bu ateş bir kadına duyulan karşılıksız aşktır.

Bu noktada yazar tekrar bir geriye dönüşle bu aşkın nasıl ortaya çıkıp geliştiğini ortaya koyar. Celeb Osman, Nimet'i henüz mektebe giden bir çocukken sevmiştir. O, sabahları kapıları birer birer çalar, bütün mahallenin çocuklarını önüne katar, sefer taslarıyla çantaları çeken ağır bir sırıkla cumbanın altında Nimet'e seslenir. İşte ikisi arasında ilk dostluk bu zamanlarda başlar. Mektebe gidip gelirken Celeb Osman, Nimeti ince bileklerinden tutarken konuşa konuşa sokakları geçer, yokuşu tırmanır mektebin kapısına kadar her şeyden bahseder. Bu yolculuklar esnasında Nimet her gün aynı masalları dinlerken kahkahayla etrafı çınlatarak o,*"bekçi baba"* ismini layık bulur. Celeb Osman bu söze çok fazla kızar ve bir gün bu ismin yerine kendisine Osman denmesini ister. O günden sonra sadece Nimet onu ismiyle çağırmaya başlar. İsminin her defasında Nimet tarafından telaffuz edilmesi Celeb Osman'a ayrı bir zevk vermekte ve bu telaffuz ona karşı samimiyetinin ilerlediğini hissettirmektedir. Hatta Nimet ona Osman diye hitap ederken o ise *"Ne didin, ne didin"* demekte ve *"hele bir yol daha di bahayım"* diye ısrar ederken Nimet' in tekrarlaması üzerine *"Osman sona kurban ola, e mi?"* sözlerini sarf etmektedir. Lakin Nimet çarşafa girince onların

[3] Cemil Süleyman, "Celeb Osman", *Kadın*, S.16, 17 Şubat 1327, s.14-21

dostlukları daha bir resmiyet kazanır. Celeb Osman artık her zaman onu göremez sadece annesiyle giderken arkadan bakar. Bu bakışları da yazar bir geçişle Celeb Osman'ın *"Hasbaya çarşaf ne de güzel yakışmıştı"* yaşanılan ândaki monologuyla verir. O, Nimeti böyle gördükçe daha büyük bir kederle iç çekmekte, yüreğinin ateşleri gitgide daha bir artmakta, güçlü vücudunu günlerce devam eden bir humma daha çok yakmaktadır. Artık onun geceleri gözüne uyku girmezken onun kuzu dersinden ağır ve siyah kürküyle sabahlara kadar dolandığı ve Nimet'in penceresine gelerek saatlerce bekleyip bir hayâl aradığı da çok olur. Hatta bazen onu görmek ve sesini işitmek için küplere su boşaltma işini saatlerce uzatır. Lakin Nimet eskisi gibi değildir. Artık çocuklukta çok hoşuna giden masalları dinlemez ve hatta Celeb Osman'ın yüzüne bile bakmaz.

Celeb Osman bir gece cumbanın önünde beklerken onun sesini işiterek saatlerce orada bekler. Polisin düdüğü olmasa sabaha kadar da bekleyecektir. Lakin bu kız kendi köyündeki etli canlı, kara gözlü kızlarına hiç benzememektedir. Ona göre bu kız *"iri, kumral gözleri, ince zarif endamıyla, o her sabah tariasına giderken, bülbüllerin ıslıklarını dinlediği derenin, güneş doğmadan su içmeğe gelen ceylânlarına benze"* mektedir. Bu noktada Celeb Osman'ın hayatının en büyük emeli; onu köye götürmek, bahçesinin bir tarafından çiçeklerden, sarmaşıklardan bir yuva yapmak, onu kuş sütleriyle besleyerek, ona bülbüllerin ıslıklarında, suların zemzemlerinden, kuğuların ve enînlerinde ninniler söyleyerek, kalbinin elemlerin dökmek ve fecrin ilk ışıklarıyla sular pembeleşirken, başını onun yumuşak dizine koyarak ağlamaktır. O, isterse Celeb Osman her şeyi fedâ etmeye ve inatla sakladığı ve biriktirdiği bütün paraları harcamaya hazırdır. Lakin Nimet bunları istemez, hatta onun yüzüne bile bakmaz. O, bunu düşündükçe kederden çıldırmakta ve derin bir elem ile iç çekmektedir.

Böylece seneler geçer Nimet gelinlik kız olur. Artık onun her yerden görücüleri gelmeye başlar. Hatta bu görücüler onun evini Celeb Osman'dan sorar. O, ise bu saadetlerin peşinde koşan insanlara onun evini göstermekle kendini fedâ ettiğini düşünüp onu bahtiyâr etmiş olmaktan garip ve vahşi bir zevk duyar. Artık kendisi bir şey ümit etmezken ölünceye kadar onun kölesi kalacağını bilir. Bir gün Nimet'i gelen bir görücüye verirler ve düğün yaparlar.

Bu düğün esnasında Celeb Osman arkasında böyle günlere mahsus bir kıyafetle her gelen gidene karşı ayağa kalkmakta sararmış çehresinde uçucu hasta bir tebessümün hazin gölgeleriyle bu son vazifesini görmektedir. Birden kapının önünde bir araba durur. O anda orada bulunanlarda bir hareketlilik görülür. Celeb Osman bu hareketliliğin nedenini anlamaya çalışırken *"Bekçi baba, ne duruyorsun" "Dâmad beyin bastonunu alsana"* ifadelerini söyleyen bir ses duyulur. Celeb Osman yerinden kalkarak kendisine gümüş saplı ince bastonunu uzatan dâmat beyi uzun uzun süzer. Hikâyede Celeb Osman'ın damat hakkındaki izlenimleri ise şu monologla ortaya konur.

*"Bu kadar gürültü, bu güneş yüzü görmemiş, cılız, esmer herif için mi idi? Mademki bu güzelim dilberi, böyle çelimsiz bir insan kurusuna vereceklerdi, o hâlde onun kabahati ne idi? Ondan daha mı çirkindi? Yoksa kemerinde, onu birkaç kere satın alacak para mı yoktu?"*

Celeb Osman o gece sabaha kadar bir hayâl, bir resim görürüm diye Nimet'in evinin önünde bekler. Bu geceden sonra yirmi gün hiç dışarı çıkmazken geceleri de ateşler içerisinde sayıklayarak geçirir. Bir gece kalbindeki ateşle gözlerini açar ve sürünerek Nimet'in kapısına kadar gider ve başını evin eşiğinin üzerine dayayarak gözlerini kapar. Sabah dışarıya çıkanlar Celeb Osman'ı üzerinde ince bir kar tabakasıyla kapının dibinde soğuktan büzülmüş bulurlar.

Lakin onun ölümünün normal bir ölüm mü yoksa intihar mı olduğu bir türlü anlaşılamaz.

Bu hikâyelerde görüldüğü gibi erkek figür, her zaman aşkına karşılık bulamadığı ânda hazin sonunu hazırlamaz, bazen aşkına karşılık bulamamanın ezikliği ve acısı içerisinde ayrılığı tamamen kabullenir. Cemil Süleyman'ın *Kadın İntikâmı* [4] başlığını taşıyan hikâyesinde anlatıcının sözü edilen tavrı görülür. Bu hikâyede anlatıcının sevdiği kadın tarafından ihmâl edilişinden şikayetçi olduğu görülür. Bununla birlikte anlatıcının sevdiği kadının, gözünün önünde bir diğer kişiyle meşgul olması, onun aşkını da tahkir eder. Bu durum karşısında anlatıcı ise bir şey yapmaktan acizdir. Çünkü o, artık sevilmediğine değil sevilemeyeceğine inanmıştır. Bu durumdaki anlatıcının ruh hali şu cümlelerle ortaya konur.

*"Ben, şimdi, son bir darbe-i hıyanetle bütün revâbit-i münâsebâtı kırılarak, mahvolmuş ümitlerinin cinnet-i ye'siyle intihâra karar veren bir meyûs-ı sevdâ gibiyim. Evet, bir meyûs-ı sevdâ...Ağzımdan birinci def'a işittiğin bu terkip; şübhesiz, seni birez istihzâya sevk edebilir. Fakat şimdi, bu bence öyle bir hakikat ki karşısında, bütün o eski nazariyelerim, birer birer sükût ediyor ve bunu nefsimde tecrübe ettiğim için, bir sene evvelki müdâfaalarımı, hayâtın bütün o maddî felsefelerini nazarımda pek âdîleşmiş buluyorum. Evet o zaman böyle düşünüyordum. Bîşübhe tecrübesizdim. Şimdi hepsine inanıyorum. Fakat ne acı ve ne elîm bir tecrübeden sonra" (s. 66)*

Hikâyede yaşanılan bu anın anlatıldığı bölümden sonra geriye bir dönüşle anlatıcıyı intihara kadar götüren sevdanın başlangıcı ve gelişmesi anlatılır.

Anlatıcının Necmiye ile münâsabeti İstanbul'a ilk geldiğinde seneden itibaren başlar. İlk başlarda her ikisi de bir evde yaşayan akraba çocuğundan başka bir şey değildir. Necmiye hırçın mağrur bir kız, anlatıcı ise vakûr bir delikanlıdır. Bu nedenle ikisi bir türlü geçinemez. Necmiye bu evde en çok amca-zâdesini sevmekte ve ona itaat edip ondan ayrılmamakta ve hatta bütün saatlerini onun yanında geçirmekten büyük zevk almaktadır. Arada sırada onların yanına gitse de, fakat onların insanla istihzâ zannolunan gözlerini üzerinde hissedince bir dakika sonra hemen oradan ayrılır. Bu nedenledir ki anlatıcı onlara karşı derin bir kin duymakta ve onları tahkîr etmek için bir fırsat beklemektedir. Hatta onlarla anlatıcının arasında çok ciddi münakaşaların olduğu da görülür. Bunların en ciddisi taşralılık meselesi üzerine çıkmıştır. Bir gün Necmiye ve amca-zâdesi bir zevk meselesinden dolayı anlatıcının bir köylüden başka bir şey olmadığını kendi aralarında konuşmakta ve gülüşmekteler. O gün anlatıcı artık sabredemez ve onlara *"Ben bir taşralıyım....Siz, iyi bir terbiye görmüş olduğuna, kani' mağrûr fakat bence, nezâketsiz bir mahalle çocuğundan başka bir şey değilsiniz"* ifadeleriyle cevap verir. Bu cevaba Necmiye bir kahkahayla yanıt verirken bu davranış karşılığında anlatıcı da terbiyeden çıkacağı endişesiyle hemen oradan uzaklaşır. Bu olaydan sonra ikisi arasında derin uçurumun boşlukları açılır. Naciye anlatıcı birbirlerinden yüz çevirir. Hatta sofrada bile göz göze gelmemek için gözlerini önlerinde ayırmazlarken bu dargınlık bir müddet sonra aile arasında bir latîfe şeklinde algılanır. Herkes onların bu hâline gülmekte onları tesadüfen bir arada görenler ise eğlenmektedir. Bu durum dört beş ay devam eder bir gün anlatıcı merdiven başında Necmiye ile karşılaşır. Onun alay eden gözlerinden kaçmak isterken Necmiye onun arkasından giderek artık barışılması gerektiğini rica eder. Anlatıcı ise onun bu davranışının sebeplerini ve kendinin ona karşı davranışlarını şu ibarelerle ortaya koyar.

---

[4] Cemil Süleyman, "Kadın İntikamı", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Resimli Kitâb*, c.2, S.11, Ağustos 1325, s.1094-1101

*"Bu kadınlığının, öyle ihfâsı kâbil almayan bir ihtiyâc-ı gurûru idi ki derece ihmâl edilmeğe tahammül edemiyor ve beni sevmemekle berâber, kendisine avdet etmiş görmek için çıldırıyordu. Ben, bunu anlıyor ve ondan bir sûretle intikâm almış olmak için onun, bir kediye benzeyen yaltaklıklarını bir mukâbele-i sâkitaâne ile cevapsız bırakıyordum. Ve o, bundan o derece müteessir oluyordu ki bâzen odasına kapanarak, hiddetinden hangür hüngür ağladığını görenler vardı" (s. 69)*

Bu duruma bir son vermek için anlatıcının yanına gelen ve ondan dargınlığın biteceğine dair vaat alan bir kadın, Necmiye'nin onu sevdiğini bu nedenle ona karşı anlatıcının lakayt tavrının bir gaddarlık olduğunu, böyle devam etmesi halinde Necmiye'nin kendini kuyuya atacağını söyler. İhtiyar kadın bunları anlatıcıyla söylerken anlatıcı ise gülmemek için kendini zor tutarak bu sözler karşısındaki tavrını *"Necmiye beni seviyormuş!...Benim için kendisini kuyuya atacakmış!...Vah zavallı Necmiye!...Fakat ben; onu sevmiyordum ve sevemezdim"* monologuyla ortaya koyar. Hatta anlatıcı bu düşüncelerini bir intikam hazzı içinde kapıyı dinlemekte olan Necmiye'ye duyurmak için yüksek sesle tekrarlar. Bununla birlikte anlatıcı Necmiye'nin çirkin olduğunu onunla hiçbir sebeple bir araya gelemeyeceğini ve onun, kendisini sevebileceğine de ihtimal vermediğini fakat yine de onunla barışacağını aynı ses tonuyla ihtiyar kadına söyler.

Anlatıcının Necmiye'ye karşı bu mesafesi çok sürmez. Bir gün bir gezinti dönüşünün akabinde bütün herkes yorgunluktan yatarken anlatıcı kendi odasında mehtabı izlemeye başlar. O, Necmiye ile eski durumunu düzeltmiş fakat barışmaya yönelik en küçük bir çaba göstermemiştir. Herkes odasına çekilince Necmiye dekolte bir gecelikle anlatıcının odasına gelir. Anlatıcı onu odasında görünce oldukça heyecanlanır. Necmiye ona niçin yatmadığını sorar. O ise bu soruyu anlamamakta ve onu bu gece vakti odasında yalnız görmekten garip bir tahassüs duymaktadır. Çünkü o, Necmiye'yi bu hâliyle hiç görmemiştir. Bu ânda anlatıcı Necmiye'nin ve anlatıcının durumunu şu bölümle ortaya koyar.

*"Yalnız omuzlarından tutturularak kollarını, bacaklarını tamâmıyla örtmeğe kifâyet etmeyen beyaz gömleği altında biraz donukça rengiyle zarif endâmı, bu gece, bana o kadar nizar-firab görünüyordu ki kamerin aks-i ziyâsı altında, insana bir peri hissi veren bu nârin kadın vücûdunu, derin bir hazz-ı temâşa içinde seyrediyor ve onu şimdiye kadar nasıl ihmâl edebildiğime taaccüb ediyordum. Demek Necmiye, sevilmeyecek kadar çirkin bir kadın değil ve belki güzel olmaktan ziyâde, insanı teshîr eden bir câzibesi vardır ki rûhu tatmîn edemeyen bir çok güzelliklere karşı îlân-ı zafer edebilirdi. Yüzünde hiçbir kusuru yok. İnce, siyah kaşları, koyu kestâne, gözleri, uzun, kumral saçlarıyla belki biraz güzeldi. Yalnız, ağzının bir parça büyüklüğü, bütün bu güzellikleri nâkıs gösteren bir özür teşkîl edebilirdi. Fakat ben onda da bir nesbetsizlik bulmuyor; bilakis küçük bir ağzın, bu sîmâda bir ahenk-i tenâsüb hâsıl edemeyeceğine kanât ediyordum. Yâhud şu dakîkada, onu, bütün çirkinlikleriyle bana güzel gösteren bir hâlet-i rûhiyye vardı." (s. 71-72)*

Necmiye odaya girdikten sonra ilk önce ona kayısı getirdiğini söyleyip teşekkür aldıktan sonra anlatıcının sevildiğini bildiğini ve onun için kaçtığını, bunun ise bir hıyanet olduğunu söyler. Bu sözler karşı anlatıcı Necmiye'nin odadan hemen gitmesini ister. Necmiye reddedildiğini söyleyerek gitmek ister lakin bu kez de anlatıcı koşup onun ellerini tutarak onun yaptığının bir cinayet olduğunu kendisini etkiledikten sonra gitmesi halinde çıldıracağını söyler. Necmiye ise bu noktada sükût etmekte ve adeta muzafferiyetinin tadını çıkarmaktadır.

Bu geceden sonra ikisi arasında bir aşk başlar. Bu aşk vaatler, yeminler, kıskançlıklar, yalanlar, sitemler, elemler, buhranlar ve ayrılıklar halinde kendini gösterir. Bu sevda hayatında onlar kâh mesut kâh müstereddit kâh nevmid

adımlarla ilerler. Bu durum bir noktaya kadar devam eder ve bu noktadan sonra Necmiye yavaş yavaş anlatıcının aşkını alaya almaya başlar. Bu noktada anlatıcı artık Necmiye'nin kendisini sevmediğini anlar. Artık o Necmiye'nin bunca zamandır kendisi ile alakadar olmasını intikam hissini tatmin için yaptığından şüphe etmez. Bu noktada Necmiye intikamını almakta muvaffak olmuştur. Çünkü Necmiye anlatıcının evlilik teklifine *"çirkin bir kadın, sizin gibi güzel bir erkeğe dest-i izdivâcını uzatırsa bedbaht olur...Onun için kendinize lâyık bir kadınla teehhül etmenizi tavsiye ederim"* der. Bununla birlikte Necmiye, anlatıcının evlilik gibi şeylerden bahsetmemesini ve bundan bahsetmesi halinde kendisiyle dost kalamayacağını söylerken yine eskisi gibi görüşebileceğini ifade eder. Bu noktada anlatıcı onu çıldırasıya sevdiğini ifade ederken Necmiye ise *"ben sizi sevmiyorum"* der ve onun yanından uzaklaşır.

O günden sonra anlatıcı Necmiye'ye bir kez köprüde tesadüf eder. Çünkü onlar Boğaziçi'nde oturmakta anlatıcı ise bir pansiyonda kalmaktadır. Köprüde karşılaştıklarında Necmiye, anlatıcıyı görür görmez başını çevirir. Anlatıcı daha sonra Necmiye'nin bir erkân-ı zabitini sevdiğini ve yakında onunla evleneceğini duyar.

Encümen hikâyesinde aşkına ve bağlılığına karşılık göremeyen erkek figürün bu hikâyede olduğu gibi her zaman mevcut durumu kabullenmez. O, bazen Yakup Kadri'nin *Bir Kadın Meselesi* [5] hikâyesinde olduğu gibi aldatıldığının cezasını kendi eliyle vermek ister. Bu hikâyede aşk-kıskançlık münasebetini işler. Hoca İhsan, Osman Bey'in oğlunun İzmir'de bir kapatması olduğunun her tarafa yayıldığını söyler. Bunu söylediğinde bir kış akşamıdır ve Sarıoğlu Veli Bey konağının selâmlık odasında misafirleriyle akşam keyfini çıkarmaktadır. Bu odada onlar altı kişiler. Bunların ekserisi köylüdür ve yarı şehirli kıyafetleriyle iriyarı birtakımı kırkını geçmiş adamlardır. Hoca İhsan'ın verdiği havadis bir ânda odada şaşkınlık ile karşılanarak ne zaman olduğuna dair sorular sorulur. Veli Bey haricinde diğerleri ise haberin arkasını merakla beklemeye başlar. Daha sonra Hoca İhsan Osman Bey'in oğlunun kapatmasını öldürüp kaçtığını ve nereye gittiğinin bilinmediğini söyler. Bu esnada Veli Bey lakayt tavrını bırakarak bir filozof gibi Osman Bey'in oğlunun iyi ettiğini söyler. Çünkü kendisi bahsi geçen katilin büyük amcasıdır. Veli Bey söz konusu katilin başını kurtarabilmesi temennisinde bulunurken hükümetin eskisi gibi olmadığını ve bu hükümetin elinde kaçmanın da zor olduğunu söyler. Oradakiler Veli Bey'in sözlerine şaşırırlar o, ise bu cinayetin sebebini şu ibarelerle ortaya konur.

*""Fakat, aferin! Yine cesur çocukmuş.....ondan bunu hiç ümit etmezdim. Kaç defa işittim. Karının İzmir'de birbaşka dostu varmış. Ahmet'i aldatıyor ve parasını çekiyormuş diye...Doğrusu buna çok kızıyordum. Ama, kadın zaten fahişeymiş, ne olursa olsun, ben ona bakmam. Madem ki benimle münasebette bulunuyor ve benim paramla geçiniyor, onun namusu artık bana ait oluyor demektir" (s. 175-176)*

Bu ifadelere odadakilerin hepsi katılırken Veli Bey söz hakimiyetinin olduğuna gayet memnun ve mağrur görünürken bu meselede kadınları *"Ah bu kadınlar....ne ocaklar söndürürler, ne canlar yakarlar, ne gençleri baştan çıkarırlar, ne belâdırlar"* ifadeleriyle suçlar.

Veli Bey'in bu cesurâne sözleri onun tecrübelerinden kaynaklanır. Daha sonra Veli Bey'in gençliğinde bu tür tecrübeleri yaşadığı şu ibarelerle ortaya konur.

---

[5] Yakup Kadri, "Bir Kadın Meselesi", *Bir Serencam*, 3. bs. İst. 1989, İletişim y. *Servet-i Fünûn*, c.39, S.998, 8 Temmuz 1326, s.149-153, *Jâle*, S.1, 12 Teşrin-i Sânî 1325, s.11-15

*" Bu ihtiyar, servetinin kısm-ı azamını didikleyen macare dolu sefih bir gençlik hayatı sürmüştü. Şimdi, böyle, yaşlı ve yogun köşesinde büzülen bu adam, bu eski çapkın, bu zavallı mefluç don Juan için son günlerin bu acı yeknasaklığı içinde, o çılgın mazinin afacan bir çocuk kahkahasına benziyen hatıraları bazan büyük bir teselli olurdu. Binaenaleyh misafirlerinin önünde her akşam, geçmiş zamanın enkazını deşmek Veli Bey'in en büyük zevklerinden birini teşkil ederdi. Onun gençliği-kendi tâbirince- vâsi bir tecrübe kazanı idi. Orada aşka, fedakârlığa, kahramanlığa, her türlü geraip ve fecayie dair neler bulmazdı. Bu akşam, şu kadın meselesi, onda yine, birçok zamanlar hayatının mühim bir parçasına hâkim olan, bir sevda sergüzeştinin biraz kanla bulaşmış bir hatırasını uyandırıyordu" (s. 176-177)*

Bu ânda Veli Bey dönüşle yirmi yaşlarını anlatmaya başlar.

*"Yirmi yaşında idim...şimdi tamam kırk beş sene oluyor. Babam henüz vefat etmişti. Ben büsbütün serbest kalmış ve zamanımı İzmir'de, İstanbul'da zevk-ü safâl alemlerinde geçirmeğe başlamıştım. Validemin ısrarlarına rağmen evlenmemekte daima ısrar ediyordum. Bekârlık bana çok hoş geliyordu. Her geceyi başka bir kadının kolları arasında geçiriyordum. Rum, Frenk, Ermeni hattâ Yahudi kadınları...Bunları birer birer tadıyordum" (s.177)*

İşte tam böyle çılgınlık zamanında Veli Bey İzmir'de bir kadınla tanışır. Bu kadın güzel bir Şamlı kızdır. On yedi yaşındaki bu kız İzmir'de çok tanınmıştır. Veli Bey bu kızı niçin beğendiğini ise şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Haspa bütün o zamana kadar gördüğüm kadınların hepsinden daha oynak, daha aşufte idi. Arapça, Türkçe ne şarkılar bilmez, ne oyunlar oynamazdı. Sesi billûr gibi parlaktı. Fakat ben ona en ziyade raks ederken bayılırdım. Hele Arap usulü bir oyunu vardı ki asla gözümün önünde gitmez. Kadının o ince, zarif vücudu serapa ahenk kesilirdi. Parmaklarından tutun da saçlarının tellerine kadar, sanki, her tarafı raks ederdi. Oyna başlayacağı zaman, daima pullu bürümcüken bir kaftan giyer ve saçlarını çözerek arkasına bakıverirdi. Bol yenlerinden çıkan kollarını başının üstüne uzatarak, orada ellerini birbirine kilitler ve çalgının âhengine terdifen parmaklarını çıtırdatarak, gözleri daha ziyade ateşlenmiş, ağzı, güya etrafa buseler serper gibi, müteharrık, öne doğru uzamış bir geyik kadar çalâk ve levent, kâh kalçalarının çapkın biçimini, kâh göğsünün ve göbeğinin işvebaz teşekkülâtını göstererek, daima saçlarının-çıplak omuzlarını bir ipek atkı gibi örten- siyah uzun saçlarının ulviyeti altında insanlıktan çıkarak, sanki melek olurdu. O beni eğlendirmek için daha neler icat etmezdi. Bazen yalnız kaldığım zaman çırılçıplak olurdu" (Elini kadehine uzattı, orada yarım kalmış rakısını içti. Kelimeler ağzından gittikçe kesb-i hararet ederek, birer kıvılcık gibi odaya yayılıyordu. Veli Bey sanki köşesinde gençleşiyordu. Dışarıda rüzgâr pencereleri yumrukluyordu. O hikâyesine devam etti) " (s. 177-178)*

Veli Bey bu kızla tam iki yıl yaşar. Özellikle de günlerinin çoğunu çiftlikte geçirir ava çıkarlar, ata binerler. Bu kızı aynı zamanda etrafındakiler de çok sever. Bir hıdrellez günü çiftlikte ziyafet verilir. Cemile de dahil olmak üzere akşama doğru bütün herkes zil zurna sarhoş olur. Buna rağmen yine de eğlenceye devam edilir. Köşkün büyük salonuna geçilir ve saz takımı çalmaya başlar. Lambalar yanınca bu eğlenceden birkaç kişi Cemile'nin oynamasını ister. Bu kişilerin içinde Veli Bey'in hatırını kıramayacağı kimseler de mevcuttur. Lakin Veli Bey o gece Cemile'nin oynamasına gönlü razı olmaz. Hatta onu aralarına aldığından bile rahatsızdır. Bununla beraber Veli Bey yeğeni Ali'nin gözlerini ondan ayırmadığını görerek rahatsız olur. Cemile de ona karşı lakayt değildir. Veli Bey bu anda Cemile'nin oynayıp oynayamayacağını sorar. Cemile ise bu teklifi tereddütsüz kabil eder. Veli Bey her ne kadar razı olmasa da lakayt görünerek onu izlemeye koyulur. Bu oynayışını Veli Bey şu ifadelerle değerlendirir.

*"Hasba, o gece ne büyük bir şevk ile oynamıştı; bir dakika evvel dizimin dibinde yorgun bir kedi gibi büzülen uyuklayan bu mahlûk, birden nasıl canlanıvermiş, ateş kesilmişti. Beli, sanki kopacak gibi bükülüyor, göğsü ve göbeği, sanki yerinden fırlayıverecek gibi titreye titreye öne doğru geriliyordu. Bereket versin ki odada ışık yoktu. Hemen yarı karanlık içinde idik. Fakat, ay onu kâfi derecede aydınlatıyordu. Gözlerimi kaplayan bir bulut arasından onu gerdanının ve kollarının beyaz çıplaklığıyla arkaya doğru sıyrılıp düşen yemenisinin oyaları altında fışkıran saçlarının lülelerine kadar her tarafını görüyordum. Benimle beraber şüphesiz oradakilerin hepsi de, onu kâfi derecede görebiliyordu. En ziyade amcazadem Ali, köşesinde, ateş saçan gözlerle ona yiyecek gibi bakıyordu. Şüphesiz bakacaklar, şüphesiz yiyecek gibi, ısıracak gibi, yutacak gibi*

*bakacaklardı. Mehtabın nurları içinde yüzüyor gibi dolaşan bu çözük saçlı, beyaz gerdanlı kadına şüphesiz herkes bakabilirdi. Buna bir şey diyemezdim" (s. 180-181)*

Bu oynama esnasında Ali muttasıl olarak Cemile'ye buseler gönderir. Cemile de oyuna başladığı andan itibaren Ali'nin oturduğu minderin önünden hiç ayrılmamış ve Ali'nin buselerine karşılık vermektedir. Bununla beraber Veli Bey, Cemile'nin gündüz bahçede çınar ağacının altında rakı içilirken Ali'nin yanına sokulup bin türlü işveler edalarla rakı sunduğunu görür. Bunları çok net bir halde fark eden Veli Bey ruh durumunu *"Tepemdeki saçların birer birer dikildiğini hissediyordum. Kalbim şiddetle çarpıyor, şakaklarım atıyor ve ellerim bir şeyler kırmak, bir şeyler parçalamak isteyen, boğmak ve öldürmek isteyen bir raşe ile titriyordu"* cümleleriyle verilir.

Bu anda Veli Bey Cemile'nin İzmir'de kendisine getirdiği tabancayı kılıfından çıkarır ve Cemile'nin önüne gelmesini beklemeye başlarken Cemile'nin davranışlarını şu cümlelerle ortaya konulur.

*"O sanki maksadımı anlamış gibi-beni çok ihmal ettiği hatırına geldi galiba- artık, Ali'den uzaklaşarak, ağzında yine o aldatıcı tebessüm, gözlerinde o hain ateşle, saçlarının o yaldızlı bulutu altında bana doğru ilerledi. Parmakları çıtırdıyor, beli kıvrılıyor, göğsü şaklabanlıklarla, işvelerle hopluyordu" (s. 182)*

Veli Bey daha sonra Cemile'yi nasıl vurduğunu oradakilere şu ifadelerle aktarır.

*" Gözlerim, bir müddet, bu göğsün üzerinde kurşunun gireceği noktayı düşündü, tasarladı. Hedefim tâ iki memenin ortası idi. Birden elimi kaldırdım, aynı zamanda parmağım hafifçe tetiğe dokundu: dan...Odanın içinde bir kargaşalıktır gitti. Tâ ortada iki beyaz kol tutunacak br yer arıyorum gibi bir yukarıya, bir sağa, bir sola salladı. Acı bir "Ah" dedi ve güm diye yere bir şey düştü." (s. 182)*

Daha sonra Cemile'nin ölü bedenini bir minderin üstüne bırakırlar. Ali karşılık vermek isterse de orada bulunanlar buna engel olurlar. Veli Bey de ertesi gün hükümet konağına giderek teslim olur ve onun ömrünün üç senesi hapiste geçer.

Daha sonra yaşanılan ana tekrar dönülür ve Veli Bey bu gibi kadınların insanın başını böyle belaya koyduğunu söylerken toplananlardan birisinin ağzında *"ne ise, siz yine hafif kurtulmuşsunuz, canı cehenneme kahbenin!"* sözleri duyulur.

Bu hikâyede olduğu gibi Ali Sühâ'nın *Cüneyd'in Hizmeti* [6] başlığını taşıyan hikâyesinde de terkedilmeye tahammül edemeyen bir erkek figürün sevdiği kadını öldürdüğü görülür. Hikâyenin başlangıcında, yaşanılan zamanda mahkemede, Cüneyd'in mahkeme salonunda işlediği cinayeti bütün yönleriyle aydınlatıncaya kadar kimsenin sözünü kesmemesini mahkeme reisinden rica ettiği görülür.

Bu esnada mehkeme salanonun bir kısmı *"İstanbul'un en güzîde ve hemen ekserisi edebiyata mensub gençleriyle"* doludur. Ön sıra da ise *"katil Cüneyd'in mensub olduğu Mavi mecmuû'a-i edebiyyesinin bütün erkân-ı tahririyyesi mükeddersoluk çehreleriyle arkadaşına"* bakmaktadır. Bu noktada Cüney'din mevcut görünümü de şu ibarelerle ortaya konur.

*"Cüneyd "Vahşi Sesler" nâzımı uzun v eperişan koyu saçlarıyla, süzülmüş simâsıyla, esmer ve çıkık alnıyla esmer çehresinde siyah kipriklerinin arkasından garib bir lem'a ile parlayan mavi gözleriyle, uzun ve bir parça öne mütemâyil boyuyla, müstesnâ ve herkesten başka bir hilkât tesirini yapıyordu" (s. 135)*

---

[6] Ali Sühâ, "Cüneyd'in Hizmeti", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.997, 1 Temmuz 1326, s.135-139

Yaşanılan bu ânın aktarımından sonra Cüneyd, Şükrü Bey'in kerîmesi Nezhun hanımın cinayetinin fâili kendisi olduğunu kabul ettiğine dair sözler sarfeder. Bununla birlikte Cüneyd, bu sözlerine Nezhun'u öldürmekle büyük bir hizmet ettiğini de ekler. Bu hizmet nedeniyle o, kendi işlediği bu cinayetin diğerlerinden ayrılması gerektiği kanısındadır.

*"Reis Bey cemiyet içinde bâzı cinayetler vardır ki onlar ötekilerden yani sizin huzurunuzda diğerlerinden daha pek çok müthiş pek fecî olduğu hâlde hiçbir vakit onların fâilleri-bence asıl cânîler-adâme-i beşeriyyenin dest-i anîf hükmüne girmezler. Nezhûn bu cânîlerden biri idi."(s.135)*

Bu noktada Cüneyd geriye dönüşle onu, nasıl tanıdığını anlatmaya başlar. Cüneyd geçirdiği ağır bir hastalıktan sonra doktorların tavsiyesi üzerine işinden altı ay izin alarak Moda'da bir Rum ailesinin yanında iki oda tutarak dinlenmeye başlar. O, üç hafta boyunca *"müsterih ve mesud"* yaşarken arada sırada ziyaretine gelen arkadaşı Nazif onu Moda çayırına çıkarmaya çalışır. Günler geçtikçe Cüney'in sıhhati yerine gelirken o da Nazif'in bu teklifini kabul eder. İşte bu gezintide Cüneyd, Nezhûn'la nasıl tanıştığını şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Nihâyet bir genç Fransız matmazelin refâketinde gezen iki kibar ve güzel Türk kızlarını tanımıştım. Bunlar Nezhûn'la hemşiresi Nesrîn idiler. Arkadaşım onlardan bahsederken mukaddes ve korkunç bir şey söylüyormuş gibi lisân kullanıyor ve biraz da titriyordu. Dikkatle onlara baktım. Beyaz simâlarıyla, koyu siyah saçlarıyla, siyah gözleriyle iki nefis şarklı hanımı, iki Türk güzelleriydiler." (s. 135)*

Bu ânda Cüneyd, Nezhun'un da kendisini tanıdığını hisseder. Çünkü onun, Mavi mecmuasında *"Vahşi Sesler"* in yayımlanmasının akâbinde resmi basılmıştır. Bu mecmuanın *"on bin İstanbul abonesinin hemen sekiz bini kadındır."*

Bu ilk karşılaşmadan sonra Cüneyd artık her akşam çayıra çıkarken Nezhûn'a tesadüf eder. Bu karşılaşmada Nezhûn'un bakışları onun üzerinde *"samîmileşen, cüret veren bir ma'nâ ile dinlenirken"* Cüneyd bunlara ehemmiyet vermez. Çünkü o, *"çılgın bir hanımın geçici hevâsatına âlet olmayı"* istemez. Bununla birlikte ona, Nezhûn'un iki üç seneden beri *"iki genci baziçe-i âmâlî ettiğini"* söylenmiştir. Bu nedenle Cüneyd bu söylenilenleri duyduktan sonra hayatını *"ifâya teşebbüs edecek derecede kimseyi sevmemeye çoktan karar"* verir. Cüneyd, Nezhûn'a karşı bu tavırları takınırken bir gün ondan Cüneyd'e bir mektup gelir. Mütehakkim bir lisanla yazılan bu ve bundan sonraki üç mektuba Cüneyd cevap vermezken döndüncü mektupta mütehakkim dilin yerini şu ifadelerle yalvarışlar alır.

*"Belki mazim hakkında size telkînâtta bulunmuşlar, onun için çekiniyorsunuz. Fakat size itiraf ediyorum. Bu itirafımdan münfeil olmayacak kadar münevver fikirlisiniz, ötekilerin hiçbirisini sevmedim. Lâkin onlar o kadar yalvarıyorlardı ki nihâyet acıyordum. Kendilerine biraz ümid veriyordum. Sonra bütün gençliğini sevmediklerimle geçiremezdim, değil mi? Nihayet ben de ayda elmas arayacaktım. Ve aradığım ayı da siz de buldum. Ne yapaşım: Sizi seviyorum, ben kız olduğum hâlde ötekilere merhametten biraz rû-yı mümâşât gösteriyordum. Siz beni sevmiyorsanız bile erkeksiniz. Sever görününüz ne kaybedersiniz? Buna karşı size minnettar olurum. Ne kadar üzüldüğümü bilseniz ciddiyetime inanırsınız. Fakat isbât istersiniz işte: arzu ederseniz sizinle teşrîk-i hayata bin canla hazırım"(s.136)*

Cüneyd bir kadını daha fazla yalvartmak istemeyerek randevuya gider. Bu randevular çeşitli mekânlarda bazen gece bazen de gündüz devam eder. Bu randevularda Nezhûn aslında Cüneyd'i bazen hakikaten sever, bazen de sever gibi görünür. Artık onun mağruriyeti gitmiş, yerine *"munislik"* gelmiştir. Bu biraraya gelmelerde Cüneyd bazen ona, şiirlerinden parçalar okumakta Nezhûn de dinlediği şiirlerle Cüneyd'e iyice bağlanmaktadır.

Hikayenin bu bölümünde Cüneyd yaşanılan âna dönerek, bütün bu tafsilatların mahkeme huzurunda fazla olduğunu bundan daha fazla tafsilata girmeyeceğini söyler.

Cüneyd daha sonra tekrar geriye dönüşle, Nezhîn'la iki ay boyunca *"yekdiğerini çılgınca seven iki gencin yaşayabilecekleri bütün safhât-ı zevk ü tahassüssû"* yaşadıklarını ifade eder. Nezhûn bu iki ay boyunca Cüneyd'i kendine *"esîr"* ettikten sonra ondan kaçmaya, sürekli evlilikten bahsederken, bahsetmemeye başlar. Hatta randevuları bile kaçırırken bununla kalmayarak gönderdiği bir mektupla da ondan bıktığı için ayrılmaları gerektiğini yazar. Cüneyd ise bu mektup karşısındaki yıkılmışlığını ve sebeblerini ise ifadelerle ortaya koyar.

*"O nihâyet muvaffak olmuş ve silsile-i fahriyyât-ı içine benim ismimi de ilâve etmişti. Artık rast geldiği yerde; "biliyor musunuz, şâir Cüneyd beni sevdi, beni hatta izdivâca dâvet etti de ben onu terk ettim" diyebilecekdi. Onda izdivâçtan bahseden mektuplarım vardı. Çünkü ben de onunla izdivâcı fenâ bir fikir bulmuyordum. Evvelâ gâyet nefis bir kızdı. Sonra ben de bekârlık hayatından bıkmış ve yorulmuştum, samîmî ve sâkin bir muhabbete ihtiyacım var." (s.136)*

Nezhûn, Cüneyd'i terk ederken başlangıçta Cüneyd onu sevmediğini düşünerek bu durumu herhangi bir ehemmiyet vermemeyi, hatta gezintilerde bile ona tesadüf ettiğinde aralarında hiçbirşey olmamış gibi davranacağını kararlaştırır. Lakin bu şekilde davranmak Cüneyd'e açısından pek kolay olmaz. Çünkü o, Nezhûn'u görünce heyecanlanırken Nezhûn ise ona *"mağrûr, mütehakkim biraz da müstehzî" (s.137)* bakar. Bu bakışlar altında Cüneyd ruh durumunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O bana böyle bakarken garip bir ezâ-yı rûhî duydum. Bu biraz aşka, biraz da izzet-I nefs, bir gurur yarasına pek benziyordu. Herhâlde o dakikada Nezhûn'un beni terketmesinden dolayı birinci defa olarak bir esef ü teessür hissettim" (s.137)*

Bu karşılaşmada Cüneyd, Nezhûn'da eskiden fark etmediği bir güzellik bir çekicilik fark ederken onun bu güzelliğine bütünüyle sahip olamayacağı için bir acı duyar. Bu noktada o, Nezhûn'u sevdiğini kabul eder. Çünkü Cüneyd daha sonra da onunla geçirdiği günleri hatırladıkça aynı acıyı ve üzüntüyü duyar.

Cüneyd artık her sabah alıştığı için Nezhûn'dan mektup bekler, evinin önünden geçerken ıslık çalar. Lakin onun bütün bu beklentileri karşılıksız kalırken Nezhûn da, Cüneyd'in eski gururunun yıkıldığını gördükçe onu ezmek için başka vesileler bulur. Bu nedenle Nezhûn, bir müddet onun arkadaş Nafiz'le meşgul olur. Lâkin Nafiz, Nesrin'le meşgul olduğundan Nezhûn'a yüz vermez. Bununla birlikte Cüneyd'de ise yavaş yavaş Nezhûn'un başkalarının olması fikrine bir tahammülsüzlük başlar. Bu artık onda bir *"fikr-i sabit"* hâline gelirken günün herhangi bir ânında bir şeyle meşgul olurken onu rahatsız eder. Bu nöbet anlarında bir gün Cüneyd, arkadaşı Nafiz'e *"hiçbir güzel kadın öldürmek zevkini kalbinde, rûhunda hissettin mi?"* sorusunu yöneltir. Bu soru üzerine Nasif onun bu düşüncesiyle çıldırmış olduğuna karar verir ve bunu kendisine de söyler. Daha sonra Cüneyd, Nezhûn'la karşılaştığında onu, göstererek bu düşüncesini şu ifadelerle arkadaşına anlatır.

*"Bak, Nazif, meselâ şu nefis küçük hanımın kalbi ne güzel hançerlenir. Beşaz sînesinin üstünden kanların akmasını düşün. Yâhut gerdanının tırnaklarınla kanatarak parçalayarak boğmak*

*ooh, ne zevk, bilsen ne zevk" (s.137)*

Bu sözler üzerine Nazif, Cüneyd'in durumunun gittikçe fenalaştığını ifade ederken Cüneyd de kendisindeki sabit fikrin yavaş yavaş değiştiğini hisseder. O, artık yalnız kaldığında *"taze bir kan kokusu duymaya"* başlar.

Mehtaplı bir gecede Cüneyd, Nezhûn'la sık sık gittiği bir sahile gitmeye karar verir. Oraya vardığında Nezhûn'u da orada bir erkekle görür. Bu noktada Cüneyd ruh durumunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Çıldırdım. Bir saniye onları vahşi bir nazarla seyrettim. Sonra omuzlarımı silkerek döndüm avdet ettim. Fakat beynimin içinde tutuşan bir şimşek bini fikr-i sâbitimde en son merhaleye kadar ilerletmişti. Nezhûn ölmeliydi ve onu ben öldürecektim" (s.138)*

Cüneyd o gece sabaha kadar uyuyamazken sürekli terkettiği aşığı tarafından öldürülen *"karmeni"* düşünür.

Cüneyd bu noktada yaşanılan âna dönerek mahkeme reisine sabaha kadar Nezhûn'u mahkeme ettiğini ve onu idama karar verdiğini söyler. Lakin o, Nezhûn'un bu mahkemede olduğu gibi kendi huzurunda bulunması halinde bunu yapabileceğine inanmadığını da ifade eder. Daha sonra Cüneyd, Nezhûn için niçin idamı kararı verdiğinin sebeplerini sayar. Bu sebeplerin en önemlisi Nezhûn'un bir erkeğe kendini zorla sevdirip daha sonra onu terk ederek, o erkeğin intihar etmesi gibi neticelere sebebiyet vermesidir. Cüneyd'e göre özellikle de genç edebiyat sevdalısı gençler onun bu tuzağına kolayca düşebilecek tecrübelerden uzaktır. Dolayısıyla da Nezhûn hayatta kaldıkça bu durum devam edecek, yeni intiharler, cinayetler devam edecektir. Cüneyd bu noktada Nezhûn'un bu cinayetlerden sorumlu olduğunu ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Reis bey siz bunlara şâhit olsanız bile hiç birşey yapmayacaktınız. Razı olacaktınız, bu gayr-i kânûnî cinâyete değil mi, bu gahr-i kânûnî bir cinâyetti? Çünkü ortada öldürülenler ve bir öldüren vardı. Şu var ki bıçakla, kurşunla, zehirle, iple öldürmüyor, cinayetini gayr-ı maddî bir âlet ile yapıyordu." (s.138)*

Cüneyd daha sonra bütün bunlara razı olamadığını söyleyerek onu öldürmeye artık karar verdiğini ifade eder. Bu kararla birlikte yine onun aklında Nezhûn'un çeşitli organlarına zarar vererek güzelliğinden mahrum etmek fikri de geçer. Lâkin Cüneyd, onu sevdiğinden çirkin görünmesin etahammül edemediği için bu kararından vaz geçer.

Bu noktada Cüneyd tekrar yaşanılan âna dönerek Nezhûn'u öldürmekle dünyayı bir kötülükten temizlediğini, gençleri kurtardığını kendisinin idam edilmesi halinde cehennemde artık ebediyen ona sahip olacağını söyler.

Daha sonra Cüneyd verdiği kararı nasıl gerçekleştirdiğini yine bir geriye dönüşle aktarır. O bu planını gerçekleştirmek için bir hançer alarak Nezhûn'u takip etmeye başlar. Mehtapsız bir karanlık pazartesi akşamı Cüneyd ilk önce arkadaşı Nafiz'in evine gider ve ona her zamanki gibi davranır. Daha sonra saat beş civarlarında ayrılarak Nezhûn'un evine gelerek kimseye görünmeden bahçedeki merdiveni alıp, onun penceresine doğru tırmanarak içeri girer.

Cüneyd bunları aktarırken hikâyenin bu kısmında tekrar yaşanılan âna dönülür. Cüneyd bu ânda bir anda sandaleyeye oturur ve gözlerini silerek anlatmasına devam eder.

Cüneyd tipik bir genç kız odasına benzeyen Nezhûn'un odasında beş dakikaya yakın hiç kımıldamadan beklemeye başlayerek Nezhûn'u seyreder. Daha sonra cinayeti nasıl işlediğini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Bana uzun bir ebediyyet gelen bir zamandan onu o hâliyle seyrettim. Bu sahte vakar hanımlar gibi tuvaletiyle yatmamış, tam bir Türk kadını gibi saçlarını çözmüştü. Onlar yastığın üstünde büyük siyah biryığın şeklinde duruyordu. Dudakları kızarmıştı. Ve sonra omuzlarından birer kurdela ile tutturulmuş gömleği belki yatakta öteye beriye dönerken kollarını bütün bütün terketmiş ve bu nefis genç kız sînesini açık bırakmıştı. Bu nefis sîneden gaşyeden, çıldırtan bir kadın kokusu intişâr ediyordu. Biraz başım döndü. Kalbimin vahşet ve kini içinde küçük bir zemzem-i şefkat ve terahhum-ı nîbâne başladığını duydum. Bu ni güzel, ne bedî bir vücûd. Birden belimde bir acı his duydum. Navajemi bir dest-I meçhûl yerinden kımıldatıyor gibi geldim. Hemen*

*ona el attım v ekınından çıkardım, silahımın inc eyalın dilinin ziyası altında küçük şimşekler yaptı. Navajeyi tutan sağ elimi arkama doğru iterek biraz eğildim ve titreyen dudaklarımın bu nefis şâheser-i san'at dudakları uzun uzun hırpalayarak öptüm. O zaman Nezhûn kımıldandı ve gözlerini açarken emin olunuz bütün azizlerim o dakika kırılmış gibi idi. Uyanıp bir kelime söylese bütün kararlarım bozulabilirdi. Mamafih tül perdeleri hafif hafif sallayan rüzgâr burnuma eski taze kan kokusu getirdi. Dimağımda başka bir hâkimin emriyle sağ kolum havaya yükseldi ve navajem bu nefis sînenin sol memesinin altında sivri diliyle gittikçe büyüyen bir delik açtı. Oh bilseniz ne sevkli, ne güzel bir temâşa idi. Beyaz sînesinin üstünde hafif sıçramaların akan kan geceyle bir an siyahlanmış olarak beyaz cildi bu beyaz çamaşırları boyarken ne güzel oluyordu. İkinci defa eğildim ve akan kanın kokusunu duya duya, hayatta hissettiğim en güzel zevkle kokladım" (s. 139)*

Cüney daha sonra maktulun yanında bayılırken evdekiler onu yakalayarak zaptiyeye teslim ederler.

Cüneyd, bu ânda yaşanılan âna tekrar dönerek Nezhûn'u öldürmekte zerrece pişmenlık duymadığını, lakin onu öldürmeden evvel *"uyandırıp ona, seni öldüreceğim"* diyemediği için pişman olduğunu söyler. Çünkü o, Nezhûn'un öldürüleceğini duyduğu ânda kendisine yalvaracağını, rica edeceğini düşünür. Nezhûn'un bu çabalarına karşı Cüneyd de bir süre bekleyip ona ümit verdikten sonra tekrar, onu aldatarak öldüreceğini söyler.

Cüneyd daha sonra bu hareketi için şairlerden başka kimseden af talep etmediğini, çünkü ancak şairlerin en güzel mülhimesini kaybettiğini söyler. O, daha sonra Nezhun'un kendi nazarında idam cezasına lâyık bir câni olduğunu, bu nedenle onu öldürmekle bir hizmet ettiğini ifade eder. Cüneyd bu noktada idam edilmesi halinde birkaç meslek arkadaşınından ziyâde arkasından ağlayacak hikmesis bulunmadığını da söyler. Bununla beraber Cüneyd, Nezhûn'u öldürdüğünden vicdanen rahat olduğunu, kendi itikatına hizmet ettiğini, mahkeme reisinin de *"vicdân-ı umûmînin, hükmüne, kânunlarıa tevfiken"* kendini idam etmekle insaniyete hizmet edeceğini söyler. O, daha sonra ölümden korkmadığını ve mahkemenin sön hükmünü beklediğini, kendisini korkutan hükmün, ise *"cezâ-yı idam"* olmamasını ifade eder.

Cüneyd daha sonra yorgun ve bitkin bir hâlde otururken *"mahkeme müdde-i umûmînin iddiâsını avukatın, müdâfaâtını dinledikten sonra, kısa bir müzakâre ile"* Cüneyd'in idamına karar verir. Daha sonra Cüneyd iki jandarma ile dışarı çıkarken Mavi mecmuasına mensup beş on genç ağlar.

Encümen hikâyelerinde aşkına karşılık bulamayarak intiharı veya ölümü seçen sadece erkek figürler değildir. Bazen kadın figürlerin de bu noktada ölesiye aşık oldukları ve bu aşkına karşılık bulamadıkları vakit bunu kaldıramadıkları fark edilir. Bu noktada erkek figürler kendi aşklarına lakayt davranıldığı vakit hazin sonlarını hazırlarken, kadın figürler ise bizzat aldatıldıkları ân hazin sonu tercih ederler. İşte Cemil Süleyman'ın *Dikişçi Kız* [7] hikâyesinde, dikişle geçimini sağlayan bir kızın bir aşkın neticesinde büyük hâyal kırıklığıyla karşılaştığı ve bu hayal kırıklığının onun hayatına mal olduğu görülür. Hikâyenin başlangıcında bazen yazar-anlatıcının uykusu kaçtığı geceler pencereden bu dikişçi kızı izlediği görülüry. Bu kızın başı makinesinin üzerinde, önünde bir petrol lambasıyla geç vakitlere kadar bir şeyleri diktiği görülür. Kız kumaşın üzerine eğilmekten yorulmuş başını arada sırada kolunun üzerine dayandırarak dinlendirir, sonra yine çalışmaya başlar daima böyle bir mücadele içinde bitmek tükenmek bitmeyen yorgunluklarla hayatını kazanmaya gayret eder.

---

[7] Cemil Süleyman, "Dikişçi Kız", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Tanîn*, S. 912, 5 Mart 1327

Onun ihtiyar bir annesiyle küçük bir kardeşi vardır. Onlar. bahçenin ortasında harap bir evin bir odasında oturur, bütün hayatını tavuk kümesine benzeyen bu evin de karanlık odasında geçirir. Hayat da onlar için adeta bir yorgunluktan ibarettir. Kızın annesi zayıf ve takatsiz vücuduyla tahammül derecesine göre evlerin ufak tefek temizlik hizmetlerini görür. Kızın kardeşi ise henüz mektebe gitmektedir. Bu nedenle anne ile kız dişlerinden tırnaklarından arttırıp onu yetiştirmek için en elîm mahrumiyetlere tahammül etmeye çalışır. Çünkü onların yegane ümitleri bu çocuktur. Bu çocuğa, büyüdüğü zaman onlara bakacak olan evin erkeği gözüyle bakılır. Bu nedenle kız sadece kardeşi için çalışmakta, kazandığı bir kaç kuruşu kardeşinin geleceği için saklamaktadır. Kalyopi bu hayata o kadar çok alışmıştır ki günlerce odasından çıkmaz, yanı başında bohçalarla getirilen dikişleri diker, diğerine başlar. Bazen yetiştirmesi gereken bir iş için gecelerini bile fedâ eder. Onun bu hâlini görenler, bu kızın zengin olacağını veya herkesten gizli parasının olduğunu söylerken, kimse onun noksan ücretle öteden beriden dikiş topladığını bilmez. Onu paralı zannedenler bazen onunla dost olmak istmekte, hatta delikanlılar bile kur yapmaktan geri durmamaktadır. Bunlardan biri sık sık pencerenin önünde geçer, bir diğeri evin etrafında dolaşır. Bunlardan biri de onun evinin etrafında gezen İstavir'dir.

Yazar-anlatıcı bir gün onu penceresinin önünde düşünceli ve neşesiz görür. Bununla birlikte Kalyopi eskisinden daha az çalışır, saatlerce pencerenin önünde, boş bakışlarını bir noktaya dikerek düşünür, bu düşünme saatlerce sürer. Yazar-anlatıcı bu durumun sebebini öğrenmekten gecikmez. Çünkü bir gece onu gizli gizli İstavri ile konuşurken görür. Bundan böyle günler geçtikçe Kalyopi'nin İstevir'i sevdiği komşuların ağzında bir şayia olarak yayılır. Artık herkes İstevir'e Kalyopi'nin nişanlısı olarak bakar. Nihayet bir gün komşular arasında bir merasimle her şey kararlaştırılarak İstavri'nin Kalyopi'nin resmen namzedi olduğu ilân edilir. Kalyopi ile İstavri'nin bundan sonraki hayatları ise şu ibarelerle aktarılır.

*"İki nişanlı ekseriyâ Pazar günleri birleşirlerdi. O gün Kalyopi erkenden kalkar, camları siler; önünde küçük bir ayna ile tuvaletini yaparak, büyük bir itinâ ile o ilk günkü resm-i kabule hazırlanırdı. Vâlidesi, onları yalnız bırakmak için ekseriyâ gidecek bir yer bulurdu. Ve haftada bir gün, müstakbelin bu zevci ile zevcesi, sevişecek, birbirlerine kalplerini tahassüsatından bahsedilecek bir zemin-i müsâid üzerinde el ele yürürler; akşamüzeri, Şişli(ye kadar bir tenezzün yaparak, yemeğe avdet ederlerdi. İkisi de birbirinden memnun, biri diğerini mes'ud etmeğe çalışarak, yekdiğerlerine ebedî saadetler vaad ederek, bir ümid-i âtî ile bahtiyâr yaşıyorlardı" (s. 115)*

Artık Kalyopi için yeni bir faaliyet devresi başlar. O, şimdi eskisinden daha fazla gayret edip iyi görünmek için hayatın müşkülâtına tahammül etmeye çalışır. Bununla birlikte kendisine de iyi bir çeyiz hazırlamayı da düşünürken damada hiç olmazsa küçük bir drahoma vermek icap ettiğinden Kalyopi bütün var gücüyle mücadele etmeye başlar. Bu nedenledir ki o, her gün bohçalarla dikiş tedarik etmekte, petrol lambasıyla sabahlara kadar çalışmakta, gözünün önünde gittikçe kabaran bu yekûnu doldurmak mümkün olmamaktadır. Hiç olmazsa kendisine şimdilik elli liranın lazım olduğunu bilmektedir. Hatta o, arada sırada çıkan ufak masrafları bile telâfi edebilecek imkânı bulamaz. Buna mukâbil onun fedakârlıkları gittikçe artar. O, bütün fedakârlıkları göze alırken gıdasızlıktan, uykusuzluktan gelen bir zayıflıkla günden güne solmakta ve harap olmaktadır. Artık onun kollarında eski kuvveti kalmamış, gözlerinin etrafında siyah bir halka hasıl olmaya başlamıştır. O, ise bunlara hiç ehemmiyet vermeyerek gece gündüz yorulmak bilmeyen bir azimle çalışmakta ve saadetini düşünmektedir. Hatta bu

değişimi gören annesi onu büyük bir endişeyle izlemekte ve kızından günden güne zayıfladığının, yemek yemediğinin, uyku uyumadığının, midesinin bulandığının, gözlerinin karardığının şikayetlerini duymakta ve bu şikayetlere bir çare aramaktadır. Lakin bu şikayetlere anne *"az çalışsın, çok uyusun, ve düşünmesin, aldanmasın"* ibarelerle gayet basit cevap vermektedir. Bu cevap hikâyede yazarın araya girmesiyle verirlir.

Bu gayretler bir sene devam eder. Artık Kalyopi'nin nişanlısı İstavri eskisi gibi onu pazar günü görmeye gelmez. Lakin o, bundan müteessir olmaz. Her pazar günü odasını düzenler, elbisesini değiştirir, tuvaletini yapar ve gelmeyen nişanlıyı pencere önünde saatlerce bekler. Bu beklemenin sebebi ise şu bölümle verilir.

*"Herkes zihninde, bu muammayı halletmek isteyen bir merâk ile etrafa kulak kabartıyorlar ve bu mes'ele tarafından deverân eden küçük dedikodular, herşeyi fenâ düşünmeğe alışmış dimağlarda, gar-I kâbil-I tamir şübheler uyandırıyordu. Nihâyet bir gün komşudan komşuya sirâyet eden bir şâiya, merâk edenlerin müşkilini birdenbire halledivermiş oldu:*

*-Dâmat, iki yüz lira drahoma istiyormuş...*

*Daha fazla izahat vermeğe hâcet yoktu. Bu da ekser izdivâçlarda olduğu gibi bir menfaat meselesi idi.." (s. 117)*

Yazar bu son cümlede paranın Kalyopi'nin aşkına tercih edildiğini ortaya koyarken, o yıl yazar-anlatıcı birkaç ay kadar Suriye'ye gider ve orada bir mektup alır. Bu mektupta Kalyopi'nin vefat haberi yazılıdır. Ayrıca bu mektupta yazar yine Kalyopi ile İstavri arasındaki münasebette, meşru bir aşkta geriye gayri meşru bir yadigar üç yaşında günahsız bir kız çocuğu kaldığının haberini alır.

Aşklarına karşılık bulamayan kadın figürler bu hikâyede olduğu gibi çoğu kez hazin sonunu hazırlamazlar. Bazen onlar büyük fedakârlıklara katlanarak başladıkları aşkların neticesini göremediklerinde mevcut durumu kabullenmeyi yeğlerler. Cemil Süleyman'ın *Unutulmuş Bir Sîma* [8] hikâyesinde ise işte bu tür bir aşkın görünümü işlenir. Bu hikâye Nevzad Bey'in eskiden aralarında bir aşk macerası geçen kızın evlilik haberini aldığında, bu kızla yaşadığı geçmiş günlerin hatıraları üzerine kurulur. Bununla birlikte Nevzad Bey kendisiyle birlikte uzaklarda kalan kırılmış bir genç kızın kalbinin da aynı acıları çektiğini düşünür. Lakin Nevzad Bey'in acısı yine de bu kıza göre daha büyüktür. Bu acı hem ayrılığın hem de ayrılıkta mesuliyetinin acısıdır. Bu noktada Nevzad Bey onunla yaşadığı ilişkinin ayrılıkla sonuçlanmasında mesuliyetini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu ne bir hıyânet, ne de bir cinâyet idi. Yalnız, izhâr olunmağa cesâret edilmeden mektum kalmış bir sevdâdan sonra, ihmâl edilen bir genç kız kalbi vardı ki nasıl kıyılmadan atıldığına çekindiğine insan hayret ederdi. Sonra terk edildiğine kanâat edilmeyerek, üzerine bir diğerini sevmeğe; bir diğeriyle izdivaç etmeğe râzı olan bir vicdan nasıl ithâm edilmezdi? Oh; evet...İşte yine îtrâf ediyorum: Bu bir cinâyet; bir hıyânet idi" (s. 80)*

Nevzad Bey daha sonra bir geriye dönüşle sözü edilen kızla nasıl tanıştıklarını anlatır. Nevzad Bey onunla sekiz sene evvel Suriye'de tanışır. Birbirlerine takdim edildiği gün Nevzad Bey, onu pek o kadar güzel bulmamasına rağmen da kendine karşı olan samimiyetinden dolayı sevimli ve câzip bulur. O günden sonra Nevzad Bey ile genç kız bütün bir yazın can sıkıcı sükûnetini, melâlini bazen musikî ve bazen edebiyata ait sohbetlerle geçirir. Onlar arada sırada araba ile gezmeğe gider ve geç saatlerde evlere geri döner. Bazen genç kız onların evinde kalırken bazen de Nevzad Bey onlarda kalır. Bu durum Matmazel

---

[8] Cemil Süleyman, "Unutulmuş Bir Simâ", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Servet-i Fünûn*, c.36, S.918, 18 Kanûn-i sânî 1324, s.126-128, ( Devamı 919 Sayıda)

Sesil hastalanana kadar devam eder. Bu haber Nevzad Bey'e verildiğinde o hemen genç kızın yanına gider. Nevzad Bey bu hareketinden sonra ilk kez Matmazel Sesil'e karşı birşeyler hissettiğini anlar. Bu ilgi ve alaka bir aşk değil ise ona yakın hislerdir.

Nevzad Bey, Matmazel Sesil'in evine vardığında onu karyolasının beyaz örtüleri arasında, siyah ve perîşan saçları ateşten kızarmış yanaklarıyla baygın bir halde yatarken bulur. Bu anda Nevzad Bey onun annesinden bir teselli beklerken ihtiyar kadının ağladığını görür. Daha sonra annesine Sesil'e ne olduğunu sorar. İhtiyar kadın ise bu hastalığın, onlardan geldikten sonra ortaya çıktığını söyleyerek ağlamaya devam eder. Bu sözler üzerine Nevzad Bey o günü düşünerek kendi aralarında Sesil'e teessür verecek bir hadisenin cereyan edip etmediğini hatırlamaya çalışarak bu üzüntünün sebebi üzerine düşünmeye başlar. Sesil yatağın içinde kımıldar ve hummadan kavrulmuş dudaklarıyla bir şeyler söylemeye çalışır. Lakin bunları Nevzad Bey duyamaz. Daha sonra Nevzad Bey onun ateşinin çok yüksek olduğunun farkına varınca hemen soğuk su ile bütün vücudunun silinmesi gerektiğini söyler. Hizmetçi kız Nevzad Bey'in söylediklerini yapar.

Nevzad, Sesil'in bu durumuna daha fazla tahammül edemeyerek dışarı çıkar. Sesil'in ölme ihtimali fikri onu adeta kederinden perişan eder. Çünkü o, daha şimdiden bu güzel vücudun toprak yığını altında çürüyüp mahvolmasından acı bir teessür duymakta belki birkaç dakika sonra hayattan siliniverecek olan Sesil için hakîki bir mâtemle ağlamak ihtiyacı hissetmektedir. Nevzad bunları düşündüğü zaman, annesi gelerek Sesil'in ateşinin düşmeye başladığını söyler. Nevzad bu noktada artık onun kurtulmuş olduğuna hükmederken annesi de bu durum karşısında Nevzat'a nasıl teşekkür edeceğini bilemediğini ifade eder.

Hastalık nöbeti tamamen geçince Sesil gözlerini açıp donuk bir nazarla annesine bakar. Bu anda annesi kızına Nevzad Bey'in de kendisini görmeye geldiğini söyler. Bu noktada Nevzad Bey Sesil'in durumu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Gözlerini açmış; nazarlarında sönük bir şûle ile bana bakıyordu. Ve bu bakışında öyle âşikâr bir mânâ-yı serzenişle rûhumu masseden bir şey aradı ki o zamâna kadar anlaşılmayan bu tesîri şimdi kalbim çarparak hissettikçe ona kâbilse bütün Rûh-ı sevdâmı vermek ve bu farkına varılmadan ihtimâl edilen hisleri takdîs eden bir perestiş ile onu tesliye etmek istiyordum" (s. 84)*

Daha sonra Sesil yorgunluktan uyumaya başlar. Nevzad Bey de annesinden müsaade isteyerek evden ayrılır. İlerleyen günlerde Sesil tamamen iyileşmesine rağmen yine de onda hastalıklardan sonra görülen takatsizliğin mevcut olduğu görülür. İşte bu takatsizliği, zayıflığı yok etmek için Nevzad annesinden izin alarak onu evlerine götürür. Bu evde Nevzad artık ona kendi eliyle hizmet eder ve onu sabahları güneşe çıkarır, kitap okur. Bu günlerde onlar iki kardeş samimiyetiyle yaşamakta ve âsude bir hayat sürmektedir. Bir gün Sesil doktorun bütün yasağına rağmen gece mehtaba çıkmayı ister. Nevzad kalın giyinmesi halinde onun mehtaba çıkabileceğine izin verir. Dışarı çıktıklarında bir süre bahçede gezerler. Daha sonra caddeye çıkarken Sesil, Nevzad'dan kolunu isteyerek onun koluna girer. Bu ânda onların arasında yabancılık yok olurken bunun yerine ebedî, samimi bir dostluk başlar. Bu esnada Sesil, Nevzad'a iyice açılarak evlerine gelen zengin tüccarın oğlunu şu ibarelerle anlatır.

*"Görseniz...O kadar yılışık bir herif ki sinirlerime dokunuyor. Geldiği zaman çıkmamak için ısrâr ederim. Fakat annem bunun bir nezâketsizlik olacağından bahsederek beni tekdîr ediyor. Bir gün ne olursa olsun çıkmayacağım. Fakat utanacak yüz var mı? Ne kadar bârid devransam,*

*ona bir iltifat yerine geçiyor. O zaman daha sık gelmeğe başlıyor. Bu annem de onun nesinden hazzeder bilmem ki?" (s. 87)*

Genç kızın anlattıklarını Nevzad sükûnetle dinler. Sesil, Nevzad'ın bundan hoşlanmadığını tahmin ederek konuyu onun evliliğine getirip onun kaç yaşında evleneceğini sorar. Bu soruya karşılık Nevzad evlilik yaşını düşünmediğini fakat iyi bir evlilik yapabilecek bir kız bulması halinde hemen evlenebileceğini söyler. Sesil iyi evlilikle zengin olmayı düşünüp düşünmediğini sorar. Nevzad bu soruya *"hayır, beni mes'ûd edebilecek, yâni beni sevebilecek bir kızla teehhül etmek...Demek istiyorum"* ibareleriyle cevap verir. Bu konuşmadan sonra Sesil'in üşüteceği korkusuyla ikisi de eve dönerler.

Eve gelindiğinde bir aralık enginlere düşecek zannolunan ayın etrafındaki titreyen ışığa bakan Sesil'in nazarlarında bütün hastalarda tabiata karşı bir duyulan bir teessürün mevcut olduğu fark edilir. Sesil, bu durumda Nevzad'a niçin durgun olduğunu sorarak, uykusunun gelip gelmediğini öğrenmek ister. Bu soru üzerine Nevzad onunla sabaha kadar oturmaya bütün uykularına tercih edeceğini söyler. Bu sözler üzerine Sesil, Nevzad'ın elini avuçlarının içerisine alır. Lakin daha sonra yaptığı hareketin önemini anlayarak geri çekmek ister. Bu kez de Nevzad onun elini bırakmaz. Bu anda ikisi de bir şey söylemeden öylece durmakta, kalplerinin heyecanını hissettirmemek için teskîne çalışmakta, lakin ikisi de metânetleri kıran bir titreme ile titremektedir. Bir aralık Nevzad avuçlarının içindeki Sesil'in elini onun güzelliğine bir hürmet maksadıyla dudaklarına götürmek isteyerek onu güzel bulduğunu söyler. Sesil'de aynı sözleri Nevzad için sarfeder.

Nevzad ile Sesil duygularını birbirlerine açmakta kendilerinden kuvvet bulamayarak ketum davranırlar. Hatta onlar ilişkilerini daha ileri götürmeyi istemezler. Bununla birlikte Sesil sık sık kendini sevmediği tüccarın oğluna vermek istediklerini bir şikâyet olarak Nevzad'a *"Âh bilseniz...İnsan sevmediği halde bir erkekle yaşamak ihtimâlini düşündükçe ne kadar elîm sir bedbahtlık hissediyor. Kadınlık...İşte en büyük kabâhat...Meselâ siz, istediğiniz bir kızla izdivâç edebilirsiniz...fakat...ben"* ifadeleriyle aktarır.

Sesil bu ifadeden sonra Nevzad'a kendisinin nasıl bir kızla evlenmek istediğini sorar ve Nevzad'dan *"sizin gibi, afîf güzel, hassas bir kız"* cevabını alır. Sesil daha sonra Nevzad'ı kendisinin evlendirmek istediğini söyleyerek ona adaylar bulur. Bu noktada Nevzad onun niyetini anlayarak kıskançlığını gidermek için kendisinin bütün adaylarda daha güzel ve nazik olduğunu söyler. Bu sözlere karşı Sesil ise Nevzad'a, kendisiyle eğlendiğini ve kendisine yalan söylediğini ifade eder. Bu konuşmalar saatin bir hayli geç olduğunun farkına varılmasıyla son bulur. Sesil bu anda Nevzad'ın elini sıkarak ayrılır.

Hikâyenin son bölümünde ise yaşanılan ândan altı senelik geriye dönüldüğü görülür. Bu ayrılıştan sonra Nevzad, İstanbul'a dönmüş ve dört yıl kadar onu görmemiştir. Daha sonra Nevzad iki sene önce Beyrut'a gittiğinde Sesil'i ziyarete gider. Sesil onu büyük bir hürmetle karşılar. Sesil henüz evlenmemiştir fakat Nevzad evlidir. Lakin o bir saatlik görüşmede Sesil, Nevzad'ın evlendiğinden haberdar olup olmadığına dair hiçbir şey hissettirmez. Bir gün sonra Nevzad otelde otururken ona bir mektup verilir o büyük bir heyecanla zarfı açtığında *"İzdivâcını işittim. Memnûn oldum. Tebrik ederim. Yalnız bize bundan bahsetmemenize bir mânâ veremedim ki en ziyâde müteessir eden budur. Bir zamanlar sevdiğiniz Sesil'i ihmâl edişinizdir" (s. 94)* ifadelerini okur.

Daha sonra Nevzad onun tüccarın oğlu Mösyö Panşo ile evlilik haberini okuyarak bu evliliğin nedenini *"Bîçâre kız...Biliyorum; onunla izdivâca niçin râzı olduğunu anlıyorum. Sevmediğin bir erkekle yaşamak, sana mânen bir intihâr hissi veriyor ve bununla, ihmâl edilmiş aşkının mâtemini tutuyorsun ...değil mi?" (s. 94)* monologuyla düşünür. Bu ânda Nevzad ise Sesil'in aşkını ihmâl ettiği için pişmandır ve hâlâ onu seviyordur.

Fecr-i Âtî hikayesinde her zaman nihayetsiz biten bir aşkın sonunun aşıklardan birinin lakayt davranması veya diğerini aldatması hazırlamaz. Bazen iki aşığın birbirine aşırı bir bağlılığı görülmesine rağmen çişitli vesilelerle ayrıldıklarına tanık olunulur. Meselâ Cemil Süleyman'ın *Aşiyân-ı Müstakbel* [9] başlığını taşiyan hikâyesinde ise iki aşığın -Fuad ile Rânâ- aşkından doğan geleceğe yönelik hayalleri ve zamanla ayrılışları konu olarak işlenir. Hikâyenin başlangıcında iki aşığın ufak tefek gezintiler yaptığı görülür. Onlar, sahilde bazen bir kayanın, bazen kumların üzerinde ufukları seyrederek geleceğe yönelik hayaller kurmakta, ümitler beslemekte, bu ümitleri birbirlerine anlatmakta ve anlattıkça da büyük haz duymaktalar. Onların arasındaki bu aşk altı yıl öncesine dayanır. Bu süre içerisinde onların aşkı gittikçe kuvvetlenir. Lakin son zamanlarda ailelerinin aşırı baskısı onların serbest hareket etmesini engellemekte ve onları bunaltmaktadır. Bu nedenle iki âşık gezmeye çıkarken izlenme tehlikesine karşı gittikleri yerleri kimseye söylememekte ve gizli gizli dışarı çıkmaktalar.

İşte yine bir gün Fuad ile Rânâ köşkten çıkarak daima birlikte gezdikleri sahile inerler. Bu gezinti esnasında onların durumu şu ibarelerle verilir.

*"Onlar küçüklükten beri birbirlerini saf ve masum bir muhabbetle severler ve bir ev içinde büyüyen iki nişanlı hissiyle yaşarlardı. Nihâyet, on beş gün evvel icra edilen nikâh ; bu iki nişanlıyı dâimî hayât-ı refâkat içinde yekdiğerine daha metin bir râbıta ile bend etmiş oldu. Bunu düşündükçe ikisi de, latif ve câvidânî bir ümit ve hülyâ içinde, birbirlerinin olmaktan bahtiyar ruhlarının galâyen-ı neşve-i muhabbetiyle kendilerine ebedî saâdetler vaad eden bu hayât-ı şiir ü garâmı takdis ederler ve bu günden itibâren başlayacak olan hayât-ı cedîdlerinin itminân-ı saâdeti içinde birbirlerini daha emîn ve daha kavî bir salâhiyetle severlerdi" (s. 24)*

Her iki aşık da bu gezinti esnasında önlerinde uzayacak olan müstakbel evlilik hayatının ne kadar mesut geçeceğini düşünür. Biraz ilerledikten sonra Fuad, Rânâ'ya biraz ötede denize doğru ilerlemiş, etrafı birkaç sene sonra bir koru halini alacak taze çam ağaçlarıyla çevrili küçük bir yeri göstererek buranın çok güzel bir yer olduğunu söyler. Rânâ da bu güzelliği onaylarken, Fuad buraya, adanın tam ortasına, çamların yeşillikleri arasına zarif, beyaz cephesiyle bir yalı yapmayı düşündüğünü ifade eder. Bu yalının süslü odaları, bakışları okşayan ziynetleri, muhteşem salonları, gözleri kamaştıran renkleri olacaktır. Bu yalı onların *"hayât-ı müştereke-i sevdâ"* larına *"bir âşiyân-ı harîm-i hissayât teşkîl"* edecektir. Fuad'a göre bu aşiyan, onların ruhlarını, hislerini, emellerini birleştirecek ve onlar *"bu lâne-i saâdette"* yalnız birbirleriyle baş başa vererek yalnız birbirlerini düşünerek sonsuz bir bahtiyar hayat içinde yaşayacaklardır.

Fuad geleceğe yönelik planlarının içerisine Nâir ile Sâre adlı olacak iki çocuğu da eklerken Rânâ mahcup bir halde, pembeleşen yüzünü, uzaklara doğru çevirerek çocuklardan bahsetmenin daha erken olduğunu ifade eder. Fuad bu cevaba oldukça şaşırır çünkü onların arasında hiçbir zaman bir konu üzerinde ihtilaf olmamıştır. Çünkü genellikle Rânâ, Fuad'ın söylediklerini kabul eder. Lâkin şimdi çocuk konusu üzerinde tartışma başlamıştır. Bu esnada Fuad da

---

[9] Cemil Süleyman, "Aşiyân-ı Müstakbel", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Âşiyân*, c.1, S.4, 18 Eylül 1324, s.110-116

ortamı yumuşatmak için erken baba olmak niyetinde olmadığını, yine de bu söylediklerinin birkaç sene sonra gerçekleşebileceğini ifade eder. Fuad bu esnada *"kalbinin gizli bir köşesinde, âteşîn bir hissin, yavaş yavaş damarlarında galeyân etmeğe başlayan babalık hissinin dolaştığını hisseder ve bâzen bu arzu karşısında derin bir zafer duyarak hemen o anda baba olmamaktan rûhunun derin cerîha ile sızladığını"* hissetmektedir. Onun en büyük emeli, kendisinin, Rânâ'dan bir çocuklarının olmasıdır. Bu vesileyle o iki sene arayla olacak bu kızların ismini de Nâir ile Sâre olarak hazırlamıştır.

Fuad daha sonra ileride yaptıracağı yalı hakkında bilgiler aktarmaya devam eder. Bu yalıda, geniş bir salon üzerinde dört oda, alt katta bir yemek, bir hizmetçi odası ve bir de hamam, kiler olacak bu yalının bahçesinin bir köşesinde mutfak, uşak odası, ahır bulunacaktır. Fuad'ın bu planına, Rânâ da yalının önüne *"mini mini mehtâbesiyle şık bir cihannümâ"* yaptırılması ister. Rânâ'nın bu fikrine Fuad da katılır. Bütün bu yapı işleri nihâyet bin iki yüz lira tutacaktır. Fuad bu paranın menbânı düşünürken bu yalıyı yaptırmak için diğer evlerden birini satmayı planlar. Fuad bu noktada yalıyı iki ay sonra başlatabileceklerini ve gelecek sene yapılan bu yalıya taşınabileceklerin söyler. Bu sözlere karşı Rânâ ise onun vâlidesinin henüz bu evliliğe onay vermediğini söylerken, Fuad ise annesinin bu konudaki fikirlerini değiştirebileceğini ifade eder. Daha sonra iki aşık odaların döşemelerine, salonun tezyînâtına, yatak odasının teferruâtına, yemek takımlarına ve evin içine yerleştirilecek en küçük eşyanın teferruatına kadar her bir ayrıntıyı konuşur. Lâkin bu noktada Rânâ sık sık Fuad'ın sözünü keserek yalıya dair tafsilatların yalı bittikten sonra düşünülmesi gerektiğini hatırlatır.

Gezintinin nihayetinde Fuad, Rânâ'ya batan güneşin son renklerinin ufka verdiği bu görünümün ve bu görünümün sulardaki akislerinin göstererek bu görünümün hiç bir yerde yakalanamayacağını söyler. İşte bu yerde Fuad'a göre Rânâ ile birlikte yaptıracakları bu *"aşiyan-ı müstakbel"* de yaşamak kendisinden, başka dünyanın hiçbir yerinde, hiç bir kula nasip olmayacaktır. Tam bu esnada hizmetçi gelerek Rânâ'yı annesinin çağırdığını söyler.

Hikâyenin ikinci bölümünde yaşanılan ânda geriye doğru iki yıllık bir sıçrama yapılarak Fuad adaya nakledileli iki ay geçtiği halde ilk kez İstanbul'a indiği vakit işlenir. Onu iki aydır adada hapseden ise hastalığıdır. Çünkü doktorlar, ona, çamlar altında uzun uzun gezmesini ve sabah altında iki saat kadar güneşe çıkmasını tavsiye ederler. İşte bu nedenle Fuad iki ay takatsiz vücudunu çamlıkların havasında dinlendirmek için adada kalır. İşte bu gün o vapur yolculuğuyla Anadolu sahilini takip ederek akşam seyranından çok büyük zevk alarak arkasında kalınca pardösü ile güvertede bütün hatıralarıyla sahili dalgın bakışlarla seyretmekte ve buralarda geçen hayatının *"ânât-ı şiir ü sevdâsına kalbinde elîm bir yâre-i mâtemle ircâ'-ı fikr ederken bîçâre rûh-ı marîzinin âmâk-ı hassâsiyetinde bütün mâneviyyâtını günden güne zehirleyen acı bir teessür"* duymaktadır.

Fuad seyrettiği bu manzara içinde bir zamanlar aşklarının, emellerinin planladığı köşkünü arar. Daha sonra kestâne ağaçları arasında ancak beliren yeri fark eder etmez kalbinde hassas bir damarın koptuğunu hissederken bu yer karşısında Fuad'ın ruh durumu şu ifadelerle verilir.

· *"Ah burada ne unutulmaz bir devre-i şiir ü saâdet geçirmişti....Şimdi orasını, böyle uzaktan üzerinde hirâsâlud bir hevâ-yı vahşit uçuşan metruk-tenha bir mezar hey'etiyle müşâhade ettikçe tâmâk-ı hüviyetinden üşüten bir ra'şe ile titriyor ve güyâ orada atan bir tabutun ye'is-i*

*mâtemiyle kalbinde derin bir acı hissediyordu. O vak'a-ı elîme üzerinden iki sene geçtiği hayde elân ilk mâtem günlerinin zehr-i felâketiyle sızlayan bu cerihâ; şimdi tekrar kanayarak, onu tahammülsüz bir buhrân-ı âsâb içinde sıkıyor ve hemen orada gözyaşlarını rîzân etmek için azîm bir ihtiyaçla bunalıyordu. "(s. 33)*

Fuad donuk nazarlarda bir zamanlar Rânâ ile gezdikleri bu kumlu sahili seyrederken biraz ilerde yeni yapılmış bu köşkün bahçesinde bir çam altında iki gölge fark eder. Vapur bu iki sîmâyı fark edecek bir yakınlıkta geçer. Bu iki gölge bir eştir ve akşam güneşinin batışını izlemektedir. Fuad bu anda *"âşiyân-ı müstakbelinin"* bu mesut çiftini görür görmez kalbinde bütün metânetlerini kıran bir teessürle titrer. Bu çiftle birlikte arada bahçede oynayan iki çocuk görülür. Bu çocuklardan birisi arkasına dökük saçlarıyla bir kız diğeri ise bir erkektir. Bu iki çocuk vapuru izlemek için anne ve babalarının yanına koşarlar. Bu esnada Fuad artık kendini zapt edemez ve ağlamaya başlar. Çünkü Rânâ ile kurdukları hayaller adeta çalınmıştır.

Bu hikâyede iki aşığı ayıran etkenler ailevî bir karakter arzederken Yakup Kadri'nin *Bir Serencam* [10] başlığını taşıyan hikâyesinde ise iki aşığı ayıranın daha kuvvetli bir güç olan toplumsal otoriteler olduğu görülür. Bu hikâye kölelik-aşk çatışması üzerine kurgulanır. Hikâyenin başlangıcında ilk bölümdeki anlatıcı ve arkadaşının Nil'in tenha sahillerinde bir gezinti yaptığı görülür. Bu anda Nil'in ışık altındaki değişik görünümleri anlatıcıya buranın *"garip ve efsaneli bir yer"* olduğu izlenimini verir. Bundan dolayı anlatıcının rûhu adeta *"bin bir gece masallarını"* yaşamakta ve binbir *"hayal ile dol"* maktadır. Anlatıcının bu ruh hâlini ortaya koyan sözlerine ise arkadaşı bir süre sükûnetle mukabele eder. Daha sonra anlatıcının ihtiyar arkadaşı birden bir konuşma isteğiyle anlatıcıya bir gençlik hatırasını anlatmak istediğini *"İster misiniz, size, benim gençlik hayatıma karışmış-yalnız karışmış değil, ona hâkim olmuş, onu massetmiş- binbir gece masalı nakledeyim? Bundan kırk, kırk beş sene evveline raci bir masal! Eski...Fakat şu nehrin kenarına ve şu karşıki sahile ait bir masal! Hâlâ o kader taze ve benim için şu dakikada düne ait...Sıkılmazsınız değil mi?"* ifadeleriyle söyler. Bu ifadelere karşı anlatıcı bunu büyük bir zevkle dinleyebileceğini söyler.

Bu bölümde anlatıcı değişir, anlatıcının ihtiyar arkadaşı anlatıcı olur ve o bir geriye dönüşle kırk kırk beş yıl evveline ait bir aşk hatırasını nakletmeye başlar. Yeni anlatıcıya yirmi yaşlarında ölen babasının büyük bir miras kalmıştır. O, bu mirası değerlendirmek ve daha da zengin olmak için mısır çarşısında ticarete başlar. Sözü edilen ticaretin mahiyetini belli değildir. Bu bir nevi hemen antikacılığa mensup bir ticarettir.

Anlatıcının bu ticareti tercih etmesinde o zamanki Mısır'da bulunan ve Hidiv ailesiyle münasebeti olan amcasının tesiri büyük olur. Bununla birlikte anlatıcı, onu memleketin en zengin kesimlerine tanıtan genç bir paşa ile de dostluğunu yine amcası vasıtasıyla kurar. Amcasının bu ilk çabalarıyla anlatıcı işinde bir hayli başarılı olur. Hatta o ilk seyahatinden oldukça müstefit olmuştur. Çünkü genç paşa ile dostluğunu ilerletmiş ve paşa onu ertesi yıl sarayına davet ederek hususi bir oda ayırtacağını söylemiştir. Anlatıcı bu davete ertesi yıl kasım ayında zahmetli bir yolculuktan sonra icabet eder.

Anlatıcı bu yolculuğu esnasında amcasının ilk başarıların baştan çıkarıcı bir etkisinin olduğu tavsiyesini sürekli hatırlar. Bu söz nedeniyle o, ihtiyarların

---

[10] Yakup Kadri, "Bir Serencam", *Bir Serencam*, 3. bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.42, s.1081, 9 Şubat 1327, s.342-346 (Devam 1082 ve 1083 sayılarda)

sözlerinden kendine hep birer hayat düsturu çıkarmış, ağır başlı bir genç olmuştur. O, bu deniz yolculuğu esnasında zorluklara daha fazla dayanamayarak mürettebatın kamaralarından birini kiralar.

Anlatıcı bir sabah pencerenin yanında temiz bir yatak içinde uzanan genç bir kız görür. Yanında hiçbir eşya bulunmayan bu kız pencerenin açılan perdesinin arkasında anlatıcının kamarasına bakmaktadır. Bu kızın yüzünde endişe verici bir yorgunluk, gözlerinin etrafında ise bir esmer bir daire mevcuttur. Bu kızın bulunduğu dairede bir genç kız ve kırk beş yaşlarında siyah sakallı bir adam mevcuttur.

Anlatıcı akşama doğru bu iki genç kızın Mısır'a satılmaya götürülen iki odalık ve onların yanındaki adamın ise meşhur bir esirci olduğunu öğrenir. Anlatıcı o gece onları bir kez daha izlerken, onların da kendisinden haberdar olduğunu tahmin eder. Lakin genç kız anlatıcıya karşı lâübali, mütevekkil bir lakaydi tavır takınır. Bu geceden sonra anlatıcı bu kızın hasta olduğunu bizzat esircinin kendisinden öğrenir. Esirci, kızın hasta olduğunu ve kızdaki bu hasta çehre ile iyi bir tesir hâsıl etmeyeceğinden şikâyet eder. Anlatıcı ise ona kızın "taravetini muhafaza etmesini" niçin bu kadar istediğini ona sorar ve ondan *"başka bir şeye benzemez ki, o oğlum" "Odalık bu, odalık. Düşün! Bir paşanın, bir prensin koynuna girecek"* cevabını alır. Bu cevap anlatıcının zihnini uzun süre meşgul eder. Çünkü o, bu kızın kime götürüleceğini merak etmektedir. Anlatıcı kızın gideceği paşa hakkında daha detaylı bilgi aldıktan sonra bu kızın, misafir gittiği paşaya odalık olarak götürüldüğünü anlar. Bunu esirciye de söyler. Bu andan itibaren esirci anlatıcıyla daha yakından ilgilenir.

Akşama doğru cariyenin hastalığı gittikçe şiddetlenirken gemi de fırtınaya yakalanır. Anlatıcı bu fırtınadan ziyâde gece hep bu hasta esir kızı düşünür ve gözleri *"perdelerin arkasından sabaha kadar, onun beyaz örtüler altındaki mütevekkil şeklini, gittikçe solan solgun pembe gül rengindeki çehresini ve alevciklerini hiç sönmeyen mübarek gözlerini"* arar. Bu ânda o, bu hasta esir kız için merhamet duymaya başlamışlarken bu merhametin ilk kararı olarak kamarasını bu hasta cariyeye terk etmeye karar verir. Kendisi ise gidip güvertede bir yerde kalmayı kararlaştırır. O, bu kararı esirciye söylediğinde esirciden bu karara ilk başlarda tepki gelirken yapılan ısrar üzerine esirci bu kararı gidip hasta cariyeye tebliğ eder. Kız da bu karara karşı çıkarken, anlatıcı, pencereden ona yolun daha uzun olduğunu ve bulunduğu yerden bu yolculuğa hasta haliyle tahammül edemeyeceğini söyler. Genç kız yanındaki kızın da bu kamaraya taşınması şartıyla teklifi kabul eder. Lakin kamaranın darlığı yüzünden hasta kızın arkadaşı bu kamaraya taşınamaz. Hasta genç cariye kamaraya taşınırken anlatıcı onu bir kez daha yakından görür. O, bu genç cariye güzelliğinde hiçi bir kıza tesadüf etmemiştir. Hasta cariye odaya taşındıktan sonra anlatıcı günde hiç olmazsa iki kere kamaraya girer. Her girişinde unuttuğu bir eşyasını alır. O, bu davranışı genç cariyeyi görmek için yapar. Anlatıcı özellikle de diğer esir kız ve esircinin olmadığı zamanlarda bunu yapar. O, odaya her girişinde esir kızı yatağın içerisinde bitkin bir halde sükûn içerisinde düşünceli bulur. O bu ânlarda odada işini oldukça uzatır ve bu anda anlatıcıda bulunan ruh durumu şu ibarelerle verilir.

*"Oradaki vaziyetim, daima, alnımın onun yatağına temasını icap ettirirdi ve bütün bu müddet zarfında ise alnımın temas ettiği yatakta teneffüs eyleyen bu sıcak ve rayihadar mevcudiyet, garip bir sihr ile sanki kendisiyle yataklık ve yataklıkla benim alnım arasında rabıtalar, menfezler, yollar bulup tâ kalbime kadar girer ve onu bayıltıcı bir imtisas ile emerek boşaltırdı" (s. 26)*

Anlatıcı, bir gün odadayken esir kız ona Mısırlı olup olmadığını sorar. Anlatıcı ise İstanbullu olduğunu ve Mısır'a ikinci kez gittiğini söyler. Buna karşı kız Mısır'ın Arabistan gibi sıcak ve halkının siyah olup olmadığını sorar. Bu soruya karşı anlatıcı ise Mısır'ın çok az sıcak ve halkının çok azının siyah olduğunu ve gideceği yerin İstanbul'dan farkı olmadığını söyler. Bu anda genç kızın *"burnunda şaka, gözlerinde tecessüs, ağzında istihza ve çenesinde huşunet"* mevcuttur. Anlatıcı onun bu haline karşı oldukça asabîdir. O, beş altı saat sonra tekrar cariyenin kapısına giderken bu kez kız onun gelişinde rahatsızlık duyduğunu hissettirir. Ertesi gün ise anlatıcının odaya girişi karşısında esir kız yatağından hiç doğrulmazken anlatıcı ona Mısır'a iki günlük bir sürede bulunduklarını söylemeye gelmiştir. Bu haberi verir vermez kız yerinden doğrulur. Anlatıcı, kızın bu davranışı karşısında onun Mısır'dan hâlâ korktuğunu farkeder ve bunu ona söyler. Buna karşı kız ise Mısır'ın korkulacak bir yer olmadığını ilk kez ondan öğrendiğini söyler. Daha sonra anlatıcı Mısır'a varışlarından bir gün evvelki kızın durumunu şu ibarelerle *"Geceydi.-Filvaki, o zaman ben de biraz çılgınca hareket ettim, gençlik ihtiraslarına, gençlik hülyalarına lüzumundan fazla tâbi oldum ve ne bahaneyle bilmiyorum- Gece idi, kamarasına girdim" (s. 28)* ifadeleriyle verir. Anlatıcı odada yine bir şeyler ararken kızın kalkmış olduğunu görülür. Anlatıcı bu anda kızın durumunu ve bu durum karşısındaki kendi tavrını şu ifadelerle anlatır.

*"Dirseklerine kadar çıplak kollarını yataklığın kenarına ve çehresini ellerinin üzerine dayayıp başını bana doğru, biraz aşağıya eğmişti ve o yarı karanlıkta derin, siyah görünen gözleri garip bir surette sabit bana dikmişti. Ben de aynı sebat ile onlara bakmak için uğraştım ve baktım.*

*Güreşten evvel yekdiğerinin zayıf ve âciz taraflarını yoklayan iki pehlivan gibi gözlerimiz evvelâ tecessüsler ve tereddütler içinde kaldı, sonra birden hücuma hazır ve .irden ricate meyyal birbiriyle temasa başladı. Bu, uzun bir müddet ve belki bir saniye devam etti. Fakat bu kadarcık bir zaman ona kâfi geldi, onun gözleri müsaraadan galip çıktı. Bunu hâlâ biraz hiddetle söylüyorum, onaçiz çerkes kızının gözleri bir saniye zarfında birer gurur ve haşmetiyle şa'şaadar ve gaddar göğsümün altına girdiler, orayı biperva dolaştılar ve kalbimin her noktasına hâkim oldular... Ne zarar değil mi? Fatihleri fetheden cinsin gözleri" (s. 28-29) Bu anlatımda anlatıcı tekrar bir geçişle yaşanılan ana geri döner.*

*Anlatıcı bu noktada kızın gözlerinin kendisi için bir tehlike olacağını sezmektedir. Bu anda o odadan çıkmaya hazırlanır fakat kız buna izin vermez. Arkasından esir kız anlatıcının da Mısır'da kendi kaldığı sarayda kalacağını öğrendiğini söyler. Daha sonra onun iki ay geçtikten sonra İstanbul'a döneceğini ve kendisinin de İstanbul'a dönme ihtimalinin olması halinde anlatıcı gibi bahtiyar olacağını söyler. Bu sözlere karşı anlatıcı ise kızın görmeden Mısır'dan niçin nefret ettiğini ve İstanbul'un asıl vatanı olmadığı halde niçin oraya bağlı olduğunu sorar. Esir kız ise bu söylenenlere şu ifadelerle karşılık verir.*

*"İstanbul benim asıl vatanımdır. Oraya çok küçük geldim. Orada kendime bir ana, bir baba ve...bir kardeş buldum. Şimdi bilmediğim bir yere gitmek için oradan ve onlardan ayrılıyorum. Düşününüz efendim, bu ne kadar elimdir? Bu yaşta birdenbire kimsesiz. yalnız garip kalmak" (s. 29)*

Anlatıcı, bu ânda esir kıza Mısır'da kimsesiz ve mahcup kalmayacağını alatır ve elmaslarla dolu bir saray eşiğinde zengin ve genç bir adamın kollarını açmış ve onu beklediğini ifade eder. Bu sözler üzerine esir kız ağlamaya başlar. Bu durumda anlatıcı kendi davranışını şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Fakat aşk ve ihtirasta, erkekleri küstahlığa sevk eden şeylerden birisi de, şüphesiz, kadınların vücudundaki bu isyandır. Bende de öyle oldu. Onu şiddetle kollarımda kilitleyerek eğildim, her tarafını deli gibi öpmeğe başladım. Âsî vücut, yavaş yavaş sükûnet buldu, ve inkıyat etti. Hıçkırıkları kesildi" (s. 30)*

Bu esnada esir kız, anlatıcının kendisini almasını, kurtarmasını ister.

Ertesi gün İskenderye'ye çıkılırken esir kız sahile büyük bir korkuyla iner. Daha sonra anlatıcıya bakarak bu memleketin ne kadar fena olduğunu söylerken

anlatıcı onun gözlerindeki hâlâ duaya, münâcata benzeyen *"Beni al! Beni kurtar"* ricasının olduğunu fark eder. Anlatıcı bu noktada genç kızı oldukça çaresiz görür. Bu noktada anlatıcı ona bakmaktan korkarken daha sonra on saatlik bir yolculuktan sonra saraya varılır. Bu noktada anlatıcı saraya nasıl girdiklerini ve kabul edildiklerini anlatmaz. Saraya girdikten bir hafta sonra esir kız Mahdur anlatıcıyı ziyarete giderken anlatıcı oldukça şaşırır. Anlatıcı bu şaşkınlığını şu ibarelerle verir.

*"Mahdur-bu onun ismi idi- sessiz adımlı, siyah haremağalarının mütebessim muti zebaniler gibi kendisini sevk ettikleri, üstüne müstehzi demir dantelli kapılar örtülen, meçhul ve uzak âlemden, belki yalnız perilere has bir mucizeyle tekrar bana gelmesini bildi...Başım, hududunda iftirak ile yanan o esrarengiz âlemden bana kadar nasıl vâsıl oldu? Ayakları delhizlerin karanlıklarında nasıl dolaştı? Hangi merdivenlerden indi ve ihtilâcı esrar ile kıvranan yolları kendine nasıl râm etti? Rezelerinde tiz, gümüş sesler çıkaran, ağır mavun kapıları itmek için ellerinde nasıl bir kuvvet buldu?" (s. 32)*

Anlatıcı Mahdur'u karşısında görünce heyecanını gizleyemez. Lakin Mahdur onun telaş etmemesini ister ve buraya nasıl geldiğini sormamasını isterken yarın bu sarayda olmayacağını ifade eder. Anlatıcı onun kaçmak fikrinde olduğunu tahmin eder ve onun kiminle nereye kaçacağını sorar. Bu soru üzerine Mahdur kaçma işini gemide yanında bulunan Perinaz tertip ettiğini ve başarılı olmaları halinde onun tanıdığı esircilerden birinin evine gitmeye karar verdiklerini söyler. Bu sözler karşısında anlatıcı onların tekrar satılacağını söyler. Buna karşılık Mahdur ise satmaları halinde anlatıcının kendisini almasını teklif eder. Bu anda anlatıcı ruh halini şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Bunları söylerken bana daha ziyâde yaklaştı.. nefesinin ılıklığını ve göğsünün musikisini duyuyordum. Ağzımda çöllerin bîaman, ateşîn kuraklığı vardı. Her lâhzası kalbimde yeni bir yol açan gözlerinin kudret ve füsunu dudaklarının o şeytenetkâr gülümsemesi önünde bütün gençliğimin ve bütün erkekliğimin derin bir baş dönmesiyle sendeleyip, naçiz, lerzan diz çöktüğümü hissediyordum., daha yaklaşmıştı. Vücudu vücuduma temas ediyordu. Göğsümün derinliklerinden hançereme doğru sanki Afrika'nın o cehennemi semalarından biri esiyordu. Dilim damağıma yapışmıştı, bir tek kelime söylemeğe muktedir değildim ve genç kız ise vereceğim cevaba muntazır, karşımda istical ediyordu" (s. 33)*

Bu esnada genç kız anlatıcının cevabını bir an önce vermesini ve daha sonra da Perinaz'ın kendisini aşağıda beklediğini söyler. Anlatıcı ise ertesi gün esirciye gideceğini ve kendisini arayacağını söyler. Mahdur teşekkür ederek hemen oradan ayrılır.

Ertesi gün iki cariyenin saraydan kaçışına tepkiler oldukça sert olur. Çünkü Paşa'nın annesi bunu bir gurur meselesi haline getirerek şehrin her tarafına haberler gönderir, sokaklarda tellâllar bağırtır. Vali ise memleketin zabit kuvvetlerine esirin, hemen yakalanıp akşama kadar teslim edilmesi emrini verir. Bunun üzerine firarîler akşama doğru ele geçirilip tekrar saraya sevk edilir. Bu durumda anlatıcı telaş içindeyken Paşa ise gayet huzurlu ve lâkayttır. O gün baş ağa haremde fazla kalır sebebi ise cariyelerin kaçışıdır. Baş ağanın harem üzerindeki etkisini anlatıcı şu ibarelerle verir.

*"Cariyelere verilecek cezayı daima o tertip eder. Kamçı mı, sopa mı, açlık mı? Bunlar hakkında hep o karar verir. Bazen kendi eliyle döver. Nitekim bu akşamki gecikişini ancak buna atfedebiliriz. Allah selâmet versin , ağa çok haşindir çok" (s. 34)*

Bu sözleri duyan anlatıcı daha da korkarken bir ân bu korkuyu diğerlerine sezdirmekten çekinir. Lakin diğerleri için bu normal bir vaka olarak karşılanmakla kalmaz, hatta eğlenceli bulunur. Hatta harem ağasının bu gibi hadiselerde mezalimine dair hikâyeleri nakledilmeye başlanır. Bu noktada anlatıcı kendi durumunu şu iç monologla ortaya koyar.

*"Ben bütün bu hikâyeleri işitmemek için fikren başka şeylerle meşgul olmağa çalışıyordum. Fakat ne mümkün! Mahdur kamçı darbeleri altında, mahdur ratıp ve siyah mahbesin korkunç yalnızlığında, Mahdur ekmekten ve sudan mahrum, mahdur yaralar içinde; gözlerinin etrafı çukurlaşıp, siyahlaşan, gözlerinin rengi solan Mahdur, acıdan dudakları bükülen Mahdur. İşte müfekkire, yanımda söylenen şeylerden kaçıp kurtulmak isterken rehgüzarında kendini, daima, böyle cehennemi tahayyulâta çarpıp harap oluyordu" (s. 35)*

Anlatıcı bir ânda etrafta sükûtun hâkim olduğunu sezer. Daha sonra o sofraya heyecanla oturan siyah adamın yüzüne bakar. *"mücellâ üstü işlemeli, kalın köseleden iki geniş keseye benziyen yanaklarını vahşi bir çene çıtırtısıyla doldurmaya"* başlayan bu adamı *"boğumlu çarpık parmaklı elleri sofranın beyaz eşyası üzerinde fena bir hayvan gibi"* dolaşmakta ve *"gözlerinin kırmızı damarlı akıyla"* anlatıcıya her an korku vermektedir. Onun bu homurtularını duyanlardan biri ağanın bu durumunun sebebini sorar. O ise bu homurtuların nedenini şu cümlelerle verir.

*"Başıma ilk defa gelen bir şey...Bir cariyeyi döverken hiddetlenmek. Onlardan kaç tanesini kamçım altında kıvrandırır, bağırtırdım; fakat bunu daima soğukkanlılıkla ve hatta zihnen başka şeylerle meşgul olarak yapardım. Lâkin bu seferki...Niûzübillâh...Bu seferki! Şu kaçanlardan birisi, paşa için olanı. Kumral, uzun saçlısı bütün şeytanlarımı başıma çıkardı. Kahbe, her kamçıyı yedikçe, bana "Alçak Arap!" diye bağırıyordu. "Alçak Arap!" ve bununla da kalmayarak efendilerime ve bütün Mısırlılara söğüyordu. Vücudunun hiçbir tarafında kabarıp çürümedik bir yer bırakmadım. Kaç darbe bilmiyorum. Elli mi? Yüz mü? Buna rağmen gözünden bir damla yaş bile akmadı. Böyle zorlu birkahbe-Harem ağası bu zemin üzerinde böyle bir çok konuştuktan sonra, yemekten kalkarken şu sözleri de ilave etti-Zaten hanımefendiye eskiden söyledi, bunları bütün saray halkının göğsü önünde ibretenlissairin ifna etmeli dedim" (s. 36)*

Bu sözler duyan anlatıcının ruh durumun şu ifadelerle verilir.

*"Bundan evvelki hezeyanlariyle yumruklarıma vahşi takallusiar veren ve beynimi pür heyecan bir kalp haline koyan, her dakika üzerine hücuma hazırlandığım, bu ölüm yüzlü siyah adamın şu son sözleri, sineme, bütün benliğimi bir anda tarumar eden ağır yumruk gibi inmişti. Aynı zamanda, sanki, görünmeyen bir el beni birden büyük bir boşluğa itti ve ben ne kadar devam ettiğini bilmediğim bir sükût ile boşluğun dibine doğru baş aşağı düşünmeğe, düşünmeğe başladım. Kim bilir ne kadar saman! Belki de saniye! Belki bütün bir ebediyet!" (s. 37)*

Anlatıcı bayılmıştır sofradakiler onun yardımına koşup ayıltmaya çalışırken ağanın, anlatıcının zayıf kalpli ve yufka yürekli olduğuna dair sözleri duyulur. Hatta o, daha da ileri giderek bütün İstanbulluların yüreklerinin pamuk ipliğiyle bağlı olduğunu dile getirir. Bu sözleri ayılmakta olan anlatıcı da duyar ve bütün kiniyle ona hücum eder. Lakin onun hissiz ve ruhsuz olduğuna kanaat getirdikten sonra vazgeçer ve onun bu hücumu da boşa gider.

O gece bahçede anlatıcıya refakat eden genç bir Çerkes, ağa hakkında ona daha teferruatlı bilgiler nakleder. Bu adam saray için bir belâdır. O, bir tilki kadar fettan ve hilekâr, bir sırtlan kadar vahşi ve hunhardır. O, sarayda dolaştıkça herkesin kalbi korku ile dolar. Sarayda bir kişiyi o parmağına doladı mı artık o kişinin kurtuluşu yoktur. Bu anda Çerkes hemşehrilerine acıdığını söyler. O, ağanın onları dövmekle kalmayacağını mahvedeceğini söyler. Buna karşı anlatıcı Paşa ve annesinin buna asla müsaade edemeyeceğini söyler. Buna karşı Çerkes de Paşa'nın henüz çocuk olduğunu ve annesinin emirlerine uyduğunu söyler. Hatta Paşa'nın akşamları selamlığa çıkmaması, haremden uzaklaşma isteğinin engellenmesi hep annesinin sebep olduğu hadiselerdir. Bununla beraber Paşa iki yıl önce amcalarının birinin kızına aşık olmuş fakat arada hiçbir sebep yokken iki aşık ayrılmışlardır. İşte bütün bunlara sebep de Paşa'nın annesidir. Daha sonra Çerkes, Paşa'nın annesi hakkında anlatıcıya şu bilgileri verir.

*"Bu koca sarayın bütün umuru işte bu kadının elindedir ve bu koca sarayda, bu yüzlerce kişi içinde yalnızca biri, bir kişi onun itimadını kazanmıştır. Onun vekili, hatta onun hemdemi,*

*hemfikri, onun nedimi olmuştur. Bu da ağadır; baş ağadır. Onlar birbirine çok benzerler hatta mübalağasız, kadın, bu gördüğünüz araptan daha vahşidir, daha zalimdir" (s. 39)*

Çerkes daha sonra on yaşında buraya geldiğini ve Paşa'nın babasının da yine hanımının emri altında olduğuna şahitlik ettiğini söyler. O zamanda da saraya yine bu harem ağası ve hanımefendi hakimdir. Paşa'nın babası adeta hanımının esirdir, eşinin emirlerine tâbidir. Ava bile onun izni olmadan çıkmaz av izni ise senede bir kez çıkar. Paşa'nın babası bir kişiyle görüşeceği vakit hanımından izin alır, giriş çıkış saatlerini hanımı tayin eder. Çerkes daha sonra Mısır'ın Sultan Harun'unun kalıbı, kıyafetiyle bu kadının elinde naçiz gülünç bir oyuncak olduğunu söyler.

Çerkes daha sonra Sultan'ın ölümüne eşinin nasıl sebep olduğunu anlatır. Bu vakada Sultan bir gün elini yıkamak için güzel bir cariyenin su getirmesini ister. Suyu getiren cariye Sultan'ın eline su döktüğü anda saçları çözülür ve saçların bir kısmı leğenin içine girer. Sultan da onun saçlarını elleriyle leğenin içinde çıkarırken bunu eşi görür. Ertesi gün eşi bu cariyenin kafasını kestirir ve bir tencere içerisinde Sultan'a takdim eder. Sultan tencerenin içinde cariyenin kafasını gördüğü günün ertesinde kan kusarak ölür. Daha sonra Çerkes firarî iki cariyenin bu katil vakasından ehemmiyetsiz kaldığını söyler.

Daha sonra anlatıcı Çerkes'in kendisine sabaha kadar refakat etmesini ister. Çerkes de bunu kabul eder. Sabah olunca Çerkes tekrar havadis toplamaya gider. Anlatıcı onunla ancak akşam görüşür ve firari iki cariyenin sabah şafakla beraber Nil'e atılacakları haberini alır. Bu haberi işiten anlatıcı ruh halini şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Sanki benliğimin en mühim bir kısmı, asıl benliğim beni terk etmiş ve uzak meçhul bir cehennemde yanmağa gitmişti. Benden, ortada bir hayal kalmıştı, mahzun bir hayal...İdraksiz, şaşkın ve hayalî bir âlem içinde gölge gibi titreyen bir hayal" (s. 41)*

Anlatıcı perişan bir vaziyette odasına çıkarken çağrıldığı halde yemeğe inmez. Daha sonra sıkılarak dışarı çıkar. Onu bahçede bir adam karşılar ve ona sarayda dolaşan şayialardan etkilenmemesini çünkü cariyelerin asla Nil'e atılmayacaklarını söyler. Anlatıcı kendisinin aldatılmak istendiğini düşünerek bu sözlere inanmaz. Anlatıcı karanlığın içerisinde bir süre yürür. Daha sonra bir süre yerde uyuyakalır. Sonra bu uykudan korkunç bir kâbusla uyanır. Sabaha karşı yorulduğunu hisseder ve bir seddin üzerine oturur. Daha sonra korkunç bir hayâl düş görür. Anlatıcı bu düşü şu ifadelerle anlatır.

*"Hissettim fakat bunlar deminki gölgeler değildi, deminkiler siyah, kesif hir şeyi örten gölgelerdi.; şimdikiler ise dakikadan dakikaya, soluyor, titriyor ve eşyanın şekillerine terk-i mevki ederek mağlup ve perişan kaçıp gidiyordu. Biraz evvel karanlığın esiri olan bahçe şimdi bütün sükkâniyle, mütehakkim, tehditkâr, uyanıp canlanıyordu. Başımı kaldırdım, baktım: karşımda bütün bu canlanan eşkâl ortasında bir de, cesim, gülâne, beyaz bir şekil peyda oluyor ve dakikadan dakikaya genişleyerek, büyüyerek bütün görüş ufkumu kaplamağa başlıyordu. Dikkat ettim: Bu sanki, murabba başlı, murabba sayısız gözlü, sedef renk bir azîm mahlûk idi. Başının oymalı tacı, yüzünün haşin çıkıntıları vardı ve boş, korkunç bir surette fersiz, nazarsız gözlerini meçhul bir noktaya dikerek ağır ağır, sanki bana yaklaşıyordu. Ürkek bir kaç adım geri çekildim ve bekledim. Devin tehi gözleri birden, derunî, garip bir ateşle yanmağa ve orada bir takım insan şekilleri dolaşmağa başlamıştı. Bunlar âdeta beyazlar giymiş, perişan saçlı bir sürü kadınlardı ki yüzleri, ellerindeki mumların şulesinden daha sarı ve daha raşedar gelip birer birer alınlarını bu gözün şeffaf, esrarlı hadekalarına dayıyordu. Donmuş, mütehehayyir, nazarlarımı bu mafevkalarzla dolu manzaraya diktim. Sedef renk devin, murabba sayısı gözleri gittikçe çoğalan kadın başlarıyla doluyordu. Orada ağlayan, düşünen, heyecandan dudaklarını kemiren çehreler vardı ve hepsinin gölgeleri mumların ziyasında büyüyerek, devleşerek mahuf, sallanıyordu. Düşündüm; bu gul, saraydı, bu gözler sarayın pencereleri idi ve bu kadınlar da esirlerdi, fevkalâde bir şey için toplanmışlardı" (s. 43-44)*

Anlatıcı bir ân önce oradan kaçmak ister, lakin ayak seslerini duyunca bu kararından vazgeçer. Anlatıcı orada bulunan bir ağacın arkasına saklanır. Sonra kendisine doğru gelen alev görür. Bu alevi dört kişi takip eder. Bu adamların önünde gider şişmen bir zencidir. Ortada ise bir avcı kemendine tutulmuş cesim kuşlara benzeyen iki kadın yürümektedir. En arkadaki adam ise harem ağasıdır. Bu dört kişi anlatıcının önünden geçer. Anlatıcı korku ve merakla onları takibe başlar. Bir hayli yol aldıktan sonra bu dört kişi küçük bir kapının önünde dururlar. Öndeki şişman zenci anahtarları çıkararak kapıyı açar. Bu dört kişi açılan kapıdan içeriye girer ve kapıyı kapar. Anlatıcı koşar lâkin kapı muhkem ve duvarları yüksektir. Bununla beraber anlatıcı Nil'in sesini çok yakından duyar. Daha sonra anlatıcı *"iki cismin birer saniye fasıla ile suya düşüp, orada kırılan azîm bir cam sadası çıkardıklarını"* duyar. Bunları duyan anlatıcı yumruklarını kapıya vurarak yaralı bir hayvan sedasıyla bağırır ve koşmaya başlar.

Anlatıcı tekrar yaşanılan zamana dönerek bu âna ait hatıratının pek sisli olduğunu ve iki cariyeye layık oldukları değeri vermediklerini düşünür. Anlatıcı daha sonra bir akşam üstü Mahdur'un idam haberi geldiğinden beri düşünen, gören, hisseden benliğinin onu terk ettiğini ifade eder.

Anlatıcı sözü edilen vakanın etkisinde henüz kurtulamamış ve hasta düşmüştür. Bu karşılaşmada her ikisi de birbirine karşı merhamet hissederken genç kız anlatıcının hasta ve bitkin haline acır. Anlatıcının amcası ise onlara sık sık teselli vermekte ve anlatıcıya, kız yaşadığı halde kendini perişan ettiğini dile getirmektedir. Hatta amcası ona kızın ölmediğini sık sık tekrarlamaktadır. Amcasının bu sözlerine karşı anlatıcı eski yaralarının tekrar acıdığını hissederek ona bu konu hakkında konuşmak istemediğini söyler. Hastalığı bir kaç gün içinde atlatan anlatıcı her öğleden sonra sokağa çıkmakta ve şehirde gezmektedir. O, artık her şeyde melûl bir yeni güzellik bulmaktadır. Anlatıcı kendini daha iyi hissettiği zaman şehrin daha kalabalık ve eğlenceli yerlerine gider. O bu yerlerde billur kapaklı büyük bir mücevher muhafazasına benzeyen harem arabalarının en nadir, en kibar simalarını çerçeveleyen pencereleri önünde gezerken bir akşam üstü bu çerçevelerin içinde Mahdur'un çehresini görür. Her ikisi de dikkatlice birbirine bakarken anlatıcı Mahdur'un yine mahzun olduğunu görür. Araba hızla uzaklaşırken anlatıcı evine döner ve gördüklerini amcasına anlatır. Amcası araba ve atlar hakkında detaylı bilgi aldıktan sonra onun artık Paşanın odalığı olduğunu ve onun iki ay önce şahit olduğu olay ise bir suya atılma olmadığını sadece saray halkına karşı tertip olmuş adî bir hile olduğunu anlatır. Bu izahat üzerine anlatıcı onların açılan kapıdan çıktıklarını ve suya iki cisim atıldığını gördüğünü söyler. Amca ise onların kapıdan çıkıp bir gemiye bindiklerini lakin Mahdur'un yaşamakta olduğu bilindiği için bu tedbirlerin bir işe yaramadığını söyler. Amca bu noktada artık Mahdur'un artık eşinin yanında bulunduğunu ifade eder. Anlatıcı bu noktada Mahdur'un başkasının olduğu gerçeğini *"demek o şimdi başkasının"* cümlesiyle kabullenmenin zor olduğunu söyler ve bu durumu gayri ihtiyarı çıkan şu ifadelerle değerlendirir.

*"Bu, doğrudan doğruya kalpten gelen gayri iradî bir sesti ki amcamı hayli güldürdü. Fakat bu, hakikatte gülünç bir şey değildi. Bu, çok tehlikeli bir sesti. Bu, insanda, irade, akıl ve temkin namına ne varsa, hepsini birden bir büyük rüzgâr gibi alıp götüren, dağıtıp tarumar eden, kıskançlığın, hırsın, asıl aşkın, asıl ateşin sesiydi. Sevdiğimiz ve kendilerinden mahrum olduğumuz kadınların ölümü, doğrusu, bizim için biraz tesellidir. Bunun matemi muazzez, mukaddes ve pürşiirdir. Bu, kalbin üstünde bir siyah çiçektir ki zehirli bir rayiha neşreder, fakat bu rayiha tatlı ve nevşindir; bu çiçekte biraz o, ölen kadın vardır ve bu rayihada biraz o, ölen kadının ruhu vardır. Onun için sizin olamayacak kadınların ölümünde biraz visal bulursunuz. Hissedersiniz ki*

*o, ölen sizdedir, başkasının değildir ve tehlikesiz, daimî sizindir. Fakat kadın yaşarken..ve başkasınınken bu, sizi bin türlü harap eder, evvelâ, bilirsiniz ki aradığınız şey mevcuttur; sizden şu kadar uzaktır, size bu kadar yakındır, şuradadır veya oradadır. Bütün b bilişler sizi gayrı ihtiyarî, mütemadî hamlelere, savletlere, çırpınışlara sevkeder. Hiçbir şey yapmamak için hamleler, hiçbir şeye vasıl olmamak için savletler, çırpınışlar..."(s. 49-50)*

Daha sonra da anlatıcı bu vaka karşısındaki ruh durumunu şu satırlarla verir.

*"Bir bedbaht tasavvur edin ki bir uçurumun dibinde bulunsun ve selâmete çıkmak için bu uçurumu muhat olan kayalıklarda, dikenlerde kendine bir çare-i halâs arasın. Meselâ, elleriyle, dikenlere tutunsun, göğsü ve dizleriyle kayalara istinat etsin; biraz çıkıyor gibi olurken birden dikenler sökülsün, kayalar dökülsün ve eller kan içinde, göğüs ve dizler yaralı, zavallı tekrar yuvarlansın ve bu böyle daima tekerrür etsin. Tâ ki etrafında hattâ ne o yırtıcı dikenlerden, ne de o kesici kayalardan artık eser kalmasın. İşte ben, bu neticeye vasıl olmak için böyle çırpınarak, sürüklenerek ve yaralanarak aylarca yaşadım ve inledim. Kendimden korktuğum anlar oldu, herkesin benden kaçıp korktuğu zamanlar oldu. Çünkü, ben, her nevi hiss-i insanîden tecerrüt etmiş bir garip mahlûk haline girmiştim. Gözlerim yaş, ağzım feryat ile dolu iken ellerim etrafımdakilere fenalık saçmak isterdi. Kemâl-i sühûletle, intiharlara, cinayetlere müheyya bir adamdım. Geceleri sefil ve serseri meyhaneleri dolaşıyor ve eve gelip mecruh bir hayvan gibi bağırıyordum."(s. 50)*

Bir seher vakti anlatıcı bir evin duvarı kenarında sızmış bir halde bulunurken diğer bir gece yarısı bir kişi onu köprünün üstünde Nil'e atlarken kurtarmıştır. Bu günlerde amcası onu sürekli takip eder. Bununla beraber onu bu hareketlerden vazgeçirmek isteyen Mısır'ın ileri gelenleri anlatıcıya her gün nasihat vermektedir. Anlatıcı bu nedenlerle amcasının evini de terk eder. O sabahtan akşama kadar büyük kapılar önünde beklemekte görkemli arabalar arkasında koşmakta ve lakin bir türlü Mahdir'a rastlayamamaktadır. Bununla beraber bazen onun kocasına rast gelir ve saatlerce onun arkasından yürür. Sevimsizliği ve yaşlılığıyla anlatıcıyı teselli eden bu adam anlatıcıda bir yakın olmak hissi uyandırır. Anlatıcı için o tehlikesiz bir rakiptir. Bazen anlatıcı *"bu kırk beşlik, tıknazca ve etrafına bakarken gözlerinin muvazenesini kaybederek kapanan, esmer, çok esmer, yürürken kısa ve kıyafetsiz, arabasına bindiği vakit uzun, enli ve azametli görünen ucube-i hilkat"* ten nefret bile eder.

Anlatıcı geçmiş zamana tekrar dönerek bu vakadan itibaren kendisinin zenginlere ve zenginliğe karşı düşman olduğunu söyler. Daha sonra *"Neyse hikâyeye gelelim"* ibaresiyle tekrar hikâyesini anlatmaya devam edeceğini söylerken bu hikâyeyi anlattığında o günlerdeki ruh haletini yaşadığını söyler.

Bu anda anlatıcı değişir ve *"refikim, bana, hikâyesini bitirmiş endişesini veren uzun bir sükûttan sonra, değişmiş ve büsbütün başka bir sesle devam etti"* ifadeleriyle hikâyeyi dinleyen anlatıcı olur. Bundan sonra sözü, tekrar vakayı yaşayan anlatıcı alarak Mahdur'a tekrar nasıl tesadüf ettiğini anlatır. O, bir kutlama gününde Mahdur'a harem arabasının içinde tesadüf eder. Arabanın içerisinde görülen Mahdur artık bir hanımefendi olmuştur ve arabanın içerisinde oldukça süslü durmaktadır. Bu ânda anlatıcı bir ân şaşırır ve oradan kaçmak ister. Lâkin bir an duraklar ve bu duraklama anındaki ruh durumu şu monologla verilir.

*" "Artık beni tanımayacak," diyordum; tanıyacak olsa bile bana karşı bîgâne kalmağa mecbur olacak. Çünkü ben halkın içinde, onun için, bu saatte, bu şerait dahilinde manâsız bir ferdim, o ise arabasının billûrları, kadifeleri içinde bütün halkın fevkinde bir güzellik ve ihtişam harikasıdır. Ben, ona yaklaşamam, o bana bakamaz. Her şey mazi oldu, her şey", "ihtimâl onun ruhu da artık kâmilen değişmiştir," diyordum; "bütün bu pırlantaların, ipeklerin parıltıları ruuhunun rengini soldurmuş, değiştirmiştir." " (s. 56)*

Bu ânda anlatıcı arabanın camına iyice yaklaşır. Mahdur de etrafta kopan gürültüden meraklanarak arabanın camını siler ve *"alnını arabasının camına*

*dayamış olan adamı"* görür. Mahdur bu andaki şaşkınlığını gizleyemez, bir korku ve bir telâş gösterir. Bu telaş ve korkuyu anlatıcı da hissedip geriye çekilerek kaçmak ister. Bu ânda Mahdur içerideki diğer kadına bir şeyler söyleyerek anlatıcıyı gösterir. Bir müddet sonra Mahdur pencerenin camını kaldırıp anlatıcıya *"yaklaş, gel"* anlamına gelen işaretler yaparken Mahdur'un bu hareketini beklemeyen anlatıcı da yerinde kalır. Bir müddet sonra anlatıcı ismiyle çağrıldığı için arabanın yanına gider. Bu ânda ilk söz Mahdur'dan gelir. Mahdur anlatıcının kendisine dikkatle bakmasını kendisini tanımadığına yorduğunu söyler. Anlatıcı ise onu korkuttuğu için pişman olduğunu söyler. Mahdur bu ânda kendinin sağ olduğuna anlatıcının şaşırıp şaşırmadığını sorar. Anlatıcı bu söz karşısındaki ruh durumunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Başını kaldırıp, sanki onu ilk defa görüyormuşum gibi, sanki bu yeni yaşayışın izlerini onun üzerinde iyice tetkik etmek istiyormuşum gibi, hakikatte söyliyecek bir kelime bulamıyarak gözlerimi bir müddet ona diktim. Vücudunun en gizli çizgilerini ifşa edecek kadar dar, yakaları ve mühmel yenleri iri incilerle işlenmiş, beyaz atlastan bir ferace giymişti. Yalnız, ince bir tül yaşmağın kenarile örtülen yarı çıplak göğsünde, ince bir altın zincire asılmış, yakut taşlı bir madalyonun parıltıları vardı. Küpelerinin oynak parıltıları, yarı karanlıkta, bu güzel kadın kulaklarını kemiren iki garip ateş böceğine benziyordu. Hotozun şeffaf bulutu altındaki saçları ise, baştanbaşa ışıklarla dolu bir mücevher mahşeri olmuştu." (s. 58-59)*

Anlatıcı daha sonra kendini toplayarak onun ve hayatının bir mucize olduğunu ve etraftakilere de mucize yaşattığını söyleyerek o zamandan beri hâlâ kendini toparlayamadığını ifade eder. Bunun üzerine Mahdur başına gelenlere seyirci kalmadığı, kendisini düşündüğü için anlatıcıya teşekkür eder. Bu teşekkür karşısında anlatıcı ona son altı ayda neler yaşadıklarının zehirli tarihçesini anlatmak arzusu duyar. Sonra bundan vazgeçer. Mahdur bu anda ellerini pencereyi tutan anlatıcının eli üzerine koyarak kendisinin de onu düşündüğünü şu cümlelerle ifade eder.

*" "Siz de inanır mısınız bilmem? Vallahi beyefendi, en felâketli, en nâçâr, en ümitsiz günlerimde, ancak sizi düşünerek biraz yaşamağa kuvvet buluyordum. Kendi kendime diyordum ki benim için daima menhus ve tenha bir çöl olan bu memlekette birisi vardı ve belki hâlâ birisi var ki bana her vakit elini uzatmağa hazırdır ve her ne zaman sokağa çıksam, bunu düşünerek, gittiğim yerlerde gözlerim sizi arardı. Ne yalan söyliyeyim. –Yanımdakini işaretle- İşte isterseniz bu söylesin! Öyle değil mi Felekper? –ve onun tasdik ve tekidi üzerine- Kendisine daima sizden bahsederdim. Çünkü onunla ikimiz de aynı derde tutkunuz efendim. –Şuh, manidar bir tebessümle gülerek- Yalnız, benimki bir derece farkla... İkimiz de bu memleketten ve etrafımızdakilerden tiksiniyoruz. Her gün hayatımız uzun bir dertleşmeden ibarettir. A, az daha unutuyordum. Perinaz'ı hiç sormadınız, o ne oldu, biliyor musunuz efendim?.–Ve büyük bir hâdiseden haber veriyormuş gibi sesinden raşelerle- Onu tekrar İstanbul'a götürdüler. Kızcağızın yine talihi varmış, cidden ne saadet, değil mi efendim?" ( s. 59-60)*

Anlatıcı bunları dinlerken onu tekrar bulmanın lezzetini duyar. Hatta bütün o sarayın görkeminin, altınların, elmasların onun kalbini değiştirmediği için şükreder. Bununla beraber onun hâlâ İstanbul'a dönmek istemesi arzusunun da değişmediğine sevinir. Daha sonra anlatıcı onun en büyük isteğini yerine getirip onu İstanbul'a götürebileceğinin mümkün olacağını söyler. Anlatıcı bunu başarmak için her şeye hazır olduğunu sadece kendisine güvenilmesi lazım geldiğini söyler. Bu sözler karşısında Mahdur'un sevinci şu cümlelerle ortaya konur.

*"Rengârenk kıvılcımlar saçan gözlerini gözlerime dikmişti, her tarafını garip parıltılar istilâ etmişti. Feracesinin incileri, elinin yüzükleri, göğsünün madalyonu, saçlarının iğneleri ortasında, gözlerinin zümrüdü, dudaklarının yakutu, dişlerinin sedefiyle yüzü de bir büyük mücevher gibi parlıyordu ve bu parıltılı, bu taravetli varlığın en ufak bir hareketinden hâsıl olan hava dalgacıkları, bana ismi meçhul bir takım nadide çiçekler kokusu serpiyordu." (s.61)*

Daha sonra Mahdur anlatıcıdan adresi alarak son kararını ona bildireceğini söyler. Bu vakanın üzerinde bir hafta geçtikten sonra eylül ayının beşi salı günü, anlatıcıya, şu ifadeleri içeren bir haber gelir.

*"Her şeyi yoluna koydum. Cuma günü öğle treninin hareketinden yarım saat evvel istasyonda bekleyiniz. O gün sabahleyin ahbaplarımdan birini ziyaret bahanesiyle evden çıkarak kısmen parayla, kısmen muhabbetle kendisini bu işte âlet ittihaz ettiğim bir hanımın evine gideceğim ve orada çok vakit geçirmek fikrinde olduğumu söyliyerek, akşama doğru gelsin emriyle, arabamı savacağım. Artık ötesini görüştüğüm zaman anlatırım. Ancak şunu haber vereyim ki istasyonda arayacağınız kimse arap kıyafetinde, siyah haberalı, siyah burgulu bir kadın olacak ve bu kadın yanında iki bohça ile tek atlı eski bir kira arabasından inecektir." (s. 61)*

Ve haşiye olarak tezkereye şu ibareler ilâve edilmiştir.

*"Her şeyi ne kadar muntazaman düşündüğümü isbat için size şunu da söyliyeyim ki trenin İskenderiye'ye vüsulünden bir saat sonra Fransız bandıralı bir vapur İstanbul'a doğru hareket edecek." (s. 62)*

Anlatıcı tayin edilen vakitten bir saat önce garda hazır bulunarak tek atlı kira arabasını beklemeye başlar. Lakin saatler ilerledikçe anlatıcıda bir telaş başlar. Artık o, bu sıcak günde sık sık saatine bakmakta, bazen kalkıp yolu kontrol etmekte süslü arabanın gelişini beklemektedir. Mahdur'un gelişi geciktikçe o, bir yanda da etrafını telaşla rahatsız etmeye başlarken diğer taraftan biletleri almıştır. Artık trenin geliş saati iyice yaklaşır. Anlatı son bir kez daha gidip arabacılardan tarifine uygun bir araba görüp görmediklerini sorar, sonra tekrar gara döner. Artık tren gelmiş yolcular bir bir vagonlara binmeye başlamıştır. Anlatıcı onun vagonda oturacak bir bulamayacağından nasıl sıkılacağını düşünürken lokomotif ise birici hareket işaretini verir. Anlatıcı tekrar arabaların bulunduğu yere giderek yine aynı arabayı sorar.

Memur son düdüğü çalarak bayrağı sallar tren hareket ederken anlatıcının durumu şu ifadelerle verilir.

*"Ben, elimde çantalar, acıklı ve gülünç bir halde, caddeden garın çıkış kapısına, oradan tekrar caddeye koşuyordum. Fakat bütün bunlar onun gelmesine yardım etmedi. Tren gitti ve ben yorgun, harap, terle sırsıklam, güneşten kıpkırmızı, gayret, tecessüs ve istihza ile etrafımı ihata eden bir halk ortasında bütün garabetim ve bütün çaresizliğimle yalnız kaldım." (s. 64)*

Anlatıcı o günden sonra Mahdur'u bir daha göremez ve onun niçin gelmediğini öğrenemez. Lakin kaçarken yine yakalandığını bu sefer artık hakikaten bir cezaya çarptırıldığı gibi ihtimaller üzerinde düşünür. O, bu noktada Mahdur'un ölü mü sağ mı olduğunu da öğrenemez. Lakin anlatıcı amcasıyla birlikte yaptıkları bir tahkikatta Mahdur'un artık sahibinin evinde olmadığını öğrenir.

Fecr-i Âtî hikâyesinde aşkın mesut ve bahtiyer bir his olarak yaşandığı anların ortaya konulduğu hikâyelere de tesadüf edilir. Bu tür hikâyelerde vurgulanan ise Cemil Süleyman'ın *Beyaz Gece* [11] başlığını taşıyan hikâyesinde olduğu gibi vurgulanmak istenen bağlılıktır. Bu hikâyede iki nişanlının birbirlerine karşı duyduğu aşk konu edinirken iki aşığın birbirlerine karşı aşırı bağlı oldukları görülür. Onların bu aşkı ve sevdası iki tarafın vefâsızlığıyla nihâyet bulacak alelâde bir münâsebet değil, ölünceye kadar takip edilecek bir ilişkidir. Anlatıcı ile Sahire arasındaki bu macera, Sâhire henüz çocuk denecek bir yaşta iken âileden birinin latifeden ibaret olan bir sözü üzerine ortaya çıkmış ve bir müddet sonra bu latife birden bire ciddi bir şekil alarak evlendirme ile

---

[11] Cemil Süleyman, "Beyaz Gece", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., , *Musavver Muhit*, S.20, 12 Mart 1325, s.313-314 (Devamı 21.say)

neticelenmeye yüz tutmuştur. O günlerde zihinlere yerleşen bu fikir Sahire ile anlatıcı arasında birbirlerine karşı bir temayül de uyandırmıştır.

Anlatıcı bu ilişkinin nasıl ortaya çıktığını ve geliştiğini düşünürken aynı zamanda ondan ayrı bulunmak mecburiyetinde olduğundan kalbini ona açamamaktan müteessir olmaktadır. Hatta bu noktada mümkün olsa gidip onu uyandırmayı, ondan ayrı geçen dakikaların ne elîm bir azap verdiğini söylemeyi düşünür. Anlatıcı bu noktada da bir evde ayrı yaşamayı Sâhire'nin de sıkıcı bulduğuna emindir. Bundan dolayı o bu ayrılığa bir an önce nihayet vermek ister. Lakin böyle aynı evde iki nişanlının ayrı bulunması beraberinde her ikisinin de birbirlerine arzularını daha da arttırır. Lakin yine de anlatıcıya göre evlendikten sonra bu ateşlerin söneceği, ihtiraslarının kaybolacak ve bütün bu arzulara mukâbil heyecansız, hararetsiz bir âsûde hayat başlayacaktır.

Anlatıcı bu düşüncelerden sıkılarak bir müddet odanın içinde gezdikten sonra bahçeyi seyretmeye başlar. Sonra o, odanın bunaltıcı havasından kurtulmak için odadan çıkar sofaya doğru yürürken Sâhire'nin kapısını dinleyerek ses olmadığını fark edince bahçeye varır. Bahçede bir çamın altındaki kanepeye oturur. Köşkün arka tarafında kesilmeye kesilmeye bir orman düzensizliğini alan kestane ağaçlarını ve panjurları kapalı olmayan pencerelerinin bir mağara görünümü alan köşkü izler. Daha sonra Sâhire'nin pencerelerine gözü ilişir. Bir aralık onun uyumadığını düşünerek penceresinin altına gidip seslenmeyi düşünür. Lakin bu anda anlatıcı onun pencereye geleceğini kalbinde şiddetle hisseder ve bu nedenle gözünü onun penceresinden ayırmaz. Biraz sonra perdelerin yavaşça açılan kanatları arasında Sâhire'yi belirsiz bir hâlde fark eder. Artık Sâhire'nin orada bulunduğundan şüphesi yoktur. Sahire pencereyi açmış dekolte bir gecelikle pencerenin önünde durmakta ve anlatıcıya bir şeyler söylemek istemektedir. Anlatıcı onun sesini duymak için pencerenin altına doğru yürür. Sahire, ona böyle oturması halinde üşüteceğini söyler. Anlatıcı ise gecenin çok sıcak olduğunu ifade eder. Seher uyuyamadığını ifade ederken anlatıcı da kendisinin odada bulunduğunu, gelmesi halinde sohbet edebileceklerin söyler. Sahire bunun mümkün olmayacağını belirtir. Bu noktada anlatıcı onu bahçeye davet eder. Sahire ise annesinin göreceği korkusuyla bu daveti ilk başlarda reddetse bile daha sona onun ısrarını geri çevirmez ve mümkün olması halinde bahçeye inebileceğini söyler.

Bu andan itibaren anlatıcı, Sâhire'yi büyük bir sabırsızlıkla beklemeye başlarken kendini heyecanlı ve aynı zamanda mesut hisseder. Bir süre bekledikten sonra Sâhire bahçeye çıkar ve annesinin uyanık olmasından korktuğunu ifade ederek kanepeye oturur. Bu anda anlatıcı ve Sâhire ilk sözü kimin söyleyeceği merakıyla bir süre sükût ederler. Bu sükûtun arkasında anlatıcı onun ellerini avuçlarının içine alarak niçin sükût ettiğini sorar. Lakin buna cevap alamaz. Dakikalar geçtikçe iki nişanlı birbirlerine iyice alışırlar. Bu esnada Sâhire başını anlatıcının omzuna dayayarak havanın güzel olduğunu ve gezilmesi gerektiğini ifade eder. Bu sözü duyan anlatıcı çamlıkta biraz gezmeyi teklif eder. Bu teklife karşı Sâhire onun ne kadar kanâatsiz olduğu izlenimlerini veren tebessümle karşılık verir. Bir süre geçtikten sonra anlatıcı Sâhire'in uyuyup uyumadığını kontrol ederken Sâhire'in gözlerindeki yaşı görür. Anlatıcı niçin ağladığını sorar. Seher cevap vermez lakin onun dizlerine kapanarak sükutu bozan bir sesle ağlamaya başlar. Bu anda anlatıcı Sâhire'nin niçin ağladığını ve bu ağlayış karşısında kendinin ruh durumu ise şu satırlarla verir.

*"Ben, mebhut, sükût ediyor; elimin bir temas-ı nevâzişiyle saçlarını okşayarak onu teskîne çalışıyordum. Bu, ne zamanlardan beri ketm edilerek, nihâyet, taşmak için bir vesîle arayan öyle rakîk bir kalbin nezih ve muazzez hisleri idi ki o ağladıkça, rûhuma en saf ve en mukaddes bir aşkın kevser-i sülâl dökerek, mâneviyâtımı bütün levslerden, gençliğimin bütün günahlarından tasfie ediyor ve beni, daha hafîf ve daha şedîd bir iştiyâkla ona rapt ediyordu" (s. 177)*

Anlatıcı bir süre Sâhire'yi kendi haline bırakıp daha sonra niçin ağladığını ısrarla sorar. Lakin Sâhire bunun bir sebebi olmadığın ve ufak bir sinir hâli olduğunu söyler ve daha sonra başını tekrar anlatıcının omzuna koyar. Bu anda anlatıcı kendisinin sevildiğini onun ağzından öğrenmek isteyerek bunu başarır. Bu anda gerek Sâhire gerekse anlatıcı dakikaların nasıl geçtiğini anlamazlar. Onları bu mesut dakikalardan bir horoz sesi uyandırır. Bu sesten sonra Sâhire biraz sonra sabahın olacağını ve kendisinin geç kaldığını, müsaade edilmesini, annesinin uyanacağını söyler. Daha sonra iki nişanlı birbirlerine sarılarak ayrılırlar.

Anlatıcı ondan ayrıldıktan sonra ne kadar bahtiyar olduğunu düşünerek odasına gider. Pencerenin önüne gelir ve kendisi ve aşkından başka bütün mevcudatın uyuduğunu, öldüğünü düşünürken ne kadar bahtiyar olduğunu bir nakarat gibi tekrarlamaya başlar.

Encümen hikâyesinde aşk her zaman yaşanması doğal olan bir his olarak işlenmez. Bazen figürler bir insanî davranış olarak her ne kadar yalnızlıklarını bu hissle bağlandıkları biriyle unutmaya çalışsa da onların bu davranışının toplum tarafından cezalandırıldığı görülür. Bu tür bir aşkın Yakup Kadri'nin *Baskın* [12] başlığını taşıyan hikâyesinde işlendiği görülür. Aslında bu hikâye yaşanan yasak bir aşkın sonunda yapılan bir baskın konu edinir. Hikâyenin ilk bölümünde Manisa tahrirat başkâtibi Hilmi Efendi'nin o gün de diğer günlerde olduğu gibi havanın çok soğuk olmasına rağmen her zamanki yolunu kullanarak iki senedir geldiği günden beri her akşam üstü kaleminden çıkar çıkmaz bir kere istasyon yolunu izleyip, akşam treninin gelişini görmek ve arkasından Yorgaki'nin gazinosunda birkaç *"mitiska"* içmek ve trenin hareketinden sonra Rum mahallelerinden dolaşarak evine mümkün olduğu kadar geç gelmekten ibaret olan yolculuğunu değiştirmediği görülür.

Akşam treni Hilmi Efendi'ye İzmir'in dağdağalı hayatından bir sevinç esintisi getirirken Yorgaki'nin mistikaları bütün gün kalbini didikleyen yeis ve melâl kurdunu öldürür. Onun Rum mahallerinden geçerek evine gitmesinin sebebi ise kadındır. Çünkü o, bu mahallelerde biraz kadın yüzü görmektedir. Kadının, Hilmi Efendi'nin hayatında ne kadar önemli bir varlık olduğu ise şu ibarelerle ortaya konur.

*"Kadın!..Hilmi Efendi buraya geldiğinden beri kadın nedir artık bilmiyordu ve gençliğinin bu elim mahrumiyeti onda iki senedir ruhunun bütün azim ve metanetini, bütün mukavemetini ezen, çürüten bir hastalık halini alıyordu. Şüphesiz bu onun cezasıydı, çekecekti. İzmir idadisinden karibülâla bir şahadetname ile çıkıp İstanbul'a mekâtib-i âliye kapılarında utanç verici inhizamlara uğramasına ve sonraları artık kendisine para yetiştirememeye başlayan ihtiyar anasıyla, sokak ortasında aç ve harap kalmak tehlikelerine maruz olarak bütün gençlik hülyalarının hilâfına bilinmez nasıl iyi ve fena bir tesadüfün sevkiyle Aydın vilâyetinin hiç de neşeli olmıyan bu sıkıntılı köşesine sürüklenip, hayatı müddetince artık burada, hep burada çürümeğe mahkûm olmasına sebep ne idi? Hep kadın değil miydi? (s. 66-67)*

Hilmi Efendi gazinoya gittiğinde orada treni bekleyen bir kaç Rum yolcudan başka kimse olmadığını görür. Tahrirat başkatibi her zamanki köşede

---

[12] Yakup Kadri, "Baskın", *Bir Serencam*, 3. bs. İst. 1989, İletişim y., *Şiir ve Tefekkür*," S.2, 27 Ağustos 1325, s.12-16

demiryolunu görebileceği pencerenin yanındaki masaya oturur. Sobanın sıcaklığı dışarıda havanın buzlarıyla uyuşan vücudunu rahatlatırken uzaktan gelen lokomotifin sesleri de duyulmaktadır.

Hilmi Efendi buradaki hayatında en fazla kadınsızlıktan yakınır. Lakin iki aydan beri kendisine bir kadının yavaş yavaş el uzattığını hissetmektedir. Son zamanlarda o, bir kardeşi ve altı yedi yaşındaki bir küçük bir çocuğuyla evinin karşısında ikâmete başlayan Esma Hanım isminde bir dul kadının ona karşı bir meylinin mevcut olduğunu hisseder. O, Esma Hanım'ın evinin önünde tenha zamanlarda her geçişinde kadın ona üzerinde *"Karanfilsin kararın yok, ilâh"* tarzında beyitlerden başka şey ihtiva etmeyen bükülmüş muhabbetnameler atmaktadır. İlk başlarda büyük ümitlere kapılan Hilmi Efendi daha sonra yazdığı *"sizi hiç göremeyeceğim? Ne olur bir gececik"* tarzındaki cümlelerle dolu olan mektuplarına cevap alamayınca bunun neticesiz masum bir oyundan başka bir şey olamayacağına karar vererek bu kadına karşı bütün hülyalarını unutmak zorunda kalmıştır. Zaten o, mahalle içinde Türk hanımlarıyla vuku bulacak bir aşk münasebetinin ne fena neticeler vereceğini bilmekte ve bundan çekinmektedir. Üstelik o hiç camiye gitmemesi, kahvehanelerde sürekli başı açık oturması, her gün bir frenk tarz ve edasıyla giyinip süslenmesi gibi hareketlerinden dolayı etrafında tepki almaktadır.

Teren istasyonda hareket ettikten sonra Hilmi Efendi üzerindeki günün yorgunluğunu daha yoğun bir hissettiğinden gazinoda daha fazla oturmak istemez. Bir an önce evine ulaşmak için hızlı hızlı yürümeye başlar. Esma Hanım'ın evinin önüne geldiğinde etrafın tenha olduğunu fark edince ondan bir haber gelme ihtimaline karşı biraz duraklar. Bu ânda Esma Hanım'dan, ona gönderilen mektup ve gönderiliş şekli şu ifadelerle ortaya konur.

*"Kırmızı boyalı bir evin penceresi altında geçerken, yavaşça kafes açıldı ve beyaz-avucunun içi pembe-bir el, ince parmaklarının ucuyla onun önüne mini mini bükülmüş, titrek bir kağıt parçası attı. Hilmi Efendi mutadı olan bir hareketle onu yerden aldı. Ve kafesin arkasındaki gölgeye gülümseyerek baktı. Bu kağıt da hiç şüphesiz, ötekiler gibi ona büyük bir şey getirmiyordu. Tahrirat baş kâtibi evine giderken " Nahak yere" diyordu: "kendimi her gün böyle tehlikeye maruz bırakıyorum. Gayesiz, neticesiz bir yolda" Fakat odasına girip lâmbanın ziyâsında kağıdı açtığı zaman orada ummadığı bir şey okudu. Evvelâ bu ona o kadar ihtimalden uzak göründü ki inanamadı. Lâkin Esma Hanım tezkeresinde ona : "Bu akşam sizi bekliyorum" diyordu: "sokak kapısını aralık bırakacağım, saat ikide buyurunuz" (s. 69-70)*

Hilmi Efendi annesine bir arkadaşının evine gideceğini söyleyerek dışarı çıkar. Bazı evlerin pencerelerinde soluk ışıklar görülürken Hilmi Efendi sessiz bir hâlde Esma Hanım'ın evine gelir. Kapıda durup etrafı kollarken Esma Hanım'ın içeriye davet eden sesini duyar. Hilmi Efendi bir gölge sessizliğiyle içeriye girerken Esma Hanım onu evin içerisine davet eder.

Hilmi Efendi içeriye girdikten sonra Esma Hanım'ın çehresini daha yakından görür. Bu anda Hilmi Efendi ve Esma Hanım ne yapacağını bilmez bir haldedir. Aralarında havanın çok soğuk olduğuna dair konuşmalar geçer. Daha sonra Hilmi Efendi içerisinde bulundukları odanın rahat ve sıcak olduğunu söyler. Esma Hanım bir kahve yapmak için kahve takımını getirirken Hilmi Bey oturacakları minderin önüne mangalı çeker. Bu ânda Hilmi Efendi'nin rûh hâli şu cümlelerle verilir.

*"Genç adam bütün bu müddet zarfında, haris ve ateşli gözlerle önünde mevcelenen bu zarif ve taravetnak vücudu ısırıyordu. Onu hiç bu kadar lâtif ve müstesna tasavvur etmemişti. Şimdi, bu kadın için şedit bir temellük arzusuyla çarpın kalbinde insanı ölüme kadar götüren derin ve hummaâlût bir halecan vardı. Bu, iki seneden beri onun için böyle sıcak ve samîmi odası, temiz ve davetkâr yatağıyla, böyle mafevkalemel bir kadının kolları arasında kenarında, elindeki maşa*

*ile, müteredditi, ateşi karıştırarak, ona billûr bir sesle, mânâsız, itiratsız, fakat tatlı birtakım şeyler söylüyordu.*

*Hilmi Efendi dudaklarını nüvâzişkâr bir tebessümle kadını dinler görünüyor ve gittikçe alevlenen bir nazarla, onun dantelli yenlerinden çıkan beyaz kollarını ve yarı açık bırakılmış yakasından gözüken gerdanını seyrediyordu. Orada. Konsolun üzerindeki lâmbanın sarı ziyası bir altın tozu halinde onun kumral tozlarının üstünde titriyor, mangalın gölgelenen ateşi yanaklarına bir tatlı kırmızılık veriyordu" (s.72-73)*

Hilmi Efendi bir hâyli zaman geçtikten sonra Esma Hanım'ı yanına davet ederken Esma Hanım da bu davete icabet eder. Odayı derin bir sükut sararken, bu sükutu sadece mangaldaki cezvenin homurtusu bozar. Bu anda *"pencerenin beyaz perdeleri üstünde yekdiğerine sarılmış iki vücudun mehip şekiller alan gölgeleri kımıl"* darken sükutun içerisinde Esma Hanım'ın uyanan çocuğunun anne sesi duyulur. Esma Hanım pür telaş dışarıya koşarken bu ses Hilmi Efendi'ye bir korku titremesi verir. Bu ânda o, da ayağa kalkarak yan odada çocuğunu uyandırmaya çalışan Esma Hanım'ın sesini dinlemeye başlar. Sonra tekrar minderin yanına gelir. Bir süre sonra Esma Hanım elinde bir bohçayla gelerek çocuğu uyuttuğunu ve ona giymesi için bir entari getirdiğini söyler. Hilmi Efendi üzerindekileri çıkararak *"omuzları kabarık, yakaları dantelli, kolları bol ve kısa bir kadın entarisi"* ni giyer. Daha sonra aynaya bakarak bu anda kendi görünümüne gülmeye başlar. Esma Hanım ona bir erkek entarisi bulamadığı için özür diler. Hilmi Efendi bu entarinin bir zararı olmayacağını söyler. Her ikisi de bir süre birbirlerine bakıp gülüşür. Lakin bu durum uzun süre devam etmez. Ansızın dışarıdan *"büyük bir fırtına şiddetiyle akseden meçhul, mahuf bir gürültü onların ağzını buzlu bir sükûtla kilit"* ler. Sokak kapısı şiddetli ve seri darbelerle vurulmaya başlanır. Orada bir çok öfkeli erkek sesleri *"Açınız! Kapıyı açınız!"* diye bağırmaktadırlar.

Bu anda Esma Hanım çökmüş ve perişan bir nazarla Hilmi Efendi'ye bakarak bunun bir baskın olduğunu söyler. Bu ânda Hilmi Efendi'nin ruh hâli de şu ibarelerle verilir.

*"Tahrirat başkâtibi, yaklaşan müthiş bir yangın alevinden kaçan adam haşyetiyle odaya koştu ve orada karanlığın içinde, garip bir sevki tabiî ile, duvarda iskemlenin üzerinde asılı duran elbiselerini toplamağa başladı"(s. 76-77)*

Kapı gittikçe artan bir şiddetle çatırdarken Esma Hanım ayağa kalkarak lambayı söndürür ve dışarıya çıkar. Yandaki odanın sokağa bakan penceresine koşarak onlardan ne istediklerini sorar. Kalabalık ise bir kere girip evi arayacaklarını söyler. Esma Hanım bunu neden istediklerini sorar. Kalabalıktan onun mahallede bir aydan beri oynadığı adamdan haberi olduklarını ve bu adamın bu gece bu eve alındığına dair sesler yükselir. Bu ânda bir ses onların kapıya yüklenmelerini ister. Ağır bir yüklenişten sonra kapının eski tahta kanatları mandallarından sökülerek yere düşer. Bu ânda Esma Hanım, Hilmi Bey'e saklanması gerektiğini söylerken dört kişi bir hücumla içeri girer. Hilmi Bey'in oradan kaçıması ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hilmi Efendi sadece: "Geliyorlar" dedi ve elbiseleri koltuğunun altında, pencereye koştu, sür'atle camı açtı, tâ orada, pencerenin dış pervazı hizasında gerilmiş, beyaz bir çarşafa benzeyen bir şey vardı. Hemen kendini onun üzerine attı. Bu, üstü serapa karla örtülü bir asma idi; altında bir sürü kuru dallar kalçalarına batıyor ve kar onu keskin soğuk dişleriyle ısırıyordu" (s. 77)*

Gelenlerden dört kişi odaya girerken öndeki sarıklı adam feneri etrafa tutar. Bu anda Esma Hanım evi aramalarını ve burada bir şey bulamayacakların söyler. Onlar ise odada arama yaptıktan sonra açık duran pencereye doğru ilerleyip dışarıya bakar, lakin bir şey göremez. Bir diğeri Hilmi Efendi'nin burada

olmadığını ve kaçmış olabileceğini ifade eder. Daha sonra hepsi birden koşarak bahçeye inerler ve orada ilk başlarda bir şey bulamazlar. Lakin asma yaprakları arasında Hilmi Efendi'nin ölü vücuduyla karşılaştıkları şu ibarelrle ortaya konur.

*"Once gördükleri şey onlara müphem ve manâsız geldi. Yere eğildiler. Orada, taş yığınlarının üzerinde, beyaz karın içinde, yakaları dantelâlı beyaz bir kadın entarisiyl, başından siyah bir mayi dökülen ve sol kolunun muannit takallusatı altında bir sürü siyah kumaş kümesi sıkan, camit, uzun bir vücut yatıyordu. Dört kişiden biri, ayağının ucuyla, yerdeki cesedi dürttü, bir diğeri onu sırtüstü çevirerek kalbini yokladı. Ceset kımıldamıyor ve kalp çarpmıyordu. O zaman yere çömelen adam, başını kaldırdı ve gayet yavaş bir sesle "Herif ölmüş be!" diye mırıldanır"" (s. 78)*

Yazarın, Bir Seracam başlıklı hikayesinde bir odalıkla yaşanan yasak aşk mevcut geleneklerin ortaya çıkardığı tutum ve davranışlar neticesinde engellenirken Baskın hikâyesinde ise dul bir kadınla yaşanan aşkın ise toplum tarafından engellendiği görülür.

Fecr-i Âtî hikâyesinde aşk her zaman ciddiye alınıcak bir his olarak işlenmez. Bu hikâyelerin bazılarında kadın figürler bu hissi geçici bir heves kabul edip aşığıyla aşk oyunları oynarken erkek figürün başlangıcta marazi bir hâlde yaşadığı bu histen kendisini zamanla kurtardığı görülür. Aşkın bu tür görünümlerle işlenildiğine Cemil Süleyman'ın *Heykel* [13] başlığını taşıyan hikâyesinde tesadüf edilir. Bu hikâyenin başlangıcında Hamid'in her akşamüstü adanın bir köşesinde bir inzivaya çekildiği fark edilir. O, ekseriye burada elinde bir kitapla çamın altında saatlerce kendi kendine oturduğu ve arada sırada birisini bekliyor zannedilen gözleriyle yoldan geçenleri izlemeye başlar. Bu alışılmadık bir durumdur. Çünkü o, daima kalabalığın içinde bir gezintiden diğerine gitmekte, ekseriye bir kadının peşinde koşmakta, hatta adanın hareketsizliğinden şikâyet ederek, haftanın altı gününü Beyoğlu'nda, Boğaziçi'nde geçirmektedir. Onu genelde Beyoğlu kaldırımlarında ipek bir eteğin peşinde koştuğunu, Göksu'da bir sandalı takip ettiğini görmeğe alışanlar, onun bütün bir haftayı adada geçirmekte olduğuna inanamazlar. Bunlar içerisinde anlatıcı da mevcuttur.

Bir akşamüstü anlatıcı arkadaşı Cevdet'le Ayanikola'ya giderken Hamid'e rastlarlar. Bu esnada onun burada ne yaptığını öğrenmeye çalışırken Cevdet onu kızdırmak için bir haftadan beri, onun şair olarak göründüğünü söyler. Hamid bu sözlere cevap vermek üzere hazırlanırken Cevdet bu durumu inkâra kalkışmamasını, bunu izah etmesini ister. Hamid ise kendisiyle eğlenmemelerini söylerken onların nereye gittiğini sorar. Cevdet, Ayanikola'ya kadar gideceklerini ifade ederken bir haftadır adada bulunuşunun sebebini ona sorar. Hamid bunun sebebinin yorgunluk ve parasızlık olduğunu ifade eder. Cevdet ise buna karşılık olarak parasızlığın insanı adada bir hafta veya bir ay kadar hapsedilebileceğini lakin bir kaç gün içinde insanı şair yapacak kadar ilam edemeyeceğini söyler. Buna karşılık olarak Hamid de şair olmadığını söyler. Bu diyaloglardan sonra Cevdet onun şairliğinin anlaşılmayacak kadar müşkül olmadığını söyleyerek oradan ayrılırlar. Bu durumda Hamid ise Cevdet'in ne demek istediğini iyice anlamak için onu bırakmak istemez. Ertesi gün tüm bu diyalogların sebebi öğrenilir. Hâmid aşık olmuştur.

Cevdet, Hamid gibilerin aşklarını *"Don Juan sevdalıları"* olarak tanımlarken bu sevdaların uzun sürmeyeceği kanısındadır. Daha sonra Cevdet geçen sene bütün yaz kendisi ile bir arkadaşını meşgul eden iki kız arkadaş Sînâ

---

[13] Cemil Süleyman, "Heykel", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., , *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-ı evvel 1325, s.72-75

ile Mînâ'yı göstererek bunların Hamid'e yüz verip vermediğini merak eder. Bu esnada Hamid'in ise onları on adım geriden takip ettiği görülür. Bir süre sonra Hamid onların yanında geçerken Cevdet ona başarılar dileyerek bütün bir sene bu kızlarla küçük bir münâsebete nâil olamadığını belirtir. Daha sonra Cevdet ve anlatıcı da onları takip etmeye başlar. İki kız arkadaş geri döndüklerinde Cevdet ve anlatıcıyla karşılaşırken Sînâ şiddetli bir bakışla Cevdet'i süzdükten sonra gözlerini çevirerek başka yöne doğru yönelir. Bununla birlikte Cevdet teessürünü gizleyerek bu bozgunluktan çıkmak Hamid'le eğlenmek için çabalar sarf ederken Hamid ise artık hiçbir şey gizlemeden bir kızı sevdiğini söyler.

Bir süre sonra Hamid'in aşkı bütün arkadaşları arasında bir eğlence vesilesi olur. Hatta onu adım adım takip eden casuslar bile görülür. Bu hareketlerin sebebi bazen kıskançlığa kadar varır. Bu insanların içinde Hâmid'e en sadık kişi anlatıcıdır. Anlatıcı onun bütün teessürlerini iştirak ederek bazen saatlerce devam eden sevda hikâyesini dinler. O da anlatıcıdan hiçbir sırrını saklamaz.

Yazar on beş günlük bir ayrılıktan sonra tekrar adaya gittiğinde Hamid'le karşılaşarak sevdâsında bir muvaffakiyet elde edip edemediğini sorar. Hamid ise teessürle hayır cevabını verirken yalnızca kendisinin onu takip ettiğini, bu sevdânın bundan ileri gidemediğini söyler. Hamid bir gün onları nasıl amansız takip ettiğini anlatıcıya ayrıntısıyla anlatır. Bir gün Hamid onları sabahtan ortalık kararıncaya kadar takip eder. Lakin bu takipte Hamid'i karamsarlığa iten ise onların bir kez dönüp arkalarına bakmamalarıdır. Halbuki Hamid, onların bu takibi hissettiklerini bildiklerini söyler. Bununla birlikte onlar köşe başında Hamid'le karşılaştıklarında ise ondan hiç haberdar olmamışlar gibi hareket etmişlerdir. Hamid ise bu yürüyüşün nerede biteceğini merak etmekte ve onları takip etmektedir. Bu yürüyüş öyle bir hâl alır ki artık Hamid monologla *"mutlaka doktor, bunlara günde beş on kilometre yol yürümeği tavsiye etmiştir"* ifadesiyle düşünür. *(s. 137)* Son bir kez karşı karşıya geldiklerinde ise Hamid bu duruma gülmek ister, lakin bu kez de Sînâ'nın yeşil gözlerine ait keskin bakışlarıyla karşılaşır. Hamid bu yeşil gözlerin bakışından hem korkar hem de büyülenir. Hamid o gün akşam hava iyice kararıncaya kadar onları takip eder lakin saptıkları sokakta hangi eve girdiğini göremez. İşte o günden bu güne Hamid o kızların nerede olduklarını hâlâ çözemez.

Hamid'in bu macerasını öğrenen anlatıcıda derin bir merak uyanır. Bu nedenle bir kez de onunla kendisinin birlikte takip etmesini ister. Hamid bu isteği geri çevirmezken Sînâ'yı sevdiğini hatta onun için gerekirse intihar edebileceğini söyler. Bu sözler karşısında anlatıcı Hamid'in bu meseleye oldukça ehemmiyet verdiğini ve önü alınmazsa sonucun vehamet olabileceğini düşünür. Bu noktada anlatıcı bu meseleye bir çözüm bulmak için Hamid'e yardım etmeyi kararlaştırır. O, Hamid'e, Sînâ ile evlenmesi halinde mutlu olup olamayacağını sorar. Bu soruya karşılık Hamid ise Sînâ'nın bir tek bakışının bile kendini mesut ettiğini söyler. Lakin anlatıcı yine onun Sînâ'yla evlendiğinde mutlu olup olmayacağının cevabını öğrenmeye çalışır. Hamid onunla evlenmenin asla mümkün olamayacağını ve Sînâ'nın kendisini sevmediğini söyler. Daha Hâmid, Sînâ'nın sadece kendisini değil hiç kimseyi sevmediğini ifade eder. Bu nedenle onun bütün insanlara karşı tavrı oldukça lakayttır. Onlar en kalabalık mesire yerlerinde bile bir tarafa çekilip her şeyin garip bir yönünü görmek isteyen gözlerle, oraya biriken halkı izlerken gülmekte ve eğlenmektedir. Hatta onlar, bu mesire

yerlerinde çok geç saatlerde evlerine geri dönerler. Bu yönleriyle Hamid, onları çok anlaşılmaz bulur. Anlatıcı ise onların bir kadın olduğunu ve bütün kadınlar gibi davrandığını söyler. Anlatıcı bu noktada Hamid'i kadınlar konusunda aydınlatmaya çalışır. Anlatıcıya göre kadınlar feth edilemeyecek istikâmlar değildir. Onlara bu derece ehemmiyet veren Hamid'in aczleri, tedbirsizlikleridir. Biraz metin olması ve kalbinde mağlubiyet endişelerini kaldırması halinde o da muvaffak olacaktır. Bu noktada anlatıcı ondan metin adımlarla yürümesini veyahut öyle görünmesini ister. İşte o zaman kadınlar tavrını değiştireceklerdir. Bu noktada kadınlar, erkekte bir zaaf görmeleri halinde kendilerinde kuvvet bulurlar ve erkeği mağlup ederler. Anlatıcı bu noktada Hamid'e onunla gerçekten evlenmek istediğini açıkça ilân etmesini ister. Bu isteğe karşı Hamid, Sînâ'nın kendini isteyip istemediğini bilmediğini ifade eder. Anlatıcı ise kendisinden daha iyisini bulamayacaklarını söyler. Buna karşı Hamid ise parasının olmadığını ve bunun bir engel teşkil ettiğini söyler. Bu noktada anlatıcı evlilikte para meselesini şu ifadelerle açıklığa kavuşur.

*"Para...Bu öyle, bir mes'ele ki hal ve tesviyesi, tarafeynin ahval-i rûhiyyelerine göre değişir. Hayât-ı ailede, maddiyâtın, asıl arzu olunann revâbıt-ı mâneviyye ile alakadar olmadığına inanan kanâatkarlar bulunduğu gibi, sâadetlerini paraya fedâ eden âileler de nâdir değildir. Hattâ ekseriyâ böyledir. Eğer mes'ûd olmak için böyle mühim bir mânianın iktihâmına mecbûr kalacağını hissediyorsan, bu aşkı fedâ etmen daha mâkûl bir haraket olur zannederim" (s. 142)*

Bu noktada Hamid, Sînâ'yı sevdiğini tekrar ifade ederken anlatıcı da sevmenin ve mesut olmanın ayrı şeyler olduğunu ve mesut olmanın bir hülyâ, bir serap olduğunu ifade eder. Bunu Hamid de kabul eder. Bu anda Sînâ ile arkadaşı, Hamid ile anlatıcıya doğru gelir. Bir müddet sonra her iki kız onların yanlarından uzaklaşıp giderler. Hamid dönüp onu gözleriyle takip eder. Daha sonra onlar tekrar dönerek ikinci kez Hamidlerle karşılaşır. Bu esnada anlatıcı Sînâ'nın çok cazip bir kız olduğunun farkına varır. Hamid sık sık Sînâ'nın bu gözlerinin ateşinin tesiriyle erimek, ölmek istediğini dile getirir. Sînâ'nın gözlerinin güzelliğini fark eden anlatıcı da ona hak verir.

Sînâ ile Mînâ yoldan ayrılarak bir kayanın üzerinde otururken Hamid ve anlatıcı da onları izlemeye devam eder. Bu esnada her iki kız kardeş kâh birbirlerine bir şeyler anlatmakta, kâh kahkahalar atmakta kah etrafı izlemeye çalışmaktadır. Hamid ve onları hava kararıncaya kadar seyreder. Daha sonra iki kız kardeş dağ yoluna doğru yürümeye başlarken Hamid ve anlatıcı da onları takip ederken bu takip esnasında Mînâ arada sırada dönüp arkasına bakar. Bu esnada onlar ise arada sırada bir sokağa sapıp sonra tekrar yola koyulur. Uzun müddet yürüdükten sonra onlar havanın kararmasıyla birlikte daha da hızlanırken nnların hızlanmasıyla birlikte onları takip eden iki arkadaş da hızlanır. Artık yolda geçenlerin bazıları da onların bu hallerine dönüp dönüp bakar. Daha sonra iki kız kardeş bir sokağa sapıp eve girer. Bu kez onların girdiği evi Hamid belirler.

Her iki arkadaş daha sonra geldikleri yoldan geri döner. Bu dönüş esnasında hiçbir şey konuşmazlar. Bu anda Hamid müteessir anlatıcı ise onun ruhunda uyuyan birşeyi uyandırmaktan korkarak sükût eder. Çamlığa ayrılan yola geldiklerinde iki arkadaş birbirlerine yarı yarı bucuk buluşma sözü vererek ayrılırlar.

Bir Pazar günü anlatıcı Cevdet ile karşılaşır. Bu esnada Hamid de anlatıcıyı aramaktadır. Cevdet, anlatıcıya erken çıkması hâlinde kendini soran Hamid'e yetişebileceğini söylerken bir müddet ona bakıp onda bir sevdâ işareti görmüş olduğundan onun da Mînâ'ya aşık olup olmadığını sorar. Bu soruya

karşılık anlatıcı ise bunun ihtimal dahilinde olabileceğini lakin şimdilik böyle bir şey olmadığı cevabını verir. Daha sonra anlatıcı, Hamid'le karşılaşır. Hamid onun koluna girer ve iki arkadaş bir uzun gezintiden sonra tozlu bir yolun kenarında, yanında ihtiyar bir Hristiyan kadınla oturan beyaz yeldirmeli bir hanımı göstererek bunun Sînâ olduğunu söyler. Anlatıcı bu manzara karşısında oldukça şaşırır ve bu durumda şüphelenmeye başlar. Daha sonra Hâmid birkaç dakikalık müsaade ile ondan ayrılır. Biraz sonra Hamid döner ve oldukça kederlidir. Anlatıcı ne olduğunu sorduğunda o önünde geçerken Sînâ'nın kendini müstehzi nazarlarıyla süzdüğünü ve arkasından kahredici bir kahkaha ile gülerek kendisiyle eğlendiğini söyleyerek ağlamaya başlar.

Anlatıcı bir gün yine Mâden'e gezintiye çıkar. Ortalık pek kalabalıktır. Herkes yemekten sonra bahçeye çıkmış, caddede gezmekte olan bekârlarla, halka halka toplanmış aileler arasında, adanın hemen hemen bütün sîmâları oradadır. Adanın bilinen kadınları gezmekte, yürümekte bazen bir kahkaha ile bütün genç kalplerde bir heves uyandırmaktadır. Bu kalabalık içerisinde gezen anlatıcı da bazen sevimli çehreleriyle genç kızlara, şık tuvaletleriyle madamlara rastlamaktadır. Anlatıcı birden bu kadın çehreleri arasında Sînâ'nınkine de tesadüf eder. Daha sonra anlatıcı onları acele acele bir yere doğru ilerlediklerini görünce takip etmeye başlar. Anlatıcı onları takip ettikçe Sînâ da arada sırada birisinin gelip gelmediğini kontrol etmek için dönüp arkasına bakmaktadır. Bu esnada onlar yanlarından geçen boş bir arabayı durdururlar ve kısa bir pazarlıktan sonra binip uzaklaşırlar. İlerleyen günlerde anlatıcı Sîmâ'yı çamlıkta bir erkekle görür ve daha sonra da onun zengin bir acemle evlendiğini duyar.

Anlatıcı adadan döndükten sonra Hamid'i yirmi gün göremez. Daha sonra adaya davet edilen anlatıcı, Hamid'den *"Mutlakâ beklerim; sana o kadar ihtiyâcım var ki..."* cümleleriyle biten bir kart alır. Hamid adada anlatıcıyı bir çocuk gibi sevinerek karşılar. Anlatıcı Hamid'i oldukça değişmiş bulur. Hamid o kadar sararmış ve zayıflamıştır ki anlatıcı onun hasta olduğu hükmüne varır. Daha sonra ona hasta olup olmadığını sorar. Hamid ise şimdi çok daha iyi olduğunu ve tehlikeli evreleri çoktan geçirdiğini söyler. Hamid daha sonra başından geçenleri anlatıcıya aktarır. Anlatıcı, onun bir gün kederinden intihâra karar vererek kendini zehirlediğini öğrenir. Anlatıcı bu noktada Hamid'i teselli etmek ihtiyacı duyar. O, da âdetâ bu verilen tesellilere ihtiyacı varmış gibi dinlemekte ve sükût etmektedir. Anlatıcı bu noktada Sînâ'nın öteden beri işitilmiş bütün maceralarını anlatır. O gün çamlıkta akşama kadar gezerler. Bu gezinti esnasında anlatıcı Hamid'i sürekli teskîne çalışırken Hamid ise sık sık ona teessürlerinden bahseder. Her iki arkadaş akşama kadar gezer ve tam dönecekken Hamid şiddetli bir heyecanla yine ona Sînâ'yı gösterir. Sînâ bir ağacın yanında durmakta ve ufuklara doğru uzanıp giden nazarlarıyla gurubu seyretmektedir. Anlatıcı bu anda Sînâ'nın bu duruşunu *"beyaz yeldirmesinin içinde rakîk ve zarîf endâmıyla herşeye yüksekten bakan mağrur nazarlarını, o kadar ulvî, o kadar şâyân-ı perestiş ve fakat bütün bu güzelliğiyle, onu, nazarımda hissiz, ruhsuz, bir taşı bir heykel farz ettiren bir hisle o kadar câmid buldum ki sanki bu kadın vücûdu, birden gözümün önünde hüvviyet-I mâneviyyesinden sıyrılarak, bir heykel oldu"* ifadeleriyle ortaya koyar.

Anlatıcı Sînâ'nın bu duruşunu Hamid'in de bu duruş karşısındaki ezilmişliğini hiçbir zaman unutamadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ve şimdi ne zaman Büyükada'da bir seyran hayâli yapsam, gözlerinde ümîd-i haşmet ü samanla, ufuklarda bir hayâl-i zerrin arayan bu yüksek nazarlı heykeli görür ve bu hayâl-i sengîn karşısında, ağlayan. Sızlayan bir rûhun enîn-i giryânını duyarım" (s. 154)*

Fecr-i Âtî hikâyesinde aşk hissinin bir diğer görünümünde ise bu hissin aslında yukarıdaki hikâyelerde olduğu gibi ölüme ve intihara götürecek kadar bir bağlılığa yol açmadığının işlenildiği fark edilir. Bu tür hikâyelerde aşk geçici bir heves olarak görülürken ona bağlılıkta sadakatin de olmadığı fark edilir. İşte Cemil Süleyman'ın *Timsâl-i Aşk* [14] adlı hikâyesinde ise yolculuktan dolayı nişanlısından ayrılan bir kızın, yolculuk esnasında nişanlısını unutarak-aldatarak başka bir gence aşık olması konu olarak işlenir. Hikâyenin başlangıcında yazar-anlatıcı Kahire'den İskenderiye'ye gittiğinde yanında bütün seyahati birlikte geçirecek olan bir İngiliz'in oturduğu görülür. Onlar trende birbirleriyle tek kelime konuşmazken gemide aynı kamarada yolculuk yapmak zorunda kaldıkları vakit bu tutumlarından vazgeçerler. Gemiye bindiklerinde kamaralarında otururlarken dışarıdaki yükselen şuh kahkahaları ve kadın seslerini duyarak dışarı çıkarlar. Güvertede hareket zamanlarına mahsus faaliyet görülmekte, eşya taşıyan hamallarla yolcular iç içe girmektedir. Yazar-anlatıcı ve İngiliz dostu etrafı daha iyi görmek için terasa çıkarak buradan yolcuları izlerler. Bu yolcular içerisinde *"zarif tuvaletleriyle şık madamlar, beyaz pike elbiselerinin kısa etekleri altında dolgun bacakları görünen genç kızlar"* bulunur. Yazar-anlatıcı İngiliz dostuyla vapura gelen bu yolcular içerisinde kendilerine refakat edebilecek şık kadınlara dikkat ederler. Bu esnada yine caddelerden rıhtıma halk dökülürken vapur da kalkmak için ikinci düdüğünü çalmaktadır. İşte bu ânlarda bütün olup biteni terasta izleyen yazar-anlatıcının İngiliz dostunun dikkatini bir kızla bir delikanlı çeker. İngiliz bunları yazar-anlatıcıya göstererek, bu ikisinin birbirinden gözlerini ayırmadıklarını ve bu nedenle nişanlı olabileceklerini söyler. Bu durum yazar-anlatıcının da dikkatini çeker. Bundan dolayı yazar-anlatıcı da onların birbirlerini çılgın bir aşkla sevdiklerini düşünür. Gençler arasındaki o anki durum şu satırlarla verilir.

*"Delikanlı, onu, mümkün olabildiği kadar kendine çekerek, dudakları hemen genç kızın saçlarına temâs edebilecek bir sokulganlıkla, ona bîşübhe, rûhunun elemlerinden, onları birbirlerine, bir müddet için mütehassir bırakacak olan bu iftirâkın teessürlerinden, acılarından bahsederken o, gözlerini indirmiş sükût ediyor ve kulağının dibine latif zemzemelerle rûhuna derin bir hüznün rikkatlerini serpen bu nevâhat-i sevdâyı sanki katre katre içerek şimdi taşmak isteyen bir ihtiyâc-ı bükâ ile sînesi doluyordu. Genç kız hemen ağlayacaktı. Fakat bütün tavırlarında teessürlerini etrâftakilere belli etmekten çekinenlere mahsûs bir azim ile nefsini cebredişleri vardı ki onu ruhen pek müteessir gösteriyor ve ağlamamak için dişleriyle mini mini beyaz mendilin kenârını istiyordu." (s. 11)*

Vapurun kalkma ânı yaklaştıkça bütün halk arasında bir telaş başlar. birbiriyle vedalaşanlar gemiye geriye dönmekte, ayrılanlar unuttuğu bir şeyleri söylemek için onlara doğru vapura koşarken çok şey söylemek isteyenler ise heyecandan söyleyememekte ve ağlamaktadır. Bir süre sonra vapurdaki son misafirler de vapuru terk ederken iskelelerin alındığı görülür. Gemidekiler küpeştelerde yolcu edenler de rıhtımda birbirlerine el sallamakta iyi yolculuklar dilemektedir. Bunlar içinde Delikanlı da elinde beyaz bir mendil ile nişanlısını teselli ederken kız zapt edilmeyen hıçkırıklarla ağlamakta ve kızın bu gözyaşlarına delikanlının gözyaşları da ona mukabele etmektedir.

Vapur yavaş yavaş rıhtımdan ayrılırken Delikanlı kendisine mendiliyle son veda selâmını gönderen nişanlısına varır varmaz telgraf göndermesini istedikten sonra kalabalık arasında kaybolur.

---

[14] Cemil Süleyman, "Timsâl-i Âşk", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Resimli Kitâb*, c.4, 10 Temmuz 1326, s.912-920

Vapur yol aldıkça rıhtım biraz daha küçülür ve görülmez olur. Vapur iç limanı terk edip bir mil yol aldıktan sonra birden durur. Herkes telâşa kapılırken sonradan kılavuzun iade edildiği anlaşılır. Vapur tekrar hareket edince yolcular da günün yorgunluğunu atmak için kamaralarına çekilirken vapur yolculuğuna alışmış olanların daha şimdiden gazete okudukları görülür. Bu esnada sarışın bir kız olan Charolotte'nin hâlâ hafif hafif ağladığı fark edilir. Yazar-anlatıcı onu bu haliyle görünce kalbinde, ona karşı bir merhamet uyanırken bu kızın nişanlısını çok sevdiğini düşünür.

Bu anda salon hınça hınç doludur. Birinci mevkideki yolcuların bir kısmı vebadan kaçmakta bazıları da yaz mevsimini geçirmek için daha serin yerlere gitmektedir. Bu kalabalık içinde kadınlar daha fazladır. Yazar-anlatıcının İngiliz dostu bu durumda oldukça memnundur. Yemek kampanası çaldıktan sonra yolcular sofranın etrafında toplanır. Lakin bunlar arasında Charlotte yoktur. Yazar-anlatıcı onun niçin yemeğe katılmadığını merak eder. Bu nedenle o, yukarıya çıktığı zaman kızı bir sandalyenin kenarına dayanmış ağlarken bulur.

Bütün gece sakin bir deniz görülürken sabaha deniz kabarmaya başlar. Denizden rahatsız olan yolcular kamaralarına çekilirken yazan-anlatıcı ve İngiliz dostu pek fazla deniz seyahati yaptığından vapurun denizden dolayı hareketliliği onları rahatsız etmez. Bununla birlikte denizin hareketliliğinden dolayı midesi bozulanlar ise kendilerini limonatalarla, eterlerle midelerini tedaviye çalışırlar. İşte denizin kabarıklılığından dolayı hastalananlar arasında Charlotte de vardır. Lakin onun hastalığı biraz daha ileri gitmiş ve o bayılmıştır. Bundan dolayı onun için geminin doktoru aranır. Geminin doktoruyla birlikte Charlotte'ye orada bulunanlar da yardım eder. Sonunda Charlotte kendine gelir. Doktorun, Charlotte'ye bu tedavide aşırı iltifatı sonucu İngiliz, yazar-anlatıcı dostuna *"Görüyor musun? ...Münâsebetler, dâimâ, böyle başlar, İster musun? Yarın, bu hasta kızla bu insâniyetkâr delikanlı birbirine ilân-ı aşk etsinler...hem bence bu muhakkaktır"* ifadeleriyle düşüncesini aktarır. Bu düşünceye karşı yazar-anlatıcı bir gün evvel nişanlısından ağlayarak ayrılan bir kızın nişanlısını kısa sürede unutup başka biriyle münâsebet kurmanın mümkün olmadığı ifadeleriyle karşı çıkar. Bu cevap üzerine İngiliz dostu ise yazar-anlatıcının pek tecrübesiz olduğunu söyler.

Akşama doğru fırtına dururken midesinden rahatsız olanlar da kamaralarında bir bir çıkmaya başlar. Bunlar arasında Charlotte de bulunmaktadır. Bu anda Charlotte kendisini tedavi eden gence bir şeyler söylemekte ve gülmektedir. Bu anda yazar-anlatıcı, İngiliz dostunun düşüncesini hatırlasa da daha sonra bu konuşmadan böyle bir sonucun çıkarılamayacağını düşünür.

Ertesi gün vapur güneş doğarken Pire'ye varır. Burada beş gün karantinada kalınacaktır. Bu noktada gemideki yolcular beş gün boyunca nasıl zaman geçireceğini düşünürler. Bu noktada yolcuların uğraşlarla kendilerini meşgul ettikleri görülür. Bunlar arasında kitap okumak, uyumak, balık tutmak, dantele yapmak, gibi işler bulunur.

İşte bu beş günlük süre içinde bir gün İngiliz dostu, yazar-anlatıcıya Charlotte ile doktor gencin bir enstantanesini gösterir. Bu enstantane de Charlotte piyano çalmakta genç ise onun omzundan sarkarak nota mecmuasını çevirmektedir. Lakin yazar-anlatıcı yine bu görüntüde de bir şey çıkarılamayacağı söyler. Lakin günler ilerledikçe anlatıcı-yazar, İngiliz dostunun fikrine iştirak etmeye başlar. Çünkü Charlotte'nin dâima tenha köşelere çekilerek delikanlıyla

gizli gizli konuştğu fark edilir. Üstelik bir gece geç saatlerde yazar-anlatıcı ve İngiliz dostu güverteden geri dönerken açık bir kamaradan Charlotte ve Delikanlı'nın sesini işitir. Her ikisi de onları birlikte gördükleri halde onlar bu ikisini görmez. Bu esnada anlatıcı-yazarın İngiliz dostu haklı çıkmanın gururuyla aşkı *"Gördün mü? Aşk dâimâ böyledir. Bu gün, sizin için çarpan bir kalp; yarın, bir başkasının hülyâ-yı visâliyle pür halâcandır. Aşk vardır. Fakat aşk-ı hakîki ...asla (s. 20)* ifadeleriyle değerlendirir.

Yazar-anlatıcı bu sözler üzerine kendi nazarında birdenbire alçalan bu aşıklara, birbirlerini aldatan bütün insanlara karşı derin bir husûmet duyar.

Vapur İstanbul'a geldiğinde rıhtıma inen Charlotte ve Delikanlı valizlerini bir araba ile aynı otele gönderirken kendileri de kol kola başka bir yere gider. Bu ânda Charlotte'nin artık nişanlısına göndereceği telgrafı unuttuğu fark edilir.

Encümen hikâyesinde aşk, işlenen en mühim konuların başında gelir. Bununla beraber aşk, hikâyelerde diğer hislerin bağlamında ele alınır. Çoğu zaman aşk iyi neticeye ulaşmaz çoğu zaman başka duyguların bağlamında gerçekleştiği için sonuç ayrılık olur. Bununla beraber bazı hikâyelerde aşkın niçin iyi neticelenmediği verilmez ve sadece sonuca geçilir. Encümen hikâyecilerinin eserlerinde aşkı bütün boyutlarıyla ve içtimai bir hadise olarak vermeleri bu konuyu hayatın kaçınılmaz bir gerçeği olarak ele almalarından kaynaklanır. Bununla beraber aşkın ayrılıkla neticelenmesinde toplumun otoritesi, toplumda statü farkının bulunması ve toplumda bazı kurumların etkinliklerini yoğun olarak hissettirmesiyle yakından alakalıdır.

### b. Aile Hayatı

Fecr-i Âtî hikayesinde işlenen bir diğer konu ise aile hayatıdır. Bu nedenle encümen hikâyesinde aile hayatının en mahrem yönleri, en saklı köşeleri görülür. Bütün bu görünümlerin arkasında yatan temel neden aile hayatının korunmasına yönelik çabalardır. Bu sebepledir ki aile hayatını konu alan encümen hikayelerinin asgari müştereği aile kurumunun korunması çabasına yöneliktir. Mesela Cemil Süleyman'ın *Kotra* [15] başlığını taşıyan hikâyesinde, bir evliliğin temelinin nasıl atıldığı, bir ailenin nasıl kurulduğu ve nihayetinde eşini elim bir kaza sonucu kaybeden kadının eşine bağlılığından dolayı intihar ettiği gözler önüne konur. Bu hikâyede bir ayrılığın ardından gelen intiharı konu alırken aşkın da bu konuya ait olarak işlendiği görülür. Hikâyenin başlangıcında bir kotranın denize açılışı görülürken, açılan bu kotrada, Perihan ile daha yeni evlenmiş olan Sedad da bulunur. Perihan'ın ise bu ilk ayrılığında sahilde eşini yolcu ettiği görülür. Kotra hareket ettikten sonra Perihan eve döner ve her şeyi oldukça sıkıcı bulur. Bu anda bir geriye dönüşle Perihan ve Sedad'ın evlilikle nihayete eren aşkı verilir.

Perihan Sedad'ı ilk tanıdığında, onun eşi olacağını aklından bile geçirmez. Çünkü Sedad on üç yaşında küçük bir çocukken kendisi yetişmiş bir kızdır. Perihan onu her sabah ekseriyetle altında kır midillisi olan bir merkeple okula giderken görür. Başında kırmızı fesiyle asil bir aileye mensûp olduğu sîmâsından anlaşılan bu sevimli çocuğu, o, her sabah arkasından uzun uzun seyrederken hatta bazen Meveddet'le gelecek yıl onun Perihan'a aşk ilân edeceğini konuşup

---

[15] Cemil Süleyman, "Kotra", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.5, S.28, Mart 1328, s.322-331

eğlenirler. Daha sonra Meveddet, Perihan'ın da o çocuğu düşündüğünü söylese de Perihan bunu reddederek yaşça büyük olduğunu söyler. Buna karşı Meveddet ise Sedad'ın da aşkın da bir çocuk olduğunu ve ikisinin de birlikte büyümesine engel olmadığını ve küçükken başlayan aşkların daha samîmi ve şairâne olduğunu söyler. Perihan bunu reddetse de Meveddet, Perihan'ın bu çocuğa karşı ilgisiz olmadığını anlar. Hatta Meveddet, bir gün Perihan pencerenin önünde düşünürken kendisine her şeyi anlatabileceğini ifade eder. Bunun üzerine Perihan her şeyi itiraf eder. O günden sonra her iki arkadaş, onun aşkının elemlerinden, ümitsizliklerinden saatlerce bahsederek aşkın belirginleşmesini sağlarken akşam üzeri çıkıp Sedad'ın gelişini beklerler. Sedad alnına eğilmiş kırmızı fesiyle, midillisinin üzerinde bir prens kadar mağrur ağır ağır geçerken her gün yolunu bekleyen bu genç kızlara âşinâ bir nazarla bakarak görmeğe alışmış yüzlerine tatlı bir tebessüm gönderir. Yavaş yavaş onda da Perihan'a karşı bir ilgi başlar. Birbirlerine ilgisiz olmadıklarını artık bu noktada ikisi de sezmekte lakin birbirlerine nasıl açılacaklarını bilmemektedir. İşte bu ânda Perihan'a sık sık içindeki ses *"dikkat et" "önünde uçurum var"* tavsiyesini yapar. O, ise bu ânlarda bir üzüntüyle niçin, onu bu kadar çok sevdiğinin sorusunun cevabını arar. İşte bu anlarda o, bütün tehlikeleri unutur ve yalnız Sedad'ın hayaliyle yaşayarak kendi kendine sevdiğini itiraf eder.

Perihan, ona doğrudan doğruya kalbini açmaya karar verir. Bahçeden bir gül koparark akşam üzeri yolun kenarında bekler. Sedad tam yaklaştığı anda onun önünü keser. Bu anda olaylar şu yönde gelişir.

*"-Güzel çocuk, dedi. Şu gülü alır mısın?*
*Yanına yaklaşarak, güya bir sır tevdi' eden hafif bir sesle ilave etti*
*-Bu, ben...*
*Sonra, bir dikenin ucuyla hafifçe eline dokunarak:*
*-İşte bu da aşkım dedi*
*Ve şuh bir kahkaha ile gülerek kaçtı; ve uzaklaştı" (s. 36)*

Bu günden sonra Sedad her gün köşkün önünde geçerek pencerelerde kendisini bekleyen Perihan'ın hayâlini arar. Lâkin Perihan *"aşkının dikenleriyle bu tâze ve bâkir çocuk kalbine derin bir yarayı açmış ve uzaklaşmış"* tır. Perihan bu noktada bazen gizlice Sedad'ı izlemekte ve yaptıklarının sebebini kendine izah etmeye çalışmaktadır. Bu noktada o Sedad'ın günden güne düştüğünü görünce pişmanlık ve acıma duymakta daha sonra onun aşkının arzusuna karşı vicdanının sesi sükût etmektedir. Bütün bunları iyice düşünen Perihan onu beklemeye karar vererek kendisine ebedî saadetler vadeden bütün fırsatları reddeder ve annesine her şeyi itiraf eder. Annesi Perihan'a tavsiyelerde bulunmak üzereyken o üzerine varılmaması ve kendisinin isteklerinin mümkün olmadığı takdirde başkalarının isteklerinin de kendisi için mümkün olmadığını biraz da isyankâr bir tavırla söyler. Artık annesi de kızının bu isyanı üzerine fazla ısrar etmez.

Böylece aylar yıllar geçti bir gün Meveddet, Sedad'ın annesinin ona görücü geleceğini söyleyince kendisi için bir saadet devresinin başladığını hisseder. Söz kesildiği gün o, bir çocuk gibi hüngür hüngür ağlar. Altı ay sonra da evliliğin gerçekleşmesine karar verilirken o, ise Sedad'la baş başa kalacağı dakikaların hayâli içindedir. Evlilikten sonra yaşanılan mutlu anları Perihan yıllar sonra şu ibarelerle hatırlar.

*"Onun, başını, göğsünün üzerine dayayarak gözlerinin içinde, bütün bir mecelle-i aşkın sahâif-i mes'udesini okumağa çalışırken, kalbinin âlâm-ı müterakkime-i sevdâsını, mâsûm bir çocuk hâlâ o rakîk ve âhenkdâr sedânın ihtizâzı onu , ne kadar güzel bulmuştu! Beş altı sene evvelki sevimli, kibar çocuğun hayâli yanında, ince kumral bıyıklarıyla asil ve akışıklı bir delikanlı*

*gördüğü zaman, saadetinden çıldırmıştı. Ve o günden itibaren bed'eden bir hayât-ı mes'ûde-i refâkat içinde mest u bahtiyâr, yaşamağa başlamışlardı. Birbirlerini o derece seviyorlardı ki dâimâ birlikte gezerler; yürürler; birbirlerinden bir dakika uzak .ilinmak bu, üç aydan beri, aynı muhitîn hevâ-yı hayâtını teneffüs etmeğe alışmış zevc ile zevceye ebedî bir iftirak gibi gelirdi" (s. 39)*

Bu noktada Perihan ayrıldıkları ilk gece bunları düşünerek Sedad'ı ne kadar çok sevdiğini ondan asla ayrımlayamayacağını düşünür. Perihan açısından günler ve geceler de hep aynı hatıralarla aynı yaşantılarla geçmeye başlar. Böylece günler, hatta hafta geçer. Kotra bir türlü geri gelmez. Perihan yavaş yavaş kotranın hiç gelmeyeceğinden endişe etmeye başlar. Hatta onun bu endişelerini ev halkı da sezerek onu teselli etmeye çalışır. Lakin onlar da yavaş yavaş kotrayı merak etmeye başlar. Kotranın gidişinden beri tam on gün geçmiştir. Bu günlerde havaların da kötü gidişi merakı biraz daha arttırır. Çünkü herkes bir felâketi düşünmekte dolayısıyla ev de sükûta boğulmaktadır.

İlerleye günlerde bir gazetenin havadis kısmında *"Geçen Perşembe günü, limanımızdan hareket eden mesajeri vapuru, Marmaris adası pişgâhında bir yelken kayığıyla müsâdeme ederek, kayık gerk olmuş mürettâbatından hiç kimse kurtulamamıştır. Bilhâre edilen tahkikat üzerine bunun; berây-ı tenezzüh Marmara'dan dolaşan bir kotra olduğu anlaşılarak, gark olanların tâyin-i hüvviyetleri zımnında lâzım gelen tahkikâta ibtider edilmiştir"* ibarelerini içeren bir ilân görülür. Artık korkulanın olduğundan hiç kimse şüphe etmezken evin içindekiler durumu, ilânı görmeyen Perihan'a hissettirmemeye çalışır. Perihan ise evin içindeki durumu görmekte ve günler geçtikçe evin içine hâkim olan matemi hissetmekte lakin yine de her kapı çalışında da gelenin Sedad olduğunu zannederek umutlanmaktadır. Lakin bir gün bu durumun Perihan'a anlatmasına karar verilir. Pederi, Validesi bu felâketi Perihan'a kendilerinin söyleyemeyeceğini ifade ederler. Sonunda aile bu felâketi Perihan'a en yakın arkadaşı Meveddet'in söylemesine karar verir. Meveddet istemeye istemeye bunu kabul eder.

Bir gün Perihan yine pencerenin önünde beklerken sararmış sîmasıyla Meveddet içeriye girer. Meveddet'in bu hâlini gören Perihan yolunda gitmeyen bir şeylerin olduğundan şüphelenerek ne olduğunu sorar. İki arkadaş bu durumda biraz bekleyip sükût ederler. Daha sonra Meveddet bütün olanları anlatırken *"Perihan cansız bir heykel gibi câmid ve bîhareket"*, dinlediği *"yavaş yavaş gözleri büyüyerek yüzüne bir kan dalgası hücûm"* ettiği görülür. Perihan söylenenler karşısında bir dakika duraklayarak, gözünü sabit bir noktaya dikip kendisine yalan söylendiğini, aldatıldığını kâh acı bir tebessümle kâh vahşi bir kahkahayla söyler. Daha sonra pencerenin önünde sorulanlara cevap vermeyerek saatlerce aynı vazıyette denize bakar. Onun bu hâlini gören doktorlar ise onun, serbest kalmasını, dışarıda hava almasını ister. Bu vesileyle Perihan akşam üzerleri Meveddet'le birlikte sahile inerek gözlerini denizdeki bir noktaya dikip manâsız manâsız bakarak gelmeyen kotrayı bekler. Bir gün yine iki arkadaş deniz kenarındayken uzaktan beyaz yelkenleriyle sahile doğru yaklaşan bir kotra görür. Perihan'ın bu kotraya karşı davranışları şu ifadelerle ortaya konur.

*"-İşte ...dedi. Geliyorlar...*

*Meveddet, onun birden parlayan gözlerinde lem'a-i cinnet fark ederek korktu. Ve onu kolundan çekerek*

*-Haydi, dedi. Gidelim...artık akşam oluyor...*

*O:*

*-Hayır, diyordu. Onları bekleyeceğim...*

*Ve hep vahşi kahkahalarıyla gülerek kollarını kaldırıyor; elleriyle garip işaretler vererek;*
*-Geliniz, diyordu. Bu tarafa geliniz.*
*Meveddet, korkusundan titriyor;*
*-Şimdi ne yapayım, ya Rabbi? ...diyordu" (s. 47)*

Meveddet, Perihan'ı bu haliyle ilk kez görmekte ve mümkün olsa köşke gidip haber vermeyi düşünmektedir. Lâkin onu bu hâliyle yalnız bırakmak istememekte ve kolundan sıkı sıkı tutmaktadır. Perihan ise bu noktada hiç bir şey dinlememekte, geldiklerini, uzaktan mendil salladıkların, kendisini çağırdıklarını ve bundan dolayı gideceğini söylemekte, Meveddet'in elinde kurtulmaya çalışmaktadır. Meveddet ise bu durumda onu sıkı sıkı tutmakta kendine gelmesini istemektedir. İşte tam bu ânda Perihan, Meveddet' in elinden sıyrılarak kendini denize atarken Meveddet'in imdat isteyen sesi her ne kadar bütün kuvvetiyle çıksa da, orada bulunanlar koşsa da Perihan bu esnada dalgaların arısında kaybolmasını engellemeyez. Bu noktada Perihan'ı intihara sürükleyen olgu eşine karşı duyduğu aşk ve bağlılıktır.

Aynı yazarın *Bir Mektup* [16] başlığını taşıyan hikâyesinde de evin hânımının kendisine yapılan bir yasak aşk teklifine karşı aile hayatını korumak için verdiği çaba konu edinir. Bu hikâyede işlenen mevzu Semih Bey'in en yakın arkadaşının eşine ilanı aşk eden bir mektup yazması ve sözü edilen mektuba karşı muhatabın da buna ret cevabını içeren bir mektup kaleme almasıdır. Bu noktada hikâye sözü edilen muhatabın red mektubudur. Bu mektubu ise kendine aşk ilân edilen bir kadın yazar. Bu kadın, hikâyenin başında mektubu yazmağa karar verdiği zaman vicdanını üzerinde, kendisine muhatap tarafından isnât etmek istenilen meçhul ve müthiş bir cinâyetin ağır mesuliyeti altında ezilmediğini çünkü ona cesaret verecek hiçbir harakette bulunmadığını şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Ben, ben mi cinâyet işlemiştim! Niçin, neden! Yoksa rüyâ mı görüyordum? Gözlerime inanamadım, mektubunuzun o kısmını bir kere daha okudum. Ve inanır mısınız, o dakîkada kalbimin üzerinden ağır bir şeyin kalktığını hissettim. Çünkü bu mektubu yazan sizdiniz. Hitâb edilen kadın da bendim. Halbuki sizinle benim aramda, bir cinâyet addolunabilecek hiçbir hâdise cereyân etmemişti. Hâttâ edebiyyat hakkındaki gürültülü mücadelelerimize, birimizin diğerinin fikirlerini kabul etmemekte gösterdiğimiz şedid ısrarlara, taassublâra rağmen sizinle her zaman için samîmi bir dost kalmıştık. Şu hâlde burada müthiş bir dalgınlığınız keşfetmiş oluyorum. Mutlaka kur yaptığınız kadınlardan birisine yazmış olmanız icab eden bir mektubu, yanlışlıkla bana göndermiş olacaksınız. Bakınız, ne tuhaf tesadüf, değil mi? Benden o kadar ketmettiğiniz muâşakalarınızdan birisi, belki en mühimi şu dakîkada avuçlarımın içinde bulunuyor ve kimbilir, hazîne-i esrârınız ayaklarımın altına kadar sürükleyip getiren bu tesadüfe şimdi ne kadar hiddetleneceksiniz! Fakat ben bunda, alelâde bir gafletten ziyâde bir eser daha görüyorum. Çünkü dâhilerin o meşhur dalgınlıklarına aid hikâyeleri yine sizden dinlemiştim. O halde müsâade eder misiniz, size dâhi diyemem" (s. 122)*

Bunlara rağmen yine de kadın onun mektubundaki hatayı mazur görmek ister. Çünkü onu insanlar arasında daima yüksek görmeğe alışmıştır ve bu nedenle çirkin hakikatler saklayan mânidâr mektubun onun kendi kaleminden çıkmış olmasına inanmak istemez. Kadın bu noktada onun kıymet ve zekâsını takdir edemeyecek bir kadın olmadığını söylerken asıl cinâyetin kendisini işlediğini şu ibarelerle verir.

*"Eğer kıymet ve zekânızı takdir edemeyecek kadar sathî düşünceli bir kadın olsaydım, hiçbir isim tasrih edilmeden ve kim bilir ne âteşîn hülyâlara esir olarak yazılan bu mektupta doğrudan doğruya bana îlân-ı aşk ettiğinize hükmedelim ve işte o zaman, sadece bunu böyle farz etmiş cinâyet, hakikaten o kadar müthiş ki ...Bakınız, hayali bile düşüncelerimi tedhiş ediyor ve*

---

[16] Cemil Süleyman, "Bir Mektup", *Ukde*, Resimli Kitap Mtb. İst. 1328

*beni, şimdiye kadar mevzû-ı bahs olmamış tehlikeli bir zemin üzerinde idâre-i kelâm etmeğe sevk ediyor. Halbuki bence, size bu mektubu yazmak da cinâyettir" (s. 123)*

Daha sonra kadın mektubunda, onun kendisine müphem bir lisanla bir felaketten bahsettiğini ve buna da kendisine sebebiyet verdiğini yazdığını söyler. Oysaki kadın bu noktada onun haksız olduğunu çünkü kendisinin onu fedâkâr bir hemşire kadar sevmekte ve kalbinde onun liyâkat ve iktidârına karşı büyük bir hürmet ve takdir sakladığını ifade eder. Bu nedenle kadın, onun için bir hemşireden başka bir şey olmadığını söyleyerek kendisinin bir başka şekilde algılanmasına asla izin vermeyeceğini ifade eder. Çünkü kadının eşi, mektubu yazan ve aşk ilân eden Semih Bey'i terbiyeli ve namuslu bir mektep arkadaşı olarak eşine takdim ederken kadın ise annesinden dadısından aldığı terbiyenin tesiri altında ezilerek yabancı bir erkeğe çıkmamakta ısrar gösterir. Buna karşı kadının eşi onu teskin etmek için *"Lâkin emin ol, demişti. Semih, benim bir kardeşimden başka bir şey değildir. Hem o, senin bildiğin pudralı, ince belli İstanbul beylerine hiç benzemez. Göreceksin ki bir kadın kadar afif, bir erkek kadar metin bir gençtir"* ifadelerini kullanır.

Kadın bu sözlerden o kadar etkilenir ki Semih Bey'e karşı yabancı bir erkeğe karşı duyduğu utanmayı duymadığı duymaz. O günden itibaren Semih Bey kadın için hürmet edilmesi icap eden kıymetli bir insan, bütün mânâsıyla bir kardeştir. Kadın ona karşı bunları düşünürken Semih Bey mânidar bir mektup göndermiş kadının bütün düşüncelerini altüst etmiştir.

Kadın mektubunda Semih Bey'in kendisi gibi düşünmeyeceğini yazar. Daha sonra insanları her şeyden önce toplumları oluşturmadaki kabiliyetlerine göre değerlendireceğini ifade eder. Daha sonra kendisine ilânı aşk eden eşinin arkadaşına şu öğütlerde bulunur.

*"Nitekim medeniyetin isâsını kuran milletler, yirminci asrın şaşaâ-i ikbâlini, kendilerine bu kabiliyeti bahşeden hayât-ı içtimâyyeye medyundurlar. İyileri o kadar az olan bir muhitte, bu ekalliyetin de iflâs etmiş olması, yükselmeğe muhtaç bir kabiliyetin büsbütün sönmesi demektir. Bu gün ben sizi, bu fena şerait dahilinde iflâs edeceği muhakkak olan bu mühim ekalliyetin kıymetdâr bir uzvu gibi telâkki ediyorum. Fakat maâlesef onların içinde en evvel sukût eden biz olduğunuzu görüyorum" (s. 125)*

Bununla birlikte kadın mektubunda içtimai hayatın lüzumlu ve ehemmiyetli olduğunu ondan öğrendiğini yazar. Hatta kendinin yabancılara karşı gösterdiği davranışlara ve düşüncelere karşı Semih Bey, ibtidâ bir terbiyenin ürünü olarak ortaya çıktığını ve bu nedenle kendine *"vahşi"* sıfatını lâyık bulduğunu hatırlatır. Semih Bey'in bu düşüncelerini öğrenen kadın onda geleceği gördüğünü ise mektubunda şu ibarelerle verir.

*"Artık öyle hissediyordum ki insaniyet, boynundaki bu ağır zinciri, birkaç asır daha sürüklemeğe mütehammil değildir. Bütün inkılâplarda olduğu gibi bu zincirleri de kırabilecek kavi eller vardır. Ve öyle zannediyorum ki bu eller, bizi esâretimizden kurtarabilecek olan kavi bilekler, sizin metin ve azimkâr elleriniz bilekleridir. Enimle birlikte bütün bir kütle-i insaniyye, gözlerimizde gerdâya karşı bir hâlecân-ı ümidle onlar tarafından kazanılacak ilk muzafferiyeti bekliyorduk. Ve bunu, şübheiz bizim kat'i ve mütevail hücumlarımız takib edecek ve belki o zaman, asırlardan beri ayaklarımızı tutan bağlar, yavaş yavaş gevşeyerek, nihâyet bir gün tamamıyla kopmuş olacaktı. Fakat şimdi görüyorum ki bu ilmekler, o mahir zannolunan beceriksiz ellerin mâkul parmaklar arasında, gittikçe bir kördüğüm oluyor, ilerlemek için sarf olunan cehdler, bizi zulmet-i hayâl içinde açılan müthiş bir sükûta doğru sürüklüyor. Zaten bizi, faziletlerimizden ayırarak, bugünkü sefil mevkie indiren, yine aynı beceriksiz ve hodgam eller değil miydi? Bizi, bu mefluc kollarla mı düştüğümüz çirkâbe-i mezelletten kurtarabileceksiniz" (s. 124-125)*

Bununla birlikte kadın mektubunda Semih Bey'i başlangıçta eski neslin *"felsefe-i hodgânamisinden"* sıyrılmış bütün sefil ihtiraslardan arınmış, lekesiz bir maksatla, medeniyetin yollarını gösterecek biri olarak görmekte olduğunu yazar.

Lakin sonradan Semih Bey'in kendisini sarp ve dikenli yollardan uçurumlara sevk ettiğini lakin buna da kuvvetinin yetmeyeceğini anlayınca *"bakın, burası ne güzel...Etrafından rengin ve nazar-firab çiçekleriyle bir lâne-i sevdâya benziyor! Halbuki hakîkat bir çöldür. Orada faziletin gözleri kamaştıran güneşlerinden, vicdânın mânâsız sükûtundan başka bir şey yoktur"* demekte olduğunu yazar. Bu noktada kadın ondan aşk istemediğini biraz fazilet ve medeniyet beklediğini söyler. Kadın, Semih Bey'in kendisine aşk ilan etmesini onu kendi nazarında hafif meşreplilerin seviyesine indirdiğini mektubunda yazar. Bu noktada kadın iğrenç mânâlarıyla ruhunu üşüten onun mektubunu okudukça Semih Bey'i *"sahnelerde, diz üstü gelerek, sevgililerine ilân-ı aşk eden sahte sevdâ kahramanlar"* ından biri olarak görür. Bu noktada kadın Semih Bey'in kendisine aksini söylediğini bütün gençliğe bulaşan olan bu hastalığın içtimai hayat için bir felâket olduğundan bahseder. Bununla birlikte kadına göre mektubuyla, aşık olduğundan bayağılaşan bir nazariyenin kurbanıdır.

Kadın daha sonra mektubunda memlekette son asırda lüzumundan fazla aşık yetiştirdiğini ve bunların içtimai hayat için *"meş'um heyulalar"* olduğunu yazar. Hatta ona göre bu aşıklar bütün bir ailenin mukaddesâtını çiğneyerek, kadınlığın en kıymetdâr bir şeyini, iffetlerini çalıp götürür. Çünkü bunlar faziletin ve namusun en büyük düşmanı olarak kadın gözünde bir câniden, bir hırsızdan başka bir şey değildirler. İşte kadın, Semih Bey'in de kendisinden bu en kıymettar şeyi çalmak istediğini ve bunu mazur göstermek için de beşeri temayüllerden bahsettiğini yazar. Kadına göre insanlık; yemek, içmek, bütün ihtirasları karşılamak değildir. Bu nedenledir ki kadının gözünde Semih Bey de nefret ettiği âhlâksız neslin dejenere evlâtlarından biridir. Kadınlık ise bunlardan istifade etmeyecektir, kendisini idare edemeyen bu ellerde yükselmeyecektir. Lakin Semih Bey gibiler kadınları lekelemekte, kafeslerin arkasında taarruzdan mâsûm kalmış iffetlerini, medeniyetin çamurlarında sürüklemek istemektedir.

İşte bu noktada kadın, Semih Bey'in anladığı medeniyete girmektense şarklı kalmayı isterken eskilerin zûlüm ve esâretinden kurtulup yenilerin *"ağûş-ı ihtirâsına"* düşmek istemez. Çünkü bu gibi hareketler kadınları lekelediği gibi değerini de düşürmektedir. Aslında pek yanlış bir yoruma uğrayan medeniyet kanunları kadınlara bir hayat hakkıyla birlikte, cemiyetin arasında onlara bir mevki göstererek bir insanın hâiz olması icâp eden selâhiyetleri, imtiyâzları vermektedir. Bu noktada kadın, Semih Bey'in kadınların içtimai haklarının bulunduğunu takdir etmiş olması halinde kendisine karşı aşk ilan etmemesi gerektiğine inanmaktadır. Bununla birlikte kadın kendisinin de ona cesaret verecek bir temayül de vermediğini yazar. Bütün bunlarla birlikte kadın ondan kendine aşk ilanı etmeğe sevk edecek sebebin ne olduğunu merak eder. Daha sonra kadın bunun sebebini şu ibarelerle ortaya koyar.

*Erkeklerin "nazarında kadınlar, zaafından istifâde olunabilir bir şikâr-ı sevda, her türlü arzulanan bilâ-kayd u şart tabiiyyet eden birer âlet-i zevk olmaktan başka bir şey değildirler. Onlar, istedikleri gibi idâre etmeği bilirler. Ve hareketlerinden o kadar emindirler ki karşılarındakinin temâyülâtını anlamağa bile lüzum görmezler." (s. 129)*

Kadına göre Semih Bey de bunlardan farklı davranmamaktadır. Çünkü onu bir hemşire muhabbetiyle seven bir kadına, ona en muazzez ve en mahrem şeyleri hakkında büyük bir emniyet gösteren bir arkadaşının, sevgili bir kardeşinin haremine ilânı aşk etmiştir. Kadına göre asıl cinâyeti işleyen Semih Bey'dir. Çünkü ilânı aşk ettiği kadın evlidir ve eşine, çocuklarına karşı güçlü bağları vardır. Bunlar onun hayatı, aşkı, saadeti ve her şeyi olurken Semih Bey de bir

dostu ve kardeşidir. Kadın, mektubunda Semih Bey'in kendini onlardan, kadınlığının bu mukaddes hislerden ayırmak isteyen bir felâket, bir tehlike olduğunu yazar. Kadına göre işte kendisine isnât edilen cinayeti asıl Semih Bey işlemektedir. Daha sonra kadın Semih Bey'in kendisine vaat ettiklerinin daha çoğunun kendi hayatında zaten olduğunu şu satırlarla ifade eder.

*"Eğer hayatta aşk, mutlaka lazım bir şey ise, beni her haldi sizden pek çok fazla seven, bana, kadınlığının bütün şefkâtlerini veren, daha doğru mânâsıyla mukaddesâtıma hürmet eden bir zevcim, hayatın müşkil ve dikenli yollarında bana dest-I himâyesini uzatan müşfik ve vefâkâr bir refikım var. Ve o, hiçbir zaman beni, sizin sürüklemek istediğiniz çirkâbe düşürmemişti. Tabii be de onu severdim ve ona hıyânet etmeği düşünemezdim." (s. 130)*

Kadın mektubunda eski nesil erkeklerin kendi nefislerine itimâtları olmadığı için kadınları muâşeret hakkından mahrum ettiklerini yazar. Çünkü onlar yabancı bir erkeğin aile hayatında tehlike olabileceğini, kendi kabiliyetsizlikleriyle mukayese etmektedir. Bu onların meziyetidir. Kadına göre Semih Bey yalan vaâtlerle zaâflardan istifade etmeyi düşünmekte ve bu düşüncesiyle de aldanmaktadır. Çünkü bu günlük kadınlık yalnız zevkini düşünen bir zümrenin arzusunu yerine getirecek kadar sefil değildir. Onun bir gâyesi, varlığını yaşatmak için esasları, kurulacak bir istikbâli mevcuttur. Şimdiki kadınlık yalnız bunları düşünmekte yalnız bunun için çalışmaktadır. Bu noktada kadına göre kadınlar artık aşk istememekte sadece erkeklerin kendisine medeniyetin yollarını göstermesini arzulamaktadır. Kadın bu noktada Semih Bey'de de böyle bir kabiliyet olmaması, el ele yürüyebilmek yeteneğini kendinde bulmaması halinde kendilerinden uzaklaşmasını ister.

Mektubun sonunda kadın, Semih Bey'e bütün bunları yazarken elim bir ıstırap duyduğunu yazar. Bu ıstırap biraz da kaybedilmiş dostluklardan dolayıdır. Kadın mektubunun sonun da yine Semih Bey'in ilanı aşkının bir cinayet olduğunu yazar.

Mektup türüyle kurgulanan bu hikâyede mevcut dönemin kadınının aşka bakışının değiştiği fark edilir. Bu hikâyede kadın, mevcut dönemde, artık eskinin, toplumu ve bireyi binbir fecaatin eşiğine getiren bir aşkı değil daha çok rasyonel ölçülerde gelişen sağlıklı bir aşk ilişkisini tercih eder.

Bazen kadın figürler evlilik hayatının tehlikeye girdiği ânlarda, onu korumak ve bu durumda kurtarmak için çişitli yollara baş vururlar. Yazarın *Kadın Hilesi* [17] hikâyesinde eşinin sadakatinde emin olmak isteyen bir kadının, bir oyunu konu olarak işlenirken aşk hissi daha çok bağlılık düşüncesiyle birlikte ortaya çıkar. Hikâyenin konusu, bir sohbette, eşi öldükten sonra bir daha evlenmeyeceği sözünü vermekle kalmayan aynı zamanda yemin eden evli erkeğe karşı, eşinin oynadığı bir oyundur. Hikâyedeki evli kadın ilk başlarda ise eşinin yeminine inanır ama günler geçtikten sonra sözü edilen vaatleri, yeminleri düşünür. Daha sonra kadın eşinin Beyrut'ta görevde bulunduğu bir ânda ona, kendisinin tifo olduğunu yazıp İstanbul'a gelmesini ister. Hatta o, İstanbul'a geldiğinde kendisini sağ bulamayacağını bile yazar. Böylece kendisi öldüğünde eşinin kendine sadık kalıp kalamayacağını, kendisine verdiği sözlerini tutup tutmayacağını öğrenmek ister. Kadın düşündüklerini gerçekleştirmek için mektubu yazar ve postalar. Bu mektuptan bütün mahalle de haberdar olurken herkes de neticeyi sabırsızlıkla bekler.

---

[17] Cemil Süleyman, "Kadın Hilesi", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.5, S.27, Şubat 1326, s.244-252

Beyrut'ta bulunan Nâim Bey eşinin gönderdiği mektubu alır. Nâim Bey bu mektupta eşinin hasta olduğunu ve bir an önce İstanbul'a davet edildiğini okurken eşinin bu ânda bile ölü olduğunu düşündükçe bu felakete tahammül edemeyeceğini fark eder. Bu noktada Nâim Bey eşini çok sevdiğinden artık onsuz yaşayamayacağını ve intihar edebileceğini düşünür.

Nâim Bey mektubu okur okumaz harekete geçer. Beş gün süren bir yolculuktan sonra Nâim Bey, İstanbul'a gelir. Bu kötü haberi ev ahalisinden duyunca ona, iyice inanır. Günler geçtikçe Nâim Bey'in yaşadığı buhranların yerini bir ölünün muazzez hatıraları alır. Bu günlerdeki Nâim Bey'in eşine karşı duyduğu aşkı şu ibarelerle ortaya konur.

*"Ah yâ Rabbi, onu ne kadar severdi. Fakat işte, ölümün peçe-i hasûdu, ona bu kadarcık bir saadeti çok görmüş,o kadar sevdiği haremini, Behice'sini elinden almıştı. Şimdi böyle kendi kendine, yalnız geçen gecelerini, onun hülyâ-yı hâtırâtıyla doldurmağa çalışıyor; fakat bir kere kaybolan bu hayâlin yerinde, kimsesizliğinin siyah boşlukları açılıyordu. Evvelce burada, bu me'sûd aile bucağının hevâ-yı sükûnunda, ona hitâb eden bir ses, latîf ihtizâzlarıyla kalbine bir lerzîş-i saâdet uyandıran bir kadın sesi vardı. Şimdi akşamları geliyor; derâgûşlarıyla, nevâzişleriyle ruhunun elemlerini uyutacak bir sîne-i muhabbet ümîd ederken, bütün emellerini, arzularını bir hevâ-yı bâridle karşılayan bu tenha evin sükûn-ı mâtemisi içinde, kendisini birdenbire yalnız bulmaktan titriyordu" (s. 79)*

Naim Bey günler geçtikçe yalnızlığa daha çok gömülürken zaman zaman sıkılmakta ve bu yalnızlık ona zor gelmektedir. İşte böyle ânlarda o, Behice'nin sağ olmasını daha çok istemektedir. Bununla beraber Naim Bey, hanımının öleli bir ay olduğunu, bir daha geriye dönmeyeceğini düşünür. Artık o, hep böyle yalnız, hayatın bütün zevk ve hazlarından mahrum, ebedi bir sükûn ve yalnızlık içinde yaşayacak, kimsesizliğin acılarından alınmış üzüntülerle mükedder geçirecektir. Lâkin Behice Hanım'ın ölümünden bir ay sonra ona evlenme teklif edenler bile olur. Bunlardan biri de İmam Efendi'nin ona bahsettiği bir sene evvel kocasını yitiren ve altı aylıkken dul kalan güzel ve marifetli bir kadındır. O, ise Behice'nin ölümü üzerine bu teklifleri ciddiye bile almazken Behice'nin hayâlinin yerini hiçbir kadının dolduramayacağına inanır. Hatta Behice için çarpan kalbinin yabancı bir kadın için artık çarpamayacağına inanmamakta henüz gözünün önünde Behice'nin hayali dolaşırken bir diğer kadına meyletmenin imkansız olduğunu bilmektedir. O, bazen bu evlilik ihtimallerini düşünmenin bile Benice'ye hıyanet olduğunu düşünür. Fakat bir gün âni bir karar üzerine bu düşüncelerinin sükût ettiğini gördüğü zaman kendisi bile şaşırır. Buna daha sonra İmam Efendi uzun uzun İslamiyet'te mâtemin ve ebedî saadetten mahrum olmanın haram olduğunu anlattığı öğütleri Naim Bey söz konusu sükûta iter.

Ertesi gün evin damadı Naim Bey'i görmeye gelenlerle dolu olduğu görülür. Düğün sona erdikten sonra Naim Bey oda kapısından girdiği zaman evlendiği kadını birdenbire teşhis edemez. Çünkü oda, loş lambanın koyu yeşil abajurundan dökülen ışıkla, eski bir mabedin karanlık rengiyle doludur. Dışarıda ise herkes birbiriyle bir şeyler anlatarak gülüşmekteyken kapının aralığında gelin ile damat beyi merak eden başların gölgeleri fark edilir. Naim Bey odanın ortasına ilerleyerek yüzünde kalın bir peçe ile siyahlar giyinen kadına *"safa geldiniz"* diyerek hemen oraya serilmiş bir seccadenin önünde namaza dururken gelin hanım bir gölge gibi ayakta durmaktadır. Naim Bey ise bir yanda göz ucuyla biraz sonra tamâmıyla kendisinin olacak olan bu güzel kadının zarif endamını tetkik ederken güzel bir vücuda sahip olduğuna kanaat getirir. Lakin onun zihnini işgal eden ise gelin hanımın niçin siyahlar giydiğidir. Daha sonra Naim Bey bunun sebebini onun bir sene önce ölen eşinin matemini tuttuğuna bağlarken böyle bir

gecede çekilen koca yasıyla bu kadınla fazla mesut olamayacağını düşünür. Bu anda o, gelin hanımın hâlâ eski eşini sevdiğinden şüphe etmeye başlar.

İki rekatlık namaz bu düşüncelerle oldukça uzun sürdükten sonra Naim Bey nazik bir ses tonuyla onun oturmasını ister. Bu istek üzerinde genç kadın ufak bir tereddütten sonra eteklerini toplayarak kanepenin ucuna ilişir. Naim Bey bu hareketleri büyük bir dikkatle izlemekte ve onun bu hareketleri ile Behice'nin hareketleri arasında benzerlikler bulmaktadır. Hatta Naim Bey onun ellerini de Behice'nin ellerine oldukça benzetir. Bütün bu benzetmelere rağmen Naim Bey karşısında duran gelini daha genç ve cazip bulur. O daha sonra onu gelinin adının Zerrin olduğunu öğrenir. Bu ismi duyan Naim Bey çiçek isimlerini çok sevdiğini, kadınların kendi nazarında her şeyden ziyade bir çiçek olduğunu, kadınsız hayatın çiçeksiz bahçeye benzediğini söyler. Bununla birlikte yüzünü açmasını müsaade etmesi halinde duvağını kendisi kaldırmayı teklif eder. Bu sözler karşı Gelin ise düğün akşamı ikinci eşine yüzünü göstermemek için bir ahdi olduğunu ve müsaade etmesi halinde bu arzusunun yerine gelmesini ister. Naim Bey bunun sebebini ister. Bu noktada Gelin Hanım bu davranışının sebebinin sorulmaması, bunun bir arzu olduğunu, bu nedenle kendini kırmaması gerektiğini ve bundan başka her emre itaat edeceğini söyler. Bu sözler karşısında Naim Bey ilk gecede kendisine itaat etmeye zorlanan bu kadının davranışını garip olarak niteler. Kadın ise bu durumun garip karşılanmamasını çünkü bazı arzuların insanı bazı davranışlara mecbur bıraktığını söyler. Daha sonra genç kadın Naim Bey'in buna müsaade etmemesi halinde dışarı çıkabileceğini söyler.

Naim Bey bazen onun Behice olduğuna bile hükmeder. O kadının elini avuçlarının içine aldığında titrer çünkü o kadar yemin ettiği Behice Hanım'a söz verdiği halde şimdi ona hıyanet etmektedir. Bir aralık kalbinde derin bir ezâ ile elini çeker. Daha sonra bu yaptığının doğru olmadığını Naim Bey şu monologla düşünür.

*"Lâkin niçin muâzzeb oluyordu? Sanki kendisi ölmüş olmasa idi, o, evlenmeyecek miydi? Bâhûsus aldığı kadının da bir sene evvel kocası ölmüştü. İhtimâl vaktiyle tıpkı onlar gibi sevişmişler; kimbilir; kaç defâlarca birbirlerine sâdık kalacaklarına yemin etmişlerdi. Behice bundan başka suretle mi hareket edecekti? Hayır, hayır, insanlar hep böyle idi. Ve bu, esâsen pek tabii bir şey idi" (s. 87)*

Daha sonra Naim Bey ve Gelin hanım öteden beriden konuşarak birbirlerine kalplerini açmakta, hayatlarının vakalarını anlatarak birbirlerine anlatılmak icâb eden şeyler hakkında bilgiler vermekteler. Bu anda genç kadın, Naim Bey hakkında bazı bildiklerini anlatırken Naim Bey buna hem şaşırmakta hem de kendisinin onun hayatına ait bir şey bilmediğini ifade etmektedir. Bu duruma karşı genç kadın ise kendisinin tanınmadığının normal olduğunu çünkü onun bir başka kadına bağlı olduğunu, böylelikle Naim Bey'e olan aşkını fayda bulamayacağı için gizlediğini ifade eder. Bu sözlere karşı Naim Bey söylenenler karşısında bir şey bulamamakta evvelce kendisini seven bu kadının kim olduğunu düşünmektedir. Bu anda genç kadın ilk sözleri Naim Bey'den bekleyerek bir süre sükût eder. Naim Bey bu noktada onu ne kadar sevdiğini söyler. Bu sözlere karşı genç kadın *"-Ben mi? Henüz yüzünü görmediğiniz bir kadını! Dün Behice Hanım, bugün ben, ihtimal yarın da bir diğeri...evet benden sonra bir diğeri"* ifadeleriyle cevap verir. Bu cevaba karşı Naim Bey ondan başka hiç kimseyi sevmeyeceğine dair söz verirken Genç Kadın sözünü keserek şu ifadelerle onun sözüne inanmadığını söyler.

*"-Hayır, dedi. İnanmam...bir zamanlar aynı teminatı Behice Hanım'a da vermiştiniz...bilseniz şimdi o kadına ne kadar acıyorum! Bemek siz, ona hıyânet ettiniz; henüz toprağı kurumadan, bir diğeriyle evlendiniz...âh, bu erkekler! Ne kadar hâindirler! Ricâ ederim, bana söyleyiniz, onu bu kadar çabuk unutabildiğiniz için kalbinizin hiçbir azap, hiçbir sıklet hissetmiyor musunuz" (s. 89)*

Bu sözler üzerine Naim Bey *"hissetmemek olur mu"* cevabını verir. Bu cevap üzerine genç kadın Behice'yi hâla sevdiğini bu halde ona eş olamayacağını başkasını bulması gerektiğini söyler. Bu sözler üzerine Naim Bey artık Behice'den bahsetmemesi ve şimdi onu sevdiğini söyler. Bu sözler üzerine Genç Kadın duvağının kaldırılması için ona izin verir.

Naim Bey duvağı heyecanla kaldırıp duvağın altında Behice'nin hayâli ile karşılaştığını zannederek öylece kalırken dudaklarına gelen son kelimeyi söyleyemeden üzüntüden ağlamaya başlar. Behice'de Naim Bey'in düştüğü bu duruma katıla katıla güler.

Bu hikâyede görüldüğü gibi kadın figürler her zaman evlilik hayatını kurtarma noktasında çabalarının karşılığın göremez. Yazarın *Ayna Karşısında* [18] başlığını taşıyan hikâyesinde evin hanımının, aile hayatının tehlikeye girdiğini gördüğünü, bunu düzeltmek için çabaladığını ve onun çabalarının sonuçsuz kaldığı görülür. Bu hikâyede eşine hâlâ aşık olan evin hanımı, onun, kendisini sabah uyandırmadan gittiği için müteessirdir. O buhranlarla geçen bir gecenin dermansızlıkları içinde birden bire kalkarak hizmetçiyi çağırıp Bey'in gittiğinden emin olur. Daha sonra onun kalbini kırmış olabileceğinden korkar. Bu ânda evin hanımı orada bulunan bir koltuğa çökerek bütün gece yorganın altında eşine hissettirmeden gizli hıçkırıklarla zapt etmeğe mahkum ettiği gözyaşlarını yeniden serbest bırakarak ağlamaya başlar. Evin hanımının bu durumuna sebep olanlar ise şu monologla verilir.

*"Oh ya Rabbi! Bu, böyle nasıl olacaktı? Onu her gün bir parça daha zehirleyen, harâb eden bu hayata nasıl tahammül edecekti? Kıskançlığın bu derecesi, belki zevcine karşı fazla bir haksızlık teşkîl edebilirdi. Fakat işte bu, elinde değildi. Onu hâlâ ilk günlerin harâret-i muhabbetiyle seviyordu. Ve o, bütün bu, bir kadın kalbini dolduran hissiyât-ı mukaddeseyi çiğniyor; bir başkasını seviyordu. Buna bir aydan beri vakıftı. O zamandan beri, kalbini kemiren şüphelerle harâb oluyordu" (s. 110)*

Evin hanımı dün yazıhanenin üzerini toplarken unutulmuş bir mektup müsveddesi bulur. Ona göre bu mektup eşinin bir frenk kadınının sevdiğinin bir delilidir. Bu mektup vakasından sonra yirmi senelik eşler arasında çıkan bir tartışma sonucu bir ayrılıkla neticelenmek üzereyken iki damla gözyaşıyla her şey hâlledilir. Lakin bu ânda evin hanımı bu vakanın kapanmadığını kabul eder. Çünkü eşi ona hıyanet etmektedir. Lakin bütün vefâsızlıklarına ve hıyânetlerine rağmen o, yine de eşini sevmektedir. O, bu sevgisini düşündüğünde kendisine kızmakta ve kendisini mağlup eden bu hisse lânet ederek bunun bir muhabbet değil bir zillet olduğunu sık sık dile getirmektedir. Bu noktada o, eşinin böyle devam etmesi halinde ayrılığın yaşanacağına kesin bir suretle bakar. Lakin daha sonra şu monologla bu kararını gözden geçirir.

*"Mâdem ki bir başkasını seviyorsun, beni terk et mi diyecekti? Bu teklif bütün tesirleriyle zihninde yavaş yavaş büyümeğe, kesb-i ehemmiyet etmeğe başladı. Ve o dakîkada, kendisini terk edilmiş görmekten titredi. Sonra kocasını sevgilisinin kolları arasında tasavvur etti. O zaman ne yapacaktı? Bütün bu kıskançlıklara sebebiyet veren şeyleri, kendi eliyle hazırlamış olmayacak mıydı?" (s. 111)*

---

[18] Cemil Süleyman, "Ayna Karşısında", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Mehâsin*, S.11, Temmuz 1325, s.82

Evin hanımı daha sonra bunları düşündüğüne pişman olur. Çünkü bunları düşündüğü takdirde gerçekleşmesinden korkar. O, eşinden ayrılırsa yaşayamayacağına inanır ve bunu düşünmek bile onu rahatsız eder. Evin hanımı daha sonra eşinin erkenden, sessizce gidişinin sebebini düşünür ve onu kırmaktan korkar. Hatta biraz ileri gittiğini kendi kendine kabul ederek pişmanlık içerisinde büyük bir kedere boğulur. Bulduğu mektubun bir dosttan gelebileceği ihtimali ise onun pişmanlığını arttırır. Lakin bu esnada o, yine tekrar mektubu hatırlayarak hıyanetin gerçek olduğuna inandığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu kadın, mâdemki onun bir dostu, dostlarından birinin haremi idi. Fakat bu, büsbütün yalandı. Bir kere, ona matmazel diye hitâb ediyordu. Sonra, görüşmek için bir mev'id-i mülâkat tâyin ediliyordu. Bunu o zaman nasıl olmuştu da düşünememişti! Artık tamamıyla kanaat ediyordu ki bunlar o esnâda kendisini iknâ için icad edilmiş yalanlardan başka bir şey değildi. Kim bilir? Belki de böyle erken kaçışındaki sebep, bu yalanların bürhânı idi. İhtimal ki şu dakîkada, o kadının kolları arasında bulunuyordu. Tasavvurâtını biraz daha ileriye götürerek, ona, kendisinden, artık tahammül edilemeyen bu zevcenin kıskançlıklarından, huysuzluklarında şikâyet ettiğini düşündü. Demek bunları bilecekti de yine ses çıkarmayacaktı? Ve sonra, onu "sen haksızlık ediyorsun; kocana karşı pek ileriye varıyorsun" diyeceklerdi. Zâten o, ne zaman haklı idi? Hayât-ı izdivâçlarının ilk senelerinden itibâren başlayan mücâdelât içinde, dâimâ kendisi mağlûb değil miydi?" (s. 112-113)*

Evin hanımı bunları düşündükçe müteessir olmakta ve kendisine acıyacak bir şefkatli kalp bulamamaktan elîm bir kimsesizlik duymaktadır. Hatta o, hiçbir zaman bu bedbaht durumunu göstermemiş sürekli şen olduğunu göstermeye çalışmıştır. O, şimdi bu bedbahtlığını daha açıkça görmekte ve ilk günlerindeki mesudiyetinin bir daha gelmeyeceğini düşünmektedir. Çünkü eşi kendisinden kaçmakta ve pek haklı olan kıskançlıklarına da tahammül edememektedir. O, artık bundan sonra hayatın hep kendileri için tahammül edilemeyen bir azap, dâimî mücadele içinde sürüklenen bir yük olacağını düşünerek hayatın bu kadar zahmete deymeyeceği kanısına varır. Çünkü iyi görünmek için her şeye katlanmak gerektiği, ne yapılırsa yapılsın mazinin bir daha yaşanmayacağı gerçeği, onu büyük bir karamsarlığa sürükler. Hatta o, bu noktada yaşamayı hakîr olmakla bir tutmakta ve bunda da lezzet olmadığını düşünmektedir. Üstelik bir de eşinin, onu sevmemesi ve bir başkasıyla aldatması bu karamsarlığı da arttırmaktadır.

Evin hanımı bu düşünceleri daha fazla ileri götürmez. Çünkü fenalaşacağından korkup hayata karışmaya karar verir. Pencerenin camını kaldırır, panjurlarını açarak sabahın temiz havasını teneffüs eder. Bir müddet pencerenin önünde durduktan sonra karyolanın yanına geri döner. Bu anda odadaki dağınıklık onun canını tekrar sıkar. O, bu görüntüye bir müddet bakar, sonra dağınık odayı toparlamaya başlarken gittikçe hiddetlenerek kendi kendine bir şeyler söylenir. Zaten o, fazla dağınık olmamak şartıyla, yıllarca sabah temizliğini yapmayı bir zevk edinmiştir. Bu noktada o, evinde bir ev hanımının yapması gereken işleri büyük bir titizlikle yapar ve bu yaptığı işleri de kendine büyük bir zevkle vazife kabul eder. O, hiçbir zaman bu kaidenin dışına çıkmaz ve bir başkası onun bu işini yaptığında da bunu bir tecavüz addeder büyük bir kıskançlık duyar. O, kocasını, evini, mahremiyetini, hatta kendisine ve evliliğine ait en ufak bir şeyi dahi kıskanır. Bu kıskançlık onda senelerden beri bir hassasiyet hâlini alır. Bundan dolayı o, bazen olmayacak vesilelerle hırçınlaşır. Onun odası ise evin en mahrem köşesidir. Orada yabancı bir gölgenin dolaşmasını istemez, kapısından bakılmasına bile rıza göstermez. Bir aile için mahrem olan her şey hakkında büyük bir hürmet besler, evlilik hayatına ait en küçük bir hatıranın hürmet edilmesi gereken bir kutsiyeti olduğuna ve bu gibi hatıraların ortaya çıktığında

samimiyetinin kalmayacağına inanır. Bu kıskançlık bazen o kadar bir hat safhaya çıkar ki bazı günler o, odanın kapısını bile kilitler. Gece yatmaya çıktıkları zaman ise kapısını açar, lambasını kendi yakar, ve yabancı bir yerde olmadığına kanâat getirir ve öylece yatar. Bu, kadınlığının öyle garip bir hissidir ki evlilik hayatının ilk gecesini yaşadığı bu odada hariç diğer yerlerde, kalbinde, kendisini misafir farz ettiren bir yabancılık duyar.

Kadın şimdi bir yandan yatak odasını toplamaya devam ederken diğer taraftan bu düşüncelerle nişanlılık yıllarına geri döner. O, on dört yaşında bir gece mehtapta nişanlısıyla birlikte balkonda oturur. Bu esnada nişanlısına kendisini hakikaten sevip sevmediğini sorar. Nişanlısı bu soru karşısında biraz gülümser ve onu farzettiğinden daha çok sevdiğini ve bu sevginin ilelebet devam edeceğini söyler. Buna karşılık o, yine ihtiyarladığı zaman da sevilip sevilmeyeceğini sorar. Bu sorunun karşılığı olarak sevileceğine dair yeminler, vaatler duyar. O, yıllar sonra yaşanılan ânda edilen bu yeminlerin hepsinin yalan olduğunu inanır. Kadın aynanın tozunu alırken kendinin aldatılamayacak kadar yaşlı olmadığını ve hâlâ genç ve güzel görüldüğünü şu ibarelerle düşünür.

*"Pek o kadar ihtiyar değildi. Hattâ biraz uzunca boyu, dolgun sînesi kumral gözleri, başının üzerinde perîşân bir yığın teşkîl eden saçları, küçük ağzı, henüz taraveti kaybolmamış beyaz cildiyle, sevilebilecek kadar güzeldi. Nazarlarının insanı mest eden mahmurluğuyla, mânâ-yı nigâhına ebedî bir aşkın baygınlıklarını veren uzun, siyah kiprikleri vardı ki bu kadın rûhunu, bütün rikkat ve câzibesini orada, bu baygın kumral gözlerin âmâk-ı mestisinde topluyor; ve baktıkça, insanı serâb-engiz bir rüyânın boşlukları içinde sürüklüyor gibiydi. Henüz pek genç duran bu sîmâda, rûhu aldatan öyle rakîk bir güzelliğini sihri-i câzibesi vardı ki insan, yirmi yaşından yukarı olduğunu tahmîn etmekte terediid ederdi. Bu kadar genç ve güzeldi de kocası, yine hıyânet ediyor; bir başkasını seviyordu. Âile bucağından kaçıp da sefih bir kadının âğûş-ı levs ü riyasında saâdet aramak için, insan ne kadar ahmak olmalıydı? Sonra zihninde bir şübhe uyandı. Acaba o kadın kendisinden daha mı güzeldi? O dakikada, hayâlinde, şuh bir kadın sîmâsıyla müstehzi bir nazar fark etti. Bu nazarlar ona:*

*-Evet, diyordu. Güzel; senden daha genç ve güzel." (s. 119-120)*

Bu anda kadın, eşinin nasıl bir *"tesir-i câzibin"* hüküm ve nüfûzu altında bulunduğunu düşünerek endişe etmekte, eşini teshiri altına aldığı bu kadına karşı derin bir husumet duymakta ve mümkün olması halinde gidip onun başını bir yılan gibi ezmeyi tasarlamaktadır. Daha sonra eşinin onu nasıl bir muhabbetle sevdiğini, kadının da eşini etkileyecek kadar nasıl bir sihre sahip olduğunu merak eder. Çünkü kendisi bütün evlilik hayatı boyunca eşine tahakküm edememiş, aşk hayatına onu bu derece büyüleyememiştir. Lakin kendisi onu çıldırasıya sevmektedir. Kadın bu ânda o kadının eşini sevmediğini ve kadının da güzel olmadığı zannına kapılır. Kadın bu noktada kendisinin o kadından güzel olduğunu şu ifadelerle tahmin eder.

*"Aynada kendisini tedkîk ettikçe, bu zan bir kânaat şeklini alıyor; kendisini, ondan daha güzel bulmak için, zihninde garip bir mukâyese ile, bu kadın hayâlini kıymetten düşürecek noktalar bulmağa çalışıyordu. Kendisinde öyle tercih edilecek cihetler bulunuyordu ki bir anda, bütün furûr-ı nisviyyetli feverân ederek, kocasını haksızlıkla itham etmek için kuvvet kesbediyordu. Onda, güzel olmaktan başka bir abir mümtâziyet vardı ki bu râbıta-I afifâne karşısında, bütün diğer münâsebetler sukût edebilirdi. Sonra, zevcine, güzelliğiyle, iffetiyle birlikte rûhunu, kadınlığının en nezih ve saf mevcûdiyet-i mâneviyyesini veriyordu. Ve hiçbir kimse ona bu derecede merbut kalamazdı. Fakat işte bu takdîr edilmiyordu demek hepsi boş; hepsi hükümsüzdü" (s. 121)*

Evin hanımı aynaya bakmaya devam edince kendisine acımaya başlamakta ve saçları arasında beyaz bir telleri gördükçe de kalbi sızlamaktadır. Bu anda o hüngür hüngür ağlama ihtiyacı hisseder. Bu durum da onun gittikçe ihtiyarlamakta olduğunu ve uçuruma daha çok yaklaştığını göstermektedir. Artık

kocası onu sevmeyecek ve günden güne ihtiyarlayan eşinden büsbütün uzaklaşacak ve bunda haklı olacaktır. Kadın bu noktada kaderin acı cilvesine boyun bükmekte, kendi talihsizliğine acımakta, kendisinin bunda kabahati olmadığını bilmekte ve onu bu hale getirenin kocası olduğunu düşünmektedir.

O bunları düşünürken bu esnada kızının kendisine hitâp eden latîf ve pür neşe sesi, onu bu kâbustan uyandırır. Kızı matmazelle birlikte deniz kenarına gitmek için ondan izin ister. O da bu gezintiye karşı çıkmaz. Kızının bu şen hâlini görünce o da kızına imrenir. Lakin kızının bu kâbustan haberdar olmadığını düşününce tekrar müteessir olur. Bir zamanlar kendisinin de evin tek kızı olduğunu ve üzerine titrendiğini düşünür. Sonra da evlendikten ve bu kadar yıl geçmiş olduğunu ve artık kahırdan yıpranmış, saçları ağarmış olduğunu görür. Bu durum da kadını iyice karamsarlığa sürükler. Halbuki o, evlilik hayatında ne çok şey arzu etmiş ne çok şey beklemiştir. O şimdi bu noktada bütün beklentilerinin boşa çıktığını görünce aldanmış olduğunu kabul eder.

Evin hanımı bu noktada kâbil olması halinde her şeyi feda edip yine o genç kızlık hayatına dönmeyi tercih edeciğini düşünür. Daha sonra kızının da kendi geleceğine benzeyecek olan yarınlarını görerek titrer. Bu noktada kızına nasihat vermeyi düşünür, lakin onun da genç kızlar gibi gelin olmayı hayâl ettiğini fark ederek bundan vazgeçer. O, artık böyle hâllerde, insanların ebedî zannettikleri saâdetlerde, bir rüyâ kadar devam edebilen bir serabın gaflet hazzını duymadıkları gerçeğini anlamıştır. Bunu bütün genç kızlar anlayacaktır lakin o zaman iş işten geçecektir. Çünkü bir zamanlar ona da bunlar söylenmiştir. Kadın bu esnada evliliklerin çoğununu kendi evliliğine benzediğini düşünür.

Bu anda dışarıdan gelen kızının sesi onu bu düşüncelerden alı koyar. Pencereye çıkıp kızının arkasından baktıkça, bir anne olarak kendisiyle gurur duyar. Zaten onu evlilik hayatında teselli eden ve ona evlilik hayatını sevdiren sadece kızı kalmıştır.

Evin hanımı daha sonra eve girer aynanın önünden geçerken kızının genç ve güzelliği karşısında kendi görüntüsünün ne kadar harap ve pejmürde olduğunu görerek çabucak oradan uzaklaşır.

Encümen hikâyesinde tehlikeye giren aile hayatını korumak isteyen sadece kadın figürler değildir. Erkek figürler de bazı durumlar karşısında aile hayatını korumak için mücadele ettiği görülür. İşte bunlardan biri Cemil Süleyman'ın *Tehlike* [19] başlıklı hikâyesinde, arkadaşının en küçük aşk imâsına bile karşılık veren kadının eşidir. Bu hikâyenin ilk bölümünde anlatıcı, eşi ve arkadaşının durumunu izledikçe şüphe etmekte ve onların gittikçe birbirlerine daha çok yaklaşmış görmektedir. Bu nedenle o, bu ânda atılıp hakkına tecavüz edildiğini söylemek ister. Lakin sonra aldandığını düşünerek bir yanda kendini zapt etmeye çalışırken diğer yanda da onlar hakkında düşündüklerinin hatalı olabilme ihtimalini göz önünde bulundurur. Bu noktada anlatıcı onlar arasında bir ilişkinin *"niçin ol"* bileceği sorusunun cevaplamaya çalışır. Lakin her defasında bu *"niçin"* lerin cevabı hep zayıf kalır. Bu noktada anlatıcı kendisinin aldatıldığını öğrenip öğrenmeme konusunda tam bir tereddüt içerisindedir. Çünkü anlatıcı, hanımının kendisinden şüphe edildiği öne sürerek kendinden ayrı yaşamayı teklif edebileceğinden korkar. Çünkü hanımı hakarete kadar varacak olan bu şüpheye tahammül edebilecek kadar duygusuz bir kadın değildir.

---

[19] Cemil Süleyman, "Tehlike", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb.,

Lakin eşinin Sacid'i büyük bir hayranlıkla dinlemesi bu yakışıklı, kumral gence adeta meyli varmış gibi bir izlenim verir. Bununla beraber Sâcid de Paris'te geçen hayatına ait hatırlarını anlatırken, muhatabına teshir etmek için anlattıklarına hassas bir kadının zarif ruhunu okşayabilen incelikler ilave etmekte, sesine bir başka ahenk vermeye çalışmakta ve kedisini takdir eden gözlerinde bir ümit aramaktadır. Bu noktada anlatıcı hanımında Sacid'e karşı bir alâka uyandığını görür. Bu alâka aslında karşılıklıdır. Hatta anlatıcıya göre onların oturuşlarında, kalkışlarında Sacid'in onun sigarasını yakışında, hanımının *"Sacid Bey"* deyişinde bile bu alâka açıkça anlaşılır. Hatta bu ilgi o kadar açıktır ki anlatıcı bu noktada biraz da gururunu bir parça da fedâ etmek zorunda kaldığını hisseder. Bu nedenle anlatıcı bu ânda kendisini onların yanında biraz küçülmüş görür. Bu noktada artık o, eşini Sacid'den kıskanmakta olduğunu kabul etmekte ve gece bu düşüncelerini ona da açmayı kararlaştırmaktadır. Lâkin o, hanımının *"rica ederim, artık yeter, çünkü bu beni öldürüyor; harâb ediyor"* cevabını şimdiden görür. Anlatıcı bu meselde hanımı ile aralarındaki geçecek olan hadiseleri tahminen şu monologla verir.

*"Karısının kendisine karşı nasıl bir vaziyette kalacağını düşündü. Bu, onun için: Sana emniyet edemiyorum demek değil miydi?... Fakat niçin öyle olsun? Bilâkis bundan memnûn bile olurdu. Onu sevdiği için bu derecede kıskandığını tahmîn edemez miydi? O dakîkada, birden zihninde kuvvet bulan bir şüphe ile:*

*-Ya seviyorsa? ...dedi ve bu düşünce ile kalbi burkularak, tıkanacak gibi oldu.*

*Evet yâ seviyorsa? Bir iki günden beri, onları, birbirlerine karşı o derecede mütemâyil görüyordu ki eğer karısından emîn olmasa, derhal hükmedecekti. Fakat bu, bu gün değilse yarın muhakkaktı. Zirâ fark ediliyordu ki ikisinde de, günden güne onları birbirine daha ziyâde yaklaştıran bir incizâbın temâyülleri var. Ve bu meyelân, bir gün, bu iki kutbu birleştirecek, arada kıymetdâr bir şeyin inhidâmına sebebiyet verebilirdi. İşte o zaman" (s. 196)*

Anlatıcı bunları düşündükçe heyecanlanmakta ve kalbi çarpmaktadır. Bu ânda anlatıcı kendinde biraz rahatsızlık hissederek lavaboya giderken onlar ise o kadar dalmışlardır ki onun bu durumuna fark etmezler. Anlatıcı bu duruma hiddetlenerek dikkati çekmek için kolonya şişesinin yerini sorar. Birkaç dakika sonra onun aynanın önünde olabileceği cevabını hanımından işitir. Bu noktada anlatıcı artık kendisiyle açıktan açığa ehemmiyet verilmemeye başlandığını görür. O, bu ânda ayakta kalmaya artık tahammül edemeyerek karyolaya uzanır. Zaten onda uzun zamandan beri bir zafiyet görülür. Doktorlar da bu zafiyeti de ona bir çok kez kendisine izah etmişlerdir. Onda zaaf, hazımsızlık ve nöbet aynı anda görülür. Genellikle bir sinirli hâlden sonra görülen bu nöbetler gayri ihtiyarı bir durumdur.

Anlatıcı bu ânda hanımının Sacid'e sadece biraz nazik davrandığını ve bunu da kendisi için yaptığını düşünür. Lakin yine de o, bu durumu zihninde büyütmekte ve müteessir olmaktadır. Eşinin kendine karşı lakayt tavrı da onun şüphelerini iyice kuvvetlendirir. Çünkü onun bazen bir baş ağrısında baş ucunda bekleyen hanımı şimdi bu nöbet anlarına lakayt kalır. İşte bu ânda da o, hastayken eşi, Sacid'in uzunca bir süre bitmek bitmeyen hikâyesini dinlemektedir. Halbuki onlar evliliğin ilk yıllarında böyle değillerdir. Birbirlerini severek, birbirleri için ölerek, birbirlerini mesut etmeğe çalışarak yaşamışlardır. Hatta bir ay evveline kadar eşi kendisine şiddetli bir alâka ile tutkundur. Bu anda ise o, eşinin yavaş yavaş kendisinden uzaklaşarak daha kuvvetli bir kişinin cazibesine karşılık verdiğini görür ve bundan büyük acı duyar. Sacid, Paris'ten döndükten sonra eşi *"ne güzel delikanlı"* ibareleriyle de bunu dile getirmiştir. Bu sözleri o zaman önemsemeyen anlatıcı şimdi bu bunları daha iyi anlar. Bu anda anlatıcı onları

kendi kendilerine bırakmış olmaktan kuşkulanıp, kalkarak koltuğu onlara biraz daha yaklaştırır. Bu esnada eşi dönerek onun benzinin sararmış olduğunun farkına varıp bunu ona da söyler. O, ise önemsenecek bir durumun olmadığın ifade eder. Anlatıcının bu cevabının sebebi ise teessürlerini Sacid'e göstermek istemeyişidir. Bu anda o, Sacid'in neler anlattığına artık bakmaz, bu anlatılanlar karşısında hanımının tepkilerini anlamaya çalışır.

Anlatıcı daha sonra Sacid'e dikkat eder. *"Sıhhatine delâlet eden bir kırmızılıkla pembeleşmiş sîmâsında parlak siyah gözlerini ince kumral bıyıklarını, fazla bir takayyüdle itinâ edilmiş zarif tuvaleti, ona müstesnâ bir gençliğin tarâvetlerini"* vermektedir. Anlatıcı daha sonra kızların Sacid'e karşı lakayt davranamayacağını ve kendisinin onun yanında ne kadar sönük kaldığını düşünürken evlendiğinde onun da Sacid'den aşağı kalır tarafının olmadığını fark eder. Lâkin iki yıldır bozulan sıhhati onu eski görünümünden uzaklaştırır. Bu nedenle o, bazen aynaya baktıkça kendi durumunu şu monologla değerlendirir.

*"Yâ Rabbi, bu nasıl bir hastalık ki gizli ve sür'atli seyirlerle onu istilâ ediyor ve kavi bünyeyi günden güne bir kadid haline getiriyordu! Yoksa artık iyi olmayacak mıydı? Bunu düşündükçe meyûs oluyor ve ihtimal o zaman, artık usanılan bir hastadan kurtaracak olanları gözünün önüne getiriyordu ah, bu insanlar! Ne duygusuz ne hodgam şeylerdi! İşte karısı Onu, böyle gittikçe terâvetini prestişle iştiyaklara bedel, şimdi azim bir lakaydı ile onu ihmâle hazır oluyordu. Nâgahan yükselen derûni sedâ ile*

*-Vicdansız dedi" (s. 201)*

Anlatıcı daha sonra eşini ne kadar çok sevdiğini düşünerek kendini ağlamaklı bir haleti ruhiyede bulur. Bu ânda Sacid'in hikâyesi bitmiş etrafa sükûn hakim olmuştur. Eşi, Sacid'e, çay teklif eder. Sacid bu teklifi geri çevirmezken anlatıcı eşinden intikam almak için çay kendine yopılan teklifi geri çevirir. Lakin eşi bu intikam kararına ehemmiyet vermemiştir. Eşi ve Sacid çayı karşılıklı muhabbet ve kahkahayla içerken anlatıcı ise artık onların yanında boğulduğunu hisseder. Bir aralık o, onların kahkahalarını duymamak için dışarı çıkmayı bile düşünür. Lâkin onları yalınız bırakmaktan korkarak bu kararından vazgeçer. O, artık Sacid'in, hayatına bir tehlike olduğunu anlamakta ve bir gün eşini onun kolları arasında görmekten korkmaktadır. Anlatıcı bu noktada bu korkunun gerçekleşmesi halinde onları öldürebileceğini düşünür. Bu anda anlatıcı, onları ayaklarının altında sürünerek can çekişmekte olduğunu görmekte ve bundan lezzet almaktadır.

Bu esnada Sacid kalkarak odasına çekilmeye karar verir. Anlatıcının eşi onu ne kadar tutmaya çalışsa da Sacid selamlaşarak oradan ayrılır. Anlatıcının eşi de onun arkasından çıkar. Bu esnada anlatıcı, eşinin nereye gittiğini merak ederek bunun cevabını öğrenmeye çalışır. Lakin yine de o, bu ânda asabî görünmek istemez. Çünkü bunun istenmeyen sonuçlar doğurabileceğinin farkındadır. O, bunları düşünürken eşi içeri girerek havanın çok soğuk olduğunu söyler. Bu ânda ikisi odada yalnız kalırlar. Bu esnada anlatıcı, eşine bütün kalbini ve vehimlerini, şüphelerini açıp açmamayı düşünür. Lakin bu noktada eşinin her şeyi itiraf edebileceği ve böylelikle korkularının da gerçek olduğunu görmekten korkarak bu kararından vazgeçer. Bu noktada sadece eşine kendisini sevip sevmediğini sorar. Bu anda eşi bu soruya, bu sorunun nereden icap ettiği karşılığıyla cevap verirken yatmaya hazırlanmaya başlar. Bu anda anlatıcı ise cevabın geciktiğini fark ederek eşinin kendisini artık sevmediği sonucunu şu monologla çıkarır.

*"-Muhakkak beni sevmiyor.*

*Ve bu kanâat-i elîme ile bedbahtlığının bütün acılarını hissediyordu. Oh, evet mâdemki artık sevilmiyor. Fakat yâ Rabbi, buna nasıl tahammül edebilirdi? Kalkıp ona yalvarmak, erkekliğin bütün hissiyât-ı gurûrunu ayaklarının altına alarak:*

*-Bana merhamet et...demek istedi*

*Fakat o, yine bir latîfe ile onu iskât etmeyecek miydi? Ve ihtimâl, hiç ehemmiyet vermeyecek; hattâ bu def'a*

*-Ricâ ederim, bu kadar kâfi...dilecektir. Kıskançlığın bu derecesi, artık tahammül edilemeyecek bir hâle geliyor" (s. 206)*

Anlatıcı daha sonra eşinin Sacid'e karşı ne kadar müsâadekâr davrandığını düşünerek aslında bu hareketin kendi hakkına karşı bir tecavüz olduğunu fark eder. Bu durumun aile içi bir felaketin başlangıcı olabileceği ihtimali üzerinde düşünür. O hem bu düşüncelerle kıvranırken hem de bütün bunlardan haberdar olmayan ve uyuyan eşini izler. Anlatıcı bu noktada eşinin rüyâda Sacid'i gördüğünü ve ona sevdiğini söylediğini düşünür. Bu ânda anlatıcının ruh durumu şu ibarelerle verilir.

*"Birden onları o halde görüyorum zannetti; zihninde gittikçe kuvvet bulan bir tasavvurla kalktı; karısına doğru bir iki adım yürüdü: bir şey mi yapacaktı?...Bu sual, zihninde yavaş yavaş büyüyor; bu kararın sûret-i icrâsı, onu mest ediyordu. İşte şurada, çekmecede duran mini mini tabancasını alsa, ...taa, oraya...Zihnen o noktayı tâyin ediyor, bir sâniyelik bir cür'etle her şeyi halledilmiş oluyordu. Karyolanın yanına kadar ilerleyerek. bir dakika tevakkuf etti. O, başının üzerinde dolaşan bir felâketten bîhaber, dalgın uyuyor, delikanlı, bir cinnet-i akûrâne ile dönmüş gözlerini o noktaya dikmiş; öylece duruyordu. Fakat yâ Rabbi, deli mi olmuştu? Onu bu halde gören, bîşüphe, deliliğe hükmederdi. Bir sâniye içinde bütün azimleri kırıldı" (s. 207)*

Bu noktada anlatıcı eşini sevdiği için ona kayamayacağını düşünür. Lakin saadetini gölgeleyen tehdit eden duruma karşı ise bir şey yapamayacağı için de üzülür. Bu noktada o, şiddetli bir ölüm hissiyatına kapılarak metânetini kıran bir asap buhranı ile ağlamaya başlar. Bu esnada eşi de uyanmış ona meraklı gözlerle bakmaya başlamış ve ne olduğunu sormuştur. O, ise eşinin kendisine acımasını ve merhamet etmesini istemiştir.

Encümen hikâyesinde aile hayatı her ne kadar mahremiyetleriyle, çatışmalarıyla göz önüne konulsa da bunların nihayi hedefi bu kurumun korunmasıdır.

### c. Kadınlar

Encümen romanında olduğu gibi hikâyesinde de kadın figürlerin teferruatla işlendiği görülür. Bunun bir nedeni kadının cemiyet içerisine yeni yeni çıkışı ve onları tanıma ve tanıtma isteğidir. Bir diğer neden ise encümen yazarlarının gerek hikaye ve gerekse romanlarında ferdî duyuş ve düşünüşe yönelmeleridir. Bundan dolayıdır ki Fecr-i Âtî hikâyesine birbirinden oldukça farklı karakterde kadınların birbirinden oldukça farklı gidiş gelişleri, acıları, ıstırapları, inkisarları, sevinçleri ve mutlulukları yansır.

Bu kadınların içerisinde hayatını en hazin olarak yaşamak zorunda kalanlar; bir dönemde güzelliği ve şıklığıyla kendine aşık olanlara lakayt kalan, onların sevdasını küçümseyen, daha büyük sevdalar arayan kadınlardır. Bu kadınlar aradıkları sevdaları zaman zaman bulurlar lakin sözü edilen bu sevdalarda aradıklarını bulamazlar ve sürekli aldatılırlar. Bundan dolayıdır ki bu kadınlar zamanla hiçbir sevdanın samimiliğine, inanmazken aşka karşı da inancını kaybederler. Bununla birlikte, bu kadınlar, dönüp geriye baktıkları vakit bir zamanlar çiğneyip geçtikleri küçük ama samimî sevdalara, sevdalılara, aşıklara ne

kadar büyük acı çektiklerini görürerek büyük bir pişmanlık duyarlar. Lâkin bu pişmanlık artık onun, ne kendine ne de bir zamanlar kendisine aşık olana bir yarar sağlar. İşte Cemil Süleyman'ın *Ukde* [20] başlıklı hikâyesinde bir kadının bu tür tercübeleri yaşaması ve hastalığı konu edinir. Bu kadına *"meçhûl bir dest-i tahakküme esîr eden bu hastalık, mâlûl müfekkiresinde, tasavvurât-ı garîbe ile meşhûn, bozuk bir muhâkeminin perişanlıklarıyla bütün düşüncelerini aynı nokta etrâfında toplayan bir ukde hâsıl etmiş"* tir. Bu nedenle küçük bir heyecan bile onu rahatsız ederek sık sık kendisinden şüphe ile *"yoksa ölecek miyim"* vehmini dile getirir. Hatta bu şüphe, bazen onda çok elim bir endişe şeklini alarak beraberinde saatlerce devam eden buhran baygınlığa kadar varır. Artık doktorlar da ona ilaç yazmaktan bıkmış bir halde kısa bir muayeneden sonra yemeklerine dikkat etmesini, gezmesini, eğlenmesini, üzülmemesini tavsiye ederler. Bu tavsiyelere kadın o kadar alışmıştır ki doktorlar söylemeden artık onların ne söyleyeceklerini bildiğinden bu söylenenleri dikkate bile almamaktadır. Hatta o, daha da ileri giderek hastalığın çaresinin bulunmayışını doktorların yetersizliğine verir. Bu nedenle her gün bir başka doktor çağrılır, yeni yine ilaçlar alınır.

Bir gün anlatıcı-doktor tedavi için çağrıldığında hasta kadın bu durumdaki şikayetini anlatıcı-doktora şu ifadeleriyle aktarır.

*"Ben ölüyorum, onlar bana sinirden, vehimden bahsediyorlar...Ricâ ederim, siz söyleyin...vehmin, sinirliliğin benim hastalığımla ne münâsebeti var?..İnsan sıhhatinden şüphe ederse, endişe etmez mi? Onlar hiç bir şeyiniz yok, diyorlar...artık bun kanaât etmek için pek saf olmalı...ne yesem dokunuyor; mîdem hiçbir şey hazmetmiyor; baş ağrıları, halecân, uykusuzluk, zaaf...bunlar da mı sinir hali? Hayır hayır, bana ehemmiyet verilmişor, dikkat ediyorum, layıkıyla muâyene bile etmiyorlar...ne kalbimi dinliyorlar, ne de nabzıma bakıyorlar...tabâbet rica ederim yalnız bu kuru tesellilerden mi ibaret...Hayır hayır, her halde hastalığıma lüzûmu kadar ehemmiyet verilmiyor...yâhud bende tedâvisi kâbil olmayan bir hastalık var da saklıyorlar" ibareleriyle söyler. (s. 6-7)*

Bu ibarelerde hasta kadının biraz da hastalık hastası olduğu görülürken, onun bu şikayetlerini dinleyen doktor-anlatıcı bütün bu yakınmaları biraz fazla bulmakla beraber, her çağrıldığında gitmeyi de ihmal etmez. Çünkü doktor-anlatıcı *"onu ne zaman yatağın içinde, süzülmüş sîmâsıyla hastalığın pençe-i tahakkümünde inliyor görse"* gözünün önünde *"bütün hayat-ı zevk ü haşmetin enkâz-ı pejmürdesi canlanır"*, karşısına *"uzun kipriklerinin sâye-i esrârında, bütün bir cihân-ı sevdânın heyecân ve ihtirâsâtı gizlenen yeşil ve hülyâ-perver gözleriyle, ondört yaşında, şuh ve kahhâr bir Cleopatra"* gelir. Hasta kadının, anlatıcı-doktora Cleopatra'yı hatırlatması sadece fiziksel benzerliği değil aynı zamanda her ikisinin hayatı da birbirlerine benzediği içindir. Hasta kadın yirmi senelik hayatında ancak kısa bir süre devam eden ufak tefek ânlar istisnâ edilecek olursa hemen hemen hiç kimseyi sevmemiştir. Bununla beraber onun hayatında hissettiği en büyük tehlike *"sevmek"* tir. Çünkü hasta kadın aşk ve muhabbetten bahsedildiği vakit *"aşk mı, dediniz?...Sizi temîn ederim ki insanlar arasında o kadar ulu telakkî olunmasına rağmen fazileti lekeleyen, insâniyeti çamurlarda sürükleyen, en zelîl ve en mülevves bir sukût-ı mâneviden başka bir şey değildir"* sözlerini sarf eder. Kadının bu karamsar psikolojik tavrının arkasındaki neden ise bu zilleti kendi hayatında hissetmesidir. Çünkü o, güzel ve iltifat edilen bir kız olduğu hâlde ilk defa sevdiği bir delikanlı tarafından ihmal edilmiştir. İşte o günden itibaren onun bir sefâhat hayatı başlamıştır. Bu nedenledir ki o, gezmekte,

---

[20] Cemil Süleyman, "Ukde", *Ukde,* Resimli Kitap Mtb. İst. 1328, *Resimli Kitâb*, c.4, 10 Temmuz 1326, S.871-881

eğlenmekte hayatının en büyük intikam hazzını duymaktadır. Onu uzaktan tanıyanlar ise Çamlıca'nın bu güzel kızı hakkında çeşitli vakalar anlatır. Anlatıcı-doktor bu anlatılanları duydukça küçüklüğünden beri ona karşı bir merak uyanmakta ve küçüklüğünden beri onun arabası geçtikçe arabanın arkasından takip ederek, bu güzel kadının hikâyelerle dolu hayatını yakından öğrenmek için büyük bir ihtiyaç hissetmektedir. Nihayet anlatıcı-doktor onunla tanışmak fırsatını bulur. Çünkü onun bir başı ağrısa derhal anlatıcı-doktoru çağırırlar. Hasta kadın anlatıcı-doktora endişelerinden bahsederken anlatıcı-doktor da onu teselli etmek için öteden beriden naklolacak şeyler bulur. Böylelikle baş başa geçen uzun hasbıhal saatleri geçirilir.

İşte doktor bir gün yine onu karyolasının içinde şiddetli buhranlardan sonra gelen bir yorgunlukla âdetâ baygın yatar bir halde yatar bulur. Kadının rengi uçmuş, gözlerinin etrafında derin çizgiler hâsıl olmuştur. Kadın, anlatıcı-doktoru görür görmez yine ölmekte olduğunu söyleyerek şikayet eder. Doktor durumu öğrenmek istediğinde, genç kadın kesik ve yorgun sesiyle ateşinin kırka, nabzının yüz yirmiye çıktığını, kendini bir müddet kaybettiğini, vücudunun ağrıdığını, kımıldanacak takatinin olmadığını ve artık bu hastalıktan kurtulamayacağını ifade eder. Bu sözlere karşı anlatıcı-doktor da kırk derece ateşin fazla olduğunu söylerken bunun olsa olsa asabîlikten kaynaklandığını ifade eder. Anlatıcı-doktor daha sonra kadını muayene edip bir şeyinin olmadığını, bütün endişelerinin boş olduğunu ispat ederek bunu ona da inandırır. Anlatıcı-doktor daha sonra ufak bir vehmin kendini bu kadar helâk etmemesi gerektiğini kadına anlatmaya çalışır. Hasta kadın onun söylediklerini dikkatle dinlerken, hasta kadını şu tasvirle ortaya koyar.

*"Endâmın bütün zarâfet-i bediasını muhafaza eden japonez siyah krep döşin yeldirmesiyle, altın saçlarının biraz perişan gibi duran kıvrımları üzerine mühmailâne sarkarak, dizlerine kadar dökülen ipek başörtüsü, ona, esâtiri bir heykelin vaz'ı hülyâdârını veriyordu. Kısmen gölgeye tesâdüf etmiş sîmâsının hutut-ı mübhemesi; tamamıyla genç kalmağa azmetmiş taze bir kadın hüviyetinin şiir-i hüsnünü saklıyor; hafif bir inhine ile inerek, küçük ağzıyla bir nisbet-i tâme teşkîl eden rakîk burn, Venüs'ün profili gösteriyordu." (s. 13)*

Anlatıcı-doktor hasta kadının bu hâline bakarak, onun gençliğinde daha güzel olduğunu düşünür. Bu ânda uzaklarda bir keman sesiyle birlikte korunun içinde bir bülbülün sesi duyulur. Hasta kadın, anlatıcı-doktora bunları duyup duymadıklarını sorarken, bülbül bu cümleyi duymuş gibi âniden susar. Bu suskunluğu fırsat bulan hasta kadın, kalbinin hayata karşı büyük bir yeis ile üzüntülerini kimsenin anlamadığını, bu görünümüne uzaktan bakanların onu, mutlu ve bahtiyar göreceklerini ifade eder. Lakin genç kadın bu görünümün aldatıcı olduğunu söyler. Hasta kadına göre genç bir kadının hayatında başkaları tarafından sevilmek ihtiyacı kadar mühim olan hiç bir şey yoktur ve insanlarda sevmek ihtiyacı bütün diğer arzulara üstün gelir. Hasta kadın daha sonra gençliğin *"en meshûf ve en âteşîn zamanlarında, derin bir ihtiyâc-ı aşk ile kavrulup da kimseyi sevememenin"* çok elîm olduğunu ifade eder. Çünkü o, bütün gençliğini tereddütler ve heyecanlar içinde geçirerek kimseyi sevme fırsatı bulamaz. İlk felâketin ardından ikincisini yaşamak istemez. Kadın bazen bunları ve saadetin mutlak bir felâkete mukabil olup olmayacağını düşünür. O, bu noktada gençliğini, saadetini kendisinden gasp edenlere karşı isyân etmek, bir şeyler kırmak parçalamak ihtiyacını hissederken, diğer bütün insanlar gibi niçin mesût olamadığını düşünür. Bu noktada hasta kadın yaşadıklarından dolayı onlara karşı zalim, insafsızdır ve etrafındakilere karşı intikam almağa kararlıdır.

Anlatıcı-doktorla konuşan hasta kadın yavaş yavaş üzerindeki gerilimi atarak sakinleşirken biraz önceki konuşmalarının tam aksi istikametteki ruh hâlini ise *"Bir kadın kalbinin bütün derinliklerini göremezsin...orada hiçbir kin yoktur ki istihâle geçirmiş olmasın ezerler; kahrederler...fakat yine severler; acırlar...işte ben bu yüzden kaybettim...Hayatımı, hep böyle acılarla teessürle geçirdim"* ifadeleriyle ortaya koyar.

Hasta kadın bu noktada kendi kendini kaybetmiş ve tutunamayan biri olarak görür. Onun kaybedişinin ve tutunamayışının sebebi ise kalbindeki merhamettir.

Hasta kadın daha sonra kalbinin en dip köşelerinde sakladığı bir hikâyeyi anlatıcı-doktora anlatır. Bir gün hiç tanımadığı bir kadın onu ziyarete ederek çok ağır hasta olan oğlunun son arzusunun onu görmek olduğunu söyler. O, başlangıçta bu isteği *"işte bu hakîkaten gerip, fakat ne münâsebetle? Niçin? Rica ederim bunu bana izâh ediniz"* ifadeleriyle geri çevirirken, ziyaretçi kadın, hasta oğlunun son isteklerini yerine getirmek için onun ayaklarına kapanarak şu ifadelerle onu iknâ etmeye çalışır.

*"Emin olunuz. Bunları, size bir namussuzluk isnâd etmiş olmak için söylemiyorum ve bu, benim haddim değildir. Eğer kalbinizde, ayaklarınıza kapanarak ağlayan bir ihtiyar için ufak bir merhamet varsa, hürmet ve sanîmiyete itimâd ediniz. Ve bu mes'elede sizi ithâm edecek bir cihet bulunmadığına emîn olunuz. Bu, öyle bir felâket ki sizin tarafınızdan sebebiyet verilmiş olması aklıma bile gelmez...ve zaten vehâmet de bundan tevellüd ediyor...eğer siz lâkayd kalmasa idiniz, belki bu dereceyi bulmayacaktı. Bir gencin sizi sevmiş olması için, mutlaka sizin de ona karşı alâkadar olmanız mı icâb eder?... Oh; anlamıyorsunuz; anlamak istemiyorsunuz" (s. 19)*

Bu yalvarışları duyan genç kadın hasta yatan bir evlat için şifâ dilenen bir annenin gözyaşlarına, yalvarışlarına dayanamadığından elinden gelen yardımlarını esirgemeyeceğini söyler. Genç Kadın, hastanın yanına giderken ziyaretçi kadının oğlunun onu sevdiği için bu duruma düştüğü suçlamasını kabul etmez, hatta *"bir başkasının felâketinden"* sorumlu olmadığını düşünür. Yine de kadınlığının bir başka hissi, bütün mücadelelerine rağmen kendi için ölen delikanlıyı ziyarete gitmenin doğru olacağını düşündürür. Bununla birlikte o, yine farkında olmayarak da böyle elîm bir faciaya sebebiyet vermiş olduğu ihtimalilini göz önüne alarak ziyaretin önemini düşünürken bu ânda kadının tanımadığı bu hasta gence karşı içinde bir merhamet uyanır.

Hasta gencin evine varıldığında genç kadın, hasta gence karşı nasıl tavır alacağını düşünür. Hasta gencin ilaç kokan odasına girildiğinde pencerenin yanına serilmiş bir yatağın içinde, sararmış sîmâsıyla, bir delikanlı görülür. Bu ânda hasta genç kadına bakmamak için iki eliyle yüzünü kapatırken genç kadın onun yanına yaklaşarak hasta delikanlının ellerini avuçlarının içerisine alıp, kendisine, kalbinin bütün teessürlerini, ıstırabını anlatmasını ister. Hasta delikanlı bir müddet ölü nazarlarla kadını süzerken genç kadın, şimdi hasta yatan gencin bir sene evvel bütün bir yaz kendni takip ettiğini ânımsar. Bu ânda delikanlı susarken genç kadın, kalbinin yaralarını şifâ etmeye geldiğini söyleyerek kendisinden bir şey saklamamasını, her şeyi itiraf etmesini, niçin bu kadar müteessir olduğunu anlatmasını ister. Genç kadın bir yanda bu yardım talebini duymak için büyük çaba harcarken diğer taraftan bu talebe, onun biraz iyi olması hâlinde köşküne götüreceğini, birlikte gezip yürüyeceklerini, geleceğe onunla el ele hazırlanacağını dair en mümkün olmayan şeyleri bile vaat eder. Kadın bunları ifade ederken delikanlı duyduklarının gerçek olduğuna inanmış bir durumda bu kadının sözleriyle çok bahtiyar olduğunu söyler. Bu sözler üzerine Kadın bir yandan az bir

ihtimal dahilinde onu kurtarabileceğini fark ederken diğer taraftan tesadüfün onu kendi ellerine geç teslim ettiğini düşünür. Bu noktada genç kadın kendinin ilaçlar gibi onu sadece bir müddet teskîn edebileceğini fakat hastalığın bütün şiddetiyle devam edeceğini ve sonunda genci kendisinden gittikçe uzaklaştıracağını fark eder.

Hikâyenin son bölümünde yaşanılan ana geri dönülür. Hasta kadın, anlatıcı-doktora, sözü edilen gencin beş sene evvel öldüğünü lâkin bu hatıranın kendisi için acı bir ukde olarak kaldığını, bu nedenle bu faciayı ne zaman hatırlasa vicdanının üzerinde sebebiyet verilmiş gibi bir felâketin azâbının ağırlığını duyduğunu, yüreğinin sızladığını ağlamaklı bir hâlde *"hayatımın dâima bir ukde-i hüsranla nihâyetlenen hâtırat-ı sevdâsı arasında, son aşkım...kalbimin bu son ukdesi"* ifadeleriyle ortaya koyar.

Bu ânda bütün bunları dinleyen anlatıcı-doktor, hasta kadının, o hasta genci gerçekten sevip sevmediğini anlamaya çalışırken hasta kadın, hasta gençin, anlatıcı-doktora çok benzediğini söyler. Bu noktada hasta kadının, hasta gençi gerçekten sevdiği, anlatıcı-doktoru onun yerine koyduğu ve adeta bir suçlu gibi hasta gençe karşı işlediği suçu anlatıcı-doktora anlatarak, pişman olduğunu söyleyerek, ona yakınlık duyarak bir nevi bu suçun bedelini ödemek istetediği görülür. Bununla birlikte hasta kadın anlatıcı doktara yakınlık duymakla, bu davranışıyla artık birini sevebileceğini de göstermek ister. Bu hem suçlu olduğuna inanmasından kaynaklanmakta hem de o, gerçekten sevebilmektedir.

Encümen hikâyelerinde bazen kendine aşık olana, lâkayt kalarak âşıkının hazin sonunu hazırlayan kadın figürlere de rastlanır. Bu figürler bir zamanlar âşıkına bağlı, onunla bir münâsebeti olmasıyla birlikte evlilik tercihi konusunda hiçbir zaman bu âşıkı tercih etmezler. İşte Cemil Süleyman'ın *Celeb Osman* [21] hikâyesindeki Nimet bu tarz davranışlar sergeleyen bir genç kızdır. Bu hikâyede taşradan gelen bir delikanlının İstanbul'daki karşılıksız aşkı ve bunun soncunda ölümü konu olarak işlenirken kadın karakter olarak onun aşık olduğu kızın büyük bir vefasızlık örneği sergilediği görülür.

Celeb Osman, aşkı olan Nimet'le henüz mektebe giden bir çocukken tanışır. O, bekçi olarak sabahları kapıları birer birer çalar, bütün mahallenin çocuklarını önüne katar, sefer taslarıyla çantaları çeken ağır bir sırıkla cumbanın altında Nimet'e seslenir. İşte ikisi arasında ilk dostluk bu zamanlarda başlar. Mektebe gidip gelirken Celeb Osman, Nimeti elinden tutarken konuşa konuşa sokakları geçer, yokuşu tırmanır, mektebin kapısına kadar her şeyden bahseder. Bu yolculuklar esnasında Nimet her gün aynı masalları dinlerken kahkahayla etrafı çınlatarak *"bekçi baba"* der. Celeb Osman ilk başlarda bu sözü kabullenirse de Nimet'in büyümesiyle birlikte bu söze çok fazla kızarak bir gün kendisine Osman denmesini ister. O günden sonra sadece Nimet onu adıyla çağırmaya başlar. Celeb Osman adının her defasında Nimet tarafından telaffuz edilmesinden ayrı bir zevk verir. Çünkü ona göre bu telaffuz kendine karşı bir samimiyetin göstergesidir. Hatta Nimet ona Osman diye hitap ederken o, ise *"Ne didin, ne didin"* demekte ve *"hele bir yol daha di bahayım"* diye ısrar eder. Nimet' in bu sözleri tekrarlaması üzerine o da *"Osman sona kurban ola, e mi?"* sözlerini sarf etmekten kendini alamaz. Lâkin Nimet'in çarşafa girmesi onların dostluklarna yeni bir boyut katar. Nimet çarşafa girince onların aralarındaki samimiyet bir resmiyet kazanır. Celeb Osman artık her zaman Nimet'i göremez, sadece sokakta

---

[21] Cemil Süleyman, "Celeb Osman", *Kadın*, S.16, 17 Şubat 1327, s.14-21

arkadan bakar. Celeb Osman, Nimeti böyle gördükçe daha büyük bir kedere kapılır. Artık onun gecelerinin büyük kısmı uykusuz olarak Nimet'in penceresinin altında geçer. Hatta bazen o, Nimet'i görmek ve sesini işitmek için küplere su boşaltma işini saatlerce uzatır. Lakin nimet eski nimet değildir. Bu noktada artık Nimet, çocuklukta Celeb Osman'ın ağzından dinlediği ve çok hoşuna gittiği masalları dinlememekte ve Celeb Osman'ın yüzüne bile bakmamaktadır. Bu tavra karşı Celeb Osman ise bir gece cumbanın önünde, onun sesini işitip saatlerce bekler. Lâkin bu kız kendi köyündeki etli canlı, kara gözlü kızlarına hiç benzemez. Ona göre bu kız *"iri, kumral gözleri, ince zarif endamıyla, o her sabah tarlasına giderken, bülbüllerin ıslıklarını dinlediği derenin, güneş doğmadan su içmeğe gelen ceylânlarına"* benzemektedir. Bu noktada Celeb Osman'ın en büyük hayâli Nimet'i köyüne götürmektir. Nimet'in istemesi hâlinde o, her şeyi fedâ etmeye hazırdır. Lâkin Nimet bunu istememekte, hatta onun yüzüne bile bakmamaktadır. Böylece yıllar geçer Nimet gelinlik kız olurken onun her yerden görücüleri gelmeye başlar. Nimet için gelen bu görücüler kızın evini Celeb Osman'dan sorarken o, ise bu saadetlerin peşinde koşan insanlara onun evini göstermekle fedâkârlık yaptığını düşünüp onu bahtiyâr etmiş olmaktan garip ve vahşi bir zevk duyar. Bir gün Nimet'i gelen bir görücüye verirler ve düğün yaparlar.

Celeb Osman, o gece sabaha kadar Nimet'e ait bir hayâl bir resim görürüm diye onun evinin önünde bekler. Bu geceden sonra o, gündüz hiç dışarı çıkmazken geceleri de ateşler içerisinde sayıklayarak geçirir. Celeb Osman bu gecelerin birinde sürünerek Nimet'in kapısına kadar gidip başını evin eşiğinin üzerine dayayarak gözlerini kapar. Sabah dışarıya çıkanlar Celeb Osman'ı bu hâlde bulurken onun intihar edip etmediği bir türlü anlaşılamaz.

Bu hikâyedeki Nimet gibi Yakup Kadri'nin *Bir Ölünün Mektupları* [22] başlığını taşıyan hikâyesinde de prenses kendini seven gencin aşkına karşılık vermeyerek bir nevi onun feci sonunu hazırlar. Bu noktada perenses âdetâ gençle bir aşk oyunu oynar. O, ilk önce bu gence cesaret verir, kendine aşık ettikten sonra kaçmayı tercih eder. Genç, onun arkasında perişan bir vaziyette koşarken o, güzelliğiyle ne kadar cazip olduğunu bu ilişki sayesinde âdetâ etrafına ispatlamaya çalışır. Bu hikâyenin başlangıcında Prenses Beyza Hanımefendi bir gün sofradayken, o, yirmi beş sene evvel kendisini çılgınca seven ve bu sevgisine karşılık bulamayan bir gencin kendini Elcize bahçesinin bir ağacında astığını ifade ederek bu ilişkide geriye kalan mektupları okumak istediğini yanındakilere söyler.

Prenses geçmiş güzelliğinin azametine kanıt teşkil eden bu aşk mektuplarını bir sürü sararmış ölü benizli kağıt parçalarını özenle dizlerinin üstüne koyarak onları okumaya başlar. Bu ânda Beyza Hanımefendi *"ince ipek kumaşları hırpalayan beceriksiz ellere benziyen, biraz Türkçeye bigâne lisanın kırık, dökük telâffuzuyla, cümlelerin ruhunu zedeleyerek bazen durup kendisi için meçhûl kelimelerin mânâlarını sorarak mektupları"* okurekne hem perensese aşık olan gencin, hem de bu aşk karşısında perensesin davranışları ve ruh hâli bu mektuplarla ortaya konur. Mesâla ilk mektupta, aşık genç bu ilişkinin başlanmasında prensesi suçlayarak bu noktada onun kendisine cesaret verdiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

---

[22] Yakup Kadri, "Bir Ölünün Mektupları", *Bir Serancam*, 3. bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1004, 19 Ağustos 1326, s.274-280

*" Hanımefendi, dün, Elcize'de arabanızın yanında tâ yanınızdan geçerken bana bakıp niçin güldünüz? Beni tanımıyordunuz, beni hiç tanımıyorsunuz. Acaba hoşunuza mı gittim? Buna ihtimal veremem. Gülünç mü idim? Belki. Fakat dudaklarınızı tezyin eden handede istihzaya benzer bir şey yoktu., orada hiç, hiç istihza yoktu değil mi? siz gülerken sadece şuhtunuz ve sadece kadındınız-bu kelimeyi mazur görün-Evet ve sadece kadındınız.Lakin böyle şuh, bir handede , bilir misiniz ki bir kadının dudakları arasında parlayan bu hande, bu firarî işve şimşeği bir erkek kalbinde ne müthiş boralar tevlit eder? Bahusus o kadın sizin gibi olursa, sizin gibi payansız güzel, sizin gibi yüksek, sizin gibi bir prenses olursa" (s. 95)*

Daha sonra aşık delikanlı, perensesin kendisine karşı olan davranışlarında tutarsız olduğunu bunun nedenini ise onun bir perenses kendisinin ise sıradan bir insan oluşuna bağlar.

*"Bir prenses mükellef mütepdeb arabasından sokakta tesadüf ettiği on dokuz, yirmi yaşında manasız, sefil, yaya bir gence niçin ve ne diye güler? Doğrusu, hanımefendi, sizin tebessümünüz benim için bir numara oldu. Bunu bana hallediniz. Yarın yine bermutat Elcize tenezzühüne çıktığınız ve bana orada tesadüf ettiğiniz zaman yolunuzun üstündeki o budala, hakir gence çehrenizin en muhakkir çatıklığını gösteriniz. Bu suretle ben de anlayayım ki o dünkü tebessümünüz herkese masruf olan bir şeydi. Sadece bir şuhluk ve bir kadınlıktı. Bunu yapınız ve beni müsterih ediniz. Lütfen.(s. 95-96)*

Aşık genç ikinci mektubunda prensesin şuhluğuyla ve haraketleriyle sonu tehlikeli olacak sevdalara zemin hazırladığını yazarken bunun nedenini erkek ile kadının mevcut ruh hâline ve onların birbirlerine merbutiyetine bağlar. Bu noktada aşık mektubunda hem prensesin hem de kendinin ruh hâlini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hanımefendi, insanlar kendi kendilerini pek iyi tanımazlar ve onun içindir ki daima, bedbaht olurlar. Sizin ve benim ruhumuzda öyle hiç kapısı açılmamış mahzenler vardır ki, onların zulmet ve esrarı içinde neler yatar, neler saklanır? Onu hiç kimse bilmez. Bazen bir el, bazen bir rüzgâr, bir hiç o kapılardan birini iter; o zaman siz müthiş bir şeyin karşısında titrer, donar kalırsınız. Ruhun o mahzenlerinden, dehlizlerinden, karanlıklarından o zaman neler çıkar, bilir misiniz? Deli, azgın, kükremiş ve kudurmuş bir sürü hayvan! İşte bunlar bizim benliğimizin meçhul, nâim benlikleridir ve bizim benliğimizin meçhul ve nâim benlikleri o âlicenap uykularından daima azgın, kükremiş birer hayvan halinde uyanırlar ve onlar daima biamandırlar" (s. 96-97)*

Bu noktada genç aşık, bu ilişkinin kendi açısından neticesinde gittikçe korkmaya başladığını yazar. Gence göre bunun nedeni bu ilişkide kendisinin hasta ve zayıf, prensesin kuvvetli olmasıdır. Aslında o bu ilişkide başlangıçtan beri perenses karşısında yenilmeye mecbur olacağını kabul etmiştir. Yene de genç aşık, perensesin kendine karşı lakayt olmadığını, aşkına karşılık verdiğini dördüncü mektupta şu bölümle ortaya koyar.

*"Ruhumda doğan dünkü saadet güneşinin bakir lemalarını bu fena şüphelerin siyahlıklarıyla lekelemek istemem. Bilseniz, dün beni ne kadar mes'ut ettiniz, hanımefendi...Dünyanın bütün güzel kadınları bütün cilvelare, işveleri, bu sesleri ve bütün kadınlıklarıyla bir araya gelseler de, hepsi birden "biz seniniz" deselerdi yine sizin dünkü tebessümününüzün ruhuma bahşettiği o büyük saadeti bana vermezlerdi.*

*Ah yarabbim! Dün, mektubu elimden, siz, bizzat siz, elimden alırken birden dudaklarınızı tezyin eden o tebessüm!...siz, eminim ki, o dakikada şuh değildiniz. İşvebaz ve şivekâr değildiniz. Bana öyle geliyor ki siz o dakikada, hanımefendi, samimi idiniz; bir ana kadar müşfik ve bir maşuka kadar sıcak idiniz" (s. 98-99)*

İlerleyen günlerde genç aşık, artık prensesle aralarındaki ilişkinin gidişatını ve feci sonunu görmeye başladığını beşinci mektubunda yazar. Genç aşık bu kötü gidişatı ve feci sonun sebebini mektubun sonunda *"ben sizi hiç sevemem değil mi? Bu pek gülünç olur, bu pek gülünç olur"* ifadesiyle dile getirirken, stütü farkının ayrılışlarına sebep olacağını yazarak ona sitem eder.

Bu mektuptan sonra hikâyede yaşanılan ana geçiş yapılarak prenses gönderilen mektupların birbirine çok benzediğinden bahsederek hepsinde aşk, şiir

ve hayal olduğunu söyleyip bazılarını yere atar ve en önemlilerini okuyacağını ifade eder.

Genç aşık gerektiğinde karşılıksız bırakılan gerektiğinde karşılık verilen aşkının gidişıtını ve sonunu görmeye başladığı andan itibanen prensese sitimkânâne mektuplar yazarak bu ilişkide onun da diğer kadınlar gibi davrandığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Dün, sizin o zarif, o pür şiir, o melek mevcudiyetinizde bir canavar uyandı galiba! Dün. Aman yarrabi? Hâlâ hatırıma geldikçe...O dün, o felâket, o gece! O dün hanımefendi ; meş'um Pazartesi! Sizin cani olduğunuz gün. Cani evet cani! Çünkü siz dün bir cinayet işlediniz. mükellef ve müdepdep arabaların, muhteşem ve mutantan sarayların, mücevheratın, altınların; bütün bir mutlaka servet kudretinin ve sonra da güzelliğin, teravet ve şebabetin elinize verdiğ silah ile, siz bir cinayet, fena bir cinayet, âdi bir cinayet işlediniz. Âdi bir cinayet dedim. Çünkü cinayetlerin necibi olur., fakat sizinki sefil ve âdi idi. Zira, sizin silahınızın bir damla kan dökmeden, hiç kan dökmeden öldürdü ve kan dökmeden öldürmek, işte bu cinayetlerin en âdisidir; ölümlerin en sefil olduğu gibi" (s. 100)*

Bu noktada genç aşık bu gibi cinayetleri ancak onun gibi şımarık, fena terbiye görmüş bir çocuk tavrıyla ve tutumuyla hareket eden kadınların yapabileceğini, bu yapılanların da bir âdilik olduğunu yazar. Genç aşık bu gibi kadınların davranış yönünden asgari müşterekleri şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Bazı kadınlar bu âdiliği niçin yaparlar bilmiyorum. Sahte tebessümler, sahte cilvelerle, sahte nazarlarlaerkek avına çıkmak ve onlardan birkaçını elde ettikten sonra afacan, deli bir çocuğun vahşi zevkiyle onları didiklemek, onları iğnelemek,parlamak...bu sanki neye yarar kuzum? Bu sanki neye yarar? Bir eğlence mi? Eğlencilerin en manasızı! Bir zevk mi? Zevklerin en âdisi! Bir şuhluk, maceraperestlik mi? Şuhlukların, cinnetlerin en budalası" (s. 101)*

Bu noktada genç aşık daha da ileri giderek onun kendisi için artık ne ifade edeceğini ise *"Ve sen ve sen de benim için tahatturu bile dimağı telvis eden bir sima, kirli bir sima kirli bir kadın siması"* ifadeleriyle ortaya koyar.

Prenses kendine yirmi beş yıl evvel aşık olan gencin bu satırlarını okurken tekrar yaşanılan zamana bir geçiş yapılır. Bu ânda mektuplarını dinleyenler genç aşığın ne kadar çılgın ve terbiyesiz olduğuna karar verirler. Prenses ise genç aşığın bu hâlinin diğer mektuplarında daha da ileriye gittiğini ifade eder. Bu noktada prenses aslında hiç mektuba benzemeyen bir sürü bükülmüş küçük kağıtları okumaya başlar. Bunlar bazen iki kelime ihtiva etmeyen çılgın bir sürü notlardır. Bu notlar odadakileri bir hayli şaşırtırken, onlar son mektuptan sonra onun bir daha mektup yazmasını cesaret olarak niteler.

Genç aşık okunan yedinci mektupta *"size o kadar güzel gözlerle bu derece fena kalp veren tabiata lânet ediyorum"* ifadeleriyle perensesin âdetâ bir zalim gibi davrandığını ortaya koyarken sekizinci mektupta *"artık sizi görmeyeceğim"*, dokuzuncu mektupta ise *"bitti"* ifadeleriyle ilişkilerini nihayete erdireceğini yazar. Onuncu mektupta ise genç aşık mektuplarının alınmaya devam edildiğinden dolayı onun, pişman olduğu sonucunu çıkardığını, on birinci mektupta genç aşık kendini affettiği halde prensesin niçin hâlâ kendine lakayt ve müstehzi baktığını sorarken on ikinci mektupta kendisine karşı gerçekten ilgisiz olduğunu şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Kağıtlarım yorgun, kanatları kırık kelebekler gibi arabanızın içine, hummalarla dolu düştükçe, artık onları, eğilip, elinize almıyorsunuz. Artık kağıtlarım parmaklarınızın ucunu öpemiyor ve avucunuzun içi onlara lâzım gelen harereti vermiyor. Kağıtlarım üşüyor, titriyor, hanımefendi. Ben de titriyorum. Bütün günahlarımın yükü altında omuzlarım çökmüş, benzim sararmış, arabanıza takarrüp edip sizin yüzünüze baktıkça, dudaklarınızı sakit, nazarlarınızı başka yerlerde uçar görerek her gün biraz daha çıldırıyorum. Yüzünüzün zahirî cemadeti altındaki gizli manayı bir okuyabilsem, orada ne var? Tehdit mi? Gazap mı? Bir izzetinefis yarası mı? Ne*

*var? Bir anlasam. Siz bana karşı hakikaten lakayt olmadığınızı bir hissetsem, ondan sonra artık rahat öleceğim, bunu işitiyor musun, ondan sonra artık rahat öleceğim gayet rahat" (s. 104)*

Bu noktada perensesin bu ilişkiye karşı tavrı ve tutumu genç aşığın yazdığı mektuplarla ortaya konduğu görülür. Bu noktada genç aşık onun bu ilişkide aldığı tavırdan dolayı prensesi on yedinci mektubunda ise sadece: *"Bedbant kadın; cani olacaksın. Çünkü bir gün arabanın altına atılıp...."* cümleleriyle değerlendirir.

Bu noktada prenses tekrar yaşanılan ana dönerek bu notu aldığında o tarihler artık saraydan biryere çıkmaya çok korktuğunu onu dinleyenlere söyler. Bu nottan on beş gün sonra prenses, ondan son mektubunu alır. Bu mektupta o, prensesten yarın sabah uykusunu fedâ ederek sabah sökmeden evvel arabasına binip Elcize bahçesinin en kuytu, en tenha yerine gelmesini ister. Genç aşık onun bunu yapması hâlinde memnun olacağını, hayatında hiç göremeyeceği bir şeye tesadüf edeceğini isterse tanık olarak bir çok kişiyi, cariyelerini ve kölelerini alabileceğini yazar.

Bu son mektup üzerine prenses iyice düşünür. Bir delilik yapar, rezalete sebep olur endişesinden dolayı kalfalardan birkaçını alarak yola çıkar. Elcize'ye yaklaştıkları vakit prenses kalfaların bulunduğu arabaya geçer. O, ağaçların arasında epeyce dolaştıktan sonra bu nasıl bir manzarayla karşılaştığını ise şu ifadelerle aktarır.

*" Ne olacak acaba? Bu deli ne yapacak acaba? Diye titriyordum. Derken öndeki arabadan bir çığlık koptu. Nedir diye başımı pencereden dışarı çıkardım. Aşağıda gördüğünüz şu ihtiyar Goncagül Hanım yok mu? İşte o, elini arabadan dışarıya çıkmış, bir yeri, bir ağacı gösteriyor ve:*

*-Aman yarabbim, dönelim, dönelim, diye bağırıyordu. Elinin işaret ettiği noktaya baktım. Büyük bir ağacın dalında bir şey sallanıyordu. Eski elbiseye benzer bir şey. Dikkat ettim; bu bir insandı. Bu o idi. Daha ziyade bakamadım, korktum. Bilseniz ne kadar korktum. Yarı baygın bir halde arabanın yastıkları içine düştüm. O vakitten beri, hâlâ hatırıma geldikçe, tüylerim ürperir" (s. 107)*

Bu hikâyede perensesin âşığına karşı sergilediği aynı yazarın *Heykel* [23] hikâyesinde Sinâ ile Minâ aşıklarına sergilerler. Bu hikâye her ne kadar karşılıksız bir aşkı konu edinse de bu hikâyedeki erkekleri kendine meftun eden kadınların maceraları oldukça mühim yer tutar. Bu kadınlar Sînâ ile Mînâ adında iki kız arkadaştır. Bu kızlar bütün gün en kalabalık muhitlerden gezip erkekleri kendilerine bağladıktan sonra onlarla herhangi bir münasebet kurmadan onlara karşı lakayt davranırlar. İşte bu erkeklerin içerisinde Cevdet de vardır. O da bütün bir sene onların arkasında gezdiği hâlde bu kızlarla küçük bir münâsebete nâil olamamıştır. Bu durum hikayenin bir diğer erkek karakteri olan Hamid için de geçerlidir. Hamid bu noktada Cevdet'ten daha çok bu kızların birine bağlanırken bu bağlılığın sebebini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu kızda öyle garip tavırlar var ki insanı hayrette bırakıyor...eğer, bir hakikat karşısında bulunmasam, bunların bin bir gece hikâyelerindeki perilerden olduklarına hükmedeceğim...bir kız, alelâde tâkîb edilebilir, değil mi? Hayır, bunları tâkîb edemezsiniz...şimdi, onları Mâden'de tesâdüf edersiniz; tâkip etmeğe hazırlanırken gözünüzün önünden kaybolurlar...adanın bütün çamlıklarını dolaşınız; bulamazsınız. Alelâde yolunuza devâm ederken önünüze çıkarlar...ve bir aralık, sizin diğer bir şeyle bir dakîka meşgûl olmanız, onları tekrar kaybetmek için kifâyet edebilir" (s. 134-135)*

Bu ânda Hamid daha sonra onları nasıl amansız bir hâlde takip ettiğini anlatıcıya ayrıntısıyla anlatırken kendini bu takipte en çok yaralayanın onların, kendine bir kez dönüp bakmamaları olduğunu söyler. Hamid bu yürüyüşün nerede

---

[23] Cemil Süleyman, "Heykel", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., , *Mehâsin*, S.11, Temmuz 1325, s.82

biteceğini merak ederken onların bu hareketi hakkındaki düşüncesini *"mutlaka doktor, bunlara günde beş on kilometre yol yürümeği tavsiye etmiştir" (s. 137)* ifadesiyle düşünür. Hamid bazen onlarla karşılaştığında ise Sînâ'nın yeşil gözlerine ait keskin bakışlarıyla karşılaşır. O, bu yeşil gözlerin bakışından hem korkar hem de büyülenir. Hamid bu noktada Sînâ'yı sevdiğini hatta onun için gerekirse intihar edebileceğini kabul eder. Anlatıcı, bu noktada Hamid'e, Sînâ ile evlenmesi hâlinde mutlu olup olamayacağını sorar. Bu soruya karşılık Hamid ise Sînâ'nın bir tek bakışının bile kendini mesut ettiğini söyler. Lakin anlatıcı yine de Sînâ'yla evlendiğinde mutlu olup olmayacağının cevabını beklediğini söyler. Hamid ise bu noktada onunla evlenmenin asla mümkün olamayacağını cünkü Sînâ'nın, kendisini sevmediğini ifade eder. Daha sonra onun, sadece kendisini değil, ona bağlanan hiç kimsenin değil sevmek yüzüne bile bakmadığını söylerken onun bütün erkeklere karşı oldukça lakayt davrandığını ifade eder. Sözü edilen kızlar sadece en kalabalık gezinti yerlerinde bile bir tarafa çekilerek, her şeyin garip bir yönünü görmek isteyen gözlerle, oraya biriken halkı izleleyip güler ve eğlenirler. Hatta onlar bu mesire yerlerinde çok geç saatlerde evlerine geri dönmekteler. Onların davranışlarını v lakayt tavrını Hamid çok anlaşılmaz bulurken anlatıcı ise onların bir kadın olduğunu bütün kadınlar gibi davrandığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kadınlar, dâimâ mütehassis ve mağlûbdurlar. Yalnız, onları teshîr edebilecek vesâilin imkân-ı tatbikine zemîn hazırlayabilmeli. Hattâ bir kere nazar-ı dikkatlarını celb etmiş olmak bence, muvaffakiyete doğru mühim bir adımdır. Bir kadının gurûr-ı nisviyyetinin cerîhadâr etmeyiniz; mümkünse okşayınız, hürmet ediniz. Onlar, ilk devirde daima lâkayddırlar.; istğna gösterirler.; size ehemmiyet vermiyor gibi görünürler. Fakat emîn olunuz ki böyle değildir. Ve hiçbir yoktur ki takîb edildiklerini hissedip de kalplerinde bir zevk-i itminân duymamış olsunlar. Fakat şuna da dikkat ediniz ki takipleriniz onları iz'âc etmesin. Eğer mümkünse, onlarda ufak tefek kuskançlıklar uyandırabilecek şübheler tevlîd ediniz. Fakat bu, hiçbir zaman, bir diğeriyle meşgûl olduğunuzu zannettirecek dereceyi bulmamalı. Onra kaybedersiniz. Eğer onlar size karşıyine lâkayd kalırsa, peşlerini bırakınız. Bu def'a kendi kendilerine gelirler, size inkiyâd ederler. Reddetmeyiniz; çünkü bu, onlar için bir tahkîr demektir. Sonra, sizden intikam almağa kalkışırlar ve kadınların intikâmı o kadar müthiştir ki mukavemet edemezsiniz. İşte asıl o zaman, meyûsiyet başlar ve belki intihâr edersiniz" (s. 140)*

Anlatıcı gazinodan çıkıp yürürlerken bile Hamid'i kadınlar konusunda uyarmaya devam eder. Ona göre kadınlar feth edilemeyecek istikâmlar değildir, lakin onlara bu derece değer veren erkeklerin acizlikleri ve tedbirsizlikleridir. O, erkeklerin biraz metin olması ve kalbinde mağlubiyet endişelerini kaldırması halinde kadınlar karşısında erkeklerin muvaffak olacağına inanır. Bu noktada anlatıcı, Hamid'e metin adımlarla yürümesini veyahut öyle görünmesini ister. İşte o zaman kadınlar bu kızlar tavrını değiştireceklerdir. Bu noktada anlatıcıya göre kadınlar, erkekte bir zaaf görmeleri halinde kendilerinde kuvvet bularak erkeği mağlup ederler. Anlatıcı bu noktada Hamid'e Sînâ'yla gerçekten evlenmek istediğini açıkça ona ilân etmesi tavsiyesinde bulunur. Bu öğüte karşı Hamid, onun kendini isteyip istemediğini bilmediğini söylerken anlatıcı ise kendisinden daha iyisini bulamayacaklarını ifade eder. Buna karşı Hamid ise onunla evlenecek parasının olmadığını ve bunun büyük bir engel teşkil olduğunu söyler. Bu noktada anlatıcı evlilikte paranın vazgeçilmez bir öneminin olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Para...Bu öyle, bir mes'ele ki hal ve tesviyesi, tarafeynin ahval-I rûhiyyelerine göre değişir. Hayât-ı ailede, maddiyâtın, asıl arzu olunann revâbıt-ı mâneviyye ile alakadar olmadığına inanan kanâatkarlar bulunduğu gibi, sâadetlerini paraya fedâ eden âileler de nâdir değildir.*

*Hattâ ekseriyâ böyledir. Eğer mes'ûd olmak için böyle mühim bir mânianın iktihâmına mecbûr kalacağını hissediyorsan, bu aşkı fedâ etmen daha mâkûl bir haraket olur zannederim" (s. 142)*

Hamid bu noktada Sînâ'yı sevdiğini tekrar ederken, anlatıcı sevmenin ve mesut olmanın ayrı şeyler olduğunu, mesut olmanın bir hülyâ, bir serap olduğunu ifade eder. Bunu Hamid de kabul ederken onlar bu anda Sînâ ile arkadaşına tesadüf eder. Bu ânda anlatıcı Sînâ'nın çok cazip bir kız olduğunun farkına varırken bu güzelliği şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Hutût-ı sîmasıyla nahîf endâmı, insana bir güzellikten ziyâde, zarîf bir hikatin inceliklerini ihsâs ediyordu. Diyebilirim ki saçlarının rengiyle gözlerinden başka, güzel denecek bir yeri yoktu. Cildi soluk, elleri zayıf idi. Kaşlarında hafif bir boya vardı. Gâlibâ kirpiklerine de sürme çekiyordu. Fakat bütün bu sun'i güzellikler arasında, ona hakîki bir güzelliğin sihr-i câzibesini veren inceliği, bir zerâfeti vardı ki etekliklerle beslenmiş kalçalarıyla, yastıklarla kabartılmış sînesini, tenkîde mecal bırakmıyordu. Sonra gözleri. Bunlar hepsinden güzeldi. Ve bence, bütün güzelliklerin fevkında olan bu yeşil gözlere mâlik olmak kâfiydi" (s. 143)*

Bu ânda Sînâ ile Mînâ yoldan ayrılarak bir kayanın üzerinde oturur. Bu esnada iki kız arkadaş kâh birbirlerine bir şeyler anlatmakta, kâh kahkahalar atmakta kah etrafı izlemeye çalışmaktalar. Hava kararınca iki kız arkadaş dağ yoluna doğru yürümeye başlarken Hamid ve anlatıcı da onları takip ederten bu takip esnasında Mînâ arada sırada dönüp arkasına bakar. Onlar arada sırada bir sokağa sapıp sonra tekrar yola koyulurken uzun müddet yüründükten sonra havanın kararmasıyla birlikte daha da hızlanırlar. Kızların hızlanmasıyla birlikte onları takip eden iki arkadaş da hızlanırken artık yolda geçenlerin bazıları da onların bu hâllerine dönüp dönüp bakar. Daha sonra iki kız kardeş bir sokağa sapıp eve girer.

Bu vakadan sonra bir pazar günü anlatıcı Cevdet ile karşılaşırken onun da Mînâ'ya aşık olduğunu öğrenir. Daha sonra anlatıcı Hamid'le karşılaşırken Hamid tozlu bir yolun kenarında, yanında ihtiyar bir Hristiyan kadınla oturan beyaz yeldirmeli bir hanımı göstererek bunun Sînâ olduğunu söylerken anlatıcı Sînâ'nın bu hâline oldukça şaşırarak Sînâ hakkında şunları düşünür.

*"Bütün bir ada halkı içinde herkesten ayrı yaşayan ve etrâfında dolaşan prestişkârları ihmâl edecek kadar muhitine lâkayd kalabilen bir hanımın bu derece ihtiyatkâr olabilmesine aklım ermiyordu. Öyle hükmediyordum ki bu küçük hanım, bu derece namuskâr olmaktan ziyâde, rolüne muvaffak olan bir san'atkârdır. O dakîkada bu hükmü verebilmek için, öteden beriden işitilmiş nâkıs cümlelerle, arada sırada küçük şüpheler uyandıran tesâdüflerden zihnen bir kıyas yapmak kifâyet edebilirdi. Bunu düşündükten sonra, bu münâsebet karşısında Hamid'i o kadar âciz ve o kadar zavallı buldum ki bir hamle ile bu uçurumdan kurtulabilmek için, onun hiçbir zaman mukâvemet edemeyecek olan kuvvetlerini bir ân içinde kesredebilen bu aşktan titredim. Ve kalbimde derin bir merhametle ona acıdım. Fakat o, bunu biliyor muydu? Emînim ki ona bu tehlikeden bahsetsem, omuzlarını silker ve*

*-İftirâ ediyorlar...yalan...der" (s. 148)*

Anlatıcı yine bir gün etrafın kalabalık olduğu bir anda gezmeye çıkar. Bu ânda bekârlarla, halka halka toplanmış aileler arasında adanın hemen hemen bütün sîmâları oradadır. Bu ânda adanın bilinen kadınları gezmekte, yürümekte bazen bir kahkaha ile bütün genç kalplerde bir heves uyandırmaktadır. Bu kalabalık içerisindeki anlatıcı da bazen sevimli çehreleriyle genç kızlara, şık tuvaletleriyle madamlara rastlar. O, aniden bu kadın çehreleri arasında Sîmâ'nınkine de tesadüf eder. Anlatıcı daha sonra onları acele acele bir yere doğru ilerlediklerini görünce takip etmeye başlar. Anlatıcı onları takip ettikçe Sîmâ da arada sırada birisinin gelip gelmediğini kontrol etmek için dönüp arkasına bakar. Bu esnada onlar yanlarından geçen boş bir arabayı durdururlar ve kısa bir pazarlıktan sonra binip uzaklaşır. İlerleyen günlerde anlatıcı Sîmâ'yı çamlıkta bir erkekle görür ve daha sonra da onun zengin bir acemle evlendiğini duyar.

Anlatıcı adadan döndükten sonra yirmi gün Hamid'i ve iki kız arkadaşı göremez. Lâkin adaya tekrar geri döndüğünde Sînâ'nın bir ağacın yanında durmakta ve ufuklara doğru uzanıp giden nazarlarıyla gurubu seyretmekte olduğunu görür. Anlatıcı bu ânda onun bu duruşunu *"beyaz yeldirmesinin içinde rakîk ve zarîf endâmıyla herşeye yüksekten bakan mağrur nazarlarını, o kadar ulvî, o kadar şâyân-ı perestiş ve fakat bütün bu güzelliğiyle, onu, nazarımda hissiz, ruhsuz, bir taşı bir heykel farz ettiren bir hisle o kadar câmid buldum ki sanki bu kadın vücûdu, birden gözümün önünde hüvviyet-i mâneviyyesinden sıyrılarak, bir heykel oldu"* ifadeleriyle ortaya koyar. Anlatıcı daha sonra Sînâ'nın bu duruşunu ve Hamid'in de bu duruş karşısındaki ezilmişliğini hiçbir zaman unutamadığını; *"ve şimdi ne zaman Büyükada'da bir seyran hayâli yapsam, gözlerinde ümîd-i haşmet ü samanla, ufuklarda bir hayâl-i zerrin arayan bu yüksek nazarlı heykeli görür ve bu hayâl-i sengîn karşısında, ağlayan. Sızlayan bir rûhun enîn-i giryânını duyarım"* dile getirir.

Bu hikâyelerde kadın figürlerler aşıklarına lakayt davranırken aynı yazarın *Kadın İntikâmı* [24] başlığını taşıyan hikâyesinde ise Necmiye'nin âşıkına bilinçli bir şekilde acı, ıstırap çektirmek için bir tür aşk oyunu oynadığı görülür. Bu hikâyede anlatıcı onu İstanbul'a geldiğide tanır. İlk başlarda her ikisi de bir evde yaşayan akraba çocuğundan başka bir şey değildir. Necmiye hırçın mağrur bir kızdır. Bu nedenle vakûr bir delikanlı olan anlatıcıyla bir türlü anlaşamaz. Necmiye bu evde en çok amca-zâdesini sevmer ve ona itaat ederek bütün saatlerini onun yanında geçirmekten büyük zevk alır. Bununla birlikte Necmiye anlatıcıya istihzâ ile bakmakta ve onun bütün hareketini tenkit etmektedir. Bu nedenledir ki onlar arasında bazen çok ciddi tartışmalar olur. Bunların en ciddisi taşralılık meselesi hususunda çıkar. Bir gün Necmiye ve amca-zâdesi bir zevk hususunda anlatıcının bir köylüden başka bir şey olmadığını kendi aralarında konuşur ve gülüşürken anlatıcı onlara; *"ben bir taşralıyım. Siz, iyi bir terbiye görmüş olduğuna, kani' mağrûr fakat bence, nezâketsiz bir mahalle çocuğundan başka bir şey değilsiniz"* ifadeleriyle cevap verir. Bu ifadelere Necmiye bir kahkahayla cevap verir. Bu olaydan sonra ikisi arasında derin uçurumu açılır. Naciye anlatıcıdan yüzünü çevirirken anlatıcı da ona tesadüf etmemeye dikkat eder. Bu durum dört beş ay kadar devam eder. Bir gün anlatıcı Necmiye anlatıcıya giderek artık barışılmaları gerektiğini rica eder. İlerleyen günlerde ise anlatıcının yanına gelen ve ondan dalgınlığın biteceğine dair vaat alan bir kadın, Necmiye'nin onu çok sevdiğini, buna karşı anlatıcının ona lakayt davrandığını, bunun da bir gaddarlık olduğunu, böyle devam etmesi halinde Necmiye'nin kendini kuyuya atacağını söyler. İhtiyar kadın bunları anlatıcıyla söylerken, anlatıcı ise gülmemek için kendini zor tutarak bu sözler karşısındaki tavrını *"Necmiye beni seviyormuş!...Benim için kendisini kuyuya atacakmış!...Vah zavallı Necmiye!...Fakat ben; onu sevmiyordum ve sevemezdim"* monologuyla ortaya koyarak, bu düşüncelerini bir intikam zevki içinde kapıyı o ânda dinlemekte olan Necmiye'ye duyurmak için yüksek sesle tekrarlar. Bununla beraber anlatıcı onun çirkin olduğunu, onunla hiçbir sebeple bir araya gelemeyeceğini, onun kendisini sevebileceğinin de ihtimal dahilinde olmadığını fakat yine de onunla barışacağını aynı ses tonuyla ihtiyar kadına söyler. Lâkin anlatıcının Necmiye'ye karşı bu mesafesi ve tavrı çok sürmez. İlerleyen günlerin

---

[24] Cemil Süleyman, "Kadın İntikamı", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., , *Resimli Kitâb*, c.2, S.11, Ağustos 1325, s.1094-1101

birinde, gezinti dönüşünün akabinde, herkes yorgunluktan uyuduğunda, anlatıcı kendi odasında mehtabı izlerken Necmiye dekolte bir gecelikle anlatıcının odasına gelir. O ise Necmiye ile eski durumunu düzeltmiş fakat barışmaya yönelik en küçük bir çaba göstermezken onu odasında bu hâliyle görünce oldukça heyecanlanır. Bu ânda Necmiye nin mevcut durumu şu bölümle ortaya koyar.

*"Yalnız omuzlarından tutturularak kollarını, bacaklarını tamâmıyla örtmeğe kifâyet etmeyen beyaz gömleği altında biraz donukça rengiyle zarif endâmı, bu gece, bana o kadar nizar-firab görünüyordu ki kamerin aks-i ziyâsı altında, insana bir peri hissi veren bu nârin kadın vücûdunu, derin bir hazz-ı temâşa içinde seyrediyor ve onu şimdiye kadar nasıl ihmâl edebildiğime taaccüb ediyordum. Demek Necmiye, sevilmeyecek kadar çirkin bir kadın değil ve belki güzel olmaktan ziyâde, insanı teshîr eden bir câzibesi vardır ki rûhu tatmîn edemeyen bir çok güzelliklere karşı îlân-ı zafer edebilirdi. Yüzünde hiçbir kusuru yok. İnce, siyah kaşları, koyu kestâne, gözleri, uzun, kumral saçlarıyla belki biraz güzeldi. Yalnız, ağzının bir parça büyüklüğü, bütün bu güzellikleri nâkıs gösteren bir özür teşkîl edebilirdi. Fakat ben onda da bir nesbetsizlik bulmuyor; bilakis küçük bir ağzın, bu sîmâda bir ahenk-i tenâsüb hâsıl edemeyeceğine kanât ediyordum. Yâhud şu dakîkada, onu, bütün çirkinlikleriyle bana güzel gösteren bir hâlet-i rûhiyye vardı." (s. 71-72)*

Necmiye odaya girdikten sonra, anlatıcının sevildiğini bildiğini ve bu nedenle kendisinden kaçtığını bu tavrın ise bir hıyanet olduğunu ifade eder. Bu sözler karşısında anlatıcı ise onun odadan hemen çıkmasını ister. Necmiye bu tavır karşısında reddedildiğini söyleyerek hemen çıkmak için teşebbüs ederken anlatıcı koşup onun ellerini tutarak asıl onun davranışının bir cinayet olduğunu, kendisini böyle etkiledikten sonra gitmesi halinde deli olacağını söyler. Necmiye ise bu ânda sükut ederek bir zafer kazanmış bir mağrur edasıyla muzafferiyetinin tadını çıkarır.

Bu vakadan sonra ikisi arasındaki aşk vaatler, yeminler, kıskançlıklar, yalanlar, sitemler, elemler, buhranlar ve ayrılıklar halinde su yüzeyine çıkarken bu ilişkide onlar kâh mesut kâh müstereddit kâh nevmid adımlarla ilerlerler. Laikin ilerleyen günlerde anlatıcı Necmiye'nin kendisinden yavaş yavaş uzaklaştığını ve aşkını alaya almaya başladığını görürken anlatıcı artık onun kendisini hakikaten sevmediğini anlar. Artık o, Necmiye'nin uzun zamandır kendisi ile alakadar olmasını intikam hissini tatmin için yaptığını fark ederken Necmiye intikamını almakta muvaffak olduğunu kabul eder. Bu noktada Necmiye anlatıcının evlilik teklifine *"çirkin bir kadın, sizin gibi güzel bir erkeğe dest-i izdivâcını uzatırsa bedbaht olur...Onun için kendinize lâyık bir kadınla teehhül etmenizi tavsiye ederim"* geri çevirir. Bununla birlikte Necmiye, anlatıcının evlilik gibi ciddi şeylerden bahsetmesi hâlinde kendisiyle dost kalamayacağını, yine eskisi gibi görüşebileceğini ifade eder. Anlatıcı ise onu çıldırasıya sevdiğini yinilerken o ise *"bin sizi sevmiyorum"* der ve onun yanında hemen uzaklaşır.

Bu red cevabından sonra anlatıcı Necmiye'ye bir kez köprüde tesadüf eder. Çünkü onlar Boğaziçi'nde otururken anlatıcı ise bir pansiyonda kalır. Köprüde karşılaştıklarında Necmiye anlatıcıyı görür görmez başını çevirirken anlatıcı daha sonra onun bir erkân-ı zabitini sevdiğini ve yakında evleneceğini duyar.

Aslında bu hikâyedeki Necmiye'de görülen lâkaytsızlığın kadın türüne ait bir davranış olduğu, yazar *Küçük Dost* [25] hikâyesinde ortaya koymaya çalışır. Bu hikâyada anlatıcının küçük bir kızla kurduğu dostluk işlenir. Hikâyede anlatıcı, Rezzan'ı her sabah mürebbiyesinin yanında bir kitapla kırlara doğru giderken görür. Bu ânlarda Rezzan bazen vakur ve ciddi, bazen hırçın ve çocuk

[25] Cemil Süleyman, "Küçük Dost", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb..

kahkahalarıyla etrafı çınlatarak, kırlarda, tarlalarda öteye beriye koşan çocuk görünümündedir. Ekseriye Bostancı'dan döndüklerinde, onların ellerinde, kırlardan toplanan çiçekler bulunmakta, Rezzan, anlatıcının penceresine bakarak onu selamlayıp geçmektedir. Bazen ise anlatıcı onlara akşamüstü deniz kenarında rastlar. Bu gezilerde mürebbiyesi elinde gazete okurken Rezzan ise sahile kadar inerek kendi kendine icat ettiği oyunlarla oynr. Bu gezilerdeki tesadüfler zamanla anlatıcı ile Rezzan'ı bir dost hâline getirir. Çünkü anlatıcı her tesadüfte onunla daha alâkadar görünürken, o, da anlatıcıya biraz daha yaklaşır.

Bir gün Rezzan ve mürebbiyesi yine anlatıcının bahçesinin önünde geçerken anlatıcının manolyaların kurumuş dallarını keserken görerek, bunlardan bir tanesini koparmak ister. Anlatıcı da ondan dost olmak istediğinin sözünü aldıktan sonra bir dal keserek ona verir. Daha sonra Rezzan, ona bahçesindeki karanfillerden bir demet çiçek yapmak istediğini söyler. Sözü edilen demeti yapmak için üçü birlikte bahçeye girer. Onlar, çiçeklikten çiçekliğe seferler yaptıkça, anlatıcı sorular sorar, Rezzan da burları yanıtlar. Bazen de Rezzan ona çiçek isimlerini sorar. Anlatıcı demeti hazırlayıp onlara verip onları yolcu ederken bu çocuğun isminin Rezzan olduğunu öğrenir.

Bu günden sonra anlatıcı ile Rezzan'ın dostlukları daha da ilerler. Rezzan onu nerede görse koşup yanına, bazen de onun penceresinin altına gelerek uzun uzun anlatılacak şeyler bulur. Zamanla ev halkı da Rezzan'a alışarak, onun evde daha uzun süre kalması için oyunlar icat eder. Bazen de Rezzan anlatıcıyı kendi evlerine davet ederek onun hizmetini kendisi yapmaya çalışır, piyanosunda anlatıcının sevdiği havaları çalar. Bu ziyaretler her iki aile arasında bir görüşme vesilesi olur. Bununla birlikte anlatıcıyı dışarıda görenler hemen haberi Rezzan'a ulaştırırlar ve o, da bu haberleri anlatıcıyı sorguya çekmek için kullanır. Böyle hallerde onlar bir müddet dargın durur ve sonra tekrar barışır. Anlatıcı bu gibi durumlarda Rezzan'ın yaşının henüz küçük olmasına karşın bir genç kız gibi duyup, davrandığını şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Onda henüz on yaşını ikmâl etmeyen bir çocuktan daha ziyâde, etraftakilerin âmâk-ı mâneviyyetine nüfûz etmek isteyen bir genç kız rûhu vardı ki çocukluk hisleri arasında, arada sırada kendisini gösterir ve henüz masumiyetten kurtulamayan bu çocuk dimağında müthiş bir kıskançlığın buhranlarını uyandırırdı. Ve bundan o derece asabîleştirdi ki bâzen onu bir vesîle ile kıskandırmak istediğim zaman, ne hâle girdiğini görerek nedâmet ederdim." (s. 187)*

Anlatıcı bir gün ona büyüdüğü zaman kendisinden kaçıp kaçmayacağını sorar. O da elbette cevabını verir. Bunun üzerine anlatıcı dostluklarının onun çarşafa girinceye kadar devam edeceğini söylediğinde ise Rezzan anlatıcıyı gücendirmemek için yine de ondan büsbütün kaçmayacağını söyleyerek yeminler eder.

Rezzanlar Erenköyü'nden nakledildikten sonra anlatıcı onu uzun seneler boyunca onu göremez. O, bu küçük dosta ait hatıralarını unutmak üzereyken bir gün ona Haydarpaşa istasyonunda rast gelir. Lakin çarşafa girdiğinden dolayı hemen tanıyamaz. Daha sonra o olduğuna karar verir. Rezzan bu anda şık ve güzel bir genç kız görünümündedir. Anlatıcı bu ânda onu bir heyecan ve ümitle selamlamak ister. Lakin Rezzan bir sâniyelik lakırdıyla onu geri çevirerek gişede bileti alan bayana acele etmezlerse tereni kaçıracaklarını ifade ederek bir an önce orada uzaklaşmak ister. Anlatıcı bu anda onların arkasında bakarak bu durumu *"Kadın değil m? Dostluklarında bile vefâsızdırlar. " (s. 189)* ifadeleriyle değerlendirir.

Bekârlık hayatında olduğu gibi evlilik hayatında da kadın figürlerin kendisini seven erkeğe lakayt kalarak acı çektirdiği görülür. Aynı yazarın *Tehlike* [26] hikâyesi ise her ne kadar bir kıskançlık konusunu işlese de bu kıskançlığa sebebiyet verenin kadın karakter olduğu görülür. O, evine gelen eşinin arkadaşıyla çok yakından ilgilenince, ikisini izleyen eşi kıskançlık krizleri geçirir. Lâkin hikâyenin başlangıcında eşiyle arkadaşının birbirlerine karşı yakın davranması karşısında onları izleyen anlatıcı kendisinin aldatıldığından şüphe temekte lâkin bu şüpheyi hanımına sezdirmemektedir. Bunu yapması hâlinde hanımın kendisinden şüphe edildiği için kendinden ayrı yaşamayı teklif edeceğini bilir. Çünkü hanımı âdetâ hakarete niteliğinde olan bu şüpheye tahammül edebilecek kadar duygusuz bir kadın değildir.

Lakin arkadaşı Sâcid, bir şeyden bahsederken eşinin onu çok dikkatle dinlediği, bu yakışıklı, kumral gence adeta meyli varmış gibi davrandığı görülür. Bu noktada kadın karakterin davranışları ve bu davranışların sebepleri erkek karakterin yorumu ve bakış açısıyla ortaya konur. İşte bu ânda Sâcid Paris'teki hatırlarını anlatırken muhatabını etkilemek için söylediklerine, hassas bir kadının zarif ruhunu okşayabilen incelikler eklemekte, sesine bir başka ahenk vermeye çalışmakta ve kedisini takdir eden arkadaşının eşinin gözlerinde bir ümit aramaktadır. Bu noktada anlatıcı ise eşinde, ona karşı yavaş yavaş bir ilgi uyandığını fark etmektedir. Hatta bu ilgi onların oturuşlarında, kalkışlarında arkadaşının, eşinin sigarasını yakışında, hanımının *"Sacid Bey"* deyişinde çok bariz bir hâlde ortaya çıkmaktadır. Lakin anlatıcı bir kurt gibi içini kemiren bu vehimleri eşine söyleyemez, çünkü bunu söylediği takdirde hanımından *"rica ederim, artık yeter, çünkü bu beni öldürüyor; harâb ediyor"* ifadeleriyle karşılık geleceğinde emindir.

Bu noktada hanımıyla arkadaşı arasındaki duruma daha fazla tahammül edemeyerek kendinde biraz rahatsızlık hissedip ve onlara da çeşitli mimikler ve seslerle hissettirip lavaboya giderken onların bu duruma kayıtsız kaldığı görülür. Anlatıcı onların bu lâkayıtsızlığına sinirlenerek eşinden kolonya şişesinin yerini sorar. Birkaç dakika sonra da ondan şişenin aynanın önünde olabileceği cevabını alır.

Bu noktada anlatıcı artık kendisiyle açıktan açığa ehemmiyet verilmediğini görünce ayakta kalmaya tahammül edemeyerek karyolaya uzanır. O, bu ânda iyi niyetle hanımının Sacid'e sadece biraz nazik davrandığını ve bunu da kendisi için yaptığını düşünür. Lakin eşinin kendine karşı lakayt olan bu tavrı, onun bu ilişkiyi iyi düşüncelerle algılmasını engeller. Çünkü bazen bir baş ağrısında baş ucunda bekleyen hanımı şimdi bu nöbet ânlarına ona lakayt kalır. Halbuki onlar birbirlerini severek evlenmiş, birbirleri için öleceklerini söylemiş ve birbirlerini mesut etmeğe çalışarak yaşayacaklarına yemin etmişlerdir. Anlatıcı bu noktada eşinin, bir ay evveline kadar kendine şiddetli bir alâka ile tutkun olduğunu hatırlar. Lâkin bu anda ise o, eşinin yavaş yavaş kendisinden uzaklaşarak daha kuvvetli bir kişinin cazibesine kapıldığını görür. Hatta Sacid, Paris'ten döndükten sonra eşi *"ne güzel delikanlı"* ibareleriyle de bu durumu bizzat dile getirirken bu sözleri o, zaman önemsemeyen anlatıcı şimdi bir hissin ifadesi olan bu sözleri daha iyi anlamaktadır. Bir süre sonra anlatıcı onları kendi hâllerine bırakmış olmaktan rahatsız olarak onlara biraz daha yaklaşır. Bu ânda eşi dönerek onun

---

[26] Cemil Süleyman, "Tehlike", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb.., *Servet-i Fünûn*, c.35, S. 924, 28 Kânûn-ı sânî 1324, s. 219-223

benzinin sararmış olduğunun farkına varıp, bunu kendisine de söyler. O, ise önemsenecek bir şeylerin olmadığın ifade eder.

Sacid'in hikâyesi bitince eşi onlara çay teklif eder. Sacid bu teklifi geri çevirmezken anlatıcı eşinden intikam almak için çay bu teklifini geri çevirir. Lakin onun bu tavır hanımı tarafından yine kayıtsızlıkla karşılanır. Eşi ve Sacid çayı karşılıklı muhabbet ve kahkahayla içerken anlatıcı bu kahkahaları duymamak için dışarı çıkmayı düşünürken onları yalnız bırakmaktan korkarak bu kararından vazgeçer. O, artık Sacid'in, hayatına ait bir tehlike olduğunu anlarken bir gün eşini onun kolları arasında görmekten korkarken bu korkunun gerçekleşmesi halinde onları öldürebileceğini düşünür.

Saatlerin ilerlemesiyle Sacid odasına çekilmeye karar verirken anlatıcının eşi onu biraz daha orada tutmaya çalışır. Lâkin Sacid selamlaşarak oradan ayrılırken anlatıcının hanımı da onun arkasından çıkar. Bu esnada anlatıcı eşinin nereye gittiğini öğrenmeye çalışır. Lakin bu noktada o, asabî görünmek istemez. Çünkü bunun istenmeyen sonuçlar doğurabileceğini bilir. Anlatıcı bunları düşünürken eşi içeri girerek havanın çok soğuk olduğunu ifade eder. Bu anda onlar yalnız kalırken anlatıcı, eşine kalbini ve kafasını kemiren bütün vehimlerini, şüphelerini açıp açmama noktasında tereddüt eder. Lakin bu noktada bunların gerçek olmasından ve eşinin her şeyi itiraf etmesinden korkarak bu kararından vazgeçer. Bu noktada sadece eşine kendisini sevip sevmediğini sorar. Bu anda eşi bu sorunun nereden icap ettiği karşılığıyla cevap verirken anlatıcı ise cevabın geciktiğini fark ederek eşinin kendisinin artık eşi tarafından sevlmediği sonucunu çıkarır.

Bu hikâyede evli bir erkek figürün yalnız kalmak korkusuyla eşinin alenen kendini aldatmasını göz ardı ederken, bazen aynı korkuyla bir bekâr erkek figürün hiç sevmediği bir kadına aşırı bağlılığı görülür. bu kadın figürler âdetâ erkek figürleri kendilerine esir etmişlerdir. İşte böyle bir kadına Yakup Kadri'nin *Yalnız Kalmak Korkusu* [27] hikâyesinde rastlanır. Bu noktada erkek sevmediği hâlde bir kadına tahammül etmek zorunda kalırken kadının ise normal olmadığı tahammül edilemeyecek bir karaktere sahip olduğu görülür. İşte yazarın sözü edilen hikayesinde Macit'in aşık olduğu kadın bu türden bir figürdür. Onun çok bağlı olduğu bu kadını arkadaşı Şevket tarafından şu ifadelerle ortaya konur.

*"Bari görseniz şu kadını....beyi böyle (esir-i hüsn-ü füsunu eden âfet-i cihanı) Beyi böyle ikiseneden beri, iki büyük uzun seneden beri, etkilerine yapıştırıp sürükliyen şu hırçın ve asabî kızcağızı!...Durgun, yosunlu sulara benzeyen gözleri, yumurta şeklindeki burnu, sonra muhip ve sakil ağzıyla" (s. 109-110)*

Mecit, onun bu sözlerini çok abartılı bulurken Şevket ise söylediklerin de bir abartının bulunmadığını; *"yalan mı söylüyorum...sendeki gençliğe, taravete mukabil bu kadın sana ne verdi acab? Hüsnün namına, letafet ve nisviyet namına bu kadında sen ne buldun acaba?"* cümleleriyle ifade eder. Bununla beraber Şevket, Macit'in Avripa'da geldiği ve kolunda Ernestine'yi gördüğü zaman bile bu kadın hakkındaki fikrini *"bu ucubeyi nerede buldun"* ifadeleriyle dile getirir. O zamanlar Macit de bu kadının bir ucube olduğunu kabul ederken Şevket, onun bu kadına niçin bağlandığını, ezalar, cefalar bütün sefaletler önünde ona boyun eğmesinin sebebini açıklamasını, izah etmesini söylerken onların yanında hazır bulunanlar Mecit'e bu kadından niçin ayrılmadığını sorarlar.

---

[27] Yakup Kadri, "Yalnız Kalmak Korkusu", *Bir Serancam*, 3. bs., İst. 1989, İletişim y., *Musavver Hâle*, S.1, Kânûn-ı evvel 1325, s.27-30

Macit, bu ânda bir geriye dönüşle Paris'te yalnızlık içinde, buhranlı, ne aradığını bilmez bir halde gezerken kendin bu durumda çekip çıkaranın Ernestine olduğunu, ona şükran duyduğunu ve çok şeyler borçlu olduğunu ifade eder. Çünkü Paris'te bir buhran esnasında ilk kez tesadüf ettiği bu hasır şapakalı, yüzü boyalı, zayıf genç kadın onu otele götürmeye karar verir. Her ikisi de otele gelinceye kadar tek kelime konuşmazken Mecit arabadaki durumlarını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O, ince, boyalı dudakları arasında âdi, çapkın bir hava mırıldanıyor ve yavaş yavaş bana sokularak kolumu boynuma atıyordu. Vücudu gayet keskin, acı bir rayiha neşrediyordu. Ben dalgındım. Bir bulut içinde gibiydim. Arabanın parkeler üstünde kayan tekerlekleriyle, at nallarının demir seslerini dinliyordum"(s. 120)*

Otele geldiklerinde kadın bu gece onunla kalmak istediğini söyler. Mecit onun bu teklifini kabul ederken odaya çıkılır. Mecit daha sonra odada yaşananları ise şu ifadelerle aktarırken yer yer kadının karakteri çeşitli malumatlar ortaya koyar.

*"Elimi elektrik düğmesine götürdüm. Derhal odaya tatlı bir ziya döküldü. Kadın tâ önümde duruyor ve davetkâr, muharrik bir nazarla bana bakıyordu. Birden: 'İsmin nedir? Diye sordu. 'macit' dedim. 'Macit, Macit' birkaç defa bu kelimeyi tekrar etti. Sonra garip bir heyecan ve tehalükle boynuma atıldı-Macidim, Macidim, diye bağırda vebeni yüzümden, gözlerimden bıyıklarımdan öpmeğe başladı.*

*Bu pek âdi bir haldi. Fakat ne zarar, ben şifa bulmuştum; ben tekrar hayata avdet etmiştim. Ben yaşamağa; anlıyor musunuz; ben tekrar yaşamağa başlamıştım. Tekrar yaşamağa başlamak; tekrar hayata avdet etmek; bunu, siz hiç hissettiniz mi? bu iyi dakikayı? Hayır, değil mi? Ah, işte, ben bunu biliyorum. Ben mezarın ebedî karanlığından güneşe, hayata çıkmanın ne olduğunu biliyorum ve bunu o kadına, Ernestine'e, ona borçluyum" (s. 121)*

Mecit tekrar yaşanılan âna dönerek *"bütün soğukluğu bütün mânasızlığı, hatta bütün âdiliğiyle"* bu kadının artık kendisinin olduğunu, o günden itibaren yalnızlıktan korktuğunden bu kadından ayrılamadığını lakin ona karşı kalbinde minimini bir aşk, ufacık muhabbet, bir temayül olmadığını söyler. Hatta Mecit bu noktada ondan biraz da nefret ettiğini bu söylediklerine ekler. Çünkü Mecit'e göre bu kadın gençliğinin ilâhi hırslarının şehvetlerini, hazlarını sıska kolları arasında ölüme mahkum etmiştir. Mecit bu anda elinden bir şeyler gelmediğini ve yalnız kalmak korkusundan ondan ayrılmadığını ifade eder.

Fecr-i Âtî hikâyesinde mutluluğu, hayatın, karşısına çıkardığı veya çıkaracağı fırsatlarda bulanların ve bu nedenle normal, sıradan hayatta küçük şeylerle mutlu olabilen kadın figürlere de tesadüf edilir. Cemil Süleyman'ın *Kotra* [28] hikâyesinde Perihan bu tür kadınların tipik misalidir. O, normal, sıradan bir hayat sürerken, her kız gibi hayatın karşısına çıkardığı Sedad'la evlenir. Aşk ve evlilik hayatı boyunca Perihan, Sedad'a oldukça bağlı görülür. İşte yazarın sözü edilen hikâyesinde çok sevdiği eşini bir deniz kazasında kaybeden kadının intiharı görülür. Hikâyenin ilk bölümünde kadın karekter olan Perihan'ın eşini kotrayla yolcu ettiği görülür. Kotra haraket ettikten sonra Perihan kendisinden uzaklaşan bir hayâlin arkasında dalgın gözlerle bakarken kalbinde bu ayrılığın üzüntüleriyle düşündüklerini tespit edemez. Perihan bir süre bu hâlde bir süre kaldıktan sonra arkadaşı Meveddet'e kotranın kaç günde geri döneceğini sorar. Meveddet ise bu yolculuğun bir hafta kadar devam edeceği cevabını verir. Bu noktad Perihan söz konusu edilen sürenin çok uzun olduğunu, bir hafta değil eşinden bir gün bile ayrılmaya tahammül edemeyeceğini düşünerek bunları arkadaşına da aktarır.

---

[28] Cemil Süleyman, "Kotra", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.5, S.28, Mart 1328, s.322-331

Meveddet ise onun eşine çok bağlı olduğunu bilir lâkin bu noktada arkadaşının düşüncelerini çok abartılı bulurken bir haftanın çok çabuk gececeğini söyleyerek onu teselli etmeye çalışır. Bu sözler Perihan'ı teselli etmediği gibi ağlamaya da başlar.

İki kadın güneş batıncaya kadar kotranın gittiği yöne bakarak konuşmadan ufukları seyreder güneş batınca da evlerine dönerler. Perihan odasına çıktığı zaman yalnızlığı daha yoğun duyar ve yaşamaya başlar. Bu anda *"kocasının karyolası, bozulmamış beyaz keten örtüsü"* ve bütün eşyası, ona âdetâ *"niçin o kadar neş'esizsiniz? Sen ki her gece izi meserretlerinle, kahkahalarınla selamlardın; etrâfımıza kadınlığın şu hulklarından, zarâfetlerinden çiçekler serperdin...Şimdi niçin böyle mahzunsun?"* der.

Perihan bu ânda odadaki yalnızlığa dayanamayarak balkona çıkar. Hasır koltuklardan birine çekilerek enginlere dalıp kotranın nerede olduğunu düşünür. Bu ânda ona muhayyilesinde biri kotranın yerini gösterir. İşte bu kotra içerisinde o, eşinin kendisine gülümseyen güzel gözlerini, genç ve güçlü sîmâsını, kumral bıyıklarını görür. O bu noktada bu yakışıklı delikanlının eşi olmaktan tatlı bir gurur ve mutluluk duyar.

Perihan bu hayâlden uyandıktan sonra eşi Sedad'la ilk karşılaştığı âna döner. O Sedat'ı ilk gördüğünde onunla evleneceğini hatırına bile getirmez. Çünkü Sedad on üç yaşında küçük bir çocukken kendisi yetişmiş bir kızdır. Perihan, ona her sabah okula giderken tesadüf eder. O, bu ânlarda arkadaşı Meveddet'le gelecekte bu çocukla evlenebileceğine dair konuşur ve eğlenir. Meveddet ise bu noktada Perihan'ın o çocuğu cidden düşündüğünü ifade etse de Perihan bunu reddederek yaşça büyük olduğunu söyler. Bu karşı çıkışa karşı arkadaşı ise Sedad'ın ve aşkın da bir çocuk olduğunu, lâkin bunun ikisinin de birlikte büyümesine engel olamayacağını ve çocuklukta başlayan aşkların daha samîmi ve şairâne olduğunu ifade eder. Perihan ise her ne kadar bu durumu reddetse de bu çocuğa karşı ilgisiz olmadığını yavaş yavaş kabullenmeye başlayarak ilerleyen günlerde bunu arkadaşına da itiraf eder. Bu günden sonra iki arkadaş bu aşkın kederlerinden, ümitsizliklerinden saatlerce bahsederek bu aşkı daha belirginleştirirler. Sedad ise alnına eğilmiş kırmızı fesiyle, midillisinin üzerinde bir prens kadar mağrur edâsıyla, ağır ağır oradan geçerken her gün yolunu bekleyen bu kızlara âşinâ bir nazarla bakıp, görmeğe alışmış yüzlere tatlı bir tebessüm gönderirken yavaş yavaş onda da Perihan'a karşı bir ilgi başlar. İlerleyen günlerde her iki aşık da artık birbirlerine ilgisiz olmadıklarını sezmekte lakin küçük olduklarından birbirlerine açılmayı bilmemektedir. İşte bu ânlarda Perihan'a sık sık içindeki ses *"dikkat et" "önünde uçurum var"* tavsiyesini yapar. O, tehlikelere karşı içindeki bütün uyarıcı sesleri susturarak Sedat'a doğrudan doğruya kalbini açmaya karar vererek bir akşam üstü bahçeden bir gül koparıp yolun kenarında beklemeye başlar. Sedad tam yaklaştığı anda onun önünü keserek âdetâ ona aşkını şu şekilde ilân eder.

*"-Güzel çocuk, dedi . Şu gülü alır mısın?*
*Yanına yaklaşarak, güya bir sır tevdi' eden hafif bir sesle ilave etti*
*-Bu, ben...*
*Sonra, bir dikenin ucuyla hafifçe eline dokunarak:*
*-İşte bu da aşkım dedi*
*Ve şuh bir kahkaha ile gülerek kaçtı; ve uzaklaştı" (s. 36)*

Bu ilândan sonra, Sedad her gün köşkün önünde geçerken, pencerelerde kendisini bekleyen Perihan'ı aramaya başlar. Bu noktada Perihan ise *"aşkının*

*dikenleriyle bu tâze ve bâkir çocuk kalbine derin bir yarayı açmış ve uzaklaşmış"* tır. O, bu noktada bazen gizlice Sedad'ı izlerken niçin bu şekilde davrandığını da kendine izah etmeye çalışır. Daha sonra o, Sedad'ın günden güne perişan olduğunu görünce ona karşı pişmanlık ve acıma duyarak aşkının arzusuna karşı vicdanının sesini susturur. Bu noktada Perihan kendine ebedî saadetler vadeden bütün fırsatları reddederek kalbini annesine açar. Bu noktada annesi Perihan'a tavsiyelerde bulunmak üzereyken o, üzerine varılması ve kendisinin isteklerinin göz ardı edilmesi hâlinde başkalarının isteklerinin de kendisi için mümkün olmadığını biraz da isyankâr bir tavırla dile getirir. Annesi de kızında gördüğü bu kakarılık üzerine onu bu sevdadan vazgeçirmek için fazla ısrar etmez. Böylece aylar yıllar geçer. Bir gün Meveddet, Sedad'ın annesinin ona görücü geleceğini söylediğinde, Perihan kendisi için mutlu bir hayatın başladığını düşünür. Bu nedenle o, söz kesildiği gün bir çocuk gibi hüngür hüngür ağlarken altı ay sonra da evliliğin yapılmasına karar verilirken de Sedad'la baş başa kalacağı dakikaların hayâli içindedir. Evlilik gerçekleştiğinde Perihân'ın aşk, sevgi ve mutluluk hususunda hayâl ettiklerinin hepsinin gerçekleştiği ise şu ifadelerle ortaya konur.

*"Onun, başını, göğsünün üzerine dayayarak gözlerinin içinde, bütün bir mecelle-i aşkın sahâif-i mes'udesini okumağa çalışırken, kalbinin âlâm-ı müterakkime-i sevdâsını, mâsûm bir çocuk hâlâ o rakîk ve âhenkdâr sedânın ihtizâzı onu , ne kadar güzel bulmuştu! Beş altı sene evvelki sevimli, kibar çocuğun hayâli yanında, ince kumral bıyıklarıyla asil ve akışıklı bir delikanlı gördüğü zaman, saadetinden çıldırmıştı. Ve o günden itibaren bed'eden bir hayât-ı mes'ûde-i refâkat içinde mest u bahtiyâr, yaşamağa başlamışlardı. Birbirlerini o derece seviyorlardı ki dâimâ birlikte gezerler; yürürler; birbirlerinden bir dakika uzak .ilinmak bu, üç aydan beri. aynı muhitîn hevâ-yı hayâtını teneffüs etmeğe alışmış zevc ile zevceye ebedî bir iftirak gibi gelirdi" (s. 39)*

Perihan ayrıldıkları bu ilk geceyi geçmişe ait hatıraları yâd ederek balkonda geçirir. Sabahın getirdiği ilk sesler onu kendine getirirken, o, çıkan rüzgardan üşütmekten korkup kalkarak içeri girer. Lambayı yaktığında yine bütün eşyanın melûl ve yetim, sanki boyunlarını bükerek sukût ettiğini düşünür. Daha sonra yatmaya karar verir. Lâkin kendi yatağında da her zamanki hararet ve samimiyetin olmadığını algılar.

Bu ânda dışarıda ise yavaş yavaş batmaya başlayan bir aydan solgun ışıklar gelmekte ve bu ışıklar odaya sarı lekeler bırakmaktadır. Genç Kadın pencerenin önünde şezlonga uzanarak yarısı suya batmış ayın ufku bakır bir çemberle kuşatmış parıldamasını seyretmeye başlar. Bu anda *"kamer, ufkun üzerinde bir fanus gibi sallanıyor, her sâniye bir parça daha suya inerek, yavaş yavaş kaybol"* makta, *"bir dakika sonra, sanki bir el, onu zincirinden ayırarak"* bırakmakta ve *"etraftan zulmetlerin siyah kanatları açılarak bu cesîm küreyi ihata"* etmektedir. Bu ânda bütün ışıklar, parıltılar sönmüş, denizin üzerinde ufka kadar uzanan sarı parlak yol gecenin siyah nefesleriyle silinmiştir. Bu manzaranın Genç Kadın'da uyandırdığı his ise endişedir. Bu endişeler giden kotra hususundadır. Bütün bu manzara Genç Kadın'ın hislerine göre çizilmiş ve atmosfer ile Genç Kadın'ın ruh hâli arasında bir benzerlik kurulmuştur.

Ertesi sabah genç kadın geç bir saatte uyanırken vücudunda bir kırgınlık hissetmekte, başı ateşleri içinde yanmakta ve uykusuzluktan gözlerine dikenler batmaktadır. Genç kadın balkona çıkarak durgun hava ve sakin denizi dürbünle saatlerce izleyerek gelecek olan kotrayı arar. Daha sonra o, Meveddet'le sahile inerek bir süre dolaşır. Bu sahile inmeler daha sonraki günlerde de devam eder. Bir günün ardından Perihan odasına çekilerek pencerenin önünde sabahı bekler. Hatta gece vakti o, bazen merdivenlerde bir ses duyar daha sonra bu ses uzaklaşır.

Böylece günler, hatta hafta geçerken kotra bir türlü geri dönmez. Günler aynı şekilde geçince Perihan yavaş yavaş kotranın hiç gelmeyeceğinden endişe etmeye başlar. Hatta onun bu endişelerini ev halkı da sezmekte, onu teselli etmeye çalışmaktadır. Lakin onlar da yavaş yavaş kotrayı merak etmeye başlar. Kotranın gidişinden beri tam on gün geçmiştir. Bu günlerde havaların da kötü gidişi kotra hakkında merakı ve endişeyi biraz daha arttırır. Çünkü evdeki herkes bir felâketi düşünmekte ve böylelikle ev sükûta boğulmaktadır.

İlerleye günlerde bir gazetenin havadis bölümünde *"Geçen Perşembe günü, limanımızdan hareket eden mesajeri vapuru, Marmaris adası pişgâhında bir yelken kayığıyla müsâdeme ederek, kayık gerk olmuş mürettâbatından hiç kimse kurtulamamıştır. Bilhâre edilen tahkikat üzerine bunun; berây-ı tenezzüh Marmara'dan dolaşan bir kotra olduğu anlaşılarak, gark olanların tâyin-i hüvviyetleri zımnında lâzım gelen tahkikâta ibtider edilmiştir"* ifadelerini içeren bir haber görülür. Bu noktada korkulanın olduğundan artık hiç kimse şüphe etmezken evin içindekiler haberi görmeyen Perihan'a mevcut durumu hissettirmemeye çalışır. Perihan ise evin bu durumu görmekte ve bazen Meveddet'e niçin durgun olduğunu sormaktadır. Meveddet'ten ise bu soru anlarında *"başım ağrıyor"* cevabını alır. Günler geçtikçe evin içinde de matemin eksilmek yerine gittikçe arttığı görülür. Bununla beraber her kapı çalışında Perihan gelenin Sedad olduğunu zannederek umutlanır. Bu durumu gören ev halkı bir gün durumu ona anlatmaya karar vererek bu felâketi ona en yakın arkadaşı Meveddet'in söylemesini kararlaştırır. Meveddet istemeye istemeye bunu görevi kabul eder.

Perihan bir gün yine pencerenin önünde kortayı beklerken sararmış sîmasıyla Meveddet içeriye girer. Meveddet'in bu durumunu gören Perihan bir yolunda gitmeyen şeylerin olduğundan şüphelenerek ne olduğunu sorarken Meveddet bütün olanları ona anlatır. Bu ânda *"Perihan cansız bir heykel gibi câmid ve bîhareket"*, dinlemekte *"yavaş yavaş gözleri büyüyerek yüzüne bir kan dalgası hücûm"* etmektedir. Perihan söylenenler karşısında bir dakika duraklayarak gözünü sabit bir noktaya dikip kendisine yalan söylendiğini, aldatıldığını kâh acı bir tebessümle kâh vahşi bir kahkahayla söyledikten sonra sorulanlara cevap vermeyerek pencerenin önünde saatlerce aynı vazıyette denize bakar. Onun bu hâlini gören doktorlar ise onun serbest bırakılmasını, dışarıda hava almasını ister. Bu vesileyle Perihan akşam üzerleri Meveddet'le birlikte sahile inerek gözlerini denizdeki bir noktaya dikip anlamsız anlamsız bakarak gelmeyen kotrayı bekler. Bir gün yine iki arkadaş deniz kenarındayken uzaktan beyaz yelkenleriyle sahile doğru yaklaşan bir kotra görürler. Perihan'ın yaklaşan bu kotraya karşı davranışları şu ifadelerle ortaya konur.

*"-İşte ...dedi. Geliyorlar...*

*Meveddet, onun birden parlayan gözlerinde lem'a-I cinnet fark ederek korktu. Ve onu kolundan çekerek*

*-Haydi, dedi. Gidelim...artık akşam oluyor...*

*O:*

*-Hayır, diyordu. Onları bekleyeceğim...*

*Ve hep vahşi kahkahalarıyla gülerek kollarını kaldırıyor; elleriyle garip işaretler vererek;*

*-Geliniz, diyordu. Bu tarafa geliniz...*

*Meveddet, korkusundan titriyor;*

*-Şimdi ne yapayım, ya Rabbi? ...diyordu" (s. 47)*

Bu ânda Meveddet, arkadaşının bu hâline ilk kez tanık olmakta ve mümkün olsa köşke gidip haber vermeyi düşünmektedir. Lakin Meveddet onu bu

hâliyle yalnız bırakmak istememekte ve kolundan sıkı sıkı tutmaktadır. Perihan ise bu noktada hiç bir şey dinlememekte, geldiklerini, uzaktan mendil salladıkların, kendisini çağırdıklarını ve bundan dolayı gideceğini söyleyerek Meveddet'in elinde kurtulmaya çalışmaktadır. Meveddet ise bu durumda onu sıkı sıkı tutmakta kendine gelmesini istemektedir. İşte tam bu anda Perihan, Meveddet' in elinden sıyrılarak kendini denizin sularına bırakırken Meveddet'in imdat isteyen sesi her ne kadar bütün kuvvetiyle çıkmasının ardından orada hazır bulunanlar yardıma koşsa da Perihan'ın dalgalar arasında kaybolmasını engelleyemez. Bu noktada genç kadının çok sevdiği eşinin ölümüne dayanamayıp intihar ettiği görülür.

Bu hikâyede Perihan intiharıyla hayatına son verip bir nevi hayat karşısında bilinçli bir seçim yaparken aynı yazarın *Aşiyân-ı Müstakbel* [29] hikâyesinde de ise yine hayatın karşısına çıkardıklarına yetinen, fakat onu değiştirmek için hiçbir çaba göstermeyen bir kadın figür görülür. Bu hikayede olduğu gibi kadın karekter vakayı yönlendiren biri olarak görülmez. O sadece belirli bölümlerde görülür ve fikirlerini beyan eder. Bununla birlikte Fuad ile Rânâ aşkında Rânâ'nın durumu çoğu yerde aşağıda olduğu gibi anlatıcı tarafından aktarılır.

*"Onlar küçüklükten beri birbirlerini saf ve masum bir muhabbetle severler ve bir ev içinde büyüyen iki nişanlı hissiyle yaşarlardı. Nihâyet, on beş gün evvel icra edilen nikâh ; bu iki nişanlıyı dâimî hayât-ı refâkat içinde yekdiğerine daha metin bir râbıta ile bend etmiş oldu. Bunu düşündükçe ikisi de, latif ve câvidânî bir ümit ve hülyâ içinde, birbirlerinin olmaktan bahtiyar ruhlarının galâyen-ı neşve-i muhabbetiyle kendilerine ebedî saâdetler vaad eden bu hayât-ı şiir ü garâmı takdis ederler ve bu günden itibâren başlayacak olan hayât-ı cedîdlerinin itminân-ı saâdeti içinde birbirlerini daha emîn ve daha kavî bir salâhiyetle severlerdi" (s. 24)*

İki aşık ne zaman bir araya gelse müstakbel evlilik hayatının ne kadar mesut geçirmek için planlar yapar, yaşayacakları.bu hayatı konuşurlar. Bir gün bir gezinti esnasında Fuad biraz ötede denize doğru ilerlemiş, etrafı birkaç sene sonra bir koru halini alacak taze çam ağaçlarıyla çevrili küçük bir yeri işaret ederek oraya kendileri için bir yalı planladığını söyler. Rânâ da bunu onaylar. Bu esnada Fuad daha ileri giderek bu yalının içerisinde Nâir ile Sâre adlı iki çocuğunun da olacağını ifade eder. Fuâd bunları dile getirirken Râna mahcup bir hâlde pembeleşen yüzünü uzaklara doğru çevirerek çocuklardan bahsetmenin daha erken olduğunu söyler. Fuad bu cevaba oldukça şaşırır çünkü onların arasında hiçbir zaman bir konu üzerinde ihtilaf olmamıştır. Bu noktada Rânâ, genellikle Fuad'ın söylediklerini kabul eder. Lakin şimdi çocuk konusu üzerinde bir ihtilaf yaşanırken Fuad buna meydan vermemek için konuyu ileriki bir zamana bırakmayı tercih eder. Bu ânda Fuad yapacağı yalıyı daha teferuatlı olarak Rânâ'ya anlatırken Rânâ ondan bu yalının ön tarafına *"mini mini mehtâbesiyle şık bir cihannümâ"* yaptırılması istenir. Onun, bu fikrine Fuâd da katılırken Râna bu nokta sık sık onun sözünü keserek yalıya dair tafsilatların daha sonra yapılmasını söyleyerek annesinin kendilerinin evliliğine karşı tavrını hatırlatar.

İlerleyen günlerde onların evlilikleri üzerinde Fuad'ın annesinin kara bir bulut gibi dolaştığı Râna'yı gelini olarak etmediği görülür. Fuad ise bu meselenin kendisi tarafından hâlledileceğine dair Rânâ'ya söz verir. Lakin Fuad bu sözünü bir türlü yerine getiremez. O, bir yolculuk esnasında bir zamanlar Rânâ ile gezdikleri kumlu sahili seyrederken biraz ilerde yeni yapılmış bu köşkün

---

[29] Cemil Süleyman, "Aşiyan-ı Mustakbel", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Âşiyân*, c.1, S.4, 18 Eylül 1324, s.110-116

bahçesinde bir çam altında iki gölge fark eder. Bu iki gölge bir eş olduğunu ve akşam güneşinin batışını izlediğini fark eder. Fuad bu anda *"âşiyân-ı müstakbelin"* de bu mesut çifti görür görmez kalbinde bütün metânetlerini kıran bir teessürle titrer. Fuad daha sonra yine bu köşkün bahçesinde biri arkasına dökük saçlarıyla bir kız, diğeri bir erkek olan iki çocuğun oynadığını fark eder. O bu noktada artık ağlamaya başlar.

Encümen hikâyesinde genelde hayatın karşısına çıkardığı fırsatları değerlendirip küçük şeylerle mutlu olmasını bilen kadın figürlerin hayatını mesut ve bahtiyar bir şekilde geçirmekte olduğu görülür. Bu tür kadın figürlerin evlilik hayatına eşine bağlı oldukları görülür. Cemil Süleyman'ın *Ferdâ-yı Zifaf* [30] hikayesinde zifaf gecesinin sabahında uyanan genç kadın bu türün tipik bir örneğidir. Sözü edilen kadın sabah rüyalarının neşesiyle mahmûr gözlerini açtığı zaman, ipek örtülerin arasına sokularak mini mini, ince nazik ayaklarını aydınlatan güneşle karşılaşır. Dışarıda ise derin mavilikleri görünen bir gökyüzü mevcuttur. Bu görünüm kadına müstesna bir izlenim hazzı verirken pencerenin kenarında uzanan hanımeli de içeriye doğru eğilen zarif, eflatun başıyla adeta ona bir tebrik yollar. Artık Genç Kadın âdetâ geçen geceye kadar tahayyül eden emellerine, bir genç kızın rüyalarını dolduran bütün o muazzez hülyalarına kavuşmuş gibidir. Bu ânda o, etrafındaki bütün bu güzel görünümlerine dudaklarındaki bahtiyar tebessümle gülümserken bu durumun bir rüya olmadığına kanaât eder.

Bir aralık Genç Kadın'ın gözleri duvardaki eşinin resmine takılır. Onun, çıplak haliyle kendisini merakla izliyor gibi duran bakışlarından elinden olmadan utanarak titrer. Sonra *"birden kalbinde doğan bir hased, yanında birinci def'a yabancı bir erkeğin hiss-i mevcûdiyetinden duyulan bir lerziş-i tehaş-i iffetle, onun bu derecede, hemen vücûdu vücûduna temas edercesine yakınında bulunmaktan ürkerek, yavaşça örtülerin arasından"* sıyrılır. Kadın ayaklarına pembe, atlas terliklerini geçirdikten sonra, henüz dalgın bir halde yatan eşini uyandırmaktan korkan adımlarla pencerenin yanına kadar ilerler. Bir süre sonra sabahın ilk uğraşlarını yaparak için elbisesini giyerek aynanın önünde saçlarını düzeltirken giydiği sabahlıkla ne kadar güzel olduğunu düşünür. O, lepiska saçlarını, sürmeli gibi duran uzun kirpiklerini, baygın mavi gözlerini, dolgun sînesini, zarif endamını, izledikçe kalbi latif bir gururla dolar. Hatta o, aynanın karşısında kendini böyle izledikçe ayrı bir zevk duymakta, aynaya yaklaştıkça da kendinde daha güzel yönleri bulmakta ve bu aynadaki hayâl ile kendisi arasında bir ortak yön bulunduğunu düşünerek mahzuz olmaktadır. Bu noktada kadın aynadaki hayalin de kendisi olduğuna karar verirken bu görünüm karşısındaki ruh hali de *"Şimdi, yekdiğeriyle sevişmek isteyen iki prestişkâr meftûniyetiyle böyle karşı karşıya gelin bu iki hemşire-i cemal arasında bir mülakat-i semavinin müşafehat-ı hafiyye-i ruhiyyesi vardı"* ifadeleriyle verilir.

Bu ibarelerde Genç Kadın'ın sapkın bir davranış içerisinde olduğu görülür. Bu sapkınlık bir kadının ayna karşısında görünümüne karşı bir haz duymasıdır. Bu hazla birlikte daha sonra Genç Kadın'da kendi görünümüne karşı kıskançlığın başladığı ise şu ifadelerle ortaya konur.

*"Genç kadın, göğsünden beline doğru latif bir inhina ile indikten sonra tekrar genişleyerek kalçalarının dolgunluklarını resmeden hutût-ı endamı dantellaların ipek kıvrımları*

---

[30] Cemil Süleyman, "Ferdâ-yı Zifaf", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktbh, *Musavver Muhit*, S.11, 8 Kasım 1324. s.174-176

*arasında sıyrılan tombul kolları; üzerinde hafif çukurlarla şeffaf bir cilt altında mai damarları fark edilen küçük elleri; gittikçe incelerek, ucunda pembe tırnaklarla nihâyet bulan parmakları; bütün o servet-i bedîasıyla insana çılgınlık hisleri veren bu müstesna kadın vücudunu, derin bir arzû-yu temellük ile böyle meshûrâne seyrederken, birden kalbini kemiren bir kıskançlıkla, onu bir diğerine tevdi' etmiş olmaktan azîm bir nedâmet duyarak isyân etmek istedi" (s. 41)*

Bu ibarelerde Genç Kadın aynadaki görünümüne karşı narsist bir tavır içerisindedir. Bununla birlikte o, bu görünümü sadece kendinden değil, eşinden bile kıskanır. Daha sonra Genç Kadın büyük umutlarla beklenen zifafın bir genç kız hayatındaki ehemmiyetini şu ifadelerle düşünür.

*"Bu hayatın yeni çıkan bütün kızların meşîme-i rûhunda bir devre-i hafiye-i nema geçirdikten sonra, kuvâ-ı hayâtiyesini o esnada yavaş yavaş inkişafa başlayan tecelliyat-ı hissiyeden alarak büyüyen bir nevzad hülyası idi ki kaç senelerden beri devam eden hâlet-i resmiyyeden henüz kurtulmuş ve nihayet bu gün, bütün evsaf-ı hayatiyeyi haiz bir cenin hareketi ile yaşamağa başlamıştı. Bütün bu intizarlardan, genç kızlık hayatının bir gaye-i emele doğru şiddetini tezyid eden hevesâd-ı sebâbı arasında, günden güne bir ihtiyaç şeklini alan bu arzulardan sonra bütün bu sevâik-i rûhiyyenin tabiyet ahkamından feragat edebilmek için hissiyata karşı nasıl bir hakimiyyetle malik olmalıydı? Genç Kadın, bu esbab ve tesirat-ı tabiiyyeyi idrak edemeyen dimağıyla sadece hissediyorduk hayatta buna bir ihtiyâc-ı şedîd var. Hem bu, senelerden beri ümit ve tahayyül edilerek nihayet bugünkü saadeti, ona bahşeden emellerinin, şimdi gözünün önünde tahakkuk eden neticesinden başka bir şey mi idi" (s. 41)*

Bu esnada Genç Kadın gözlerindeki kızarıklık, sîmâsında bir perişanlık ve kızarmış yanaklarla adeta hummadan yeni kalkmış bir hasta gibidir. O, aynadaki bu perişan görünümüne bir intizam vermeye çalışırken, bu gün kendisinde bir başkalık, ona tekemmül etmiş bir kadın hali veren bir kadınlık hüviyeti hisseder. Genç Kadın bu esnada genç kızlık hayatına artık veda etmek lazım geldiğine inanarak, ilerleyip pencerenin önüne oturur. Bu anda eşi hâlâ uyumakta ve o, eşini biraz da gündüz gözüyle görmek istemektedir. Genç kadın akşamdan pek o kadar tetkik etmeğe cesâret edemediği eşini şimdi daha yakından izlemenin zevkini duyarken *"beyin senden daha güzel"* sözlerini hatırlar. Genç Kadın bu sözü doğru bulmasa da eşinin cazip olduğunu kabul eder. Bu ânda Genç Kadın'ın zihnine bir gün evvelki gelinlik hâli gelir. Daha sonra genç kadın başında ağır tacı, yüzünde ince, ipek duvağıyla eşinin karşısında bir şey söyleyememekten boğularak, sorularına sıkıla sıkıla cevap vermeye çalışırken nasıl terlediğini düşünür. Hatta bu anda o, hiç tanımadığı bu adamın cüretkâr hareketleri karşısında utancından ezildiğini hatırlar. Daha sonra Genç Kadın evlelilkel bazı hislerin ve düşüncelerin değiştiğiniise; *"demek bunlar, bütün bu ihtirazlar, hicablar, hep geçici hisler idi! İzdivaç. Hakikaten pek garip bir şeydi! Bir gün evvel, sesini işittirmekten çekinilen bir erkekle aynı odada hattâ bir yatakta!!..."* monologula düşünür.

Bu noktada Genç Kadın bir gece içinde eşiyle aralarındaki yabancılıkları unutarak, bütün geceyi baş başa nasıl geçirdiğine şaşırmakta, akşamki sıkılganlığıyla şimdiki rahat hâli arasında büyük bir farkın olduğunu düşünmektedir. O, bu değişikliğin sebebini aralarında kıyılan nikâhın tesirine inanır. Genç Kadın daha sonra eşini ilk gördüğündeki hislerini şu ifadelerle aktarır.

*"Ona, her şeyden ziyâde koltuk güç gelmişti. "Damat bey geliyor" dedikleri zaman yanında duran bir kadına dayanmasa yıkılacaktı. Öyle ki bütün vücûdu; âsâba ihtilaclar veren bir lerze ile titriyor ve helecânından âdetâ boğuluyordu. O aralık, baygınlığa benzer bir hal içinde, kalabalığı yararak kendisine doğru gelen bir hayâl fark etmişti. Biraz sonra onu, yanında görünce zihnini toplamış ve bir temennâdan sonra, kendisini, gayr-I ihtiyâri onun koluna teslim ederek, yüzlerce halkın mütecessis nazarları altında, ayağı dolaşanbir sarhoş şaşkınlığıyla merdivenleri çıkmağa başlamıştı. Daha sonra, kendisini, ilk def'a, onunla yalnız bir odada bulunmaktan o derece titre di ki o dakikada, gelin olduğuna nedâmet edecekti" (s. 43)*

Genç kadın daha sonra müstakbel eşiyle aralarındaki buzların yavaş yavaş eridiğini ve onun kendisine hararetli bir lisan ile ölünceye kadar sadık kalacağına ve hayâtta ondan başka bir kimseyi düşünmeyeceğine yemin ettiğini hatırlar. Halbuki o, bu saadete vasıl oluncaya kadar çok düşünmüş ve arkadaşıyla bu bahiste çok sohbet etmiştir. Hatta görücüler onu bildiklerini ve üçüncü kez gelmemek için bir fotoğraf bıraktıklarında o, bu fotoğrafla bir çok hayâller kurmuştur. Çünkü görücülerin ikinci kez gelişinde annesi onu vermeyi kabul etmiştir. O da müstakbel eşinin güzelliği hakkında kendine bırakılmış fotoğrafa müracaat etmektedir. Evlendikten sonra Genç Kadın'ın bütün bu endişeler son bulmuştur. O, bu noktada eşini gayet güzel bulmakta ve geçireceği mesut bir hayatı düşünmektedir. Genç Kadın bu mesut hayatında kendisine *"anneciğim"* diyen bir çocuk da hayâl eder. Bu çocuk âdetâ onların evliliğinin en güçlü bağı olacaktır. Genç Kadın bu noktada çocuğu odanın içerisinde öteye beriye koşarken düşünür. O, bu noktada özellikle anne sıfatını kazanmak ister. Aslında Genç Kadın, anne olmak için hâlâ genç olduğunu da düşünür çünkü erken anne olması halinde erken büyükanne olma ihtimali de belirecektir. Bu noktada Genç Kadın hem ihtiyarlığını hem de ihtiyarladığı zaman eşinin onu sevip sevmeyeceğini düşünür. O daha sonra eşinin kendisini daha genç ve daha güzel bir kadınla aldattığını ve kendisinin çocuklarıyla evde bekleyip ağladığını düşünerek ürperir. Kadın bunları düşünürken eşi uyanıp ona ne zaman uyandığını sorar.

Bu hikâyedeki genç kadın uzun evlilik hayatındaki yakalayacağı mutluluğu düşünürken ŞahabeddinSüleyman'ın *Hüseyin Veli Efendi* [31] hikâyesindeki Belkis Hanım bu mutluluğu bulmuş gibidir. O, eşi Hüseyin Veli Efendi'yle Diyadin'de tanışır. Bir hâkimin kızıdır. Sarı saçlı, mavi ve iri gözlü bir kızdır. Onun Hüseyin Veli Efendi'yle evliliği mutassıp ve cahil halk tarafından çıkarılan dedikodular yüzünden olmuştur. Lâkin onların evlenmesi bu dedikodulara nihayet vermez ve bu nedenle onlar başka bir kazaya tayin istemek zorunda kalır.

Belkis eşine sadık ve namuslu bir kadındır. Bununla birlikte uğradıkları her kazada eşine yapılanlardan nasibine düşen bütün huzursuzlukları yaşar, bütün acıları çeker. Bu nedenle hasta düşer. Sözü edilen hikâyenin sonunda ise çift İstanbul'a dönerken Belkıs veremden oldukça hâlsiz ve hasta görülür.

Benzer bir kadın figürüne de aynı yazarın *Kül* [32] hikâyesinde tesadüf edilir. Bu hikâyedeki Makbule yürmi üç yaşında sarı saçlı, kırmızı, güzel, dolgun dudaklı, elâ gözlü, küçük, kırmızı yüzlü, ince, nazik, meraklı, eşine sadık bir şark kadınıdır.

Mutluluğu evinde ve evlilik hayatında arayan bu kadınların arasında kültürlü olanların da tesadüf edilir. Yazarın *Dostlukları* [33] hikâyesinde otuz yaşında, esmer, uzun boylu, siyah gözlü olan Güzin Sacide Hanım bunlardan biridir. O, öğlen ve akşam vakitlerinde muntazam olarak Beyoğlu'nda gezmelere çıkar, evde kaldı zamanlarda ise genellikle dönemin yazarlarından Tahsin Nâhid

---

31 Şahabeddin Süleyman, "Hüseyin Veli Efendi", *Donanma*, c.2, S.20, 27 Teşrin-i evvel 1327, s.2127-2128, c.2, S.22, 1 Kânûn-ı evvel 1327, c.2, S.23-24, 1 Kânûn-ı sânî 1912, c.3, S.27, 12 Mayıs 1328, , c.3, S.28, 1 Haziran 1328, s.186-187,

32 Şahabeddin Süleyman, "Kül", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 18 Şubat 1325, s.247-251

33 Şahabeddin Süleyman, "Dostlukları", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1025, 13 Kanûn-i Sânî 1326, S.276-279

ve Celâl Sâhir'i okur. Devrin modasına göre açık giyinen bu kadın namuslu, kültürlü bir kadındır.

Evlilik hayatında olduğu gibi bekârken de küçük şeylerle yatinen kadın figürlerin aşk hayatında mutluluğu yakaladıkları görülür. Aynı yazarın *Beyaz Gece* [34] hikâyesinde görülen nişanlı kız bunun bir numunesidir. Bu hikâyede iki nişanlının aynı mekan içerisinde, bir evde birlikte kalmalarına rağmen birbirinden uzak yaşadığı görülür. Anlatıcı bu evde kendini biraz daha yalnız hissederek nişanlısı Sâhire'yi kendinden ayıran anlayışa bir mânâ veremezken onları bir ev içerisinde ayrı yaşamaya mahkum edenlerin insafsızlıklarına karşı derin bir kin duyar.

Sâhire henüz çocuk denecek bir yaştayken âilenin ileri gelenleri tarafından anlatıcıya sözlenir. İlk başlarda birbirine yabancı olan bu iki kalp zamanla birbirlerine dirin bir aşkla sevmeye başlar. Bu nedenle anlatıcı aynı çatı altında kalıp da ondan ayrı yaşamaya tahammül edemez, bu evi sıkıcı bulurken Sâhire'nin de kendisiyle aynı hislerin etkisi altında kaldığını düşünür. Bundan dolayı anlatıcı, bu ayrılığa bir an önce nihayet vermek istese de elinden birşeyler gelemeyeceğini bilirken bu evin bunaltıcı havasından kurtulmak için dışarı çıkmaya karar verir. O, dıyarı çıkarken Sâhire'nin kapısını dinler, lâkin işitmek istediğini bulamayınca bahçeye çıkar. Daha sonra Sâhire'nin pencerelerine gözü ilişirken bir ân onun uyumadığını düşünerek penceresinin altına gidip seslenmeyi düşünürse de bu kararından vaz geçer. O, bir müddet sonra pencerenin yavaşça açılan kanatları arasında Sâhire'yi belirsiz bir halde fark eder.Bu ânda Sâhire pencereyi açmış, dekolte bir gecelikle pencerenin önünde durup bir şeyler söylemek isterken anlatıcı onun sesini duymak için pencerenin altına doğru yürür. Sâhire ona, böyle oturması halinde üşüteceğini söylerken anlatıcı ise gecenin çok sıcak olduğunu ifade eder. Daha sonra Sâhire da uyuyamadığını ifade ederken anlatıcı onu bahçeye davet edip, gelmesi halinde sohbet edebileceklerini söyler. Sâhire ise annesinin göreceği korkusuyla bu davete icabette ilk başlarda tereddüt etse bile daha sona onun ısrarını geri çevirmez ve mümkün olması halinde bahçeye inebileceğini söyler.

Bir süre bekledikten sonra Sâhire bahçeye çıkarken annesinin uyanık olmasından korktuğunu ifade ederek nişanlısının yanına oturur. Bu esnada anlatıcı ve Sâhire, ilk sözü kimin söyleyeceği merakıyla bir süre sükût ederken anlatıcı onun ellerini avuçlarının içine alır. Saatler ilerledikçe iki nişanlı birbirlerine iyice alışırken Sahire başını anlatıcının omzuna dayayarak havanın güzel ve gezilecek olduğunu ifade eder. Bu sözden cesaret alan anlatıcı ona çamlıkta biraz gezmeyi teklif eder. Bu teklife karşısında Sahire ise onun ne kadar kanâatsiz olduğu izlenimlerini veren tebessümüyle hayır karşılığını verir. Bir süre sonra anlatıcı, Sâhire'in uyuyup uyumadığını kontrol ederken onun gözlerindeki yaşı görür. O, bunun sebebini sorsa da bu soruya cevap alamaz. Lakin onun dizlerine kapanarak sükutu bozan bir sesle ağlamaya başlar. Bu anda anlatıcı ve Sâhire'nin ruh durumunu şu ifadelerle ortaya konur.

*"Ben, mebhut, sükût ediyor; elimin bir temas-ı nevâzişiyle saçlarını okşayarak onu teskîne çalışıyordum. Bu, ne zamanlardan beri ketm edilerek, nihâyet, taşmak için bir vesîle arayan öyle rakîk bir kalbin nezih ve muazzez hisleri idi ki o ağladıkça, rûhuma en saf ve en mukaddes bir aşkın kevser-I sülâl dökerek, mâneviyâtımı bütün levslerden, gençliğimin bütün*

---

[34] Cemil Süleyman, "Beyaz Gece", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Musavver Muhit*, S.20, 12 Mart 1325, s.313-314 (Devamı 21.say)

*günahlarından tasfie ediyor ve beni, daha hafif ve daha şedîd bir iştiyâkla ona rapt ediyordu" (s. 177)*

Anlatıcı bir süre, Sâhire'yi kendi hâline bırakıp ağlayışının sebebini ısrarla sorar. Sâhire ise bunun bir sebebi olmadığını, sadece geçici ufak bir sinir hali olduğunu ifade edereken başını tekrar anlatıcının omzuna koyar. Bu ânda iki nişanlı vaktin nasıl ilerlediğini anlamazken onları bu mesut dakikaları bir horozun sesi uyandırır. Bu sesten sonra Sâhire biraz sonra sabahın olacağını, bu noktada kendisinin geç kaldığını, müsaade edilmesini, annesinin uyanacağını söyleyerek nişanlısının yanından ayrılır.

Fecr-i Âtî hikâyesinde toplumdaki mevcut statüsüyle yetinmeyip daha üst bir statüye geçmek için toplumun uygun görmediği gayri meşru ilişkiler içerisine giren kadın figürlere de tesadüf edilir. Lâkin bu figürler sözü edilen ilişkilerde oldukça zarar görürken ulaşmak istedikleri statüye ve saygınlığa da ulaşamazlar. İşte Cemil Süleyman'ın *Ferdâne* [35] hikâyesinde ise toplumun alt tabakasından gelen bir kızın yüksek tabakadan biri gibi giyinip, geçinmek hevesiyle çeşitli yollara başvurması ve sonunda düşüşü konu edilir. Hikâyenin başlangıcında anlatıcının, ona ilk kez bir mayıs sabahı Fikir Tepesi'nde rast geldiği görülür. Ferdâne'nin yanında ihtiyar bir kadın mevcuttur ve ikisi de otların arasına oturmuş gelip gidene bakmaktadır. Anlatıcı ilk kez onun mavi gözlerini fark ederken o da anlatıcıyı birilerine benzeterek dikkatli bakar. İlk etapta Ferdâne anlatıcıya mâsum bakışlı bir kız gibi görünür. Anlatıcı daha sonra bir ağacın altına oturur. O, ekseriyetle buraya gelerek bazen bir kahve içer, bazen de kitap okur. Anlatıcı arkadaşları arasında kadınlara karşı metânet hisleriyle lâkayt tanınmış bir gençtir. İşte tam bu ânda anlatıcı oldukça şaşırır. Çünkü arkadaşı İhsan bir genç kıza mektup atmaktadır. İhsan mektubu attıktan sonra biraz ilerleyerek bir ağacın altında durup kızı izlemeye başlayarak cevap bekler. Bu esnada ana, kız bir süre görüştükten sonra annesi ilerde, kız arkada ilerlemeye başlar. İhsan onlardan daha evvel ilerlerken bir süre sonra Beylik Orman'ında her üçü de kaybolur.

Anlatıcı şahit olduğu vakayı İhsan'a anlattığında İhsan oldukça şaşırır çünkü İhsan mektubu vermeden önce etrafı iyice izlemiş ve kız ve annesinden başka kimsenin olmadığından emin olduktan sonra mektubu vermiştir. Lakin anlatıcı kendisinin orada olduğunu söyler. İhsan daha sonra bütün her şeyi anlatıcı-Cemil'e nakleder. İhsan bu kızın hayatında yegane bir emel olduğunu, ailesinin bu kızı istememesi halinde yaşayamayacağını ifade ettikten sonra bu kızı tercih sebeplerini ise şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Bence asıl güzellik, sizi ziynetleriyle, tuvaletleriyle cezbedenler değil, bütün uryâni-i hilkatleriyle ruhunuzda ebedî perestişler uyandırabilenlerdir...birincisi, zevahirinin şaşaa-i ziynetleriyle sizi teshir eder...fakat o ziynetler döküldüğü, o sahte renkler uçtuğu zaman, gözünüzün önünde, taş düşmüş bir halkadan, rengi uçmuş bir kumaştan başka bir şey kalmaz...ikincisi, belki ilk görüşte sizi cezb etmez...fakat günden güne ruhunuza nüfuz eden bir sihir tesiriyle elinizden iradenizi alır...ben, sizin sinirli, hassas, küçük hanımlarınıza, pak mâsum, köylü kızlarını tercih ederim...onlardan ince bir ruh, mütefekkir bir dimağ yoktur...fakat buna mukâbil inci gibi temiz ve bâkir kalpleri vardır. Orada, marbut oldukları bir erkekten mada hiçbir hayat yaşamaz...işte ben, bu kızı, sadece binin için, kalbi, iffeti, sâfiyeti için seviyorum...Yalnız fâkir, bir arabacı kızı..." (s. 53-54)*

Daha sonra İhsan kızın bu statüsünün kendisi için bir kusur olmadığını, onda bulunan kalbin bütün ihtişamlara, servetlere galip geldiğini söyleyerek onu bir bebeğe benzetir. Bu noktada Cemil ise asıl bebeğin İhsan olduğuna inanır.

---

[35] Cemil Süleyman, "Ferdane", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb. , *Servet-i Fünûn*. c.40, S.1033,10 Mart 1327, s.452-454

Hatta o, İhsan'ın *"aşka inanan, sâfiyeti cehilde arayan köhne bir neslin mâsum evladı"* olduğuna inanır. Lakin Cemil bu düşündüklerini İhsan'a söylemezken sadece sevilen bir kız tarafından sevilmenin en önemli şey olduğunu ifade eder.

Cemil, bütün yaz ekseriyetle İhsan ile o kızı mehtaplı gecelerde çayırda yan yana gezerken görürken kızın validesinin ise buna müsaade etttiğine tanık olur. Onları böyle yakın görenler İhsan'ı, baygın bakışlı güzel kızın nişanlısı olduğu hükmüne varır. Kışın, Cemil, uzun süre İhsan'ı ve o kızı görmediği gibi arada sırada İhsan'a rast gelse de o kızı sormaz. Uzun bir süre geçtikten sonra bir gün karşılaştıklarında Ferdâne ile kendisinin akıbetinin ne olduğunu sormaya cesaret eder. İhsan bu soruya karşılık olarak *"bırak şu âdi mahlukları" (s. 56)* cevabını verir. Bu cevapten sonra bir süre sükût eden İhsan, Ferdâne'nin pek bayağı ve pek terbiyesiz bir kız olduğunu söyler. Sevdiğinin hatırlaması üzerine kendisinin de öyle zannettiğini halbuki şimdi Ferdâne'nin yeni bir aşkının olduğunu ifade eder. Hatta bir gün İhsan, Ferdâne ile aşığını Cemil'e de gösterir. Bu ânda Ferdâne ile yeni aşkı yan yana yürmekte, annesi de onları takip etmektedir. Ferdâne'nin annesi orada İhsan'ı fark ederek çok haince bakar. Cemil de ilk kez kadının gözlerinde bu hain bakışı fark eder. İki arkadaş onların yanında uzaklaşırken İhsan, Cemil'e Ferdâne ile yaşadıklarının hepsini anlatır.

Günler geçtikçe Cemil, Ferdâne'yi her gün biraz daha değişmiş bulurken bir gün onu üçüncü aşkıyla görür. Ferdâne bu aşkının yanında biraz daha şuh biraz daha serbesttir. İhsan, Ferdâne'nin bu hâline tanık olunca, onun üçüncü aşkının daha paralı olduğunu söyler. Bununla birlikte Ferdâne'nin ise günden güne daha şık giyinmekte olduğu ve yanından geçen herkese kendini beğendirmek için her türlü çabayı sarf ettiği görülür. Bundan dolayı bu kızın bir sene önceki mâsum bakışlı saf kız Ferdâne olduğuna kimse inanamaz. O, bu noktada artık yanından geçerken kızararak başını çeviren saf bir köylü kızı değil, her gün bir başkasını peşine takıp sürükleyen bir sevda heveskârı olmuştur. Artık o, gözlerine sürmeler çekip yanaklarındaki kat kat allıklarla karnavalda sokakları dolaşan rakkâselere benzemekte ve tren yolunda oturup gelip geçenlere bakışıyla tebessüm etmektedir. Hatta bazen ana, kız yan yana gezerken yanlarında geçen bir beye işiteceği bir cümle sarf etmektedir. Yazar bu noktada anne ve kızının yaşayışları hakkında şu malumatları verir.

*"Ana kız kalpleri dâima bir ümid-i zaferle memlû gündebir şikâr-ı sevdâ sayd eserek, böylece el ele yürüyorlar; hayatın çalılıkları, dikenleri arasında, günden güne yıpranan, yaralanan bu nâzik ellerde, her gün daha derin bir ceriha açıyordu. Onlar, bu yaranın altında tedrîcen toplanmağa başlayan cerihâtın farkında değildiler. Aldıkları zehrin neşve-i hûmâriyla mest, bir sarhoş gibiydiler." (s. 58)*

Cemil, anne ve kıza geçen bir yıl içinde hiç tesadüf etmez. Fakat bir gün Ferdâne'yi ve annesini *"emraz-ı efrenciye polikliniği"* nde görürken, onun bütün diğerleri gibi hevesâtının kurbanı olduğunu düşünür. Bu ânda annesi, Cemil'in yanına sokularak kızının hastalığının fena bir hastalık olup olmadığını kendisinden saklamamasını isterken Cemil, ona karşı bir kinle *"defol menhus demek ve saçlarından yakalayarak onu yerlerde sürüklemek için derin bir ihtiyaç"* duyar.

Bu günden sonra Cemil, Ferdâne'yi arada sırada demir yolunda görür. Ferdâne onu görür görmez yine önüne bakıp ağzını örtüsüyle gizleyerek adeta *"oradaki nişâne-i levsi sanki ketm etmek"* ister. Yine bir gün Cemil, anne ve kızının yanında geçerken annesi, kızına iltifat etmeyen bir aşığa karşı, ona *"merak etme kızım...senin gençliğin var olsun"* ibareleriyle teselli verdiğini işitir.

Ferdâne'nin ise bu ibarelerle teselli olup olmadığı belli değildir. Bu noktada Ferdane, annesinin hevesleri ve para yüzünden feci sonunu hazırlamaktadır.

Bu hikâyede olduğu gibi aynı yazarın *Gülsüm'ün İrâdı* [36] hikâyesinde de annesi tarafından sürekli macarelara sürüklenen genç bir kızın felaketi konu olarak işlenir. Lâkin bu hikâyedeki annenin çabaları bir önceki hikâyeye göre oldukça masumcadır. Lakin her iki annenin çabasında da kızları zarar görür. Sözü edilen bu hikâyede genç kızın adı Hayriye'dir. Hayriye babası öldükten sonra yetim kalır ve annesiyle birlikte yaşamaya başlar. Annesi kızından bir teselli, kızı ise annesinden şefkat bekler. Babası öldüğünde Hayriye on yaşındadır. Kömür saçarı, üzüm gibi kara gözleriyle güzel bir kız olacağı ta o günden bellidir. Buna karşı annesi Gülsüm ise, Hayriye'nin henüz gülüp oynayacak bir çocukken babasızlık acısıyla boynunun bükülmesini bir türlü kabullenmez. Bununla beraber annenin de yegâne ümidi kızıdır. Çünkü onu evlendirmesi halinde evinin yıkılan direğinin yerine gelmiş olacağına inanır. Lakin yine de Hayriye'nin gelin olması için üç yıl beklenmesi lazımdır. Bu bekleme süresi anne ve kızı için oldukça uzundur. Çünkü elindeki bir iki parça eşyadan başka satılacak bir şey kalmadığı gibi evde eksilen şeyler de günden güne çoğalır. Bundan dolayı onlar en fazla iki ay daha bu duruma dayanabilecektir.

Günler geçtikçe Gülsüm Hanım, aç kalma korkusuyla iyice endişeye düşer. Bu endişeden kurtulmak için hizmetçilik yapmaya karar verir. Bu onun nefsine ağır gelmekle birlikte ertesi gün kalkarak birkaç kapıya müracaat eder. Lakin bu kapılarda çeşitli vesilelerle ret edilip yüzü kızararak çıkarken izzeti nefsi biraz daha kırılır. O bu noktada elinde çocuğuyla sığınacak bir yer aramak için kapı dolaşmaktan elîm bir üzüntü duyar. Artık bu noktada Gülsüm'ün bütün derdi mâişettir. Bu dert onu günden güne ezmekte, belini bükmektedir. Artık o, tamamıyla aç kalmamak için uğraşmak lazım geldiğine inanır. Gülsüm bu noktada bir gün çamaşıra, diğer gün tahtaya gitmekte kazandığıyla gününü gün etmektedir. Üç yıl böyle geçerken kazanılanların küçük bir parçası da bir tarafa ayrılarak Hayriye'nin eksiği tamamlanmakta ve çıkıverecek bir kısmet için şimdiden hazırlık görülmektedir.

Nihayet beklenen gün gelir. Hayriye'yi rusûmatta sekiz yüz kuruş maaşlı bir kâtip ister. Bu katibin ne annesi ne de babası vardır. Bu nedenle o, evinin yegâne hanımı olacak elini sıcak sudan soğuk suya koymayacaktır. Gülsüm, kızını kâtibe vermekten tereddüt etmez. Bir hafta içinde söz kesilerek nikâh kıyılır. Hayriye, Eşref Bey'in hanımı olurken Gülsüm ise kızının mürüvvetiyle gururlanır. Bu günlerde artık ana kız ikisi de mesuttur. Bu mutluluk evliliğin birinci yılında Hayriye'nin doğan bir kızıyla daha da artar. Bu kıza Bahtiyâr adı verirlir.

Lakin bu mutluluk uzun sürmez. Eşref Bey'in taşraya görevlendirilmesi mutluluğun üzerine kara bir gölge gibi düşer. Bu noktada İstanbul'dan başka bir yerde yaşayamayacağına inanan Gülsüm kızını dağ başlarına gönderemeyeceğini dâmadına söyler. Bu noktada ortaya çıkan bir münâkaşa neticesinde Hayriye ile Eşref Bey birbirinden ayrılır. Böylece Hayriye genç yaşta dul kalır.

Gülsüm daha sonraki günlerde bu olayı hatırladıkça elinden kaçırmış olduğu bu nimete oldukça üzülür. Bu olaydan sonra sık sık odaya kapanarak ağlayan kızını da teselli etmek için hiç merak etmemesi gerektiğini çünkü henüz genç olduğunu, elini salladığında bütün erkeklerin onun önünde duracağını söyler.

---

[36] Cemil Süleyman, "Gülsün'ün İradı", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Kadın*, S.8, 24 Mayıs 1328, s.26-29

Yakında olacaklar Gülsüm'ü doğrular. Kısa bir süre sonra yağlıkçı esnafından zengin birinin oğlu Hayriye'yi ister. Hayriye Samatya'ya giderken Gülsüm çocuğu yanına alır. Gülsüm, hem Eşref Bey'den gelen nafaka ve hem de kızının bazen gönderdiği parayla torunuyla birlikte kıt kanaat geçinir. Lakin bu durum da uzun zaman sürmez bir gün Hayriye, kayınvalidesine gelerek şu ifadelerle yakınır.

*"Bir lokma ekmek için...oğlundan çek bir türlü, anasından çek bir türlü...her gün hakaret...a ne oluyor halime? Ben ilk kocamın bu kadar kahrını çekmedim...genç yaşımda koca yüzünden verem olacak değilim ya ...köklerine kibrit suyu" (s. 67)*

Gülsüm de bu durumu öğrendiğinde oldukça asabîleşir. Ertesi gün Samatya'ya giderek her şeyi hâlleder. Gülsün elinde Hayriye'nin boş kağıdı ile kızının yanında geldiği zaman, Gülsün annesinin elinde *"talâknâmeyi"* görür görmez düşüp bayılır. Gülsüm ise kızının bu tepkisine bir türlü inanmaz. O, bu noktada bir gönlün hem hakaret görüp hem seveceğine inanamaz. Ana kız o günden sonra başka bir semte taşınarak Hayriye'nin nikâhına mukabil alınan otuz lira ile aydan aya gelen iki yüz kuruşla rahat rahat geçinir.

Bu vakadan sonra Hayriye her gün bir parça daha erimekte, gençliği günden güne solmaktadır. Üçüncü evliliği onu daha çok yıkar çünkü o, bu evliliğine bir ortak üzerine gitmiş ve ancak bu evliliğe bir yıl dayanabilmiştir. Daha sonra Hayriye altı aylık yetim kalan ikinci bir çocuğuyla dördüncü kocasından da ayrılır. Hayriye'nin annesi Gülsüm'ün ise bütün bu evliliklere karşı tavrı ise şu ibarelerle verilir.

*"Gülsüm buna (evliliklere) ehemmiyet vermedi. Kızı henüz genç ve güzeldi. Onun dört kocaya vardığını kim bilecekti? Zaten çocukları kendisi alıyordu. O, yalnız bir şeye ehemmiyet verdi: Para...Ve Hayriye'nin ayrıldığı kocalardan aydan aya ellerine geçen paraların teşkil ettiği yekûn, onun için, gittikçe büyüyen bir irâd oluyordu. Böyle bir kocadan diğerine ayıran kızına beşinci koca bulmak için mahalleyi değiştirmeye karar verdi ve bir kaç gün sonra, İstanbul'a naklettiler; Ahırkapı'da iki odalı bir ev buldular. Fakat beşinci kısmet, çıkmakta teehhür ediyor; seneler bir meşy-i bâti ile gelip geçiyordu. Nihayet, ne zamandan beri Hayriye'yi isteyen bir kolağası mütekâidine muvâffak edildi" (s. 68-69)*

Bütün bu evlilikler neticesinde Hayriye günden güne zayıflamakta ve bazen şiddetli hummalar geçirerek dalıp dalıp gitmektedir. Kızının bozulan sağlığını gören Gülsüm artık onun ölümünden endişe etmektedir. Sonunda endişesinde ne kadar haklı olduğu ortaya çıkar. Hayriye'nun bütün bir kış devam eden hastalığından sonra doktorlar ondan tamamen ümidi keser. Gülsüm yavaş yavaş ölmekte annesi ise saatlerce onun başında beklemekte ve iki çocuğa nasıl bakacağını düşünmektedir. Gülsüm bu noktada artık istikbalin kendi önünde karardığına inanır. Lakin Bahtiyâr'ın on iki yaşına girmesi onu biraz umutlandırır. Artık o *"Hayriye'den sonra Bahtiyâr"* ı evlendirmeyi düşünmektedir.

Encümen hikâyelerinde aile hayatının, evlilik hayatının kötü gidişatını gören ve buna hâl çareleri arayan hatta bu noktada büyük fedakârlıklar yapan kadın figürlere de tesadüf edilir. Cemil Süleyman'ın *Bir Mektup* [37] başlığını taşıyan hikâyesinde eşinin arkadaşı tarafından kendisine yapılan ilanı aşka karşı evliliğini korumak isteyen genç kadın bu tür kadın figürlerin tipik bir numunesidir. Sözü edilen mektubun başlangıcında kadına, eşinin arkadaşı tarafından gönderilen bir mektupta ilanı aşk edildiği öğrenilir. İşte kadın eşine ve evliliğine sadıkatını ispat edercesine kendisine gelen mektuba bir cevap mektubuyla bu teklifi reddeder. Kadın, bu cevabî mektubu yazmağa karar

---

[37] Cemil Süleyman, "Bir Mektup", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb.,

verdiğinde, vicdanını üzerinde, kendisine muhatap tarafından isnât etmek istenilen meçhûl suçu kabul etmediğini şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Ben, ben mi cinâyet işlemiştim!...Niçin, neden!...Yoksa rüyâ mı görüyordum? Gözlerime inanamadım, mektubunuzun o kısmını bir kere daha okudum. Ve inanır mısınız, o dakîkada kalbimin üzerinden ağır bir şeyin kalktığını hissettim. Çünkü bu mektubu yazan sizdiniz. Hitâb edilen kadın da bendim. Halbuki sizinle benim aramda, bir cinâyet addolunabilecek hiçbir hâdise cereyân etmemişti. Hâttâ edebiyyat hakkındaki gürültülü mücadelelerimize, birimizin diğerinin fikirlerini kabul etmemekte gösterdiğimiz şedid ısrarlara, taassublâra rağmen sizinle her zaman için samîmi bir dost kalmıştık. Şu hâlde burada müthiş bir dalgınlığınız keşfetmiş oluyorum. Mutlaka kur yaptığınız kadınlardan birisine yazmış olmanız icab eden bir mektubu, yanlışlıkla bana göndermiş olacaksınız. Bakınız, ne tuhaf tesadüf, değil mi? Benden o kadar ketmettiğiniz muâşakalarınızdan birisi, belki en mühimi şu dakîkada avuçlarımın içinde bulunuyor ve kimbilir, hazîne-i esrârınız ayaklarımın altına kadar sürükleyip getiren bu tesadüfe şimdi ne kadar hiddetleneceksiniz! Fakat ben bunda, alelâde bir gafletten ziyâde bir eser daha görüyorum. Çünkü dâhilerin o meşhur dalgınlıklarına aid hikâyeleri yine sizden dinlemiştim. O halde müsaâde eder misiniz, size dâhi diyemem" (s. 122)*

Bütün bunlara rağmen genç kadın, muhatabını daima yüksek yere koymasından dolayı onun mektubundaki bu hatayı mazur görmek ister. Bununla birlikte genç kadın yine de çirkin hakikatleri ihtivâ eden bu mânidâr mektubun onun kaleminden çıkmış olmasına bir türlü inanmak istemez. Kadın bu noktada muhatabın kıymet ve zekâsını takdir edemeyecek biri olmadığını belirtirken asıl cinâyetin muhtap tarafından işlediğine inanır.

*"Eğer kıymet ve zekânızı takdir edemeyecek kadar sathî düşünceli bir kadın olsaydım, hiçbir isim tasrih edilmeden ve kim bilir ne âteşîn hülyâlara esir olarak yazılan bu mektupta doğrudan doğruya bana îlân-ı aşk ettiğinize hükmedelim ve işte o zaman, sadece bunu böyle farz etmiş cinâyet, hakikaten o kadar müthiş ki ...Bakınız, hayali bile düşüncelerimi tedhiş ediyor ve beni, şimdiye kadar mevzû-ı bahs olmamış tehlikeli bir zemin üzerinde idâre-i kelâm etmeğe sevk ediyor. Halbuki bence, size bu mektubu yazmak da cinâyettir" (s. 123)*

Genç kadın daha sonra mektubunda, muhatabın, kendisine meçhûl bir lisanla bir felaketten bahsettiğini ve buna da kendisine sebebiyet verdiğini yazar. Bu noktada genç kadın, muhatabın haksız olduğunu, çünkü kendisinin onu fedâkâr bir hemşire gibi sevdiğini, kalbinde onun liyâkat ve iktidârına karşı büyük bir hürmet ve takdir sakladığını ifade eder. Bu nedenle genç kadın, muhatap için bir hemşireden başka bir şey olmayacağını söylerken kendisinin bir başka şekilde algılanmasına asla izin vermeyeceğini ifade eder. Çünkü kadın, eşinin, ilânı aşk edilen mektubu yazan arkadaşı Semih Bey'i terbiyeli ve namuslu bir mektep arkadaşı olarak kendisine takdim ettiğini, bu nedenle kendisinin ise annesinden, dadısından aldığı terbiyenin tesiri altında ezilerek yabancı bir erkeğe çıkmamakta ısrar göstermediğini ifade eder. Çünkü genç kadının eşi, onu *"Lâkin emin ol, demişti. Semih, benim bir kardeşimden başka bir şey değildir. Hem o, senin bildiğin pudralı, ince belli İstanbul beylerine hiç benzemez. Göreceksin ki bir kadın kadar afif, bir erkek kadar metin bir gençtir"* ifadelerini teskin eder.

Kadın, eşinin bu sözlerden o kadar etkilenir ki onun arkadaşı Semih Bey'e, yabancı bir erkeğe karşı duyduğu hisleri duymaz. Eşinin sözleri üzerine o günden itibaren Semih Bey, kadın için hürmet edilmesi icap eden muteber bir insan, bütün mânâsıyla bir kardeştir. Kadın ona karşı bütün hüsnü niyeti beslerken Semih Bey mânidar bir mektup göndermiş ve onun bütün düşüncelerini altüst etmiştir. Genç kadın mektubunda, Semih Bey'in kendisi gibi düşünmediğine üzüldüğünü yazarken insanları her şeyden önce toplumları oluşturmadaki kabiliyetlerine göre değerlendireceğini ifade eder.

*"Nitekim medeniyetin isâsını kuran milletler, yirminci asrın şaşaâ-i ikbâlini, kendilerine bu kabiliyeti bahşeden hayât-ı içtimâyyeye medyundurlar. İyileri o kadar az olan bir muhitte, bu*

*ekalliyetin de iflâs etmiş olması, yükselmeğe muhtaç bir kabiliyetin büsbütün sönmesi demektir. Bu gün ben sizi, bu fena şerait dahilinde iflâs edeceği muhakkak olan bu mühim ekalliyetin kıymetdâr bur uzvu gibi telâkki ediyorum. Fakat maâlesef onların içinde en evvel sukût eden biz olduğunuzu görüyorum" (s. 125)*

Bu noktada genç kadın, mektubunda, içtimai hayatın lüzumlu ve ehemmiyetli olduğunu ondan öğrendiğini yazar. Hatta kendinin yabancılara karşı gösterdiği davranışlara ve düşüncelere karşı Semih Bey ibtidâ bir terbiyenin ürünü olarak ortaya çıkan bu tavır ve davranışlar neticesinde kendisinin onun tarafından *"vahşi"* olarak nitelendirildiğini ifade eder. Semih Bey'in bu düşüncelerini öğrenen genç kadın onda geleceğin aydınlığını gördüğünü ise mektubunda şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Artık öyle hissediyordum ki insaniyet, boynundaki bu ağır zinciri, birkaç asır daha sürüklemeğe mütehammil değildir. Bütün inkılâplarda olduğu gibi bu zincirleri de kırabilecek kavi eller vardır. Ve öyle zannediyorum ki bu eller, bizi esâretimizden kurtarabilecek olan kavi bilekler, sizin metin ve azimkâr elleriniz bilekleridir. Enimle birlikte bütün bir kütle-i insaniyye, gözlerimizde gerdâya karşı bir hâlecân-ı ümidle onlar tarafından kazanılacak ilk muzafferiyeti bekliyorduk. Ve bunu, şübheiz bizim kat'i ve mütevail hücumlarımız takib edecek ve belki o zaman, asırlardan beri ayaklarımızı tutan bağlar, yavaş yavaş gevşeyerek, nihâyet bur gün tamamıyla kopmuş olacaktı. Fakat şimdi görüyorum ki bu ilmekler, o mahir zannolunan beceriksiz ellerin mâkul parmaklar arasında, gittikçe bir kördüğüm oluyor, ilerlemek için sarf olunan cehdler, bizi zulmet-i hayâl içinde açılan müthiş bir sükûta doğru sürüklüyor. Zaten bizi, faziletlerimizden ayırarak, bugünkü sefil mevkie indiren, yine aynı beceriksiz ve hodgam eller değil miydi? Bizi, bu mefluc kollarla mı düştüğümüz çirkâbe-i mezelletten kurtarabileceksiniz" (s. 124-125)*

Genç kadın, Semih Bey'le ilk karşılaştığında *"eski neslin felsefe-i hodgânamisinden"* sıyrılmış, bütün sefil ihtiraslardan ayrılmış lekesiz bir maksatla, medeniyetin yollarını gösterecek biri olarak görür. Lakin sonradan kendine gelen ilanı aşk mektubuyla genç kadın, Semih Bey'in kendisini sarp ve dikenli yollardan uçurumlara sevk ettiğini görür. Ona göre Semih Bey'in bu teklifi *"Etrafından rengin ve nazar-firab çiçekleriyle bir lâne-i sevdâya benziyor! Halbuki hakîkat bir çöldür. Orada faziletin gözleri kamaştıran güneşlerinden, vicdânın mânâsız sükûtundan başka bir şey"* yoktur. Bu noktada genç kadın, ondan aşk yerine biraz fazilet ve medeniyet bekler. Bu noktada genç kadın, Semih Bey'in kendisine aşk ilan etmesi, onu, kendi nazarında hafif meşrepliğe indirmiştir. Bu noktada genç kadın, iğrenç mânâlarıyla ruhunu üşüten mektubuyla onu *"sahnelerde, diz üstü gelerek, sevgililerine ilân-ı aşk eden sahte sevdâ kahramanlar"* ından biri olarak görür. Genç kadına göre Semih Bey bayağılaşan bir nazariyenin kurbanıdır.

Genç kadın daha sonra mektubunda, memleketin son asırda lüzumundan fazla aşık yetiştirdiğini ve bunların içtimai hayat için *"meş'um heyulalar"* olduğunu yazar. Ona göre bu aşıklar bütün bir ailenin mukaddesâtını çiğneyerek, kadınlığın en kıymetdâr bir şeyini, iffetlerini çalıp götürür. Bunlar aslında faziletin ve namusun en büyük düşmanı olarak kadın gözünde bir câniden, bir hırsızdan başka bir şey değildir. Bu noktada genç kadın, Semih Bey'in de kendisinden bu en kıymetdar şeyi çalmak istediğini ve bunu mazur göstermek için de beşeri temayüllerden bahsettiğini yazar. Kadına göre insanlık; yemek, içmek, bütün ihtirasları karşılamak değildir. Bütün bu nedenlerdendir ki kadının gözünde Semih Bey de nefret ettiği âhlâksız neslin dejenere evlâtlarından biridir. Kadınlık ise bunlardan istifade etmeyece, kendisini idare edemeyen bu ellerde yükselmeyecektir. Ona göre Semih Bey gibiler kadınları lekelemekte, kafeslerin arkasında taarruzdan mâsûm kalmış iffetlerini, medeniyetin çamurlarında sürüklemek istemektedir.

Genç kadın, Semih Bey'in anladığı medeniyete sahip olmaktansa şarklı kalmayı tercih ederken eskilerin zûlüm ve esâretinden kurtulup yenilerin *"ağûş-ı ihtirâsına"* düşmek istemez. Çünkü bu gibi hareketler kadınları lekelediği gibi değerini de düşürür. Genç kadına göre aslında pek yanlış bir yoruma uğrayan medeniyet kanunları, kadınlara bir hayat hakkıyla birlikte, cemiyetin arasında onlara bir mevki göstererek, bir insanın hâiz olması icâp eden selâhiyetleri, imtiyâzları vermektedir. Bu noktada genç kadın, Semih Bey'in kadınların içtimai haklarının bulunduğunu takdir etmiş olması halinde kendisine karşı aşk ilan etmemesi gerektiğine inanır. Bununla birlikte genç kadın, kendisinin de ona cesaret verecek bir temayül göstermediğini de yazarken ondan kendine aşk ilanı etmeye sevk edecek sebebin ne olduğunu da merak eder. Bu noktada kadın bu ilânın sebebini de kendine göre şu ifadelerle ortaya koyar.

*Erkeklerin "nazarında kadınlar, zaafından istifâde olunabilir bir şikâr-ı sevda, her türlü arzulanan bilâ-kayd u şart tabiiyyet eden birer âlet-i zevk olmaktan başka bir şey değildirler. Onlar, istedikleri gibi idâre etmeği bilirler. Ve hareketlerinden o kadar emindirler ki karşılarındakinin temâyülâtını anlamağa bile lüzum görmezler." (s. 129)*

Genç kadına göre kendisine ilânı aşk eden Semih Bey de bu şekilde düşünmekte ve düşündüklerini tatbik etmek istemektedir. Çünkü semih Bey, onu bir hemşire muhabbetiyle seven bir kadına, ona en muazzez ve en mahrem şeyleri hakkında büyük bir emniyet gösteren bir arkadaşının, sevgili bir kardeşinin haremine ilânı aşk etmiştir. Bu nedenledir ki genç kadına göre asıl cinâyeti işleyen Semih Bey'dir, çünkü ilânı aşk ettiği kadın evlidir ve eşine, çocuklarına karşı güçlü bağları, sadakatı vardır. Bunlar onun hayatı, aşkı, saadeti ve her şeyi olurken Semih Bey de bir dostu ve kardeşidir. B unoktada genç kadına göre, Semih Bey artık kendini onlardan, kadınlığının bu mukaddes hislerden ayırmak isteyen bir felâket, bir tehlikedir. Genç kadın Semih Bey'in bunlar karşısında kendisine vaat ettiklerinin daha çoğunun kendi hayatında zaten mevcut olduğunu da şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Eğer hayatta aşk, mutlaka lazım bir şey ise, beni her haldi sizden pek çok fazla seven, bana, kadınlığının bütün şefkâtlerini veren, daha doğru mânâsıyla mukaddesâtıma hürmet eden bir zevcim, hayatın müşkil ve dikenli yallarında bana dest-i himâyesini uzatan müşfik ve vefâkâr bir refikım var. Ve o, hiçbir zaman beni, sizin sürüklemek istediğiniz çirkâbe düşürmemişti. Tabii be de onu severdim ve ona hıyânet etmeği düşünemezdim." (s. 130)*

Genç kadın mektubunun son bölümlerini erkeklerin kadınlara karşı tutumuna ayırır. Ona göre eski erkeklerin kendi nefislerine itimâtları olmadığı için kadınları muâşeret hakkından mahrum etmişlerdir. Çünkü onlar yabancı bir erkeğin aile hayatında tehlike olabileceğini kendi kabiliyetsizlikleriyle mukayese etmişlerdir. Bu onların meziyetidir. Bu noktada genç kadın mektubunda, Semih Bey'in yalan vaâtlerle, zaâflardan, istifade etmeyi düşündüğünü, bu düşüncesiyle de aldandığını yazar. Çünkü ona göre bu yaşanılan zamanda kadınlık yalnız zevkini düşünen bir zümrenin arzusunu yerine getirecek kadar sefil değildir. Bu noktada kadının, varlığını yaşatmak için esasları kurulacak bir istikbâli mevcuttur. Şimdiki kadınlık yalnız bunları düşünmekte yalnız bunun için çalışıp çabalamaktadır. Bu noktada genç kadına göre kadınlar artık erkeklerden yalnızca aşk değil, kendilerine medeniyetin yollarını göstermesini de istemektedir. O, bu noktada Semih Bey'de de böyle bir kabiliyet olmaması, el ele yürüyebilmek yeteneğini kendinde bulmaması halinde kendilerinden uzaklaşmasını ister. Genç kadın mektubunun sonunda ise Semih Bey'e bütün bunları yazarken elim bir ıstırap duyduğunu ifade eder. Bu ıstırap biraz bir dostun kaybedilişinden dolayıdır.

Yazar bu hikâyisinde kendisine yapılan yasak bir ilanı aşk karşısında evli bir kadının evliliğini korumak için verdiği mücadeleyi göstermekle kalmaz dönemin mevcut kadın sorunlarını ve bunların çözüm yollarını da göstermeye çalışır.

Bu hikâyede olduğu gibi aynı yazarın *Kadın Hilesi* [38] başlığını taşıyan hikâyesinde ise kadın figürünün, evliliğinin gidişatı karşısında şüpheler duyduğu ve şüpheleri kaldırmak için bir oyun oynadığı görülür. Bu noktada evlilik hayatının gidişatını ve yönünü kadın figürün tesbit ettiği görülür. Sözü edilen hikâyede eşinin sadakatinde emin olmayan bir kadının eşine karşı oyunadığı bir oyun konu olarak işlenir. Hikâye'nin başlangıcında, Nâim Bey'in eşine, o, öldükten sonra bir daha evlenmeyeceği sözünü verdiği, hatta bu sözünü tutmaya yemin ettiği görülür. Kadın ilk başlarda buna inanır ama günler geçtikten sonra sözü edilen vaatleri, yeminleri düşünerek bundan şüphe etmeye başlar. Daha sonra kadın eşinin Beyrut'ta görevde bulunduğu bir anda, ona, kendisinin tifo olduğunu hattâ İstanbul'a gelmesi hâlinde kendini sağ göremeyeceği ihtimali bulunduğunu içeren bir mektup yazar.

Kadının bu mektubu yazmasının sebebi eşini İstanbul'a getirerek kurguladığı oyunu oynayıp böylece kendisi öldüğünde, onun, kendine sadık kalıp kalamayacağını, verdiği sözlerini tutup tutmayacağını öğrenmesi isteğidir.

Nâim Bey eşinin gönderdiği mektubu alıralmaz hemen İstanbul'a hareket eder. Çünkü Nâim Bey mektubu ilk okuduğunda eşinin önemsiz bir hastalık için kendisini bu derece merâkta bırakıp tedirgin etmeyeceğini düşünür. Nâim Bey, İstanbul'daki evine geldiğinde dışarıdaki evlerde birkaç pencere açılır ve bu pencerelerden etrafa yayılan gülüşmeler onun kulağına kadar gelir. Bu gülüşenlerin biri karşı evde bulunan ve her gelen geçenle eğlenen Sabri Efendi'nin şımarık kızıdır. Nâim Bey bu gülüşmenin sebebini münasebetsizliğe yorduktan sonra kapının çıngırağını dokunur, bir süre bekledikten sonra hanımının hâlâ yaşadığını düşünürken içeriden *"kim o"* kelimelerini duyar. Lakin bu sesin hanımının sesi olmadığını hemen fark eder. İhtiyar bir kadın onu hem içeri alır hem de kara bir günlere yetiştiğini, hatta gelmemesinin daha iyi olacağını, çünkü eşinin iki gün önce öldüğünü söyler. Daha sonra ihtiyar kadın, ona hanımının son arzusunun Nâim Bey'i görmek olduğunu söylediğini ifade eder. Bu noktada ihtiyar kadın Nâim Bey'e, Beyrut'a gitmemesi, hanımının onun ellerinde ölmesi gerektiğini suçlamasını yöneltir. Bu sözleri duyan Nâim Bey iyice üzüntüye boğulurken ihtiyar kadın onu biraz teselli etmek için bütün bu sözleri kahrından söylediğini ifade ederken tekrar ölen hanımının ne kadar civan, ne kadar güzel, ne kadar terbiyeli olduğunu söyler.

Naim Bey eşinin kayıbıyla ortaya çıkan yalnızlığı daha yoğun duyar. Onun bu hâlini görenler onu evlendirmeye çalışır. Bunlar arasında olan İmam Efendi ona bir sene evvel kocası ölmüş ve altı aylıkken dul kalan güzel ve marifetli bir kadından bahseder. O başlangıçta evliliği düşünmenin Behice'ye hıyanet olduğunu düşünürken daha sonra İmam Efendi'nin İslamiyet'te mâtemin ve ebedi saadetten mahrum olmanın haram olduğunu söylemesi üzerine, onun bulduğu kadını kabul eder.

Kısa bir süre sonra kadınların hâkimiyetinde bir düğün yapılır. Bu kadınlardan biri kapıdan girelerin bastonunu alırken bir diğeri gelenlere yol

---

[38] Cemil Süleyman, "Kadın Hilesi", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.5, S.27, Şubat 1326, s.244-252

göstermekte, merdiven başına biriken kadınlar ise birbirlerine bir şeyleri fısıldanarak gülüşmektedir. Naim Bey bütün bu mahalle kadınlarının meraklı bakışları altında mahcûbiyetinden terleyerek, geçecek bir yol aramakta ve gelinin bulunduğu odaya yaklaştıkça kalbine garip bir heyecan duymaktadır. Çünkü onun bu ikinci haremi hakkında çok güzel olduğuna dair sözler söylendiğini duymuştur.

Naim Bey odadaki loş lambanın koyu yeşil abajurundan dökülen ışığın, burayı eski bir mabedin karanlık rengiyle doldurduğunda gelini teşhis edemez. Nâim Bey bu hâldeyken dışarıda ise herkes birbiriyle bir şeyler anlatıp gülüştüğü duyulur. Naim Bey odanın ortasına ilerlediğinde, yüzünde kalın bir peçe ile siyahlar giyinen kadını *"safa geldiniz"* kelimelireye karşılar. Naim Bey bu noktada ise bir yanda göz ucuyla biraz sonra tamâmıyla kendisinin olacak olan bu güzel kadının zarif endamını tetkik ederken, diğer yandan da onun güzel bir vücuda sahip olduğuna kanaat getirir. Lakin onun bu ânda zihnini işgal eden ise gelinin niçin siyahlar giydiğidir. Daha sonra Naim Bey bunun sebebini bir sene önce kocasının öldüğüne yorarken, böyle bir gecede kaybedilen koca kederiyle bu kadınla fazla mesut olamayacağını düşünür.

Naim Bey nazik bir ses tonuyla onun oturmasını isterken Genç Kadın ufak bir tereddütten sonra eteklerini toplayarak kanepenin ucuna ilişir. Naim Bey onun bu hareketleri ile Behice'nin hareketleri, elleri ile eski eşinin elleri arasında benzerlikler bulur. Bütün bu benzetmelere rağmen o, karşısında duran gelini daha genç ve cazip bulur. Naim Bey daha onun adının Zerrin olduğunu öğrenir. Bu adı duyan Naim Bey çiçek isimlerini çok hoşuna gittiğini, kadınların kendi nazarında her şeyden ziyâde bir çiçek olduğunu, kadınsız hayatın çiçeksiz bahçeye benzediğini söyler. Bununla birlikte o, yüzünü açmasına müsaade etmesi halinde duvağını kendisi kaldırmayı teklif eder. Bu sözler karşı gelin ise düğün akşamı ikinci eşine yüzünü göstermemek için bir ahdi olduğunu ve müsaade etmesi halinde bu arzusunun yerine gelmesini ister. Naim Bey bunun sebebini sorar. Gelin Hanım bu davranışının sebebinin sorulmaması, bunun bir arzu olduğunu, kendini kırmaması gerektiğini ve bundan başka her emre itaat edeceğini ifade eder. Bu sözler karşısında Naim Bey ilk gecede kendisine itaat etmeyen bu kadının davranışını garip karşılarken oldukça şaşırır. Gelin Hanım ise bu durumu garip karşılanmamasını çünkü bazı arzuların insanı bazı davranışlara mecbur bıraktığını söyler. Daha sonra genç kadın bununla kalmayarak Naim Bey'in buna müsaade etmemesi halinde dışarı çıkabileceği tehdidini savurur.

Bu noktada Naim Bey, gelinin bu tavırlarını, hareketlerini Behice Hanım'a oldukça benzetir. Hatta bazen onun Behice olduğuna bile hükmeder. O, gelinin elini avuçlarının içine aldığında titrer çünkü o kadar yemin ettiği Behice Hanım'a söz verdiği halde şimdi ona hıyanet etmektedir. Bir aralık kalbinde derin bir ezâ ile elini çekerken bir süre sonra bu yaptığının doğru olmadığını kenidini iknâ eder.

Bu ânda Naim Bey ve Gelin Hanım bir süre konuşarak birbirlerine kalplerini açarak birbirlerine anlatılması icâb edenler hakkında bilgiler verirler. Bu anda Naim Bey, Gelin Hanım'ın kendisi hakkında bildikleri karşısında hem şaşırmakta hem de kendisinin onun hayatına ait bir şey bilmediğini ifade etmektedir. Bu duruma karşısında Gelin Hanım ise kendisinin onun, kendisini tanınmamasının normal olduğunu, çünkü onun bir başka kadına bağlı olduğunu, böylelikle Naim Bey'e olan aşkını fayda bulamayacağı için gizlediğini söyler. Bu sözlere karşı Naim Bey ise sükût etmekte, kendisini evvelce seven bu kadının kim olduğunu düşünürkan kendisinin de onu büyük bri sevgi ile sevdiğini ifade eder.

Bu sözlere karşı Genç Kadın *"-Ben mi? Henüz yüzünü görmediğiniz bir kadını! Dün Behice Hanım, bugün ben, ihtimal yarın da bir diğeri...evet benden sonra bir diğeri"* iifadeleriyle cevap verir. Bu cevaba karşı Naim Bey ise ondan başka hiç kimseyi sevmeyeceğine dair yine söz verir. B unoktada Genç Kadın onun sözünü keserek şu ifadelerle bu sözlere inanmadığını söyler.

*"-Hayır, dedi. İnanmam...bir zamanlar aynı teminatı Behice Hanım'a da vermiştiniz...bilseniz şimdi o kadına ne kadar acıyorum!...Bemek siz, ona hıyânet ettiniz; henüz toprağı kurumadan, bir diğeriyle evlendiniz...âh, bu erkekler!...Ne kadar hâindirler!...Ricâ ederim, bana söyleyiniz, onu bu kadar çabuk unutabildiğiniz için kalbinizin hiçbir azap, hiçbir sıklet hissetmiyor musunuz" (s. 89)*

Bu sözlere Naim Bey *"hissetmemek olur mu"* cevabını verir. Bu cevap üzerine Genç Kadın, onun hâlâ Behice'yi sevdiğini, bu durumda ona eş olamayacağını, başkasıyla evlenmesi gerektiğini ifade eder. Bu sözler üzerine Naim Bey ise artık Behice'den bahsedilmemesini ister. Bu sözler üzerine Gelin Hanım duvağını kaldırılması için ona izin verir. Naim Bey duvağı heyecanla kaldırıp duvağın altında Behice'nin hayâli ile karşılaştığını zannederek dudaklarına gelen son kelimeyi söyleyemeden ağlamaya başlarken Behice'de Naim Bey'in düştüğü bu duruma katıla katıla güler.

Yukarıdaki iki hikâyede evli kadın figürlerin evlilik hayatını korumak ve güçlendirmek için çeşitli çabalar içerisinde olduğu görülür. Bu tür benzer bir çabaya da Refik Halit'in Ayşe'nin Talî'i hikayesinde tesadüf edilir. Bu hikâyede bir kadın fügür Ayşe'nin kendi namusunu korumak için, ona musallak olan bir erkek figürü öldüğrdüğü görülür.

Hikâyenin ilk bölümünde yaşanılan ânda annesinin başka bir eve çalışmak için gittiğinde Ayşe'nin her zamanki günlük işlerle uğraştığı fark edilir. Yaşanılan ândaki bu durum aktarıldıktan sonra ana ve kızın oturduğu harap ev ortaya konulur. Bu ev yaşanılan zamandan *"kırk sene evvel, kimbilir nasıl bir fikr-i zevk-i aşinaya hizmet için yapılmış, fakat o zamandan beri metruk kalmış bu ev, yıkık duvarları, çökmüş çatısı, dökülmüş kafesleri, her taraftan ayrılmış sıvalarıyla eski bir mezar sefil bir ölümü düşündüren bir hâl"* almıştır. Evin ve onun konumunun aktarıldığı bu bölümden sonra yaşanılan âna tekrar dönülür. Ayşe bir yandan günlük işleriyle uğraşırken diğer yandan yıkadıklarını ıslatmamak için yağmuru kollamaktadır. O, bu ânda bütün yıkadıklarını toplayıp içeri aldıktan sonra yağmur da başlar. Bu anda Ayşe kapının vurulduğunu duyarak kapıya ilerler. Kapı önünde elinde bir tüfek ve yanında iri bir köpek olan bir erkek görür. Ayşe antikacının oğlunun avdan dönerken yağmura tutulup sonra da evlerine sığınmak istediğini tahmin eder. Antikacının oğlu ilk önce onun annesini sorar, evlerine temizliğe gittiğini öğrenir. Bu ânda Ayşe kapıya ona açıp mutfağa kaçar. Ali Bey eve girerken kızın kendini izlediğini görünce onun bu evde yalnız olmaktan korkup kormadığını sorar. Lâkin Ali cevabı beklemeden Ayşe'yi takip ederek ona musallat olur. Hikayede bu bölüm şu ifadelerle ortaya konur.

*"Ayşe cevap vermeden, vahşi bir hicab içinde içeri kaçtı, Ali Bey arkasından atıldı. Kız, elleriyle yüzünü kapamış, üzerinde ıslak entarisi, ayağında nalınları, kazana mütteki duruyordu. Vücudunda yabancı bir elin temâs-ı hârını duyunca haşyetle bağırdı, dieğer köşeye kaçtı. Ali Bey, bu yağmurdan, bu zulmetten, bu çıplak, vahşi, ateş gibi yanan vücuddan dâ'imâ mütezayid bir hazz-ı şedid bularak ta'kib etti, kollarını bütün a'sabiyet-i ihtirasıyle açarak hücuma koştu. Fakat mutfağın birköşesinden yavaş yavaş dışarı sızan çirkef üzerinde ayakları kaydı, başı ocağın sivri taşalarına müteveccuh, yüz üstü, bir korkuluk gibi devrildi. Obürü dışarı fırladı, bir müddet evde yağmurun şıkırtısından başka bir şey duyulmadı."*

Ayşe bir müddet bekledikten sonra Ali Bey'e bakarak onun yerde cansız uzanan vücudunu fark eder. Bir müddet sonra onun yanına yaklaşarak ölü olduğunu anlar. Bir müddet düşündükten sonra bu bu cesedi ortadan kaldırmaya karar verir. Ayşe verdiği kararı uygulamak için pencereden yer arar ve ilk bakışta ahırı fark eder. O tam cesedi hareket ettirmek üzereyken Ali Bey'in köpeğinin kapıyı tırmaladığını duyar. Daha sonra o, *"şakaklarına doğru mütemadiyen bir sıklet çöktüğünü, ensesindeki damarların şiştiğini"* duyar, kalbinin parçalanacak gibi vurduğunu hisseder. Ayşe bu ânda köpeği ortadan kaldırmaya da karar verir. Daha sonra kapıyı biraz aralar. Köpek başını kapının arasından uzatınca, kafasına şiddetli bir darbe indirerek onu da öldürür.

Ayşe daha sonra ahırda gelişigüzel bir çukur kazarak iki ölüyü de oraya gömer. Ertesi gün tekrar ahıra giderek daha derin büyük bir çukur kazıp onları bu çukura aktarır. İlerleyen günlerde Ali Bey ve köpeğinin kayboluşu bir müddet o muhiti meşgul ederse de sonra yavaş yavaş ikisi de unutulur.

Bir ay sonra bir köylü Ayşe'nin annesini çalışmaya giderken görür. Hemen evde yalnız başına kalan kızı düşünerek eve gelir. Ayşe bu köylüyü görünce eliyle gözlerini kapayarak *"onu da düşürmemek, öldürmemek, o azab u ızdıraba bir dehe düçar olmamak için bilâ-müdafa'a kendini terk"* eder.

Fecr-i Âtî hikâyesinde gerek aşklarıyla, gerek çalışmalarıyla kendini fedâ eden kadın figürlerine de tesadüf edilir. Bu tür kadınlar aşık olduklarına, eşlerine ve işlerine karşı aşırı bağlılıklarından dolayı, aldatıldıkları vakit büyük hayâl kırıklığına uğrarlar. Bu nedenle hazin sonunu hazırlarlar. Cemil Süleyman'ın Yazarın *Dikişçi Kız* [39] başlıklı hikâyesinde Kalyopi bu tür kadınların tipik bir numunesidir. Bu hikayede bir genç kızın aşkı için kendini feda edişi konu olarak işlenir. Hikâyenin başlangıcında bu kızın bir petrol lambasının ışığı altında geç vakitlere kadar elbise diktiği görülür. Bu noktada o, kumaşın üzerine eğilmekten yorulunca başını kolunun üzerine dayayarak dinlendirir, sonra yine çalışmaya başlar, daima böyle bir mücadele içinde bitmek tükenmek bitmeyen yorgunluklarla hayatını kazanmaya gayret eder.

Kalyopi'nin çok çalışmasının nedeni küçük kardeşi ve annesidir. Onlar bahçenin ortasında harap bir evin bir odasında oturur, bütün hayatlarını tavuk kümesine benzeyen bu evin de karanlık odasında geçirirler. Hayat da onlar için adeta bir yorgunluk ve acıdan ibarettir. Kolyapi geç vakitlere kadar elbise dikerken annesi ise zayıf ve takatsiz vücuduyla tahammül derecesine göre evlerin ufak tefek temizlik hizmetlerini görür. Onların evinin üçüncü üyesi ise henüz mektebe gitmektedir. Bu nedenle anne ile Kalyopi dişlerinden tırnaklarından arttırıp onu yetiştirmek için büyük bir çaba harcar. Bunun bir diğer nedeni ise onların yegâne ümitlerinin bu çocuğa bağlı oluşudur. Anne ve kız kardeş bu çocuğun büyüdüğü zaman kendilerine bakacağını, evin erkeği olacağını ümit eder. Bu nedenle Kalyopi kardeşinden bahs ederken kalbi başka bir hisle çarpar, gözleri başka bir ümitle parlar. Bu nedenledir ki o, sadece onun için çalışmakta, kazandığı bir kaç kuruşu kardeşinin geleceği için saklamaktadır. Kalyopi bu yorucu hayata o kadar çok alışmıştır ki günlerce makinesinin başında oturur, odasından çıkmaz, bohçalarla getirilen elbiseleri diker, yenisine başlar. O, bazen yetiştirilmesi gereken bir iş için gecelerini, uykusunu bile fedâ eder. Onun bu çalışmasını görenler, bu kızın gizli parasının olduğunu söylerken kimse onun

---

[39] Cemil Süleyman, "Dikişçi Kız", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Tanîn*, S.912, 5 Mart 1327

noksan ücretle öteden beriden dikiş topladığının farkına varmaz. Hatta bu noktada Kalyopi'nin paralı olduğunu zanneden bazı erkekler kur yapmak için sık sık pencerenin önünden geçer, evin etrafında dolaşır. O ise bunların hiçbirine önem vermez, bazen iğne alırken koluna çarpan aşığını görmezlikten gelir. Kalyopi bu delikanlıları ciddiye almadığını, bazen yazar-anlatıcının evine geldiği zaman ona da söyler. Lakin yazar-anlatıcı onun evinin etrafında İstavir adlı gencin sık sık gezdiğini ifade eder. O ise kendisinde para bulunduğu zannıyla bu gencin de diğerleri gibi para için geldiğini ifade eder.

İlerleyen günlerde anlatıcı onun düşünceli ve neşesiz olduğunu ifark eder. Bununla birlikte Kalyopi eskisinden daha az çalışır, saatlerce pencerenin önünde, boş bakışlarını bir noktaya dikerek düşünür. Bu durumun nedeni onun İstavri karşı duyduğu ilgidir. Günler geçtikçe de Kalyopi'nin İstevir'i sevdiği komşuların ağzında bir şaiya olarak yayılırken artık herkes İstevir'e Kalyopi'nin nişanlısı olarak bakar. Nihayet bir gün komşular arasında bir törenle İstavri'nin Kalyopi'nin resmen sözlüsü olduğu ilân edilir. Daha sonra iki aşığın bundan sonraki hayatları ise şu ibarelerle ortaya konur.

*"İki nişanlı ekseriyâ Pazar günleri birleşirlerdi. O gün Kalyopi erkenden kalkar, camları siler; önünde küçük bir ayna ile tuvaletini yaparak, büyük bir itinâ ile o ilk günkü resm-i kabule hazırlanırdı. Vâlidesi, onları yalnız bırakmak için ekseriyâ gidecek bir yer bulurdu. Ve haftada bir gün, müstakbelin bu zevci ile zevcesi, sevişecek, birbirlerine kalplerini tahassüsatından bahsedilecek bir zemin-i müsâid üzerinde el ele yürürler; akşamüzeri, Şişli 'ye kadar bir tenezzün yaparak, yemeğe avdet ederlerdi. İkisi de birbirinden memnun, biri diğerini mes'ud etmeğe çalışarak, yekdiğerlerine ebedî saadetler vaad ederek, bir ümid-i âtî ile bahtiyâr yaşıyorlardı" (s. 115)*

Bu noktadan sonra artık Kalyopi için yeni bir hayat başlar. O, artık eskisinden daha fazla çalışıp iyi görünmek için hem hayatın zorluklarıyla mücadele eder hem kendisine de iyi bir çeyiz hazırlamaya gayret etmeye başlar hem de damada hiç olmazsa küçük bir drahoma vermek icap ettiğinden bu parayı biriktirmeye çalışır. Bu nedenlerdendir ki o, her gün bohçalarla dikiş tedarik eder, petrol lambasıyla sabahlara kadar çalışır. Yine de gözünün önünde gittikçe kabaran bu yekûnu bir türlü doldurmaz. Bu noktada Kalyopi hiç olmazsa kendisine elli liranın lazım olduğunu bilir. Hatta o, bu yoğun çalışmasına rağmen arada sırada çıkan ufak masrafları bile telâfi edebilecek imkânı bulamaz. Buna mukâbil onun fedakârlıklarının gittikçe arttığı da fark edilir. O, bütün fedakârlıkları göze alırken gıdasızlıktan, uykusuzluktan gelen zaafiyetle günden güne solar ve harap olur. Bu noktada onun kollarında eski kuvveti kalmamış, gözlerinin etrafında siyah bir halka hasıl olmaya başlamıştır. O, bozulan sağlığına bunlara hiç önem vermez, gece gündüz yorulmak bilmeyen bir azimle çalışırken gelecek saadetini düşünür. Kalyopi'nin bu hâlini gören annesi onun sağlığı hakkında endişe ederken kızından da günden güne zayıfladığını, yemek yemediğini, uyku uyumadığını, midesinin bulandığını, gözlerinin karardığını gibi şikayetleri dinler. Lâkin o bu tür şikayetlere nasıl cevap vereceğini bilmezken sadece *"az çalışsın, çok uyusun, ve düşünmesin, aldanmasın"* ifadelerle gayet basit tavsiyelerde bulunur.

Bütün bu çalışmalar, çabalamalar, bir sene devam eder. İlerleyen günlerde İstavri artık eskisi gibi nişanlısını pazar günü görmeye gitmez. Bu tavra karşı Kalyopi ise elinden birşey gelmez. Lakin o, yine her pazar odasını düzenler, elbisesini değiştirir, tuvaletini yapar ve gelmeyen, gelmeyecek olan nişanlıyı pencere önünde saatlerce bekler. İstavri'nin niçin gelmediği ise mahalle arasındaki konuşmalardan şu ifadelerle ortaya konur.

*"Herkes zihninde, bu muammayı halletmek isteyen bir merâk ile etrafa kulak kabartıyorlar ve bu mes'ele tarafından deverân eden küçük dedikodular, herşeyi fenâ düşünmeğe alışmış dimağlarda, gar-i kâbil-i tamir şübheler uyandırıyordu. Nihâyet bir gün komşudan komşuya sirâyet eden bir şâiya, merâk edenlerin müşkilini birdenbire halledivermiş oldu:*

*-Dâmat, iki yüz lira drahoma istiyormuş...*

*Daha fazla izahat vermeğe hâcet yoktu. Bu da ekser izdivâçlarda olduğu gibi bir menfaat meselesi idi.." (s. 117)*

Anlatıcı ilerleyen günlerde birkaç aylığına Suriye'ye gider ve orada İstanbul'dan bir mektup alır. Bu mektupta Kalyopi'nin vefat, İstavri arasındaki meşru bir aşkta geriye gayri meşru günahsız bir kız çocuğu kaldığını öğrenir.

Bu hikâyede olduğu gibi aynı yazarın *Bir Fecia* [40] başlıklı hikâyesinde de kadın figürünün bütün fedâkarlıklarına karşı aradığını bulamayışının sonunda mutsuzluğunun akâbinde hastalığı konu ve vefatı konu edinir. Hikâyenin girişinde bu hasta kadının içerisinde bulunduğu psikolojik durum ortaya konulur. Bu noktada herkesin yataklarında rahat rahat uyuduğu bir ânda hasta kadını, odanın içerisinde yükselen horultuların rahatsız ettiği görülür. Bu anda hasta kadın saate bakar ve sabahın olmasına beş saatlik bir zamanın olduğunu görür. Bu beş saatlik bir zaman ona asırlarca sürecek bir vakit gibi gelecektir. Çünkü o, gece öleceğini düşünerek lambaların yandığı bu vakitte titremekte ve bu nedenle uyuyamamaktadır. Bununla beraber hasta kadının başında geceleri bir kişi nöbet beklemekte ve hastanın öksürükleri biraz sükûnet buluncaya kadar baş ucundan ayrılmamaktadır. Hatta bunların içerisinde biri olan dadı hastayı sesiz sesiz yatıyor görünce, akşama kadar öteye beriye koşmaktan yorulan vücûdunu biraz dinlendirmek için başını kanepeye dayanmış ve sonra horlamaya başlamıştır. Dadının bu halini gören hasta kadın da *"ne olur ya Rabbi? O da böyle başını koyar koymaz uyuyabilseydi" (s. 52)* monologuyla en önemli arzusunu ortaya koyar. Lakin o, uzun bir süre uyumak için gayret etmekte ve fakat bunu başaramamaktadır. Bu nedenle o, yatağın içinde bir tarafa yatmaktan kemikleri ağrıyarak doğrulur. Bu ânda odada aynanın önünde kör bir idare kandili yanmakta ve bu kandilden etrafa yansıyan ışık da ona göre odaya bir türbe havası vermektedir. Bununla birlikte yine altlarında birer şilte ile hemen orada uzanıveren pederi, validesi beride kapının yanında uyuyan hizmetçi ile dadı ona birer cenâze hissini vermekte ve derinden gelen horultular onu büsbütün tedhiş etmektedir. Hasta dadının ve annesini kaldırmaya çalışır, lakin bunu başaramaz. Bu nedenle ölmesi halinde kimsenin haberi olamayacağını düşünür. Daha sonra kendisine bir mezar gibi görünen odada yalnız bulunmaktan ürkerek perdeyi aralayıp camı açar. Hasta çamlıktan gelen temiz havayı teneffüs etmeye başlarken vücudunda bir sıhhat hisseder. O, bu ânda: *"Ah yâ Rabbi, bir kere iyi olsa idi...Doktorlar, ona "Biraz tebdil-i hava, hiçbir şeyiniz kalmaz..."(s. 53)* monologuyla en büyük arzusunu dile getirir. monologuyla arzusunu dile getirir. O üç aydan beri bu ümitle yaşamakta fakat gittikçe zayıflayıp kuvvetten düştükçe iyice karamsarlığa kapılmaktadır. Onun bu hasta hâliyle en rahatsız olduğu anlar öksürük vakitleridir. O, bu öksürüklerden dolayı boğulacak gibi olurken artık bu hastalığın ehemmiyetsiz bir durum olmadığını anlar ve bazen bu durumu doktorlar da annesine söyler. O da doktorlardan işittiklerini kızına sayıp dökerken anne kız üzüntüden saatlerce ağlar.

---

[40] Cemil Süleyman, "Bir Fecia", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., , *Resimli Kitâb*, c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.142-148

Hasta Kadın bu gece ânında çamlığı izlerken bu hastalıktan kurtulamamaktan korkarak anne ve babasından ayrılma ihtimalini düşünerek ağlar. Bu durumda hasta genç annenin psikolojik durumu ve arzuleri şu bölümle ortaya konur.

*"Hayat...Ne tatlı şeydi! Bunu, şimdi, şu güzel tabiatın karşısında daha derin bir iştiyâkla hissediyordu. Sonra, tekrar anasını, babasını görüyor; kızının hayâl-I mâsûmu, ona, hayâta sarılmak ihtiyaçlarını veriyordu. Sağ iken babasından yetim kalan bu çocuğun, annesinden de öksüz kaldığını tasavvur ettikçe yüreği parçalanıyor ve öyle zannediyordu ki kendisi ölürse kızı, ötekinin berikinin elinde hırpalanacak ve ihtimal sokak ortasında sefil ve perişan kalacak...Sonra onun "Anneciğim, beni bırakma" diyen hazin sesini işitir gibi oluyordu. Ve bir tazarrû'-ı kalbi ile ona dua ediyordu;*

*-Ya Rabbi, sen çocuğuma merhamet et...Beni ondan ayırma...*

*Sonra, kocasını düşünüyordu. Bu adam nasıl bir kalbe malikti ki bir kere çocuğunu aramıyordu. Ayrılalı bir buçuk seneden ziyâde oluyordu. Bir gün haber gönderip kızını görmek bile istememişti. Ah, bu erkekler!...Ne hâin şeylerdi" (s. 54-55)*

Kadın bu hasta hâliyle bile eşini düşünür. Hatta bu ânda bile onun kalbinde birazcık merhamet olduğunu bilse, her şeyi affedeceğini bütün vefâsızlıklarını, hıyânetlerini unutacağını düşünür. Bu anda Genç Kadın evliliğini kurtarmak için ne büyük fedâkârlıklar yaptığını hatırlarken kendisine cevap vermekte direnen kocasını da düşündükçe oldukça şaşırır. Zaten onun bu duruma gelmesinin sebebi ise eşi gibi vuku bulanlara kayıtsız olmamasıdır. Hasta kadın bu noktada kendisinin ölümü halinde eşinin belki tesadüfle bir iki damla gözyaşı dökme ihtimalini düşünürken endisinin can çekiştiği bir ânda onun şimdi başka bir kadınla mesut olduğunu hatırlayarak ölmek için bir ihtiyaç hisseder. O, bu noktada yirmi üç senelik hayatında, şu yaşadığı ana kadar elemden, ıstıraptan başka bir şey görmediğini, bundan böyle de hayatının kendisine bir şeyler getiremeyeceğini bu nedenle artık hâlâ yaşamak için uğraşmaya gerek olmadığını düşünmektedir. Zaten onun genç kızlık hayatı da kıskançlıklar, hıyânetler, ayrılıklar daha sonra azaplar ve elemlerle geçmiştir.

Hasta Kadın şu ana kadar her şeye tahammül etmiş; yine kocasını mesut etmeğe gayret etmeye çalışmıştır. Lakin onun bu fedâkârlığı takdir edilmemiş, nihâyet dört yaşındaki kızıyla terk edilerek üzerine hıyânete uğramıştır. B unedenle Genç Kadın hayatın kendisine bahşettikleri karşısında artık yaşamak için bir heves duymaz ve şu ifadeleriyle ölümü bir çıkış yolu olarak görülür.

*"Ölüm...Şimdi bu, ona, gözünün önünde korkunç dişleriyle sırıtan bir kadit değil, onu bütün acılardan, ızdıraplardan halâs edecek bir çâre gibi geliyordu. O zaman, bütün bu azaplar, hayâtın her adımında bir ömr-i sefîli tâkib eden şeâmetleri, felâketleri, birden bitmiş olacak ve artık o, hiçbir şey duymayacaktı. Sükûn ...Ebediyyen sükûn...Ve o, buna muhtaçtı" (s. 57)*

Genç kadın bunları düşünürken öksürükler içinde kalmakta, başı ateşleri içinde yanmakta ve kalbi şiddetle çarparak tıkanacak gibi olmaktadır. İşte bu noktada o, ölümü artık tahammül edilmeyen ıstıraplarından kurtulmak çaresi olarak görürken ölüm adeta onda bir fikri sabit hâlini gelir. Artık o, bu gece her şeye nihâyet vermeyi, omuzlarına çöken hayatın yükünü atmayı düşünür. Bu düşüncelerle birden kalkar dermansızlıktan titreyen bacaklarının üzerinde bir sarhoş gibi sallanarak aynanın önüne gelir. Bu anda kalbi şiddetle çarpmakta, intihar kararının dehşetiyle bir şey düşünememekte, düşündüğü takdirde bu kararından vazgeçeceğini bilmektedir. Bir dakikalık cesaretle aradığı zehirli ilacı bulur. Şişenin kapağını açarken elleri titrerken bu esnada gelen tereddütle cesareti yavaş yavaş kırılır. Genç Kadın bu karardan hemen vazgeçebileceğini düşünürken gözü aynadaki görünümüne ilişir. Bu ânda o, sararmış sîmâsı, yerlerinden fırlayan gözleriyle kendi görünümüne dayanamayarak bayılırken annesi uyanarak bir

endişe ile kızının üzerine kapıp ağlamaya başlar. Bu ânda ailenin diğer fertleri de uyanır. Birileri doktor çağırırken diğerleri hastayı uyandırmak için çaba sarf eder. Bu esnada hasta kadın bur ân olsun kendine gelerek öksürükler içinde ancak *"ölüyorum beni kurtarın"* diyebilir. Bu ânda herkes ağlamaya başlarken onun küçük kızı Zeliha da ne olduğunu anlayamadığı bu duruma karşı sadece titrer.

Bu vakanın nihayetinde doktor gelerek hastayı muayene ederler. Bu noktada her türlü tedbir tesirsiz kalır ve hastanın nabzı büsbütün durarak nefesi kesilir. Doktor orada bulunanlara uzun ömürler dilerken hastanın annesi bayılır, babası da ağlamaya başlar ve bunu bağrışmalar takip eder. Bu noktada Genç Kadın'ın hayatın ve hastalığının acılarını kaldırmayarak intihar ettiği anlaşılır.

Bu iki hikâyede kadın figürlerinin aşırı fedâkarlıkları geriye genç yaşta vefat eden iki kadın bırakırken yazarın *Unutulmuş Bir Sîmâ* [41] başlıklı hikâyesinde ise bütün fedakârlıklarına rağmen aşkına karşılık bulunmayan kırık bir kalp bırakır. Hikâyenin başlangıcında genç kızı terk eden Nevzad Bey'in bir zamanlar aşık olduğu kızın evlilik haberini aldığı görülür.

Nevzad Bey, Sesil adlı bu kızla Suriye'de tanışır. Sesil pek o kadar güzel değildir, lâkin onunla tanışanlar onda sevimli ve daha câzip bir yön bulur. Nevzad Bey, onunla tanıştıktan sonra bütün yazı bu genç kızla geçirir. Geçirilen bu günlerde Nevzad Bey'i sarsan en önemli vaka Sesil'in ağır bir hastalık geçirmesidir. O bu hastalık esnasında Sesil'in evine vardığında, onu karyolasının beyaz örtüleri arasında, siyah ve perîşan saçları, ateşten kızarmış yanakları, baygın bir durumda bulur. Nevzad Bey onun ateşinin çok yüksek olduğunu görünce hemen soğuk su ile bütün vücudunun silinmesi gerektiğini söyler. Hizmetçi kız onun söylediklerini harfiyen yaparken Sesil'in bu durumu karşısında Nevzad Bey'in ruh durumu şu ifadelerle ortaya konur.

*"Ben, bu hummâya belki tahammül edemeyecek olan bu kızı meyûsâne tedkîk ederken, onun, başka bir âlemde yaşıyor gibi duran cesed-i bîhissi karşısında, bir hüzn-i amîk duyuyordum. Derin şehkalarla inip kalkan göğsünde arada sırada bir takallûs-ı asabî ile büzülen dudaklarında hafif işmizâzlarla şekli değişen hutût-ı sîmâsında bâzen birden gelen ihtilaçla kollarının bacaklarının çekilişinde öyle bir hal vardı ki onu hâlet-i nez'de ferz ettiriyordu" (s. 83)*

O, Sesil'in bu hâline daha fazla dayanamaz, dışarı çıkarken Sesil'in ölme ihtimali fikri onu âdetâ deliye döndürür. Çünkü o, Sesil'in güzel vücudunun toprak yığını altında çürüyüp mahvolmasını asla kabullenemez. Lâkin Nevzad'ın korkuları gerçekleşmez Sesil hastalık nöbeti tamamen atlatırken onun bu hâli Nevzad Bey'in tarafından şu ifadelerle ortaya konur.

*"Gözlerini açmış; nazarlarında sönük bir şûle ile bana bakıyordu. Ve bu bakışında öyle âşikâr bir mânâ-yı serzenişle rûhumu masseden bir şey aradı ki o zamâna kadar anlaşılmayan bu tesîri şimdi kalbim çarparak hissettikçe ona kâbilse bütün Rûh-ı sevdâmı vermek ve bu farkına varılmadan ihtimâl edilen hisleri takdîs eden bir perestiş ile onu tesliye etmek istiyordum" (s. 84)*

İlerleyen günlerde Sesil'in bünyesinde hastalıktan kalma bir zaafiyetin, takatsizliğin mevcut olduğu görülür. Nevzad Bey bu takatsizliği, zayıflığı yok etmek, ona bakmak için onu evine götürür Nevzad Bey, Sesil'e kendi eliyle hizmet eder, onu sabahları güneşe çıkarır, ona kitap okur. Bu zaman zarfında onlar iki kardeş samimiyetiyle âsude bir hayat sürer. Bu günlerin birinde çıkılan bir gezide Sesil, Nevzad'ın evlilik hakkında fikrini öğrenmek için evlerine görücü olarak gelen zengin tüccarın oğlunu şu ifadelerle anlatır.

*"Görseniz...O kadar yılışık bir herif ki sinirlerime dokunuyor. Geldiği zaman çıkmamak için ısrâr ederim. Fakat annem bunun bir nezâketsizlik olacağından bahsederek beni tekdîr ediyor.*

---

[41] Cemil Süleyman, "Unutulmuş Bir Simâ", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., , *Servet-i Fünûn*, c.36, S.918, 18 Kanûn-i sânî 1324, s.126-128, ( Devamı 919 Sayıda)

*Bir gün ne olursa olsun çıkmayacağım. Fakat utanacak yüz var mı? Ne kadar bârid devransam, ona bir iltifat yerine geçiyor. O zaman daha sık gelmeğe başlıyor. Bu annem de onun nesinden hazzeder bilmem ki?" (s. 87)*

Sesil daha sonra Nevzad'ın bu bahisten hoşlanmadığını tahmin ederek, konuyu onun evliliğine getirerek, ona kaç yaşında evleneceğini sorar. Bu soruya karşılık olarak Nevzad ise evlilik yaşını düşünmediğini lakin iyi bir evlilik yapabilecek bir kıza tesadüf etmesi hâlinde hemen evlenebileceğini ifade eder. Bu gezintinin gecesinde iki aşık elleri birbirlerinin avuçlarında sabaha kadar otururken duygularını birbirlerine açmakta kuvvet bulamayarak ketum davranır. Hattâ onlar bu ilişkilerini daha ileri götürmekten korkar. Bununla birlikte Sesil sık sık kendini o, sevmediği tüccarın oğluna vermek istediklerini *"Âh bilseniz...İnsan sevmediği halde bir erkekle yaşamak ihtimâlini düşündükçe ne kadar elîm sir bedbahtlık hissediyor. Kadınlık...İşte en büyük kabâhat...Meselâ siz, istediğiniz bir kızla izdivâç edebilirsiniz...fakat...ben"* ifadeleriyle çaresiz bir durumda bir şikâyet olarak Nevzad'a aktarır.

Sesil bu şikayetten sonra Nevzad'a nasıl bir kızla evlenmek istediğini sorar ve Nevzad'dan *"sizin gibi, afîf güzel, hassas bir kız"* gibi ifadelerini içeren istediği cevabı alır. Sesil daha sonra bu oyunu biraz daha ileri götürerek Nevzad'ı kendisinin evlendirmek istediğini söyleyip ona adaylar bulur. Bu noktada Nevzad ise onun asıl niyetini anlayarak, kıskançlığını gidermek için onun bütün adaylarda daha güzel ve nazik olduğunu söyler. Bu sözlere karşı Sesil ise onun kendisiyle eğlendiğini ve kendisine yalan söylediğini söyler.

İki aşık bu aşkı bir nihayete ulaştırmaz. Nevzad, İstanbul'a döner ve evlenir. Daha sonra Nevzad yaşanılan andan iki sene önce Beyrut'a gittiğinde eski aşkı Sesil'i ziyaret eder. Sesil onu büyük bir hürmet ve saygıyla karşılar. Kendisi henüz evlenmemiştir. Nevzad bir saatlik görüşmesinde evliliğinden bahsetmezken, Sesil de onun evliliğini bildiğine dair en küçük bir ipucu vermez. Bir gün sonra Nevzad'a otelde bir zarf gelir. Nevzad büyük bir heyecanla zarfı açtığında; *"izdivâcını işittim. Memnûn oldum. Tebrik ederim. Yalnız bize bundan bahsetmemenize bir mânâ veremedim ki en ziyâde müteessir eden budur. Bir zamanlar sevdiğiniz Sesil'i ihmâl edişinizdir"* ifadeleriyle karşılaşır. Daha sonra Nevzad onun tüccarın oğluyla evlilik haberini okuyarak bu evliliğin nedenini *"Bîçâre kız...Biliyorum; onunla izdivâca niçin râzı olduğunu anlıyorum. Sevmediğin bir erkekle yaşamak, sana mânen bir intihâr hissi veriyor ve bununla, ihmâl edilmiş aşkının mâtemini tutuyorsun ...değil mi?"* ifadeleriyle düşünür.

Bu hikâyede kadın karakterin aşkına yön vermede ve onu nihayete erdirmede çaresiz kaldığı görülür. Bu nedenle o sevdiği kişiyle evlenemez, sevmediği biriyle hayatını birleştirmeye ve geçirmeye razı olur.

Aşk hayatında olduğu gibi evlilik hayatında da kadın figürün mevcut durumda kötüye gidişi gördüğü lâkin buna engel olamadığı onunla birlikte sürüklendiği görülür. İşte aynı yazarın *Ayna Karşısında* [42] hikâyesinde bu şekilde tavır sergileyen bir kadın figüre tesadüf edilir. Bu hikâyede monoton bir evlilik hayatında erkeğin yeni heyecanlar araması sonucu eşini aldatması, eşinin ise bu aldatılma karşısında çaresizliği ortaya konur. İşte hikâye boyunca sözü edilen kadının mevcut durum karşısındaku çaresizliği bütün boyutlarıyla gösterilmeye çalışılır. Hikâyenin ilk bölümündeki yaşanılan ânda evin hanımının, eşi kendisini

---

[42] Cemil Süleyman, "Ayna Karşısında", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Mehâsin*, S.11, Temmuz 1325, s.82

uyandırmadan gittiği için üzgün olduğu farkedilir. O, düşünceler ve vehimlerle geçen bir gecenin ardında kendini yorgun hissederken eşinin kalbini kırmış olabileceğinden korkar. Bu esnada o, bütün gece yorganın altında, yanında yatan eşinden gizlediği gözyaşlarını serbest bırakır. Onun bu ruh hâline sebeb olan en büyük etken aldatılmasıdır.

*"Oh ya Rabbi! Bu, böyle nasıl olacaktı? Onu her gün bir parça daha zehirleyen, harâb eden bu hayata nasıl tahammül edecekti? Kıskançlığın bu derecesi, belki zevcine karşı fazla bir haksızlık teşkîl edebilirdi. Fakat işte bu, elinde değildi. Onu hâlâ ilk günlerin harâret-i muhabbetiyle seviyordu. Ve o, bütün bu, bir kadın kalbini dolduran hissiyât-ı mukaddeseyi çiğniyor; bir başkasını seviyordu. Buna bir aydan beri vakıftı. O zamandan beri, kalbini kemiren şüphelerle harâb oluyordu" (s. 110)*

Eşinin bu ilişkisini, evin hanımı, yazıhanenin üzerini toplarken unutulmuş bir mektup müsveddesini eline geçirmesi sonucu öğrenir. Ona göre bu mektup eşinin bir frenk kadınını sevdiğinin bir delilidir. O, bu mektuba tesadüf etmesinin ardından sonra yirmi senelik eşler arasında bir tartışma çıkmış ve bu tartışma bir ayrılıkla neticelenmek üzereyken, onun iki damla gözyaşıyla her şey halledilmiştir. Lakin o, bu vakanın tartışmadan sonra kapanmadığını kabul etmez. Çünkü o, eşinin kendisine hıyanetinin devam edeceğine inanır. Lakin yine de bütün hıyânetlerine rağmen o eşini sevmektedir. O bu noktada eşine karşı olan sevgisini düşündükçe kendisine kızmakta ve kendisini onun karşısında mağlup eden bu hisse lânet ederek bunun bir sevgi değil bir zillet olduğunu sık sık dile getirmektedir. Bu noktada o, bütün bu muhabbetine rağmen, eşinin hıyanetine devam etmesi halinde ondan ayrılacağına kesin bir suretle karar verirmiştir.

*"Mâdem ki bir başkasını seviyorsun, beni terk et mi diyecekti?...Bu teklif bütün tesirleriyle zihninde yavaş yavaş büyümeğe, kesb-i ehemmiyet etmeğe başladı. Ve o dakîkada, kendisini terk edilmiş görmekten titredi. Sonra kocasını sevgilisinin kolları arasında tasavvur etti. O zaman ne yapacaktı?...Bütün bu kıskançlıklara sebebiyet veren şeyleri, kendi eliyle hazırlamış olmayacak mıydı?" (s. 111)*

O, daha sonra ayrılığı düşündüğüne pişman olur. Çünkü bunları düşünmesi hâlinde gerçekleştiğinden korkarken eşinden ayrılması durumunda yaşayamayacağına inanır. O, daha sonra eşinin erkenden, kendini kaldırmadan sessizce gidişinin sebepleri üzerinde düşünürken onu kırdığından korkarak biraz ileri gittiğini kabul edip pişmanlık içerisinde büyük bir kedere boğulur. Bu noktada sözü edilen mektubun bir dosttan gelebileceği ihtimali ise onun pişmanlığını ve kederini daha da arttırır. Lakin o, bu esnada tekrar mektubu hatırlayarak hıyanetin gerçek olduğuna inanır. Bu noktada evin hanımı hıyanetin gerçek olup olmadığı noktasında sürekli gidergelir, karar değiştirir.

*"Bu kadın, mâdemki onun bir dostu, dostlarından birinin haremi idi...Fakat bu, büsbütün yalandı. Bir kere, ona matmazel diye hitâb ediyordu. Sonra, görüşmek için bir mev'id-i mülâkat tâyin ediliyordu. Bunu o zaman nasıl olmuştu da düşünememişti! Artık tamamıyla kanaat ediyordu ki bunlar o esnâda kendisini iknâ için icad edilmiş yalanlardan başka bir şey değildi. Kim bilir? Belki de böyle erken kaçışındaki sebep, bu yalanların bürhânı idi. İhtimal ki şu dakîkada, o kadının kolları arasında bulunuyordu. Tasavvurâtını biraz daha ileriye götürerek, ona, kendisinden, artık tahammül edilemeyen bu zevcenin kıskançlıklarından, huysuzluklarında şikâyet ettiğini düşündü. Demek bunları bilecekti de yine ses çıkarmayacaktı? Ve sonra, onu "sen haksızlık ediyorsun; kocana karşı pek ileriye varıyorsun" diyeceklerdi. Zâten o, ne zaman haklı idi? Hayât-ı izdivâçlarının ilk senelerinden itibâren başlayan mücâdelât içinde, dâimâ kendisi mağlûb değil miydi?" (s. 112-113)*

Bu durumda evin hanımı kendisine acıyacak bir şefkatli kalp bulamamaktan elîm bir kimsesizlik duyar. Hatta o, hiçbir zaman bu bedbaht durumunu en yakınlarına dahi hissettirmemeşi sürekli mutlu olduğunu olduğunu göstermeye çalışmıştır. O, şimdi bu bedbahtlığını daha açıkça görmekte ve

evliliğinin ilk günlerindeki mutluluğunun bir daha gelmeyeceğini düşünmektedir. Çünkü eşi, onun kıskançlıklarına tahammül edemeyerek ondan kaçmektedır. Bu noktada o, artık bu vakadan sonra kendisi için hayatın tahammül edilemeyen bir azap, dâimî mücadele içinde sürüklenen bir yük olduğunu düşünerek, yavaş yavaş yaşamanın bu kadar zahmete deymeyeceği kanısına varmaktadır. Çünkü hem iyi görünmek için her şeye katlanmak gerektiği hem de ne yapılırsa yapılsın mazinin mesut anlarının bir daha geri gelmeyeceği gerçeği onu büyük bir karamsarlığa sürükler. Hatta o, bu noktada yaşamayı hakîr olmakla bir tutarken yaşamakta bir lezzet olmadığını düşünür. Üstelik bir de eşinin onu sevmeyip bir başkasıyla aldatması bu karamsarlığı gittikçe arttırır.

O, bu noktada fenalaşacağından korkarak bu düşüncelerini daha fazla ileriye götürmez, günlük hayata karışmaya karar verir. Bu ânda pencerenin camınıaçarak, panjurlarını kaldırıp sabahın temiz havasını teneffüs eder. Bir müddet bu şekilde bekledikten sonra karyolasının yanına geri döner. Bu anda odada gördüğü dağınıklık onun canını iyice sıkar.

*"Kanepenin yanında, akşamdan kaldırmağa vakit bulunamamış çay masasıyla, üzerinae yemiş tabakları, fincanlar, bisküvi kutuları, etejerin önünde, tekrar yerlerine konulmağa unutulmuş birkaç kitapla, şezlongun üzerine bırakılmış gazeteler, risâleler, can sıkıntısıyla yarısından koparılarak, öteye beriye atılmış kibrit çöpleri, ufak parçalara taksim edilerek, bir sigara tablasının içine konduktan sonra, pencereyi açar açmaz, rüzgârla öteye beriye uçan paket parçaları, öteye bırakılmış bir ceket, bir koltuğun üzerine atılmış, gecelik entârisi, yere düşmüş bir yaka, yerleri değiştirilmiş bir iki sandalye, masanın üzerine bırakılmış bir yüz havlusu, bütün bu bir yatak odasını dolduran ufak tefek şeyler; burasını içinden çıkılmaz bir karışıklığa boğmuştu" (s. 115)*

Evin hanımı bazen eşiyle tartışarak onun dağınıklığına son vermek ister. Bu sabah da yine o, bir boyunbağı ararken odayı karıştırmıştır. Evin hanımı odanın bu dağınık görüntüsüne bir süre bakıp dağınık odayı toparlamaya başlarken sinirlenerek bir şeyler söylenir. Zaten o, fazla dağınık olmamak şartıyla, sabah temizliğini yapmayı bir zevk hâline getirmiştir. O, evinde bir görmesi gereken işleri büyük bir titizlikle yapar. O, hiçbir vakit bu kaidenin dışına çıkmaz, bir başkası onun işini yaptığında ise bunu bir tecavüz addeder, büyük bir kıskançlık duyar. Bu noktada o, eşini, evini, mahremiyetini, hatta kendisine ait en ufak bir şeyi bile kıskanırken bu his onda senelerden beri bir hassasiyet geliştirir. Bundan dolayı o, bazen olmayacak nedenlerle hırçınlaşarak âdetâ çılgın bir kadın olur. Odası ise onun en mahrem yeridir. Özellikle de orada yabancı bir gölgenin dolaşmasına asla tahammül edemez, kapısından bakılmasına bile rıza göstermez. Evin hanımı bir aile için mahrem olan en ufak teferruat hakkında büyük bir hürmet besler, evlilik hayatına ait en küçük bir hatıranın hürmet edilmesi gereken bir kutsiyeti olduğuna inanırken, bu gibi hatıraların ortaya çıktığında samimiyetinin kalmayacağını düşünür. Onun bu kıskançlığı bazen o kadar bir hat safaya çıkar ki o, odanın kapısını bile kilitler. Gece yatmaya çıktıkları zaman ise odanın kapısını açar, lambasını kendi yakar, yabancı bir yerde olmadığına kanâat getirdikten sonra yatar. Bütün bunlar, kadınlığının öyle garip bir hissidir ki evlilik hayatının ilk gecesini yaşadığı bu odada hariç yerlerde, kalbinde, kendisini misafir farz ettiren bir yabancılık duyar.

O, şimdi bu sabah bir yandan yatak odasını toplamaya devam ederken diğer taraftan bu düşüncelerle nişanlılık yıllarına gider. O, on dört yaşında bir gece mehtapta nişanlısıyla birlikte balkonda otururken müstakbel eşinin kendisini hakikaten sevip sevmediğini ona sorar. Nişanlısı bu soru karşısında biraz gülümseyerek onu farzettiğinden daha çok sevdiğini ve bu sevginin ilelebet

devam edeceğini söyler. Buna karşılık o, bu sevginin ihtiyarladığı zaman sürüp sürmeyeceğini öğrenmek ister. Bu sorunun karşılığı olarak da sevileceğine dair yeminler duyar. O, yaşanılan ânda ilelebet sevileceğine dair bu edilen yeminlerin, alunan vaatlerin hepsinin yalan olduğunu hatırlarken aynanın tozunu aldığında kendinin hâlâ genç ve güzel göründüğünü düşünür.

*"Pek o kadar ihtiyar değildi. Hattâ biraz uzunca boyu, dolgun sînesi kumral gözleri, başının üzerinde perîşân bir yığın teşkîl eden saçları, küçük ağzı, henüz taraveti kaybolmamış beyaz cildiyle, sevilebilecek kadar güzeldi. Nazarlarının insanı mest eden mahmurluğuyla, mânâ-yı nigâhına ebedî bir aşkın baygınlıklarını veren uzun, siyah kiprikleri vardı ki bu kadın rûhunu, bütün rikkat ve câzibesini orada, bu baygın kumral gözlerin âmâk-ı mestisinde topluyor; ve baktıkça, insanı serâb-engiz bir rüyânın boşlukları içinde sürüklüyor gibiydi. Henüz pek genç duran bu sîmâda, rûhu aldatan öyle rakîk bir güzelliğini sihri-I câzibesi vardı ki insan, yirmi yaşından yukarı olduğunu tahmîn etmekte teredüd ederdi. Bu kadar genç ve güzeldi de kocası, yine hıyânet ediyor; bir başkasını seviyordu. Âile bucağından kaçıp da sefih bir kadının âğûş-ı levs ü riyasında saâdet aramak için, insan ne kadar ahmak olmalıydı? Sonra zihninde bir şübhe uyandı. Acaba o kadın kendisinden daha mı güzeldi? O dakikada, hayâlinde, şuh bir kadın sîmâsıyla müstehzi bir nazar fark etti. Bu nazarlar ona:*

*-Evet, diyordu. Güzel; senden daha genç ve güzel." (s. 119-120)*

Bu anda evin hanımı, eşinin o kadın karşısında nasıl bir *"tesir-i câzibin"* hüküm ve nüfûzu etkisi altında bulunduğunu düşünerek endişe ederken onu hisleriyle zapteden bu kadına karşı derin bir kin duyar. Hatta mümkün olması halinde gidip onun başını bir yılan gibi ezmeyi düşünür. O, daha sonra eşinin, bu kadını nasıl bir muhabbetle sevdiğini, kadının da eşini etkileyecek kadar nasıl bir güzelliğe sahip olduğunu merak eder. Çünkü bu noktada o, bütün evlilik hayatı boyunca eşine bu kadın gibi tahakküm edememiş, aşk hayatına bu kadın gibi girememiş, onu o denli büyülüyememiştir. Lakin kendisi, eşini çıldırasıya sevmektedir. Evin hanımı bu noktada, o mechûl kadının, eşini sevmediğini ve kednisinden de güzel olmadığını düşünürken kendisi o kadından daha güzelbulur.

*"Aynada kendisini tedkîk ettikçe, bu zan bir kânaat şeklini alıyor; kendisini, ondan daha güzel bulmak için, zihninde garip bir mukâyese ile, bu kadın hayâlini kıymetten düşürecek noktalar bulmağa çalışıyordu. Kendisinde öyle tercih edilecek cihetler bulunuyordu ki bir anda, bütün furûr-ı nisviyyetli feverân ederek, kocasını haksızlıkla itham etmek için kuvvet kesbediyordu. Onda, güzel olmaktan başka bir abir mümtâziyet vardı ki bu râbıta-I afifâne karşısında, bütün diğer münâsebetler sukût edebilirdi. Sonra, zevcine, güzelliğiyle, iffetiyle birlikte rûhunu, kadınlığının en nezih ve saf mevcûdiyet-i mâneviyyesini veriyordu. Ve hiçbir kimse ona bu derecede merbut kalamazdı. Fakat işte bu takdîr edilmiyordu demek hepsi boş; hepsi hükümsüzdü" (s.121)*

Bu ânda o, aynaya bakmaya devam ettikçe kendisine acımaya başlamakta ve saçları arasında beyaz telleri gördükçe de kalbi sızlamaktadır. Bu noktada o, hüngür hüngür ağlama ihtiyacı hissederken bu durumun ihtiyarlığın alemetleri olduğunu düşünerek uçuruma biraz daha yaklaştığını hisseder. Çünkü artık o, eşinin gözünde cazibesini kaybedecek, günden güne eşinden büsbütün uzaklaşacaktır. Evin hanımı bu noktada kaderin acı cilvesine karşı teslim bir hâlde boyun bükmekte, talihsizliğine acımakta, kendisinin bunda kabahati olmadığını bilmekte ve onu bu hâle eşinin getirdiğini düşünmektedir.

O, bu düşüncelerden kızının latîf ve pür neşe olan sesiyle kurtulur. Kızı, ondan matmazelle birlikte deniz kenarına gitmek için izin ister. O, da bu gezintiye izin verirken kızının bu şen halini görünce ona imrenir. Bu noktada bir zamanlar kendisinin de evin tek kızı olduğunu, üzerine titrendiğini, önemsendiğini düşünür. Daha sonra o, yaşanılan anda kahırdan yıprandğğnğ, saçlarının ağardığını düşünerek büyük bir kedere sürüklenir. Halbuki o, genç kızlık döneminde evlilik hayatında ne çok şey arzu ettiğini, ne nadar çok şey beklediğini düşünür. Oysa ki

şimdi o, bu beklentilerin boşa çıktığına büyük bir hayâl kırıklığıyla tanık olur. Evin hanımı bu noktada mümkün olması halinde her şeyi fedâ edip, yine o genç kızlık hayatına dönmeyi tercih edeciğini düşünür. Daha sonra o, kendi durumuna bakıp kızının geleceğini görerek titrer. Bu noktada kızına nasihat vermeyi düşünür, lakin onun da diğer genç kızlar gibi gelin olmayı hayal ettiğini düşünerek bundan kararından vazgeçer. O, böyle hâllerde insanlar ebedî zannettikleri saâdetlerde bir rüyâ kadar devam edebilen bir serabın gaflet hazzını duymadıkları gerçeğini bilir. Ona göre bu gerçeği bütün genç kızlar anladığında o zaman iş işten geçmiş olacaktır. Çünkü bir zamanlar ona da tutmadığı bu tavsiyeler söylenmiştir. Evin hanımı bu noktada evliliklerin çoğununun kendi evliliğine benzediğini düşünürken dışarıdan gelen kızının sesi onu bu düşüncelerden kurtarır. O, bu esnada pencereye çıkıp kızının arkasından baktıkça, bir anne olarak kendisiyle gurur duyarken, evlilik hayatında onu teselli eden yegâne varlığın kızı olduğunu oüşünür. Evin hanımı daha sonra önünden geçerken gurur duyduğu kızının genç ve güzelliği karşısında kendi görüntüsünün ne kadar harap ve pejmürde olduğunu görür.

Fecr-i Âtî hikâyesinde mevcut toplumun değerlerini çiğneyip geçen bu değerlere önem vermeyen kedın figürlerine de tesadüf edilir. Cemil Süleyman'ın *Timsâl-i Aşk* [43] hikâyesinde müstakbel eşini bir yolculuk esnasında aldatan Charolotte böyle bir karakterdir. Bu hikâyede sözü edilen kızın durumu sadece anlatıcı tarafından aktarılır. Bu kız da anlatıcıyla birlikte bir deniz seyahati yapar. Bu yolculukta anlatıcı ve onun İngiliz dostu âdetâ bu nişanlı kızın yolculuk esnasındaki tavırlarını ve davranışlarını takip ederler. Yolculuğun başlangıcında yazar-anlatıcı ve İngiliz dostu aynı kamaraya yerleşir ve bu kamarada otururlarken dışarıdaki yükselen kadınların şuh kahkahalarını ve seslerini duyarak dışarı çıkarlar. Güvertede geminin hareket zamanlarına mahsus faaliyet görülmekle birlikte Yolcuların içerisinde *"zarif tuvaletleriyle şık madamlar, beyaz pike elbiselerinin kısa etekleri altında dolgun bacakları görünen genç kızlar"* bulunmaktadır. İşte bu yolcular arasında anlatıcı, İngiliz dostuyla birlikte yolculuk boyunca kendilerine refakat edebilecek şık kadınlara dikkat eder. Bununla beraber bu yolcular arasında bu yolculukla ayrılmak üzere olan nişanlı bir çift de vardır. Anlatıcı onları bir süre izledikten sonra, onların birbirlerini çılgın bir aşkla sevdiklerini düşünürken çiftin durumu şu ifadelerle ortaya konur.

*"Delikanlı, onu, mümkün olabildiği kadar kendine çekerek, dudakları hemen genç kızın saçlarına temâs edebilecek bir sokulganlıkla, ona bîşübhe, rûhunun elemlerinden, onları birbirlerine, bir müddet için mütehassir bırakacak olan bu iftirâkın teessürlerinden, acılarından bahsederken o, gözlerini indirmiş sükût ediyor ve kulağının dibine latif zemzemelerle rûhuna derin bir hüznün rikkatlerini serpen bu nevâhat-I sevdâyı sanki katre katre içerek şimdi taşmak isteyen bir ihtiyâc-ı bükâ ile sînesi doluyordu. Genç kız hemen ağlayacaktı. Fakat bütün tavırlarında teessürlerini etrâftakilere belli etmekten çekinenlere mahsûs bir azim ile nefsini cebredişleri vardı ki onu ruhen pek müteessir gösteriyor ve ağlamamak için dişleriyle mini mini beyaz mendilin kenârını istiyordu." (s. 11)*

Vapurun hareketiyle kız hıçkırıklarla ağlarken, Delikanlı, mendiliyle kendine son veda selâmını gönderen nişanlısına varır varmaz telgraf göndermesini ister. Vapur ilerlerken nişanlısından ayrılan sarışın kız Charolotte akşam yemeğine bile inmez, sadece bir sandalyenin kenarına dayanarak hafif hafif ağlar.

---

[43] Cemil Süleyman, "Timsâl-i Âşk", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Resimli Kitâb*. c.4, 10 Temmuz 1326, s.912-920

Onun bu halini gören anlatıcıdan ona karşı bir merhamet hissi uyanırken, o, bu kızın nişanlısını ne kadar çok sevdiğini düşünür.

Gece vakitlerinde deniz yolculuğuna dayanamayan yolcular arasında rahatsızlananlar olur. Bunlar ayakta tedavi edilirken bunlar arasında yer alan Charlotte için geminin doktoru çağrılır. Bu tedavi esnasında Doktorun, Charlotte'ye aşırı iltifatı sonucu İngiliz, anlatıcı dostuna *"Görüyor musun? ...Münâsebetler, dâimâ, böyle başlar, İster musun? Yarın, bu hasta kızla bu insâniyetkâr delikanlı birbirine ilân-ı aşk etsinler...hem bence bu muhakkaktır"* ifadeleriyle düşüncesini aktarır. Bu ifadeler üzerine anlatıcı bir gün evvel çok sevdiği nişanlısından ağlayarak ayrılan bir kızın, nişanlısını kısa sürede unutarak başka biriyle yeni bir ilişkiye girmesinin mümkün olmadığını söyler. Bu cevap üzerine İngiliz dostu ise anlatıcının bu konularda çok tecrübesiz olduğunu ifade eder.

Gecenin ilerleyen vakitlerinde denizden rahatsız olanlar bir bir kamaralarına çekilirken Charlotte'nin kendisini tedavi eden genç doktorilgilendiği dikkati çeker. Bu duruma tanıklık eden anlatıcı, İngiliz dostunun söylediklerini hatırlasa bu durumda onun söylediği gibi bir sonuç çıkarılamayacaığını düşünür.

Ertesi sabah vapur Pire'ye varırken burada geçirilecek beş gün içerisinde herkesin başka bir şeyle meşgul olmaya başladığı görülür. İşte bu beş günlük süre içinde bir gün İngiliz dostu, anlatıcıya Charlotte ile doktor arasında bir enstantane gösterir. Bu enstantane de Charlotte'nin piyano çaldığı, doktorun ise onun omzundan sarkarak nota mecmuasanı çevirdiği görülür. Anlatıcı yine bu enstantanede bir şey çıkarılamayacağı İngiliz dostuna söylerken onun bedbîn bir tecrübekâr olduğunu dostuna söyler. Günler ilerledikçe anlatıcı, İngiliz dostunun fikrine iştirak etmeye başlar. Çünkü Charlotte'nin hemen hemen dâima tenha köşelere çekilerek delikanlıyla gizli gizli konuştuğu fark edelir. Üstelik bir gece geç saatlerde anlatıcı ve İngiliz dostu güverteden geri dönerken kapısı açık bir kamaradan Charlotte ve Delikanlı'nın sesini işitir. Her ikisi de onları birlikte gördükleri hâlde onlar bu ikisini fark etmez. Bu esnada anlatıcı İngiliz dostu haklı çıkmanın gururuyla aşkı *"Gördün mü?...Aşk dâimâ böyledir. Bu gün, sizin için çarpan bir kalp; yarın, bir başkasının hülyâ-yı visâliyle pür halâcandır. Aşk vardır. Fakat aşk-ı hakîki ...asla..."* ifadeleriyle değerlendirir.

Anlatıcı bu sözler üzerine kendi nazarında birdenbire alçalan bu aşıklara, birbirlerini aldatan bütün insanlara karşı derin bir husûmet duyarken vapur İstanbul'a geldiğinde rıhtıma inen Charlotte ve Delikanlı valizlerini bir araba ile aynı otele gönderirken kendileri de kol kola başka bir yere giderler. Bu anda Charlotte'nin artık nişanlısına göndereceği telgrafı bile unutttuğu görülür.

Gençliğinde Charlotte gibi yaşayan kadın figürlerin zamanla evlendikleri vakit evlilik hayatında istediklerini bulamadıkları görülür. Bu noktada evlilik hayatının bu gibi kadınların heyecanlarını karşılayamadığı ve evliliğin bu gibi kadın figürler üzerinde gittikçe ağırlaşan bir yük olduğu görülür. İşte aynı yazarın *Dört Sene Sonra* [44] başlıklı hikâyesinde iki kadın figürünün evlilik öncesi serâzad yaşayışının ardında, evlilik hayatlarındaki durumları ortaya konur. Hikâyenin ilk bölümünde sözü edilen iki kadın karakterin evli olmadığ görülür. Anlatıcı bu iki kız arkadaşa her sabah Taksim bahçesinde tesadüf eder. Onlar, bu yere yakın otururken anlatıcı ise uzak bir yerden buraya gelir. Anlatıcı bu bahçeye her

---

[44] Cemil Süleyman, "Dört Sene Sonra", İst. 1325, *Timsâl-i Aşk*, Fecr-i Âtî Ktb., *Servet-i Fünûn*, c.35, S.924,28 Kânûn-ı sânî 1324

geldiğinde onları kol kola gülüşerek, kırışarak piyasa etmekte olurken bulur. Bununla birlikte onların, bazen bir kanepe üzerinde ellerinde bir kitap, bir mektubu gizli gizli okurken, bazen de akşam vakti kendilerini izleyen bir gence, nasıl yalancı tavırlarla teshîr ile muvaffak olduklarından bahsederek gülüştükleri görülür. Bu iki kızın en büyük zevki ise etraflarında gelişen her türlü vakadan kendilerine bir tenkit hissesi çıkarmak ve onlarda bir garip yön bularak gülmesidir. Misâlen bir kadının haddinden fazla dolgunlukla elbisesenden taşan vücûdu, birinin yürüyüşü, bir diğerinin tuvaleti bütün bu bahçe âlemine sahip sîmâlar, onlar için gülmeye değer şeylerdir. Bunların içinde onları en ziyâde meşgul eden bir sîmâ ise bu iki kız kardeşi sürekli takip eder. Onlar bu sîmâyı uzaktan gördüklerinde mini mini kahkahalarla gülmeye başlar, sonra o, yaklaştıkça bir şey hissettirmemek için başlarını önüne eğer, tavırlarına ağırbaşlılığının ciddiyetini vermeğe çalışır. Hatta onlar bu durumda gülmemek için kâh dudaklarını ısırır, kâh gülüşlerini ellerindeki mendille saklamaya çalışır. Daha sonra bu sîmâ onların önlerinden geçerken, onlar arzularına yenik düşüp dönüp bu sîmâya bakarlar. Bunu yaparken de ciddi ve mânidar bir iki cümle söylerken Delikanlı da en kısa mesafede geri dönerek onlara yavaş bir sesle mukâbele eder. Bütün bu hareketleri anlatıcı en ince ayrıntılarına varıncaya kadar tedkîk ve takîp eder. Bir gün yazar bu iki Kız arkadaşla Delikanlı arasında bir münasebetin başladığını şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Bir gün Delikanlı, yine onların önünden geçerken, elindeki bir menekşe buketini bililtizâm yere düşürdü. Ve güyâ farkına varmayarak ilerledi. Onlar ibtidâ ehemmiyet vermemiş gibi göründüler. Sonra yaşça biraz büyük olanı, şemsiyenin ucuyla bu, toprakların üzerinde melulane istimdâd eden çiçeği, bir kayıtsızın ayakları altında ezilmekten kurtararak çekti; aldı. Bu esnâda, menekşelerin yaprakları arasında, gözüme beyaz bir şey ilişti. Gâlibâ bu mektuptu. Kimseye hissettirmeden avuçları içinde saklayarak, kalktılar ve bahçenin diğer cihetine doğru uzaklaştılar." (s. 100)*

Bu günden sonra anlatıcı artık her sabah onlara bu bahçede tesadüf eder. Günler ilerledikçe anlatıcı, bu kızlar ile genç arasındaki münâsebetin bir aşka dönüşmek üzere olduğunu görür. Hatta onların bazen birinin orada bulunmadığı zaman, bir günlük bu mahrûmiyetin genç kalpler üzerinde ebedî bir ayrılığa dönüştüğü görülür. Daha sonra birden karşı karşıya gelince sevinçlerinden güyâ bütün saadetler kendilerinin olmuş gibi sevinirler. Hatta onlar fırsat buldukça bir tarafa çekilip hayatlarındaki sevdâlara ait konuşmakta baş başa saatlerce vakit geçirirler.

Anlatıcı bir müddet onları *"böyle karşıdan tedkîk eden bir hikâye nüvis sıfatıyla takîb ettikten sonra"* kaybeder. Hatta bu noktada anlatıcı artık onlara o kadar alışmıştır ki nereye gitse gözleriyle onları aramakta *"ve bu yarım kalan hikâyeden, netîcesi câlib-i merâk bir temâşâdan esnâ-yı avdette hissedilen bir adem-i merâk bir temâşâdan esnâ-yı avdette hissedilen bir adem-i kifâye-i itminân"* duymaktadır.

Anlatıcı dört yıl onları kaybeder, daha sonra onlara ada vapurunda tesadüf eder. Anlatıcı onları görünce dört yıl önceki bütün hatıraları ayrıntılarla hatırlamaya başlarken onlar anlatıcıyı görmenin kayıtsızlığı içerisinde görünür. Anlatıcı akşam vakti hınça hınç dolu olan vapurun baca tarafında sıkışabilecek bir yer bularak oturur. Birkaç mesafe adım aralığında onların ikisini de görebilmektedir. Anlatıcı bu dört yıl içerisinde onları oldukça değişmiş bulur. Artık onlarda evvelki eski istihzânın yerini ciddiyet almıştır. Bu ciddiyet o kadar fazladır ki anlatıcı, genç delikanlıyı yanlarında görmese bunların geçmişteki o

genç kızlar olduğundan şüphe edecektir. Yazar bu noktada onların evlenip başka bir yere taşındığını düşünür. Vapurda onların yanında bulunan delikanlı bir gazete okurken, genç kadınlardan biri etrafı izlemekte bir diğeri ise bir şeyler anlatan bir beyi dinlemektedir. Bu noktada anlatıcı kadınların bakışlarında bir yorgun bir melâl hissederken bunun sebebini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Zâten münâsebetler netîcede hep böyle değil miydi? İşte şimdi dört seneden beri hayâtın kimbilir nasıl safâhatından geçen bir evc ile zevcede , bütün diğer münâsebetlerde olduğu gibi bir müddet devam eden âteşîn bir sevdâdan sonra, artık yorgun düşen âsâbını, âile hayâtının sîne-i meshûn-ı samîmiyetinde dinlendirmek ihtiyâcıyla bir devre-i sükûn-ı samîmiyetinde dinlendirmek ihtiyâcıyla bir devre-i sükûn-ı hissiyât geçiriyorlar ve ihtimâl ki bu genç omuzlara vaktinden evvel çöken bâr-girân-ı hayât altında eskisi gibi sevişmeğe, birbirleriyle meşgûl olmağa kuvvet bulamıyorlardı" (s. 103)*

Bu çift de vapurda sanki yoğun bir faaliyetten sonra yorgun düşen iki amele gibi bir durgunluk içinde uykuya benzeyen bir hâl içinde düşünüyorlar gibidir. Bunların artık birbirlerine karşı olan incizabları kalmamış alakaları yavaş yavaş şiddetini kaybetmiştir. Bu esnada genç kadın, artık kendisiyle meşgûl olmaktan haz almayan bu kocanın, gazeteyi baştan aşağı dolduran sütunlar arasında kaybolan eşine dikkatli bakışlarla bakar. Eşler arasında bu davranış ve tutumları gören anlatıcı bir zamanlar birbirlerine karşı şiddetli bir aşk ile tutulanların şimdi birbirlerine lakayt davranmalarını garip bulur. Bu durumu *"izdivaçtan beklenilen saâdetin muâşaka ile başlayan bütün izdivaçlarda olduğu gibi, ilk günlerden sonra, şiddetini kaybeden bir yangının sükûnet-i iştiâliyle sönmek üzere bulunduğu"* düşünceleriyle anlamaya çalışır.

Anlatıcı bu noktada onların artık bir azap şeklini alan evlilik hayatlarını düşünür. Bu noktada anlatıcı onları tekrar birbirine bağlayacak olan bağın çocuk olabileceği ihtimali üzerinde durur. Lakin ona göre çocuk olsa bile, bu bağ da ateşsiz fakat daha kuvvetli ve samimi olabilir. Anlatıcı bunları düşünürken vapur Kınalı'ya yaklaşır. Delikanlı bitmek tükenmek bilmeyen gazetesini katlayarak cebine koyar. Anlatıcı bir daha görmeme ihtimaline karşı onların arkasında son bir kez bakar. Vapur tekrar hareket ettikten sonra yazarın zihninde *"hep bu hikâye-i sevdâ"* mevcuttur.

Encümen hikâyesinde aşığını aldatan kadınların ekseriyetinin yabancı olduğu görülür. Bunun en mühim nedeni mevcut dönemde toplumun ve dolayısıyla da okuyucunun bir henüz Türk kadının aşığını aldatmasını kabullenememesidir. Bununla birlikte yine bu aldatma hadisesinin akâbinde toplumun *"günahkar cezasını çeker"* beklentisiyle bu kadınların başına kötü vakalar gelir. İşte Yakup Kadri'nin *Bir Kadın Meselesi* [45] başlığını taşıyan hikâyesindeki Şamlı güzel genç kız da sözü edilen kadın figürlerinden biridir. Hikâyenin başlangıcında Osman Bey'in oğlunun İzmir'de kendini aldatan kapatmasını öldürdüğü haberinin Sarıoğlu Veli Bey konağında selâmlık odasında bulunan erkekler tarfaından onandığı görülür. Özellikle odada bulunan Veli Bey bu ânda lakayt tavrını bırakarak bir filozof gibi Osman Bey'in oğlunun bu davranışını desteklediğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Fakat, aferin! Yine cesur çocukmuş.....ondan bunu hiç ümit etmezdim. Kaç defa işittim. Karının İzmir'de birbaşka dostu varmış. Ahmet'i aldatıyor ve parasını çekiyormuş diye...Doğrusu buna çok kızıyordum. Ama, kadın zaten fahişeymiş, ne olursa olsun, ben ona bakmam. Madem ki benimle münasebette bulunuyor ve benim paramla geçiniyor, onun namusu artık bana ait oluyor demektir" (s. 175-176)*

---

[45] Yakup Kadri, "Bir Kadın Meselesi", *Bir Serancam*, 3. bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.39, S.998, 8 Temmuz 1326, s.149-153, *Jâle*, S.1, 12 Teşrin-i Sânî 1325, s.11-15

Daha sonra Veli Bey tecrübesinden dolayı orada söz hakimiyetinin olduğuna gayet memnun ve mağrur bir hâlde kadınlar hakkındaki fikirlerini *"Ah bu kadınlar....ne ocaklar söndürürler, ne canlar yakarlar, ne gençleri baştan çıkarırlar, ne belâdırlar"* ifadeleriyele verir. Onun kadınlar hakkındaki bu yakınmalarının sebebi ise geçmişte yaşadığı bir vakadan dolayıdır. Bu noktada Veli Bey yaşanılan anda geriye dönüşle yirmi yaşına giderken bu yaşta kadınların kendi hayatındaki önemi şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Yirmi yaşında idim...şimdi tamam kırk beş sene oluyor. Babam henüz vefat etmişti. Ben büsbütün serbest kalmış ve zamanımı İzmir'de, İstanbul'da zevk-ü safâl alemlerinde geçirmeğe başlamıştım. Validemin ısrarlarına rağmen evlenmemekte daima ısrar ediyordum. Bekârlık bana çok hoş geliyordu. Her geceyi başka bir kadının kolları arasında geçiriyordum. Rum, Frenk, Ermeni hattâ Yahudi kadınları...Bunları birer birer tadıyordum" (s. 177)*

İşte tam böyle çılgınlık zamanında Veli Bey İzmir'de bir kadınla tanışır. Bu kadın güzel bir Şamlı kızdır. On yedi yaşındaki bu kız İzmir'de çok tanınmıştır. Veli Bey onu niçin beğendiğini ise şu ifadeleriyle ortaya koyarken on yedi yaşındaki bu kızın özelliklerini de ortaya koyar.

*"Haspa bütün o zamana kadar gördüğüm kadınların hepsinden daha oynak, daha aşufte idi. Arapça, Türkça ne şarkılar bilmez, ne oyunlar oynamazdı. Sesi billûr gibi parlaktı. Fakat ben ona en ziyade raksederken bayılırdım. Hele arap usulü bir oyunu vardı ki asla gözümün önünde gitmiz. Kadının o ince, zarif vücudu serapa ahenk kesilirdi. Parmaklarından tutun da saçlarının tellerine kadar, sanki, her tarafı rakederdi. Oyna başlayacağı zaman, daima pullu bürümcüken bir kaftan giyer ve saçlarını çözerek arkasına bakıverirdi. Bol yenlerinden çıkan kollarını başının üstüne uzatarak, orada ellerini birbirine kilitler ve çalgının âhengine terdifen parmaklarını çıtırdatarak, gözleri daha ziyade ateşlenmiş, ağzı, güya etrafa buseler serper gibi, müteharrık, öne doğru uzamış bir geyik kadarçalâk ve levent, kâh kalçalarının çapkın biçimini, kâh göğsünün ve göbeğinin işvebaz teşekkülâtını göstererek, daima saçlarının-çıplak omuzlarını bir ipekyi atkı gibi örten- siyah uzun saçlarının ulviyeti altında insanlıktan çıkarak, sanki melek olurdu. O beni eğlendirmek için daha neler icat etmezdi. Bazen yalnız kaldığım zaman çırılçıplak olurdu" (Elini kadehine uzattı, orada yarım kalmış rakısını içti. Kelimeler ağzından gittikçe kesb-i hararet ederek, birer kıvılcık gibi odaya yayılıyordu. Veli Bey sanki köşesinde gençleşiyordu. Dışarıda rüzgâr pençcereleri yumrukluyordu. O hikâyesine devam etti) " (s. 177-178)*

Veli Bey bu kızla tam iki yıl yaşar. Onların günlerinin çoğu çiftlikte geçer. Bu noktada çiftliktekilerin ve etrafındaki köylülerin bu Şamlı güzeli sevdikleri ve takdir ettikleri görülür. *"O kadar şeytan bir kızdı ki tarif edemem: nezaketi, tebessümü ile bütün köylüleri kendisine ayrı ayrı bendetmişti. O çiftliğe gelir gelmez onlar âdeta şenlik yapardı. Onu benden çok severlerdi. Cemile-bu onun ismiydi-köylüler için âdeta gökten inmiş bir melekti. O, beni daima 'ya seydi' 'ya habib' diye çağırırdı. Bu, artık ondan sonra köylüler meyanında adet olmuştu. Hepsi bana 'ya seydi' demeğe başlamışlardı. Çünkü Cemile öyle diyordu. Günde belki yirmi defa boynuma sarılır, 'senden büsbütün ayrılırsam, ben yaşamam. Beni al, beni al, beyim' derdi. Onu almak, onu karım yapmak; bu, pek çok defalar hatırımdan geçmişti" (s. 178-179)*

Daha sonra Veli Bey bu kızın kendini nasıl aldattığını anlatır. Bir hıdrellez günü çiftlikte verilen ziyafette Cemile de dahil olmak üzere herkes zil zurna sarhoş olurken ilerleyen vakitlerde köşkün büyük salonuna geçilir, sazlar çalmaya başlar. Bu ânda eğlenceden birkaç kişi Cemile'nin oynamasını ister. Bu duruma şahit olan Veli Bey ise bu gecede Cemile'nin oynamasına gönlü razı olmazken hatta onu aralarına aldığından bile rahatsızdır. Bununla beraber Veli Bey yeğeni Ali'nin gözlerini ondan ayırmadığını görerek rahatsız olurken bu rahatsızlığı Cemile'nin de ona karşı lakayt olmayışı arttırır. Veli Bey bu anda Cemile'ye oynayıp oynayamayacağını sorarken o, bu teklifi tereddüt etmeden kabul eder. Veli Bey her ne kadar rıza göstermese de lakayt görünerek onu izlemeye koyulurken Cemile ile Ali arasındaki yakınlaşmadan da rahatsız olur.

*"Hasba, o gece ne büyük bir şevk ile oynamıştı; bir dakika evvel dizimin dibinde yorgun bir kedi gibi büzülen uyuklayan bu mahlûk, birden nasıl canlanıvermiş, ateş kesilmişti. Beli, sanki kopacak gibi bükülüyor, göğsü ve göbeği, sanki yerinden fırlayıverecek gibi titreye titreye öne doğru geriyilordu. Bereket versin ki odada ışık yoktu. Hemen yarı karanlık içinde idik. Fakat, ay onu kâfi derecede aydınlatıyordu. Gözlerimi kaplayan bir bulut arasından onu gerdanının ve kollarının beyaz çıplaklığıyla arkaya doğru sıyrılıp düşen yemenisinin oyaları altında fışkıran saçlarının lülelerine kadar her tarafını görüyordum. Benimle beraber şüphesiz oradakilerin hepsi de, onu kâfi derecede görebiliyordu. En ziyade amcazadem Ali, köşesinde, ateş saçan gözlerle ona yiyecek gibi bakıyordu. Şüphesiz bakacaklar, şüphesiz yiyecek gibi, ısıracak gibi, yutacak gibi bakacaklardı. Mehtabın nurları içinde yüzüyor gibi dolaşan bu çözük saçlı, beyaz gerdanlı kadına şüphesiz herkes bakabilirdi. Buna birşey diyemezdim" (s. 180-181)*

Bu ânda Ali sürekli Cemile'ye buseler gönderirken Cemile oyunun başından beri Ali'nin oturduğu minderin önünden hiç ayrılmamış böylelikle Ali'nin buselerine karşılık vermiştir. Bu noktada Veli Bey Cemile'nin gündüz bahçede çınar ağacının altında rakı içilirken Ali'nin yanına sokulup bin türlü işveler edalarla rakı sunduğunu da hatırlar. Bu ânda Veli Bey, Cemile'yi vurmaya karar verirken genç kızın davranışlarını da şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O sanki maksadımı anlamış gibi-beni çok ihmal ettiği hatırına geldi galiba- artık, Ali'den uzaklaşarak, ağzında yine o aldatıcı tebessüm, gözlerinde o hain ateşle, saçlarının o yaldızlı bulutu altında bana doğru ilerledi. Parmakları çıtırdıyor, beli kıvrılıyor, göğsü şaklabanlıklarla, işvelerle hopluyordu" (s. 182)*

Daha sonra Veli Bey, Cemile'yi nasıl vurduğunu ise şu ifadelerle anlatır.

*"Gözlerim, bir müddet, bu göğsün üzerinde kurşunun gireceği noktayı düşündü, tasarladı. Hedefim tâ iki memenin ortası idi. Birden elimi kaldırdım, aynı zamanda parmağım hafifçe tetiğe dokundu: dan...Odanın içinde bir kargaşalıktır gitti. Tâ ortada iki beyaz kol tutunacak br yer arıyorum gibi bir yukarıya, bir sağa, bir sola salladı. Acı bir "Ah" dedi ve güm diye yere bir şey düştü." (s. 182)*

Bu vakadan sonra Cemile ölürken Veli Bey de ertesi gün hükümet konağına giderek teslim olarak ömrünün üç senesi hapiste geçerir. Daha sonra hikâyede yaşanılan ana tekrar dönülürken Veli Bey Cemile gibi kadınların insanın başını belaya koyduğunu ifade ederken orada hazır bulunanlardan birinin ağzında *"ne ise, siz yine hafif kurtulmuşsunuz, canı cehenneme kahbenin!"* sözleri duyulur. Bu sözler, toplumun, Cemile'ye karşı değil âdetâ aldatan kadınlara karşı aldığı tavrı belirtir.

Bu hikâyede olduğu gibi aşığını aldatan ve bunu canıyla ödeyen bir diğer kadın figür ise Ali Sühâ'nın *Cüneyd'in Hizmeti* [46] başlığını taşıyan hikâyesinde görülür. Bu hikâyede Nezhûn, erkekleri baştan çıkaran bir güzelliğe sahiptir. Bu güzellik hikâyede şu ifadelerle ortaya konur.

*"Nihâyet bir genç Fransız matmazelin refâketinde gezen iki kibar ve güzel Türk kızlarını tanımıştım. Bunlar Nezhûn'la hemşiresi Nesrîn idiler. Arkadaşım onlardan bahsederken mukaddes ve korkunç bir şey söylüyormuş gibi lisân kullanıyor ve biraz da titriyordu. Dikkatle onlara baktım. Beyaz simâlarıyla, koyu siyah saçlarıyla, siyah gözleriyle iki nefis şarklı hanımı, iki Türk güzelleriydiler." (s. 135)*

İşte bu güzelliğiyle Nezhûn iki üç seneden beri *"iki genci baziçe-i âmâlî"* ederken onun bu maceraları bütün ahali tarafığndan bilinir. Nezhûn Moda çayırında tesadüf ettiği Cüneyd'e ilgi duymaya başlarken Cüneyd ona gereken ilgiyi göstermez. Bu nedenle de Nezhûn, Cüneyd'e mütehakkim bir lisanla üç mektup yazar. Bunlardan cevap alamayınca da dördüncü mektupta mütehakkim dilin yerini yalvarışlar alır.

*"Belki mazim hakkında size telkînâtta bulunmuşlar, onun için çekiniyorsunuz. Fakat size itiraf ediyorum. Bu itirafımdan münfeil olmayacak kadar münevver fikirlisiniz., ötekilerin*

---

[46] Ali Sühâ, "Cüneyd'in Hizmeti", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.997, 1 Temmuz 1326, s.135-139

*hiçbirisini sevmedim. Lâkin onlar o kadar yalvarıyorlardı ki nihâyet acıyordum. Kendilerine biraz ümid veriyordum. Sonra bütün gençliğini sevmediklerimle geçiremezdim, değil mi? Nihayet ben de ayda elmas arayacaktım. Ve aradığım ayı da siz de buldum. Ne yapaşım: Sizi seviyorum, ben kız olduğum hâlde ötekilere merhametten biraz rû-yı mümâşât gösteriyordum. Siz beni sevmiyorsanız bile erkeksiniz. Sever görünüüz ne kaybedersiniz? Buna karşı size minnettar olurum. Ne kadar üzüldüğümü bilseniz ciddiyetime inanırsınız. Fakat isbât istersiniz işte: arzu ederseniz sizinle teşrîk-i hayata bin canla hazırım"(s.136)*

Bu mektuptan sonra Nezhûn ile Cüneyd, buluşmaya başlar. O, dinlediği şiirlerle de Cüneyd'e iyice bağlanırken iki ay boyunca iki aşık *"yekdiğerini çılgınca seven iki gencin yaşayabilecekleri bütün safhât-ı zevk ii tahassüssû"* yaşar. Nezhûn bu iki ay boyunca Cüneyd'i kendine bağlayıp, *"esîr"* ettikten sonra ondan kaçmaya, sürekli evlilikten bahsederken, bahsetmemeye başlar. Bununla birlikte randevuları bile kaçırmaya başlar. Nezhûn daha sonra bir mektupla da ondan bıktığı için ayrılmaları gerektiğini yazar.

Nezhûn Cüneyd'den ayrıldıktan sonra onu kıskandırmak için Nafiz'le meşgul olur. Lâkin Nafiz, Nesrin'i tercih ettiğinden Nezhûn da yüz bulamaz. Bu noktada Nezhûn ondan yüz bulamadığını anlayınca başka biriyle münasebete başlarken bu genci de Cüneyd'le gittikleri yerlere götürür. Cüneyd de onu yakından takip ederek kendisine davrandığı gibi diğerlerine de aynı davranışları sergileyen öldürmeye karar verir. Bu noktada Cüneyd aldığı kararı gerçekleştirirken Nezhûn da hevesâtının kurbanı olur.

Bu hikâyerde görüldüğü gibi mevcut toplumun değer yargılarına aykırı yaşayan kadınlar feci sonla cezalandırılmaz. Özellikle de ŞahabeddinSüleyman'ın hikâyelerinde işlediği hafif meşrep kadınların mevcut toplum içerisinde hayatiyetını devam ettiğini ve hatta erkek figürler tarafından takdir gördüğü fark edilir. Yazarın *Fedakâr* [47] başlığını taşıyan hikâyesinde Kamelya'nın otuzlu yaşlarda, elâ gözlü, beyaz çehreli, kestane renkli saçlı, etine dolgun yapılı bir randevü evi kadını olduğu görülür. Kamelya Beyoğlu'nda bu evlerin birinde erkekleri bekleyen bir gecelerin kadınıdır. Lâkin onun bu hayatı Tevfik Nejad'ı tanıdıktan sonra değişir. Çünkü onlar başka bir eve taşınarak orada iki yıl beraber yaşar. Bu esnada Tevfik Nejad öğrenci olduğundan çalışamaz ve Kamelya'nın, çalışarak bankada biriktirdiği bütün para yavaş yavaş ikisi tarafından harcanır. O, bu noktada beraber yaşadığı erkeğe karşı bir fedakârlık yapmıştır. Yine bir gün Kamelya tiyatroya gitmek için Tevfik Nejad'dan para ister. Tevfik Nejad arkadaşının yanında bir tiyatro parasını sevdiği kadına vermekte zorlanır. Kamelya tiyatroya giderken, iki arkadaş da bir süre oyalanıp onun gittiği tiyatroya gider. Lakin Kamelya'yı oyunda göremezler. Tevfik Nejad onu aramak için dışarı çıkar bulamaz fakat döndüğünde onu da oyunu seyrederken bulur. Bunun üzerine kendisine ihanet ettiğini anlar. Çünkü bu anda Kamelya sararmış, bitmiş, mamafih yine mağrur, yapayalnızdır. Tevfik Nejad eve dönerken onun ihanetinin sebebini sorarken Kamelya, onların da tiyatroya geleceğini, lakin sevdiği erkeğin iki bilet alacak parasının olmadığını, bu nedenle mahçup olacağı korkusuyla, sırf sevdiğini mahçup etmemek için onu aldattığını ifade eder. Kamelya bu noktada yaptığı bu davranışı da bir fedakârlık olarak kabul eder.

Bu hikâyede Kamelya sevdiği erkek uğruna fedakarlık yaparken aynı yazarın *Mücrim* [48] başlıklı hikâyesinin kadın figürü Lili, sevdiği erkeğin bütün fedakârlıklarına karşı ona ihânet eder. Lili hayatını gayrı meşru yollardan kazanan

---

47 Şahabittin Süleyman, "Fedâkar", *Rübâb*, c.1, S.12-13, 12 Nisan 1327, s.122-128

48 ŞahabeddinSüleyman, "Mücrim", *Rübâb*, S.44, 24 Kânûn-i Sânî 1328, s.12-16

dul, yabancı uyruklu bir kadındır. Hikâyenin erkek figürü onu bu hayattan kurtarmak için çok zaman ve para harcar. Hatta o evini bile satarak bu kadının borçlarını bile öder. Lakin Lili onunla birlikte yaşadığı hayata bir süre devam eder ve Şişli'de amcasının bulunduğu yalanıyla oraya ara sıra gider. Bir gün hikâyenin erkek figürü, Lili'nin kendisini Şişli'de Cevad adlı biriyle aldattığını duyar. Genç eve dönerken Lili yine ona karşı hiç bir şey olmamış gibi şen ve cilveli davranır. Genç artık bu ihanete dayanamayarak Lili'yi boğarak öldürür. Bu noktada Lili diğer kadınlardan farklı olarak ihanetiyle hazin sonunu hazırlar.

Bu hikâyelerde olduğu gibi yazarın *Dayak* [49] başlığını taşıyan hikâyesindeki Kamelya da bir randevü evi kadını *"diyâr-ı levs-i fuhşun şûh ve müstesna çiçeği"* dir. Kamelya genç, güzel, beyaz, mavi gözlü, *"dil-firîb"* bir kadındır. O etraftakilerin, hıyanetlerine, iğfallerine, denaetlerine, uğramış, bir çok düşman edinmiş bir kadındır. Bu kadın Nureddin Ziyâ'nın yumuşak mizacından istifade ederek, onu, tamamen hâkimiyeti altına alır. Her fırsatta ondan maddî imkân sağlamaşa çalışır ve bunu başarır. Lakin o, kendisine yapılan bütün maddî cömertliklerden doymaz, her zaman daha fazlasını ister. Bununla birlikte o, bütün bu imkânları kendisine sağlayan Nureddin Ziyâ'yı kabul etmemeye ve onu tahkir etmeye başlar. Bunun üzerine Nureddin Ziyâ bir arkadaşının tavsiyesi üzerine bu kadını hâkimiyeti altına almak için şiddete başvurur. Bunun üzerine Kamelya yavaş yavaş ona sadık kalmaya başlar.

Aynı yazarın *Bir Tahlil* [50] başlığını taşıyan hikâyesinde ise N. Hanım serveti olduğu için zengin bir ihtiyarla evlenmiş bir kadındır. O, eski aşığının kendisine yeni bir dostluk teklif eden mektubunu; *"ben namuslu bir kadınım"* ifadeleriyle reddeder. Bu noktada N. Hanım ne kadar namuslu olduğunu ileri sürse, evli olduğundan eski aşığını reddederse de onun bu aşk teklifini geri çevirmesinin asıl nedeni R. adlı bir erkeğe aşık olmasıdır. N. Hanım bir mektupla R'ye eski aşığından gelen mektubu ve ona verdiği karşılığı ve kendinin ona sadık olduğunu yazar. Dana sonra N. Hanım eşinden de *"zevcimi sorarsan o rahat, rahat, her şeyden emin olarak uyuyor."* ifadeleriyle bahseder.

Bu hikâyedeki N. Hanım'ın karakterine benzer bir kadın figür de yazarın *Dostlukları* [51] başlığını taşıyan hikâyesine görülür. Bu hikâyede Feriha, ince, uzun boylu, beyaz yirmi üç yaşında bir kadındır. O, yeni bir aşka başlamak için eşinden boşanmaya kararlıdır. Bununla birlikte bekârlığında ablası Refia'nın amcalarının olğlu Nejad'la olan aşkının bütün sırrlarına vakıf ılmuş, hatta onları kapı aralarından bil eseyretmiştir. O, ablasını kıskandığından bir Cevad adlı bir erkek arkadaş bulmuş ve iki senenin ardından onunla evlenmiştir. Ahlâksız, fitne, dedikoducu olan bu kadın bekarlığında bir yaveri de gizlice eve almıştır. Sözü edilen hikayede Feriha'ya ait bu özellikler vakalarla, ruh tahlileriyle değil diğer kadınların konuşmalarından öğrenilir.

Fecr-i Âtî hikâyesinde aşık olan ve aşkına da karşılık bulan, lâkin sonunda kendi gücünün yetemeyeceği problemlerle âşığına kavuşamayan kadın figürlerin trajik aşk maceralarına tesadüf edilir. İşte Yakup Kadri'nin encümen döneminde

---

[49] ŞahabeddinSüleyman, "Dayak", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1073, 15 Kânûn-ı evvel 1327, s.102-106

[50] ŞahabeddinSüleyman, "Bir Tahlil", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1005, 26 Ağustos 1326, s.293-295

[51] ŞahabeddinSüleyman, "Dostlukları", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1025, 13 Kanûn-i Sânî 1326, S.276-279

kaleme aldığı *Bir Serancem* [52] başlıklı hikâyesinde böyle bir kadın figürünün başından geçen bir aşk macarası işlenir. Hikâyenin ilk bölümünde, bu vakayı nakledenin hikâyenin asıl anlatıcısının arkadaşı olduğu görülür. Hikâyede yer alan ikinci anlatıcı bir geriye dönüşle Mahdur'un hikayesini arkadaşına anlatmaya başlar.

Bu anlatıcı Mahdur'la bir ticaret için Mısır'a giderken tanışır. O deniz seyahatinin zorluklarına dayanamadığı günlerde kendisine bir kamara kiralar. Bir sabah pencerenin yanında, temiz bir yatak içinde uzanan genç bir kız görür. Etrafında hiçbir eşyanın bulunmadığı bu kız pencerenin açılan perdesinin arkasında anlatıcının kamarasına bakarken bu genç kızın yüzünde endişe verici bir yorgunluk, gözlerinin etrafında ise bir esmer bir daire mevcut olduğu görülür. Bununla birlikte bu kızın bulunduğu dairede bir genç kızla beraber, kırk beş yaşlarında siyah sakallı bir adam mevcuttur.

Anlatıcı daha sonra akşama doğru bu iki genç kızın Mısır'a satılmaya giden iki cariye, onların yanındaki adamın ise bilinen bir esirci olduğunu öğrenir. Anlatıcı o gece onları biraz daha yakından tanımaya gayret ederken genç kız ona karşı lâübali, mütevekkil, lakaydi bir tavır takınır. Bu gecenin akâbinde o, bu kızın hasta olduğunu bizzat onu Mısır'a götüren esircinin kendisinden öğrenir. Esirci, bu ânda anlatıcıya, odalık olacak kızın, bu hasta hâliyle iyi bir tesir bırakamayacağından şikâyet eder. Anlatıcı ise ona, kızın *"taravetini muhafaza etmesini"* niçin bu kadar çok istediğini sorar. Esirci bu soruya *"başka bir şeye benzemez ki, o oğlum" "Odalık bu, odalık. Düşün! Bir paşanın, bir prensin koynuna girecek"* cevabını alır. Bu cevap onun zihnini uzun süre meşgul ederken o, bu kızın kime götürüldüğünü merak eder. Bu noktada anlatıcı kızın götürüldüğü paşa hakkında daha teferruatlı bilgi aldıktan sonra, bu kızın, misafir gittiği paşaya odalık olarak götürüldüğünü fark ederken akşama doğru bu kızın hastalığının gittikçe arttığı görülür.

Anlatıcı gece hem hep bu hasta esir kızı düşünür, hem de *"perdelerin arkasından sabaha kadar, onun beyaz örtüler altındaki mütevekkil şeklini, gittikçe solan solgun pembe gül rengindeki çehresini ve alevciklerini hiç sönmeyen mübarek gözlerini"* arar. Onun kalbinde artık hasta esir kız için merhamet hissi uyanmaya başlar. O, bu merhametin ilk kararı olarak kamarasını, bu hasta kıza terk etmeye karar verir. Hasta kız ve esirci, ilk başlarda bu karara karşı çıksa da, yolun uzunluğu ve hastlık nedeniyle bu kararı kabul ederler. Hasta genç kız kendisine tesis edilen kamaraya taşınırken anlatıcı onu bir kez daha yakından görür. O, bu ana kadar bu genç kız güzelliğinde hiçi bir kıza tesadüf etmediğini fark eder.

Hasta kız odaya taşındıktan sonra anlatıcı her girişinde unuttuğu bir eşyasını almak bahanesiyle günde hiç olmazsa iki kere o kamaraya girer. O, bu hareketini özellikle de diğer esir kız ve esircinin olmadığı zamanlarda yapar. Anlatıcı bu noktada odaya her girdiğinde, esir kızı yatağın içerisinde bitkin bir halde, sükûn içerisinde düşünceli bulur. Bu girişlerde anlatıcının ruh hâli ise şu ibarelerle ortaya konur.

*"Oradaki vaziyetim, daima, alnımın onun yatağına temasını icap ettirirdi ve bütün bu müddet zarfında ise alnımın temas ettiği yatakta teneffüs eyleyen bu sıcak ve rayihadar mevcudiyet, garip bir sihr ile sanki kendisiyle yataklık ve yataklıkla benim alnım arasında*

---

[52] Yakup Kadri, "Bir Serencam", *Bir Serencam*, 3. bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.42, s.1081, 9 Şubat 1327, s.342-346 (Devam 1082 ve 1083 sayılarda)

*rabıtalar, menfezler, yollar bulup tâ kalbime kadar girer ve onu bayıltıcı bir imtisas ile emerek boşaltırdı" (s. 26)*

Yine bir gün anlatıcı odaya her zamanki gibi alışıldık seyahatini yaparken esir kız ona Mısırlı olup olmadığını sorar. Anlatıcı bu soruya, İstanbullu olduğunu ve Mısır'a ikinci kez gittiği cevabını verir. Buna karşı kız isi Mısır'ın Arabistan gibi sıcak ve halkının siyah olup olmadığını sorar. Bu soruya karşılık olarak anlatıcı ise Mısır'ın çok az sıcak, halkının çok azının siyah olduğunu ve gideceği yerin İstanbul'dan farklı olmadığını söyler. Bu noktada esirci kız yeni gideceği bu ülkeden ürkerken, anlatıcının bu izahı üzerine biraz rahatlar ve bu anda kızın *"burnunda şaka, gözlerinde tecessüs, ağzında istihza ve çenesinde huşunet(in)"* mevcut olduğu görülür. Bu konuşmalardan sonra esir kız, anlatıcının odaya girişinden rahatsızlık duyduğunu ona hissettirmeye başlar. Hatta bazı girişlerde esir kız yatağından doğrulma ya bile teşebbüs etmez. Anlatıcı son olarak onun odasına Mısır'a çok az bir mesafe kaldığını söylemeye girer. Bu haber üzerine esir kız yerinden aniden doğrulurken anlatıcı onun Mısır'dan hâlâ korktuğunu fark eder. Bu son gecede anlatıcıyla esir kız arasında yaşananlar ise şu ifadelerle ortaya konur.

*"Dirseklerine kadar çıplak kollarını yataklığın kenarına ve çehresini ellerinin üzerine dayayıp başını bana doğru, biraz aşağıya eğmişti ve o yarı karanlıkta derin, siyah görünen gözleri garip bir surette sabit bana dikmişti. Ben de aynı sebat ile onlara bakmak için uğraştım ve baktım.*

*Güreşten evvel yekdiğerinin zayıf ve âciz taraflarını yoklayan iki pehlivan gibi gözlerimiz evvelâ tecessüsler ve tereddütler içinde kaldı, sonra birden hücuma hazır ve birden ricate meyyal birbiriyle temasa başladı. Bu, uzun bir müddet ve belki bir saniye devam etti. Fakat bu kadarcık bir zaman ona kâfi geldi, onun gözleri müsaraadan galip çıktı. Bunu hâlâ biraz hiddetle söylüyorum, onaçiz çerkes kızının gözleri bir saniye zarfında birer gurur ve haşmetiyle şa'şaadar ve gaddar göğsümün altına girdiler, orayı biperva dolaştılar ve kalbimin her noktasına hâkim oldular. Ne zarar değil mi? Fatihleri fetheden cinsin gözleri" (s. 28-29)*

İşte anlatıcı ilk kez bu ânda kızın gözlerinin kendisi için bir tehlike olacağını sezer. O, bu ânda odadan çıkmaya hazırlanırken esir kız, onun Mısır'da, kendinin gittiği sarayda kalacağını öğrendiğini söyleyerek iki ay sonra İstanbul'a döndüğü vakit kendisinini de İstanbul'a götürmesini ister. Bu istek karşısında anlatıcı ise Mısır'ı görmeden oradan niçin nefret ettiğini ve İstanbul'un asıl vatanı olmadığı halde niçin oraya bağlı olduğunu sorar. Esir kız ise bu söylenenlere şu ifadelerle açıklık getirir.

*"İstanbul benim asıl vatanımdır. Oraya çok küçük geldim. Orada kendime bir ana, bir baba ve...bir kardeş buldum. Şimdi bilmediğim bir yere gitmek için oradan ve onlardan ayrılıyorum. Düşününüz efendim, bu ne kadar elimdir? Bu yaşta birdenbire kimsesiz, yalnız garip kalmak" (s. 29)*

Bu noktada anlatıcı, ona, Mısır'da kimsesiz ve mahcup kalmayacağını, altınlar ve elmaslarla dolu bir saray eşiğinde, zengin ve genç bir adamın kolları arasına gittiğini ifade eder. Bu sözler üzerine esir kız ağlamaya başlarken anlatıcının, kendisini Mısır'dan kurtarmasını ister.

İskenderye'ye inildiği ilk gün anlatıcı esir kızın gözlerinde hâlâ bir duaya, bir yalvarışa benzeyen; *"beni al! Beni kurtar"* ricasının olduğunu fark ederken o, bu anda genç kızı oldukça çaresiz görüp ona bakmaktan korkar. İskenderye'nin ardından on saatlik bir yolculuktan sonra saraya varılır. Saraya geldikten bir hafta sonra esir kız Mahdur, anlatıcıyı ziyarete giderken anlatıcının bu ziyaret karşısındaki şaşkınlığı şu ibarelerle verilir.

*"Mahdur-bu onun ismi idi- sessiz adımlı, siyah haremağalarının mütebessim muti zebaniler gibi kendisini sevk ettikleri, üstüne müstehzi demir dantelli kapılar örtülen, meçhul ve uzak âlemden, belki yalnız perilere has bir mucizeyle tekrar bana gelmesini bildi. Başım, hududunda iftirak ile yanan o esrarengiz âlemden bana kadar nasıl vâsıl oldu? Ayakları*

*delhizlerin karanlıklarında nasıl dolaştı? Hangi merdivenlerden indi ve ihtilâcı esrar ile kıvranan yolları kendine nasıl râm etti? Rezelerinde tiz, gümüş sesler çıkaran, ağır mavun kapıları itmek için ellerinde nasıl bir kuvvet buldu?" (bs32)*

Bu ziyarette Mahdur, anlatıcıya yarın, sarayda firar edeceğini söyler. Anlatıcı ise ona, kiminle, nereye kaçacağını sorar. Bu soru üzerine Mahdur, kaçma planlarının gemide yanında bulunan Perinaz tarafından tertip edildiğini, başarılı olmaları halinde onun tanıdığı esircilerden birinin evine gitmeye karar verdiklerini söyler. Bu sözler karşısında anlatıcı ise onların bir esirciye gittiğini tekrar satılacağını ifade eder. İşte bu noktada Mahdur, anlatıcının sözlerinin arasına girerek satmaları halinde, anlatıcının kendisini almasını isterken bu anda anlatıcının genç kız karşısındaki ruh halini şu ibarelerle verilir.

*"Bunları söylerken bana daha ziyâde yaklaştı, nefesinin ılıklığını ve göğsünün musikisini duyuyordum. Ağzımda çöllerin bîaman, ateşîn kuraklığı vardı. Her lâhzası kalbimde yeni bir yol açan gözlerinin kudret ve füsunu dudaklarının o şeytenetkâr gülümsemesi önünde bütün gençliğimin ve bütün erkekliğimin derin bir baş dönmesiyle sendeleyip, naçiz, lerzan diz çöktüğümü hissediyordum., daha yaklaşmıştı. Vücudu vücuduma temas ediyordu. Göğsümün derinliklerinden hançereme doğru sanki Afrika'nın o cehennemi semalarından biri esiyordu. Dilim damağıma yapışmıştı, bir tek kelime söylemeğe muktedir değildim ve genç kız ise vereceğim cevaba muntazır, karşımda istical ediyordu" (s. 33)*

Bu esnada genç kız, anlatıcıdan ertesi gün esirciye gideceğini ve kendisini arayacağını sözünü alır. Ertesi gün iki cariyenin saraydan kaçışı karşısında Paşa'nın annesi bunu bir gurur meselesi yaparak şehrin her tarafına haberler gönderip, sokaklarda tellâllar bağırttığı görülür. Vali ise memleketin zabit kuvvetlerine esirlerin hemen yakalanıp akşama kadar saraya teslim edilmesi talimatını verir. Bunun tetbirler üzerine firariler akşama doğru ele geçirilip tekrar saraya sevkolunurken anlatıcının telaşlı, Paşa'nın gayet huzurlu ve lâkayt olduğu fark edilir. O gün odalıkların kaçması üzerine baş ağanın haremde fazla kaldığı görülürken bunun sebebi

*"Cariyelere verilecek cezayı daima o tertip eder. Kamçı mı, sopa mı, açlık mı? Bunlar hakkında hep o karar verir. Bazen kendi eliyle döver. Nitekim bu akşamki gecikişini ancak buna atfedebiliriz. Allah selâmet versin , ağa çok haşindir çok" (s. 34)* ibareleriyle verilir.

Bu ifadeleri duyan anlatıcı Mahdur için oldukça endişelenirken diğerleri bu vakayı normal karşılanır. Hatta bu noktada harem ağasının bu gibi hadiseler karşısında mezalimine dair hikâyeler nakledilmeye başlanırken anlatıcı şu iç monologla bu anlatılanlardan tiksinti duyar.

*"Ben bütün bu hikâyeleri işitmemek için fikren başka şeylerle meşgul olmağa çalışıyordum. Fakat ne mümkün! Mahdur kamçı darbeleri altında, mahdur ratıp ve siyah mahbesin korkunç yalnızlığında, Mahdur ekmekten ve sudan mahrum, mahdur yaralar içinde; gözlerinin etrafı çukurlaşıp, siyahlaşan, gözlerinin rengi solan Mahdur, acıdan dudakları bükülen Mahdur. İşte müfekkire, yanımda söylenen şeylerden kaçıp kurtulmak isterken rehgüzarında kendini, daima, böyle cehennemi tahayyulâta çarpıp harap oluyordu" (s. 35)*

Anlatıcı Mahdur'un başına gelebilecekleri bu monologla tahmin ederken sofraya sözü edilen harem ağası oturarak Mahdur ile aralarında geçeni şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Başıma ilk defa gelen bir şey...Bir cariyeyi döverken hiddetlenmek. Onlardan kaç tanesini kamçım altında kıvrandırır, bağırtırdım; fakat bunu daima soğukkanlılıkla ve hatta zihnen başka şeylerle meşgul olarak yapardım. Lâkin bu seferki...Niûzübillâh...Bu seferki! Şu kaçanlardan birisi, paşa için olanı. Kumral, uzun saçlısı bütün şeytanlarımı başıma çıkardı. Kahbe, her kamçıyı yedikçe, bana "Alçak Arap!" diye bağırıyordu. "Alçak Arap!" ve bununla da kalmayarak efendilerime ve bütün Mısırlılara söğüyordu. Vücudunun hiçbir tarafında kabarıp çürümedik bir yer bırakmadım. Kaç darbe bilmiyorum. Elli mi? Yüz mü? Buna rağmen gözünden*

*bir damla yaş bile akmadı. Böyle zorlu bir kahbe-Harem ağası bu zemin üzerinde böyle bir çok konuştuktan sonra, yemekten kalkarken şu sözleri de ilave etti-Zaten hanımefendiye eskiden söyledi, bunları bütün saray halkının gösü önünde ibretenlissairin ifna etmeli dedim" (s. 36)*

Bu sözler duyan anlatıcı bayılırken onun yardımına koşarken, anlatıcının zayıf kalpli ve yufka yürekli olduğuna dair sözlerle birlikte, İstanbulluların yüreklerinin pamuk ipliğine bağlı olduğunu sözleri duyulur.

O gece anlatıcıya bahçede refakat eden genç bir Çerkes, saraya Paşa'nın annesinin hükmettiğini söyler. Anlatıcı bu ânda Paşa'nın akşamları selamlığa çıkmaması, haremden uzaklaşma isteğinin engellenmesinin hep annesinin isteğiyle yapıldığını öğrenir. Daha Çerkes, Paşa'nın annesinin sarayadaki hakimiyetini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu koca sarayın bütün umuru işte bu kadının elindedir ve bu koca sarayda, bu yüzlerce kişi içinde yalnızca biri, bir kişi onun itimadını kazanmıştır. Onun vekili, hatta onun hemdemi, hemfikri, onun nedimi olmuştur. Bu da ağadır; baş ağadır. Onlar birbirine çok benzerler hatta mübalağasız, kadın, bu gördüğünüz araptan daha vahşidir, daha zalimdir" (s. 39)*

Çerkes daha sonra Valide Sultan'ın geçmişte Paşa'nın babasının da yine hanımının emri altında olduğuna şahitlik ettiğini ifade eder. Bu zamanda Paşa'nın babası âdetâ hanımının esirdir, onun emirlerine tâbidir. Hatta o, ava bile Valide Sultan'ın izniyle giderken, av izni ise senede bir kez çıkar. Bununla berbari Paşa'nın babası bir kişiyle görüşeceği vakit, yine hanımından izin alır, giriş ve çıkış saatlerini de yine hanımı tayin eder. Çerkes daha sonra Mısır'ın Sultan Harun'unun kalıbı, kıyafetiyle Valide Sultan'ın elinde naçiz ve gülünç bir oyuncak olduğunu ifade eder.

Çerkes daha sonra anlatıcıya, Sultan'ın ölümüne eşinin nasıl sebep olduğunu nakleder. Bu vakada Sultan bir gün elini yıkamak için güzel bir cariyeden su isterken suyu getiren cariye Sultan'ın eline su döktüğü anda saçları çözülür ve saçların bir kısmı leğenin içine girer. Bu durumu gören Sultan da onun saçlarını elleriyle leğenin içinde çıkarır. İşte bu durumu fark eden Valide Sultan ertesi gün bu cariyenin kafasını kestirerek bir tencere içerisinde Sultan'a takdim eder. Sultan tencerenin içinde cariyenin kafasını gördüğü günün ertesinde kan kusarak vefat eder. Çerkes daha sonra firari iki cariye vakasının bu vaka karşısında ehemmiyetsiz kaldığını ifade eder.

Anlatıcı daha sonra perişan bir vaziyette odasına çıkar. Bir süre dinlendikten sonra sıkılarak dışarı çıkar. Onu bahçede bir adam karşılayarak sarayda dolaşan şaiyalardan etkilenmemesini, çünkü cariyelerin Nil'e asla atılmayacaklarını söyler. Anlatıcı ondan ayrıldıktan sonra kendisine doğru gelenlerin olduğunu fark eder. O, bu noktada iki kişinin arasında yürüyen Mahdur'u ve onun arkadaşını tanırken korku ve merakla onları izlemeye başlar. Bu dört kişi açılan kapıdan içeriye girererek kapıyı kapatırken, anlatıcı onların arkasında koşar lakin kapıyı açamaz. Bununla beraber o, Nil'in sesini çok yakından duyarken daha sonra *"iki cismin birer saniye fasıla ile suya düşüp, orada kırılan azîm bir cam sadası çıkardıklarını"* işitir.

Anlatıcı bu vakanın etkisinden uzun süre kurtulamaz. Bu noktada onu, Mahdur'un yaşadığını söyleyen amcası teselli eder. Bir süre sonra anlatıcı da âdetâ Mahdur'un yaşadığına inanarak, ona tesadüf eder niyetiyle şehrin daha kalabalık ve eğlenceli yerlerine gider. O, işte bu mekânların birindeke arabaların birinde Mahdur'un mahzun çehresine tesadüf eder. Anlatıcı bu vakayı amcasına anlatır. Amcası esir kızın görüldüğü araba hakkında detaylı bir araştırma yapar. Bu araştırmanın sonucunda Mahdur'un artık Paşa'nın odalığı olduğu ortaya

çıkarken anlatıcının iki ay önce şahit olduğu Mahdur'un suya atılma hadisesenin saray halkına karşı tertip olmuş adî bir hile olduğu ortaya çıkar. Bütün bu malumatları dinleyen anlatıcı *"demek o şimdi başkasının"* ifadeleriyle Mahdur'un başkasının olduğu gerçeğini bir türlü kabullenmez. Anlatıcı bu noktada gayri ihtiyari olarak içinden gelen bu sesi şu ifadelerle değerlendirir.

*"Bu, doğrudan doğruya kalpten gelen gayri iradî bir sesti ki amcamı hayli güldürdü. Fakat bu, hakikatte gülünç bir şey değildi. Bu, çok tehlikeli bir sesti. Bu, insanda, irade, akıl ve temkin namına ne varsa, hepsini birden bir büyük rüzgâr gibi alıp götüren, dağıtıp tarumar eden, kıskançlığın, hırsın, asıl aşkın, asıl ateşin sesiydi. Sevdiğimiz ve kendilerinden mahrum olduğumuz kadınların ölümü, doğrusu, bizim için biraz tesellidir. Bunun matemi muazzez, mukaddes ve pürşiirdir. Bu, kalbin üstünde bir siyah çiçektir ki zehirli bir rayiha neşreder, fakat bu rayiha tatlı ve nevşindir; bu çiçekte biraz o, ölen kadın vardır ve bu rayihada biraz o, ölen kadının ruhu vardır. Onun için sizin olamayacak kadınların ölümünde biraz visal bulursunuz. Hissedersiniz ki o, ölen sizdedir, başkasının değildir ve tehlikesiz, daimî sizindir. Fakat kadın yaşarken..ve başkasınınken bu, sizi bin türlü harap eder, evvelâ, bilirsiniz ki aradığınız şey mevcuttur; sizden şu kadar uzaktır, size bu kadar yakındır, şuradadır veya oradadır. Bütün b bilişler sizi gayrı ihtiyarî, mütemadî hamlelere, savletlere, çırpınışlara sevkeder. Hiçbir şey yapmamak için hamleler, hiçbir şeye vasıl olmamak için savletler, çırpınışlar" (s.49-50)*

İlerleyen günlerde anlatıcı hem bir buhran hâlini yaşar hem de Mahdur'u aramaya devam eder. O, bir tören esnasında dikkatlice bakınca karşı karşıya oturmuş iki kadın fark ederek zorlukla bu arabaya yaklaşır. Anlatıcı arabanın içindeki kadınlardan birinin Mahdur olduğunu görür. Bu noktada o, Mahdur'un artık daha da olgunlaştığını, süslü bir hanımefendi olduğunu fark eder. Bu ânda anlatıcı bir ân oradan kaçmak, uzaklaşmak isterken onun bu davranışının sebebi ise şu ifadelerle ortaya konur.

*" "Artık beni tanımayacak," diyordum; tanıyacak olsa bile bana karşı bîgâne kalmağa mecbur olacak. Çünkü ben halkın içinde, onun için, bu saatte, bu şerait dahilinde manâsız bir ferdim, o ise arabasının billûrları, kadifeleri içinde bütün halkın fevkinde bir güzellik ve ihtişam harikasıdır. Ben, ona yaklaşamam, o bana bakamaz. Her şey mazi oldu, her şey...", "ihtimâl onun ruhu da artık kâmilen değişmiştir," diyordum; "bütün bu pırlantaların, ipeklerin parıltıları ruuhunun rengini soldurmuş, değiştirmiştir." " (s.56)*

Bu ânda Mahdur de meraklanıp bayram törenini izlemek için arabanın camını siler ve *"alnını arabasının camına dayamış olan"* anlatıcıyı görür. Mahdur bu andaki şaşkınlığını gizleyemez, bir korku ve telâş gösterir. Bu telaş ve korku anlatıcıda da görülür. Bu anda Mahdur içerideki diğer kadına bir şeyler söyleyerek onu gösterir. Bir müddet sonra Mahdur arabanın camını kaldırıp ona, *"yaklaş, gel"* anlamına gelen işaretler yapar. Bu haraketi hiç beklemeyen anlatıcı da şaşkınlığıyla bir süre yerinden dona kalır, sonra ismiyle çağrılınca kendine gelerek arabanın yanına gider. Bu ânda anlatıcı Mahdur'un görünümünü şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Başını kaldırıp, sanki onu ilk defa görüyormuşum gibi, sanki bu yeni yaşayışın izlerini onun üzerinde iyice tetkik etmek istiyormuşum gibi, hakikatte söyliyecek bir kelime bulamıyarak gözlerimi bir müddet ona diktim. Vücudunun en gizli çizgilerini ifşa edecek kadar dar, yakaları ve mühmel yenleri iri incilerle işlenmiş, beyaz atlastan bir ferace giymişti. Yalnız, ince bir tül yaşmağın kenarile örtülen yarı çıplak göğsünde, ince bir altın zincire asılmış, yakut taşlı bir madalyonun parıltıları vardı. Küpelerinin oynak parıltıları, yarı karanlıkta, bu güzel kadın kulaklarını kemiren iki garip ateş böceğine benziyordu. Hotozun şeffaf bulutu altındaki saçları ise, baştanbaşa ışıklarla dolu bir mücevher mahşeri olmuştu." (s. 58-59)*

Anlatıcı bu ânda, onun yaşamasının bir mucize olduğunu ve ortaya çıkmasıyla kendine de mucize yaşattığını söyleyerek, o zamandan beri hâlâ kendini toparlayamadığını ifade eder. Bunun sözler üzerine Mahdur da başına gelenlere seyirci kalmadığı, kendisini düşündüğü için anlatıcıya teşekkür ederken

ellerini pencereyi tutan anlatıcının eli üzerine elini koyarak kendisinin sürekli onu düşündüğünü şu ifadelerle dile getirir.

*"Siz de inanır mısınız bilmem? Vallahi beyefendi, en felâketli, en nâçâr, en ümitsiz günlerimde, ancak sizi düşünerek biraz yaşamağa kuvvet buluyordum. Kendi kendime diyordum ki benim için daima menhus ve tenha bir çöl olan bu memlekette birisi vardı ve belki hâlâ birisi var ki bana her vakit elini uzatmağa hazırdır ve her ne zaman sokağa çıksam, bunu düşünerek, gittiğim yerlerde gözlerim sizi arardı. Ne yalan söyliyeyim. –Yanımdakini işaretle- İşte isterseniz bu söylesin! Öyle değil mi Felekper? –ve onun tasdik ve tekidi üzerine- Kendisine daima sizden bahsederdim. Çünkü onunla ikimiz de aynı derde tutkunuz efendim. –Şuh, manidar bir tebessümle gülerek- Yalnız, benimki bir derece farkla... İkimiz de bu memleketten ve etrafımızdakilerden tiksiniyoruz. Her gün hayatımız uzun bir dertleşmeden ibarettir. A, az daha unutuyordum. Perinaz'ı hiç sormadınız, o ne oldu, biliyor musunuz efendim? –Ve büyük bir hâdiseden haber veriyormuş gibi sesinden raşelerle- Onu tekrar İstanbul'a götürdüler. Kızcağızın yine talihi varmış, cidden ne saadet, değil mi efendim?" " ( s., 59-60)*

Bütün bunları dinleyan anlatıcı, onu tekrar bulmanın lezzetini duyarken sarayın görkeminin, altınların, elmasların Mahdur'un kalbini değiştirmediği için şükreder. Bununla beraber yine onun, hâlâ İstanbul'a dönmek arzusunun da değişmediğine sevinir. Daha sonra anlatıcı, onun en büyük isteğini yerine getirip onu, İstanbul'a götürebileceğinin mümkün olacağını söyler. Bu teklif karşısında Mahdur'un sevinci şu cümlelerle ortaya konur.

*"Rengârenk kıvılcımlar saçan gözlerini gözlerime dikmişti, her tarafını garip parıltılar istilâ etmişti. Feracesinin incileri, elinin yüzükleri, göğsünün madalyonu, saçlarının iğneleri ortasında, gözlerinin zümrüdü, dudaklarının yakutu, dişlerinin sedefiyle yüzü de bir büyük mücevher gibi parlıyordu ve bu parıltılı, bu taravetli varlığın en ufak bir hareketinden hâsıl olan hava dalgacıkları, bana ismi meçhul bir takım nadide çiçekler kokusu serpiyordu." ( s. 61)*

Mahdur daha sonra anlatıcıdan adresini alarak bu teklif karşısında son kararını ona bildireceğini söyleyerek oradan ayrılırken anlatıcı onu görmenin sevincini yaşar. Bu vakanın üzerinde bir hafta geçtikten sonra anlatıcıya bir şu ifadelerin yazılı olduğu bir haber gelir.

*"Her şeyi yoluna koydum. Cuma günü öğle treninin hareketinden yarım saat evvel istasyonda bekleyiniz. O gün sabahleyin ahbaplarımdan birini ziyaret bahanesiyle evden çıkarak kısmen parayla, kısmen muhabbetle kendisini bu işte âlet ittihaz ettiğim bir hanımın evine gideceğim ve orada çok vakit geçirmek fikrinde olduğumu söyliyerek, akşama doğru gelsin emriyle, arabamı savacağım. Artık ötesini görüştüğüm zaman anlatırım. Ancak şunu haber vereyim ki istasyonda arayacağınız kimse arap kıyafetinde, siyah haberalı, siyah burgulu bir kadın olacak ve bu kadın yanında iki bohça ile tek atlı eski bir kira arabasından inecektir."*

*Ve haşiye olarak tezkereye ilâve etmişti:*

*"Her şeyi ne kadar muntazaman düşündüğümü isbat için size şunu da söyliyeyim ki trenin İskenderiye'ye vüsulünden bir saat sonra Fransız bandıralı bir vapur İstanbul'a doğru hareket edecek." (s. 62)*

Anlatıcı kararlaştırılan yere giderek Mahdur'un arabasını beklemeye başlar. Lâkin saatlerin ilerrlemesine rağmen onun arabası bir türlü gelmez. Onların binecekleri tren iki aşığı almadan haraket eder. Anlatıcı o günden sonra Mahdur'a bir daha tesadüf etmez. Bu nedenle de niçin gelmediğini öğrenemez. O, bu noktada Mahdur'un kaçarken tekrar yakalandığını, bu kez artık hakikaten bir cezaya çarptırıldığı ihtimali üzerinde düşünürken daha sonra amcasıyla birlikte yaptıkları tahkikatlarda Mahdur'un artık sahibinin evinde olmadığını öğrenir.

Encümen hikâyesinde yalnızlıktan ve sevgsizlikten doğan boşluğu yasak aşk ilişkileriyle doldurmak isteyen kadın figürlere da tesadüf edilir. Yakup Kadri'nin *Baskın* [53] hikâyesinde dul bir kadın olan Esma Hanım bu tür kadın

---

[53] Yakup Kadri, "Baskın", *Bir Serancam*, 3. bs. İst. 1989, İletişim y., *Şiir ve Tefekkür*," S.2, 27 Ağustos 1325, s.12-16

kadın figürlerdendir. Hikâyenin ilk bölümünde kadına, yalnızlığı giderme noktasında duyulan ihtiyaç görülür. Bu ihtiyacı duyan İzmir'den bir memuriyetle Manisa'ya yerleşen tahrirat başkâtibi Hilmi Efendi'dir. O, bu şehirde İzmir'de olduğu gibi konuşacağı, yalnızlığı gidereceği bir kadın bulamadığı gibi Müslüman bir kadınla kuracağı bir ilişkinin de kendinin feci sonunu hazırlayacağını bilir. Bu nedenle Hilmi Efendi işten eve dönerken bir kadın görmek için genelde Rum mahallerinde geçen yolları tercih ederken kadının onu hayatındaki yeri şu ibarelerle ortaya konur.

*"Kadın!..Hilmi Efendi buraya geldiğinden beri kadın nedir artık bilmiyordu ve gençliğinin bu elim mahrumiyeti onda iki senedir ruhunun bütün azim ve metanetini, bütün mukavemetini ezen, çürüten bir hastalık halini alıyordu. Şüphesiz bu onun cezasıydı, çekecekti. İzmir idadisinden karibülâla bir şahadetname ile çıkıp İstanbul'a mekâtib-i âliye kapılarında utanç verici inhizamlara uğramasına ve sonraları artık kendisine para yetiştirememeye başlayan ihtiyar anasıyla, sokak ortasında aç ve harap kalmak tehlikelerine maruz olarak bütün gençlik hülyalarının hilâfına bilinmez nasıl iyi ve fena bir tesadüfün sevkiyle Aydın vilâyetinin hiç de neşeli olmıyan bu sıkıntılı köşesine sürüklenip, hayatı müddetince artık burada, hep burada çürümeğe mahkûm olmasına sebep ne idi? Hep kadın değil miydi? (s. 66-67)*

Hilmi Efendi bu yalnızlığıyla beraber iki aydan beri âdetâ kendisine bir kadın elinin yavaş yavaş kendisine el uzandığını görür. Bu el dul bir kadın olan Esma Hanım'a aittir. O, Hilmi Efendi'nin evinin önünde geçtiği tenha zamanlarda ona üzerinde; *"karanfilsin kararın yok, ilâh..." (s. 68)* tarzında ifadelerinden başka bir şey ihtiva etmeyen bükülmüş muhabbetnameler atar. İlk başlarda büyük bu kadına karşı büyük ümitlere kapılan Hilmi Efendi daha sonra yazdığı mektuplarına cevap alamayınca bunun nihayeti olmayan bir oyundan başka bir şey olamayacağına karar vererek bu kadına karşı bütün hülyâlarını unutmaya çalışır. Zaten o, mahalle içinde Türk hanımlarıyla vuku bulacak bir aşk münasebetinin ne fena neticeler vereceğini bilmekte ve bu ilişkilerden çekinmektedir. Bunun sebebi ise toplumun bu ilişkiyi hoş karşılamaması ve serbest yaşayışıyla Hilmi Efendi' ye duyulan tepkidir.

Onun bu çekincelerine rağmen Esma Hanım bu ilişkide daha cesurdur. Hatta o, bu noktada Hilmi Efendi'ye bir mektup verir. Buyuk bir cesareti ihtiva eden bu hareket hikayede şu bölümle verilir.

*"Kırmızı boyalı bir evin penceresi altında geçerken, yavaşça kafes açıldı ve beyaz-avucunun içi pembe-bir el, ince parmaklarının ucuyla onun önüne mini mini bükülmüş, titrek bir kağıt parçası attı. Hilmi Efendi mutadı olan bir hareketle onu yerden aldı. Ve kafesin arkasındaki gölgeye gülümseyerek baktı. Bu kağıt da hiç şüphesiz, ötekiler gibi ona büyük bir şey getirmiyordu. Tahrirat baş kâtibi evine giderken " Nahak yere" diyordu: "kendimi her gün böyle tehlikeye maruz bırakıyorum. Gayesiz, neticesiz bir yolda" Fakat odasına girip lâmbanın ziyâsında kağıdı açtığı zaman orada ummadığı bir şey okudu. Evvelâ bu ona o kadar ihtimalden uzak göründü ki inanamadı. Lâkin Esma Hanım tezkeresinde ona : "Bu akşam sizi bekliyorum" diyordu: "sokak kapısını aralık bırakacağım, saat ikide buyurunuz" (s. 69-70)*

Hilmi Efendi kararylaştırılan saatte evin önüne gelirken Esma Hanım büyük bir sükûnet ve dikkatle evine alır. Bu ânda Hilmi Efendi, Esma Hanım'ı daha dikkatli bir gözle tedkik ederken dul kadının güzellik unsurları şu tasvirle ortaya konur.

*"Bu, uzun boylu ve beyaz bir kadındı. Kırmızı, etli dudaklarının üstüne doğru inen ince, kanatları mütehharrik, hassas bir burnu ve insana, söğütlerinin kıskanç sayeleri altında hiç bir güneş görmeyen derin, esrarlı bir göl hissini veren yeşil gözleri vardı" (s. 71)*

Aynı mekânı paylaşan aşıklar, bu ânda ne yapacağını bilmez bir haldedir. Bir süre sonra Hilmi Efendi onu yanına davet eder. Esma Hanım da bu davete icabet ederken odayı hâkim olan derin sükûtu mangaldaki cezvenin homurtusu bozar. Bu anda *"pencerenin beyaz perdeleri üstünde yekdiğerine sarılmış iki*

*vücudun mehip şekiller alan gölgeleri"* hareket ederken sükutun içerisinde Esma Hanım'ın uyanan çocuğunun, anne sesi işitilir. Esma Hanım pür telaş onu susturmak ve tekrar yatırmak için dışarıya koşarken bu ses Hilmi Efendi'yi oldukça korkutur. Çocuğu yatıran Esma Hanım, geri dönerken ansızın dışarıdan *"büyük bir fırtına şiddetiyle akseden meçhul, mahuf bir gürültü onların ağzını buzlu bir sükûtla"* kilitlerken sokak kapısı şiddetli ve seri darbelerle vurulmaya başlanır. Orada bir çok öfkeli erkek sesleri *"Açınız! Kapıyı açınız!"* diye bağırır. (b76)

Bu anda Esma Hanım çökmüş ve perişan bir bakışla yasak bir aşk yaşadığı adama bakarken Hilmi Efendi büyük bir telâşla elbiselerini toplamaya başlar. Kapı gittikçe artan bir kızgınlıkla çatırdarken Esma Hanım ayağa kalkarak lambayı söndürür ve dışarıya çıkar. O, yandaki odanın sokağa bakan penceresine koşarak dışarıdakilere ne istediklerini sorar. Kalabalıkta yükselen seslerde evin aranacağı dile getirilir. Daha sonra Esma Hanım bunu neden istediklerini sorarken kalabalıktan, onun mahallede bir aydan beri oynadığı adamdan haberi olduklarını ve bu adamın bu gece ev alındığına dair sesler yükselir. Bu anda bir ses onların kapıya yüklenmelerini isterken Esma Hanım, Hilmi Bey'e saklanması gerektiğini ifade eder. Hilmi Efendi pencereden atlayıp ölürken Esma Hanım'ın bu noktada evine girenlerin karşısında çaresiz kaldığı görülür.

Bu hikâyede olduğu gibi aynı yazarın *Şapka* [54] başlıklı hikâyesinde de kadın figürlerinin sevdiklerin başına gelen felaketleri önleme noktasında çaresiz kaldığı görülür. Bu hikâyenin başlangıcında Madmazel Claire Cortiso'nun büyük bir sevinçle *"biraderinin kenarı kordelâli, nefti fötr şapkası altında, kumral ve necip başıyla on yedinci asır şövalyelerinin şirin ve rakik mehabetini temsil eden"* nişanlısını alkışladığı ve bu şapkanın nişanlısına çok yakıştığına dair sözler de sarf ettiği görülür. Bu ânda Madem Cortiso ise damadı ile İtalya'da tesadüf ettiği bir genç prens arasında bir benzerlik kurarken şapkayı örten Fazıl Bey ise herkesin ve özellikle de nişanlısı Claire'nın kendisini bu şekilde daha güzel cazip bulduğundan bahsederek bu şapkayı bir daha çıkarmayacağını söyler. Bu noktada Mösyö Cortiso ise bu şapkayla sokağa çıkılamayacağını, bunun yapılması takdirde toplumda büyük bir tepki görüleceğini söyler. Claire babasının bu sözlerini şaşkınlıkla takip ederken, bir başın serpuş değiştirmesiyle bir ihtilal arasında münasebetin kurulamayacağını, üstelik Fazıl'ın artık memuriyetti olmadığını ifade eder. Babası kızının bu sözlerine üzerine toplumun henüz bir erkeğin şapka giymesini kabullnecek kadar açık fikirli olmadığını söyler.

Kayınpederinin bu sözleri karşısında Fazıl Bey de Türkler'in zannedildiği kadar *"körcesine mutaassıp"* olmadığını söyleyarak bunu ispat için başındaki şapka ile Claire'yle birlikte sokağa bile çıkabileceklerini, en kalabalık yerlerde gezebileceklerin ifade eder. Claire de nişanlısının bu fikrini destekler ve mehtabın olduğu bu gecede, bu şapkayla Göztepe'deki teyzesine kadar gidebileceklerini söyler.

Nişanlılar dışarı çıkıp rıhtımda yürümeye başlar. Lâkin Claire bu gezintiyle yetinmeyerek tramvaya binmek ister. Tramvayın beklenildiği bu ânlarda onların ruh durumu şu ifadelerle ortaya konur.

*"Şimdi Claire, füsunkâr bir ziya içinde, Fazıl'ın kül renkli şekli yanında beyaz kostümü büyük, tüylü beyaz şapkasiyle, denizin arkadaki müzehhep yolları üzerinde dolaşıp, tâ uzaklardan*

---

[54] Yakup Kadri, "Şapka", *Bir Serancam*, 3. bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1004, 19 Ağustos 1326, s.274-280

*bu sahile dinlenmeğe gelmiş mağrur sorguçlu bir kuş gibi sakin, müsterih dururken; ötekinin müphem raşelerle titriyen eli muttasıl, muttasıl –şimdi siyah görünen- nefti şapkasının üstünde dolaşıyordu.*

*Fazıl'ın ruhunu, yavaş yavaş, katedeceği eb'at vmesafatın mesalik ve mesalibini düşünen garip acemi bir seyyah endişesi kapladı. Buna rağmen o, yine kâh ıslık çalarak, kâh rabıtasız, ıttıratsız birtakım havalar teganni ederek neş'eli görünmeye çalışıyor ve ara sıra Claire'e dönüp şımarık bir çocuk tavriyle:*

*"Eğer bu gelen açık tramvay değilse ben binmem, ben binmem," diyordu." (s. 83)*

İki nişanlı gelen açık tramvaya binerler. Tramvayda yüksek sesle Rumca konuşan, hasır şapkalı gençten başka yolcu yoktur. Tramvay hareket ederken Claire eğilip nişanlısının kulağına şunları söyler.

*"Sonra eğilip, nişanlısının –tâ göz kapaklarına kadar inmiş, geniş kenarlı şapkasının gölgesi altında kısmen örtülen- çehresine bakarak yavaş ve tatlı bir sesle fısıldadı: "Gözlerin nerede azizim?" dedi, "şapkanı o kadar indirdin ve onları o kadar örttün ki etrafını göremiyorsun." (s. 84)*

Bir süre sonra Fazıl Bey kafasının terlediğini fark ederek şapkayı çıkarıp dizinin üstüne koyarken tramvay bir sonraki durakta uzun boylu nefti elbiseli bir zabit şişman pembe blûzlu bir kadınla küçük bir kız çocuğu ve yuvarlak bir erkek daha biner. Tramvay hareket etmek bu kişilere üç kişi daha eklenir. Bu ânda Fazıl Bey bu üç kişiden siyah fesli olanın kendisine yabancı olmadığını, onu bir yerde tanıdığını ve bu adamın tramvaya binerken kendisine dikkatlice baktığını söyler. Claire ise nişanlısının bu gibi adamları tanımaktansa tanımamasının daha hayırlı olacağını düşünür. Tranvay ilerledikçe bu üç adam Fazıl Bey ve onun nişanlısı Claire tacizkâr bir hâlde ilgilenmeye başlar.

*"O gözler, hâlâ o gözler, bilhassa küçük adamın, seyah, gıccıklayan böcekleri, şişmanın barit iğrenç salyangozları bütün vücuduna raşeler vererek hâlâ onun üzerinde dolaşıyordu. Ortadaki kumral gencin gözleri ise şimdi Claire'e teveccüh etmişlerdi. Bunun nazarları ötekilere nisbeten biraz daha insanî, biraz daha sevimliydiler ve titreyerek genç kızın iri, leylî gözlerinde, beyaz mutarra göğsüne düşüyor oradan perişan bir halde tâ uzaklara kaçıyordu."(s. 88)*

Adamların bu bakışları artık Claire'yi de rahatsız etmeye başlarken tranvaydan inerler. Bu ânda sözü edilen üç kişi de onları takip eder. Bu ânda Fazıl Bey de bir telaşlı, Claire ondan biraz daha sakin görünür. Bu ânda artık iki nişanlıyı takip eden bu üç adam onlara sözle sataşmaya başlamıştır. Fazıl Bey ilk başlarda onların sözüne şiddetle karşılık vermek için harekete geçmeye hazırlanırken bir ânda Claire'nin Türkçe bilmediğini düşünüp bu hareketten vazgeçer.

Bu ânda Claire'nin Fazıl Bey'e olan düşkünlüğü daha da artmakta, kız kâh şarkı mırıldanarak kâh nişanlısının yanına sokularak ne kadar mutlu olduğunu düşünür. Bu noktada bir yabancı olmasına rağmen Claire'nin nişanlısına bağlılığı şu ifadelerle ortaya konur.

*"O bir Türke karşı kalbinde bu kadar derin, bu derece hürmetle memzuç bir aşkın tulûuna asla ihtimal vermezdi. İlk izdivaç kararının, ilk evet'in yegâne sebibi, en büyük saiki, hiç şüphesiz sadece Fazıl'ın serveti olmuştu; genç kız, şimdi, ne fena, ne âdi bir maksatla ona elini verdiğini hatırladıkça kızarıyordu. Fakat kim derdi ki o soğuk, kaba yabancı adamdan şimdi yanında yürüyen, şimdi yalnız kolunun temasıyla bil ona saadetler veren böyle cana yakın, böyle muaşık ve kibar ve zevc çıkacak? Claire çok memnundu. Kendi kendine "bu yol uzasa uzasa ve hiç nihayet bulmasa ve teyzemin evi ilerledikçe çekilse, uzaklaşsa" diyordu. Fazıl da her adımda tezayyüt eden, büyüyen ve gittikçe nihayetsizleşen, isimsiz bir hasla mes'ut ve sarhoş görünüyordu" (s. 91)*

Nişanlılar bu hâlde yürürken onları takip edenler gittikçe yaklaşarak artık onlara, Fazıl Bey'in bile tahammül edemeyeceği sözler sarfeder. Bu anda Fazıl Bey ve onlar arasında bir kavga başlarken bu kavga karşısında Claire'nin durumu şu ortaya konur.

*"Genç kız, koşmak ve onların üzerine atılmak istedi., muktadir olamadı. Sanki bulunduğu noktada mıhlanmış gibiydi. Bağırmak, istimdad etmek istedi; sesi çıkmıyordu. Hatırlıyordu, bu hal, bu tahaccur ona ekseriye fena rüyalarda varit olurdu. Etrafında kimse yoktu, yol hâlâ beyaz ve tenha idi.*

*Claire, birden nişanlısını yerde gördü. O iki adamdan biri onun üzerine çıkmış, bir eliyle boğazına basıyor, diğer eliyle başına yumruklar, yumruklar indiriyordu. Öteki Fazıl'ın ellerinde yakalamıştı ve ağzında boğk bir sesle küfürlerin en müstehceni dolaşıyordu. Fazıl ise, sefil, zelil bir hayvan gibi, kısık hırıltılarla yerde çabalıyor, tepiniyordu. Bir saman geldi ki üçü birden birer heykel kadar samit ve hareketsiz kaldılar. Fazıl'ın üstündeki adam ayağa kalktı, silkindi. Üstünü başını düzeltti. Sonra tekrar, yavaşça yerde yatana doğru eğildiler. Ve birden doğrulup, haşyetle, koşarak yokuşu çıkmağa başladılar ve kayboldular" (s. 92-93)*

Claire bir süre nişanlısının yerden kalkmasını bekler, daha sonra ondan bir ses çıkmadığını görünce eğilip iki eliyle omuzlarından tutup onu kaldırmaya çalışır.

Nişanlıların başına gelen bu vaka aslında şapka yüzündedir. Bu noktada mevcut dönemde toplumun büyük bir kesiminin hâlâ bu tür değişiklikleri kaldıramadığı görülürken yabancı olan bir kızın da yaşadıklarıyla buna tanık olduğu görülür.

Encümen hikâyesinde işlenen bir diğer kadın fügürü ise eve ve yakın muhitine hâkim, lakin dış dünyaya karşı mahkum karaktere sahip olanlardır. Yakup Kadri'nin Nebbaş [55] adlı hikâyesindeki Sabiha Hanım bu türün bariz bir misalidir. O, Mümtaz Bey'in arabacısı Rüstem Ağa tarafından çiftliğin işlerini yapılması için çiftliğe alınan Nebbaş Bakırsakal Deli Mehmet'in yakınında görülmesine bir türlü tahammül edemez. Çünkü Bakırsakal Deli Mehmet'in de iki kusuru vardır ki bunlar Üsküdar halkıyla, çitlik sahiplerinin zihnini işgal etmektedir. Bunlardan birincisi onun ara sıra küçük hırsızlıklar yapması, bir diğeri en mühimi ise Karacaahmet'e gidip ölülerle yatmasıdır. Bu noktada onun hırsızlığı Rüstem Ağa'yı kızdırırken, ölülerle yatması ise Mümtaz Bey'in kerimesi Sabiha Hanım'ın sinirlerine dokunur. Sabiha Hanim onunla alâkalı olan bu haberleri diğer kadınlara da taşır. Bununla birlikte onun hırsızlığını gören Rüstem Ağa ise artık ona eskisi gibi yüz vermediği gibi bütün işleri kendisi yaparak onu çiftlikte uzaklaştırmaya çalışır. Çünkü Rüstem Ağa onun için birkaç kez beyin ve hanımların uyarılarını almıştır. Hatta bir gün Sabiha Hanım tâ selamlığa kadar gelerek ölülerle yatan bir adamın konağa ayak basmamasını Rüstem Ağa'ya tembih eder. Bununla beraber Sabiha Hanım hamile olduğundan en küçük aksiliğe tahammül edememekte ve herkese emir yağdırmaktadır. Rüstem Ağa ise onun, Bakırsakal Deli Mehmet hakkındaki düşüncelerine *"Rüstem Ağa, kendi tabir-i vecihle "yerden göğe kadar" hak veriyordu ve düşünüyordu; Kim bilir, kefen soyucu mudur? Nedir?"* ifadeleriyle hak verir.

Bir gün arabayla doktordan gelen Sabiha Hanım çiftlikte Nebbaş Bakırsakal Deli Mehmet'i gördüğünde bu adamı kovmadığı için Rüstem Ağa'yı yumruklamak ister. Bu noktada Sabiha Hanım'ın hem bozulan sağlığından dolayı hem de ona tesadüf etmesinden dolayı asabî dengesi alt üstü olur. Sabiha Hanım'ın bu davranışına karşı Rüstem Ağa ise atların gemini hızla çeker ve arabanın arka tekeri komşunun duvarına çarpar. Damat da bu adamın burada olmaması gerektiği konusunda bir şeyler söylerken Sabiha Hanım şemsiyesini

---

55 Yakup Kadri, "Nebbaş", *Bir Serancam,* 3. bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1028, 3 Şubat 1326, s. 319-324

sallayarak Bakırsakal Deli Mehmet oradan kovar. Damat da hanımına hoş görünmek için onun gibi davranır.

Bir vakadan sonra ay geçer Nebbaş Bakırsakal Deli Mehmet bu müddet zarfında Rüstem Ağa'nın, dolayısıyla kovulduğu çiftliğin semtine hiç uğramaz. Bir gün o mezarlıktayken bir cenaze töreninin yapıldığını fark eder. Bu törende çiftliğin sahibi ve Rüstem Ağa da vardır. Daha sanra Bakırsakal Deli Mehmet ölenin bir ay önce kendine hakaret ederek kendini çiftlikte kovan Sabiha Hanım olduğunu öğrenir. Bu anda onda, Sabiha Hanım'dan öç alma isteği uyanırken o gün Bakırsakal Deli Mehmet'in bu isteğe göre haraket ettiği şu ibarelerle verilir.

*"O gün, tâ akşama kadar, Bakırsakal Deli Mehmet, Karacaahmet civarından ayrılmak istemedi. Sanki orada siyanet ve himayeti kendine mahmul, âciz ve bikes bir mahlûk vardı. Sanki korkunç servilerin, vahşî otların arasından, kızgın ağustos güneşinin ateş yağmuru ile yanan hunhar ve çılgın haşarat ile dolu toprağın altından muhteriz, muhtenik bir ses çıkıyor ve ona " Gitme kal. Beni bekle, beni muhafaza et" diyordu. Bütün gün, gûya, düşünen hüviyetinin yarısı orada kalmış gibi Üsküdar sokaklarında, her zamandan daha dalgın ve perişen bir baş gezdirdi. Her işi ters gördü, her yerden azar işitti ve nihayet uzun zamanlardan beri semtine uğramadığı ahıra, Mümtaz beylerin ahırına gitmek suretiyle zihninin perişanlığı son haddine varmış oldu. Ahır kapalı idi. Orada kimseler yoktu."(s. 169)*

Bakırsakal Deli Mehmet o günün gecesinde mehtap altında Karacaahmet'in yolunu tutar. Mezarlığa geldiğinde etrafı dinleyerek doğruca Sabiha Hanım'ın mezarına doğru yönelir. Daha sonra mesara gelen Bakırsakal Deli Mehmet elindeki çapa ile mezarı kazarak uzun şekilsiz sandığı mezardan çıkarıp tabutun çivilerini sökmeye başlar. Daha sonra onun Sabiha Hanım'ın ölüsüyle karşı karşıya gelişi şu naturalist çizgilerle verilir.

*"Deli Mehmet ay aydınlığında diğer bir bedr-i tam gibi parlayan matruş ıslak başı, yavaş yavaş ölünün üstüne eğildi ve elleri kefeni açmağa başladı. Bu ikinci iş, ona kazmadan, açmadan, çıkarıp sökmeden daha güç ve daha giran geldi. Çünkü iki ucundan gayet sıkı bağlanmış beyaz bir torbanın düğümlerini yırtmadan, kirletmeden çözmek icap ediyordu. Deli Mehmet'in ihtimam ve itina nedir bilmeyen parmakları ise bu ameliyeyi zorlukla başarıyordu. Zaten bi birinci defa değildi ki...*

*Ölü ile tamamen karşı karşıya gelince, vücudunu garip bir raşe dolaştı, yordun adalâtında yeni bir kuvvet cevelânı doğdu. Yırtıcı bir hayvan ihtilâcı geldi; mevtayı şiddetle kollarının arasına aldı. Çözülen çene ve baş sargıları, yüzün şeklini değiştirmişve ağız siyah, korkunç bir çukur halini almıştı; gözleri yarı açık, esrarengiz bir nazrala bakıyordu. Kollar, bacaklar ve boyun, isterik bir vücudun buhran esnasındaki hali gibi bedşekil, dimdik ve âsi idi, yalnız çözülen, perişan olan saçlarıyla başında zelilâne bir tevekkül vardı. Deli Mehmet'in elleri bütün bir vücutta çılgın ve yırtıcı bir temas ile dolaştılar.*

*Bakırsakal Deli Mehmet, sakin bir tavırla nâşı çırılçıplak ve eşya ve levazımından mahrum, mütecerrit, bir halde mezara attı; çukurun içinde şikâyetkâr akisler yapan boğuk bir gürültü oldu. Sonra hiç...sonra, yarım saat zarfında, mezar yine örtüldü, eski samit ve mütevekkil şeklini aldı." (s. 172-173)*

Daha sonra Nebbaş Bakırsakal Deli Mehmet intikamını almanın hazzıyla koltuğunun altında devşirilmiş birçok beyaz, yeni patiskalarla ve omzunda birçok yeni beyaz tahta parçalarıyla servilerin ve mezar taşlarının arasında yavaş yavaş yürüyüp kaybolur.

### ç. Erkekler

Fecr-i Âtî hikâyesinde kadınlar gibi erkek figürlerinde ruh halleri ve bu ruh hâllerine bağlı olarak davranışları oldukça teferruatlı verilir. Bunun en mühim nedeni mevzu olarak encümen hikâyecilerinin ferdî duyuş ve düşünüşe yönelmeleridir.

Lâkin bu yönelişte kadın figürlerin verilişinde olduğu gibi erkek figürlerin ortaya konulması esnasında da onların niçin bu kadar ferdî bir hassasiyete sahip oldukları toplumsal kesit içerisinde gösterilmez. Bu bakımdan encümen hikayesi gerek kadın gerekse erkek figürlerin çizilmesinde, ferdî duyuş ve düşünüş bakımından, bu duyuş ve düşünüşü hazırlayan toplumsal nedenlerden yoksun, içine kapanıktır. Yine de encümen hikâyesinde kadın figürlerde olduğu gibi erkek figürlerin de toplumun geniş bir yelpazesine dağıldığı görülür.

Fecr-i Âtî hikâyesinde erkek figürler açısından görülen en karakteristik özellik ise genellikle anlatıcının bir erkek figür olmasıdır. O, bu noktada vakanın gelişiminde bir rol oynamazken, sadece yeri geldiğinde anlattığı vakaya dahil olur. Bu tür hikayelerin büyük bölümünde anlatıcı olan erkek figürün rûh hâllerini ortaya çıkaran nedenler, ruh hâlleri ve bu ruh hâllerinin sebep olduğu davranışlar detayla verilmez. Bunun en bariz misâli Cemil Süleyman'ın *Ukde* [56] başlıklı hikâyesindeki anlatıcıdır. Bu hikâyede anlatıcı doktordur. O hemen hemen her gün, hikâyesini dinlediği hasta kadını tedaviye giderken hasta kadın hikâyede anlatıcı konumundaki doktora sürekli hastalığıyla ilgili endişelerini, vehimlerini anlatır. Bütün şikayetlerini dinleyen doktor-anlatıcı onun çılgınlıklarını biraz fazla bulmakla beraber, her çağrıldığında mutlaka onun yanına gitmeyi ihmal etmez. Çünkü doktorun kalbinin *"derin bir köşesinde, onun için sızlayan bir nokta"* vardır ki *"bütün arzularının îsâfında, onu bir dakîka ihmâl etmeğe kuvvet"* bırakmamaktadır. Bu nedenle hasta kadın, onun için alelâde bir hasta olmaktan ziyâde oldukça ehemmiyetli ve özel bir yere sahiptir. Doktor, *"onu ne zaman yatağın içinde, süzülmüş sîmâsıyla hastalığın pençe-i tahakkümünde inliyor görse"* gözünün önünde *"bütün hayat-ı zevk ü haşmetin enkâz-ı pejmürdesi canlanır"*, karşısına *"uzun kipriklerinin sâye-i esrârında, bütün bir cihân-ı sevdânın heyecan ve ihtirâsâtı gizlenen yeşil ve hülyâ-perver gözleriyle, ondört yaşında, şuh ve kahhâr bir Cleopatra"* gelir.Hasta kadının, doktora Cleopatra'yı hatırlatması sadece fiziksel değil aynı zamanda her ikisinin kaderi de birbirlerine benzediğinden dolaydır. Bu o, bu kadına oldukça acımakta ve her istediğinde yardımına koşmaktadır. Bununla beraber doktor, hasta kadının bu sürekli değişen psikolojik durumu karşısında oldukça rasyonel ve soğukkanlı hareket eder. Hatta o bu noktada hasta kadının kesik ve yorgun sesiyle ateşinin kırka, nabzının yüz yirmiye çıktığını, kendini bir müddet kaybettiğini, vücudunun ağrıdığını, kımıldanacak takatinin olmadığını ve artık bu hastalıktan kurtulamayacağını ifade ettiği zamanlarda bile, onu muayene ederek bu durumun asabîlikten kaynaklandığını hem ispat eder hem de onu da buna inandırır. Bu tür ânlarda doktor daha sonra ufak bir vehmin onu bu kadar helâk etmemesi gerektiği noktasında kadına tavsiyelerde bulunur. Bu noktada hasta kadın da diğer bütün doktorların söylediklerini ciddiye almazken ona ve onun sözlerine değer verir. Hasta kadın bu noktada doktoru kendine yakın bularak onu ciddiye alır ve ona hem yaşanılan ânda hem de geçmişteki yaşadıklarını anlatır.

İşte onun yaşadıklarının içinde en hazini yıllarca evvel kendine aşık olan bir genci diğerlerine yaptığı gibi görmezden gelmesi ve bunun üzerine de gencin bu sevdaya dayanamayarak ölümcül bir hastalığa yakalanmasıdır. Daha sonra genç bu hastalığın pençesinde kıvranırken annesinin yalvarışı üzerine Güzel Kadın, onu ziyarete gider. O, evden içeriye girdiğinde ilaç kokan odada

---

[56] Cemil Süleyman, "Ukde", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb. *Resimli Kitâb*, c.4, 10 Temmuz 1326, S.871-881

pencerenin yanına serilmiş bir yatağın içinde, sararmış sîmâsıyla, bir delikanlının yattığını görür. Hasta genç, bütün takatsizliğiyle kadının sesini duyarak başını çevirir. Bu anda kadın ve hasta genç göz göze geldiğinde onun, *"solgun çehresinden bir kân damlası hücûm ederek"* kızarır ve hasta genç bu noktada kadına bakmamak için iki eliyle yüzünü kapar. Güzel Kadın ise onun yanına giderek hasta gencin avuçlarını avuçlarının içerisine alıp kendisine, kalbinin bütün acılarını, ıstırabını anlatmasını isterken hasta genç bir müddet ölü bakışlarıyla kadını süzer. Bu noktada Güzel Kadın onunla bir sene evvel yaz aylarında karşılaştığını hatırlar. Lakin bir sene evvelki pembe ve sarışın çocuk gitmiş yerine *"ölümün zehirli nefesiyle yavaş yavaş eriyen"* bir genç kalmıştır. Bu ânda hasta gencin sükûtuna karşın, Güzel Kadın onun yanına itiraflarını dinlemeye, kalbinin yaralarını şifâ etmeye geldiğini söyleyerek, kendisinden bir şey saklamamasını, kendisini müteessir eden bütün her şeyi itiraf etmesini ister. O, bunları söylerken hasta genç hazîn bir şekilde onu dinlemekte ve adeta dudaklarının üzerinde telâffuz edilmeğe cesaret olunamayan bir kelimenin dolaştığı duyulmaktadır. Güzel Kadın bir yanda bu kelimeleri duymak için büyük çaba harcarken, diğer taraftan onun biraz iyi olması halinde köşküne götüreceğine, birlikte gezip yürüyeceğine, geleceğe onunla el ele hazırlanacağına dair hasta genç için en mümkün olmayan şeyleri bile vaat eder. Güzel Kadın bunları vaat ederken hasta genç duyduklarının gerçek olduğuna inanmış bir durumda, onun bu vaatleriyle kendisini çok bahtiyar ettiğini söyler. Bu sözler üzerine Güzel Kadın, bir yandan az bir ihtimalle hayatını kurtarabileceğini fark ederken, diğer taraftan onu kendi ellerine tesadüfün geç teslim ettiğini düşünür. Bu noktada Güzel Kadın kendinin bütün bu vaatleriyle onu, sadece ilaçlar gibi bir müddet teskîn ettiğini, fakat hastalığın bütün şiddetiyle sürdüğünü ve hastalığın genci kendisinden gittikçe uzaklaştırdığını fark eder.

Hasta Kadın gencin beş sene evvel öldüğünü ifade ederken Hasta Kadın'ın gerçekten o hasta genci sevip sevmediğini anlamaya çalışır. Bu ânda Hasta Kadın, hikâyenin başlangıcından beri doktora niçin yakınlık duyduğunu ve bütün bunları niçin anlattığının sebebini açıklar. Çünkü doktor bu haliyle kendisine aşık olan lakin karşılık bulamayınca hastalanan ve bu hastalıktan ölen gence çok benzemektedir. Bu noktada Hasta Kadın tarafından doktor ile ölen genç arasında bir aynileşmenin kurulduğu görülür.

Bu hikâyede olduğu gibi erkek figürünün olaylar karşısında sadece bir anlatıcı konumunda bulunduğu bir diğer hikâye ise *Ferdâne'dir'*. [57] Anlatıcı hemen hemen her gün onlara Fikir Tepesi'nde Ferdâne'nin yanında ihtiyar bir kadınla otların arasına oturmuş gelip gideni izlediğine tanık olur. Ferdane mavi gözleriyle ilk bakışta ona mâsum bakışlı bir kız görünümü verir. Anlatıcı ise ekseriyetle buraya gelerek bazen bir kahve içer bazen de kitap okurken bu ortamın onu rahatlattığı şu realist çizgilerle verilir.

*"Serin bir rüzgar, alnımı okşuyor, kırlardan gelen lâtif bir çiçek kokusu, ruhuma, baharın neşve-i hayatını dolduruyordu. Kuşlar ötüşüyor, toprakların üzerinde ince bir buhar bulutu yükseliyordu. Karşıda Çamlıca'nın yeşil tepeleriyle, aşağıda muhâcir mahallesinin fakir menâzırı, birbirlerine zıt iki levha gösteriyor; birisi zengin ve muhteşem kaşâneleriyle diğerinin yağmurdan tahtaları kararmış, harab evlerine yüksekten bakan bir nazarla gülümsüyordu. Aşağıda vâlidesiyle o mâsum bakışlı güzel kızdan, yukarıda, tepede, yemekleriyle gelmiş bir Hırıstiyan ailesinden başka kimse yoktu. Bostandan bahçıvanların yüksek sesleri geliyor; gübreliklerin yanında, güneşe*

[57] Cemil Süleyman, "Ferdâne", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1033, 10 Mart 1327, s.452-454

*karşı uzanmış birisi, gelip nağmeler çıkaran sesiyle Bulgarca söylüyordu. Etrâfımda, beni meşgûl edecek bir şey arayan gözlerime bâzen aşağıda yoldan geçen tedkîk ederken, tesadüf, o zamana kadar benden gizlenmiş bir hikâye-i aşkın kahramân-ı esrârını sürükleyerek önüme getirdi" (s. 52)*

Anlatıcı arkadaşları arasında kadınlara karşı metânet hisleriyle lâkayt olarak tanınan bir gençtir. Oysa onun arkadaşı İhsan ise tam tersi bir karakter yapısına sahiptir. Hatta bir gün anlatıcı yine sözü edilen yerde bir kıza mektup verdiğini görür. Anlatıcı daha bunu ona anlattığında İhsan oldukça şaşırır. Çünkü İhsan mektubu vermeden önce etrafı iyice izlediğini ve kız ve annesinden başka kimsenin orada olmadığından emin olduktan sonra mektubu verdiğini söyler. İhsan daha sonra bu kızla aralarında geçen bütün bir macerayı anlatıcı-Cemil'e naklederken hayatında yegâne arzusunun bu kıza kavuşmak olduğunu ifade eder. Bu noktada İhsan bu kızı diğer kızlardan ayırarak farklı bir konuma yükseltirken kadınlar hakkındaki düşüncelerini de şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Bence asıl güzellik, sizi ziynetleriyle, tuvaletleriyle cezbedenler değil, bütün uryâni-i hilkatleriyle ruhunuzda ebedî perestişler uyandırabilenlerdir...birincisi, zevahirinin şaşaa-i ziynetleriyle sizi teshir eder...fakat o ziynetler döküldüğü, o sahte renkler uçtuğu zaman, gözünüzün önünde, taş düşmüş bir halkadan, rengi uçmuş bir kumaştan başka bir şey kalmaz...ikincisi, belki ilk görüşte sizi cezb etmez...fakat günden güne ruhunuza nüfuz eden bir sihir tesiriyle elinizden iradenizi alır...ben, sizin sinirli, hassas, küçük hanımlarınıza, pak mâsum, köylü kızlarını tercih ederim...onlardan ince bir ruh, mütefekkir bir dimağ yoktur...fakat buna mukâbil inci gibi temiz ve bâkir kalpleri vardır. Orada, marbut oldukları bir erkekten mada hiçbir hayat yaşamaz...işte ben, bu kızı, sadece binin için, kalbi, iffeti, sâfiyeti için seviyorum...Yalnız fâkir, bir arabacı kızı..." (s. 53-54)*

Daha sonra İhsan bu kızın statüsünün kendisi için bir kusur olmadığını, onda bulunan kalbin bütün ihtişamlara, servetlere galip geldiğini söyleyerek onu bir bebeğe benzetir. Bu noktada kadınları yakından Cemil ise asıl bebeğin İhsan olduğuna inanır. Hatta o, İhsan'ı *"aşka inanan, sâfiyeti cehilde arayan köhne bir neslin mâsum evladı"* olarak görür. Bu ifadeleriyle anlatıcı Cemil, Ferdâne'nin, İhsan'ı kısa bir süre sonra yüzüstü bırakıp terk edeceğini anlamış görünür. Lakin o, bütün bu düşündüklerini arkadaşına söylemez sadece sevilen bir kız tarafından sevilmenin en önemli olduğunu ifade eder.

Cemil, bütün yaz genellikle, İhsan ile o kızla, mehtaplı gecelerde, çayırda yan yana gezerken görüp kızın annesinin buna nasıl müsaade ettiğine şaşırır. Bu noktada Cemil onların nişanlandığı sonucuna varır. Yaz günlerinden sonra Cemil, uzun süre arkadaşına ve onun yanındaki kıza tesadüf etmez. Uzun bir süre geçtikten sonra, arkadaşıyla karşılaşın Cemil, ona Ferdâne ile aşkının akıbetini sorar. İhsan bu soruya karşılık olarak *"bırak şu âdi mahlukları" (s. 56)* cevabını verir. Daha sonra Cemil'in soruları üzerine İhsan, Ferdâne'nin pek bayağı ve pek terbiyesiz bir kadın olduğunu, kendisini sevdiğini zannettiğini ve şimdi onun yeni bir aşkının olduğunu ifade eder. Buna bir delil olarak İhsan bir gün Ferdâne ile aşığını, Cemil'e de gösterirken yine eskiden olduğu gibi Ferdâne ile yeni aşkının yan yana yürüdüğü, annesinin ise onları takip ettiği görülür. Bu ânda Ferdâne'nin annesi, İhsan'ı fark edip ona hainçe bakarken Cemil de ilk kez bir kadının gözlerinde bu hain bakışı fark eder.

Cemil, günler geçtikçe Ferdâne'nin yanında başka bir erkeğe tesadüf eder. Ferdâne her aşkının yanında biraz daha şuh biraz daha serbest davranır. Bununla birlikte Cemil onu, günden güne daha şık giyindiğini ve yanında geçen birine kendini beğendirmek için her türlü çabayı sarf ettiğini görür. Cemil'e göre bu kız ne bir sene önceki mâsum bakışlı saf kız ne de yanından geçerken kızararak başını çeviren saf bir köylü kızıdır. O, artık her gün bir başkasını peşine takıp sürükleyen

bir sevda heveskârı, gözlerine sürmeler çekip yanaklarındaki kat kat allıklarla karnavalda sokakları dolaşan rakkâsedir.

Cemil onlara uzun bir süre tesadüf etmez. Lâkin bir yıl sonra o, Ferdâne ve annesine *"emraz-ı efrenciye"* polikliniğinde tesadüf edince onun diğerleri gibi hevesâtının kurbanı olduğunu düşünür. Bu anda annesi Cemil'den kızının hastalığının durumu hakkında bilgi almak isterken Cemil, bu anda kızının kötü yollara sürüklenmesine izin veren ve onu bu yollara sürükleyen anneye karşı büyük bir kin duyarak; *"defol menhus demek ve saçlarından yakalayarak onu yerlerde sürüklemek için derin bir ihtiyaç"* duyar.

Bu vakadan sonra Cemil, Ferdâne'ye bazen demir yolu civarında tesadüf ederken, bu karşılamalarda onun, önüne bakıp, ağzını örtüsüyle gizleyerek adeta *"oradaki nişâne-i levsi sanki ketm etmek"* fark edilir. Cemil, anne ve kızının yanında geçişinde annesi, kızına, bakmayan bir delikanlıya karşı, *"merak etme kızım...senin gençliğin var olsun"* ibareleriyle teselli verdiğini işitir.

Bir erkek figür olarak anlatıcının hikayede vakaya dahli olmadan bir izleyici olarak görüldüğü bir diğer hikaye *Dört Sene Sonra* [58] başlığını taşır. Bu noktada anlatıcı erkek figür bu hikayede vuku bulanı sadece *"bir hikâye nüvis sıfatıyla takîb"* eder. Hikâyede anlatıcının takib ettiği vakalar iki kız arkadaşın başından geçer. Çünkü onlar, hemen hemen her gün kol kola gülüşerek, kırışarak piyasa etmekte, bazen bir kanepe üzerinde ellerinde bir kitap, bir mektubu gizli gizli okumakta, bazen de akşam vakti kendilerini izleyen bir genç, nasıl yalancı tavırlarla teshîr ile muvaffak olduklarından bahsederek gülüşmekteler. Bu hâlleriyle muhitin dikkatini çeken bu iki kız arkadaş her gün yeni bir vakanın içerisinde görülmekte, farklı heyecanlar yaşamakta ve yaşatmaktadır. İşte anlatıcı onların başında geçen bu vakaları takip eder. Meselâ anlatıcı onların bir delikanlıyla iletişimini teferruatıyla şu şekilde aktarır.

*"Bir gün Delikanlı, yine onların önünden geçerken, elindeki bir menekşe buketini bililtizâm yere düşürdü. Ve güyâ farkına varmayarak ilerledi. Onlar ibtidâ ehemmiyet vermemiş gibi göründüler. Sonra yaşça biraz büyük olanı, şemsiyenin ucuyla bu, toprakların üzerinde melulane istimdâd eden çiçeği, bir kayıtsızın ayakları altında ezilmekten kurtararak çekti; aldı. Bu esnâda, menekşelerin yaprakları arasında, gözüme beyaz bir şey ilişti. Gâlibâ bu mektuptu. Kimseye hissettirmeden avuçları içinde saklayarak, kalktılar ve bahçenin diğer cihetine doğru uzaklaştılar." (s 100)*

Günler bu şekilde geçerken anlatıcı yavaş yavaş bu iki kız arkadaşın iki gençle ciddî bir hâlde ilgilendiklerini, bu ilginin yavaş yavaş aşka dönüşmek üzere olduğunu görür. Anlatıcı daha sonra bir ayrılığın ardından dört yıl sonra onlara vapurda tesadüf eder. Anlatıcı onları görünce bütün hatıraları ayrıntılarla hatırlarken onlar anlatıcıyı görmenin kayıtsızlığı içerisinde görünür. O, bu dört yıl içerisinde bu iki kız arkadaşı oldukça değişmiş bulur. Bu ânda onlarda artık evvelki gibi her insan, her davranışla alay eden tavrının yerini ciddiyet bıraktığı görülür. Hatta bu ciddiyet o kadar fazladır ki anlatıcı, onların yanındaki genç delikanlıyı görmese bunların geçmişteki o genç kızlar olduğundan şüphe ederken onların evlenip başka bir yere taşındığını düşünür. Anlatıcı dört yıl sonra eski aşinâlığından dolayı onlarla karşı karşıya gelmekten samimi bir haz duyarken onlarla gidip tanışmayı: *"Hemen gidip onlara kendimi takdîm edecek ve "Haniya sizin eski bir dostunuz vardı ki dâimâ kalbinizin en mahrem köşelerine sokulmak*

---

[58] Cemil Süleyman, "Dört Sene Sonra", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Resimli Kitâb*, c.4, 10 Temmuz 1326, s.912-920

*isteyerek hemen her zaman bir gölge gibi uzaktan sizi takîb ederdi...*" monologla verir.

Lâkin anlatıcı bir süre sonra onların bakışlarındaki yorgunluk ve melâli görünce bu kararından vazgeçer. Daha sonra o, bu yorgunluktan şu genel olarak şu sonuçları çıkarır.

*"Zâten münâsebetler netîcede hep böyle değil miydi? İşte şimdi dört seneden beri hayâtın kimbilir nasıl safâhatından geçen bir evc ile zevcede , bütün diğer münâsebetlerde olduğu gibi bir müddet devam eden âteşîn bir sevdâdan sonra, artık yorgun düşen âsâbını, âile hayâtının sîne-i meshûn-ı samîmiyetinde dinlendirmek ihtiyâcıyla bir devre-i sükûn-ı samîmiyetinde dinlendirmek ihtiyâcıyla bir devre-i sükûn-ı hissiyât geçiriyorlar ve ihtimâl ki bu genç omuzlara vaktinden evvel çöken bâr-girân-ı hayât altında eskisi gibi sevişmeğe, birbirleriyle meşgûl olmağa kuvvet bulamıyorlardı" (s. 103)*

Bu iki çiftin sanki yoğun bir faaliyetten sonra yorgun düşen iki amele gibi bir durgunluk içinde uykuya benzeyen bir hal içinde düşünüyorken anlatıcı artık onların birbirlerine karşı olan incizablarını kalmadığı, alâkalarının yavaş yavaş şiddetini kaybetttiği görülür. Bu esnada genç kadın, artık kendisiyle meşgûl olmaktan haz almayan eşinin, gazeteyi baştan aşağı dolduran sütunları arasında kaybolduğunu meraklı ve dikkatli bakışlarla izlerken eşler arasında bu davranış ve tutumları gören anlatıcı bir zamanlar birbirlerine karşı şiddetli bir aşk ile tutulanların bu şekilde birbirlerine lakayt davranmalarını garip bulur. O, bu durumu *"izdivaçtan beklenilen saâdetin mutâşaka ile başlayan bütün izdivaçlarda olduğu gibi, ilk günlerden sonra, şiddetini kaybeden bir yangının sükûnet-i iştiâliyle sönmek üzere bulunduğu"* düşünceleriyle anlamaya çalışır.

Bu noktada anlatıcı, onların bir azap şeklini alan evlilik hayatlarını göz önüne getirirken onları tekrar birbirine bağlayacak olan bağın çocuk olabileceği ihtimalini düşünür. Ona göre bu noktada çocuk bile olsa, bu bağ da ateşsiz fakat daha kuvvetli ve samimi olabilir.

Bu hikâyede olduğu gibi erkek figürün, vakanın gelişimi yönünden hiçbir etkisi olmayan bir diğer hikâye ise *Kotra* [59] başlığını taşır. Bu noktada erkek figür Sedad, hikâyede, başında kırmızı fesiyle asil bir aileye mensûp olduğu sîmâsından anlaşılan bu sevimli on üç yaşında küçük bir çocukken her sabah ekseriyetle bir kır midillisi olan bir merkeple okula giderken görülür. Günler ilerledikçe Perihan, onu her sabah ve her akşam kapılarının önünde beklerken oradan geçen Sedad alnına eğilmiş kırmızı fesiyle, midillisinin üzerinde bir prens kadar mağrur ağır ağır geçerken her gün yolunu bekleyen bu genç, kızlara âşinâ bir nazarla bakarak görmeğe alışmış yüzlerine tatlı bir tebessüm gönderir. Böylelikle ikisi arasında ilerleyen günlerde bir aşk uyanmaya başlar. Lâkin onlar bu noktada birbirlerine ilgisiz olmadıklarına rağmen birbirlerine açılmayı küçük olduklarından bilmemektedir. Bu noktada Sedad değil de Perihan aşığına kalbini açmaya karar verir. Perihan bir akşam ona aşkını ilân ederken Sedad da her gün köşkün önünde geçerken pencerelerde kendisini bekleyen Perihan'ın hayalini arayarak bu ilâna ilgisiz kalmadığını gösterir. Bu aşk ilânıyla birlikte Perihan uzun bir müddet *"aşkının dikenleriyle bu tâze ve bâkir çocuk kalbine derin bir yarayı açmış"* ve ondan uzaklaşmıştır. Perihan bazen gizlice Sedad'ı izlerken onun günden güne düştüğünü görünce ona karşı yaptıklarından büyük bir pişmanlık duyar. Bu nedenle onu ölünceye kadar beklemeye karar vererek kendisine ebedî saadetler vadeden bütün fırsatları reddeder ve bu kararı annesine de açar.

---

[59] Cemil Süleyman, "Kotra", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.5, S.28, Mart 1328, s.322-331

Bu kararlık neticesinde iki aşık uzun bir müddet bekledikten sonra evlenir. Evlilikten sonra yaşanılan mutlu anları Perihan yıllar sonra şu ibarelerle hatırlarken Sedat'ın da yıllar sonra olgun bir genç olduğu görülür.

*"Onun, başını, göğsünün üzerine dayayarak gözlerinin içinde, bütün bir mecelle-i aşkın sahâif-i mes'udesini okumağa çalışırken, kalbinin âlâm-ı müterakkime-i sevdâsını, mâsûm bir çocuk hâlâ o rakîk ve âhenkdâr sedânın ihtizâzı onu , ne kadar güzel bulmuştu! Beş altı sene evvelki sevimli, kibar çocuğun hayâli yanında, ince kumral bıyıklarıyla asil ve akışıklı bir delikanlı gördüğü zaman, saadetinden çıldırmıştı. Ve o günden itibaren bed'eden bir hayât-ı mes'ûde-i refâkat içinde mest u bahtiyâr, yaşamağa başlamışlardı. Birbirlerini o derece seviyorlardı ki dâimâ birlikte gezerler; yürürler; birbirlerinden bir dakika uzaklaşmak bu, üç aydan beri, aynı muhitîn hevâ-yı hayâtını teneffüs etmeğe alışmış zevc ile zevceye ebedî bir iftirak gibi gelirdi" (s. 39)*

Daha sonra bu mutluluk Sedad'ın elim bir deniz kazasından sonra son bulur.

Encümen hikâyelerinin bazılarında erkek figür olark anlatıcının, aldatılan ve aldatan diğer erkek figürlerle vakaya dahil olduğu vakayı yönlendirdiği görülür. Cemil Süleyman'ın *Timsâl-i Aşk* [60] hikâyesinde, anlatıcı erkek figür, vakanın içerisinde, olmasına rağmen tamamen izleyici bir konumdadır. Bununla birlikte onun yanında ise aynı kamarayı paylaşan ve aynı vakaya tesadüf eden bir İngiliz dostu mevcuttur. Bu noktada anlatıcı hâlâ saf ve masum bir aşkın yaşanacağına, kadınların bağlı olduğu erkeğe sadık kalacağını inanan bir fikir yapısına sahiptir. Anlatıcının İngiliz dostu ise aşkta sadakatin olmayacağına inanan biridir. Bu nedenle onlar, bir yolculuk ânında bir nişanlı kızın nişanlısına bağlı kalıp kalmayacağı üzerine bahse girerler. Anlatıcı ve onun İngiliz dostu, hikâyenin başlangıcında geminin güvertesinde, sözü edilen nişanlılarının davranışlarından birbirlerini çılgın bir aşkla sevdiklerini düşünür. Gençler arasındaki bu durum şu satırlarla ortaya konur.

*"Delikanlı, onu, mümkün olabildiği kadar kendine çekerek, dudakları hemen genç kızın saçlarına temâs edebilecek bir sokulganlıkla, ona bîşübhe, rûhunun elemlerinden, onları birbirlerine, bir müddet için mütehassir bırakacak olan bu iftirâkın teessürlerinden, acılarından bahsederken o, gözlerini indirmiş sükût ediyor ve kulağının dibine latif zemzemelerle rûhuna derin bir hüznün rikkatlerini serpen bu nevâhat-i sevdâyı sanki katre katre içerek şimdi taşmak isteyen bir ihtiyâc-ı bükâ ile sînesi doluyordu. Genç kız hemen ağlayacaktı. Fakat bütün tavırlarında teessürlerini etrâftakilere belli etmekten çekinenlere mahsûs bir azim ile nefsini cebredişleri vardı ki onu ruhen pek müteessir gösteriyor ve ağlamamak için dişleriyle mini mini beyaz mendilin kenârını istiyordu." (s. 11)*

Bu anda vapur kalkmaya hazırlanırken Delikanlı da elinde beyaz bir mendil ile nişanlısının gözlerini silmekte hem kendi de ağlamaktadır. Vapur yavaş yavaş rıhtımdan ayrılırken Delikanlı kendisine mendiliyle son veda selâmını gönderen nişanlısına varır varmaz telgraf göndermesini ister.

Anlatıcı, vapurda nişanlı sarışın bir kız olan Charolotte'nin hâlâ hafif hafif ağladığını gördükçe bu kızın nişanlısına ne kadar bağlı olduğunu düşünerek kalbinde ona karşı bir merhamet uyanır.

Vapur ilerledikçe denizde rahatsız olanlar içerisinde Charlotte de görülür. O bu rahatsızlığı daha ağır bir hâlde yaşadığından onun için geminin doktoru çağrılır. Bu ânda doktorun, Charlotte'ye aşırı iltifatı sonucu İngiliz, anlatıcı dostuna *"Görüyor musun? Münâsebetler, dâimâ, böyle başlar, İster musun? Yarın, bu hasta kızla bu insâniyetkâr delikanlı birbirine ilân-ı aşk etsinler...hem bence bu muhakkaktır"* ifadeleriyle düşüncesini aktarır. Bu düşünceye karşı

---

[60] Cemil Süleyman, "Timsal-i Aşk", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Resimli Kitâb*, c.4, 10 Temmuz 1326, s.912-920

anlatıcı bir gün evvel nişanlısından ağlayarak ayrılan bir kızın nişanlısını bu kısa sürede unutup başka biriyle münâsebet kurmasının mümkün olmayacağını ifade eder. Bu cevap üzerine İngiliz dostu ise anlatıcının bu tür ilişkileri anlamakta pek tecrübesiz olduğunu söyler. Akşama doğru anlatıcı Charlotte'nin kendisini tedavi eden gence bir şeyler söyleyip güldüğüne tanık olurken dostunun sözleri aklına gelir. Lâkin o, yine de bu konuşmadan dostunun ifade ettiği gibi bir sonucun çıkarılamayacağını düşünür.

Vapur Pire'ye vardığında beş günlük karantina devresinde İngiliz ve anlatıcı, Charlotte ile doktor genci biraz daha yakınlaşmış bulur. Hatta bir enstantanede Charlotte piyano çalarken, genç, ise onun omzundan sarkarak nota mecmuasını çevirir. Lakin anlatıcı yine bu durumda da ikisinin arasında bir ilişkinin başladığına dair bir şeyler çıkarılamayacağı düşünürken İngiliz dostunun onlar hakkındaki düşüncelerini ise karamsar bulur. Lâkin günler ilerledikçe anlatıcı, İngiliz dostunun fikrine iştirak etmeye başlar. Çünkü Charlotte'nin hemen hemen, dâima tenha köşelere çekilerek delikanlıyla gizli gizli konuştuğu görülür. Üstelik bir gece geç saatlerde anlatıcı ve İngiliz dostu güverteden geri dönerken açık bir kamaradan Charlotte ve Delikanlı'nın sesini işitirler. Her ikisi de onları birlikte gördükleri hâlde, onlar bu ikisini görmez. Bu esnada anlatıcının İngiliz dostu haklı çıkmanın gururuyla aşkı *"Gördün mü? Aşk dâimâ böyledir. Bu gün, sizin için çarpan bir kalp; yarın, bir başkasının hülyâ-yı visâliyle pür halâcandır. Aşk vardır. Fakat aşk-ı hakîki ...asla"* ifadeleriyle değerlendirir. Bu noktada anlatıcı da bu sözler üzerine, nazarında birdenbire alçalan bu aşıklara, birbirlerini aldatan bütün insanlara karşı derin bir kin ve husûmet duyar.

Vapur İstanbul'a geldiğinde ise anlatıcı Charlotte ve Delikanlı'nın valizlerini aynı otele gönderdiğine, kendilerinin ise de kol kola başka bir yere gittiğine ve Charlotte artık nişanlısına göndereceği telgrafı bile unuttuğuna şahit olur. Bu noktada uzakta kalan Charlotte'nin nişanlısı tarafından aldatılan, Charlotte'nin yeni aşkı doktor ise nişanlı bir kadınla bir aşk münasebetine giren bir erkek figür olarak görülür.

Encümen hikâyesinde erkek figür olarak anlatıcının da kesif bir yalnızlığı yaşadığı da görülür. Bu hikayelerde herhangi bir vakaya tesadüf edilmezken bu tür hikâyelerde vakanın bütünü figürün yaşadığı bu yalnızlık ve bu yalnızlığı giderme çabalarıdır. Cemil Süleyman'ın *Ceriha* [61] adlı hikâyesinde erkek figürün bu tür bir yalnızlığını gidermek şehrin sokaklarını gezdiği görülür. İşte hikayenin vakası bu gezintidir. Hikâyenin ilk bölümünde anlatıcı erkek figürün sonbaharın latîf ve âsûde günlerini tahlil etmeye çalıştığı görülür. Anlatıcıya göre bu günler siyah ve buhranlı bir geceden kurtulan hastaların asaplarına bir sükûn, nefeslerine bir genişlik getirir. Yine sonbaharın bu günlerinde âdetâ tabiat bir nekahet devresinden sıhhâtini iâde etmektedir. Bütün varlıklar *"zehr-i hazânla harâb olmuş hüceyrâtını tâmire"* çalışmaktadır.

Anlatıcı, sonbaharın bu günlerini baharın sisli şafaklarına tercih etmekte, güneşin ılık ziyâları altında uzun uzun seyranlar yapmaktadır.

İşte bu sonbahar günlerinin bir seyranında yazar İstanbul'un mesire yerlerini gezerken buraların artık o, yazdan kalan kalabalığının çekildiğini fark eder. Bu nedenle sonbaharın bu günlerinde mesire yerleri sessizliğiyle ona oldukça mahzun görünür. Anlatıcı bu ânda buralarda yaz aylarında geçen sevdâları, latîf hatıraları, pür heyecânları düşünür. Oysaki şimdi sonbaharın bu

---

[61] Cemil Süleyman, "Ceriha", *Tımsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb.

günlerinde buralarda sadece futbol oynayan beş on mektepli çocuk görülür. Anlatıcı İstanbul'daki bu gezinti esnasında gördüğü sokağı reel çizgilerle şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Köprüyü geçtim. Yoğurtçu çayırında kimseler yoktu. Union Kulüb'ün önünde bir kaç kişi duruyor; kahvenin önünde birbirleriyle şakalaşan iki nükte-pervâzın latîfelerini dinliyorlardı. Yürüdüm. Biraz ileride, bir evin önünden geçerken kulağıma hafif bir ses geldi. Başımı kaldırdım; pencereye baktım. Kafesin arkasında beyaz gölge fark ediliyordu. Onun yanında diğer bir hayâl, eğilerek bir şey fısıldadı. "Cemil Bey" dediğini işitti. Ne söyledi? Onu anlayamadım. İhtimal, beni tanıyanlardan birisi idi. Hâtırımda, bu civarda oturan bir âşinâ arayarak ilerledim. Bir kadın, koltuğunda beyaz bir bohça ile bir evin kapısın çalıyor; pencerenin önünde oturan kır sakallı bir efendi, bakkalın çırağına sesleniyordu. Mahalleleri geçtim. Sağ tarafta bostanlar imtidâd ediyordu. Kulübesinin önünde bir kadın, ipliğini eğiriyor; toprakların üzerinde yuvarlanan birkaç çocuk, bir köpek yavrusuyla eğleniyorlar; bahçıvan, arkasında bir küfe ile gübre taşıyordu. Buradan geçerken kendimi bir köyde zannettim. Duvarın kenarında sırtını güneşe vererek düşünen bir merkep, ahırın penceresinden başını çıkaran bir inek, çitin yanında çalıları kemiren birkaç keçi, bana bu hissi veriyordu. Bir dakîka tevakkuf ederek onları seyrettim. Sonra zihnimde, bu hayât-ı sâdenin hutûtı-ı sefîlesiyle şu fakir kulübelerde yaşayan kanâatkâr insanların hâlât-ı rûhiyyelerini düşündüm. Belki onlar, bizden daha mes'ûd idiler" (ta c215)*

Anlatıcı daha sonra Bağdad caddesine çıktığı zaman saatin erken olduğunu fark ederek yolunu Fener'e kadar biraz daha uzatır. O, burada denize karşı bir ağacın altında oturup kahve ve sigara içmeyi tasarlar. Anlatıcı Kalamış'a inen caddeyi takip ederek bahçeyi geçer. Bahçede kol kola gezen iki matmazel, önlerinde bira şişeleriyle denize karşı oturmuş bir aile, bir ağaca dayanmış bir yere dalgın bakan bir garson görülür. Bu esnada caddeler de tenhadır. Bazen bir araba gelip geçmekte, balıkçıların sesleri ise sükûtu bozmaktadır. Anlatıcı sahili takip etmeye başlar. Bu esnada içinde beş altı kadınla ilerleyen arabaya anlatıcı yol verirken kadınlardan biri eğilerek anlatıcıya bakıp sonradan arabadakilere bir şeyler söyler. Bu sözler üzerine onlar da gülüşürler. Fener'de ise birkaç araba, bunların önünde piyasa eden birkaç genç ve yanlarında çocuklarıyla deniz kenarında dolaşan Hristiyân âilesinden başka kimse yoktur. Etrafta derin bir sükut mevcuttur. Bu sükûtu bazen bir arabanın gürültüsü, ağaçların rüzgardaki uğultusu bozar. Bu esnada bir kahve ister. Bu anda yazarın yanına biri yaklaşarak gözlerindeki bir mânâ ile

*"-İster misin, sana refâkat edeyim? Bir zamanlar, nasıl birlikte gelir; burada yine dalgaları seyrederdik"* der

O bir anda irkilir, çünkü bunu diyenin yıllarca önce öldüğünü bilir. O, rüyâ gördüğünü zanneder. Bu düş, hayâl bir süre cevap bekler, sonra kaybolur. Bu esnada anlatıcının istediği gelir. Daha sonra anlatıcı sözü edilen hayalle şunları yaşar.

*"Ben, hep onu düşünüyor ve benden uzaklaşan bu hayâli tâkîp ediyordum. Birlikte mesâfeleri kat'ettik; denizi geçtik; etrâfı harâb evlerle muhat dar sokaklardan yürüyerek, servilerin neftî gölgeleri altında uyuyan bir mezaristana girdik. O, aramızda gittikçe açılan bir mesâfe ile uzaklaşıyor ve artık tefrîk edilmeyecek bir mübhemiyet içinde siliniyor; bir duman oluyordu. Birden, onu, gözümün önünde kaybettim; orada, bir mezarın yanında durarak bir müddet bekledim. Fakat o, görünmüyordu. Bir rüyâ, bir serap olmuştu" (s. 215)*

Bu anda anlatıcı bir geriye dönüşle üç yıl evvel burada, ona ayrılmak icap ettiğini söylerken o, anlatıcının eline kapanarak onun kendini affetmesini istediğini hatırlar. Bu anlatıcının onunla son görüşmesi olmuş, onlar bir daha görüşmemişlerdir. O, şimdi bu hatırayı yâd ettikçe müteessir olurken hazanın bütün tabiat üzerinde etkili olduğu görülür. Bu ânda tabiat ölmekte, yapraklar dökülmekte, çiçekler solmakta, mevcûdat günden güne can çekişirken ölüm her yerde hissedilmektedir. Bu esnada akşam gezintisine çıkanlar üşüyeceğinden

korkarak evlerine geri dönerken anlatıcı da onlar gibi davranıp geri dönmeye başlarken etrafta sonbahardan kışa geçişin hazırlıklarını görür. Artık bütün insanlar bu günlerde ya evlerine girmiş ya da kışı geçirmek için bir başka yere gitmiştir. Artık anlatıcıyı bu yolda, bahçede bekleyen kız olmadığı gibi akşam üzerleri tren yollarına, mehtapta kırlara dökülen hanımlar da yoktur. Bu anda güneş de ufka yaklaşmış ve gittikçe koyulaşan lâcivert sathı üzerine çeşitli resimler çizmiştir. Anlatıcı bu esnada yavaş yavaş renkleri uçarak, solan, ölen bir günün *"ehtizâr-ı elîmi"* karşısında geri döner. Daha sonra anlatıcı evine dönerek bu güne ait tecrübelerini *"şimdi odamda, bu satırları defterime kaydederken bugünün tefarruat vekayi'ini tekrar yaşıyor ve kalbimde kanayan, sızlayan bir cerihâ ile rûhumun bu samîmî gözyaşlarını onun hâtıra-i muazzezine ithâf ediyorum"* ifadeleriyle ortaya koyar.

Fecr-i Âtî hikâyelerinin bir kısmında, erkek figürler çoğunlukla kadınların oyununa gelir. Bunun en mühim sebebi ise erkeklerin, kadınlara inanmaları, onları küçümsemeleri ve çok sevmeleridir. Bu figürlerden biri *Kadın Hilesi* [62] başlıklı hikâyedeki Nâim Bey'dir. Bu hikâyede kadın, eşinin sadakatinde emin olmak için ona bir oyun oynar. Hikâyenin ilk bölümünde, bir sohbet esnasında Nâim Bey, hanımına bir şey olduğu takdirde ona, sadık kalacağına, bir daha evlenmeyeceği yemin eder. Onun eşi ise onun sadakatinden emin olmadığı için, eşini demek amacıyla onun Beyrut'ta görevde bulunduğu bir anda, kendisinin tifo ve durumunun çok ağır olduğunu, İstanbul'a geldiğinde belki de kendini göremeyeceğine dair bir mektup yazar.

Beyrut'ta bulunan Nâim Bey eşinin gönderdiği mektubu alır almaz İstanbul'a gitmek için hemen harekete geçer. Bu noktada onu teessür içerisinde bırakan ise İstanbul'a vardığı ânda hanımı Behice'nin görmeme ihtimalidir. Nâim Bey mektubu okurken gözleri dolmakta ve eşinin önemsiz bir hastalık için kendisini bu derece tedirgin edemeyeceğini, merakta bırakmayacağını bilmektedir. Hatta Nâim Bey eşinin mektubu okuduğu ânda bile ölü ölmüş olacağını düşündükçe bu felakete tahammül edemeyeceğini, artık yaşayamayacağını ve intihar edebileceğini düşünür.

Nâim Bey beş gün süren bir yolculuktan sonra İstanbul'a gelir, evine yaklaştıkça heyecanıyla birlikte şüphesi de artar. O, evin kapısına geldiğinde dışarıdaki evlerde birkaç pencere açılır ve bu pencerelerden etrafa yayılan gülüşmeler Nâim Bey'in kulağına kadar gelir. Bu gülüşenlerin biri karşı evde bulunan ve her gelen geçenle eğlenen Sabri Efendi'nin şımarık kızıdır. Bütün mahalle ona oynanan oyunu bilmesine rağmen Nâim Bey bu gülüşmenin sebebini onların münasebetsizliğe yorarak kapının çıngırağını çalar, epey bir süre bekledikten sonra hanımının hâlâ yaşadığını düşünürken içeriden *"kim o"* kelimelerini duyar. Lakin bu sesin hanımının sesi olmadığını hemen fark eder. Daha sonra kapı açılır. İhtiyar bir kadın gelenin kim olduğunu öğrendikten sonra bir yandan Nâim Bey'i içeri alırken, diğer taraftan kara günlere yetiştiğini, hatta gelmemesinin daha iyi olacağını çünkü eşinin iki gün önce öldüğünü ona söyler. Daha sonra hanımının son arzusunun Nâim Bey'i görmek olduğunu bu söylediklerine ekler. İhtiyar kadın bununla da kalmaz Nâim Bey'e, Beyrut'a gitmemesi gerektiğini, hanımının onun ellerinde ölmesi gerektiği suçlamasını yöneltir. Bu sözleri duymak Nâim Bey'i iyice üzüntüye boğarken o, artık

---

62 Cemil Süleyman, "Kadın Hilesi", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.5, S.27, Şubat 1326, s.244-252

dayanamayarak ağlamaya başlar. İhtiyar kadın onu biraz teselli etmek için bütün bunları kahrından söylediğini ifade ederken tekrar ölen hanımının ne kadar civan, ne kadar güzel, ne kadar terbiyeli olduğunu söyler. Nâim Bey artık bu son sözleri dinlememekte hıçkıra hıçkıra ağlamaktadır. Hatta o gece komşuları onu teselli etmek için geldiklerinde Nâim Bey sürekli ağlamakta ve artık intihar edeceğini söylemektedir.

Günler geçtikçe Nâim Bey'in yaşadığı buhranlar geçmekte artık üzüntünün yerini bir ölünün muazzez hatıralarının hüznü doldurmaktadır. Bu günlerdeki Nâim Bey'in psikolojisi ve eski eşine bağlılığı şu ibarelerle ortaya konur.

*"Ah yâ Rabbi, onu ne kadar severdi...Fakat işte, ölümün peçe-i hasûdu, ona bu kadarcık bir saadeti çok görmüş,o kadar sevdiği haremini, Behice'sini elinden almıştı. Şimdi böyle kendi kendine, yalnız geçen gecelerini, onun hülyâ-yı hâtırâtıyla doldurmağa çalışıyor; fakat bir kere kaybolan bu hayâlin yerinde, kimsesizliğinin siyah boşlukları açılıyordu. Evvelce burada, bu me'sûd aile bucağının hevâ-yı sükûnunda, ona hitâb eden bir ses, latîf ihtizâzlarıyla kalbine bir lerzîş-i saâdet uyandıran bir kadın sesi vardı. Şimdi akşamları geliyor; derâgûşlarıyla, nevâzişleriyle ruhunun elemlerini uyutacak bir sîne-i muhabbet ümîd ederken, bütün emellerini, arzularını bir hevâ-yı bâridle karşılayan bu tenha evin sükûn-ı mâtemisi içinde, kendisini birdenbire yalnız bulmaktan titriyordu" (s. 79)*

Günler geçtikçe Naim Bey daha çok yalnızlığa gömülür. Bu yalnızlık, gece vakitlerinde daha çok kendini hissettirmekte ve bu tür anlarda Nâim Bey, eşi Behice Hanım'ı daha çok aramaktadır. Bu ânlarda Naim Bey onun beş ay önce öldüğünü artık bir daha geriye gelmeyeceğini kabullenmeye başlar. Artık o, hep böyle yalnız, hayatın bütün zevk ve hazlarından mahrum, ebedi bir sükûn ve yalnızlık içinde yaşayacak, kimsesizliğin acılarından alınmış üzüntülerle mükedder geçirecektir. O, bu noktada yavaş yavaş kendisi için başka çıkar yol olmadığına inanır. Bununla birlikte o, eşi Behice Hanım'ın ölümünden bir ay sonra kendisine evlilik teklif edenleri ciddiye bile almazken bu noktada hakîkâten eşini kaybeden bir insanın çektiği bütün acıları, bütün yalnızlıkları bütün kederleri yaşar. Hatta bu noktada İmam Efendi, ona, bir sene evvel kocası ölen, altı aylıkken dul kalan güzel ve marifetli bir kadın bulur. Nâim Efendi ise Behice'nin hayâlinin yerini hiçbir kadının dolduramayacağını düşünerek, bir zamanlar Behice için çarpan kalbinin hiç bir yabancı kadın için artık çarpamayacağına inancıyla bu teklifi de reddeder. Üstelik o, henüz gözünün önünde Behice'nin hayali dolaşırken bir diğer kadına meyletmenin imkansız olduğunu bilirken bu gibi evlilikleri düşünmenin bile Behice'ye hıyanet olduğuna inanır. Nâim Bey, bir gün ani bir karar üzerine bu düşüncelerinin sükût ettiğini görünce kendisi bile şaşırır. O gün İmam Efendi sözü edilen kadından bahsederken ona şu öğütleri verir.

*"Elinde böyle bir fırsat varken niçin reddediyorsun? Hem ölenle ölünür mü? Bak henüz gençsin; aslanlar gibi bir erkeksin; çoluğun çocuğun yok; şu iki günlük dünyada ömrünü mâtemli geçireceksin? Allah bâkidekilere ömür versin...nene lâzım. Al karıyı keyfine bak" (s. 81)*

İmam Efendi bununla da kalmaz, İslamiyet'te mâtemin haram olduğunu dair uzun uzun nasihatler eder. Behice'nin ölümünden sonra ilk kez Naim Bey bu nasihatler karşısında sükût eder. Onun bu sükûtu artık yeniden evlenebileceğinin ilk işareti olur.

Bir gün sonra, evin, damat Naim Bey'i görmeye gelenlerle dolu olduğu görülürken merdiven başına biriken kadınların ise birbirlerine bir şeyler fısıldayarak gülüştükleri fark edilir. Naim Bey ise bütün bu mahalle kadınlarının meraklı bakışları altında mahcûbiyetinden terleyerek, geçecek bir yol aramakta ve odaya yaklaştıkça garip bir heyecan duymaktadır. Bu heyecanın bir nedeni ikinci

evliliği diğer nedeni ise bu ikinci haremi hakkında çok güzel olduğuna dair sözler duşmuş olmasıdır.

Damat Naim Bey odaya ilk girdiği ânda karşısında duranı tanıyamaz. Bunun nedeni ise odanın loş olması ve lambanın koyu yeşil abajurundan dökülen ışığın, burasını eski bir mabedin karanlık rengiyle doldurmasıdır. Dışarıda ise herkes birbiriyle bir şeyler anlatarak gülüşürken, kapının aralığında gelin ile damat beyi merak eden başların gölgeleri fark edilir. Naim Bey odanın ortasına ilerleyerek yüzünde kalın bir peçe ile siyahlar giyinen kadına *"safa geldiniz"* derken Gelin Hanım'ın bir gölge görünümüyle ayakta durduğu fark edilir. Naim Bey ise göz ucuyla biraz sonra tamâmıyla sahip olacağı bu güzel kadının zarif endamını süzerken onun güzel bir vücuda sahip olduğuna kanaat getirir. Lakin bu noktada onun zihnini kurcalayan ise Gelin Hanım'ın niçin siyahlara büründüğüdür. Naim Bey, onun bu şekilde davranışını bir sene önce kocasının ölümüne bağlarken yine de böyle bir gecede koca yasını çeken kadınla fazla mesut olamayacağını düşünür. Bu anda o, dul Gelin Hanım'ın hâlâ eski eşini sevdiğinden şüphe etmeye başlar.

Bir hayli zaman geçtikten sonra Naim Bey nazik bir ses tonuyla onun oturmasını ister. Bu istek üzerine Gelin Hanım, ufak bir tereddütten sonra eteklerini toplayarak kanepenin ucuna ilişirken onun bu hareketleri büyük bir dikkatle izlediği görülür. Nâim Bey bu noktada onun bu hareketleri ile Behice'nin hareketleri, onun elleri ile Behice'nin ellerini birbirlerine benzetir. Bütün bu benzerliklere rağmen Naim Bey karşısında duran kadını eski eşinden daha genç ve cazip bulur. Naim Bey daha sonra onun isminin Zerrin olduğunu öğrenerek bu tür çiçek isimlerini çok sevdiğini, kadınların kendi nazarında her şeyden ziyade bir çiçek olduğunu, kadınsız hayatın çiçeksiz bahçeye benzediğini söyler. Bu noktada Nâim Bey, yüzünü açmasına müsaade etmesi hâlinde duvağını, kendisinin kaldırmayı teklif eder. Bu teklife karşı kadın ise düğün akşamı ikinci eşine yüzünü göstermemek için bir ahdi olduğunu ve müsaade etmesi halinde bu arzusunun yerine gelmesini ister. Naim Bey bu garip isteğinin nedenini sorar. Gelin Hanım ise bu davranışının sebebinin sorulmaması, bunun bir arzu, bir istek olduğunu, kendini kırmaması gerektiğini ve bundan başka kendisinin her emrine itaat edeceğini söyler. Bu sözler karşısında, Nâim Bey ilk gecede kendisine itaat etmeyen bu kadının davranışını garip bularak oldukça şaşırır. Kadın ise bu durumunun garipsenememesi gerektiğini çünkü bazı isteklerin insanı bazı davranışlara mecbur ettiğini söyler. Bu noktada Genç Kadın, onun bu duruma müdahale etmemesi hâlinde dışarı çıkabileceğini tehdidini yapar. Bu tehdit karşısında Naim Bey ise onun isteklerini kabul etmek zorunda kalırken onun psikolojik durumu şu ibarelerle ortaya konur.

*"Kendisine birdenbire teshîr eden bu kadın karşısında, bir çocuk gibi mutî' sükut ediyor; hâlâ avuçlarının içinde duran bu küçük yumuşak elleri dudaklarına götürmek için beynini yakan bir ihtiyaç hissediyordu. Gözleri dumanlanmış ve artık bir şey düşünmeyen dimağında, âteşîn bir hissin sarhoşlukları başlamıştır. İşte yüzünü görmediği halde ona karşı kalbinde bir meyl-i âmik hissediyordu" (s. 86)*

Nâim Bey, ikinci eşinin elini avuçlarının içine aldığında titrer çünkü yemin ettiği hâlde Behice Hanım'a söz sadık kalmamıştır. Bu nedenle o, eski eşine ihanet ettiğini, onu aldattığını düşünürken bir aralık kalbinde derin bir ezâ ile elini çeker. Daha sonra bu yaptığının doğru olmadığını şu monologla düşünür.

*"Lâkin niçin muâzzeb oluyordu? Sanki kendisi ölmüş olmasa idi, o, evlenmeyecek miydi? Bâhûsus aldığı kadının da bir sene evvel kocası ölmüştü. İhtimâl vaktiyle tıpkı onlar gibi sevişmişler; kimbilir; kaç defâlarca birbirlerine sâdık kalacaklarına yemin etmişlerdi. Behice*

*bundan başka suretle mi hareket edecekti? Hayır, hayır, insanlar hep böyle idi. Ve bu, esâsen pek tabii bir şey idi" (s. 87)*

Naim Bey ve Gelin Hanım daha sonra öteden beriden konuşarak birbirlerine kalplerini açarak birbirlerine anlatılmak icâp eden şeyler hakkında malumatlar verir. Bu noktada Naim Bey yeni eşinin kendi hakkında oldukça çok fazla malumata sahip olduğunu görmekte ve oldukça şaşırmaktadır. Bu ânda gelin hanım bir süre sükût ederken ilk sözleri yeni eşinden bekler. Naim Bey bu noktada onu ne kadar sevdiği ile söze başlar. Bu sözlere karşı gelin hanım ise *"- Ben mi? Henüz yüzünü görmediğiniz bir kadını! Dün Behice Hanım, bugün ben, ihtimal yarın da bir diğeri...evet benden sonra bir diğeri"* ifadeleriyle cevap verir. Bu cevaba karşı Naim Bey ondan başka hiç kimseyi sevmeyeceğine dair söz verirken gelin hanım onun sözünü keserek, ona inanmadığını söyler. Bu noktada gelin hanım, onun hâlâ eski eşi Behice'ye bağlı olduğunu bu hâlde ona eş olamayacağını, başkasını bulması gerektiğini söyler. Bu sözler üzerine Naim Bey onun, artık Behice'den bahsetmemesini ve şimdi onu sevdiğini söyler. Bu sözler üzerine gelin hanım duvağını kaldırması için ona izin verir.

Naim Bey duvağı heyecanla kaldırıp duvağın altında Behice'nin hayâli ile karşılaştığını zannederek öylece kalırken dudaklarına gelen son kelimeyi söyleyemeden üzüntüden ağlamaya başlarken Behice ise Naim Bey'in düştüğü bu duruma katıla katıla gülmeye başlar.

Erkek figürler her zaman bu hikâyede olduğu gibi kadınların oyunlarına gelmezler. Onlar bazen şahsiyetlerini ortaya koyarak doğru bildikleri yolda ilerlerken büyük fedâkârlıklar da yaparlar. Yazarın *Gülsüm'ün İrâdı* [63] başlığını taşıyan hikâyesinde Gülsüm'ün kocası öldükten sonra geçinebilmek ve rahat yaşamak için kızı Hayriye'yi evlendirmek istediği görülür. Bu noktada o, ilk olarak Hayriye, rusûmatta sekiz yüz kuruş maaş alan bir katip Eşref Bey'e verilir. Bu katibin annesi ve babası sağ olmadığından Hayriye evinin yegâne hanımı olarak elini sıcak sudan soğuk suya koymaz. Bu noktada Gülsüm de kızının mürüvvetiyle gurur duyarken bu günlerde artık ana ve kızının mesut olduğu görülür. Bu mutlu evlilik birinci yılında doğan bir kızla daha da perçinleşirken bu kıza Bahtiyâr adı verilir. Lakin bu mutluluk uzun süre devam etmez. Eşref Bey'in taşraya görevlendirilmesi, bu mutluluğu nihayete erdirir. Eşref Bey ailesiyle birlikte görevlendirildiği yere gitmek isterken Gülsüm İstanbul'dan başka bir yerde yaşayamayacağına inanarak kızının ve torunun dağ başlarına gönderemeyeceğini dâmadına söyler. Bu noktada ortaya çıkan bir tartışma neticesinde Hayriye ile Eşref Bey birbirinden ayrılırken Eşref Bey kızını ve eşini bırakarak taşraya gider. Eşref Bey'in bu hareketine karşı Gülsüm ise daha sonra bu vakayı hatırladıkça elinden kaçırmış olduğu bu nimete karşı derin bir pişmanlık duyar. Bu noktada Eşref Bey ise görevi karşısında kızını ve eşini İstanbul'da bırakacak kadar fedâkâr ve cesur, taşradan onlara nafaka gönderecek kadar iyi niyetlidir.

Encümen hikâyelerinde, erkek figür olarak küçük insanın hayâlleri, dertleri, ıstırapları ve yaşamı da işlenir. Bu noktada Cemil Süleyman'ın *Celeb Osman* [64] hikâyesinde Celeb Osman'ın aşkı, hayata tutunma gayretleri, arzuları, planları, ulaşmak istedikleri ve beğenileriyle küçük bir insan tipidir. O, on dört yıl

---

[63] Cemil Süleyman, "Gülsün'ün İradı", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Kadın*, S.8, 24 Mayıs 1328, s.26-29

[64] Cemil Süleyman, "Celeb Osman", *Kadın*, S.16, 17 Şubat 1327, s.14-21

önce taşradan İstanbul'a gelmiş ve bir mahalle bekçiliğiyle hayata tutunmaya çalışmıştır. O bu süre içerisinde hiç doğduğu köye gitmemiştir. Bu nedenle onun unutulmaya yüz tutmuş hatıraları arasında, memleketinde, sevdiklerinin bildiklerinin yanında geçen o, saf ve âsûde köylü hayatını, pek uzak bir mâzi gibi hatırlar. Bu noktada Celeb Osman yalnız kaldığında çiçekli tarlaları, yüksek kayalıklardan dökülen temiz ve berrak sularıyla cennete benzeyen köyünü düşünürken şimdi orada bulunması halinde daha sefil, fakat âsûde yaşayacağını düşünür.

Hikâyenin bu bölümünde bir geriye dönüşle Celeb Osman'ın köy hayatı anlatılır. Celeb Osman'ın köyün kenarında, böğürtlenlerin, yabanî sarmaşıkların arasına gizlenmiş, küçük bir evi vardır. O, burada her sabah horoz sesiyle uyanır, hayvanların yemini verir, daha tanyeri ağarmadan yola çıkar. Celeb Osman'ın köyde kışlık ihtiyaçlarını karşılayabilecek bir tarlası, pekmezini temin edecek kadar küçük bir zeytinliği ile bağı vardır. O, her sene onların mahsulünü toplar , tohumluğu ayırır, bütün bir senelik ihtiyacı karşıladıktan sonra tüccara satmak için köylere koyun toplamaya gider. Bu nedenle ona Celeb Osman nâmı her yıl tekrarlanan bu uğraştan sonra kalır. Bu noktada onun için ekmeğini kazanmak, hayatının en büyük zevki ve saadetidir. Koşar, çalışır; hendeklerden atlar; uçurumları geçer; dağları aşar; bayırlardan tırmanır; yazın çiftli, kışın avcılık eder, ekmeğini taştan çıkarır. Çünkü o, babası Pehlivan Hüseyin'in bir düşman kurşununa kurban gittikten sonra hayatın bütün zorluklarına karşı yalnız başına göğüs vermeye mecbur olmuştur. O ta küçük yaşlardan beri tarlasını kendi sürer, tahılları eker, ekinini biçer, zeytinlerini toplar, hayvanlara bakar, odunu keser. Bununla birlikte onun yanında azığını hazırlayan, akşama çorbasını pişiren ihtiyar bir annesiyle, suyunu getiren, evin hizmetini gören bir kız kardeşi vardır. İşte bu insanlar birbirlerine yardım ederek baş başa mesut ve âsûde yaşar. Lakin bu durum bir gün değişir. O yıl büyük bir kıtlık olurken kız kardeşi Zeynep de nişanlısına kaçar. Bundan sonra Celeb Osman için bir sefalet hayatı başlar. Artık o önceki senelerde yaptıklarının çok azını yapmakta, günden güne erzakları ve biriktirdikleri bitmekte, tüccar eskisi gibi itibâr etmemektedir.

İşte bu günlerin birinde Celeb Osman kahvede otururken Benlioğlu Recep gibi yapmaya karar verir. Çünkü Recep'in İstanbul'da ayda üç altın kazandığı söylenir. Celeb Osman da onun gibi İstanbul'a gitmeye karar verir. Bu nedenle o sabah tanyeri ağarmadan annesinin elini öperek yola çıkar.

İşte Celeb Osman'ın köyden ayrılıp İstanbul'a geldiği o günden beri tam on dört yıl geçtiği hâlde köyüne geri dönmez. Bu yıllar içerisinde nadiren hemşehrilerinden gelen mektubu okuttururken özlemine bir teselli bekler, köyünün geniş bağlarını, çiçekle tarlalarını, yüksek kayalardan dökülen temiz ve berrak sularıyla bir cennete benzeyen köyünü düşünür. Hikâyede Celeb Osman'ın köyüne karşı duyduğu sıla hasreti ise şu ibarelerle verilir.

*"Her sabah güneş doğmadan tarlasına giderken, dağlılara mahsus garib nağmelerle kendi kendine bir türkü tutturarak, mest ve pür-neş'e geçtiği çiçekli yollar; bazen elinde çiftesiyle bir dağ keçisinin arkasından tırmanıp sarp ormanlıklar; o her zaman, tarladan dönerken, köy kızlarının su almağa geldikleri pınarın başında geçen şen ve mesud muhabbet ve sâfiyet dakîkaları; daha sanra, köy delikanlılarıyla tertib edilen cümbüşler, oyunlar, işte bunların hepsi onda köy hayatına aid tatlı hulyâlar uyandırıyor; bir gün gidip on dört sne sonra oraları tekrar görmek, vatanın bu saf ve mukaddes topraklarına yüzünü gözünü sürmek için kalbi titriyordu"*

Bütün bu nedenlerdendir ki o, ölmeden evvel bir kere daha köyünün pınarından su içmek, bülbüllerinin ıslıklarını dinlediği ırmağın kenarında

ufukların renklerinin aksini seyretmek ister. Celeb Osman bu on dört yıl içerisinde bir çok kez köyüne gitmeye niyetlenmişse de bu kararlarından son anda vazgeçmiştir. Bu durumdan haberdar olan onun arkadaşları da *"Osman galiba yine sılaya gidiyor"* cümlesiyle onun İstanbul'dan ayrılamayacağını bildiklerinden her defasında eğlenir. Lakin arkadaşları onun kalbinde saklı olan sırrı bilmezler. Çünkü Celeb Osman onlara hiç bir zaman kalbini açmaz, kalbini açtığı zaman bu büyük ve mukaddes sırrı çalacaklarını zanneder. Bu nedenle bu sırrı, o, kutsal bir emanet gibi kalbinin en derin köşelerinde saklar. O on bir seneden beri onun hatırlarına karşı hürmetsizlik addolunabilecek bütün arzulardan nefsini mahrum eder.

Celeb Osman'ın on dört yıllık hayatı Cibali'nin dar ve karanlık sokaklarında geçer. Memleketlilerini görmek için ara sıra Yemiş'e kadar iner, Unkapanı'nı geçmez, gece nöbetini bekler, gündüz evlerin sularını taşır. Onun evi ise yokuşun altında bir hârabenin yıkık ve yosunlu duvarları arasına sıkışmış eski bir kulübedir. Yalnız yaşayan Celeb Osman'ın en samimi ve en yakın arkadaşı ise yukarı mahallenin bekçisidir. Onlar birbirleriyle kardeş gibi geçinir, hatta vazifelerini kendi aralarında taksim eder. Çünkü dört yüz ailenin hayatında onlar sorumludur. İşte bu sorumluluk âdetâ Celeb Osman'ın bir gurur kaynağıdır. Üstelik o, bu mahallede uzun süre kaldığından mahalledeki ailelerin hayatının tarihini, bütün mahalle sakinlerini isimleri ve hususiyetleriyle bilir. Bu nedenle ev isteyen, kız arayan, ona müracaat eder. Bundan dolayı mahallede baş göz ettiği birçok eş vardır. Hatta o, evlendirdiklerinin çocuklarını, mektebe gittikleri zamanı bilir. Bu tecrübelerle birlikte o, ihtiyar bile değildir. Çünkü Celeb Osman on dokuz yaşında İstanbul'a geldiğinde, onun gür bıyıklarına ve yaşından önce gelişen vücudundan dolayı kimse onun genç yaşına inanamamıştır. Halbuki o köyde oldukça çalışmış ve bu vesileyle oldukça gelişmiştir. Bu nedenle o, İstanbul'da çelimsiz insanları sıcaktan terleyip, soğuktan titriyor gördükçe isyân eder, gözlüklü eldivenli hassas beyleri ayaklarında zarif lâstiklerle taştan taşa sıçrarken kolalı ince boynundan yakalayarak çamurlardan sürüklemek için sert kalbinde vahşi bir ihtiyaç duyar. O, kış günlerinin fırtınalı gecelerinde boğazın rüzgarına karşı mahalleyi beklerken, herkesin sobalı odalarında yumuşak yataklarında rahat rahat uyuduğunu düşünür. Sonra aybaşında avucuna ikilik sıkıştırılırken eli titrer. Halbuki ona göre bu ikiliği bile kendisine çok görenler ayda yirmi altın alıyor. Celeb Osman aldıkları bu ücretlerin onların hakkı olmadığını şu monologla düşünür.

*"Bu para onların nesine idi? Kendisi gibi sabaha kadar sokakları mı dolaşıyorlar? Çeşmeden iki dönüm su mu getiriyorlar? Yoksa arkalarında iskeleye kadar bir sandığı mı taşıyorlardı? "Kâtib", bu ne demekti! İnsan, kalemlerde kadife koltukların üzerinde, iki satır yazı yazmakla kâtip mi olurdu!"*

Celeb Osman bunları düşündükçe oldukça sinirlenmekte ve milletin paralarının boşa gittiğini düşünür. Bununla birlikte o, çok çalıştığı halde oyda on mecidiyeyi bir araya getiremez. Onu da dördünü memlekete gönderirken ikisini bir tarafa atar, dördünü ise kendi yer. Bu şekilde o, bu kadar uzun sürede ancak yetmiş lira kadar para biriktirir. O, her akşam bu biriktirdiklerini sayar, etrafı kollayıp bir besmeleyle yerine yerleştirirken bu parayla iki öküz, kız kardeşine dokumalar, çevreler, gümüş bilezikler almayı düşünür. Bunlarla birlikte Celeb Osman hayâllerini ve tasavvurlarını daha ileriye götürmek istemez. Bu noktada onun ulaşılmayacağı bir hülyâsı, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir hayâli mevcuttur. Lakin onun gönlü de diğer gönüller gibi haddini bilmezdir. Celeb

Osman herkesten sakladığı bu sırrı düşündükçe kederlenir. Bununla birlikte bu mesele, bu sır günden güne onun beynini kemirmekte ve o, yürürken her yerde, her zaman onu düşünmektedir. Hatta o, bu meseleden dolayı bütün gece uyumamakta, günden güne yemekten kesilmekte ve gittikçe kuvvetini kaybetmektedir. Onu bu halde görenler Celeb Osman'ın hasta olduğunu düşünmekte, kimi bu durumu vereme, kimi ise soğuk algınlığına, kimi sıtmaya bağlar. Bunlar arasında ona ilaç verenler olduğu gibi hastaneye gitmesi gerektiğini tavsiye edenlerde vardır. Lakin Celeb Osman ise bütün bunları dikkate almaz, söylenilenlere güler. Çünkü o, kendini yakan, kavuran, eriten, harap eden ateşi herkesten saklar. Bu noktada onu yıllardır köyüne gitmekten alıkoyan bu sır ve bu ateş aşktır.

Hikâyenin bu bölümünde bir geriye dönüşle Celeb Osman'ın aşkının nasıl geliştiği verilir. O aşık olduğu, Nimet'i henüz mektebe giderken tanır ve kızın büyümesine tanık olur. Kız büyüdükçe onun da kıza karşı olan ilgisi bir yavaş yavaş bir aşka dönüşmeye başlar. Celeb Osman'ın Nimet'e yakınlığı kızın çarşafa girmesiyle kesintiye uğrar. Çünkü Nimet yavaş yavaş ondan uzaklaşırken Celeb Osman artık onun arkasından bakar. Bundan dolayı Celeb Osman, ne zaman Nimeti bu şekilde görse daha büyük bir acı duymakta, kalbinin ateşleri gitgide daha artmakta, güçlü vücudunu günlerce devam eden bir humma nöbetiyle daha çok yanmaktadır. Bu nedenlerle o, uzun süre geceleri uyumaz, kuzu dersinden ağır siyah kürküyle sabahlara kadar gezerek Nimet'in penceresinde ona dair bir işaret arar. Bununla birlikte uykusuz gecelerin âkabinde gelen gündüzlerde bile o Nimet'i görmek ve sesini işitmek için küplere suyu boşalırken saatlerce oyalanır. Lakin Nimet de ona eskisi gibi yakınlık göstermez, hatta yüzüne bile bakmaz. Oysaki Celeb Osman'ın hayatının bütün ve en büyük emeli *"iri, kumral gözleri, ince zarif endamıyla, o her sabah tarlasına giderken, bülbüllerin ıslıklarını dinlediği derenin, güneş doğmadan su içmeğe gelen ceylânlarına"* benzeyen bu kızı köye götürmek, bahçesinin bir tarafından çiçeklerden, sarmaşıklardan bir yuva yapmak, onu kuş sütleriyle besleyerek, ona bülbüllerin ıslıklarında, suların zemzemlerinden, kuğuların ve enînlerinde ninniler söyleyerek, kalbinin elemlerin dökmek ve fecrin ilk ışıklarıyla sular pembeleşirken, başını onun yumuşak dizine koyarak ağlamaktır. Bu noktada Celeb Osman, Nimet'in istemesi durumunda her şeyi fedâ etmeye ve inatla sakladığı, biriktirdiği bütün paraları harcamaya hazır olduğunu düşünür. Lakin Nimet onu istememekte, hatta onun yüzüne bile bakmamaktadır. O buları düşündükçe kederden çıldırmakta derin bir elem ile iç çekmektedir.

Celeb Osman'ın bu derdine karşı Nimet'in lakaytsızlığıyla seneler geçerken Nimet gelinlik kız olur. Bu noktada artık onun kapısından görücüler eksik olmazken gelen bu görücüler Nimet'in evini Celeb Osman'dan sorar. Celeb Osman ise görücülere onun evini göstermekle kendini fedâ, onu bahtiyâr etmiş olduğunu düşünüp garip ve vahşi bir zevk alır. O, artık bu noktada kendisi bir şey ümit etmemekte ölünceye kadar onun kölesi kalacağını bilmektedir.

Bir gün Nimet'i, gelen bir görücüye verip düğün yaparlar. Bu esnada Celeb Osman'ın arkasında böyle günlere mahsus bir kıyafetle, her gelen gidene karşı ayağa kalkmakta, sararmış çehresinde uçucu hasta bir tebessümün hazin gölgeleriyle bu son vazifesini görmektedir. Bu ânda birden kapının önünde bir araba dururken etrafta bir telaş başlar. Celeb Osman bu hareketliliğin nedenini anlamaya çalışırken *"Bekçi baba, ne duruyorsun" "Dâmad beyin bastonunu*

*alsana"* ifadelerini söyleyen bir ses duyar. Celeb Osman hem aşağılandığını düşünmekte hem de yerinden kalkarak kendisine gümüş saplı ince bastonunu uzatan dâmat beyi uzun uzun süzmektedir. Bu noktada Celeb Osman'ın hayâllerini çalacak olan damat hakkındaki izlenimleri şu monologla verilir.

*"Bu kadar gürültü, bu güneş yüzü görmemiş, cılız, esmer herif için mi idi? Mademki bu güzelim dilberi, böyle çelimsiz bir insan kurusuna vereceklerdi, o hâlde onun kabahati ne idi? Ondan daha mı çirkindi? Yoksa kemerinde, onu birkaç kere satın alacak para mı yoktu?"*

Bu noktada Celeb Osman, Nimet'e kavuşamamasının sebebini maddî imkansızlıklara ve statü farkına bağlar. O, düğün gecesi sabaha kadar Nimet'in bir hayâlini görürüm ihtimaliyle onun evinin önünde bekler. Bu geceden sonra da yirmi gün hiç dışarı çıkmaz, geceleri de ateşler içerisinde sayıklayarak geçirir. Bir gece kalbindeki ateşle gözlerini açar ve sürünerek Nimet'in kapısına kadar gidip, başını evin eşiğinin üzerine dayayarak gözlerini kapar. Sabah dışarıya ilk çıkanlar Celeb Osman'ı üzerinde ince bir kar tabakasıyla kapının dibinde soğuktan donmuş bulurlar. Lakin onun bu ölümünün normal mi, yoksa intihar mı olduğu bir türlü anlaşılamaz.

Bu hikâyedeki benzer bir erkek figürüne de aynı yazarın, *Fikret'in Kuzusu* [65] başlığını taşıyan hikâyesinde tesadüf edilir. Anlatıcı, hikâyenin girişinde genel olarak çocukların her şeyden ziyâde bir şeye meyil etmek ihtiyacının bulunduğunu ifade eder. Çocuklar daha sonra her gördüğünü taklit etmeye başlar. Bir kız bebekten, misafirlikten, ufak tefek ev işlerinden anneliğe, kadınlığa; erkek bir çocuk elinde kırbacıyla, kılıcıyla bir diğerine galip gelmeyi öğrenmeye başlar. Lakin çocuklar bunları yaparken eğlencelerden sadece birini tercih eder. Bazen çocuklar oyunlarında kendine refakat edebilecek bir diğer vücûdun iştirâkını arzu eder.

Bu ilk bölümden sonra anlatıcı ben anlatımını kullanarak hikâyeyi bir hatıra türüne yaklaştırır. İkinci bölümde anlatıcının amca-zâdesi Fikret'in bir kuzusu olduğu öğrenilir. Onun sevdiklerinin içerisinde en sevdiği varlık bu kuzudur. O, sabahleyin gözünü açar açmaz bahçeye koşup bu kuzuyu ağılından çıkararak gezdirir, otlatır. Bu kuzu alındıktan sonra Fikret evin içinde hemen hemen görünmez olur. Hatta onun yaramazlıklarına gürültülerine alışan kulaklar Fikret'in kuzusuyla bahçenin bir köşesinde inzivâsına oldukça şaşırır. Anlatıcı da bir saniye bile yerinde durmaya tahammül edemeyen Fikret'in nasıl olup da aynı mevkide saatlerce bir şeyle meşgul olabildiğini açıklanamaz bulur. Bu nedenle bazen onları pencereden izlemeye başlar. Fikret kuzunun yularıyla bahçenin bir tarafında oturmakta, otların tazelerini bularak ona yedirmeye çalışmakta, kuzu yemeyenice de zorla ağzına tıkmak için saatlerce uğraşmaktadır. O, daha sonra kuzuyu serbest bırakıp onu izlemeye koyulur ve bazen de orada uyur. Hatta bazen de o kuzuyu uyutmak için zorla ayaklarını bükmeye çalışır. Bununla birlikte bazen elinde kırbaç onu kovalamaya çalışır, bazen de onu binek atı yapıp binmeye çalışır.

Babası yağmurlu havalarda Fikret'in dışarı çıkmasını yasaklar. Lakin o kuzusundan ayrı kalamayacağından kuzu eve alınır. Kuzu sabahtan akşama kadar odadan odaya halılardan, kanepelere, sofadan yatan odasına gezer. Hatta Fikret bir gece onu yatağına almak için ninesiyle de kavga eder. Fikret'in aşırı şekilde bağlandığı bu kuzu bir gün hastalanır. *"Bu haber evin içinde şüyu' bulur bulmaz, bütün aile halkı, bu zavallı hastanın etrafında bir halka teşkîl ederek esbâb-ı*

---

[65] Celi Süleyman, "Fikretin Kuzusu", *Resimli İstanbul*, S.25, 23 Teşrîn-i sânî 1325, s.387-389

*marîzi keşfetmek isteyen nazarlarla , uzun uzun muâyene ettiler. Birisi, "terli terli su içirmişlerdir" diyor; bir diğeri ağıla konmağa unutarak bütün bir gece yağmur altında kaldığını ileri sürüyor."* Bu ânda Fikret ise Cemil ağabeysinin doktor olduğunu, vizitesini vereceğini söyleyerek gelip ona bakmasını ister. Doktor Cemil Bey'in de tedavisi fayda vermez ve kuzu ölmek hayatını terke eder. Hizmetçi Ömer Ağa ise bıçağı yetiştirdiğini bu nedenle etinin atılmaması gerektiğini söyler.

O günden sonra Fikret evin içinde bir gölge gibi dolaşmaya, kuzusunun matemini tutmaya başlar. Anlatıcı bir gün onu yandaki odaya girerken görür. Sessiz sessiz saatlerce odada ne yaptığını merak eder ve kapı aralığında baktığında gördüklerini şu ibarelerle anlatır.

*"Kuzusunun postunun üzerine yüzükoyun kapanmış, Ağlıyor muydu? Yanına gittim; gözlerinin etrâfı kızarmış olduğu halde uyuyor buldum. Ve bu hassas çocuğu böyle karşıdan seyrederken derin bir rikkat içinde müteessir, dondum, kaldım. Fikret kuzusunun mâtemini tutuyordu" (s. 161)*

Bu hikâyede olduğu gibi Refik Halid'in *Senede Bir...* [66] hikayesinde de duyuş ve düşünüşüyle küçük bir insanın, bir değirmencinin ihtirasları, arzuları istekleri ve hayalleri işlenir. Teselyalı olan bu değirmencinin, her gün değirmenin işleriyle uğraşmak gibi değişmeyen bir hayatı vardır. O, bu hayatı içerisinde yalnız yaşar, iç dünyasını kimseye açmaz. Lâkin bazı vakalar karşısındaki tavrı onun iç dünyasını ele verir.

İşte bir gün akşam vaktinde, o, kadın oynatmaya giden alaylı çapkınları görünce *"göğsü bir âh-ı hasretle, haşin ve kindar bir kadın ihtiyacıyla"* kalkar. Değirmenci bir ağacı siper edinerek oynamaya giden kadınları yakından izlemeye başlar. Zaten "senelerden beri onların muhtacı" dır, çünkü o, *"senelerden beri bu uzak çukurda değirmenine dâne getiren kocakarılardan başka kimseyi"* göremez. O, bu gibi ânlarda Teselya'nın bıraktığı eşinin hülyasıyla, hatırasıyla yaşarken onun bu yerde en çok şikayet ettiği şey kadınsızlıktı.

*"Bazen bu gürültülerle yabânî susamların fazla neşr-i râyiha ettikleri çok sıcak gecelerde kadınsızlıktan o kadar harâb oluyordu ki uyuyamıyor, başı açık, sırtı çıplak, âdem gibi havâsına kavuşmak için Hintleri aşacak bir kudretle dağlara tırmanıyordu. O zaman ziyâları sönmüş köyler etrafında uyumuş kadınları düşünerek liralarla süslenmiş gerdanlar tahayül ederek kıvranıyor, nihâyet fırtınaları devirdiği bir kuru ağaç yanında kendisini uyanmış ve güneşi hayli yükselmiş buluyordu" (s.121)*

Oysaki onun yetiştiği Teselya'daki eğlenceler her yıl delikanlıları ve genç kızları birbirine yaklaşmasına vesile olmuştur. Bu tür eğlenceler esnasında *"papazlar biraz karanlık ve gölgeli yerlerde geçerlerken adımlarını sıklaştırırlar ve kulaklarını"* örterler. O, bunları düşündükçe eğlenmeye giden kafile gittikçe uzaklaşırken, Teselyalı, bir süre onları takip edip onlarla vuruşmayı düşünür. Lâkin bunun tehlikesinden ürkerek her *"zamanki gibi beceriksiz ve bîçâre, kapının önündeki kerevete"* uzanır.

Teselyalı ertesi gün değirmenine gelen yörüklerin sesiyle uyanır. Teselyalı *"her çadır kurdukları yerlerde bir mal sahibi vaz'-ı ulfetini olan bu göçebe insanlar hakkında pek çok şey"* bilmezdi. Lâkin onu en çok ilgilendiren ve onun memnuniyetini celbeden yörüklerin âdetleriydir.

*"Kadınlar örülü ipek saçlarını meydana bırakırlar, başlarına boyunları altından bağlanmış zarîf o yalı yemeniler bağlarlar ve fes giyerlerdi. Dar yelekleri iki taraftan ayrık şalvarları altından göğüslerinin, kalçalarının şekl-i mütenasibi görülürdü. Genç kızlar*

---

66 Refik Halid. "Senede Bir...," *Servet-i Fünûn*, c.39, S.996, 24 Haziran 1326, s.120-122

*delikanlılarla serbest oynaşırlar ve dağ tepelerindeki kaynaklardan su getirmek için beraber yola çıkarlardı" (s. 122)*

Değirmenci bütün bunları izleyerek mutlu olurken *"kabilenin başı"* İlyas Dayı ondan değirmenin işleyip işlemediğini sorar. Daha sonra işlediğini öğrenince oradan geçmekte olan Elif adlı bir kıza çuvalları değirmene götürmesini ister. Daha sonra Elif ve Değirmenci çuvalları değirmene götürür. Değirmende taşlar dönmeye başlarken Elif pencerenin kenarına oturarak Tesalyalı'yı izlerken, o ise çuvallarla meşguliyetini gittikçe uzatır. Bir süre böyle devam etti, sonra o da bir pencerenin kenarına oturur. Bu anda ikisi arasındaki münasebet şu ifadelerle ortaya konur.

*"Şimdi yalnız kızı seyrediyordu. Kız da yalnız erkeğe bakıyordu, haris gözleri değirmencinin bazuları şişkin kollarında, sert sîmâsında metin şekl-i hayvânîsinde lezzetle dinleniyordu. Bundan cesaret alan "Yani" daha şiddetle karşısındaki genç kızın başına, sonra garip bir ateşle yanan gözlerine tekrar baktı ve bu bakıştan hoşnut gibi açılmaya dudakların mânâ-yı iltifâtına kapılarak gülümsedi. Nihâyet boğuk gibi*

*-Kız dedi öyle ne bakıyorsun? Elif gezinir gibi rehâvetle kollarını ileri geri hareket ettirdi. Pek yorgun gibi altun gözlerini süzdü, sonra bir yeri acıyormuş gibi dudaklarını kıstı, ağır ağır cevap verdi.*

*-Seni seyrediyorum.*

*Tekrar gülüştüler, "Yani" yerinden doğruldu kaçırmaktan korkar gibi pek hafif adımlar pek mûnîs nazarlarla ona doğru yürüdü. Elif bilâ-hareket duruyordu. Yaklaştı kollarından çekti, öbürü itiaat etti ve dâimâ böyle muti' kaldı.*

*Hamûlesi yüklenmiş eşek fazla ilerlemişti. Kız "Yani" nin kollarından tekrar kurtulmak isteyerek*

*-Canım bırak diyordu. Geciktim. Öbürü şiddetle soruyordu:*

*-Ne zaman geleceksin? Bir daha ne zaman?*

*-Yine demet vakti bir yıl sonra, biz daima bu yoldan geçeriz.*

*Kızın ince kaşları kıvrılıyor "Ne çok ne uzun diye" söylenen adamın teessüratına iştirâk ediyordu. Nihâyet ayrıldılar" (s. 122)*

İşte bu ânda Teselyalı, koca bir sene onu beklemenin mümkün olup olmadığını düşünürken Elif onun yanından uzaklaşır. Akşama doğru ise yörükler yola çıkmak için toplanır. Gece ise Değirmenci, Elif'in bir sene sonra geleceği ümidi ile rahat yaşamayı kendine vazife edinir.

Ertesi yıl aynı mevsim gelince Değirmenci büyük bir sabırsızlıkla yörüklerin gelişini beklemeye başlar. Onun bu beklentisi de gerçekleşir. Daha sonra geçen yıl olduğu Elif tekrar değirmene gelir. Her ikisi de bir önceki yıl oturdukları pencereye oturarak birbirlerini izler. Bu yıl *"yörük kızı daha çapkın, daha tecrübekâr", "mahzûz ve müteşekkir"* dir. Ertesi yıl ise Değirmenci Elif'in vücudunda kapanmış bir bıçak yarası görerek bunun ne olduğunu ona sorarken bu soru cevapsız kalır. Bir sonraki yıl Değirmenci yörüklerin içinde Elif'e tesadüf etmez. Büyük bir merakla onun akibetini sorarar. Değirmenci, Elif'in hastalanarak kasabada kaldığını öğrenir.

Fecr-i Âtî hikâyesinde erkek figürler her zaman kadın figürlere olan bağlılıklarından dolayı acı çekenler olarak görülmez. Bazen onların genç bir kızın hayatına bir süre girip sonra onları hayâlleriyle yüz üstü bırakıp terk ettiği görülür. Bu tür erkek figürlerden birine *Dikişçi Kız* [67] başlıklı hikâyesinde tesadüf edilir. Bu hikâyede anlatıcı da bir erkek figürdür. Lâkin o, hikâyedeki vakanın gidişatında etkileyici bir rol oynamazken, elbise dikerek annesi ve kardeşiyle geçinmek, onların ihtiyaçlarını karşılamak için gecesinden, gündüzünden,

---

[67] Cemil Süleyman, "Dikişçi Kız", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Tanîn*, S.912, 5 Mart 1327

gençliğinden fedâkarlık yapan Kalyopi'nin zorlu hayatla mücadelesini izler ve aktarır.

Kalyopi'nin bu kadar çok çalıştığını görenler ise bu kızın zengin olduğunu, herkesten gizli parasının bulunduğunu söyler. Bu nedenle onu paralı zannedenler bazen onunla dost olmak isterken, delikanlılar ise ona, kur yapmaktan geri durmaz. Kalyopi ise bunların hiçbirine ehemmiyet vermezken evine gelen, anlatıcıya bu şekilde davranan gibi delikanlıların kendisi için ehemmiyetsiz olduğundan bahseder. Lâkin anlatıcı onun evinin etrafında İstavir adlı bir gencin çok sık gezdiğine tanık olduğunu söylerken Kalyopi ise İstavir'in de diğerleri gibi kendisinde para bulunduğu zannettiğini ifade eder. Ona göre İstavir de kendinde bulunmayan paranın peşindedir.

Günler geçtikçe anlatıcı bir gece Kalyopi'yi gizli gizli İstavri ile konuşurken görürken bu ilişki mahallede bulunan herkes duyar. Bu noktada artık herkes İstevir'e, Kalyopi'nin nişanlısı gözüyle bakar. Nihayet bir gün bu ilişki bir merasimle İstavri'i ile Kalyopi'nin ilişkisine resmiyet kazandırılır. Bundan sonra iki nişanlının mutlu günleri şu ifadelerle ortaya konur.

*"İki nişanlı ekseriyâ Pazar günleri birleşirlerdi. O gün Kalyopi erkenden kalkar, camları siler; önünde küçük bir ayna ile tuvaletini yaparak, büyük bir itinâ ile o ilk günkü resm-i kabule hazırlanırdı. Vâlidesi, onları yalnız bırakmak için ekseriyâ gidecek bir yer bulurdu. Ve haftada bir gün, müstakbelin bu zevci ile zevcesi, sevişecek, birbirlerine kalplerini tahassüsatından bahsedilecek bir zemin-i müsâid üzerinde el ele yürürler; akşamüzeri, Şişli(ye kadar bir tenezzün yaparak, yemeğe avdet ederlerdi. İkisi de birbirinden memnun, biri diğerini mes'ud etmeğe çalışarak, yekdiğerlerine ebedî saadetler vaad ederek, bir ümid-i âtî ile bahtiyâr yaşıyorlardı" (s. 115)*

Nişanlanan Kalyopi artık eskisinden daha fazla çalışırken İstavri ondan para olmadığını anlayarak nişanlısından yavaş yavaş uzaklaşmaya başlar. İstavri artık onu, eskiden olduğu gibi pazar günü görmeye gelmezken Kolyapi ise onun geleceği zannıyla elbisesini değiştirir, tuvaletini yapar ve gelmeyen nişanlıyı pencere önünde saatlerce beklerken bu hâli gören mahalle hâlkı İstavri'nin gelmeyişini şu ifadelerle ortaya konur.

*"Herkes zihninde, bu muammayı halletmek isteyen bir merâk ile etrafa kulak kabartıyorlar ve bu mes'ele tarafından deverân eden küçük dedikodular, herşeyi fenâ düşünmeğe alışmış dimağlarda, gar-i kâbil-i tamir şübheler uyandırıyordu. Nihâyet bir gün komşudan komşuya sirâyet eden bir şâiya, merâk edenlerin müşkilini birdenbire halledivermiş oldu:*

*-Dâmat, iki yüz lira drahoma istiyormuş...*

*Daha fazla izahat vermeğe hâcet yoktu. Bu da ekser izdivâçlarda olduğu gibi bir menfaat meselesi idi.." (s. 117)*

Bu ifadelerde İstavri'nin, Kolyapi'ye olmayan parası için yaklaştığı ve onunla nişanlandığı gerçeği büsbütün ortaya çıkar.

Bu ilişkiyi başından beri takip eden anlatıcıya birkaç ay kadar Suriye'de bulunduğu günlerde mektup gelir. Bu mektupta Kalyopi'nin vefat ettiği ve onunla İstavri meşru bir aşkta geriye gayri meşru bir günahsız bir kız çocuğunun kaldığı yazılıdır.

Genç bir kızın hayatına girerek onu seven, onun tarafından sevilen lakin evleneceği noktada onu yüz üstü bırakıp başka biriyle evlenen bir erkek figür de yazarın *Unutulmuş Bir Sîma* [68] başlığını taşıyan hikâyesinde tesadüf edilir. Nevzad adındaki bu erkek figür aynı zamanda vakanın anlatıcısı konumundadır. Hikayenin başlangıcında Nevzad'ın eskiden aralarında aşk yaşanan genç kızın

---

[68] Cemil Süleyman, "Unutulmuş Bir Sima", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Servet-i Fünûn*, c.36, S.918, 18 Kanûn-i sânî 1324, s.126-128,

evlilik haberini aldığında ondan ayrılma noktasında mesuliyeti bulduğundan eski yaralarının vicdanının tekrar kanadığı görülür. Daha sonra Nevzad Bey bu ayrılıktaki ağır mesuliyetini şu monologla vicdanında hafifletmeye çabalar.

*"Bu ne bir hıyânet, ne de bir cinâyet idi. Yalnız, izhâr olunmağa cesâret edilmeden mektum kalmış bir sevdâdan sonra, ihmâl edilen bir genç kız kalbi vardı ki nasıl kıyılmadan atıldığına çekindiğine insan hayret ederdi. Sonra terk edildiğine kanâat edilmeyerek, üzerine bir diğerini sevmeğe; bir diğeriyle izdivaç etmeğe râzı olan bir vicdan nasıl ithâm edilmezdi? Oh; evet..İşte yine itrâf ediyorum: Bu bir cinâyet; bir hıyânet idi" (s. 80)*

Nevzad Bey, Sesil adlı bu kızla Suriye'de tanışır. Onu ilk tanıdığında pek o kadar güzel değil bulmaz, fakat kendine karşı olan samimiyetinden dolayı sevimli ve câzip bulur. O günden itibaren Nevzad Bey ile Sesil bütün bir yazın can sıkıcı ortamını, sohbetler ve gezintilerle geçirir. Hatta bazen Sesil'in onların, Nevzad Bey'in de Sesil'in evinde kaldığı görülür. Bu günlerin birinde Sesil'in ağır bir hastalığı ânında Nevzad, genç kızın ölme ihtimali fikrine karış oldukça acı çeker. Çünkü o, bu güzel vücudun toprak yığını altında çürüyüp mahvolmasından acı bir teessür duyar, belki birkaç dakika sonra hayattan silinecek olan Sesil için hakîki bir mâtemle ağlamak ihtiyacı hisseder. O işte bu ânda Sesil'e duyduğu aşkın büyüklüğünü fark eder ve şu ifadelerle ona bağlılığını ortaya koyar.

*"Gözlerini açmış; nazarlarında sönük bir şûle ile bana bakıyordu. Ve bu bakışında öyle âşikâr bir mânâ-yı serzenişle rûhumu masseden bir şey aradı ki o zamâna kadar anlaşılmayan bu tesîri şimdi kalbim çarparak hissettikçe ona kâbilse bütün Rûh-ı sevdâmı vermek ve bu farkına varılmadan ihtimâl edilen hisleri takdîs eden bir perestiş ile onu tesliye etmek istiyordum" (s. 84)*

Nevzad Bey bu günlerde annesinden izin alarak evine götürerek ona kendi eliyle hizmet edip, onu sabahları güneşe çıkarır, kitap okur. Bu günlerde onlar iki aynı mekânda bir kardeş samimiyetiyle yaşamakta ve âsude bir hayat sürmektedir. Bu günlerde Sesil, konuyu hep Nevzâd'ın evliliğine getirerek ona evliliğiyle ilgili sorular sorar. Bu sorulara Nevzad ise evlilik yaşını düşünmediğini fakat iyi bir evlilik yapabilecek bir kız bulması halinde hemen evlenebileceğini söylerken evleneceği kızın zengin olup olmamasının önemli olmadığını lâkin kendisini *"beni mes'ûd edebilecek", "sevebilecek bir kızla teehhül"* edebileceği gibi cevaplarla bu meseleyi geçiştirmeye çalışır. Bu cevaplarda onun bütün kalbiyle Sesil'i sevmesine rağmen onunla henüz evliliğe karar vermediği görülür. Bu durum ise Nevzad'ın onu bir gün terk edeceğinin ilk işaretidir.

Bununla birlikte aşıklar bir gece birbirlerine bir şey söylemeden öylece otururken birbirlerine kalplerinin heyecanını hissettirmemek için teskîne çalışmakta, lakin ikisi de metânetleri kıran bir titreme ile titremektedir. Bir aralık Nevzad avuçlarının içindeki Sesil'in elini onun güzelliğine bir hürmet maksadıyla dudaklarına götürmek isteyerek onu güzel bulduğunu söyler. Sesil de aynı sözleri onun için sarf ederken onların duygularını birbirlerine açmakta kendilerinden kuvvet bulamayarak ketum davrandıkları görülür.

Bununla birlikte bu günlerde Sesil sık sık kendisiyle evlendirmek istenen tuccarın oğlundan şikâyet ederken Nevzad'a da nasıl bir kızla evlenmek istediğini sorar ve Nevzad'dan *"sizin gibi, afîf güzel, hassas bir kız"* ibarelerini içeren istediği cevabı alır. Sesil daha sonra Nevzad'ı kendisinin evlendirmek istediğini söyleyerek ona adaylar bulurken Nevzad onun niyetini anlayarak kıskançlığını gidermek için kendisinin bütün bu bulunan adaylarda daha güzel ve nazik olduğunu söyler.

Hikâyenin son bölümünde altı senelik ileriye sıçrama yapılırken Nevzad'ın, İstanbul'a döndüğü ve dört yıl kadar Sesil'i görmediği fark edilir. Daha sonra ise Nevzad'ın yaşanılan andan iki yıl önce Beyrut'a gittiğinde Sesil'i

ziyarete ettiği görülür. Bu ziyarette Nevzâd'ın evliliğinden haberi olmayan ve hâlen bekâr olan Sesil onu büyük bir hürmetle karşılarken Nevzad da bir saatlik görüşmede evliliğinde ona bahsetmez. Bir gün sonra Nevzad otelde otururken *"İzdivâcını işittim, memnûn oldum. Tebrik ederim. Yalnız bize bundan bahsetmemenize bir mânâ veremedim ki en ziyâde müteessir eden budur. Bir zamanlar sevdiğiniz Sesil'i ihmâl edişinizdir"* ifadelerini içeren bir mektup alır.

Daha sonra Nevzad onun tüccarın oğlu Mösyö Panşo ile evlilik haberini okuyarak *"Bîçâre kız...Biliyorum; onunla izdivâca niçin râzı olduğunu anlıyorum. Sevmediğin bir erkekle yaşamak, sana mânen bir intihâr hissi veriyor ve bununla, ihmâl edilmiş aşkının mâtemini tutuyorsun ...değil mi?" (s. 94)* monologuyla Sesil'e olan aşkının ihmal ettiği suçlamasını kabul eder.

Erkek figür tarafından terk edilme bazen kadının hayatına mal olur. Yazarın *Bir Fecia* [69] başlığını taşıyan hikâyesinde terk edilen bir annenin ölümcül hastalığı işlenirken bu hastalığa onu terk eden eşinin sebep olduğu görülür. Bu hikayede hasta kadın eşinin kendine ve kızına karşı zalimliğini şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Kocasını düşünüyordu. Bu adam nasıl bir kalbe malikti ki bir kere çocuğunu aramıyordu. Ayrılalı bir buçuk seneden ziyâde oluyordu. Bir gün haber gönderip kızını görmek bile istememişti. Ah, bu erkekler!...Ne hâin şeylerdi" (ta bf54-55)*

Kadın bu hasta hâliyle bile onda birazcık merhamet bulunması ve kızına sahip çıkması hâlinde her şeyi affedeceğini bütün vefâsızlıklarını, hıyânetlerini unutacağını kararlaştırır. Hatta genç kadın bu noktada evliliğini kurtarmak için ne büyük fedâkârlıklar yaptığını düşünmekte ve kendisine cevap vermemekte direnen kocasını da düşündükçe oldukça şaşırmaktadır. Genç kadın kendisinin bu korkun hastalığa yakalanmasının sebebini ise eşi gibi olanlara lakayt davranmamasına bağlar. Hatta o, bu noktada her şeye tahammül etmiş; yine kocasını mesut etmeğe çalışmıştır. Lakin onun bütün bu fedâkârlıkları takdir edilmemiş, nihâyet eşi tarafından dört yaşındaki kızıyla terk edilerek üzerine hıyânet edilmiştir.

Erkek figürlerin, evlilik vaadiyle bekâr genç kızların hayatlarına girip daha sonra onları çocuklarıyla yüz üstü bırakıp gitmelerinin yanı sıra bu figürlerde dönemine göre görülen bir diğer sapkın davranış ise evli kadınlara yapılan aşk teklifleridir. Yazarın *Bir Mektup* [70] başlığını taşıyan hikâyesinde erkek figür bu sapkın davranışı bir adım daha ileriye götürerek bir davet esnasında tesadüf ettiği eşinin arkadaşına sözü edilen teklifi bir mektupla yapar. Bu noktada bekâr genç kızlar erkek figürlerin bu oyunlarına kanarken bu hikayede ailenin ve evliliğin kutsiyetine inanan evli kadın ise kendisine mektupla yapılan teklife yine bir mektupla ret cevabı verir.

Hikâyenin vakasında evli kadına ilanı aşk eden Semih Bey görülmez. Lâkin kadının ret cevabını içeren mektubunda onun karakteri hakkında önemli ipuçları verilir. Hikayenin başlangıcında eşi, evli kadına, Semih Bey'i, terbiyeli ve namuslu bir mektep arkadaşı olarak takdim ettiği görülür. Hatta o bu noktada eşinin Semih Bey'den utanmaması gerektiğini *"Semih, benim bir kardeşimden başka bir şey değildir. Hem o, senin bildiğin pudralı, ince belli İstanbul beylerine hiç benzemez. Göreceksin ki bir kadın kadar afif, bir erkek kadar metin bir gençtir"* ifadelerini söyler. Bu noktada evli kadının eşinin Semih Bey'e oldukça

---

[69] Cemil Süleyman, "Bir Fecia", *Timsal-i Aşk,* Fecr-i Âtî Ktb. İst. 1325, *Resimli Kitâb,* c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.142-148

[70] Cemil Süleyman, "Bir Mektup", *Timsal-i Aşk,* İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb.,

güvendiği fark edilir. Eşinin bu sözlerinden dolayı evli kadın yabancı bir erkeğe karşı duyduğu hicabı Semih Bey'e duymaz. Bundan böyle Semih Bey evli kadın için hürmet edilmesi gereken kıymetli bir insan, bütün mânâsıyla bir kardeştir.

Kadının bu davranışına karşın Semih Bey de içtimai hayatın lüzumlu ve ehemmiyetli olduğunu vurgularken başlangıçta evli kadının kendisinden kaçmak istemesi üzerine bu davranışı iptidâi bir terbiyenin ürünü olarak değerlendirip bu davranışı sergileyen evli kadın için *"vahşi"* sıfatını kullanır. Evli kadın, Semih Bey'in bu düşüncelerini öğrendikçe onda hür ve parlak geleceği gördüğünü mektubunda şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Artık öyle hissediyordum ki insaniyet, boynundaki bu ağır zinciri, birkaç asır daha sürüklemeğe mütehammil değildir. Bütün inkılâplarda olduğu gibi bu zincirleri de kırabilecek kavi eller vardır. Ve öyle zannediyorum ki bu eller, bizi esâretimizden kurtarabilecek olan kavi bilekler, sizin metin ve azimkâr elleriniz bilekleridir. Enimle birlikte bütün bir kütle-i insaniyye, gözlerimizde gerdâya karşı bir hâlecân-ı ümidle onlar tarafından kazanılacak ilk muzafferiyeti bekliyorduk. Ve bunu, şübhesiz bizim kat'i ve mütevail hücumlarımız takib edecek ve belki o zaman, asırlardan beri ayaklarımızı tutan bağlar, yavaş yavaş gevşeyerek, nihâyet bir gün tamamıyla kopmuş olacaktı" (s. 124)*

Lâkin evli kadın kendisine yapılan yasak aşk teklifi sonucu Semih Bey'in düşünce ve tavırlarının samimi olmadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Fakat şimdi görüyorum ki bu ilmekler, o mahir zannolunan beceriksiz ellerin mâkul parmaklar arasında, gittikçe bir kördüğüm oluyor, ilerlemek için sarf olunan cehdler, bizi zulmet-i hayâl içinde açılan müthiş bir sükûta doğru sürüklüyor. Zaten bizi, faziletlerimizden ayırarak, bugünkü sefil mevkie indiren, yine aynı beceriksiz ve hodgam eller değil miydi? Bizi, bu mefluc kollarla mı düştüğümüz çirkâbe-i mezelletten kurtarabileceksiniz" (s. 125)*

Bununla beraber evli kadın Semih Bey'i başlangıçta eski neslin *"felsefe-i hodgânamisinden"* kurtulmuş, sefil ihtiraslardan ayrılmış, lekesiz bir maksatla, medeniyetin yollarını gösterecek biri olarak görür. Lakin daha sonra evli kadın, kendisine yapılan bu teklifle, onun, kendisini sarp ve dikenli yollardan uçurumlara çağırdığını yazar. Bu noktada evli kadın, Semih Bey'in düşüncelerini, bu düşüncelerin söze dökülmesiyle davranışlarının birbiriyle çatıştığını, onun çelişkiye düştüğünü fark eder. Evli kadın onun bu çelişkiyi fark etmemesine ise şaşırarak onun bu hâlini nefsaniyetine teslim olmasına yorar. Bu noktada o, Semih Bey'i *"sahnelerde, diz üstü gelerek, sevgililerine ilân-ı aşk eden sahte sevdâ"* kahramanlarından biri olarak görür. Bu noktada evli kadına göre memlekette son asırda gerektiğinden fazla aşık yetişmiştir. Bunlar ise içtimai hayat için *"meş'um heyulalardır"* Çünkü bu aşıklar bütün bir ailenin mukaddesâtını çiğneyerek, kadınlığın en kıymetdâr bir şeyini, iffetlerini çalıp götürür. Bu nedenle faziletin ve namusun en büyük düşmanı olarak bunlar, kadın gözünde bir câniden, bir hırsızdan başka bir şey değildir. İşte bu noktada Semih Bey'in de evli kadından bu en kıymettar şeyi çalmak istemiş ve üstelik bunu mazur göstermek için de beşeri temayüllerden bahsetmiştir. Bütün bu nedenlerden dolayıdır ki Semih Bey de mevcut dönemde nefret edilen âhlâksız neslin dejenere evlâtlarından biridir. Çünkü evli kadına göre Semih Bey gibiler kadınları lekelemekte, kafeslerin arkasında taarruzdan mâsûm kalmış iffetlerini, medeniyetin çamurlarında sürüklemek istemektedir.

Evli kadın, daha sonra Semih Bey'in kadınların içtimai haklarının bulunduğuna dair fikirlerini samimi bulmaz. Çünkü onun buna inanması hâlinde kendisine, karşı aşk ilân etmemesi gerektiğine inanırken onun, kendine aşk ilan etmesini ise erkeklerin kadınlara karşı genel tavırlarından biri olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*Erkeklerin "nazarında kadınlar, zaafından istifâde olunabilir bir şikâr-ı sevda, her türlü arzulanan bilâ-kayd u şart tabiiyyet eden birer âlet-i zevk olmaktan başka bir şey değildirler. Onlar, istedikleri gibi idâre etmeği bilirler. Ve hareketlerinden o kadar emindirler ki karşılarındakinin temâyülâtını anlamağa bile lüzum görmezler." (s. 129)*

Bu noktada evli kadın, mektubunun başından itibaren Semih Bey'in şahsında onun gibi davranan erkekleri hedef alarak onların sapkın davranışlarını eleştirir. O, bununla da kalmaz, eski neslin erkeklerinin kendi nefislerine itimâtları olmadığı için kadınları muâşeret hakkından mahrum ettiklerini yazarken bu konuda erkeklerin, kadınları toplumsal yapıdan tecrit etmesini şiddetle eleştirir.

Encümen hikâyesinde erkek figürler her zaman terk eden güçlü bir insan karakterinde görülmez. Bazen onlar olayların gelişiminde oldukça edilgen izleyiciler konumunda görülür. Bu hâliyle onlar merhamet edilmesi, acınması gereken bir varlık olarak görülür. Bu noktada onlar ruh hâli yönünden hassas, asabî yönden zayıf, bünye yönünden hastalıklı ve güçsüzdür. Cemil Süleyman'ın Tehlike [71] başlığını taşıyan hikâyesinde, eşi ve arkadaşının sohbeti karşısında kıskançlık krizleri geçiren kadının eşi sözü edilen bir erkek figürdür. Hikâyenin başlangıcında erkek figür eşi ve arkadaşının sohbetle birbirlerine iyice yaklaştıklarında sadece bir izleyici konumunda görünür. O, bu anda aslında atılıp hakkına tecavüz edildiğini söylemek ister. Lakin bu noktada yanılma ihtimali onu her defasında bu hareketinden vaaz geçirir. Bu noktada o, hep *"niçin olsun"* sorusunu cevaplamaya çalışırken her zamanki gibi bu ânda da niçinlerin cevabı hep zayıf kalır. Bu noktada o, eşi ve arkadaşı arasındaki bu yakınlaşmanın bir aldatma olup olmadığını öğrenip öğrenmeme konusunda tam bir tereddüdü yaşar. O, bu noktada aldatıldığını eşine söylemesi hâlinde, hanımın kendisinden şüphe ettiği için kendinden ayrı yaşamayı teklif edeceğinden korkar. Çünkü o, hanımın hakarete kadar varacak olan bu şüpheye tahammül edebilecek kadar duygusuz bir kadın olmadığını bilir. İşte o, bu noktada hanımından ayrılmaya tahammül edecek gücü de kendinde bulmaz.

Bununla beraber o, eşinin hareketlerinden bu yakışıklı, kumral gence meyli varmış izlenimini edinir. Bu noktada Sâcid de Paris'te geçen hayatına ait hatırlarını anlatırken muhatabına teshir etmek için söylediklerine, hassas bir kadının zarif ruhunu okşayabilen incelikler ilave ederek anlatmakta, sesine bir başka ahenk vermeye çalışmakta ve kedisini takdir eden gözlerinde bir ümit aramaktadır. Anlatıcı, bu noktada eşinden Sacid'e, Sacid'den de ona karşı bir alâka uyandığını görerek bunu engelleyememenin bütün ıstırabını ve sıkıntısın çeker. Ona göre onların oturuşlarında, kalkışlarında, Sacid'in onun sigarasını yakışında, hanımının *"Sacid Bey"* deyişinde ikisi arasında yavaş yavaş gelişen bir münasebetin varlığı açıkça anlaşılır. O, bu anda bir söz söylemektense gururunu bir parça da fedâ etmeyi göze alırken bu kararıyla kendisini, onların yanında biraz küçülmüş görür. Bu noktada artık o, eşini, Sacid'den kıskandığını kabul etmekte ve gece bunu ona da açmayı kararlaştırmaktadır. Lakin o, şimdiden hanımının *"rica ederim, artık yeter, çünkü bu beni öldürüyor; harâb ediyor"* cevabını işitir. Anlatıcı bu meselde hanımı ile aralarındaki geçebilecek ihtimali yüksek olan diyalogu şu monologla verir.

*"Karısının kendisine karşı nasıl bir vaziyette kalacağını düşündü. Bu, onun için: Sana emniyet edemiyorum demek değil miydi?... Fakat niçin öyle olsun?...Bilâkis bundan memnûn bile olurdu. Onu sevdiği için bu derecede kıskandığını tahmîn edemez miydi? ...O dakîkada, birden zihninde kuvvet bulan bir şüphe ile:*

---

71 "Tehlike", *a.g.e*

*-Ya seviyorsa?...dedi ve bu düşünce ile kalbi burkularak, tıkanacak gibi oldu.*

*Evet yâ seviyorsa?...Bir iki günden beri, onları, birbirlerine karşı o derecede mütemâyil görüyordu ki eğer karısından emîn olmasa, derhal hükmedecekti. Fakat bu, bu gün değilse yarın muhakkaktı. Zirâ fark ediliyordu ki ikisinde de, günden güne onları birbirine daha ziyâde yaklaştıran bir incizâbın temâyülleri var. Ve bu meyelân, bir gün, bu iki kutbu birleştirecek, arada kıymetdâr bir şeyin inhidâmına sebebiyet verebilirdi. İşte o zaman..." (s. 196)*

Bu noktada anlatıcı artık eşi ve Sacid'in durumlarına tahammül edemeyerek rahatsızlanıp lavaboya giderken bu anda onlar o kadar dalmışlardır ki anlatıcının bu durumuna fark etmezler bile. Anlatıcı bu duruma hiddetlenerek kolonya eşinden şişesinin yerini sorarken birkaç dakika gecikmeyle onun aynanın önünde olabileceği cevabını işitir. Bu ânda o, artık kendisiyle açıktan açığa ehemmiyet verilmediğini, kendinin yok kabul edildiğini görür. Anlatıcı bu ânda ayakta kalmaya hem tahammül edemez hem de güç bulamaz. Zaten ondan uzun zamandan beri bir zafiyet zaman zaman kendini gösterirken onun bu durumunu kendisine, doktorlar da bir çok kez izah etmiştir. Ondaki zaaf, hazımsızlık ve nöbet aynı ânda başlamakta bu nöbetler genellikle bir sinirli hâlden sonra görülmektedir.

Daha sonra anlatıcı bu duruma müdahale edemeyence kendini rahatlatmak için hanımının, arkadaşı Sacid'e sadece biraz nazik davrandığını ve bunu da kendisi için yaptığını düşünür. Lakin onu asıl şüphelendiren ise eşinin kendine karşı olan lakayt tavrıdır. Çünkü onun en hafif bir baş ağrısında baş ucunda bekleyen hanımı, şimdi bu nöbet anlarına ona lakayt kalır. İşte bu anda o hastayken, eşi, Sacid'in bitmek bitmeyen Paris hikâyesini dinler. Anlatıcı bu ânda evliliğin ilk yıllarında böyle olmadıklarını hatırlar. Onlar birbirlerini severek, birbirleri için ölerek evlenmiş, birbirlerini mesut etmeğe çalışarak yaşamışlardır. Hatta o, bir ay evveline kadar eşinin, kendisine şiddetli bir alâka ile tutkun olduğunu da bilir. Bu anda ise o, eşinin yavaş yavaş kendisinden uzaklaşarak daha kuvvetli bir kişinin cazibesine karşılık verdiğini görmekte ve bu durum karşısında bir şey yapamamaktadır. Zaten onu ençok üzen de budur. Bununla beraber Sacid, Paris'ten döndükten sonra eşi *"ne güzel delikanlı"* ibareleriyle onun hakkındaki düşüncelerini de dile getirmiştir. Bu ifadeleri o zaman pek önemsemeyen anlatıcı, şimdi bu sözleri daha iyi anlar. Bütün bu düşüncelerle vakit geçiren anlatıcı birden onları yalnız bıraktığını fark ederek onların oturduğu koltuğa biraz daha yaklaşır. Bu esnada eşi dönerek, onun benzinin sararmış olduğunun söylerken anlatıcı bunun ise önemsenecek bir olmadığını ifade eder. Anlatıcının bu cevabının sebebi ise teessürlerini, acılarını, güçsüzlüğünü Sacid'e göstermek istemeyişidir. Bu noktada o, artık Sacid'in neler anlattığına artık bakmıyor bu anlatılanlar karşısında hanımının tepkilerini anlamaya çalışmaktadır.

Anlatıcı daha sonra kendinin hastalıklı haline karşı Sacid'in sıhhatli hâline dikkat ederek onun *"Sıhhatine delâlet eden bir kırmızılıkla pembeleşmiş sîmâsında parlak siyah gözlerini ince kumral bıyıklarını, fazla bir takayyüdle itinâ edilmiş zarif tuvaleti, ona müstesnâ bir gençliğin tarâvetlerini"* verdiğini kabul etmek zorunda kalır. Bu noktada anlatıcı daha sonra eşinin de diğer kadınlar gibi Sacid'e karşı lakayt davranamayacağını ve kendisinin onun yanında ne kadar sönük kaldığını düşünür. Lakin yine da anlatıcı da evlendiğinde Sacid'den aşağı kalır tarafının olmadığını hatırlarken iki yıldır bozulan sıhhatinin onu eski görünümünden uzaklaştırdığını düşünür. Bu nedenle o, bazen aynaya baktıkça kendi durumunu şu monologla değerlendirir.

*"Yâ Rabbi, bu nasıl bir hastalık ki gizli ve sür'atli seyirlerle onu istilâ ediyor ve kavi bünyeyi günden güne bir kadid haline getiriyordu! Yoksa artık iyi olmayacak mıydı? Bunu*

*düşündükçe meyûs oluyor ve ihtimal o zaman, artık usanılan bir hastadan kurtaracak olanları gözünün önüne getiriyordu ah, bu insanlar! Ne duygusuz ne hodgam şeylerdi! İşte karısı Onu, böyle gittikçe terâvetini prestişle iştiyaklara bedel, şimdi azim bir lakaydı ile onu ihmâle hazır oluyordu. Nâgahan yükselen derûni sedâ ile*

*-Vicdansız...dedi" (ta t 201)*

O, daha sonra eşini ne kadar çok sevdiğini düşünerek kendini ağlamaklı bir hâlde bulurken Sacid'in hikâyesinin bittiği ve etrafa sükûnun hakim olduğu görülür. Bu ânda eşi, onlara, çay teklif eder. Sacid, bu teklifi geri çevirmezken anlatıcı eşinden intikam almak geri çevirir. Lakin eşi, bu noktada da bu intikamı almamış, bu karara ehemmiyet vermemiştir. Daha sonra eşi ve Sacid çayı karşılıklı muhabbet ve kahkahayla içerken, anlatıcı ise boğulduğunu hissedip bir aralık onların kahkahalarını duymamak için dışarı çıkmayı bile düşünür. Lakin daha sonra onları yalnız bırakmaktan korkarak bu kararından vazgeçer. O, artık Sacid'in, hayatında bir tehlike olduğunu anlarken bir gün eşini, onun kolları arasında görmekten korkmaya başlar. Bu korkunun gerçekleşmesi halinde anlatıcı onları öldürebileceğini düşündüğü bu ânda onların ayaklarının altında sürünerek can çekişmekte olduğunu görmekte ve bundan lezzet almaktadır.

Bu esnada Sacid odasına çekilmeye karar verirken eşi onu biraz daha tutmaya çalışır. Lakin bu ısrar bir fayda vermez Sacid selamlaşarak oradan ayrılırken eşi de onun arkasından çıkar. Bu ânda anlatıcı ise eşinin nereye gittiğini merak edip bunun cevabını öğrenmeye çalışırken asabî görünmek istemez. Çünkü o, bu görünümün istenmeyen sonuçlar doğurabileceğinin farkındadır. Anlatıcı bunları düşünürken eşi içeri girerken onlar bir anda kendi başlarına yalnız kalırlar. Bu esnada anlatıcı, eşine kalbini ve kafasını kemiren bütün vehimlerini, şüphelerini açıp açmamayı düşünür. Lakin bu sefer de eşinin, düşündüklerinin doğru olduğunu itiraf etmesinden korkarak, korkularının gerçek olduğunu görmekten çekinip bu kararından vazgeçer. Bu noktada o, sadece eşine kendisini sevip sevmediğini sorar. Bu anda eşi en küçük bir şüpheden tereddütle bu sorunun nereden icap ettiği karşılığıyla ona cevap verirken yatmaya hazırlanmaya başlar. Bu anda anlatıcı ise cevabın geciktiğini fark ederek eşinin kendisini artık sevmediği sonucunu şu monologla çıkarır.

*"-Muhakkak beni sevmiyor.....*

*Ve bu kanâat-i elîme ile bedbahtlığının bütün acılarını hissediyordu. Oh, evet mâdemki artık sevilmiyor. Fakat yâ Rabbi, buna nasıl tahammül edebilirdi? Kalkıp ona yalvarmak, erkekliğin bütün hissiyât-ı gurûrunu ayaklarının altına alarak:*

*-Bana merhamet et...demek istedi*

*Fakat o, yine bir latîfe ile onu iskât etmeyecek miydi? ...Ve ihtimâl, hiç ehemmiyet vermeyecek; hattâ bu def'a*

*-Ricâ ederim, bu kadar kâfi...dilecektir. Kıskançlığın bu derecesi, artık tahammül edilemeyecek bir hâle geliyor" (s. 206)*

O, daha sonra eşinin, Sacid'e karşı ne kadar müsâmahakar, kendisine karşı ketum davrandığını düşünerek bu hareketi kendi hakkına karşı bir tecavüz olduğunu düşünür. Ona göre bu durum aile içi bir felaketin ilk başlangıcıdır. O bu ânda hem bu düşüncelerle kıvranmakta hem de bütün bunlardan haberdar olmayan ve uyuyan eşini izlemektedir. Bu noktada anlatıcının ruh durumu şu ibarelerle verilir.

*"Birden onları o halde görüyorum zannetti; zihninde gittikçe kuvvet bulan bir tasavvurla kalktı; karısına doğru bir iki adım yürüdü: bir şey mi yapacaktı?...Bu sual, zihninde yavaş yavaş büyüyor; bu kararın sûret-i icrâsı, onu mest ediyordu. İşte şurada, çekmecede duran mini mini tabancasını alsa, ...taa, oraya...Zihnen o noktayı tâyin ediyor, bir sâniyelik bir cür'etle her şeyi halledilmiş oluyordu. Karyolanın yanına kadar ilerleyerek, bir dakika tevakkuf etti. O, başının üzerinde dolaşan bir felâketten bîhaber, dalgın uyuyor, delikanlı, bir cinnet-i akûrâne ile dönmüş*

*gözlerini o noktaya dikmiş; öylece duruyordu. Fakat yâ Rabbi, deli mi olmuştu?...Onu bu halde gören, bîşüphe, deliliğe hükmederdi. Bir sâniye içinde bütün azimleri kırıldı" (s. 207)*

Anlatıcı bu noktada eşini çok sevdiği için ona kayamayacağını düşünürken o, saadetini gölgeleyen tehdit eden duruma karşı ise bir şey yapamayacağı için de üzülmektedir. Bu noktada anlatıcı şiddetli bir ölüm hissiyatına kapılarak metânetini kıran bir asap buhranı ile ağlamaya başlar. Bu esnada eşi de artık bu duruma kayıtsız kalmayarak uyanarak, onu meraklı gözlerle izlemeye başlarken ne olduğunu sorar. O ise eşinin kendisine acımasını ve merhamet etmesini ister.

Fecr-i Âtî hikâyesinde bu hikâyede olduğu gibi her zaman erkek figürlerin sevdikleri kadınlar tarafından aldatılması karşısında çaresiz bir durumda olayların akşına kendin bırakacak kadar güçsüz olduğu görülmez. Bazı hikâyelerde erkek figürlerin aldatılma karşısındaki tavrı oldukça sert olur. Onların bu noktada aldatılmaya asla tahammül edemedikleri görülür. Onların bu tarz bir hareket karşısında sevdikleri kadını öldürecek bir kıskançlığın içerisine girdiği görülür. Yakup Kadri'nin *Bir Kadın Meselesi* [72] adlı hikâyedesinde Osman Bey'in oğlu Ahmet'in ve Sarıoğlu Veli Bey'in bu tür davranışlar içerisine girdiği görülür. Hikâyede Osman Bey'in oğlu Ahmet' in bu davranışı sadece haber olarak yer alır. Bu haberi konakta arkadaşlarıyla bir toplantıda öğrenen Sarıoğlu Veli Bey ise aşağıdaki ifadelerle Ahmet'in bu davranışını şu ifadelerle destekler.

*"Aferin! Yine cesur çocukmuş.....ondan bunu hiç ümit etmezdim. Kaç defa işittim. Karının İzmir'de birbaşka dostu varmış. Ahmet'i aldatıyor ve parasını çekiyormuş diye...Doğrusu buna çok kızıyordum. Ama, kadın zaten fahişeymiş, ne olursa olsun, ben ona bakmam. Madem ki benimle münasebette bulunuyor ve benim paramla geçiniyor, onun namusu artık bana ait oluyor demektir" (s. 175-176)*

Bu ânda konakta toplananların ekserisinin yarı şehirli kıyafetleriyle kırkını geçmiş erkekler olduğu görülür. Bunlar da Veli Bey'in yukarıdaki sözlerine iştirak ederler. Ev sahibi beyaz bıyıklı, kırmızı benekli, tıknazca bir ihtiyardır. Gecelik entarisini giymiş tütün içmektedir. Ötekiler ise yer minderlerine bağdaş kurarak oturmuşlardır.

Bu ânda Veli Bey söz hakimiyetinin olduğuna gayet memnun ve mağrur görünürken misafirlerine *"bir tek"* daha teklifinde bulunur. Hoca İhsan *"sarığını çıkarıp minderin üzerine bırakarak –o, başında sarık varken hiç rakı içmezdi-"* Tuzcuların Ömer Efendi yüzünü ekşiterek, Dolma Sayan Recep Ağa azını şapırdatarak, Menzilcizade Hüseyin Efendi iki parmağıyla burnunun deliklerini sıkarak, Ali Kâhya'nın *"o canım(larıyla)"* birer kadeh daha içerler. Bu anda Veli Bey sözü edilen meseleye tekrar dönerek kadınlar hakkındaki fikirlerini *"Ah bu kadınlar....ne ocaklar söndürürler, ne canlar yakarlar, ne gençleri baştan çıkarırlar, ne belâdırlar"* ifadeleriyele verirken gençliğini şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Bu ihtiyar, servetinin kısm-ı azamını didikleyen macare dolu sefih bir gençlik hayatı sürmüştü. Şimdi, böyle, yaşlı ve yogun köşesinde büzülen bu adam, bu eski çapkın, bu zavallı mefluç don Juan için son günlerin bu acı yeknasaklığı içinde, o çılgın mazinin afacan bir çocuk kahkahasına benziyen hatıraları bazan büyük bir teselli olurdu. Binaenaleyh misafirlerinin önünde her akşam, geçmiş zamanın enkazını deşmek Veli Bey'in en büyük zevklerinden birini teşkil ederdi. Onun gençliği-kendi tâbirince- vâsi bir tecrübe kazanı idi. Orada aşka, fedakârlığa, kahramanlığa, her türlü geraip ve fecayie dair neler bulmazdı. Bu akşam, şu kadın meselesi, onda yine, birçok zamanlar hayatının mühim bir parçasına hâkim olan, bir sevda sergüzeştinin biraz kanla bulaşmış bir hatırasını uyandırıyordu" (s. 176-177)*

---

[72] Yakup Kadri, "Bir Kadın Meselesi", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.39, S.998, 8 Temmuz 1326, s.149-153

Daha sonra Veli bir geriye dönüşle yirmi yaşında yaşadıklarını anlatmaya başlar. Bu bölümde anlatıcının değiştiği, *"o"* anlatımının yerini *"ben"* anlatımı aldığı görülür.

*"Yirmi yaşında idim...şimdi tamam kırk beş sene oluyor. Babam henüz vefat etmişti. Ben büsbütün serbest kalmış ve zamanımı İzmir'de, İstanbul'da zevk-ü safâl alemlerinde geçirmeğe başlamıştım. Validemin ısrarlarına rağmen evlenmemekte daima ısrar ediyordum. Bekârlık bana çok hoş geliyordu. Her geceyi başka bir kadının kolları arasında geçiriyordum. Rum, Frenk, Ermeni hattâ Yahudi kadınları...Bunları birer birer tadıyordum" (s. 177)*

İşte tam bu çılgınlık yaşlarında Veli Bey, İzmir'de on yedi yaşında Cemile adında Şamlı bir kızla tanışır. Veli Bey bu kızla tam iki yıl yaşarken bu iki yılın büyük bir bölümünü çiftlikte geçirir.

Bir hıdrellez günü çiftlikte bir ziyafet verilirken bu ziyafette Cemile de dahil olmak üzere akşama doğru bütün herkes sarhoş olur. Bütün bunlara rağmen yine de eğlenceye devam edilmesi kararlaştırılırkan öşkün büyük salonuna geçilir ve saz takımı çalmaya başlar. Lambalar yanınca eğlenceden birkaç kişi Cemile'nin oynamasını ister. Veli Bey o gece Cemile'nin oynamasına gönlü razı olmaz. Hatta onu aralarına aldığından bile rahatsızdır. Lakin onun oynamasını isteyen kişilerin içinde Mencilizade Hüseyin Efendi'nin amcası gibi Veli Bey'in hatırını kıramayacağı kimseler de mevcuttur. Bununla beraber Veli Bey yeğeni Ali'nin gözlerini ondan ayırmadığını görerek de rahatsız olur. Cemile de ona karşı lakayt değildir. Veli Bey bu anda kararı Cemile'ye bırakır. Cemile ise bu teklifi tereddütsüz kabul ederken Veli Bey her ne kadar razı olmasa da lakayt görünerek onu izlemeye koyulur. Bu noktada Veli Bey Cemile'nin oynayışını şu ifadelerle değerlendirir.

*"Hasba, o gece ne büyük bir şevk ile oynamıştı; bir dakika evvel dizimin dibinde yorgun bir kedi gibi büzülen uyuklayan bu mahlûk, birden nasıl canlanıvermiş, ateş kesilmişti. Beli, sanki kopacak gibi bükülüyor, göğsü ve göbeği, sanki yerinden fırlayıverecek gibi titreye titreye öne doğru geriliyordu. Bereket versin ki odada ışık yoktu. Hemen yarı karanlık içinde idik. Fakat, ay onu kâfi derecede aydınlatıyordu. Gözlerimi kaplayan bir bulut arasından onu gerdanının ve kollarının beyaz çıplaklığıyla arkaya doğru sıyrılıp düşen yemenisinin oyaları altında fışkıran saçlarının lülelerine kadar her tarafını görüyordum. Benimle beraber şüphesiz oradakilerin hepsi de, onu kâfi derecede görebiliyordu. En ziyade amcaadem Ali, köşesinde, ateş saçan gözlerle ona yiyecek gibi bakıyordu. Şüphesiz bakacaklar, şüphesiz yiyecek gibi, ısıracak gibi, yutacak gibi bakacaklardı. Mehtabın nurları içinde yüzüyor gibi dolaşan bu çözük saçlı, beyaz gerdanlı kadına şüphesiz herkes bakabilirdi. Buna birşey diyemezdim" (s. 180-181)*

Bu oyun esnasında Ali sürekli ona buseler gönderirken Cemile de oyuna başladığı andan itibaren Ali'nin oturduğu minderin önünden hiç ayrılmamakla kalmaz, onun buselerine karşılık verir. Bununla beraber Veli Bey, gerek bu hâlinden gerekse gündüz bahçede çınar ağacının altında rakı içilirken Ali'nin yanına sokulup bin türlü işveler edalarla rakı sunmasında rahatsız olur ve bu rahatsızlığı; *"tepemdeki saçların birer birer dikildiğini hissediyordum. Kalbim şiddetle çarpıyor, şakaklarım atıyor ve ellerim bir şeyler kırmak, bir şeyler parçalamak isteyen, boğmak ve öldürmek isteyen bir raşe ile titriyordu"* ifadeleriyle dile getirir.

Bu anda Veli Bey Cemile'nin İzmir'de kendisine getirdiği tabancayı kılıfından çıkarır ve Cemile'nin önüne gelmesini beklemeye başlarken Cemile'nin onun bu davranışlarından şüphe ettiği görülür.

*"O sanki maksadımı anlamış gibi-beni çok ihmal ettiği hatırına geldi galiba- artık, Ali'den uzaklaşarak, ağzında yine o aldatıcı tebessüm, gözlerinde o hain ateşle, saçlarının o yaldızlı bulutu altında bana doğru ilerledi. Parmakları çıtırdıyor, beli kıvrılıyor, göğsü şaklabanlıklarla, işvelerle hopluyordu" (s. 182)*

Veli Bey daha sonra Cemile'yi nasıl vurduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Gözlerim, bir müddet, bu göğsün üzerinde kurşunun gireceği noktayı düşündü, tasarladı. Hedefim tâ iki memenin ortası idi. Birden elimi kaldırdım, aynı zamanda parmağım hafifçe tetiğe dokundu: dan...Odanın içinde bir kargaşalıktır gitti. Tâ ortada iki beyaz kol tutunacak bir yer arıyorum gibi bir yukarıya, bir sağa, bir sola salladı. Acı bir "Ah" dedi ve güm diye yere bir şey düştü." (s. 182)*

Daha sonra Veli Bey'in bu hareketine Ali karşılık vermek isterse de orada bulunanlar buna engel olur. Veli Bey de ertesi gün hükümet konağına giderek teslim olur ve onun ömrünün üç senesi hapiste geçer.

Bu hikâyede olduğu gibi Ali Sühâ'nın *Cüneyd'in Hizmeti* [73] başlığını taşıyan hikâyesinde de terkedilmeye tahammül edemeyen bir erkek figürün sevdiği kadını öldürdüğü görülür. Hikâyenin ilk bölümünde, yaşanılan zamanda, Cüneyd'in mahkeme salonunda işlediği cinayeti bütün yönleriyle ortaya koymaya çalıştığı görülürken onun görünümü şu ifadelerle ortaya konur.

*"Cüneyd "Vahşi Sesler" nâzımı uzun v eperişan koyu saçlarıyla, süzülmüş simâsıyla, esmer ve çıkık alnıyla esmer çehresinde siyah kipriklerinin arkasından garib bir lem'a ile parlayan mavi gözleriyle, uzun ve bir parça öne mütemâyil boyuyla, müstesnâ ve herkesten başka bir hilkât tesirini yapıyordu" (s. 135)*

Yaşanılan bu ânın aktarımından sonra Cüneyd, Şükrü Bey'in kerîmesi Nezhûn Hanım'ın cinayetinin fâilinin kendisi olduğunu itiraf ederken onu öldürmekle büyük bir hizmet ettiğini söyler. Bu nedenle o, bu cinayetin diğerleriyle birlikte değerlendirilmemesi gerektiğini söyler.

*"Reis Bey cemiyet içinde bâzı cinayetler vardır ki onlar ötekilerden yani sizin huzurunuzda diğerlerinden daha pek çok müthiş pek fecî olduğu hâlde hiçbir vakit onların fâilleri-bence asıl cânîler-adâme-I beşeriyyenin dest-i anîf hükmüne girmezler. Nezhûn bu cânîlerden biri idi."(s.135)*

Bu noktada Cüneyd geriye dönüşle Nezhûn'u, nasıl tanıdığını anlatmaya başlar. Cüneyd geçirdiği ağır bir hastalıktan akâbinde doktorların tavsiyesiyle Moda'da bir Rum ailesinin yanında iki oda tutarak burada kalmaya başlar. O, üç hafta bu mekânda *"müsterih ve mesud"* yaşarken arada bir gelen arkadaşı Nazif onu Moda çayırına çıkarmaya iknâ etmeye çalışır. Günler geçtikçe Cüneyd'in sıhhati yerine gelirken o, da Nazif'in teklifine sıcak bakmaya başlar. İşte bu gezintilerin birinde Cüneyd, Nezhûn'a tesadüf ederken onun kendisini tanıdığını hisseder. Çünkü onun, Mavi mecmuasında *"Vahşi Sesler"* adlı manzumesi yayımlandıktan sonra akâbinde resmi basılır. Bununla birlikte bu mecmuanın *"on bin İstanbul abonesinin hemen sekiz bini kadındır."*

Bu karşılaşmadan sonra Cüneyd her akşam çayırda Nezhûn'la karşılaşır. Bu karşılaşmalarda Nezhûn'un bakışları onun üzerinde *"samîmileşen, cüret veren bir ma'nâ ile dinlenirken"* Cüneyd bu nazarlara,*"çılgın bir hanımın geçici hevâsatına âlet olmayı"* istemediğinden gereken önemi vermez. Bununla birlikte Cüneyd onun eski aşklarını da öğrenir. Cüneyd, onun hakkında söylenilenleri duyduktan sonra hayatını *"ifâya teşebbüs edecek derecede kimseyi sevmemeye çoktan karar"* verir. Cüneyd, Nezhûn'a karşı bu tavırları takınırken ondan Cüneyd'e dört mektup gelir.

Cüneyd bir kadını daha fazla yalvartmak istemediğinden onunla randevulaşmayı kabul eder. Bu randevular iki ay boyunca *"yekdiğerini çılgınca seven iki gencin yaşayabilecekleri bütün safhât-ı zevk ü tahassüssû"* yaşayarak devam eder. Nezhûn bu iki ay müddetince Cüneyd'i kendine bağladıktan sonra, ondan kaçmaya, ilk başlarda sürekli evlilikten bahsederken, bahsetmemeye

---

[73] Ali Sühâ, "Cüneyd'in Hizmeti", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.997, 1 Temmuz 1326, s.135-139

başladığı gibi randevuları bile kaçırır. Hatta Nezhûn gönderdiği bir mektupla da ondan bıktığı için ayrılmaları gerektiğini yazarken Cüneyd ise onun bu davranışlarını ve sebeblerini işe ifadelerle izah eder.

*"O nihâyet muvaffak olmuş ve silsile-i fahriyyât-ı içine benim ismimi de ilâve etmişti. Artık rast geldiği yerde; "biliyor musunuz, şâir Cüneyd beni sevdi, beni hatta izdivâca dâvet etti de ben onu terk ettim" diyebilecekdi. Onda izdivâçtan bahseden mektuplarım vardı. Çünkü ben de onunla izdivâcı fenâ bir fikir bulmuyordum. Evvelâ gâyet nefis bir kızdı. Sonra ben de bekârlık hayatından bıkmış ve yorulmuştum, samîmî ve sâkin bir muhabbete ihtiyacım var." (s.136)*

Cüneyd terk edildikten sonra Nezhûn'u sevmediğini düşünerek başlangıcta herhangi bir tepki göstermeyerek, gezintilerde ona tesadüf ettiğinde aralarında hiçbirşey olmamış gibi davranır. Lakin bu şekilde davranmak Cüneyd açısından pek kolay olmaz. Çünkü o, Nezhûn'u görünce heyecanlanmakta, Nezhûn ise ona *"mağrûr, mütehakkim biraz da müstehzî" (s.137)* bakmaktadır. Bu bakışlar altında Cüneyd'in ruh durumu şu ifadelerle ortaya konur.

*"O bana böyle bakarken garip bir ezâ-yı rûhî duydum. Bu biraz aşka, biraz da izzet-I nefs, bir gurur yarasına pek benziyordu. Herhâlde o dakikada Nezhûn'un beni terketmesinden dolayı birinci defa olarak bir esef ü teessür hissettim" (s.137)*

Bu karşılaşmada Cüneyd, onda fark etmediği bir güzelliği bir çekiciliği fark ederken onun bu güzelliğine bütünüyle ve ebediyen sahip olamayacağı için bir keder duyar. Bu noktada o, artık Nezhûn'u sevdiğini kabul eder.

Cüneyd her sabah alıştığı için ondan mektup bekler, evinin önünden geçerken ıslık çalar. Lakin bütün bu beklentilerine karşılık bulamazken Nezhûn ise, Cüneyd'in eski gururunun yıkıldığını gördükçe onu ezmek için başka vesileler bulur. Hatta o, bu noktada Cüneyd'in arkadaş Nafiz'le meşgul olur. Bununla birlikte Cüneyd'in ruh hâlinde ise yavaş yavaş Nezhûn'un başkalarının olması fikrine bir tahammülsüzlük bir *"fikr-i sabit"* hâline gelir. Bu düşünce günün herhangi bir ânında bir şeyle meşgul olurken onu rahatsız eder. Bu nöbet anlarınını birinde Cüneyd, arkadaşı Nafiz'e *"hiçbir güzel kadın öldürmek zevkini kalbinde, rûhunda hissettin mi?"* sorusunu yöneltirken arkadaşı, onun bu düşüncesiyle deliliğin eşiğine geldiğine karar verirerek bu düşüncelerini ona da söyler. Daha sonra bir gün Cüneyd, Nezhûn'la karşılaştığında onu, göstererek bu düşüncesini şu ifadelerle daha bir aşikâr kılar.

*"Bak, Nazif, meselâ şu nefis küçük hanımın kalbi ne güzel hançerlenir. Beşaz sînesinin üstünden kanların akmasını düşün. Yâhut gerdanının tırnaklarınla kanatarak parçalayarak boğmak*

*ooh, ne zevk, bilsen ne zevk" (s.137)*

Bu sözler üzerine Nazif, onun durumunun gittikçe fenalaştığını ifade ederken Cüneyd de kendisindeki sabit fikrin yavaş yavaş değiştiğinetanık olur. Çünkü o, artık yalnız kaldığında *"taze bir kan kokusu duymaya"* başlamıştır.

Mehtaplı bir gecede Cüneyd, sık sık Nezhûn'la gezdiği sahile gider. Oraya vardığında Nezhûn'u da orada bir erkekle görürken onun bu dirim karşısında ruh durumu şu ifadelerle ortaya konur.

*"Çıldırdım. Bir saniye onları vahşi bir nazarla seyrettim. Sonra omuzlarımı silkerek döndüm avdet ettim. Fakat beynimin içinde tutuşan bir şimşek bini fikr-i sâbitimde en son merhaleye kadar ilerletmişti. Nezhûn ölmeliydi ve onu ben öldürecektim" (s.138)*

Cüneyd o gece sabaha kadar uyuyamazken sürekli terkettiği aşığı tarafından öldürülen *"karmeni"* düşünerek onun da *"Karmen"* gibi oldürülmeyi hak ettiğini düşünür. Bu ânda o, Nezhûn'u idamına karar verir. Onun verdiği bu kararın en mühim sebebi işe Nezhûn'un bir erkeğe kendini zorla sevdirip daha sonra onu terk ederek, o erkeğin hayatına son vermesi gibi neticelere sebep olmasıdır. Cüneyd'e göre özellikle de edebiyat sevdalısı gençler, onun bu tuzağına

kolayca düşebilecek kişilerdir. Dolayısıyla da Nezhûn hayatta kaldıkça bu durum nihayete ermeyecek, yeni intiharler, cinayetler devam edecektir. Cüneyd bu noktada onu şu ifadelerle suclar.

*"Reis bey siz bunlara şâhit olsanız bile hiç birşey yapmayacaktınız. Razı olacaktınız, bu gayr-i kânûnî cinâyete değil mi, bu gahr-i kânûnî bir cinâyetti? Çünkü ortada öldürülenler ve bir öldüren vardı. Şu var ki bıçakla, kurşunla, zehirle, iple öldürmüyor, cinayetini gayr-ı maddî bir âlet ile yapıyordu." (s.138)*

Cüneyd bu noktada onu öldürme veya çeşitli organlarına zarar vererek güzelliğinden mahrum etmek fikri arasında bir çatışmayı yaşar. Lâkin, onu hâlâ çok sevdiğinden çirkin görünmesine tahammül edemeyeceği için bu kararından vaz geçer. Cüneyd verdiği kararı gerçekleştirmek için bir hançer alarak Nezhûn'u takip etmeye başlar. O, mehtapsız bir karanlık pazartesi akşamı Nezhûn'un evine gelerek kimseye görünmeden bahçedeki merdiveni alıp, onun penceresine doğru tırmanarak içeri girer. Cüneyd tipik bir genç kız odasına benzeyen Nezhûn'un odasında beş dakikaya yakın hiç kımıldamadan beklemeye başlayarak Nezhûn'u seyreder. Daha sonra onu nasıl öldürdüğünü ise şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Bana uzun bir ebediyyet gelen bir zamandan onu o hâliyle seyrettim. Bu sahte vakar hanımlar gibi tuvaletiyle yatmamış, tam bir Türk kadını gibi saçlarını çözmüştü. Onlar yastığın üstünde büyük siyah biryığın şeklinde duruyordu. Dudakları kızarmıştı. Ve sonra omuzlarından birer kurdela ile tutturulmuş gömleği belki yatakta öteye beriye dönerken kollarını bütün bütün terketmiş ve bu nefis genç kız sînesini açık bırakmıştı. Bu nefis sîneden gaşyeden, çıldırtan bir kadın kokusu intişâr ediyordu. Biraz başım döndü. Kalbimin vahşet ve kini içinde küçük bir zemzem-i şefkat ve terahhum-ı nîbâne başladığını duydum. Bu ni güzel, ne bedî bir vücûd. Birden belimde bir acı his duydum. Navajemi bir dest-i meçhûl yerinden kımıldatıyor gibi geldim. Hemen ona el attım v ekınından çıkardım, silahımın inc eyalın dilinin ziyası altında küçük şimşekler yaptı. Navajeyi tutan sağ elimi arkama doğru iterek biraz eğildim ve titreyen dudaklarımın bu nefis şâh-eser-i san'at dudakları uzun uzun hırpalayarak öptüm. O zaman Nezhûn kımıldandı ve gözlerini açarken emin olunuz bütün azizlerim o dakika kırılmış gibi idi. Uyanıp bir kelime söylese bütün kararlarım bozulabilirdi. Mamafih tül perdeleri hafif hafif sallayan rüzgâr burnuma eski tâze kan kokusu getirdi. Dimağımda başka bir hâkimin emriyle sağ kolum havaya yükseldi ve navajem bu nefis sînenin sol memesinin altında sivri diliyle gittikçe büyüyen bir delik açtı. Oh bilseniz ne sevkli, ne güzel bir temâşa idi. Beyaz sînesinin üstünde hafif sıçramaların akan kan geceyle bir an siyahlanmış olarak beyaz cildi bu beyaz çamaşırları boyarken ne güzel oluyordu. İkinci defa eğildim ve akan kanın kokusunu duya duya, hayatta hissettiğim en güzel zevkle kokladım" (s. 139)*

Cüney daha sonra, ölü Nezhûn'un yanında bayılırken, evdekiler onu yakalayarak zaptiyeye teslim ederler.

Cüneyd, yaşanılan âna dönerek Nezhûn'u öldürdüğü için en küçük bir pişmanlık duymadığını, lakin onu öldürmeden evvel *"uyandırıp ona, seni öldüreceğim"* diyemediği için bir inkisâr içinde olduğunu söyler. Çünkü o, Nezhûn'un öldürüleceğini duyduğu ânda kendisine yalvaracağını, rica edeceğini tahmin eder. Nezhûn'un bu çabalarına karşı Cüneyd de bir süre bekleyip ona ümit verdikten sonra tekrar, onu aldatarak öldüreceğini ifade eder.

Cüneyd daha sonra bu hareketi için şairlerden başka kimseden af talep etmediğini, çünkü ancak şairlerin en güzel mülhimesini kaybettiğinden onların kendisini effetmesini ister. O, daha sonra Nezhun'un kendi nazarında idam cezasına lâyık bir câni olduğunu, bu nedenle onu öldürlmesinin bir hizmet teşkil ettiğini söyler. Bununla beraber Cüneyd, Nezhûn'u öldürmekle vicdanen rahat olduğunu, kendi itikatına hizmet ettiğini, mahkeme reisinin de *"vicdân-ı umûmînin, hükmüne, kânunlarıa tevfiken"* kendini idam etmekle insaniyete hizmet edeceğini söyler. O, daha sonra ölümden korkmadığını ve mahkemenin sön hükmünü beklediğini, kendisini korkutan hükmün, ise *"cezâ-yı idam"* olmamasını ifade eder.

Cüneyd daha sonra yorgun ve bitkin bir hâlde otururken *"mahkeme müdde-i umûmînin iddiâsını avukatın, müdâfaâtını dinledikten sonra, kısa bir müzakâre ile"* onun idamına karar verir. Bir süre sonra Cüneyd iki jandarma ile dışarı çıkarken Mavi mecmuasına mensup beş on genç ağlar.

Bu hikâyede Cüneyd, sözü edilen kadını öldürerek topluma hizmet ettiğini ve pişman olmadığını söylerken Şahabeddin Süleyman'ın *Aziz Katil* [74] hikayesindeki genç de sevdiği kadının eşini öldürmekle herhangi bir pişmanlık duymadığını ifade eder. Bununla beraber o da hikâyenin bu bölümünde mahkeme aşağıdaki ifadelerle salonunda mevcut kanunları sorgularken cinayetin asıl sebebini de ortaya koyar.

*"Ben, sizi cemiyeti mahkum ettim. Çünkü sizin paranıza ve onun kuvvetine tecâvüz ettim. Fakat emin olunuz ki haksızlık cinâyet sizdedir. Ben bir uhtuyar öldürdüm. Siz her gün binlerce hüsn, binlerce şeh-âferîde, binlerce kadın öldürüyorsunuz. Çünkü kanunlarınız paranın cinâyetine müsâde ediyor. Haydi bakayım? İnsafsızlar, sön sözünüzü söyleyiniz" (s. 56)*

Yukarıdaki hikâyede Cüneyd idama mahkum olurken bu hikâyedeki genç uzak memleketlerin birine sürgün edilir. Bununla birlikte genç burada sevdiği ve bu uğurda eşini öldürdüğü Suzan'a mektup yazar. Bu mektupların birinde sözü edilen genç halk tabakasından gelmesine rağmen aşağıdaki ifadeleriyle âdetâ toplumdaki sınıfları fark eden ve bunlar arasındaki derin uçurumları gören biri olarak görülür.

*"Siz parlak, nazar-firîb otomobilinizle geçtiğiniz zaman bizleri, beşerin süprüntüsü addolunan biz fakirleri göremezsiniz.*

*Bizde para yoktur, yayan gideriz. Fakat siz benim hayatımı işgal ettiniz. Sizin felâketinizle yaşadım, kalbinizi görür gibi oldum; nefretlerinize sizin iğrenmelerinize vâkıf oldum. Sizi bir insan gibi sevdim. Hayır bir fevk(l-beşer gibi sevdim. Ben itanımıyordunuz, kendimi tanıtmak istedim." (s. 63)*

Başlangıçta gencin fikir dünyasında anlaşılamayan bu düşünceler, sürgündeyken daha bir belirgin hâle gelmekte ve ortaya çıkmaktadır. Bu yönüyle gencin bir bilinçlenme yaşadığı muhakkaktır.

Bu fikirler her ne kadar bir hikâyede bir erkek figürün mektubunda dile getirilse de bir toplumdaki sınıfların mevcudiyetinin tesbiti ve bunlar arasındaki uçurumun dile getirmesi encümen dönemine göre oldukça yeni fikirlerdir.

Cüneyd'in Hizmeti hikâyesinde olduğu gibi aldatılma karşısında erkek figürün sergilediği tavrı Şahabeddin Süleyman' ın *Mücrim* [75] hikâyasinde genç delikanlı sergiler. Hikâyenin başlangıcında anlatıcının yukarıdaki hikayede olduğu gibi mahkeme salonunda olduğu görülür. Bu hikâye de yukarıdaki gibi mahkeme salonunda verilen ifadeden ibarettir. Delikanlı bu salonda söz alınca ilk başta kanun ve adâlet kavramlarını tartışır. Ona göre kanun *"zulm-i adâletin bir şekl-i mütebelliri"* kanaat ise boş bir kelimedir. Adâlet *"rüyâ-nîşîn, ber dürr-i teselli"* dir. Anlatıcı bu noktada hadiseler itibariyle mücrim olmadığını belirtir. Anlatıcı bu noktada maksadının suçu mazinin, ecdadın omuzlarına yüklemek olmadığını belirterek *"faziletle adem-i fazilet, izdivaç ile fuhuş, sirkat ile istikamet"* in terazinin kefelerinde birbirlerini mağlup edemediği bir asırda dünyaya geldiğini söyler. Anlatıcı bu noktada dünü yıkmak için çok uğraşıldığını lakin onun *"zekâ ve fazilet nâmıyla"* yaşanılan ân *"süslenen dünün günahlarını"* bulmaktadır.

---

[74] Şahabeddin Süleyman, "Aziz Katil", *Resimli Kitâb*, c.3, S.13, Teşrîn-i evvel, s.56-63

[75] Şahabeddin Süleyman, "Mücrim", *Rübâb*, S.44, 24 Kânûn-i Sânî 1328, s.12-16

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde anlatıcının isteyerek evlenmediği görülür. Çünkü o, *"aşk-ı günahkâra karşı lâkyd nazarlarla"* bakılan bir asırda *"aşk-ı günahkarı"* tercih eder.

Bütün bu bilgiler yaşanılan ânda aktarılırken anlatıcı bir geriye dönüşle onsekiz yaşına kadar döner. O bu yaşlarda Mekteb-i Hukûk'un birinci sınıfında bir öğrenciyken *"derse lakâyd fuhûş romanlarına, âsî, serkeş-bir Erkân-ı harbi"* dir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde anlatıcı bu yaşta kendinin durumunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Geceleri Beyoğlu'nda, ne garbı, ne şarkı temsil edemeyen piç muhitte aşka, hisse bigâne, paraya âşık bir takım sefil, sefih kadınlara koşuyor, karşıda, Aksaray ve civârında kurûn-ı vüstânın a'dâd ve ahlâkına sarılmış, nargile ve kahve içmekle meşgul, sâkin ve saf yaşayanlara rûhen gülüyor, onları hayatta ölü, kendimi bu hayât-ı memât içinde zinde telâkki ediyordum."(s.13)*

O, bu yaşlarda her gece bir kadına gitmekle gurur duyarken aynı zamanda hiçbir kadına bağlanamayacağını düşünür.Delikanlı bir sene bu hayata devam eder, sonra Lili adında bir kadına bağlanır. Lakin onun bağlandığı kadın başka birini sevmektedir. Bu noktada o, kadını kendisine hasretmek için senelerce uğraşır ve para sarf eder. Onun bu çabaları uzun süreden sonra karşılık bulur ve kadın yavaş yavaş muhitinden uzaklaşır. Bu noktada anlatıcı hatta onunla nikâh kıymak bile ister, lakin bu mümkün olmazken yine de anlatıcı bunu önemsemez çünkü ona göre *"aşk en büyük nikâh"* tır. Anlatıcı onunla bu şekilde ailesinin, akrabalarının ve dostlarının baskısına rağmen üç yıl birlikte yaşar. Bu süre içinde anlatıcı çalışmakta, kazanmakta va bunları sevdiği kadına teslim etmektedir. Bu mutlu günlerde Lili on günde bir Şişli'de yaşayan dayısının ziyareti dışında hiç dışarı çıkmazken anlatıcı da ondan asla şüphe etmez.

İşte bu günlerin birinde anlatıcı Beyoğlun'da karşılaştığı birinden Lili'nin kendisini Şile'de bir evde Cevad adında biriyle aldattığını söyler. Anlatıcı tez vakitte evine dönerken Lili'nin yine Şişli'ye gittiğini öğrenir. Anlatıcı evde duramaz hemen bir arabayla Şişli'ye gider. Lili'nin kendisine söylediği sokağa girer ve tarif ettiği evin kapısını çalar ve çıkan adama Lili'nin dayısının ismini söyler, lakin beklediği cevabı alamaz. Anlatıcı evine geri dönerken Lili'nin kendisini aldattığından artık şüphesi kalmaz. Delikanlı o gece uyuyamaz, çok sakin bir hâlde ayrılabileceğini zanneder. Hatta o, bunu yapmak için sabaha kadar bekleyip ona ve onun aşkına lâkayd bir şekilde evden ayrılmak için ister. Sabah olunca Lili eve geri döner her zamanki gibi anlatıcının boynuna sarılmak ister. Hikâyede işte bu ânda vuku bulanlar şu ifadelerle ortaya konur.

*"Elimle ittim, "Neredeidin, izahat ver?" diye bağırdım. Artık kendimi tutamadım. Gözlerim görmemeye başladım, üzerine hücum ettim. Ellerimle vuruyor, vuruyordum, o tokatlarımla daha ziyade mu'annid inkâr ediyor, bana doğr uyaklaşıyor "öldür ama iftira etme" diyordu. Yaklaştıkça ben daha ziyade hadid, daha ziyâde azgın takadlarımı teşdîd ediyor "geber, geber" diye bağırıyordum. Ne oldu, neresine vurdum bilmiyorum, Lili birden bire, bir çığlıkla, bir fino gibi ayaklarımın altına düştü, kıvrıldı ve bir daha artık söylemedi, sükût etti, ebedî sükûta mühkûm oldu" (s. 15)*

Hikâyenin bu bölümünde tekrar yaşanılan âna mahkeme salonuna dönülür. Delikanlı hakkında verilecek karar ne olursa olsun kabul edileceğini lakin o, bu noktada sadece *"aşk-ı meşru ile aşk-ı günahkâr"* ın aynı suretlerde tedkik edilmesini istemez. Delikanlı bu noktada kanunların kendini değil, uyuyan vicdânını ihlâl ile onu cinâyete sevkedeni tutasını ister. O, bu noktada kendisinin değil, kendisine haber verenin suçlu olduğuna inanır.

Bu hikayelerde görüldüğü gib encümen hikâyesinde aldatan kadına her zaman kıyılmaz. Aynı yazarın *Fedâkâr* [76] başlığını taşıyan hikayesinde olduğu gibi sevdiği için aldatarak fedakârlık yapan bir kadın figürünün sevdiği tarafından affedildiği görülür. Hikâyenin başlangıcında Tevfik Nejad'ın Kamelya'nın kendisine bir kaz ihanet ettiğini dile getirdiği görülür.

Yaşanılan bu ânını aktarımından sonra Tevfik Nejad üç yıllık bir geriye dönüşle bu aldatmayı anlatmaya başlar. Üç yıl önce onun için İstanbul'da güzel kadın bulamadığından yakındığı görülür. Çünkü henüz yirmi bir yaşında olan Tevfik Nejad *"genç kızlardan iğrenir, geçkin kadınların önünde , taze bâkir"* kalbinin *"anlatılmaz, âteşîn, seyyal, kıvrak, nûşîn ve söz anlamaz bir şeye mest ü bîhûş"* çırpındığını hisseder.

İşte o bu yalnızlık içerisinde otuz iki yaşındaki Kamelya'ya tesadüf eder. İlk başlarda Tevfik Nejad'da *"ona karşı şûh taşkın temayül uyandığı gibi onun gözlerinde de harîs, aç şikârını bulmuş bulmuş, vahşî bir şu'lesi"* yanar. Hikâyede anlatıcı Tevfik Nejad ona tesadüfünü naturalistlere yaklaşan şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bir arkadaşım ruhunun, vücudunun kadınına tesadüf ettiği zaman "Hayvanımı buldum" derdi, ben de Kamelya'da "Hayvanımı bulmuştum. O da, ben de" (s. 123)*

Kamelya Beyoğlun'da randevü evlerinin birinde *"erkekler bekleyen geceler kadını"* dır. Zaten Tevfik Nejad da ona ilk defa bu *"evlerden birinin kirli bir odasında"* görür. Tevfik Nejad ve Kamelya bu ilk karşılaşmada bir süre birbirlerini tedikik ettikten sonra Tevfik Nejad'ın teklifiyle bir odaya çekilirken hikâyede, bu odada ikisinin durumları şu ifadelerle ortaya çonur.

*"Odaya girer girmez, kapıyı kapadı, kilitledi, "nihayet yapayalnız" diyen bir gözle beni süzdü. Çocuk gibi çılgın, mesrûr boynuma atıldı. Mütevâil mahrûr bûselerle öptü, öptü. Sonra yoruldu., beni minderlerle örtülü bir sandaleyaya oturttu., ayaklarımın yanına kıvrıldı., dudakları nîm-açık gözleri nîm-mürde bu dakikanın uzun uzun şi'irini içti ve sonra "çok güzelsin" dedi. Ben de te'sirimle mağrur, hüsnümle müteżevvik idim. Bir müddet daha dizlerimin üstünde uyur gibi benim verdiğim şi'iri, hissî mass u temasil etti. Ellerimle saçlarını karıştırıyor, bazen dudaklarını, yüzünü okşuyor, bazen başını kaldırıyor, sarı elâ gözlerine derin derin bakıyordum. Birdenbire ayağa kalktı, şedît bir lisân ile: "Seni bir kız gibi kaçıracağım, istermisin?" dedi. (s. 125)*

Kamelya daha sonra ona, Feridiye'de bir evinin olduğunu, onu bir tanınan muhallebicide beklemesini, yarım saat sonra oraya geleceğini ve birlikte eve gideceklerini söyler. Onun bu teklifini Tevfik Nejad bir süre düşündükten sonra kabul eder.

Daha sonra kararlaştırılan eve gidilir. Bu noktada Tevfik Nejad kendisinin bu evde kadın tarafından tutsak edildiğini ve bıkıldığı zaman bırakılacağını düşünürken günler geçtikçe o da Kamelya'ya ısınır. Bu nedenle artık Tevfik Nejad her akşam onun evine devam etmeye başlar.

Bu zamanlarda Tevfik Nejad hukuk fakültesinin birinci sınıfındadır ve pederinin gönderdiği parayla geçimini sağlamaktadır. Lakin Kamelya, onunla görüşmelerinde para talep etmediği gibi, Tevfik Nejad onun nereden para kazandığını merak etmektedir. Bu merak, bazı zamanlarda onda bir şüphe hâline gelir ve bu tür ânlarda o, Kamelya'yı dövüp bir daha onun yanına uğramamayı düşünür. Lakin onu görünce bu kararından hemen vaz geçer. Bununla birlikte Tevfik Nejad, bir senyi boyunca hep Kamelya'nın geçinmek için parayı nereden bulduğunu merakla; *"endişeler, azaplar, sükûtlar, gizli dargınlıklar şüpheler içinde"* geçirir.

---

[76] Şahabeddin Süleyman, "Fedakâr", *Rübab*, c.1, S. 12, 12 Nisan 1328, s.122-128

Bir yılın sonunda Kamelya, Tevfik Nejad'e ağlayarak beraber yaşadıkları bu bir yıl içinde bankadaki bütün parasını tükettiğini söyler. Bu noktada Tevfik Nejad kendiyle yaşamak için onun *"vücud-ı sermaye, namusu ticaret olmak üzere topladığı paraları"* yediğini öğrenirken içinde ona karşı derin bir minnettarlık, bunu anlamadığı yanlış şüphelere yöneldiği için de bir pişmanlık uyanır.

Bütün bu duydukları karşısında Tevfik Nejad bu kadına bakmakla yükümlü olduğuna inanarak yapabildiği tek iş olan tüccar defterlerini yazmaya başlar. Bu noktada onlar hem burada kazandığı bir miktar parayla, hem de sıkıştıkları vakit Kamelya'nın ziynet eşyalarını satarak idare etmeye çalışırlar. Lakin bu durumda her iki aşığın da memnun olduğu görülür.

Tevfik Nejad bi gün eve geldiğinde Kamelya'nın geceliğiyle sokağa çıkmak üzere olduğunu görür. Daha sonra onun bir tiyatroya gitmek için böyle giyindiğini öğrenir. O, bu noktada iki senedir tiyatroya getmemiş bir kadını engelleme ihtiyacı duymaz. Kamelya onu da tiyatroya davet eder. Lakin Tevfik Nejad yapacağı işleri gerekçesiyle bu teklifi geri çevirir sonra da cebindeki üç mecidiyeyi ona verir. Lakun bu para tiyatroya gitmeye yetmez, en az bir mecidiye daha lazımdır. Bu noktada Kamelya, ondan daha fazla para isterken Tevfik Nejad onun istediği bu parayı bulamayacağını söyler. İki âşık ilk kez o gece pere için kavga ederler. Daha sonra Kamelya aşırı bir asabiyetle parayı kendisinin bulacağını söyleyerek dışarı çıkarken Tevfik Nejad de ilk başlarda onun bu gidişine lakayt davranır. Daha sonra Kamelya'nın nereye gittiğini merak ederken arkadaşınının da bu akşam onun gittiği tiyatroya gideceğini öğrenir. Daha sonra arkadaşı Tevfik Nejad'i de masraflarını karşılayacağını vaad ederek onu da tiyatroya götürür.

Tevfik Nejad onu bu tiyatroda göremeyince oyunu izlemeden dışarı çıkar ve onu bulmak için Beyoğlu'nun bütün zevk ve eğlence yerlerini gezerek tekrar tiyatroya döner. Bu kez onu orada bulurken onun bu davranışı karşısındaki tutumunu ve kadının kendisine karşısındaki tavrını hikâyede şu bölümle verir.

*"Sararmış bitmiş, ma'mafih yine mağrur, yapayalnız bir locada oturuyordu. Gittim, kolundan yakaladım, büyük bir fenâlık karşısında bulunanlar nasıl hareket ederse o da öyle yaptı. Sesini çıkarmadı, kalktı öne geçti, merdivenleri indi. Sokağa çıktı. Ben de onu takip ediyordum. Tenha, karanlık sokaklara kadar sükût ettim. Bağırmak, sövmemek için dudaklarımı ısırıyordum. Karanlık başlar başlamaz söylenmeğe başladım., arasıra kollarını çimdikliyor, bazen yumrukluyor, bazen de galiz galiz sövüyordum. O bir mermer gibi câmid, sâkitti.*

*Eve girer girmez, bana döndü, "Bunlara lüzum yok, dedi esasen bir saatten beri benim çektiğim, sana hıyanet ettiğim dakikadan beri çektiğim cefa yeter. Zannediyor musun ki ben lâkayd müsterih oyunu seyrediyordum. Sana hıyanet ettiysem, Yine senin için...Yine senin için ettim"*

*Ben köpürmüştüm ne yaptığımı bilmiyordum, mütemadiyen sövüyor bağırıyorözrüne hücum ediyor, uğraşıyordum..Nihayet "Nikâhlı karın değilidim ye" dedi" (s. 126)*

Bu son cümleyi duyan Tevfik Nejad bir ân duraklarken Kamelya dinlemesi halinde her şeyi anlatacağını aksi takdirde herşeyin biteceğini söyler. Hikâyenin bu bölümünde Tevfik Nejad da *"zaten bitti"* demekle yetinirken Kamelya ihanetinin nedenini şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Evet sana hıyanet ettim" "Niçin ettim bilir misin? Senin haysiyetin için...Senin bir locanın parasını veremeyeceğini anlatmak için...Benim gururum sensin...Ben her türlü sefâlete katlanıyor; yine seni paralı fedâkâr gösteriyordum. Emin ol Tevfik; emin ol" (s. 128)*

Tevfik Nejad daha sonra yaşanılan âna dönerek hikâyesini dinleyen romancı arkadaşına *"siz ki romancısınız; siz ki hayatı tahlil ettim diye iddia ediyorsunuz; buna ne dersiniz ve böyle bir vak'a karşısında bulunsaydınız ne yapardınız"* sözleriyle onun fikrini öğrenmek ister. Ondan *"bilmem"* cevabını

alınca kendisinin Kamelya'yı affettiğini söyler. Çünkü Tevfik Nejad'a göre *"her hıyanette hıyanet yoktur: Bunlar da hıyanetler de; beşeriyetin sâir kanunları gibi hakikatle beraber bir de yalan boşluğuna mâliktir"*

Yazar bu hikayesine gerek seçtiği konu ve kadın figürüyle gerek meselelere bakış tarzıyla, gerkse bumeseleleri ortaya koyarken yaptığı betimleme anlatımlarıyla naturalistlere oldukça yaklaşır.

Bu hikâyede Tevfik Nejâd bir kadını bataklıktan kurtarırken aynı yazarın *Bir Tahlil* [77] başlığını taşıyan yazısında Ş. Bey evli bir kadını baştan çıkarmaya çalışır. Ş. Bey namuslu kadınları yerip fâhişeleri yücelttiği Girdab adlı eserini eski aşkı evli bir kadına göndererek yini bir ilişkiye başlamak ister. Daha sonra kendisine gelen ve ret cevabı içeren mektuba çeşitli mânâlar vererek tekrar aynı kadına bir mektup daha yazıp kadının hâlâ kendisini sevdiğini iddia eder. Çünkü o, bir romancı olarak eserlerinde *"kadınların ruhunu teşrih"* ederken *"kadınların hayatta nasıl bir meyve-i zevk ve sa'adet olduklarını"* bildiğini iddia eder. Lakin mektubu gönderdiği N. Hanım'ın başka sevdiği bir gence yazdığı mektupta Ş. Bey'in kendi hakkında bütün tahlillerinin yanlış olduğu görülür.

Encümen hikâyesinde çeşitli vesilelerle aşklarına karşılık bulamayan erkek figürlere da tesadüf edilir. Bu figürler aşık oldukları genç kızları sürekli takip ederken bu kızlar da âdetâ kendilerini büyük bir arzu ile takip ettikleri bu erkeklerin aşklarını hafife alarak onları bir nevi oyalar, sonra da bu aşkın nihayetinde hâli vakti yerinde olanları tercih ederler. Cemil Süleyman'ın *Heykel* [78] başlığını taşıyan hikâyesinde Hamid aşkı hafife alınan ve sonunda yüzüstü bırakılan bir erkek figürdür. Onun her akşamüstü adanın bir köşesine inzivaya çekilerek ekseriye elinde bir kitapla çamın altında saatlerce kendi kendine oturduğu ve arada sırada birisini bekliyor zannedilen gözleriyle yoldan geçenleri izlemeye başladığı görülür. Onun bu hâlini görenler gözlerine inanamaz, çünkü o, daima kalabalığın içinde bir gezintiden diğerine gider, ekseriye bir kadının peşinde koşar, hatta adanın hareketsizliğinden şikâyet ederek haftanın altı gününü Beyoğlu'nda, Boğaziçi'nde geçirir. Bu nedenle tanıyanlar ona sürekli, Beyoğlu kaldırımlarında ipek bir eteğin peşinde koştuğunu, Göksu'da bir sandalı takip ettiğini görmeğe alışmışlardır.

Bununla birlikte Hamid'in aşklarıyla alâkalı olarak şiir karaladığını da hemen hemen bilmeyen yoktur. Bu noktada onun aşklarıyla birlikte bu şiirleri de ciddiye alınmaz, hatta bu şiirlerle alay edilir. Bununla beraber Hamid sözü edilen aşklar neticesinde elinde olanı bitirip, parasız kaldığı zamanlarda fırtınaya tutulmuş bir gemi gibi adaya sığınır. Hamid da adaya sığınışın sebebini yorgunluğa ve parasızlığa bağlar.

Onu tanıyanlar Hamid gibilerin aşklarını *"Don Juan sevdalıları"* olarak tanımlar. Bunun en mühim sebebi de onun sevdalarının uzun sürmemesidir. Hatta o, bir sene boyunca belki netice alır diye Sînâ ile Mînâ adlı iki kızı takip etmiş ama bir netice alamadığı gibi bir yıl boyunca bu kızlarla küçük bir münâsebete bile nâil olamamıştır. İşte bu nedenledir ki Hamid'in aşkları bütün arkadaşları arasında bir eğlence vesilesi olurken hatta onu adım adım takip eden casuslar bile görülür. Bu hareketlerin sebebi bazen onu hafife alma, onunla alay etme bazen de

---

[77] Şahabeddin Süleyman, "Bir Tahlil", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1005, 26 Ağustos 1326, s.293-295

[78] Cemil Süleyman, "Heykel", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 968. 969, 3, 10, 17, Kânûn-ı evvel 1326

kıskançlıktır. İşte bu insanların içinde Hâmid'i ciddiye alan ve ona sadık kişi anlatıcıdır. Bu noktada anlatıcı onun bütün sevda hikâyelerini dinlerken bu hikâyelerdeki teessürlerine iştirak eder. Hamid de anlatıcıdan hiçbir sırrını saklamaz.

Anlatıcı on beş günlük bir ayrılıktan sonra tekrar adaya gittiğinde Hamid'e tesadüf ederken onun sevdâsında bir muvaffakiyet elde edip etmediğini sorar. Hamid ise her zamanki gibi teessürle hayır cevabını verirken bu sevdanın kendisi açısından sadece takip noktasında kaldığını ifade eder. Hamid anlatıcıyı deniz kenarında bir gazinoya götürerek münasebet kurmak, istediği kızın ayırt edici özelliklerini şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Bu kızda öyle garip tavırlar var ki insanı hayrette bırakıyor...eğer, bir hakikat karşısında bulunmasam, bunların bin bir gece hikâyelerindeki perilerden olduklarına hükmedeceğim...bir kız, alelâde tâkîb edilebilir, değil mi? Hayır, bunları tâkîb edemezsiniz...şimdi, onları Mâden'de tesâdüf edersiniz; tâkip etmeğe hazırlanırken gözünüzün önünden kaybolurlar...adanın bütün çamlıklarını dolaşınız: bulamazsınız. Alelâde yolunuza devâm ederken önünüze çıkarlar...ve bir aralık, sizin diğer bir şeyle bir dakîka meşgûl olmanız, onları tekrar kaybetmek için kifâyet edebilir" (s. 134-135)*

Hamid daha sonra onları amansız takip etmesine rağmen bu kızların bir kez dönüp arkalarına bakmadığını anlatıcıya anlatarak dert yanar. İşte onu karamsarlığa iten ise bu kızların Hamid'i ve onun aşkını ciddiye almamaları, ona ve aşkına karşı lakayt kalmalarıdır. Bununla birlikte Hamid, onlarla karşılaştığında Sînâ'nın yeşil gözlerine ait keskin bakışlarıyla karşılaşır. O, bu yeşil gözlerin bakışından hem korkar hem de büyülenir. Bu nedenle o, Sînâ'yı çok sevdiğini hatta onun için gerekirse intihar edebileceğini bile söyler. Bu sözler üzerine anlatıcı Hamid'in bu kıza oldukça ehemmiyet verdiğini ve önü alınmazsa sonucun fecaat olabileceğini düşünür. Bu noktada anlatıcı onun bu sevda meselesini çözmek için için ona yardım etmeyi kararlaştırır. Bu noktada anlatıcı, ona, Sînâ ile evlenmesi halinde mutlu olup olamayacağını sorar. Hamid ise bu soruya karşılık olarak Sînâ'nın bir tek bakışının bile kendini mesut ettiğini söylerken, onunla evlenmesinin asla mümkün olamayacağını çünkü Sînâ'nın kendisini sevmediğini ifade eder. Hamid bu ânda onun değil kendisini, hiç kimseyi bile sevmediğini söylerken onun bütün insanlara ve aşklara karşı tavrı oldukça lakayttır. Hamid bu noktada sözü edilen kızları çok anlaşılmaz ve garip bulurken anlatıcı ise onların da bütün kadınlar gibi davrandığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kadınlar, dâimâ mütehassis ve mağlûbdurlar. Yalnız, onları teshîr edebilecek vesâilin imkân-ı tatbikine zemîn hazırlayabilmeli. Hattâ bir kere nazar-ı dikkatlarını celb etmiş olmak bence, muvaffakiyete doğru mühim bir adımdır. Bir kadının gurûr-ı nisviyyetinin cerîhadâr etmeyiniz; mümkünse okşayınız, hürmet ediniz. Onlar, ilk devirde daima lâkayddırlar.; istğna gösterirler.; size ehemmiyet vermiyor gibi görünürler. Fakat emîn olunuz ki böyle değildir. Ve hiçbir yoktur ki takîb edildiklerini hissedip de kalplerinde bir zevk-i itminân duymamış olsunlar. Fakat şuna da dikkat ediniz ki takipleriniz onları iz'âc etmesin. Eğer mümkünse, onlarda ufak tefek kuskançlıklar uyandırabilecek şübheler tevlîd ediniz. Fakat bu, hiçbir zaman, bir diğeriyle meşgûl olduğunuzu zannettirecek dereceyi bulmamalı. Sonra kaybedersiniz. Eğer onlar size karşıyine lâkayd kalırsa, peşlerini bırakınız. Bu def'a kendi kendilerine gelirler, size inkiyâd ederler. Reddetmeyiniz; çünkü bu, onlar için bir tahkîr demektir. Sonra, sizden intikam almağa kalkışırlar ve kadınların intikâmı o kadar müthiştir ki mukavemet edemezsiniz. İşte asıl o zaman, meyûsiyet başlar ve belki intihâr edersiniz" (s. 140)*

Anlatıcı daha sonra da kadınlardan çok çeken Hamid'i onlar konusunda uyarmaya devam eder. Anlatıcıya göre kadınlar feth edilemeyecek istikâmlar değildir. Bu noktada kadınlara ehemmiyet veren erkeklerin acizleri, tedbirsizlikleridir. Erkekler biraz metin olması ve kalbinde mağlubiyet

endişelerini kaldırması halinde, onlar da muvaffak olacaktır. Bu noktada anlatıcı ondan kadınlara karşı metin adımlarla yürümesini veyahut onlara öyle görünmesini ister. Anlatıcıya göre işte bu zaman kadınlar tavrını değiştirecektir. Bu noktada kadınlar, erkekte bir zaaf görmeleri halinde kendilerinde kuvvet bulup erkeği mağlup eder. Anlatıcı bu noktada Hamid'e, Sinâ'yla gerçekten evlenmek istediğini açıkça ilân etmesini ister. Bu isteğe karşı Hamid, ise onun kendini isteyip istemediğini bilmediğini söyler. Bu noktada Hamid parasız olduğundan bu ilişkide mağlup olacağına inanır. Bu ânda anlatıcı evlilikte paranın önemini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Para...Bu öyle, bir mes'ele ki hal ve tesviyesi, tarafeynin ahval-i rûhiyyelerine göre değişir. Hayât-ı ailede, maddiyâtın, asıl arzu olunanın revâbıt-ı mâneviyye ile alakadar olmadığına inanan kanâatkarlar bulunduğu gibi, sâadetlerini paraya fedâ eden âileler de nâdir değildir. Hattâ ekseriyâ böyledir. Eğer mes'ûd olmak için böyle mühim bir mânianın iktihâmına mecbûr kalacağını hissediyorsan, bu aşkı fedâ etmen daha mâkûl bir haraket olur zannederim" (s. 142)*

Anlatıcı daha sonra Hamid'e sevmenin ve mesut olmanın ayrı şeyler olduğunu ve evlenilse bile mesut olmanın bir hülyâ, bir serap olduğunu ifade eder. Onun bu sözlerine Hamid de hak verir. Hamid ile anlatıcı daha sonra tesadüf ettiği Sînâ ile Mînâ'nın nereye gittiğin öğrenmek için onları takip ederken iki kız arkadaş sözü edilen tavırlarını onlara karşı da sürdürür.

Daha sonra anlatıcı adadan döndükten sonra Hamid'e yirmi gün tesadüf etmez. Daha sonra adaya davet edilen anlatıcı, Hamid'den; *"mutlakâ beklerim; sana o kadar ihtiyâcım var ki..."* cümleleriyle biten bir mesaj alır. Bu nedenle Hamid adada anlatıcıyı bir çocuk gibi sevinerek karşılar. Anlatıcı onu oldukça değişmiş bulur. Bu noktada Hamid o kadar sararmış ve zayıflamıştır ki anlatıcı onun hasta olduğu hükmüne varırken ona hasta olup olmadığını sorar. Hamid ise şimdi çok daha iyi olduğunu ve tehlikeli evreleri çoktan geçirdiğini söyler. Hatta bu noktada anlatıcı, onun bir gün kederinden intihâra karar vererek kendini zehirlediğini öğrenir. Daha sonra o ve anlatıcı o gün çamlıkta akşama kadar gezer. Bu gezintileri esnasında anlatıcı, Hamid'i sürekli teskîne çalışırken Hamid ise sık sık ona teessürlerinden bahseder. İki tam eve dönecekken Hamid şiddetli bir heyecanla ona yine Sînâ'yı gösterir. Bu ânda Sînâ'nın bir ağacın yanında durup, ufuklara doğru gurubu seyrettiği görülür. Anlatıcı bu ânda Sînâ'nın duruşunu *"beyaz yeldirmesinin içinde rakîk ve zarîf endâmıyla herşeye yüksekten bakan mağrur nazarlarını, o kadar ulvî, o kadar şâyân-ı perestiş ve fakat bütün bu güzelliğiyle, onu, nazarımda hissiz, ruhsuz, bir taşı bir heykel farz ettiren bir hisle o kadar câmid buldum ki sanki bu kadın vücûdu, birden gözümün önünde hüvviyet-i mâneviyyesinden sıyrılarak, bir heykel oldu"* ifadeleriyle verirken bu duruşun karşısındaki Hamid'in ezilmişliğini de hiçbir zaman unutamadığını *"Ve şimdi ne zaman Büyükada'da bir seyran hayâli yapsam, gözlerinde ümîd-i haşmet ü samanla, ufuklarda bir hayâl-i zerrin arayan bu yüksek nazarlı heykeli görür ve bu hayâl-i sengîn karşısında, ağlayan. Sızlayan bir rûhun enîn-i giryânını duyarım" (s. 154)* ifadeleriyle ortaya koyar.

Bazen erkek figür aşkı o kadar marîz, o kadar santimental bir hâlde yaşar ki o, bu aşkına karşılık bulamadığı vakit intihar eder. İşte Yakup Kadri'nin *Bir Ölünün Mektupları* [79] başlığını taşıyan hikâyedesinde ise Prenses Beyza Hanımefendi'ye aşık olan genç ondan, kendi aşkına bir karşılık gelmeyince intihar eder. Onun aşkının nasıl başladığı, nasıl geliştiği ve nihayetinde intihara nasıl

---

[79] Yakup Kadri, "Bir Ölünün Mektupları", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.39, S1000, 22 Temmuz 1326, s.216-219

vardığının gelişimi, yirmi beş sene evvel Prenses'e gönderilen mektuplardan izlenir. Gencin bu mektuplarını, Prenses, bir akşam arkadaşlarına okumaya başlar.

Gönderilen ilk mektupta aşık genç prensese nasıl tesadüf ettiğini ve onun, aşk hususunda kendisini cesarete davet eden davranışlar sergilediği şu ifadelerle vurgular.

*"Hanımefendi, dün, Elcize'de arabanızın yanında tâ yanınızdan geçerken bana bakıp niçin güldünüz? Beni tanımıyordunuz, beni hiç tanımıyorsunuz. Acaba hoşunuza mı gittim? Buna ihtimal veremem. Gülünç mü idim? Belki. Fakat dudaklarınızı tezyin eden handede istihzaya benzer bir şey yoktu., orada hiç. hiç istihza yoktu değil mi? siz gülerken sadece şuhtunuz ve sadece kadındınız-bu kelimeyi mazur görün-Evet ve sadece kadındınız. Lakin böyle şuh, bir handede , bilir misiniz ki bir kadının dudakları arasında parlayan bu hande, bu firarî işve şimşeği bir erkek kalbinde ne müthiş boralar tevlit eder? Bahusus o kadın sizin gibi olursa, sizin gibi payansız güzel, sizin gibi yüksek, sizin gibi bir prenses olursa" (s. 95)*

Bu noktada aşık genç ilk olarak kendini cezbeden kadının kim olduğunu öğrenir. Genç onun Prenses olduğunu öğrenince geleceğe yönelik bütün ümitleri kırılır. Bu noktada genç, Prenses'in kendine karşı tavırları karşısında oldukça asabîleşir. Çünkü ona göre Prenses aşk değil, bir oyun arzulamaktadır.

*"Bir prenses mükellef mütepdeb arabasından sokakta tesadüf ettiği on dokuz, yirmi yaşında manasız, sefil, yaya bir gence niçin ve ne diye güler? Doğrusu, hanımefendi, sizin tebessümünüz benim için bir numara oldu. Bunu bana hallediniz. Yarın yine bermutat Elcize tenezzühüne çıktığınız ve bana orada tesadüf ettiğiniz zaman yolunuzun üstündeki o budala, hakir gence çehrenizin en muhakkir çatıklığını gösteriniz. Bu suretle ben de anlayayım ki o dünkü tebessümünüz herkese masruf olan bir şeydi. Sadece bir şuhluk ve bir kadınlıktı. Bunu yapınız ve beni müsterih ediniz. Lütfen." (s. 95-96)*

İkinci mektupta genç aşık, onun şuhluğunun kendisi için bir tehlike olmaya başladığından aşkının gidişatında korktuğunu yazar. O, bu sevda oyununun bu şekilde devam etmesi taraftarıdır. İşte bu noktada onun korktuğu şey bu oyunun bu şekilde devam etmemesidir.

*"Fakat bizi kim temin edebilir ki, bir gün, bu iki aktörün hüviyeti san'atinden bütün hırsları, heyecanları, bütün delilikleriyle çırılçıplak birer insan, sadece göz göze bakışan bir erkek ile bir kadın doğmayacak?*

*"Hanımefendi, insanlar kendi kendilerini pek iyi tanımazlar ve onun içindir ki daima, bedbaht olurlar. Sizin ve benim ruhumuzda öyle hiç kapısı açılmamış mahzenler vardır ki, onların zulmet ve esrarı içinde neler yatar, neler saklanır? Onu hiç kimse bilmez. Bazen bir el, bazen bir rüzgâr, bir hiç o kapılardan birini iter; o zaman siz müthiş bir şeyin karşısında titrer, donar kalırsınız. Ruhun o mahzenlerinden, dehlizlerinden, karanlıklarından o zaman neler çıkar, bilir misiniz? Deli, azgın, kükremiş ve kudurmuş bir sürü hayvan! İşte bunlar bizim benliğimizin meçhul, nâim benlikleridir ve bizim benliğimizin meçhul ve nâim benlikleri o âlicenap uykularından daima azgın, kükremiş birer hayvan halinde uyanırlar ve onlar daima biamandırlar" (s. 96-97)*

Aşık genç mektubunun bu bölümünde kendisinin hasta ve zayıf kalbine karşılık kendisinin her şeyi yapabilecek bir çok çılgın olduğunu yazar.

Üçüncü mektubunda aşık genç artık günlerini Prenses'in arabasının geçişini beklemekle geçtiğini yazar. Bu noktada o, her gün saat beş olduğunda yol üstündeki kahvehanelerde bekleyerek prensesin arabasının gelişini sade bir itiyat değil, bir itikat ve ibadet şeklinde beklerken artık Prenses'in kendi hayatındaki yerinin vazgeçilmez olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Siz yavaş yavaş benim hayatımda, benim bu zavallı sefil hayatımda her şey olmağa başlıyorsunuz. Gözlerimin üstünde, şimdiden yaşmağınızın beyaz bulutu dolaşıyor. Geceleyin odamın kimsesiz sessizliğinde namer'î bir feracenin fışırtısını işitiyor gibi oluyorum. Ekseriye arabanızın tâ yakınından geçerken bir saniye içinde beni bihuş eden o menekşe kokusu hiç peşimi bırakmıyor. Bütün bunlardan anlaşılıyor ki siz bana garip bir. tahassüs devresi geçirmeğe başladınız" (s. 98)*

Genç aşık dördüncü mektupta bir önceki gün prensesle karşılaşıtığı ve mektubu verdiğini andaki duygularını şu ifadelerle yazar.

*"Ruhumda doğan dünkü saadet güneşinin bakir lemalarını bu fena şüphelerin siyahlıklarıyla lekelemek istemem. Bilseniz, dün beni ne kadar mes'ut ettiniz, hanımefendi...Dünyanın bütün güzel kadınları bütün cilvelare, işveleri, bu sesleri ve bütün kadınlıklarıyla bir araya gelseler de, hepsi birden "biz seniniz" deselerdi yine sizin dünkü tebessümünüzün ruhuma bahşettiği o büyük saadeti bana vermezlerdi.*

*Ah yarabbim! Dün, mektubu elimden, siz,bizzat siz, elimden alırken birden dudaklarınızı tezyin eden o tebessüm!...siz, eminim ki, o dakikada şuh değildiniz. İşvebaz ve şivekâr değildiniz. Bana öyle geliyor ki siz o dakikada, hanımefendi, samimi idiniz; bir ana kadar müşfik ve bir maşuka kadar sıcak idiniz" (s. 98-99)*

Bununla birlikte genc aşık bu mektubun sonunda mektubu ona, verirken parmaklarının prensesin parmaklarına dokunduğunu bu nedenle bütün gece kendi parmaklarının bu dokunan yerlerini öpüp kokladığını yazar.

Genç aşık beşinci mektubunun başlangıcında artık hayatının yönünün değiştiğini, hiç bir yerde vakit geçiremediğini, işin ve eğlencenin kendini oyalamadığını ve onun saraydan çıktığı ana kadar Elcize sarayının yollarında sürünen bir serseri olduğunu yazarak hayatta tamamen Perenses'e bağlandığını yazar. Daha sonra genç aşık ona ne kadar düşkün olduğunu ifadelerle ortaya koyar.

*"Benim için artık zaman ve mekân yok, benim için zaman sizin arabanıza binip tur'a çıktığınız o iki saatten ve makân da arabanızın namer'î izler bırakarak geçtiği yollardan ibarettir. Sizi bana ihtar etmeyen yerler benim için boşluk, hiç ve zulmettir ve dh, o saat beşten yediye kadar devam eden dakikaların ağzınızın beyaz tebessümle gümüşlenen saniyeleri!.." (s. 99-100)*

Genç aşık, mektubunun sonunda *"ben sizi hiç sevemem değil mi? Bu pek gülünç olur, bu pek gülünç olur"* ifadesiyle Prenses'in kendisini sevdiğinden kuşku duyar. Bu nedenle sonraki mektuplarda genç aşığın sevdasına karşılık bulamayacağını anladığı bu nedenle siteme başladığı görülür.

*"Dün, sizin o zarif, o pür şiir, o melek mevcudiyetinizde bir canavar uyandı galiba! Dün. Aman yarrabi? Hâlâ hatırıma geldikçe...O dün, o felâket, o gece! O dün hanımefendi ; meş'um Pazartesi! Sizin cani olduğunuz gün. Cani evet cani! Çünkü siz dün bir cinayet işlediniz, mükellef ve müdepdep arabaların, muhteşem ve mutantan sarayların, mücevheratın, altınların; bütün bir mutlaka servet kudretinin ve sonra da güzelliğin, teravet ve şebabetin elinize verdiğ silah ile, siz bir cinayet, fena bir cinayet, âdi bir cinayet işlediniz. Âdi bir cinayet dedim. Çünkü cinayetlerin necibi olur., fakat sizinki sefil ve âdi idi. Zira, sizin silahınızın bir damla kan dökmeden, hiç kan dökmeden öldürdü ve kan dökmeden öldürmek, işte bu cinayetlerin en âdisidir; ölümlerin en sefil olduğu gibi" (s. 100)*

Bu noktada genç aşık, bu gibi cinayetlerin ancak prenses gibi şımarık fena terbiye görmüş bir çocuk tavrıyla kadınlar tarafından işlenebildiğini, bunları yapılanların da bir âdi olduğunu söyler. Genç aşık daha sonra bu gibi kadınların nasıl davranışlar sergilediğini ise şu bölümle ortaya koyar.

*"Bazı kadınlar bu âdiliği niçin yaparlar bilmiyorum. Sahte tebessümler, sahte cilvelerle, sahte nazarlarla erkek avına çıkmak ve onlardan birkaçını elde ettikten sonra afacan, deli bir çocuğun vahşi zevkiyle onları didiklemek, onları iğnelemek,parlamak...bu sanki neye yarar kuzum? Bu sanki neye yarar? Bir eğlence mi? Eğlencilerin en manasızı! Bir zevk mi? Zevklerin en âdisi! Bir şuhluk, maceraperestlik mi? Şuhlukların, cinnetlerin en budalası" (s. 101)*

Genç aşık daha sonra tehdiktkâr ifadelerle kendisinin diğer aşıklardan ve hemcinslerinden farklı olduğunu ise şu ibarelerle Prenses'e anlatmaya çalışır.

*"Hem siz zannediyor musunuz ki, ben de, ben de ötekiler gibiyim. Ben de ötekiler gibiyim. Ben sadece erkeğim. Sadece, herkes gibi, herkese benzer bir kimse, bin adam'ım? Eğer bunu zannediyorsanız pek çok aldanıyorsunuz? Emin olun ki hanımefendi, emin ol ki ey kadın! Ben mücevherlerin, altınların üstüne tükürür ve icap ettiği zaman güzelliğe ve kadınlığa karşıda arkamı çeviririm. Ben o kadar yüksek, o kadar sizin saraylarınızdan yüksek, o kadar sizden yüksek, o kadar azametli bir ruha malikim ve o kadar inatçıyım ki dünyada en muazzez ve*

*mukaddez bildiğim bir şey varsa, sizin bana geçirttiğiniz şu on beş günlük, tatlı sermestî ve bihusî anlarından daha mukaddes ve muazzez bildiğim bir şey varsa o da benim gururum, izzetinefsimdir. Benim izzetinefsim...ona hiçbir kimse dokunamaz; ona hiç kimse dokunmamalıdır. O her şeyin, her şeyin fevkindedir. Onun tahtı, tacı vardır. O haşmetpenah bir saltanat seririnde, bir şan ve şeref seririnde müttek-I azamettir ve siz işte ona hücum ettiniz ve onu...öldürdünüz"(s. 101)*

Genç aşık daha sonra Prenses gibi şuh bir kadına aşık olmakla kendini suçlu bularak şu ifadelerle bir otokritik yapar.

*"Gece yarıları, Özbekiye meydanında, kirli joplarının eteklerini kaldırıp her geçene baldırlarını teşhir eden ve iki adımda bir, sefil, dilenci bir nazarla arkasına dönüp 'acaba geliyorlar mı?' diye bakan ve bazen karanlık sokaklarda daha ziyade cesur olarak, birkaç gecikmişin omuzuna dürtüp 'gel beraber' istirhamıyla yalvaran bir kadın tavrıyla beni davet eden o riyakâr gözlerinizi, o riyakâr ellerinizi, onları takip etmek deliliği: İşte bu benim hayatımda işlediğim yegâne büyük hata oldu. Fena, derin, siyah ebedi bir hata! Öyle bir hata ki bir leke...Bir kumaş üstüne düşüp saniye besaniye daire-i sirayetini genişleten mülevves bir leke...Benim gençliğimin yegâne lekesi" (s. 102)*

Mektubun sonlarına doğru genç aşık aşk noktasında prensesin de diğer kadınlar gibi aynı tutum ve davranışların içerisine girdiğini şu ifadelerle yazar.

*"Bana 'gel' dediğiniz zaman anlamlı değil mi idim ki siz de sadece onlar gibisiniz. Siz de bir ...Oh! Rica ederim bana izah edin bunu. Bana bunu izah edin! Beni tâ kapınızın önüne kadar çağırıp, hattâ ısrarla, hattâ tenezzüllerle çağırıp, orada, sonradan, uşaklarınız vasıtasıyla beni def etmek...beni, hayatında her şeyi ve herkesi kendi kadar ulvi bulmayıp da herkesten ve her şeyden öğrenecek kadar yüksek, afif yaşamağa alışmış bu genci, kapınızın o sizden daha âi uşaklarına tahkir ettirmek! Bu ne demek? Bu ne demek? Kuzum?*

*Veda olsun, artık bu on beş güne ve asıl o dün'e, ağustos on birin o meş'um pazartesine...O, benim hayatımda hiç açılmayacak bir sahife olacak...Ve sen ve sen de benim için tahattura bile dimağı telvis eden bir sima, kirli bir sima kirli bir kadın siması" (s. 102)*

Hikâyenin bu bölümünde yaşanılan âna geri dönülür. Prenses'in okuduğu mektupları dinleyenler genç aşığın ne kadar çılgın ve terbiyesiz olduğunu dile getirir. Bu noktada Prenses ise çılgınlığın her gelen mektupla biraz daha belirginleşmeye başladığını ifade ederken onun ne denli deli ve çılgın olduğunu diğer mektupların okunmasıyla anlaşılacağını söyler.

Genç aşık yedinci mektubunda *"size o kadar güzel gözlerle bu derece fena kalp veren tabiata lânet ediyorum"*, sekizinci mektubunda *"artık sizi görmeyeceğim"*, dokuzuncu mektubunda ise *"bitti"* ifadeleriyle Prenses'le ilişkisini bitirmeye kararlı olduğu görülür. Genç aşık, onuncu mektupta, Prenses'in, kendi mektuplarını kabul etmekle hata ettiğini ve bu nedenle pişmanlık duyduğunu sonucunu çıkardığını yazar. On birinci mektupta ise genç aşık, onu affettiği hâlde prensesin niçin hâlâ kendisine lakayt ve müstehzi baktığını sorar. Hatta bu noktada genç aşık bu lakaytlığın Nil'in kirli, donuk sularına bakarak ölümü düşündürecek kadar lakayt ve müstehzi baktığını söyler. On ikinci mektupta genç aşık, Prenses'in kendisine karşı ilgisiz olduğunu anladığını şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Kağıtlarım yorgun, kanatları kırık kelebekler gibi arabanızın içine, hummalarla dolu düştükçe, artık onları, eğilip, elinize almıyorsunuz. Artık kağıtlarım parmaklarınızın ucunu öpemiyor ve avucunuzun içi onlara lâzım gelen harereti vermiyor. Kağıtlarım üşüyor, titriyor, hanımefendi. Ben de titriyorum. Bütün günahlarımın yükü altında omuzlarım çökmüş, benzim sararmış, arabanıza takarrüp edip sizin yüzünüze baktıkça, dudaklarınızı ssakit, nazarlarınızı başka yerlerde uçar görerek her gün biraz daha çıldırıyorum. Yüzünüzün zahirî cemadeti altındaki gizli manayı bir okuyabilsem, orada ne var? Tehdit mi? Gazap mı? Bir izzetinefis yarası mı? Ne var? Bir anlasam. Siz bana karşı hakikaten lakayt olmadığınızı bir hissetsem, ondan sonra artık rahat öleceğim, bunu işitiyor musun, ondan sonra artık rahat öleceğim gayet rahat" (s. 104)*

Genç aşık, on üçüncü mektubunda Prenses'e duyduğu aşkın kendini getirdiği noktayı ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu şey nedir bilir misiniz, hanımefendi? Bu şey: Deli...evet, ben bir deliyim! Dimağımda babamdan kalma cinnet tohumları var. Hastayım. Doktorlar bana daima seyahat etmeği, gezip eğlenmeği ve duşu tavsiye ediyorlar. Burada, Mısır'da bulunuşuma sevap budur. Yarın kim bilir, nereye gideceğim, hastayım. Görüyorsunuz ya. Hep bunlardan anlıyorsunuz ya, hastayım...Bana acıyınız" (s. 105)*

Genç aşık, on dördüncü mektubunda bütün dertlerinin Prenses'in dermanıyla şifâ bulacağını; *"oh, yalvarırım, size; sana yalvarırım ey kadın! Ay benim yegâne sevdiğim kadın! O eski tebessümünden biraz daha, biraz daha, ne olur? Allah için, biraz daha. Beni kurtarmak, bana şifa vermek için ...Şifa, şifa, şifa...Ne olur"* ifadeleriyle ortaya koyar.

On altıncı mektubunda genç aşık, Prenses'in, kendisine son bir kez gülmesi durumunda, kendisini bir daha rahatsız etmeyeceğine, aşk dilenmeyeceğine, Elcize'den, Mısır'dan uzaklaşacağına, İstanbul'a gideceğini yazar. Bu noktada genç aşık ise İstanbul'da nasıl yaşayacağının ipuçlarını da verir.

*"Ve orada, o pis, o çamurlu, o sefil Bizans harabesinin bir köşesinde bir buda rahibi gibi, bir hintli fakir gibi, aç bir İstanbul köpeği gibi, yavaş yavaş ölmeğe alışacağım. Bir defa daha tebessüm ediniz. Son bir tebessüm daha ve ben o son tebessümün, o son güneşin ziyasını ruhumda taşayarak sizden, sizin muhitinizden uzaklaşacağım. O son tebessümün son güneşini ruhumda saklayarak ve size minnetdar olarak mezara, zulmete doğru gideceğimve artık sizi. hiç, hiç rahatsız etmeyeceğim" (s. 106)*

On yedinci mektupta, genç aşık; *"bedbant kadın; cani olacaksın. Çünkü bir gün arabanın altına atılıp...."* cümleleriyle Prenses'i yeniden tehdit eder. Bu tehdit Prenses'ten ziyâde kendine yöneliktir. Bu ifadeler üzerine Prenses büyük bir korkuya kapılırken bu mektuptan on beş gün sonra Prenses, genç aşıktan son mektubunu alır. O, bu mektupta Prenses'ten yarın sabah Elcize bahçesinin en kuytu, en tenha yerine doğru bir gezinti yapmasını ister. Prenses mektuptaki bu talimatı harfiyen yerine getirir. Prenses sarayın en kuytu köşesinde genç aşığın kendini bir ağaca astığını görür.

Hikâyedenin son kısmında tekrar yaşanılan ana dönülürken Prenses'in bu vakada suçlu olduğuna dair en küçük bir pişmanlığının olmadığı görülür. Bu ânda mektupları dinleyenler kendini asan gencin akîbetine gülmek isterler lakin bunu başaramazlar. Lâkin orada bulunanlardan biri, genç aşığın yazdığın mektuplardan birindeki *"ölümlerin en âdisi kansız olanıdır"* ifadesini hatırlatarak *"bakınız, en nihayet kendisi de...."* ifadelerini kullanırken bu ânda Prenses de yirmi seneden beri bu noktaya dikkat etmediğine şaşırır.

Fecr-i Âtî hikâyesinde bütün kalbiyle ve samimi duygularıyla bir genç kızı seven ve ona bağlı olan, lâkin bu ilişkinin nihayetinde sevdiği bu kıza kavuşamayan erkek figürlere de tesadüf edilir. Cemil Süleyman'ın *Aşiyân-ı Müstakbel* [80] başlığını taşıyan hikâyesinde Fuad böyle bir erkek figürdür. Bu noktada onun Rânâ'ya olan büyük aşkı, iki nişanlının birlikte gezmeye çıktığı ândaki nişanlısına kurduğu hayâlleri anlatmasıyla ortaya çıkar.

Fuad böyle bir gezinti esnasında biraz ötede denize doğru ilerlemiş, etrafı birkaç sene sonra bir koru halini alacak taze çam ağaçlarıyla çevrili küçük bir yeri göstererek evlendiklerinde buraya, adanın tam ortasına, çamların yeşillikleri arasında zarif, beyaz cephesiyle bir yalı yapmayı düşündüğünü ve evliliklerinin mesut ânlarını burada geçireceklerini nişânlısı Rânâ'ya söyler. Fuad bu ânda sadece yalı yaptıracağını söylemekle kalmaz, bu yalının süslü odalarını, bakışları

---

[80] Cemil Süleyman, "Aşiyân-ı Müstakbel" *Timsal-i Aşk,* İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Âşiyân,* c.1, S.4, 18 Eylül 1324, s.110-116

okşayan ziynetlerini, muhteşem salonlarını, gözleri kamaştıran renklerini nişanlısının hayallerine çizmeye çalışır. Bu yalı âdetâ onların *"hayât-ı müştereke-i sevdâlarına" "bir âşiyân-ı harîm-i hissayât teşkîl"* edecektir. Dolayısıyla Fuad'a göre bu aşiyan onların ruhlarını, hislerini, emellerini birleştirecek, onlar *"bu lâne-i saâdette"* yalnız birbirleriyle baş başa vererek yalnız birbirlerini düşünerek sonsuz bir bahtiyar hayat içinde yaşayacaktır. Bu noktada, Fuad geleceğe yönelik planlarını daha ileriye götürerek hayâllerini yapacağı yalıdan-somuttan, bu yalının içinde nasıl hayat geçireceklerine-soyuta kaydırırken bu hayâlleri en küçük ayrıntılarıyla şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sabahları, şurada, hasır bir kanepe üzerinde, tulûa karşı sütlerimizi içtikten sonra; kahvaltımızı yedikten sonra, sâhil boyuna takîb ederek, güneşin ılık ziyâları altında ufak bir sabah seyrânı yapardık. Yâhut öyle yapmazdık. O zaman küçük bir sandalımız olurdu. Münâvebe ile kürek çekerek seninle denize açılır, gider, tâ uzaklara giderdik...öyle ki sen artık yoruldum, dönelim; deyinceye kadar gezerdik" (s. 26)*

Fuad daha sonra planlarının içerisine onların evliliklerinde doğacak olan Nâir ile Sâre'yi de ekler. Fuad'ın bu noktada *"kalbinin gizli bir köşesinde, âteşîn bir hissin, yavaş yavaş damarlarında galeyân etmeğe başlayan babalık hissinin dolaştığını hisseder ve bâzen bu arzu karşısında derin bir zafer duyarak hemen o anda baba olmamaktan rûhunun derin cerîha ile sızladığını" (s. 28)* hisseder. Bu noktada onun en büyük emellerinden biri de Rânâ'dan çocuk sahibi olmaktır. O, iki sene arayla olacak bu kızların ismini de Nâir ile Sâre olarak hazırlamıştır bile.

Fuad daha sonra ileride yaptıracağı yalıyı daha teferruatlı işlemeye devam eder. Bu yalıda geniş bir salon üzerinde dört oda, alt katta bir yemek, bir hizmetçi odası ve bir de hamam, kiler, bahçenin bir köşesinde mutfak, uşak odası ve ahır bulunacaktır. Fuad'ın bu planına nişanlısı Rânâ da yalının önüne *"mini mini mehtâbesiyle şık bir cihannümâ"* yaptırması ister. Onun bu fikrine Fuad da katılırken, o, bütün bu yapı işlerinin nihâyetinde bin iki yüz lira tutacağını ifade eder. Fuad bu parayı elde etmek için evlerden birini satmayı düşünür. O, bu noktada yalıya iki ay sonra başlanabileceğini ve gelecek sene evlendiklerinde doğrudan doğruya yalıya gidebileceklerini söyler. Bu sözlere karşı Rânâ ise onun vâlidesinin henüz bu evliliğe onay vermediğini söylerken Fuad annesinin bu konudaki fikirlerini değiştirebileceğini ifade eder. Daha sonra iki nişanlı sözü edilen bu yalının odaların döşemelerine, salonun tezyînâtına, yatak odasının teferruâtına, yemek takımlarına ve evin içine yerleştirilecek en küçük eşyanın teferruatına kadar her şeyi konuşur.

Hikâyenin ikinci bölümünde onların bu konuşmalarının üzerinden iki yıl geçtiği görülür. Fuad hastalığından dolayı iki ayıdır ilk kez İstanbul'a inmektedir. Doktorlar ona çamlar altında uzun uzun gezmesini, sabah altında iki saat kadar güneşe çıkmasını tavsiye ederken o, bu tedaviyi adada yapmaya karar verir. Bu nedenle Fuad iki ay takatsiz vücudunu çamlıkların havasında dinlendirmek için iki ay adada kalır. İşte bu gün o, vapurla Anadolu sahilini takip ederek akşam seyranından çok büyük zevk alarak arkasında kalınca pardösü ile güvertede bütün hatıralarıyla sahili dalgın bakışlarla seyretmekte ve buralarda geçen hayatının *"ânât-ı şiir ü sevdâsına kalbinde elîm bir yâre-i mâtemle ircâ'-ı fikr ederken bîçâre rûh-ı marîzinin âmâk-ı hassâsiyetinde bütün mâneviyyâtını günden güne zehirleyen acı bir teessür" (s. 32)* duymaktadır.

Fuad daha sonra manzara içinde bir zamanlar aşklarının, emellerinin planladığı köşkünü ararken kestâne ağaçları arasındaki yalıyı fark eder etmez

kalbinde hassas bir damarın koptuğunu hissederken Fuad'ın bu ândaki ruh durumu şu ibarelerle ortaya konur.

*"Ah burada ne unutulmaz bir devre-i şiir ü saâdet geçirmişti....Şimdi orasını, böyle uzaktan üzerinde hirâsâlud bir hevâ-yı vahşi uçuşan metruk-tenha bir mezar hey'etiyle müşâhade ettikçe tâmâk-ı hüviyetinden üşüten bir ra'şe ile titriyor ve güyâ orada atan bir tabutun ye'is-i mâtemiyle kalbinde derin bir acı hissediyordu. O vak'a-ı elîme üzerinden iki sene geçtiği hayde elân ilk mâtem günlerinin zehr-i felâketiyle sızlayan bu cerihâ; şimdi tekrar kanayarak, onu tahammülsüz bir buhrân-ı âsâb içinde sıkıyor ve hemen orada gözyaşlarını rîzân etmek için azîm bir ihtiyaçla bunalıyordu." (s. 33)*

Fuad bin bir elem ve yeis içinde donuk bakışlarıyla bir zamanlar Rânâ ile gezdikleri bu kumlu sahili izlerken biraz ilerde yeni yapılmış bu köşkün bahçesinde bir çam altında iki gölge fark eder. Vapur, bunların sîmâlarını fark edecek bir yakınlıkta geçerken o, onların, bir zamanlar Rânâ ile evlendiği vakit güneşin batışını izleyecekleri yerde akşam güneşinin batışını izlediklerini görürce *"âşiyân-ı müstakbelinin"* bu mesut çift karşısında, kalbinde bütün metânetlerini kıran bir acıyla titrer. Bu manzaraya bahçede oynayan iki çocuk da eklenince Fuad artık kendini zapt edemez ve ağlamaya başlar. Çünkü bu nokta Fuad'ın, Rânâ ile kurduğu hayâlleri adeta çalınmıştır. Bu noktada Fuad'ın bu kadar çok acı çekmesinin sebebi evlenmeden önce planlarının çok detaylı oluşundandır. Yazar da erkek figürdeki hayâl kırıklığını vermek için onun geleceğe yönelik hayallerini en ufak teferruatına kadar işler.

Bu hikâyede Fuad, sevdiği ve sevildiği kadına kavuşamayıp büyük bir hayâl kırıklığına uğrarken, onun sevdiğinden ayrılışının sebebi kendisinin ve sevdiğinin dışında olan hadiselerden vuku bulduğu görülür. Bu noktada Fuad'a hayâl kırıklığının ölçüsünde büyük bir acı yaşarken, ondan büyük bir acıyı aynı yazarın *Kadın İntikâmı* [81] hikâyesinde ise başlangıcında sevilen lâkin sonradan bu sevilmenin bir oyun olduğunu anlayan, ama yine de sevmeye devam eden erkek figürün, sevdiği tarafından terk edilişiyle yaşadığı görülür. Bu noktada terk edilen erkek figürün ruh durumu şu ifadelerle ortaya konur.

*"Ben, şimdi, son bir darbe-i hıyanetle bütün revâbit-i münâsebâtı kırılarak, mahvolmuş ümitlerinin cinnet-i ye'siyle intihâra karar veren bir meyûs-ı sevdâ gibiyim. Evet, bir meyûs-ı sevdâ...Ağzımdan birinci def'a işittiğin bu terkip; şübhesiz, seni birez istihzâya sevk edebilir. Fakat şimdi, bu bence öyle bir hakikat ki karşısında, bütün o eski nazariyelerim, birer birer sükût ediyor ve bunu nefsimde tecrübe ettiğim için, bir sene evvelki müdâfaalarımı, hayâtın bütün o maddî felsefelerini nazarımda pek âdîleşmiş buluyorum. Evet o zaman böyle düşünüyordum. Bîşübhe tecrübesizdim. Şimdi hepsine inanıyorum. Fakat ne acı ve ne elîm bir tecrübeden sonra" (s. 66)*

Bu noktada erkek figürün acısının ve yıkılmışlığının büyüklüğü, sevdiği ve sonradan terk edildiği genç kıza aşırı inancından kaynaklanır. Onun Necmiye ile tanışıklığı İstanbul'a gelip akraba çocuğu olduğundan aynı evde kalmalarıyla mümkün olur. Aynı mekânın paylaşıldığı bu ânlarda Necmiye hırçın mağrur bir kız, anlatıcı vakûr bir delikanlıdır. Bu nedenle ikisi bir türlü geçinemez. Bu geçimsizlik bazen onları, birbirlerine tesadüf edince birbirini tahkîr etmek için bir fırsat bekleme noktasına kadar götürür. Bu ânlarda onunla Naciye arasında çok ciddi münakaşaların çıktığı görülür. Bunların en ciddisi taşralılık meselesi üzerine çıkmıştır. Bir gün Necmiye ile amca-zâdesi bir zevk meselesinden dolayı anlatıcının bir köylüden başka bir şey olmadığını kendi aralarında konuşup, gülüşürken erkek figür onlara: *"Ben bir taşralıyım. Siz, iyi bir terbiye görmüş*

---

[81] Cemil Süleyman, "Kadın İntikamı", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Resimli Kitâb*, c.2, S.11, Ağustos 1325, s.1094-1101

*oldığına, kani' mağrûr fakat bence, nezâketsiz bir mahalle çocuğundan başka bir şey değilsiniz"* ifadeleriyle cevap verir. Bu tartışmadan sonra ikisi arasında derin bir uçurumun boşlukları açılırken Naciye ondan yüzünü çevirirken, o da Naciye'ye tesadüf ettiğinde onunla konuşmaz. Bu durum dört beş ay devam ederken bir gün anlatıcı-erkek figür merdiven başında Necmiye ile karşılaşır. Onun, kendiyle istihzâ eden bakışlarından kaçmak isterken Necmiye onun arkasından giderek artık barışılması gerektiğini rica eder. Anlatıcı ise onun bu davranışının sebeplerini şu ifadelerle ortaya koyarken kadınları tanıdığını düşünür.

*"Bu kadınlığının, öyle ihfâsı kâbil almayan bir ihtiyâc-ı gurûru idi ki derece ihmâl edilmeğe tahammül edemiyor ve beni sevmemekle berâber, kendisine avdet etmiş görmek için çıldırıyordu. Ben, bunu anlıyor ve ondan bir sûretle intikâm almış olmak için onun, bir kediye benzeyen yaltaklıklarını bir mukâbele-i sâkitaâne ile cevapsız bırakıyordum. Ve o, bundan o derece müteessir oluyordu ki bâzen odasına kapanarak, hiddetinden hangür hüngür ağladığını görenler vardı" (s. 69)*

Nacmiye daha sonra bu duruma son vermek için bir ihtiyar kadını anlatıcıya gönderir. İhtiyar kadın bu noktada Necmiye'nin onu çok sevdiğini, ona karşı anlatıcının lakayt tavrının bir gaddarlık olduğunu, böyle devam etmesi halinde Necmiye'nin kendini kuyuya atacağını söyler. Bu noktada anlatıcı ise onun bu sözleri karşısında *"Necmiye beni seviyormuş!...Benim için kendisini kuyuya atacakmış!...Vah zavallı Necmiye!...Fakat ben; onu sevmiyordum ve sevemezdim"* monologuyla düşünürken bu düşüncelerini bir intikam hazzı içinde kapıyı dinlemekte olan Necmiye'ye duyurmak için yüksek sesle dile getirir. Bununla birlikte o, Necmiye'nin çirkin bir kız olduğunu, onunla hiçbir sebeple bir araya gelemeyeceğini, onun kendisini sevebileceğine de ihtimal vermediğini fakat yine de onunla barışacağını aynı ses tonuyla ihtiyar kadına söyler.

Anlatıcının Necmiye'ye karşı bu mesafeli tavrı yavaş yavaş kırılmaya başlanır. O, Necmiye ile eski durumunu düzeltmiş fakat barışmaya yönelik en küçük bir çaba göstermemiştir. Bir gece Necmiye dekolte bir gecelikle anlatıcının odasına gelir. Anlatıcı onu bu hâlde odasında görünce oldukça heyecanlanırken Necmiye bu ânda anlatıcının sevildiğini bildiğini ve onun için kaçtığını bunun ise bir hıyanet olduğunu ifade eder. Bu sözler karşı anlatıcı da ilk önce onun odadan hemen gitmesini isterken Necmiye bu noktada yine reddedildiğini ifade ederek gitmek ister. Lakin bu noktada anlatıcı koşup onun ellerini tutarak, ilk önce odasına girip, sonradan böyle çekip gitmesinin bir cinayet olduğunu, bunu yapması hâlinde delireceğini söyler. Necmiye ise bu noktada muzafferiyetinin tadını sükûtla çıkarmaya çalışır.

Bu gecenin ardından ikisi arasında vaatler, yeminler, kıskançlıklar, yalanlar, sitemler, elemler, buhranlar ve ayrılıklar halinde kendini gösteren bir aşk başlarken onlar bu sevda masalında kâh mesut kâh müstereddit kâh ümit dolu adımlarla ilerler. Anlatıcı daha sonra Necmiye'nin yavaş yavaş kendinden uzaklaştığını, aşkına karşı lakayt bir tavır takındığını görür. Bu noktada anlatıcının onun kendisinden daha fazla uzaklaşmaması için ona evlilik teklif eder. Necmiye ise bu teklife *"çirkin bir kadın, sizin gibi güzel bir erkeğe dest-i izdivâcını uzatırsa bedbaht olur...Onun için kendinize lâyık bir kadınla teehhül etmenizi tavsiye ederim"* ifadeleriyle cevap verir. Bununla birlikte Necmiye, anlatıcının artık evlilikten bahsetmemesini ve bunu yapması durumunda kendisiyle dost kalamayacağını ifade ederken yine eskisi gibi dostça görüşebileceğini ifade eder. Aşkının bir dost ilişkisine indirgendiğini duyan anlatıcı onu çıldırasıya sevdiğini

söylerken Necmiye ise *"ben sizi sevmiyorum"* der ve ondan uzaklaşır. Bu noktada anlatıcı artık Necmiye'nin kendisini sevmediğini, bunca zamandır kendisi ile alakadâr olmasını intikam hissini tatmin için yaptığın anlar.

Bu günden sonra anlatıcı Necmiye'ye son kez köprü üzerinde tesadüf ederken o, anlatıcıyı görür görmez başını çevirir. Bu anda Necmiye Boğaziçi'nde kalırken anlatıcı da bir pansiyona taşınır. Anlatıcı daha sonra onun kendisini bu kırık bir kalple bırakarak bir erkân-ı zabitini sevdiğini ve yakında onunla evleneceğini duyar.

Encümen hikayelerinde erkek figürlerin aşkı bütün acısı, bütün ıstırabı, bütün heyecanı ve bütün hayâl kırıklıklarıyla samimî olarak yaşadığı ve bu yaşadığı aşka karşılık bulduğu görülür. Bu figürlerin en tipiği Yakup Kadri'nin *Bir Serencam* [82] başlıklı hikâyesinde ikinci anlatıcıdır. Bu hikayede her iki anlatıcının erkek figürler olduğu görülür. Hikâyenin başlangıcında bu anlatıcıların Nil'in tenha sahillere doğru yöneldikleri görülürken bu ânda Nil'in *"ziyaya susamış gibi mehtabın bütün ışıklarını emerek seylâbelerde kan rengi kıvrımlarla ağır ve pür esrâr akıp"* gittiği fark edilir. Gerek Nil'in bu görünümü gerekse atmosferin durumu ilk anlatıcıya bu ülkenin *"garip ve efsaneli bir yer"* olduğu düşündürür. Bu anda anlatıcının rûhu âdetâ *"binbir gece masallarını"* yaşamakta ve bin bir *"hayal ile"* dolmaktadır. Daha sonra iki arkadaş *"koca bir bahçeyi çeviren yarı yıkık mermerden bir sed"* üzerinde otururlar. Bu ânda anlatıcının ihtiyar arkadaşı birden bir konuşma isteğiyle ona bir gençlik hatırasını anlatmak istediğini; *"ster misiniz, size, benim gençlik hayatıma karışmış-yalnız karışmış değil, ona hâkim olmuş, onu massetmiş- binbir gece masalı nakledeyim? Bundan kırk, kırk beş sene evveline raci bir masal! Eski...Fakat şu nehrin kenarına ve şu karşıki sahile ait bir masal! Hâlâ o kader taze ve benim için şu dakikada düne ait...Sıkılmazsınız değil mi?"* ifadeleriyle söyler. Diğeri ise bunu büyük bir zevkle dinleyebileceğini söyler.

Hikâyenin bu bölümünde anlatıcı değişerek asıl vakanın anlatıcısının ihtiyar arkadaşı, anlatıcı olur. O bu esnada bir geriye dönüşle kırk beş yıl evveline ait bir hatırayı nakleder. Bu hatırada anlatıcının yirmi yaşında olduğu fark edilirken ölen babasından ona büyük bir miras kaldığı görülür. O, bu mirası değerlendirip daha da zengin olmak isteyerek Mısır çarşısında ticarete başlar. Bu noktada o hayalperest bir gençtir. Anlatıcı bu noktada sözü edilen ticaretin mahiyetini *"ne ticareti? Bu, belli değildi. Bu, hemen antikacılığa mensup bir tarz-ı ticaretti. İki memleket arasında –madem ki masal anlatıyorum, eski masallardaki tâbirleri kullanayım- yükte hafif pahada ağır gibi nadir eşyaları bulursam taşıyordum"* ifadeleriyle ortaya koyar. Onun bu işi yapmasında o zamanki Mısır'da Hidiv ailesiyle münasebeti olan amcasının tesiri büyük olur. Bununla birlikte yine anlatıcıyı, memleketteki en zengin kesimlere tanıtan genç bir paşa ile de dostluğunu yine amcası vasıtasıyla olur. Amcasının bu ilk çabalarıyla o işinde bir hayli başarılı olur. O, Mısır'a ilk seyahatinde oldukça istifade ederken genç paşa ile de dostluğunu ilerletmiş, böylece paşa da onu, ertesi yıl sarayına davet ederek sarayında hususi bir oda ayırmıştır. Anlatıcı bu davete ertesi yıl kasım ayında zahmetli bir yolculuktan sonra icabet eder. O, bu yolculuğu esnasında amcasının, ilk başarıların baştan çıkarıcı bir etkisinin olduğu tavsiyesini sürekli hatırlar. Anlatıcı bu tavsiyelerden kendine birer hayat düsturu çıkarıp ağır başlı bir

---

[82] Yakup Kadri, "Bir Serencam", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.42, s.1081, 9 Şubat 1327, s.342-346 (Devam 1082 ve 1083 sayılarda)

karaktere sahip olur. O, bu deniz yolculuğunda zorluklara daha fazla dayanamayarak mürettebatın kamaralarından birini kiralar. Anlatıcı bu kamaranın deniz tarafındaki olan pencereden denizi diğerin de ise güvertedeki insanları izler.

O, bu kamarasında bir sabah pencerenin yanında temiz bir yatak içinde uzanan genç bir kız fark ederken yanında hiçbir eşya bulunmayan bu kız da pencerenin açılan perdesinin arkasında anlatıcının kamarasına bakmaktadır. Bu kızın bulunduğu dairede bir genç kız ve kırk beş yaşlarında siyah sakallı bir adam da mevcuttur.

O, akşama doğru bu iki genç kızın Mısır'a satılmaya giden iki cariye ve onların yanındaki adamın ise meşhur bir esirci olduğunu öğrenir. Anlatıcı gece onları bir kez daha izlerken, onların da kendisinden haberdar olduğu tahmin eder. Bu geceden sonra anlatıcı bu kızın hasta olduğunu bizzat esircinin kendisinden öğrenirken esirci kızın bu hastalığından iyi bir tesir bırakamayacağından şikâyet eder. Anlatıcı ise ona kızın *"taravetini muhafaza etmesini"* niçin bu kadar çok istediğini ona sorarken, onun bu sorusuna anlatıcı *"başka bir şeye benzemez ki, o oğlum" "Odalık bu, odalık. Düşün! Bir paşanın, bir prensin koynuna girecek"* cevabını alır. Bu cevap onun zihnini uzun süre meşgul eder. O, bu noktada bu kızın kime götürüleceğini merak ederek ilerleyen günlerde kızın gideceği paşa hakkında daha ayrıntılı bilgi alarak bu kızın, kendisinin misafir gittiği paşaya odalık olarak götürüldüğünü öğrenir. O, bunu esirciye de söylerken bu malumattan itibaren esirci anlatıcıyla daha yakından ilgilenir.

Saatlerin akşama doğru ilerlemesiyle birlikte gemi fırtınaya yakalanırken anlatıcı bu fırtınadan ziyade hep bu hasta esir kızı düşünür ve gözleri *"perdelerin arkasından sabaha kadar, onun beyaz örtüler altındaki mütevekkil şeklini, gittikçe solan solgun pembe gül rengindeki çehresini ve alevciklerini hiç sönmeyen mübarek gözlerini"* arar. Bu anda onda bu hasta esir kız için merhamet uyanmaya başlar. Anlatıcı bu merhametin ilk göstergesi olarak kamarasını bu hasta kıza terk ederken kendisi ise gidip güvertede bir yerde kalmaya başlar. Hasta genç kız kamaraya taşınırken anlatıcı onu bu kez daha yakından görür. O, bu ânda kadar bu genç cariye güzelliğinde hiçi bir kıza tesadüf etmemiştir. Anlatıcı bu noktada yaşanılan âna bir geçiş yaparak hatırasını anlattığı arkadaşına da yaşanılan bu zamana kadar bir hayli yıl geçtiği halde onun gibi güzelliğine bir daha tesadüf etmediğini söylerken onu her gördükçe ilk kez görmüş hayran kaldığını ve heyecanlandığını ifade eder.

Anlatıcı, hasta kız odaya taşındıktan sonra günde hiç olmazsa iki kere kamaraya girer ve her girişinde unuttuğu bir eşyasını alır. O, bu davranışı özellikle esircinin bulunmadığı zamanlarda kızı görmek için yapar. Bu ânlarda anlatıcı odada işini oldukça uzatırken onun ruh hâli şu ifadelerle ortaya konur.

*"Oradaki vaziyetim, daima, alnımın onun yatağına temasını icap ettirirdi ve bütün bu müddet zarfında ise alnımın temas ettiği yatakta teneffüs eyleyen bu sıcak ve rayihadar mevcudiyet, garip bir sihr ile sanki kendisiyle yataklık ve yataklıkla benim alnım arasında rabıtalar, menfezler, yollar bulup tâ kalbime kadar girer ve onu bayıltıcı bir imtisas ile emerek boşaltırdı" (s. 26)*

İşte bu ânların birinde hasta kızın soruları üzerine anlatıcı İstanbullu olduğunu ve Mısır'a ikinci kez gittiğini söyler. Mısır'ın Arabistan gibi sıcak ve halkının siyah olmadığını, gideceği yerin İstanbul'dan farkı olmadığını açıklama ihtiyacı duyar. Anlatıcını bu izahı üzerine bu ânda kızın *"burnunda şaka, gözlerinde tecessüs, ağzında istihza ve çenesinde huşunet"* mevcuttur. O, kızın kendine karşı olan bu tavrına oldukça kızarken lakin o, beş altı saat sonra tekrar

kızın kapısına gider. Lakin bu kez kız onun gelişinde rahatsızlık duyduğunu hissettirirken bir sonraki gidişinde ise kızın, anlatıcının odaya girişi karşısında yatağından hiç doğrulmadığı görülür. Bu girişte anlatıcı Mısır'a çok yaklaştıklarını söyleyince kızın Mısır'dan hâlâ korktuğunu fark eder. Bu noktada anlatıcının ruh hâli ise şu ifadelerle ortaya konur.

*"Dirseklerine kadar çıplak kollarını yataklığın kenarına ve çehresini ellerinin üzerine dayayıp başını bana doğru, biraz aşağıya eğmişti ve o yarı karanlıkta derin, siyah görünen gözleri garip bir surette sabit bana dikmişti. Ben de aynı sebat ile onlara bakmak için uğraştım ve baktım.*

*Güreşten evvel yekdiğerinin zayıf ve âciz taraflarını yoklayan iki pehlivan gibi gözlerimiz evvelâ tecessüsler ve tereddüdler içinde kaldı, sonra birden hücuma hazır ve birden ricate meyyal birbiriyle temasa başladı. Bu, uzun bir müddet ve belki bir saniye devam etti. Fakat bu kadarcık bir zaman ona kâfi geldi, onun gözleri müsaraadan galip çıktı. Bunu hâlâ biraz hiddetle söylüyorum, o naçiz çerkes kızının gözleri bir saniye zarfında birer gurur ve haşmetiyle şa'şaadar ve gaddar göğsümün altına girdiler, orayı biperva dolaştılar ve kalbimin her noktasına hâkim oldular. Ne zarar değil mi? Fatihleri fetheden cinsin gözleri" (s. 28-29)*

İşte o, bu âna kızın gözlerinin kendisi için bir tehlike olacağını sezer. Bu anda o, odadan çıkmaya hazırlanırken kız buna izin vermeyerek Mısır'da kendi kaldığı sarayda kalacağını öğrendiğini söyler. Daha sonra kız ondan İstanbul'a döndüğünde kendisini de götürmesini ister. Bu noktada anlatıcı, ona gideceği yer hakkında malumatlar vererek genç kızı bu kararından vazgeçirmeye çalışırken esir kız ağlamaya başlar. Bu ânda anlatıcı bu kıza karşı davranışını şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Fakat aşk ve ihtirasta, erkekleri küstahlığa sevk eden şeylerden birisi de, şüphesiz, kadınların vücudundaki bu isyandır. Bende de öyle oldu. Onu şiddetle kollarımda kilitleyerek eğildim, her tarafını deli gibi öpmeğe başladım. Âsî vücut, yavaş yavaş sükûnet buldu, ve inkıyat etti. Hıçkırıkları kesildi" (s. 30)*

İskenderye'ye inildiği ilk günde de anlatıcı esir kızın gözlerindeki, yalvarışa benzeyen: *"Beni al! Beni kurtar"* ricasının olduğunu fark ederken genç kızı oldukça çaresiz görür. Saraya vasıl olduktan bir hafta sonra esir kız Mahdur anlatıcıyı ziyarete gelirken anlatıcı Mahdur'un karşısında şaşkınlığını ve heyecanını gizleyemez. Lakin onun şaşkınlığı Mahdur'un saraydan kaçacağını söylemesiyle daha da artar. Anlatıcı dana sonra onun nasıl, nereye ve kiminle kaçacağını öğrenir. Bu anda Mahdur karşısındaki ruh halini şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Bunları söylerken bana daha ziyâde yaklaştı., nefesinin ılıklığını ve göğsünün musikisini duyuyordum. Ağzımda çöllerin bîaman, ateşîn kuraklığı vardı. Her lâhzası kalbimde yeni bir yol açan gözlerinin kudret ve füsunu dudaklarının o şeytenetkâr gülümsemesi önünde bütün gençliğimin ve bütün erkekliğimin derin bir baş dönmesiyle sendeleyip, naçiz, lerzan diz çöktüğümü hissediyordum., daha yaklaşmıştı. Vücudu vücuduma temas ediyordu. Göğsümün derinliklerinden hançereme doğru sanki Afrika'nın o cehennemi semalarından biri esiyordu. Dilim damağıma yapışmıştı, bir tek kelime söylemeğe muktedir değildim ve genç kız ise vereceğim cevaba muntazır, karşımda istical ediyordu" (bs33)*

Ertesi gün iki cariyenin saraydan kaçışına tepkiler büyük olurken yapılan tahkikat neticesinde firariler akşama doğru ele geçirilip tekrar saraya sevk olunur. Bütün bunları yakından izleyen anlatıcı telaş içindeyken Paşa'nın gayet huzurlu ve bu meseleye karşı lâkayt olduğu görülür. O gün zalimliğiyle tanınan baş ağa cariyelerin kaçışı nedeniyle haremde daha fazla kalır. Bu noktada baş ağanın harem üzerindeki etkisi; *"cariyelere verilecek cezayı daima o tertip eder. Kamçı mı, sopa mı, açlık mı? Bunlar hakkında hep o karar verir. Bazen kendi eliyle döver. Nitekim bu akşamki gecikişini ancak buna atfedebiliriz. Allah selâmet versin , ağa çok haşindir çok" (s. 34)* ifadeleriyle verilir.

Bu sözleri işiten anlatıcı Mahdur için hem daha fazla endişelenmeye başlar, hem de bu endişelerini etrafa sezdirmemeye çalışır. O, bu ruh hâli içindeyken diğerleri için bu kaçış normal hatta eğlenceli bir vakadır. Bu noktada diğerleri harem ağasının bu gibi hadiselerdeki mezalimine dair hikâyeleri nakledilmeye başlanırken anlatıcının ruh durumu şu iç monologla ortaya konur.

*"Ben bütün bu hikâyeleri işitmemek için fikren başka şeylerle meşgul olmağa çalışıyordum. Fakat ne mümkün! Mahdur kamçı darbeleri altında, mahdur ratıp ve siyah mahbesin korkunç yalnızlığında, Mahdur ekmekten ve sudan mahrum, mahdur yaralar içinde; gözlerinin etrafı çukurlaşıp, siyahlaşan, gözlerinin rengi solan Mahdur, acıdan dudakları bükülen Mahdur. İşte müfekkire, yanımda söylenen şeylerden kaçıp kurtulmak isterken rehgüzarında kendini, daima, böyle cehennemi tahayyulâta çarpıp harap oluyordu" (s. 35)*

Anlatıcı bir anda etrafta sükutun hakim olduğunu sezerken sofraya sonradan heyecanla oturan siyah adamın yüzüne bakar. Bu ânda *"mücellâ üstü işlemeli, kalın köseleden iki geniş keseye benziyen yanaklarını vahşi bir çene çıtırtısıyla doldurmaya"* başlayan bu adam *"boğumlu çarpık parmaklı elleri sofranın beyaz eşyası üzerinde fena bir hayvan gibi" dolaşmakta ve "gözlerinin kırmızı damarlı akıyla"* anlatıcıya her an korku verir. Onun bu homurtularını duyanlardan biri ağanın bu durumunun sebebini sorar. O ise bu homurtuların nedenini şu cümlelerle verirken ne kadar zalim olduğunu da gösterir.

*"Başıma ilk defa gelen bir şey...Bir cariyeyi döverken hiddetlenmek. Onlardan kaç tanesini kamçım altında kıvrandırır, bağırtırdım; fakat bunu daima soğukkanlılıkla ve hatta zihnen başka şeylerle meşgul olarak yapardım. Lâkin bu seferki...Niûzübillâh...Bu seferki! Şu kaçanlardan birisi, paşa için olanı. Kumral, uzun saçlısı bütün şeytanlarımı başıma çıkardı. Kahbe, her kamçıyı yedikçe, bana "Alçak Arap!" diye bağırıyordu. "Alçak Arap!" ve bununla da kalmayarak efendilerime ve bütün Mısırlılara söğüyordu. Vücudunun hiçbir tarafında kabarıp çürümedik bir yer bırakmadım. Kaç darbe bilmiyorum. Elli mi? Yüz mü? Buna rağmen gözünden bir damla yaş bile akmadı. Böyle zorlu birkahbe-Harem ağası bu zemin üzerinde böyle bir çok konuştuktan sonra, yemekten kalkarken şu sözleri de ilave etti-Zaten hanımefendiye eskiden söyledi, bunları bütün saray halkının gösü önünde ibretenlissairin ifna etmeli dedim" (s. 36)*

Bu sözleri duyan anlatıcı ise ruh durumunu ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bundan evvelki hezeyanlariyle yumruklarıma vahşi takalluslar veren ve beynimi pür heyecan bir kalp haline koyan, her dakika üzerine hücuma hazırlandığım, bu ölüm yüzlü siyah adamın şu son sözleri, sineme, bütün benliğimi bir anda tarumar eden ağır yumruk gibi inmişti. Aynı zamanda, sanki, görünmeyen bir el beni birden büyük bir boşluğa itti ve ben ne kadar devam ettiğini bilmediğim bir sükût ile boşluğun dibine doğru baş aşağı düşünmeğe, düşünmeğe başladım. Kim bilir ne kadar saman! Belki de saniye! Belki bütün bir ebediyet!" (s. 37)*

Bu ânda anlatıcı bayılır. Sofradakiler onun yardımına koşup ayıltmaya çalışırken ağanın, anlatıcının zayıf kalpli ve yufka yürekli olduğuna dair sözleri duyulur. Hatta o daha da ileri giderek bütün İstanbulluların yüreklerinin pamuk ipliğine bağlı olduğunu dile getirir. Bu sözleri ayılan anlatıcı da duyar ve bütün kiniyle ona hücum eder. Lakin onun hissiz ve ruhsuz olduğuna kanaat getirdikten sonra vazgeçerken hücumu da boşa gider.

O gece bahçede anlatıcıya refakat eden genç bir Çerkes ağa hakkında ona daha teferruatlı bilgi anlatır. Bu adam saray için bir belâdır. O bir tilki kadar fettan ve hilekâr, bir sırtlan kadar vahşi ve hunhardır. O sarayda dolaştıkça herkesin kalbi korku ile dolar. Sarayda bir kişiyi o parmağına doladı mı artık o kişinin kurtuluşu yoktur. Bu anda Çerkes hemşehrilerine acıdığını söyler. O, ağanın onları dövmekle kalmayacağını mahvedeceğini ifade eder. Buna karşı anlatıcı Paşa ve annesinin buna asla müsaade edemeyeceğini söylerken buna karşı Çerkes de Paşa'nın henüz çocuk olduğunu ve annesinin emirlerine uyduğunu söyler. Hatta Paşa'nın akşamları selamlığa çıkmaması, haremden uzaklaşma isteğinin engellenmesi hep annesinin sebep olduğu hadiselerdir. Bununla beraber Paşa iki

yıl önce amcalarının birinin kızına aşık olmuş fakat arada hiçbir sebep yokken iki aşık ayrılmıştır. İşte bütün bunlara sebep de Paşa'nın annesidir.

Çerkes daha sonra on yaşında buraya geldiğini ve Paşa'nın babasının da yine hanımının emri altında olduğuna şahitlik ettiğini söyler. O zamanda da saraya yine bu harem ağası ve hanımefendi hakimdir. Paşa'nın babası adeta hanımının esirdir, eşinin emirlerine tâbidir. Ava bile onun izni olmadan çıkmazken av izni ise senede bir kez çıkar. Paşa'nın babası bir kişiyle görüşeceği vakit hanımından izin alır, giriş çıkış saatlerini hanımı tayin eder. Çerkes daha sonra Mısır'ın Sultan Harun'unun kalıbı, kıyafetiyle bu kadının elinde naçiz gülünç bir oyuncak olduğunu söyler.

Ertesi sabah anlatıcı, firarî iki cariyenin sabah şafakla beraber Nil'e atılacakları haberini alır. Bu haberi işiten anlatıcının ruh hâli: *"sanki benliğimin en mühim bir kısmı, asıl benliğim beni terk etmiş ve uzak meçhul bir cehennemde yanmağa gitmişti. Benden, ortada bir hayal kalmıştı, mahzun bir hayâl...İdraksiz, şaşkın ve hayalî bir âlem içinde gölge gibi titreyen bir hayal"* ifadeleriyle ortaya koyar.

Anlatıcı perişan bir vaziyette odasına çıkarken çağrıldığı halde yemeğe katılmaz.. Daha sonra sıkılarak dışarı çıkarken onu bahçede karşılayan adam ona, sarayda dolaşan sözlerden etkilenmemesini çünkü cariyelerin asla Nil'e atılmayacaklarını söyler. Anlatıcı kendisinin aldatılmak istendiğini düşünerek bu sözlere inanmaz. O, daha sonra karanlığın içerisinde bir süre yürüyüp bir yerde uyuyakalır. Sonra bu uykudan korkunç bir kâbusla uyanır. Sabaha karşı yorulduğunu hisseder ve bir seddin üzerine oturur. Daha sonra korkunç bir hayâl, düş görür. Anlatıcı bu düşü şu ifadelerle nakleder.

*"Hissettim fakat bunlar deminki gölgeler değildi, deminkiler siyah, kesif hir şeyi örten gölgelerdi.; şimdikiler ise dakikadan dakikaya, soluyor, titriyor ve eşyanın şekillerine terk-I mevki ederek mağlup ve perişan kaçıp gidiyordu. Biraz evvel karanlığın esiri olan bahçe şimdi bütün sükkâniyle, mütehakkim, tehditkâr, uyanıp canlanıyordu. Başımı kaldırdım, baktım: karşımda bütün bu canlanan eşkâl ortasında bir de, cesim, gülâne, beyaz bir şekil peyda oluyor ve dakikadan dakikaya genişleyerek, büyüyerek bütün görüş ufkumu kaplamağa başlıyordu. Dikkat ettim: Bu sanki, murabba başlı, murabba sayısız gözlü, sedef renk bir azîm mahlûk idi. Başının oymalı tacı, yüzünün haşin çıkıntıları vardı ve boş, korkunç bir surette fersiz, nazarsız gözlerini meçhul bir noktaya dikerek ağır ağır, sanki bana yaklaşıyordu. Ürkek bir kaç adım geri çekildim ve bekledim. Devin tehi gözleri birden, derunî, garip bir ateşle yanmağa ve orada bir takım insan şekilleri dolaşmağa başlamıştı. Bunlar âdeta beyazlar giymiş, perişan saçlı bir sürü kadınlardı ki yüzleri, ellerindeki mumların şulesinden daha sarı ve daha raşedar gelip birer birer alınlarını bu gözün şeffaf, esrarlı hadekalarına dayıyordu. Donmuş, mütehehayyir, nazarlarımı bu mafevkalarzla dolu manzaraya diktim. Sedef renk devin, murabba sayısı gözleri gittikçe çoğalan kadın başlarıyla doluyordu. Orada ağlayan, düşünen, heyecandan dudaklarını kemiren çehreler vardı ve hepsinin gölgeleri mumların ziyasında büyüyerek, devleşerek mahuf, sallanıyordu. Düşündüm; bu gul, saraydı, bu gözler sarayın pencereleri idi ve bu kadınlar da esirlerdi, fevkalâde bir şey için toplanmışlardı" (s. 43-44)*

Anlatıcı, bir ân önce orada kaçmak ister lakin ayak seslerini duyunca bu kararından vazgeçerken orada bulunan bir ağacın arkasına saklanır. Sonra kendisine doğru gelen alevler görür. Bu alevi dört kişi takip ederken onların ortasında bir avcı kemendine tutulmuş iki kadının yürüdüğü görülür. En arkadaki ise harem ağası yürümektedir. Bu dört kişi anlatıcının önünden geçerken anlatıcı korku ve merakla onları takibe başlar. Bir hayli yol aldıktan sonra bu dört kişi küçük bir kapıdan içeriye girerek ve kapıyı kapar. Anlatıcı koşar lakin kapıyı zorlasa da açamaz. Bununla beraber o, Nil'in sesini çok yakından duyar. Daha sonra anlatıcı *"iki cismin birer saniye fasıla ile suya düşüp, orada kırılan azîm bir*

*cam sadası çıkardıklarını"* duyar. Bunları duyan anlatıcı yumruklarını kapıya vurarak yaralı bir hayvan sedasıyla bağırır ve koşmaya başlar.

Anlatıcı tekrar yaşanılan zamana dönerek bu ana ait hatıratının pek sisli olduğunu ve iki cariyeye layık oldukları değeri vermediklerini düşünür. O, daha sonra bir akşam üstü Mahdur'un idam haberi geldiğinden beri düşünen, gören, hisseden benliğinin onu terk ettiğini ifade eder.

İki ay sonra anlatıcı bir ay sonra amcasının evinde görülür. Anlatıcı sözü edilen vakanın etkisinde henüz kurtulamamış ve hasta düşmüştür. Anlatıcının amcası ise ona sık sık teselli vermekte ve ona kızın hâlâ yaşadığını bu nedenle kendini perişan etmesinin beyhude olduğunu söylemektedir. Amcasının bu sözlerine karşı anlatıcı eski yaralarının tekrar acıdığını hissederek ona, bu konu hakkında konuşmak istemediğini söyler. Hastalığı bir kaç gün içinde atlatan anlatıcı her öğleden sonra sokağa çıkıp, şehirde gezerken artık her şeyde melûl bir yeni güzellik bulur. Anlatıcı kendini daha iyi hissettiği zaman şehrin daha kalabalık ve eğlenceli yerlerine gider. O, bu yerlerde billur kapaklı büyük bir mücevher muhafazasına benzeyen harem arabalarının en nadir, en kibar simalarını çerçeveleyen pencereleri önünde gezerken bir akşam üstü bu çerçevelerin içinde Mahdir'un çehresini görür. Her ikisi de dikkatlice birbirine bakarken anlatıcı Mahdur'un yine mahzun olduğunu fark eder. Araba hızla oradan uzaklaşırken anlatıcı evine döner ve gördüklerini amcasına anlatır. Amcası araba ve atlar hakkında detaylı bilgi aldıktan sonra onun artık Paşa'nın odalığı olduğunu ve iki ay önce onun şahidi olduğu suya atılma hadisesinin ise sadece saray halkına karşı tertip olmuş adî bir hile olduğunu anlatır. Bu izahat üzerine anlatıcı onların açılan kapıdan çıktıklarını ve suya iki cisim atıldığını gördüğünü söyler. Amcası ise onların kapıdan çıkıp bir gemiye bindiklerini lakin Mahdur'un yaşamakta olduğu bilindiği için bu tedbirlerin bir işe yaramadığını ifade eder. Anlatıcı bu noktada Mahdur'un başkasının olduğu gerçeğini bir türlü kabullenmez. Bu nedenle o *"demek o şimdi başkasının"* cümlesiyle bu gerçeği kabullenmenin zor olduğunu söylerken kendisinden gayri ihtiyarı hâsıl olan bu sözü şu ifadelerle değerlendirir.

*"Bu, doğrudan doğruya kalpten gelen gayri iradî bir sesti ki amcamı hayli güldürdü. Fakat bu, hakikatte gülünç bir şey değildi. Bu, çok tehlikeli bir sesti. Bu, insanda, irade, akıl ve temkin namına ne varsa, hepsini birden bir büyük rüzgâr gibi alıp götüren, dağıtıp tarumar eden, kıskançlığın, hırsın, asıl aşkın, asıl ateşin sesiydi. Sevdiğimiz ve kendilerinden mahrum olduğumuz kadınların ölümü, doğrusu, bizim için biraz tesellidir. Bunun matemi muazzez, mukaddes ve pürşiirdir. Bu, kalbin üstünde bir siyah çiçektir ki zehirli bir rayiha neşreder, fakat bu rayiha tatlı ve nevşindir; bu çiçekte biraz o, ölen kadın vardır ve bu rayihada biraz o, ölen kadının ruhu vardır. Onun için sizin olamayacak kadınların ölümünde biraz visal bulursunuz. Hissedersiniz ki o, ölen sizdedir, başkasının değildir ve tehlikesiz, daimî sizindir. Fakat kadın yaşarken..ve başkasınınken bu, sizi bin türlü harap eder, evvelâ, bilirsiniz ki aradığınız şey mevcuttur; sizden şu kadar uzaktır, size bu kadar yakındır, şuradadır veya oradadır. Bütün b bilişler sizi gayrı ihtiyarî, mütemadî hamlelere, savletlere, çırpınışlara sevkeder. Hiçbir şey yapmamak için hamleler, hiçbir şeye vasıl olmamak için savletler, çırpınışlar..."(s. 49-50)*

Anlatıcı, Mahdur'un yaşadığını öğrenince içerisinde bulunduğu ruh durumunu daha bir net görerek bu ruh durumunu şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Bir bedbaht tasavvur edin ki bir uçurumun dibinde bulunsun ve selâmete çıkmak için bu uçurumu muhat olan kayalıklarda, dikenlerde kendine bir çare-i halâs arasın. Meselâ, elleriyle, dikenlere tutunsun, göğsü ve dizleriyle kayalara istinat etsin; biraz çıkıyor gibi olurken birden dikenler sökülsün, kayalar dökülsün ve eller kan içinde, göğüs ve dizler yaralı, zavallı tekrar yuvarlansın ve bu böyle daima tekerrür etsin. Tâ ki etrafında hattâ ne o yırtıcı diknlerden, ne de o kesici kayalardan artık eser kalmasın. İşte ben, bu neticeye vasıl olmak için böyle çırpınarak, sürüklenerek ve yaralanarak aylarca yaşadım ve inledim. Kendimden korktuğum anlar oldu, herkesin benden kaçıp korktuğu zamanlar oldu. Çünkü, ben, her nevi hiss-i insanîden tecerrüt*

*etmiş bir garip mahlûk haline girmiştim. Gözlerim yaş, ağzım feryat ile dolu iken ellerim etrafımdakilere fenalık saçmak isterdi. Kemâl-i sühûletle, intiharlara, cinayetlere müheyya bir adamdım. Geceleri sefil ve serseri meyhaneleri dolaşıyor ve eve gelip mecruh bir hayvan gibi bağırıyordum."(s. 50)*

Bu ruh hâlini yaşayan anlatıcı bir seher vakti bir evin duvarı kenarında sızmış bir halde bulunurken, diğer bir gece yarısı bir kişi onu köprünün üstünde Nil'e atlarken kurtarmıştır. Bununla birlikte bu buhranlı günlerde amcası onu sürekli takip eder. Ayrıca onu, bu hareketlerden vazgeçirmek isteyen Mısırı'ın ileri gelenleri anlatıcıya her gün nasihat verirken bunlara tahammül edemeyen anlatıcı amcasının evini de terk eder. O, artık bu günlerde sabahtan akşama kadar büyük kapılar önünde beklemekte, görkemli arabalar arkasında koşmakta ve lakin bir türlü Mahdur'a rastlayamamaktadır. Bununla beraber bazen onun kocasına rast gelir ve saatlerce onun arkasından yürür. Sevimsizliği ve yaşlılığıyla anlatıcıyı teselli eden bu adam anlatıcıda bir yakın olmak hissi uyandırır. Anlatıcı için o, tehlikesiz bir rakiptir. Bazen anlatıcı *"bu kırk beşlik, tıknazca ve etrafına bakarken gözlerinin muvazenesini kaybederek kapanan, esmer, çok esmer, yürürken kısa ve kıyafetsiz, arabasına bindiği vakit uzun, enli ve azametli görünen ucube-i hilkat(ten)"* nefret eder.

Anlatıcı daha sonra Mahdur'a *"tesadüf ederim"* zannıyla şehrin kalabalık ve eğlenceli yerlerini tercih ettiğini şu ifadelerle aktarır.

*"Şimdi bir âdet eski manâsını ve eski şa'şaasını kaybetti, o zamanlar, hattâ bundan on beş sene evveline kadar, mevlût aylarında, Mısır'da, peri masallarını tecsim eden şehrâyinler yapılırdı. "Elesti Zeyneb", "Mehmed Ali", "Hasan Hüseyin" camileri gibi mukaddes binalar önündeki meydanlar, şehir zenginlerinin saraylarından çıkarıp getirdikleri ve oraya yığdıkları bin türlü nadir işya ile sihrâmiz birer dârat merkezi olurdu. Meselâ, her tarafa, sırma etekli renk renk ipekten çadırlar kurulur, bu çadırların yaldız sütunlarına billûr avizeler takılır ve yerlere boy boy bahalı şallar yayılırdı. Kulaklar ahenkten sermest, gözle ziyadan bihuş olurdu. Eğlenceler ise hayret verici bir surette değişirdi. Böyle akşamlar, Mısır içinde, her sınıf halk kendine mahsus bir zevk ve neşat köşesi bulurdu. Sair günlerde gasiyan verici kokuları ve müz'iç sinek kafileleriyle, burnunuzu tıkamadan geçemediğiniz en âdî fellâh çarşıları, böyle gecelerde, mahiyetini değiştirir ve insana tuhaf letafetlerle dolu bir sima gösterirdi. Sokaktan sokağa gerilmiş teller üstünde sallanan rengârenk kâğıt fenerlerden tutun da, dükkânların peykeleri üzerine dizilen, lâ'l renkli şekerden bebeklere ve bunların yeşil ve mavi kisveli tunçtan sahiplerine kadar her şey burayı değiştirmeğe kâfi gelirdi.*

*İşte böyle bir akşam; ben de herkes gibi bu dînî şehrâyinlere gittim. Etrafı çok iyi görüyordum; gözlerim en bîmânâ şeyler üstünde lüzumundan fazla kalıyor ve yoruluyordu. Meselâçarşılardan geçerken lâ'l renkli şekerlerden bebeklere çocukça bir hayretle bakıyordum. Bu bebekler sizin için Kâmilen meçhul şeylerdir zannederim. Halbuki mevlût oylarının hususiyetlerinden birini teşkil eden tezahürat arasında bu bebeklerin mevkii büyüktü. Bunlar, daima, küçük başlı, uzun etekli kadınlar tecsim eden şekerden mamul şeffaf bir takım heykellerdi. Büyükleri, küçükleri, ortancaları vardı. Asıl vatanları Arap şekercilerin peykeleri olmakla beraber, her tarafa gidip dağılabilirlerdi. Meselâ, bazıları en muhteşem çadırlara girerler, mermer masalar üstüne çıkarlar ve bu masaların fağfurlarıyla avanileri arasında, yine aynı o peykler üstündeki vaz-ı şuhaneleriyle dolaşırlardı. Bazıları ise en sefil fellâh çocuklarının kucaklarına atılırlar, lâkayt teslim-i nefs ederler ve bu garip âşıklarının, siyah, kuru dudaklarını, vücutlarının nemnâk, tatlı kanıyla boyayarak, yavaş yavaş, zerre zerre bitmeden mahzuz olurlardı. Bu bebekler o kadar maceraperesttirler. Zannedilir ki mevlût ayları, yalnız, bu şeterden, bebeklerin bayramıdır veyahut onlar bu dînî bayramı îcâbettiren birtakım mabutlardı."(b.s., s.52-53)*

Böyle bir akşam anlatıcı da bu etkinliklere de katılır. Etrafındakileri gördükçe Mahdur'u bir nebze olsun unutur. Lakin yine de onun bulacağını tahmin ettiği Hasan Hüseyin meydanına doğru yürür. Bu meydan o anda oldukça kalabalıktır. Anlatıcı oradakilerden birine bu kalabalığın sebebini sorar. Şu cevabı alır.

*" "Bilmiyor musun?" dediler; "öyle ise buraya niçin geldin? İlerle! Şimdi göreceğin şey sana hayretlerin en büyüğünü verecektir. (ve dalgalanan azîm bir insan yığını arkasından, meş'aleler ziyasında, müselleş, beyaz tepesi görünen bir çadırı işaretle) Bunu görüyor musun? Bu Şeyh (...)'nin çadırıdır. İşte her şey onun önünde olaçak. Şimdi oradan beyaz sakallı bir zat çıkacak, kapının önünde bekleyen beyaz bir ata binecek, "serkeş, haşin bir at" ve bu atla güzergâhına sıra ile yüz üstü yatmış birçok insan vücutları üzerinden geçecek ve bu insan vücutlarına hiçbir zarar ihdâs etmeyecek! Bir mucize, anlıyor musun? Bir mucize." (s. 54)*

Anlatıcı şeyhin çadırına yaklaşmak için çok uğraşır ve çadırın içerisini görebilecek bir yeri mevki edinerek orada gördüklerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şeyhin çadırı önünden uzun bir mesafeye kadar sıra ile meş'aleler dizilmişti. Bu meş'alelerin vahşi bir ziya ile tenvîr ettiği yol üstünde ölmüşleri taklit eden birçok insanların, hareketsiz, yüzü koyun yattığı görülüyordu. Çadırın mavi ipek perdeli kapısı önünde, ağır sırma işlemeli, sırma saçaklı eğerlerile, mağmur başlı yüksek bir beyaz at kımıldıyor, eşiniyor ve çıplak ayaklı, penbezâr gömlekli bir seyisin tuttuğu gümüş gemini kemirerek, etrafında hayretler, takdirlerle kaynaşan halka başını silkiyordu. Yanımda bir ses bana dedi ki:*

*"Bu kadar haşin gördüğün bu at şimdi bak, şeyhin altında ne kadar sakin ve muti olacak!"*

*Umumun hayret ve tecessüsü beni de istilâ etmeğe başlamıştı. Bebekleri ve onu bulmak ihtiyacını unutmuştum. Mütevekkil ve müsterih yatan adamlara bakıyor, eşinen, kükreyen hayvana bakıyor, daima kımıldanan ipek perdeye bakıyor ve tehâlükle bekliyordum." (s. 54-55)*

Bütün bunları izleyen anlatıcı Mahdur'u bulmak ihtiyacını iyice unutur. Tam bu esnada bir araba halkı iterek yavaş yavaş ilerler. Bu tam teşkil bir harem arabasıdır. Rahatı bozulan halk bu arabaya karşı homurdanırken harem ağasına küfür edenler, seyisle kavgaya tutuşanlar bile görülür. Anlatıcı başlangıçta arabanın içindekileri fark edemezken daha sonra dikkatlice bakınca karşı karşıya oturmuş iki kadın fark eder. Anlatıcı zorlukla yerleştiği mevkisini terk ederek arabaya yaklaşır. Arabanın içindeki kadınlardan birinin Mahdur olduğu fark eder. Bu ânda Mahdur bir hanımefendi görünümünde oldukça süslü durmaktadır. Bu anda anlatıcı bir ân şaşırarak oradan kaçmak ister. Bir ân duraklar ve Mahdur'un, kendini tanıyıp tanıyamayacağını şu monologla tahmin etmeye çalışır.

*" "Artık beni tanımayacak," diyordum; tanıyacak olsa bile bana karşı bîgâne kalmağa mecbur olacak. Çünkü ben halkın içinde, onun için, bu saatte, bu şerait dahilinde manâsız bir ferdim, o ise arabasının billûrları, kadifeleri içinde bütün halkın fevkinde bir güzellik ve ihtişam harikasıdır. Ben, ona yaklaşamam, o bana bakamaz. Her şey mazi oldu, her şey...", "ihtimâl onun ruhu da artık kâmilen değişmiştir," diyordum; "bütün bu pırlantaların, ipeklerin parıltıları ruuhunun rengini soldurmuş, değiştirmiştir." " (s. 56)*

Bu anda şeyh çadırdan çıkarken kalabalıkta büyük bir gürültü kopar. Mahdur da meraklanarak arabanın camını siler ve *"alnını arabasının camına dayamış olan adamı"* görür. Mahdur da bu ândaki şaşkınlığını gizleyemez, bir korku ve telâş gösterir. Bu telaş ve korkuyu anlatıcı da hissederek geriye çekilir. Bu anda Mahdur içerideki diğer kadına bir şeyler söyleyerek anlatıcıyı gösterir. Bir müddet sonra o, pencerenin camını kaldırıp anlatıcıya *"yaklaş, gel"* anlamına gelen işaretler yapar. Bu anda arabanın seyisi, ağası ve bütün halk çadırdan çıkmakta olan şeyhe bakarken Mahdur'un bu hareketini beklemeyen anlatıcı da yerinden bir an dona kalır. Lakin ismiyle çağrıldığı zaman arabanın yanına gider. İlk söz Mahdur'dan gelir. Mahdur anlatıcının kendisine dikkatle bakmasını kendisini tanımadığına yorduğunu söylerken anlatıcı ise onu korkuttuğu için pişman olduğunu ifade eder. Mahdur bu ânda kendinin sağ olduğuna anlatıcının şaşırıp şaşırmadığını sorar. Anlatıcı bu söz karşısındaki ruh durumunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Başını kaldırıp, sanki onu ilk defa görüyormuşum gibi, sanki bu yeni yaşayışın izlerini onun üzerinde iyice tetkik etmek istiyormuşum gibi, hakikatte söyliyecek bir kelime bulamıyarak gözlerimi bir müddet ona diktim. Vücudunun en gizli çizgilerini ifşa edecek kadar dar, yakaları ve*

*mühmel yenleri iri incilerle işlenmiş, beyaz atlastan bir ferace giymişti. Yalnız, ince bir tül yaşmağın kenarile örtülen yarı çıplak göğsünde, ince bir altın zincire asılmış, yakut taşlı bir madalyonun parıltıları vardı. Küpelerinin oynak parıltıları, yarı karanlıkta, bu güzel kadın kulaklarını kemiren iki garip ateş böceğine benziyordu. Hotozun şeffaf bulutu altındaki saçları ise, baştanbaşa ışıklarla dolu bir mücevher mahşeri olmuştu." (s. 58-59)*

Anlatıcı daha sonra kendini toplayarak onun yaşamasının bir mucize olduğunu ve etraftakilere de mucize yaşattığını söyleyerek tertip edilen suya atılma hadisesinden sonra hâlâ kendini toparlayamadığını ifade eder. Bunun üzerine Mahdur başına gelenlere seyirci kalmadığı, kendisini düşündüğü için ona teşekkür ederken bu teşekkür karşısında anlatıcı da ona son altı ayda neler yaşadıklarının zehirli tarihçesini anlatmak arzusu duyar. Mahdur bu anda ellerini pencereyi tutan anlatıcının eli üzerine koyarak kendisinin de onu düşündüğünü şu cümlelerle ifade eder.

*" "Siz de inanır mısınız bilmem? Vallahi beyefendi, en felâketli, en nâçâr, en ümitsiz günlerimde, ancak sizi düşünerek biraz yaşamağa kuvvet buluyordum. Kendi kendime diyordum ki benim için daima menhus ve tenha bir çöl olan bu memlekette birisi vardı ve belki hâlâ birisi var ki bana her vakit elini uzatmağa hazırdır ve her ne zaman sokağa çıksam, bunu düşünerek, gittiğim yerlerde gözlerim sizi arardı. Ne yalan söyliyeyim. –Yanımdakini işaretle- İşte isterseniz bu söylesin! Öyle değil mi Felekper? –ve onun tasdik ve tekidi üzerine- Kendisine daima sizden bahsederdim. Çünkü onunla ikimiz de aynı derde tutkunuz efendim. –Şuh, manidar bir tebessümle gülerek- Yalnız, benimki bir derece farkla... İkimiz de bu memleketten ve etrafımızdakilerden tiksiniyoruz. Her gün hayatımız uzun bir dertleşmeden ibarettir. A, az daha unutuyordum. Perinaz'ı hiç sormadınız, o ne oldu, biliyor musunuz efendim? –Ve büyük bir hâdiseden haber veriyormuş gibi sesinden raşelerle- Onu tekrar İstanbul'a götürdüler. Kızcağızın yine talihi varmış, cidden ne saadet, değil mi efendim?" " (s. 59-60)*

Anlatıcı bütün bunları dinlerken hem onu tekrar bulmanın lezzetini duyar hem de sarayın görkeminin, altınlarının, elmaslarının onun kalbini değiştirmediği için şükreder, hem de onun hâlâ İstanbul'a dönmek istemesi arzusunun da değişmediğine sevinir. Daha sonra anlatıcı onun en büyük isteğini yerine getirip onu İstanbul'a götürebileceğinin mümkün olacağını söylerken bunu başarmak için her şeye hazır olduğunu sadece kendisine güvenilmesi lazım geldiğini ifade eder.

Daha sonra Mahdur anlatıcıdan adresi alarak son kararını ona bildireceğini söyleyerek bir işaretle onu arabanın yanından uzaklaştırır. Bu anda anlatıcı halka karışırken onu görmenin sevincini yaşar ve bu sevinci etrafa da gösterir. Bu vakanın üzerinde bir hafta geçtikten sonra eylül ayının beşinde salı günü anlatıcıya bir haber gelir. Bu haberde şunlar yazılıdır.

*"Her şeyi yoluna koydum. Cuma günü öğle treninin hareketinden yarım saat evvel istasyonda bekleyiniz. O gün sabahleyin ahbaplarımdan birini ziyaret bahanesiyle evden çıkarak kısmen parayla, kısmen muhabbetle kendisini bu işte âlet ittihaz ettiğim bir hanımın evine gideceğim ve orada çok vakit geçirmek fikrinde olduğumu söyliyerek, akşama doğru gelsin emriyle, arabamı savacağım. Artık ötesini görüştüğüm zaman anlatırım. Ancak şunu haber vereyim ki istasyonda arayacağınız kimse arap kıyafetinde, siyah haberalı, siyah burgulu bir kadın olacak ve bu kadın yanında iki bohça ile tek atlı eski bir kira arabasından inecektir."*

*Ve haşiye olarak tezkereye ilâve etmişti:*

*"Her şeyi ne kadar muntazaman düşündüğümü isbat için size şunu da söyliyeyim ki trenin İskenderiye'ye vüsulünden bir saat sonra Fransız bandıralı bir vapur İstanbul'a doğru hareket edecek." (s. 62)*

Anlatıcı tayin edilen vakitten bir saat önce garda hazır bulunarak tek atlı kira arabasını beklemeye başlar. Lakin saatler ilerledikçe telaşlanır, artık o bu sıcak günde sık sık saatine bakmakta, bazen kalkıp yolu kontrol etmekte, süslü arabanın gelişini beklemektedir. Mahdur'un gelişi geciktikçe o, bir yanda da etrafını telaşla rahatsız etmeye başlarken diğer taraftan biletleri alır. Artık trenin geliş saati iyice yaklaşırken anlatıcı son bir kez daha gidip arabacılardan tarifine

uygun bir araba görüp görmediklerini sorar. O bunları yaparken artık tren gelmiş yolcular bir bir vagonlara binmeye başlamıştır. Anlatıcı onun vagonda oturacak bir bulamayacağından nasıl sıkılacağını düşünürken lokomotif ise birinci hareket işaretini verir. Anlatıcı tekrar arabaların bulunduğu yere giderek yine aynı arabayı sorar.

Memur son düdüğü çalarak bayrağı sallar tren hareket ederken anlatıcının durumu şu ifadelerle verilir.

*"Ben, elimde çantalar, acıklı ve gülünç bir halde, caddeden garın çıkış kapısına, oradan tekrar caddeye koşuyordum. Fakat bütün bunlar onun gelmesine yardım etmedi. Tren gitti ve ben yorgun, harap, terle sırsıklam, güneşten kıpkırmızı, gayret, tecessüs ve istihza ile etrafımı ihata eden bir halk ortasında bütün garabetim ve bütün çaresizliğimle yalnız kaldım." (s. 64)*

Anlatıcı o günden sonra Mahdur'u bir daha tesadüf edemez. Niçin gelmediğini öğrenemez. Lakin kaçarken yakalandığını bu sefer artık hakikaten bir cezaya çarptırıldığı gibi ihtimalleri düşünür. Hatta o, Mahdur'un ölü mü sağ mı olduğunu da öğrenemez. Lakin anlatıcı amcasıyla birlikte yaptıkları bir tahkikatta Mahdur'un artık sahibinin evinde olmadığını öğrenir.

Encümen hikâyesinde erkek figürün yaşadığı yalnızlığın bir diğer sebebi ise çeşitli vesilelerle yabancısı olduğu bir mekâna gitmeleridir. Yakup Kadri'nin *Baskın* [83] adlı hikâyedesinde Hilmi Efendi, İzmir'de alıştığı serbest yaşayışın ardından tahrirat başkâtibliği ünvanıyla Manisa'ya tayin olduğunda sözü edilen yalnızlığını iliklerine kadar duyar. O, Manisa'da, İzmir'deki gibi bir yaşam imkânlarını bulamadığından burada yaşadığı hayatının gittikçe monotonluğa dönüştüğünü görür. Lakin o, bu durumu görmesine rağmen bu yeknasak hayatı değiştirmeye de çalışmaz, çünkü muhitinde onu bu harakete itecek hiçbir canlılık ve ümit ışığı göremez. Bu nedenle Hilmi Efendi hikâyedede aktarılan günde de diğer günlerde olduğu gibi, havanın çok soğuk olmasına rağmen her zamanki yolunu kullanarak iki senedir geldiği günden beri her akşam üstü kaleminden çıkar çıkmaz bir kere istasyon yolunu izleyerek akşam treninin gelişini görmek ve arkasından Yorgaki'nin gazinosunda birkaç *"mitiska"* içmek ve trenin hareketinden sonra Rum mahallelerinden dolaşarak evine mümkün olduğu kadar geç gelmekten ibaret olan yolculuğunu değiştirmez. Bu yolculuk esnasında o üşümemek için paltosunun içine iyice gömülürken, adımlarını da hızlandırır. Giderken de *"şüphesiz bu bir kır havası", "pis memleket, pis hava" (s. 66)* ifadeleriyle kendi kendine söylenir.

Bu noktada onun her gün görmeye alıştığı akşam treni Hilmi Efendi'ye İzmir'in dağdağalı hayatından bir sevinç esintisi getirirken, Yorgaki'nin mistikaları da bütün gün kalbini didikleyen yeis ve melâl kurdunu öldürür. Bununla birlikte onun Rum mahallerinden geçerek evine gitmesinin sebebi ise kadındır, çünkü o, bu mahallelerde birkaç kadın yüzü görür. Kadının onun hayatında ne kadar önemli bir varlık olduğunu ve bu varlığı Manisa'da bulamadığı ise şu ifadelerle ortaya konur.

*"Kadın!..Hilmi Efendi buraya geldiğinden beri kadın nedir artık bilmiyordu ve gençliğinin bu elim mahrumiyeti onda iki senedir ruhunun bütün azim ve metanetini, bütün mukavemetini ezen, çürüten bir hastalık halini alıyordu. Şüphesiz bu onun cezasıydı, çekecekti. İzmir idadisinden karibülâla bir şahadetname ile çıkıp İstanbul'a mekâtib-i âliye kapılarında utanç verici inhizamlara uğramasına ve sonraları artık kendisine para yetiştirememeye başlayan ihtiyar anasıyla, sokak ortasında aç ve harap kalmak tehlikelerine maruz olarak bütün gençlik hülyalarının hilâfına bilinmez nasıl iyi ve fena bir tesadüfün sevkiyle Aydın vilâyetinin hiç de*

---

83 Yakup Kadri, "Baskın", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Şiir ve Tefekkür*," S.2, 27 Ağustos 1325, s.12-16

*neşeli olmıyan bu sıkıntılı köşesine sürüklenip, hayatı müddetince artık burada, hep burada çürümeğe mahkûm olmasına sebep ne idi? Hep kadın değil miydi? (b66-67)*

Hilmi Efendi gazinoya gittiğinde, orada treni bekleyen bir kaç Rum yolcudan başka kimse olmadığını görürken tahrirat başkatibi her zamanki köşede demiryolunu görebileceği pencerenin yanındaki masaya oturur. Sobanın sıcaklığı dışarıda havanın buzlarıyla uyuşan vücudunu rahatlatırken, uzaktan gelen lokomotifin sesleri de duyulmaya başlanır. Bu sesin âdetâ onun yapamadığı arzularının bir ifadesi olduğu görülür.

*" Bu ses, onun kalbini her gün derin bir seyahat emeliyle titretirdi. Ah onun ne kadar maceraperest bir ruhu vardı! Ve bu ruh, bu ölü memlekette , bu buzlu dağların kenarında , bu uyuklayan evler arasında, daime küf kokan ihtiyar kalem odalarında ne kabir azabına benzer dakikalar yaşamağa mahmûmdu. Ona, en ziyade geceler tahammülfersa gelirdi. O en ziyade camları buğulanmış mahalle kahvelerinde vaktinden evvel ihtiyarlamış, ağzı daimeya soğan veya sarmısak kokan kalem arkadaşlarıyla karşı karşıya, bitmez tükenmez iskambil, tavla oyunları arasında geçen sefil ve miskin dakikalardan korkardı." (s. 67-68)*

Hilmi Efendi Manisa'daki hayatında en fazla kadınsızlıktan yakınırken lakin iki aydan beri kendisine bir kadının yavaş yavaş ilgi diymaya başladığını hisseder. Bu noktada o, son zamanlarda bir kardeşi ve altı yedi yaşındaki bir küçük bir çocuğuyla evinin karşısında oturmaya başlayan Esma Hanım adlı bir dul kadının kendine bir meyli olduğunu farkeder. Çünkü o, Esma Hanım'ın evinin önünde tenha zamanlarda geçerken kadın ona, üzerinde *"Karanfilsin kararın yok, ilâh..." (s. 68)* tarzında ifadelerden başka bir şey ihtiva etmeyen bükülmüş muhabbetnameler atar. Başlangıçta bu kadınla âlâklı büyük ümitlere kapılan Hilmi Efendi daha sonra yazdığı *"sizi hiç göremeyeceğim? Ne olur bir gececik"* tarzındaki cümlelerle dolu mektuplarına cevap alamayınca, bunun nihayeti olmayan masum bir oyundan başka bir şey olamayacağına karar vererek, yavaş yavaş bu kadına karşı beslemiş olduğu bütün hülyalarını unutmak zorunda kalır. Onu bu tavra iten bir diğer sebep ise mahallede Türk hanımlarıyla vuku bulacak bir aşk münasebetinin fena neticeler vereceğini bilmesidir. Zaten o, hiç camiye gitmemesi, kahvehanelerde sürekli başı açık oturması, her gün bir frenk tarz ve edasıyla giyinip süslenmesi gibi hareketlerinden dolayı etrafında yeterince tepki de almıştır.

Teren istasyonda hareket ettikten sonra Hilmi Efendi yalnızlıkla birlikte, üzerindeki günün yorgunluğunu daha yoğun hissederek gazinoda fazla oturmak istemez. Bir ân önce evine ulaşmak için hızlı hızlı yürümeye başlarken Esma Hanım'ın evinin önüne geldiğinde etrafın tenha olduğunu fark ederek ondan bir haber gelme ihtimaline karşı biraz yavaşlar. Bu anda Esma Hanımdan, Hilmi Efendiye mektup gönderilişi şu bölümle verilir.

*"Kırmızı boyalı bir evin penceresi altında geçerken, yavaşça kafes açıldı ve beyaz-avucunun içi pembe-bir el, ince parmaklarının ucuyla onun önüne mini mini bükülmüş, titrek bir kağıt parçası attı. Hilmi Efendi mutadı olan bir hareketle onu yerden aldı. Ve kafesin arkasındaki gölgeye gülümseyerek baktı. Bu kağıt da hiç şüphesiz, ötekiler gibi ona büyük bir şey getirmiyordu. Tahrirat baş kâtibi evine giderken " Nahak yere" diyordu: "kendimi her gün böyle tehlikeye maruz bırakıyorum. Gayesiz, neticesiz bir yolda" Fakat odasına girip lâmbanın ziyâsında kağıdı açtığı zaman orada ummadığı bir şey okudu. Evvelâ bu ona o kadar ihtimalden uzak göründü ki inanamadı. Lâkin Esma Hanım tezkeresinde ona : "Bu akşam sizi bekliyorum" diyordu: "sokak kapısını aralık bırakacağım, saat ikide buyurunuz" (s. 69-70)*

Hilmi Efendi, Esma Hanım'ın davetine icabet için annesine bir arkadaşının evine gideceğini söyleyerek dışarı çıkar. Bu ânda dışarıda derin bir sessizlik mevcuttur. Bazı evlerin pencerelerinde soluk soluk ışıklar görülürken o, fark edilmeyerek sessiz bir hâlde Esma Hanım'ın evine gelir. Kapıda durup etrafı

kollarken Esma Hanım'ın içeriye davet eden sesini duyar. O, içeriye girdikten sonra Esma Hanım'ın çehresini daha yakından görürken bu ânda gerek Hilmi Efendi gerkse Esma Hanım ne yapacağını bilmez bir hâldedir. Daha sonra onların aralarında havanın çok soğuk olduğuna dair konuşmalar geçerken Hilmi Efendi içerisinde bulundukları odanın rahat ve sıcak olduğunu söyler. Esma Hanım bir kahve yapmak için kahve takımını getirmeye yönelirken Hilmi Bey oturacakları minderin önüne mangalı çeker. Bu andaki Hilmi Efendi'nin ruh hali şu cümlelerle verilir.

*"Genç adam bütün bu müddet zarfında, haris ve ateşli gözlerle önünde mevcelenen bu zarif ve taravetnak vücudu ısırıyordu. Onu hiç bu kadar lâtif ve müstesna tasavvur etmemişti. Şimdi, bu kadın için şedit bir temellük arzusuyla çarpın kalbinde insanı ölüme kadar götüren derin ve hummaâlût bir halecan vardı. Bu, iki seneden beri onun için böyle sıcak ve samîmi odası, temiz ve davetkâr yatağıyla, böyle mafevkalemel bir kadının kolları arasında kenarında, elindeki maşa ile, müteredditt, ateşi karıştırarak, ona billûr bir sesle, mânâsız, itiratsız, fakat tatlı birtakım şeyler söylüyordu.*

*Hilmi Efendi dudaklarını nüvâzişkâr bir tebessümle kadını dinler görünüyor ve gittikçe alevlenen bir nazarla, onun dantelli yenlerinden çıkan beyaz kollarını ve yarı açık bırakılmış yakasından gözüken gerdanını seyrediyordu. Orada. Konsolun üzerindeki lâmbanın sarı ziyası bir altın tozu halinde onun kumral tozlarının üstünde titriyor, mangalın gölgelenen ateşi yanaklarına bir tatlı kırmızılık veriyordu" (s. 72-73)*

Hilmi Efendi bir süre sonra Esma Hanım'ı yanına davet eder. Esma Hanım da bu davete icabet eder. Odaya derin bir sükut hâkim olurken bu sükutu sadece mangaldaki cezvenin homurtusunun bozduğu işitilir. Bu anda *"pencerenin beyaz perdeleri üstünde yekdiğerine sarılmış iki vücudun mehip şekiller alan gölgeleri"* kımıldarken sükutun içerisinde Esma Hanım'ın uyanan çocuğunun anne sesi duyulur. Esma Hanım pür telaş odadan dışarıya koşarken, bu ses Hilmi Efendi'ye bir korku bir endişe titremesi verir. Bu ânda o, da ayağa kalkarak yan odada çocuğunu uyutmaya çalışan Esma Hanım'ın sesini dinlemeye başlar. Daha sonra Hilmi Efendi tekrar minderin yanına dönerken Esma Hanım elinde bir bohçayla gelerek çocuğu uyuttuğunu ve ona giymesi için bir entari getirdiğini söyler. Hilmi Efendi üzerindekileri çıkararak *"omuzları kabarık, yakaları dantelli, kolları bol ve kısa bir kadın entarisini"* giyer. Daha sonra Hilmi Efendi aynaya bakarak bu anda kendi görünümüne gülmeye başlarken Esma Hanım da ona bir erkek entarisi bulamadığı için özür diler. Hilmi Efendi bu entarinin bir zararı olmayacağını söylerken her ikisi de bir süre birbirlerine bakıp gülüşür. Lakin bu durum uzun süre devam etmez. Ansızın dışarıdan *"büyük bir fırtına şiddetiyle akseden meçhul, mahuf bir gürültü onların ağzını buzlu bir sükûtla"* kilitler. Bu ânda sokak kapısı şiddetli ve seri darbelerle vurulmaya başlanır. Orada bir çok öfkeli erkek sesinin *"Açınız! Kapıyı açınız!"* diye bağırdığı işitilir.

Bu beklenmeyen durum karşısında, Esma Hanım çökmüş ve perişan bir hâlde bunun bir baskın olduğunu söyler. Bu sözleri işiten *"tahrirat başkâtibi, yaklaşan müthiş bir yangın alevinden kaçan adam haşyetiyle odaya"* koşarak *"orada karanlığın içinde, garip bir sevki tabiî ile, duvarda iskemlenin üzerinde asılı duran elbiselerini toplamağa"* başlar.

Bu ânda kapı gittikçe artan bir kızgınlıkla çatırdarken Esma Hanım lambayı söndürüp dışarıya çıkarak yandaki odanın sokağa bakan penceresinden, onların ne istediğini sorar. Kalabalık onun mahallede bir aydan beri oynadığı adamdan haberi olduklarını ve bu adamın bu gece evde olduğuna dair sözler sarf ettikten sonra eve girip onu arayacaklarını dile getirirler. Bu ânda bir ses onların kapıya yüklenmelerini isterken bu sesin ardından ağır bir yüklenişten sonra

kapının eski tahta kanatları mandallarından sökülerek yere düşer. Bu ânda Esma Hanım, Hilmi Bey'e saklanması gerektiğini söyler. Dört kişi bir hücumla içeri girerken Hilmi Efendi'nin oradan kaçışı şu ifadelerle ortaya konur.

*"Hilmi Efendi sadece: "Geliyorlar" dedi ve elbiseleri koltuğunun altında, pencereye koştu, sür'atle camı açtı, tâ orada, pencerenin dış pervazı hizasında gerilmiş, beyaz bir çarşafa benzeyen bir şey vardı. Hemen kendini onun üzerine attı. Bu, üstü serapa karla örtülü bir asma idi; altında bir sürü kuru dallar kalçalarına batıyor ve kar onu keskin soğuk dişleriyle ısırıyordu" (s. 77)*

Gelenlerden dört kişi odaya girerken öndeki sarıklı adam feneri etrafa tutar. Bu anda Esma Hanım evi aramalarının beyhude olduğunu çünkü burada bir şey bulamayacaklarını söyler. Onlar ise odada arama yaptıktan sonra açık duran pencereye doğru ilerleyip dışarıya bakar, lakin bir şey göremez. Bir diğeri ise Hilmi Efendi'nin burada olmadığını ve kaçmış olabileceğini söyler. Daha sonra hepsi birden koşarak bahçeye inerler ve orada ilk başlarda bir şey bulamazlar. Lakin asma yaprakları arasında Hilmi Efendi'nin ölü vücuduyla karşılaşırlar.

*"Once gördükleri şey onlara müphem ve manâsız geldi. Yere eğildiler. Orada, taş yığınlarının üzerinde, beyaz karın içinde, yakaları dantelâlı beyaz bir kadın entarisiyl, başından siyah bir mayi dökülen ve sol kolunun muannit takallusatı altında bir sürü siyah kumaş kümesi sıkan, camit, uzun bir vücut yatıyordu. Dört kişiden biri, ayağının ucuyla, yerdeki cesedi dürttü, bir diğeri onu sırtüstü çevirerek kalbini yokladı. Ceset kımıldamıyor ve kalp çarpmıyordu. O zaman yere çömelen adam, başını kaldırdı ve gayet yavaş bir sesle "Herif ölmüş be!" diye mırıldandı"" (s. 78)*

Bu hikâyede erkek figürün yabancısı olduğu bir muhitte topluma aksi yönlerde gerek giyiniş gerekse tavırlarıyla tepki aldığı ve bu muhit içerisinde yaşadığı bir yasak aşkla ölümünü hazırladığı görülür. Bu hikâyedede olduğu gibi yazarın *Şapka* [84] başlıklı hikâyedesinde de erkek figürünün yine toplumun mevcut davranış ve tutumlarına aksi hareket ettiğinden dolayı dayakla cezalandırıldığı görülür. Hikâyedenin başlangıcında Madmazel Claire Cortiso'nun hem büyük bir sevinçle *"biraderinin kenarı kordelâli, nefti fötr şapkası altında, kumral ve necip başıyla on yedinci asır şövalyelerinin şirin ve rakik mehabetini temsil eden"* nişanlısını alkışladığı hem de bu şapkanın nişanlısına ne kadar çok yakıştığına dair sözler sarf ettiği görülür. Nişanlısının bu sözlerine rağmen Fazıl Bey ise bu methiyeleri abartılı bulurken Madem Cortiso ise damadını İtalya'da tesadüf ettiği bir genç prense oldukça benzetir. Şapkanın asıl sahibi Jean ise bütün sihrin şapkada olduğunu söylerken istendiği tekdirde onu Fazıl Bey'e satabileceğini ifade eder. Bu anda Fazıl Bey ise herkesin ve özellikle de nişanlısı Claire'nın kendisini bu şekilde daha güzel bulduğundan bahsederek bu şapkayı bir daha çıkarmayacağını ifade eder. Fazıl Bey'in bu sözleri üzerine Mösyö Cortiso bu şapkayla sokağa çıkamayacağını çıktığı takdirde tepki alacağını şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Nasıl olur? Bu hiç kabil mi? " dedi, "seni burada herkes tanır. En aşağı tabakadan, en yukarısına kadar bu memleketin her sınıf halkı senin kim olduğunu bilir. Senin şapka giymen, eminimin ki İzmir"e bir ihtilâle sebep olur. Bundan eminim. Ben bir İtalyan olmakla beraber Türkleri İtalyanlardan daha iyi tanırım: Eski âdetlerine, an"nelerine bu kadar şiddetle merbut bir kavim daha tasavvur edemiyorum."(ş. 80)*

Claire, babasının bu sözlerini şaşkınlıkla dinlerken bir başın serpuş değiştirmesiyle bir ihtilâl arasında münasebetin kurulamayacağını, üstelik Fazıl'ın artık memuriyetinin olmadığını bu nedenle onun hür olduğunu ifade eder. Babası kızının bu sözleri üzerine *"ahvâl-i ruhiyesi hiç değişmeyen bir millet için*

---

[84] Yakup Kadri, "Şapka", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1004, 19 Ağustos 1326, s.274-280

*hürriyet(in)"* boş bir kelime olduğunu söyleyerek siyasi yapı değişse bile toplumda mevcut tutumların değişmediğini eleştirirken bu sözler üzerine orda bulunan Fazıl Bey'in ruh durumu ise şu ifadelerle ortaya konur.

*"Fazıl Bey, yemekte çok içilen külûün tesir ve füsuniyle lâtif bir rüya gören dimağında hiddete benzer raşe hissetti. O, her şeye rağmen vatanperver kalmıştı. Meşrutiyetin ilânı akabinde, kendisini bilmem hangi paşaya olan kurbiyetini bahane addederek, mesalih-i ecnebiye müdiriyeti odasından tutup dışarıya fırlatan bu halka karşı kalbinde hâlâ sadık bir muhabbet taşıyordu. O, bütün gençliğinde Rousseau'yu okumuş ve dimağı henüz çocukken Michelet'nin beşiğinde sallanmıştı." (s. 81)*

Kayınpederinin sözleri karşısında Fazıl Bey Türkler'in zannedildiği kadar *"körcesine mutaassıp"* olmadığını söylerken bunu ispat için başındaki şapka ile Claire'yle birlikte sokağa bile çıkabileceklerini, en kalabalık yerlerde gezebileceklerin söyler. Claire de nişanlısının bu fikrini destekleyerek mehtabın olduğu bu gecede Göztepe'deki teyzesine kadar gidebileceğini söyler. Bu ânda Fazıl Bey de toplumunun yeniliklere karşı mevcut tepkisini bildiğinden bunun bir çılgınlık olduğunu bildiği hâlde bir daha verdiği sözden geri dönmek istemeyerek nişanlısının gezi teklifini kabul etmek zorunda kalır. Bu noktada onun bu teklifi kabul etmesinin sebebi şu ifadelerle ortaya konur.

*"O hazırdı. Zaten başka türlü hareket edemezdi ki ...Bir defa deminki iddiasını isbat etmesi lâzımdı. Sonra da , hepsinin nazarında korkuyor görünmek; âdeta mevhum hayalâttan, karanlıktan ürken bir çocuk kadar zayıf, âciz, hiç olmak zilleti vardı. Milliyet ve erkeklik haysiyetine karşı kendisini artık bir manevî taahhüt altında sanıyordu." (s. 82)*

İki nişanlı hazırlanırken Claire'nın babası bu fikre karşı koymak isterken iki nişanlı bunun bir eğlence olduğunu söyler. İki genç dışarı çıkıp rıhtımda yürümeye başlarken bir süre yürüdükten sonra bu gezintinin çok sürmesini isteyen Claire tramvayla Göztepe'ye gitmek ister. Bu ânda tramvayı bekledikleri esnada Fazıl Bey'in şapkalı görünümü şu ifadelerle ortaya konur.

*"Şimdi Claire, füsunkâr bir ziya içinde, Fazıl'ın kül renkli şekli yanında beyaz kostümü büyük, tüylü beyaz şapkasiyle, denizin arkadaki müzehhep yolları üzerinde dolaşıp, tâ uzaklardan bu sahile dinlenmeğe gelmiş mağrur sorguçlu bir kuş gibi sakin, müsterih dururken; ötekinin müphem raşelerle titriyen eli muttasıl, muttasıl –şimdi siyah görünen- nefti şapkasının üstünde dolaşıyordu.*

*Fazıl'ın ruhunu, yavaş yavaş, katedeceği eb'at ve mesafatın mesalik ve mesalibini düşünen garip acemi bir seyyah endişesi kapladı. Buna rağmen o, yine kâh ıslık çalarak, kâh rabıtasız, ıttıratsız birtakım havalar teganni ederek neş'eli görünmeye çalışıyor ve ara sıra Claire'e dönüp şımarık bir çocuk tavriyle:*

*"Eğer bu gelen açık tramvay değilse ben binmem, ben binmem," diyordu." (s. 83)*

İki nişanlı gelen açık tramvaya binerler. Tramvayda yüksek sesle Rumca konuşan, hasır şapkalı gençten başka yolcu yoktur. Tramvay hareket ederken Claire eğilip onun görünümye alâkalı olarak nişanlısının kulağına; *"gözlerin nerede azizim?"* diyerek, *"şapkanı o kadar indirdin ve onları o kadar örttün ki etrafını göremiyorsun."* ifadelerini lâkife olarak sarfeder. Bir süre sonra Fazıl Bey kafasının terlediğini fark ederek şapkayı çıkarıp dizinin üstüne koyar. Tramvay bir sonraki durakta durduğunda tramvaya uzun boylu nefti elbiseli bir zabit şişmen pembe blûzlu bir kadınla küçük bir kız çocuğu ve yuvarlak bir erkek daha biner. Tramvay hareket etmek üzereyken üç kişi daha tramvaya bindiği görülürken bu kişilerin genel görünümleri şu ifadeklerle aktarılır.

*"Tam bu sırada postane tarafından birkaç kalın ses birden "Ferma! Ferma" diye bağırdı. Üç kişi koşarak geliyordu. Bunlardan biri, en öndeki, kaşlarının üstüne doğru düşmüş siyah, uzun fesi, küçük bıyıklarının altında yayık ve gerik duran ağzıyla küstah çehreli kısa, cılız bir adamdı. Haşin ve büyük burnunun iki tarafından-insana sırtı parlak, muzır iki siyah böcek hissini veren-şerir bakışlı küçük, müteharrik gözleri vardı. Diğeri ince uzun, sarışın bir genç,âdeta bir çocuktu. En öndeki akı çok, haceri, parlak gözleri, vahşi korkunç bıyıklarıyla yeniçeri sîmâlı,*

*bir dev yavrusuydu. Lâkin güneş, kırmızı bir fesin arkaya doğru temayüliyle çok açık kalan saçsız ve parlak bir cephe bu sert çehreye ağırbaylı bir adam mülâyemeti veriyor, düğmeleri çözük yeleğinin, açık bıraktığı kocaman karnının taşkınlıkları ise bütün vücuduna masim bir behimiyet bahşediyordu." (s. 85)*

Bunların üçü de arkaları iki nişanlıya dönük otururken bu anda Fazıl Bey bu üç kişiden siyah fesli olanın kendisine yabancı olmadığını ve onu bir yerde tanıdığını ve bu adamın tramvaya binerken kendisine dikkatlice baktığını söyler. Bu ânda Claire ise Fazıl'ın bu gibi adamları tanımaktansa tanımamasının daha hayırlı olacağını düşünür. Daha sonra tramvayın dışındaki manzarayı göstererek yeni ve eski yaşayışların mekâna da yansımakla kalmadığını bunların bir şehirde bulunmakla bir tezadı meydana getirdiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O şimdi nişanlısına, sol tarafta aynalar, kırmızı kadife döşemeler, kirli lambalarıyla göz önünden sönük birer sinematograf levhası gibi sür'atli geçen, şatafatlı âdi rıhtım kahvelerini göstererek: "yukarıdaki gazinolarla bunlar arasında ne büyük bir tezat va, görüyor musun Fazıl? Diyordu, "burası âdeta başka bambaşka bir âlem. Ve gülerek ilâve ediyordu.: "Bilir misin, ben bunları, bu kahveleri neye benzetiri?" "Neye? "Ben bu kahvehaneleri, Pazar günleri, kırmızı boyunbağlarını, kaucuktan parlak yakalarını takıp gayet açık renk kostümleri ve sarı kunduralarıyla kendilerine şık birer mösyö zarefeti vermeğe çalışan esnaf çıraklarına benzetirim"(s. 86)*

Bu esnada siyah fesli küçük adam sürekli başını çevirip iki nişanlıyı süzerek yanındakilere bir şeyler anlatır. Fazıl Bey de adamın bu haline dikkat ederek Claire'ye bu adamların kendisinden ve şapkasından bahsettiklerini söyler. Bu esnada bu üç adamın ve iki nişanlının durum şu ifadelerle verilir.

*"Genç kız, nişanlısının bu adamlardan bu kadar çok bahsetmesine şaşıyor, ortada tuhaf bir şey varmış vehmiyle kesik kesik gülüyordu. Fakat öteki, oturduğu yerde gittikçe artan bir huzursuzlukla mustaripti. Zirâ, şimdi biri keskin ve nafiz, diğeri masum ve mütehayyir, öbürü gazup ve elemnak üç çift göz, bir sebat-ı muannitle ona merkûzdu. Bu gözlerin hepsinde ayrı birermana-yı tezyif mündemiçti. Fazıl, bütün bu nazarlar altında, yüzüne doğruhafif ılık bir kan tabakasının çıktığını hissediyor, başını mütemadiyen deniz tarafına çeviriyor, orada vapurların ateşin, müdevver gözlerine, dubaların siyah şüpheâver sırtlarına bakıyordu" (s. 87)*

Bu halde tramvay birkaç durakta daha dururken iki nişanlının artık bu yolculuktan sıkılmaya başladığı görülür. Bununla bu sıkılganlıkla birlikte Fazıl Bey'de hem yolun devamına hem de gedecekleri yere vasıl olmaya karşı bir endişe yavaş yavaş kendini gösterirken bu endişenin kaynağı ise şu ibarelerle ortaya konur.

*"O gözler, hâlâ o gözler, bilhassa küçük adamın, seyah, gıçcıklayan böcekleri, şişmanın barit iğrenç salyangozları bütün vücuduna raşeler vererek hâlâ onun üzerinde dolaşıyordu. Ortadaki kûmral gencin gözleri ise şimdi Claire'e teveccüh etmişlerdi. Bunun nazarları ötekilere nisbeten biraz daha insanî, biraz daha sevimliydiler ve titreyerek genç kızın iri, leylî gözlerinde, beyaz mutarra göğsüne düşüyor oradan perişan bir halde tâ uzaklara kaçıyordu."(s. 88)*

Bu esnada adamların bakışları Claire'yi de rahatsız etmeye başlarken iki nişanlı inecekleri yere gelir. Fazıl Bey adamlara bakarak şapkasını tekrar giyip taramvaydan inerken her iki nişanlı orada hazır bekleyen arabaya binip binmemekte tereddüt eder. Bu arada Claire meydanda bulunan saati göstererek geç kaldıklarını ifade ederken Fazıl Bey bu saatlerde fayton bulmanın zor olacağını düşünerek nişanlısını yavaşça tramvaya doğru çekerek tramvayın üstüne çıkabileceklerini söyler. Bu esnada üç adam kaba şakalar ederek, vahşi vahşi gülüşerek köşede bir fenerin altında durur. İki nişanlı bu adamlara bir kez daha bakarken onlardan biri ayrılıp meydana doğru gelmeye başlar. Diğer ikisi orada bir süre daha beklerken daha sonra ikisi de diğeri gibi tramvaya yaklaşmaya başlarlar.

Bu ânda Fazıl Bey de bir telaş başlarken Claire ondan biraz daha sakin görünür. Adamlar ise kendilerine cidden ehemmiyet verdirtecek bir gürültü ile merdivenleri tırmanır. Bu esnada hava sıcak olduğundan Fazıl şapkasını yine çıkarır. Onun bu hareketine karşı arkadaki şişman adam da bu sıcaklıktan dolayı ceketini çıkarmak istediğini ifade ederken diğeri ise çok edepsizce "donunu" bile çıkarılabileceğini söyler. Fazıl Bey ilk başlarda bu söze şiddetle karşılık vermek için harekete geçmeye hazırlanırken Claire'nin Türkçe bilmediğini düşünüp bu hareketten vazgeçer. Bu anda tramvay hareket etmeye başlar.

Bu esnada şişman ve küçük adam *"her dakika değişen sesleriyle, gittikçe küstahlaşan hareketleriyle, gülerek aşağıdaki halka sözler atarak ve bazen ıslıklı fısıltılarla hiç şüphesiz yanındakilerden bahsederek"* gittikçe tahammül edilmez bir hale gelir.

İki nişanlı Göztepe'ye yaklaştıklarını hisseder hissetmez tramvayın durmasını beklemeden aşağıya inerler. İndikleri yerden yukarıda kalan teyzenin evine çıkmak için yüz adımlık bir yokuşun tırmanılması gerekecektir. Bu esnada atmosferin etkisiyle de Claire'nin Fazıl Bey'e olan düşkünlüğü daha da artmakta kız kâh şarkı mırıldanarak kâh nişanlısının yanına sokularak ne kadar mutlu olduğunu düşünmektedir. Onlar bu hâlde mesut bir hâlde yürürlerken birden arkalarında iki kişinin kendilerini takip etmekte olduklarını görür. Bunlar kendilerini rahatsız eden tramvaydaki adamlardır. Bu iki adam onlardan daha çabuk yürümekte ve gittikçe yaklaşmaktadır. İyice yaklaştıklarında onlardan biri: *"Görüyor musun rezil! Görüyor musun" "her yaptığı yetmiyor gibi şimdi de şapka giyiyor"* derken diğeri Fazıl Bey için *"alçak! Edepsiz"* kelimelerini sarf eder. Fazıl bu sözlere artık tahammül edemez ve tepkisini gösterirken iki adam ve onun arasında çıkan kavga şu ifadelerle anlatılır.

*"Fazıl, başına ağır bir darbe inmiş bir adam gibi kulaklarının uğuldadığını ve gözlerinin dumanlandığını hissetti. Kolunu şiddetle Claire'den çekti ve onlara doğru ilerledi.*

*"Baksanıza" dedi.*

*Ötekiler döndüler ve durdular. Fazıl bir şeyler söylemek silleden daha yakıcı, yumruktan daha acı bir şeyler söylemek istiyordu. Fakat boğazında bir tıkanma ve dilinde bir betaet vardı. "siz" dedi arkasına ikmel edemedi. Sağ kolunu gerdi., gerdi, vücudunun bütün kuvvetiyle küçük adamın yüzüne şedit bir tokat indirdi; biraz daha ilerledi. Arkada duran şişmanın mehip göğsünü yumrukladı. Ötekiler zaten böyle bir hadiseye muntazır ve kavgaya hazır iki adam sür'at ve maharetiyle hemen Fazıl'ın üzerine hücum ettiler. Arasıra biraç boğuk ses işitiliyor, bazan bu üç gölgeden bi yere düşecek gibi oluyor., sonra kalkıp tekrar atılıyor ve yeniden heyecanlı, sakit bir boğuşma başlıyordu.*

*Genç kız, koşmak ve onların üzerine atılmak istedi., muktadir olamadı. Sanki bulunduğu noktada mıhlanmış gibiydi. Bağırmak, istimdad etmek istedi; sesi çıkmıyordu. Hatırlıyordu, bu hal, bu tahaccur ona ekseriye fena rüyalarda varit olurdu. Etrafında kimse yoktu, yol hâlâ beyaz ve tenha idi.*

*Claire, birden nişanlısını yerde gördü. O iki adamdan biri onun üzerine çıkmış, bir eliyle boğazına basıyor, diğer eliyle başına yumruklar, yumruklar indiriyordu. Öteki Fazıl'ın ellerinde yakalamıştı ve ağzında boğk bir sesle küfürlerin en müstehceni dolaşıyordu. Fazıl ise, sefil, zelil bir hayvan gibi, kısık hırıltılarla yerde çabalıyor, tepiniyordu. Bir saman geldi ki üçü birden birer heykel kadar samit ve hareketsiz kaldılar. Fazıl'ın üstündeki adam ayağa kalktı, silkindi. Üstünü başını düzeltti. Sonra tekrar, yavaşça yerde yatana doğru eğildiler. Ve birden doğrulup, haşyetle, koşarak yokuşu çıkmağa başladılar ve kayboldular" (s. 92-93)*

Claire bir süre Fazıl'ın yerden kalkmasını beklerken ondan bir ses çıkmadığını görünce eğilip iki eliyle omuzlarından tutup onu kaldırmaya çalışır. Fazıl ise *"korkunç acı bir hande ile yüzünün siyah yamaları altında muannit, mûsir"* ona bakmakta ve hiç sesini çıkarmamaktadır.

Bu hikâyede Fazıl Bey'in dayak yemesine bir şapka yol açarken ŞahabeddinSüleyman'ın *Bir Elbise* [85] başlığını taşıyan hikâyesinde ise Hüseyin Avni'nin felaketine bir elbisenin sebep olduğu görülür.

Mülâzım Hüseyin Avni Efend'i *"yağlı ceketi abadan, kalın, hâki pantolonu, tozlu, yamalı çizmeleri"* ile arkadaşları arasında alay konusu olur. Onun *"gündüzleri gıdası biraz peynir, on paralık ekmek, bir bardak da çay"* dır. Muhitinde onun hakkında sadece bunlar bilinir hayatının teferruatına dair hiçbir şey bilinmezken o, akşamları ekseriye başkalarının sofrasında geçirir lakin evine kimseyi almaz. Bununla birlikte onunla görüşmek de mümkün olmaz. Ona tesadüf edildiğinde ise bu karşılaşmada sürekli susar, dudaklarını kapar, utanır. Bununla beraber o *"bir sinek kadar müezzî, ve onun kadar yapışkan bu mahlûka bu hacerî âdeme arkadaşları "Sinek Avni""* lakabını uygun görülür.

O dişinden tırnağınadan vücudundan esirgedikleriyle maaşının azlığına rağmen Osmanlı Bankası'nda küçük bir meblağ biriktirmiştir. Onu en çok kızdıran ise bu parasından bahsedilmesidir. Bununla birlikte o, Mekteb-i Harbiye'den çıktığı günden beri korkusundan bir kez bile Beyoğluna uğramamıştır.

Bir gün arkadaşları onu, masraflarını karşılamak takdirde Beyoğlu'na gitmek için iknâ etmeye çalışırken o, ise oraya asker elbisesiyle gidemeyeceğini bahane eder. Arkadaşlarından biri acaleyle köşke giderken ona *"gül rengi bir takım"* getirir. Hikâyenin ilenleyen bölümlerinde Sinek Avni'nin bu elbisenin içindeki görünümü şu ibarelerle ortaya konur.

*"Sinek Avni kemâl-i tehâlükle giyindi. Geldi. Elbise ona yakışmıştı. Kuru zayıf vücuduna klıche ceketin altında biraz vü'sat gelmişti. Kırmızı fesln gölgesiyle mâi gözlerinde ziâ biraz daha parlıyordu. Yalnız bir kusuru vardı; Oturduğu zaman pantolonunun arasından çorap yerine kirli çizmelerinin siyeh buruşmuş yüzü görünüyordu" (s. 175)*

Sinek Avni arkadaşlarıyla Beyoğlu'na çıkarken üzerindeki kostümün tesiriyle yürümesini bile şaşırır. O bu ânda Beyoğlu'ndaki gecelik hayatın kendisini *"ziyâ, neş'e, huzur"* eziverir. Bununla birlikte Sinek Avni bu gecede, ilk kez bir kadının hayatta ne ifade ettiğini anlar. Daha sonra sabahleyen arkadaşlarından ayrılırken dün gece gittikleri yerin fiyatını sorarak on kuruş olduğunu öğrenir. O bu fiyatı çok bulurken bu parayı verenlere oldukça şaşırır. Çünkü o, bu zamana kadar bütün hayatını mahremiyetle geçirmiş ve bankada biraz para biriktirmiştir. O, ise bununla ve yükseleceği yüzbaşılık rütbesiyle, güzel bir kadınla evleneceğini düşünür.

Bu akşam o, her günkü yemeğini yer. Daha sonra aldığı ödünç elbiseyi yarın vereceğini düşünerek, dün geceki yere gidip gitmeme kararsızlığını bir müddet yoğun biçimde yaşar. Sonra tekrar oraya gitmeye karar verrir ve kararını gerçekleştirir. Yine aynı gazinoya giderek arkaya oturup İspanyol rakkasesini izlemeye koyulur. Lakin rakkasenin öneki beyleri dikkate alıp arkadakilere lâkayt davranması üzerine öndeki masaların birine oturur. Buna rağmen İspanyol rakkase yeni gelen ve ön masalardan birine oturan bir ihtiyarla ilgilenmeye başlar, pahalı şampanyalar o masaya gelirken Sinek Avni yalnızlığını iyice hisseder. Bu anda o da bira içemeye başlarken sarhoş olan rakkaseyi masasına davet eder kadın bu davete icabet etmezken Sinek Avni yine de onun dikkatini çektiği için kendisiyle gurur duyar.

---

[85] Şahabeddin Süleyman, "Bir Elbise I", *Şehbal*, S.57, 15 Temmuz 1328, s.174-175, "Bir Elbise II" S.58, Ağustos 1328, s.198-199

Sinek Avni ertesi gün dün, gece altmış kuruş harcadığını görünce oldukça şaşırarak bütün suçu elbisede bulur. Çünkü bu elbisenin üzerinde olmaması halinde bir daha bu gibi yerlere gitmeyeceğini düşünerek *"bu şeytandan kurtulmak için"* onu sahibine iade etmeye gider. Lakin elbisenin asıl sahibi elbiseyi kabul etmeyerek onu, Sinek Avni'ye hediye ettiğini söyler. O da bu hediyeyi paketleyerek kabul edip tekrar evine geri döner.

O gece Sinek Avni bir türlü uyuyamaz. Gözü sürekli pakete takılırken o, karşılaştığı İspanyol rakkaseyi bir türlü unutamaz. Bir ara paketi çözüp elbiseyi ginerek Beyoğlu'na gitmek için kalkar ama kararından vaz geçerek tekrar yatar. O, bütün bu kararsızlığıyla, gidiş gelişleriyle sabahı zor eder. Sononda ilk ve son olmak üzere İspanyol rakkaseyle bir gece geçirmeye karar verir.

Sinek Avni ertesi gün bankaya giderken ne kadar para çekeceği konusunda yine büyük bir kararsızlık yaşar. Sonunda dört lira çekerek son bir kez daha sözü edilen elbiseyi giyer. İspanyol rakkaseyi görmeye giderek onu masasına davet eder. Yarım yamalak bir Fransızca ile bu kadına onu çok sevdiğini ve kendisinde paranın çık olduğunu söyler.

İşte bu mülâkât Sinek Avni'yi bitirir. Çünkü o, burakkaseye aşık olmuştur. Artık her akşam Sinek Avni bu kadını görmeye giderken kendisine de birkaç kostüm yaptırır. O, bütün bu işler için bol bol para harcar. Sonunda Sinek Avni'nin parası biter ve anlatıcıdan para isterken İspanyol rakkase de ülkesine gider. Sinek Avni artık alacaklılara birnlerce yalan uydururken sarhoş ve sefil bir halde kendisine hediye edilen elbiseyle sokaklarda gezer.

Bununla birlikte bu hikâyede erkek figürün davranışlarında absürde kaacak kadar bir abartının ironik anlatımla ortaya konulduğu görülür.

Encümen hikâyelerinde bazen erkek figür yalnızlığını gidermek için hiç sevmediği bir kadına tahammül etmek zorunda da kalır. Yakup Kadri'nin *Yalnız Kalmak Korkusu* [86] adlı hikâyesinde Macit bu şekilde davranan bir erkek figürdür. Hikâyedenin ilk bölümlerinde Macit, bir arkadaş toplantısında onların bütün ısrarına rağmen birlikte yaşadığı kadın Ernestin için erken ayrılır. Bu ânda arkadaşları onun istihzalarla onun *"kahrı çekilecek"* bir kız olmadığını ifadelerini kullanırken onların içindeki biri bu kızı;*"Bari görseniz şu kadını....beyi böyle (esir-i hüsn-ü füsunu eden âfet-i cihanı) Beyi böyle ikiseneden beri, iki büyük uzun seneden beri, etkilerine yapıştırıp sürükliyen şu hırçın ve asabî kızcağızı!...Durgun, yosunlu sulara benzeyen gözleri, yumurta şeklindeki burnu, sonra muhip ve sakil ağzıyla"* ifadeleriyle ortaya koyar.

Macit arkadaşının bu sözlerini çok abartılı bulurken Şevket bu kadının ona hiçbir şey vermediğini; *"yalan mı söylüyorum...sendeki gençliğe, taravete mukabil bu kadın sana ne verdi acab? Hüsnün namına, letafet ve nisviyet namına bu kadında sen ne buldun acaba?"* cümleleriyle ortaya koyar. Bununla beraber Şevket, Macit'in Avrupa'da geldiği ve kolunda Ernestine'yi gördüğü bu kadına karşı tepkisini hakkında kendi fikrini *"bu ucubeyi nerede buldun"* ifadeleriyle dile getirir. Bu ânda Macit de bu kadının bir ucube olduğunu kabul ederken ona niçin bu kadar bağlı olduğunu geriye dönüşle anlatmaya başlar.

Macit'in hayatında iki meş'um gün vardır. Bunlardan biri annesinin öldüğü, diğeri ise Avrupa'ya gittiği gündür. Bunlardan ilkinin Macit üzerinde bir tesir bırakmadığını görülürken ikincisinde ise Paris'in hayat dolu ve gürültülü

---

[86] Yakup Kadri, "Yalnız Kalmak Korkusu", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., s. 109-122, *Musavver Hâle*, S.1, Kânûn-ı evvel 1325, s.27-30

caddelerinden, ışıklı, beyaz elektrikli gecelerinden, karanlık ve elim bir hatıranın onun üzerinde kaldığını söyler. Daha sonra kendi durumunu oraya gidenlerden biraz farklı olduğunu ise şu açıklamayla ortaya koyar.

*" Avrupa hakkında bu suretle beyan-ı mahsûsat edeyim size biraz gayri tabiî gelir. Hele size- orada bazı gençleri harap ve musmahil eden-müzayekalardan, emraz-ı maddiyeden daima uzak kaldığımı ve zevkim, eğlencem, her türlü esbâb-ı istirahatı temin için elimde, kâfi derecede param bulunduğunu söylersem hayretiniztezaut ede, büsbütün şaşırırsınız ve dersiniz ki "niçin budala niçin Paris insanda elim bir hatıra bıraksın" (s. 111-112)*

Macit bu ânda kendine bu sorunun sorulmasını istemez. Çünkü o, artık ıstıraplarıyla, ruhunun sızılarıyla, benliğinin yaralarıyla oynanmasını istememektedir. O, bu sözleri o kadar derin bir teessürle söylemiştir ki ötekilerin dudaklarında tebessüm adeta donup kalır. Daha sonra Macit İstanbul'dan niçin ayrılıp, Avrupa'ya niçin gittiğini herkesin bildiğini söyledikten sonra İstanbul'dan vapur hareket ettiği ânda minarelere bakıp zaman zaman yetim bir çocuk gibi ağladığını ifade ederek ruh durumunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bütün bunlar, bu sislenen, bu gittikçe silik bir levhahalini alan ve bazı yerleri küçülerek kaybolan şeyler, bu önümde kaçan, bu önümde uzaklaşan ve bir şüphe-i nüyetle artık kesif bir bulut haline giren kütle-i müphem benim bütün bir mazim, benim bitin benliğim idi. Benim bana ait neyim varsa hepsi, hepsi orada medfundu. Evim, dostlarım, sevdiklerim...Hepsi...Ve ben uzaklaşıyordum. Sizi temin ederim ki o gün bana bir adem hissi geldi., etrafımda bir boşluk açıldı. Derin, siyah bir boşluk. Ve ben bundan tecerrüt edemedim. Bu boşluk Avrupa'da Paris'te daha ziyade derinleşerek vehim ve müellim. Ernestin'e rast geldiğim geceye kadar beni bırakmadı" (s. 112-113)*

Daha sonra Macit o ânda bütün bu hissettiklerinin bir gurbet ve ayrılık melali olmadığını ifade eder. Sonra o, gurbet ve ayrılık hissini şu ifadeleriyle tahlil etmeye çalışır. *"Ben her şeyde olduğu gibi insanların evca ve ıstırabatında da bir asalet, bir necabet, bir başkalık, bir mümtaziyet ararım. Halbuki bu gurbet ve iftirak hissi, bu o kadar âdi bir şeydir ve o kadar umumidir ki, onu sahibihden ayrılan bir köpek bile duyar. Kalp burkulur, gözler yaşarır, hatıranıza evinizin bir köşesi, artık hiç görmeyeceğiniz harim bir köşesi gelir, odanızın her vakit içine gömüyüp cıgarınızı içmek mutadınız olan bir koltuğunu, sevdiklerinizin bir tebessümünü, bir sözünü, dostane bakışını, bir giryesini, bir el sıkmasını hatırlarsınız ve ağlarsınız, dersiniz ki : 'Onları artık hiç, hiç görmeyacağim, onlardan pek uzağım' ve bunu düşündükçe mevcudiyetinizi acı bir daüssıla kaplar, ruhunuzu tekrar oraya dönmek, tekrar maziye avdet etmek ihtiyacı tırmalar ve siz bulunduğunuz yerdeaczinizden tepinerek, artık her biri sizin için ayrı bir zehir katresi olan hatıranızla, hatırınızın zehriyleyaşamağa başlarsınız. Halbuki, ben, bunların duymadım; ne kalbim burkuldu, ne gözlerim yaşardı, ne hatırıma evim, kütüphanenin koltuğu, dostlarımın siması geldi. Hayır, hiçbiri...Ruhumu daüssılaya, hasrete, iftiraka benzer hiçbir şey tırmalamadı, hiçbir şey...Beni tırmalayan, benim mevcudiyet-I maneviyemi istila eden, başımı döndüren, gözlerimi karartan bir şey vardı. Öyle bur boşluk vehmi, bir âdem vehmi ki beni tâ delilik hududuna, tâ o geceye sürüklüyordu." (s. 113)*

Macit, Marsilya'dan Paris'e gittiğinde bu hastalık ve cinnet, onda daha korkunç ve daha derin bir hâl alır. Onun için büyük şehir artık bir uçurum gibidir. O, adeta Paris'te kendini kaybeder. Paris'e ilk indiğinde kalacağı otele gittiği zaman yolda bir çok büyük caddeler geçer, etrafında otomobiller ve elektrikle tramvaylar görür. Daha sonra otele gelir ve yarı karanlık bir odaya yerleşir. Bu odadaki ruh hâlini *" Odaya solgun bir sonbahar güneşi döküldü. Bu ziyanın odaya duhuliyle beraber ilk gördüğüm şey bir elbise dolabının aynasındaki hayalim oldu. Ondan korktum ve başımı çevirdim. Ondan ne için korktum? Ondan ne için başımı çevirdim? Bilmiyorum"* cümleleriyle ortaya koyar.

Macit daha sonra gerek Paris'e gelirken veya gerekse geldikten sonra gördüklerinin bir değerlendirmesini bu küçük otel odasında şu düşüncelerle yapar.

*"Ben kimdim? Burası neresiydi? Odada yapayalnız, bu garip ruh muammasının halliyle meşguldüm. Mevcudiyetim, o zamana kadar bence kâmilen miçhûl, meşkûk bir takım varlıklarla*

*muhattı. Rüya içinde rüya görüyor gibiydim. Biraz hakikate rücu için gözümün önünden sönük, silik birer sinematograf levhaları gibi sür'atle geçen bu bilmem ne kadar zamanlık silik meşhudatı hayalen tekrar yaşıyordum. Bu, evvelâ, gayet kalabalık, gayet gürültülü, gözleri, kulakları, dimağı yumruklayan bir gümrüktü. Sonra yıldırım gibi bir tren; muhip bir gar, daha sonra, muhteşem, müzeyyen, yüksek bir takım binalar, geniş, temiz, şaşaadar caddeler. Oturan, kalkan, koşan, bağıran bir sürü halk... Ebkem bir insan uğultusu, mermer merdivenli, beyaz bir bir otel, temiz bir yatak odası...Şurada bir lâvabı, burada bir etajer, köşede bir dolap, tâ orada bir yatak, bir şezlong, bir kanape, ortada bir masa...Ve bütün bu eşya arasında bana şefik bir aşina nazarıyla bakan çantalarım...Ve en sonra müelevver bir masa başında maroken bir iskemle üzerinde raşedar elleri arasında yanan bir baş tutan zayıf, solgun bir genç...burası neresiydi? Bu genç kimdi? Bilmiyordum., hâla bilmiyordum, bütün bu şeylar o kadar hayalî, o kadar gölge, o kadar rüyaydı ki kendimi hâla, orada Bakırköyü'ndeki evimde, kütüphanemin bir köşesinde sayıklıyor sanıyordum. Varlığımdan, sıhhat-i mevcudiyetimden emin olmak için başımı tutuyor, göğsüme dokunuyor, kalbimi dinliyordum; sonra beni benden ayıran bütün bu yabancılıklardan kurtulmak, kendiliğime avdet etmek, belki biraz nefes almak, belki biraz nefes almak, belki biraz güneş görmek için pencereye yaklaşıyor, semaya bakıyordum: Orada, nazırımın tevakkuf ettiği her noktada bir boşluk açılıyor ve aşağıda, yerde, büyük şehir uçurumlaşıyordu" (s. 115-116)*

Bu ifadelerde Macit'in duyduğu yalnızlık, sadece evinden, ülkesinden ayrılan bir insanın duyduğu yüzeysellikte değil, iç dünyada daha derinlere kadar inen büyük şehirde yabancılaşma ile ortaya çıkan bir bir histir. Bu noktada dönemin İstanbul'undan, moderleşme yönünden önemli adımlarla ilerleyen Paris'e geçen Macit, bu modernlik içerisinde kendi kimliğini arama uğraşının peşine düşen biri olarak görülür. Hikâyedede görülen büyük şehirin ortaya çıkardığı bu yabancılaşma ve kendi kimliğini arayan birey mevzuları dönemi düşünüldüğünde oldukça yenidir.

Macit otele gelir gelmez elbiselerini çıkarır ve elini yüzünü yıkamak için lavaboya gider. Bu anda birden gözleri aynadaki görüntüsüne ilişir. Bu andaki Macit'in durumunu *"aynada hayalim bana bakıyordu ve ben bana diyordum ki: "Macit, sen burada, Paris'te büyük bir şehrin otelinde, bu otelin bir aynasındasın" ve gülüyordum ve sonra, bu gülüşte bir deli sesi bularak kendimden korkuyordum"* ifadeleriyle ortaya konur. Bu ibarelerde onun hissettiği yalnızlığın yavaş yavaş santimentalizme dönüşmeye başladığı görülür.

Macit daha sonra orada kalmak istemez ve bir an önce kendini dışarı atıp başka biriyle konuşmak ihtiyacı hisseder. Lakin yemek yemeğe karar verir. Onu konukların oturduğu bir masaya götürürler. Masada oturanlar Macit'in anladığı dilden konuştuğu halde o, yine orada da kendini; *"diyordum ki: Bu eller benim değildir. Niçin onları tanıyamıyordum? Niçin 'bu eller benim değildir' diyordum? Bilmem. Bunu bana sormayın."*monologuyla yalnız hisseder.

Macit yemekten sonra kendisini otele getiren adamla birlikte gezmeye çıkar. Gökyüzü kararıncaya kadar gezer. Lakin otele döndüğünde onu rahatlatacak bir şeyler kazanamadığının farkına varır. Bu nedenle otele döndükten sonra yalnızlığı gittikçe derinleşirken o bu yalnızlık içerisindeki ruh durumunu şu bölümle ortaya koyar.

*"Gece, bu hal daha cinnetâver oldu. Bu boşluğun vahşetine inzimam etti ve ben yalnızlığımı ve buhranâlut vahdeti ölüme daha yakın bir halde duydum: Odamdan, odamın duvarlarından, eşyalardan korkuyordum. Yatağımdan, bilhassa ondan korkuyordum. Her şey bana isimsiz ve şüpheâver geliyordu. Tâ sabaha kadar penceremin önünde oturdum. Kalbim çarparak, beynimin içinde bir burgu çevrilerek, şakaklarım atarak tâ sabaha kadar semaya baktım; büyük şehrin gittikçe sönen velvelesini dinledim*

*Bu meçhul, bu ebkem velvelenin yahut şu karanlık odanın içinden bir ses, ismimin söyleyiverse sadece: 'Macit' diye bağırıverse, birden kendiliğime avdet edecek ve varlığımdan emin olacaktım ve birden bu etrafımdaki boşluk dağılacaktı. Halbuki bu ses gelmiyordu, karanlık sakit idir. Naümit, okelimeyi, ben, kendi kendime tekrara başlıyordum, kendi kendime 'Macit,*

*Macit' diye sesleniyordum ve kendi sesim bana yabancı, korkunç geliyor, bana hirâsâlut raşeler veriyordu" (s. 117-118)*

Bu noktada artık Macit yalnızlığının bir deliliğe dönme endişesini yaşar. Çünkü o, oteldeki bütün insanların kendine çok farklı davrandığı hissine kapılır. Onun bu durumu üç gün üç gece devam eder. İşte bir yalnızlık ânında Macit bu kapalı mekândaki buhranına daha fazla tahammül edemeyerek kendini dışarı atar. O, bu ândaki ruh hâlini şu ifadeleriyle verir. *"Başıboş yaralı bir hayvan gibi sersem ve serseri bir çok caddelere girip çıkıyor ve lâlettayin ve gayesi, maksatsız sürüklenircesine yürüyordum. Bazen önümde mehtaplı bir semâ kadar lâmiadar ve vâsi bir meydan açılıyor ve yuvarlak lâmbalarıyla, taştan, ehram kadar yüksek binalarıyla bir müddet gözlerimi avutuyordu.*

*Ben her tarafa, daima anlamayarak bakıyordum. Ruhumda derin bir melâl, siyah bir gecede ve bitmez tükenmez bir çölde yolunu kaybetmiş bedbaht bir seyyah melâli vardı. Böyle ne kadar zaman dolaştım? Ne kadar yürüdüm, koştum? Bilmiyorum. Fakat otele avdet etmek lüzumunu hissedince bunun artık kabil olamıyacağını anladım. Çünkü o kadar uzaklara, o kadar bilmediğim yerlere gelmiştim...Kaldırımın kenarında durdum. Düşünmeğe başladım. Etrafımda tek tük geçenler vardı." (s. 118-119)*

Bu gezinti esnasında ansızın kendine yöneltilen *"mösyo"* hitabını dular. Bu hitabı yapan genç kadın Macit'e neyi beklediğini sorar. Macit ise otelini kaybettiğini söylerken genç kadın onun sarhoş olmadığı hâlde otelini niçin kaybettiğini sorarak Macit'in bu durumunu garup karşılar. Macit bu sözlere yabancı olduğunu ifade eden cümlelerle karşılık verirken genç kadının artık ona, daha samimi bir hâlde yaklaşıp otelin ismini sorduğu, öğrendikten sonra otelin çok uzak olduğunu söylediği görülür. Genç kadın daha sonra da onu otele kadar götürmeyi teklif ederken Macit de bu teklifi geri çevirmez. Her ikisi de otele gelinceye kadar tek kelime konuşmazken Macit arabadaki durumlarını; *"O, ince, boyalı dudakları arasında âdi, çapkın bir hava mırıldanıyor ve yavaş yavaş bana sokularak kolumu boynuma atıyordu. Vücudu gayet keskin, acı bir rayiha neşrediyordu. Ben dalgındım. Bir bulut içinde gibiydim. Arabanın parkeler üstünde kayan tekerlekleriyle, at nallarının demir seslerini dinliyordum"* ifadeleriyle ortaya konur.

Otele geldiklerinde kadın bu geceyi onunla geçirmek istediğini söylerken Mecit onun, bu teklifini de geri çevirmez. Daha sonra Mecit'in odasına çıkılır. Bu ân Mecit odada yaşananları ve kendi ruh durumunu şu bölümle aktarır.

*"Elimi elektrik düğmesine götürdüm. Derhal odaya tatlı bir ziya döküldü. Kadın tâ önümde duruyor ve davetkâr, muharrik bir nazarla bana bakıyordu. Birden: 'İsmin nedir? Diye sordu. 'Macit' dedim. 'Macit, Macit' birkaç defa bu kelimeyi tekrar etti. Sonra garip bir heyecan ve tehalükle boynuma atıldı-Macit'im, Macit'im, diye bağırda ve beni yüzümden, gözlerimden bıyıklarımdan öpmeğe başladı.*

*Bu pek âdi bir haldi. Fakat ne zarar, ben şifa bulmuştum; ben tekrar hayata avdet etmiştim. Ben yaşamağa; anlıyor musunuz; ben tekrar yaşamağa başlamıştım. Tekrar yaşamağa başlamak; tekrar hayata avdet etmek; bunu, siz hiç hissettiniz mi? bu iyi dakikayı? Hayır, değil mi? Ah, işte, ben bunu biliyorum. Ben mezarın ebedî karanlığından güneşe, hayata çıkmanın ne olduğunu biliyorum ve bunu o kadına, Ernestine'e, ona borçluyum" (s. 121)*

Macit tekrar yaşanılan ana dönerek "bütün soğukluğu bütün mânasızlığı, hatta bütün âdiliğiyle" bu kadının kendisinin olduğunu v ekendisini hayatın içine çektiğini söyler.

Macit sabah kalktığında kadının kendisini izlediğini görürken, onun akşamki samimi tavrından bir şeylerin kalmadığını fark eder. Bu ânda her ikisi de birbirlerine kayde değer bir şeyler söylemezken kadın hazırlığını yaptıktan sonra ayrılacağını ifade eder. Bu gidiş Mecit'e pek nahoş görünür. Mecit yatağından kalkarak kadına biraz para verir. Kadın verilen parayı kabul ederek kadın kapıya

yönelirken bu ânda onun kendisiyle kalmasını ister. Onun bu anki ruh hâli v ebu kadına karşı hissettikleri ise şu ifadelerle aktarılır.

*"Bu son sözleri müteakip kapıya doğru ilerledi. O dakikada bana ne oldu? Bilmiyorum. Fakat birdenbire ruhun derinliklerinde bu giden kadına karşı galebe çalınamaz anî ve acı bir ihtiyaç, anî, acı ve şedit bir ihtiyaç uyandı. Kollarımı kapıya doğru uzattım. Bu pek teatral bir haldi. İstirhamkâr bir sesle bağırdım 'Gitme! Kal!.." (s. 122)*

Macit bu günden sonra, bu kadının kendisiyle beraber olduğunu, yalnızlıktan korktuğu için ondan ayrılamadığını ve ona karşı kalbinde minimini bir aşk, ufacık muhabbet, bir temayül olmadığını söyler. Hatta Macit ondan biraz da nefret ettiğini bu söylediklerine ekler. Çünkü bu kadın onun gençliğinin ilâhi hırslarının şehvetlerini ve hazlarını, sıska kolları arasında ölüme mahkum eder.

Fecr-i Âtî hikâyesinde bir erkek figürün bütünüyle biyografisinin verildiği hikâyelere de tesadüf edilir. Yakup Kadri'nin *Bir Tercümeihâl* [87] başlığını taşıyan hikâyesi adetâ bir erkek figürün trajik-komik bir biyografisidir. Hikâyenin ilk bölümünde Müderriszade Elhac Necdet Efendi'nin *"bin iki yüz yetmiş sekiz sene-i hicriyesinde, muharremülharamın onuncu gecesi, Anadolu'nun oldukça müterakki, fakat çok mukassi bir livasında ve gayet meş'um şartlar içinde dünyaya"* geldiği görülür. Necdet Efendi oldukça meş'um bir tarzda doğar. Çünkü *"tevellüdününün ikinci günü validesi, doğururken çektiği zahmetten ahiret yolunu boy(lar)"* ve *"pederi senelerden beri ikbalini sürdüğü liva müftülüğünden azlolunup, yerine, öteden beri ailenin can düşmanı olan bir diğeri tayin"* edilir.

Bu noktada Necdet Efendi'nin dünyaya geldiği yer ve doğumu esnasında vuku bulanların meydana gelişinde trajik-komik bir durum görülürken bunların anlatımında da ironik bir tutum izlendiği fark edilir. Bu tutum hikâyedenin giriş bölümündeki şu satırlarla daha bariz görülür.

*"Müteakiben, bu iki nagehzuhur felaket karşısında püryeis ve isyan kalan reis-I aile de, uğursiz yavrıuyu hemşiresinin eline bırakarak bir müddet için Haremeyn-i Şerefeyn'de kendine sabır ve sükûn aramağa gitti; oradan hasta döndü ve uzun zamanlar esirifiraş kalıp, on beş yıl devam eden ömrünün sonunu bitmez tükenmez malûliyetlerle ağır bir yük gibi taşıdı. (s. 123-124)*

Bununla birlikte küçük Necdet bütün liva halkı tarafından başlarına gelen bütün felaketlerin yegâne sebebi telakki edilmekte ve Müderriszade ailesinin bu küçük üyesine bir kötülük ve bela parçası gözüyle bakılmaktadır. Bütün bunlara karşı onun babası ise çocuğunu tatlı ve sevimli bulurken Necdet'e daha iyi bakılması için ikinci kez evlenir. Lakin bu evlilik babaya yaramaz ve evliliğin ikinci ayında baba şiddetli bir hastalığa yakalanırken ancak uzun bir tedaviden sonra iyleşir.

Babası Necdet'i dört yaşında amcasının yanına bırakır. Çünkü o, görevi icabı her defasında çok uzaklara gitmekte ve geri dönüp tekrar görev aldığında daha da uzağa gitmek zorunda kalmaktadır. Babasından ayrı düşmek Necdet'e çok ağır gelir. Çünkü etrafındakiler ve üvey annesi onu hırpalanır. Hatta üvey anne kocasız kalmanın acısını oğlunu döverek hafifletir. O, *"uğursuz çocuk! Beni genç yaşımda dul eden uğursuz çocuk"* ifadeleriyle kendinin dul olarak telakki edilmesinin suçunu Necdet'e çıkarır. Bu hakaretlere maruz kalan Necdet ise içine kapanık ve korkak biri olarak yetişir. Lakin babası her gelişinde onu mektebe vererek Necdet'i bu eza ve cefadan biraz olsun kurtarır. Necdet okulda çok çalışkan fakat çok sessizdir. Arkadaşları ise onu hem kıskanır hem de ondan çekinir. O, bütün çocukluğunda ince ve hastalıklı bir bünye üstünde, mütefekkir

---

[87] Yakup Kadri, "Bir Tercümeihâl", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1046, 9 Haziran 1327, s.131-139

bir büyük adam kafası taşır. Bu nedenle o, etrafanda hem çekinilen hem de alaya alınan biri olarak görülür. Babası ise oğlunun zekâsının farkına vardığından ona gerektiği şekilde eğitim ve öğretim vermeyi düşünür. Çünkü Necdet'in babası da ilim tahsil etmiş bir kişi olmasına rağmen, ahlakında bazı şüpheli noktaların mevcut olduğu söylenir. Necdet on iki yaşına vardığında babası ona *"sarık sarıp, cübbe giydirmek"* arzusunu oğluna söyleyerek onun buna razı olup olmadığını sorar. Bu taklifi Necdet teklifini kabul eder. İşte o, bu teklifi kabul etmeyle hakîki eğitimi bırakarak kolay yükselmenin yolunu tercih eder. Bu nedenle babası, onun rüştiye tahsilini kâfi bularak Müderris Kâzım Efendi'nin yanına vererek, bu zattan ilim yönüyle istifade etmesini söyler. Bu günden sonra Necdet'in durumu şu ironik anlatımla verilir.

*" İşte o günden itibaren küçük Necdet, sarık altında lüzumundan fazla büyüyen bir baş ve bol bir cübbe içinde kaybolan hurdebeni bir vücutla ilim ve fazl dünyasının büyük, nihayetsiz yoluna revan oldu. Bu tarihten, pederinin öldüğü güne kadar cereyan eden dört sene zarfında, Necdet'in hayat-ı hususiyesinde göze çarpar hiçbir hâdise olmadı. Yalnız "..." camii şerifinde iki defa hıfzı dinledi ve ulûm-u arabiye ile usul-ü tefsir derslerine mübaşeret etti" (s. 126)*

Bu yıllar Necdet için mesut bir dönemdir. Lakin; *"Necdet'in kara bahtı böyle bir huzur ve sükûnun devamına mâni"* olur. Necdet tam on yedi yaşına girdiği gün babasını gayet feci bir surette kaybeder. Babası yine bir sene kadar devam eden uzun bir seyahatten geri döner. Evine girer girmez ona bir kızının doğduğunu söylenir. Bu doğuma karışı babanın tepkisi ve bu tepkinin arkasında ölümü de hikâyededе aşağıdaki bölümle ironik bir anlatımla ortaya konur.

*"Necdet'in pederi durduğu yerde bir müddet sallandı ve boğuk bir sesle: 'Nasıl çocuk? Nasıl mübarek olsun? Dedi; sonra birden metinleşen hatvelerle zevcesinin odasına girdi, ilk sözü eliyle odanın bir köşesinde sallanan beşiği gösterip, 'Bu kimden?' demek oldu; yorgun, bitkin bir halde mindere düştü ve 'Bana iki erkek çağırın' diye mırıldandı. Onlar gelir gelmez sabık liva müftüsü ayağa kalktı; dik, âmir bir sesle 'Efendiler' dedi 'zevcemi talâk-ı selâse ile tatlik ediyorum. Bu çocuk da benden değil.' Evi hayretler ve feryatlar dolaştı. Necdet'in pederi, bunu müteakip vazifesini ikmâl etmiş bir adam gurur ve sükûnüyle başını minderin yastıklarına dayadı. Uzun bir müddet gözlerini karşısında duran oğluna dikti. Ağzında bir sürü müphem kelimeler dolaşıyordu. Boğazında derin hırıltılar vardı. Yüzü, saniyeden bir renkten diğer renge giriyordu. Necdet'le beraber herkes de pürtelâş, adamcağızın başına koştu. Demincek orada çabalanan, hırlayan, rengârenk ateşin adamdan, şimdi, sadece camit ve sessiz bir kütle kalmıştı; Necdet'in pederi vefat etmişti." (s. 126-127)*

Bu vakayı duyanlar *"müftü Efendinin boşadığı kadının dünyaya getirdiği"* çocuğa Necdet Efendi'nin *"veled-i nameşruu"* olarak bakarlar. Halbuki kadın otuz iki, Necdet ise on altı on yedi yaşlarındadır. Lakin hiç kimse çıkarılan bu dedikoduya inanmaz ta ki kadın da bu dedikoduyu doğrular tarzda etrafta birkaç şey söyleyinceye kadar. Bu tasdik üzerine Necdet'in durumu daha kötüye gider. Bu durum şu cümlelerle verilir.

*" Artık memleketin her köşesinden, küçük Necdet'in çelimsiz ve muinsiz vücudunu kirli ve zelil bir şey gibi elim bir mücrimiyet uçurumuna sürükleyen, biaman tehditkâr birçok gayız ve nefret selleri akıyor., coşuyor,dalgalanıyordu. Necdet, gittikçe, mensup olduğu aile içinde, arkadaşları arasında Müderris Kâzım Efendi7ninnezdinde sokakta, medresede, camide, her yerde, memleketin her tarafında birer silâh ağzı gibi kahhar ve müntakim bir çok nazarların kendine doğru çevrildiğini hissediyor; mukavemetsiz şeni ve zelil bir insan oluyordu" (s. 128)*

Necdet'i bir sene kadar miras davaları meşgul eder, çünkü babasının mirasında üvey annesiyle birlikte yeni peyda eden bir çok akrabaları, bütün bağ bahçe ve bostanlardan pay ister. Necdet bunlarla mücadele edemez ve bu işlerle uğraşması için amcasına müracaat eder. Bununla birlikte babası öldüğünden beri Necdet'in bütün akrabalarıyla neredeyse bütün bağları çözülmüş gibidir. Genç

adam artık *"evinin duvarlarında bile birer düşman yüzü bulur"* olmuştur. Necdet'in bu miras işinden kurtulmak için gösterdiği çabalar şu ifadelerle verir.

*" Maamafih, Necdet Efendi birçok vasıtalara müracaat etti. Lüzumundan fazla tevazu ve tekâpu gösterdi, küçüldü, yalvardı, nihayet kârâşina amcazadenin mazhar-ı muaveneti oldu. Öteki bu harekette gururunu, azemet-i nefsani okşayan bir şey bulmuştu, hemen kabul etti; kendisi devâir-i hükûmetin her şubesinde sahib-i nüfuzdu; kısa bir müddet zarfında bütün müşkilâtı iktiham etti; bütün davalar fasl ve hallolundu ve merhum liva müfüsünün emlâk ve akarı, nükut ve emvali biri meşru, diğeri gayri meşru iki varis beyninde münasafeten taksim edilmiş oldu. Halk bunu haklı buldu. Herkes "İyi olmuş çapkına" dedi. "Malın hepsini ona bırakmak zaten haramdır. Aldığını da meyhanede, kârhanede yiyip içmiyecek mi? Onda öyle bir göz var ki" (s. 129)*

Necdet bu vakalardan sonra üzüntüden içmeye başlayanca yanında bir çok dost peyda olur. Bunlar *"simsiyah fesler kenarına ucu enseye sarkan rengârenk keyfeler saran, belleri silâhla müzeyyen, mağrur ve mütecasir revişli birtakım serseri"* gençlerdir. Lakin bu gençlerin hayat hakkındaki tecrübeleri onun gözlerinde yeni ufuklar açar. Bunlar şu cümlelerle verilir.

*"Meselâ her gün bir eğlence tertip olunuyordu. Kâh, yazın sıcak günlerinde kiraz yaylalarına çıkılıp, soğuk su membalarında rakılar içiliyor; kâh bağlara gidilip, gece sergi mahallelerinde kadın oynatılıyor ve kışın, beldenin kenar mahallelerinde, işvikâr ellerin kapadığı demir kanatlı pencerelere çapkın, sıcak kurşunlar atılıyordu. Necdet hakikaten gittikçe, memleket için bir tehlike oluyordu" (s. 130)*

Bir gün onunla dört arkadaşı sarhoş olarak birçok kereler kendileri için göbek dansı yapan ve sonraları onları evinin kapısın açmayan bir kadının kapısını cebren açmak ister. Lakin başaramayınca etrafta silah atmaya başlarlar. Onların içlerinde biri buna karşı çıkar ve sonunda çıkan tartışmadan dolayı silahlar çekilir, çıkan hadiseden beş arkadaştan biri yaralanır, biri ölürken üçü de oradan kaçar. Bu kaçanlar arasında Necdet de mevcuttur. Lakin o, kısa sürede yakalanır ve doksan gün hapis yatar. Bu hapisliği esnasında o hayatta ilk kez yalnız olduğunu duyumsar. Çünkü hapisteyken ona kimse .yardım eli uzatmazken, babasının emektar uşağından başka onu ziyaret eden de olmaz.

Bu vakadan sonra Necdet, ağırbaşlı, uslanmış, tecrübeli biri olarak görünür. Günlerce evden çıkmazken vaktinin büyük bölümünü kitapları arasında geçirir. Ayrıca Müderris Kâzım Efendi'nin derslerine yeniden katılır. Akrabalarından bir kısmı onun bu hâlini görerek onu affeder gibi görünür. Bu devrede ona sahip çıkıldığı şu cümlelerle verilir.

*"Aile rekânından bir kısmı onu tekrar affeder gibi göründü ve onun perişan, meş'um başına soğuk, mağrur eller uzandı. Necdet, şimdi, bir taraftan, geceleri amcazâdenin selâmlığına devam ediyor ve yegâne zevk ve meşgalesi muti bir vaziyet alıp, orada toplanan eşraf ve fudala-yı beldenin mükâmelerine sadık bir sami olmaktan ibaret kalıyordu. Bazan de ya gayet kani bir tasdik kelimesi veya tevazu ve istifham içinde gizlenen bir itiraz cümlesiyle etrafında cereyan eden mübahaselere iştirak eder gibi görünüyor ve bu suretle yavaş yavaş amcazadenin gözüne giriyordu." (s. 131)*

Bu durum çok fazla devam etmez. Yeni bir macera Necdet'in hayatını değiştirir. Amcasının Selime adında kızıyla Necdet arasında bir münasebet başlarken daha sonra bu münasebet az bir zaman içinde bir aşk hâlini alır. Bu aşktan ev halkından bazılarının haberi olur. Bununla da kalmaz onların kuytu köşelerde buluşmaları sonucu etrafa dedikodular yayılır. Aile reisi bu münasebeti ve dedikoduları bir nihayete erdirmek için bir gün Necdet'i yanına çağırır ve babasının vasiyetini şu ifadelerle hatırlatır.

*" Oğlum! Birkaç zamandır, merhum pederinin, sen daha küçükken, bana birçok kereler tekrar ettiği bir sözü zihnimi kurcalıyor. O daima: 'Necdet on dokuz, yirmi yaşına girsin, derhal İstanbul'a göndereceğim. Tahsilini orada ikmal etsin' derdi. Şimdi düşün oğlum; eğer merhumun arzusunu ifa edip ruhunun şad olmasını istiyorsan yarından tezi yok, hemen hazırlan. Seni*

*göndereyim. Gerek yolda gerek orada hiç sıkılmıyacağından emin ol! İstanbul'da tanıdıklarımdan birçok kişi var. Sana lâzım olan yerler için tavsiyenameler veririm ve seni akrabamızdan Zühtü Efendinin evine misafir gönderirim. Gençsin. Lâkin çok şükür, kimseye muhtaç olmıyacak kadar servetin var. Buradaki işlerini ben der'uhde ederim ve sana mahbemah lazım miktarda para gönderirim. Ara sıra münasip zamanlarda da memleketine gelebilirsin." (s. 132-133)*

Bu sözlere Necdet bir düşüneyim cevabını verince Selime'nin babası ondan düşündüğünden ümidini kesmesini burada kalması halinde evinin ona kapalı olacağını söyler. Bu sözler karşısında Necdet teklifi kabul eder.

Necdet İstanbul'a geldiğinde Zühdü Efendi bir zaman ona fevkalâde misafirperverlik gösterir. lakin Necdet'in memleketinden getirdiği mahsuller bitince Zühdü Efendide misafiri ağırlamak arzusu kalmaz. Necdet medreseye muntazam devam etmek ve kimseye yük olmamak için Fatih semtinde küçük bir evde kalmaya başlar. Necdet amca oğluna yazdığı ilk mektuplarda yalnızlıktan, yabancılıktan ve paranın yetersiz olduğundan şikayet eder. Mektupların cevaplarında ise ilim yolunda bu tür zahmetlere katlanmak gerektiği üzerine tavsiyeler alır. O, bir süre sonra dönmeyi düşünür. Lakin memleketindekilere duyduğu öfke ve kin onu bu kararından vaaz geçirir. Necdet dönüşü olmayacağını anladığından büyük bir hırsla çalışmaya koyulur. Onun öğrencilik tahsili altı yıl sürer. Bu sürede o, iki kez memleketine gider. Bu seyahatler zamanında birkaç hadiseye maruz kalır. Bunlardan ilki Necdet'in evliliği ve bu evlilik esnasında ilk gecede hanımını boşaması, aldığı icazet ve birkaç arkadaşıyla Hicaz'a gitmesidir. Lakin bu gitme işi zorlamayla olmuştur, çünkü babasının bir seyahatten sonra vefatı onu seyahate karşı korkutmuştur. Bununla beraber Necdet Mekke-i Mükerreme'de ibadete dalmışken Hicaz'ı bir kolera felaketi istilâ eder. O, bu salgında da iki aylık sefalet ve zaruret devresi geçirir. Elhac Necdet Efendi büyük bir huzur ve sükûn ihtiyacıyla memleketine geri döner. Lakin memleketinde beklediği sükûn ve huzuru bulamaz. Çünkü amca oğlunun eline tevdi ettiği bütün işleri acıklı bir hâldedir. Bu ânda Elhac Necdet Efendi'nin elindekilerin büyük bir kısmı tarumar olmuştur. Bu hâl onun hayatında ilk kez bir isyan hissi uyandırır. O, artık eskisi gibi her şeye boyun eğen biri değildir ve artık her şeye boyun eğmeyecektir. Ondaki bu davranış değişikliğinin sebebi ise altı senelik bir tahsilin arkasında gelen bir öz güvendir. Bu nedenle o, sözü edilen durum karşısında ilk iş olarak mahkemeye başvurur ve bu mahkeme esnasında gerek akrabalarının bir kısmında gerekse ilçede bulunan bir çok ileri gelenden destek görür. Necdet'in açtığı bu davalar ise şu şekilde sonuçlanır.

*"Nihayet bir gün mesele, amcazadenin aleyhinde o kadar ciddiyet ve ehemmiyet kesbeyledi ki, zavallı ihtiyar, bizzat yeğeni Necdet Efendinin nezdinde gelip izahatta bulundu ve eğer yeğeni davadan feragat edecek olursa, onun lehinde, onun refah ve büyüsü için pek iyi kararlar ittihaz edeceğini söyledi. Muvaffak olamadı. Tekrar müracaat etti. Neticede beş yüz lira raddesinde bir tazminat akçesi ile yeğenini" "cami müderrisliğine tayin etmek suretiyle memleketi dolaşan bütün kılıkallere ve kendini tehdit eden bütün keşmekeşlere nihayet verdi" (s. 135-136)*

Hicri 1305 senesinde amcaoğlunun yardımıyla Elhac Necdet Efendi cami müderrisliğine tayin edilir. İcazet sahibi olmasına rağmen halk onun geçmişinden haberdar olduğundan bu tayinin hoş karşılamadığı şu ibarelerle verilir.

*"Kahvehaneler, çarşılar ve cami avluları gibi mecmua-ı nas olan yerlerde 'yahu duydunuz mu? Hacı müftünün oğlunu müderris yapmışlar" "Amma ettin ha? Şu çapkın uğursuz herif mi? O, ömründe daha namaz, niyaz nedir bilmez be" "daha geçen gün başının sarığıyla utanmadan, Apostol'un orada atıştırıp duruyordu" "Sözde hacı da olacak" "Biz daha onun nelerini biliriz. Bu bir şey mi" gibi sözler hasbihaller dolaşmağa başladı" (s. 136)*

Elhac Necdet Efendi bu söylentilerden rahatsız olmaz ve yeni işine dört elle sarılır. İki sene kadar devam eden öğretim süresinde öğrencisiyle onun

arasında dostluğa yakın bir bir karşılıklı muhabbet teessüs eder. O, bu devrede hayatının en az haşin, en az müşfik ve misli görülmemiş bir lâübaliliği yaşamaktadır. Hatta o, bu noktada talebeleriyle münakaşalar yapacak hâle bile gelir. Bu noktada Elhac Necdet Efendi'nin müderrisliği şu ironik satırlarla verilir.

*"Müderrisliğe tayininin ikinci senesi, ramazan ayında "..." camiinin vaız kürsüsünü de işgal etti ve o sene zarfında en çok cemaat toplayan vaız Elhac Necdet Efendi oldu. Fakat bütün bu muvaffakiyetler, aynı zamanda memleket içindeki aleyhdarlarının artmasına sebebiyet veriyordu. Hattâ, bu yüzden, mah-ı gufranın sonlarına doğru bir ikindi üstü camide hayli mühim bir vaka tahaddüs etti. Şöyle ki: Cemaattan biri İnhallahe cemilon yahibbülcemal" hadisi şerifinin tefsirinde biraz serbestane ve biraz yolsuzca idare-i kelâm eden vaızı tekfire karar verdi. Kubbenin altında, birden, birçok sesler yükseldi. Halk hemen ikiye ayrıldı. Fakat galebe muterizlerde kaldı ve mesele, avlu ortasında müşateme ve muradebeye kadar çıkan bir gürültü ile hitem buldu" (s. 137)*

Bu vakadan üç gün sonra gecenin ilerlemiş saatinde müderrisin oda kapısı birkaç talebe tarafından zorla açılmış Elhac Necdet Efendi cübbe ve şalvarından mahrum ve yarı çıplak bir halde cami avlusuna atılmış ve hakaret edilmiştir. Bu vakanın dedikodusu kısa sürede halk içerisinde yayılır. Bu vaka üzerine Elhac Necdet Efendi artık orada kalmanın imkansız olduğuna inanarak vilayet merkezinde üç yıl oturmaya mecbur olur. Bu üç yıllık dönem onun hayatının en az uğursuz ve huzurlu yıllarıdır. Bu yıllarda onun uğraşları şu cümlelerle verilir.

*"Vilâyete naklinin üçüncü ayı orta mekteb-i idadiyesine lisan-ı Arabî ve ulûm-u diniye muallimi tayin olundu ve aynı zamanda "Hilafet ve İslâmiyet" namı altında haylice mühim bir eser telifine hasr-ı mesai eyledi. Dört bâba ayrılan ve yüzelli sayfayı mütecaviz olmayan bu kitap için onun üç yıl mütemadiyen çalıştığını iddia edenler vardı. Fakat kendisi, eserine yazdığı mukaddemede "Hilafet ve İslâmiyet" in üç haftalık bir sây ve tetebbuun semeresi olduğunu söyler. "Hilafet ve İslâmiyet" kitabı, müellifi için hakikaten faydalı bir semere verdi. Elhac Necdet Efendi dört babtan birini kâmilen "hilafet-i zamanın sitayiş-i evsafına ve dua-yı devam-ı ömrü âfiyetine hasr" eylemek, yalnız bununla da kalmayıp "hilafet ve İslâmiyet" in bir çok nüshalarını âtıfet kapılarına ulaşan yollara göndermek suret ile, elli lire raddesinde bir ihsan-ı şahaneye nail olmuş ve müteakıben İzmir payesi rütbesile taltif ve tahsin edilmişti. Bu, onun için umulmadık bir saadet oldu ve bir den, mecalsiz, düşük omuzlarına metin ve gururlu bir duruş veren bu sıyt-ü şerefin hemşerileri üzerinde hâsıl ettiği teziri yakından görmek arzusu ile tekrar memleketine döndü." (s. 138-139)*

Memleketine döndüğünde Elhac Necdet Efendi sıcak ve samimi bir şekilde karşılanırken hatta onun saraya intisap ittiği bile söylenir. Bütün kalplerde ona karşı hürmet ve huşu ile dolu hisler beslenir. Elhac Necdet Efendi de bunları fark ederek her gün etrafındakileri istihkar etmeyi ve kendini gittikçe azametli bir esrar perdesi altında süslenip gizlemeyi öğrenir. Onun halk arasında itibar gördüğü ise şu bölümle ortaya konur.

*"Elhac Necdet Efendi'yi çarşıda belediye reisini selâmlarken, adliyede diz dize kadı-ı belde ile müsahabet ederken, camilerde müftüyle omuz omuza yürürken görenler, onun yüksek yerlerden beşerin mukadderatıyla oynamağa gelmiş bir münci, bir müstesna insan olduğuna hükmederlerdi; bütün evza ve harekâtında, o kadar balâpervâz, o kadar garip bir surette mağrur olmuştu. Bu hali, amcazedenin ölümü üzerine büsbütün arttı" (s. 139)*

Amca oğlunun ölümünden sonra onun evladı olmadığından merhumun yeğeni olmak münasebetiyle Elhac Necdet Efendi mirasa hak kazanır. Lakin bu nimeti almak kolay değildir çünkü amca oğlunun zevcesi, Zeliha ve Selime hanımlar mirası ona vermek niyetinde değildir. Necdet bu mirası almak için yine uğraşmak didinmek zorundadır. Lakin mirasın pay edilmesi esnasında yeni akrabalar ortaya çıkar. Yazar bu akrabaları şu cümlelerle verir.

*"Tasavvur ettiği gibi, karşısına çıkan hasımlar, bir ay zarfında müteveffa zevcinin ismini unutacak kadar matuha, sersem bir ihtiyar kadınla, yirmi beş yaşını mütecaviz ve iki çocuklu bir valide olmasına rağmen, hâlâ beşibiryerdelerini kendisinin boynuna asan ve hâlâ komşunun*

*asmasından üzüm çalmakta bir zevk bulan şımarık, çılgın Selime'den, vaktiyle Elhac Necdet Efendinin buselerine yanağını uzatan o kuş beyinli, işvekâr Selime'den ibaret değildi. Bu iki silik simanın ortasında, bir azim ve metanet heykeli gibi ona zor bazusunu gösteren bir diğeri, bir diğer hasım daha vardı"..."kazası eşraf ve haredanından Selime'nin zevci Nâsır Bey!" (s. 140)*

Nâsır Bey kazanın ileri gelenlerden nüfuzlu bir kişidir. Bu nedenle onunla uğraşmak oldukça güçtür. Necdet de bu kuvvet karşısında gayret etmenin beyhude olduğunu anlar. Çünkü her teşebbüsünde karşısında aşılmaz olan Nâsır Bey'i bulur. Bununla birlikte İstanbul'da yeni gelen bir dava vekili onun bu miras davasını üstlenir. Dava bir yıl sürerken Necdet'in evi bu avukat için bir yıl geçimlik yeri olur. Bununla beraber günler geçtikçe bu avukatın-İhsan Bey'in, Necdet üzerinde büyük nüfûzu olur. Elhac Necdet Efendi, İhsan Bey'e karşı duyduğu minnettarlığı İstanbul'da bir arkadaşına gönderdiği mektupta şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Faziletli refikim efendim' demiştir; 'ben hayat-ı maneviyemi iki kısma ayırıyorum: Şimdiye kadar geçirdiğim ömür en kara cahillerin ömrüne makistir. Meğer ki ben hiçbir şey bilmiyormuşum. Meğer ki ben şimdiye kadar geçirdiğim ahvâl-I âleme pek bigâne imişim. Kendimi- eğer tabir caizse- asıl şimdi bülûğa ermiş farzediyorum. Bunu da, her cihetten vekilim İhsan Bey'e medyunum. Doğrusu bu zatın akıl ve iz'anına, feraset ve malûmatına hayranım, ilâh" (s. 142)*

Elhac Necdet Efendi bir yıl zarfında bir hayli para ve kuvvet sarf ettikten sonra resmen miras hakkından mahrum kalır. Dava vekili İhsan Bey ve Elhac Necdet Efendi son mahkemeden çıkıp biraz yürümeye karar verirler bu yürüme şu reel tasvirlerle ortaya konur.

*"Yaya gezinenleri bağlar ve tarlalar arasına sevk eden tenha bir yolda, biri serpuşunun tere karışan boyasıyla sarığının kenarı, alnı ve şakakları kırmızı, yalın kavi hatlarla işlenmiş; diğeri, sıcaktan kolası eriyen yakalığının dar çemberinde boğulmuş; her ikisi de fena yapılmış mukavvadan iki kırık kukla gibi gülünç ve hazin, kollar sarkık, omuzlar düşük, samit ve serseri yürüyorlardı. İkisinde de konuşmağa mecal yoktu." (s. 142-143)*

Bu esnada İhsan Bey bütün bu felaketlere ve haksızlıklara sebep olarak cahilliği şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Bütün bu felâketlere, bu haksızlıklara, bu zulüm ve itisafa sebep nedir bilir misiniz? Mektepsizlik. Mektepsizlik. Ve bundan mütevellit olan cehalet, cehalet-i umumiye...Eğer bugün, şu memlekette, şu zavallı, şu biçar memlekette adamakıllı birkaç mektep olaydı, biz davamızı kazanır, hakkımızı alırdık.; etrafımızda mehakimin şu zillet ve mezaletine karşı bizimle beraber bağırıp çağıracak, isyan edecek bir çok pâk nasiyeler bulurduk. Muhitimizin belimizi büken tazyik-i ahenini'ni kırıp hurdehaş edecek emin ve kavi eller bulurduk. Eğer mektep, eğer mektep olsaydı" (s. 143)*

İhsan Bey'in bu söylediklerine Elhac Necdet Efendi de bütün kalbiyle katılır. Katılmakla kalmaz bu sözler onu o kadar etkiler ki Elhac Necdet Efendi 1315 tarihinde ilçeye tayin edilen genç bir mutasarrıfın manevî himayesi altında bir hayli masraflar ederek ilçeye mükemmel bir okul yaptırır. Okulun açılışında İhsan Bey'in söylediği gibi bu okul *"bu beytülinfanın kapıları umman-ı nadanî ve ebatıl ile çıkmaz yollarda sendeleyen nevresidegân-ı memlekete küşat"* kılınır. Bu okulun çevrede takdirle karşılandığı görülür. Liva mutasarrıfının bu okulla ilgilenmesi sonucu belde eşrafının bütün çocukları Bedri İrfan adı verilen bu okula yazılır. Altı ay içinde okulun mevcudu üçyüze yaklaşır. Bu okula memleketin dört köşesinde çocuklarını yazdırmak için altmış kuruşu fedâ eden babalar gelerek çocuklarını yazdırır. Bununla beraber Elhac Necdet Efendi ücreti ödeyemeyen bazı çocukları da okulun maddi durumunu sarsmadan kaydeder. Elhac Necdet Efendi'ye göre İstanbul'da bile bu mektebe benzer ne iptidaiye ne de rüşdiye vardır. Bununla beraber bu mektepteki ders programının mükemmel olduğu ilçenin gazetelerinde mevzubahis olur. Programda bazılarının takdirini ve

bir çoklarının şaşkınlığını celbeden *"musiki, teganni, jimnastik"* gibi bir çok yeni dersler mevcuttur. Bu ders programına karşı ahalinin tavrı ise şu bölümde verilir.

*"Bu dersler her talebe için mecburi olmadığından, musikiyi, teganniyi ve jimlastiği lüzumsuz, hattâ belki muzır bulan ebeveynin huzur-u kalbine halel iras etmemişti. Maamafih, bir çok valideler mecburî olan Fransızca dersi aleyhine zevçleriyle evde kıymetler koparıyor ve bunlar meyanında, tâ mektep kapısına kadar gelip bar bar bağıranlar, bunda da muvaffak olamayanca, azim bir intikam hırsı ile evde çocuklarının ne kadar Lâtin hurufuyla yazılmış kitabı varsa parça parça edenler bulunuyordu. Fakat, işin asıl en mühimmi bu âsiler kafilesine yavaş yavaş memleketteki bütün başı sarıklıların da dahil olmağa başlamasıdır. (s. 145)*

Bütün bunlara rağmen ilk senenin ödül dağıtımı merasimi pek şâşâlı olur. Bu merasimde okulda okutulan derslerin ne kadar lüzumlu olduğu şu nutuklarla anlatılmaya çalışılır.

*"Mutasarrıf-ı liva "Sağlam bir dimağ ancak sağlam bir bünye ile kaimdir." nazariyesinden başlayarak jimnastiğin beden ve zekâ üzerindeki hayırlı tesirlerinden; naip "sesinin güzelliği ile bütün bir kavmi tarik-i hakka" sokan Davut Aleyhisselamı" misal göstererek musikinin "ahval-i batınıyeye" olan nüfuz-u hayre bahşından " İhsan Bey "bir zamanlar ulumû-ulslâmiye ve şarkiyeden istiane-i irfan eden garp medeniyetinden, şimdi, bizim de mukabeleten istiareye hakk-ı sahirimiz olup bunun da yegâne vasıtası onların lisanına kesb-i vukuf etmektir" gibi bir nazariye vazeder" (s 145-146)*

Yine bu nutuklarda Fransızca'nın lüzumundan, okulun mükemmeliyetinden uzun uzun bahsedilirken, sesi güzel olan birkaç efendiye şarkı ve yine telafuzu güzel bir öğrenciye Fransızca monolog söyletilir. Bu günün gecesinde ise mektebin çatısında bir yangın başlar. Bu ânda oradaki kiliselerin çanları çalarken, bu çanları patlayan silahlar takip eder. Elhac Necdet Efendi yarım saat içerisinde neredeyse bütün ilçe halkını toplar. Daha sonra bu yangın şu cümlelerle verilir.

*"Semada ateşten hatlar çizen pürneşat alevleri üstünde ağır, vehim dumanlar gezinen, sayhalı, korkunç ateşin kenarında bir anda altı yüzü mütecaviz, farip giymiş, vahşi, velvedar bir insan sürüsü kaynaşmağa başladı. Komşu damların üstünde, gecelik haliyle rengârenk gölgeleri alevde oynayan perişan saçlı kadınlar ve ellerinde yangın duası levhalarıyla samit ve mütevekkil büzülmüş erkekler, bağıran, ağlayan çocuklar vardı" (s. 146)*

Bu yangının ne anlama geldiğini ise yazar şu bölümle ortaya koyar.

*"Elhac Necdet Efendinin mektebi "Bedri-İrfan" yanıyordu. Bir zamanlar, irfana susamış dimağlara bir şifa kaynağı olan koca mektep, şimdi de ateşten sütunları, kıvılcımdan fiskiyeleri, alevden havuzlarıyla cehennemi bir kasır halinde, süflî ruhlara manzaraların en nadidesini gösteriyordu. Elhac Necdet Efendinin mektebi yanıyordu. Fakat, bu gayet mânalı, gayet şaşaalı bir yangındı. Bu, memleketin ufuklarını kanlı renklere boyayan, kahhar bir yangındı; bu yanan, Müderriszadelerin menhus ve zelil çocuğunun etrafındaki halka kin ve nefret saçan kalbiydi. Fakat, bu çok devam etmedi. Zaten, bina yüz elli senelik ahşap bir konaktan ibaretti. İtfaiye vasıtaları mefkuttu. İki saat zarfında İhsan Bey'le Elhac Necdet Efendi'nin eseri, kâmilen "Rehin-i dud û remad" olmuştu" (s. 147)*

Bu yangının sabahında Elhac Necdet Efendi evinden yüz adım ötede bir duvar kenarında baygın bulunur. Onun koltuğunun altında mektebin makbuz ve masraf defteriyle birlikte nutukların suretleri ve Hilafet ve İslâmiyet kitabının nüshaları mevcuttur. Üç gün boyunca yapılan tahkikat sonucunda yangının kasten çıkarılmış olduğu öğrenilir ve bekçi tutuklanıp hapse konulur. Bununla beraber akın akın büyük konağın harabesini seyre gelenler arasında *"işte, evamir-i ilâhhiyeye karşı gelmenin sonu budur; köçeklik, hanendelik, sazendelik talimlerinin sonu budur"* diye dolaşan Rufai dervişini de bu yangın hususunda sorgulamaya başlarlar. Sorgulama iki ay devam eder fakat bir netice vermez.

Bu noktada Elhac Necdet Efendi' nin muhiti içerisinde yeni fikirlerini müsseseleştirmeyi başardığını, lakin muhiti içerisinde bunu anlamayanların onu engellemeye çalıştığı görülür.

Elhac Necdet Efendi bu vakadan sonra boş durmaz üzerine vilayete tekrar geri döner. İhsan Beyin teşvikiyle bir gazete imtiyazı alıp *"Fikir"* adıyla bir gazete çıkarmaya başlar. Bu gazeteden oldukça zarar eder ve tam gazeteyi kapatmak üzereyken gazetelerin satışını arttıran Rus-Japon savaşı patlak verir. Elhac Necdet Efendi yazılarında Uzakdoğu'da bahsederken İhsan Bey yine *"Port Artür'ün"* Japonlar tarafından zabtı konusunda yazdığı bir baş makalede şark meselesinden de bahseder. O, bu makalede Osmanlı İmparatorluğu'nun geleceğinin de karanlık olduğunu yazar. Yine bu anda gazetede *"cülûs-u meymenet me'nus"* terkibinin dizgi yanlışı olarak *"meymenet meyus"* olarak yayınlanması sonucu ilk önce İzmir ve sonra İstanbul'da yapılan mahkemeler sonucunda İhsan Bey Adana'ya, Elhac Necdet Efendi ise Bitlis'e sürülür. Elhac Necdet Efendi Bitlis'te bulunduğu esnada memleketinde onun hakkında kah intihar ettiği, kâh deli olduğu, kâh katledildiği ve açlık ve işkence altında olduğuna dair pik çok şayialar yayılır. Lakin bunların hiçbiri gerçek değildir. Onun bu sürgün altındaki ruh hali şu ifadelerle ortaya konur.

*"İhtimal Elhac Necdet Efendi revolverin soğuk demirini birkaç defalar şakağına dayayacak kadar ümitsiz zamanlar geçirdi; ihtimal, kimsesizlikten kendi kendine konuşacak derecede elîm yalnızlık devreleri atlattı. İhtimal açlık ve işkenceden beli bükülüp saç ve sakalı bembeyaz oldu. Fakat bütün bunlar, hiçbir zaman, onu, ilan-ı hürriyeti müteakip, memleketine avdetinde bedel olan müdebdep mutantan günlerin, ölülerin vâsıl olmaktan menedemedi" (s. 149)*

Memlekete geldiği ilk gün Elhac Necdet Efendi yöre halkı tarafından bir kahraman olarak karşılanır. Halkın kendini bayraklarla karşılaşması ona bu halk nedeniyle çektiği acılarını unutturur. Bu karşılama anındaki Elhac Necdet Efendinin rh durumu şu cümlelerle verilir.

*"Elhac Necdet Efendi halkla her temasa geldikçe, birden, etrafını bir alkış tufanı istilâ ediyor ve o nasıl mukabele edeceğini bilemeyerek, teessürden lerzan, heyecandan sarhoş, her söylenen sözü, her verilen nutku ağlayarak dinliyordu. Nitekim, çok defalar, o da hayatının siyah ufuklarını böyle anî bir sabaha meşrutiyet dedikleri bu ulvi hâdiseye dair birkaç söz söyle mek istemiş ve her defasında kuvvet-i nutkiyesi heyecan ve humma giryelerle boğulup sadece "Efendiler. Vatandaşlar" gibi hitaplarla iktifa ederek, ayağı sürçerek çıktığı yüksek yerlerden etrafındakilerin omuzlarına dayanıp baygın bir halde, inmeğe mecbur kalmıştı" (s. 149-150)*

Elhac Necdet Efendi daha sonra bir kulübün vasıtasıyla ilçe belediye riyasetine tayin edilir. Lakin daha sonra ortaya çıkan bir fikir ayrılığı neticesinde o, kulüpteki mevkiini yavaş yavaş kaybeder. Lakin o, halk tarafından gördüğü itibardan dolayı muhaliflerini vatan hainliği ve alçaklıkla suçlar. Bundan dolayı kulüpte bulunanlar onu bir zabitle dışarıya attırır. Bu vakayı duyanlar onun mebus olmak istediğini, bu yüzden kavga ettiğini ve sonuçta oradan kovulduğunu söyler. Elhaç Necdet Efendi onlardan intikam almak için şu çabalar içerisine girer.

*"Elhac Necdet Efendi, filvaki, adem-i intihabından son derece mahzun ve dilgir olmuştu. Binaenaleyh, kulüpten tardının ertesi günü, beray-ı intikam, bir çok zamandır memleket içinde göçebe halinde yaşayan ve ancak kahvehanelerde toplanabilen bir nevi "ahrar" kafilesine içtimagâh olarak küşat eyledi ve kendisi de reis sıfatıyla onlara iltihat etti" (s. 151*

Buna karşı Elhac Necdet Efendi kulübün resmi mührüyle bir mektup alır. Bu mektupta kendisinden belediye riyasetinden derhal istifa etmesi istenmektedir. O, bu mektupları görmezden gelirken birbirinden şiddetli üç mektup daha alır. Bununla beraber istifa etmesi için çarşıda tehdit edilir. Nihayet bir gün Elhaç Necdet Efendi riyaset odasında yalnızken kulübün en sözü geçer âzası Hulûsi Efendi tarafından oradan kovulur. Bu anda gelişen olaylar şu bölümle aktarılır.

*"Belediye reisi. Gözlerini hayretle karşısındakine dikip "O ne demek" dedi. "Çıldırdın mı sen? Sen defol oradan" Hulûsi Efendi iki ellerini reisin masasının kenarına dayayarak omuzlarını kaldırdı ve başını muhatabına doğru eğip hiddeti bir merhamet ve istihza şivesi içinde gizlenen gayet yavaş ve muhakkir bir sada ile "Acırım sana, zavallı adam" dedi. " Anlıyorum ki*

*aklın başında değil, inat etmek için acaba nene, neyine güveniyorsun/ Tekrar söylüyorum sana, namusunla, edebinle işin içinden çıkmak istersen, bir ayak evvel çekil git bakayım" (s. 152)*

Elhaç Necdet Efendi kollarını masaya dayanarak bir adım kımıldamayacağını söylerken Hulusi Efendi ise kışla meydanındaki halkın onu kovmak üzere kısa sürede reisliğe geleceğini ifade eder. Buna karşı belediye reisi kendisinin bu makama kulübün değil halkın getirdiğini söyler. Hulusi Efendi milletin adaletinin kısa sürede yerine getireceği tehdidiyle oradan ayrılır. Kısa bir süre geçtikten sonra Elhac Necdet Efendi dışarıda bir gürültü duyar. Pencereden baktığında aşağıda çılgın aşıklar toplayan, irili ufaklı bayrakları, tehditkâr duruşlar, mağrur teklifsizlikleriyle bir insan sürüsü görür ve bu sürü gittikçe de daireye yaklaşır. Bu anda Elhaç Necdet Efendi'nin ruh hali şu cümlelerle verilir.

*"Eyvah, söylediği doğru imiş! Şimdi ne yapsam, şimdi acaba ne yapsam?" diyerek tahammülfersa bir diş ağrısına tutulmuş gibi sapsarı, muztarip, odanın içinde dolaşmağa başladı. Sonra, yine belki geçip gidecekler! Diye düşündü. Halk daha ziyade yaklaşmıştı. Dairenin pencereleri altına geldikleri hissolunuyordu. Necat Efendi, kende: "İşte geçiyorlar, korktuğum beyhude imiş!" dedi ve çoktan emin, kafilenin geçişini temaşa için meserretle pencereye yaklaştı. Derhal kütleden birkaç baş ona doğru çevrildi ve Necdet Efendi kabahat esnasında yakalanmışlara mahsus bir beceriksizlikle ne yaptığını bilmiyerek, ellerini birbirine vurup, pürheyecan, halkı alkışlamağa başladı. Kafile tevakkuf etmişti. Ona doğru yumruklar uzanıyordu,kulağını "rezil, bizimle eğleniyor musun?" gibi sesler dövüyordu. Birkaç bayrak sırığı pencerelerden birkaçının camının kırdı ve içeride, merdivende, tüyler ürpertici koşuşmalar oldu."(s. 153)*

Elhaç Necdet Efendi odanın kapısına doğru koşar kapıyı kilitlemeyi unutmuş olduğunu görür. Bu ânda kapı şiddetle açılır. Daha sonra Elhac Necdet Efendi'nin içeriye girenler tarafından dövüldüğü şu satırlarla verilir.

*"İçeriye, evvelâ, kabadayılığıyla bütün liva sahasındaki tütün kaçakçılarına dehşet saçan ve elinde daima gümüş Salı bir kamçı ile, belinde daima Çerkes usulü bir kama taşıyan, Necdet Efendi'nin pek iyi tanıdığı bir reji kolcusu girdi; onu develerinin ve yük arabalarının kesretiyle meşhur olan uzun bıyıklı bir zeybek takip etti. Sonra bir daha!... Biri daha!.. Ve böylece Elhac Necdet Efendi, gözlerini kaplayan bir sis arkasından odanın, sofanın ve bütün dairenin halkla dolmağa başladığını gördü.*

*Cesur reji kolcusu, girer girmez, hemen ona yaklaştı. Bir eliyle cübbesinin yakalarını tutup sarstı ve diğeriyle yanağına baş döndüren bir tokat indirip, onu müteaffin, kirli bir libas gibi dışarıya fırlattı.*

*Elhac Necdet Efendi sofada biaman bir sille, yumruk tufanına müsadif oldu. Mütevahhiş, fevkalbeşer bir savletle halkı yararak merdivene koştu. Merdivende kalabalık vardı ve bu, tâ sokağa müntehi otuz kademelik uzun bir merdivendi. Nereden geldiği bilinmiyen bir tekme onun imdadına yetişti ve yuvarlanan vücuduna yol açan halk arasından gülünç bir sür'atle çarşının kaldırımlarına düştü." (s. 154)*

Herkes artık onun hiç yerinden kalkamayacağını tahmin eder. Lakin Elhac Necdet Efendi beklenmeyen bir çeviklikle üstünü başını düşünerek ayağa kalkıp çarşı esnafı arasında başıboş koşmaya başlar. Onun böyle ayağa kalkması halktaki kini daha da arttırır. Bu ânda halkın da Elhac Necdet Efendi'yi dövmesi şu bölümle verilir.

*"Allahını seven vursun!.." diye bağırıyordu.*

*Bu sada, bütün çarşıya bir anda, mukaddes bir emir gibi yayıldı: Sebzeciler domatesleri, patlıcanları, manavlar elmaları armutları ve taş gibi kuru meyvalarıyla onu biinsaf ve biinkita bir recme mahkûm ettiler. Bütün çarşıda, her dükkân kendine mahsus silâhıyle ayrı birer siyasetgâh kesilmişti. Semerciler ona çuvaldızlarını uzatıyor, demirciler ona kızgın gözleriyle, ucu ateşli uzun demirler gösteriyor ve çarşı serapa, mahşerî, mehip bir işkence yeri oluyordu. Arkadan, halk ise, güzergâhını silip süpüren bir sel gibi koşup hâlâ:*

*"Allahını seven vursun!.." diye bağırıyordu.*

*Elhac Necdet Efendi, birkaç defa yüzüstü düşüp tekrar kalktı ve tekrar koşmağa başladı. Gözden nihanolmak için birçok sokaklara girip çıkıyor ve her yerde aynı hale müsadif oluyordu."(s. 155)*

Elhaç Necdet Efendi bu cehennemi seyirden bir ân önce kurtulmak için çarşının sonunda boş bir dükkâna girer. O, bu dükkânda bulunan ustadan yardım dilemesine karşın ona yapılan muamelenin de farklı olmadığı şu cümlelerle verilir.

*"İçeride büyük bir kazanla, alevler saçan bir ocak ortasında, elindeki kepçe ile ocak üstündeki müdevver saça, örümcek ağları şeklinde ince hamurdan hatlar çizen, sessiz bir adam vardı. Bu, telkadayfçı idi. Necdet Efendi'nin soluk soluğa girişinden mütevahhiş, sıcak hamur dolu kepçeyi sacın üzerine düşünürdü ve iki adım geri çekilip, garip, mütehayyir nazarlarla, bu cerihalar, pislikler, yırtıklar içinde gözleri dışarı fırladı, göğsü harharalı, nabehengam adamı seyretti.*

*"Allahını seven vursun" sadaları geliyordu.*

*Necdet Efendi durduğu yerde titriyor, mütemadiyen etrafına bakarak, anlaşılma, boğuk, karışık bir sesle karşısındakine: "Allah aşkına beni muhafaza et Beni muhafaza et. Sevaptır." Dışarıda gelen sadayı daha iyi anlayan kadayıfçı, gayit sakin bir tavırla, biraz önce düşürdüğükepçeyi eline aldı ve onukazandaki sıcak hamrla doldurup yavaşça Necdet Efendi'ye yaklaştı, kolunu açabildiği kadar açtı, yine sakin bir tavırla sıcak hamur dolu kepçeyi Elhac Necdet Efendi'nin çıplak başına giydirdi.*

*Bir saniye sonra, dükkâna dolan halk, şikârını ocağın dibinde, başının ateşin hamur tâkkesiyle, yüzünün sayısız yaralarıyla tanılmayacak bir halde, upuzun, hareketiyle yatar buldu" (s. 155-156)*

Müderriszade Elhac Necdet Efendi bu vakadan dört gün sonra 1326 senesi Şaban'ının beşinci günü kırk sekiz yaşında kalp krizinden ölür.

Bu hikâyede biyografisi verilen Elhac Necdet Efendi'nin çok dalgalı bir hayatın bütün acılarıyla yaşadığı görülür. Bu hikâyedeki biyografinin bir bütün olarak anlatılması ve ayrıntılarıyla ortaya konulması Elhac Necdet Efendi'yi gerçekliğe taşır. Lâkin yazar bu noktada erkek figürün hayatını trajik-komik işlemesi ve bunu ironiyle anlatması bu biyografiyi biraz olsun gerçeklikten uzaklaştırır.

Bu hikâyedeki Elhac Necdet Efendi'nin hayatına benzer bir hayat süren bir diğer erkek figür ise Şahabeddin Süleyman'ın *Hüseyin Veli Efendi* [88] başlığını taşıyan hikayesinde Hüseyin Veli Efendi'dir. Bu hikaye taşraya tayin edilen Bir İstanbul delikanlısının-Hüseyin Veli Efendi-tayin edildiği çevrelere intibak edemeyişi yüzünden çıkan çeşitli dedikoduler nedeniyle sürüldüğü diğer yerlerdeki memuriyet hayatını konu edinir. Bu tayinlerde Hüseyin Vali Efendi hiç bir yerde tutunamaz ve İstanbul'a geri döner. Onun İstanbul'a geri dönüşü ise hikâyenin başlangıcındaki verilir. Bu noktada başlangıç âdetâ hikâyenin nihâüyetidir. Bununla birlikte anlatıcı onun niçin tutunamadığını ise ironik olarak şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hayatta bir takım insanlar vardır ki onların kabahatleri yalnız zekâlarıdır. Vaktinden evvel inkişaf eden dimağları fikirleri etrafında tâ küçük yaşlarından itibaren bir takım ihtirâsât-ı âdiyenin, kinin nefretin, iftiranın hıyanetin, intikamın toplandığı, kendilerini boğmak, öldürmek için ittihak ettiğini hissederler, görülürler.*

*Hüseyin Veli Efendi de rahm-ı tabiatın meş'ûm bir hediye-i tesadüfü ile nâdir bir zekânın hâmili olarak doğmuş, bu günâh-ı meziyetinin bütün elemlerini, bütün sefaletlerini, bütün hılânetlerini görmüş geçirmişti" (s. 1835)*

O, zeki oluşunun ilk zararını görerek Erzurum'a tayin edilir. Daha sonra o, burada fakirlerin arzuhallerini yazıp geçimini sağlarken bir mektubcunun dikkatini çekerek Diyadin kazasına tahrirât kitipliğine tayin edilir. Bununla

---

[88] Şahabeddin Süleyman, "Hüseyin Veli Efendi I", *Donanma,* c.2, Nu: 20, 27 Teşrîn-i evvel 1327, s. 1835-1840, "Hüseyin Veli Efendi II" c.2, Nu. 22, 22 Kânûn-ı Evvel 1327, s. 2031-2032,

birlikte Hüseyin Veli Efendi gittiği yerlerde giyinişiyle dikkati kendi üzerine celb eder.

*"Hüseyin Veli Efendi sefâletin en insafsız zamanlarında bile üstüne başına itina eder, zekâ ve malumatıyla mütenasip olmayanlara karşı şedîd, vâzıh bir adem-I tenezzül ile mukabele eylerdi. Lekelerin, yağların, sahte birer taş gibi parlayan senelerin gayr-i kabil-i izale toz kırıntılarıyla örtülü redingotunun altında daima temiz, nazar-firîb bir yakalık, siyah bir boyun bağı, üç kuruşluk,, fakat şık bir iğne bulundurur, bir çok yamalarla sırıtan potinlerini daima boyatır., kamış ince bastonunu hiç unutmaz, birer böcek gibi küçük, ve parlak siyah gözleriyle etraftakilere muhakkar nazarlar fırlatırdı" (s.1837)*

Tabii ki onun bu giyinişi ve davranışı muhitinde ona karşı kısa bir sürede derin bir kinin oluşmasına yol açar. Bu nedenle onu çekemeyen rakibleri ona *"Frenk Yazıcı"* lakabını uygun bulurlar. O, ilk kez Diyadin'e gittiğinde kaymakam gibi giyinmek istediğinden, bu tarz bir giyime meraklı birinin de rüşvet alabileceği kuşkusuyla eşraf tarafından eleştirilir. Bununla birlikte yine onun cuma namazlarını ihmal etmesi, idare meclisinde bir ermeniye hak verişi, ramazanda kendisini görmeye gelen ermeniye sigara ikram etmesi ona karşı duyulan nefreti ve kini arttırırken müftiyle arayarında geçen bir münakaşada ise o iyice *"dinsiz kâfir"* ilân edilir. Bununla birlikte halk Yıldız'ı gücendirir diye onu şikâyet etmekten çekinirken sadrıâzamın uşağı iken câriyelerinden biri vasıtasıyla kaymakmlığa rütbe eden kazanın kaymakamı ise Hüseyin Veli Efendi'den çekinir.

Kendisine takınılan bütün bu tavırlara karşı Hüseyin Veli Efendi yine de *"bu âmâ, bu câhil haykı"* sevmekte, az bir maaşla geçinmekte, kendisine verilen rüşvetleri reddetmekle ve bir gün kıymetinin bilinceğini beklemektedir. Bununla beraber o, ise âhalinin içinde yalnız yaşarken, bir dost, bir kadın, bir zevce bulmak için teşebbüse geçmeye bir türlü karar veremez. O, bu yalnızlığı içinde gittikçe boğulurken, onun, İstanbul'dan yeni tayin olan hâkimin kızına ait düşünceleri, planları bu yalnızlığı biraz olsun dağıtır. .

Hüseyin Veli Efendi artık her yerde, her meşguliyetinde yalnız bu İstanbul'lu genç kızı düşünür. Bir gün bir bahaneyle işine gitmediği zaman bu kızla buluşmak istediğine dair pencereden bir işaret gönderir ve kabul edildiğini öğrenince halkın tepkisini ehemmiyet vermeyerek dışarı çıkar. İlerlerken ayaklarının altına düşen kağıt parçasını alırken buna şaiht çocuklardan birinin *"Hakim'in kızı kötü"* sözünü işitir.

Bu vakadan sonra artık bütün kazada tahrirât kâtibi ile hâkimin kızının arasındaki münasebet konuşulur. Bununla da kalmayarak ikisi hakkında çeşitli hikâyeler uydurulur. Anlatıcı bu durumun sebebini muhitin kadına bakışı ile ortaya koyar

*"Sevmek, sevişmek bundan daha büyük bir cürm, bir cinayet var mıdır? Kadın eşya gibidir., babasıyla, hısm ve akrabasıyla görüşür. bir arşın bez, bir okka fasülye birkaç liman alır gibi pazarlık edilir. Ondan sonra bir esir, bir uşak gibi döve döve, söve söve, her işte kullanılır. Sevecek kadar cesarette, küstahlıkta bulunan bir kadın umûma tecâvüzâtına, itirafâflarına, kinlerine kesb-i istihkak demektir. Onun yolunu kesmek, penceresini taşlamak, icab ederse dağa kaldırmak birer hakk-ı reculiyettir" (S. 1839)*

Sözü edilen hadiseden sonra *"ahali hâkimin kızını artık bir fâhişe telâkkî"* ederken Hüseyin Veli Efendi şimdiye kadar bütün fenalıklarına af ile karşılık verdiği bu ahâliden artık kurturmak ister. O, bunun mümkün olmadığını görünce bir gün sözü edilen münasebete ait sataşmalarla hâkimle eve dönerken, hâkimden kızını ister. İki günlük bir düşünmenin ardından Hüseyin Veli Efendi ile Belkıs Hanım evlenir. Lâkin evlendikten sonra da dedikodular bitmez. Bu kez de tahrirât kâtibinin müftünün kızlarını baştan çıkardığı gibi bir çok dedikodusu muhite

yayılır. Bu noktada Hüseyin Veli Efendi artık kendinin *"bu memleketten çıkarmak, nefsinden, hayatından, maişetinden bıktırarak çıkarmak"* istediklerini sezer. Bu kadar garaz ve kîni hakketmek için n eyaptığını merak ederek başka bir kazaya naklini ister. Onu buraya göndern mektupçunun himayesiyle bu nakil tez vakit gerçekleşirken ahâli ise onu mesleğinden arttıramadıkları için derin bir inkisâr, bir acı hissetmekte onu elinden kaçırdıkları için hayıflanmaktadır.

Bundan sonra Hüseyin Veli Efendi'in hayatı kazadan kazaya sürüklenmekle geçerken onda, artık *"ne kadar iyilik etmek isterse o kadar fenalık görür"* düşüncesi bir fikri sabit hâlini alır. Bununla beraber o bu tecrübelerden sonra *"efkâr-ı umûmiye denilen ihtirâsât-ı rûhiyenin mantıka, ma'kulâta, hakîkate ne kadar bîgâne, ne kadar lâkayd olduğunu"* anlar, hisseder. Bununla birlikte artık Hüseyin Veli Bey'in evine bir de geçim sıkıntısı musallat olur. Bir gün o, eşinin üç gün sonra gideceği düğüne kadar, rehin olan yüzükleri kurtarmak için para bulmak zorunda kalır. Bir yandan bütün hâl çarelerini gözden geçirirken bir yandan da eşinin küçük bir hevesini olsun karşılayamamaktan derin bir acı duyar. Ertesi gün bu parayı kendisini kalemde bekleyen Hacı Hüseyin Efendi'den istemeyi kararlaştırır. Tahrirât başkâtibi o gün sözü edilen zatta ihtiyacı olan parayı alarak çarşıya gidip eşine bir bilezik alp evine giderek onu sevindirir. Bu borca karşı yazdığı seneti ise Hacı Hüseyin Efendi bir gün ona ihtiyacı olur gerekçesiyle yırtar. O, kâtibe verdiği parayı bir daha istemezken arada sırada kâtibe küçük işler yaptırırken ikisi arasında başlayan dosluk kazada bir dedikoduya yol açar. Bu dostluğu gören hal ise kâtibe işini yaptırmak için ilk önce Hüseyin Hacı Efendi'ye gitmekte o da katibe ihtiyaçlarını sormakta her defesında Hüseyin Veli Efendi'de *"teşekkür ederim, ihtiyacım yok. Daha borcumuzu ödemedik"* cevabını alır.

Bu zamanlarda Hüseyin Hacı Efendi ona kanunî olmayan bir iş getirir. Hüseyin Veli Efendi bu işi sürekli erteler. Bir gün o, ermeni bir tacirle otuturken Hüseyin Hacı Efendi işinin ertelendiği için kızarak bu işi darhal yapması için tahrirât kâtibine çıkışır. O da bu işi kanunû olmadığından yapamayacağı cevabını verir. Bu ânda Hacı Hüseyin Efendi bağırarak ona verdiği borç parasını yarın getirmesini ister. Bu ânda kâtibin yanında bulunan Ermeni Agop Civicyan kâtibe kefil olduğunu söyler. Hacı Hüseyin Efendi dışarı çıkarken kâtip hanımının bileziklerini bozdurup bozdurmamakla, Agop Civicyan'dan borç almak arasında bir çatışma yaşar. Sonunda ondan borç olarak parayı alır.

Hüseyin Veli Efendi daha sonra Hacı Hüseyin'in yanına giderek parayı onun yüzüne fırlatarak dışarı çıkar. Hacı Hüseyin menfaatının kırılmasından ve mağlubiyetinin ardından imamın yanına uğrayarak tahrirât kâtibinin rüşvet aldığına dair bir şikâyetnâme yazdırır. Bu şikayetname ev ev, dükkân dükkân gezdirilerek imzalatılarak vilayete gönderilir.

Bu şikâyetnâme üzerine onun hâmisi olan mektupçunun yerine gelen zat kendine yakın birini tayin için tahkikat yaptırmadan Hüseyin Veli Efendi'yi azleder. Onun hayatında bundan sonra ağır bir sefalet devresi başlar. Lakin o, bu devrede kendini değil eşi Belkıs'ı düşünürken kâtipliği zamanında *"masasının başına gelenler, binlerce muhabbetnameler, dostluklar, muavenetler"* vaadedenleri göremediğinden derin bir acı duyar. Bu noktada o da bir başkaları gibi hareket etmediği, birilerini kayırmadığı için kendini *"budala"* yerine koymaya başlar.

Daha sonra Hüseyin Veli Efendi bu son kazadan ayrılıp İstanbul'a dönerken parayı aldığı dosto Agop Çivicyan Efendi'yi karşısında bulur. O, Agop'un parayı istemeyeceğini düşündüğünden eşine bu bilezik ve borçtan bahsetmemiştir. Bu ânda da dostunun parayı istemeyeceğini düşünürken Agop da diğerleri gibi parayı ismeye gelmiştir.

Encümen hikâyesinde, neredeyse naturalistlerin eserlerinde görülebilecek sapkın davranış ve tutumun sergileyen erkek figürlere de tesadüf edilir. Yakup Kadri'nin *Nebbaş* [89] başlığını taşıyan hikâyedesinde Bakırsakal Deli Mehmet bu erkek figürlerin en tipik misâlidir. Onun ahali tarafından bilinen sapkın davranışı mezar soyguncuğudur. Bu nedenle Üsküdar halkı arasında o, Bakırsakal Deli Mehmet adıyla değil de Nebbaş namıyla bilinir. Bununla beraber Üsküdar'da ahalisi gerçekte Nebbaş'ın kim olduğunu ve nereden geldiğini bilmemekle kalmaz, hatta bunları merak da etmez. Halkın, onun nereden geldiğine ve kim olduğuna dair bu lakaytlılığına rağmen yine de Nebbaş'ın siması aşağıda tasvir edilen simâsı onlar arasında bir şayan-ı dikkattir.

*"Üsküder mahallelerinde kütük gibi kalın ve nisbetsiz bacaklarını sürükliyerek, tembel ve serseri dolaşmağa başladığı günler; kırmızı, mehip sakalı, korkunç, çıkıntılı başı, eski, düğmeleri kopmuş bir mintanın açık bıraktığı çıplak göğsünün vahşi kıllarıyla, bu meçhul ve garip adam, doğancılar meydanında kaydırak oynayan çocuklarla İhsaniye çayrında seyrana çıkmış genç kızlara tâ gece uykularına kadar uzayan birer korku istikrah ürpermesi vermişti" (s. 157)*

Nebbaşla ilk tanışan Mümtaz Bey'in arabacısı Rüstem Ağa'dır. Rüstem Ağa çok fena ve çok tembel bir arabacıdır. Ahırını bazen haftalarca süpürmez, arabasını bazen günlerce yıkamaz, her akşam içmeye gider ve gece dönüşünde atlarıyla kavga eder. Rüstem ağa bir akşam üstü tam keyif sürecek olan bir zaman olduğunu düşünürken yanı başında hemen Nebbaş'ı bulur. Bu anda pek asabî olan Rüstem Ağa onu görür görmez kim olduğunu ve ne istediğini sorar. Nebbaş ilk başlarda sukunluğu tercih ederken sonra karışık bir lisansla sadece aç olduğunu söyler. Bu sözlere Rüstem Ağa çalışmadan çabalamadan bir adama ekmek verilemeyeceğini, kılığından kıyafetinden utanması gerektiğini ifade eder. Daha sonra Rüstem Ağa onun asıl adının Bakırsakal Deli Mehmet olduğunu öğrenir. Bu cevap üzerine Rüstem Ağa, onun bir boş gezen bir adam olduğunu tahmin ederek yapılacak işleri ona bırakmayı düşünür. Sonra da Nebbaş'a dönerek ahırı süpürmesi, arabayı yıkaması ve atlara su vermesi halinde kendisine para ve ekmek vereceğini söyler. Bu vakitten sonra Nebbaş, Rüstem Ağa'nın neredeyse bir seyisi olur. Artık Bakırsakal Deli Mehmet muntazaman işlerini yaparken Rüstem Ağa ona kendi yemeğinden bir kısmını ayırır ve bazen de para verir. O her seferinde parayı aldığı zaman; *"mavi donuk gözlerinde garip bir meserret şulesi parlar ve yüzünün bütün çizgilerini şişirip katmerleşen geniş, haris ve korkunç bir tebessümle"* sırıtır.

Bakırsakal Deli Mehmet'te bu para kazanma hırsı gün geçtikçe gittikçe artarken bu tutku ortaya konur.

*"Bütün hisler, onun ruhunda, onun bir çöl gibi kurak ve çorak olan ruhunda, şimdi her gün yeni bir merhaleye vâsıl oluyor ve o her gün yeni bir meşgale ile işlerini genişletiyordu. Öyle ki iki ay zarfında, Üsküder sokaklarında dolaşan serseriler meyanında, bu adam, en ziyade işe yarar bir unsur olmuştu. Uşaksız ve hizmetçisiz ailelerin en ağır hizmetlerini o görür, terkossus evlere o su taşır, çarşıda, iskelede hamallık eder ve her gün biraz daha kazanırdı" (s. 159-160)*

---

[89] Yakup Kadri, "Nebbaş", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1028, 3 Şubat 1326, s.319-324

Bununla beraber Bakırsakal Deli Mehmet'in de iki kusuru vardır ki bunlar Üsküdar halkının zihnini oldukça işgal eder. Bunlardan ilki onun ara sıra küçük hırsızlıklar yapması bir diğeri ve en mühimi ise Karacaahmet'e gidip ölülerle yatmasıdır. Onun hırsızlığı Rüstem Ağa'yı kızdırırken, ölülerle yatması ise Mümtaz Bey'in kerimesi Sabiha Hanım'ın sinirlerine dokunur. Sabiha Hanım bu haberleri mahallenin diğer kadınlarına da taşır. Bununla birlikte onun hırsızlığını gören Rüstem Ağa ise artık ona eskisi gibi yüz vermez. Buna karşı Nebbaş'ın işine daha çok sarıldığı şu cümlelerle verilir.

*"Deli Mehmet'in yüzüne, mümtaz Beylerin ahırında, gitgide, gübre rahiyalarından daha ekşi bir istiskal havası vurmağa başladı. Fakat, o hâlâ muannit ve lakayt, vakti gelince kendisine verilmiş olan vazifeyi ifaya şitaptan vazgeçmiyordu. Rüstem Ağa'nın hançeri bir huşunet veren çatık kaşları ve ağzını bir zehir şişesine çeviren sitemler, tehditler, hiçbir şey ona tesir etmiyor ve bilâkis gayret damarına yine bir kan veriyordu. Arabayı daha büyük bir ihtimamla yıkamağa, fenerlerin camlarını parlatmak için uzun uzadıya çalışmağa ve elleri, atların üzerinde de daha pederana bir şefkatle dolaşmağa başladı" (s. 160-161)*

Onun bu çabalarına karşı Rustem Ağa artık ona yol vermek gerektiğini düşündüğünden bir gün onun işlerini kendisi yapar. Bu ânda bütün ilşerin yapıldığını gören Bakırsakal Deli Mehmet'in ruh hali şu cümlelerle verilir.

*"Deli Mehmet, hukukuna tecavüz edilmiş bir adam gibi , kalbinde bir şeyin burkulduğunu ve bütün damarlarından başına doğru, ateşin, vahşi bir isyan kanı yükseldiğini duydu ve önünden yemi çekilen bir hayvan gayziyle homurdanmağa başladı. Rüstem Ağa, onun mevcudiyetinden bi haber görünüyor, dişleri arasında bir hava mırıldanıyordu. Bakırsakal, yalnız o dakika arabacıbaşının bu ıslığında kendine karşı bir kin ve infial buldu. Demek onu artık istemiyorlardı. Fakat ne olursa olsun, o. gitmemekte inat edecek, bu atlara bu arabaya bakacaktı"(s. 161)*

Bakırsakal Deli Mehmet bu anda etrafa bakınarak atların kaşağılanmadığını fark edip, bu işi yapmaya koyulur. Lakin Rüstem Ağa ona atları rahat bırakmasını söyler. Bunun üzerine Bakırsakal Deli Mehmet atların kaşağılanmasının lazım geldiğini dili döndüğünce anlatmaya çalışır Lakin Rüstem Ağa ona daha sert tepki gösterir. Bu tepki üzerine Bakırsakal Deli Mehmet'in değişen ruhî durumunun dışa aksi şu bölümle ortaya konur.

*"Bakırsakal'ın çehresi bir anda bakır gibi kıpkırmızı oldu. Bu kızıllık, donuk, mavi gözlerine kadar yayıldı; gözbebeklerinin etrafında hunin ve vahşi hâleler teşekkül etti. Arabacıbaşı, onu, hemen üzerine atılıp boğazına yapışacak sandı ve tekrar yavaşça işine avdet etti. Karşısındaki hakikaten korkunç bir şekil almıştı. Sakalının uzun, kalın telleri âdeta kabarıp dikilmiş ve yüzüne nâmütenahi yuvarlak genişlik vermişti. Bir müddet, bulunduğu noktada öfkeli bir sükût ile tevakkuf etti; sonra, ensesine ilk defa olarak ağır bir boyunduruk geçirilmiş bir hayvan aciz ve tevekkülüyle başını eğdi. Uzun uzun kaşındı ve çarıklarının demir ökçelerini sivri kaldırımların üzerine sürüye sürüye yavaşça dışarıya çıktı." (s. 162)*

Rüstem Ağa onun gidişinde büyük bir gönül rahatlığı duyarken, yine de ona tahammül edilmesi gerektiğini düşünür. Lakin Rüstem Ağa, onu çalıştırdığı için birkaç kez beyin ve hanımların uyarılarını alır. Hatta bir gün Sabiha Hanım tâ selamlığa kadar gelerek ölülerle yatan bir adamın konağa bir daha ayak basmaması gerektiği uyarısını yapar. Sabiha Hanım'ı bu davranışa iten bir diğer sebep ise hamile olduğundan en küçük aksiliğe tahammül edemeyecek kadar asabî dengesinin bozulmasıdır. Yine de Rüstem Ağa da Bakırsakal Deli Mehmet'in ölü soyucu olduğunu; *"Rüstem Ağa, kendi tabir-i vecihle "yerden göğe kadar" hak veriyordu ve düşünüyordu; Kim bilir, kefen soyucu mudur? Nedir?" (n163)* ifadeleriyle düşünürken Sabiha Hânım'a hak verir.

Rüstem Ağa, Bakırsakal Deli Mehmet'in bir daha çiftliğe hiç gelmeyeceğini zanneder. Lakin ertesi gün o, çok daha erken gelir. O, gün de araba sabahleyin doktora giden Sabiha Hanım ve damat küçük beyi almaya gitmiştir. Araba geldiğinde arabadakiler, Bakırsakal Deli Mehmet'i kapının eşiğine

çömelmiş bulurlar. Sabiha Hanım onu görür görmez Rüstem Ağa'yı verdiği talimata uymadığı için yumruklamak ister. Buna karşı Rüstem Ağa atların gemini hızla çeker ve arabanın arka tekeri komşunun duvarına çarpar. Damat da bu adamın burada olmaması gerektiği konusunda bir şeyler söylerken Sabiha Hanım şemsiyesini sallayarak Bakırsakal Deli Mehmet oradan kovar. Damat da hanımına hoş görünmek için onun gibi davranır. Onlar içeriye girdikten sonra bu ânda Rüstem Ağa'da aşırı bir hiddet, Bakırsakal Deli Mehmet'te ise perişan bir şaşkınlık hâli vardır. Rüstem Ağa çok sert bir şiddetle Bakırsakal Deli Mehmet'in üzerine yürüyerek orada hemen uzaklaşmasını söyler. O, da bir önceki günde olduğu gibi arkasına bakarak yavaş yavaş uzaklaşır. O gün Bakırsakal Deli Mehmet güneş batıncaya kadar iş görmezken o, bu gün derin bir tembellik ihtiyacı duyar. Tam tamına iki saat kadar kolları sarkık, başı eğik bir halde Üsküdar sokaklarında gezer. Daha sonra Karacaahmet mezarlığının yolunu tutarken onun mezarlıktaki yatışı şu ifadelerle verilir.

*" İlk geldiği günden beri orasını bir melce ittihaz etmişti, mezaristanın tâ içlerinde, harap olmuş ve bir çukur halini almış eski makberlerin üstünde, kendine vahşi bahar otlarından bir istirahat yatağı yapmıştı. Yazın en sıcak gecelerinde bile burasını hafi ve taravethak bir hava okşardı. Bakırsakal ekseriye bağrına bu gelen nefhalarla açıp otların üzerine boylu boyunca uzanarak yavaş bir sesle memleketinin uzak ve garip şarkılarını söylerdi. (s. 164-165)*

Bir ay geçer Bakırsakal Deli Mehmet bu müddet zarfında Rüstem Ağa'nın semtine hiç uğramazken ikisi bazen çarşıda birbirlerine tesadüf eder. Bu günlerde Bakırsakal Deli Mehmet'in hayatı şu natüralist çizgilerle verilir.

*"Deli Mehmet, gittikçe artan tembelliğine rağmen hâlâ o taşıyor. Kosti bakkalın işini hâlâ, o görüyor ve iskelede hamallık etmekten hâli kalmıyordu. Fakat yazın sıcakları onu ekseriye uzun, namütenahi uykular içinde hapsederek bütün işlerine karşı ihmalkâr kılıyordu. Bazı günler, hemen kâmilen, deniz kenarında, bacakları suya sarkmış, başı göğsüne düşmüş bir, halde marazî rahavetlerle geçiyordu. Akşamları on ikide yatıyor, sabahları üçte kalkıyordu. Uzun bir müddet ağaçların arasından sızan güneş ziyalarını ve bu ziyaların akislerinde hurdebinî kanatları parlayan sineklerin uçuşunu seyrediyor, otların arasında gizlenen böceklerin hışırtılı dolaşmalırını dinliyordu. Bunun için, o hâla işsiz kalmamakla beraber eski itibarını, eski kâr ve kisbini günden güne kaybediyor ve maneviyatı bir takım muzlim meşgaleler için, gitgide, simsiyah oluyordu." (s. 165)*

Bir gün Bakırsakal Deli Mehmet mezarlıkta iken uzaktan kendisine doğru yaklaşmakta olan bir cenaze alayını görür. O, bu tür alaylara alışıktır lakin yine de yerinden doğrulur ve kendine bir çekidüzen verir. Bu kalabalık bir cenaze alayıdır ve kollar üstündeki tabut gayet süslüdür. Kalabalık ilerlerken bazılar gerek yorgunluktan ve gerekse güçsüzlükten, üzüntüden alayda ayrılıp yere çöker. Bakırsakal Deli Mehmet daha dikkatli bakınca redingotlu genç beyi hemen tanır. Bu bey, ahırdan kovulduğu vakit kendisine şemsiye sallayan kişidir. Onun yanındaki ise Rüstem Ağa vardır. Bakırsakal Deli Mehmet ilk bakışta tabuttakinin de ahırdan kovulduğu an kendisine *"eşek herif"* diyen ve o anda doktordan gelmekte olan beyin hanımı Sabiha Hanım olduğunu anlayamaz. Bu manzara karşısında onun ruh hali şu ifadelerle verilir.

*"Deli Mehmet, bunu hisseder etmez daha büyük bir merak ve tecessüsle gözlerini tâ karşıda servilerin siyah gövdeleri arasında, üstünün kırmızı şalı, başının gazeleri, tülleriyle, bu vahşi ölüm diyarında yolunu şaşırmış bir gelin kadar süslü, bir gelin kadar nazenin yürüyüşlü tabuta dikerek; bu manzara karşısında, bir anda bütün hüviyet-i maneviyesinin kendisi için bir muamma haline geldiğini; bir çok, bir sürü muhtelif, müphem duygu kasırgalarıyla tâ ruhunun derinliklerinde bir şeyin titrediğini, bir şeyin ölüp dirildiğini duydu. Fakat, bu, onun için pek anî, hemen üç saniye devam etmiyen bir halet-i ruhiye oldu. Bakırsakal'ın bir çöl kadar kurak ve çorak olan benliğinde, sahraların ortasında, meçhul bir rüzgar nefhasıyla bir lâzada yükselip*

*dağılıveren, toz sahabeleri gibi muhtelif bir sürü minimini duygulardan bir his yığını hâsıl olmuş ve mevcudiyet-i asliyesini nagehanî bir buluta sararak dağılıvermişti" (s. 167)*

Tabut gözden tamamen kayıp olurken kalabalığın bir kısmı Karacaahmet'in yıkık duvarları arasında kaybolur. Bey mezarın başında ağlarken ve Rüstem Ağa yavaş yavaş tabutun kaybolduğu yöne doğru ilerler. Bakırsakal Deli Mehmet bu anda Rüstem Ağa'ya yaklaşarak ölenin kim olduğunu sorarak, ölenin küçük hanım olduğunu öğrenir. Bu vaka karşısında her ikisi de eski garazlarını, kinlerini unutup eski dost gibi yan yana konuşarak ölünün gittiği tarafa yönelirken orada her şeyin hazır olduğunu görürler. Bu anda tabutun mezara indirilişi de şu ifadelerle verilir.

*"Mezarcılar, şimdi süslerinden tecerrüt eden, çıplak, tahta tabutu iki ucundan tutup etrafındaki, taze, siyah topraktan hâsıl olmuş tepecikleriyle çok derin, çok uçurum görünen çukura indiriyorlardı. Orada, hemen bütün mezarcılardan ve birkaç sarıklıdan başka kimse yoktu. Deli Mehmet'le Rüstem Ağa daha ziyade yaklaşp çukurun içinde yatan şekilsiz uzun sandığı seyrettiler. Bu sandığın üstü ensiz uzun iki tahta ve gayet gena ve yarım örtülmüştü. O kadar ki bu tahtaların yarıklarından kefenin rengi ve kıvrımları görünüyordu." (s. 168)*

Mezarcılar toprağı mezara doldurmaya başlar, altı kürek toprakla tabut görünmez olur. Bakırsakal Deli Mehmet ve Rüstem Ağa işin sonuna kadar orada bekler ve daha sonra ayrılır. Ölenin Sabiha Hanım olduğunu öğrenen Bakırsakal Deli Mehmet'in o günkü ruh durumu ise şu bölümle ortaya konur.

*"O gün, tâ akşama kadar, Bakırsakal Deli Mehmet, Karacaahmet civarından ayrılmak istemedi. Sanki orada siyanet ve himayeti kendine mahmul, âciz ve bikes bir mahlûk vardı. Sanki korkunç servilerin, vahşî otların arasından, kızgın ağustos güneşinin ateş yağmuru ile yanan hunhar ve çılgın haşarat ile dolu toprağın altından muhteriz, muhtenik bir ses çıkıyor ve ona " Gitme kal. Beni bekle, beni muhafaza et" diyordu. Bütün gün, gûya, düşünen hüviyetinin yarısı orada kalmış gibi Üsküdar sokaklarında, her zamandan daha dalgın ve perişen bir baş gezdirdi. Her işi ters gördü, her yerden azar işitti ve nihayet uzun zamanlardan beri semtine uğramadığı ahıra, Mümtaz beylerin ahırına gitmek suretiyle zihninin perişanlığı son haddine varmış oldu. Ahır kapalı idi. Orada kimseler yoktu."(s. 169)*

Bakırsakal Deli Mehmet o gün suyunu taşımadığı evi düşünerek, o eve su götürür ve ev sahibesinden kendisine para yerine ekmek vermesini ister. O gün çarşıya gidip bu ekmekle birlikte yiyecek başka erzaklar almak ona zor göründüğünden ekmeği hemen orada bahçede yer. Bunu yaparken de âdetâ Sabiha Hanım'ın mezarına gitmek için acele etmekte ve adeta sabırsızlanmaktadır. Onun bu ândaki sabırsızlığı ise şu cümlelerle verilir.

*"İşine geç kalan bir adam gibi acale ediyor, lokmalar boğazından kurkunç bir sür'atle geçiyordu. Müfekkiresinde büyük tasavvurlar niyetler, düşünceler kaynayan ilim ve zeka sahibi bir kimse tavrıyla kaşlarını çatıp gözlerini süzüyor ve nazarları tâ önünde, sapı duvara dayalı küçük bir bahçe kapısına dikili derin derin düşünüyordu" (s. 170)*

Bakırsakal Deli Mehmet, yemeği yer yemez orada bulunan bir bahçe çapasını alarak mehtap altında Karacaahmet'in yolunu tutar. O gün Karacaahmet'in görünümü şu ibarelerle verilir.

*"Servilerele taşlara mahuf bir canlılık gelmişti. Onlar, korkunç masalların çok büyük ve çok küçük eşhası gibi zinde, bir takım siyaha bürünmüş devlerle bu devlerin ayağı hizasında beyaz, kocaman başlı cücelerden birer garip kafile teşkil ederek meçhul bir ufka doğru hareket müheyya görünüyordu." (s. 170)*

Bakırsakal Deli Mehmet bir süre gece sessizliğinin hakim olmasını beklerken onun da bu kez mezarlığın hâlinden korku duymaya başladığı görülür.

*"Bu gece Bakırsakal, bir küçük çocuk gibi her şeyden korkuyordu. Bir çıt, ağaçların arasında bir kanat çırpıntısı; otların içinden bir böcek hışırtısı ona, nagehanî raşeler veriyor, koca vücudu, birdenbire, dayandığı yerden ayrılıp doğruluyor, kulakları sükûtta gözleri gölgede, etrafı uzun uzun istikrah ediyordu. Yarım saat kadar daha bekledi. Bir zaman geldi ki tâ orada denizdeki feryatlarda ve yolun üstündeki takırdılarda takat kalmadı. Her taraf uzun bir esnemeden*

*sonra sanki uykuya daldı. Yalnız mezaristendeki çatırdılar ve hışırtılar hâla devam ediyordu. Güya Karacaahmet'in her köşesinde gizli ve girizan birçok ayakların mupteriz yürümeleri vardı." (s. 171)*

Bakırsakal Deli Mehmet ayağa kalkarak bahçeden getirdiği çapayı bir kaç gez toprağa ve ağaca vurur. Daha sonra etrafı dinleyerek Sabiha Hanım'ın mezarına doğru yönelir.

*"Gözlerini ayın ziyalarında, eşyanın gölgelerinde gezdirdi ve sonra birden, iki büklüm olarak vahşî penceresini zavallı, âciz ve mütevekkil mezarların üstünde gezdiren meş'um bir hayvan gibi büyük ve kırmızı başını iki tarafa sallayarak, yavaş yavaş, Sabiha Hanım'ın mezarına yaklaştı. Burası Karacaahmet'in en kuytu ve en gölgeli bir yeri idi. Bu kuytu ve gölgeli yerde genç kadının mezarı insana sırtını kamburlaştırıp uykuya dalmış siyah, münzevi bir küçük hayvan vehmini verecek kadar ziyahat idi" (s. 171-172)*

Bakırsakal Deli Mehmet elindeki çapa ile Sabiha Hanım'ın mezarı kazmaya başlarken bu kazma işi şu bölümle aktarılır.

*" Çapanın demiri mehip bir tırnak gibi orada, evvela küçük ve görülmez, sonra gittikçe büyüyüp bütün kamburu istilâya başlayan yaralar açtı. Beş dakika zarfında, mezarın her tarafı delik deşik ve harap oldu. Bakırsakal, çapayı koltuğuna kıstırıp sağ elinin iki parmağıyla matruş başının terlerini sildi., uzun bir nefes aldı, yine etrafı dinledi ve yeniden işe başladı. Çapa birçok kereler yükselip indi, yükselip indi. Deli Mehmet arasıra durup çukurun etrafına biriken toprak yığınlarını sabahki gibi muntazam küçük tepeler haline ifrağa çalışıyor ve sonra yine kazmağa başlıyordu. Bu vahşi ameliye hitama yaklaştıkça topraktan garip bir rahiya intişar ediyordu. Bu, gündüz, tabut üstüne külliyetle serpilen kınanın toprağa karışmış keskin kokusu idi. Deli Mehmet, fart-ı faaliyetten, telâştan bu müsakkir kokudan sarhoş olmuştu. Artık yaptığını bilmiyordu. Mevcudiyetini kesif bir bulut sarıyordu." (s. 172)*

Daha sonra uzun şekilsiz sandığı mezardan nasıl çıkardığına kendisi de şaşırır. Biraz dinlenir. Daha sonra tabutun çivilerini sökmeye başlarken onun, Sabiha Hanım'ın ölüsüyle karşı karşıya gelişi şu naturalist tasvirlerle verilirken Nebbaş'ın bu tarz durumlardaki ruh hâli de ortaya konur.

*"Deli Mehmet ay aydınlığında diğer bir bedr-i tam gibi parlayan matruş ıslak başı, yavaş yavaş ölünün üstüne eğildi ve elleri kefeni açmağa başladı. Bu ikinci iş, ona kazmadan, açmadan, çıkarıp sökmeden daha güç ve daha giran geldi. Çünkü iki ucundan gayet sıkı bağlanmış beyaz bir torbanın düğümlerini yırtmadan, kirletmeden çözmek icap ediyordu. Deli Mehmet'in ihtimam ve itina nedir bilmeyen parmakları ise bu ameliyeyi zorlukla başarıyordu. Zaten bi birinci defa değildi ki...*

*Ölü ile tamamen karşı karşıya gelince, vücudunu garip bir raşe dolaştı, yordun adalâtında yeni bir kuvvet cevelânı doğdu. Yırtıcı bir hayvan ihtilâcı geldi; mevtayı şiddetle kollarının arasına aldı. Çözülen çene ve baş sargıları, yüzün şeklini değiştirmişve ağız siyah, korkunç bir çukur halini almıştı; gözleri yarı açık, esrarengiz bir nazrala bakıyordu. Kollar, bacaklar ve boyun, isterik bir vücudun buhran esnasındaki hali gibi bedşekil, dimdik ve âsi idi, yalnız çözülen, perişan olan saçlarıyla başında zelilâne bir tevekkül vardı. Deli Mehmet'in elleri bütün bir vücutta çılgın ve yırtıcı bir temas ile dolaştılar.*

*Bakırsakal Deli Mehmet, sakin bir tavırla nâşı çırılçıplak ve eşya ve levazımından mahrum, mütecerrit, bir halde mezara attı; çukurun içinde şikâyetkâr akisler yapan boğuk bir gürültü oldu. Sonra hiç...sonra, yarım saat zarfında, mezar yine örtüldü, eski samit ve mütevekkil şeklini aldı." (s. 172-173)*

Daha sonra Bakırsakal Deli Mehmet koltuğunun altında devşirilmiş birçok beyaz, yeni patiskalarla ve omzunda birçok yeni beyaz tahta parçalarıyla servilerin ve mezar taşlarının arasında yavaş yavaş yürüyüp kaybolur.

Fecr-i Âtî hikâyesinde yönetici konumundaki erkek figürlere de tesadüf edilir. Şehabettin Süleyman'ın *Derebeyi* [90] hikâyesindeki adalar denizindeki küçük bir adanın sahibi ve aynı zamanda hâkimi Veli Bey bu tür bir erkek figürdür. Veli Bey hayat karşısında son derece, ürkek, korkak, zalim ve vehimli

---

[90] Şahabeddin Süleyman, "Derebeyi", *Musavver Muhit*, c.2, S.39/17, 30 Temmuz 1325, s.480-482

bir zattır. O, bütün bu özelliklerini saklamak için halka zulm etmektedir. Hikâyenin bu bölümünde ne kadar arzu edilmeyen davranış varsa hepsini o sergiler. Bu durum hikâyede şu ifadelerle ortaya konur.

*"Veli Bey, bu vehhâm, müvesses, korkak bu adamın sekenesihâ kendinin düşmanı addediyordu. Nazarında her şahıs masnu, günahkâr, namuslu namussuz, sersem, zekî maznin; müttehemdi. O, Veli Bey bu gün hayâllerle, heyûlâlarla, yalanlarla iftiralarla uğraşır, mücadele eder her gün yeni mefrûz, bir ihtimal-i helâkle hissiyatı mühlike-i zevk-âveri imrar ederdi. Onu takip eden harîs ve müntekim, dehhâş ve küstah, gizli, mevhum nazarlar, kullar vardı: O böyle telâkki ediyordu. Kuvvetli ayaklarının altında ezildikçe bozuldukça, kırıldıkça, öldükçe doğrulan, yükselen milletten daima titrerdi." (s. 480)*

Bütün bu nedenlerdendir ki onun hâkimi olduğu yerlerde *"semâ, deniz, şehr"* her yer karanlıktır. Bununla birlikte onun bu davranışlarından dolayı düşmanları da çoktur. O, da uzun yaşamak için sürekli boğar, öldürür ve keser. Hatta o bu noktada yaşamak için gerekirse bütün herkesi öldürebilecek bir ruh yapısına sahiptir.

O, sarayının üst bölümündeki *"süslü odaları içinde, yahit bahçede ağaçlar arasında sevimli güzel cariyelerle, kadınlarla"* vakit geçirirken bu sarayın altındaki mahzenlerde kendisine mauhalif olanlar işkence görmekte, feryâd etmekteler. Bununla birlikte onun garip heveslere mağlup olduğu da görülür. Hatta bir gün saraydaki bir papağan harem ağalarının birinin adını teleffuz edince, o sarayda, kendisinden başkasının sesini duymak istemediğinden onu boğmuş, halkı eğlendiren bir kadını yanına saraya getirtir. Veli Bey bu kadında saraydakilerden bulunmayan biraz daha fazla *"levs"*, *"şehvet"*, *"beşeriyet"* bulur. Lâkin o, fazla ürkek olduğundan bu kadına yaklaşırken bile müteredddid davranarak onun üzerini aratır. Bu yaklaşma ânlarında onun *"gözleri lüzumundan fazla"* açılır, yüzü sarırır ve *"büyük burnunun kanatları"* gerilir, *"kaşları yukarıya"* kalkar.

Bu geceden sonra kadın Veli Bey'den hamile kalır. Günler ilerledikçe hâlmileliği ortaya çıkan kadına kurtulunması gereken biri olarak bakılmaya başlandı. Çünkü bu çocuk *"Veli Bey'in hayat-ı debdebesi, hayat-ı saltanatı için bir"* tehlikedir. Veli Bey kadının konuşacağından, onu uzaklaştırmak ve çocuğu aldırmak istemez. O, bu meseleyi hâlletmek için en sadık kölesi Deli Ali'ye, kadını öldürmesi için emir verir. Ali bu emri yerine getirmek için bir gece yarısı kadının odasına girerek onu kama ile öldürerek durumu Veli Bey'e aktarır. Veli Bey daha sonra bu vakanın tek şahidi olan Ali'yi de öldürtür.

Tarihî bir dönemi yansıtma esasına dayanılarak kurgulanan bu hikâydeki Veli Bey, bazı, yönleriyle encümen ediblerinin ve dönemin bir çok yazarlarının eleştirdiği II. Abdulhâmid'i hatırlatır. Özellikle de Veli Bey'in *"büyük burnu"* ve tasviri bu hatırlatma daha bir ön plana çıkar.

Encümen hikâyesinde erkek figürlerin mevcut dönemde mevcut toplum içerisindeki kadınların problemlerine ait meseleleri tartışıldığı da görülür. Aynı yazarın *Dayak* [91] başlıklı hikâyesinde Rıza Vecdi, Fikret, Tahsin ve Nureddin Ziye'nın bir içki sofrasında kadına dayak atıp atmama noktasındaki tartışdığı fark edilir. Hikâyenin başlangıcında yaşanılan ânda Rıza Vecdi'nin kadınları dövmenin şarka mahsus bir zulm ve fenalık olduğunu ve bunu de kendisinin onaylamadığını söyler. Fikret ve Tahsin de bu sözlere iştirek ederken Nureddin Ziyâ ise onların asıl zulmü bilmediklerini ifade eder. Daha sonra o, diğerlerinden

---

[91] Şahabeddin Süleyman, Dayak-1, *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1073, 15 Kânûn-ı evvel 1327, s.102-106, "Dayak-2", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1074, 22 Kânûn-ı evvel 1912, s.116-117

*"babaları gibi... terakkî edememiş"* suçlamalarını işitince genel olarak yirminci asırda kendisinin de onlar gibi düşündüğünü lakin "bir ferde, bir cemiyete, husûl bir muhîta tevcih edildiği zaman me'sele" nin değiştiğini ifade eder. Bu noktada o, dayağı *"bir şifâ" "büyük, derin aşkların müsebbibi ve müessiri"* dir. Hikâyenin bu kısımında Onun bu sözlerine diğer arkadaşları istihzâ ile karşılık verirken o bu noktada düşüncelerini şu ifadelerle izâh etmeye çalışır.

*"Dayak, bazı kadınlar için bir me'men-i aştır., hayatta öyleleri vardır ki...İltifatta zıll-ı iğfal, fedâkârlıkda renk i-hıyânet, sâkin aşklarda nevm-i gınâ görürler, hissederler" (s. 102)*

Daha sonra Nureddin Ziyâ bu izaha misal vermek amacıyla bir geriye dönüşle kendi başından geçen bir vakayı nakletmeye başlar. Bu vakada Nureddin Ziyâ genç yaşta, babasını kaybedince İstanbul'a gelir. Tanımadığı bu mekânda hâli vakti yerinde olduğu için gitmediği eğlence, tatmadığı zevk kalmaz. Lakin onun bütün bu hayatı içinde sadece birkaç dostu vardır. Etrafında görülenler ise genlede mirasında pay almak kaygısı içindedir. O, gündüzleri uykuda, geceleri ise arabalarda, bahçelerde ve gazinolarda *"Beyoğlu'nun en güzel, en nefis nîm-kibar kadınlarıyla"* geçirir.

Nureddin Ziyâ *"bir gün bu zengin, bu süslü hayattan"* bıkarak *"daha saf ve daha samîmi, daha vâzıh ve lekesiz bir hayat"* düşünür. Bu noktada yaşanılan âna dönülerek bu noktada Tahsin ise bu tür yaşanan bir hayatın rûhî boşluğu dolduramadığını söyler. Nureddin Ziyâ onun sözlerini tasdik ettikten sonra yaşadığı bu hayatta paradan başka kuvvet tanımadığını ifade eder. İşte Nureddin Ziyâ yine bu düşüncelerle *"diyar-ı ezvâk-ı âvâma dahil"* olduğu bir ânda kadınlar tarafından kendine hakaret edildiğini anlayarak en yakınında bulunan eve kendini atar. Evde bulunan kadınlar Nureddin Ziyâ'nın bir mirasyedi olduğunun farkına varırken onun bu mirasından faydalanmak için ona gereken hürmeti gösterir, her türlü zevki tadması için elinden geleni yaparlar.

Hikâyenin bu bölümünde yaşanılan âna dönülerek orada bulunan Rıza Vecdi kadınlar hakkındaki görüşlerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ah; bu kadınlar! Bunlar yüzlerine verdikleri renkler, şekiller kadar ruhlarını da tebdi edebilirler. Bunun içindir ki necâbet-i hissiyeden nezâhet-I Rûhiyeden mahrumdurlar; yine bunun içindir ki iğrenç ve âdidirler." (s. 104)*

Nureddin Ziyâ, arkadaşının bu fikrine iştirakla vakayı anlatmaya devam eder. O, etrafına toplanan bu kadınlar içinde *"billûrun bir hüsne mâlik" "diyâr-ı levs-i fuhuşun" "Şûh ve müstesna çiçeği"* olan Kamelya'yı yanına alırken hikâyede bu kadın hakkındaki fikirlerini de şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kim bilir, diyordum, bu nefis sîmânın, bu muntazam, zarif vücûdun altında ne ince, ne asil, n ekıymetli bir ruh vardır. Güzel bir simâ kadar aldatıcı hiç bir şey yoktur." (s. 105)*

Nureddin Ziyâ, o geceyi onunla birlikte geçirirken kadın ona bütün hayatını, *"etrafındakilerin hıyânetine, iğfallerine, denâetlerine"* anlatır. Hikâyenin bu bölümünde Nureddin Ziyâ yavaş yavaş bu kadına itimat etmeye, ona inanmaya başlarken kendisinin ezildiğini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Esâsen bir fâhişe olan kadın bu vaziyetimden, bu halimden daha ziyâde istifâdeyi düşündü. Yavaş yavaş tahkire, ezâya başladı. Anlayamıyordum, para istediği kadar her gün veriyordum. Hattâ mevhum mevhum borçlarını her gün ödemekle bitiremiyordum. Elbise, bilezik, küpe hiç bir şey te'min-I aşka kifâyet etmiyordu" (s. 116)*

Nureddin Ziyâ daha sonra kadının kendinden uzaklaştığını, kendine zaman ayırmadığını görür. Lakin o, zengin olmasına rağmen kadının niçin kendinden uzaklaştığını, kendine niçin mağlup olmadığını bir türlü anlayamaz. Bu noktada o, bütün fedâkârlıklarıyla, bütün parasıyla kendini ezilmiş hisseder. Nureddin Ziyâ bu durumda bir hâl çaresi araraken her gün eğlencelerde gördüğü birine bütün

durumunu anlatır. Sözü edilen kadınlar hakkında tecrübeli olan bu adam hikâyede, ona bu kadınlar hakkında şu ifadelerle bilgi verir.

*"Çocukzun, azizim, çocuksun" "Bu kadınlar iltifâtın, aşkın, nezâhat-i rûhiyenin, paranın kadınları değil, âdiyetin, vahşetin, dayağın kadınlarıdır. Ne kadar şedîd, ne kadar 'abûs olursan o kadar severler, o kadar sana merbut olurlar" (s. 117)*

Sonunda ikisi düşünüp bir gece sefil kıyafetlerle eve girip gürültü çıkarmaya karar verirken Nureddin Ziyâ sözü edilen kadını gücendirmekten oldukça korkar. Onlar karar verdikleri gibi eve giderler. İhtiyar bir kadın kapıyı açıp perişan kıfayetli Nureddin Ziyâ ve arkadaşını görünce Kamelya'nın annesine gittiğini ve evde başka kadın bulunmadığını söyler. Bu sözleri duyan Nureddin Ziyâ'nın arkadaşı kadına bir tokat atıp tedhitkâr bir sesle kadınları şimdi istediğini söyler. Bunun üzerine yaşlı kadın Kamelya'yı çağırır ve birkaç dakika sonra o da gelir. Bu ânda Nureddin Ziyâ yerinden kalkarak Kamelya'yı elinden yakalayıp, minderin üstüne yatırarak öldürme ile tehdit eder. Bu ânda gürültüleri işiten Laternacı kadına yardıma gelmek istese de onu da Nureddin Ziyâ'nın arkadaşı durdurur.

Nureddin Ziyâ daha sonra yaşanılan âna geri dönerek bu hadiseden sonra Kamelya'nın kurktuğunu, kendisine hürmet gösterip kendisini sevdiğini ifade ederken uzun müddet onun yanında kaldığını söyler. Bu hadiseden sonra artık Nureddin Ziyâ, Kamelya'ya önceden düşünülmüş bütün zülumleri yaparken kadının bunların hiçbirine ses çıkarmadığına şahit olur. Bununla birlikte yine ikinci bir şiddet faslında Kamelya artık kendisine yapılanlara dayanamayarak Nureddin Ziyâ'dan, kendisini öldürmesini isterken Nureddin Ziyâ bu noktada Kamelya'nın artık kendisine bağlandığını *"kadının gözlerinde bir lem'a-i nevîn-i müşevveş yandı. Kin ve intikam mıdır yahut aşk ve ihtiras mıdır birden bire anlayamadım"* ibareleriyle ortaya koyar. Nureddin Ziyâ'a daha sonra da ilişkileri devam ettiği sürece Kamelya'ya dozunu iyi ayarlanmış şiddet uygular, onu ezer. Nureddin Ziyâ ile Kamelya ikinci meşrutiyetin ilanıyla birlikte kadının Paris'e gitmesi sonucu ayrılır. Ayrılırken Nureddin Ziyâ ondan geri aldıklarıyla birlikte ona para da verirken, kadın bunların hiçbirini kabil etmeyerek kendisinin onun tarafından aldatıldığını söyler. O ise bu aldatılmanın aşka mı yoksa *"tebdîl-i vaz'iyete"* mi yönelik olduğunu bir türlü anlayamaz.

## 2. Yapı

### a. Fecr-i Âtî Klasik Vaka Hikâyedesinde Kurguya Ait Yenilikler

Fecr-i Âti Encümenî yazarlarına ait hikâyeler, kurgu yönünden genelde klasik vaka hikâyeleridir. Bununla birlikte bu hikâyelerde klasik vaka hikâyedesinin kurgu yapısı zorlayan unsurlar da görülür. Klasik vaka hikâyesini zorlayan bu kurgu yapılarına ait unsurlar genelde durum hikâyedelerinde görülen yapı unsurlarıdır. Bu nedenle yapı bakımından encümen hikâyedesi aslında klasik vaka hikâyedesiyle durum hikâyedesi arasında bir yerde daha çok durum hikâyedesine yakındır. Dolayısıyla bu hikâyeler kurgu yapısı itibariyle klasik vaka hikâyedelerinden durum hikâyelerine geçişin bir basamağıdır.

Encümen hikâyelerindeki iç zamanın daraltılması bu hikâyedeleri daha çok durum hikâyedesine yaklaştırırken, bu iç zamanın geriye dönüşle genişletilip vakanın düz bir çizgi halinde yaşanılan âna doğru ilerlemesi ise sözü edilen hikâyeleri klasik vaka hikâyedesine yaklaştırır. Encümen hikâyelerinde görülen bu iç zaman daraltmaları çeşitli kurgu teknikleriyle genişletilir. Bu teknikler daraltılan iç zamanın bir geriye dönüş ve ileriyle sıçrayışla tekrar genişletilmesidir. Encümen hikâyelerin büyük çoğunluğu yaşanılan bir zamanla, ânla başlar. Daha sonra yaşanılan bu zamandaki, ândaki vakaların sebepleri geriye dönüşle aydınlatılmaya başlanır. Sonra geriye dönülerek anlatılmaya başlanılan vaka yaşanılan âna doğru, ya sıçramayla ya da kalasik bir zaman çizgisiyle devam ederek tekrar yaşanılan âna dönülerek nihayete erdirilir. Bu hikâyedelerin ana kurgusu içerisindeki asıl zaman klasik vaka hikâyesinde olduğu gibi bir düz çizgi halinde ilerlemez. Bu hikâyedeler içerisinde anlatılan küçük hikâyedelerde ise zaman klasik vaka hikâyedesinde olduğu gibi ilerler. Bütün bu hikâyedelerde kurguya ait özellikler kurgunun önemli ve ayrılmaz nitelikleri olduğundan her ne kadar ayrı başlıklar içerisinde görülse de başlıklar altında incelenememekte ve birbirinden bağımsız olarak ayrılmamaktadır. Şimdi izah edilmeye çalışılan bu kurgu yapısı Fecr-i Âtî hikâyelerine uygularsa şu hikâyeler tesbit edilir.

Ali Sühâ'nın *Cüneyd'in Hizmeti* [92] başlığını taşıyan hikayesinin başlangıcında yaşanılan ânda aktarılan durum bir mahkeme salonunda yaşanır. Bu ânda Cüneyd'in Nezhûn'u öldürdüğünü itiraf ettiği görülürken bu ölümün sebebini anlatmak için kimsenin sözünü kesmemesini talep ettiği fark edilir.

Yaşanılan ândaki bu durumun aktarımının akâbinde Cüneyd, geriye dönüşle Nezhûn'la nasıl tanıştığını, nasıl terk edildiğini ve onu nasıl öldürdüğünü mahkemedekilere anlatır. O, bunu yaparken çeşitli vesilelerle berkaç kez yaşanılan âna tekrar geri dönerek bu geçişlerle normal bir suçla kendi suçunu, normal bir katille kendisini, normal bir maktulle Nezhûn'u mukayese eder.

Hikayenin son bölümünde ise tekrar yaşanılan âna dönülerek, mahkemede Cüneyd'in idam edilmesi kararına varıldığı ortaya konur.

Cemil Süleyman'ın *Ukde* [93] hikâyedesinin başlangıcında yaşanılan ânda bir durum görülür. Bu durum genç kadının hastalığıdır. Bu bölümde genç kadınının kim olduğuna ve niçin hastalandığına dair bir bilgi verilmez sadece

---

92 Ali Sühâ, "Cüneyd'in Hizmeti", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.997, 1 Temmuz 1326, s.135-139

93 Cemil Süleyman, "Ukde", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.4, 10 Temmuz 1326, S.871-881

onun hastalığı verilir. Bu bölümde, genç kadın hakkında hastalığından başka bir şey öğrenilmez.

Daha sonra hasta genç kadın, anlatıcı doktorla tanışır. Sonra o, bu doktora kalbinde kalan bir ukdeyi bir geriye dönüşle anlatır. Bu geriye dönüşte, yaşanılan zamanda hasta olan hasta kadının gençlik döneminde oldukça güzel olduğunu, başından geçen bir tecrübe yüzünden artık sevmek hissinden uzaklaştığı, bu nedenle onun arkasında koşan erkeklere yüz vermediğini ve bir gencin bu yüzden hastalandığını öğrenir.

İşte başlangıçta bir durum hikâyedesi konumunda olan Ukde'nin iç zamanı daha sonra bu geriye dönüşle genişletilir. Bununla beraber hasta genç kadının geriye dönüşle anlattığı vaka Ukde başlığını taşıyan bir hikâyedenin aynı zamanda bir iç hikâyedesi konumundadır.

Bu iki hikâyedenin başlayıp ve nihayete ermesi ise şu şekilde olur. İlk önce başlangıçta Ukde'ye bir bölümle başlanır. Daha sonra geriye dönüşle iç hikâyedenin anlatımı yapılır. Sonra iç hikâye hasta gencin ölümüyle ve arkasından Ukde de anlatıcının hasta gence benzetilmesiyle nihayete erdirilir. Bununla beraber iç hikâye hasta gencin ölümüyle sona ererken Ukde'nin sonunda hasta kadının ve anlatıcının akıbetinin ne olduğuna dair hiçbir ipucu verilmez.

Yazarın *Kotra* [94] başlıklı hikâyedesine bir ayrılık durumunun anlatımıyla başlanır. Perihan eşi Sedad'ı bir deniz yolculuğuna uğurlar. Bununla birlikte sahilde diğer yolcuların yakınları da bulunmaktadır. Bu bölümde yazar Sedad ile perihan hakkında hiçbir malumat vermez. Sadece ayrılık anını anlatır.

Perihan eşini yolcu ettikten sonra eve döner ve yalnızlığı esnasında Sedad'la nasıl evlendiğini düşünmeye başlar. İşte bu düşünme aslında bir geriye dönüştür ve bu geriye dönüşte okuyucu Perihan'ın, Sedad'ı tâ öğrencilik yıllarında tanıdığını ve bu yıllarda ona aşık olduğunu öğrenilir. Daha sonra bu aşk evlilikle nihayete erer. Tüm bu bilgiler Perihan'ın yalnız kaldığı ândaki düşündüklerinden öğrenilir. Bu geriye dönüşle anlatılan evlilik, aslında Kotra'nın içerisinde, başlangıcı ve sonucu olan ikinci bir hikâyedir.

Bir geriye dönüşle evlilik anlatıldıktan sonra, tekrar yaşanılan âna dönülür. Bu ânda Perihan'ın eşinden ayrı geçirdiği günler ayrıntılarıyla verilir. Yaşanılan bu ânlar bazen günlerin ve haftaların geçtiği ifadeleriyle ileriye doğru bir sıçramayla verilir. Daha sonra kotranın battığı ve Sedad'ın öldüğü haberinin duyulması ve Perihan'a söylenmesi yaşanılan anlarda geçen olaylardır.

Yaşanılan ânda geçen bir diğer vaka da Perihan'ın denize girip intihar etmesidir. Kotra, Perihan'ın intihar etmesiyle birlikte nihayete erer. Bu hikâyedede yaşanılan ânda anlatılan vakalar ayrıntılarla verilirken zaman sıçrayışlarında vakaların özetlendiği görülür. Bu nedenle yaşanılan anda zamanın âdetâ ilerlemediği hissettirilir. Bununla beraber zamanın bu hikâyede klasik olarak düz bir çizgi halinde ilerlemediği fark edilir.

Aynı yazarın *Ferdâne* [95] hikâyesinde ise anlatıcı hikâyedenin kadın figürü olan Ferdâne'ye ilk kez bir mayıs sabahı Fikir Tepesi'nde rast gelir. Ferdâne'nin yanında ihtiyar bir kadınla otların arasına oturmuş gelip gideni izlediği görülür.

---

94 Cemil Süleyman, "Kotra", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.5, S.28, Mart 1328, s.322-331

95 Cemil Süleyman, "Ferdâne", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1033,10 Mart 1327, s.452-454

Hikâyedenin başlangıcında bu anlatım yine bir durumun aktarımı niteliğindedir. Aktarılan bu durum adeta Ferdâne ve annesinin piyasa yapma durumudur.

Yaşanılan ândaki bu durumun aktarılmasından sonra anlatıcı daha sonra aynı yerde bir başka gün arkadaşı İhsan'ın bu genç kıza mektup attığına şahit olur. İhsan mektubu attıktan sonra biraz ilerleyerek bir ağacın altında durup kızı izlemeye başlayarak cevap bekler. Bu esnada ana kız bir süre görüştükten sonra annesi ilerde kız arkada ilerlemeye başlar. İhsan onlardan daha evvel ilerlerken bir süre sonra Beylik Orman'ında her üçü de kaybolur. Bu vaka âdetâ bir geriye dönüşle aktarılır. Çünkü yazar daha sonra yaşanılan bir ânda geçmişte gördüğü bu vakayı arkadaşı İhsan'a anlattır

Bu noktada anlatıcı *"İşte bu da bir hikâye-i sevdâ...bütün diğerleri gibi hutût-ı bâsitesiyle âdi bir hikâye"* ibareleriyle araya girer. Anlatıcı araya girerken ilk bölümde anlatılan hatıra-hikâye adeta Ferdâne başlığını taşıyan ve genel çerçeve hikâyedesinin içinde bir hikâyede-hatıra görünümündedir ve bu hikâyedenin giriş bölümündedir.

Geçmişte yaşanılan bir olayın anlatımından sonra anlatıcı tekrar yaşanılan âna döner ve bütün yaz ekseriyetle İhsan ile o kızı mehtaplı gecelerde çayırda yan yana gezerken görür. Bu ibarelerde zamanda bir sıçrama yapılır. Daha sonra anlatıcı uzun süre İhsan'ı ve Ferdâne'yi görmez ve daha uzun bir süre sonra ikisinin ayrıldığını öğrenir. Bu bölümler zamanda sıçrama ile aktarılırken bu sıçramalarda zaman yaşanılan âna göre daha çabuk ilerler. Bu hızlı ilerleme Ferdâne'nin diğer aşklarının anlatımında da görülür. Bu hikâyedede de diğer hikâyedelerde görüldüğü gibi yaşanılan ânda zaman ağır, sıçrayışlarda ise zamanın çabuk ilerlediği görülür.

Anlatıcı daha sonra bir yıl anne ve kızına hiç tesadüf etmez. Fakat bir gün Cemil-anlatıcı Ferdâne'yi ve annesini *"emraz-ı efrenciye polikliniği(nde)"* görür. Bu anlatımda da geleceğe bir sıçrama görülür. Bu sıçramada Ferdâne'nin çeşitli ilişkilerden dolayı hastalandığı belirtilir. Bu sıçramadan sonra tekrar Ferdâne'nin hastalık günleri hızlı bir zaman akışıyla verilirken onun ve annenin akıbeti nihayete erdirilmez ve hikâye sonuçlandırılmaz.

Cemil Süleyman'ın *Gülsüm'ün İrâdı* [96] hikâyedesi de yine yaşanılan zamanda bir durumun aktarımı ile başlar. Bu durum eşi ölen bir kadının geçinebilmek için verdiği mücadeleyi kapsar. O, bu mücadelenin, daha henüz küçük olan kızının-Hayriye'nin evliliğiyle sona ereceğini düşünür.

Yaşanılan bu anlardaki durumun aktarımından sonra bir sıçrama ile kadının beklediği günün geldiği verilir. Bu gün Hayriye'nin ilk evliliğinin günüdür. Daha sonra Hayriye'nin annesinin ısrarıyla dört evliliği ve bu evlilikler sonucunda üzüntüsünden ölümü de hızlı bir zaman süreciyle birlikte anlatılır. Bununla beraber bu evlilikler sonucunda Hayriye'den Bahtiyar adlı bir kız çocuğu kalır. Gülsüm ileride bu kız çocuğunu da evlendirip rahata kavuşacağını düşünür. Bu hikâye de anlatıcı tarafından nihayete erdirilmemiştir.

Yazar, *Kadın Hilesi* [97] hikâyesinde başlangıcında bir çiftin velilik hayatındaki durumu gözler önüne koyar. Bu durumda eşinin sadakatinde emin olmak isteyen bir kadın kendisinin ölümü halinde eşine tekrar evlenip

---

[96] Cemil Süleyman, "Gülsüm'ün İradı", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Kadın*, S.8, 24 Mayıs 1328, s.26-29

[97] Cemil Süleyman, "Kadın Hilesi", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.5, S.27, Şubat 1326, s.244-252

evlenemeyeceğini sorar. Bunun üzerine eşi ise ona vaatlerle, yeminlerle sadık kalacağını söyler. Bu durumun-ânının aktarımından sonra kadın, onun sadakatini ölçmek için bir oyun düşünür. Bu oyun adeta çerçeve hikâye içerisine yerleştirilmiş bir hikâyedeciktir.

Bu hikâyedecikte kadın eşinin Beyrut'ta görevde bulunduğu bir anda ona, kendisinin tifo olduğunu ve İstanbul'a dönmesi halinde kendini belki görebileceğini yazar. Bu mektubu alan Nâim Bey hemen İstanbul'a gelir ve eşinin öldüğü haberini alır. Nâim Bey yeni vefat eden hanımının üzüntüsünü yaşarken sonunda ısrarlara dayanamayıp evlenmeye karar verir. Nâim Bey evliliğin ilk gecesinde evlendiği kadının kendi eşi Behice hanım olduğunu görür.

Aslında başlangıçta bir durumun anlatımı olmasa bu hikâye adeta klasik vaka hikâyedesidir. Ama yazar hikâyedenin ilk bölümünde bir durum ânının anlatımıyla başlamış ve hikâyedenin sonucunu nihayete erdirmemiştir.

Cemil Süleyman'ın *Celeb Osman* [98] hikâyesinin başlangıcında İstanbul'da bulunan Celeb Osman'ın geçmişteki köy hayatına ait hatıraları görülür. Bu yine mevcut bir durumun aktarımıdır. Bu bölümde Celeb Osman'ın çeşitli düşüncelerinin yer aldığı görülür. O, bu düşüncelerinde memleketinden on dört yıl evvel çıkışını hatırlamakta ve memleketinde, sevdiklerinin bildiklerinin yanında geçen o asıl kendi saf ve âsûde köylü hayatının, pek uzak bir mâzinin tamamıyla unutulmuş, büsbütün kaybedilmiş sîmâlarını ânar. İşte bu ânda Celeb Osman, hikâyedenin ilk bölümünde çiçekli tarlaları, yüksek kayalıklardan dökülen temiz ve berrak sularıyla cennete benzeyen köyünü düşünür.

Hikâyenin bu yaşanılan ânının verildiği giriş bölümünden sonra on dört yıl evveline bir geriye dönüşle Celeb Osman'ın köy hayatı anlatılır ve İstanbul'a gelişinin sebepleri üzerinde durulur. Bu geriye dönüş adeta yine çerçeve hikâye içerisinde aktarılan ve bu çerçeve öyküye bağlı daha kısa bir hikâyededir. Bu hikâye Celeb Osman'ın İstanbul'a gelişiyle nihayete erer.

Geriye dönüş kısa bir hikâye olarak verildikten sonra tekrar yaşanılan âna dönülür ve bu ânda Celeb Osman'ın İstanbul'daki hayatı ve aşkı aktarılır. Yaşanılan anın verildiği bu bölümde zamanın yine ağır ilerlediği görülür.

Yazar diğer hikâyedelerinin aksine bu hikâyedeyi nihayete erdirir. Aşkına karşılık bulamayan ve sevdiği kız da evlenen Celeb Osman sonunda ölümü seçer. Lakin hikâyedenin sonunda Celeb Osman'ın donarak mı öldüğü intihar mı ettiği yine meçhûl bırakılır.

*Dikişçi Kız* [99] hikâyesinde ise başlangıçta anlatılan ve yaşanılan ândaki durum, anlatıcının uykusunun kaçtığı geceler pencereden bu dikişçi kızı izlemesidir. Bu yaşanılan anda genç kızın, makinesinin üzerinde, önünde bir petrol lambasıyla, geç vakitlere kadar bir şeyler diktiği görülür. Daha sonra genç kız kumaşın üzerine eğilmekten yorulan başını arada sırada kolunun üzerine dayandırarak dinlendirir, sonra yine çalışmaya başlar, daima böyle bir mücadele içinde bitmek tükenmek bitmeyen yorgunluklarla hayatını kazanmaya gayret eder.

Daha sonra yazar bir geriye dönüşle bu kızın ihtiyar bir annesiyle küçük bir kardeşinin olduğunu ve genç kızın geçinebilmek ve evin bütün ihtiyaçlarını karşılamak için birşeyler diktiği hakkında bilgiler verilir. Bu malumatların anlatıldığı bölümde zaman oldukça süratle ilerler.

---

98 Cemil Süleyman, "Celeb Osman", *Kadın*, S.16, 17 Şubat 1327, s.14-21

99 Cemil Süleyman, "Dikişçi Kız", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Tanîn*, S.912, 5 Mart 1327

Malumatların anlatıldığı bu bölümden sonra yaşanılan âna tekrar dönülür. Bu ânda zamanın daha da ağır geçtiği görülür. Bu anda dikişçi kız Kolyopi'nin yaşadığı bir aşk ve bu aşkın ayrılık neticesi anlatılır.

Bu bölümden sonra anlatıcının birkaç ay kadar Suriye'ye gittiği ve Kalyopi'nin vefat ettiği ve yaşadığı aşktan bir kız çocuğunun doğmuş olduğu haberinin yazılı olduğu bir mektup aldığı geleceğe bir sıçrayışla verilir.

Bir Mektup [100] başlıklı hikâyede ise başlangıçta aktarılan durum bir mektupla ilânı aşk teklifi alan bir kadının, sözü edilen mektuptaki suçlamalara karşı yine bir mektupla verdiği cevaptır. Bu adeta diğer hikâyedelerdeki yaşanılan ânın bir durumla verilmesi anlatımını hatırlatır.

Bu bölümden sonra kadın kendisine ilanı aşk eden Semih Bey'le nasıl tanıştığını ve onun nasıl bir insan olduğuna dair malumatları yine hikâyedenin mektupla aktarılan bu bölümünde geriye dönüşle verir.

Bu bölümden sonra kadın tekrar yaşanılan ana döner ve toplumdaki erkeklerin kadınlara takındığı tavır hakkında malumatlar aktarır. Hikâyedenin sonucunda ise kadının Semih Bey'in ilanı aşk teklifine ret cevabı verdiği görülür.

Yazarın Timsâl-i Aşk hiskâyesinde ise hikâyedenin başlangıcında aktarılan durum, bir deniz yolculuğuna hazırlıktır. Bu hazırlıklar gemiye yük yükleme, yolcuların kamaralarına yerleşmesi ve onları yolcu edenlerin sahilde bulunuşudur. Bu yolcular arasında nişanlısında ayrılan bir kız ve onu yolcu eden nişanlısı vardır.

Yaşanılan ândaki bu durum verildikten sonra anlatıcı bir geriye dönüşle yolculuk boyunca kamarasını paylaşacağı İngiliz'i anlatır. Bu İngiliz onunla Kahir'den İskendirye'ye kadar yolculuk etmiş ve her ikisi de tek kelime birbiriyle konuşmamıştır.

Bu geriye dönüşün ardından anlatıcı seyahat boyunca nişanlı kızla gemideki doktor arasında başlayan aşkı klasik bir vaka hikâyedesi tarzıyla düz bir çizgi zamanı anlatımıyla nakleder.

Hikâyenin sonucunda ise ağlayarak nişanlısında ayrılan kızın, geminin doktoruyla İstanbul'da bir otele gittiği ve nişanlısına çekeceğine dair söz verdiği telgrafı unuttuğu görülür.

Aynı yazarın *Aşiyân-ı Müstakbel* [101] başlıklı hikâyesinde ise yaşanan ânda aktarılan durum; iki aşığın -Fuad ile Rânâ- bir gezinti esnasında, Fuad'ın orada bulunan güzel bir yerde evliliklerinin mesut günlerini geçirmek için bir yalıyı detaylarıyla yapmak için tasarlamasıdır.

Yaşanılan bu ânın aktarılmasıyla birlikte Fuâd ile Rânâ'nın aşkının nasıl başladığı, nasıl geliştiği, onlar arasında bir söz kesildiği ve bu iki aşığın sık sık küçük gezintiler yaptığına dair malumatlar geçmişe dönülerek verilir.

Bu bölümden sonra ileriye doğru iki yıllık bir sıçrama yapılır. Bu bölümde Fuad'ın hastalığı ikiay adaya gittiği görülür. İşte bu bölümde anlatılan vaka bu iki aylık ayrılıktan sonra Fuâd'ın tekrar İstanbul'a döndüğü ândaki vapurun güvertesinde hissettikleridir. Fuad bu yolculuğu esnasında bir zamanlar Rânâ ile aşklarının, emellerinin planladığı köşkünü arar. O, donuk nazarlarda bir zamanlar Rânâ ile gezdikleri bu kumlu sahili seyrederken biraz ilerde yeni yapılmış bu köşkün bahçesinde bir çam altında iki gölge fark eder. Fuad bu ânda *"âşiyân-ı*

---

[100] Cemil Süleyman, "Bir Mektup", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb.,

[101] Cemil Süleyman, "Aşiyân-ı Müstakbel", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Âşiyân*, c.1, S.4, 18 Eylül 1324, s.110-116

*müstakbelinin"* mesut çiftini görür görmez kalbinde bütün metânetlerini kıran bir teessürle titrer. Bu çiftle beraber Fuad bahçede oynayan iki çocuk da görür. Bu çocuklardan birisi arkasına dökük saçlarıyla bir kız diğeri ise bir erkektir. Bu iki çocuk vapuru izlemek için anne ve babalarının yanına koşarlar. Bu esnada Fuad artık kendini zapt edemez ve ağlamaya başlar. Çünkü onun, Rânâ ile kurdukları hayaller âdetâ çalınmıştır. Fuad ile Râna ayrılmış ve onların kurdukları hayâlleri bir başka çift yaşamaya başlamıştır.

Bu hikâyedenin ikinci bölümünde her ne kadar ileriye doğru iki yıllık bir sıçrama yapılsa da gerek ilk bölümde gerekse ikinci bölümünde de yaşanılan ânın anlatımı görülür.

Cemil Süleyman'ın *Kadın İntikâmı* [102] hikâyedesinin başlangıcında, yaşanılan ânda aktarılan durum, anlatıcının sevdiği bir kadın tarafından ihmâl edilişinden duyulan acının şikayet olarak aktarımıdır. Bu bölümde anlatıcı, şikâyetlerini yaşanılan zaman içinde aktarır.

Bu bölümden sonra anlatıcı bir geriye dönüşle Necmiye ile münâsabetinin İstanbul'a ilk geldiğinde yıldan itibaren başladığını söyler. Necmiye ile o, aynı evde kalmakta ve Necmiye onu taşralı diye küçümsemektedir. Daha sonra Necmiye, anlatıcıya aşık olur ve bunu ona bildirir. Anlatıcı bu aşkı reddeder ve Necmiye gibi çirkin bir kızla asla böyle bir ilişkinin kurulamayacağı cevabını verir. İlerleyen günlerde Necmiye intikam almak için çeşitli tavır ve tutumlarıyla anlatıcıyı kendine aşık eder. İlk başlarda Necmiye'yi reddeden anlatıcı daha sonra ona aşık olur. Bu aşkı anlayan Necmiye gittikçe anlatıcıdan uzaklaşır ve onun aşkına lakayt davranır. Hatta Necmiye, anlatıcının evlilik gibi şeylerden artık bahsetmemesini ve bundan bahsetmesi halinde kendisiyle dost kalamayacağını söyler. Anlatıcı onu çıldırasıya sevdiğini söylerken Necmiye ise *"bin sizi sevmiyorum"* der ve uzaklaşır.

Hikâyedede bu geriye dönüşün verildiği bölümün sonunda geçmişteki zamanda bir sıçrama yapılır. Lakin bu sıçramanın ne kadar zamanı kapsadığı ortaya konulmaz. Sadece Necmiyeler'in Boğaziçi'nde, anlatıcının ise bir pansiyonda kaldığı verilir. Bu nedenle anlatıcı bir kez köprüde Necmiye ile karşılaştığında o, anlatıcıyı görür görmez başını çevirir. Anlatıcı daha sonra Necmiye'nin bir erkân-ı zabitini sevdiğini ve yakında onunla evleneceğini duyar.

Bütün bu vaka bir geriye dönüşle verilirken, geriye dönüşle aktarılan bu vaka âdetâ Kadın İntikamı başlığını taşıyan hikâye içinde ve onunla bağlı bir hikâye tarzında kurgulanmıştır. Bu kurgulamada ilk önce bir durum ânının aktarıldığı çerçeve hikâye başlamakta, daha sonra bu hikâye içerisinde ikinci hikâye başlamakta, sonra ikinci hikâye neticelenmekte ve en son olarak çerçeve hikâye nihayete erdirilmeden bırakılmaktadır.

Bu hikâyenin son bölümünde ise hikâyenin başından itibaren vakayı yaşayan anlatıcının arkadaşının, bir anlatıcı olduğu görülür. Artık bu noktada anlatıcı değişirken baştan beri olayları nakleden anlatıcının ismini de Nazmi olduğu ortaya konurken bu son bölümde geriye dönüşün nihayete erdiği ve yaşanılan zamana dönüldüğü görülür.

---

[102] Cemil Süleyman, "Kadın İntikamı", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.2, S.11, Ağustos 1325, s.1094-1101

Yazarın *Unutulmuş Bir Sîma* [103] başlıklı hikâyesi de yaşanılan andaki bir durumun aktarımıyla başlar. Hikâyenin başlangıcındaki bu durumda, Nevzad Bey'in eskiden aralarında bir aşk macerası geçen Sesil'in evlilik haberini aldığında bütün geçmiş günlerin hatıralarıyla eski yaralarının tekrar kanadığı görülür. Bununla birlikte bu ânda o, kendisiyle birlikte kırılmış bir genç kızın kalbinin da aynı acıları çektiğini düşünür. Lâkin bu ânda Nevzad Bey'in acısı kızınkinden daha büyüktür. Çünkü onun ayrılıktaki mesuliyeti ve bunun altında ezilişi, kızınkinden daha büyüktür.

Yaşanılan bu ândaki durumun aktarımından sonra Nevzad Bey bir geriye dönüşle Sesil adlı bu kızla sekiz sene evvel Suriye'de tanışmış olduğunu söyler. Daha sonraki günlerdeki bu tanışıklık ikisi arasında yavaş yavaş aşka dönüşür. Bu esnada Sesil, ona aşık olduğunu çeşitli ifadelerle imâ ederken, Nevzad Bey bu kıza karşı hislerini açığa vurmakta ketum davranarak sadece ileride evleneceği kızın ona-Sesil'e benzeyeceğini söyler.

Bu geriye dönüşte anlatılan vakanda dört yıllık bir ileriye sıçrama görülür. Sesil'le birlikte geçirilen yazdan sonra Nevzad, İstanbul'a dönmüş ve dört yıl kadar onu görmemiştir. Daha sonra Nevzad yaşanılan ândan iki sene önce Beyrut'a gittiğinde Sesil'i de ziyaret eder. Bu noktada yaşanılan ândan iki senelik bir geriye dönüş görülür. Bu ziyarette Sesil onu büyük bir hürmetle karşılar. Kendisi henüz evlenmemiştir fakat Nevzad evlenmiştir. Lakin o, bir saatlik görüşmede Sesil'in, Nevzad'ın evliliğini öğrenmediği ortaya çıkar. İşte bu ziyaretten bir gün sonra Nevzad otelde otururken ona bir mektup verilir. Bu mektupta Sesil evliliği için onu tebrik etmekte ve görüştüklerinde evliliğinin kendisinden saklandığına bir mânâ veremediğinden üzüldüğünü ve bunun ise bir zamanlar sevdiği kızın ihmal edildiği anlamına geldiği yazılıdır.

Hikâyedede bu geriye dönüşten sonra hikâyedenin başlangıcındaki yaşanılan âna tekrar dönülür. Hikâyedenin sonucunda yaşanılan bu anda Nevzad, Sesil'in tüccarın oğlu Mösyö Panşo ile evlilik haberini okuduğu görülür.

Yazarın bu hikâyedesinde de bir önceki hikâyedesinde olduğu gibi başlangıçta yaşanılan bir durumun aktarılması görülmekte, bu durumun sebepleri bir geriye dönüşle aktarılmakta ve tekrar yaşanılan ana dönmektedir. Bununla birlikte her iki hikâyedede de bu geriye dönüşle verilen kısa hikâye çerçeve hikâye içerisinde çerçeve öyküye bağlı aynı zamanda kendi içerisinde bağımsız olarak görülmektedir. Her iki hikâyedede de ilk önce çerçeve hikâye başlarken, daha sonra geriye dönüşle verilen kısa hikâye başlamakta, sonra bu kısa hikâye neticelenmekte ve en son olarak çerçeve hikâye nihayete erdirilmeden bırakılmaktadır.

Yazarın *Dört Sene Sonra* [104] başlıklı hikâyesi yine yaşanılan zamanda bir durumun aktarımıyla başlar. Hikâyedenin başlangıcında anlatıcı öyküsüne konu olan kızı her sabah kendisi gibi şuh ve sarışın kız arkadaşıyla Taksim bahçesinde tesadüf eder. Anlatıcı her sabah bu bahçeye geldiğinde, onları kol kola gülüşerek piyasa etmekte olurken bulur. Onların en büyük zevki ise etraflarında gelişen her türlü vakadan kendilerine bir tenkit hissesi çıkarmak ve onlarda bir garip yön bularak gülmektir. Bununla beraber onlar kendilerine karşı ilgi duyan gençleri de

---

[103] Cemil Süleyman, "Unutulmuş Bir Simâ", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Servet-i Fünûn*, c.36, S.918, 18 Kanûn-i sânî 1324, s.126-128, ( Devamı 919 Sayıda)

[104] Cemil Süleyman, "Dört Sene Sonra", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Servet-i Fünûn*, c.35, S.924,28 Kânûn-ı sânî 1324

geri çevirmez ve onlara bir umut ışığı gösterip sonra onları kendilerine müptela edince, daha sonra lakayt davranarak ondan uzaklaşırlar.

Lakin günler ilerledikçe anlatıcı, bu kızlar ile bir genç arasındaki münâsebetin bir aşka dönüşmek üzere olduğunu görür. Hatta onların bazen birinin orada bulunmadığı zaman, bir günlük bu mahrûmiyetin genç kalpler üzerinde ebedî bir ayrılığa dönüştüğü görülür. Daha sonra birden karşı karşıya gelince sevinçlerinden güyâ bütün saadetler kendilerinin olmuş gibi sevinirler. Hatta onlar fırsat buldukça bir tarafa çekilip hayatlarındaki sevdâlara ait konuşmakta baş başa saatlerce vakit geçirmekteler.

Hikâyedede bu yaşanan âdaki bu durumun verilişinden sonra, dört yıl ileriye sıçranır. O, dört yıl sonra onlara bir ada vapurunda rastlar. Anlatıcı onları görünce dört yıl önceki bütün hatıraları ayrıntılarla hatırlamaya başlarken onlar anlatıcıyı farketmenin kayıtsızlığı içerisindedir. Anlatıcı onları bu dört yıl içerisinde oldukça değişmiş bulur. Artık onlarda evvelki eski istihzânın yerini ciddiyet almıştır. Bu ciddiyet o kadar fazladır ki anlatıcı genç delikanlıyı yanlarında görmese bunların geçmişteki o genç kızlar olduğundan şüphe edecektir. Anlatıcı bu noktada onların evlenip başka bir yere taşındığını düşünür.

Vapurda genç kadının yanındaki delikanlı bir gazete okurken, kadınlardan biri etrafı izlemekte bir diğeri ise bir şeyler anlatan bir beyi dinlemektedir. Bu kadının bakışlarında yorgun bir melâl mevcuttur. Anlatıcı bu yorgunluğun sebebini şu bölümle verir.

Bu iki çift de adeta vapurda sanki yoğun bir faaliyetten sonra yorgun düşen iki amele gibi bir durgunluk içinde uykuya benzeyen bir hâl içinde düşünüyorlar gibidir. Bunların artık birbirlerine karşı olan incizabları kalmamış alakaları yavaş yavaş şiddetini kaybetmiştir. Bu esnada genç kadın, artık kendisiyle meşgûl olmaktan haz almayan eşinin, gazeteyi baştan aşağı dolduran sütunlar arasında kaybolan eşine dikkatli nazarlarla bakar. Eşler arasında bu davranış ve tutumları gören anlatıcı bir zamanlar birbirlerine karşı şiddetli bir aşk ile tutulanların şimdi birbirlerine lakayt davranmalarını garip bulur. Bu hikâye de herhangi bir neticeyle bitmezken gerek ilk ve gerekse dört yıl sonraki ikinci bölümün yaşanılan ân olarak verildiği görülür.

Yazarın *Ferdâ-yı Zifaf* [105] başlığını taşıyan hikâyedesi ise bir durum hikâyesi şeklinde kurgulanır. Bu hikâyedede zifaf gecesinin sabahında uyanan bir kadının hisleri konu olarak işlenirken hikâyenin zamanının iyice daraltılmış olduğu görülür. Bu nedenle hikâyede, vakanın yerini, kadının bilincindeki düşünceler alır. Zaten hikâyede de anlatılan da kadının düşünceleridir. Sözü edilen kadın sabah neşeyle uyanırken pırıl pırıl bir güneş ve masmavi bir gökyüzüyle karşılaşır. Kadın bu ânda geçen geceye kadar tahayyül ettiği emellerine, bir genç kızın rüyalarını dolduran bütün o muazzez hülyalarına kavuştuğunu düşünür. Bu anda genç kadın etrafındaki bütün bu güzel görünümüne dudaklarındaki bahtiyar tebessümle gülümserken bu durumun bir rüya olmadığına kanaât ederken kendini mesut ve bahtiyar hisseder.

Bir aralık genç kadının gözleri duvardaki eşinin resmine takılırken onun, çıplak hâliyle kendisini merakla izliyor gibi duran bakışlarından utanarak titrer. Daha sonra kadın henüz dalgın bir halde yatan eşini uyandırmaktan korkan adımlarla pencerenin yanına kadar ilerler. Bir süre sonra sabahın ilk uğraşlarını

---

[105] Cemil Süleyman, "Ferdâ-yı Zifâf", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Musavver Muhit*, S.11, 8 Kasım 1324. s.174-176

yaparak elbisesini giyer ve daha sonra aynanın önünde saçlarını düzeltirken kendinin giydiği sabahlıkla ne kadar güzel olduğunu düşünür. O, lepiska saçlarını, sürmeli gibi duran uzun kirpiklerini, baygın mavi gözlerini dolgun sînesini, zarif endamını, izledikçe kalbi latif bir gururla dolar. Bununla birlikte o, bu gün kendisinde bir başkalık, tekammül etmiş bir kadın hâli veren bir hüviyet hisseder. Daha sonra genç kadın uyumakta olan eşini izleyerek bir gece içinde eşiyle aralarındaki yabancılıkları unutarak, bütün geceyi baş başa nasıl geçirdiğine şaşırır. Genç kadın daha sonra bu ânda onun kendisine hararetli bir lisan ile ölünceye kadar sadık kalacağına ve hayâtta ondan başka bir kimseyi düşünmeyeceğine yemin ettiğini hatırladıkça büyük bir haz duyar.

Bu hikâyedede zaman aralığı oldukça kısa tutulmuştur. Bu zaman genç kadının sabah erken uyanıp eşinin uyanmasını beklemesi ânına kadar geçen süreyi kapsar. Hikâyedenin bu iç zamanı genç kadının düşünceleriyle genişletilir. Lakin bu genişletme çoğunlukla anlatıcı tarafından bir anlatımla gerçekleştirilmiş ve sadece kısa bir bölümde monologa baş vurularak elde edilmiştir.

Bu hikâyede olduğu gibi yazarın *Ayna Karşısında* [106] başlığını taşıyan hikâyedesinde de hikâye iç zamanının çok daraltıldığı görülürken, vakanın yerini, psikolojik süreçlerin işlehdiği durumlar alır. Bu durum eşi tarafından aldatılan bir kadının hayâl kırıklığıdır. Hikâyedenin iç zamanı ise sabah ânında yatak odasında yaşanan yaklaşık bir saatlik bir zaman dilimidir. Bu kısacık zaman diliminde aldatılan kadının hayatı üzerindeki değerlendirmeleri, düşünceleri onun bilincinde verilir. Bu nedenledir ki hikâye baştan sona kadar yaşanılan ânda bir durumun aktarımıdır. Bu durum evin hanımının, eşinin, kendisini sabah uyandırmadan gittiği için müteessir olduğu bir ânda başlar. O, eşinin gittiğini hizmetçiden öğrenince orada bulunan bir koltuğa çökerek bütün gece yorganın altında, eşine hissettirmeden gizli hıçkırıklarla zapt etmeğe mahkum ettiği gözyaşlarını yeniden serbest bırakır.

Hikâyedenin girişindeki bu durumun sebepleri daha sonra ikinci bölümde gösterilirken bu kez geçmişteki evin hanımının eşiyle geçmişte yaşadığı problemler geçmişe dönülerek değil de yaşanılan anda, onun bilincinde verilir. O, bu ânda dün yazıhanenin üzerini toplarken unutulmuş bir mektup müsveddesi bulduğunu, bu mektubun eşine bir frenk kadınının yazdığını hatırlar. Bu mektuptan sonra eşi ile aralarında çıkan bir tartışmadan sonra yirmi senelik evlilik hayatı nihayete erecekken iki damla gözyaşıyla her şey hâlledilir. Lakin evin hanımı hâla bu aldatma vakasının kapanmadığını düşünürken evliliğini bitirecek cesareti kendisinde bulamaz. Çünkü bütün vefâsızlıklarına ve hıyânetlerine rağmen o, yine de eşini çok sever. O bu eşine karşı bu sevgisini düşündüğünde, kendisini mağlup eden bu hisse lânet ederek bunun bir muhabbet değil bir zillet olduğunu sık sık kendi kendine sayıklar. Bu noktada o, eşinin böyle aldatmaya devam etmesi halinde bu kalbini köpeklere atarak ondan ayrılacağına kesin bir suretle karar verecetir. Evin hanımı daha sonra düşündüğü takdirde gerçekleşecek olan bu fikirleri aklına getirdiğene pişman olur. Çünkü o, eşinden ayrılırsa artık yaşayamayacağına inanır. Evin hanımı bu noktada mektup meselesinde biraz ileri gittiğini kabul ederek bulduğu mektubun bir dosttan gelebileceği ihtimali üzerinde düşünerek kendini teselli etmeye çalışır. O, bütün bunları düşündükçe müteessir olmakta, kendisine acıyacak bir şefkatli kalp bulamamaktan elîm bir yalnızlık

---

[106] Cemil Süleyman, "Ayna Karşısında" , *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Mehâsin*, S.11, Temmuz 1325, s.82

duymaktadır. Hatta o, hiçbir zaman bu bedbaht durumunu etrafındakilere hissettirmemiş sürekli mutlu olduğunu göstermeye çalışmıştır. Lâkin şimdi ise o, bu bedbahtlığını daha açıkça görmekte ve evliliğin ilk günlerindeki mutluluğu bir daha yakalayamayacağını düşünnmektedir. Evin hanımı artık bundan sonra hayatın, hep kendileri için tahammül edilemeyen bir azap, dâimî mücadele içinde sürüklenen bir yük olacağını düşünerek, yaşamanın bu kadar zahmete deymeyeceği kanısına varır.

Hikâyedenin bu aktarılan bölümünde hiçbir hareketin ve vukuatın görülmediği fark edilirken bütün anlatımın psikolojik süreçleri gösteren ruh tahlillerine ayrıldığı görülür. Bununla birlikte bu bölümde hikaye içi zamanın âdetâ ilerlemediği fark edilir. Ruh tahlillerine ayrılan bu bölümde olduğu gibi hikâyede ağır da olsa hareketin bulunduğu bölümlerde de iç zamanın çok ağır ilerlediği fark edilirken izlenimlerin ve değerlendirmelerin yine evin hanımının bilinç düzeyinde aktarıldığı görülür.

Evin hanımı hikayenin ilerleyen bölümlerinde hayata karışmaya karar verir. O bu ânda pencerenin camını kaldırır, panjurlarını açarak sabahın temiz havasını teneffüs eder, bir müddet pencerenin önünde durduktan sonra karyolanın yanına tekrar geri döner. Odadaki dağınıklık onun canını tekrar sıkar. Evin hanımı bu dağınıklığı son vermek için arada sırada kocasıyla tartışarak onu düzenli olmaya sevk eder. O, bu görüntüye bir müddet bakar, yıllarca sabah temizliğini yapmayı bir zevk edindiğinden dağınık odayı topalamaya başlar. O, hiçbir zaman bu kaidenin dışına çıkmazken, bir başkası onun işini yaptığında da bunu bir tecavüz addeder ve ona büyük bir kıskançlık duyar. O, bu noktada her şeyini, eşini, evini, mahremiyetini, hatta kendisine ait en ufak bir şeyi bile kıskanır. Bu kıskançlık onda senelerden beri bir hassasiyet geliştirir. Çünkü o, odasını en mahrem köşesi kabul ederek orada yabancı bir gölgenin dolaşmasını asla istemez, kapısından bakılmasına bile rızaolmaz. O, bir aile için mahrem olan her şey hakkında büyük bir hürmet, saygı besler, kendi evlilik hayatına ait en küçük bir hatırasına da hürmet edilmesi gereken bir kutsiyeti olduğuna ve bu gibi hatıraların aşikâr olması hâlinde mahremiyetinin kalmayacağına inanır. Ondaki, kendine ait olana sahiplikhissi bazen o kadar bir hat safaya çıkar ki o, bazen odanın kapısını bile kilitler. Gece yakmaya çıktıkları zaman ise kapısını açar, lambasını kendi yakar, ve yabancı bir yerde olmadığına kanâat getirir ve öylece yatar. Bu, onun için kadınlığının öyle garip bir hissidir ki o, evlilik hayatının ilk gecesini yaşadığı bu odada hariç yerlerde, kalbinde, kendisini misafir farz ettiren bir yabancılık duyar.

Hikâyedeki kısmen de olsa hareketin görüldüğü bu bölümde de zamanın harekete uygun olarak yavaş ilerlediği ve hareketlerin de psikolojik sürçlerle verildiği görülür.

Bu hikâyedede olduğu gibi yazarın *Bir Fecia* [107] başlığını taşıyan hikâyedesi de bir durum hikâyedesidir. Bu nedenle hikâyenin iç zamanının oldukça kısa tutulduğu görülür. Hikâyenin iç zamanı, hasta bir genç kadının gece yarısından sabaha kadar geçirdiği beş saattir. Zamanın bu kısa darlığıyle birlikte hikâyededе hareket unsurunun da gittikçe yavaşladığı görülürken, hikâyededе bunların yerine hastanın içerisinde bulunduğu psikolojik durumun detaylı bir şekilde ortaya konduğu görülür. Buna bir misal olarak hikâyenin başlangıcında

---

[107] Cemil Süleyman, "Bir Fecia", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.142-148

herkesin yataklarında rahat rahat uyuduğu ve horultuların yükseldiği bir anda hasta kadın saate bakar ve sabahın olmasına beş saatlik bir zamanın olduğunu görür. Bu beş saatlik bir zaman ona asırlarca sürecek bir zaman gibi gelecektir. Çünkü o, gece öleceğini düşünerek lambaların yandığı vakit titremekte ve o bu nedenle uyuyamamaktadır. Halbuki o da bu ânda diğerleri gibi uyumayı arzu eder. Bu nedenle o, yatağın içinde bir tarafa yatmaktan kemikleri ağrıyarak doğrulur. Bu ânda odada aynanın önünde kör bir idare kandili yandığı ve bu kandilden etrafa yansıyan ışığın da odaya bir türbe havası verdiği görülür. Hasta kadın bu ânda, ölmesi hâlinde kimsenin haberi olamayacağını düşünür. Daha sonra kendisine bir mezar gibi görünen odada yalnız bulunmaktan ürkerek perdeyi kaldırıp camı açar. Hasta çamlıktan gelen temiz havayı teneffüs etmeye başlarken vücudunda geçici bir rahatlık hisseder. O, üç aydan beri iyileşmek ümidiyle yaşamakta fakat gün gittikçe zayıflayıp kuvvetten düştükçe iyice karamsarlığa kapılır.

Kadın bu ânda bile eşinin kendilerine birazcık yüz göstermesi hâlinde, her şeyi affedecek bütün vefâsızlıklarını, hıyânetlerini unutacağını düşünür. Bu noktada hasta kadın evliliğini kurtarmak için ne büyük fedâkârlıklar yaptığını hatırlayarak, kendisine bir türlü cevap vermeye direnen eşini da hatırladıkça şaşırtır. O, bu noktada kendisinin ölümü halinde eşinin kendisi için bir iki damla gözyaşı dökmesi ihtimalinin zor olduğunu düşünür. Genç anne daha sonra eşinin başka bir kadınla mesut olduğunu düşünerek, iyice kedere kapılırken ölmek için bir ihtiyaç hisseder. O, bu ânda yirmi üç senelik hayatında, elemden, ıstıraptan başka bir şey tatmadığını, bundan böyle de hayatının kendisine de bir şeyler getiremeyeceğini düşünür. Bu noktada o, yaşamak için uğraşmaya gerek olmadığın karar verir. Zaten onun genç kızlık hayatı da genç kızlık hayatı gibi kıskançlıklar, hıyânetler, ayrılıklar, azaplar ve elemlerle geçmiştir.

Bu bölümde görüldüğü gibi kadını alâkadâr eden hadiseler ve kişiler diğer hikâyedelerde olduğu gibi geriye dönüşle veya zamanda sıçramayla değil kadının bilincinde, onun düşünceleriyle verilmektedir. Bu da hikâyede zamanın daraltılmasına elverişli bir ortam hazırlamaktadır. Daha doğrusu hikâyedede bu anlatımın kullanılması zamanı daraltmıştır.

Bununla birlikte hikâyedeki hareketlilikte de zamanın darlığına ait bir anlatımın varlığı görülür. Bu noktada hikâyenin en hareketli kısımları yine hasta kadının ruh durumunu ortaya koyan psikolojik süreçle birlikte verilir. Böylelikle hareketin yerini bir durağanlık alırken bu durağanlığın, zamanı yavaşlattığı görülür. Bu noktada hikâyedeki hasta kadın hayatına ait vakaları düşünürken öksürükler içinde kalır, başı ateşleri içinde yanar, kalbi şiddetle çarparak tıkanacak gibi olur. O, artık ölümü tahammül edilmeyen ıstıraplarından kurtulmak çaresi olarak görür. Bu düşüncelerle o, birden kalkarak, dermansızlıktan titreyen bacaklarının üzerinde bir sarhoş gibi sallanarak aynanın önüne kadar gelirken intihar kararının dehşetiyle kalbinin şiddetle çarptığını duyar. Bir dakikalık cesaretle aradığı zehirli ilacı bulup, şişenin kapağını açarken elleri titrediğini görür. Genç kadın intihar karardan hemen vazgeçebileceğini düşünürken gözü aynadaki görünümüne takılır. Sararmış sîmâsı, yerlerinden fırlayan gözleriyle artık o, kendi görünümüne dayanamayarak bayılır.

Yazar, *Tehlike* [108] başlığını taşıyan hikâyedesini de durum hikâyesi özelliğiyle kurgular. Bu hikâyede hikâye içi zaman iki üç saatlik dar bir süreçtir.

---

[108] Cemil Süleyman, "Tehlike", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb..

Bu dar tutulan zamanla birlikte hikâyededeki vaka da bir durumun aktarımından ibarettir. Bu durum anlatıcının, evinde, eşi ve arkadaşının samimî hâllerinden dolayı kıskançlık buhranlarından ibarettir. Bu nedenledir ki bu hikâyedede psikolojik zaman süreci vakanın önüne geçerek her şey anlatıcının bilincinde, düşüncelerinde verilir. Hâl bu durumda gelişince de hareket unsuruyla birlikte zaman da yavaşlamakta ve ruh tahlillerinin anlatımı ön palana çıkmaktadır. Hikâyededeki anlatıcı eşi ve arkadaşının samimi hâllerini görmekte ve atılıp hakkına tecavüz edildiğini söylemek istemektedir. Lakin onun bu isteğinin gerçekleşimesinde asıl engel onlar hakkında düşündüklerinin gerçek olmama ihtimalinidir. Bu noktada anlatıcı bunu yaptığı takdirde hanımının, kendisinden şüphe ettiği için ondan ayrı yaşamayı teklif edeceğinden korkar. Bu noktada anlatıcının hanımının yerine düşündüğü ve onun tepkisini kestirmeye çalışıldığı görülürken diğer figürlerin düşünceleri ve haraketlerinin anlatıcının bilincinde verildiği görülür. Anlatıcı bu noktada ne eşinin, hakarete kadar varacak olan bu şüpheye tahammül edebilecek kadar hissiz bir kadın, ne de kendisinin ondan ayrılmaya tahammül edecek kadar güçlü biri olduğunu düşünür.

Hikâyede de yaşanılan ândaki bir durumun aktrımı sadece bu başlangıç bölümü değildir. Söz konusu olan bir durumun aktarımı hikâyedenin sonuna kadar devam eder. Hikâyedenin sonuna kadar anlatıcı eşi ile arkadaşı Sacid arasındaki münasebeti hep kendisi yorumlar ve bu yorumlar anlatıcının bilincinde aktarılır. Dolayısıyla hikâyededede bir iç zaman olan iki üç saatlik bir zaman dilimi zihinde geçen düşünceler ve sayıklamalarla devam eder.

Hikâyedenin ikinci bölümünde de kıskançlık durumun aktarımına devam edilir. Anlatıcı, Sâcid'in, bir şey anlatırken karısının onu çok dikkatle dinlediği, bu yakışıklı, kumral gence meyli olduğu izlenimini verir. Özellikle de hanımı, onun Paris'te geçen hayatına ait hatırlarını dinlerken bu meyil daha bir açığa çıkar. Bu anda anlatıcı, Sâcid'in de, muhatabına teshir etmek için söylediklerine, hassas bir kadının zarif ruhunu okşayabilen incelikler ilave ettiğini, sesine bir başka ahenk vermeye çalıştığını ve kedisini takdir eden gözlerinde bir ümit aradığını görür ve hisseder. O, artık bu noktada eşini Sacid'den kıskanmakta olduğunu kabul ederken onların bu durumuna tahammül edemez ve kendinde biraz rahatsızlık hissederek lavaboya giderken kendisiyle ilgilenmediğini açıkça fark eder. O daha sonra bütün bu şüphelerinin ve kıskançlıklarının yersiz olduğunu da düşünerek, eşinin, Sacid'e sadece biraz nazik davrandığını ve bunu da kendisi için yaptığı düşünceleriyle kendisini avutmak ister. Lakin eşinin bu ânda kendine karşı olan lakayt tavrı onun bu avuntudan kurtararak gerçeğin kucağına iter. Bu anda o, Sacid'in neler anlattığına artık bakmamamakta bu anlatılanlar karşısında hanımının tepkilerini anlamaya çalışmaktadır. O, daha sonra bu ânda başka bir erkeğe karşı tepkisini ölçmeğe çalıştığı eşini ne kadar çok sevdiğini düşünerek kendini ağlamaklı bir hâlde bulur.

Bir bölümünün aktarıldığı bu hikâyedede vaka olarak bir durumun psikolojik süreçler hâlinde işlendiğini ve bu süreçlerin anlatıcının bilincinde aktarılarak zamanın daraltıldığı görülür.

Cemil Süleyman'ın bir durum özelliğiyle kurgulanan bir diğer hikâyesi *Ceriha*'dır. [109] Bu hikâyede yaşanılan ânın bir sonbahar günü gibi çok kısa bir zamanı dilimini kapsadığı görülür. Zamanın bu kısa aralığında yukarıdaki hikâyede görüldüğü gibi bu hikâyede de herhangi bir vaka görülmez. Hikâyede

---

[109] "Ceriha", *a. g. e.*

vakanın yerini anlatıcının izlenimleri ve bu izlenimler karşısındaki ruh hâllerinin anlatımı alır.

Hikâyenin ilk bölümünde anlatıcı sonbaharın latîf ve âsûde günlerinin ruh halleri üzerindeki etkilerine değinir. İşte bu sonbahar günlerinin birinde yazar, İstanbul'un mesire yerlerini gezerken, buraların artık yazdan kalan kalabalığının çekilmiş olduğunu görür. Bu mesire yerleri sessizliğiyle anlatıcıya oldukça mahzun görünür. Bu noktada anlatıcı buralarda yaz aylarında geçen sevdâları, latîf hatıraları, pür heyecânları düşündükçe mahzun olur. Bu sonbahar günlerinde onu mahzun eden bir diğer şey ise üç yıl önce sevdiği kadından yine böyle bir günde ayrılmış olmasıdır. Onların üç yıl önceki aşkları gibi bu sonbahar günleridne tabiat ölmekte, yapraklar dökülmekte, çiçekler solmakta, mevcûdat günden güne can çekişmektedir. Yine bu günlerde ölüm her yerde hissedilirken akşam gezintisine çıkanler da üşümek korkularından evlerine geri dönmeye başlar. Anlatıcı da bu kafilenin içinde yer alırken muhitte sonbahardan kışa geçişin hazırlıklarını görür. Artık halkın büyük bir kısmı kışı geçirmek için biryerlere giderken şehrin ıssızlığa büründüğü görülürken bu ânda anlatıcının bu yolda, bahçede kendini bekleyen bir kız olmadığı gibi, akşam üzerleri tren yollarına, mehtapta kırlara dökülen hanımların olmadığını görerek içi burkulur.

Yazarın *Küçük Dost* [110] hikâyedesinin başlangıcında yaşanan anda aktarılan durum Rezzan'ın her sabah mürebbesiyle anlatıcının evinin önünden geçerek bir yerlere doğru gidişidir. İşte bu gidişlerin birinde Rezzan anlatıcının bahçesinin önünde geçerken onun çiçeklerle meşgul olduğunu görerek bunlardan bir tanesini koparmak ister. Anlatıcı da ona bir dal keserek bu dalla dost olmak istediğini söyleyip ona verir. Daha sonra anlatıcı bu dalla birlikte bahçesindeki karanfillerden bir demet çiçek yaparak verir. Bu günden sonra anlatıcı ile Rezzan'ın dostlukları daha da ilerler. Zamanla ev halkı da Rezzan'a alışarak bazen onun evde daha uzun süre kalması için oyunlar icat ederken bazen de Rezzan anlatıcıyı kendi evlerine davet ederek onun hizmetini kendisi yapmaya çalışır. İşte bu günlerin birinde anlatıcı bir gün ona büyüdüğü zaman kendisinden kaçıp kaçmayacağını sorar. O ise dostluklarının çarşafa girilmesi hâlinde bile devam edeceğini söyler.

Yaşanılan bu anın aktarımından sonra zamanda ileriye doğru bir sıçrama görülür. Rezzanlar Erenköyü'nden taşındıktan sonra anlatıcı, onu uzun seneler boyunca göremez. Anlatıcı bu küçük dosta ait hatıralarını unutmak üzereyken bir gün ona Haydarpaşa istasyonunda tesadüf eder. Lakin çarşafa o, girdiğinden dolayı anlatıcı hemen onu tanıyamaz. Anlatıcı daha sonra gördügü kızın Rezzan olduğuna karar verir. Rezzan bu anda şık ve güzel bir genç kız görünümünedir . Anlatıcı bir heyecan ve ümitle onu selamlamak ister. Lakin Rezzan bir sâniyelik lakırdıyla onu geri çevirerek gişede bileti alan bayana acele etmezlerse tereni kaçıracaklarını ifade ederek bir an önce orada uzaklaşmak ister.

Cemil Süleyman'ın *Beyaz Gece* [111] hikâyedesinde yaşanan andaki aktarılan durum, anlatıcının sıcak bir gecede uyuyamaması ve bunun sıkıntısını gidermek için çeşitli yollara başvurmasıdır. O, gecenin derin sükûtu içerisinde kendini daha yalnız hissederek, aynı çatı altında nişanlısıyla konuşamamasının engellenmesine bir mânâ veremez. Hatta bu noktada o, bir ev içerisinde kendisiyle nişanlısını

---

[110] Cemil Süleyman, "Küçük Dost", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb.

[111] Cemil Süleyman, "Beyaz Gece", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Musavver Muhit*, S.20, 12 Mart 1325, s.313-314 (Devamı 21.say)

birbirinden ayrı yaşamaya mahkum edenleri insafsızlıkla nitelerken onlara karşı derin bir haset besler.

Yaşanılan bu andaki bu durumun aktarımından sonra bir geriye dönüşle anlatıcının Sahire'yle iki seneden beri tanışmış olduğunu ortaya konur. Bu iki tarafın vefâsızlığıyla nihâyet bulacak alelâde bir münâsebet değil, ölünceye kadar takip edilecek bir ilişkidir. Sâhire henüz çocuk denecek bir yaştayken âileden birinin latifeden ibaret olan bir sözü üzerine, bütün aile efrâdı da ortaya çıkan bir fikri hemen desteklemiş ve bir müddet sonra bu latife birden bire ciddi bir şekil alarak söz kesme ile neticelenmeye yüz tutmuştur.

Anlatıcı daha sonra tekrar yaşanılan âna geri dönerek bu gece ânlarında nişanlısından ayrı bulunduğudan kalbini ona açamamaktan müteessir olmaktadır. Hatta mümkün olması hâlinde gidip onu uyandırmayı, kalbinin bütün elemlerini, kederlerini ona söylemeyi düşünür. Anlatıcı bu noktada da aynı mekânda ayrı yaşamayı Sâhire'nin de sıkıcı bulduğuna düşünür. Bundan dolayı o, bu ayrılığa bir an önce nihayet vermek isterken aynı evde iki nişanlının ayrı bulunmasının beraberinde, her ikisinin de birbirlerine arzularının daha da arttığını düşünür.

O, daha sonra odanın bunaltıcı havasından kurtulmak için bir müddet Sâhire'nin kapısını dinleyip bir ses, sedâ olmadığını fark edince bahçeye çıkarak bir çamın altındaki kanepeye oturur. Anlatıcı bir aralık onun uyumadığını düşünerek, penceresinin altına gidip seslenmeyi kararlaştırır. Lakin daha sonra bu kararından vazgeçerek sadece gözünü, onun penceresinde ayırmamayı tercih eder. Biraz müddet sonra o, Sâhire'yi bir suliet hâlinde fark eder. Anlatıcı dekolte bir gecelikle pencerenin önünde durmakta olan Sâhire'yi bahçeye davet eder. Sâhire ise ilk önce annesinin göreceği korkusuyla bu daveti ilk başlarda reddetse bile daha sona bahçeye inebileceğini imâ eder.

Sâhire bahçeye inip kanepeye otururarak başını anlatıcının omzuna dayar. Daha sonra havanın güzel olduğunu ve gezilmesi gerektiğini ifade ederken anlatıcı, ona çamlıkta biraz gezmeyi teklif eder. Bu teklife karşı Seher onun ne kadar kanâatsiz olduğu izlenimlerini veren tebessümle karşılık verir. Bir süre geçtikten sonra anlatıcı, Sâhire'nin gözlerindeki yaşı fark ederek niçin ağladığını sorar. Sâhire ise bu hareketinin bir sebebi olmadığın ve bunun ufak bir sinir hali olduğunu söyler ifade eder. Bu ânda gerek Sâhire gerekse anlatıcı dakikaların nasıl geçtiğini fark edemezlerken onları bu mesut dakikalardan bir horoz sesi bozar. Bu sesten sonra Sâhire biraz sonra sabahın olacağını ve kendisinin geç kaldığını, müsaade edilmesini, annesinin uyanacağını söyler. Daha sonra iki nişanlı birbirlerine sarılarak ayrılırlar.

Bu hikâyedede de hikâye iç zamanın oldukça kısa tutulduğu görülür. Hikâyenin iç zamanı sadece birlikte yaşanılan bir gecedir. Lakin yazar bu kısa zaman aralığını gerek geriye dönüşlerle gerek yaşanılan andaki bilinç düzeyindeki kahramanların düşünüşünün aktarılması, gerekse çevrenin tasviriyle genişletmeye çalışır. Bu nedenle hikâyedede iç zamanın ağır ağır ilerlediği görülürken bu zamanla birlikte hareketin de yavaşlamış olduğu fark edilir. Bununla beraber hikâyedenin sonu yine nihayetsiz bırakılır.

Yazarın *Fikret'in Kuzusu* [112] hikâyedesinin başlangıcında yaşanılan anda anlatılan durum genel olarak çocuklarda her şeyden ziyâde özel bir şeye meyil etmek ihtiyacının bulunduğudur. Bu bölümde çocukların her gördüğünü taklit

---

[112] Cemil Süleyman, "Fikret'in Kuzusu", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli İstanbul*, S.25, 23 Teşrîn-i sânî 1325, s.387-389

etmeye başladığına, bir kız bebekten, misafirlikten, ufak tefek ev işlerinden anneliğe, kadınlığa; erkek ise elinde kırbacıyla, kılıcıyla bir diğerine galip gelmeyi öğrenmeye çabaladıklarına dair genel bilgiler verilir.

Bu genel olan bu durumun aktarımından sonra hikâyedenin ikinci bölümde anlatıcının amca-zâdesi Fikret'in bir kuzusu olduğunu öğrendiği görülür. Onun yakınlarında en sevdiği varlık bu kuzudur. Fikret sabahleyin gözünü açar açmaz bahçeye koşup bu kuzuyu ağılından çıkararak gezdirdiğinden bu kuzu alındıktan sonra Fikret evin içinde hemen hemen görünmez olmuştur. Hatta onun yaramazlıklarına gürültülerine alışan kulaklar Fikret'in kuzusuyla bahçenin bir köşesinde inzivâsına oldukça şaşırırlar. Babası yağmurlu havalarda Fikret'in dışarı çıkmasını yasaklarken o kuzusundan ayrı kalamayacağından kuzu eve alınır. Kuzu sabahtan akşama kadar odadan odaya halılardan, kanepelere, sofadan yatan odasına gezerken Fikret daha ileri giderek bir gece onu yatağına almak için ninesiyle de kavga bile eder, Fikret'in aşırı şekilde bağlandığı bu kuzu bir gün hastalanır. Bu ânda Fikret, Cemil ağabeysinin doktor olduğunu, vizitesini vereceğini söyleyerek gelip ona bakmasını ister. Doktor Cemil Bey'in de tedavisi fayda vermez ve kuzu ölmek üzereyken hizmetçi Ömer Ağa kuzuyu eti için keser. O günden sonra Fikret evin içinde bir gölge gibi dolaşmaya, kuzusunun matemini tutmaya başlar. Geriye dönüşle anlatılan bu bölümden sonra bu vakaların anlatıldığı yaşanılan âna tekrar dönülür.

İşte bu noktada ileriye sıçranılarak bir gün anlatıcı onu yandaki odaya girerken görür. Sessiz sessiz saatlerce odada ne yaptığını merak eder ve kapıyı aralığında baktığında Fikret'in kuzusunun postunun üzerine yüzükoyun kapanmış olarak görür. Anlatıcı onun yanına gider ve onu gözlerinin etrâfı kızarmış bir halde uyuyor bulur. Anlatıcı bu hassas çocuğu böyle karşıdan seyrederken derin bir rikkat içinde müteessir olur. Çünkü Fikret kuzusunun mâtemini tutmaktadır.

Yazarın *Heykel* [113] adlı hikâyesi de yine yaşanılan ânda durumun aktarımıyla başlar. Hikâyenin başlangıcındaki aktarılan bu durum Hamid'in her akşamüstü adanın bir köşesinde bir inzivaya çekilmesidir. O, ekseriyetle burada elinde bir kitapla çamın altında saatlerce oturmakta ve arada sırada birisini beklemekte zannedilen gözleriyle yoldan geçenleri izlemeye başlamaktadır. Onun bu hâli ise alışılmadık bir durumdur. Çünkü o, daima kalabalığın içinde bir gezintiden diğerine gider, ekseriyetle bir kadının peşinde koşar, hatta adanın hareketsizliğinden şikâyet ederek haftanın altı gününü Beyoğlu'nda, Boğaziçi'nde geçirir. Onu genelde Beyoğlu kaldırımlarında ipek bir eteğin peşinde koştuğunu, Göksu'da bir sandalı takip ettiğini görmeğe alışanlar onun bütün bir haftayı adada geçirmekte olduğuna inanamazlar. Bunlar içerisinde anlatıcı da mevcuttur.

Yaşanılan bu durumun aktarımından sonra, bir ânda hikâye bir ânda kesilir. Başlayan ikinci bölümde anlatıcının Hamid'le tanışması aktarılır. O, bu noktada Hamid'in adada yorgunluk ve parasızlık nedeniyle kalmak zorunda olduğunu öğrenir. Daha sonra yer yer geriye dönüşlerlerle anlatıcı ve onun arkadaşı Cevdet, Hamid'in yaşadığı *"Don Juan"* sevdalarını değerlendirir. Bu aşklarıyla Hamid arkadaşları arasında bir eğlence vesilesi olurken onuun adım adım takip eden casuslar bile görülür. Arkadaşları arasında Hâmid'e en sadık kişi anlatıcıdır. Anlatıcı onun bütün teessürlerini iştirak ederek bazen saatlerce devam eden onun sevda hikâyedesini dinlerken; o da anlatıcıdan hiçbir sırrını saklamaz.

---

[113] Cemil Süleyman, "Heykel", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb. *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967. 968. 969, 3, 10, 17, Kânûn-ı evvel 1326

Yaşanılan andaki bu durumların ve vakaların anlatımından sonra, on beş günlük bir ileriye sıçrama görülür. Yazar on beş günlük bir ayrılıktan sonra tekrar adaya gittiğinde Hamid'le karşılaşarak onun Sinâ adlı bir kızla adında sevdâsının neticesini sorar. Hamid bu kızla arasındaki müasebetinin takipten öteye geçemediğini dile getirirken bu kızın kendisi için ulaşılamayacak bir yerde olduğunu ifade eder. Bu noktada anlatıcı ise Hamid'in sevdiği Sinâ gibi kadınlar hakkında ona bilgiler verir.

Hikâyedenin dördüncü bölümünde zamanda yirmi günlük bir ileriye sıçrama daha görülür. Anlatıcı adadan döndükten sonra Hamid'i yirmi gün göremez. Daha sonra adaya davet edilen anlatıcı, Hamid'den, beklendiğine dair cümleleriyle biten bir kart alır. Anlatıcı bu esnada Hamid'i değişmiş bulur. Hamid o. kadar sararmış ve zayıflamıştır ki anlatıcı onun hasta olduğu hükmüne varır. Hamid ise şimdi çok daha iyi olduğunu ve intihâra karar vererek kendini zehirlemek gibi tehlikeli evreleri çoktan geçirdiğini söyler. Bu noktada anlatıcı ise Hamid'i teselli etmek ihtiyacı duyar.

Bu hikâye de nihayete ermez. Bununla beraber hikâye de her ne kadar ileriye doğru iki sıçrama görülse de bu sıçramalardaki vakalar yaşanılan ânla verilir.

Benzer kurgu yapılarına da Yakup Kadri'nin encümen döneminde yazdığı hikâyedelerde de rastlanır. Yazarın *Bir Serencam* [114] başlığını taşıyan hikâyesi de yaşanılan ânda bir durumun ortaya konulmasıyla başlar. Bu başlangıçta anlatıcı ve arkadaşının Nil'in tenha sahillere doğru yöneldikleri görülür. Bu esnada gerek Nil'in görünümü gerekse atmosferin durumu anlatıcıya buranın *"garip ve efsaneli bir yer"* olduğu düşündürürken anlatıcının rûhu adeta *"binbir gece masallarını"* yaşamakta ve *"hayal ile"* dolmaktadır. İşte bu ânda anlatıcının bu sözlerine karşı arkadaşı ise ona bir gençlik hatırasını anlatmak istediğini söyler. Anlatıcı ise bunu büyük bir zevkle dinleyebileceğini ifade eder.

Yaşanılan bu andaki durumun aktarımından sonra anlatıcı değişir, anlatıcının ihtiyar arkadaşı anlatıcı olur ve bir geriye dönüşle kırk kırk beş yıl evveline ait bir hatırayı nakleder. Bu hatıranın ilk başlarında ikinci anlatıcı ticaret için Mısır'a gittiğini söylerken Mısır'la ilgili anlatacaklarını şu satırlarla yaşanılan âna dönüp, araya girerek ortaya koyar.

*"Sakın bu mukaddimelerden, size hayalî kâr ve kispetlerden, define bulmalardan, deve sırtında Nil kenarında elmas taşımalardan bahsedeceğime sahip olmayınız. Hikâyedemin mevzuu büsbütün başkadır. Bu, esrarlı bir aşk hikâyedesidir ve para, ticaret, servet gibi hasis mesailden uzak. Doğrudan doğruya kalbe ait pek şayanı ehemmiyet bir vak'adır. Ne diyordum?" (s. 20)*

Yaşanılan ândaki bu aktarımdan sonra, anlatıcı tekrar bir geçişle geçmişteki hatırasına geri döner. Anlatıcı ilk seyahatinden oldukça müstefit olmuştur. Çünkü Genç Paşa ile dostluğunu ilerletmiş ve Paşa onu, ertesi yıl sarayına davet ederek hususi bir oda ayırmıştır. Anlatıcı bu davete ertesi yıl kasım ayında zahmetli bir yolculuktan sonra icabet eder.

Daha sonra anlatıcı *"hikâyem asıl buradan başlayacak"* ifadesiyle tekrar yaşanılan âna bir geçiş yaparak araya girer.

Anlatıcı sözü edilen yolculuğu belirtilen tarihte yaparken bu yolculuk esnasında gittiği saraya götürülen bir odalık ile tanışırken yolculuk boyunca bu kız ile aralarında aşka varacak olan bir münasebet başlar. Mısır'daki saraya

---

[114] Yakup Kadri, "Bir Serencam", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.42, s.1081, 9 Şubat 1327, s.342-346 (Devam 1082 ve 1083 sayılarda)

vardıklarında anlatıcının aşık olduğu bu kız sarayda kaçma teşebbüsünde bulunur. Lakin bu teşebbüsünde başarısız olur. Sonra sarayda firar eden bu kız için Nil'e atılma cezası uygun bulunur. Anlatıcının da şahit olduğu bir gece bu ceza gerçekleştirilmeye çalışılır. Anlatıcı bu aşık olduğu bu kızın öldürüldüğünü bir türlü kabullenemez. Buhranlar içinde gezinirken yine Mısır'da bir kalabalık içerisinde ona tesadüf eder. Artık paşanın haremi olan bu kızın öldürülmediği anlaşılır. Bu ilk karşılaşmadan sonra ikinci bir karşılamada iki eski aşık kaçmak için anlaşarak birbirlerine gün ve saat verirler. Lakin verilen gün ve saatte anlatıcı söz konusu yere göderken genç kızın oraya gelmediği görülür. Anlatıcı ise onun niçin sözleştikleri gelmediğini bir türlü öğrenemez çünkü bir daha bu kızla karşılaşmaz.

Geriye dönüşle anlatılan bu hikayede yer yer yaşanılan âna dönülerek *"neyse hikâyeye gelelim"* gibi ifadelerle anlatılan hatırada araya girilir.

Bu hikâyede de diğer hikayelerde olduğu gibi iç zamanın kısa tutulmasına rağmen, geriye dönüşlerle oldukça genişletildiği görülür. Bununla birlikte anlatıcı, geriye dönüş hikâyesinde yer yer yaşanılan âna dönerek geçmişte anlattığı hatırayı sürekli yaşanılan âna bağlamakta ve geçmişte yaşanılan bu vakanın kendi üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte hatıranın anlatımında sık sık yaşanılan âna dönülmesi bağımsız bir hikâye gibi düşünülen hatırayı çerçeve hikayeye bağlar. Bu noktada ilk önce asıl hikaye başlar. Sonra bu hikayenin içerisinde küçük bir hikaye olan hatıra başlar. Sonra hatıra çözümlenmeye çalışılır. Bu çözümlemede âdetâ iki sonuç görülür. Bunlardan biri anlatıcının istasyonda yalnız kalması, bir diğeri ise istasyona gelmeyen Mahdur'un akibetine dair bilgilerdir. Bu bilgiler de çerçeve hikayenin sonunda yaşanılan âna taşınır. Bu noktada çerçeve hikâyenin yaşanılan anda nihayete nihayete erdirilmediği görülür.

Yazarın *Baskın* [115] başlığını taşıyan hikâyesinin başlangıcında yaşanılan ânda aktarılan durum, Manisa tahrirat başkâtibi Hilmi Efendi'nin bu şehirde geçirdiği günlerin âdetâ özeti olan bir iş günündeki yaşadığı tekdüzeliktir. Hilmi Efendi birbirine benzeyen bu günlerde havanın çok soğuk olmasına rağmen kaleminden çıkıp istasyon yolunu izleyerek her zamanki yolunu takip eder, treninin gelişini görmek ve *"mitiska"* içmek için Yorgaki'nin gazinosuna gider, sonra Rum mahallelerinden dolaşarak evine varır.

Yaşanılan andaki bu durum aktarıldıktan sonra Hilmi Efendi'nin günlerinin bu yeknasaklığına sebep olan nedenler geriye dönüşlerle ortaya konur. Bu noktada Hilmi Efendi'nin her gün İzmir'den gelen treni görmek isteyişi, bu trenin ona İzmir'de yaşadığı hayatı hatırlatması, onun Rum mahallerinden geçişi ise kadınları görmek istemesidir. Bu noktada yine bir geriye dönüşle duyulduğunda sonu feceata kadar varacak olan Hilmi Efendi ile dul bir Türk hanımı olan Esma Hanım arasında bir aşkın başlaması ve gelişimi aktarılır.

Hikâyede geçmişe dönülerek verilen bu malumatlardan sonra tekrar yaşanılan âna dönülerek Esma Hanım'ın gece vakti Hilmi Efendi'yi evine alması ve bundan haberdar oluna mahallenin evi basması ve Hilmi Efendi'nin kaçmak için pencereden atlaması ve bunun sonucunda ölümü anlatılır.

Bu hikâyede de iç zamanın bir günün yarısı gibi kısa bir süre olduğu görülür. Bununla beraber hikâyenin ikinci bölümünde erkek figür hakkındaki

---

[115] Yakup Kadri, "Baskın", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Şiir ve Tefekkür*," S.2, 27 Ağustos 1325, s.12-16

bilgilerle bunu genişletildiği, üçüncü ve dördüncü bölümlerde tekrar yaşanılan zamana dönalerek yaşanılan ânların çok ayrıntılı aktarıldığı görülür. Bu bölümlerde zamanın ve hareketin çok ağır bir şekilde ilerlediği fark edilir.

Yazarın *Şapka* [116] başlıklı hikâyesinin başlangıcında yaşanılan ânda aktarılan durum bir şapka üzerine yürütülen fikirlerdir. Bu ânda Claire *"biraderinin kenarı kordelâli, nefti fötr şapkası"* nişanlısına çok yakıştığına dair sözler de sarf ederken onun nişanlısı Fazıl Bey ise hem bu methiyeleri abartılı bulmakta hem aynaya bakmakta hem de oradakilerin fikirlerini öğrenmek istemektedir. Bu anda Madem Cortiso damadını İtalya'da tesadüf ettiği bir genç prense benzetirken Claire babası da eşinin fikirlerine katılır. Buna karşı şapkanın sahibi Jean ise bütün sihrin şapkada olduğunu ifade ederek istediği takdirde onu Fazıl Bey'e satabileceğini söyler. Bu ânda Fazıl Bey ise herkesin ve özellikle de nişanlısı Claire'nın kendisini bu şekilde daha güzel bulduğundan bahisle bu şapkayı bir daha çıkarmayacağını söyler. Onun bu sözlerine karşı Cortiso ise ruh halleri hiç değişmeyen bir millet için hürriyetin boş bir kelime olduğunu söyleyerek bu şapkayla sokağa çıkmanın doğru olmayacağı uyarısını yapar. Bu noktada Claire ona, bir başın serpuş değiştirmesiyle ihtilal arasında münasebetin kurulamayacağını söylerken, Fazıl Bey de Türklerin zannedildiği kadar *"körcesine mutaassıp"* olmadığı karşılığını verir. Hatta o, bunu ispat için başındaki şapka ve nişanlısıyla birlikte sokağa bile çıkabileceklerini, en kalabalık yerlerde gezebileceklerin söyler. Yaşanılan bu durumun aktarımı esnasında hikâyedeki iç zamanın ve vakanın yavaş ilerlediği görülürken hikâyenin ilerleyen bölümlerinde iki nişanlının sokağa çıkması, tramvaya binmesi ve Fazıl Bey'in başındaki şapkayla garip görünmesi nedeniyle halktan üç kişi tarafından izlenip sonunda dövülmesi gibi vakaların klasik vaka hikâyesi şeklinde aktarıldığı ve zamanın düz bir çizgi şeklinde kronolojik olarak ilerlediği görülür. Bununla birlikte hikâye yine bir durum anının aktarımıyla başlamakta ve daha sonra olaylar klasik vaka hikâyesi tarzında gelişmektedir. Bu hikâyede de iç zaman bir günün yarısı gibi dar bir süreç olmasına rağmen, yazar kısa ve dar olan bu iç zamanı ağır ilerletmek ve ebu nedenle genişletmek için yolculuk iki nişanlının yolculuğu boyunca reel tasvirler yapmakta ve ruh hallerini ayrıntıyla ortaya koymaktadır.

Yakup Kadri'nin *Bir Ölünün Mektupları* [117] başlığını taşıyan hikâyesinin başlangıcında yaşanan ândaki aktarılan durum Prenses Beyza Hanımefendi'nin sofradaki arkadaşlarına, yirmi beş sene evvel kenidine, çılgınca aşık olan lakin bu aşkına karşılık bulamayarak kendini Elcize sarayının bahçesinin bir ağacına asarak intihar eden bir gencin gönderdiği aşk mektuplarını getirip okumak istemesidir.

Yaşanılan andaki bu durum aktarıldıktan sonra Prenses Beyza Hanımefendi sözü edilen mektupları okumaya başlayınca yirmi beş yıl evveline dönülür. Geçmişteki bu zaman diliminde mektupların okunmasıyla intihar eden gençin Beyza Hanımefendi'ye olan aşkının nasıl ortaya çıktığı, nasıl geliştiği ve bunun sonucunda da nasıl nihayete erdiği ortaya konur.

---

[116] Yakup Kadri, "Şapka", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1004, 19 Ağustos 1326, s.274-280

[117] Yakup Kadri, "Bir Ölünün Mektupları", *Bir Serencam*, 3. bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.39, S1000, 22 Temmuz 1326, s.216-219

Mektuplarla verilen bu geriye dönüş nihayete erdikten sonra hikâyedenin son kısmında tekrar yaşanılan âna dönülür ve Prensesin yanında bulunanlar bu genç için kanaat yürütür.

Bu hikâyede de hikâye iç zamanının-yaşanılan an-sadece on yedi mektubun okunma ânı gibi kısa bir süre olduğu görülür. Lâkin bu süre mektupların okunması dolayısıyla yirmi yıl veveline dönüşle daha da genişletir. Bununla birlikte mektuplarda zamana ve harekete dair önemli bir yapı unsuru ve vaka görülmez. Bu mektuplarda vakanın yerini intihar eden gencin ruh hâllerinin tahlilinin kendi bilincinden aktarımı verilir. Bununla beraber hikâyede mektuplarla geriye dönüşle aktarılan aşk hikâyesi âdetâ zamanı kısa olan çerçeve öykü içerisinde hem kendi içinde bağımsız hem de çerçeve öyküye bağlantılı bir kısa öykü yapısı niteliğinde görülür. Bu hikâyededе ilk önce çerçeve öykü sonra bu öykü içerisinde kısa aşk öyküsü başlamakta, sonra kısa aşk hikâyesi nihayete ererken, çerçeve öykünün bitirilmediği görülür.

Bu hikâyedeki benzer kurgu yapısına diğer hikâye ise *Yalnız Kalmak Korkusu* [118] başlığını taşır. Bu hikâyenin başlangıcında, yaşanılan ânda anlatılan durum bir akşam toplantısında yaşanır. Bu toplantıda dostlarının bütün ısrarlarına rağmen Mecit'in gitmekte kararlı olduğu görülürken arkadaşlarının onun kalması yönünde aşırı ısrarda bulunduğu fark edilir. Mecit gitmekteki bu ısrarının sebebi birlikte yaşadığı kadın Ernestin'i yalnız bırakmak istememesidir. Çünkü o, böyle durumlarda oldukça asabîleşmektedir. Bu duruma karşı Mecit'in en eski dostu Şevket ise haşin bir tebessüm ve istihza ile bu kızın hırçın ve asabî olduğunu, bu kızın nâzını niçin çektiğini, ona niçin katlandığını sorar. Bu noktada Şevket daha da ileri giderek onun durgun, yosunlu sulara benzeyen gözleri, yumurta şeklindeki burnu, sonra muhip ve sakil ağzıyla da çirkin bir kız olduğunu belirtir. Bu noktada Mecit arkadaşının bu sözlerini çok haklı ama biraz da abartılı bulmakla birlikte biraz daha kalıp Ernestin adlı bu kadına bağlılığını anlatmayı tercih eder.

Mecit daha sonra bir geriye dönüşle Paris'teki intihara kadar varan yalnızlık günlerini detaylarıyla ortaya koyduktan sonra bu şehirde kendisine sadece Ernestine adlı bu kadının el uzattığını ve yalnızlığını paylaştığını ayrıntılarıyla anlatır. Daha sonra Mecit, bu yalnızlık günlerinde onun kalmasını kendisi istediğini ve o günden beri hiç kendisinden ayırmadığını ifade eder. Mecit bütün bunları anlattıktan sonra tekrar yaşanılan âna dönerek, ona karşı kalbinde minimini bir aşk, ufacık muhabbet, bir temayül olmadığı halde yalnızlıktan korktuğu için ondan ayrılmadığını ifade ederek artık *"bütün soğukluğu bütün mânasızlığı, hatta bütün âdiliğiyle"* bu kadının kendisinin olduğunu söyler.

Bu hikâyede de de hikâye iç zamanı, diğer hikâyede olduğu gibi oldukça dardır. Bu hikâyedeki iç zaman sadece bir toplantının dağılma ânı olan yarım saat kadardır. Daha sonra bu kısa ân geriye dönüşle daha da genişletir. Bununla birlikte bu hikâyede de bir önceki hikâyede olduğu gibi geriye dönüşle aktarılan aşk hikâyesi, âdetâ zamanı kısa olan çerçeve öykü içerisinde hem bağımsız hem de çerçeve öyküye bağlantılı bir kısa öyküdür. Bu hikâyede ilk önce çerçeve öykü, sonra bu öykü içerisinde anlatıcının Avrupa hayatının anlatıldığı kısa öyküsü başlamakta sonra, her iki öykü de nihayete erdirilmeden bırakılmaktadır. Bununla birlikte bir önceki öyküde olduğu gibi anlatıcı tamamen Avrupa'daki günlerini

---

[118] Yakup Kadri, "Yalnız Kalmak Korkusu", *Bir Serencam*, 3.bs.. İst. 1989, İletişim y., *Musavver Hâle*, S.1, Kânûn-ı evvel 1325, s.27-30

geçmişe dönüşle ortaya koyarken arada sırada yaşanılan âna dönmekte ve böylece her iki öykü arasında bağlantılar kurulmaktadır.

Yazarın bu iki hikâyededeki kurgusuna benzer bir diğer üçüncü hikâyedesi ise *Bir Kadın Meselesi* [119] başlığını taşır. Bu hikâyenin başlangıcında aktarılan durum bir toplantıda yaşanır. Hoca İhsan, bir kış akşamı Sarıoğlu Veli Bey, konağında selâmlık odasında misafirleriyle akşamın, keyfini çıkarırken Osman Bey'in oğlunun İzmir'de kapatmasını öldürüp kaçtığını söylediğinde bu haber Veli Bey hariç diğerleri üzerinde bir şaşkınlık yaratır. Bu habere şaşırmayan Veli Bey lakayt tavrını bırakarak bir filozof gibi Osman Bey'in oğlunun iyi ettiğini söyler. Çünkü kendisi hem bahsi geçen katilin büyük amcasıdır, hem de gençliğinde onun da başında buna benzer bir vaka geçmiştir.
Yaşanılan ânda aktarılan bu durumdan sonra Veli Bey sözü edilen bir vakanın da kendi başından geçtiğini ifade ederken bir geriye dönüşle gençliğinde kendi başında geçen olayı anlatmaya başlar. Bu vakada Veli Bey, Cemile adlı Suriyeli bir kızla tanışarak onunla bir aşk yaşar. Lakin bir gün verilen bir ziyafet esnasında bu kızın, Veli Bey'in akrabası olan Ali'ye aşırı meyli Veli Bey'in kızı vurmasına sebep olur.

Geriye dönüşle geçmişe ait verilen bu vakadan sonra yaşanılan âna konaktaki toplantıya tekrar dönülür. Veli Bey bu gibi kadınların insanın başını böyle belaya koyduğunu söylerken toplananlardan birisinin ağzında *"ne ise, siz yine hafif kurtulmuşsunuz, canı cehenneme kahbenin!"* sözleri duyulur.

Bu hikâyede de hikâyenin iç zamanının, yaşanılan ânın sadece bir toplantı vakti kadar kısa olduğu görülür. Yazar bu kısa ânı geriye dönüşle daha da genişletir. Bununla birlikte bu hikâyedede de geriye dönüşle aktarılan Veli Bey'in aşk hikâyesi adeta iç zamanı kısa olan çerçeve öykü içerisinde hem bağımsız hem de çerçeve öyküye bağlantılı bir kısa öykü yapısındadır. Bu hikâyedede ilk önce çerçeve öykü, sonra bu öykü içerisinde anlatıcının yaşadığı aşk macerasının kısa öyküsü başlamakta sonra ilk öykü nihayete ererken çerçeve öykünün nihayete ermediği görülür. Bununla beraber bir önceki öyküde olduğu gibi anlatıcı tamamen geçmişe dönüşle anlattığı öyküyü ortaya koyarken arada sırada yaşanılan ana dönmekte ve böylece her iki öykü arasında bağlantılar kurulmaktadır.

Yazarın *Nebbaş* [120] başlığını taşıyan hikâyesine de, yine hikayenin başlangıcında yaşanılan bir durumun aktarımı görülür. Bu durumda Üsküdar ahalisinin Nebbaş'ın kim olduğunu ve nereden geldiğini bilmediği ve bunu merak da etmediği verilmeye çalışılır. Bununla birlikte halkın bu lakaytlığına rağmen yine de Nebbaş'ın ilk görüşte insanı ürkütecek bir simâsı olduğu görülür.

Yaşanılan ândaki bu durumun aktarımından sonra hikâye, klasik vaka hikâyesi kurgusuyla devam eder. Bu kurguda Nebbaş ilk önce Mümtaz Bey'in arabacısı Rüstem Ağa ile tanışır. Rüstem Ağa ona iş karşılığında yiyecek verir. Lakin çiftliğin sahibi onun mezar soyucu olduğunu öğrenir ve onu çiftlikten kovar. Onun artık çiftliğe gelmesini Rüstem Ağa da istemez. Bundan dolayı Nebbaş bir daha çiftliğe uğramaz.

---

[119] Yakup Kadri, "Bir Kadın Meselesi", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.39, S.998, 8 Temmuz 1326, s.149-153

[120] Yakup Kadri, "Nebbaş", *Bir Serencam*. 3.bs. İst. 1989, İletişim y, *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1028, 3 Şubat 1326, s.319-324

Aradan bir hayli zaman geçer. Bu zaman, bir sıçramayla değil normal olarak Nebbaş'ın yaptığı işlerin anlatıldığı bir bölümle görülür. Bu bölümde zamanın düz bir çizgi halinde kronolojik olarak çabuk ilerlediği görülür.

Bu zamanlarda Nebbaşı çiftlikten kovan çiftliğin sahibesi Sabiha Hanım vefat eder. Sabiha Hanım'ın naaşı Karacaahmet mezarlığına götürülürken Nebbaş bunu fark eder. O, da gündüz vakti mezarın başında Rüstem Ağa'yla birlikte görülür. Lakin gece olunca Nebbaş Sabiha Hanım'ın mezarını kazar ve naaşını tabuttan çıkarır. Sonra ölünün kefenlerini ve mezardaki tahtaları alarak mezarı tekrar kapatıp oradan uzaklaşır.

### b. Durum Hikâyesi Kutbuna Yaklaşan Mensur Yazılar.

Encümen hikâyesinde görülen bir diğer hikâye türü durum görünümünde olan mensur yazılardır. Bu tür hikâyelerde mekânın, yaşanılan ân olan zamanın, gerçek hayata ait figürlerin, silik de olsa vakanın varlığı görülür. Bu nedenle bu tür yazılar bir nevi madern durum hikâyesinin iptidai şekilleri, bir nevi durum hikâyesi denemeleridir. Bununla birlikte bu tür hikayelerde işlenen konunun genelde ferdî duyuş ve düşünüşlere göre serbest, nesnel olarak seçilmesi ve yazarın üslup denemelerine girişmesi bu tür yazıları mensur yazılar kutbuna da yaklaştırır.

İzzet Melih Devrim'in *Paşa'nın Atları* [121] başlığını taşıyan yazısı yukarıdaki bilgiler ışığında durum hikâyesi kutbuna yaklaşan mensur yazılardandır. Bu hikâyede zaman ve mekân unsurları şu ibarelerle ortaya konur.

*"Melûl, kirli bir kış gecesi. İnce ve muazzeb bir yağmur, kesif bir muzik bir is gibi. Beyoğlu'nun kargaşalığı üzerine döküllüyo, soğuk nefesiyle tâ iliklerinize nüfûz ederek sinirlerinizi gevşeterek muttasıl dökülüyor."*

Bu ânda hikayenin figürü olan anlatıcı-yazar evine dönerken arkadaşı ona "Zavallı Nazım Paşa'nın atlarını" gösterir. Anlatıcı bir müddet atlara bakarken Otuz bir Mart'ta öldürülen *"Adliye Nazırı'nın sahne-i katili, tekmîl fecâat ve vahşetiyle"* gözünün önüne gelirken o bu hatların yaşamış olduğu hazin hatırayı şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O gün, köprübaşındaâsîler tarafından çevrilerek tâ Ayasofya'ya, gûyâ bir mahkemi-i kübrânın huzûr-ı hunhârına doğru görülen paşanın arabasını işte bu beyaz atlar çekmiş; müthiş bir irticanın mâsum ve me'şûm âletleri olduklarından bî-haber yüzlerce askerin parlak süngüleri, hadîd ve çılgın feryâtları arasında, işte bu güzel beyaz atlar, başlarına asılarak koşan adamların emirlerine tâbi', o pak ve muhterem sahiplerini ölüme sürüklemişlerdi. Orada, o isyan ve kıtâl meydânında, kanlı ve korkunç nazarlarıyla "gebertilecek herifler" arayan, ölüm korkusuyla serbest , öldürmek arzûsuyla, ihtiyacıyla sabırsız binlerce kimsenin ortasında arabadan indirilen paşanın bir ateş yağmuru altında kurbân-ı mübeccel olarak düştüğünü görmüşlerdi. Ve şimdi bu mukavement-sûz ve acı hâtırâtın zî-hayat birer timsâli oldukları için, senelerce bir muhît-i debdebe vü dârâtta sevile sevile yaşadıktan sonra, âdî bir kirâ anabasına düşmüşlerdi!"*

Anlatıcı bunları düşünürken işte bu ânda arabacı atları kamçılamaya başlarken anlatıcı, onların durumunu, refah ve saadet içinde geçirilen bir hayattan sonra sefalete düşerek âdî bir hizmet yapmaya mecbur olan asilzâdenin hâllerinde benzetir. Bu gibilerin *"dudaklarında dâimâ zehirli bir takallus-ı istihfaf"*, gözlerinde *"dâimâ bir sâye-i hüzn"* mevcuttur. Anlatıcı bu anda atların intizemsız

---

[121] İzzet Melih, "Paşa'nın Atları", *Servet-i Fünûn*, S. 974, 21 Kânûn-ı sâni 1325, s.182, *Hûzn û Tebessüm*, İst. 1921, Sabah Mtb, s. 31-33

yürüyüşünde bir kırgınlık, gizli bir maraz, *"zehr ü istifaf"* tevekkül ve elem hisseder.

Benzer tarz hikâyeler kaleme alan bir diğer yazar ise Ali Sühâ'dır. Yazarın *Bir Şehkâ-yı Elem* [122] başlığını taşıyan hikâyesinde yaşanan bir ânda, hatırlanan iki üç günlük bir vaka anlatılır. Lakin bu vakanın anlatımında yazar yaşanılan ânda hiç bir zaman kopmaz ve bu vakayı anlattığı andaki hissiyatını da ortaya koyar.

Hikâyenin başlangıcında anlatıcının-yazarın odasında bir yazı kaleme alırken birden bire söz edilen *"iki üç günün hâtırâları" "bir bir libâs-ı mâtemiyle meyus ve derbeder"* rûhunun *"harîm yeis-penâhında"* canlanır. Bu hatırlarda, anlatıcı bütün bir yazı sevdiğiyle birlikte geçirdikten sonra bu ilişkinin de diğerleri gibi bir rûya, bir serab olabileceğine yavaş yavaş inanmamaya başlar. Bununla birlikte etrafındakiler de onu buna inandırmış ve sevdiği için *"peki diyor, râzı oluyor"* demişlerdir. Anlatıcı bu noktada artık sevdiğinin kendisinin olacağını düşünmekte ve her saat yeni bir ümitle sevinmektedir. Lâkin bir gün anlatıcıya; *"para"* derler, üzerler, kahrederler, öldürürler. Anlatıcı bu noktada birşey ifade etmeyerek bu *"acı hakîkati tekrar"* hatırlar. O, bu günlerde parasızlık karşısında duyduğu acıyı hissettirmemek için *"bir köşeye büzülmüş hıçkırıklarla boğulurken, uzaktan"* onu *"öldürenlerin bî-kayd ve bîgâne-i teessür kahkahalarını"* işitir.

Bu günlerden sonra epey bir zaman geçer. Anlatıcı her şeye rağmen onu görmek isterse de sevdiğinin artık kendi muhitinde olmadığını görür. Daha sonra anlatıcı aşık olduğu bu kızın evlendiğini duyarken hiçbir şey yapamadığı, hiçbir şey söyleyemediği gibi boynu bükük, gözleri yaşlı adasına koşar.

Geçmişteki bu durumun aktarımından sonra anlatıcı yaşadığı günlerin nasıl geçtiğini ve sevdiğinin artık kendinden uzak olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şimdi benden pek çok uzaktasın, zamanlardan beri seni görmüyorum, belki bir daha ebeddiyen görmeyeceğim. Hasta rûh u ma'lûlûm...Seni düşünmemek, her gün yeniden yaralanmamak için beynim ağırıncaya kadar okuyordum. Gürültülerle kahkahalarla rûhumun enîn-i elemlerini, feryâd-ı tazallümünü örtmek için en bî-kayd arkadaşlara koşuyorum:"*

Daha sonra anlatıcı *"husûsiyle bu gece"* ifadesiyle hikâyenin başlangıcındaki yaşanılan âna döner. Anlatıcı bu ânda son darbenin olmaması, halinde şu yaşanılan ânda beraber olabileceklerini, buna da çok yaklaştıklarını belirterek o, artık bunun bir rûya olduğunu ifade eder. Bununla birlikte anlatıcı onun kendisinin olması hâlinde, onu korkutan *"kış gecelerinde ne güzel bir hayat-ı ber-vecd"* yaşayabileceklerini düşünür. Anlatıcı böyle gecelerde sevgilinin bakışlarıyla mest bir halde onun gözleri için bestelediği *"neşâid-i aş u âlâmı"* okuyacak, *"kimsenin işitmediği peri hikâyelerini"* nakledecek, yatarken de sevgili uyurken bütün geceyi onun *"kadınlığına mâlik olmak sa'âdetiyle"* onu seyrederek geçirecektir.

Anlatıcı sevgilinin yanında olması hâlinde bütün bunları yaşayacağını düşünürken tekrâr yaşanılan âna dönerek onun yanında olmadığını şu ifadelerle ortaya koyarken yer yer üslûp denemeleriyle hikâyeyi mensureye yaklaştırır.

*"Sen yoksun. Sen gittin. Benim için müebbeden gittin. Kimbilir sen şimdi orada hüsnüne esirler buldun, onlarla meşgûlsün. Artık senin için ismim kâmilen bir yabancı ismi oldu. Zavallı ben burada sefil oluyorum. Bende hiçbir şeyin, hiçbir hâtıran yok. Biraz saçın, bir firketin, mendilin...Hayır, hayır, bunlar değil, biraz kadınlığın, müşfik ve rahîm bir nazarın, ümîd-bahş bir tebessümün bile yok"*

---

[122] Ali Sühâ, "Bir Şehkâ-yı Elem" *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 972, 11 Ocak 1325, s. 150-151

Anlatıcı daha sonra yaşanılan bu ânda onu üzen en önemli şeyin ise bir zamanlar sevdiği kadına ait her maddiyetin yavaş yavaş hafızasında silindiği olduğunu belirtir.

Ali Sühâ'nın *Bir Genç Kız'a* [123] başlığını taşıyan hikâyesinin başlangıcında bir akşam bir düğün evine toplanan yüzlerce kadınlar arasında bir genç kızın anlatıcıyı-yazarı nazik bir selemla selamladığı ve gözlerindeki tavırlarıyla yazar birçok vaadler yaptığı görülür. Yazar bunları fark ederken ihtiyarlayan kalbine o kızın *"cevvâl-i şebâbı (ndan) bir parça şiir, zevk soğuyan ruhu(n)a bir parça hayat ve hararet cereyân"* eder. Lâkin bu genç kızın nazarlarında hep yarın mevcut olurken anlatıcı da o *"yarının bu gece olabilmesi ihtimaliyle bedbinliklerini biraz"* uyutur. Hatta o bir müddet böyle gezinerek bu genç kıza her tesadüf ettiğinde aynı *"va'di biraz daha kuvvetli olarak biraz "şimdi, az sonra" mânâsıyla"* okur. Lakin anlatıcının beklediği gece genç kız gelmezken anlatıcının artık eski anlatıcı olmadığı görülür. O bu ânda artık aceleye mecbur biridir bu nedenle *"uzun intizarlar"* onun kalbindeki *"yalancı harâret için zehirnâek bir zehir gibi"* dir. Anlatıcı bu noktada kendindeki değişimi şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Zaman geçiyor ve genç ihtiyarlıyor. Ben artık "yarın" vaadlerini isteyecek, onlarla tatmîn-i hiss ü hayâl edecek onlara aldanacak zamanlardan çok uzaklaşdım. Bana yarın için büyük zevkler, sa'âdetler va'detme onları istemem. Bugün verebileceğin hattâ en ufak, en basit lutufların için sana minnettâr olurum. Eğer hâlâ "yarın" diyeceksen istemem, isînâ ederim."*

Anlatıcı daha sonra artık küçücük bir zevk elde etse, öleceğini bilse bile hiç tiitremeden, kalbi sızlamadan *"yarın"* diyen bu kızı kıracağını, terk edeceğini *"bugün"* diyenlerin arkasından gideceğini ifade eder.

Ali Sühâ'nın *Yalnızlık Geceleri* [124] başlığını taşıyan hikâyesinde ise bir *"sakin bir bahar akşamı son ziyâları, ufkun penbe ergıvanî sisleriyle birlikde, denizlerin lâciverd tülleri altına, gizledikten sonra, gece, hüznüyle, gamıyla, sîne-i esrârına îtiraflar, sitemler va'adler, müşâfeler, buseler tevdi olunacak olan nisan gecesinde"* yaşanan bir yalnızlık durumu anlatılır. Bu yalnızlık ânlarında dış atmosferin durumu ise şu ifadelerle tasvir edilir.

*"Semâda yarım bir ay, sedef iltimâ'âtıyla kâh birleşib, kâh sirkeleşib şeffâf bir tül şeklini bulutların arasında meşy ve kurânesinde devam ederken, yıldızlar, kendilerini perestîdelerinin nûr-ı nigâhından mahrûm eden bulutlarla bir ma'nâ-yı iğbirâr ve husûmetle göz kırpırıyorlardı. Uzakdan uzağa kurbağaların sesleri arasında bülbüller, refikalarına neşâd-i aşk ve dâvet okuyorlardı."*

Bu ânlarda anlatıcı ise yanında *"beyaz bir sîmâsarı ipek saçlar, müşfik ve rahîm yumuşak eller bulamamam hüsranıyla"* yanar. Bu noktada anlatıcı yaşanan yalnızlığın sadece bu geceye ait olmadığını lâkin bu gecede daha yoğun bir hâlde hissedildiğini ifade eder. Bu ânda anlıtıcı kalpleri kendi hisleriyle *"çarpan binlerce genç kızlar, genç kadınlar, belki uzak ufuklardan bir zöhre-i ümîd ve tesellinin tulû'unu"* beklediğini düşünerek kendisini *"bu genç ve pür emel kalplerden birini tesliye ve müteselli olabilmek sa'âdetinden"* mahrim eden, onları kendilerine tanıtmayan *"o meşûm kuvve-i meçhûleye lânetler"* eder.

Anlatıcı yalnızlığın yaşandığı bu kesif gecelerde kalbinin *"ateşîn ihtiyaçlarını heyecânlı darbelerini ya ciddî bir sahifeninin dimâğ it'âb eden müşkilâtı içinde öldürmeye mecbur"* olur ya da *"âtıl, hayvânî bir uykununun dumanları arasında teskîne"* çalışır. Lakin bur akşam sükût eden "bu ateşler, bu

---

[123] Ali Sühâ, "Bir Genç Kız'a", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.992, 27 Mayıs 1326, s.52

[124] Ali Sühâ, "Yalnızlık Geceleri", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1000, 22 Temmuz 1326, s.208

heyecanlar, bu arzular, bu iştiyâklar" diğer bir akşam onun kalbini tekrar istilâ ederken o, *"her defasında da, bu gece olduğu gibi harap, ezilmiş, medîd bir hastalıktan kalkmış gibi za'îf bî-mecâl ve bî-derman"* kalır.

Bütün bu menfî durumları yaşayan anlatıcının mevcut şiiri ve hayali yine de uzak ufuklardan bir ümit ve emelin doğuşunu bekleyen genç kızlar ve genç kadınlarla alâkalıdır. Bu noktada anlatıcı kendi felakitlerinin arasında daha ziyâde onları düşünür.

Bu hikâyede yazar bir gecede yaşanan yalnızlık ânını yer yer üslup denemeleriyle vermeye çamlışmıştır.

Aynı yazarın *Bir Cerihâ* [125] başlığını taşıyan hikâyesinde ise genç kızlarla aynı mekânda bulunmaktan dolayı anlatıcının ruh halinde görülen durumlar ve onun düşünceleri ortaya konur. Anlatıcı sisli ve yağmurlu bir bahar akşamı muzdarip ve heste bir hâlde istasyonda beklerken *"çılgın tavırlı dört genç"* kız tesadüf eder. Anlatıcı bu kızları şu ibarelerle tanıtır.

*"Bunlar dört siyah çarşaf dört siyah hayâl idi. Peçeleri kalkık saçları gözüküyordu. Pek yakınlarında idim., istasyonun lüksü lütufkâr bir ziyâ gönderiyordu. Tedkîk ettim:, sararmış sîmâları biraz zaîf, biraz çökük, ince ve uçları yukarıya kalkık kaşlarının altında biraz izakça gözlerinin uçları biraz çekikdi. Sîmâlarında, uzak dağların, uzak ufukların , fakir kulûbelerin altında nezih ve beyaz, necîb ve me'sûd bir hayat yaşaya, asîl evlâdının bütün işârât-ı mümtaziyyetini gördüm. Bunlar kanâatlarını, îtikâdlarını fedâ etmemek için, vatanlarının pâk toprağının düşman ayaklarının altında çiğnendiğini görmemek için servetlerini, huzûr ve istirahatlarını, hattâ pâdişahlıklarını, asâletlerini, beyliklerini feda eden muhtereme büyük vecdanlı insanların, nankörlükle vahşetle ezilen zavallı evlâdlarıydı."*

Anlatıcı bu anda onların içinde birinin çekinmeyerek kendisine bir süre baktığını fark eder. Lakin bu sadece bir bakışla kalarak daha ileriyle gitmezken onların biraz ötesinde duran haremağası da bu mevcut durumu önlemek için bir teşebbüste bulunmaz. Anlatıcı bir süre sonra onların gülüştüklerini, kahkaha atmamak için türlü hallere girdiklerini görür. Bu durum teren gelinceye kadar devam eder. Bu anda anlatıcı ise onların bu durumlarıyla ilgenmemekte ve sadece bir ezleyici konumunda kalarak onların yaptığı bu hareketlerden şu sonuçları çıkarmaktadır.

*"Onlar yürümesini bilmiyorlar, gülüşmesini bilmiyorlar, bakmasını bilmiyorlardı. N epek kıymetdâr, ne de pek âdî olmayan çarşafları, üstlerinde eğreti gibi duruyordu. Saçlarını fenâ tanzîm etmişler, çarşaflarını fenâ iğnelemişlerdi. Etekleri tutuşları kâmilen mahrûm-ı zarefetdi. Acıyordum"*

Bu ânda sözü edilen kızlar anlatıcıdan son bir ümit işareti bekleyerek terene binip kaybolurlar. Tren hareket ettikten sonra anlatıcı "insanlıklarından, kadınlıklarından zorla mahrûm edilen" bu zavallılara bir ümit işareti yollamamakla kendisini suçlar ve büyük bir pişmanlık duyarak bunu bir cinayet olarak adeder. Anlatıcı daha sonra yerli kızlara hitabederek uzak memleketlerinden İstanbul'a gelen bu kızların kendilerinde çok farklı olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*Ben servet ve ihtişâmı toplayan mel'ûn büyük zehir yuvalarından kaç tanesini tanırım, her sene sizin hemşerilerinizden biri o evlerin karanlık ratb bir köşesinde yirminci asır medeniyet insanlarının kurban edilen esîri, gözlerinde siyah damlı köylerinin, derelerininin tüten bacalarınını hayâliyle, bazen yarım bırakılmış bir münasebet-i kalbiyyenin fecî'a-i yâdıyla kalbi sızlayarak, yahud daha uzaklarda kılıcını kuşanıb atına binerek gittikten sonar bir daha avdet etmeyen babaların, kardeşlerin hâtırâtıyla inlayarak hayatdan silinirler. Bu o evlerde hemen her sene tekerrür eden basit, atf-ı ehemmiyet etmeye lüzûm görülmeyen sessiz bir fâciadır."*

---

[125] Ali Sühâ, "Bir Ceriha", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.989, 6 Mayıs 1326, s.8-9

Anlatıcı daha sonra insanlıkları çalınan, kadınlıkları gasbedilen, hayâlleri zehirlenen, asîl insanlarının felâketlerinin ne zaman biteceğini merak ederken *"müstebid konakların sâkid ve gizli kurbanlarıyla Neron zamânının kudurmuş aslanlarının pençelerinde parçalanışları lâkaydâne seyredilen Hristiyan esirleri arasında bir fark"* göremez.

Encümen hikâyesinde benzer tür hikâyeler kaleme alan bir diğer muharrir Fâzıl Ahmed'dir. Yazarın *İki Hemşire* [126] başlığını taşıyan hikâyesinin başlangıcında anlatıcının, "aynı şûhluk, aynı kadınlık" olan ve birbirlerin eçok benzeyen iki kızkardeşi aynı dakikada, aynı dakikada sevdiği görülür. Anlatıcı daha sonra onların birinin kendine bir cesaret verdiğinde diğerinin de teşebbüse geçtiğini ifade ederken anlatıcı da bu iki kız kardeşi birbirinden ayırmadığını şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Ben bütün hüsrân gecelerimde onların ikisini birden düşünür, ikisinin harâretiyle aynı dakikada yanardım. Hangisini seviyordum? Bu kattiyen belli değildi. Onlar o kadar bir o kadar birbirinin mütemmim-i mehâsini şeylerdi ki birini düşünürken diğerine fedâ-yı ömr etmeye hazırlanmamak imkânsızdı. Ve bu ikiz aşıklar onları bir çok sevdim. Bir gün onlar bana her vakitki şûhlûkları, her vakitki lâkaydlıkları her himmetsizlikleri ile dediler ki: "Biz seni artık hiç sevmiyoruz. Ve artık sen bizim için tamamen bir yabancısın."*

Bu sözden sonra anlatıcı artık *"istikamet-i hayâtı meçhûl bir serseri"* dir.

Aynı yazarın *Zehir Katreleri* [127] başlığını taşıyan hikâyesinde de anlatıcının bir gece yaşadığı ruh durumu ortaya konulur. Bu hikâyede anlatıcının pencereden dış atmosferin karanlığının *"en derin, en uçurumlu saatlerinde, gecenin kalbini bir doktar gibi"* dinlediği görülür. Çünkü gece en gizli dertlerini, eninlerini bu vakitlerde fısıldamaya başlar. Bu atmosferde ay yoktur, sadece denizin üserindeki *"donuk ve lâciverdimsi bir beyazlık"* mevcuttur. Bu anda dekora derin bir sükût hakimken *"geceyi, sahilleri, suları bir şey"* yırtar. Bu bir şilebin sesidir. Bu şilep *"bir çok insanların elemlerini kederlerini sırtlanarak denizden denize koşmaktan bıkmış görünen bir kitle, bir demir yığıntısı ki şikâyet eden sular üzerinde"* sürünmekte, sürüklenmektedir. Anlatıcı bu şilebi görünce on ninesininin on sene evvelki; *"Allah selamet versin oğlum" "kimbilir nerelerden gelip nerelere gidiyor."* sözlerini hatırlar. Çünkü o da *"Afrika'nın bilinmez kovuklarından İstanbul'un pür-gubâr mahallelerine kadar"* bu şilebe yakın bir vasıtayla gelmiştir. Anlatıcı bu noktada ninesinin Afrika'dan gelip, bir vapur gibi nerelere gittiği belli olmayan ölüm denilen meçhûliyet içinde eridiğini ifade eder. Anlatıcı daha sonra aynı kaderi kendisinin ve bütün insanlığın paylaşacağını düşünürken bu düşüncenin kendini ezdiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*Şimdi bu ıztırârî hicret, hayatın bür gün beni de edeceği bu istiklâl beni öyle yoruyordu, zehirliyordu ki...Ve artık ölüm, adem fayr-i mer'î bir tayf-ı mahûf hâlinde beri sarmış ciğerlerime giren hevâ-yı mihnâk nefesleriyle zehirlemiş gibiydi"*

Anlatıcı bulunduğu yerde sezlongun üzerinde uyuyakalır ve sabah yine şilebin sesiyle uyanırken mevcudatın yine her günkü gibi hayata başlamak için hazırlandığını görür. O, ise *"dâimâ zilletlerinden çirkinliklerinden"* iğrendiği *"bu hayata karşı"* duyduğu *"gayr-i irâdî merbutiyet-i zelîlenin iğrençliğiyle"* tiksinir.

Bir diğer encümen hikâyecisi Abdülhâk Hayri de *Siyah Çarşaflı* [128] başlığını taşıyan durum hikayesinde bu hikâyelere benzer bir kurgu ve anlatımı kullanır. Bu hikâyede anlatıcı kalabalığın arasında siyâh çarşaflı bir kadınla

---

126 Fâzıl Ahmed, "İki Hemşire", *Servet-i Fünûn;* c. 38, S.970, 27 Aralık 1325, s.115

127 Fazıl Ahmed, "Zehir Katreleri", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 967. 5 Aralık 1325, s. 71

128 Abdülhak Hayri, "Siyah Çarşaflı", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 973, 18 Ocak 1325, s. 327

karşılaşarak onu bir müddet gözleriyle takip eder. Daha sonra anlatıcı onu tekrar göremeyeceğinin üzüntüsünü duyar çonkü o yıllarca böyle bir kadın beklemiştir.

*"Demek bu kadın benden bir adım uzak olduğu hâlde benim olmayan bu nefis kadın hırçın ve sevdakâr idi. Zaten bütün hayatımda beklediğim kadını böyle tahayyül etmemiş miydim? Ah ne olurdu ya Rabbim, bilseydi. Bir adım arkasında kendisini takib eden bu hasta ruhlu gencin o hırçınlığa ne kadar muhtaç olduğunu, onsuz ne kadar bedbaht ve sefil kaldığını bilseydi. Takdir etseydi. O yine müstesnâ ve bülend, benim bütün hülyâlarımı, tahassürlerimi bilmeyerek bir hayâl-ı muhâliyet takarrübüyle gidiyordu"*

Bu noktada anlatıcı bu kadının kendisini ne kadar mutlu edineceğini düşünürken o kadar dalmıştır ki yanlış bir adımla eteklerine basar. Kadın *"zarif bir dehşetle arkasına"* dönerken anlatıcı utanarak ancak *"pardon"* der.

Emin Lami de encümen döneminde mensur yazılar kutbuna yaklaşan durum hikâyeleri kaleme almıştır. Yazarın *Mehtab Gecesi* [129] başlığını taşıyan durum hikâyesi aslında bir yolculuğun anlatıldığı bir mensur yazı görünümündedir. Bu hikâyede anlatıcıyla birlikte dört atlının ormanlık bir yerde ilerlediği görülür. Anlatıcı bu ânda geçtikleri bu yerlerden bir kaç yüz sene evvel atalarının geçtiklerini, buranın konuğu olduklarını ve buralarda ömürlerinin en neşveli, en muzaffer dakikalarını geçirdiğini, *"damarlarında kaynayan ateşten kanlarla bu sarp yamaçlarda atlarını"* oynattığını hatırlar. Anlatıcı atalarının bu durumuna karşı kendilerinin damarlarında *"o ateşîn ve cidâl-cû kan değil, bilâkis soğuk ve zâif mâyî cevelân"* ettiğini düşünür.

Gece olunca dört atlıdan müteşekkil olan kabile mehtaptan dolayı durmayı tercih ederken bu anda tabiatın aldığı görünüm şu ifadelerle ortaya konur.

*"Burada manzara ne kadar geniş ve lâhûti idi. Şimdi bayırın en yüksek noktasında bulunuyorduk. Önümüzde geniş bir ova ve uzakda iklim-i hayâle benzeyen heyûlâ-yı cibâlin sâyelerine sığınmış râkid bir körfez gibi göl vardı. Ve kamer mâi ve esîrî bir duman arasında titreyerek yükseldikçe hâlelerden taşan elmas şelâleleri bütün rûyâdan, bütün cennetden ibâret olan bu nefis mayıs gecesinin rûh-ı hâbidesine beyaz köpüklerden, tüllerden murassa' bir cibinlik sarıyordu. Ovanın, bu tıyık ziyâ dalgaları altında râkid ve mutî bir harman yerine benzeyen sath-ı sükûnperveri üzerine parça parça esmer lekeler gibi köy yığınları serpilmişlerdi. Bazen bunlardan çıkan müteredded ve sönük bir lem'a mehtâba karşı zâif ve muhtazar titriyor, vu uzaklardan köpüklerin uzun mukassa ulumaları, pek nadir çıngırak sesleriyle inkıtâ' eyliyordu. Sonra o göl...Bu ince mayıs ayının aks-i münevverini munu munu dalgacıklarının sîne-i mühtezinde sallayan o göl ne kadar güzel ve ulviydi"*

Mehtablı bir gecenin dış atmosferinde görülen bu tasvirlerin encümen şiirindeki tasvirlerden hemen hemen hiç farkı yoktur. Bununla birlikte bir durumun anlatıldığı hikâyelerde tasvirlerde görülen bu tür anlatımlar bu durum hikâyelerini mensur yazılara yaklaştırır.

Sözü edilen manzara içerisinde anlatıcı uzaklarda bıraktığı sevdiklerini düşünürken onları gören kameri kıskanır. O, da bu ânda *"böyle tüllerin, nûrların, hâlelerin, renklerin sehhâr ü câzib pûşîde-i şeffâfı içinde gizlenerek, elmas gözleriyle bütün kâinatın sırlarını güzelliklerini çalan bir kamer"* olmak ister. Daha sonra anlatıcı ve arkadaşları bir süre dinlendikten sonra yollarına devam eder.

Aynı yazarın *Ukde* [130] başlıklı hikâyesinde ise anlatıcının bir gece sevgiliyle aynı mekânı paylaşması durumu işlenir. Bu ânda sevgili anlatıcının karşısındadır. Dışarıda ise bulutların arkasında saklanmış bir kamer ve *"üzerinde mâî bir rûyâ-yı visal dalgalanan mücellâ ve râkid bir deniz"* vardır. İşte bu tabiat

---

129 Emin Lâmi, "Mehtab Gecesi", *Servet-i Fünûn*, c. 39. S. 993, 2 Haziran 1326, s. 39

130 Emin Lâmi, "Ukde", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 973, 18 Ocak 1325, s. 123

içerisinde yazar sevgilinin görünümünü ise şu ibarelerle ortaya koyarken anlatımın mensur yazılara yakışacak tarzda bir nitelik kazandığı görülür.

*"Ve sen nazarlarımın şehbâl-i ihtirâsı altında çıplak ve esâtirî bir heykelin terâsîde kollarına benzeyen mevzûn ve parlak ellerinle pencereye kadar tırmanan salkımların mor çiçeklerini koparırken rüzgâr, o melâl-i tabî'atın pür-feşafeş yelpazesi ruhuma saçlarının, o donuk ziyâ-yı fecr-i âkîne karşı oynaşan yanaklarından, dudaklarından, kaşlarından çapkın buseler toplayan saçların ve bu rükûd şâm-ı eleme mün'atıf dalgın ve pür-mesâ gözlerinle o kadar dilberdin, o kadar yüksekdin ki seni böyle ellerimin altında, bana benden yakın görerek sevmemek, mahrûmiyyet-i imtisâs ile kırılmaş dudaklarından, mashûfiyet-i ihtirâs ile çiçekleri koparan ellerinden yüzlerce, binlerce bûse almamak ve böyle gözlerinin pür-nûr u fer her gecesine karşı, fevk-i serimizde inficâr eden bu leyl-i rüyâ-rîzin içinde derin bir nefs-i istirahata musavvven olmamak, büyük ve muharrib bir fâci'a oluyordu"*

Anlatıcının kalbi sevgilinin bu görünümü karşısında *"gecenin a'sâb-ı ihtisâsına hulûl ve nüfûz eden bir vehm-i tekarrübüyle bayılırken"* gözlerinde *"bî-ihtiyâr iki damla yaş"* dökülür. Bu ânda sevgili ise anlatıcının ne düşündüğünden habersiz olarak bu yaşlara lâkyat bir halde sadece ona; *"ağlıyor musun, fakat neden yâ Rabbi"* demekle yetinir. Oysa anlatıcı ise *"iki katre ile değil"* kalbine ve ciğerlerine dökülen *"bî-nihâye katrât-ı âlâm ile yutkunarak"* ağlamaktadır. Sevgili ise onun bu haline kayıtsız kalarak onu gözyaşlarıyla bırakarak dışarı çıkar.

Refik Halit'in de encümen döneminde kaleme aldığı *Köpekler* [131] başlığını taşıyan hikâyesi de mensur yazılar kutbuna yaklaşan bir durum hikayesidir. Hikâyenin başlangıcında yaşanılan ânda anlatıcının sokak köpeklerinden dert yandığı yandığı görülür. Anlatıcının onlara karşı aldığı bu tutumun arkasınadaki sebep ise bir yıllık geriye dönüşle anlatılmaya başlanır.

Bir yıl önce anlatıcı karlı bir gece vakti gölgesiyle birlikte evine gitmeye çalışır. Hikâyenin bu bölümünde anlatıcı gölgesini şu ibarelerle ortaya koyarken anlatım endişesinin ön palana çıktığı ve hikâyeyi bir mensur yazı kutbuna yaklaştırdığı görülür.

*"Hayır, hayır gölgemle beraber, ben gölgeleri de sevmem bazen bir hafiye gibi korkarak fakat dâimâ mücteşir arkamda koşar, tâ ayaklarımdan geçmek ister, gerilir, sonra birden önümde geçer, bastığım yeri düşman gibi karartır, beni düşürmek ister, bazen çirkin duvarlara sürünerekçömelmiş, kendini göstermek istemeyen bir cânî ihtimâmıyla iki büklüm olmuş, acale acale tâkîb eder; durursunuz, durur, korkunç bir şekille sizin yürümenizi bekler, yaslanır, uzanır, büyür. Bazen mülevves, sefil -köpek gibi- çirkeflere ayakların altına yatar. Ne bir sada, ne bir âh, ezilir, çiğnenir. Hayretle birden egilir bakarsınız, onu bu hâlînden bu ezilişinden, memnûn, âdetâ lezzet alır görürsünüz, murdar."*

İşte anlatıcı bu gölgesiyle İstanbul'un karlı, sulu ve çamurlu sokkaklarında ilerleken kendini bir anda boş bir mescidin demir kafesi arkasında feneri yanan bir mezarın üstünde bulur. Bu ânda kenarda karın içinde dört beş köpek başlarını kaldırarak bakarken anlatıcı da onlara eğilip bakar. Bu köpekler birbirlerine sokulmuş bir haldeyken doğrulup anlatıcıya bakarak bir süre onun gitmesini beklerler. Bu ânda yazarın aklından bu köpeklere fenalık yapmak ister. Anlatıcı daha sonra bunun sebebini ise şu cümlelerle ortaya koyar.

*Bu köpekler bizim ne keder çirkin timsâllerimizdi, bu köpekler bizi ne derecede gülünç ediyordu, bunlar ne mülevves, ne hayat-şiken mahluklardı. Dâimâ düşünen, hasta aç gözleriyle, döven öldüren, aç bırakan insanlara hâlâ devam eden irtibatlarıyla, korkak sefil, ısırma, nefes almak, yemek için her girdiği yerden kovulan kaçıncı şekilleriyle köpekler. Bunlar bizdik, bizi de böyle aç, çıplak bırakıyorlardı, eziyorlardı, kovuyorlardı, ve biz bu ellere, bu kuvvetlere hizmet ediyorduk, bunlardan şifâ, rehâ bekliyorduk. Biz daha fenâyız, biz kendimizi öldürüyoruz, öldürülenlerle ölenler bir cinsiz."*

---

[131] Refik Halid, "Köpekler", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 965, 20 Kasım 1325, s.38-40

Anlatıcı daha sonra uzaktaki, "paslı, boş saksılara benzeyen bu evlerde" işte bu köpekler gibi "aç üşümüş, hastalanmış" mahlukların yattığını, bu mahlukların şikayet yerine sadece sızlandığını, korktuğunu ifade eder. Daha sonra medeniyetin de kendilerini bu köpekler gibi gördüğünü, iğrendiğini, çiğnediğini, ezdiğini ölümünü beklediğini söyler.

Anlatıcı bunları düşünürken köpekler yavaş yavaş birbirinden ayrılarak onun etrafına dağlırken birinin havlamasına ilk önce oradakiler ve sonra uzak mahallelerdeki diğerleri cevap verir. Bu ânda anlatıcı da gittikçe asabîleşirken üzerine gelen köpeklere teşla buzla tekmeyle vurmaya çalışır. Bununla birlikte o etraftan bir yardım beklerken onun yarıdımına hiçkimse gelmez. Anlatıcının köpeklerle mücadelesi bir hayli şiddetli ve uzun sürer. Daha sonra bekçinin sopası duyulunca bütün köpekler dağlırken, yavruların öldüğü, büyüklerin çukurlarda kaybolduğu görülür. Daha sonra anlatıcı yoluna devam ederken sokak aralarında çıkan köpekler onu kovalamaya başlar. O, bir süre koşar ve bunlardan kaçmaya çalışırken yere düşer ve sabahleyin onu sebzevatcılar bulur.

Geriye dönüşle anlatılan bu vakadan sonra anlatıcı, garsondan bir içki daha isteyerek bu gece bir daha sokağa çıkmayacağını dile getirirken, arkadaşlarının kendini rahat bırakmasını ister.

Fecr-i Âtî Encümenî Edebîsi'nde görülen bu tür mensur yazı kutbuna yaklaşan durum hikayeleri, hem modern durum hikâyesinin ibtidai şekilleri olurken hem de hikâye türünün sınırlarını genişletir. Bununla birlikte bazı bölümlerinde yer yer anlatım denemeleri yapılan bu hikâyelerde anlacı ise yazarın kendisidir.

### c. Durum Hikâyesi Kutbuna Yaklaşan Teatral Anlatım Hikâyeleri

Fecr-i Âtî hikâyesinde görülen bir diğer eğilim ise, durum hikâyesine benzer teatral anlatımın hakim olduğu hikâyelerdir. Bu hikâyelerde, mevcut yaşanılan andaki bir durum aktarılır. Bu nedenle hikayenin iç zamanı gayet dar, vaka gayet silik bir konumdadır. Bu yönüyle bu hikâyeler bir durum hikâyesi konumuna girer. Bununla birlikte bu hikâyelerde kullanılan teatral anlatım bu yazıların tiyatro ve hikaye arasında bir yer edinmesini sağlar. Aslında bu görünümleriyle bu hikâyeler âdetâ birer tiyatro denemeleridir.

Encümen hikâyeleri arasında bu tarz hikâye kaleme alan yazarların başında Şahabettin Süleyman'ın gelir. Yazarın *Kamer* [132] başlığını taşıyan hikâyesinin başlangıcında bir tiyatro eserinde görülen hikâye figürlerinin özellikleri; *"Şükrü Behiç, yirmi beş yaşında" "Semiha Behiç, on sekiz yaşında"* ifadeleriyle tanıtılır. Daha sonra hikâyede muhit ve figürlerin hâle adetâ bir tiyatro eserinde görüldüğü gibi şu ifadelerle ortaya konur.

*"Mehtablı, parlak, lekesiz bir gece.Şehnişin'de. Bu genç karı koca pencereye dayanmışlar. Behicin sol kolu Semiha'nın tombul, zarif belini sarmış. İsâle-i sîmâb eden kameri ve âfâk ve muhitât-ı sîmîni, geniş, vâsi, gunûde sahrâ-yı temâşâ ediyorlar."*

İşte bu hikâyenin konusunu bu ânda Şükrü ile Semihâ'nın ay üzerine konuşmaları oluşturur. Bu noktada hikâyenin vakası oldukça siliktir ve kısa zaman ândan ibarettir. Bu nedenle sözü edilen hikâye durum hikâyesine daha da yakındır. Hikâye'nin başlangıcında eşi Şükrü'ye Resimli Kitab için ne yazmak

---

[132] Şahabeddin Süleyman, "Kamer", *Resimli Kitâb*,c.2, S.8, Mayıs 1325, s.796-800

niyetinde olduğunu sorar. O ise Gözlerin adlı *"bir şi'ir-i zindeyi, bir kaside-i aşkı"* yazmak istediğini, lakin henüz bunu hissedemediğini, yazmak istediği gözlerin beşerde bulunmadığını, bununla birlikte yazmaya teşebbüs etmesi hâlinde ise onları ortaya koyacak sözlerinmevcut olmadığını, kelimelerin ise kifayetsiz geldiğini ifade eder. Eşi bu noktada onun söylediklerini abartılı bulur. Şükrü ise bu noktada bu gözlerin özelliklerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Onlar birer ökse: Genç ve taze kalbler onlara temas edince bir daha ayrılmazlar...onlar bazen birer maktal, birer lâne-i hıyânet...Bazen birer sîne, birer sîne-I, birer sîne- i himâye"*

Semihâ veznin ve kafiyenin olması halinde bu söylenenlerin birer şiir olcağını ifade eder.

Şükrü bir süre etrafını seyrederek bu gözlerin sahibi olan kadınları birer kamere benzetir. Bunun sebebi ise bazen o da kamer gibi hiç görülmezken, kamer de semâların siyah, tüylü kadifeleri arkasına saklanır. İşte bu noktada her ikisinin güzelliği de siyah yığınları arkasında mahfuzdur. Bu noktada kameri de *"bir Türk kadını gibi kıskanan siyah perdeler, nâmuskâr yıldızdan kafesler"* örter.

Senihâ onun bu sözlerine karşı çıkarak *"onun bazen yırtık bir fahişe"* olduğunu, *"gümüşten sînesîni"* açtığını, *"sîmâh ile çehresini ötmeyi"* düşünmediğini, *"ufuklara kadar çırılçıplak"* olduğunu söyleyerek Paris'in, Londra'nın kadınları gibi olduğunu ifade eder. Ona göre bu kadınlar *"bî-âr ve bî-hicâb" "sevâs-ı müzemmiz" "sahtekâr"* dır. Kadınların bu özelliği ise mehtabı hatırlatır. Şükrü bu noktada araya girerek mehtabın, evlenmeden evvel kendilerinin bir çok hararetli rabıtalarını, buselerini, sakladığını ifade eder. Seniha eşinin bu söylediklerine katılmaz ona göre mehtab kamirin hasedidir, güneşin bir *"hemşire-i âteşi"* dir ki bu noktada hiçbirşeyin mevcudiyetini saklamaz. Lutufkâr olan kamer değil gecedir. Şükrü ise bu noktada kamerin daima "elmas-tıraş bir pece ile, bir hâle ile mahdut" olduğunu, gümüş renginde bir mantoya büründüğünü, kamerin fuhşuyle değil, güzelliğiyle zehirlediğini iddia ederek kamerin bir Türk kadını olduğunu şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Evet bir Türk kadınıdır. Adalar'ın Tarabya'nın Büyük Dere'nin Şişli'nin bilir mişim nerenin, büyüklere mahsus, bir mahallenin kadınlarına benzer. Onun semâda, şûh, fettan, hilekâr bir vaz'-ı sehhârı vardır ki size vüsûl ve mülâkat için va'dlerde bulunur, fakat kani' olduğunuz, kat'iyyetinden emin bulunduğunuz bu mülâkat bir serâbdır, öyle bir serâbdır ki o kadınların, para ve asâlet inzimâm-ı mıknasiyyetiyle daha ziyâde câzib, sehhâr, güzel olan kadınların şemsiyelerinin vaz'-ı zarif-i lâkaydîsinde, teşebbüslerinintarz-ı ihmalkâr san'atinde arabalarının mağrur ve sessiz firarlarında bulunan ümit gölgelerine benzer. Ümit edersiniz; biraz sonra hissedersiniz ki ümidiniz gölgenizdir. İşte aldanış, işte zehr"*

Daha sonra Seniha eşinden kameri bir sanatkâra benzetmesini ister. Bu noktada şükrü onu binlerce parmakları denizin üzerinde değişik görünümler çizen bir nakkaşa benzetir. Hikâyenin sonunda ise Şükrü eşinin gözlerinin bir kamer olmadığını çünkü onların müstesna dakikalarının olduğunu bu *"dakikalarda umk-ı lâyetenâhiyyetrenginde bir tûfân-ı ezeliyyat ve ebediyet, bir memzuciyyet-i acz ve kuvvet his"* olunduğunu ifade eder.

Bu hikâyede de görüldüğü gibi bu tarz hikâyerin en mühim bir özelliği de teatral anlatımın hakim olduğu durum hikayesi kutbuna yaklaşan bu hikâyeler aynı zamanda birer mensur yazılar olmasıdır. Bu hikâyede gerek kamerin, gerek kadınların, gerekse ikisinin benzerliklerinin ortaya konulmasındaki betimleyici anlatım bu hikâyeleri mensur yazılara oldukça yaklaştırır. Bununla birlikte bu hikâyede Şükrü, eşinin kendisinde kameri, kadın ve sanatkar olarak yazmasını ister. Eşi onun isteklerini yazarken aynı zamanda mensur bir eserin ortaya çıkma

sürecini de ortaya koyar. Bu da ibtidai olmasına rağmen bir metnin kurguya dayalı bir metin içinde yazılması sürecini-metafiction sonucunu ortaya çıkarır.

Aynı yazarın benzer tarzda kurgulanan bir diğer hisâyesi ise *Aziz Katil* [133] başlığını taşır. Bu hikâyenin de girişinde hikaye figürleri Suzan ve Behiç'in özellikleri verilir. Teatral anlatımın görüldüğü bu hikâyenin başlangıcında Behiç'in, Suzan'ın hayatında kendinden başka birilerinin olduğunu iddia ettiği görülürken kadının ilk başlarda buna şiddetle muhalefet ettiği görülür. Daha sonra Suzan, Behiç'in bu konuda kendine anlayışlı davrandığını görünce kendisini seven, kendisi için katil olan ve arada sıra kendisi için yazan biri olduğunu itiraf eder. Bu noktada Behiç, Suzan'ın bir katilden mektup kabul ettiğine şaşırırken bu katil hakkında aşağlayıcı sıfatlar kullanır. Bu anda Suzan ise onu daha önce görmediğini tanımadığını sadece mahkeme de ilk kez gördüğünü ve kendini. Sevdiğini anladığını ifade eder. Daha sonra bu gencin kendi için yaptıklarını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Benim için katil olmuş, kıskanmış, kocamı öldürmüş. Bunları ben sonra anladım. İşte o, o katil tam mânâsıyla âşık, sevdiği çiceğin, kadının bir nefes-i bûse ile, evet gayr-i meşrû' bir nefes-i bûse ile solmasından sükûtundan o kadar korkmuş ki aşkın müthiş bir anarşist olmuş ara yerde meşrû'iyete mâni' bir engel bir ihtiyar mevcut var ki"*

Kadının bu sözlerine karşı Behiç ise bir katille uzaktan olsun daima bir *"bûse-i tahrirle teslim-i kalb"* eden bir kadın *"zâniye"* kabul eder. Kadın ise onun bu ithamlarının haksız olduğunu söyleyerek bu katilin, servetiyle kendini satın aldığı ihtiyar eşini ortadan kaldırdığını ifade eder. Bu noktada eşinin *"hüsn ve şehveti"* parasıyla satın aldığını iddia eder. Kadın daha sonra kendi gözünde bir *"aziz katil"* olan delikanlıya acır. Çünkü fedâkârca seven bu genç *"servetin bu müthiş israf-ı nüfûzunu bir kurşunla imhâ"* etmiş, sevdiğine sevdiğini söyleyemeden gitmiştir.

Suzan daha sonra Behiç'in ısrarı üzerine eşini öldüren bu katilden nasıl haberdar olduğunu bir geriye dönüşle aktarır. Kadın onu eşini öldürdükten bir hayli sonra gazete sayfalarında görür. Yine bu sayfalarda kendisi ile bu katil arasında bir münasebetin ihtimal dahilinde tutulduğunu fark eder. Bu ânda kendini temize çıkarmak için karakola giderek onu tanımadığı, hiçbir yerde görmediği, ondan yazılı birşey almadığı hususunda ifade verir. Kadın sözlerini bitirince katil konuşmaya başlar Suzan bu konuşmasında onun, kendini sevdiğini ve kendine aşk ilân ettiğini anlar. Bu konuşmanın nihâyetinde ise genç katil yaptığını şu ifadelerle savunur.

*"Ben, sizi cemiyeti mahkum ettim. Çünkü sizin paranıza ve onun kuvvetine tecâvüz ettim. Fakat emin olunuz ki haksızlık cinâyet sizdedir. Ben bir uhtuyar öldürdüm. Siz her gün binlerce hüsn, binlerce şeh-âferîde, binlerce kadın öldürüyorsunuz. Çünkü kanunlarınız paranın cinâyetine müsâde ediyor. Haydu bakayı? İnsafsızlar, sön sözünüzü söyleyiniz"*

Suzan daha sonr bu sözler üzerine *"büyük bir hiss-i merhametle kana temas eden bu mâi nazarları, bir insanı deviren, öldüren vücudu"* kendinin affettiğini lakin kanunların onu uzaklara sürdüğünü ve bir süre sonra genç katilin kendine mektuplar gönderdiğini ifade eder. Suzan daha sonra bu mektuplardan ikisini getirir.

Genç katil ilk mektubunda kendinin, onun-Suzan'ın hayatında bir saniye bile işgal edemeyeceğini çünkü arada statü farkının olduğunu ifade eder. Genç daha sonra onun kendisi için ne ifade ettiğini ise şu ifadelerle ortaya koyarken eşini niçin öldürdüğünü de izah eder.

---

[133] Şehabettin Süleyman, "Aziz Kâtîl", *Resimli Kitâb*, c.3, S.13, Teşrîn-i evvel, s.56-63

*"Siz benim hayatımı işgal ettiniz. O kadar işgal ettiniz ki sizin felâketlerinizle yaşadım, kalbinizi görüyor gibi oldum, nefretlerinize sizin iğrenmelerinize vâkıf oldum. Sizi zabt edeni, öldürmeden boğanı hissettim, onu öldürdüm. Sizi bir insan gibi sevdim, Hayır, bir fevke'l beşer gibi sevdum. Beni tanımıyordunuz. Kendimi tanıtmak istedim."*

Genç daha sonra mektubunda, cinayetten sonra uzaklara gönderilip, kendini katillerin, vahşilerin, yabancıların yanına attıklarını ve ömür boyu burada kalacağını anlatırken bütün bu kötülüklerin içinde kendini bir kadın hayâlinin avuttuğunu ve ondan mektup beklediğini *"sizden ziyâ, su gibi sadaka-ı hafifeyi istiyorum"* ifadeleriyle yazar.

Suzan bu mektubu okuduktan sonra *"aziz katille bir gece geçirme"* arzusunu duyar.

Bir önceki hikâyede olduğu gibi bu hikâye de karşılıklı konuşma, diyalog, mükaleme anlatım yöntemi üzerine kurulurken vakanın oldukça silik, hikâye iç zamanın oldukça dar olduğu görülür.

*Burgu* [134] da aynı yazarın yukarıdaki hikâyey benzer kurguladığı bir diğer hikâyesidir. Bu hikayenin girişinde de Rıza ve Şükûfe'nin yaşları verildikten sonra iki figürün mekân içerisindeki durumları ortaya konur. Yaşanılan bu ânda zifâf gecesinde Rıza elleriyle yüzünü kapamış bir hâlde içeriye giririk lambaları söndürür. Daha sonra bu geceye kavuşmak için çok çalıştığını ve karanlığın ruhun ziyâsı olduğu için lambaları söndürdüğünü ifad eder. O daha sonra ışıktan nefret ettiğin söyleyerek aşkın karanlıkta canlandığını, karanlıkta lekenin, ayıbın üzerinin örtüldüğünü ifade eder. Daha sonra Rıza karanlığı niçin tercih ettiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ve eşya yarasalara benzer, gündüzleri yorucu, körelten güneşin, sıkıcı, sağırlatan hây u hûy-menfa'atin altında, arasında yorgun ve derin bir uyku ile uyur, ve gecenin sükûtu ile beraber korkak, mütecessim, konkunç uyanır."*

Aslında bu ibarelerde Fecr-i Âtî şairlerinin tem olarak geceyi niçin tercih ettiklerinin ipuçları mevcuttur.

Rıza daha sonra bu karanlıklar içerisinde onun-Şükûfe'nin gözlerini merak ettiğini, kendisine söyleyerek onlara ilk kez Göksu'da tesadüf ettiğini söyler. Daha sonra ilk geceyi geçiren bu çift arasındaki sözler kadın bahsine kayar. Bu noktada Rıza'ya göre kadın *"yalan ve efsane" "ince tülden ve hiçten bir dimağ...Kelebek kanadından bir kalb...Lerzeden ve ra'şeden bir vücut"* tur.

Bu hikâyede başka vesilelerle başku hussularda görülen bu tarz anlatımlar aslında tetral anlatıma sahip bu durum hikayelerini mensur yazılar konumuna taşır.

Rıza daha sonra kadının da erkek gibi malumatlı ve fikirli olmasına asla tahammül edemeyeceğini ifade eder. Çünkü ona göre kadının böyle olması halinde *"bu cilve, bu şuhluk, çocukluk, yaramazlık düşünen dimağları"* nın yerine *"bir mahdûdiyet, bir mahdûdiyyet-i mantikiyye ve fenniye"* gelir ki bu da bir intihardır.

Rıza'nın bu sözlerinden sonra iki gencin bu zifaf gecesine gelinceye kadar, hangi badireleri atlattıkları, hangi fedakârlıkları yaptıkları, hangi maceraları yaşadıkları anlatılır. Bu maceralarda Şükûfe oldukça dışa kapalı görülür. Rıza'ya göre o bu haliyle kendini çok kıskanır. O da diğer kadınlar gibi *"küçük bir meçhûliyetle bir küçük müphemiyetle maddiyet-i hayâtiyesini"* şiirleştirmektedir. İşte bu meçhuliyet içerisinde Rıza, ilk tanıştığında ve sonraki takiplerinde hep Sükûfe'nin gözlerini merak edip onları görmek ister. Bütün kadınlar renk renk

---

[134] Şahabeddin Süleyman, "Burgu", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.976, 4 Şubat 1910, s.213,216-218

gözlerini gösterdikleri halde Şükûfe, ona üç yıl gibi bir süre içerisinde gözlerini göstermemekte ısrar ederken Rıza onun gözlerini bazen mâi, bazen eflatun olarak hayâl eder.

İşte bu zifaf gecesi Rıza; *"kedimin gözlerine benzeyen gözlerniz şimdi benim"* ifadesiyle kendinin kabul ettiği Şûküfe'nin gözlerini tam olarak görmek için lambayı yakar. Lakin hayal kırıklığına uğrar çünkü Şûküfe'nin gözlerinin rengi siyahtır.

Aynı yazarın benzer tarzda kurguladığı bir diğer hikayesi ise *Dostlukları* [135] başlığını taşır. Bu hikâyede de bir durumun aktarımı teatral anlatımla ortaya konur. Hikâyenin başlangıcında vakanın bir bölümünün geçtiği mekân "Şişli'de tramvay caddesinde muhteşem bir konak" ifadesiyle ortaya konur. Hikâyenin ilk bölümünde, dışarıda yağmur yağdığından sokağa çıkamayan Güzîn Sâcid Hanım'ın meyus bir hâlde "Rûh-ı Bî-kayd" ile "Beyaz Gölgeler" adlı şiir kitaplarını okuyarak oyalandığı görülür. Bu esnada içeriye Bedia Süleyman ile Fâhire Cevdet girer. Bu ânda yağmurun yağmasının iyi olduğunu çünkü yağmur yağmaması halinde Güzün'i evinde bulamayacaklarını ifade eder. Daha sonra bu yağmurlu vakti Celâl Sâhir ve Tahsin Nâhid ile geçirdiğini söyler. Bu ânda Bedia, Güzin'e onlarla görüşüp görüşmediğini sorar. Güzin kitaplarıyla görüşürüm cevabını verince Fâhire Celâl Sâhir'in şiirini *"Beyaz gölgeler, ne güzeldir, ne güzel şiirler var. kadınları hiç incitmeyen daima onları düşünürek yazan bir şair"* ifadelerle değerlendirir.Bu noktada gerek Güzin gerekse Fânire onun şiirlerini çok sevdiklerini söyleyerek şairin; *"Kadınlar olmasa öksüz kalır hayatım"* mısraını söylerler. Bu ânda Bedia, Tahsin Nâhid'i hatırlatır. Güzin, bu şairi "O ezelden beri bizim esîrimiz. Bizim ve Ada'nın" ifadeleriyle değerlendirir. Daha sonra Bedia yazın onu her gün Ada'da, Güzin ise kısın Beyoğlun'nda gördüğünü söyler. Bu noktada Bedia, Tahsin Nâhid'i şu ifadelerle değerlendirir.

*"Maden ve dil arasındaki mesafenin kaç adım olduğuna vâkıfdır, size yemin ederim. Onun kadar hiç kimse bu yolun en hafi sırlarına vakıf değildir."*

Daha sonra kadınlar mevzuyu değiştirerek günlük dedikodularadan bahsetmeye başlarlar. Bu dedikoduların en dikkat çekeni Ferihâ'nın iki aylık bir evlilikten sonra Cevdet'ten ayrılmak istemesidir. Halbuki bunlar evlenmek için uzun yıllar bir aşk yaşamış ve oldukça acı çekmiştir. Fahire bu noktada onlarınkinin gerçek bir aşk değil taklit olduğunu söylerken diğer iki kadın onun hemşiresi olan Refia'yı taklit ettiğini onların aşklarının ve Refia ile Nejad arasındaki aşkın taklidi olduğunu söyler. Daha sonra kadınlar arasında Cevoet Bey'in aptallığına dair konuşmalar geçer. Bu noktada güzin Ferîha'nın bunca zamandır Cevdet Bey'i nasıl tanıyamadığını söyler. Fahire ise asıl meselenin Ferîha'nın Nejad'ı, yan ibüyük hemşiresinin eski aşıkını sevdiğni ifade eder. Daha sonra Cevdet Bey'in kovulduğu söylenirken Güzide bu noktada Ferîha'yı ahlâksız, fitne olarak niteler. Daha sonra kadınlar arasında geçen diyalogda Ferîha'nın annesi ve babasının eayrılmasına sebep olduğu, genç kızken gece eve yaver aldığı söylenirken Güzin onlarında, kendisine ve herkese namussuzuk iftirası attığını ifade ederek bütün dedikoduların onlar tarafından yapıldığını ifade eder. Daha sonra üç kadın arasınad geçen konuşmalarda Şişli'ye onların taşınmasıyla birlikte ahlâksızlığın ve aç gözlülüğün arttığını bu nedenle onlara herkesin güldüğü ifade edilir.

---

[135] Şahabeddin Süleyman, "Dostlukları", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1026, 19 Kânû-ı Sânî 1326, s.276-279

Bu ânda içeriye dedikodusu yapılan Ferîha girerken Fâhire, Cevdet Bey'in ona hiç yakışmadığını söyler. Daha sonra sorulması üzerine Fahîre, onun boşonmamak için çaba sarfettiğini şöylerken kendisinin boşanmak için her şeyden vaz geçitiğini ifade eder. Bu noktada Fahire ise, ondan boşanmasının dahi iyi olacağını, İstanbul'da müstesna bir kadın olduğunu ve istediği takdirde hemen evlenebileceğini Ferîha'ya söyler. Bu noktada Bedia da onun namuslu ve zeki bir kadın olduğunu dile getirir. Bu esnada Ferîha kalkarken onu yolcu etmeye giden güzin kendisinin, onu Güzin'e karşı oldukça müdafaa ettiğini söyleyerek dost ve düşmanını tanımasını ve ayırmasını ifade eder.

Yaşanılan ânda aktarılan bu hikayenin vakası oldukça silik olmasına rağmen hikâyenin ilk bölümünde iki şiir kitabının ve iki şairin hikâyenin konsunu bir süre teşkil ettiği görülür. Bu noktada edebî bir eserin kurgusal bir eserin konusunu teşkil etmesi encümen dönemine göre oldukça yeni ve dikkat çekicidir. Bu hikâyede oldukça iptidai görülen bu durum, daha sonra post-modern romanda, kurgusal bir eserin, diğer bir kurgusal eseri ve onun yazım serüvenini konu edinmek şekliyle meta-fictona kadar ulaşacaktır.

Şahabettin Süleyman'ın bir diğer hikâyesininde de [136] benzer kurgu yapısına sahip olduğu görülür. Hikâyenin başlangıcında Nermin yirmi ve Müfid'in kırbeş yaşlarında olduğuna dair bilgiler verildiği görülürken yaşanılan ânda bu iki figürün diyalogları görülür. Hikâyenin başlangıcında Müfid'in Nermin'i perilerin olduğuna dair iknâ etmeye çalıştığını Nermin'in ise buna oldukça direndiği görülür. Bu noktada Müfid bu perilerden birini gördüğünü ifade ederken Nermin onları *"bir hûrefe", "rûyâ"* olarak kabul eder. Nermin'in bu direnişler iüzerine Müfid bu periyi nasıl gördüğünü anlatmaya başlar.

Müfid bu noktada gençliğinde bir kızı çok sevdiğini, lakin kalbini bu kıza açamadığından oldukça acı çektiğini anlatır. Daha sonra bu günlerde en iyi yaptığı şeyin ağlamak olduğunu dile getirir. İşte bu günlerin burunde Müfid ağladıktan sonra aynanın karşısına giderken bu ânda periyle nasıl karşılaştığını şu ifadelerle aktarır.

*"Başımı kaldırdığım zaman aynanın, senelerden beri sükûn-ı hayâtımı, sükûn-ı ciddiyetimi aks ettiren aynanın içinde sir istihzâ-yı mücessem gördüm: Bana benziyordu. Gözlerimi döndürdüm. Odayı imlâ eden bütün eşyâya baktım. Hepsi bana gülüyorlürdı. Ben evimdeki eşyâ iy ebarâber yaşarım. Onların rûhunu, sükûtunu, onların sadakatını hissederim. Fakat bu gün, ağladım gün onlür benimle eğeleniyorlardı. Artık bana sâdık değillerdi. Çıldıracağım zannettim. Öfkemi eşyadan alıyordum. Onları itiyor, kızıyor, eziyor, "düşmanlarım, düşmanlarım, düşman, düşman" diye bağırıyordum. Birden bire perdelerin arasında benbe, nazar-firib bir ziyâ fışkırdı. Bütün odayı, eşyâyı himâyekâr bir bulutta örttü. Her şey, her yer penbe olmuştu. Ben korkmaya başladım. Kapıya doğru koşarken bir alevin kanatlandığını, uçtuğunu, kapının önünde döştüğünü gördüm. O, alev orada biraz yandı, sonra söndü, yerinde bir kırmızı gül kalmıştı. Gül başladı yürümeye, söz söylemeye."*

Bu peri daha sonra Müfid'e, onun sevdiği kadını, sevdiği için rakibi olduğunu ve bu kadının mevcudiyetinde yaşamak için *"çiçek, böcek, kuş, rü'yâ"* gibi şeylere büründüğünü söyler. Daha sonra Müfid bu periden o kadına ait gizli olan her şeyden, *"bûsesinden, kalbinden, râbıtalarından"* bahsetmesini ister. Daha sonra peri sözü edilen kadının bütün hususiyetlerini anlatmaya anlatır. Daha sonra Nermin'in sorusu üzerine Müfid bu perinin isminin *"hayâl"* olduğunu ifade eder.

---

[136] Şahabeddin Süleyman, *Servet-i Fünûn*, c.37, S. 956, 26 Teşrîn-i Sânî 1326

Yazarın *Kül* [137] başlığını taşıyan hikayesi de benzer şekilde kurgulanmıştır. Lâkin bu hikâyenin başlangıcında Şükrü Bey ve onun eşi Makbule Hanım'ın yaşlarını söylemekle kalmaz, onların fizikî durumlarını, geçirdikleri tecrübeleri kısaca anlatıp bitirir. Hikâyenin bu ilk bölümünde ayrıca hikayenin geçtiği zaman olan akşam vakti görünümleri de kısaca anlatılır.

Aslında hikâyenin başlığı altında olduğu için bu bölüm, hikâyenin bir kısmıdır. Bununla birlikte gerek anlatım tarzıyla gerekse içeriğiyle bu bölüm hikâyeden tamemen farklı adeta ona yapıştırılmış kuru didaktik bir metindir.

Figürlerle alâkalı olarak bu bilgilerden sonra Makbule elindeki zarfı saklarken, Şükrü gününün onu düşünmekle geçtiğini ve onu çok sevdiğini ifade eder. Bu ânda Makbule dayanamayarak onun cebinde bulduğu mektubu göstererek evlilikten iki ay sonra bulunan bu mektubun açıkça bir aldatma olduğunu ifade eder. Şükrü ise tekrar tekrar ona ihanet etmediğini söylerken Makbule mektubu fırlatarak *"işte günâhını, levsini i'tiraf eden, söyleyen şâhit, İşte! Al, senin olsun. Bundan sonra senin yüzüne senin yüzüne bakarsam"* ifadeleriyle bu duruma tavrını koyar. Bu noktada Şükrü onu iknâ etmek için artık mazide bahseden mektubu okumaya başlar.

*"Beyefendi Hazretleri, artık mâziden bahsetmeyeceğim. Sizi d eserzenişlerle ma'nasız ithaklarla tasdî etmeyeceğim, bundan emin olabilirsiniz. Madem ki sizevlendiniz, ben d eevliyim. Beş sene evvelki aşkın yaşayan lekeleri olan mektublarımı bana i'âde edini, rica ederim. Bâki ihtirâmât-ı fâikamın kabulü"*

Bu satırları dinleyen Makbule iknâ olmuş bir tavırla bu kadının kim olduğunu sorarken Şükrü bir insanın *"eski veyahut yeni ma'şukasının ismini kıymetli bir sır, yeni bir günah gibi saklaması"* gerektiğin ifade ederek onun ismini söylemeyi başlangıcta reddeder. Daha sonra eşinin ısrarı üzerine onun isminin *"Nâhid"* olduğunu ifade eder. Bu noktada Makbule eşini bir zamanlar seven bu kadını kıskandığını söyleyerek onun gönderdiği bütün mektupları okumak istediğini ifade eder. Bu istek üzerine Şükrü de çantasındaki mektupları çıkarırken aşka ihtiyacı olduğu bir zamanda onu, sevdiğini zannettiğini ifade eder. Bununla birlikte Şükrü, Nâhid'in kendini gerçekten sevdiğini ifade eder. Bu ânda mektupları karıştıran Makbule bir başka kadının mektubuna tesadüf ederek bunun kim olduğunu sorar. Şükrü bu kadının bütün herkesin kadını olduğunu ifade ederek *"mâi gözlerinde hıyânetle vefâ, cennetle cehennem, şeytanla meleğin"* yaşadığı bu kadının bir *"fahişe"* olduğunu söyler. Bu noktada Şükrü bu kadını bir zamanlar çok sevdiğini lakin bu sevgisinin dinmesine rağmen hâlâ onu unutamadığını ifade ederken Makbule, onda bir kadının hatıralarının yaşamasını istemediğini söyler. Buna karşı Şükrü ise asıl bu hatıralarını, hislerini anlatmamasının bir ihanet olduğunu ifade ederken Makbule bu noktada onun söylediklerine hak verir. Bu noktada Şükrü ise eşinin kendisi için ne ifade ettiğini; ona; *"sen benim bütün aşklarımın mikyâsısın"* ifadesiyle ortaya koyar.

Bu ifadeden gayet mültefit olan Makbule bir çirkin yazılmış bir mektubu göstererek bu kadının kim olduğunu sorar. Şükrü ise onun zavallı küçük bir kız olduğunu ve küçük kızların kendisine *"hiss-i istikrâh veren hiç bir şey"* bulunmadığından onlardan nefret ettiğini söyler. Makbule daha sonra yazılan bütün mektupları göstererek eşine bu kadar çok aşkı nereden bulduğunu sorar. Şükrü ise bunun nedenini şu ifadelerle ortaya koyar.

---

[137] Şahabeddin Süleyman, "Kül", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.978, 18 Şubat 1910, s.247-251

*"Hayatta mühim ve nâzik bir şey vardır ki karıcığım onu bilenler yaşamak hakkına mâliktirler, yaşayabilirler. O da, kendini satabilme usûlüdür. Pek güzel, pek şık, pek zeki bir şahıs bir sefil kadar kadınlardan iltifat göremez., yahût bir câhil, hükümetin en yüksek mevkilerini işgal eder., âlim de yerlerde sürünür, aç, sefil kalır, ölür. Çünkü biri kendini satabiliyor, tanıttırıyor, saydırıyor, öteki bu san'ate Mâlik değil. İşte ben bu san'ate mâlikiyetle bu kadınlara mâlik oldum."*

Şükrü daha sonra ona güzel bir hediye vereceğini söyleyerek sobanın kapağını açarak eşinin mektuplarını ayırarak diğerlerini yakmaya başlayarak kadınlardan kalan bütün lekeleri yakıp, bitirdiğini ve onlardan sadece bir avuç kül kalacağını söyler. Bu noktada Makbule, ona *"rûhunda yaşayan ihtiraslar, i'tiyatlar , eskilerden kalanların"* ne olacağını sorar. Şükrü ise onların *"derin uykularında"* olduklarını ifade eder.

Aynı yazarın bu türden kurgulanan bir diğer hikâyesi ise *Ezâ-yı Saadet* [138] başlığını taşır. Bu hikâyeyi hayat karşısındaki farklı tutum ve davranışları olan iki arkadaşın yaşanılan ânda aşk, mutluluk ve huzur hakkanıda tartışmaları sonucu ortaya çıkan görüşleri oluşturur. Bu nedenle hikâyede vaka oldukça silik, zaman oldukça dar, anlatım teatraldır. Bununla birlikte bazı bölümlerde yazar çeşitli unsurları estetik bir duyuş ve düşünüşü ortaya koymak amacıyla estetize bir anlatıma yönelir. Bu özelliklerinden dolayı bu tür hikâyeler aynı zamanda mensur yazılardır.

Hikâyenin başlangıcında Refik'in, bir şair olan Nejad'ı kendini kanımadığı için suçladığı görülür. Bunun nedeni ise Nejad'ın bir şair olarak hep başkalarının hayatını, kinini, ihtirasını, felâketini, saadetini kağıtlara dökmesi lakin kendine gelince ihmalkâr davranmasıdır. Bu suçlamalara Nejad karşı çıkar. O bu noktada kendi ruhunu anlatmamış unutmuş, ilhamlarını, ihtiyaçlarını dinlemememiş olması hâlinde eserlerinde *"şu'let-i hayat"* ın yanmayacağını iddia eder. Onun bu sözlerine karşı ise Refik ise onun eserlerinin duyuş ve düşünüş kaynağını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sen bu mâye-i nârı ruhunda hazır, başka eller, kanunlar, tesâdüfler, hâdiseler tarafından mevdu' buluyordun. Bir çok şeyler vardı ki senin hayat-ı hususiyen için birer felâketti, birer musîbetti. Fakat yine onlar, o şeyler ruhunun umkundaki girye-i dhânın, selsebil-i şâiriyetin himâyekâr birer membai,bir memba-ı ilhâmiydi"*

Bu noktada Nejad ise çalışarak başarılı olarak bir kaç senede üç eser yazıp başanılı, meşhur olduğunu, para kazandığını ve artık evlenmek istediğini ifade eder. Refik ise işte asıl tehlikenin burada olduğunu belirterek *"sükûn ve refah"* ın çak adi şeyler olduğun ve bunların *"ekseriyete, halka, avama, cehâlete hisâb-ı âdiyeti örtmek yedd-i tabiatin indâ ettiği rengîn birer his, birer teselli"* verdiğini ifade eder. Onun bu sözlerine karşı ise Nejad saadete çok ihtiyacı olduğunu ifade ederken Refik saadetin bir ölüm olduğuhu söyler. Çünkü ona göre hayatta çekilen ıstıraplar, acılar insana *"dehânı ihdâ"* eder. Nejad'ın *"elindeki rübab-ı şiir ve şöhretin mızrâb-ı muvaffikiyeti onlar"* dır. Refik'e göre saadetle, evlenmekle *"bütün hayat, bütün hissiyât, bütün ruh ve bütün varlıkdonar, boşanır, ölür."*Refik bu noktada kendi hayatı hussiyetinin de bu şekilde geliştiğini, bir zamanlar tek başına hayatın ıstıraplarıyla şiir yazarken bir kadının onu hayata davet ettiğini belirterek sonradan eşi olan bu kadının kendine saadeti kendine *"bir afyon gibi"* içirdiğini ifade eder. Bu noktada Refik hayatında ne gibi değişikliklerin ortaya çıktığını da şu ifadelerle ortaya koyar.

---

[138] Şahabeddin Süleyman, "Ezâ-yı Saadet" *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032, 3 Mart 1327, s.417-420

*"Bir gün ma'bed-i rûhumun dehlizlerinde yanan mumların birer birer söndüğünü anladım. O büyük, vâsi' ma'bedi tenvir eden tek ziyâ, tek bir şu'le vardı. Karım ve karımın aşkı. Kin artık ruhumu ziyaret etmiyordu. Onun mumunu yakacak hiç bir şey yoktu. Harâret, ızdırap, mahrumiyet, ümit, ma'lubiyet, hummâ-yı ihtiras dargın ve ehafif şu'lelerlerin yedd-i itfâ-yı tesâdüfe bırakmışlardı. Kalbim, rûhum boşanıyor eşiğinde hiç bir yen iiz bulamıyordu."*

Refik daha sonra eşinin aşkının hislerini uyuşturduğunu, uyuttuğunu, sersemleştirdiğini rûhunu ve şiirini kuruttuğunu ifade ederken bu noktada Nejad her kadının zehirleyici ve öldürücü olduğunu söyler. Nejad'ın bu düşüncesine Refik de her kadının *"aşkıyla hıyânetiyle"* öldürdüğünü ifade eder. Bu noktada Nejad bu tür kadınları; *"sefil serseri mahluklar. Âdî, çirkin ruhlar."* ifadesiyle tanımlar.

Bu noktada Refik kadınları ikiye ayırarak kadınların bir türünün her gün *"ma'bed-i dehâ"* ya birer ziyaretçi gönderdiklerini bu nedenle ruhlarda yeni hislerin yaratılmasına vesile olduğunu ifade ederken diğerlerinin ise saadeti, namusu, aşkı avuç avuç serperek mevcudiyeti yoğun bir dumanla, *"yırtılmaz bir kefen-i sükût ve gınâ ile"* örttüğünü dile getirir. Refik'e göre bu ikinci tür kadınlara bağlananlar hayvanlara benzer ki işte ölümlerin en berbadı da budur. Refik daha sonra *"eğer hâkim, hâkim-i edebiyat, hâkim-i şöhret olmak" isteyenlerin "dikenlerle, elemlerle, mührumuyetlerle"* kalınması gerektiğini ifade eder. Bu noktada Nejad hayatın sadece kadın olmadığını ileri sürereken hayatın bir takım teferruatının para ile elde edildiğini söyleyarak hayatın para ve kadından ibaret olduğunu ifade eder. Refik ise para bulunmadığı, hissedildiği zaman hayatın şiir olduğunu, paranın ise emzik gibi susturucu nitelik kazandığını bu nedenle onun bir fazlalık olduğunu ifade eder.

Bu noktada Nejad, Refik'e katılmayarak hayatın sadece azgın, vahşi, yırtıcı bir hırs, sefalette yaşamak, *"siyâh-ı tefekür"* olmadığını ifade eder. Ona göre hayat *"biraz terlemek, biraz dinlemek, yahut biraz verek, biraz almak"* tır. Nejad daha sonra hayatın kendine *"sırrı- muvaffakiyetinin miftah-ı huzûrunun tevdi'-i teslimi için"* mevcudiyetinin *"tahmin ettiği senelerden"* pek çoğunu verip parayı aldığını ifade eder. Refik ise Nejad'ın bu içerisinde bulunduğu konum ve geleceği için planlarının ona hissiyatını kaybettireceğini bu nedenle de onu boşluğa iteceğini şimdiden gördüğünü şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İnsan bununla kalbinde boşluk. Rûhunda boşluk. Hüsnde boşluk. Dimağında boşluk. İhtiyaçlarında boşluk. Ve ayaklarının dibinde muzlim bir boşluk hisseder, sînesinin altındaki hayâtın kör. Sersem, zengin bir boşluk içinde, mütemâdi. Muntazam ve hafif hafif çırpındığını dinler. Fakat yol uzun ve çoraktır. Ortasında ta'ab-ı sükûn ve refahı dinlendirecek n ebir mecle-i mahrûmiyet, dîde-i zevk-i tahassüsü okşayacak ne bir ziyâ-yı ihtiras vardır. Yalnız münevvim, kesif bir saadet. Muzlim ve kahahar bir ezâ-yı saadet"*

Refik daha sonra hayatın yani *"mevcudiyetle mezar arasındaki yol (un) mu'annid, acı bir hiç"* olduğunu ifade eder.

Bu hikâye boyunca iki figür tarafından tartışılan konu gerçek ve büyük bir sanat eserinin, şiirin insanın ferdî hayatına yönelik olarak hangi mevcut ortamada ortaya çıkabileceğidir. Bu noktada Refik, büyük bir sanat eserinin acılar, ıstıraplar, ayrılıklar gibi hislerin yaşanıldığı fırtınalı bir hayatın ardından ortaya çıkabileceğini iddia eder. Nejad ise bu noktada biraz daha rahattır. O ise yaşanılan hayatın işnelidiği takdirde her an büyük bir eseri ortaya çıkarabileceğine inanır. Bu noktada Refik, karamsar, biraz realist hatta naturalist ve aynı zamanda hayatı bir hiçe indirecek kadar biraz da anarşist lakin her zaman büyük sanat eseri için fırtınalı ve devinim içinde bir hayatın yaşanması gerektiğine inanan biridir. Bu nedenlo o, rahata, huzura düşmandır. Buna rağmen Nejad ise hayatın fırtınalarına

bir dönem inanan ve daha sonra bu fırtınalardan kaçıp saadeti arayan, hayatta tutarlı olmayı tercih eden biri olarak görülür.

Encümen hikâyesinde teatral anlatımla kaleme alınan bir durumun aktarılması nedeniyle durum hikâyesi kutbuna yaklaşan mensur eserler kaleme alan bir diğer yazar Alu Sühâ'dır. Yazarın *Son Mâhitab* [139] başlığını taşıyan hikâyesinin başlangıcında hikâyenin iki figürü Cânan Galip ve Neyyir Tevfik'in bir tiyatro eserinde olduğu gibi yaşları verilir. Daha sonra yine bu bölümde mekânın Büyükada, atmosferin ise mehtaplı olduğu ortaya konur. İşte bu anda bir çam ağacının altında oturan Neyyir Tevfik'in sonra da onun yanına gelen Canan Galib'in ruhi ve fiziki portesi de yine bu bölümde aktarılır.

Hikâyenin ikinci bölümünde Canan ve Neyyir'in içinde bulundukları atmosfer hakkında konuştukları bu konuşmada Neyyir Tevfik'in mehtabın ruh hâli üzerindeki etkisini şu ifadelerle ortaya koyar.

*Tabiat "bu güzelliğini hemen biraz evvel ufkun mavi sisleri arasında soluk çehresi, korkak ve müteredditt çıkan şu ufacık aya borçlu. Yalnız deniz değil, bütün tabiat, semâ, sâhiller altında oturduğumuz u çamın, hiç görmediğimiz bu levn-i füsûndârı. Her şe her şey bu akşamki yeni güzelliğini ona medyun. Bilir misiniz ben istemeyerek hiddetlenerek severim. Onun binim elemlerimle eğlenen bir hâli vardır. O herkese zevk neş'e hayat verir. Hâlbuki yaraları hatırlatır. Onun için ben, içinde bu sevmemek elimden gelmeyen mel'ûn sîmânın sihr-i ziyâsı gezmeyen karanlık ve necîb denizleri, yüksek sâkit ve derin geceleri daha çok severim. Onlarla aramızda büyük bir kârabet-i rûhiyye vardır."*

Bu ifadelerden sonra Canan onun çok kederli lâkin *"hülyâ-perver"* biri olduğunu ifade eder. Neyyir ise karanlığın, *"zevk ü şûhînin, neşenin zehri, katili"* mehtabın da hilkatin *"dikenlerin, düşmanı yalanı"* olduğunu söyleyerek bu son mehtabın kendine zevk ve elem verdiğini ifade eder. Bu noktada Canan yaşanan bu mehtabın niçin son mehtap olduğunu sorar. Neyyir Tevfik ise gelecek ay sonra zehirli hazanın, yaprakları öldüreceğini, güneşi sarartacağını, yazın yüzleri serinleten rüzgârının-yelpazenin bu ânlarda onları tehdit edeceğini ve daha sonra ise vahşetleriyle, kinleriyle, mechûliyetleriyle, kurkularıyla, ölümle kışın geleceğini ifade eder. O bu noktada kışın bir "meydân-ı muharebeye" benzediğini kış vakti bütün yerlerin kanlarla dolduğunu, bu savaşta her varlık türünden ölenlerin bulunduğunu ifade eder.

Hikâyenin bu bölümnde gerek mehtabın ve gerekse sonbahar ve kışın verilmesinde empresiyonist tasvirlerle hikâyenin bir mensureye yaklaştığı fark edilir.

Canan daha sonra Neyyir Tevfik'in çok yaşanılan ânda bedbin olduğunu ve kendisini de bedbin ettiğini söyleyerek böylesine güzel bir tabiatın içinde ve atmosferin altında bedbîn olmanın anlamsız olduğunu söyler. Neyyir ise bu ruh hâlinin biraz da yarın İsviçre'ye gidişiyle, kendisinden ayrılacağıyla alâkalı olduğunu ifade eder. Daha sonra Neyyir, Canan'a onu sevdiğini itiraf eder. Canan ise nikâhlı olduğundan bu itirafa çok şaşırırken, Neyyir bu ânda herkesten gizlediği yaralarını açarak ona artık *"hikâye-i kalbini"* açacağını söyler.

Neyyir Tevfik bu hikâyenin başlangıcında onu, çocukluğundan beri sevdiğini ifade ederek onun kendine v eaşkına karşı lâkayt, iğneleyici ve merhametsiz tavrının ta bu zamanda başladığını söyler. Büyüdükler vakit Canan *"yaramaz, hırçın çocuktan, asabî ihmalkâ kalple oynamayı bilen bir genç kız"* olurken Tevfik ise *"mariz, neşesiz"* bir çocukluğunun ardından *"alnı siyah gölgeli, gözleri dâimâ önünde açılmış bir girdâba bakar gibi düük ve melâmldâr*

---

[139] Ali Sühâ, "Son Mâhitab", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1007, 9 Eylül 1326, s.328-331

*bir genç"* olmuştur. Bu noktada Canan, Neyyir'e karşı çocukluğundan beri takındığı tavrı devam ettirirken Neyyir ise ona sadece gözyaşlarıyla cevap verir. Neyyir daha sonra Canan'a büyük bir aşk ile bağlı olduğunu anlarken Canan bunun farkına varmaz. O bu durumu bazen Canan'a anlatmaya yeltenirse de genç kızbundan haberi varmış gibi davaranarak onu kırıp, incitir. Bu gibi ânlarda Neyyir ondan kaçmayı, hatta initihar etmeyi bile düşünürse de ondan ayrı yaşayamayacağını farkederek bunu gerçekleştirmek kuvveti kendinde bulamaz. O bu noktada intihar etmek yerine sevdiğinin yanında *"hergün bir parça daha harap olarak yavaş yavaş ûfûl-ı ebediye hazırlanmak"* böylelikle sevdiğinin kalbinde kendisi için *"biraz rikkat ve şefkât"* uyandırmak ister.

Bu sözleri işiten Canan ağlarken Neyyir de bu ağlayıştan, onun kendine karşı acıdığını düşünerek müsterih olarak ondan ayrılacağını ifade ederek geleceği hakkında şu tahminleri yapar.

*"Yarın ben gidiyorum. Orada İsviçre'de herkesin hayât ve şifâ bulduğu yerde emin olunuz bun öleceğim. Ben sizin için çok ağladım. Siz de benim için biraz ağlarsınız. Yâhut hayır ağlamazsınız. Ağlamayınız. O. Bu pek sefil bir his. Ben öldükten sonra, sizin benimkilerin ağlayacağını düşünmek. Bu pek fenâ bir şey. Ben bunu istemem. Bu ağlamak benimle tekrar ihtizâ olur. Bu "sen gittin ve bak biz varız, ağlayabiliriz. Yarın gülebileceğiz, güleceğiz" demektir. Oh, hâlbuki Canan Hanım ben bilhassa sizin istihzâlarınızdan o kadar yaralanırım ki. Bu sonra, orda garip ve tenhâ bir köşedeki mezarımın içinde beni rahatsız eder."*

Bu sözlere artık dayanamayan Canan kendisinin zannedildiği kadar kalpsiz olmadığını, kendisinin bilmeyerek bu durumlara sebep olduğunu lakin şimdi bütün semimiyetiyle onun gitmemesi hâlinde kendinin ona şifâ olacağını ifade eder. Hatta o, bu noktada eşini hemen reddebileceğini de söylerken bununla birlikte kalbinde Neyyir'e de bir aşkon olmadığını lakin büyük bir şefkatin bulunduğunu itiraf eder. Canan daha sonra bulundukları yerde bu çamın altında onunla evlenebileceğini, içindeki şefkatin zamanla aşka dönüşebileceğini, kelbinin buna hazır ifade ederken ısrarla onun kalmasını ister.

Bu sözler üzerine Neyyir ise bunun vaktinin geçtiğini, eskiden bu durumun bir netice verebilme ihtimalinin bulunduğunu lakin şimdi kendinin *"melûl, hasta ve gamdâr"*, onun-Canan'ın ise *"şen, şûh, cevvâl ve zî-hayât"* olduğunu ifade eder. Bununla birlikte Neyyir daha sonra orada denizi göstererek bu anki müsterih ruh durumunun akıp giden sulara, bir an kendisi için acıyan ve ıstarp duyan Canan'ın ruh hâlini ise sönecek olan mehtaba benzetir. Neyyir, bu noktada Canan'ın kalbinde kendisine karşı uyanan *"ufak bir tahassüs ve teessürün"* yeterli olduğunu, burada kalması halinde onun eski hâline dönmüş görmeye dayanamayacağını ifade eder.

Canan ise onun kararını değiştirmediğini görünce bunların kendisine niçin söylendiğini sorar. Neyyir ise cevap olarak, ondan küçük bir şefkat koparmadan, onun kalbinde ifak bir tesir uyandırmadan uzak bir memlekete gidip bir toprak yığını altına girmeye tahammül edemediğini ifade eder. Bu ânda Canan gözyaşlarıyla onun kalmasını isterken Neyyir gideceğini söyler.

Fecr-i Âtî hikâyesinde görülen teatral anlatıma sahip bir durumun anlatıldığı bu hikâyeler bir nevi tiyatroya denemeleridir. Bununla birlikte bu hikâyelerde yer yer görülen betimleyici anlatım bu yazıları mensur yazılar kutbuna da yaklaştırır.

### ç. Hikâyedelerde Kurgu İlizyonunun Kırılması

Fecr-i Âtî hikâyesinde çeşitli tekniklerle sık sık kurgu iliziyonunun kırıldığı görülür. Bu teknikler; hikayede anlatıcının araya girişi ve hikâyenin yazış sürecinin gösterilişidir. Bu teknikler hikâyede de kurgu iliziyonunu kırılırken okuyucuya sık sık anlatılanın kurgusal bir eser olduğu hatırlatılır. Bu da hikâyenin yazar tarafından önemsenmesi ve okuyucuya önemsetilmesidir. Bu teknik okuyucuyu hikâye karşısında bilinçli bir tavır almaya iter. Bu noktada, hikâyede, anlatıcının araya girerek okuyucuyu kurgusal dünyadan çıkarıp gerçek dünyaya davet etmesi sonucu kurgusal esirin ilizyonunun kırılması, verilen örneklere bakılırsa, eserde gerçekliğin sağlanmasının gerekli olduğuna inanılan encümen döneminde bilinçli yapılan bir tercih olmayıp, daha çok eski hikayenin encümen yazarları üzerinde hâlâ bir etkisinin olduğunu düşündürür.

Encümen hikâyesinde görülen hikâye içerisinde, bu hikâyenin yazış sürecinin gösterilmesi ise oldukça yenidir. Encümen hikayesinde çok az numunayle görülen bu özellik, son dönem kurgusal edebî eserlerde, bizzat eserin konusunu teşkil ederek intertekstuel bir kurgu meydana getirmiştir. Bu noktada encümen hikâyesinde çok az örnekte görülen hikâyenin yazış sürecinin gösterilmesi intertekstuel yapının ilk numuneleridir.

Bütün bu verilenlerin ışığı altında encümen hikâyesi incelendiğinde kısmen de olsa sözü edilen özelliklerin bu hikayelerde yer aldığı görülür.

Cemil Süleyman'ın *Ferdâne* [140] başlığını taşıyan hikâyesinde bir kızın annesi tarafından sürekli daha zengin erkeklerle ilişki kurmaya zorlanması ve kurulan bu ilişkiler işlenirken anlatıcı Ferdane'nin her bir ilişkisini *"İşte bu da bir hikâye-i sevdâ...bütün diğerleri gibi hutût-ı bâsitesiyle âdi bir hikâye"* ibareleriyle araya girerek değerlendir. Bu noktada anlatıcı bu ifadesiyle hem Ferdâne'nin kurduğu ilişkileri, hem de hikayesinde anlatacağı onun bu sevda hikâyelerini de değerlendirir.

Aynı yazarın *Dikişçi Kız* [141] hikâyesinde dikişçi kız Kalyopi'nin nişanlandıktan sonra iyi görünmek, kendisine de iyi bir çeyiz hazırlama, damada hiç olmazsa küçük bir drahoma vermek için daha yoğu çok çalıştığı görülür. Bu yoğun tempo içerisinde o, gıdasızlıktan, uykusuzluktan gelen bir zayıflıkla günden güne solar. Artık onun kollarında eski kuvveti kalmadığı gibi gözlerinin etrafında siyah bir halkarın hasıl olmaya başladığı görülür. Ondaki bu değişimi gören annesi Kolyopi'nin durumunu; *"Kolyopi'yi merak ediyorum" "Günden güne zayıflıyor; yemek yemiyor; uyku uyumuyor, midem bulanıyor, gözlerim kararıyor, diyor; şimdi biraz da öksürüğü var"* ifadeleriyle ortaya koyarken yazar annenin bu endişelerini ve dikişçi kızın bu şikayetlerini giderecek olan cevabı araya girerek şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Buna verilecek cevap basit idi:*
*-Az çalışsın; çok uyusun; düşünmesin...Ve nihayet, aldanmasın...*
*Fakat bunu kim dinleyecekti? Mademki sevişiyorlar..." (s. 117)*

---

[140] Cemil Süleyman, "Ferdâne", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1033, 10 Mart 1327, s.452-454

[141] Cemil Süleyman, "Dikişçi Kız", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb. *Tanîn*, S.912, 5 Mart 1327

Yazarın *Dört Sene Sonra* [142] başlıklı hikâyesi bir hatıra özelliğiyle kaleme alındığından anlatıcı bu hikâyede iki kız arkadaşın durumunu gözlemler ve bu gözlemlerini aktarır. Anlatıcı bu iki kız arkadaşın yaptıkları karşısında konumunu hikâyesinde araya girerek; *"böyle karşıdan tedkîk eden bir hikâye nüvis sıfatıyla takîb ettikten sonra kaybeder" (s. 101)* ifadeleriyle değerlendirir. Anlatıcı bu ifadelerle araya girerek âdetâ kendini hikâyeye yabancılaştırır. Bu durum ise hikayede hem anlatılanın bir hatıra olduğunu ortaya koyup anlatılanlar açısından gerçekliği sağlarken, hem de anlatılanların bir kurgu olduğunu hatırlatıp iliziyonun kırılmasını sağlar. Bununla birlikte anlatıcı söz konusu olan hikâyede kendini o kadar yabancılaştırır ki *"bu yarım kalan hikâyeden, netîcesi câlib-i merâk bir temâşâdan esnâ-yı avdette hissedilen bir adem-i merâk bir temâşâdan esnâ-yı avdette hissedilen bir adem-i kifâye-i itminân"* ifadeleriyle âdetâ iki kız kardeşi izlemek için kendini hikâyenin dışına koyar. Bu ibarede de anlatıcı, anlattığının bir hikâye olduğunu, kendini dışlaştırmasıyla hatırlatmakta ve okuyucuyu metinden uzaklaştırıp kurgusal eserin iliziyonunu kırar.

Cemil Süleyman gibi Yakup Kadri de encümen döneminde yazmış bulunduğu hikâyelerinde sözü edilen teknikleri kullanır. Yazarın Bir Serencam [143] başlıklı hikâyesinde anlatıcı araya girmekle kalmaz, yer yer hikâyenin yazılış sürecini gözler önüne koyar. Hikâyenin başlangıcında iki anlatıcının birbiriyle diyalog halinde olduğu görülür. Bu başlangıçta anlatıcı ve arkadaşının Nil'in tenha sahillere doğru yöneldikleri görülür. Bu esnada Nil'in *"ziyaya susamış gibi mehtabın bütün ışıklarını emerek seylâbelerde kan rengi kıvrımlarla ağır ve pür esrâr akıp" (s. 18)* gittiği görülür. Gerek Nil'in bu görünümü gerekse atmosferin mevcut durumu anlatıcıya Mısır'ın *"garip ve efsaneli bir yer"* olduğunu düşündürür. Bu ânda anlatıcının rûhu adeta *"binbir gece masallarını"* yaşamakta ve *"hayâl"* ile dolmaktadır. Anlatıcının bu sözlerine ise arkadaşı bir süre sükûnetle mukabele eder. Daha sonra anlatıcının ihtiyar arkadaşı birden bir konuşma isteğiyle anlatıcıya bir gençlik hatırasını anlatmak istediğini; *"ister misiniz, size, benim gençlik hayatıma karışmış-yalnız karışmış değil, ona hâkim olmuş, onu massetmiş- binbir gece masalı nakledeyim? Bundan kırk, kırk beş sene evveline raci bir masal! Eski...Fakat şu nehrin kenarına ve şu karşıki sahile ait bir masal! Hâlâ o kader taze ve benim için şu dakikada düne ait...Sıkılmazsınız değil mi?" (s. 18)* ifadeleriyle söyler. Bu ifadelere karşı hikayenin asıl anlatıcısı ise bunu büyük bir zevkle dinleyebileceğini söyler.

Bu bölümde anlatıcı değişir, anlatıcının ihtiyar arkadaşı anlatıcı olur ve o bir geriye dönüşle kırk kırk beş yıl evveline ait bir hatırayı nakleder. Bu hatırada anlatıcı yirmi yaşındadır ve ölen babasının ona büyük bir miras kalmıştır. Anlatıcı bu mirası değerlendirip daha da zengin olmak isteyerek ticarete başlar. Çünkü o, hayalperest bir gençtir. Sözü edilen ticaretin mahiyetini anlatıcı *"ne ticareti? Bu, belli değildi. Bu, hemen antikacılığa mensup bir tarz-ı ticaretti. İki memleket arasında –madem ki masal anlatıyorum, eski masallardaki tâbirleri kullanayım- yükte hafif pahada ağır gibi nadir eşyaları bulursam taşıyordum"* ifadeleriyle ortaya koyarken ara cümlede verilen *"–madem ki masal anlatıyorum, eski masallardaki tâbirleri kullanayım-"* ifadesi bir edebi türün nasıl yazılacağına dair

---

[142] Cemil Süleyman, "Dört Sene Sonra", *Timsal-i Aşk,* İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Resimli Kitâb,* c.4, 10 Temmuz 1326, s.912-920

[143] Yakup Kadri, "Bir Serencam", *Bir Serencam,* 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn,* c.42, s.1081, 9 Şubat 1327, s.342-346 (Devam 1082 ve 1083 sayılarda)

bilgiler sunarken hem anlatıcının araya girdiği hem de bir edebî bir metnin yazış sürecinin ortaya konulduğunu gösterir.

Bir diğer encümen hikâyecesi Şahabettin Süleyman'ın *Fedâkar* [144] başlığını taşıyan hikâyesinde de hikayenin ana figürü Tevfik Nejad beraber yaşadığı kadının, kendisini mahçup etmemek için nasıl aldattığını anlattıktan sonra romancı arkadaşına *"siz ki romancısınız; siz ki hayatı tahlil ettim diye iddia ediyorsunuz; buna ne dersiniz ve böyle bir vak'a karşısında bulunsaydınız ne yapardınız?"* ifadelerini yöneltirken hikâyede anlattığı vakanın bir kurmaca olduğunu ifade ederek anlatılan söz konusu vakayı kendinden uzaklaştırmıştır. Bu çaba da hikâyede ilizyonun kırılmasına neden olmuştur.

### d. Edebî Türlerin Kurguda Kullanılması

### da. Mektup Türünün Kurguda Kullanılması

Fecr-i Âtî romanında olduğu gibi hikâyesinde de mektup türü kurgunun önemli bir yapı taşıdır. Bu noktada encümen hikâyeleri içerisinde tümüyle mektup türüyle kurgulanan hikayeler olduğu gibi hikayelerin kurguları içerisinde mektupların kısmen verildiği de görülür.

Mektup türünün encümen hikâyesindeki bu görünümünün ilkine misal olarak Cemil Süleyman'ın *Bir Mektup* [145] başlığını taşıyan hikâyesi gösterilebilir. Mektup formuyla-türüyle kurgulanan bu hikâyede *"ben"* anlatımının kullanıldığı görülür. Bu kullanım anlatıcının ruh hâllerinin ayrıntıyla ortaya konulmasında, psikolojik süreçleri göstermede oldukça müsaittir. Bu nedenle sözü edilen hikâyede diğer fügürlerin durumuları ve gelişen olaylar anlatıcının bakış açısı ve ruh hâllerinin arkasından verilir.

Bütün bu kurgu özelliklerini hikayede gösterirsek, mektup türüyle kurgulanan bu hikâyede Semih Bey bir gün sık sık evine gittiği arkadaşının hanımına bir mektupla ilânı aşk eder. Arkadaşının eşi ise ailesine ve eşine sadakatinden dolayı bu ilânı yine bir mektupla reddeder. İşte sözü edilen hikâye bu cevabî mektuptur. Bu cevabî mektupta genç kadın yer yer Semih Beyin mektubuna da atıfta bulunarak onun suçlamalarına çevap verirken bu suçlamalar karşısında ruh hâlini de ortaya koyar. Genç kadın, hikâyenin başlangıcında, mektubu yazmağa karar verdiği zaman, kendisine muhatap tarafından isnât edilmek istenen edilen müthiş cinâyetin ağır mesuliyetini ve vicdan azabını hissettiğini hissettiğini yazar. Bundan dolayıdır ki genç kadın kendisine gönderilen aşk ilanı mektubuna cevap vermek gereğini hisseder. Çünkü ona tanımadığı bir ses sürekli *"sen bir cinâyet işliyorsun"* der. Genç kadın, kendine yasak bir aşk ilan eden mektupta Semih Bey'in, ilk önce kendine cesaret verip sonra da lakayt davrandığı nedeniyle onun cinayet işlediği suçlamasının bir iftira ve yalan olduğunu şu ifadelerle reddederken ortaya koyar bu suçlama karşısında kendi ruh hâlini ortaya koyar.

*"Ben, ben mi cinâyet işlemiştim!...Niçin, neden!...Yoksa rüyâ mı görüyordum? Gözlerime inanamadım, mektubunuzun o kısmını bir kere daha okudum. Ve inanır mısınız, o dakîkada kalbimin üzerinden ağır bir şeyin kalktığını hissettim. Çünkü bu mektubu yazan sizdiniz. Hitâb*

---

144 Şahâbeddin Süleyman, "Fedâkar", *Rübâb*, c.1, S.12-13, 12 Nisan 1327, s.122-128

145 Cemil Süleyman, "Bir Mektup", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb.,

*edilen kadın da bendim. Halbuki sizinle benim aramda, bir cinâyet addolunabilecek hiçbir hâdise cereyân etmemişti. Hâttâ edebiyyat hakkındaki gürültülü mücadelelerimize, birimizin diğerinin fikirlerini kabul etmemekte gösterdiğimiz şedid ısrarlara, taassublâra rağmen sizinle her zaman için samîmi bir dost kalmıştık. Şu hâlde burada müthiş bir dalgınlığınız keşfetmiş oluyorum. Mutlaka kur yaptığınız kadınlardan birisine yazmış olmanız icab eden bir mektubu, yanlışlıkla bana göndermiş olacaksınız. Bakınız, ne tuhaf tesadüf, değil mi?...Benden o kadar ketmettiğiniz muâşakalarınızdan birisi, belki en mühimi şu dakîkada avuçlarımın içinde bulunuyor ve kimbilir, hazîne-i esrârınız ayaklarımın altına kadar sürükleyip getiren bu tesadüfe şimdi ne kadar hiddetleneceksiniz! Fakat ben bunda, alelâde bir gafletten ziyâde bir eser daha görüyorum. Çünkü dâhilerin o meşhur dalgınlıklarına aid hikâyeleri yine sizden dinlemiştim. O halde müsaâde eder misiniz, size dâhi diyemem" (s. 122)*

Bununla birlikte genç kadın Semih Bey'in mektubunda, kendisine yapılan ilânı aşkı mazur görmek isterken içerisinde çirkin hakikatler saklayan mânidâr bir mektubun onun kaleminden çıkmış olmasına inanmak istemez. Kadın bu noktada asıl cinayetin Semih Bey'in işlemiş olduğunu vurgulayarak aslında bu mektuba karşılık bir mektup yazmanın bir cinayet olduğunu yazar. Aslanda kadın, kendisine gönderilen mektubu dikkate alınmaması gerektiğini ise şu ifadelerle verir.

*"Eğer kıymet ve zekânızı takdir edemeyecek kadar sathî düşünceli bir kadın olsaydım, hiçbir isim tasrih edilmeden ve kim bilir ne âteşîn hülyâlara esir olarak yazılan bu mektupta doğrudan doğruya bana ilân-ı aşk ettiğinize hükmedelim ve işte o zaman, sadece bunu böyle farz etmiş cinâyet, hakikaten o kadar müthiş ki. Bakınız, hayali bile düşüncelerimi tedhiş ediyor ve beni, şimdiye kadar mevzû-ı bahs olmamış tehlikeli bir zemin üzerinde idâre-i kelâm etmeğe sevk ediyor. Halbuki bence, size bu mektubu yazmak da cinâyettir" (s. 123)*

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde genç kadın kendisine gönderilen mektuptaki ifadeleri bire bir aktararak bunlara cevaplar verir. Bu noktada hikâye kurgusu içerisinde genç kadının mektubu içerisinde görülen Semih Bey'in mektubu, yazanın ifadeleriyle orijinal olarak değil de genç kadının ifadeleriyle yer yer özetlenmiş olarak görülür. Mesala genç kadın mektubunda, onun kendisine müphem bir lisanla bir felaketten bahsettiğini ve buna da kendisine sebebiyet verdiğini yazdığını ifade eder. Oysaki genç kadın bu noktada onun haksız olduğunu çünkü kendisinin onu fedâkâr bir hemşire kadar sevmekte ve kalbinde onun liyâkat ve iktidârına karşı büyük bir hürmet ve takdir saklamakta olduğunu yazar. Bu nedenle genç kadın mektubunda, Semih Bey'in, kendisi için bir hemşireden başka bir şey olmadığını bu nedenle kendisinin de bir başka şekilde algılanmasına asla izin vermeyeceğini yazar. Çünkü kadının eşi, mektubu yazan ve aşk ilan eden Semih Bey'i terbiyeli ve namuslu bir mektep arkadaşı olarak kendisine takdim ederek onun hakkındaki *"-Lâkin emin ol, demişti. Semih, benim bir kardeşimden başka bir şey değildir. Hem o, senin bildiğin pudralı, ince belli İstanbul beylerine hiç benzemez. Göreceksin ki bir kadın kadar afif, bir erkek kadar metin bir gençtir" ifadelerini söyleyerek eşini Semih Bey'in huzuruna çıkmaya ikna etmiştir. (s. 124)* sözleriyle eşinin onun huzuruna çıkmasında hiçbir hiçbir mâni görmez. Genç kadın da eşinin bu sözlerden o kadar etkilenir ki Semih Bey'e karşı yabancı bir erkeğe duyduğu hicabı duymaz. O, günden itibaren Semih Bey, genç kadın için hürmet edilmesi icap eden kıymetli bir insan, bütün mânâsıyla bir kardeştir.

Bu noktada görüldüğü gibi hikâyede gelişen ilişkiler ve figürlerin bu ilişkiler karşısındaki tavırları yine genç çakınının kaleminden verilir. Genç kadın Semih Bey hakkında bunları düşünürken onun gönderdiği mektup kadının bütün beklentilerini alt üst eder. Çünkü başlangıçta o, Semih Bey'de geleceği nesli gördüğünü mektubunda şu bölümle verir.

*"Artık öyle hissediyordum ki insaniyet, boynundaki bu ağır zinciri, birkaç asır daha sürüklemeğe mütehammil değildir. Bütün inkılâplarda olduğu gibi bu zincirleri de kırabilecek kavi eller vardır. Ve öyle zannediyorum ki bu eller, bizi esâretimizden kurtarabilecek olan kavi bilekler, sizin metin ve azimkâr elleriniz bilekleridir. Enimle birlikte bütün bir kütle-i insaniyye, gözlerimizde gerdâya karşı bir hâlecân-ı ümidle onlar tarafından kazanılacak ilk muzafferiyeti bekliyorduk. Ve bunu, şübheiz bizim kat'i ve mütevail hücumlarımız takib edecek ve belki o zaman, asırlardan beri ayaklarımızı tutan bağlar, yavaş yavaş gevşeyerek, nihâyet bur gün tamamıyla kopmuş olacaktı. Fakat şimdi görüyorum ki bu ilmekler, o mahir zannolunan beceriksiz ellerin mâkul parmaklar arasında, gittikçe bir kördüğüm oluyor, ilerlemek için sarf olunan cehdler, bizi zulmet-i hayâl içinde açılan müthiş bir sükûta doğru sürüklüyor. Zaten bizi, faziletlerimizden ayırarak, bugünkü sefil mevkie indiren, yine aynı beceriksiz ve hodgam eller değil miydi? Bizi, bu mefluc kollarla mı düştüğümüz çirkâbe-i mezelletten kurtarabileceksiniz" (s. 124-125)*

Genç kadın daha sonra Semih Bey'in ilanı aşkıyla kendisini sarp ve dikenli yollardan uçurumlara sevk ettiğini lakin buna da kuvvetinin yetmeyeceğini anlayınca; *"bakın, burası ne güzel...Etrafından rengin ve nazar-firab çiçekleriyle bir lâne-i sevdâya benziyor!..Halbuki hakîkat bir çöldür...Orada faziletin gözleri kamaştıran güneşlerinden, vicdânın mânâsız sükûtundan başka bir şey yoktur"* demekte olduğunu yazar. Bu noktada genç kadının, Semih Bey'in davranışını, onun bu davranış arkasındaki ruh hâlini yukarıdaki benzetmelerle ortaya koyarken onu *"sahnelerde, diz üstü gelerek, sevgililerine ilân-ı aşk eden sahte sevdâ"* kahramanlarından biri olarak görür.

Şanabettin Süleyman'ın *Bir Tahlil* [146] başlığını taşıyan hikâyesi de tamamen mektup türüyle kurgulanmıştır. Bu hikâyedeki iki mektubun Ş. Bey'den eski aşkı N. Hanım'a yazıldığı görülür. Ş. Bey'le N Hanım'ın bir süre aşk yaşadıktan sonra ayrıldığı görülür. Bu ayrılışın ardından "N" hanım hem zengin biriyle evlenir hem de "R" adında bir gençle münasebete başlar. İşte onun bu davranışlarını duyan "Ş" Bey ona bur metup yazarak tekrar eski ilişkilerinin canlandırmak ister. Hikayenin başlangıcındandaki ilk mektupta *" Ş" Bey'den "N" Hanım'a"* hitâbının yazıldığı görülür. Daha sonra Ş. Bey onun yaz günlerini eşine ayırdığını bunun ise oldukça acı olduğunu yazar. Bu noktada Ş. Bey, N. Hanım'la aralarındaki ilişkinin isteğe göre şikillenmediğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Siz zekâ ve sevke bîgâne bu muhitin zavallı, biçâre romancısından "para, para" arayacaktınız., o da sizden fuhuş ve sefâhet kadınlarına mahsus bir çok yalancılıkları, şuhlukları, zevkleri isteyecekti, tabii olarak sizin nevmîd, öksüz, ihtiyaçlarınız tekin olunmadığı gibi onunkiler de bîçâre kalacaktı. Teşekkür olunur ki bu noktaya kadar tâli' bizi sürüklemedi., dimağlarımazda hâlâ munkûş olan tatlı, şûh hâtırât, nazârıyatı fa'liyetiyle incitmedi, kırmadı"*

Ş. Bey daha sonra hayat ve ruh hakkında aşk ve gençlik ilk tecrübelerini yazdığı ilk Girdab'ı yolladığını bu kitabın içinde de N. Hanım'ı tahkir eden *"bir fâhişeyi takdis için yazılmış"* Ateş adında bir hikayeciğin olduğunu farketmediğini ifade eder. Ş. Bey, daha sonra N. Hanım'dan aldığı mektuptan onun, kendisine karşı hâlâ aşkının bulunduğunu ispat ettiğini söyler. Onun bunu hissedişinin sebebi ise bir romancı olması ve romancıların bir kadın ruhunu tahlil eden, yazılan kelimelerin ruhunu okuyan, bu kelimeleri yazan parmakların lisanına vakıf kimseler olmasıdır.

N. Hanım, Ş. Bey'e kitabını geri iade ettiğinde ona, fâhişelerin yakıştığını, kendinin namuslu bir kadın olduğunu, eşini sevdiğini ve bu nedenle kendisin bir daha rahatsız etmemesini söyler. Bu sözler üzerine Ş. Bey ise bu sözlere sevindiğini çünke bu sözler iseven kadının ne kocasını ne de bir başkasını sevdiğini, sadece kendisini kıskandığını yazar.

---

[146] Şahabeddin Süleyman, "Bir Tahlil", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1005, 26 Ağustos 1326, s.293-295

Daha sonra Ş. Bey, N. Hanım'ın kendisine söylediği sözlerin neler ihtiva ettiğine dair bir yorumlama sürecine girişir. B unoktada Ş. Bey'e göre, N. Hanım'ın kendine karşı olarak söylediği; *"size fâhişeler yakışır"* sözünün asıl mânâsı *"beni siz fâhişelere tercih ediyorsunuz"* anlamına gelir. Bununla birlikte Ş. Bey'e göre bu sözün altında bir istihkâr, bir hased vardır. Bütün bunlar da gösteriyor ki N. Hanım, Ş. Bey' e lâkayt değil bilakis onu önemsemektedir. Hatta N. Hanım'ın Girdab'ı okuduktan sonra, lâkayt kalmaması, hemen kitap hakkında birkaç satır yazması, kitabı göndermekle birlikte onunla beraber verilen küçük bir yazı olan Müzehhere'yi göndermemesi bu durumun en bariz misâlidir.

Ş. Bey daha sonra mektubunda N. Hınımın eşini sevmediğini, sadece onun debdebeye, paraya meftun olduğunu eşini sevdiğini söylemekteki amacının ise kendini kıskandırmak olduğunu yazar. Ona göre bir kadın her erkeği sevemez. Özellikle de ilk aşkı ile evlendiği erkeğin arasında biraiz bir fark varsa evlendiği erkeği sevmuyor demektir. Ş. Bey, N. Hanım'ın ilk aşkı olan kendisi ile eşi arasında mizaç ve karakter itibariyle çok fark olduğunu ve N. Hanım'ın bu eviliği kendisini kıskandırmak için yaptığını ifade eder.

Bununla beraber Ş. Bey'e göre, N. Hanım'ın *"namuslu bir kadınım beni rahatsız etmeyiniz"* cümlesinde ise onu asıl rahatsız edenin kendisi değil, onun kalbi olduğunu ifade eder. Bu noktada yazar N. Hanım'ın kendisini sürekli takip ettiğini de ifade eder. Daha sonra Ş. Bey, N. Hanım'ın onun kitaplarını eleştirmesi üzerine asıl amacını mektubundaki şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hanımefendi bana yalan söylemeyiniz, inanmam. Ben romanlarımla, hikâyelerimle sizin, kadınların rûhunu teşrin ettim. Ben o kuyumculara benzerim ki yek nazarda mücevherin, elmasın, taşın kıymatini anlarlar. Ben de kadınının, sizin gibi kadınların hayatta nazil bir meyve-i zevk ve saadet olduklarını bilirim, onun için dâimâ bırakırım:"*

Ş. Bey daha sonra itiraf edilmeyen aşkın günah olduğunu ifade ederek birbirlerini ve kendilerini aldatmaktan vazgeçip tekrar eskisi gibi kendi yanına gelmesin ister.

Hikâyede ikinci mektup ise evli olan N. Hanım'dan sevdiği R Bey'e gönderilir. B umektubun başlangıcında N. Hanım Girdab adındaki hikaye mecmuasında Ateş adlı hikâyenin kindisini kıskandırmak için yazıldığını, sahibinin bu eseri utuanmadan kendisine gönderdiğini, mütaalalarını istediğini kendisinin de ona haddini bildirdiğini yazar. Bununla birlikte kadın R.'ye kendisi varken bir başkasını sevemeyeceğini de ifade eder. Bu noktada N. Hanım, kendisine mektup gönderen romancı Ş. Bey'in yanıldığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*Zavallı çocuk bilmiyor ki aşk aşkı öldürür. Hem nereden bilecek, o, yalnız kocamla yaşıyor, zanında bulunuyor. Bu romancılar çok budaladırlar. Onların eserlerine bakanlar, her şey ibuldular, bir şey söylüyorlür, zannederler. Bilmezler ki bunlar hayâllerini, gururlarını, fikirlerini terennüm ederler, kendilerinden başkasını görmezler."*

N. Hanım daha sonra mektubunda R. Bey'e yeni bir mektupla nerede buluşacaklarını yazacağını ifade ederek eşinin *"sâkit, mu'temet"* uyuduğunu ifade ederek bu ilişkiden dolayı vicdanının birazcık sızladığını yazar.

Bu hikâyeye benzer tarzda kurgulanan bir diğer bir diğer hikâye Yakup Kadri'nin *Bir Ölünün Mektupları*'dır. [147] Bununla beraber bu hikayeyi yukarıdakinden ayıran fark, bu hikâyede mektuplar kurgunun en önemli yapı

---

[147] Yakip Kadri, "Bir Ölünün Mektupları", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.39, S1000, 22 Temmuz 1326, s.216-219

unsuruyken yukardaki hikayede hikâye tümüyle mektup formuyla-türüyle kaleme alınmıştır.

Bir Ölünün Mektupları hikâyesinde, aslında sözü edilen mektuplar, hikâyenin kurgusu içerisinde geriye dönüş amacıyla kullanılır. Bu nedenle bu mektuplar geçmişte yaşanılan bir aşkın nasıl başladığını, nasıl geliştiğini ve nihayete erdiğini ortaya koyar. Bununla birlikte bu mektuplarda hem aşkına karşılık bulamayarak intihar eden gencin, hem de prensesin ruh hâlleri, tutum ve davranışları gözler önüne konar.

Hikâyenin başlangıcında Prenses Beyza Hanımefendi sofradayken anlatıcıya bahsettiği mektupları getirir. Prenses geçmiş güzelliğinin azametine kanıt teşkil eden bir sürü sararmış ölü benizli kağıt parçalarından oluşan bu mektupları özenle dizlerinin üstüne koyarak onları okumaya başlar.

İlk mektupta genç, prensesi ilk kez, Elcize'de arabasının yanında geçerken gördüğünü ve onun kendisini tanımamasına rağmen bakıp güldüğünü ve böylece kendini adeta baştan çıkardığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*" Hanımefendi, dün, Elcize'de arabanızın yanında tâ yanınızdan geçerken bana bakıp niçin güldünüz? Beni tanımıyordunuz, beni hiç tanımıyorsunuz. Acaba hoşunuza mı gittim? Buna ihtimal veremem. Gülünç mü idim? Belki. Fakat dudaklarınızı tezyin eden handede istihzaya benzer bir şey yoktu., orada hiç, hiç istihza yoktu değil mi? siz gülerken sadece şuhtunuz ve sadece kadındınız-bu kelimeyi mazur görün-Evet ve sadece kadındınız.Lakin böyle şuh, bir handede , bilir misiniz ki bir kadının dudakları arasında parlayan bu hande, bu firarî işve şimşeği bir erkek kalbinde ne müthiş boralar tevlit eder? Bahusus o kadın sizin gibi olursa, sizin gibi payansız güzel, sizin gibi yüksek, sizin gibi bir prenses olursa" (s. 95)*

Daha sonra genç, araba içerisinde kendisine gülümseyen kadının kim olduğunu öğrendikten sonra bütün ümitlerinin kırıldığını şu ifadeleriyle aktarır.

*"Bir prenses mükellef mütepdeb arabasından sokakta tesadüf ettiği on dokuz, yirmi yaşında manasız, sefil, yaya bir gence niçin ve ne diye güler? Doğrusu, hanımefendi, sizin tebessümünüz benim için bir numara oldu. Bunu bana hallediniz. Yarın yine bermutat Elcize tenezzühüne çıktığınız ve bana orada tesadüf ettiğiniz zaman yolunuzun üstündeki o budala, hakir gence çehrenizin en muhakkir çatıklığını gösteriniz. Bu suretle ben de anlayayım ki o dünkü tebessümünüz herkese masruf olan bir şeydi. Sadece bir şuhluk ve bir kadınlıktı. Bunu yapınız ve beni müsterih ediniz. Lütfen" (s. 95-96)*

Bu ilk mektupta görüldüğü gibi genç, gerek prensesin gerekse kendinin davranışlarını, tavırlarını, ruh hâllerini mektupla ortaya koymakla kalmaz prensesin davranışlarının yorumunu da bu mekuplarda yapar. Ona göre bir prenses aşık olacağı için sokaktan tanımadığı bir gence cesaret vermez, sadece onunla oynamak için bu tür davranışlar içerisinde bulunur.

Gencin ikinci mektubunun başlangıcında genç, prensesin, kendine cesaret verecek davranışlar sergilediğini onun şuhluğunun kendisi için artık bir tehlike olmaya başladığını, bu oyunun sonucunun feci neticeleneceğinden korktuğunu yazar.

*"Fakat bizi kim temin edebilir ki, bir gün, bu iki aktörün hüviyeti san'atinden bütün hırsları, heyecanları, bütün delilikleriyle çırılçıplar birer insan, sadece göz göze bakışan bir erkek ile bir kadın doğmayacak?*

*"Hanımefendi, insanlar kendi kendilerini pek iyi tanımazlar ve onun içindir ki daima, bedbaht olurlar. Sizin ve benim ruhumuzda öyle hiç kapısı açılmamış mahzenler vardır ki, onların zulmet ve esrarı içinde neler yatar, neler saklanır? Onu hiç kimse bilmez. Bazen bir el, bazen bir rüzgâr, bir hiç o kapılardan birini iter; o zaman siz müthiş bir şeyin karşısında titrer, donar kalırsınız. Ruhun o mahzenlerinden, dehlizlerinden, karanlıklarından o zaman neler çıkar, bilir misiniz? Deli, azgın, kükremiş ve kudurmuş bir sürü hayvan! İşte bunlar bizim benliğimizin meçhul, nâim benlikleridir ve bizim benliğimizin meçhul ve nâim benlikleri o âlicenap uykularından daima azgın, kükremiş birer hayvan halinde uyanırlar ve onlar daima biamandırlar" (s. 96-97)*

Aşık genç genç üçüncü mektubunda prensesin arabasını baktıkça kalbinin daha bir şiddetle çarptığını yazarken artık her gün saat beşte yol üstündeki kahvehanelerden onun gelişini bir itikat ve ibadet şeklinde beklediğini yazar. Dördüncü mektupta genç aşık, bir önceki gün prensese mektubu verirken duyduğu hiyicanı ve hisleri ise şu ifadelerle aktarır.

*"Ruhumda doğan dünkü saadet güneşinin bakir lemalarını bu fena şüphelerin siyahlıklarıyla lekelemek istemem. Bilseniz, dün beni ne kadar mes'ut ettiniz, hanımefendi...Dünyanın bütün güzel kadınları bütün cilvelare, işveleri, bu sesleri ve bütün kadınlıklarıyla bir araya gelseler de, hepsi birden "biz seniniz" deselerdi yine sizin dünkü tebessümünüzün ruhuma bahşettiği o büyük saadeti bana vermezlerdi.*

*Ah yarabbim! Dün, mektubu elimden, siz,bizzat siz, elimden alırken birden dudaklarınızıtezyin eden o tebessüm!...siz, eminim ki, o dakikada şuh değildiniz. İşvebaz ve şivekâr değildiniz. Bana öyle geliyor ki siz o dakikada, hanımefendi, samimi idiniz; bir ana kadar müşfik ve bir maşuka kadar sıcak idiniz" (s. 98-99)*

Beşinci mektubunda genç aşık artık hayatının yönünün değiştiğini, artık hiçbir yerde vakit geçiremediğini, işin ve eğlencenin kendini oyalamadığını ve onun saraydan çıktığı ana kadar Elcize yollarında sürünen bir bedbaht olduğunu yazar.

*"Benim için artık zaman ve mekân yok, benim için zaman sizin arabanıza binip tur'a çıktığınız o iki saatten ve makân da arabanızın namer'î izler bırakarak geçtiği yollardan ibarettir. Sizi bana ihtar etmeyen yerler benim için boşluk, hiç ve zulmettir ve dh, o saat beşten yediye kadar devam eden dakikaların ağzınızın beyaz tebessümle gümüşlenen saniyeleri!.." (s. 99-100)*

Bununla beraber bu mektubun sonunda genç aşık; *"ben sizi hiç sevemem değil mi? Bu pek gülünç olur, bu pek gülünç olur"* ifadesiyle prenses tarafından sevilmediğini yavaş yavaş hissettiğini yazar.

Okunan bu mektuptan sonra hikâyede yaşanılan âna geçiş yapılarak gönderilen bu mektupların birbirine benzediğinden bahsedilerek hepsinde aşk, şiir ve hayal olduğu söylenirken, yaşanılan âna dönüşle birlikte mektupların asıl hikaye içerisinde kurgunun sadece önemli bir unsur teşkil ettiği vurgulanır.

Artık prenses tarafından sevilmediğene inanan genç aşığın kaleme aldığı altıncı mektup ise aşağıdaki ifadelerlerde de görüldüğü gibi baştan sona kadar sitemdir.

*"Dün, sizin o zarif, o pür şiir, o melek mevcudiyetinizde bir canavar uyandı galiba! Dün. Aman yarrabi? Hâlâ hatırıma geldikçe...O dün, o felâket, o gece! O dün hanımefendi ; meş'um Pazartesi! Sizin cani olduğunuz gün. Cani evet cani! Çünkü siz dün bir cinayet işlediniz, mükellef ve müdepdep arabaların, muhteşem ve mutantan sarayların, mücevheratın, altınların; bütün bir mutlaka servet kudretinin ve sonra da güzelliğin, teravet ve şebabetin elinize verdiği silah ile, siz bir cinayet, fena bir cinayet, âdi bir cinayet işlediniz. Âdi bir cinayet dedim. Çünkü cinayetlerin necibi olur., fakat sizinki sefil ve âdi idi. Zira, sizin silahınızın bir damla kan dökmeden, hiç kan dökmeden öldürdü ve kan dökmeden öldürmek, işte bu cinayetlerin en âdisidir; ölümlerin en sefil olduğu gibi" (s. 100)*

Genç aşık prensesin kendi aşkına karşı tavrını, ortaya koyduktan sonra kendi durumunu da bu mektupta şu ifadelerle verir

*"Hem siz zannediyor musunuz ki, ben de, ben de ötekiler gibiyim. Ben de ötekiler gibiyim. Ben sadece erkeğim. Sadece, herkes gibi, herkese benzer bir kimse, bin adam'ım? Eğer bunu zannediyorsanız pek çok aldanıyorsunuz? Emin olun ki hanımefendi, emin ol ki ey kadın! Ben mücevherlerin, altınların üstüne tükürür ve icap ettiği zaman güzelliğe ve kadınlığa karşıda arkamı çeviririm. Ben o kadar yüksek, o kadar sizin saraylarınızdan yüksek, o kadar sizden yüksek, okadar azametli bir ruha malikim ve o kadar inatçıyım ki*

*Dünyada en muazzez ve mukaddez bildiğim bir şey varsa, sizin bana geçirttiğiniz şu on beş günlük, tatlı sermestî ve bihusî anlarından daha mukaddes ve muazzez bildiğim bir şey varsa o da benim gururum, izzetinefsimdir. Benim izzetinefsim...ona hiçbir kimse dokunamaz; ona hiç kimse dokunmamalıdır. O her şeyin, her şeyin fevkindedir. Onun tahtı, tacı vardır. O haşmetpenah*

*bir saltanat seririnde, bir şan ve şeref seririnde müttek-i azamettir ve siz işte ona hücum ettiniz ve onu...öldürdünüz"(s. 101)*

Bu satırların okunmasından aşkına bir karşılık bulamayan gencin mektuplarının gittikçe kısaldığı görülür. Bu anda prenses hiç mektuba benzemeyen bir sürü bükülmüş küçük kağıtları okumaya başlar. Bunlar bazen iki kelime ihtiva etmeyen çılgın bir sürü notlardır. Mesala bu metupların yedincisinde *"size o kadar güzel gözlerle bu derece fena kalp veren tabiata lânet ediyorum"* sekizinci mektupta *"artık sizi görmeyeceğim"* dokuzuncu mektupta ise *"bitti" (böm103)* yazılıdır. Onuncu mektupta genç aşık mektuplarının kabul edildiğinden dolayı prensesin pişman olduğu sonucunu çıkarırken on birinci mektupta prensesin niçin hâlâ kendisine Nil'in kirli, donuk sularına bakarak ölümü düşündürecek kadar lakayt ve müstehzi baktığını baktığını sorar. On ikinci mektupta genç aşık artık prensesin kendisine karşı gerçekten ilgisiz olduğunu mektupları kabul ediş tarzından anladığını ise şu cümleleriyle ortaya koyar.

*"Kağıtlarım yorgun, kanatları kırık kelebekler gibi arabanızın içine, hummalarla dolu düştükçe, artık onları, eğilip, elinize almıyorsunuz. Artık kağıtlarım parmaklarınızın ucunu öpemiyor ve avucunuzun içi onlara lâzım gelen harereti vermiyor. Kağıtlarım üşüyor, titriyor, hanımefendi. Ben de titriyorum. Bütün günahlarımın yükü altında omuzlarım çökmüş, benzim sararmış, arabanıza takarrüp edip sizin yüzünüze baktıkça, dudaklarınızı ssakit, nazarlarınızı başka yerlerde uçar görerek her gün biraz daha çıldırıyorum. Yüzünüzün zahirî cemadeti altındaki gizli manayı bir okuyabilsem, orada ne var? Tehdit mi? Gazap mı? Bir izzetinefis yarası mı? Ne var? Bir anlasam. Siz bana karşı hakikaten lakayt olmadığınızı bir hissetsem, ondan sonra artık rahat öleceğim, bunu işitiyor musun, ondan sonra artık rahat öleceğim gayet rahat" (s. 104)*

Okunan on üçüncü mektupta genç aşık; *"deli...evet, ben bir deliyim! Dimağımda babamdan kalma cinnet tohumları var. Hastayım"* ifadeleriyle hasta olduğunu ifade ederken on dördüncü mektupta genç aşık bu hastalığının; *"Oh, yalvarırım, size; sana yalvarırım ey kadın! Ay benim yegâne sevdiğim kadın! O eski tebessümünden biraz daha, biraz daha, ne olur? Allah için, biraz daha. Beni kurtarmak, bana şifa vermek için ...Şifa, şifa, şifa...Ne olur" (s. 105)* ifadeleriyle ancak prensesin kendisine bir defa daha tebessümüyle şifa bulacağının yazar. On beşinci mektupta bu istekler şu satırlarla bir yalvarış ifadesine döner. On altıncı mektupta genç aşık prensesin kendisine son bir kez gülmesi halinde kendisini bir daha rahatsız etmeyeceğine, aşk dilenmeyeceğine, Elcize'den, Mısır'dan uzaklaşacağına, İstanbul'a gideceğini yazar. On yedinci mektubunda ise sadece: *"Bedbant kadın; cani olacaksın. Çünkü bir gün arabanın altına atılıp...."* cümleleri yazılıdır. Prenses tekrar yaşanılan ana dönerek bu notu aldığında çok korktuğunu ifade eder. Bu nottan on beş gün sonra prenses genç aşıktan son mektubunu alır. Bu mektupta genç aşık prensesten yarın sabah uykusunu feda ederek Elcize bahçesinin en kuytu, en tenha yerine doğru bir gezinti yapmasını ister.

Prenses bu son mektubun satırları üzerinde üstünde iyice düşünür. Bir delilik yapar rezalete sebep olur endişesinden dolayı kalfalardan birkaçını alıp yola çıkarak genç aşığın bu bahçede kendini astığını görür.

Encümen hikâyesinde kurguda mektup türünün kullanılmasının bir diğer görünümü hikayede kısmen görülen mektup bölümleridir. Cemil Süleyman'ın *Kadın Hilesi* [148] hikâyesinde Behice eşinin, kendine olan sadakatini ölçmek için Beyrut'ta bulunan eşine çok hasta olduğunu ve İstanbul'a döndüğünde kendisini görememe ihtimali olduğunu olduğunu bir mektupla yazar. Naim Bey bir

---

[148] Cemil Süleyman, "Kadın Hilesi", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.5, S.27, Şubat 1326, s.244-252

akşamüstü bu mektubu alır. O, zarfın üzerini okur okumaz bu mektubun eşinden geldiğini anlar. Zarfı açtığında *"biraz acele yazılmış bir kadın yazısıyla birbirine karışmış kelimeleri okuyabilmek için biraz güçlük"* çeker ve *"nihayete yaklaştıkça gözlerine bir duman bürür"*. Mektubun sonunda Naim Bey karısının eşinin hasta olduğunu ve bir an önce İstanbul'a çağrıldığını öğrenir. Özellikle Naim Bey bu mektuptaki *"Geldiğin zaman, belki de o kadar sevdiğin Behice'ni görmeyeceksin" (s. 74)* ifadesi dikkatini çeker. Eşinin ağır hastalığını öğrenen Naim Bey bu ifadeden onun vefat ihtimali bulunduğundan hemen Beyrut'tan İstanbul'a yönelirken erkek figürün, hikayede mektubu yorumlama sürecine girdiği görülür.

Benzer bir yapı özelliğine yazarın *Unutulmuş Bir Sîmâ* [149] başlığını taşıyan hikâyedesinde de tesadüf edilir. Bu hikâyede Nevzad Bey ile Sesil, Suriye'de bir yazı birlikte geçirip birbirine aşık olular. Nevzad'ın , İstanbul'a dönüşüyle birlikte iki aşık biribirini dört yıl kadar onu görmez. Nevzad iki sene önce Beyrut'a gittiğinde Sesil'i ziyarete ederken hâlâ bekâr olan Sesil'e evlendiğini söylemez. Bir gün sonra Nevzad otelde otururken ona bir mektup verilir.O, Sesil'den gelen bu mektubu büyük bir heyecanla okuduğunda şu ifadelerin yazılı olduğunu görür.

*"İzdivâcını işittim. Memnûn oldum. Tebrik ederim. Yalnız bize bundan bahsetmemenize bir mânâ veremedim ki en ziyâde müteessir eden budur. Bir zamanlar sevdiğiniz Sesil'i ihmâl edişinizdir" (s. 94)*

Daha sonra Nevzad onun tüccarın oğlu Mösyö Panşo ile evlilik haberini okurken bu mektubu *"bîçâre kız...Biliyorum; onunla izdivâca niçin râzı olduğunu anlıyorum. Sevmediğin bir erkekle yaşamak, sana mânen bir intihâr hissi veriyor ve bununla, ihmâl edilmiş aşkının mâtemini tutuyorsun ...değil mi?" (s. 94)* ifadeleriyle yoromlarken onun evliliğinin nedenini de ortaya koyar.

Yakup Kadri de encümen döneminde kaleme aldığı hikayelerinde mektup türünü kurgunun bir yapı unsuru olarak kullanır. Yazarın *Baskın* [150] başlıklı hikâyesinde Hilmi Efendi'nin Manisa'da sürekli kadınsızlıktan yakındığı görülürken o, bu arzusunu karşılamak, kadınları görebilmek için yolunu değiştirerek Rum mahallerinden geçerek evine gitmeyi tercih eder. Bununla beraber Hilmi Efendi iki aydan beri adeta kendisine bir kadının yavaş yavaş el uzattığını hissetmektedir. O, son zamanlarda bir kardeşi ve altı yedi yaşındaki bir küçük bir çocuğuyla evinin karşısında ikâmete başlayan Esma Hanım isminde bir dul kadının, kendine bir meyli olduğuhu görür. Hilmi Efendi, onun evinin önünde tenha zamanlarda her geçişinde kadın ona üzerinde: *"Karanfilsin kararın yok, ilâh..." tarzında beyitlerden başka şey ihtiva etmeyen bükülmüş muhabbetnameler atmaktadır. (s. 68)* İlk başlarda büyük ümitlere kapılan Hilmi Efendi daha sonra yazdığı *"sizi hiç göremeyeceğim? Ne olur bir gececik"* tarzındaki cümlelerle dolu olan mektuplarına cevap alamayınca bunun neticesiz masum bir oyundan başka bir şey olamayacağına karar vererek bu kadına karşı bütün hülyalarını unutmak zorunda kalır. Hilmi Efendi yaşanılan andaki gün yine her zamanki yolundan evine dönmek üzereyken Esma Hanım'dan ona yeni bir mektup gelirken bu vaka ve gelen mektupta yazılanlar şu ifadelerle ortaya konur.

*"Kırmızı boyalı bir evin penceresi altında geçerken, yavaşça kafes açıldı ve beyaz-avucunun içi pembe-bir el, ince parmaklarının ucuyla onun önüne mini mini bükülmüş, titrek bir kağıt parçası attı. Hilmi Efendi mutadı olan bir hareketle onu yerden aldı. Ve kafesin arkasındaki*

---

149 Cemil Süleyman, "Unutulmuş Bir Simâ", *Ukde*, İst. 1328. Resimli Kitap Mtb., *Servet-i Fünûn*, c.36, S.918, 18 Kanûn-i sânî 1324, s.126-128, ( Devamı 919 Sayıda)

150 Yakup Kadri, "Baskın", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Şiir ve Tefekkür*," S.2, 27 Ağustos 1325, s.12-16

*gölgeye gülümseyerek baktı. Bu kağıt da hiç şüphesiz, ötekiler gibi ona büyük bir şey getirmiyordu. Tahrirat baş kâtibi evine giderken "Nahak yere" diyordu: "kendimi her gün böyle tehlikeye maruz bırakıyorum. Gayesiz, neticesiz bir yolda" Fakat odasına girip lâmbanın ziyâsında kağıdı açtığı zaman orada ummadığı bir şey okudu. Evvelâ bu ona o kadar ihtimalden uzak göründü ki inanamadı. Lâkin Esma Hanım tezkeresinde ona : "Bu akşam sizi bekliyorum" diyordu: "sokak kapısını aralık bırakacağım, saat ikide buyurunuz" (s. 69-70)*

Bu mektubu alan Hilmi Efendi mektupta davet edildiği vakitte Esma Hanım'ın evine gider. Lakin onun bu evi fark eden mahalle halkı gece bir baskın yapar ve Hilmi Efendi yakalanmamak için pencereden atlar ve ölür.

Ali Sühâ'nın *Cüneyd'in Hizmeti* [151] başlıklı hikâyesinde ise Cüneyd'in Nezhûn'a yüz vermemesi üzerine ondan Cüneyd'e dört mektup gelir. İlk üç mektupta mütehakkim bir dil kullanılırken son dördüncü mektupta ise mütehakkim dilin yerine aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi yalvarışlar, yakarışlar görülür.

*"Belki mazim hakkında size telkînâtta bulunmuşlar, onun için çekiniyorsunuz. Fakat size itiraf ediyorum. Bu itirafımdan münfeil olmayacak kadar münevver fikirlisiniz., ötekilerin hiçbirisini sevmedim. Lâkin onlar o kadar yalvarıyorlardı ki nihâyet acıyordum. Kendilerine biraz ümid veriyordum. Sonra bütün gençliğini sevmediklerimle geçiremezdim, değil mi? Nihayet ben de ayda elmas arayacaktım. Ve aradığım ayı da siz de buldum. Ne yapaşım: Sizi seviyorum, ben kız olduğum hâlde ötekilere merhametten biraz rû-yı mümâşât gösteriyordum. Siz beni sevmiyorsanız bile erkeksiniz. Sever görününüz ne kaybedersiniz? Buna karşı size minnettar olurum. Ne kadar üzüldüğümü bilseniz ciddiyetime inanırsınız. Fakat isbât istersiniz işte: arzu ederseniz sizinle teşrîk-i hayata bin canla hazırım"(s.136)*

Bu mektupten sonra Cüneyd hem ona acır, hem de bir kadını yalvartmak istemeyerek, onun randevusunu kabul eder.

Şahabettin Süleyman'ın *Kül* [152] başlığını taşıyan hikayesinde ise mektup hem hikâyenin konusu olur hem de kurgunun bir yapı unsuru olarak görülür. Bu hikâyede Makbule Hanım, eşi Şükrü Bey'in cebinde bir mektup bularak bu mektubunun bir aldatma delili olduğunu dile getirir. Bu noktada Şükrü Bey, eşini iknâ etmek için artık maziyi alâkadar eden mektubu okumaya başlar.

*"Beyefendi Hazretleri, artık mâziden bahsetmeyeceğim. Sizi d eserzenişlerle ma'nasız ithaklarla tasdî etmeyeceğim, bundan emin olabilirsiniz. Madem ki sizevlendiniz, ben d eevliyim. Beş sene evvelki aşkın yaşayan lekeleri olan mektublarımı bana i'âde edini, rica ederim. Bâki ihtirâmât-ı fâikamın kabulü"*

Bu satırları dinleyen Makbule hem iknâ olur hem de bu kadını kıskandığını söyleyerek onun gönderdiği bütün mektupları okumak ister. Bu istek üzerine Şükrü de çantasındaki bütün mektupları çıkarır. Makbule bu mektupları karıştırırken bir başka kadının mektubuna tesadüf ederek bu mektubunun sahibinin eşinin eski bir aşkı olduğunu öğrenir. Makbule daha sonra bir çirkin yazılmış bir mektubu göstererek bu kadının kim olduğunu sorar. Şükrü ise onun zavallı küçük bir kız olduğunu ve bu kızla ilgilenmediğini ifade eder. Hikâyenin sonunda ise Şükrü daha sonra ona güzel bir hediye vereceğini söyleyerek sobanın kapağını açip eşinin mektuplarını ayırarak diğerlerini yakmaya başlar. Böylelikle o, kadınlardan kalan bütün lekeleri yakıp, bitirdiğini ve onlardan sadece bir avuç kül kalacağını söyler.

Aynı yazarın *Aziz Katil* [153] hikayesinde ise bir genç, sevdiği kadının eşini-Suzan'ın öldürüp uzak memleketlerden birine sürgün edilir. Suzan ise bu genci ilk kez ancak mahkemede tanır. Daha sonra Suzan'a bu gençten mektuplar gelir. Bu

---

151 Ali Sühâ, "Cüneyd'in Hizmeti", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.997, 1 Temmuz 1326, s.135-139

152 Şahabeddin Süleyman, "Kül", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.978, 18 Şubat 1910, s.247-251

153 Şahabeddin Süleyman, "Aziz Katil", *Resimli Kitâb*, c.3, S.13, Teşrîn-i evvel, s.56-63

mektupların birinde sözü edilen genç, toplumdaki sınıfların varlığını ve bunlar arasındaki uçurumu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Siz parlak, nazar-firîb otomobilinizle geçtiğiniz zaman bizleri, beşerin süprüntüsü addolunan biz fakirleri göremezsiniz.*

*Bizde para yoktur, yayan gideriz. Fakat siz benim hayatımı işgal ettiniz. Sizin felâketinizle yaşadım, kalbinizi görür gibi oldum; nefretlerinize sizin iğrenmelerinize vâkıf oldum. Sizi bir insan gibi sevdim. Hayır bir fevk(l-beşer gibi sevdim. Ben itanımıyordunuz, kendimi tanıtmak istedim."*

Eşini öldüren gençten gelen bu mektupları da Suzan kabul ederek büyük bir zevkle okur.

### db. Hatıra Türünün Kurguda Kullanılması ve Anlatıcı

Fecr-i Âtî hikâyesinde kullanılan bir diğer edebî tür ise hatıradır. Anlatıcının hikayenin içerisinde olduğu ve yazar olarak hissedildiği bu tarz yazıların bir hatıra mı yoksa hikâye mi olduğunu ayırt etmek oldukça güçtür. Lakin bu tarz yazılarda bir kurgunun mevcut oluşu bunları hikâye sınıfına dahil ederken bu hikâyelerin hatıra türüyle kurgulanmış olduğu da bizzat yazar tarafından okuyucuya hissettirilir. Bunun en mühim nedeni ise dönemin hâkim anlayışı ve aynı zamanda bir endişesi kurgusal edebî eserlerde gerçekliğin sağlanmasıdır. Bu nedenle encümen hikâyecileri kurgusal edebî eserin gerçekten yaşandığını, gerçekle bir ilişkisinin olduğunu belirtmek için kurgusal edebî esere, bu eserin bir hatıra olduğunu belirten ibareler koyarlar. Her ne kadar bu ibareler kurgusal eserdeki vakayı gerçeklik düzlemine taşısa da bu tür çabalar da eserlerin mevcut kurgusal yapısının bir unsurudur.

Bu tür hikâyedelerin en güzel misallerinden biri Cemil Süleyman'ın *Ukde* [154] başlıklı hikâyedesidir. Bu hikâyenin başlangıcında *"bir arkadaşımın hatırasından"* ibaresi hem hikâyenin kurgusunda hatıra türünün kullanılmış olmasını hem de yazarın bunu okuyucuya hissettirmek istemesi anlamına gelir. Hiç kuşkusuz bu ibarede hatıratı verilen arkadaş hikâyededeki hasta kadının hastalığına dair şikayetleri ve geçmişte yaşadığı hatırasını dinleyen erkek doktor figürüdür. Dolaysıyla hikayede aktarılan hatıra bu erkek doktor figürüne aittir.

Hikâyededeki hatıranın sahibi olan doktor aynı zamanda anlatıcıdır. Doktor hem hasta kadının durumunu aktarırken hem de kendinin bu kadına karşı hissettiklerini de aşağıdaki bölümde görüldüğü gibi *"ben"* anlatımını kullanarak ortaya koyar.

*"Çamlıca'nın bu müntakim Cleopatrası hakkında esrâr-engiz vak'alar hikâye ederlerdi. Ağızdan ağıza dolaşan rivâyetlerle ona isnâd olunan vakayi' arasında, nihâyet birer felâketle netîcelenen öyle feci sergüzeştler naklonurdu ki küçüklüğümden beri, ona karşı bir incizâb-ı garîb duyar; bâzen o, arabasıyla önümde geçerken, mütehayyir nazarlarımla arkasından uzun uzun tâkîb ederek, bu güzel mâcerâ perest kadının, peri hikâyeleriyle dolu hâyatını, yakından tedkîk etmek için büyük ihtiyaç hissederdim" (s. 9)*

Bu hikâyedeki doktor figürünün *"ben"* anlatımını kullanması ve anlatıcı olması yine kurgusal eseri hatıra türüne yaklaştırır. Bununla beraber yine hikâyedeki hasta kadının geçmişte yaşadığı bir hatırasını anlatması da yine âdetâ hikâyedeki ikinci hatırattır. Üstelik hikâyededeki hasta kadın da geçmişte yaşanan ve kalbinde bir ukde bırakan bu hatırayı doktora naklederken o, hikayenin asıl anlatıcısı gibi *"ben"* anlatımını kullanır.

---

[154] Cemil Süleyman, "Ukde", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.4, 10 Temmuz 1326, S.871-881

*"Bir kadın kalbinin bütün derinliklerini göremezsin...orada hiçbir kin yoktur ki istihâle geçirmiş olmasın ezerler; kahrederler...fakat yine severler; acırlar...işte ben bu yüzden kaybettim...Hayatımı, hep böyle acılarla teessürle geçirdim" (s. 16)*

Bu hikâyede genel çerçeveyle verilen bir hikâye, bir hatıra türü özellikleriyle kurgulanırken, bununla beraber hasta kadının kendisi için acı bir ukde olarak anlattığı hatıra da bu çerçeve hikâyenin içerisinde ikinci bir hatıradır. Bu noktada hem hikâye hatıra türü özelliğiyle kurgulanmış hem de kurgulanan bu hikâyenin içerisinde hatıra türü kullanılmıştır.

Yazarın bu tarz kurguladığı bir başka hikâyesi ise *Unutulmuş Bir Sîmâ* [155] başlığını taşır. Yazar âdetâ bu hikâyenin de bir hatıra olduğunu göstermek için hikâyenin başlangıcına *"Nevzad'ın defterinden"* ibaresini koyar. Bu ibare de adeta hikâyedenin tutulan bir günlüğün yapraklarına geçirilmiş bir hatıra olduğu izlenimini verir. Hiç kuşkusuz yukarıda verilen hikayede olduğu gibi hikâyenin anlatıcısı olan erkek figürü Nevzad bu defterin sahibidir. Dolayısıyla o, bir tarihte Suriye'de yaşadığı aşkı aşağıda görüldüğü gibi *"ben"* anlatımıyla defterine geçirmiştir.

*"Ben, bu hummâya belki tahammül edemeyecek olan bu kızı meyûsâne tedkîk ederken, onun, başka bir âlemde yaşıyor gibi duran cesed-i bîhissi karşısında, bir hüzn-i amîk duyuyordum. Derin şehkalarla inip kalkan göğsünde arada sırada bir takallûs-ı asabî ile büzülen dudaklarında hafif işmizâzlarla şekli değişen hutût-ı sîmâsında bâzen birden gelen ihtilaçla kollarının bacaklarının çekilişinde öyle bir hal vardı ki onu hâlet-i nez'de ferz ettiriyordu" (s. 83)*

Bu hikâyede anlatıcının duygu ve düşüncelerini aktaran bölümleri *"ben"* anlatımıyla verilirken diğer vakalar ve kadın figürü anlatıcı tarafından *"o"* anlatımıyla ortaya konur. Bununla beraber bütün hikâyeyi anlatıcı Nevzad nakleder.

Hikâyenin son bölümünde ise Nevzad'ın bir zamanlar aşık olduğu Sesil'den ona *"İzdivâcını işittim. Memnûn oldum. Tebrik ederim. Yalnız bize bundan bahsetmemenize bir mânâ veremedim ki en ziyâde müteessir eden budur. Bir zamanlar sevdiğiniz Sesil'i ihmâl edişinizdir" (s. 94)* ifadelerini içeren bir mektup gelirken bu mektupta anlatıcının Sesil olduğu lâkin onun da *"ben"* anlatıcıyı kullandığı görülür. Daha sonra Nevzad, onun bir tüccarın oğlu ile evlendiği haberini okuyunca bu evliliğin nedenini; *"bîçâre kız...Biliyorum; onunla izdivâca niçin râzı olduğunu anlıyorum. Sevmediğin bir erkekle yaşamak, sana mânen bir intihâr hissi veriyor ve bununla, ihmâl edilmiş aşkının mâtemini tutuyorsun ...değil mi?" (s. 94)* ifadeleriyle ortaya koyarken hikâyeyi hatıra türüne daha çok yaklaştırır.

Yazarın, *Beyaz Gece* [156] başlıklı hikayesinde de gerçekliğin sağlanması noktasında hikâyenin hatıra türüne yaklaştırıldığı görülür. Bu noktada Beyaz Gece başlıklı hikâye, anlatıcı Nüvid'in hatıra defterinden aktarılır. Yazar bunu okuyucuya hissettirmek için hikâyenin başlangıcında: *"Nüvid'in evrâk-ı metrûkesinden"* ibaresini kullanır. Bu nedenledir ki yukarıdaki hikâyelerde olduğu gibi bu hikayede de hatırası nakledilen Nivüd hem anlatıcı konumundadır hem de anlattıklarını aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi *"ben"* anlatımıyla aktarır.

*"Ben, mebhut, sükût ediyor; elimin bir temas-ı nevâzişiyle saçlarını okşayarak onu teskîne çalışıyordum. Bu, ne zamanlardan beri ketm edilerek, nihâyet, taşmak için bir vesîle*

---

155 Cemil Süleyman, "Unutulmuş Bir Simâ", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Servet-i Fünûn*, c.36, S.918, 18 Kanûn-i sânî 1324, s.126-128, ( Devamı 919 Sayıda)

156 Cemil Süleyman, "Beyaz Gece", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Musavver Muhit*, S.20, 12 Mart 1325, s.313-314 (Devamı 21.say)

*arayan öyle rakîk bir kalbin nezih ve muazzez hisleri idi ki o ağladıkça, rûhuma en saf ve en mukaddes bir aşkın kevser-i sülâl dökerek, mâneviyâtımı bütün levslerden, gençliğimin bütün günahlarından tasfie ediyor ve beni, daha hafif ve daha şedîd bir iştiyâkla ona rapt ediyordu" (s. 177)*

Bununla bu hikâyenin genelinde *"ben"* anlatımı kullanılmasına rağmen dış atmosferin verildiği bölümlerde *"o"* anlatımıyla da verildiği görülür.

Bu tarz bir kurgulama yazarın *Ceriha* [157] başlığını taşıyan hikâyesinde de görülür. Bu hikâyede anlatıcı bir günlük gezintinin ardından, ölen bir günün *"ehtizâr-ı elîmi"* karşısında evine döner. Daha sonra anlatıcı bu güne ait tecrübelerini *"şimdi odamda, bu satırları defterime kaydederken bugünün tefarruat vekayi'ini tekrar yaşıyor ve kalbimde kanayan, sızlayan bir cerihâ ile rûhumun bu samîmî gözyaşlarını onun hâtıra-i muazzezine ithâf ediyorum" ( s. 222)* ifadeleriyle verdiği gibi hatıra defterine kaydeder. İşte bu hikâye aslında bu deftere yazılan bir sonbahar gününde yaşanan hatırlardır. Bu noktada anlatıcının hikayenin içinde olması ve anlatılanların hatıra defterinde kayıtlı olması hikâyeyi hatıra türüne yaklaştırır. Bununla birlikte hatta sanbaharda yaşanılan bir günü nakleden anlatıcının adının da Cemil olması hikayeyi hatıra türünün gölgesinde bırakır. Bu hikâyede de yazar-anlatıcı-olayı yaşayan aynı figürdür. Bu nedenle anlatcı izlenimlerini aktarırken diğer hikayelerde olduğu gibi *"ben"* anlatımını kullanır.

*"Köprüyü geçtim. Yoğurtçu çayırında kimseler yoktu. Union Kulüb'ün önünde bir kaç kişi duruyor; kahvenin önünde birbirleriyle şakalaşan iki nükte-pervâzın latîfelerini dinliyorlardı. Yürüdüm. Biraz ileride, bir evin önünden geçerken kulağıma hafif bir ses geldi. Başımı kaldırdım; pencereye baktım. Kafesin arkasında beyaz gölge fark ediliyordu. Onun yanında diğer bir hayâl, eğilerek bir şey fısıldadı. "Cemil Bey" dediğini işitti. Ne söyledi? Onu anlayamadım. İhtimal, beni tanıyanlardan birisi idi. Hâtırımda, bu civarda oturan bir âşinâ arayarak ilerledim. Bir kadın, koltuğunda beyaz bir bohça ile bir evin kapısın çalıyor; pencerenin önünde oturan kır sakallı bir efendi, bakkalın çırağına sesleniyordu. Mahalleleri geçtim. Sağ tarafta bostanlar imtidâd ediyordu. Kulübesinin önünde bir kadın, ipliğini eğiriyor; toprakların üzerinde yuvarlanan birkaç çocuk, bir köpek yavrusuyla eğleniyorlar; bahçıvan, arkasında bir küfe ile gübre taşıyordu. Buradan geçerken kendimi bir köyde zannettim. Duvarın kenarında sırtını güneşe vererek düşünen bir merkep, ahırın penceresinden başını çıkaran bir inek, çitin yanında çalıları kemiren birkaç keçi, bana bu hissi veriyordu. Bir dakîka tevakkuf ederek onları seyrettim. Sonra zihnimde, bu hayât-ı sâdenin hutût-ı sefîlesiyle şu fakir kulübelerde yaşayan kanâatkâr insanların hâlât-ı rûhiyyelerini düşündüm. Belki onlar, bizden daha mes'ûd idiler" (c. 215)*

Bununla beraber bu ifadelerde görüldüğü gibi tasvirlerin oldukça realist olması ve aşağıda görüleceği gibi semt isimlerinin verilmesi hikaye kurgusunu hatıra türünün gerisine iter.

Yazarın hatıra türü özelliğiyle kurgulanan bir diğer hikâyesi ise *Ferdâne'dir* [158] Bu hikâyeye hatıra türü özelliği veren unsurlar ise anlatıcının hikayenin içinde görülmesi, hikayeyi naklederken kendini yer yer hissettirmesi ve yer yer kendi durumunu aşağıdaki bölümde de görüldüğü gibi *"ben"* anlatımıyla vermesidir.

*"Biraz yukarıda bir ağacın altında oturdum. Kızıltoprak'ta trenden indikten sonra, buraya gelinceye kadar terlemiştim. İyi pişmiş bir kahve ile şurada, ağaçların koyu gölgelerinde ne lâtif bir ân-ı istirahat geçirilebilirdi....Hemen ekseriyâ buraya gelir; bâzen elimde ikmâl olunacak bir kitabla birkaç saatimi böyle sadece kendime hasretmekten büyük bir zevk duyardım. Fesimi çıkardım; oraya çimenlerin üzerine uzandım" (s. 50)*

---

157 Cemil Süleyman, "Ceriha", *Timsal-i Aşk,* İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb. İst. 1325

158 Cemil Süleyman, "Ferdâne", *Ukde,* İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Servet-i Fünûn,* c.40, S.1033,10 Mart 1327, s.452-454

Bununla beraber anlatıcı, hikâyenin kadın figürü Ferdâne'yi ve onun çevresinde gelişen olayları aktarırken aşağıda görüleceği bir izleyici konumunda *"o"* anlatımını kullanır.

*"Ana kız kalpleri dâima bir ümid-i zaferle memlû gündebir şikâr-ı sevdâ sayd eserek, böylece el ele yürüyorlar; hayatın çalılıkları, dikenleri arasında, günden güne yıpranan, yaralanan bu nâzik ellerde, her gün daha derin bir ceriha açıyordu. Onlar, bu yaranın altında tedrîcen toplanmağa başlayan cerihâtın farkında değildiler. Aldıkları zehrin neşve-i hûmârıyla mest, bir sarhoş gibiydiler." (s. 58)*

Bu hikâyenin bir hatıra özelliğiyle kurgulandığını gösteren bir diğer ve en mühim nitelik ise hikâyenin sonunda verilir. Hikâyede anlatıcı, bir yıl boyunca kadın figürleri Ferdâne ve annesine hiç tesadüf etmez. Fakat bir gün Cemil-anlatıcı Ferdâne'yi ve annesini *"emraz-ı efrenciye polikliniğinde görürken onun bütün diğeri gibi hevesâtının kurbanı"* olduğunu düşünür. Bu ânda Ferdane'nin annesi anlatıcı-Cemil'in yanına sokularak, ondan kızının hastalığının fena bir hastalık olup olmadığını kendisinden saklamamasını ister. Annenin bu ifadesi üzerine Cemil ise, Ferdâne'nin annesine büyük bir kin duyarak *"Defol menhus demek ve saçlarından yakalayarak onu yerlerde sürüklemek için derin bir ihtiyaç" (s. 58)* duyar.

Bu ibarelerde anlatıcının bir doktor ve adının da hikâyenin sonunda verildiği gibi Cemil olması, hikâyenin yazarının Cemil Süleyman ve onun da mesleğinin doktor olduğunu hatırlatır. Hikayedeki bu unsurlar da söz konusu edilen hikâyeyi hatıra türüne yaklaştırır.

Benzer tarzda kurgulanan bir diğer hikâye ise *Dikişçi Kız*'dır [159] Bu hikâyede anlatıcı, *"bazen uykumun maçtığı zamanlar, pencereden onu seyrederdim" (s. 110)* ifadeleriyle verildiği gibi hem hikayedeki vakanın içerisindedir hem de vakanın tanığıdır. Bu nedenle anlatıcı hikâyede kendiyle alâkalı yerlerde *"ben"* anlatımını kullanırken izlenimci olduğu yerlerde *"o"* anlatımını tercih eder.

Yazarın *Timsâl-i Aşk* [160] hikâyesinde de bu hikâyeye benzer bir kurgu yapısı mevcuttur. Bu hikâyede de anlatıcının, hikâyenin vakası içinde görülmesi ve yer yer kendini hissettirmesi, izleyici konumunda *"o"* anlatımını kendiyle alâkalı bölümlerde: *"Yukarıya çıktığım zaman onu, sandalyenin kenârına dayanmış, hâlâ için için ağlıyor gördüm. Ve kalbimde derin bir teessürle biraz ötede bir kanepeye oturdum. Beni görür görmez gözlerini sildi. Ve başını diğer cihete çevirerek uzaklara daldı" (ta15)* ifadelerinde görüldüğü gibi *"ben"* anlatımını tercih etmesi bu hikayeyi de hatıra türüne yaklaştırır.

Bu hikâyededeki kurgulamaya benzer bir diğer kurgulama yazarın *Dört Sene Sonra* [161] başlığını taşıyan hikâyesinde de tesadüf edilir. Bu hikâyede anlatıcının hikâye vakası içerisinde kâh müdaheleci, kâh izlenimci bir figür olarak olarak görülmesi, hikâyede anlatıcı kendisi ile alakalı yerlerde aşağıda görüldüğü gibi *"ben"* izleyici konumunda ise *"o"* anlatımını kullanılması sözü edilen hikayeyi hatıra türüne yakınlaştırır.

*"Teşvîkiye'yi Taşkışla cihetinden bahçeye rapt eden yolu; bostan kenarlarında dolaşarak, bâzen bir sırta tırmanarak, hatta yoruldukça arada sırada biraz tevakkuf ederek, böyle gecike*

---

159 Cemil Süleyman, "Dikişçi Kız", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Tanîn*, S.912, 5 Mart 1327

160 Cemil Süleyman, "Timsal-i Aşk", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Resimli Kitâb*, c.4, 10 Temmuz 1326, s.912-920

161 Cemil Süleyman, "Dört Sene Sonra", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Resimli Kitâb*, c.4, 10 Temmuz 1326, s.912-920

*gecike kat' ettikten sonra, hemen bir îtiyâd hükmüne giren bu sabah seyrânından alınmış yorgunluğu izâle için, Boğaziçi'nin sisli menâzırı karşısında biraz dinlenmek ihtiyacıyla bahçeye girdiğim zaman, onları orada bulurdum" (s. 97)*

Yazarın *Küçük Dost* [162] hikâyesi de bir hatırayı hatırlatır hikâye kurgusuyla kurgulanır. Hikâyede anlatıcının yine vakanın içerisinde bir figür olduğu görülürken, onun küçük dostu Rezzan'ın durumunu ve diğer vakaları bir izleyici durumunda aktarırken *"o"*, kendini alakadar eden durumları ise: *"Onu, her sabah, mürebbiyesinin yanında, elinde zarif maroken kablı bir kitapla kırlara doğru giderken görür ve bir müddet, onların gittikçe uzaklaşan hayallerini kayboluncaya kadar nazarlarımla takîb ederdim" (s. 183)* ifadelerinde verildiği gibi *"ben"* anlatımıyla ortaya koyar.

Yazar, *Fikret'in Kuzusu* [163] hikâyesinde de benzer kurgu tekniğini kullanır. Bu hikâyede de anlatıcı Fikret ile kuzu dostluğunu izleyip aktarırken *"o"*, kendi ile ilgili bölümlerinde aşağıda görüldüğü gibi *"ben"* anlatımını kullanır.

*Fikret "kuzusunun postunun üzerine yüzükoyun kapanmış, Ağlıyor muydu?...Yanına gittim; gözlerinin etrâfı kızarmış olduğu halde uyuyor buldum. Ve bu hassas çocuğu böyle karşıdan seyrederken derin bir rikkat içinde müteessir, dondum, kaldım...Fikret kuzusunun mâtemini tutuyordu" (s. 161)*

Yazarın *Heykel* [164] başlığını taşıyan hikâyesi de bir hatırayı anımsatacak özellikte kurgulanmıştır. Bunun nedeni ise hikâyede anlatıcının vakanın içerisinde bir figür olarak bulunması ve izlenimlerini *"o"* anlatımıyla ortaya koymasıdır. Lakin bu hikâyede diğer hikâyelerin aksine anlatıcı vakaya her ne kadar müdahale etse de kendiyle alâkadar eden olaylar ve durumlar *"ben"* anlatımıyla vermez.

Pek tabii ki bütün bu hikâyelerde anlatıcının hikaye kurgusu içerisinde bir figür olarak görülmesi tek başına hikayelere hatıra türü özelliği vermez. Bu noktada hikayelere asıl hatıra özelliği veren hikayelerde anlatıcının yazar olduğunun bizzat hissettirilmesidir.

Yakup Kadri encümen döneminde kaleme aldığı hikâyelerinin bazılarını hatıra türüne yaklaştırır. Yazarın *Bir Serencam* [165] başlığını taşıyan hikâyesinde iki anlatıcı görülür. Bu iki anlatıcı da hikâye kurgusu içerisinde vakaları yaşayan figürlerdir. Bu anlatıcıların hikâyenin başlangıcında Nil sahilinde gezdikleri görülür. Bu bölümde ilk anlatıcı Nil'in güneş altındaki görünümünün oldukça büyülü olduğunu söylerken bu esnada anlatıcı değişir ve ikinci anlatıcı geçmişte yaşadığı bir olayı hatıra niteliğinde anlatmaya başlar. Hikâyenin bu bölümünde anlatıcı değişmiş olur.

İşte gerek ilk anlatıcı ve gerekse ikinci anlatıcının hikâyedeki bu konumları hikâyenin bir hatıra niteliği kazanmasını sağlar. Daha sonra ikinci anlatıcının geçmiş yıllarda aktardığı vaka hikâyenin konusunu teşkil eder. İkinci anlatıcı bu vakayı naklederken kendi ile alâkalı bölümlerde aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi *"ben"* anlatımını kullanır.

*" "Siz de inanır mısınız bilmem? Vallahi beyefendi, en felâketli, en nâçâr, en ümitsiz günlerimde, ancak sizi düşünerek biraz yaşamağa kuvvet buluyordum. Kendi kendime diyordum ki benim için daima menhus ve tenha bir çöl olan bu memlekette birisi vardı ve belki hâlâ birisi var ki bana her vakit elini uzatmağa hazırdır ve her ne zaman sokağa çıksam, bunu düşünerek,*

---

162 Cemil Süleyman, "Küçük Dost", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb.,

163 Cemil Süleyman, "Fikretin Kuzusu", *Resimli İstanbul*, S.25, 23 Teşrîn-i sânî 1325, s.387-389

164 Cemil Süleyman, "Heykel", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 968. 969, 3, 10, 17, Kânûn-ı evvel 1326

165 Yakup Kadri, "Bir Serencam", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.42, s.1081, 9 Şubat 1327, s.342-346 (Devam 1082 ve 1083 sayılarda)

*gittiğim yerlerde gözlerim sizi arardı. Ne yalan söyliyeyim. –Yanımdakini işaretle- İşte isterseniz bu söylesin! Öyle değil mi Felekper? –ve onun tasdik ve tekidi üzerine- Kendisine daima sizden bahsederdim. Çünkü onunla ikimiz de aynı derde tutkunuz efendim. –Şuh, manidar bir tebessümle gülerek- Yalnız, benimki bir derece farkla... İkimiz de bu memleketten ve etrafımızdakilerden tiksiniyoruz. Her gün hayatımız uzun bir dertleşmeden ibarettir. Az daha unutuyordum. Perinaz'ı hiç sormadınız, o ne oldu, biliyor musunuz efendim? –Ve büyük bir hâdiseden haber veriyormuş gibi sesinden raşelerle- Onu tekrar İstanbul'a götürdüler. Kızcağızın yine talihi varmış, cidden ne saadet, değil mi efendim?" " ( s, 59-60)*

Bununla beraber anlatıcı gerek esir cariye Mahdur'un durumunu gerekse hikâyedeki vakayı *"o"* anlatımıyla nakleder.

Yazarın bu tarz kurgulanmış bir diğer hikâyesi ise *Bir Ölünün Mektupları* [166] başlığını taşır. Lakin bu hikâyede anlatıcı hikaye kurgusu içerisinde bir figür olmasına karşı vakayı sadece izler ve nakleder. Anlatıcı ilk başlarda evvelden Prensesin kendisine yazılmış mektupları okuyacağını nakleder ve daha sonra da prenses tarafından okunan mektuplara şahit olur. Bununla beraber mektuplarda, hikâyenin anlatıcısı yerine, mektubu yazan aşık genç anlatıcı olur. Bu bölümlerde anlatıcı değişir. Bu bölümlerde bazen hikâyenin asıl anlatıcısı da mektupların arasında ve hikâyenin sonunda görülür.

### e. Hikâyedelerde Anlatım Teknikleri

#### ea. İç Monolog

Fecr-i Âtî hikâyesinde kullanılan anlatım tekniklerinin başında iç monolog gelir. Bu noktada iç monolog anlatım tekniği encümen hikâyelerinde genelde rûh hâlllerini anlatan uzun pasajlar halinde değil daha çok ani sayıklamalarda kendi kendine söylenme şekliyle görülür. Bununla birlikte iç zamanı oldukça daraltıldığı, tek figürün görüldüğü ve vakanın yerini bir durumun aldığı hikayelerde iç monolog tekniğinin dikkate değer bir hâlde kullanıldığı görülür. Bu noktada Cemil Süleyman'ın Tehlike, Ferdâ-yı Zifâf, Ayna Karşısında, Yakup Kadri'nin Yalnız Kalmak korkusu iç monoloğun bir anlatım tekniği olarak en dikkate kullanıldığı hikâyelerdir.

Cemil Süleyman'ın *Tehlike* [167] başlıklı hikâyesinde ise eşini arkadaşından kıskanan anlatıcının, kıskançlığını eşine açmayı düşünür. Lakin o, hanımının *"rica ederim, artık yeter, çünkü bu beni öldürüyor; harâb ediyor"* cevabını şimdiden bir iç monologla görür. Anlatıcı bu meselde hanımı ile aralarındaki geçmesi muhtemel olan hadiseleri ise şu iç monologla verir.

*"Karısının kendisine karşı nasıl bir vaziyette kalacağını düşündü. Bu, onun için: Sana emniyet edemiyorum demek değil miydi?... Fakat niçin öyle olsun?...Bilâkis bundan memnûn bile olurdu. Onu sevdiği için bu derecede kıskandığını tahmîn edemez miydi? ...O dakîkada, birden zihninde kuvvet bulan bir şüphe ile:*

*-Ya seviyorsa?...dedi ve bu düşünce ile kalbi burkularak, tıkanacak gibi oldu.*

*Evet yâ seviyorsa?...Bir iki günden beri, onları, birbirlerine karşı o derecede mütemâyil görüyordu ki eğer karısından emîn olmasa, derhal hükmedecekti. Fakat bu, bu gün değilse yarın muhakkaktı. Zirâ fark ediliyordu ki ikisinde de, günden güne onları birbirine daha ziyâde yaklaştıran bir incizâbın temâyülleri var. Ve bu meyelân, bir gün, bu iki kutbu birleştirecek, arada kıymetdâr bir şeyin inhidâmına sebebiyet verebilirdi. İşte o zaman..." (s. 196)*

---

[166] Yakup Kadri, "Bir Ölünün Mektupları", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.39, S1000, 22 Temmuz 1326, s.216-219

[167] Cemil Süleyman, "Tehlike", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb. İst. 1325

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde anlatıcı, arkadaşı Sacid'in yakışıklılığı karşısında aynaya baktıkça kendi durumunu yine şu iç monologla değerlendirir.

*"Yâ Rabbi, bu nasıl bir hastalık ki gizli ve sür'atli seyirlerle onu istilâ ediyor ve kavi bünyeyi günden güne bir kadid haline getiriyordu!...Yoksa artık iyi olmayacak mıydı? ...Bunu düşündükçe meyûs oluyor ve ihtimal o zaman, artık usanılan bir hastadan kurtaracak olanları gözünün önüne getiriyordu ah, bu insanlar!...Ne duygusuz ne hodgam şeylerdi!...İşte karısı...Onu,böyle gittikçe terâvetini prestişle iştiyaklara bedel, şimdi azim bir lakaydı ile onu ihmâle hazır oluyordu. Nâgahan yükselen derûni sedâ ile*

*-Vicdansız...dedi" (s. 201)*

Daha sonra anlatıcı, yatarken sadece eşine kendisini sevip sevmediğini sorar. Bu anda eşi bu soruya nereden icap ettiği karşılığıyla cevap verirken yatmaya hazırlanmaya başlar. Bu anda anlatıcı ise cevabın geciktiğini fark ederek eşinin kendisini artık sevmediği sonucunu şu iç monologla çıkarır.

*"-Muhakkak beni sevmiyor.....*

*Ve bu kanâat-i elîme ile bedbahtlığının bütün acılarını hissediyordu. Oh, evet mâdemki artık sevilmiyor....Fakat yâ Rabbi, buna nasıl tahammül edebilirdi? Kalkıp ona yalvarmak, erkekliğin bütün hissiyât-ı gurûrunu ayaklarının altına alarak:*

*-Bana merhamet et...demek istedi*

*Fakat o, yine bir latîfe ile onu iskât etmeyecek miydi? ...Ve ihtimâl, hiç ehemmiyet vermeyecek; hattâ bu def'a*

*-Ricâ ederim, bu kadar kâfi...diyecektir. Kıskançlığın bu derecesi, artık tahammül edilemeyecek bir hâle geliyor" (ta t 206)*

Yazarın *Bir Kadın Meselesi* [168] başlığını taşıyan hikâyesinde eşi altı ay önce vefat eden Naim Bey, ikinci evliliğinin ilk gecesinde, yeni eşinin fiziğini, tavırlarını ve hareketlerini eski eşi Behice Hanım'a oldukça benzetir. Hatta Naim Bey bazen karşısında duranın o olduğuna bile hükmeder. Bu noktada Naim Bey, kadının elini avuçlarının içine aldığında titrer çünkü yemin ettiği, Behice Hanım'a söz verdiği halde evlendiği için şimdi ona hıyanet ettiğini düşünür. Bir aralık Naim Bey kalbinde derin bir ezâ ile elini çeker. Daha sonra bu yaptığının doğru olmadığını Naim Bey şu iç monologla düşünür.

*"Lâkin niçin muâzzeb oluyordu? Sanki kendisi ölmüş olmasa idi, o, evlenmeyecek miydi? Bâhûsus aldığı kadının da bir sene evvel kocası ölmüştü. İhtimâl vaktiyle tıpkı onlar gibi sevişmişler; kimbilir; kaç defâlarca birbirlerine sâdık kalacaklarına yemin etmişlerdi. Behice bundan başka suretle mi hareket edecekti? Hayır, hayır, insanlar hep böyle idi. Ve bu, esâsen pek tabii bir şey idi" (s. 87)*

Yazarın *Celeb Osman* [169] hikâyesinde de iç monoloğun bir anlatım tekniği olarak kullanıldığı görülür. Hikâyenin erkek figürü Celeb Osman taşradan gelip İstanbül'da hayatını zor kazanırken İstanbul'da çelimsiz insanları sıcaktan terleyip, soğuktan titriyor gördükçe isyân ederken, gözlüklü eldivenli hassas beyleri, ayaklarında zarif lâstiklerle taştan taşa sıçrarken kolalı ince boynundan yakalayarak çamurlardan sürüklemek için sert kalbinde vahşi bir ihtiyaç duyar. O, kış günlerinin fırtınalı gecelerinde boğazın rüzgârına karşı mahalleyi beklerken herkesin sobalı odalarında yumuşak yataklarında rahat rahat uyuduğunu düşünür. Sonra aybaşında avucuna ikilik sıkıştırılırken eli titrer. Halbuki ona göre bu ikiliği bile kendisine çok görenler ayda yirmi altın alır. Celeb Osman aldıkları bu ücretlerin onların hakkı olmadığını şu iç monologla düşünür.

*"Bu para onların nesine idi? Kendisi gibi sabaha kadar sokakları mı dolaşıyorlar? Çeşmeden iki dönüm su mu getiriyorlar? Yoksa arkalarında iskeleye kadar bir sandığı mı*

---

168 Cemil Süleyman, "Bir Kadın Hilesi", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y. *Servet-i Fünûn*, c.39, S.998, 8 Temmuz 1326, s.149-153

169 Cemil Süleyman, "Celeb Osman", *Kadın*, S.16, 17 Şubat 1327, s.14-21

*taşıyorlardı? "Kâtib", bu ne demekti! İnsan, kalemlerde kadife koltukların üzerinde, iki satır yazı yazmakla kâtip mi olurdu!" (s. ?)*

Bununla birlikte hikâyede Celeb Osman'ın sevdiği Nimet, gelen bir görücüye verilir. Mahallede düğün olurken Celeb Osman arkasında böyle günlere mahsus bir kıyafetle her gelen gidene karşı ayağa kalkmakta sararmış çehresinde uçucu hasta bir tebessümün hazin gölgeleriyle bu son vazifesini görmektedir. Birden kapının önünde bir araba durur. Bu ânda orada bulunanlarda bir hareketlilik görülür. Celeb Osman bu hareketliliğin nedenini anlamaya çalışırken; *"Bekçi baba, ne duruyorsun" "Dâmad beyin bastonunu alsana"* ifadelerini içeren sesler işitir. Celeb Osman yerinden kalkarak kendisine gümüş saplı ince bastonunu uzatan dâmat beyi uzun uzun süzer. Bu noktada Celeb Osman kendinden esirgenen Nimet'i bu adama nasıll verdiklerini ve damat hakkındaki izlenimleri şu iç monologla ortaya koyar.

*"Bu kadar gürültü, bu güneş yüzü görmemiş, cılız, esmer herif için mi idi? Mademki bu güzelim dilberi, böyle çelimsiz bir insan kurusuna vereceklerdi, o hâlde onun kabahati ne idi? Ondan daha mı çirkindi? Yoksa kemerinde, onu birkaç kere satın alacak para mı yoktu?" (s. ?)*

Yazarın *Dört Sene Sonra* [170] başlıklı hikâyesinde ise anlatıcı başlangıçta oldukça şen ve hayat dolu olan bekar iki kız arkadaşı dört yıl sonra evli görür. Bu ânda anlatıcı onların evlenip başka bir yere taşındığını düşünür. Anlatıcı dört yıl sonra eski aşinâlığından dolayı onlarla karşı karşıya gelmekten samimi bir haz duyar. Bu nedenle onlarla gidip tanışmak isteini şu iç monologla verir.

*"Hemen gidip onlara kendimi takdîm edecek ve "Haniya sizin eski bir dostunuz vardı ki dâimâ kalbinizin en mahrem köşelerine sokulmak isteyerek hemen her zaman bir gölge gibi uzaktan sizi takîb ederdi..." diyecektim" (s. 102)*

Anlatıcı bunları söylemesi halinde onların, kendisini tanıyacağını, ellerini uzatarak dostluklarının devam etmesi gerektiğini söyleyeceklerini tahmin eder. Lâkin hadiseler anlatıcının düşündüğü tarzda gelişmez. Anlatıcı daha sonra kendine lakayt kalan ve bakışlarında yorgun bir keder olan bu kızların neden bu hâle geldiklerini şu iç monologla ortaya koyar.

*"Zâten münâsebetler netîcede hep böyle değil miydi? İşte şimdi dört seneden beri hayâtın kimbilir nasıl safâhatından geçen bir evc ile zevcede , bütün diğer münâsebetlerde olduğu gibi bir müddet devam eden âteşîn bir sevdâdan sonra, artık yorgun düşen âsâbını, âile hayâtının sîne-i meshûn-ı samîmiyetinde dinlendirmek ihtiyâcıyla bir devre-i sükûn-ı samîmiyetinde dinlendirmek ihtiyâcıyla bir devre-i sükûn-ı hissiyât geçiriyorlar ve ihtimâl ki bu genç omuzlara vaktinden evvel çöken bâr-girân-ı hayât altında eskisi gibi sevişmeğe, birbirleriyle meşgûl olmağa kuvvet bulamıyorlardı" (s. 103)*

Yazarın *Ferdâ-yı Zifaf* [171] başlıklı hikâyesinde ise zifaf sabahı eşinden erken kalkan bir kadının ruh hali ortaya konurken genç kadın hiç tanımadığı bu adamın başlangıçta cüretkâr hareketleri karşısında utancından ezildiğini hatırlar. Daha sonra genç kadın zifâftan sonra bu durumun geçici olduğunu; *"demek bunlar, bütün bu ihtirazlar, hicablar, hep geçici hisler idi! İzdivaç. Hakikaten pek garip bir şeydi! Bir gün evvel, sesini işittirmekten çekinilen bir erkekle aynı odada hattâ bir yatakta!!..." (s. 42)* bu durumu iç monologla ortaya koyar.

Aynı yazarın *Bir Fecia* [172] başlıklı hikâyesinde ise hasta genç kadının, etrafındakilerin uyuduğunu görünce, uyuma arzusu *"ne olur ya Rabbi? O da*

---

170 Cemil Süleyman, "Dört Sene Sonra", *Timsal-i Aşk,* İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Resimli Kitâb,* c.4, 10 Temmuz 1326, s.912-920

171 Cemil Süleyman, Ferdâ-yı Zifâf", *Ukde,* İst. 1328,. Resimli Kitap Mtb. *Musavver Muhit,* S.11, 8 Kasım 1324. s.174-176

172 Cemil Süleyman, "Bir Fecia", *Timsal-i Aşk,* İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325, s.142-148

*böyle başını koyar koymaz uyuyabilseydi" (s. 52)* iç monologuyla verilirken yine bu hastanın iyileşmek arzusu da; *"ah yâ Rabbi, bir kere iyi olsa idi...Doktorlar, ona "Biraz tebdil-i hava, hiçbir şeyiniz kalmaz... demişlerdi." (s. 53)* iç monologuyla dile getirir.

Yazarın *Küçük Dost* [173] başlığını taşıyan hikâyesinde ise anlatıcı küçüklüğünden beri tanıdığı Rezzan'la, onun çarşafa girmesiyle ayrılarak onun, kendinden uzaklaştığını görür. Bu hadiseden sonra Rezzanlar Erenköyü'nden nakledildikten sonra anlatıcı onu uzun seneler boyunca göremez. Anlatıcı bu küçük dosta ait hatıralarını unutmak üzereyken bir gün ona Haydarpaşa istasyonunda rast gelir. Lakin çarşafa girdiğinden dolayı hemen tanıyamaz. Daha sonra o, olduğuna karar verir. Rezzan bu anda şık ve güzel bir genç kız görünümündedir . Anlatıcı bu anda onu bir heyecan ve ümitle selamlamak ister. Lakin Rezzan bir sâniyelik lakırdıyla onu geri çevirerek gişede bileti alan bayana acele etmezlerse tereni kaçıracaklarını ifade ederek bir an önce orada uzaklaşmak ister. Anlatıcı bu ânda onların arkasında bakarak Rezzan'ın bu tavrını: *"Kadın değil mi? Dostluklarında bile vefâsızdırlar." (s. 189)* iç monologuyla değerlendirir.

Yazarın *Kotra* [174] başlıklı hikâyesinde ise Perihan eşini yolcu ettikten sonra eve gelir ve odasına çıktığı zaman yalnızlığı daha yoğun duyar. Bu anda onun ruh durumu *"kocasının karyolası, bozulmamış beyaz keten örtüsü" ve bütün eşya ona "niçin o kadar neş'esizsiniz? Sen ki her gece izi meserretlerinle, kahkahalarınla selamlardın; etrâfımıza kadınlığın şu hulklarından, zarâfetlerinden çiçekler serperdin...Şimdi niçin böyle mahzunsun?"(s. 32)* iç monologuyla verilir.

Yakup Kadri de encümen döneminde kaleme aldığı hikâyelerinde bir anlatım tekniği olarak iç monoloğu kullanır. Yazarın *Baskın* [175] adlı hikâyesinde ise Manisa tahrirat başkâtibi Hilmi Efendi, o gün de diğer günlerde olduğu gibi havanın çok soğuk olmasına bile aldırmadan her günkü yolunu kullanarak iki senedir geldiği günden beri her akşam üstü kaleminden çıkar çıkmaz bir kere istasyon yolunu izleyerek akşam treninin gelişini görmek ve arkasından Yorgaki'nin gazinosunda birkaç "mitiska" içmek ve trenin hareketinden sonra Rum mahallelerinden dolaşarak evine mümkün olduğu kadar geç gelmekten ibaret olan yolculuğunu değiştirmez. Bu yolculuk esnasında o, üşümemek için paltosunun içine iyice sığınarak adımlarını hızlandırır. Giderken de *"şüphesiz bu bir kır havası", "pis memleket, pis hava" (s. 66)* ifadelerini içeren bir iç monologla Manisa'yı değerlendirir.

Yazarın *Bir Tercümeihal* [176] başlığını taşıyan hikâyedesinde ise Elhac Necdet Efendi, kulübün resmi mührüyle bir mektup alır. Bu mektupta kendisinden belediye riyasetinden derhal istifa etmesini istenir. O, bu mektupları görmezden gelirken birbirinden şiddetli üç mektup daha alır. Bununla beraber istifa etmesi için çarşıda tehdit edilir. Nihayet bir gün Elhaç Necdet Efendi riyaset odasında yalnızken kulübün en sözü geçer âzası Hulûsi Efendi tarafından oradan kovulur.

---

173 Cemil Süleyman, "Küçük Dost", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Kütüb.,

174 Cemil Süleyman, "Kotra", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.5, S.28, Mart 1328, s.322-331

175 Yakup Kadri, "Baskın", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Şiir ve Tefekkür*," S.2, 27 Ağustos 1325, s.12-16

176 Yakup Kardi; "Bir Tercümeihâl", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1046, 9 Haziran 1327, s.131-139

Lakin Elhaç Necdet Efendi bu kovulmaya karşı koyar. Bunun üzerine Hulusi Efendi kışla meydanındaki halkın onu kovmak üzere kısa sürede reisliğe geleceğini söyler. Buna karşı belediye reisi kendisinin bu makama kulübün değil halkın getirdiğini söyler. Hulusi Efendi ise milletin adaletinin kısa sürede yerine getireceği tehdidiyle oradan ayrılır. Kısa bir süre geçtikten sonra Elhac Necdet Efendi dışarıda bir gürültü duyar. Pencereden baktığında aşağıda çılgın aşıklar toplayan, irili ufaklı bayrakları, tehditkâr duruşlar, mağrur teklifsizlikleriyle bir insan sürüsü görür ve bu sürü gittikçe de daireye yaklaşmaktadır. Bu anda Elhaç Necdet Efendi'nin ruh hâli şu iç monologla ortaya konur.

*"Eyvah, söylediği doğru imiş! Şimdi ne yapsam, şimdi acaba ne yapsam?" diyerek tahammülfersa bir diş ağrısına tutulmuş gibi sapsarı, muztarip, odanın içinde dolaşmağa başladı. Sonra, yine belki geçip gidecekler! Diye düşündü. Halk daha ziyade yaklaşmıştı. Dairenin pencereleri altına geldikleri hissolunuyordu. Necat Efendi, kende: "İşte geçiyorlar, korktuğum beyhude imiş!" dedi ve çoktan emin, kafilenin geçişini temaşa için meserretle pencereye yaklaştı. Derhal kütleden birkaç baş ona doğru çevrildi ve Necdet Efendi kabahat esnasında yakalanmışlara mahsus bir beceriksizlikle ne yaptığını bilmiyerek, ellerini birbirine vurup, pürheyecan, halkı alkışlamağa başladı. Kafile tevakkuf etmişti. Ona doğru yumruklar uzanıyordu,kulağını "rezil, bizimle eğleniyor musun?" gibi sesler dövüyordu. Birkaç bayrak sırığı pencerelerden birkaçının camının kırdı ve içeride, merdivende, tüyler ürpertici koşuşmalar oldu."(b.t.,s.153)*

Yazarın Nebbaş [177] başlıklı hikâyesinde ise Nebbaş'ı ilk olarak Rüstem Ağa'nın çiftiğin işlerini yapması için görevlendirdiği görülür. Lakin Rüstem Ağa onun için Nebbaş olduğu dedikodusu üzerine birkaç kez beyin ve hanımının uyarılarını alır. Hatta bir gün Sabiha Hanım tâ selamlığa kadar gelerek ölülerle yatan bir adamın konağa ayak basmamasını Rüstem Ağa'ya tembih eder. Bununla beraber Sabiha Hanım hamile olduğundan en küçük aksiliğe tahammül edememekte ve herkese emir yağdırmaktadır. Yine de Rüstem Aga da onun Bakırsakal Deli Mehmet hakkındaki düşüncelerine hak verir. Hatta Rüstem Ağa Bakırsakal Deli Mehmet'in bir kefen soyucu olduğunu: *"Rüstem Ağa, kendi tabir-i vecihle "yerden göğe kadar" hak veriyordu ve düşünüyordu; Kim bilir, kefen soyucu mudur? Nedir?" (s. 163)* iç monologuyla verilir.

Aynı yazarın *Yalnız Kalmak Korkusu* [178] adlı hikâyesinde ise Macit'in Paris'te bir otelde yalnızlığı yoğun bir halde duyması; *"aynada hayalim bana bakıyordu ve ben bana diyordum ki: "Macit, sen burada, Paris'te büyük bir şehrin otelinde, bu otelin bir aynasındasın" (s. 116)* ve gülüyordum ve sonra, bu gülüşte bir deli sesi bularak kendimden korkuyordum" iç monologuyla verilir.

Mecit daha sonra odada kalmak istemez ve bir an önce kendini dışarı atıp başka biriyle konuşmak ihtiyacı hisseder. Lakin bir ân yemek yemeğe karar verir. Ona konukların oturduğu bir masaya oturturlar. Masada oturanlar Mecit'in anladığı dilden konuştuğu halde o, yine orada da kendini; *"Diyordum ki: Bu eller benim değildir. Niçin onları tanıyamıyordum? Niçin 'bu eller benim değildir' diyordum? Bilmem. Bunu bana sormayın." (s. 117)* iç monologuyla kendini yalnız hisseder.

Mecit yemekten sonra kendisini otele getiren adamla birlikte gezmeye çıkar. Gökyüzü kararıncaya kadar gezer. Lakin otele döndüğünde onu rahatlatacak bir şeyler kazanmadığının farkına varır. Bu nedenle otele döndükten sonra

---

177 Yakup Kadri, "Nebbaş", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1028, 3 Şubat 1326, s.319-324

178 Yakup Kadri, "Yalnız Kalmak Korkusu", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Musavver Hâle*, S.1, Kânûn-ı evvel 1325, s.27-30

yalnızlığının gittikçe derinleştiğini duyumsarken Mecit bu ândaki ruh durumunu şu iç monologla ortaya koyar.

*"Gece, bu hal daha cinnetâver oldu. Bu boşluğun vahşetine inzimam etti ve ben yalnızlığımı ve buhranâlut vahdeti ölüme daha yakın bir halde duydum: Odamdan, odamın duvarlarından, eşyalardan korkuyordum. Yatağımdan, bilhassa ondan korkuyordum. Her şey bana isimsiz ve şüpheâver geliyordu. Tâ sabaha kadar penceremin önünde oturdum. Kalbim çarparak, beynimin içinde bir burgu çevrilerek, şakaklarım atarak tâ sabaha kadar semaya baktım; büyük şehrin gittikçe sönen velvelesini dinledim*

*Bu meçhul, bu ebkem velvelenin yahut şu karanlık odanın içinden bir ses, ismimin söyleyiverse sadece: 'Macit' diye bağırıverse, birden kendiliğime avdet edecek vevarlığımdan emin olacaktım ve birden bu etrafımdaki boşluk dağılacaktı. Halbuki bu ses gelmiyordu, karanlık sakitdir. Naümit, o kelimeyi, ben, kendi kendime tekrara başlıyordum, kendi kendime 'Macit, Macit' diye sesleniyordum ve kendi sesim bana yabancı, korkunç geliyor, bana hirâsâlut raşeler veriyordu" (s. 117-118)*

İç monolog anlatım tekniği Avrupa edebiyatını yakından takip eden Fecr-i Âtî yazarı için aşinâsı olduğu bir anlatım tekniğidir. Lâkin Fecr-i Âtî hikâyesinde bir anlatım tekniği olarak kullanılan iç monoloğun henüz emekleme devresinde olduğu görülür. Bunun en mühim nedeni yazarın okuyucusuna güvenmemesidir. Bunun bir delili olarak yukarıdaki hikâyede görüldüğü gibi yazar, okuyucusuna güvenmediğinden, onun iç monoloğu gözden kaçırma endişesi duyduğundan iç monoloğun başlangıcında *"diyordum"*, ibaresini kullanarak anlatıcının iç monoloğunu tırnak içerisinde verir.

### eb. İroni

Fecr-i Âtî hikâyesinde bir diğer anlatım tekniği ironidir. Yakup Kadri'nin *Bir Tercümeihâl* [179] başlığını taşıyan hikâyesinde bir erkek figürün trajik-komik bir biyografisi ortaya konulurken yer yer bu biyografinin gerçeklikten uzaklaştırmak için ironiye başvurulduğu görülür. Mesela bu hikâyenin ilk bölümünde Müderriszade Elhac Necdet Efendi'nin *"bin iki yüz yetmiş sekiz sene-i hicriyesinde, muharremülharamın onuncu gecesi, Anadolu'nun oldukça müterakki, fakat çok mukassi bir livasında ve gayet meş'um şartlar içinde dünyaya" (s. 123)* geldiği görülür. Necdet Efendi oldukça meş'um bir tarzda doğar. Çünkü *"tevellüdününün ikinci günü validesi, doğururken çektiği zahmetten ahiret yolunu boy(lar)"* ve *"pederi senelerden beri ikbalini sürdüğü liva müftülüğünden azlolunup, yerine, öteden beri ailenin can düşmanı olan bir diğeri tayin"* edilir.

Bu ifadelerde Necdet Efendi'nin dünyaya geldiği yer ve doğumu esnasında vuku bulanların meydana gelişinde trajik-komik hâlin ironi anlatım tekniğinin kullanılarak verildiği görülür. Bu anlatım yöntemi hikâyenin giriş bölümündeki şu satırlarla daha bariz görülür.

*"Müteakiben, bu iki nagehzuhur felaket karşısında püryeis ve isyan kalan reis-i aile de, uğursiz yavruyu hemşiresinin eline bırakarak bir müddet için Haremeyn-i Şerefeyn'de kendine sabır ve sükûn aramağa gitti; oradan hasta döndü ve uzun zamanlar esirifiraş kalıp, on beş yıl devam eden ömrünün sonunu bitmez tükenmez malûliyetlerle ağır bir yük gibi taşıdı. (s. 123-124)*

---

[179] Yakup Kadri, "Bir Tercümei Hâl", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1046, 9 Haziran 1327, s.131-139

Bununla birlikte yine babasının ısrarıyla Necdet'in rüştiye tahsilini bırakıp Müderris Kâzım Efendi'nin yanına gitmesi esnasındaki durumu yine şu ironik anlatımla verilir.

*" İşte o günden itibaren küçük Necdet, sarık altında lüzumundan fazla büyüyen bir baş ve bol bir cübbe içinde kaybolan hurdebeni bir vücutla ilim ve fazl dünyasının büyük, nihayetsiz yoluna revan oldu. Bu tarihten, pederinin öldüğü güne kadar cereyan eden dört sene zarfında, Necdet'in hayat-ı hususiyesinde göze çarpar hiçbir hâdise olmadı. Yalnız. "..." camii şerifinde iki defa hıfzı dinledi ve ulûm-u arabiye ile usul-ü tefsir derslerine mübaşeret etti" (s. 126)*

Bu yıllar Necdet için mesut bir dönem olurken; *"Necdet'in kara bahtı böyle bir huzur ve sükûnun devamına mâni"* olur. Necdet tam on yedi yaşına girdiği gün babasını gayet feci bir surette kaybeder. Bu noktada babası yine bir sene kadar devam eden uzun bir seyahatten geri döner. Evine girer girmez ona bir kızının doğduğunu söylenir. Bu doğuma karışı babanın tepkisi ve bu tepkinin arkasında ölümü de hikâyedede aşağıdaki bölümle ironik bir anlatımla ortaya konur.

*"Necdet'in pederi durduğu yerde bir müddet sallandı ve boğuk bir sesle: 'Nasıl çocuk? Nasıl mübarek olsun? Dedi; sonra birden metinleşen hatvelerle zevcesinin odasına girdi, ilk sözü eliyle odanın bir köşesinde sallanan beşiği gösterip, 'Bu kimden?' demek oldu; yorgun, bitkin bir halde mindere düştü ve 'Bana iki erkek çağırın' diye mırıldandı. Onlar gelir gelmez sabık liva müftüsü ayağa kalktı; dik, âmir bir sesle 'Efendiler' dedi 'zevcemi talâk-ı selâse ile tatlik ediyorum. Bu çocuk da benden değil.' Evi hayretler ve feryatlar dolaştı. Necdet'in pederi, bunu müteakip vazifesini ikmâl etmiş bir adam gurur ve sükünüyle başını minderin yastıklarına dayadı. Uzun bir müddet gözlerini karşısında duran oğluna dikti. Ağzında bir sürü müphem kelimeler dolaşıyordu. Boğazında derin hırıltılar vardı. Yüzü, saniyeden bir renkten diğer renge giriyordu. Necdet'le beraber herkes de pürtelâş, adamcağızın başına koştu. Demincek orada çabalanan, hırlayan, rengârenk ateşin adamdan, şimdi, sadece camit ve sessiz bir kütle kalmıştı; Necdet'in pederi vefat etmişti." (s. 126-127)*

Bu hikâyedeki biyografinin bir bütün olarak anlatılması ve detayıyla ortaya konulması Elhac Necdet Efendi'yi gerçekliğe taşırken erkek figürün hayatının trajik-komik durumunun ironiyle anlatması bu biyografiyi biraz olsun gerçeklikten uzaklaştırır.

Bu hikâyede olduğu gibi Şahabettin Süleyman'ın *Bir Elbise* [180] başlığını taşıyan hikâyesinde de yer yer ironik anlatımın kullanıldığı görülür. Bu hikâyede Hüseyin Avni hem *"yağlı ceketi abadan, kalın, hâki pantolonu, tozlu, yamalı çizmeleri"* ile hem de *"gündüzleri gıdası biraz peynir, on paralık ekmek, bir bardak da çay"* ile ironik olarak çizilir. Bununla birlikte yine onun *"bir sinek kadar müezzî, ve onun kadar yapışkan bu mahlûk"* olmasından dolayı *"bu hacerî âdeme arkadaşları(nın)" "Sinek Avni"* lakabını uygun görülmesinde de yine bir ironik anlatım görülür. Yine Sinek Avni'nin *"gül rengi bir takım"* elbiseli hâli de aşağıdaki tasvirde görüldüğü gibi ironik anlatımla verilir.

*"Sinek Avni kemâl-i tehâlükle giyindi. Geldi. Elbise ona yakışmıştı. Kuru zayıf vücuduna klıche ceketin altında biraz vü'sat gelmişti. Kırmızı fesln gölgesiyle mâi gözlerinde ziâ biraz daha parlıyordu. Yalnız bir kusunu vardı; Oturduğu zaman pantolonunun arasından çorap yerine kirli çizmelerinin siyeh buruşmuş yüzü görünüyordu"*

---

[180] Şahabeddin Süleyman. "Bir Elbise", *Şehbal*, S.57, 15 Temmuz 1328, s.174-175, S.58, 1 Ağustos 1328, s.198-199

### ec. Kolaj

Fecr-i Âtî Encümenî hikâyelerinde kullanılan anlatım teknikleri arasında kolaj da mevcuttur. Cemil Süleyman'ın *Kotra* [181] başlığını taşıyan hikâyesinde yeni bir evli çift olan Sedad ve Perihan'ı birbirlerinden bir deniz yolculuğuyla ayrır. Perihan günlerce Sedad'ın gelişini beklemeye başlar. Lakin Sedad'ın bindiği kotra bir deniz kazasında kaybolur. İşte hikâyede bu kaza bir gazetenin havadis kısmındaki şu haberle duyurulur.

*"Geçen Perşembe günü, limanımızdan hareket eden mesajeri vapuru, Marmaris adası pişgâhında bir yelken kayığıyla müsâdeme ederek, kayık gerk olmuş mürettâbatından hiç kimse kurtulamamıştır. Bilhâre edilen tahkikat üzerine bunun: berây-ı tenezzüh Marmara'dan dolaşan bir kotra olduğu anlaşılarak, gark olanların tâyin-i hüvviyetleri zımnında lâzım gelen tahkikâta ibtider edilmiştir" (s. 43)*

Gazetede verilen bu haber hikâyeye kolaj anlatım tekniğiyle girer.

Yazarın *Heykel* [182] başlığını taşıyan hikâyesinde anlatıcı adadan döndükten sonra Hamid'i yirmi gün göremez. Daha sonra adaya davet edilen anlatıcı, Hamid'den *"Mutlakâ beklerim; sana o kadar ihtiyâcım var ki..." (s. 153)* cümleleriyle biten bir kart alır. Bu kartın yazısının doğrudan doğruya hiç değiştirilmeden hikâyeye verilmesi de bir kolaj tekniğidir.

### f. Tasvirler

### fa. Reel Tasvirler

Fecr-i Âtî romanında olduğu gibi hikâyesinde de reel dış-geniş tasvirlerin anlatımda önemli bir ölçüde kullanıldığı görülür. Bu da gösteriyor ki encümen hikâyesi dar-kapalı mekânlara kapanan bir anlayışı benimsemez. Onlar bu reel tasvirlerle âdetâ hikâyedeki figürlerin sosyo kültürel çevrelerini ortaya koymaya çalışırlar. Cemil Süleyman'ın *Timsal-i Aşk* [183] başlığını taşıyan hikâyesinin başlangıcında geminin kalkış ânındaki görülen ortam şu reel tasvirlerle verilirken âdetâ bunlar arasında sevdiği kızdan ayrılan delikanlının aldatılması için kalkacak olan gemideki aşklara zemin hazırlanır.

*"Kısım kısım arabalarla, otomobillerle gelenler: şurada burada halkalar teşkîl ederek birbirleriyle görüşenler; vapurun hareketini görmek arzusuyla rıhtımın kenârına birikenler; bütün bu izdihâm arasında, kendilerine teşhîr etmek için piyasa edenlerle piyasa edenleri görmek için dolaşanlar vardı. Bâzen bir kişiyi teşyi' etmek için gelenler; bütün bir salonu işgâle kifâyet edebilirdi. Yalnız, başlarında kasketleri, omuzlarında mini mini zarif dürbün çantalarıyla kendilerine bir seyyah süsü veren genç matmazeller vardı ki bunların yolcu olduklarını şüphe etmiyor ve bir kuvve-i istidlâliyye ile diğerleri hakkında az çok sahih hükümler vererek salonumuzda onlara birer mevki hazırlıyorduk" (s. 8)*

Aynı yazarın *Ceriha* [184] başlığını taşıyan hikâyesinde ise anlatıcının İstanbul'daki gezinti esnasında gördüğü sokak reel çizgilerle şu ifadelerle tasvir edilirken âdetâ anlatıcının yaşadığı yoğun yalnızlık hissettirilmek istenir.

---

181 Cemil Süleyman, "Kotra", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Resimli Kitâb*, c.5, S.28, Mart 1328, s.322-331

182 Cemil Süleyman, "Heykel", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 968. 969, 3, 10, 17, Kânûn-ı evvel 1326

183 Cemil Süleyman, "Timsâl-i Aşk", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Resimli Kitâb*, c.4, 10 Temmuz 1326, s.912-920

184 Cemil Süleyman, "Ceriha", İst. 1325, *Timsal-i Aşk*, Fecr-i Âtî Ktb.

*"Köprüyü geçtim. Yoğurtçu çayırında kimseler yoktu. Union Kulüb'ün önünde bir kaç kişi duruyor; kahvenin önünde birbirleriyle şakalaşan iki nükte-pervâzın latîfelerini dinliyorlardı. Yürüdüm. Biraz ileride, bir evin önünden geçerken kulağıma hafif bir ses geldi. Başımı kaldırdım; pencereye baktım. Kafesin arkasında beyaz gölge fark ediliyordu. Onun yanında diğer bir hayâl, eğilerek bir şey fısıldadı. "Cemil Bey" dediğini işitti. Ne söyledi? Onu anlayamadım. İhtimal, beni tanıyanlardan birisi idi. Hâtırımda, bu civarda oturan bir âşinâ arayarak ilerledim. Bir kadın, koltuğunda beyaz bir bohça ile bir evin kapısın çalıyor; pencerenin önünde oturan kır sakallı bir efendi, bakkalın çırağına sesleniyordu. Mahalleleri geçtim. Sağ tarafta bostanlar imtidâd ediyordu. Kulübesinin önünde bir kadın, ipliğini eğiriyor; toprakların üzerinde yuvarlanan birkaç çocuk, bir köpek yavrusuyla eğleniyorlar; bahçıvan, arkasında bir küfe ile gübre taşıyordu. Buradan geçerken kendimi bir köyde zannettim. Duvarın kenarında sırtını güneşe vererek düşünen bir merkep, ahırın penceresinden başını çıkaran bir inek, çitin yanında çalıları kemiren birkaç keçi, bana bu hissi veriyordu. Bir dakîka tevakkuf ederek onları seyrettim. Sonra zihnimde, bu hayât-ı sâdenin hutût-ı sefîlesiyle şu fakir kulübelerde yaşayan kanâatkâr insanların hâlât-ı rûhiyyelerini düşündüm. Belki onlar, bizden daha mes'ûd idiler" (s. 215)*

Bir diğer Fecr-i Âtî hikâyedecisi olan Yakup Kadri de hikâyelerinde bir anlatım tarzı olarak reel tasvirleri kullanır. Hatta onun bu tasvirleri realizmi de aşarak naturalist özellikler de gösterir. Yazarın *Bir Serencam* [185] başlığını taşıyan hikâyesinde anlatıcı deniz yolculuğu esnasında zorluklara daha fazla dayanamayarak mürettabatın kamaralarından birini kiralar. Anlatıcı bu kamaranın deniz tarafındaki olan pencereden denizi izlerken diğerinde ise güvertedeki insanları izlemektedir. Yazar bu güvertedeki insanlara ait izlenimleri bir natüralist çizgilerle şu tasvirlerle ortaya koyar.

*"Kamaranın biri denize, diğeri güverteye nâzır iki penceresi vardı ve yatağım bu iki pencere ortasında idi. Birinden denize, dalgalara; ufuklara, diğerinden karma karışık, zelil ve mülevves bir insan ve eşya yığınına bakıyordum. Nazarlarım ekser saatler bu tarafın manzarasında daha çok eğlenceler buluyordu. Meselâ, geceleri kül renkli keten bezden bir tavan altında, rüzgârda sallanan ve ışığı her dakika biraz daha sönen bir fenerin yarattığı mehip, acayip, oynak gölgelerle kaplı bir güvertede, uzun uzadıya insanlarla eşyaları birbirinden ayırmağa çalışırdım ve buna asla muvaffak olmıyarak sabahın olmasını beklerdim; çünkü bu güvertede, sepetler kolunu direklere geçirmiş kimselere, kolunu direklere geçirmiş sepetlere, heybeler birbirine sarılmış vücutlar heybelere, sandıklar yorganlarına bürünmüş şişmen kadınlara, yorganlarına bürünmüş şişman kadınlar sandıklara benzerdi ve bütün bu meçhûller yığınının önünde, ben mütecessis, sabırsız, sabahın ışıklarını gözetlerdim" (s. 21)*

Akşama doğru razgâr gittikçe şiddetlenirken gemi de fırtınaya yakalanır. Anlatıcı-yazar bu fırtına anlarını yine şu natüralist tasvirlerle ortaya koyar.

*"Güvertede zaten bir fecaatgâh olmuştu. Rüzgâr tentelerin iplerini sökecek bir vahşetle esiyor, dalgalar oraya tehditkâr köpükler saçıyordu. Yolcuların boğazında seslerin en korkuncu ve döşemelerde rahiyaların en fecii vardı. Bağıran çocuklar solgun dudaklarında dua titreyen kadınlar, gözü dönmüş sendeleyip düşen erkekler vardı.*

*Eğer hayatınıtaun veya kolereya tutulmuş bir halk yığını görmemiş iseniz güvertenin halini tasavvur etmek sizin için muhal olacaktır" (s. 24)*

Aynı hikâyedede anlatıcı hikâyenin kadın figürü olan Mahdur'u kaybettikten sonra ruh hâlini şu bölümle ortaya koyarken aynı zamanda bu bölümdeki reel tasvirlerin anlatıcının ruh hâlini daha net bir hâlde ortaya koyduğu görülür.

*"Şimdi bir âdet eski manâsını ve eski şa'şaasını kaybetti, o zamanlar, hattâ bundan on beş sene evveline kadar, mevlût aylarında, Mısır'da, peri masallarını tecsim eden şehrâyinler yapılırdı. "Elesti Zeyneb", "Mehmed Ali", "Hasan Hüseyin" camileri gibi mukaddes binalar önündeki meydanlar, şehir zenginlerinin saraylarından çıkarıp getirdikleri ve oraya yığdıkları bin türlü nadir işya ile sihrâmiz birer dârat merkezi olurdu. Meselâ, her tarafa, sırma etekli renk renk ipekten çadırlar kurulur, bu çadırların yaldız sütunlarına billûr avizeler takılır ve yerlere boy boy*

---

185 Yakup Kadri, "Bir Serencam", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.42, s.1081, 9 Şubat 1327, s.342-346 (Devam 1082 ve 1083 sayılarda)

*bahalı şallar yayılırdı. Kulaklar ahenkten sermest, gözle ziyadan bihuş olurdu. Eğlenceler ise hayret verici bir surette değişirdi. Böyle akşamlar, Mısır içinde, her sınıf halk kendine mahsus bir zevk ve neşat köşesi bulurdu. Sair günlerde gasiyan verici kokuları ve müz'iç sinek kafileleriyle, burnunuzu tıkamadan geçemediğiniz en âdî fellâh çarşıları, böyle gecelerde, mahiyetini değiştirir ve insana tuhaf letafetlerle dolu bir sima gösteririrdi. Sokaktan sokağa gerilmiş teller üstünde sallanan rengârenk kâğıt fenerlerden tutun da, dükkânların peykeleri üzerine dizilen, lâ'l renkli şekerden bebeklere ve bunların yeşil ve mavi kisveli tunçtan sahiplerine kadar her şey burayı değiştirmeğe kâfi gelirdi.*

*İşte böyle bir akşam; ben de herkes gibi bu dînî şehrâyinlere gittim. Etrafı çok iyi görüyordum; gözlerim en bîmânâ şeyler üstünde lüzumundan fazla kalıyor ve yoruluyordu. Meselâçarşılardan geçerken lâ'l renkli şekerlerden bebeklere çocukça bir hayretle bakıyordum. Bu bebekler sizin için Kâmilen meçhul şeylerdir zannederim. Halbuki mevlût oylarının hususiyetlerinden birini teşkil eden tezahürat arasında bu bebeklerin mevkii büyüktü. Bunlar, daima, küçük başlı, uzun etekli kadınlar tecsim eden şekerden mamul şeffaf bir takım heykellerdi. Büyükleri, küçükleri, ortancaları vardı. Asıl vatanları Arap şekercilerin peykeleri olmakla beraber, her tarafa gidip dağılabilirlerdi. Meselâ, bazıları en muhteşem çadırlara girerler, mermer masalar üstüne çıkarlar ve bu masaların fağfurlarıyla avanileri arasında, yine aynı o peykler üstündeki vaz-ı şuhaneleriyle dolaşırlardı. Bazıları ise en sefil fellâh çocuklarının kucaklarına atılırlar, lâkayt teslim-i nefs ederler ve bu garip âşıklarının, siyah, kuru dudaklarını, vücutlarının nemnâk, tatlı kanıyla boyayarak, yavaş yavaş, zerre zerre bitmeden mahzuz olurlardı. Bu bebekler o kadar maceraperesttirler. Zannedilir ki mevlût ayları, yalnız, bu şeterden, bebeklerin bayramıdır veyahut onlar bu dînî bayramı îcâbettiren birtakım mabutlardı."(s. 52-53)*

Yazarın *Baskın* [186] başlığını taşıyan hikâyesinde de Hilmi Efendi yasak aşk yaşadığı Esma Hanım'ın evine girerken etrafta görülenler şu satırlarla reel olarak tasvir edilirken dul bir kadının evi gözler önüne konur.

*"Vevelâ birkaç kademe taş bir merdiven çıktılar; hasır yayılı bir sofadan geçtiler: sonra yine, eski tahtaları ayak altında feryâdkâr gıcırtılar yapan uzunca bir merdiven daha çıktılar ve evin arka cihetine tesadüf etmesi lâzım gelen, sıcak, perdeleri inik ve bir konsolun üzerine konmuş yarı kısılmış lambasıyla yarı aydınlık bir odaya girdiler. Ortada lebalep ateşle dolu bir mangal vardı; kenarda uzun, beyaz örtülü bir minderin yanında gayet yumuşak ve temiz olduğu hissolunan, yastıklarının kenarları dantelâlı ve kırmızı yorganın üstü işlemeli bir yatak göze çarpıyordu" (s. 71)*

Yazarın *Şapka* [187] hikâyesinde ise sokakların tasvirinde statü farkı verilir. Hikâyelenin ilk bölümünde verilen şu tasvirlerde yüksek tabakaya mensup insanların yaşadığı sokaklar reel tasvirlerle ortaya konur.

*"Tramvay Pasaport'a yaklaşıyordu. Sol tarafta Klonordis gazinosunun bir kilise avlusuna benziyen taraçasında, yuvarlak elektrik lâmbalarının mavimtırak, nüvazişkâr ziyaları altında, artık tenhalaşan masalar arasında, beyaz ceketli, siyah pantolonlu garsonların yamalı şekilleri dolaşıyor ve kenarlarda masaların çiçekli, billûrları arkasından, tâ nihâyete kadar teselsül eden rengârenk ve müzeyyen bir sürü insan başları gözüküyordu." (s. 84)*

Hikâyedenin ilerleyen bölümlerinde de yine tramvayda izlenen sokakların sokaklar ise alk tabakaya mensup insanların muhitinde bulunur.

*"Tramvay şimdi kapılarının önünde duran dolaşan ve gülüşen sakinleriyle sevinç içinde görünen iki sıra evler arasından geçiyordu. Bazen bu evleri yekdiğerlerinden ayıran ve tâ sahile müntehi olan bir sakak görüş hududuna anî bir vüs'at-i cevelân veriyor ve nazar bir müddet için solgun menekşe rengi bir ufukta gümüşlü bir deniz karşısındatitriyordu. Kulakları serseri bir rüzgâr halinde, arasıra, nereden geldiği bilinmeyen fena bir saz sadası çarpıyor ve aşağıda, yolda, bazı çift zift, bazı dörderbeşer kümeler teşkil ederek akşam seyranına çıkmış şapkasız birtakım genç kadın başları dolaşıyordu." (s. 89-90)*

Bu noktada yazar her iki tabaka arasındaki yaşayış farkını sokakların reel tasvirleriyle ortaya koyar.

---

186 Yakup Kadri, "Baskın", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Şiir ve Tefekkür*," S.2, 27 Ağustos 1325, s.12-16

187 Yakup Kadri, "Şapka", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1004, 19 Ağustos 1326, s.274-280

Yazarın *Yalnız Kalmak Korkusu* [188] hikâyesinde ise Mecit'in Paris'te yaşadığı buhran verilirken kapalı mekânın bu buhranı, Mecit'in ruh hâlini ortaya koyacak şekilde reel olarak tasvir edildiği görülür.

*"Ben kimdim? Burası neresiydi? Odada yapayalnız, bu garip ruh muammasının halliyle meşguldüm. Mevcudiyetim, o zamana kadar bence kâmilen miçhûl, meşkûk bir takım varlıklarla muhattı. Rüya içinde rüya görüyor gibiydim. Biraz hakikate rücu için gözümün önünden sönük, silik birer sinematograf levhaları gibi sür'atle geçen bu bilmem ne kadar zamanlık silik meşhudatı hayalen tekrar yaşıyordum. Bu, evvelâ, gayet kalabalık, gayet gürültülü, gözleri, kulakları, dimağı yumruklayan bir gümrüktü. Sonra yıldırım gibi bir tren,; muhip bir gar, daha sonra, muhteşem, müzeyyen, yüksek bir takım binalar, geniş, temiz, şaşaadar caddeler. Oturan, kalkan, koşan, bağıran bir sürü halk... Ebkem bir insan uğultusu, mermer merdivenli, beyaz bir bir otel, temiz bir yatak odası...Şurada bir lâvabı, burada bir etajer, köşede bir dolap, tâ orada bir yatak, bir şezlong, bir kanape, ortada bir masa...Ve bütün bu eşya arasında bana şefik bir aşina nazarıyla bakan çantalarım...Ve en sonra müelevver bir masa başında maroken bir iskemle üzerinde raşedar elleri arasında yanan bir baş tutan zayıf, solgun bir genç...burası neresiydi? Bu genç kimdi? Bilmiyordum., hâla bilmiyordum, bütün bu şeylar o kadar hayalî, o kadar gölge, o kadar ruyaydı ki kendimi hâla, orada Bakırköyü'ndeki evimde, kütüphanemin bir köşesinde sayıklıyor sanıyordum. Varlığımdan, sıhhat-I mevcudiyetimden emin olmak için başını tutuyor, göğsüme dokunuyor, kalbimi dinliyordum; sonra beni benden ayıran bütün bu yabancılıklardan kurtulmak, kendiliğime avdet etmek, belki biraz nefes almak, belki biraz nefes almak, belki biraz güneş görmek için pencereye yaklaşıyor. semaya bakıyordum: Orada, nazırımın tevakkuf ettiği her noktada bir boşluk açılıyorve aşağıda, yerde, büyük şehir uçurumlaşıyordu" (s. 115-116)*

Yakup Kadri *Bir Tercümeihal* [189] başlığını taşıyan hikâyesinde ise hikâyenin erkek figürünün halk tarafından linç edilmesi ve sonucunda öldürülmesini ise natüralist çizgilerin hakîm olduğu şu reel tasvirlerle verir.

*"Eyvah, söylediği doğru imiş! Şimdi ne yapsam, şimdi acaba ne yapsam?" diyerek tahammülfersa bir diş ağrısına tutulmuş gibi sapsarı, muztarip, odanın içinde dolaşmağa başladı. Sonra, yine belki geçip gidecekler! Diye düşündü. Halk daha ziyade yaklaşmıştı. Dairenin pencereleri altına geldikleri hissolunuyordu. Necat Efendi, kende: "İşte geçiyorlar, korktuğum beyhude imiş!" dedi ve çoktan emin, kafilenin geçişini temaşa için meserretle pencereye yaklaştı. Derhal kütleden birkaç baş ona doğru çevrildi ve Necdet Efendi kabahat esnasında yakalanmışlara mahsus bir beceriksizlikle ne yaptığını bilmiyerek, ellerini birbirine vurup, pürheyecan, halkı alkışlamağa başladı. Kafile tevakkuf etmişti. Ona doğru yumruklar uzanıyordu,kulağını "rezil, bizimle eğleniyor musun?" gibi sesler dövüyordu. Birkaç bayrak sırığı pencerelerden birkaçının camının kırdı ve içeride, merdivende, tüyler ürpertici koşuşmalar oldu.(s. 153)*

*"İçeriye, evvelâ, kabadayılığıyla bütün liva sahasındaki tütün kaçakçılarına dehşet saçan ve elinde daima gümüş Salı bir kamçı ile, belinde daima Çerkes usulü bir kama taşıyan, Necdet Efendi'nin pek iyi tanıdığı bir reji kolcusu girdi; onu develerinin ve yük arabalarının kesretiyle meşhur olan uzun bıyıklı bir zeybek takip etti. Sonra bir daha!... Biri daha!.. Ve böylece Elhac Necdet Efendi, gözlerini kaplayan bir sis arkasından odanın, sofanın ve bütün dairenin halkla dolmağa başladığını gördü.*

*Cesur reji kolcusu, girer girmez, hemen ona yaklaştı. Bir eliyle cübbesinin yakalarını tutup sarstı ve diğeriyle yanağına baş döndüren bir tokat indirip, onu müteaffin, kirli bir libas gibi dışarıya fırlattı.*

*Elhac Necdet Efendi sofada biaman bir sille, yumruk tufanına müsadif oldu. Mütevahhiş, fevkalbeşer bir savletle halkı yararak merdivene koştu. Merdivende kalabalık vardı ve bu, tâ sokağa müntehi otuz kademelik uzun bir merdivendi. Nereden geldiği bilinmiyen bir tekme onun imdadına yetişti ve yuvarlanan vücuduna yol açan halk arasından gülünç bir sür'atle çarşının kaldırımlarına düştü." (s. 154)*

---

188 Yakup Kadri, "Yalnız Kalmak Korkusu", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Musavver Hâle*, S.1, Kânûn-ı evvel 1325, s.27-30

189 Yakup Kadri, "Bir Tercümeihâl", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1046, 9 Haziran 1327, s.131-139

Herkes artık onun hiç yerinden kalkamayacağını tahmin eder. Lakin Elhaç Necdet Efendi beklenmeyen bir çeviklikle üstünü başını düşünerek ayağa kalkarak çarşı esnafı arasında başıboş koşmaya başlar. Onun böyle ayağa kalkması halktaki kini daha da arttırır. Bu anda halkın da Elhaç Necdet Efendi'yi dövmesi şu bölümle verilir.

*""Allahını seven vursun!.." diye bağırıyordu.*

*Bu sada, bütün çarşıya bir anda, mukaddes bir emir gibi yayıldı: Sebzeciler domatesleri, patlıcanları, manavlar elmaları armutları ve taş gibi kuru meyvalarıyla onu biinsaf ve biinkita bir recme mahkûm ettiler. Bütün çarşıda, her dükkân kendine mahsus silâhıyle ayrı birer siyasetgâh kesilmişti. Semerciler ona çuvaldızlarını uzatıyor, demirciler ona kızgın gözleriyle, ucu ateşli uzun demirler gösteriyor ve çarşı serapa, mahşerî, mehip bir işkence yeri oluyordu. Arkadan, halk ise, güzergâhını silip süpüren bir sel gibi koşup hâlâ:*

*"Allahını seven vursun!.." diye bağırıyordu.*

*Elhac Necdet Efendi, birkaç defa yüzüstü düşüp tekrar kalktı ve tekrar koşmağa başladı. Gözden nihanolmak için birçok sokaklara girip çıkıyor ve her yerde aynı hale müsadif oluyordu."(s. 155)*

Elhaç Necdet Efendi bu cehennemi seyirden bir ân önce kurtulmak için çarşının sonunda boş bir dükkana girer. Elhaç Necdet Efendi bu dükkanda bulunan ustadan yardım dilemesine karşın ona yapılan muamelenin de farklı olmadığı şu naturalist tasvirlerle verilir.

*"İçeride büyük bir kazanla, alevler saçan bir ocak ortasında, elindeki kepçe ile ocak üstündeki müdevver saça, örümcek ağları şeklinde ince hamurdan hatlar çizen, sessiz bir adam vardı. Bu, telkadayfçı idi. Necdet Efendi'nin soluk soluğa girişinden mütevahhiş, sıcak hamur dolu kepçeyi sacın üzerine düşünürdü ve iki adım geri çekilip, garip, mütehayyir nazarlarla, bu cerihalar, pislikler, yırtıklar içinde gözleri dışarı fırlamı, göğsü harharalı, nabehengam adamı seyretti.*

*"Allahını seven vursun" sadaları geliyordu.*

*Necdet Efendi durduğu yerde titriyor, mütemadiyen etrafına bakarak, anlaşılmaz, boğuk, karışık bir sesle karşısındakine: "Allah aşkına beni muhafaza et Beni muhafaza et. Sevaptır." Dışarıda gelen sadayı daha iyi anlayan kadayıfçı, gayit sakin bir tavırla, biraz önce düşürdüğükepçeyi eline aldı ve onukazandaki sıcak hamrla doldurup yavaşça Necdet Efendi'ye yaklaştı, kolunu açabildiği kadar açtı, yine sakin bir tavırla sıcak hamur dolu kepçeyi Elhac Necdet Efendi'nin çıplak başına giydirdi.*

*Bir saniye sonra, dükkâna dolan halk, şikârını ocağın dibinde, başının ateşin hamur tâkkesiyle, yüzünün sayısız yaralarıyla tanılmayacak bir halde, upuzun, hareketiyle yatar buldu" (s. 155-156)*

Bu hikâyede görüldüğü gibi yazarın naturalizme varacak kadar reel tasvirlerinin görüldüğü bir diğer hikâyesi ise *Nebbaş*'tır. [190] Bu noktada yazar bu hikâyesinin konusunu bir mezar soyucuya ayırması başlı başına bir naturalist eğilimdir. Bununla birlikte hikâyenin başlangıcındaki Nebbaş'ın fizikî portresi; *"Üsküder mahallelerinde kütük gibi kalın ve nisbetsiz bacaklarını sürükliyerek, tembel ve serseri dolaşmağa başladığı günler; kırmızı, mehip sakalı, korkunç, çıkıntılı başı, eski, düğmeleri kopmuş bir mintanın açık bıraktığı çıplak göğsünün vahşi kıllarıyla, bu meçhul ve garip adam, doğancılar meydanında kaydırak oynayan çocuklarla İhsaniye çayrında seyrana çıkmış genç kızlara tâ gece uykularına kadar uzayan birer korku istikrah ürpermesi vermişti" (s. 157)* ifadeleriyle çizilirken tasvirlerin naturalist bir eğilime kayacak kadar reel olduğu görülür. Bununla beraber bu hikâyede Bakırsakal Deli Mehmet'in eski çiftlik sahibinin eşi olan Sabiha Hanım'ın mezarını nasıl soyduğunu ise yazar yine reel tasviri aşıp naturalist bir eğilim gösterir.

---

[190] Yakup Kadri, "Nebbaş", *Bir Serencam*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y., *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1028, 3 Şubat 1326, s.319-324

*" Gözlerini ayın ziyalarında, eşyanın gölgelerinde gezdirdi ve sonra birden, iki büklüm olarak vahşî penceresini zavallı, âciz ve mütevekkil mezarların üstünde gezdiren meş'um bir hayvan gibi büyük ve kırmızı başını iki tarafa sallayarak, yavaş yavaş, Sabiha Hanım'ın mezarına yaklaştı. Burası Karacaahmet'in en kuytu ve en gölgeli bir yeri idi. Bu kuytu ve gölgeli yerde genç kadının mezarı insana sırtını kamburlaştırıp uykuya dalmış siyah, münzevi bir küçük hayvan vehmini verecek kadar ziyahat idi" (s. 171-172)*

Bakırsakal Deli Mehmet elindeki çapa ile mezarı kazmaya başlar. Bu kazma işi şu bölümle aktarılır.

*" Çapanın demiri mehip bir tırnak gibi orada, evvela küçük ve görülmez, sonra gittikçe büyüyüp bütün kamburu istilâya başlayan yaralar açtı. Beş dakika zarfında, mezarın her tarafı delik deşik ve harap oldu. Bakırsakal, çapayı koltuğuna kıstırıp sağ elinin iki parmağıyla matruş başının terlerini sildi., uzun bir nefes aldı, yine etrafı dinledi ve yeniden işe başladı. Çapa birçok kereler yükselip indi, yükselip indi. Deli Mehmet arasıra durup çukurun etrafına biriken toprak yığınlarını sabahki gibi muntazam küçük tepeler haline ifrağa çalışıyor ve sonra yine kazmağa başyıyordu. Bu vahşi ameliye hitama yaklaştıkça topraktan garip bir rahiya intişar ediyordu. Bu, gündüz, tabut üstüne külliyetle serpilen kınanın toprağa karışmış keskin kokusu idi. Deli Mehmet, fart-ı faaliyetten, telâştan bu müsakkir kokudan sarhoş olmuştu. Artık yaptığını bilmiyordu. Mevcudiyetini kesif bir bulut sarıyordu." (s. 172)*

Daha sonra uzun şekilsiz sandığı mezardan nasıl çıkardığına kendisi de şaşırır. Biraz dinlenir. Daha sonra tabutun çivilerini sökmeye başlar. Ölüyle karşı karşıya gelişi yine naturalist tasvirlerle verilir.

*"Deli Mehmet ay aydınlığında diğer bir bedr-i tam gibi parlayan matruş ıslak başı, yavaş yavaş ölünün üstüne eğildi ve elleri kefeni açmağa başladı. Bu ikinci iş, ona kazmadan, açmadan, çıkarıp sökmeden daha güç ve daha giran geldi. Çünkü iki ucundan gayet sıkı bağlanmış beyaz bir torbanın düğümlerini yırtmadan, kirletmeden çözmek icap ediyordu. Deli Mehmet'in ihtimam ve itina nedir bilmeyen parmakları ise bu ameliyeyi zorlukla başarıyordu. Zaten bi birinci defa değildi ki...*

*Ölü ile tamamen karşı karşıya gelince, vücudunu garip bir raşe dolaştı, yordun adalâtında yeni bir kuvvet cevelânı doğdu. Yırtıcı bir hayvan ihtilâcı geldi; mevtayı şiddetle kollarının arasına aldı. Çözülen çene ve baş sargıları, yüzün şeklini değiştirmişve ağız siyah, korkunç bir çukur halini almıştı; gözleri yarı açık, esrarengiz bir nazrala bakıyordu. Kollar, bacaklar ve boyun, isterik bir vücudun buhran esnasındaki hali gibi bedşekil, dimdik ve âsi idi, yalnız çözülen, perişan olan saçlarıyla başında zelilâne bir tevekkül vardı. Deli Mehmet'in elleri bütün bir vücutta çılgın ve yırtıcı bir temas ile dolaştılar.*

*Bakırsakal Deli Mehmet, sakin bir tavırla nâşı çırılçıplak ve eşya ve levazımından mahrum, mütecerrit, bir halde mezara attı; çukurun içinde şikâyetkâr akisler yapan boğuk bir gürültü oldu. Sonra hiç...sonra, yarım saat zarfında, mezar yine örtüldü, eski samit ve mütevekkil şeklini aldı." (s. 172-173)*

## fb. Empresiyonist Tasvirler

Fecr-i Âtî şiirinde, romanında olduğu gibi hikâyesinde de intibacı, izlenmci empresiyonist tasvirlerin anlatımda büyük ölçüde kullanıldığı görülür. Cemil Süleyman'ın *Timsal-i Aşk* [191] başlıklı hikâyesinde güneşin batışı esnasında ortaya çıkan görünümler şu empresiyonist tasvirlerle ortaya konur.

*"Güneş ufka yaklaşmış; yavaş yavaş gurûbediyor ve oradan fışkıran bir bürkân-ı âteşîn ile âfâk tutuşuyor gibiydi. Güneş alçaldıkça bahr-ı sefîdin lâcivert suları üzerinde öteye beriye kaçışan ziyâ parçaları; sanki birer birer eriyerek sönüşor; ufka doğru imtidâd eden bu safha-I zerrîn üzerinde semânın in'ikâsât-ı elvânıyla dalgalanan rengârenk tüllerin ipek etekleri uçuşuyor ve bütün âfâk; pembe bir gubârla dumanlanarak sisleniyordu. Bir dakîka sonra, güneş battı; etraf, yavaş yavaş koyulaşan gölgelerle kararmağa başladı" (s. 15-16)*

---

[191] Cemil Süleyman. "Timsal-i Aşk", *Timsal-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb., *Resimli Kitâb*, c.4, 10 Temmuz 1326, s.912-920

Yine aynı yazarın *Beyaz Gece* [192] başlığını taşıyan hikâyedesinde ise anlatıcı Nüvid gözkapaklarının ağırlaşmasıyla birlikte uyumaya çalışır, lâkin bir sineğin saldırısıyla tekrar uyanarak pencerenin önüne gelip panjurları açar. Gördüğü manzara şu empresyonist tasvirlerle ortaya konur.

*"Sisli bir gecenin aks-i hayâlisini gösteren donuk bir ayna incilâsıyla karşı ufuklara açılan pencerenin âfâk-ı dur-â-dur-ı tefekkürâtına dalmış düşünüyor; karşıda gittikçe alçalarak râkid bir cive sathına benzeyen denizin sîne-i gunûdesi üzerinde ipek eteklerini seren semâ ile ziyâ-yı kamerin ufuklarında titreşen gümüş iltimââtını seyrediyordum. Semâdan dökülen bu bârân-ı ziyâ altında tebahhur ediyor zannolunan zalâmın, bâzen havalanarak, denizin sathı naimi üzerinde öteye beriye uçuşarak tayerân eden hafif sâyeleriyle ufuklarda kaynaşan zerrât-ı envâr, bir biriyle kucaklaşarak, bazen bir diğerini ihâte ederek boğuşuyorlar; yavaş yavaş etrâfa yayılan bir sis tabakası arasında uzak bir hayal müphemiyetini alan muhitat, bu galeyân-ı nûr u zalâm içinde eriyerek siliniyor; karşıda güçlükle fark edilen Anadolu sâhileyle Heybeli'nin zıll-ı muhavvef-i siyâhı, bu durgun gecenin sîne-i hâbidesinde derûni iniltilerle uyuyor, deniz, bir rüyâ-yı sevdâvînin mest-i hazz-ı içinde boğuluyordu" (s. 166)*

Anlatıcı daha sonra uzak mekândan yakın mekâna dönerek bahçeyi izlemeye başlar. Onun bahçeye ait izlenimleri de empresiyonist tasvirlerle ortaya konur.

*"Geniş tarhlar arasında, bazen kıvrılarak, bazen bir zâviye teşkil ettikten sonra dönerek, muhtelif istikâmetlerde aşağıya doğru inen yollar, kamerin mebzul ziyâları altında beyaz bir şerit şeklinde uyanıyor; aşağıda birbirleriyle birleşerek, geniş bir şoseye münkalib olduktan sonra, yolun iki tarafında, muntazam bir alih teşkil eden mazı ağaçları arasında kaybolurdu. Bu îvicâclı yolların kumlu satıhları üzerinde, laventinlerin, zakkumların taflanların işgâl-i memdûde-i zılalı, acîb irtisamlarla aksederek, orasını gayr-ı muayyen şekillerle işlenmiş bir şark halısının tezyinâtla tefriş ediyor; ağaçların sâyeleri, câ-be-câ dikilmiş gül fidanlarının perîşan gölgeleriyle ihtilât ederek, yekdiğeriyle girift şebekeler teşkîl ediyor; bunların arasında kalan aksâm-ı münevvere, muntazam ve fayr-ı muntazam eşkâl ile, bahçeyi, kara kalemle işlenmiş bir levha halinde gösteriyordu.*

*Gündüz, güneşin harâretiyle kavrulmuş topraklardan yükselen buharlar, ötede beride toplanarak, mâi bir duman şeklinde şeffaf bulutlar hâsıl ediyor arada sırada, bir nefha-i nâmahsusa ile kıvrılarak, yükselerek, çamların yaprakları arasında asılıp kalıyor ve koruyarak bir tülün ipek kıvrımlarıyla süsleyerek uzanıyordu" (s. 170)*

Bu ibarelerde gece atmosferinde gerek uzak, gerekse dar mekânın encümen şiirinde olduğu gibi renk ve ışık unsurlarıyla empresyonist tasvirlerle ortaya konduğu görülür.

Emin Lami'nin *Mehtap Gecesi* [193] başlığını taşıyan hikâyesinde de mehtap altında tabiatın aldığı görünüm şu ifadelerle ortaya konulurken empresiyonist anlatımlarda görülen ışık ve renk unsurunun ön plana çıktığı görülür.

*"Burada manzara ne kadar geniş ve lâhûti idi. Şimdi bayırın en yüksek noktasında bulunuyorduk. Önümüzde geniş bir ova ve uzakda iklim-i hayâle benzeyen heyûlâ-yı cibâlin sâyelerine sığınmış râkid bir körfez gibi göl vardı. Ve kamer mâi ve esîrî bir duman arasında titreyerek yükseldikçe hâlelerden taşan elmas şelâleleri bütün rûyâdan, bütün cennetden ibâret olan bu nefis mayıs gecesinin rûh-ı hâbidesine beyaz köpüklerden, tüllerden murassa' bir cibinlik sarıyordu. Ovanın, bu ıyık ziyâ dalgaları altında râkid ve mutî bir harman yerine benzeyen sath-ı sükûnperveri üzerine parça parça esmer lekeler gibi köy yığınları serpilmişlerdi. Bazen bunlardan çıkan müteredddid ve sönük bir lem'a mehtâba karşı zâif ve muhtazar titriyor, vu uzaklardan köpüklerin uzun mukassa ulumaları, pek nadir çıngırak sesleriyle inkıtâ' eyliyordu. Sonra o göl...Bu ince mayıs ayının aks-i münevverini munu munu dalgacıklarının sîne-i mühtezinde sallayan o göl ne kadar güzel ve ulviydi"*

Bütün buraya kadar işlenilen Fecr-i Âtî Encümenî hikâyeleri göstermiştir ki encümen döneminde hikayelerde işlenen mevzuların başında aşk, aile hayatı,

---

192 Cemil Süleyman, "Beyaz Gece", *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb., *Musavver Muhit*, S.20, 12 Mart 1325, s.313-314 (Devamı 21.say)

193 Emin Lami, "Mehtap Gecesi", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.991, 20 Mayıs 1326, s.39

kadın ve kadın hakları, onların toplumdaki yeri ve erkekler gibi ferdî hayata yönelik konulardır. Yapı olarak Fecr-i Âtî hikâyesi Maupasant tarzı klasik vaka hikâyesidir. Zaten Maupasant'ın tek romanı olan Güzel Dost bir Fecr-i Âtî muharriri olan Müfid Ratip tarafından çevrilirken yine bu dönemde onun bir çok hikâyesinin de çevrildiği görülür. Bununla beraber encümen hikâyecileri sözü edilen klasik vaka hikâyelerinde zaman üzerinde özellikle geriye dönüşlerle oynayarak bu tarz hikâye kurgularını zorlamaya çalışırlar.

Bütün bunlarla beraber Fecr-i Âtî Encümenî'nde görülen bir diğer hikaye ise durum hikâyeleri kutbuna yaklaşan mensur yazılar ve teatral anlatıma dayanan metinlerdir. Bu tür metinler kurgu yönünden her ne kadar günümüz modern durum hikâyesi seviyesine çıkmasa da yine de iptidai olarak ilk durum hikâyesi denemeleridir. Bu tür denemeler de döneminde hikâyenin kurgu olarak kalıplarının genişlemesine, klasik vaka hikâyesinin kurgu yönünden kalıplarının kırılmasına vesile olmuştur.

## C. Tiyatro

### 1. Konu

#### a. Aşk

Fecr-i Âtî tiyatrosunda işlenen en önemli konulardan biri aşktır. Aşk encümen tiyatrosunda bazen asıl mevzuuyu teşkil ederken bazen de temel konuya bağımlı bir yan mevzu olarak işlenir. Bu tiyatrolarda aşık olunana marazî bir bağlılık görülür. Bu nedenle aşık olunana kavuşmak için bütün fedekârlıklar yapılır. Lakin bazı piyeslerde bu aşkın sonunda beklenilen mutluluk bir türlü elde edilemez. Meselâ Şehabettin Süleyman kaleme aldığı *Kırık Mahfaza* [1] başlığını taşıyan oyununda bu tür bir aşkın işlenidiği görülür. Bu piyeste işlenen konu bir edibin aşkı ve bu aşk için yapılan fedakârlıklardır. Piyesin ilk meclisinde Nureddin ile Naciya arasında geçen şu diyalog hem Nahid'in aşıkı hemde onun aşık olduğu kadın hakkındaki bilgi verir.

*"Nurettin- Nahid o kadar yalvardı ki dayanamadım. Nihayet bu bir kadın da değil. Herkesin malı, mal-ı müşterek... Adeta satılık bir bebek. Parası olan muvaffak olabilir!..*

*Naciye- Nahid, bu kadar âdi bir kadında sevecek ne buluyor anlayamam. Mülevves kadın... Kadında biraz hayâ, biraz nâmus bulunmazsa bilmem ki... İşte yine seviliyorlar... Bu erkekler pek berbattırlar..." (s. 76)*

Bu diyalogda Nahid'in aşık olduğu kadının bir radevü evinde çalıştığı öğrenilir. Bu nedenle bu ilişkiyi duyan Tahsin'in yakınları bu aşka şiddetle karşı çıkar. Lakin Nahid onların aksine bir birey olarak seçtiği, aşık olduğu kadın hakkında muhitinin ve yakınlarının tepkisini görmezlikten gelerek onlara önem vermez. İşte yukarıdaki diyalogdan sonra Naciye evlerine gelecek olan bu görmek için evde kalacağını söyler. Nurettin ise bu çeşit kadınlara Beyoğlu mesirelerinde sıkça tesadüf edildiğini ifade ederken eve gelecek olan bu kadının görülmesi halinde bile onun hakkında bir malumat edinemeyeceklerini söyler.

İkinci mecliste onların yanında görülen Şefik sözü edilen kadını yakından tanıdığını söylerken Nurettin ona bu kadının Nâhid'e gerçekten aşık olup olmadığını sorar. Şefik ise kadının Nahid hakkında *"ıztırâb çekiyor mu?.. Hâlâ eski hâl devam ediyor mu? Nahid'e çok acıyorum"* sözlerini sarfettiğini söyler. Bu sözleri duyan Naciye, kadının Nahid'e acıdığı için iyi biri olduğunu düşünürken Şefik ise kadının onun bu düşünceerine şu ifadelerle katılmaz.

*"Bir kadın metruk aşığı için " daha hâlâ muztarib mi? Bir başkasını seviyor mu? Ne yapıyor? Bende bu kadar ne var? Ona çok acıyorum" derse. Biliniz ki bu ne acımak, ne de hatırlamaktır. Bu kendi gururuna bir vesile, bir gıda aramaktır. Beni hâlâ seviyor mu? Evet. Yazık! Bu yazık biliyor musunuz ne demektir? Biliyor musunuz. Hayır, değil mi? Peki dinleyiniz .. Yazık budala beni kaybetti. Senin gibi bir kadın yoktur oh! Çeksin. Ben ne kadar memnunum benim için ağlayanlar o kadar çok ki. Bilemem bende ne var? Daha bunun gibi bir çok fikirler, hisler. Şimdi bu sözlerin ifade ettiği şeyi anladınız mı?.." (s. 81)*

Bu sözlerle Şefik, Nahid'in aşık olduğu kadının onu sevmediğini, kadının Nahid ile kendisi arasındaki ilişkiye maddî çıkar ve menfaat açısından baktığını ifade eder. Şefik'i dinleyen Naciye ise bütün kadınların bu kadın gibi olmadığını söyleyerek gelecek olan bu kadının güzel olup olmadığını sorar. Şefik bu soru üzerine bu kadını şu ifadelerle anlatırken Nâhid'in de bu kadına bağlanışının sebepleri hakkında ipucu verir.

---

[1] Şahabeddin Süleyman, *Kırık Mahfaza*, İst. 1329, Muhtar Hâlid Ktb.,

*"Kelime yok. Mavi gözlerinde adanın leyâl-i bedrinde yaşayan derin, nâfiz bir sâye-i şuh, velûd bir sâye-i aşk var. Uzun levend, çâlak vücudunun teşekkülâtı size neler va'd ediyor, neler. Hülasa bozulmayan, bozulmayacak bir vücud.. Ben eminim ki onu tadan ve tatmış olan bir dudak artık başka bir menba da teskin-i ihtiyaç edemez." (s. 83 )*

Bu sözler üzerine Naciye bu kadının, bir kadın olmayıp, eşya olduğunu söylerken Şefik, Naciye'nin kadına ait bu sıfatına *"sarhoş, deli, katil"* vasıflarını da ekler. Bu ânda Nurettin ise, Nahid'in bu kadına aşırı bir bağlılığının bulunduğunu ve onu, bu kadının mühlik, zehirli pençesinden kurtarmak gerektiğini söyler. Şefik, Nurettin'in bu gayretinin boş bir çaba olarak kalacağını ifade ederken bunun sebebini Nâhid'in karakterine bağlar.

*"Bir şeye yaramaz. Siz, bu şairleri bu edipleri tanımıyorsunuz, onlar çocuklara, kadınlara benzerler. Onları birkaç sene, küçük bir şiir-i mensur, birkaç büyük kelime ile teşekkül etmiş ma'nâsız bir küçük satır için o kadar meth ederler, o kadar şımartırlar, ki. Onlar mevcudiyetlerinde yeni bir hissin, yeni bir mahlukun inkişafını hissederler, Gurur. Mağlub olmamak." (s. 84)*

Bu sözlere karşı Naciye ise kardeşi Nahid'in çok mütevazı olduğunu söylerken Şefik bu sözlere şu ifadelerle cevap verirken onun gibi ediplerin aşkının özelliklerini de ortaya koyar.

*"Pek çok!.. Onların ilk aşklarını ta'kib ediniz ne görürsünüz? Aşk, sevmek, hararet Yemin ederim. Bunlardan bir zerre bile yoktur .. Onlar aşktan Ziyâde aşk edebiyatıyla kadın ararlar. Aşk-ı edebiyat Uzun uzun mektuplar yazmak, şâirâne mektuplar yazmak ihtiyacı. Anladınız mı?" (s. 85)*

Bu sözlerde Şefik ediplerin kadınsız bir aşk, aşkı aşk için yaşadığını ifade ederek buna aldanacak kadınların çok olduğunu ve zamanla da aldandıklarının da görüldüğünü söyler. Şefik daha sonra bir aşk ilişkisinden bu kadınları şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Bunlar serseri beyinli, sünne kalpli bir takım kadınlardır ki seni seviyorum sözünün sükût-ı belîğinden ziyâde geveze mektupların hayallerine, sözlerine meftundurlar. Onlar kalbe, aşka, hararete değil, küçük bir şâire, uzun bir mektuba. Arasıra ma'nasız bir ithafa muhtaçdırlar.." (s. 86)*

Bu sözler üzerine Naciye bu kadınlara acırken Şefik bu kadınların bahtiyar olduklarını söyler. Çünkü ona göre aşkta muvaffakiyet ve bahtiyarlık sevmemektir. Bu anda Naciye sevmeyince aşkın olamayacağını söylerken Şefik, Naciye'nin aşkın bu mânâsını anlayacak kadar tecrübeli olmadığını söyleyerek iddialarını ispat edebileceğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İsbat edeyim?.. Ben bu meselelerin en gizli en kaçamak noktalarını bilirim Öyle ise. Dinleyiniz. Beyefendi!.. Mektuplar şairle serseri beyinli, sünne kalpli kadınlardan biri arasında tevaliye, teâkube başlar. Bu bir müddet devam eder. Sonra mektuplara has bir betâet-i tedrisiye ile söner, biter. Fakat şairlerin az çok kendilerini seven, dinleyen, okuyan tebaları vardır . Bu mektuplar bitince. Yine o kâinât-ı edebî içinde bir kadın intihâb edilir. Yine satırlar, hayaller. Ve bunlara cevaplar. Fakat bir gün onlar da biter. Ve bunların her birinin ölümüyle şairin kalbinde yeni bir gurur, yeni bir iftihâr uyanır. Çünkü onu seviyorlar, o daima terk ediyor." (s. 86-87)*

Bu noktada Nurettin kadınların kolaylıkla ayrılığa razı olmayacaklarını söylerken Naciye ironik bir tarzda kadınların Şefik'in iddialarını ispat etmek için ayrılabileceklerini ifade eder. Bu anda gülüşmeler olurken Şefik bu sözlerinin doğru olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Siz istediğiniz kadar istihza ediniz, fakat şikâyetler, feryadlar, ricalar, istihzalar, dikkat ediniz, yine edebîdir, yine şiirdir, bu metrukiyyetlerin arkasını küçük bir müddet bırakmazlar. Küçük bir müddet." (s. 87)*

Bir müddetten sonra Şefik mektupları yazarların yorulacağını, usanacağını ifade ederken Nahid gibi ediblerin aklarının nihayetini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şefik- Evet, bu mes'eleler pek mühimdir. Bahusus başlamayanlar için .. Fakat yine ben söyleyeceğim, evet, ne diyordum? Bu arz-ı hayâlim, bu arz-ı fikrin hükümdarları için saadet ve*

*refah hudutlarında kalmaktadır. Hududun haricinde bir hatve İnkirâz demektir. Lâkin bu serseri, çocuk ruhlar, şâirler çok mütevessistir. Odalarının, hududlarının haricinde edilerek tecessüsat, elân, ezvâk ararlar. Ve bunlar. Keşke bulmasaydılar.*

*Naciye- Ah! Keşke...*

*Şefik- Ve sevilirler. Lâkin bu devam etmez. Onlar mevcudiyetlerindeki hiss-i hâkimiyyet hiss-i tegalllüble kadında kendilerini ararlar. Ve kadın onlarda zevk, neşve, ve biraz hayalden başka bir şey, maddiyat arar. Bunlar taannüd ile. Kitapları, şiirleri kadına tercih ederler. Ve o zaman aşkın yahut gecenin kadını bunlardan bıkar. Ve bıkınca. Hıyânet eder, bırakır." (s. 88-89)*

Bu sözlere karşı Naciye ediblerin de bu kadınları bırakması gerektiği üzerinde durur. Şefik ise bunun olmayacağını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İşte bu olamaz. Onlar o zaman hükûmetlerinden, saraylarından mahbeslere sürüklenen hükümdarlara benzerler. Aşk-ı nefisleri, izzet-i nefisleri mecrûhdur. Onlar için yalnız bu üç şifa vardır: Muvaffakiyyet. Tekrar muvaffakiyyet. Tekrar muvaffakiyyet " (s. 89)*

Daha sonra Şefik, Nâhid ve sözü edilen kadın ilişkisinde Nâhid açısından mağlubiyetin kapıda olduğu ve bu nihayetten bir zamanda kaçılamayacağını ifade ederken Nurettin ve Naciye, ona çarenin ne olduğunu sorarlar. Bu soruya karşı Şefik ise tek çarenin para olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu parasız hükümdar şairiyyet kırık bir muhafaza gibi mevcudiyetlerinde, umk-ı mevcudiyetlerindeki gizli mücevherleri, pırlantaları, ulviyeti, hayatı, nâmusu, sa'yı bütün faziletleri birer birer düşürür kayb eder; sefil, bir âdî, ve belki bir hırsız, bir dolandırıcı olur. Hayatta bu kırık muhafazalardan pek çok vardır ve bunların ekseriyetinde maraz-i mühlik edebiyat görülür." (s. 90)*

Üçüncü mecliste, bu meclistekilerin yanına Nahid de eklenir. Nahid, Şefik'e, Suzan'ın gelip gelmeyeceğini sorarken onun Elenice ile beraber geleceğini öğrenir. Bu anda Nahid'in durumu oldukça perişandır ve Naciye onun, Suzan'ın karşısına bu perişan hâliyle çıkmasının doğru olmayacağını hatırlatırken Nahid ise bu gün hiç bir şey yapmak istemediğini söyler. Bu anda Naciye araya girerek bu hâlin, bu endişenin, bu aşkın nihayetinin ne olacağını sorar. Bu soruya Nurettin unutmak cevabını Nahid ise şu karşılığı verir.

*"Unutmak, bu bir ihtimâl bir ihtimâl ki bâid. Sizi iki sene seven, iki sene vücudunun her noktasının ayrı ayrı meziyyetlerini, hislerini, cazibelerini bütün sadakatiyle, bütün teslimiyetiyle gösteren, tanıtdıran bir kadından ayrılmak, ayrıldıktan sonra unutmak bu bir ihtimal. Hususiyle Suzan gibi bir kadından." (s. 92)*

Bu noktada Nahid aşık olduğu bu kadına mâlik olmak için her şeye teşebbüs edeceğini söylerken, Nurettin ise, Nahid'e, ona mâlik olabilmek için yalnız paranın lazım olduğunu hatırlatır. Nahid bu noktada ona hak vererek paradan uzak hiçbir şeyin olmadığını ve paranın her şeye lazım olduğunu söylerken Naciye, bu anda Nahid'e parayı nerede bulacağını sorar. Nahid bu parayı bulmak için taşrada bir memuriyete bile katlanabileceğini söylerken Naciye ise taşrada metresle onu yaşatmayacaklarını ifade eder. Nahid ise bu durumun nikâhla çözeceğini ifade eder. Nurettin bunun mümkün olmayacağını söylerken Şefik araya girerek Nahid'in bir kırık muhafaza olduğunu söyler. Bu anda Naciye söze müdahale ederek Nâhid'in bu kadınla evlenemesinin asla mümkün olamayacağını ifade ederken onunla Nahid arasında sözü edilen aşk ve evlilik hakkında şu diyalog yaşanır.

*"Naciye- Bu fahişe... Bir âlûfte!*

*Nahid- Onlar insan değil mi?*

*Naciye-Fakat ailemizin nâmusu? Onu unutuyor musun? Çıldırdın mı?*

*Nahid- Ailem, babam anam mezarlarından çıkacaklar da bana bakacaklar!.. Bunlar çocukluk yavrum, kardeşim ..Hayatda yaşamak lâzımdır .. Benim yaşamaya ihtiyacım var,Ben kuru bir iddia, kuru bir I'tikad için ölemem ..*

*Naciye- Bizi unutuyorsunuz?..*

*Nahid- Bundan size ne?" (s. 94)*

Bu anda Nurettin de eşinin fikirlerine katılarak bu kadınla evlenildiği takdirde bu durumun bir aile için leke teşkil edeceğini söylerken Nahid onun bu fikrine katılmazken bu kadının diğerleri arısanda ayrıcı vasıflarının bulunduğunu ifade ederek onunla nasıl tanıştığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bataklığı" yazmak için tetkikatda bulunmak lâzımdı. Bu üç perde piyesin hayatı, ruhu, Suzan'ın yaşadığı evlerde idi Tabii onlara devama başladığı o zaman onlardan birinde Suzan'a tesadüf ettim .. Mavi gözleri"(k.m.s.?) "Bir köşede mütefekkir, dalgın oturuyordu. Yeni bir tedkikat tarlasının karşısında bulunmaktan mütevellid bir hazla ona tekarrüb etdim. Niçin düşündüğünü, nesi olduğunu sordum. Âşıkı terk etmiş! Ve bütün bu aşkımın, bu hayatımı kemiren, çalan, zehirleyen aaşkımın serlevhası işte bu!" (s. 96 )*

Bu anda Şefik araya girerek edebiyata ve hayata ait tedkikati Nahid'in yaşadığını söylerken Naciye; *"bu vefasız, hilekâr kadının arkasından koşmaktaki manâyı kâbil değil"* anlayamadığını, bu kadının her ân Nâhid'i terk edip başkasıyla görüştüğünü belirtir. Bu noktada Nâhid ise, Naciye'yi susturarak *"ona mâlik olabilmek için"* bekliyeceğini, Suzan'a mutlaka *"bir gün mâlik"* olacağını ifade eder. Bu anda Şefik, ise kadının hıyanetinden Nahid'e bahsetmenin onu iğrendirmeyeceğini çünkü hıyanetin hevesi azdıran bir kamçı olduğunu söyler. Bu noktada Nahid'e bu kadın için gerekli olan parayı nereden kazanacağını sorulur. Nahid ise bu soruya şu cevabı verir.

*"Nahid- Hayır. Olacak. Ziya'yı "hoş hayal nümayı satmak için tab'a gönderdim. Biliyorsun ya! Bu kitapda benim en güzel eserlerim vardır. Bütün hakkını tab'iye terk etmek üzere elli lira istiyorum" (s. 98)*

Bu anda Naciye ise, bu kadın için Nahid'in bütün eserlerini berbat ettiğini, ehemmiyetsiz fiyatlarla sattığını ve son eserini satma girişiminin doğru olmadığını söylerken Nahid ise bu ânda bu eserden sonra hiç bir şey yazmayacağını söyler.

Bu esnada kapının önüne bir araba gelir. Arabadan çıkan kadınları Naciye çok süslü bulurken Şefik onları karşılamak, Nahid ise üstünü düzeltmek için dışarı çıkar. Naciye ve Nurettin de oradan ayrılır.

Dördüncü mecliste Suzan, Elenice ve Şefik görülür. Şefik, Nahid'in onları beklediğini ve birazdan yanlarına geleceklerini söylerken Elenice ise tozdan şikâyet eder. Suzan ise Nahid'in misafirlerinden firar ettiğinden yakınır. Beşinci mecliste Suzan ve Elenice bu konağa kadar toz toprak içinde niçin geldiklerini tartıştığı görülür. Bu noktada Suzan ise, Elenice'ye eğlence aramaya buraya gelmediğini hatırlatır. Bu ânda iki kadın arasındaki diyalogda onların bu konağa niçin geldikleri ortaya konur.

*"Elenice- Ben de sana onu soracaktım. Biz buraya niçin geldik? Sabahleyin bir isticâl, bir şey. Anlayamadım. Biliyorum ki. Sen artık Nahid'i sevmiyorsun. Madem senin koçun vardır.*

*Suzan- Evet, sevmiyorum. Sevmiyorum diye beni seven, icâbında işime yarayan bir şahsı kaybetmek hiç de işime gelmez.*

*Elenice- İşte paşa var ya?...*

*Suzan- Evet, bu gün var, fakat yarın kim bilir? Bir de erkekleri bağlamak ağlatmak çok hoşuma gidiyor. Ne yapayım, dâimâ sevileyim, beni hiçbir zaman terk etmesinler, istiyorum. Bu bende bir hastalık." (s. 105)*

Bu ifadelerle Suzan, Nâhid'i sevmediğini itiraf ederken onun bu tür ilişkilere menfaati için girdiği görülür. Bununla birlikte sürekli sevilmek isteyen Suzan'da, erkeklere eziyet etmek, onlara acı çektirmek isteyen bir fikir ve his dünyasının var olduğu görülür. Bu ânda Elenice ise erkeklerin Suzan'ı sevip, kendisiyle eğlendiklerinden yakınırken Suzan ise onun bu yakınmasını; *"bebek gibisin de ondan. Biraz daha kadın, biraz daha et ve kemikten olsan. Şüphesiz seninle onlar oynayamazlar, sen onlarla oynarsın."* ifadesiyle onun bu fikirlerini tecrübesizliğine yorar.

Altıncı mecliste evvelkilerin yanına Nahid heyecanla girerken Suzan, Beyoğlu'ndan buralara geldiği için ondan teşekkür ister. Bu ânda Elenice, Nahid'e niçin burada oturduğunu sorarken Nâhid da burada kardeşinin oturduğunu ve kendisinin de bir müddet onunla kaldığını ifade eder. Bu anda Suzan araya girerek kendinin Nahid'de değil, onun kendisinden ayrıldığını söylerken Eleince de Nahid'in kadınların değerini bilmediğini söyler. Bu anda Suzan, niçin buralara kadar çağrıldığını Nahid'e sorar. Nahid ise ona geleceği hakkında bazı ricalarının olduğunu ifade eder. Suzan hemen duymak istese de bunun Elenice'nin yanında olmayacağını şu cümlelerle ifade eder.

*"Nahid- Öyle sözler emeller vardır ki onları dinleyen kulakla, onları söyleyen ağız yalnız, ve karşı karşıya bulunmalıdır. Ecnebi bir kulak onların mukaddesiyetini zedeler. Onların kuvvetini, hararetini düşürür, onları yarım ma'lûl bırakır. Onun için." (s. 108-109)*

Bu nedenle yedinci mecliste Suzan ile Nahid'in yalnız oldukları görülür. Bu anda Nahid birkaç aylık bir zamanda ikisi arasında münasebetin yeniden başlayabileceğine karar verdiğini söyler. Suzan geçmişte yaşanılanların çabucak unutulacağına inandığından Nahid'in bu fikrine o da katılır. Daha sonra ikisi arasında aşklarına dair şu diyalog geçer.

*"Nahid- İhtimâl böyledir. Lâkin şimdi boğazımda kelimelerin, ta kalbimin alevlerinde ısınarak çıkan feryatlarının, şikâyetlerinin olduğunu hissediyorum. Fikirlerim buzlanıyor. Korkuyorum ki hislerim, emellerim doluya münkalib olmasın. Sevdikten müfârekatden sonra tesadüf ne fenâ!*

*Suzan- Bakınız, ben, bunları hissediyor muyum? Çünkü ben sizden ziyâde hayatı, maddiyatı anladım. Çünkü ben hayatın âmir ve müsemmim râyihasını teneffüs etmekten çekinmedim.*

*Nahid- Siz bunları hissetmiyor musunuz? Zannetmem. Eğer siz de bu bürüdeti, bu şedid havasızlığı hissetmemiş olsaydınız. Bana sadece sen. Sadece Nahid derdiniz. Beraber yaşadığımız zamanlarda dediğiniz gibi. Bir kaç ay evvelki gibi.*

*Suzan- Bu "Sen" "Siz" şikâyeti dâimâ aşk mücadelesinin güzergâhındadır.*

*Nahid- Evet. Doğru; bu eski bir şikâyet. Pek eski. Aşk kadar, beşeriyyet kadar eski. Eski bir nakarat. Haklısınız. Fakat benim için yeni, pek yeni, sizin hayatınızla başlayan bir yeni, bir eski yeni...*

*Suzan- Hıyânete beni sürükleyen esbâbı biliyor musunuz?...*

*Nahid- Bilmem de aramam da Yalnız şunu biliyorum ki daha kollarımız yorulmamış, vücudlarımız birbirinden bıkmamış, dudaklarımız yekdiğerini emerek daha pek çok gecelerin ümidiyle birbirinden ayrılmamış olduğu hâlde sen orada, Yeniköy'deki lâne-i aşkımızda bana hıyânet etdin" (s. 110-111)*

Bu anda Suzan, Nahid'e ihanet ettiğini inkâr etmezkeh Nahid, sevdiği kadının başka dudaklardan topladığı lekeleri temizleyecek kadar âdi biri olmadığı söylerken ikisi arasında bu ihanetin sebebine dair şu konuşma geçer.

*"Suzan- Güzel bir kadının ne olduğunu. Güzel bir kadın nedir, bunu hiç düşünmediniz; ve bütün kabahatiniz burada. Güzel bir kadın yalnız aşk değildir. Güzel bir kadın güzel elbiseler, dikkat ediyorsunuz ya elbiseler, güzel şapkalar, güzel şemsiyeler, kıymetli yüzükler, küpeler, hülâsa büyük bir yekûn cesîm bir meblâğ demektir, hâlbuki sen bana aşktan, ve biraz gıdadan başka bir şey verebiliyor muydun?*

*Nahid- "Nazarlarıyla bir şeye nüfuz etmek istiyor gibi" evet...*

*Suzan- Ve sonra siz yalnız benim gözlerimi, vücudumu, ellerimi, bütün hariçde bulunan meziyyetlerimi görüyordunuz... Rûhuma, rûhumun ihtiyâcâtına bir gün baktınız mı? Hayır. İşte ikinci kabahatiniz.*

*Nahid- "Yine aynı vaziyetde" evet*

*Suzan- Hâlbuki, güzel bir kadın ciddî bir rûh, metîn bir dimağ değildir. Güzel bir kadının şiiri raks, kelimesi bûse, nesri aşkla, îhâmla mâlî sözlerdir; ve fikri vâhiyât; çocukluk." (s. 112-113)*

Bu sözler üzerine Nahid, Suzan'ın kendini terk etmesinin *"bir hıyanet-i kalb değil bir hıyânet-i ihtiyac"* olduğunu öğrenir. Bunu öğrenen Nahid, Suzan'ın

kendisine ihanet ettiği ânda bile paşayı değil kendisini sevdiğini öğrendiği anda oldukça rahatlayarak minnettarlığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Nahid- Oh! Teşekkür ederim. Suzan. Kalbimden birden bire , bu söözünün nefs-i tatminiyle ağır zalim bir yük kalktı: Suzan şüpheyi biliyor musun? Bu çok hâin, çok müfteris bir canavardır. Bu küçük kurt, yılan kâinâtı, fenni ilmi her şeyi bir saniyede yıkar, ithâm eder. Demek daima beni sevdin?" (s. 114)*

Nahid, Suzan'ın ağzından bir kez daha sevildiğini öğrendikten sonra Suzan'dan süslü dâireler, nefis kumaşlar, kıymetli şeyler takdim ettiği halde paşadan ayrılıp kendisiyle yaşayıp yaşayamayacağını sorar. Bu noktada Suzan ise paşanın kendisine vaadettiklerini vermesi hâlinde Nahid'i tercih edeceğini söyler. Daha sonra Nahid ile Suzan arasında aşklarının geleceği hakkında şu diyalog geçer.

*"Nahid- Ve ben sana onun hiç veremeyeceği başka bir şey daha vereceğim O da izdivâç. Mektupçu olacağım anlıyor musun? Mektupçu. Bunun bize vereceği para yeter, kâfidir! Emin ol artık ben sana san'atdan bahsetmeyeceğim. San'atı senin için bir köşeye defn ediyorum.*

*Suzan- Artık san'at sahidir. Biraz bekle. Vermeye başlayınca avuç avuç verir diye beni aldatmayacaksın değil mi?*

*Nahid- Buna emin olabilirsin. Artık o benim için mevcud değil, yok, ma'dûm. Fakat sen de bütün bunların mukabilinde bu akşam, hemen apartmana avdet eder etmez paşayı kovacaksın...*

*Suzan- Her şeyi etraflıca düşünmek lâzımdır. Bu mektupçuluk ne zaman tezyün eder...*

*Nahid- Bir aya kadar...*

*Suzan- Madem ki bir aya kadar. O hâlde. Sana lâzım olan parayı bulabilir misin? Eğer bulamayacaksan?...*

*Nahid- Paşa ile beraber... Bir ay daha yaşayasın, değil mi? Buna razı olamam .. Ey! Söyle bakayım! Ne kadar istiyorsun?" (s. 115-116)*

Bu noktada Suzan istediğinin ehemmiyetsiz bir miktar olduğunu söylerken Nahid ona otuz lira verebileceğini ifade eder. Suzan da bu paranın kendisine yatabileceğini söyler.

Sekizinci mecliste yedinci meclistekilerin yanına Elenice'de girer. Bu anda Suzan, Elince'ye kendisini çirkin bir hayattan kurtarabilecek olan Nihad'la evleneceği müjdesini verir. Bu haberden sonra Suzan, Elenice'ye gitmeyi teklif eder. Bu anda Nahid kardeşinin evinde kaldığından ve onlarla görüşmek için zor izin aldığından onlara istese de yemek veremeyeceğini söyler. Bu anda Nahid, Suzan'dan akşam mutlaka geleceğini ve kendisini beklemesini ister. İki kadın dışarı çıkarken Elenice, Suzan'a paşadan Ziyâde yeni aşkı Koçu'yu ne yapacağını söyler. Suzan da Karmen'in sevdalarının ancak üç ay sürebileceğini söyler.

Dokuzuncu mecliste Şefik, Nurettin ve Naciye görülür. Bu ânda Nurettin de etraftan gelecek tepki nedeniyle bu kadınları gün ortasında kabul ettiğinden pişmanlık duyarken Naciye'nin pencerede kadınların evden çıkışını takip ettiği görülür. Naciye daha sonra Nâhid'in bu ânda kadınlara davranışını; *"Nahid'i görseniz. Ne kadar nazik! Bahçeden onlara çiçek topladı. Adetâ küçük bir fino gibi. Ne yapacağını bilemiyor .."* ifadesiyle ortaya koyar. Daha sonra Nahid içeriye girerek hezimetten sonra harbi kazanmış kumandan gibi bir kelimede her şeyi ifade edebilecek bir edâ ile sadece galibim der. Nâhid sonra Suzan'la bir ay kadar nikahsız yaşayıp ve mektupçuluğa başladıktan sonra evleneceklerini söyler. Bu anda Nurettin *"evlenecek başka kadın yok mu?"* sorusunu sorarak onun bu kararını eleştirir. Nahid bu soruya şu cevabı verir.

*"Nahid- Rica ederim, neşve-şikenlik yapmayınız. "Şefik'e" düşün Şefik! Bu akşam paşa hazretleri aşıyor .. Ne hoş, ne hoş! Bu zevki size anlatamam, ki. Şimdi sır onun. Herkes kendi nöbetinin ağırlıklarını yüklenmeye mecburdur. Ben nöbetimi bitirdim. Şimdi ağlamak, kıskanmak ona düşüyor." (s. 125)*

Bu ifadelerden sonra Naciye de bu kararın iyi bir karar olmadığı üzerinde durur. Nahid de bu konuda görüşlerini; *"hayat tahakkümdür, tahakküm de gâlibiyyetle, muvaffakiyyetledir. O, dün bana ıztırab çektirdi. Bu gün de ben ona"* şu ifadeleriyle ortaya koyar.

Daha sonra orada bulunanlar Nahid'e, Şefik'in, onu *"kırık mahfaza"* olarak tanımladığını söyler. Buna karşı Nahid de hiçbir söyleneni ciddiye almayacağını ve kendisi için önemli olanın Suzan'ın kendisini sevmesi ve kendinin ve onun saadeti olduğunu ifade eder. Lakin oradakiler daha sonra Suzan'ın, kendini sevmediğini söyleseler de, Nahid ancak seven bir kadının eve kadar geleceğini ifade ederek bütün bu söylenenlere katılmaz. Bu ânda Nâhid'i meşgul eden tek şey Ziya'nın bir an önce parayı getirmesidir. Bu noktada Şefik de bütün muvaffakiyetleri açan anahtarın para olduğunu ifade ederken bu sözlere Nahid is *"muvaffakiyyet, kalkanla, kılıçla, tüfekle, yumrukla ne ile olursa olsun, yine muvaffakiyyetdir. Ben de aşkımla, Yahud paramla muzafferim. Ziyânı yok. Muvaffak oldum ona bakınız"* ifadeleriyle cevap verir.

On birinci mecliste evvelkilerin yanına Ziya'nın girdiği görülür. Bu ânda Nahid Ziya'nın tabi'den aldığı, tab'ın verdiği paraları getirmesini söyler. Ziya ise matbaaya nafile gittiğini, istenilen paranın bütünü şöyle dursun, dörtte birini bile vermeyeceklerini ifade eder. Naciye bu anda tâbi'leri bu küstahlığa alıştıranın Nahid olduğunu söylerken Bu anda Nahid tâbi'lerin parayı niçin vermediklerini sorusuna; *"ahâlinin kitaplara, edebiyata nefretini söylüyor. Biz satamayınca nasıl satın alırız, diyor. O hâlde kütüphaneleri kapayınız dedim."* ifadeleriyle cevap verir

Bu sözler üzerine Nahid âdetâ kendisini kaybederek paraya ne kadar ihtiyacı olduğunu; *"biliyor musunuz? Bu akşam bana para lâzımdır. Para, ben para isterim. Yeniden mağlubiyet buna tahammül edemem"* ifadesiyle ortaya koyarken Şefik'ten para bulmasını ister. Bu anda Şefik ise beklenilen paranın sadece bu akşam değil hiçbir vakit gelmeyeceğini söyler. Bu anda Nahid ise ediplerin hiçbir zaman hak ettiği itibarı ve özellikle de parayı kazanamadığını şu ifadeleriyle ortaya koyarken mevcut dönemin edebiyat ortamını da eleştirir.

*"Hayır, bu akşam bire kadar bunu bulmalıyız. Muhakkak bulmalı. Bu ümit de, bu muvaffakiyyet de bitti. Ne kadar bedbahtım! San'at edebiyat? Nankör, sefil, meslek. Bu muhidde, bu iklimde, hırsız dolandırıcı, cani olunuz. Benden fersah fersah mezûniyet. Fakat san'atkâr hiç bir zaman?" "Evet Şefik çok haklı. Bizler, bu muhitin edibleri şâirleri birer mahfaza-i münkesiriyiz. Muğfel, kâzib âtîler için bütün kuvvetimizi, bütün metanetimizi sarf ederiz. Zekâmızı, rûhumuzu, mâlûmâtımızı, bilâ-tereddüt, avuç avuç serperiz, ve zannederiz ki bir şey olduk, oluyoruz, olacağız. Fakat bir gün hayat bizi âmir, sükûn bilmez, bî- insâf cidelgâhına davet eder. O zaman..." "Evet, bir şeyler bulunmaz. Maddiyât-ı hayâtiyye lâzım olan kuvvet ve metânet yok. Para o da, o da yok, yalnız fikirlerle nazariyelerle şiirlerle, sözlerle süslü bir mahfaza var, fakat içinde boş bir hava, derin bir boşluk. Bütün bir hayat-ı sa'yın, hissettirmeksizin, bu mahfazanın çatlaklarından, yarıklarından mükâfatlarının, semerelerinin uçtuğunu, kaçtığını, tereşşuh ettiğini anlarsınız. Bu elîm bir darbe, darbe-i bî-insâfdır. Ne fenâ! Bu gün onu ben hissediyorum. Kalbimde bir nefret, san'ata şiire, ve bütün bu kavme karşı bir nefret var. Biraz san'atdan anlasaydılar. Anlamazlar ki .." (s. 129-130)*

Bu anda Ziya cebinde unuttuğunu söylediği bir defteri çıkararak Nâhid'e verir. Bunun üzerine Nâhid ise parasızlığa tepkisini şu tavırlarıyla ortaya koyarken çalışmasının karşılığını alamadığını ve her şeye paranın hakim olduğunu söyler.

*"Nahid- "Kardeşinin elinden defteri aldıktan sonra," "hoş hayalnümâ! Seneleri, günleri, dimağı, huzur ve refahı çalan hırsız" defteri elinde sallayarak "rûhumu, mevcudiyetimi kemiren, oyan burgu. İşte mükâfatın, işte! Ben boşuna niye çalıştım Niye? Ötede tabiat, ve burada insanlar*

*vardı. Senelerden beri zekâya ve kuvvete bu boyun eğen iki kütle. Ben bunların dâimâ tâze ve bâkir kalan sînelerinde neler, neler bulmazdım! Neler! Para, kuvvet! Hak katinin. Hak zenginindir. Ve bu kadın. Bu kadın, ki bu gün beni ayakları altında süründürüyor "defteri yırtmağa başlıyor" ben zekâmı kuvvetimi maddiyâta sarf etseydim şimdi paramın kuvveti altında onu süründürürdüm. Onu süründürürdüm. Bu kör, sersem beşeriyetin sefâletlerini, giryelerini, mahrumiyetlerini, aşklarını terennüm etdim. İşte mükâfatın ağustos böceği! İşte mükâfatın. Ve şimdi ezil, geber. İşte senin için hazırlanan efser-i mesâi! Mezar ve taşı. "Defteri büsbütün yırtdıktan sonra" çalınız, yıkınız, eziniz, her şey olunuz .. "Defteri fırlatır" şâir, san'atkâr? Aslâ! Asla!" (s.131-132)*

Bu anda Naciye, Nahid'e ne yaptığını sorar. O da sanata lânet ettiğini söyler.

Bu hikâyede bir edibin, şairin bir randevü evi kadınına karşı duyduğu tek taraflı bir aşk konu edilirken bu aşkın mutlu olarak nihayete ermesinin karşısında üç engelin çıktığı görülür. Bunlardan ilki aşık olunan kadının yakın çevre tarafından kabullenilmemesi, ikincisi aşık olunan kadının istediği paranın bulunamaması ve belkide ön önemlisi ise aşık olunan kadının, kendisini seveni sevmemesidir. Bu engeller karşısında edip, şair Nâhid yenik düşerken yıllardır umudunu bağladığı sanat da bu engelleri aşmada ona yardım etmez.

Şahabettin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* [2] adlı piyesinde ise Nermin-Cavid aşkı işlenirken piyeste bu aşkın önüne Makbule-Refika ve Refika-Cavide ilişkileri geçer. Dolayısıyla bu piyes aslında eşlerinden *"yaş farklılıkları sebebiyle tatmin olamayan kadınların lezbiyen münasebetlerini anlatan bir"* [3] piyestir. Bu noktada piyeste yaşanmış Refika- Makbule ve yaşanan Refika-Cavide ilişkisi bir sapkınlık, lezbiyen bir ilişkidir. Piyesin ilk meclisinin ilk bölümünde bu ilişkiyi hissettiren sahne şu şekilde gelişir.

*"Cavide iç salonda görünür. Yeldirme iledir"*
*Refka-"Başını döndürür, ayağa kalkar, ilerler" Cavideciğim*
*Cavide-rûhum*
*"İki kadın öpüşürler" (s. 6)*

Daha sonra Cavide hemen gideceğini söylerken Refika onun biraz daha kalması, oturması için ısrar eder. Buna karşı Cavide ise onu görmeye geldiğini ve gördüğünü ve oğlu küçük Müfîd'in biraz rahatsız olduğunu bu nedenle artık gitmesi gerektiği üzerinde dururken bu anda Cavide, paşanın da evde bulunduğunu söylerken iki kadın arasında paşayla alâkalı olarak geçen diyalogda aslında her iki kadının kendilerini tatmin için evliliği sözü eden ilişkiyi örtmek için kullandığı görülür.

*"Refika-Paşa, o bir korkuluk, senin gibi bir genç kadını her gece yanında bulundurmak ona kifayet eder. Zaten ne istemeye hakkı var? Beyaz sakallarını karışdırmakla bütün bir anı geçirebilir. Hem de sıkılmaksızın*

*Cavide-Evet. yalnız ihtiyârların bu za'fından fazla istifâdeye kalkışmak olmaz. Sonra bizim hakkımızda şüpheye tereddüde düşerler. Ve o zaman...*

*Refika-Ve o zaman?*

*Cavide-Yine biz ziyan ederiz. Çünki istediğmiz gibi gezemeyiz, istediğmiz eğlenemeyiz, istediğimiz gibi aldatamayız" (s. 8)*

İkinci mecliste Nermin, Refika'yı, Paşa'nın çağırdığını söyler. Bu anda Refika bu çağırma işine söylenirken Cavide, paşanın onu çok sevdiğini ifade eder. Refika ise bundan bir gurur kaynağı çıkararak paşanın kendisi gibi kadın bulamayacağını söylerken kendi hususiyetleri hakkında aşığı Cavide şunları konuşur.

*"Refika-Hiçbir vakit amcan benim gibi kadın bulamaz.*

---

2 Şahabeddin Süleyman, *Çıkmaz Sokak*, İst. 1329, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı,

3 Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, 2. bs. Ank. 2002, Akçağ y. s. 271

*Cavide- Şüphesiz. İhtiyar erkekler karşılarında pek az namûslu kadın bulurlar. Halbuki siz bugün nâmûs-ı mücessemisiniz.*

*Refika-Nâmûs kadar ehemmiyetli bir şey var mıdır? Fakat ben onu paşa için değil, kendim için saklıyorum." (s.9 )*

Cavide, paşanın bundan istifade ettiğini söylerken saatin üç olduğunu ve artık gitmesi gerektiğini ifade eder. Refika ise biraz sonra yine geleceğini şart koşmasıyla onun gitmesine izin vereceğini söylerken artık *"arzularını rabt etmek"* istemediğini saat yedide beklediğini ifade eder.

Üçüncü mecliste Refika ve Nermin'in yalnız kaldığı görülürken Refika, Nermin'e Paşa'nın ne istediğini sorar. Nermin ise kalbinden şikayetçi olduğunu ifade eder. Bu anda Refika ilaçlarını alması gerektiğini, kendisinin bu durumda bir şey yapamayacağını ifade ederken Nermin onun yanında bulunması halinde ıstıraplarının daha hafiflediğini Paşa'nın kendisinin söylediğini ifade eder. Bu anda iki kadın arasında aşka ve evlilik hayatına dair şu konuşma geçerken Refika'nın paşayı niçin aldatıp, lezbiyen bir ilişkiyi tercih ettiğinin ip uçlarını verir.

*"Refika-Bu ihtiyarların aşkı kadar sırnaşık, muacciz hiç bir şey olamaz.*

*Nermin-herhalde gençlerin hıyânetinden çok iyidir.*

*Refika-Nermin, sen budalasın. Genç, güzel bir kocayı bırakdın da, burada kocasız yaşıyorsun. Emin ol bir gencin yalan hâin busesindeki kuvvete bir ihtiyârın bütün bir aşkı malik değildir. Onların her şeyinde bir kırıklık, bir öksürük vardır. Onların aşkları, onların buseleri kadını dondurur, titretir, retlere gark eder.*

*Nermin-Fakat, öldürmez, korkutmaz, incitmez. Ah! Yenge biliyorsunuz, ben ne kadar sızlandım. Ne kadar ızdırap çekdim. Ben ne kadar geceler onu balkonda, penceremin kenarında, yatağımı içinde, sobanın başında uykusuz, giryan bekledim, o başka kadınların gözlerini öpüyordu. Ve ben ağlıyordum. Bazen hiç gelmezdi. Ve bazen gelirdi, fakat doymuş, yorgun, dudaklarında öper kadının bûsesi yaşamakla meşgul. Gelirdi. Hemen soyunur yatar, uyurdu. Ve ben yanımda yatan kocam olmakla beraber doldum" (s. 10)*

Bu ifadelere Refika oldukça şaşırırken Nermin evliliğinin bu halde boşanıncaya kadar üç yıl sürdüğünü söyler. Dördüncü mecliste bunların yanına Ra'nâ'nın girerek Paşa'nın Refika'yı beklediğini söyler. Bu ânda Refika: *"ne yapalım? Nermin görüyor musun? İhtiyarlar nasıl? Bütün gençliğimizin, hüsniimüzün, muharribi mâliki olmaya kanâat etmiyorlar, bir de kendilerine baktırmak istiyorlar"* ifadeleriyle yakınarak dışarı çıkar.

Beşinci mecliste Nermin, Cavid ve Ra'nâ görülür. Ra'nâ Cavid'in Nermin'i görmek istediğini söylerken Nermin de onu kabul eder. Cavid içeri girer girmez kabul edildiği için teşekkür ederken Nermin amcazedesini kabul etmenin oldukça olağan bir durum olduğunu ifade eder. Bu anda Nermin bir kaç gündür, onun kendisine karşı pek dargın davrandığını ve bunun sebebini öğrenmek istediğini söylerken Cavid ise ona dargın olmanın hayatında yapacağı en son şey olduğunu ve artık kararını verdiğini söyler. Nermin bu kararı merak ederken Cavid ile Nermin arasında geçen şu diyalog Cavid'in hangi kararı aldığını açığa çıkarır.

*"Cavid-Belki işitdiniz. Ben bir kaç seneden beri eski bir aşkın daima tazelenen, daima yaşayan ıztırabları ile burada, bu evin köşesinde metrûk, meanî, hayat, umumiyeden uzak yaşarım.*

*Nermin- Evet.*

*Cavid-Anlaşılmayan, bilinmeyen bir kuvvet, serseri, çılgın, mantıksız bir kuvvet, tâli ve kader her genç için bir veyâhût iki kadın hazırlar. Onlar siz doğmadan pek çok sene evvel hazırlanmış ve sizin önünüze îsâl edecek tesadüf yedine tevdî' idilmiştir*

*Nermin-sonra*

*Cavid-Evet, sonra? Siz sâf ve masum, bî-endişe ve bî- his yaşarken bir gün sizin için hazırlanan o kadınlardan biri bir köşe başından, hiç beklemediğiniz bir yerden biri çıkar. anlarsınız ki, o sizdendir, o size tahakküm edecektir. Size ancak gaye-i hayatı, zevki o*

*öğretecektir...kaçmak istersiniz, kaçamazsınız...Ümid-i fırârla muazzeb bir arzi-yı takarrüble ona yaklaşırsınız., ne kadar yaklaşırsanız o kadar eski mevcudiyetinizden, birşeyler kaybedersiniz ve onun mevcûdiyeyetinden size birşeyleri o zimâm eder*

*Nermin- Aşk*

*Cavid-Evet, aşk, siz onu bu gün değil dün değil, pek çok zamandan beri, ezelden beri seviyorsunuz...ve nihayet onu ta'kib edersiniz, buluşursunuz, görüşürsünüz...*

*Nermin-Ve sonra, bırakırsınız*

*Cavid-Hayır, bir gün o sizi bırakır. Ondan sonra siz deli gibi bir kadından başka bir kadına bir vücûddan başka bir vücûda, bir çehreden başka bir çehreye koşarsınız. Hepsinden, her hüsnden, her şekilden tadarsınız. Ve yine hepsinden acı bir arzu-yı gaseyanda fırâr edersiniz. Her rabıtanızın, her bûsenizin, her her hevesinizi arasına birden bire o, o eski kadın., canavar, hayâliyle hatırâtıyla girer. Artık sizin için eğlenmek ihtilâli kalmamıştır. Artık siz beklemeye, tâli'in tesadüfün pek az bahş ettiği yeni bir lütfû, yeni bir kadını beklemeyi ümîd etmeye mahkûmuz" (s. 14-15)*

Nermin bu anda Cavid'e bu kadına tesadüf edip etmediğini sorarken ondan *"evet"* cevabını alır. Bu anda Nermin bir an önce onun bu kadına koşmasını ister. Cavid, Nermin'e doğru koşarak onun ellerini tutup bu kadının kendisi olduğunu söyler. Bu anda Nermin ürkerken Cavid de onu incitmekten korkarak geri çekilir. Bu anda Nermin onun amcazedesi olduğunu söyleyerek, amcasının yanında oturduğunu, anne ve babasının olmadığını ve eşinden boşanan bir kadın olduğu için bu durumun yakışıksız olduğunu ifade eder. Cavid ise bu ânda bütün bu durumları zaten bildiğini ve bu durumların *"manî-i aşk ve manî-i izdivâç"* olmadığını söyler. Nermin ise birbirlerini sevmesi halinde bazı insanların muzdarip olacağını söylerken bunların içinde onun babasının olduğunu ifade eder. Cavid ise artık babasının tavırlarını dikkate almayacağını ifade ederken onunla Nermin arasında geçen diyalogda paşanın Refika'yla evliliğinin bir hata olduğu ortaya çıkar.

*"Cavid- Babam. Ne zamandan beri ben onun hevesinin ibresini ta'kib ediyorum. Biliyor musunuz? Tamâm yirmi üç senedir. Doğduğum günden beri. Ve ben bir kukla. Bir oyuncak gibi bu hevesin ucunu ne vakte kadar ta'kib edeceğim? Babam ve o heves beni çok ezdi. Harâb etti.*

*Nermin- Babanızdır. Ne yapabilirsiniz?*

*Cavid- Babam. O beni bir gün düşündü mü? Anam ninem öldü. Üç ay sonra evlendi Genç bir kadın aldı. Bu kadının hüsnüyle, riyâsiyle, arzusuyla, cevâzişiyle her şeyi unutdu. Hani bu salonda anamdan ne kaldı? Eski möbleler. Onun, babamın her gün oturduğu ve beni okşadığı koltuk nerede? Ninemin fotoğrafı ne oldu?.Hepsi atıldı, kırıldı, değil mi?*

*Nermin- Möbleler pek eskimişti. Böyle yapmak lâzım geldi. Yaptılar. Bakınız sizin odanızda hiç bir şeye dokundular mı?..*

*Cavid- Ah! Nermin sen de onlarla berabersin. Fakat düşün ne kadar bedbahtım, düşün! Benim odamda hiç bir şeye dokundular mı? Dokunamazlardı? Dokunamadılar çünkü kırardım. Çünkü o kadını pencerede..." (s. 17)*

Bu anda Nermin, yengesi Refika Hanım'ın çok iyi bir kadın olduğunu söylerken Cavid ise onu annesi olarak kabul etmezken, onun için yaptığı iyiliklerin hepsinin babasının hatırı için olduğunu ifade eder. Daha sonra Cavid, Nermin'in kendisini sevip sevemeyeceğini sorar, hayır cevabını alınca, onu merhametsizlikle suçlar.

Altıncı mecliste evvelkilerin yanında Makbule görülür. Bu anda Makbule, Refika'yı sorar ve paşanın yanında olduğunu, paşanın her günkü rahatsızlığının başladığını öğrenir. Cavid de bu günlerde Makbule'yi dargın gördüğünü söylerken Makbule canının sıkıldığını ifade eder. Nermin de onun Refika'ya kızdığını söylerken Makbule de bunu onaylar. Daha sonra Makbule her ikisinin burada ne yaptığını sorarken onlar arasında yaşanan aşkta haberi olduğu izlenimini verir.

*"Nermin-Cavid eski aşkının hikâyesini anlatıyordu.*

*Makbule-O biraz tehlikelidir ama zannederim daha o noktaya kadar gelmediniz. Nermin, Cavid'in yüzüne bakar. Sonra kızarır" Acı bir sükût.*

*Makbule-yoksa geldiniz mi?*

*Nermin-Birşey anlayamadım.*

*Cavid-Ne demek istediğinizi ben de anlayamadım.*

*Makbule-Siz onu pek iyi bilirsiniz*

*Cavid-Rica ederim. Yenge. Ben bu gibi hikâyelerle üzme! Benim ızdırabım, derdim yetiyor.*

*Makbule-Ben seni üzmüyorum. Hikâyenin tehlikesinden bahsediyorum." (s. 19-20)*

Yedinci mecliste evvelkilerin yanında Nesib ve Beşir de görülür. Bu ânda Nesib Paşa oradakilerin durumunu sorar. Daha sonra Cavid, paşaya ne olduğunu sorar. Refika çok korktuğunu ifade ederken Nesib telaş edilecek bir şeylerin olmadığını söyler. Bu anda Refika gayet riyakâr bir tavırla paşanın bu sözlerine; *"insan veli nimetinin ıztırabını görür de tahümmül edebilir mi?"* cevabını verir.

Bu sözleri duyan paşa daha sonra Refika'ya ne kadar muhtaç olduğunu dile getirir. Bu söze karşı Refika ise ona hizmet etmenin vazifesinin olduğunu söyler. Bu noktada paşanın, Refika'ya duyduğu aşk biraz da ihtiyaçtan kaynaklanır. Daha sonra paşa, Beşir'i çağırtarak *"mâ-beyda müsta'cel bir iş zuhûr"* ederse o zaman gideceğini söyler. Refika bu karara tepki gösterirken Paşa bu tepkiye; *"evvelâ şevketmeâb.. Sonra sen ve ben ya daha sonra herkes"* cevabı verir. Daha sonra Nesib, Makbule'ye niçin bu gün konuşmadığını sorarken Makbule buna tatmin edici bir cevap vermez, sonra Cavid'le birlikte dışarı çıkar ve daha sonra Nesib, Cavid'i sorar çıktığını işitince onun bu tavrını; *"bu çocuk benden kaçıyor. Anlayamadım ki...İnsan babasından kaçar mı? İşte sâye-i şâhânede yüz başı oldu. Yarın şevketmeâb efendimiz emr ederler. Kolağası olur."* ifadeleriyle değerlendirir.

Sekizinci mecliste ilk önce Nesib ve Refika görülür. Bu anda Nesib, Refika'ya kendini sevip sevmediğini sorar ve çok sevildiğini cevabını alır. Daha sonra Şekib ve Makbule içeriye girer. Bu anda Nesib onun niçin keyifsiz olduğunu sorar. Nesib, Makbule'yi göstererek onunla mutlu olmanın kâbil olmayacağını ifade eder. Bu sözlere ne Makbule ne de Refika bir tepki gösterir. Bu anda Beşir içeriye girerek Nesib Paşa'nın Mâ-beynden arandığını söyler. Bunu işiten Nesib Paşa, Şekib'e bu çağrının bekletmeye gelmeyeceğini bir an önce çıkmaları gerektiğini söyleyerek onu da yanına alarak dışarı çıkar.

Dokuzuncu mecliste Makbule ve Refika'nın yalnız kaldığı görülürken bu anda kadınların kendi ilişkileri üzerinde bir gölge olabilecek Cavide üzerine konuşur. Daha sonra iki kadın aralarındaki geçen aşağıdaki diyalogda Refika'nın Makbule ile olan ilişkisinin bitirmek istediği görülür.

*"Makbule-Gelmezsiniz değil mi? Evet. Benim bunu sormaya, tecessüs etmeye hakkım vadır. Madem ki beni terk edeceksiniz, madem ki bir gün bir başka kadına bakacakdınız beni niçin sevdiniz. Beni niye bedbaht ettiniz*

*Refika-"Mülayim ve nevazişkâr" makbul! Ben artık tövbe ediyorum. Ben artık istiğfar ediyorum. Buluyorsun, benim ne kadar günahım çokdur. Vicdanım artık bu kadar günâha, bu kadar yüke tahammül edemiyor. Evet, ben de sevdim. Sevici oldum. Fakat artık bırakdım*

*Makbule-Bırakladınız, yalnız beni bıraktınız, onu değil. Emin ol! Refika senin bu yalancı hitâblarına inanacak kadar seni tanımıyor değilim. Sen, bilmem nasıl söylemeli, alçak bir kadınsın" (s. 27)*

Refika bu ifadelerin bir tahkîr olduğunu söylerken Makbule, onun Cavide ile olan münasebeti dolayısıyla kendisini bırakmak istediğini söylerken iki kadın arasında gerçekleşen diyalogda Makbule'nin sırf Refika ile olan münasebetten dolayı evlendiği görülür.

*"Makbule-Evet. Evet. Bunda benim ne kabâhatim vardı. Aranızda ıztırab çeken benim. Biliyorum ki ben sevimli genç bir kızdım. Genç taze bir koca arıyordum. Servetim de o kadar yoktu. Bir gün beni gördünüz. Bana bezy-i iltifat ettiniz. Ve ben de sizin gölgenizden istifâde etmek hülyasıyla size sokuldukça sokuldum. Nasıl sokulmazdım. Sizde paşalık ve onun sihr ü füsunu vardı." (s. 28)*

Bu anda Refika bunların eski hikayeler olduğunu ve dinleyemeyeceğini söyler. Bu anda Makbule söylediklerinin ciddiye alınmasını isterken iki kadın arasında şu diyalog gerçekleşir.

*"Makbule- Dinleyeceksiniz, dinlemeye mecbursunuz. Çünkü karşınızda kırıp-döküp attığınız bir kadın bir bedbaht var.*

*Refika-Çocuk değil di ya düşünseydi*

*Makbule-Oh, siz, siz. Siz onda düşünecek, aldanmayacak kuvvet bırakmış mıdınız? O bir uzv-ı münfahil gibi daima sizi takib ediyordu. Seni seviyorum., benim benim alacaksanız dediğiniz gün hiç tereddüt etmemi, hıyanet etmemiş, kendini size terk edivermişti.*

*Refika- "Müstehzi" daha sonra*

*Makbule-Evet. Daha sonra? İstihza ediniz. Fakat nasıl felâket daha sonradan başlıyor. Daha sonra bana Şekib Beyi buldunuz. "Şekib Bey kocamın birâderidir biraz ihtiyâr. Daha iyi çünkü aşkımız için bir gölge olamaz. Ve sonra her gün bir evde düşün. Makbule" Dediniz. Her gün bir evde! Artık düşünebilir miydim? Bu benim için bir saadetdi. Bilâtereddüt kabul ettim. Ve o zamandan beri ve yine sizin emrinize muti her gün yalan söylüyorum. Bir ihtiyar kocayı yalancı serzenişlerimle aldatıyorum. "Ağlamaya başlar" Yalancı oldum. Riyakâr oldum." (s. 28)*

Bu ânda Refika, Makbule'nin biraz alçak sesle konuşmasını isterken kendisinin, ona yeni bir hayat hazırladığını da şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Düşünsene. Ben seni saadete isâl etdim. Ben seni çölde, çöl gibi olan hayatında aldım, bu debdebenin, bu haşmetin, bu servetin içine getirdim. Bu gün nelerin var: Araba. Birkaç tane,. Para: Avuç avuç. Hizmetçi bir çok. Elbise dediniz mi? Terziler bütün sizi. Bu hayatı size ihzâr eden ihdâ eden benim." (s. 29)*

Bu sözleri işiten Makbule ise onun, kendisine sunduğu hayatı artık istemediğini ise *"Servet, debdebe, haşmet bunlar da ayrıca birer zehir. Eğer beni metânetini bu zehirle uyuşturmamış olsaydınız...Şimdi herkese her şeyi bağırır, her hakikatı söyler kaçardım"* ifadeleriyle dile getirir.

Refika ise onun bu sözleri işitince biraz çekinir ve çocukluk etmemesini isterken Makbule ise korkacak bir şeyin olmadığını sırlarını hiçbir zaman açıklamayacağını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Korkmayınız, şimdi söyleyemem. Bu möbleler dilimi tutuyor. Aşağıda arabalar eteklerimden çekiyor. Bütün cihanın iltifatı, ihtiramı bana sus diyor. Ve sonra ihtiyâr bir koca "bana merhamet et" diye karşımda duruyor. "Şiddetle ağlayarak" şimdi söylemem. Çünkü onları seviyorum. Çünkü onlara acıyorum. Fakat" (s. 30)*

Makbule daha sonra ifadelerinin nihayetinde içindeki fenâ bir sesin intikam almasını söylediğini ifade ederken bu sözler üzerine Refika'nın korkusunu *"işte korkuyorsunuz onun hayatı için titriyorsunuz. Çünkü o sizin hayatınızdır. Seviyorsunuz. Ve beni sevmiyorsunuz" şiddetle ağlar sayıklar gibi" Ondan. Bundan. Bundan"* ifadeleriyle dile getirir.

Daha sonra iki kadın misafirler geleceği için durumlarını düzeltmeye çalışırken onuncu mecliste evvelkilerin yanına Cavide eklenir. Bu ânda eski sevdalısı olan Refika ile Cavide arasındaki münasebette şüphelenen Makbule, her konuşmasında Cavide'yi kırmaya çalışır. On birinci mecliste Makbule çıktıktan sonra Cavide ve Refika yalnız kalır. Bu ânda Refika onun bu gün asabî olduğunu, kızmaması ve kendisine de darılmaması gerektiğini söyler. Cavide ise bunların hiçbirini yapmayacağını söyledikten sonra onun asabiyetinin sebebini sorar ve Makbule'nin eşiyle problemleri olduğunu öğrenir. Cavide bunun kendisini ilgilendirmediğini söylerken, Refika'da çok terbiyesiz bir eltisi olduğunu ifade eder. Daha sonra iki kadın arasında geçen münasebet şu diyalogla verilir.

*"Refika- Ne olacak bir mahalle kızı. Rica ederim. Hemşire biz onu da düşünmeyelim, eğlencemize bakalım.*

*Cavide-Evet. Burada mı?*

*Refika-"İç salonun kapısını göstererek" orada içerdeki odada*

*"İki kadın birbirlerinin belini tutarlar salona girerler ortadaki kapıyı açarlar. Kaybolurlar. Makbule dairesinin kapısından da görünür. Kadınların böyle gittiğini görür, görmez biraz saklanır. Kadınlar iç salona girdikleri zaman Makbule biraz görünür." (s. 33)*

İki kadın zevklerini tatmin ederken on ikinci mecliste Cavid ve Makbule görülür. Bu ânda Cavid, ona Refika'yı sorar. İki kadının bu münesebetinin farkında olan Makbule iç salonun orta kapısını gösterir ve koltuğa oturur. Cavid onların orada ne yaptığını sorar.

İkinci perdenin birinci meclisinde Nesib Paşa ve Şekik Bey'in yalnız oldukları görülürken Şekib, Makbule'nin gece boyunca hep hıçkırıklarla ağladığını hiç uyumadığını, kendisinin de onu bir türlü teselli edemediğini söyler. Daha sonra Şekib gece boyunca ne kadar ısrar etse de onun bu ağlayışının sebebini öğrenemediğini ifade eder. Bu ifadeler karşısında Nesib ise bunun sebebini kendilerinin bulması gerektiğini söylerken eşlerinin kendileri için çok önemli olduklarını ifade eder. Daha sonra Nesib, Makbule'nin bu duruma gelmesinin sebebini Refika olabileceğini düşündüğünü söylese de sonradan buna ihtimal olmadığını ifade ederek Refika'nın onu çocuğu gibi sevdiğini söyler. Şefib Bey de şu ifadeleriyle ona katılır.

*"Şekib-Refika benim hakkımda hiçbir sû-i zanda bulunmam, çünkü bana bu saadeti, Makbule'yi intihâb eden odur. Çünkü o, zevceniz benim saadetimi, Makbulemi dört beş seneden beri nevâzişler içinde tutuyor, iltifatlarıyla, ihtimâmlarıyla dâima taze, dâima şen yaşatıyor. Benden sıkıldı, bana acıyor, ben kızdırdım isem. Olamaz. Bütün bu ihtimâllar çürüktür. Çünkü Makbule beni sever, çünkü ben Makbule'yi kızdırmam. Sıkmam." (s. 40-41)*

Daha sonra ikisi de Nermin'in de Makbule'nin bu durumuna sebebiyet veremeyeceğine inanır. Bu anda Şekib Makbule'nin bütün ıstıraplarının kaynağının Cavid olabileceğini söylerken Nesib de ona katılır. İkinci mecliste evvelkilerin yanına Nermin'in girdiği görülür. Nermin bu ânda Refika'nın Cavide'ye gittiğini ve ihtiyaçları olmaları halinde kendine söylemelerini ister. Bu anda saat öğrenilir ve Nesib'in geç kaldığı söylenilir. Nesib biraz önce meseleyi Şekib'in tahkik etmesini söylerken Cavid'in bir münasebetsizliğinde onun kulağının kendisi tarafından çekileceğini ifade eder. Bu anda Şekib ise Cavid'in de sabaha kadar uyumadığını ve gezindiğini odasında duyduğunu söyler. Nermin bu konuda araya girmek istese de izin verilmezken Makbule'nin niçin ağladığının vuzuha kavuşması için biraz tetkik edilmesi gerektiği kararına varılır.

Üçüncü mecliste Nermin ve Şekib'in yalnız kaldığı görülür. Bu anda Şekib ona bir şeyler sormak istediğini ve doğru cevap vermesini ister. Nermin'den teminatı alınca, Şekib son günlerde Cavid'in hâlinde bir şeylerin değişip değişmediğini ve onun kendine bir münasebetsizliklerde bulunup bulunamadığını sorar. Bu anda Nermin bu sorunun cevabını vermek yerine onun, niçin bu soruyu sorduğunu ifade eder. Şekib de Cavid'in Makbule'ye karşı münasebetsizlik yapma ihtimalinin olduğunu söyler. Buna karşı Nermin ise kendisinin dün onları pek iyi gördüğünü söyler. Dördüncü mecliste evvelkilere Makbule eklenir. Makbule içeri girer girmez Şekib'in bu gün dışarı çıkıp çıkmayacağını sorar ve daha sonra onun evde kalıp kendini sıkmamak için dışarı çıkmasını ister. Bu anda Şakib, Nermin'e Makbule'yi sıkacak bir şeyler yapıp yapmadığını sorar. Nermin ise kadınların sıkıldıkları zaman erkeklerin iltifatlarına tahammül edemediklerini ifade eder.

Beşinci mecliste Nermin ile Makbule'nin yalnız kaldığı görülürken Nermin, onun, canının niçin sıkldiğini sorar. Bu soruya karşı Nermin ise bunun sorulmamasını çünkü anlatsa bile anlaşılamayacağını ve anlatamayacağını söyler. Daha sonra Nermin, Cavid'in onu rahatsız edip etmediğini sorar. Bu soruya karşı Makbule ile Nermin arasında şu diyalog geçer.

*"Makbule- Ondan şüpheleniyorlar değil mi? Hayır, Nermin o hiç bir şey yapmadı ve yapmaz. Beni bedbahtlık eden, beni ağlatan bir çok sebepler var. Bunlardan bazılarını söyleyebilirim Meselâ kocamı*

*Nermin- Fakat o sizi o kadar seviyor ki*

*Makbule- Oh! Sen sevdayı, kanun-ı sevdayı bilmiyorsun, Nermin beni severler; fakat kifayet etmez, mat.ûb olan, ben de sevmeliyim, hiç olmazsa hoşuma gitmeli.*

*Nermin- birini mi seviyorsunuz?*

*Makbule-Evet, birini seviyorum. Seviyorum. Kimi? Kimi? Onu söyleyemem. O kadar tuhaf, o kadar garibdir ki "Asabî bir gülüşle güler" onu, o ismi sana söylesem. Bana birdenbire inanmazsın, sonra müteeddid yalan der, gülersin. "Yine güler" (s.47-48 )*

Daha sonra Makbule sevdiği kişinin asla tasavvur edilemeyeceğini söylerken bir zamanlar kendisi için çarpan Refika'nın kalbinin şimdi hem cinsi olan Cavide için çarpmasından dolayı kıskandığını *"kıskanıyorum ve bu kıskançlık benden çok kuvvetli. Bana tahakküm ediyor. Evet, intikam alacağım, intikam alacağım. İntikam, Arzu-yı intikam, Nermin; ne kadar tatlı, ne kadar mütehakkim ve kuvvetli bilsen" (ç.s.s)* ifadeleriyle ortaya koyar.

Makbule, yedinci mecliste intikamını almak için teşebbüse geçerek Cavid'i yanına çağırır. Cavid geldikten sonra ikisi arasında Refika ve Cavide arasındaki münasebet hakkında şu diyalog geçer.

*"Cavid- Yenge! İstirham ederim. Beni üzmeyiniz. Biliyor musunuz? Dün gece ben hiç uyumadım?. Neler düşündüm; neler? Sizi bile ithâm etdim .*

*Makbule- "Telâşla" Cavid ne diyorsun; Ben onların cinayetiyle mahkum olamam ..*

*Cavid- Demek bir şey biliyorsunuz?*

*Makbule- Evet. Biliyorum. Sana nasıl bir tesadüf öğretdiyse bana da öyle bir tesâdüf öğretdi.*

*Cavid- Ne zamandan beri biliyorsunuz?*

*Makbule- Üç aydan beri...*

*Cavid- Madem ki bu kadar zamandan beri biliyorsunuz, şüphesiz, şüphesiz benden daha ziyâde bilirsiniz ..*

*Makbule- Hiç değil, çünkü bir iki tesâdüfün müsâade ettiği kadar .." (s. 49)*

Bu ânda Cavid, Makbule'ye bildiklerini anlatmasını isterken Makbule bildiklerini anlatması hâlinde ne yapacağını sorar. Cavid ise bunu tahmin etmediğini lakin müthiş şeyler yapacağını ifade ederken ikisi arasında bu hussuta şu diyalog geçer.

*"Makbule- Meselâ onları öldüreceksiniz ..*

*Cavid- İhtimâl!..*

*Makbule- Aldanmışım, böyle bir şey yapmazsınız zannında bulunuyordum.*

*Cavid- Yaapamam mı, zannediyorsunuz,bilmezsiniz ben onlardan ne kadar nefret ederim! Babamdan, ondan. Ben babama iştee prestiş ettiğin hüsn ne yapmış, görüyor musun; demek için onu. O kadını, öldürürüm. Ben Refika'yı o yalancı; riyâkâr zehiriyyâtıyla görenlere, babama amcama bütün evdekilere "bakınız! Bakınız! Bu kadın, bu çamur, bu vücud sizin bildiğiniz gibi değilmiş" demek için gebertirim.*

*Cavid- Yenge! Siz beni öğrenmemişsiniz! Ben hayatdan bıkgınım. Hayat beni çok ezdi. Ben öldürmeyi ve sonra intihar etmeyi bilirim. Onların arasında ne var? Bana söyleyiniz. Ben hakikati bileyim. O zaman görürsünüz. Bu gün onların her hâline tamâmiyle vâkıf olmaya o kadar susadım ki...*

*Makbule- Cavid, ben sana hiç bir şey söyleyemem. Çünkü bu müdhiş fikirlerine iştirak etmiş olurum. Ne kadar fena!*

*Cavid- Yenge çocukça düşünüyorsunuz. Bir müddetden beri söylenilen, teâtî edilen sözler onların mücrimiyyetini, mahkûmiyetini söylediler, itiraf ettiler .. Artık onlar bence mahkûmdurlar .. Ve kurşunum "cebinden bir rövalver çıkarır" bunun bu müdhiş balgamı onlara intizâr ediyor." (s.53-44)*

Cavid'in bütün ısrarına rağmen Makbule, Refeka ve Cavide hakkında bildiklerini söylemekten korktuğunu ifade eder. O, bu noktada bildiklerini söylemesi halinde Cavid'in yapacaklarına iştirak edeceğinden korkar. Bu anda Cavid öğrenmek istediğini cebren söyleteceğini *"madem ki söylemek istemiyorsunuz, cebr edeceğim ellerinizi kıracağım, bağırtacağım, çağırtacağım, söyleteceğim. Tamamıyle bilmeye, anlamağa ihtiyâcım var. Anlıyor musunuz? Tamâmıyle bilmeye, anlamaya ." (ç.s.s)* ifadelerle ortaya koyar.

Bu anda Cavid cebinden bir revolver çıkarır ve tekrar Makbule'ye bildiklerini söyleyip söylemeyeceğini ifade eder. Makbule ise revolveri cebine koymasını isterken ne olursa olsun bildiklerini söyleyemeyeceğini ifade eder. Cavid revolveri cebine koyar. Sonra onun ellerinden tutup bir yandan sıkmaya başlarken bir yandan da Cavide ile Refika'nın birbirlerini sevip sevmediğini sorar. Makbule'den bilmem cevabı gelir. Daha sonra Cavid onların ekseriyetle yatak odasında buluşup buluşmadıklarını sorar. Makbule'den ötekinde cevabını alır. Daha sonra Cavid, Makbule'nin ellerini bırakarak şimdi onları öldürebileceğini söyler.

Sekizinci mecliste evvelkilerin yanında Nermin'in girdiği görülürken Nermin birazdan Cavide ile Refika'nın geleceğini söyleyerek Makbule'nin uygun bir kıyafet giymesini ister. Makbule ise onların huzuruna çıkmayacağını söylerken Cavid'e de akıllıca hareket etmesini ister. Cavid ise onun artık kendisini düşünmemesini ister. Dokuzuncu mecliste Nermin biraz önceki duydukları neticesinde Cavid'e kimi öldüreceğini sorar ve ondan "kendimi" cevabını alır. Daha sonra Nermin ondan daha açık konuşmasını isterken Cavid onun gözünde bir hiç olduğunu bu nedenle kendi akıbetinin onu ilgilendirmediğini söyler. Daha sonra Cavid Nermin'e kendisini sevip sevmediğini sorar ve bir kardeş gibi sevildiği cevabını alır. Bu cevabı Cavid şu ifadelerle yorumlar.

*"Kadınlar. Hepiniz bir kumaştan, bir çamurdan yapılmışsınız, hile, riyâ yalan sizin hayatınız. Küçük bir arzunuz, küçük bir hevesiniz için her şeyiniz, kalbiniz, dudaklarınız, gözleriniz, çehreniz, vücudunuz yalan söyler. Cilve, o büyük yalan, o büyük riyâ sizin her şeyiniz: Kalkanınız, kılıcınız, okunuz. Hülâsa sizin âlet-i müdâfaanız, muvaffakiyyetiniz..." (s. 59)*

Daha sonra Cavid, onun da diğer kadınlar gibi yalan söylediğini ifade ederken bu kez Nermin, Cavid'e karşı hissettiklerinin bir kardeşe hissedilenden farklı olduğunu itiraf ederken iki âşık arasında şu diyalog gerçekleşir.

*"Cavid- "Gülerek" Bana baksana. Nermin sen çocuk mu aldatıyorsun. Benden söz kapmak için büyük bir yalan söylemekde tereddüt etmeyeceksin, mesalâ evlenmeden evvel seviyordum., hâla seviyorum diyecektin.*

*Nermin-Oo! Erkekler, sizi inandırmak, sizi kan'i etmek için ne söylemeli, ne yapmalı bilmem, ki intihar mı edelim, ölelim mi, ne yapalım?*

*Cavid- Nermin . Beyhude yorulma: Şimdi birden bir şey anlayamazsın; fakat yarım saat sonra her şeyi anlarsın. Ve belki o zaman ben ölürüm.*

*Nermin-Hayır, Cavid, Sen ölmeyeceksin. Benim için yaşayacaksın, ve ben seni kurtaracağım." (s. 60)*

Onuncu mecliste Cavide ve Refika'nın yalnız olduğu görülürken Cavide çok korktuğunu ifade ederken Refika ise Cavid'in bir budala olduğu ve hiçbir şey anlamayacağını söyleyerek onu teselli eder. Daha sonra iki kadın biraz daha ihtiyatla davranmayı kararlaştırırken Refika "bundan sonra dâimâ" kendi odasında

buluşabileceklerini oraya kimsenin gelmeyeceğini ifade ederken iki kadın sözü edilen mekâna geçer.

On birinci mecliste Nermin'in Cavid'i bir vakaya sebebiyet vermemesi için engellediği görülürken bu ânda Cavid'in elinde bir revolverle ilerlediği fark edilir. Bu ânda Nermin'in Cavid'i engelleme girişimleri şu diyaloglarla ortaya koyar.

*"Nermin- Babanı seversen Cavid. Merhamet et?*

*Cavid-Hiç kimse gözünde yok, çekil, defol*

*Nermin-Ölmüş anan için, anan için*

*Cavid-"Şiddetle Nermin'i iterek" bu fuhuş yuvasında onun ismini anma. Yavaş yavaş söyle.*

*Nermin-"Kısa ve acele bir hareketle Cavid'in kolunu çekerek" Cavid, seni seviyorum, ben sensiz yaşayamam, yaşayamam. Beni seversen. Bana merhamet et. "Döner ayaklarına kapanır" İşte bak ayaklarına kapanıyorum, işte bak, seni seviyorum.*

*Cavid-"Biraz yumuşayarak" nermin rica ederim, bana mani olma...ve emin ol, ki ben bu sözlere inanmam. (s. 63)*

Bu sözler üzerine Nermin bunu ispatlamak için ondan geceyi kendisiyle geçirmesini ister. Lakin Cavid buna da inanmazken Nermin istediği halde şimdi bile birlikte olacaklarını söyleyerek onu ikna edip odasına götürürken Cavid biraz daha mülâyim olmasına rağmen hâlâ Nermin'den kendisini bırakmasını ister.

Üçüncü perdenin ilk meclisinde Refika, Nesib'e, Cavid ve Nermin'i gece birlikte gördüğünü, hatta Cavid'in Nermin'in yatağında bulunduğunu söyler. Nesib gece niçin bunları kendisine söylemediğini ifade ederken Refika ise onun uyuduğunu ve kalkması halinde sıkılacağını ve her şeyden evvel kendine onun hayatının lazım olduğunu söyler. Bu sözleri duyan Nesib Cavid'den her şeyi ümit ettiğini söylerken Nermin'den böyle bir şey beklemediğini ifade eder. Lakin yine de o, Cavid'in Nermin'e tasallut fikriyle odasına girebileceği ihtimalinin de bulunduğunu ifade eder. Daha sonra Nesib ile Refika bu yasak aşk şu diyalogla değerlendirilir.

*"Refika- Paşa! Siz, anlamak yahût inanmak istemiyorsunuz. Beraber kucak kucağa, öpüşürlerken. Düşünsene. Eğer Nermin Cavid'in bu küstahlığına olaşmış olsaydı. Razı bulunmazdı. Böyle mi olurdu? Şüphesiz mukavemet ederdi. Şüphesiz bu mukavemetten bir gürültü husûle gelirdi. Ve Nermin öyle yatmış bulunmazdı. Cavid'i kollarıyla iterdi. Gözleriyle, kaşlarıyla, bütün mevcudiyetiyle, bütün galâyan-ı ismetiyle tehdit ederdi, "bağırırım, herkesi imdadıma çağırırım" derdi.*

*"Nesib-Belki sen daha odaya girmeden evvel. Bütün bu dediklerin olmuştur.*

*Refika-Namûs bence gayet büyük ve kıymetkâr bir şeyder. İnsan onu muhafaza için ölmeli, fakat teslim olmamalı.*

*Nesib-Sen başka. Senin gibi bir kadın İstanbul'un içinde yoktur. Bundan eminim, Yâhûd pek azdır.*

*Refika-Beni bırakınız, şimdi Nermin'i düşünelim. Ben evimin içinde çatımın altında gayr-ı meşru ef'âlın ceryânına müsade etmem.*

*Nesib-Ben de edemem. Namussuzluğa tahammül ile iğmaz etmek kadar fena bir şey olamaz. Onun için bir şey düşünmeliyiz.*

*Refika- Ne yapalım" (s. 68-69)*

Nesib bu soruya onların aralarındaki münasebetin ancak bir nikâhla meşru hale getireceğini söylerken Refika, paşanın bu fikrine Cavid genç ve Nermin dul olduğu için karşı çıkar. Daha sonra bu ilişkiden sonra ikisinin akıbeti hakkında Nesib ve Refika arasında şu diyalog geçerken Refika hem cinsi olan Cavide ile aralarındaki münasebette bir tehlike olarak gördüğü Cavid'i evden uzaklaştırmayı planladığı görülür.

*"Nesib-Doğru, Fakat Nermin benim kardeşimin kızıdır. Böyle leke ile onu nasıl atabilirim. Onu kardeşim ölürken bana tevdi etti, bana emniyet etdi. Düşünsene. Haklı değil mişim?*

*Refika- Paşa, oğlunuza ne kadar bigânesiniz. İbtidâ Cavid'i ve onun istikbâlini düşünmelisiniz...sonra Nermin'i*

*Nesib-Nermin'i Cavid'den daha ziyâde severim. Hanım. Bu kızı bedbaht edecek hallere beni sevk etme! Ricâ ederim. Biraz sükûn ile i'tidâl ile düşün, Cavid ne vakit olsa evlenmiyecem mi? Evlenmek için bir kadın lazımdır. O kadın da Nermin olsun. Nermin'in eksik, burnu mu, kaşı mı, gözü mü? Pek âlâ kadın. Sâf, sakin, fedakâr, güzel, terbiyeli "Biraz durduktan sonra şüpheli gibi" ve asıl.*

*Refika- Ben Cavid'i sizden daha ziyâde seviyorum. Sizden daha ziyâde düşünüyorum. Cavid daha ne gördü? Kaç yaşında?*

*Nesib-Yirmi üçünde.*

*Refika- Böyle bir genç dul kadın alsın, yazık değil mi? Ona lekesiz, ma'sum bir bebek kadar güzel genç bir kız bulmak mümkün iken. Tutup de kocasından boşanmış bir kadınalmak. Bu bence divaneliktir." (s. 70)*

Bu anda Nesib kızla dul arasında ne gibi bir farkın bulunduğunu ona sorarken Refika bu soruya şu ifadeyle karşılık verir.

*"Refika- Bekâret erkeğin itimâdı, zevki rûhudur. Çünkü bâkir bir kız hayat nedir, levsiyyât nedir, aşk nedir bilinmez yâhût pek mübhem bilir. Genç kız ümidini arzusunu kalbinde bir gonca, bir tohum halinde bulunan aşkını, zevci için onu asıl hayata, zevke, zevk-i aşka sevk edecek mevcûd için saklar. Biz kadınların hüccet-i ma'sumiyyeti bekârettir. Onun için o, bekâret erkeklerin iltimadıdır. Erkeğin zevkidir. Çünkü onu imha etmek, ifnâ' etmek var. çünkü ona malikiyetde tahakküm var., çünkü herkes ona melik olamaz. O, sonra erkeğin ruhudur. Çünkü. Bir kadın zevki öğretmekle ona ilk buseyi tattırmakla. İnsan üstâd olur, muallim olur. Bu gün seni seviyorum, hiçbir zaman unutamam. Unutamayacağım. Çünkü ilk buseyi sen bana öğetdin, ilk zevki sen bana tatdırdın. Kadın ilk buseyi uzatan dudağı pek güçlükle, pek müşkilâtla unutur, bunu bil! Ve emin ol, ki Nermin ilk zevcini hiç bir zaman unutmaz. Ve unutamaz" (s. 71-72)*

Nesib bu noktada bu düşüncelerin doğru olması halinde bile Nermin'i Cavid için feda edemeyeceğini ifade ederken Cavid'in iğfalin cezasını göreceğini söyler. Refika ise bunda kendilerinin menfaatlerinin bulunduğunu ifade eder. Nesib bu ifadelerden bir şey anlamadığını söylerken Refika ise Cavid'e padişaha yakın olanlardan birinin de kızıyla evlenrimleri hâlinde, kendisinin de daha kolay müşir olabileceğini ifade eder. Daha sonra ikisi arasında Nermin ve Cavid'in akîbeti hakkında şu diyalog geçer.

*Refika- Ya daha sonra Cavid hakkında mabeyinin bir tasavvuru olup olmadığını bilmiyoruz. Siz dâimâ söylersiniz ki Şevketmeâb efendimiz, tebaasını sevdiğinden olmalı izdivaçları bile bilmek isterlermiş.*

*Nesib, Evet, fakat buna mâ-beyn mümânsat etmez zannederim, çünkü Nermin Cavid'in amcasının kızıdır.*

*Refika-Farz edelim ki padişah bunda ubûdiyette yakışmayan bir hal görmesin, fakat karinlerden biri Cavid'e kızını vermek istiyorsa. O zaman ne yaparız? Sen benden iyi bilirsin, ki...Bunların en gizli emellerini, arzularını görmezler ve ta'kib edenler bu toprakta refâhla yaşarlar.*

*Nesib- Ah! Çapkın; Başıma neler getirdi. Şimdi ne yapayım? Bu levsden nasıl çıkayım? Bu söylediklerinin hepsi doğru. Aman Yarabsbi! Sen bilirsin" (s. 73))*

Refika ise bu noktada düşünülecek bir şeyin olmadığını Nermin'in halasına gönderilebileceğini, daha sonra ona üstü başı yerinde, okur yazar, handegândan bir koca bulunabileceğini ifade eder. Bu anda Nesib bütün bunları gerçekleştirmeden önce kardeşi Şekib'in de fikrini alacağını söyler. Daha sonra Nermin'in de Cavid'i sevebileceği ihtimalini eşine söylerken Refika imkanı olmayan şeylerden vazgeçmenin gerektiğini söyler. Üçüncü mecliste evvelkilerin yanına Şekib'in geldiği görülür. Nesib, Şekib'i görür görmez durumunun kötü olduğunu ve ona önemli bir şey danışmak istediğini söyleyerek bütün olanları

teferruatıyla aktarırken onlar arasında geçenlere Refika'nın şahit olduğunu söyler. Bu ânda Refika ise; *"saat dört raddelerinde", "salonda okumak istediği" "bir roman"* aradığını lâkin bulamadığını, bu romanın Nermin'de bulunabileceği ihtimaliyle onun odasına girdiğinde *"bir mellet tevekkufla"* öpüşütüğünü ifade eder. Bu ânda Nesib, Refika'yla düşündüklerini Nermin'i halasının yanına gönderip, bir müddet sonra münasib bir zatla izdivâcını icrâ edecekleri kararını verdiklerini ifade eder.

Üçüncü mecliste Şekib ile Refika'nın yalnız kaldığı görülürken Refika bu vakada Şekib'in Nermin'e kararı tebliğ etmek gibi küçük bir vazifesinin olduğunu hatırlatır. Şekib bunun zor bir vazife olduğunu söyler. Daha sonra Refika şu ifadeyle bu vazifeyi niçin kendinin yapmadığını ortaya koyar.

*"Ben Nermin'e bu kararı tebliğ edecek kadar kendimde kuvvet his etmiyorum. Dün geceden beri o kadar sıkıldım. O kadar sıkıldım ki. Bilemezsiniz. bilemezsiniz bana ne kadar tesir etdi. Ne fenâ oldum Ne çirkin şey. En namuslu bulduğunuz böyle çirkin düşününüz. Nermin'den hiç ümid eder misiniz" (s. 78-79)*

Dördüncü mecliste evvelkilerin yanına Makbule'nin gelip Paşa'yı sorduğu ve ona bir şeyler söyleyeceğini ifade ettiği görülür. Bu anda Refika, paşaya söyleyeceklerini kendisine söyleyebileceği ifade ederken iki kadın arasındaki diyalog şu şekilde gelişir.

*"Makbule- Sizi görüyorum. Eğer size söylemek isteseydim tabii söylerdim.*

*Refika- Paşa benden bir şey saklar mı, budala!*

*Makbule- Onu ben de biliyorum. Fakat, keyfim öyle istiyor ve hem de ricâ ederim biraz, terbiyelice cevap veriniz.*

*Refika- Terbiyesiz mi, demek istiyorsun?*

*Makbule- Bilmem.*

*Şekib-Canım niçin böyle yapıyorsunuz, pek iyi idiniz. Ne oldu?*

*Refika- Küçük hanımefendi birkaç aydan beri tahammül edilemiyecek hale geldi. Of!. Bıktım, bu evden, bu evin dedikodusundan...*

*Demek kendinizden bıktınız?*

*Refika-Çok söylüyorsunuz miskin!" (s. 79)*

Beşinci mecliste Makbule ve Şekib'in yalnız kaldığı görülürken Şekib bu ânda eşine Refika ile bir kedi ve köpek gibi niçin birbirlerini yediğini sorarken Makbule ise onun bu işe burnunu sokmamasını ister. Bu sözlerden sonra Şekib eşinin kendine kötü ifade ederken Makbule ise bu sözlere bir kadının üzerine ne kadar düşülürse o kadının hürmetinden, aşkından, dostluğundan o kadar kaybedileceği cevabını verir. Bu ânda Şekib, Nermin'in halasına gönderileceğini ve bu kararı da kendisinin ona ileteceğini söyler. Makbule ise bir Nermin'in konakta kalmasına bir mani, bir mahzûr olmadığını, Cavid'le evlenebileceğini dile getirirken Şekib onun Cavit'le birlikte tutulduğunu, bunun bir bu namus meselesi olduğunu, şaka götürmeyeceğini ifade eder. Bu sözler üzerine Makbule ise Nermin'in hiç bir yere gitmeyeceğini ve eşinin bu karırı tebliğ etmemesi gerektiğini söyler. Şekib buna karşı çıksa da Makbule her gün Refika'nın emirlerinin dinlendiğini şimdi ise kendi emirlerinin dinlenmesini ister. Bu sözleri duyan Şekib onun Refika'yı kıskandığını söyler.

Altıncı mecliste evvelkilerin yanına Nermin'in tereddütle geldiği görülürken Makbule onun rahat olmasını çünkü vuku bulan vakanın zararı olmadığını, hatta bunda fena bir şey görülemeyeceğini söylerken, Şekib'le birlikte onunla Cavid'in evliliğini düşündüklerini ifade eder. Bu ânda Şekib ise bu kararı icraata geçirmeden önce son bir kez daha Nesib ile Refika'ya sorulmasını isteyerek dışarı çıkarken yedinci mecliste iki kadının yalnız kaldığı görülür. Bu

ânda Makbule sözü edilen vakada Nermin'i müdafaa edeceğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Nermin benden utanma!. Ben yarım saatten beri hakk-ı aşkının, hakk-ı zevkinin müdâfiiyim. Ben seni bu evin yalancı, nâmussuz, riyâkâr melikesine, refikaya karşı müdâfaa edeceğim. İcâb ederse bu ihtiyarın aşkından istifade ile yalnız seni bahtiyâr, etmek, seni Cavid'le beraber görmek için ayrıca bir eve çıkacağım. Refika'nın sözü olmayacak. Ben istemiyorum. Siz bahtiyâr olacaksınız." (s. 86)*

Bu sözler üzerine Nermin ona teşekkür ederken Cavid'i çok sevdiğini şu ifadelerle söyler.

*"Cavid'i sevmemek kâbil mi? Bilmem nerede okumuştum. Şimdi tamamıyle hatırlamıyorum. İzdivaç için bazı şerait vardır, ki onlar Cavid'de mevcud. Orada, o kitabda âşık olan, zevc olan san'atkâr olmalı, her şeyinde kendinden ziyâde kadını düşünmeli, onun zevkini okşamalı hülâsâ kadını okşamayı bilmelidir, diyor. Cavid beni okşayabiliyor. Cavid beni benliğimden, kendi kendimden uzaklaştırıyor, yatağımın haricine, semalarda, cennetde, cehennemde, bilir miyim nerede yaşatıyor." (s. 86-87)*

Bu noktada Makbule onunla Cavid'in izdivacına engel olmanın *"bir denâetle alûde, nasıl fenâ bir terbiye ile perverde"* olması gerektiğini söylerken bu konuda onun aksi kanatinde Refika'nın düşündüklerini ve bunun sebebini şu ifadelerle izah eder.

*"Refika Hanım ne fikirde olur? Onun bütün ihtirâsı, bütün hevesi, bütün hayatı gözyaşlarını tâkib eder, kalp sızılarını tevlîd eyler, sağına soluna felâket saçar. Ona hayatda her gün bir zavallı, her gün bir yetim-i aşk lâzımdır. O seni hayatında öldürmek, sen her gün bayıldıkça öldükçe bir daha diriltmek, bir daha öldürmek ister" (s. 88)*

Nermin onun, bunu niçin yapmak istediğini sorarken Makbule bu soruya şu cevabı verir.

*"Seni halana göndermek istiyor. Seni Cavid'den ayırmak istiyor. Ben Eminim seni ayırdıktan sonra, o Cavid'i evlendirmek başka birine vermek için, şunun, bunun kızının güzelliğinden, parasından, saletinden, büyüklüğünden, bir ev kurar ve emin ol ki, bu müthiş örümceğin ağında, Cavid uyanamaz." (s.88)*

Bu ifadeleri duyan Nermin ise gelişen olaylar karşısındaki çaresizliğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ben o zaman yaşamam. İntihar ederim, Niçin, niçin, sevdim. Bilmiyorum ki" Ağlamaya başlar" o hikâye gününe kadar onu hiç düşünmemiştim. Hayattan uçak, bütün arzu-yı şehvetten mütedehhiş, mütevekil ve muti burada bu köşecikde yaşıyordum. Ve sonra o bana itiraf etdi. İtiraf-ı aşk etti. Ah! hâin, "Daha Ziyâde şiddetle ağlar" ve ben ona o zaman sertçe bir cevap vermiştim. Niye bu cevabı verdim? Evet, bu cevap. Bu cevap. Bu cevap bende aşkı uyandırdı. "Ağlayarak" onu incittim, onu kırdım, zannetdim. Kadınların bir gence karşı merhameti bile tehlikeli. Ve daha sonra teslimiyyet mucburiydi. Onu elinde revolverle görseydin, sen bile yenge. Ben bile. "Ağlar" (s. 88)*

Bu ânda Makbule ise kendisi olduğu sürece Cavid'le onu, kimsenin ayıramayacağını söylerken buna nasıl mâni olacağını da şu ifadelerle anlatır.

*"Onu senden ayıramayacaklar diyorum. Onu sana benihdâ edeceğim. Söyle bakayım, Cavid de seni çok seviyor mu? Çok, çok pek çok? Niçin cevap vermiyorsun? Cevap versene. Madem ki ben seninle beraber çalışıyorum, mademki Cavid de seni seviyor. Neden korkuyorsun? Refika'nın bizde ikimizde öyle bir sır var ki." (s. 89)*

Bu ifadelerde Makbule'nin bahsettiği sır, Refika ile Cavide arasındaki münasettir. Refika bu münasebet üzerinde gölge olan Cavid'i evde uzaklaştırmayı isterken onun eski aşığı Makbule ise sözü edilen ilişkiyiengelleyecek tek güç olan Cavid'i korumaya çalışır.

Sekizinci mecliste evvelkilerin yanında Cavid görülür. Bu anda Makbule, Cavid'i çağırarak onunla Nermin'i nikahlayacağını, onların birbirine layık olduğunu söyler. Cavid ise bu ifadelere *"ben onu sevdiğim günden beri ma'şukum, karım, bebeğim hayatımdır. Onu benden kimse ayıramaz. Bir kuvvet*

*tasavur ediniz ki. Bunun aşkından pek kuvvetli, pek kuvvetli olsun"* sözleriyle cevap verir. Makbule her ikisinden de birbirlerini ne kadar çok sevdiklerinin sözünü alırken ikisini *"Öpüşünüz bakayım"Biraz tereddüt ederler" tereddüt etmeyiniz! Utanmayınız "öpüşürler" tamam...ben şâhidim, "Nermin'e sen onun karısı o senin kocandır."* ifadeleriyle evlendirir. Daha sonra Makbule ironik olarak Refika'dan da müsaade alınması gerektiği söylerken Cavid onun bu ifadelerine *"Refika hanımefendi kim oluyor? Ne hakla ve ne sıfatla benim işime karışıyor? Benim hiç kimseye ihtiyacım yok, çocuk değilim"* ifadeleriyle tepkisini dile getirir. Daha sonra Nermin kendini bu evde çıkarmak istediklerini söylerken Cavid bu evin babasının evi olduğunu ve onun bu evde oturabileceklerini ifade eder.

Daha sonra Makbule artık onları yalnız bırakmakta bir mahzûr görmediğini söyleyerek dışarı çıkarken dokuzuncu mecliste Nermin ve Cavid'in yalnız kaldığı görülür. Cavid bu anda olanlardan Nermin'in korkmaması gerektiğini şu ifadelerle ortaya koyarak onları cesaretlendirmeye çalışır.

*"Nermin. Bana baksana. Nermin. Niçin sıkılıyorsun güzelim. Buna çocukluk derler. Ağlamak, neden? Niçin? Madem ki ben senin yanındayım. Madem ki kalbim hayatım senindir. Neden korkuyorsun? Kimden? Kim sana ne yapabilir? Bakayım gözlerine. Bakayım o güzel gözlerine? " Nermin biraz başını kaldırır. Cavid gözlerinden öper., sonra kollarından biriyle vücudunu sıkarak" hayatım! Hayatım, hayatım. Artık ağlama. İşite dudaklarımla, dudaklarımla gözyaşlarını sildim. "Ve elleriyle vücudunu sıkarak" güzel karıcığım, Güzel karıcığım." "Endişe edecek ne var? hiç bir şey olmasa senin aşkın ve benim kollarım yeter. "Nermin Cavid'e bardağı iade eder" Şen bu kolları görüyor musun? Onlar senin sihrinle, senin aşkınla, senin kuvvetinle, taşları, toprakları, ağaçları altınatebdil eder. Sen, ben senin karşında ben varım" (s. 94 )*

Onuncu mecliste evvelkilerin yanına Refika'nın geldiği görülürken bu anda Refika Nermin'e hitaben; *"aferin hanımefendi . Dün geceden sonra bu küstahlığa hiç diyecek yok. "Cavid ve Nermin ilk sözler üzerine yağa kalkar, mahcub, şaşkın bir müddet dururlar" ve siz Cavid Bey, büsbütün âri, hicâbı kaldırdınız. Bana baksana Nermin. Ben namussuz gördüm ama! Senin kadar görmedim"* sözleriyle ona geceki hadiseyi hatırlatır. Bu anda Cavid, Refika'nın terbiyesini takınması gerektiğini kendisine hatırlatırken Refika ise bunun bir tehdit olup olmadığına hayır cevabını alınca onun Nermin'in avukatı olup olmadığını sorar. Onun bu sözlerine Cavid *"Hanım, bana baksana. Ben istihzâya tahammül edememem. Sizin yüzünüze karşı söylenecek pek çok sözlerim vardır. Fakat şimdi sükût ediyorum. Eğer Nermin ile izdivâcımıza mani olursanız. O zaman. Görürsünüz"* tehdidini yapar.

Bu anda Refika, Cavid'in terbiyesiz ve namussuz olduğunu söyleyerek Nermin'i gösterip Cavid'in namussuzluğu onun ispat ettiğini söyler. Cavid ise eşi hakkında bir daha ondan bu kelimeleri kullanmamasını ister. Refika ise ne zaman evlendiklerini ve bu kararı verirken kime danıştıklarını sorar. Bu soruya Cavid; *"evet, hata etdim. Size sormalıydım. Müsadeniz olmayınca olur mu? Fakat siz kim oluyorsunuz ve niçin karışıyorsunuz? Hanım ben sizin emriniz altında yaşayamam"* ifadeleriyle cevap verir. Refika bu noktada ona, babasını hatırlatırken Cavid bu işe babasının bu işe karışmadığını ifade edip babasını da onun yönlendirdiğini söyler.

Daha sonra Cavid ile Refika yalnız kaldıklarında Cavid, onunla Cavide arasındaki münasebet hakkında diyalog şu şekilde gelişir.

*"Refika-Benim her şeyime vâkıf mısınız? Ne biliyorsunuz ki, Ben, Cavid Bey, karşımda nâmusluca görüşen kimselerle mütâhese ederim. Eğer beni nâmusuzlukla ithâm etmek istiyorsanız.*

*Söyleyiniz. Kiminle görmüşler. Yahûd gördünüz. Mademki beni ithâm için bir isim kifâyet edermiş. O simi Ahmet, Veli, Mehmed ne ise söyleyiniz*

*Cavid "Müstehzi" Cavide...*

*Refika-Fakat bu bir kadın ismi*

*Cavid- Şüphesiz*

*Refika- Bir kadınla başka bir kadın arasındaki nâmusuzluğu tevlik edersek ne olur. Düşünsenize? Bir kadın görüşür, fakat dostçasına görüşür. Ne yapabilir ki? Bir şey olabilmek için muhakkak bir erkek lâzımdır.*

*Cavid- "Müstehzi" ya*

*Refika- Peki! Ne olur? Ne olmak ihtimali vardır? Anlayamıyorum ki..."Ma'sum gibi" bir kadın başka bir kadını sever mi imiş!*

*Cavid- Siz beni çocuk telakki ediyorsunuz, zannederim. Ben kadınlar arasındaki münâsebeti bilmeyecek kadar budala değilim. Hanım sen Cavide'yi seviyorsun ve onunla münasebette bulunuyorsun" (s. 99-100)*

Refika bu anda Cavide'nin dostu olduğunu söylerken Cavid onun kelime oyunuyla meseleyi değiştirdiğini söyler. Bu anda Refika bunları Cavid'e söyleyenin Makbule olduğunu anlarken; *"pür hiddet" demek bütün bunları sana söyliyen, öğreten o. Kendisini düşünsün, benimle öyle günleri , dakikaları var ki?"* ifadeleriyle him cinsi Makbule ile bir zamanlar bir süre Cavide'ninkine benzer bir münasebet kurduğunu ifade eder, meşru olmayan bu ilişkinin sebeni şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Beraber ne yapacaksın? Başka türlü yapabilir miydim? Sizin nâmusunuz için oldum. Babana. Baksana. Çekilir mi? Bir sırıtmış bir hortlak. Benim gibi genç bir kadın dâimâ öksürüklerden, inlemelerden, salyalardan mı nasib-i ömrünü alacaktı? Hayır, hayır, insaniyet beni mahkûm edecek kadar kör değildir" (s. 102)*

Bir zamanlar Makbule ile münasebetini itiraf eden Refika daha sonra yaşanılan ânda da benzer bir ilişkiyi Cavide ile yaşadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bî-mecal" evet i'tiraf ediyorum. Ben Cavide'yi seviyorum "ağlamaya başlar" onun yerine erkek de sevebilirdim. O zaman Paşa'nın nâmusu ne olurdu? "Daha ziyâde ağlar" Bizim ne kabâhatimiz var? bedbaht kocalarımızda taze genç kızları ihtiyar kollarının arasına alıyorlar,! Şüphesiz. Biz gençliğimizi hararetimizi, kalbimizi onlara vakf edemeyiz...Onlar ihtiyar, biz genç. Zâten kalbimizde sevmek, sevilmek için büyük bir ihtiyaç var. biz bu maya ile onların muhitine düşüyoruz., tabii o zaman arıyoruz. Biz genç erkek üzerinde tevakkuf ediyoruz. Fakat onunla görüşmek o kadar güç ki bu kadar müşkilâta ma'ruz kalmakdansa..." (s. 102)*

Bu anda Cavid onların meselelerini çok dinlediğini ve artık kendi meselelerinin halledilmesi üzerinde durulması gerektiğini ifade ederek Nermin'le evleneceğini ve bu evde kalacağını söyler. Refika ise buna asla tahammül edemeyeceğini söyler. Bu ânda Cavid ise kendisinin bu evde kovulamayacağını ifade ederken Refika, Nermin'i evinde kovduğunu söyler. Daha sonra ikisi arasındaki diyalog şu şekilde tartışmaya dönüşür.

*"Cavid-Kocanız olmaması benim bir sözüme bakıyor*

*Refika- Dün geceden evvel. Olsaydı. Söyleyeceklerinize inanırdı, şimdi inanmaz. Şimdi hüküm bendedir. Şimdi i'timâd banadır.*

*Cavid- Görürsünüz, görürsünüz, bakınız ne yapıyorum?*

*Refika- Elinizden ne gelirse yapınız, rica ederim.*

*Cavid-Utanmaz, nâmusuz, alacağın olsun!*

*Refika- Çok söyleniyorsunuz dışarıya çıkınız!*

*Cavid- Çıkmayacağım*

*Refika-Haysiyetsiz*

*Cavid-Sus, sevici köpek*

*Refika-Haddini tecavüz ediyorsun." (s. 103)*

On ikinci sahnede evvelkilere Nesib Paşa eklenir. Onu gören Refika; *"gel! Paşa! Gel! "Ağlayarak, paşaya tırmanıyor gibi sarılarak" oğlun, neler dedi,*

*paşa!. Bana neler dedi."* ifadeleriyle Nermin ile izdivâcına razı olmadığım için Cavid'in kendine *"namusuz"* dediğini söyler. Bu ânda Nesib; *"Refika'ya nâmusuz dersen, beni tahkir edersin, çık köpek dışarıya. Benim cavid isminde oğlum yoktur."* ifadeleriyle Cavid'i kovar. Cavid dışarı çıkarken hem artık Nesib Paşa nâmında babasının olmadığını ifade ederken hem de babasına dönerek *"Refika Hanım zevceniz sevicidir"* ifadeleriyle Refika hakkında bildiği sırrı ona da söyler.

Nesib Paşa, Cavid'i kapıya kadar izler daha sonra dönerek Refika'nın ellerinden tutup ondan Cavid'in sözlerinin doğru olup olmadığını sorar. Refika bu sorunun namusuna dokunduğunu ifade ederken paşa ısrarla bu sözlerin yalanlanmasını tekrar ister. Refika ise ısrarın şüpheden kaynaklandığını söyleyerek artık yaşayamayacağını ve kendisi için hayatında sadece onun olduğunu söyler. Nesib Paşa ise tekrar bu inkâra ihtiyacının olduğunu ifade ederken ikisi arasında şu diyalog gerçekleşir.

*"Refika-Yalan! Yalan! İstersen yemin edeyim. Senin üzerine yemin edeyim. Dünyada benim için yalnız sen varsın. Sen. Senin ölünü öpeyim yalan...*

*Nesib-"Şüpheli" evet, yalan*

*Refika-Bak hâlâ inanmıyorsun. Ne yapayım bilmem. ki Ne yapayım, ne istiyorsun, inandın mı?*

*Nesib- "Cebr-i nefs ile" inandım." (s. 106 )*

Daha sonra Nesib Paşa bir ara Refika'dan uzaklaşarak bir kese içinde saklı bir kitap alarak Refika'nın bunun üzerine yemin etmesini ister. Refika kitabı eline alarak bir süre düşünüp *"hayır"* cevabını verir. Nesib Paşa kitabı kapayarak boşadım der ve kitabı yerine bırakıp geri dönerken düşer. Refika yere yığılan Nesib Paşa'ya bakarken "öldü, öldürdüm" kelimelerini kullanır.

Bu piyeste olduğu Nermin-Cavid aşkında olduğu gibi Tahsin Nahid'in *Firar* [4] başlığını taşıyan piyesinde Ziyâd-Fâhire aşkının mutlu sonla nihayete ermediği görülür. Bu piyeste Ziyâd *"İstanbul'un köklü ailelerinden birinin kızı olan Fahire tanışarak aşık"* [5] olur. Piyesin ikinci meclisinde iki arkadaş Ziyâd ile Şefik'in yalnız olduğu görülür. Bu ânda Ziyâd onun gördüğü tek tük hanımlardan bahsetmesini ister. Şefik ise ona anlatacak değerli bir hikayesinin olmadığını söylerken Ziyâd'ın kendisine daha önce vapurda bahsettiği bir sevda hikayesi anlatmasını ister. Bu ânda Şefik yazı boş yere geçirmediği için onun adına sevindiğini söylerken Ziyâd ise yazın haddinden fazla dolacağından korktuğunu söyler. Şefik ise bu ânda onun kalbinin boş kalması şartıyla bu durumun fena bir şey olmadığını söylerken bu sözler üzerine. ikisi arasında aşka ve sevdaya dair şu diyalog gerçekleşir.

*"Ziyâd- Ya o da latif bir hisle doluyorsa?*

*Şefik- Oo. Oo... sakın sonra su-i hazm-ı kalbîye uğrama..*

*Ziyâd- Su-i hazmı kalbî? Lakin azizim o kadar genç ki...Hem ben senin gibi mevâdd-ı muzırra ile kalbimi doldurmuyorum.*

*Şefik- O halde sütlaç, muhallebi, piliç, av eti filân gibi şeyler*

*Ziyâd- Evet, evet hafif, lâtif ve zarîf...*

*Şefik- Ah azizim ben senin gibi değilim. Eserlerime mevzu bulmak için çok hissetmeğe, çok maceraperest olmağa, yani bu ağır ve hazmı güç mevaddla ruhumu durdurmağa muhtacım.*

*Ziyâd- Muharrir olduğun için öyle mi? Güzel mazeret... demek ben de asker olduğum için hissetmemeğe, sevmemeğe mahkum olacağım...*

*Şefik- Eğer yalnız asker olmuş olsa idin sana en hazmı kolay şeyleri bile men ederdem. Fakat sen aynı zamanda pek iyi bir ressam olduğun için için" (s. 3)*

---

[4] Tahsin Nâhid, *Firar*, İst., 1326, Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanî Şirketi,

[5] Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, 2. bs. Ank. 2002, Akçağ y. s. 250

Bu anda Ziyâd, Şefik'in bir tabip olduğunu hatırlatırken Şefik ruhlarda hâsıl olan hastalıkların tabiplerinin edipler olduğunu söyler. Daha sonra Şefik onun dört ay boyunca işsiz güçsüz oturduğunu söyleyerek yeni resimler yapıp yapmadığını sorar. Bu anda Ziyâd sehpayı işaret ederek henüz ikmal edilmemiş çarşaflı bir hanım resmini gösterirken Şefik bu modeli nereden bulduğunu sorar. Ziyâd ise bu modelin hem daha eski, hem de demode olduğunu ifade eder. Şefik tekrar resmi dikkatle tedkik ederek bu resmin yeldirme ve siyah çarşafla yapılması hâlinde *"Piyer Loti'nin "Fantöme noir" larına"* benzeyeceğini söylerken bu resmin kimin resmi olduğunu tekrar sorar. Bu soru üzerine Ziyâd ise bu resmin ona anlatıacağı vaad ettiği *"hikâye-i sevdânın kahramanı"* olduğunu söyler.

Bu ânda Ziyâd, arkadaşından *"hikâyesini yazmayacağı", "tiyatrosunu yapmayacağı" "hattâ buna dâir küçük bir şiir bile karalamayacağı"* şartıyla ona bu *"hikâye-i sevdâyı"* anlatabileceğini söyler. Şefik da ona, bu söylediklerini yapmayacağına dair söz verir. Bu noktada Ziyâd bir geriye dönüşle sözü geçen hikâyeyi anlatmaya başlar.

Ziyad babasının yedi seneden beri Bağdat'ta mutasarrıf bulunduğundan bu sene Mekteb-i Harbiye'den artık büsbütün çıkıp üçüncü orduaya tain olunduktan sonra orduya gidinceye kadar vaktini geçirmek için bir pansiyona yerleşirken her akşam Haydarpaşa, Kuşdili, Fener, Moda'da gezintilere çıkar. İşte bu gezilerin birinde Ziyâd bu resimde görülen kadına tesadüf eder. O bu ânda boş bulduğu *"kiralık bir kalbe mâlik olduğu"* için bu *"kıymekdâr kiracıyı kaçırmamak"* istediğinden kendisiyle meşgul olmaya ve kendisiyle meşgul etmeye başlar. Bu noktada Şefik ise bir kadınla meşgul olmanın kolay, lâkin kendisiyle meşgul etmenin güçtür bir iş olduğunu, bunun iş edinilmesi gerektiğini, erkeğin ise bir kadını kendisine iş edinmesi hâlinde *"mutlak mevkîf"* olunacağını ifade eder.

Ziyâd daha sonra sözü edilen kızla bir sabah Moda'da, Kuşdili mehtâbında bir gece, yine bir Pazartesi günü sabahtan akşama kadar Burgaz Adası'nın çamları içinde gezer. Bu anda Şefik onun fikrini dolaşık bir hale getirdiğini söylerken Ziyâd ise kalbinin dolaşık yerlerini kördüğümlerini çözdüğünü söyler. Şefik hanımın ailesinin onun bu seyranlardan haberi olup olmadığını sorar. Ziyâd ise onun anne ve babasının müstebid olduğunu ifade ederken onun bu gezintilere *"gayet lütufkâr, merhametli nazik yürekli bir dadısı"* ile geldiğini ifade eder. Daha sonra Ziyâd bütün bu gezintilerden sonra sözü edilen resmi yapmaya başladığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Orada nakşolmağa başlayan hayale bakarak resim yapmağa başladım. Ve iki gün evvel görüştüğümüz zaman kendisine resmini yapmağa başladığımı meydana çıkardığımı haber verdim. Birden pek merak etti. Mutlak görmek istiyordu. Bu kadar büyük bir tabloyu hususiyle yaşken sokağa çıkarmak kâbil olmayacağını söyledim. Ve tekrar bizim eve gelmesi için birçok rice ettim. Onun bizim eve gelmesi benim namusuma bir sened-i itimat gibi olacağını söyledim. Yine muvafakat etmedi fakat..." (s. 3)*

Bu anda Ziyâd, sözü edilen kadından sabah gelen mektubu Şefik'e gösterir. Şefik hem bu mektubu okur hem de kadın hakkında çeşitli şu değerlendirmeleri yapar.

*"Ümidim. Oo...Şık-el-kalb, Namusunuza olan itimadım bilmem delile muhtaç mıdır? Namusunuz, o birez da benim namusum olduğun için bu gün saat dörtte sizi tesdî edeceğim. İmza.: Sizin, Fâhire... Aferin Fâhire Hanım. Fakat sizin hâne-i kalbinizde kiracı değil ev sahibi olmağa karar vermiş" "vâkıâ pek ince zarif bir hanım olduğu simasının teressümünden ve mektubunun zarfından anlaşılıyorsa da psikolojisi hakkında da biraz malumat var da tamam olsun." (s.4)*

Bu ânda Ziyâd arkadaşının bu kız hakkında birşeyler yazmamasını çünkü kadınla evnmek ihtimalinin yüksek olduğunu belirtir. Şefik ise bu noktada ondan,

eğlenmek ile evlenmek arasındaki farkı düşünmesini isterken sokakta tesadüf edilmiş bir kadının zevce diye alınamayacağını ifade eder. Bu anda iki arkadaş arasında evliliğe dair şu konuşma geçer.

*" Ziyâd- Aman yarabbi aman yarabbi neler işitiyorum. Vah zavallı Türkler. En fikri münevver, en medeniyet-âşin, en hassas şairleri karşıma gelmiş de neler söylüyor. Azizim insan tanıdığı, gördüğü, bildiği, fikirlerine, hislerine hayran olduğu bir genç kızı almaz da selamet-i zevkten, histen fikirden mahrum olan bunakların görücü diye gidip de beğendikleri iyi etek öpen, iyi kahve veren mahalle şırfıntıları mı alır...*

*Şefik- Hayır, hayır fikrimi yanlış anlama...Eğer cidden malumatımı, efkârını tedkik ettim, beğendin ve eğer cidden yirmi dört yaşında evlenmek divâneliğinde karar verdinse, pekâlâ.*

*Ziyâd-karar vermeden evvel şüphesiz lâzım geldiğ kadar tedkik ettim. Evlenmenin divânelik yahût akıllılık olduğuna gelince senin için; evet; belki bir divâneliktir. Çünkü sen bir muharrir, bir şairsin; mesleğinde pek büyük muffakiyetler göstereceğine eminim...Senin için- dediğin gibi- çok hissetmek, çok sevmek, çok maceraperest olmak lâzım. Eserlerine ruhunu koyabilmek için senin kalbin daima çarpmalı. Halbuki ben yarın Selanik'e yahut Manastır'a yahut- ne yapalım daha küçük bir kasabaya metruk ve bîçare atıldığım zaman; benim için ruh-âşinâ bir zevce bütün medeniyettir., bir kibledir-nasıl söyleyim yaşamak bir kuvvettir." (s. 6)*

Bu noktada Şefik kendinin yapacak bir şeyi olmadığını sadece bu kadar mühim işlerini kendisinden gizlemediği için teşekkür ederken Ziyâd ise bunların odan saklanamayacağı çünkü Şakib'in en yakın arkadaşı olduğunu söyler. Bir süre sonra misafirlerin geldiği görülürken Ziyâd'ın Şefik'i karşı odaya gönderdiği görülür.

Dördüncü mecliste Ziyâd ve Fâhire'nin yalnız olduğu görülür. Bu ânda Ziyâd, Fâhire'ye çok heyecanlı olduğunu söylerken Fâhire de buraya kadar gelmekle kendisinin deli olduğunu ifade ederek onun kendisini buraya çağırmakla tehlikeye soktuğunu belirtir. Bir süre sonra Ziyâd onun başörtüsünü çıkarmasını ister. Fâhire de bunu kabul eder. Bu anda Ziyâd, onun hem bu hareketiyle hem de gönderdiği olduğu mektupla çok lütufkâr olduğunu ifade eder. Daha sonra Ziyâd bu yalnızlık anında Fâhire'den yararlanmak istese de o buna karşı çıkarak vaktinin dar olması nedeniyle müsade etmesi halinde hemen çıkacağını ifade eder. Ziyâd ise onun acele tavrına şu ifadelerle karşı çıkar.

*"Müsaade ne demek, emredersiniz., fakat on dakika ne kadar az. Ne kadar. Ben sizinle bütün bir hayat, bütün bir ebediyyet yaşamak isterim. (Fâhire'nin sol elini elleri arısna alır. Elini sıkıp öperek) Lakin niçin bu el her zaman ellerimin arasında kalmasın; böyle harareti, böyle yumuşaklığı, böyle mecrûh bir kuş kadar titrekliğiyle ruhumu ısıtan, hayatı sevdiren bu güzel el niçin benim olmasın....Bilesiniz her gün, her saat, her dakika onun nevâzişine ne kadar muhtacım bunu bana vereceksiniz değil mi" (s. 8 )*

Bu ifadeler üzerine Fâhire onun kılıcını isteyerek elini keseceğini söyler. Ziyâd ise busözlere; *"rica ederim alay etmeyiniz...bu elinizi, sol elinizi, kalbinizin elini talip ediyorum; istiyorum...Onu bana verecek misiniz"* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra Ziyâd ona kendisini sevip sevmediğini sorarken Fâhire sevmemesi halinde burada işi olmayacağını söyler. Bu ânda Ziyâd, Fâhire'nin kendisi için çok önemli olduğunu *"Annem öldüğü zaman ben küçük bir çocuktum; şefkatten, valide şefkatinden mahrum büyüdüm. Şimdi onu sizde arıyorum. Siz benim her şeyim olmalısınız; annem, zevcem, ruhum...Siz de kabul ediyorsunuz. Siz benim artık her şeyimsiniz değil mi?* ifadeleriyle ortaya koyar.

Bu ifadeler üzerine Fahire onun pederinin, babasının ve annesinin de olduğunu söylerken Ziyâd ise onların da Fâhire'yi seveceğini ifade eder. Fâhire ise büsbütün onun olmak için nikâhın gerektiğini söylerken Ziyâd da şu ifadelerle ona katılıp nikâh hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar.

*"Şüphesiz o da olacak; fakat iki kalbi birbirine bağlamak için ortada bir imam efendi, sonra şerbet içmeğe gelmiş bir sürü adam lâzım mıdır? Nikâh nedir bilir misiniz? Nikâh iki ruhun*

*birbirini istemesi iki kalbin rızasıdır. Nikâh sizin bana uzanan eliniz, benim sizin için çarpam kalbimdir. Nikâh bizim için busemiz, ( iki elini birden tutar; bu aralık her ikisi de fevkâlâde asabidir) Nikah bizim halimizdir." (s. 8)*

Daha sonra Fâhire onun son yaptığı resmi kendine göstereceğine dair söz verdiğini hatırlatır. Bunun üzerine Ziyâd resmi göstererek bu resmin ona pek benzemediğini ifade ederken Fâhire modelsiz yaptığı halde kendisine nasıl bu kadar benzettiğini sorarken ikisi arasında şu diyalog gelişir.

*"Ziyâd- Sizin resminizi yapmak için modele ne hâcet efendim. Sizin modeliniz her güzel şeydir. Ben hangi güzel şeye baksam orada sizi görürüm. Henüz pek nakış ve bir türlü ikmâl edemiyorum, elim titriyor, renkleri bulamıyorum. Meselâ sizin dudaklarınızı tersim için kırmızı boya o kadar ruhsuz ki. Onların rengini bulmak için bir karanfili penbe bir gülle karıştırmak, simanızın hududunu tayin için sonbahar grubunun hüznünden bir şey almak, sonra yüzünüzü yasemenlerle manolyaların bir bahar sabahıyla imtizacından olacak esîri bir rekle tersîm etmek icap ediyor. İşte o zaman acz-i sanatı, acz-i sanatımı anlıyorum."*

*Fâhire-bu ne kadar fâhiş bir mübalağa efendim.*

*Ziyâd-Emin olunuz ki değil. Gözlerinizi bu kadar aciz, bu kadar bî-mâna bir surette tersîm etmek için bile üç dört gece zührenin, kamerin karşısında düşündüm. Onların parlaklığından fırçama bir nur almak istedim ki ancak sizini gözlerinize benzesin.*

*Fâhire- şimdi de gözlerim. Biliyor musunuz; bun bu medihlerden utanıyorum; bir başkası söylemiş olsa idi belki rahatsız olur, belki sıkılırdım. Her halde pek çok teşekkür ederim, pek çok, hele resim benden çok güzele. Ne için çarşafla yaptınız?*

*Ziyâd- sizi ilk gördüğüm zamaki şekliniz. O gün, o mesut gün hıtırlıyor musunuz? Siyah çarşaf giymiştiniz" (s. 9)*

Daha sonra Fâhire masanın önüne gelerek kitapları karıştırırken Makber'in çok güzel bir eser olduğunu söyler. Ziyâd'a göre de bu eser Abdulhak Hamid'in sanatının zirvesidir. Daha sonra Ziyâd, Fâhire'nin ismini beğendiği bir piyesin kenarına bir iki kelime yazmasını ister. Lakin Fâhire ise böyle tehlikeli şeyler yapılmaması gerektiğini, evdekilerin bu hususta ne çok mutaassıp olduklarını, arkadaşlarından gelen mektupların bile sansüre tâbi tutulduğunu ifade eder. Daha sonra ısrar üzerine kitabın Luaz ve Blese adının altına *"Tedavi edeceğim"* ifadesini yazarken Ziyâd da onun çok *"hassas"*, çok *"ruhlu"* olduğunu ifade eder. Daha sonra Fâhire, Makbule'nin çok beklediğini ifade ederken Ziyâd ise hem yakın bir zamanda bu ayrılışların son bulacağını söyler hem de Fâhire'ye oldukça yaklaşır Fahire ise buna karşı çıkarak onun çok talepkâr olduğunu söyler.

Beşinci mecliste Ziyâd ve Sofi görülür. Bu anda Sofi, Fâhire'nin hoş bir kadın olduğunu söyleyerek kız olup olmadığını sorar. Evet cevabını alınca onun ziyan olmaması için Ziyâd'ın ona bir koca bulmasını ister. Bu ânda Ziyâd da gülerek bulduğunu söyler. Sofi daha sonra bu görüşmenin bu nedenle olup olmadığını sorarken Ziyâd bu soruya; *"aferin madam iyi bildin ya ya. Kocasının nasıl adam olduğnu öğrenmek için geldi"* cevabını verir.

Altıncı mecliste Ziyâd'ın yarım resme bir iki fırça darbesi vurduğu görülürken Sofi'nin içeri girerek emir çavuşunun kendini görmek istediğini ifade ettiği görülür. Daha sonra emir çavuşu içeri girerek Erkân-ı Harb Dairesi'nden bir emri içeren bir zarfı Ziyâd'a uzatır. Ziyâd Bey bu zarfın Reis Paşa tarafından verdiğini öğrendikten sonra onu en kısa zamanda ziyaret edeceğini ifade eder.

Yedinci mecliste tekrar Ziyâd ve Sofi görülürken Ziyâd'ın emirden sonraki durumu şu ifadelerle verilir.

*"(Mütelâşi dolaşır, asabileşir, kağıdı bir daha okur) şimdi ne yapmalı? Görmek de kâbil değil. (düşünür) Mektup yazmak hiç olmaz, evde açarlar. (Yine düşünür) Bu tıpkı bir firara bençeyecek (Bir iki defa dolaşır) Evet firar...(Kapıyı açıp) Madam, madam." (s. 11)*

Onun bu telâşının nedeni zamansız ve acale ayrılmasından dolayı bu gidişini Fahire'ye bildirememesidir. Daha sonra Ziyâd üniformasını giyip

İstanbul'a gideceğini, her şeyini hazırlamasını, iki saat sonra çantalarını alacağını, bu akşam Selanik'e gidecek trene yetişmesi gerektiğini söyler.

İkinci perdedeki vakalar birinci perdedekilerden sekiz ay sonra gerçekleşir. İkinci perdenin ilk meclisinde Makbule, Fâhire gibi bir genç kızın, *"bir dul gibi düğünsüz sessiz, sedasız bir adama"* vardığını, bu *"gizli bir izdivaç"*tan onun en yakın arkadaşı olan kendinin bile bir hafta sonra haber alabildiğini ifade eder. Arkadaşının bu yakınmalarına ise Fâhire *"Lâkin rica ederim hangi düğünden bahsediyorsunuz.Düğün olmadı diye kaç defa söyleyeyim. Annemle bizim evden bir arabaya binip eve geldik...İşte hepsu bu kadar"* ifadeleriyle cevap verir. Makbule bu düğünü bir dulun düğününe benzetirken Fâhire her ne kadar bunu kabul etmese de kendisini de ruhen bir dul olarak hissettiğini söyler. Daha sonra bu düğüne beyini, anne ve babasını da iknâ ettiğini söyler. Daha sonra iki kadın arasında evliliğe dair şu diyalog geçerken Fahire'nin aşka karşı inancını iyice kaybettiği görülür.

*"Makbule-İnşallah netice itibarıyla bahtiyar olursun.*

*Fâhire-Bahtiyar. Ne hususta? Eğer bahtiyarlık hayatta rahat etmek, yemek içmek ve uyumaktansa mutlaka pek bahtiyar olacağıma hiç şüphe yok.*

*Makbule- (Gülerek) meselâ biraza da sevmek ve sevişmek*

*Fâhire-Oo...İşte onu düşünmek bile işime gelmez...*

*Makbule- Neden?*

*Fâhire- Çünkü sevmemeğe, Bir daha bu çıkmaz sokağa sanmamağa karar verdim. Aşk hayatın bir çıkmaz sokağıdır; bir gün yürürken önünüze tesadüf eder: siz gitmek istediğiniz yere bir an evvele gidebilmek için yolunuza devam edersiniz, fakat daha on, on beş adım atmadan karşınıza ya kapalı bir kapı, yahut murdar bir virane çıkar. Ben o sokakların mahiyetini anladığım için artık onlara sapmak istemem.*

*Makbule- Fikirlerine iştirak edemeyeceğim.*

*Fâhire- niçin Makbule, niçin fikirlerime iştirak edemiyorsun. İşte ben önünde bir misâl değil miyim?*

*Makbule- Bence çok sevenler, dünyada her şeyi unutacak kadar sevenler hiç bir zaman bedbaht olmazlar.*

*Fâhire-A. İşte bu tuhaf. Ben sevmedim mi? Ben her şeyi unutacak, haysiyet-I nisviyemi ayak altına alacak kadar sevmedim mi? Hattâ o kadar unuttum, o kadar kendimden geçtim ki bir çapkının, bir serserinin odasına kadar girdim. O bana ne yaptı biliyorsun ya...O benimle güzelce eğlendi ve artık bıkmağa başladığını anlayınca benden kaçtı. (Gayet mütehaeyyiç) Bir hırsız gibi, bir katil gibi firar etti. O hem bir hırsızdı, bir katildi. Çünkü benim gönlümü çalmış, ümitlerimi öldürmüştü" (s. 11-12)*

Bu anda Makbule her erkeğin Ziyâd gibi olması icap etmeyeceğini söylerken Fâhire erkekler arasında iyilerin de mevcut olduğunu, evlendiği kişinin böyle biri olduğunu ifade eder. Bunları işiten Makbule onun eşini şimdi daha çok sevdiğini söylerken Fâhire onun bu tahminine şu karşılığı verirken niçin evlendiğinin sebebini de ortaya koyar.

*"Fâhire-Oo, Makbule sen hâlâ anlamıyorsun. Benim beyle evlenmemin yegâne sebebi sevmekten sevebilmekten kaçmak içindi. Ziyâd ortadan birden bire kaybolduktan sonra üç dört ay ümit ettim; ufak bir mektup, küçük bir haber bekledim, sonra onun Selânik kafşeantanlarında dolaştığını haber aldığım zaman başıma felaketin büyüklüğünü anladım. Aksi olacak ya...O aralık izdivac için bir çok talipler çıkıyor, annem, babam beni muttasıl tazyik ediyorlardı. Ben kurtulmak kâbil olmayacağını anlayınca evhev-i şer olmak üzere yaşlıca, kimsesiz, kendisiyle rahat rahat yaşanacak bir adam istedim ve bu adamı bulabilmek için de intizâra hacet kalmadı" (s. 12)*

Bu sözleri işiten Makbule onun eşi gibileri sevmenin bir mahzuru olmayacağını söylerken Fâhire sevmenin biraz da sevilmek olduğunu ifade eder. Bu anda Makbule eşinin de onu sevdiğini ifade ederken Fâhire, eşinin sevgi hakkındaki tavırlarını şu ifadelerle verir.

*"Onun için sevmek tam yirmi yıl geride kalmıştır. Sen kocamı öyle ise iyi bilmiyorsun. İstermisin, sana bizim beyin birkaç kerime ile tercüme-i halini yapayım? O, servet-i kalbiyesini gençliğinde iştirak ettiği aşk ve sevda kumarlarında tamamen kaybetmiş bir adama bağlıyor. Oyle bir adam ki o serveti tekrar tedarik için dünyanın meçhul bir köşesine çekilmiş fakat orada yeniden tedarik ettiği servet, servet-i kalbiye değil servet-i maddiye olmuş; çünkü onun servet-i kalbiyyeyi hıfzederek kesesi eskimiş, delinmiş, değişilmiş, çünkü, çünkü anlıyor musun Makbule kırk beş yaşına gelmiş belki geçmiş bile" (s. 12)*

Bu ifade üzerine Makbule onunla niçin evlendiğini sorar. Fâhire ise çıkmaz bir sokağa sapmış olmak için cevabını verir. Bu cevap üzerine Makbule bir karar verdikten sonra müsterih olmak lazım geldiğini söyler. Fâhire bu ifadelere şu karşılığı verir.

*"Halbuki müsterih değilsin diyeceksin değil mi? Ne kadar yanılıyorsun kardeşim, ne kadar? Pek müsterihiyim, pek rahatım yalnız vaktiyle aldanmış olduğumu, hayatı başka türlü tasavvur ettiğimi düşündükçe hakikatin tahayyülâtıma karşı göstermiş olduğu istihzaya kızıyorum da ..." (s. 12-13)*

Daha sonra Fâhire İstanbul'dan kısa sürede ayrılacağını söyleyerek taşranın daha rahat olduğunu söylerken onun âdetâ yaşadığı aşktan kaçmak, onun hatırasını silmek istediği görülür.

*"Hiç zannetmem; belki on beş güne, belki bir haftaya kadar Halep'e gidecek; bey oraya tayin edildi. Ben bir ay evvel gidilmesi için rica ediyorum. Bilemezsin Makbule İstanbul'dan şimdi nasıl nefret ediyorum. Burada öyle zannediyorum ki her açılan ağız bir yalan söylemek, her bakan göz bir fenalık istiyor; bilmem anlatabiliyor muşyum, bu şehrin ahalisinden,kadınlarından, erkeklerinden iğreniyorum. Halbuki yabancı bir memlekette meçhul adamlar arasında mücadelesiz bir hayat yaşamak ili olacak" (s. 13)*

Fâhire bu anda eşinin kendine ve kendinin de eşine ne kadar muhtaç olduğunu şu ifadelerle ortaya koyarken eşinin aşkı ile Ziyâd aşkı arasındaki farkı da ortaya koyar.

*"Kocam, Oo. Ne iyi adam bilsen Makbule? Ne kibar, ne zeki. Şen, hayattan memnun, terbiyeli, mültefit. Hâsılı bütün bu lügat kitabında iyi, mânâlı sıfatları bu adam için söyleyebilirsin. Büyük bir meziyeti daha var; çok yorgun, benim gibi bir istirahata muhtaç; esasen evlenmesinin, beni almasının sebebi de bu. Kendisine bakacak bir kadına ihtiyacı var. Baha her zaman "Ah,diyor, size yirmi sene evvel tesadüf etmiş olsa idim" "Ben de düşünüyorum da evet yirmi sene evvel bu adama tesadüf etmek bahtiyarlıktır diyorum. Fakat bazen yirmi sene evvel bunun da ötekiler gibi, bunun da bir maceracı olmasılâzım geleceğine hükmediyor." (s. 13)*

Bu anda Makbule neticeyi sorar. Fâhire bütün bu durumların neticesinde hayatın mânâsızlığını boşluğunu anladığını ve maksatsız yaşamak mecburiyetinde olduğunu, kendisinin de asıl bunların zehirlediğini söyler. Daha sonra iki kadın sürenin bir hayli geç olduğunu fark ederek ayrılırlar. Ayrılırken Makbule onun geçmişi tamamen unutup mümkün olduğu kadar bahtiyar olmasını tavsiye eder.

İkinci mecliste Fahire ve Hayri Bey'in yalnız olduğu görülür. Fahire bu gün onu pek telâşlı, pek neşeli gördüğünü söyleyerek bunun nedenini sorar. Hayri Bey de ona bir sürprizi olduğunu ve bu sürprizin onu memnun edip etmeyeceğine dair bir korkusunun olduğunu söyler. Üçüncü mecliste de Hayri, Şefik'ten, oğlu Ziyâd'ın gelmek üzere olduğunu öğrendiği görülürken Hayri Bey, Fahire ile evlenmesinde Ziyâd'ın kendisini teşvik ettiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kırk beşi geçti beyim, kırk beş yaşında herkes ihtiyarlamaz. Fakat ben kendimi iyice düşkün buluyorum. Ziyâd, o mektubuma verdiği cevapta memuriyeti gayet mühim bulduğu için İstanbul'a gelmesi kâbil olmayacağını, ve benim için artık ısrar etmeyip evlenmem icap ettiğini yazıyordu. Düşününüz evlenmek benim için ne kadar uzak şey. Fakat Ziyâd o kadar arzu etti, birbiri arkasına üç mektup ile o kadar ısrar etti ki işte nihayet on sekiz senelik bekârlıktan sonra bu gün müteehhil bulunuyorum."(s. 15)*

Bu ânda Şefik, Ziyâd'ın bu evlilik fikrini öne sürmesiyle iyi düşündüğünü ifade ederken Ziyâd'ın İstanbul'a gelmeye nasıl izin alabildiğini sorar. Bu soruya

karşılık olarak Hayri Bey *"Bendeniz Harbiye nâzırına müracaatla birkaç hafta müsaade etmesini rica ettim. Oğlumun İstanbul'a gelip nişanlısı ile ba'd-al izdivac yine mahall-i memuriyetine gideceğini de ilâve ettim. Her ne ise istirhamımızı üzerine yalnız üç haftalık mezuniyet verdiler."* İfadeleriyle cevap verir. Bu anda Şefik, Ziyâd Bey'in gerçekten evlenip evlenemeyeceğini sorar. Bu soruya Hayri ise şu karşılığı verir.

*"Evet...Orduya gitmezden evvel burada iyi bir aileye mensup bir kızcağız tanımış, kendisine söz vermiş, vâkıâ ne kızı, ne de ailesini tanımoyorsam da Ziyâd'ın aklı başında bir çocuk olduğunu bildiğim için ben de muvafık bir şey olacağını kavîyen me'mûl ediyorum. (s. 15)*

Daha sonra Şefik yakınlarda bir tanıdığına uğrayacağını söyleyerek müsaade ister ve ayrılırken dördüncü mecliste Hayri ve Fâhire'nin yalnız olduğu görülür. Şefik ayrıldıktan sonra Fâhire içeriye girerek kendisine önceden söylenilen sürprizin ne olduğunu sorar. Daha sonra Hayri Bey kendisine gücenmemek şartıyla bu sürprizi ona anlatacağını söyleyerek ondan vaat alır. Bu noktada Hayri Bey, Fahire'ye ilk evliliğinden bir oğlunun olduğunu ve bugün buraya gelececeğini ifade eder. Bu sözlere karşılık olarak Fâhire ise bu noktada gücenecek bir şeyin olamayacağı, bilakis yetişmiş, büyümüş bir çocuk sahibi olduğundan memnun olacağını söyler. Daha sonra dışarıdan küçük Ziyâd'ın geldiğine dair sözler işitilir.

Beşinci mecliste Hayri, Fâhire, Ziyâd görülür. Hayri, Fâhire'yi Ziyâd'a şu ifadelerle tanıtırken aynı zamanda birbirlerine tesadüf eden iki aşığın da durumları ortaya konulur.

*"Gel Ziyâd gel sana anneni, Fâhire Hanım'ı takdim edeyim (Bu cümlenin söylenmesini müteakip Ziyâd'la Hayri odaya girmiş bulunduklarından Fâhire oldukça müthiş bir sayha çıkarır. Ayakta sallanır. Oradaki kanapeye dayanarak pek zahmetle ayakta durur. Ziyâd onu görünce bir anda benzi kül gibi olur, düşmemek için o da bir kapıya dayanır, bu sessiz sahneyi Hayri Bey telâşından iyice farkedemez. Memafih Fâhire'nin sayhası üzerine ona doğru dönüp gülerek) Affet ne yapayım güzelim. Sana oğlunun geleceğini söylediğim zaman böyle yirmi beş yaşında arslan olduğunu söylememiştim.; sen küçük bir mektep çocuğu zannettiğin için şimdi karşına böyle bir koca kahraman çıkınca hayretten bak ne hale geldi. ( Bir müddet) Oo. İkiniz de biriniz de odanın bir tarafında, öbürü öte tarafında...Böyle olmaz. Fâhire hanım sen onun alnını, oğlum sen de annenin elini öp...Haydi yavrum sana haber vereyim. Annenin eli öpülmeğe laâyık faziletkâr ellerdendir" (s. 16)*

Bu ânda Hayri, oğlundaki değişikliği fark ederek renginin çok sarardığını söylerken Ziyâd trende biraz rahatsız olduğunu söyleyip bir iki günlük istirahatının sıhhatini yerine geleceğini ifade eder. Daha sonra Hayri Bey iki hafta sonra düğünlerinin olacağını söyler. Bu anda Fâhire bu düğünün kimin olduğunu sorarken Hayri şu izahatı yapar.

*"Oğlumun, isterseniz size tam bir izahat vereyim. Ziyâd'ım orduya getmezden evvel İstanbul'da bulunuyordu. Burada bir küçük hanıma söz vermiş; namuslu adamların sözü kefâyet eder; onun için söz vermiş diyecektim de burada nişanlanmış., nikahlanmıştı diyeceğim. Şimdi Selânik'ten onun için geldi. Kimin düğünü olduğunu anladınız mı? (s. 16-17)*

Bu anda Ziyâd böyle şeylerden hasta ve keyifsiz olduğundan bahsedilmemesini ister. Hayri niçin sorusunu sorduğunda Ziyâd o bahsedilen kadının öldüğünü ifade eder. Bunu işiten Hayri'nin tepkisi ise şu şekilde olur.

*"(Ziyâd'ın yanına sokularak gayet mahzun bir sesle) vah yavrum, vah vah oğlum, teessürdentamamen iştirak ederim. Oo, oo...İşte saadetim, hayatım hep harap oldu. Sen böyle bir felâkete giriftâr olmuş görmek...Ne yapalım yavrum sabretmeli, kader böyle imiş" (s. 17)*

Bu ânda Fâhire dışarı çıkarken Hayri onun bu hareketinin müteessirden kaynaklandığını söyler. Lakin Ziyâd Bey buna karşı çıkarken Hayri Bey onun iyi yürekli bir kadın olduğunu ve insanın sevdiklerini kaybettiği zaman müteessir olmaya hakkı olduğunu ifade eder. Bu anda Ziyâd yalnız kalmak istediğini ifade

ederken Hayri ise ağlamasıyla biraz rahatlayacağını dile getirir. Çünkü ona göre ağlamak ruha şifâ verir.

Altıncı mecliste Ziyâd ve Fâhire yalnız görünür. Bu ânda Ziyâd ne yapacağını düşünürken Fâhire içeriye girerek bütün hatalarını bütün yanlışlıkları anladığını ve kendisini affetmesini ister. Onun bu davranışını Ziyâd hem cesur hem de küstah olarak görür. Bu anda ikisi arasında şu diyalog geçer.

*"Ziyâd- Benden, benim hayatımdan, saadetimden, hattâ, hattâ namusumdan ne istedini? Babamı bu girdebe düşürmekten maksadınız ne idi. Şimdi de benden af dilenmeğe kadar cesaret ediyorsunuz öyle mi?*

*Fâhire-Hayri Bey'in sizin pederiniz olduğunu bilir miydim?*

*Ziyâd-Öyle ya bilmezdiniz, ve tahkik etmeğe de ihtiyacınız yoktur; sizin için; sizi besleyecek, size atlar, arabalar, elmaslar alacak bir kocaya ihtiyaç vardı. Düşündüğünüz bir insan sizin arzu ettiğiniz gibi bir koca olmak, için kırk beşinden fazla bulunmak icap ediyordu. Siz onu buldunuz, öyle bir adam ki parası var ihtiyar. Ama evvelce onun oğlu sizin âşıkınızmış. Bunun sizin indinizde ne ehemmiyeti var değil mi?" (s. 17-18)*

Bu anda Fahire onun biraz merhametli olmasını isterken kendisinin çektiği ıstırabın onunkinden az olmadığını ifade ederken yapılan evlilik hakkında şu diyalogun geliştiği görülür.

*"Ziyâd- Ben size ne için kocaya vardınız diye kızmıyorum; bu sizin hakkınız istediğiniz adama varabilirdiniz. Onun zengin veya fakir, ihtiyar yahut genç olması da sizin bileceğiniz bir şey...Ben size yalnız beni ve babamı ni için öldürdünüz diyorum.*

*Fahire-(Ağlayarak) bilir miyim? Sekiz ay evvel ufacık bir haber bile vermeden İstanbul'dan gittiğiniz zaman; siz de itiraf edersiniz ki bu gidişi bir firar zannetmekte haklı idim; yine dört beş ay ümit ettim, küçük bir mektup bekledim.*

*Ziyâd- Ne güzel mazeret hanımefendi; evinize gelebiliyor muydum ki orduya gitmek için emir aldığımı haber verebilir miyim? Sizin adresinize yazabilmem kâbil mi idi ki bunun; bu gidişin bir firar olmadığını anlatayım?*

*Fâhire- (Gayet meyus) Ooh. Ben bunu düşünmedim, sizin beni terk etmiş olduğunuza hükmetmek bütün muvazene-i akliyemi ihlâle kifâyet etti. Firârınıza bir kere hükmettikten sonra, artık deli gibi olmuştum, ne yaptığımı bilmiyordum. İzdivaç için pederimden, validemden o kadar tazyik gördüm ki nihâyet...*

*Ziyâd- (Hadîd) Nihâyet babamı buldunuz değil mi?*

*Fâhire-eski aşkımıza değilse, bârî kadınlığıma hürmet edin de beni dinleyiniz. Benim bu izdivaç tazyiki altında ihtiyar bir tâlibi tercih etmekteki maksadım; sizi hiç bir zaman unutmadığıma, unutmak istediğime âşikâr bir delîl değil midir? İlk ve son aşkını muhafaza edebilmek için şebâbını nazar-ı itibara almayan bir felâketzede, bir tesadüf kurbanı sizin kalbinizde hiç merhamet hissi uyandırmıyor mu?*

*Ziyâd-Oof Fâhire, Fâhire...*

*Fâhire-Kendimi; bir zaman oynanılmış, sonra bir köşeye fırlatılmış bir oyuncak gibi görmek asabımı o kadar tahrip etti, beni öyle fena bir yola saptırdı ki (ağlayarak) bu gün hem kendimi hem de iki namuslu adamı müthiş bir uçuruma attığımı anlıyorum. Bâna hâlâ acımıyor, hâlâ merhamet etmiyor musun? (s. 18)*

Bu diyalogdan sonra artık Ziyâd da ağlayarak, onu mazur gördüğünü, bu vakanın hayatın sefil kanununun bir şeameti, tesadüfün bir cinayeti olduğunu söyler. Bu anda Fâhire ona, şimdi ne yapacaklarını sorar. Ziyâd ne yapacaklarını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Evet ne yapacağız? Herhalde babam bundan haberdar olmalı; siz de itiraf ediyorsunuz ki benim aşkıma pek az itimat ettiniz; ve bugün benden af talep etmeğe mecburiyet hissediyorsunuz, sizi bir şartla affederim. Babam ölünceye kadar bundan haberdar olmamalı. Bunu bana vaad ediyor musunuz? (s. 18)*

Bu anda Fâhire onun pederiyle ve manen kendi pederi olan bir adamla yaşayamayacağını söylerken ikisi arasında şu diyalog geçer.

*"Ziyâd- bu gün karşınıza çıkmasa idim nasıl yaşayacaktınız?*

*Fâhire- O zaman şerâit büsbütün başka idi. O zaman aşkını çiğnemek için gururum ediyordu. Halbuki şimdi....*

*Ziyâd- Oo, bunu hiç merak etmeyiniz. Ben bu akşam orduma avdet edeceğim, ve tesadüfün bana yaptığı fenalığı yine tesadüfe tamir ettirmek için en kanlı müsademelerin en önünde bulacağım. Yağmur gibi, dolu gibi kurşun yağarken tesadüf benden artık bu lütfunu diriğ etmez; bur eşkiyâ kurşunu üvey annemin vaktiyle âşıkı olmaktan mütehassıl ruhumdaki hicab karlarını eritmek için beynimi yakacaktır.*

*Fâhire-Oof Ziyâd, Ziyâd bunu yapma...Kalk buradan git ben her şeye tahammül ederim; pederinin bu felâketten haberi bile olmayacaktır. Ben sana bunu vaad ediyorum, ölmekten daha güç, bin kere daha güç olan bu hâle katlanacağım. Fakat sen de kendini feda etmeyeceğini, uzaklarda bahtiyar olmağa çalışacağını vaad et.*

*Ziyâd-Vaadin için teşekkür ederim. Fakat ben yapamayacağım bir şeyi vaad tmek istemem. (s. 18-19)*

Bu anda Ziyâd onun vaadi için teşekkür ederken kendisinin bunu yapamayacağını söyleyerek kendisine bir şey vaat edemeyeceğini ifade eder. Fâhire bu anda birlikte ölmeyi teklif ederken Ziyâd ise bu teklife *"Kâbil değil; bu hususta hiç bir kabahati olmayan o zavallı adam o zaman ne olur. Bizim intihar etmemiz; onun ibtidâ namusunu tahrip etmek, sonra öldürmektir.* ifadelerle karşı çıkar. Bu noktada Ziyâd kendini tesadüfe terk edeceğini söyler.

Bu anda onların yanına Hayri de eklenir. Bu anda Hayri her ikisinin de ağladığını görerek Fâhire'yi, Ziyâd'ı teselli etmesi için gönderdiğini söylerken büyük felâketlerin teselli kabul etmediğini ifade eder. Bu anda Ziyâd ise babasının sözlerine; *"bırakın efendim, bırakın benden ziyâde Fâhire Hanım ağlasın ben erkeğim, askerim kederlerime metanetle gelmeğe çalışabilirim. Halbuki Fâhire Hanım onu gözyaşlarıyla teskin etmelidir."* ifadeleriyle karşılık verir.

Bu anda Hayri, bu sözde ölüme Fahire'nin bu kadar üzüleceğini tahmin etmediğini söylerken Ziyâd ise merhumenin Fahire'nin ahbabı olduğunu söyler. Bu ânda Hayri biraz yatıp dinlenmesi için oğluna odasını göstermeyi teklif ederken Ziyâd ondan şunu ister.

*"Babacığım senden birşey rica edeceğim. Bana müsaade et. Bu felekâtten sonra İstanbul'dan bir dakikada kalmak benim için cehennemde kalmakla müsâvidir. Maksad-ı ziyaretem hâsıl oldu. Geldim sizinle görüştüm, ellerinizden öptüm. Müsaade edin de bu azaba katlanmamayım; bu akşam Selânik'e tre var, kalkıp gideyim." (s. 19)*

Hayri ise oğlunun bu isteğini geri çevirirken Ziyâd çektiğinin bilinmesi halinde kendisinin bu isteğine teşvik edileceğini söyler. Hayri Bey ise insanın felâket zamanlarında katiyen yalnız kalmaması gerektiği mümkün olduğu kadar az düşündürecek meşgaleler bulunması gerektiğini söyler. Ayrıca Fâhire'nin burada onu teselli etmeye çalışacağını, kadınların şefkatine sığınmak gerektiğini ifade eder. Bu anda Ziyâd ise Fâhire'nin kendini teselli edemeyeceğini çünkü ikisinin de teselliye muhtaç olduğunu ve kendisinin burada kalması halinde bir felaketin vuku bulacağını şu ifadelerle dile getirir.

*"Tekrar tekrar ben rica ederim, ben burada kalmayayım, benim burada kalmam bir felâkettir, bir felâket olur. Öyle bir felâket olur ki en mukaddes şeyleri bile çiğneyebilirim. Ben burada kalırsam her günahı yapabilirim; hattâ cinayet bile." (s. 19)*

Bu anda Ziyâd gitme kararının daha iyi olup olmayacağının Fâhire Hanım'a sorulmasını; *"Fâhire Hanım'ın da reyini sorunuz; hem beni bu kadar icbâr etmeyini. Sonra şifâ-nâ-pezîr bir halde burada kalırım. Halbuki seyahat kederleri uyutan bir salıncaktır"* ifadelerle ister. Bu soruya Fâhire *"Ben bu akşam gitmelerine bir şartla razı oluyorum. Gitmeden evvel o zavallı kadının ruhunu ta'zîb etmemek için bize va'd etsinler ki kendilerini her türlü tehlikeye atmayacaklar, sakınacaklar."* ifadeleriyle cevap verir.

Ziyâd istenilen vaadi verirken, Hayri oğlunun kalbinde bir boşluk bırakarak gittiğini ifade eder. Ziyâd ise bu durumu bir felâket, bir boşluk, bir

meş'ûm tesadüf, Fâhire ise meş'ûm bir kader olarak niteler. Ziyâd kendi vaadine karşılık Fâhire Hanım'ın ise ağlamayacağına dair vaat alır. Bu ânda Hayri ise oğlunun mürüvvetini görmenin kısmeti olmadığından yakınırken onun kaçar gibi, firar eder gibi gittiğini ifade ederken Ziyâd kendi kendine bunun bir firar olduğunu söyler. Daha sonra Hayri, Ziyâd ayrılırken Fâhire'ye onu; *"Fâhire canım haydi oğlumla öpüşünüz; alnında bir buse-i şefkat bulunsun; o, insanı bazen büyük tehlikelerden muhafaza eder."* ifadeleriyle teselli etmesini ister.

Aynı yazarın *Hicranlar* [6] başlığını taşıyan bir diğer piyesinde de *"sonu evlilikle bitmeyen bir aşk hikâyesi ele"* [7] alınır. Bu piyesin ilk meclisinde Münevver Hanım'ın hasta oğlu için; dua ettiği görülür. Daha sonra Münevver Hanım hizmetçisine, Müeyyed Bey'in bugün daha iyi olduğunu söyler ve ondan da onay alır. Bu anda Müeyyed Bey ise aşkı, Vedia'nın sürekli ismini sayıkladıktan sonra annesine saati sorar. Annesi Münevver Hanım bu fırsattan istifade ederek ona nasıl olduğunu sorar. Müeyyed Bey ise bu gün daha bir rahatlık hissettiğini söylerken annesine Vedia'yı sevip sevmediğini, sorarak evet cevabını alır. Daha sonra Müeyyed Bey, annesine, ondan bahsetmesini isterken, onu da kendisini de mahvettiklerini ifade eder. Bu anda Münevver Hanım bir saat sonra onun kendisinin olacağını ifade eder. Bu ifadeye Müeyyed Bey cevap verirken anne ile oğul arasında geleceğe yönelik olarak şu diyalog gelişir.

*"Müeyyed Bey-(Gözyaşlarını silerek gülmeğe çalışarak) Oh. Söyle anneciğim, söyle. Artık ona da bana da bu kadar azap yetişir. Evlenince hemen Göztepe'ye naklederiz değil mi? (Doğrularak) Bak benm de hastalığım geçiyor, hiç bir şeyim yok, kendimde o kadar kuvvet hissediyorum ki...*

*Münevver Hanım- Sen nasıl istersen öyle yaparız...Artık hiç bir mâni kalmadı; babasının sana yazdığı mektubu gördün ya...Herkes razı...*

*Müeyyed Bey- (Yorgun bir tavırla) Razı...Of, of...(Gayet münfail) Lanet olsun, Ah. Anne...Anne ben ölüyorum, beni öldürdüler de ondan razı oldular...O beni seviyordu, ben de onu seviyordum. Hem bundan tabiî ne olabilirdi. Düşün biz nasıl büyüdük. Hemen bir ev içinde gibi...çocukluğumdan beri beraber, iki akraba gibi değil iki cüssede bir ruh gibi" (h.s.) (s. 14-15)*

Bu ifadeleri duyan anne oğluna artık üzülmemesini gerektiğini bundan sonra birlikte ihtiyarlayacaklarını söyler. Bu sözlere karşı Müeyyed Bey ise yaşadığı aşktan sonra başına gelenlerden ihtiyarladığını söyler. Bu ifadeye karşı Münevver Hanım ise biraz soğuk aldığını, genç olduğunu ve bir iki güne kadar kendini toplayacağını ifade eder. Bu anda Müeyyed Bey öksürür ve mendile kan bulaşırken o da annesinin söylediklerine inanmaz.

İkinci mecliste evvelkilerin yanına doktor eklenir. Bu anda Doktor Müayyed Bey'e onu memnun edecek bir ziyaretçisinin geleceğini annesinden öğrendiğini söyler. Bu ifadeleri duyan Müeyyed Bey, başına gelenleri anlatarak hasta düşüşünün sebeblerini dili döndükçe izah etmeye çalışır.

*"(Birden hararetle doğrularak doktorun bu sözüyle canlanan hâtırâtını bazen hummeli bazen sakin ve yorgun anlatmağa başlar.) Yo. Doktor, bilmiyor gibi yapmayınız. Onu herkes biliyor; ne yapayım doktor seviyordum, o da beni seviyordu. Diyordu ki: Senden ayrılırsam ölürüm. Sonra bir gün haber verdiler; onu başkasına veriyorlarmış; o zaman (asabî) bağırdım, çağırdım (sakin) faide vermedi. (Müteeaccib) Bilmem ne yaptılar; onu da kandırdılar. (Gayet asabî bir heyecanla) Bütün bunlar ne için oluyordu, neden bana vermiyorlardı biliyor musunuz doktor? Çünkü benim param yoktu, param (şezlongun üzerine yorgun düşer)" (s.17-18)*

Bu anda doktor artık böyle şeyler düşünmemesi gerektiğini ve onun bu gün geleceğini söylerken Müeyyed Bey aşkının nihayetini anlatmaya devam eder.

---

6 Tahsin Nâhid, *Hicranlar*, İst. 1324, Asedoryen Mtb.

7 Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, 2. bs. Ank. 2002, Akçağ y. s. 262

*"(Doktorun sözünü anlamayarak yorgun bir sesle devam eder) Bana onun yazısını taklid ederek kendisinden vazgeçmemi yazdılar. O zaman (birden yine doğrularak gayet asabî) çıldıracaktım. Kaçtım, kaçtım; uzaklara dağlara gittim. Aradan haftalar geçmişti. Birakşam geldim. (büyük bir asabiyetle doktorun ellerinde sarılarark) Komşumuzun, onun Vedia'nın evinde düğün vardı. Hemen evden çıktım. Onların evine gidecektim. (ayağa kalkmaya davnranarak, ben, ben katil olacaktım"(s.18)*

Doktor bu ânda onun kendisini yormamasını isterken, o bunu duymamış gibi hikayeyi anlatmaya devam eder.

*"(Yine doktorun sözlerini âdeta hiç anlamayarak sezlonga oturup meftûr bir sesle devam eder) Fakat arkadaşlarım, beni seven iki arkadaşım mâni oldu gittim, o gece gittim bir meyhaneye rakı istedim; içtim, içtim...Sarhoş olamıyordum. Bu, böyle birkaç hafta devam etti. Sonra bir gün sokakta düşmüşüm, ağzımdan kan gelmiş." (s. 19)*

Bu anda Doktor bunların hepsinin geçtiğini onun istirahata ihtiyacının olduğunu söylerken Müeyyed Bey ise aklarının nihayetinde sevdiği kız Vedia'nın evlendiği ve evlilik hayatında mutlu olmadığını şu ifadelerle dile getirir.

*"Müeyyed Bey-(Biraz sükûnetle) Hayır. Hayır doktor o da, o da benim gibi memnun değilmiş. (Nefretle) kocası en habîs bir alçakmış; onu aldı. Selânik'e götürdü. Sonra, sonra boşamış. Şimdi o, geliyor. Evet benim âguşuma geliyor fakat bir âşık yerinde bir iskelet bulacak" (h.s.) (s.19-20)*

Doktor bunların doğru olmadığını ve kendisini iyi gördüğünü söylerken Müeyyed Bey asabî bir tavırla kendi durumunu bildiğini bu kadar ilerlemiş bir hastalığın iyileşemeyeceğini ifade eder. Bu ifadeler karşısında doktor onun iyileşeceğine yemin ederken Müeyyed Bey Allah'ın doktorları yalan teselliler için affetmesini ister.

Üçüncü mecliste anne Münevver Hanım onların yanına girerek hastanın daha bu gün iyi olduğunu söyleyip, doktordan onay alırken terebentin tütsüsüne devam edilip edilmeyeceğini sorar. Doktor ise biraz zafiyetin olduğunu beş on güne kadar hastanın düzeleceğini ve bu tütsünün rahatsızlık verdiği takdirde birkaç gün terk edilebileceğini söyler. Müeyyed Bey saati öğrendikten sonra ayağa kalkarak kendini iyi hissettiğini ve kendini bir arabanın istasyona götürmesini ister. Doktor ise bu rutubetli havada sokağa çıkmanın doğru olmadığını söyleyerek bu isteğe karşı çıkarken Müeyyed Bey onu karşılamak istediğini ifade eder. Bu ânda Müeyyed Bey'in bacakları titrer ve doktorun yardımıyla oradaki kanepeye oturur. Bu anda o da ağlayarak doktora hak verir ve yürüyecek hâlinin olmadığına inanır.

Dördüncü mecliste Müeyyed Bey ve doktorun yalnız olduğu görülür. Bu ânda Doktor onun tamamen geçmişi unutmasını isterken annesinin çok üzüldüğünü söyler. Müeyyed Bey ise annesinin kendini çok sevdiğini lakin geçmişteki şeylerden kendinin bir kabahati olmadığını söyleyerek Vedia'dan ayrılmasını şu ifadelerle ekonomik sebeplere bağlar.

*"(Bir müddet dalgın kaldıktan sonra yine geçmişi düşünerek asabî) sıhhat, of. Emr-i muhâl. (Gözleri bir noktaya dalarak) Dünyada insanlara aç ve çıplak kalmamak için lâzımdır. Ben onu besleyemez miydim? Babasının birkaç bin lira geliri vardı? Çocuğunun saadeti için iki dilim ekmeği saklamalı mı idi? Şimdi bak o, eminim bedbaht (gayet asabî, müteheyyic, hararetli) saadeti, bir ölünün kadîd kolları arasında bulmak için Selânik'den buraya kadar koşuyor. Fakat ben öleceğim." (s.23-24)*

Onun bu sözlerine doktor karşı çıkarak sekiz on güne kadar iyleşeceğini ifade ederken o, ise *"sekiz on gün değil, onunla iki üç saat yaşamak"* istediğini söylerken, kendilerini mahvettiklerini sürekli tekrarlar. Beşinci mecliste evvelkilerin yanında Münevver Hanım görülür. Bu anda anne merak ederek doktora ne olduğunu sorar ve oğlunun bayıldığını öğrenir. Bu anda şu ifadelerle Müeyyed Bey'in Vedia'yı tekrar tekrar sayıkladığı fark edilir.

*"(Yavaş yavaş ayrılır... Fakat hâli o kadar perişandır ki hem doktor, hem annesi tilâş ederler.) Aman doktor. Boğuluyorum. (Eliyle mintanının yakasını yırtar) Hava, hava. Aman biraz hava, hava isterim..." (s. 25)*

Bu anda anne, doktorun tavsiyesi üzerine pencereyi açarken Müeyyed Bey boğulduğunu ifade ederek balkana çıkarılmasını ister. Doktor onu balkona çıkarırken annesinden biraz tütsü yapmasını rica eder. Altıncı mecliste Münevver Hanım'ın yalnız olarak tütsü hazırladığı görülürken kendi kendine bu akşamın bir felaket olacağını ve Vedia'nın bir an önce gelmesi halinde oğlunun biraz teselli bulacağını ifade ederken sokakta bir araba durur. Yedinci mecliste Vedia, Hatice ve Münevver Hanım görülür. Bu anda Hatice Vedia'nın geldiğini haber verir. Vedia içeri girerek Münevver Hanım'ın boynuna sarılırken sesleri balkonda işiten Müeyyed Bey de içeri girer. Sekizinci mecliste evvelkilerle birlikte Müeyyed Bey ve Doktor görülür. Müeyyed Bey telaşla içeri girip Vedia'yı görünce kalbinin çırpıntısını menetmek istercesine gayet asabî bir sesle bağırırken onun Vedia ile karşılaşması şu ifadelerle ortaya konur.

*"Müeyyed Bey-Hey. Vedia. Vedia'cığım (gayet müteessir. Ona doğru bir adım atıp durur) (Vedia)-Müeyyed....*

*Müeyyed Bey-(Üzerine fenalık gelerek birden oraya düşüverir) (s.29)*

Bu ânda oradakiler onun üzerine koşarken doktor telaş edilmemesini bunun bir baygınlık olduğunu söylerken onun üzerine kapanan Vedia, onu kendinin öldürdüğünü söyler. Daha sonra Müeyyed Bey ile Vedia arasında münasebetler şu ifadelerle ortaya konur.

*"(Münevver Hanım'a fenalık gelerek bayılır. Hizmetçi hanımın üzerine koşarak bir miktar uğraştıktan sonra o ayrılır. Hizmetçi, hanımla meşgulken doktor Müeyyed'in göğsünü açar. Eliyle yelpazeler. Müeyyed yavaş yavaş gözlerini açarak Vedia'ya ibtidâ dalgın bir nazarla bakar. Sonra birden onu ellerinden tutarak kendine çeker. Birden üzerine atılır kemâl-i şiddetle yüzünden, gözünden, saçlarından, göğsünden, ellerinden âdeta emercesine öper, öper.*

*(Bu hal bir müddet devam eder. Gittikçe hırs ve şiddeti tezâyüd ederek âdeta Vedia'yı parçalayacak, yiyecek gibi der-âguş eder. Sonra birden tebdîl-i tavr ederek parmakları kıvrılmış, gözleri dönmüş olduğu halde yavaşça Vedia'yı iterek) (h.s.)*

*Müeyyed Bey-Ah. Sen evvelâ onun oldun. (Burada bir saniye durur. Sonra şiddetle iterek) sonra...*

*(Lâkırdısını ikmâl edemeyerek düşer ölür. Hanım, Vedia birden üzerine kapanırlar. Derhal doktor muayene edip öldüğü anlayarak bir vaz'-ı sâkitâne ile bir tarafa çekilir. Münevver Hanım bağırır, çağırır. Vedia Hanım bir kemal-i teessürle ayağa kalkıp iki adım geri çekilir. Sonra birden diz üstü düşerek)*

*Vedia Hanım-Yarabbi bütünheyecanlarımın neticesi bu muydu?"(s. 30)*

Fecr-i Âtî Encümeni içerisinde Şehabettin Süleyman ve Tahsin Nahid'in müştereken yazdığı piyeslerde de aşkın bir konu olarak işlendiği görülür. Bunlardan bir tarihi piyes olan *Kösem Sultan*'da [8] bile vakanın gelişiminde Küçük Mehmed ile Melekî'nin aşkının önemli rolü görülür. Piyesin ilk meclisinde Küçük Mehmed'in ağaçta Melikî'ye seslendiği görülür. Buna karşı Melikî çok korktuğunu ifade ederken Mehmed bunda korkacak bir şey olmadığını ve her nöbet gecesinde canını tehlikeye atarak burada bekleyeceğini söylerken iki aşık arasında şu diyalog geçer.

*"Mehmed-Neredesin? Bunu sen bilmezsin. Bu duvarları yarıp geçmek isteyen bir erkek gözü söndürülür. Bu duvarlara çıkan adamın, bir gün çıkacağı yer darağacıdır. Benim bulunduğum yer ile senin bulunduğun yer arasında daima esrar isterler. O, bir sırdır...onu anlamak, görmek cesaretinde bulunanlara ölüm güler, ölüm...*

*Melekî-Ölümden korkmaz mısın?*

---

[8] Şahâbeddin Süleyman- Tahsin Nâhid, *Kösem Sultan*, KB. y. Ank. 1990, *Rübâb*, S.12-13, 12 Nisan 1328, s.133-136, S. 24-25, 28 Haziran 1328, s.270-277

*Mehmed-Ben senin kara gözleri için kahkaha ile gülerin; gülüm! Burası mesciter kadar mukaddes bilinir, kırklar gibi kapısı önünde teselliye cevaz vardır; fakat hariçteki dünya ile bu dünya arasında Azrail nöbet bekler.*

*Melekî-Şehirde ne var ne yok?*

*Mehmed-(Birdenbire) Onu hiç sorma; aşkın hicranı, ne kadar tatlı ise,...o, o kadar acıdır. (tedbil-i lisan ile) Hem niçin bugün bana şehri soruyorsun? Alemin belâsıyla, uğraşmak için yaşlarımız pek genç. Geceler kısadır, zaman kahpedir. Biraz görüşelim, biraz bizden konuşalım." (s.2)*

Melekî bu teklife hayır derken Mehmed evlilik hakkında konuşacaklarını söyler. Melekî ise Sultan Efendi'nin buna razı olması halinde evliliğin gerçekleşebileceğini ifade ederken Mehmed ise bu konuyu Süleyman Ağa'ya açtığını söyler. Melekî ise bu konunun Büyük Sultan Efendi'yi kızdıracağını düşünür. Bu ânda Melekî Mehemed'e kendisini sevip sevmediğini sorarken Mehmed de bu soruya şu karşılığı verir.

*"Seni ilk gördüğüm gün sevdim; şimdi de daha Ziyâde seviyorum. Buna inan. Süleyman Ağa'ya itiraf ettimya...zaten gemiden beri o babam gibidir. Ona da sadığım; onu senin kadar severim. Ya se, sen beni sever misin?"(s.4)*

Bu soruya Melekî muğlak cevap verirken şehirde olup biteni anlatması halinde kendisine onu sevip sevmeyeceğini söyler. Buna ek olarak şehirde çarşı esnafının kıyımından sonra yeniçeriyle esnaf arasına dargınlık düştüğünü işittiğini söyler. Bunun üzerine Mehmed her gün görülen fenalıkların Kösem Sultan'ın kabahati olduğunu, zorbalara yüz vere vere onları azdırdığını ifade eder. Melekî ise bu noktada Sultan'ın fakirlere avuçla akçe serptiğini söylerken Mehmed yine serpilen bu akçeleri zâlim ve gaddar pençeleriyle toplattığını söyler. Daha sonra Melekî onun mescidler, medreseler yaptırdığını, mahpusları affettiğini, eşkıyanın düşmanın kırıldığını söylerken Mehmed ağaların zulmünden yakında ibadet edecek kimselerin kalmayacağını mahpustan çıkanların ağaları tepelediğini söyler. Daha sonra Mehmed ve Melekî, Kösem Sultan'ın kendileri hakkında nefret ve kin duyduğunda hemfikir olur.

İkinci mecliste Melekî'nin yanına Süleyman Ağa girer ve burada ne yaptığını sorar. Melekî sultan efendinin pûşîdesini örttüğünü söyler. Daha sonra Suleyman Ağa bu gece yine eğlence olduğunu öğrenerek Allah'ın arttırmasını isterken Melekî orayı terk ederken Üçüncü mecliste Süleyman Ağa Mehmed'in saklandığı yerden çıkmasını ister. Mehmed, oradan çıkarken Süleyman Ağa bir şeyler öğrenip öğrenmediğini sorar. Mehmed ise Sultana karşı büyük bir kinin olduğunu öğrendiğini söylerken Melekî'nin efendisine çok sadık olduğunu ve başka bir şey söylemediğini ifade eder. Buna karşı Süleyman Ağa ise padişahın geleceğinin tehlikede olduğunu söyler. Çünkü Süleyman Ağa, Büyük Valide'nin pek fena bazı tertiplerle meşgul olduğunu tahmin eder. Bu nedenle Süleyman Ağa, Mehmed'e bu gece eğlence devam ettiği müddet yerinden inmemesini; oradan her şeyi dinlemesini; Melekî'yi yalnız bulursa olanları anlamaya çalışmasını ister. Çünkü Büyük Valide ondan başka hiç bir cariyeye güvenmezken sırlarını sadece onunla paylaşır. Bu sözlere karşı Mehmed de sevdiği Melekî'yi korur bir tarzda ona şu karşılığı verir.

*"Fakat ne yalan söyleyeyim; ben Meleki'nin başına bir bela gelmesinden de korkarım; ne yapayım Ağam elde değil çok seviyorum. Sen beni bir gece Büyük Sultan'ı dinlemek için bu duvarların üzerine gizlemiştin, karanlıktı; bahçede meşelaler yanıyor, hânendeler okuyor, sazlar çalınıyor, rakkeseler oynuyordu. Binlerce kadın vardı. Lâkin ben yalnız onu gördüm, gözlerimi ayıramadım, taş gibi olan kalbimin yandığını hissettim." "Bütün onların arasında yalnız o, yalnız o parlıyordu. O zamandan itibaren daima kertenkeleler gibi bu duvarlar üzerinde gezinmeğe başladım. Sultanımız için beslediğim ubudiyete bir de aşk karıştı., daha kuvvetli, daha cesur, daha*

*pervasız oldum...Aylarca bu duvarların üzerinde uykusuz, tutkun yaşadım; saklandım, kulak kesildim." (s. 8)*

Bu noktada Süleyman Ağa onun sayesinde birçok şeyleri vaktiyle öğrenip, çaresine baktığını, bu işte ondan başkasını bulamadığını, gerçi harem ağalarıyla da bir çok şeylere vakıf olabileceğini lakin onların da cessur olmadığını ifade eder. Daha sonra Süleyman Ağa onun Sultan'a çok sadık olduğunu lakin kendisine sorulmadan Melekî'ye sırrını açıklamakla hata yaptığını söylerken Mehmed bunu söylemenin nedenini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O bir gün yapyalnızdı. Tıpkı bugünkü gibi. Dayanamadım; kalbim çarpıyordu, gözlerim görmüyordu. O, herşeyden kuvvetliydi. Kendimi feda ettim.Ona yavaş, korkak bir sesle, evet korku bilmeyen; beş yeniçeriye birden kılıç çekmekten perva etmeyen, gözü pek Mehmed; yavaş, korkak bir sesle "adın ne" diye sordum. O, ibtida korktu." (s.9)*

Daha sonra Mehmed ona hak vererek dayanamadığını söylerken yaptığı hatayı kabul eder. Bu anda Süleyman Ağa Melekî'nin gidip haber verme tehlikesinin bulunduğu söylerken bunun olması halinde bütün herkesin yakalanabileceği ihtimalinin bulunduğunu ifade eder. Lakin Mehmed bunun şimdiye kadar olmadığını ve bundan sonra da olamayacağını söyler. Çünkü Mehmed ona hiçbir sır söylemediğini ifade eder. Daha sonra Süleyman Ağa, onun daha dikkatli olmasını isterken ona yapması gereken yeni vazifeleri söyler.

Küçük Mehmed haremin duvarların üzerinde Kösem Sultan'ın göndereceği şerbetle Padişah'ın zehirleneceğini öğrenerek bunu hemen saraya bildirir ve padişahın hayatını kurtarır. Bu olaydan sonra artık Kösem Sultan ve Turhan Sultan arasında bir taht kavgası başlar. Bu kavgada Süleyman Ağa, Melekî, Kalfa'nın Mehmed'le birlikte kendileriyle olduğunu söylerken Turhan Sultan da Meleki' nin Mehmed'i sevdiğini ekler. Lakin Reyhan Ağa tekrar Mehmed'in haber alma tarzını beğenmez ve *"ırz-ı paüdişâhîye'ye tecaviiz"* edildiğini söylerken Turhan Sultan bu işlerin neticesinde Melekî ile Mehmed'i evlendireceklerini söyler. Daha sonra, Süleyman Ağa, Reyhan Ağa, Turhan Sultan; Kösem Sultan'ın yapacağı kötülükleri nasıl bertaraf edeceklerini, onlara karşı ne gibi tedbirler alacağını konuşur.

Sekizinci mecliste Turhan Sultan, Melekî'ye, Kösem Sultan'ın sabah uyandığında padişahın sıhhatini sorup sormadığını sorarak, bu soruya evet yanıtını alır. Bunun üzerine Turhan Sultan padişahın sıhhatinin yerinde olmasını Kösem Sultan'ın üzdüğünü söylerken Melekî de bu çıkarıma katılır. Daha sonra Melekî, Kösem Sultan'ın bir hizmetine gittiğini söyleyerek ayrılırken Turhan Sultan yine zorbalara haber gittiğini tahmin ederken Kösem Sultan'ın çıldırdığını ifade eder.

Sekizinci Mecliste Kösem Sultan planının niçin işlemediğini sorgulamaya başlar. Melekî ise bu planın onlara kimin haber verdiğini bilmediğini ve kendisinden başka bu planı bilen kimsenin olmadığını söyler. Bu esnada Kösem Sultan ise bütün gün azap çekmektense, kökünden kesivermenin daha iyi ve saltanatta müdafa vaziyetinde bulunmaktan ziyâde, tecavüzkâr olmanın faydalı olduğunu ifade eder. Bu anda Meleki ise Mercan Ağa'nın, Bektaş Ağa'ya gittiğini söyler. Buna ek olara da helvacı başının da firar ettiğinden bahseder. Daha sonra iki kadın arasında olanlar hakkında şu diyalog geçerken Melekî'nin Küçük Mehmed'i korumaya çalıştığı görülür.

*"Melekî-Mercan Ağa'nın işittiğine göre, Sultan'ımız hanedan-ı saltanatı kaldıracak, Bektaş Ağa'yı halife yapacak, ona varacakmışınız. Şu malum hikaye Sultan'ım. Bunun için Üveys Ağa da firar etmiş. Şehirde bundan başka söz yokmuş.*

*Kösem Sultan- Ben bu sözlerin nereden çıktığını bilirim. Âh, şu Süleymanla Reyhan'ı, bir de Küçük Mehmed'i ortadan kaldırabilseydim, bunlar olmazdı.*

*Melekî- Bana kalırsa bunları Süleyman Ağa ile Reyhan Ağa neşretmiş olmalı. Küçük Mehmed'e gelince, haddim olmayarak söylüyorum Sultan'ım, bir şey yapamaz zannındayım.*

*Kösem Sultan- O ne melundur bilsen. Süleyman'la Reyhan'ın şehir içinde kolu mesabesindedir. Senin bu gibi şeylere aklın ermez. Ben mücevheratı nasıl bir bakışta tanırsam, insanları da öyle tanırım. Elle senelik saltanatı beni insan taciri yaptı. Bu Bektaş da gelmedi ki.*

*Melekî-Merak buyurmayınız, gelir Sultan'ım.*

*Kösem Sultan-Senin başında inkılâbat hileleri yaşamış mıdır? Hayır değil mi? Hayır. Nerede yaşayacak. Halbuki ben de kaç defelar yaşadı, kaçlarca. Bu bir rüzgâr, bir tufan, bir hûnrîz hükümdardır ki zamane onun kolunu bükemez. Bir saniyede her şeyi alt üst eder. Bir saniyede cebir ve zor ile, hapis ve cinayet ile, ihtilâl ve isyan ile maksada erişemezse, mağlubiyet muhakkaktır. Hem inkilap uğrunda yapılan cinayetler, cinayet sayılmaz. Maniayı kaldırmak demektir. Ber şimdi bir ân-ı tarihî içindeyim ki ya Turhanlıları bir dakika evvel pusuya düşüreceğim; yahut her şeyden vazgeçerek, doksan yaşında bir kadın gibi, bir köşede unutulacağım. Buna razı değilim, buna tahammül edemem, Malakî. Ya ben yahut onlar. Bu Bektaş nerede kaldı? (s.48)*

Bu anda Kösem Sultan büyük bir heyecanla Bektaş ağayı beklerken gece olacaklar hakkında ise şu malumatları verirken Melekî'nin çok telaşlı olduğu görülür.

*Kösem Sultan-(sayıklar gibi) bu gece neler olacak, biliyor musun? Bu gece bana isyan edenler ecem-nûş olacaklar. Bu gecenin sabahı İstanbul halkına yeni vakalarla bezenip çıkacak. Bu gece dün geceden daha kavî, daha beteri, daha kanlı bir temadisidir. Bu gece gizli elimle bir padişah yere düşecek, yine o el düşeni kaldıracak, bir başka başa takacak.*

*Melekî (Telaşlı) Sultan'ım Yarabbi.*

*Kösem Sultan- çocuk! Bu gece bir çok ağlayanlar doğurduğu gibi bir çok gülenler de doğuracak. O gülenlerden biri de sen olacaksın" (s.49)*

Onuncu mecliste Süleyman Ağa, Melekî'nin yüzünü pek sarı görerek bunun nedenini sormakta ısrar ederken Kösem Sultan'ın padişah için fena bir şeyler planlayıp planlamadığını sorararsa da *"hayır"* cevabını alır. Bu ânda o Melike'nin öğrendiklerini anlatmasını şu ifadelerle isterken ikisi bu hussuta bir diyalog başladığı görülür.

*"Süleyman Ağa-O halde demin nieye "hayır" dedin. Bu hayırdan maksat söylemek istememekti. Şimdi de inkâr ediyorsun. Melekî sen iyi kızsın, gözlerinin, simanın, ellerinin, tekmil vücudunun heyecanla, sarılıkla titremeyle ifade ettiği dudakların saklıyor: bir şey, hem de fena bir şey var, söyle Melekî.*

*Melekî-İşitmedim Ağa! Onlar gizli gizli knuştular, anlayamadım. Bilmem ki ne var. Belki...*

*Süleyman Ağa-Belki bir fenalık var belki? Demek bir şeyler hissettin! Senin iyi bir kız olduğunu söylemiştim. Aldanmamışım, iyi adamlar daima fenalığa mani olmak isterler. Neler hissettin söylesene? (s.54-55)*

Bu anda Süleyman Ağa, onların, kendilerinin başını isteyip istemediklerini, kazan kaldırıp kaldırmayacaklarını sorarken Meleki yine ona bir şeyler söylemez. Bu anda ikisi arasında şu konuşma geçerken Süleyman Ağa'nın Melekî'yi tehdit ettiği görülür.

*"Süleyman Ağa-Beni hiddetlendirme Melekî. Sonra fena olur: ba-husus, senin vicdanına havale ediyorum, bu son sualim. Gayet mühimdir, ona cevap isterim. Masum efendimizi mi öldürecekler.*

*Melekî-!...*

*Süleyman Ağa-İşte bak "Hayır" duyemiyorsun, işte bak. "bilmem" diyemiyorsun. Kendinde kuvvet hissetmiyorsun. Söyle, ne zaman, neyle, nasıl?" (s.55)*

Daha sonra Meleki, Kösem Sultan'ın, Mercan Ağa'yı çağırdığını söyleyerek izin isterken Süleyman Ağa kendisine cevap vermezse bırakmayacağını ifade eder. Meleki ise bağırmakla tehdit ederken Süleyman Ağa onun bunu yapamayacağını söyleyerek bildiklerini söylememesi halinde onu öldüreceğini ifade eder. Meleki yine gidip bütün bunları Sultan'a söylemekle onu

tehdit ederken bu Süleyman Ağa onun Küçük Mehmed'i sevdiğini, onu da düşünmesi gerektiğini söyler. Daha sonra ikisi arasında şu konuşma geçerken Melekî'nin yine sevdiği Küçük Mehmed'i koruduğu görülür.

*Süleyman Ağa- Efendinin tarafında hiç bir tehlike yok; buna emin ol. O, vâlide sultandır. Ne yapılabilir. Halbuki bu tarafta masum bir padişah var, ben varım, ve Mehmed var.*

*Melekî-Evet.*

*Süleyman Ağa-Mehmed'i seversin değil mi?*

*Melekî-Evet.*

*Süleyman Ağa-Onu da öldürecekler.*

*Melekî-İşittim, kulağımla işittim. Ona çok garezleri var. Ne yapalım Lala? Ona cok garezleri var.*

*Süleyman Ağa-(Mülâyım) Kızım, öldüğünü istemiyorsan, ne yapacaklarını söylersin. Biz bir şey yapamayız, emin ol! Bugünkü zehir meselesi için ne yapabildik, yalnız, tehlikenin önünü aldık. İşte bu kadar. Sen bana söyle. Ne yapacaklarsa söyle. Yemin ederim kimseye söylemem.*

*Melekî-Hayır Ağa söyleyemem.*

*Süleyman Ağa-İnat etme Melekî. Beni şüphede bıraktıkça emin ol, bana fena fena fikirler geliyor. Onaların ne yapacaklarını bilsem yalnız müdafaayı düşünürüm. Şimdi tecaviize hazırım." (s.56-57)*

Bu anda Meleki yine bir şeyler bilmediğine yemin ederken Süleyman Ağa Mehmed'in başı için susmasını ve yarın onu Sultanahmet'te kavaklara asacaklarını söyler. Bu ânda Meleki, Süleyman Ağa'ya onu kaçırmasını ister. Lakin Süleyman Ağa onun çok sadık olduğunu ve kaçmayacağını söylerken Meleki de kendisinin Kösem Sultan'a sadık olduğunu ifade eder. On birinci mecliste Süleyman Ağa, Mehmed'i göstererek padişaha bir şey olması halinde Mehmed'i yaşatmayacaklarını söylerken ikisi arasında şu diyalog geçer.

*"Süleyman Ağa-Efendimize bir şey olduğu takdirde bu şehbâz, bu pehlivan da gidecek, sen onsuz yaşayabilirsen; yine sükût et.*

*Melekî-Hayır, hayır yaşayamam.*

*Süleyman Ağa-Öyleşse söyle. Ben odama gidiyorum, anlat. Buna da istersen yalan söyle.*

*Melekî-(Ağlamaya başlar) Söyleyemem (daha kuvvetsiz) söyleyemem. Yarabbi sen benim kusurumu affet, efendime ihanet ediyorum. (birdenbire) Lala. Mehmed Ağa burada durmasın, korkarım, görürler. Yemin ederim. Her şeyi sana anlatacağım, onu sakla." (s.58)*

Bu anda Mehmed de Meliki'ye bildiklerini Süleyman Ağa'ya söylemesini isterken Meleki de işittiklerini söyleyebileceğini ifade ederek on ikinci mecliste Süleyman Ağa'ya şunları söyler.

*Melekî-(Hafif hafif ağlayarak) tamamıyla anlayamadım, gizli gizli konuşuyorlardı; dediler ki bu gece, bu gece sarayın kapıları, kapılarında bizimkiler bekleyecek; açık bırakılacak. Hücum edecekler ve hepinizi. Yarabbi, hepinizi..." (s.59)*

Üçüncü perdenin ilk meclisinde Kösem Sultan'ın planladıklarını harekete geçirmemesi için Melekî'nin ona yalvardığı görülür. Bu ânda Kösem Sultan ise planından Turhanlılar'ın haberinin olmadığından onun neden korktuğunu anlamadığını ifade eder. Aslında Kösem Sultan Melekî'nin bütün planı sevdiği Küçük Mehmed'e birşey olmaması için Süleyman Ağaya anlattığından haberdar değildir. Bu anda Kösem Sultan, Melekî'ye bir şey duyup duymadığını sorar, hayır cevabını alır. Melekî ise gösterdiği bu tavrın sebebini *Yemin ederim, Sultan'ım, hiç bir şey yok... Yalnız korkuyorum... Yalnız bir hiss-i kablelvuku, âh, bilmezsiniz, ne fena bir his .. Bir gün daha!.. bir gün daha tehir ediniz, ne olur Sultan'ım, bir gün daha tehir ediniz..."* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu ânda Kösem Sultan bu hareketin bir gün daha gecikmesinin kendisinin mahvı olacağını söylerken Melekî, Süleyman Ağa'nın bir tehlike olduğunu ve planlarının başarıya ulaşması takdirde bile onun bir gün intikam alacağını söyler. Bu sözlere karşılık olarak da Kösem Sultan bütün padişah taraftarlarının öldürüleceğini ifade eder.

On ikinci mecliste Meleki'nin bütün olacaklar karşısında ruh durumu şu monologla verilir.

*"Melekî- Laf anlamıyor, anlamıyor ki...(bir müddet düşündükten sonra) Bir tarafta Mehmed Sultan'ım!... Bir tarafta kalbim, bir tarafta vazifem!... Bir tarafta cânân, bir tarafta can!...(Ağlamağa başlar) Söylemek imkân haricinde, söylemek imkân haricinde...(Biraz sonra) Acaba neler olacak, neye söylemedim, neye söyledim?...(Bir gürültü hissetmiş gibi ayağa kalkar.) Gürültüler. (Pencereye koşarken) İhtimâl şimdi Mehmed kanlar içinde!... Savaş başladı...(pencerede) Bir şey yok, aldanmışım!...(Sahneye avdetle) Keşke söylemeseydim... Ya Sultan'ıma bir şey olursa (yine ağlar). Ah! Bu Mehmed, bu Mehmed!... Eğer o olmamış olsaydı, ya Sultan'ım beni şimdi ağlar görürse (gözlerini silerek) Nedir?. (Ayağa kalkıp pencereye gider, başını dayar.) Of! Burada ağlamak da bağırmak da, sararmak da memnu... Sıkılıyorum, sıkılıyorum; dünyanın en güzel kuşlarının hapsedildiği (kafese elini vurarak) bu kafesten sıkılıyorum... Neye yaşıyoruz: bilmem ki...(yine ağlar) Tali'siz başım, tâli'siz başım...(Mercan girer.)" (s.63-64)*

On üçüncü mecliste Mercan Ağa Meleki'nin niçin ağladığını sorarak kokacak bir şeyin olmadığını Sultan'ın kendisinden gizli hiç bir şey yapamayacağını bu gecede şenlik, eğlence ve düğün olduğunu söyler. Buna ilaveten Mercan Ağa, Mehmed'in azasının her birini birer birer koparacağını söylerken ikisi arasında olacaklara dair şu konuşma geçer. Bu konuşmada Mehmed'in de padişah taraftarlarıyla birlikte öldürüleceğinden söz edilir.

*"Mercan Ağa- Düğün var dedim ye, üzerimi görmüyor musun, silâhlarla dolu. Tekmil bizimkiler de benim gibi. Velinimetimiz, Sultan'ımız emretti. Şimdi ağaları kapıda beklemeğe gidiyorum. Yarın Süleyman Ağa'nın yerine ben baş ağa, sen de hazinedar olacaksın. Bundan iyi düğün, şenlik olur mu? Bu gece alanacak gece değil, sevinmeli kızım, sevinmeli.*

*Melekî- Of sıkıldım, mumları uyandırayım mı Lala?*

*Mercan Ağa- Sakın ha. Sultan'ımız emrettiler: Bu gece bütün mumları dinlendirin, iş bitmeden uyandırmayın buyurdular. Hem sen neye ağladın bakayım.*

*Melekî- Annemi hatırladım da.*

*Mercan Ağa-Onu yarın hatırla. Bu gece bize, bizim kazanmamıza dua et. Turhanlıların lâşeleri yarın köpekler gibi sürüklenecek. Düşün ne eğlence. Hele o zülüflü Mehmed yok mu? Harem bahçesinin yemişlerini yemek için bir gece duvarın üzerine çıkmıştı. İnarkan yakaladım. Bana "ben padişahın, has bendesiyim, sen bana karışmazsan fellah" diye öyle bir tokat attı ki dişim kırıldı. Ben ona gösteririm" (s.65-66)*

Melekî bütün bunların alınacak bir baş için olacağını söylerken Mercan Ağa bunun bir hizmet ve sadakat olduğunu ifade eder. Bununla birlikte Mercan Ağa, ona, bir zarar gelmeyeceğini de ifade eder.

Beşinci mecliste Süleyman Ağa ve Melekî'nin yalnız kaldığı görülür. Bu ânda Melekî kendine ne yapacaklarını sorar. Süleyman Ağa, kendisi için korkacak bir şeyin olmadığını söylemekle yetinirken Melekî Mehmet ve Kösem Sultan için endişelendiğini söyler. Daha sonra ikisi arasında padişah muhaliflerinin geleceği hakkında şu diyalog gerçer.

*"Melekî- Şakanın sırası mı lala. Sultan'ım ne olacak.*

*Süleyman Ağa- Allah bilir.*

*Melekî- Âh Görüyorum, anlıyorum. Yalnız ona karşı kalbinizde kırılmaz, sönmez bir kin var. O size ne yaptı? Asıl kabahatli o mudur? Görmüyorsunuz.*

*Süleyman Ağa-O da değil biz miyiz?*

*Melekî-Kabahatliler Bektaş'lar, Kara Çavuş'lar, Kethüda Beyler, Mercan'lar, daha bilir miyim kimler? Hülâsa bir takım melun sarmaşıklar ki onun etrafını sarmışlar, iğfal ediyorlar. Onları kaldırınız.*

*Süleyman Ağa-biz de sana Sultan'ına bir şey yapacağız dedik mi?*

*Meleki-Ona bir şey yapmayınız, öldürmeyiniz, yalnız öldürmeyiniz.*

*Süleyman Ağa-merak etme dedik ya.*

*Melekî-İsterseniz Sultan Murad'ın yaptığı gibi onu bir yere, hücra bir saraya nefyediniz; orada kimse ile görüşmesin, kimseyi görmesin, yapyalınız, yapyalınız yaşasın" (s.68-69)*

Bu anda Süleyman Ağa böyle şeyleri düşünmenin kendi işleri olmadığını bunları padişahın düşüneceğini söyler.

Gece yarısı Reyhan Ağa pencereden bakarak Kösem Sultan'ın dairesine hücum edildiğini söylerken henüz çocuk olan padişahın annesine koktuğunu ifade ettiği görülür. Bu anda Turhan Sultan'ın da telaşa kapıldığı fark edilir. Reyhan Ağa ise onun metin olmasını isteyerek saltanatın bu gün metanetle temin edileceğini söylerken neticenin biraz sonra ortaya çıkacağını söyler. Bundan sonra feryatlar işitilirken Reyhan Ağa, halayıkların korkmuş olabileceğini harem ağasından onları *"zât-ı şâhânenin dairesine"* geçirmesini ister. Onuncu mecliste evvelkilerin yanına Melekî girerek ağlamaklı bir halde Kösem Sultan'ın iple boğularak katledildiğini söylerken orada bulunanlar arasında olanlara ilişkin şu diyalog geçer.

*"Melekî- Yüzünü görmedim, bir zülüflü, bir hain zülüflü. Bir kadın, bir kadın, ne olursa olsun, nasıl öldürülür. Bu ne gaddarlık. Eğer siz buna sükût ederseniz; ben efendimin kanının davacısıyım. Onu isterim.*

*Reyhan Ağa-Bağırıp çağırmaya lüzum yok. Efendimizin adaleti yerini bulur.*

*Melekî- Beni aldattılar (ağlayarak) Velinimetimi, efendimi öldürmek, boğak için beni aldattılar. Niçin niçin bunu yapktılar? Bi kadından ne istiorlardı, bir kadın ne yapabilirdi, eğer o fena ise, onu fena edenler vardı.*

*Reyhan Ağa- Melekî kalfa, bunlara lüzum yok.*

*Melekî-Niçin lüzum yok? Ben efendimin kanını istiyorum. Eğer siz sükût ederseniz, onu cihana karşı ben bağıracağım. (Süleyman Ağa girer)*

*Süleyman Ağa- (Padişahın önüne giderek) Efenimiz, büyük vâlidniz, biraz evvel, irtihal eyledi. Allah padişahımıza tükenmez ömürler versin.*

*Melekî- Ah hain, hele sen, hele sen.*

*Turhan Sultan- Lala. Neler oldu.? Anlat.*

*Süleyman Ağa-Sadık, fedakâr ağaların önlerine geçmek kâbil olmadı. Büyük Vâlide'nin dairesine saldırdılar. Kapı oğlanlarından bir kaçı mani oluruz zannettiler. Biraz sonra, mukavemete kaykışanlar yerlere serildi. İçeriye girdiler. Kösem Sultan meyanda yoktu. Onu, dolapların üzerinde saklanmış bulup ayşağı indirdiler, içlerinden biri perde ipini boğazına takıp kârını tamam etti" (s.78-79)*

Daha sonra Kösem Sultan'ın katilinin kim olduğunun öğrenilmesi kararlaştırılırken on birinci mecliste evvelkilerle birlikte Küçük Mehmed, Bostancıbaşı, Has Adalılar ve Zülüflü Baltacıların toplandığı görülür. Bu anda Reyhan Ağa padişahın taraftarlarından herkesin sadakatınızdan memnun olduğunu belirterek onun, *"Büyük Valide Sultan'ın kimin eliyle câm-ı kazâya nûş ettiğini öğrenmek"* istediğini söyler. Orada bulunanların cümlesi Küçük Mehmed Ağa cevabını verirken bu anda Melekî ve Süleyman Ağa bu cevap karşısında hayal kırıklığına uğrar. Bu ânda oradakiler arasında Mehmed'in geleceği hakkında şu diyalog ceryan eder.

*"Reyhan Ağa- Pekâla. (Bir müddet düşünüp kendini topladıktan sonra) Mehmed, efendimiz, bu cinayet fart-ı sadakatından irtikab ettiğine emin olduğu için sana bin altın ihsan ediyorlar.*

*Mehmed-Bana ömr-i şâhâneleri lâzım*

*Reyhan Aga- Efendimiz, sana rütbe-i vezaret tevcih buyuruyorlar.*

*Mehmed-Allah, ömr-i şâhânelerini müzdad buyursun.*

*Reyhan Ağa- Şimdi bak oğul! Padişah senin hakkında yapabileceği ikrâmı yaptı. Fakat bir de hakk-ı ibâd var: ona göz yummak elden gelmez.*

*Süleyman Ağa- (Kendi kendine) Eyvah, eyvah.*

*Reyhan Ağa- Sen padişahtan izinsiz, şer'i-i şerif-i enverin ruhsatı olmaksızın, Büyük Vâlide'yi öldürdün, binaenaleyh (bir müddet) katline ferman-ı kazâ cereyan ettim.*

*Sultan Mehmed- (Aynı surette) Ferman ettim.*

*Melekî-Ah!*

*Reyhan Ağa-(Bostancıbaşı'ya) Bostancıbaşı bunu al!*

*Mehmed- Ben Kösem Sultan'ı öldürmekle, padişâhımızın hayatını kurtardığıma kaiim. Bu, bana yeter. Mehmed ölür, padişah yaşar. Yaşasın Padişahım." (s.80)*

Oradakilerde hep birlikte *"yaşasın"* hitabı yükselirken Bostancıbaşı, Mehmed'i alarak dışarı çıkar. On ikinci mecliste evvelkilerin yanına giren Melekî, Sultan'a, Mehmed'in affedilmesi için *"(Padişahın ayaklarına kapanır) Efendimiz, onu affediniz; o cani değildir, cani benim, ben haber verdim. O sadakatını gösterdi. Onu affediniz. İsterseniz, onun yerine .enim, asıl mücrim, benim, benimboynumu vurdurunuz, benim benim"* ifadeleriyle yalvarır.

Bu piyeste olduğu gibi aşk mevzuunun piyesin asıl konusunun arkasına itildiği bir diğer piyes ise Tahsin Nâhid ve Ruhsan Nevvare'nin müşterek olarak kaleme aldıkları *Jön Türk*'tür. [9] Bu piyesin asıl konusu II. Abdülhamid döneminde devlet içerisinde görülen *"rüşvet ve irtikap"*lardır. [10] Yazar bu bozukluklara pişeste eleştirel bir tavır takınırken piyeste Leylâ ile amcasının oğlu Nihâd arasındaki aşkının geri plana itildiği görülür. Piyesin ilk meclisinde Nihâd'ın, Leylâ'ya devlette idaresindeki bozuklukları anlattığı ve bu bozuklukları ortadan kaldırmak için birleşmeleri gerektiği hususunda uzun uzun nutuklar çektiği görülür. Oysaki Kâzım Paşa'nın kızı olmasına rağmen Leylâ'nın onun anlattıklarından hiç de haberi olmadığı görülür. Leylâ bu noktada hem Nihâd'ı dinler, hem söylenenlere inanmaz ve şaşırır hem de onun anlattıklarının doğru olması hâlinde bile bu bozuklukların düzelemeyeceği noktasında Nihâd'ı düşündüklerinden vazgeçirmeye çalışır. Onların konuştuğu bu ânda Leylâ'nın babası Kâzım Paşa içeriye girerken Leylâ çıkar. Kâzım Bey de kızı Leylâ ile ölen kardeşinin oğlu Nihâd arasındaki sevdadan haberdardır. Nihâd ve Kazım Paşa yalnız kaldığında ikisi arasında devlette olanlar hakkında neredeyse tartışmaya varan bir diyalog görülürken Kâzım Paşa ile Nihâd arasında Leylâ'ya dair şu konuşmalar geçer.

*"Paşa- (Birden Nihâd'ın karşısında durarak, hakarat ve dehşetle) İyi ki kızımı almadan, ne adam olduğunu ortaya koydun.*

*Nihâd-(Rengi sararak ve titreyerek) Kızınız... Leylâ...(şaşırarak) Onu söylemeyiniz. (Üzüntüyle) İşte size bir şey varsa, o da kızınız(Saygıyla) Öyle bir evladınız olduğu için, Allah'a gece gündüz şükrediniz."*

*Paşa- Sus! Kızımın adını bir daha ağzına alma*

*Nihâd- (Kapıya doğru yürüyerek) Evet, ağzıma almayacağım; ama onu her zaman bir koruyucu melek gibi yüreğimde saklaşacağım." (s.38-39)*

Nihâd daha sonra görevini bitirdikten sonra Leylâ'ya layık bir gelecek hazırladığını, emek ve namusla kazanılmış bir rahatlık sağladığını söyleyip onu götüreceğini ifade eder. Bu noktada Kâzım Paşa ise onun kızına el uzattığını söyler. Nihâd evden ayrıldıktan yönetimin gadrine uğramamak için bir gemiyle İstanbul'u terk ederek yurt dışına çıkar. Kâzım Paşa onu ulaşamadığından onun arkadaşlarını tutuklatır. II. Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte Nihâd gibi yurt dışına kaçanlar geri dönerken Kâzım Paşa gibi devlet yönetiminde rüşvete batmış olanlar tutklanır, hapse atılır. Bu ânda Leylâ, babasının alnına sürdüğü lekeden kurtulmak için intihar ederken Nihâd yetişerek onu kurtarır daha sonra ikisi arasında geleceklâ alakalı olarak şu diyalog geçer.

*"Nihâd- Ağla, ağla. kollarının üzerinde bütün ruhumun acısını yatıştıracak göz yaşlarını dök. Ağlamak, büyük avuntudur. Kimi kutsal duygularla ağlamak adetâ ibadettir. Ağla, ağl; ama*

---

9 Tahsin Nâhid-Ruhsan Nevvare, *Jön Türk*, İst. 2003, Bordo-Siyah, *Tiyatro Hakkında Bir Mütâla'a, Jöntürk*, İst., 1325, Asadoryan Mtb.

10 Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, 2. bs. Ank. 2002, Akçağ y. s. 82

*unutma ki gelecek bizimdir. Artık bizim için mutluluk günleri geldi. Artık büyük mutluluk içinde yaşayacağız.*

*Leyla (Birden başını kaldırıp hızla ellerini çekerek)-Kim? Biz mi, ben mi, ben mi yaşayacağım öyle mi? Buna ihtimal veriyor musun?*

*Nihâd- (Üzüntüyle) Leylâ, Laylâ bana acı; ben yalnız bu umutla çalıştım. Sensiz ne yaparım? Hiç düşünmüyor musun ki benim hayatım sensin?" (s.74)*

Bu noktada Nihad, Leyla'nın intihar ederek alnına vurulmuş lekeyi temizleyemeyeceğini lakin, millete hizmetle bu lekenin temizleneceğini söyler. Bu sözler üzerine Leylâ iknâ olur. Daha sonra ikisi de bundan böyle İstanbul'da yaşayamayacaklarını kararlaştırarak hem millete hizmet etmek hem de temiz bir hayat kurmak için Anadolu'ya geçmeye karar verirler. Leylâ bu hayata temiz başlamak için Nihâd'ın tavsiyesi üzerine babasından kalan herşeyi yardıma ihtiyacı olanlara verilmek üzere İttihat ve Terakki Partisi'ne bırakırlar.

Görüldüğü gibi bu piyeste aşk bütün ihtirasılarıyla, bütün hararetiyle bir his unsuru olarak işlenmemiştir. Bu piyeste işlenen aşk sadece yeri geldikçe vurgunanmış ve piyeste işlenen tezin arkasında kalmıştır.

Bu piyeste olduğu gibi Şahabettin Süleyman ve Tahsin Nahid'in müştereken kaleme aldığı *Ben Başka* [11] piyesinde de aşık olanların, birbirlerini sevenlerin, bu aşk nihayetinde birbirlerine kavuştuğu görülür. *"Aşk ve aşkla alâkalı fikirleri tahlil eden ve mevzûunu sadece bundan alan"* bu piyes *"aşkla ahlâk arasında hudutları anlatan"* [12] bir eserdir. Bu piyesin ilk başlangıcında kızların birbirleriyle aşk hakkında konuştukları görülür. Bu konuşmalarda onların aşık olan Sabihâ'yı hem kıskandıkları hem de onun aşkına istihza ile yaklaştıkları görülür. Bu noktada Sabîha bu kızların yanına girerken Müzeyyen kendilerinin şimdi ondan bahsettiğini ifade eder. Sabiha ise gayri ciddi olarak onların muhakkak, kendinin aleyhinde konuştuklarını söyler. Bu ânda Berîa ise kendisinin bulunduğu bir mecliste onun aleyhinde kimsenin bulunamayacağından bahsederken Müzeyyen aşktan bahsettiklerini söyler. Bu noktad Sabiha *"ne münasebetle"* ifadelerini yöneltirken Berîa bazı ediblerin kabiliyetlerinin olduğunu, iyi, lakin *"biraz açıkça"* yazdıklarını söyler. Bu ânda Sabiha kimden bahsedildiğini sorarken Lâmia *"mânidar"* bir tavırla Burhaneddin Selman Bey'den bahsettiklerini söyler. Fahire de bunun kim olduğunu sorarken Sabiha onun bir şair olduğunu ifade eder. Bu ânda Berîa; *"Burhaneddin Selman Bey'in son şiiri"* hakkında *"aleyhinde değil, yalnız bir tenkîd-i edebî"* olarak bahsettiklerini ifade eder. Bu noktada Sabiha'ya bu şiiri okuyup okumadığına dair yöneltilen sorulara o, *"hayır, ne yazmış ki"* ifadeleriyle karşılık verirken Lâmia ve Güzin buna inanmaz. Yine bu ânda Müzeyyen, Berîa'nın aşk tarifinin dinlenilmesi halinde dünyada sevecek erkek bulamayacağını ifade ederken Berîa bu tarifin dinlenilebilecek kadar mühim bir şey olmadığını söyler. Bu ânda Müzeyyen sözü uzatmayarak Selman Bey'in *"ahlâka mugayir eserler"* yazdığından, eserlerinin kütüphanelerinden *"tardedildi(ğini)" "nefy-i müebbede mahkum"* olduğunu ifade eder. Bu noktada Fâhire aşkın *"sefeliyat"* olmadığını, *"büyüklük", "mukaddes"* olduğunu ifade ederken Sabiha'ya tekrar Selman Bey'in şiirlerini okuyup okumadığı sorulurkan Sabiha bu sorulara; *"rica ederim, kinâye, istihzanın sebebini anlayamıyorum? Hem edebiyattan bahsedecek yerde ediplerden niçin bahsolunuyor?"* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda, Güzin ondan Selman Bey'i bulmasını ve *"böyle şeyler yazmamasını"* söylemesini isterken

---

[11] Şahabeddin Süleyman-Tahsin Nâhid, *Ben ...Başka*, İst., 1329, Muhtar Hâlid Ktb.

[12] Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, 2. bs. Ank. 2002, Akçağ y. s.252

Nihâl, onu *"sefir tâyin etmek"* istediklerini ifade eder. Bu isteklere Sabiha ise; öfkeyle *"hanımefendiler bugün sizinle edebiyattan, şiirden, san'attan bahsetmek mümkün değil"* ifadeleriyle cevap vererek dışarı çıkarken Berîa onu iknâ edip getireceğini söyleyerek Sabiha'nın arkasından gider.

Üçüncü mecliste Güzin, Sabiha'nın Berîa'ya öfkelendiğini söylerken, Nihâl, Berîa'nın sürekli ahlaktan bahsettiğini lakin ahlâklı olmadığını ifade eder. Bu ânda Müzeyyen-ise *"edebiyat kulübünü ziyaret eden Eflâtun"* un *"mendil"* hikâyesinde şairlerin; *"reisin başı ucuna asacaklacağını"* ifade ettiğini söyler. Dördüncü mecliste Berîa'nın Sabiha'yı iknâ edemediğini, bunun kabahatinin Müzeyyen'le Güzen'de olduğunu, onların, Selman'dan bahsetmemesi gerektiğini söylediği görülür. Bu ânda Fâhire, onun Selman'la bir yakınlığının olup olmadığını sorarken, Müzeyyen bu soruya *"karâbeti değil, sihriyyeti varmış"* ifadeleriyle cevap verir. Bu noktada Lâmia, Müzeyyen'i, *"bu gibi mânâsızlıkların, münasebetsizliklerin müsebbibi"* olarak görür. Bu ânda Berîa ise Sabiha Hanım'ın ayrılmasanın asıl nedenini *"Sabiha Hanım'ın alelacele gitmesine sebep" Bana kalırsa, bize kızmasından ziyade tepede bir randevusu olmasına binaendir"* ifadeleriyle ortaya koyar. Daha sonra diğer kızlar da bu tepeye gitmeye karar verir. Beşinci mecliste yalnız kalan Fâhire; Burhaneddin Selman serlevhalı bir şiiri okuyarak bu şiirde ahlâksızlığın olup olmadığını anlamaya çalıştığı fark edilir. Altıncı mecliste, Lâmia, Fâhire'nin Burhâneddin Selman'ın şiirlerini okurken görür ve onun ne yazdığını sorar. Fâhire ise onun şiirleri hakkında birşey bilmediğini ima edersa da Lâmia, onun Burhâneddin Selman'ın şiirlerini okuduğunu inkâr etmemesini ister. Bu noktada Fâhire onları yırttığını söyler. Lâmia buna inanmazken bu şiirleri kendisinden zorla alacağını ifade eder. İki kız arasında şiirlere dair; *"alacağım; vermem"* sözleriyle bir mücadelelenin başladığı işitilirken Nureddin Zeki Bey içeriye girer.

Yedinci mecliste Nureddin Zeki Bey içeri girerken kendilerini kabul ettikleri için özellikle Fâhire'ye teşekkür ederken bunun sebebini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hayatımın en mes'ûd. en bahtiyâr dakikası dersem; inanınız. Ben iki saatten beri, şurada, küçük odanın içinde, yalnız sizi görmek, yalnız sizi perdelerin, kapıların arasından görebilmek için bekledim. Ve şimdi hiç beklemediğim hâlde" "Evet, orada bekledim. Bilemezsiniz, anlatamam sizinle) görüşmek için... Bütün hayatımı istemiş olsaydılar."(s.34)*

Bu noktada Fâhire, Nurettin Zeki Bey'in, kendisiyle bu kadar görüşmek istediğinin sebebini sorarken o, bunun nedenini şu ifadelerle dile getirir.

*"Bu benim en büyük emelim, en büyük gâyem, en mukaddes temennî-i hayatımdı. Size Beyoğlu'nda ilk tesadüf ettiğim zaman. Lâmia da yanınızda idi. Paris kadınlarını hatırladım.. O kadar şen, zarif... O kadar müstesna idiniz ki.. Bu şimdi tamam dört ay oluyor"(s.35-36)*

Lâmia da Nurettin Zeki Bey'in bu ifadelerine katılır. Bu ânda Fâhire ise kendisiyle ilgili söylenenleri kabul etmezken en kısa zamanda ilk işinin evindeki *""Femina"lara bakmak"* olduıunu söyler. Bu ânda Lâmia onların yanlarında ayrılırken Nurettin Zeki Bey Fâhire'nin Paris kadınlarına benzediğine, onu şu ifadelerle ikân etmeye çalışır.

*"Emin olunuz, emin olunuz, hanımefendi siz onlardan daha güzel daha zarifsiniz. Onlar yalnız zarifdirler. Boyaların sihrine vâkıftırlar. Elbiseleri kıvrımlarına kadar onlara mutî'dir. Fakat bu zevahirin altında kirli, bî-his bir rûha mâliktirler. Fakat siz, sizin gibi şarkın müstesna hanımları zevâhirle beraber... Bir ruh-ı mümtâze saklarlar. Sizde bir Paris zarâfeti, bir şark rûhu var. Hususiyle necâbet hissinizi. ulvyyet fikrinizi Lâmia'dan, Bedîa'dan dinleye dinleye o kadar meftûn-ı zekânız oldum ki....(Birdenbire tebdîl-i kelâm ile) hanfi şâirlerin takdîrinize, kıymetli takdîrinize mazhar olduğunu sorabilir miyim? (s.36)*

Fâhire bu noktada onun şiirlerini beğendiğini söylerken, Nurettin Zeki Bey onun bu sözlerine; *"beni bırakınız; arkadaşlarımın en âcizi olduğuma emînim. Bunu, bu takdîri iltifattan başka bir şey olmak üzere telâkkî etmedim. Peki... Benden başka"* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda Fâhire de ona hangi şairi beğendiğini sorarken Nurettin Zeki Bey'dan; *"ben.... Başka!.... Ben arkadaşlarımdan bahsederken o kadar bî-taraf olamam Hâlbuki sizin reyiniz o kadar kıymetli bir vesîka olur ki"* cevbını işitir. Bu noktada Fâhire, ise ilk önce onun tercihini öğrenmek isterken Nurettin Zeki Bey, Burhâneddin Selman'ı çok sevdiğini söyler. Bu noktada Lâmia, onun bu beğenisini takdir ederken Fâhire hem çok şaşırır hem de onun şiirlerini biraz ahlâksızca bulur. Bu ânda Nurettin Zeki Bey, hem Fâhire'ye katılır hem de Burhaneddin Selman'ı bu konuda uyardığını söylerken onun ahlak hakkındaki görüşlerini de şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Evet. Bu hususta hakkınızı teslim ederim. Ben de sizinle beraberim. Hattâ birkaç defa da kendisine söyledim. Bu kadar lâkayd-ı ahlâk olmak iyi değildir, dedim. (Bu aralık Lâmia pencereyi bırakarak tekrar sahneye gelir) Diyor ki... Ben ahlâkı bunakların telâkkî ettiği gibi anlamam. Ahlâk onların tasavvur ettiklerinden pek yüksek pek necib bir şeydir. Bence ahlâk metânettir, metânet-i rûhiyye , metânet-i hayatiyyedir. Benim eserlerimden müteessir olacak kadar mahrûm-ı terbiye olanlar bence ahlâksızdırlar. Daha sonra ben bir ahlâk muallimi değilim! (s.38)*

Burhaneddin Selman'ın bu düşüncelerine karşı genç kızların, henüz yetişmemiş çocuklar olduğunu söylerken, Fâhire'de hem ona katılır hem de *"bir memlekette kadınların en büyük vazîfesi ahlâkı himâye ve sıyânet"* olduğunu söyler. Bu ânda Nurettin Zeki Bey'de ahlâk ve kadınlar hakkındaki bu düşünceleriyle Fâhire'nin Paris kadınlarından daha üstün vasıflara sahip olduğunu şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Ben size demedim mi? Paris kadınlarındaki zarâfetten başka... Bir de sizde ulviyyet-i rûh, necâbet-i his mevcuttur. Bilseniz... Bugün sizinle görüştüğüm için nekadar bahtiyârım, nekadar! Burada geçirdiğim bu dakikalar... Bence... O kadar kıymetli, o kadar kıymetlidir ki... Târif edemem. Esasen hayat böyle birtakım küçük teferruâtın, küçük ezvâkın bir yekûn-ı hâtırâtıdır. (s. 39)*

Onun bu sözleri üzirine Fâhire, Nurettin Zeki Bey'e hayatı nasıl telâkkî ettiğini sorarken, o, hayatı pek önemsemediğini ciddiye almadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ben hayatı olduğu gibi kabul edenlerdenim. Hayat, bâzen size hiç beklemediğiniz bir zamanda münevver bir sâniye ihdâ eder, bâzeen de siyah bir gölge çeker. Ekseriyâ sizi bütün bir boşlukla örter. Ben bunların tekmîline müheyyâ ve tâbiim. Zerre kadar isyan etmem. Yâhut kazandığm zevkin mahv ü tebâhından korkmam. Bilirim ki hayat birtakım ehemmiyetsiz şeylerdir. Bilirim ki hayat bir takım teferru'ât-ı bî- mânâ" (s.39-40)*

Bu noktada Fâhire, hayattaki ehemmiyetsiz şeylerin ne olduğunu sorar. Nurettin Zeki Bey de bu soruya *"âdât, menkûlât, çocuklar, kadınlar"* ifadeleriyle cevap verirken daha sonra hatasını anlayarak mevcut durumu; *"bittabî siz müstesnâ! Ne diyordum, evet hayat teferruattır. Bir gözdeki elmas siyah, bir bûsedeki nağme-i harîrî, bir sevinmedeki mânâ-yı muhaffâ, küçük bir nağmedeki bûsiş-i nâlân... İşte bu küçük şeylerle, bu hiçliklerle biz hayata merbûtuz"* ifadeleriyle düzeltmeye çalışır. Fâhire, Nurettin Zeki Bey'in bu düşüncelerine katılmazken, onlara Lâmia da katılır. Daha sonra üçünün arasında hayattaki değerlere ait aşağıdaki diyalogda geçerken Fâhire'nin aşkı önemsemesine karşı Nurettin Zeki Bey'in aşkı teferruat olarak kabul ettiği görülür.

*"Fâhire- Hayat bence bunlar değildir... Hayat bence... Hayat bence fedâkârlıktır. Hayat insanların gözyaşlarını silmektir... Hayat hummalı başları serinleten bir eldir, ve aşk...(Sıkılarak birden bire durur.)*

*Zeki-Evet, devam ediniz...Aşk?...*

*Fâhire-Bilmem...(Lâmia gelerek)*

*Lâmia- Neyi bilmiyorsun Fâhire?*

*Zeki-Hayat hûmmâlı başları serinleten bir eldir. Ve aşk... dediler, durdular....Mâbâdı? Fâhire Hanım!*

*Lâmia-Aşk da bir eldivendir...*

*Zeki-Sen bizim ciddî mübâhasâtımıza karışma!Eldivenle aşkın münasebeti?...*

*Lâmia-Ablama sorunuz, ben ne bileyim...*

*Zeki-(Ehemmiyet vermeyerek Fâhire'ye) Bütün bu söylediğiniz şeyler de birtakım teferruât...Hayatın esasısbütün bu teferruâtın yekûnudur." (s.41)*

Fâhire bu noktada hayatta büyüklüğün olmadığı hâlde, onun bir işe yaramadığını ifade ederken Nurettin Zeki Bey ise hayatın neye yaradığını hiç düşünmediğini ifade eder. Bu ânda Fâhire, onun. niçin yaşadığını sorar. Nurettin Zeki Bey bu soruya aşağıdaki ifadelerle cevap verirken hayata bakış tarzını da ortaya koyar.

*"Neye yaşamak, bunun cevabı gâyet kolaydır. Meselâ bugün sizinle görüşmek saâdetine nâil olmak, yarın da" "Meselâ yarın da "Bılanş Tüten" gelir, "Rejan" gelir, "Hadiynik" gelir; yahut Burhâneddin Selman.. Arkadaşlarımdan biri bir yeni eserle gelir, benim saâdet-i hayâtımı ezvâk ile itmâm ve ikmâl eder. İşte bütün bunlar bence hayatın teferruâtı, sizce mânâsı büyüklüğüdür." (s.41)*

Bu ifadeler üzerine Lâmia, Nurettin Zeki Bey'e; *"bir hastayı tedaviye çalışmak, bir zavallıya muâvenet etmek... Bunlar için ömründen birçok dakîka, istirahatten birçok saniye feda edebilmek; daha bunlara benzer birçok ulvî şeyler birer zevk değil midir?"* sorusunu yöneltir. Bu soruya Nurettin Zeki Bey de; *"evet, bunlar da birer zevktir; fakat"Hadinik"i seyretmekle bunları icra etmek arasında fark yoktur. Bâzıları bunlarla, bazıları da onlarla yaşayabilir, zevk duyar"* ifadeleriyle cevap verir. Fâhire bunları *"bir büyüklük"*, Lâmia ise *"birer fazîlet"* olarak görür. Bu noktada Nurettin Zeki Bey ise onların bu kabullenişine şu ifadelerle cevap verir.

*"Asıl büyüklük, bu gibi ezvâk-ı husûsiyyeyi birer fazîlet şekline koyabilen kadınların mevcûdiyetinde... (Bir müddet sonra) Fakat hanımefendi her zevkin, her saâdetin bir elemi, bir elemi değilse bile; temâdîsi için bir devr-i intizâr vardır. Meselâ şimdi ben bahtiyârım, çünkü huzurunuzdayım Fakat yarın, öbür gün? (s.43)*

Bu noktada Lâmia araya girerek gelecek günlerde bir başkalarının geleceğini söylerken Nurettin Zeki Bey ona şu ifadelerle cevap verir.

*"Yarın öbür gün sizi tekrar görebilmek ihtimali bir pençe-i hâinin esîridir. Kim bilir, bir daha sizine vakit göreceğim. Niçin ben sizinle istediğim zaman küçük bir tenezzühte bulunamamayayım. Niçin hayata beni rapteden bu saâdetten, hayatın küçüklüğü içindeki büyüklüğünden istifade mümkün olmasın, Niçin? Vaad ediyorsunuz değil mi, hanımefendi? Küçük bir mülâkât daha! Ve küçük bir tenezzüh" (s. 44)*

Fâhire, onun bu teklifini kabul etmezken bu ânda Nurettin Zeki Bey, ona, *"mâdem ki hanımefendi, bir "Sör Döşarite" gibi hayatın sefaletlerini, elemlerini, hastalıklarını tedavi etmeye kara verdiniz, ben de sizin bir marîz hastanızım, ben de sizin bir haste-i endâmınızım"* ifadeleriyle ona aşık olduğunu ima eder. Fâhire bu sözlerden birşey anlamadığını ifade ederken Lâmia, Fâhire'ye; *"seni seviyor, işte bu kadar. İşte bu kadar"* ifadeleriyle mevcut duruma biraz açıklık kazandırmaya çalışır. Bu ânda artık Nurettin Zeki Bey, aşkını; *"evet sizi seviyorum. Aylardan beri seviyorum. Hayır bu ayların aşk değil. Size yemin ederim ki bu pek eski. Dest-i tabiat tarafından mevzû bir his. Bir his ki tarihini,tayin etmek müşkil"* ifadeleriyle muhatabı olan Fâhire'ye itiraf eder. Fâhire ise onun bu sözleri ne inanmayarak bu sözleri bir çok kadına da söylediğini ifade ederken Nurettin Zeki Bey; *"evet, îtiraf ederim. Pekçok kadınlara... Görüyorsunuz ya! Sizin huzûr-ı hüsniinüzde yalan da söyleyemiyorum?"*

ifadeleriyle onu doğrular ve gerçeği itiraf ederken bunun nedenini şu şekilde açıklar.

*"Çocukluktan beri... Nazarlarım, dimağım bana refîka olabilecek kadının muhitinde hutut-ı eşkâlini taharrî etti. Kâinât-ı hulyâmın harîri bulutları arasında müfekkirem yavaş yavaş bir hayâl-i hüsn tersimiyle bana refîka-i mukadderâtımı göstermeye başladı. Sa'y ve mâlûmâtım da bana onun rûhunu, onun hissini irâe ediyordu. Bâzen güzergâh-ı hayatımda bu timsâl-i hayâlîye zâhiren pek müşâbih bâzı kadınlara tesadüf ettim. Onları "sizi" zannederek îtirâfât-ı âşıkânede bulundum. Ve biraz sonra anladım ki... Onlar, benim istediğim kadın değildir. Ve şimdi sizinle timsâl-i hayâlimi buldum. (Bir müddet) Bilmem timsâl-i hayâlim ne fikirde?" (s.46)*

Bu ânda Nurettin Zeki Bey, bu ifadelerine karşı Fâhire'nin, kendisinden nefret etmediğini söylemesini isterken Fâhire, bu söylenenlere; *"sizden niye nefret edeym bana ne yaptınız"* ifadeleriyle cevap verir. Bu noktada Nurettin Zeki Bey ise kendisinde *"siz"* değil *"sen"* diye hitap etmesini isterken Fâhire onun da kendene *"siz"* dediğini hatırlatır. Bu ânda Nurettin Zeki Bey, onun, kendine tepeye bir randevu vermesi hâlinde senli, benli konuşabileceklirini ifade ederken Fâhire annesinin duyması ihtimâline karşı bu teklifi reddederken Nurettin Zeki Bey hem kendinin güvenilir biri olduğunu şu ifadeleriyle ortaya koyarak teklifinde ısrar eder.

*"Hanımefendi, ben namuslu bir adamım. Buna bütün kâinat, ve onunla beraber pedeiniz, vâlideniz emin olmalıdır. Namusumun mevzû-bahs olduğu yerde her hak sükût eder. Hak-ı zevk bile... Yarım saattir, görüşüyoruz, size benden bir ziyân geldi mi? Sizi incitecek bir harekette bulundum mu?" "Ne olur? Tepede bir randevu... Ne tehlike görüyorsunuz? Sizin hissiniz, hiss-i muhîtât... Siz ve ben... Düşününüz. Bu nasıl bir şiirdir. Ben yalnız bunun şiirini içeceğim. Bu kadar. Doğrusu bu kadar saf ve nezih bir arzuya" "Rica ederim hanımefendi! Düşünecek ne var; küçük bir randevu!...(Fâhire'ye yaklaşır, ellerinden birini ellerinin içine alır; o, biraz mücteneb gibidir) düşünecek ne var? İstirhâm ederim. (Parmaklarının ucunu öperek) Rica ederim. Bir gün. (Yine öper) Ne olur, bir gün" (s.48)*

Sekizinci mecliste onların yanına Berîa girip, oldukça şaşırır. Lâmia, Fâhire'ye, ablasının ketûm olduğunu ifade ederken Nurettin Zeki Bey; *"ne demek istediğinizi maatteessüf anlayamadım? Bir erkekle bir kadının dostça görüşmesi, zannederim kabahat değildir. Sen ki Berîa zekî bir kadınsın, niçin benim gibi düşünmüyorsun anlayamıyorum?"* ifadeleriyle kendi pozisiyonlarında şaşılacak birşey olmadığını ortaya ifade eder. Onun bu ifadelerine Berîa; *"ben erkeklerle kadınlar (Mânidâr) husûsiyle onlarla görüşmek ihtiyacına zebûn kadınlar. Görüşmesinler demiyorum. Yalnız Fâhire bize emanettir de"* ifadeleriyle cevap verir. Bu noktada Nurettin Zeki Bey, onun amcazâdesine îtimadsızlık yaptığını söylerken Berîa ona; *"bu meselede îtimad veya adem-i îtimad yok! Mâdem ki efkârımız ne olursa olsun, ihtiyâc-ı muhîte tâbî olmak mecburiyetindeyiz. Mâdem ki yarın evlenecektir"* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda Nurettin Zeki Bey, Fâhire'nin tâlibi olduğunu *"mâaadem ki evlenecektir. Ve buna benimle mâsumâne, dostane hattâ eser-i tesadüf olarak görüşmesi mânî olacaktır. O zaman bütün namuslu erkeklerin yapacağı gibi hanımefendinin tâlibi ben olurm"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bunun mümkün olmadığını Berîa *"bir kız kendi kendine evlenemez. Bir kız intihâb etmek hakkına ancak anasının, babasının rızasıyla maliktir."* ifadeleriyle dile getirirken Nurettin Zeki Bey, bu fikirlerin, Berîa'nın olduğuna şaşırır. Berîa bu konuda şaşıracak birşey olmadığını bunun bir "mesele-i ahlâk" olduğunu ifade ederken Lâmia onun bu sözlerine; *"ahlâk, ahlâk... Daima bu! Fakat bu meselede ahlâksızlık göremiyorum."* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda Nurettin Zeki Bey; *"terbiyeli bir kadınla, terbiyesiz olmayan bir erkek edebiyattan"* bahsetmesinin büyük bir kabahat olmadığını ifade ederken Lâmia ve Fâhire de ona katılır. Bu noktada Beriâ ise üçüne şu cevabı verir,

*"Zeki Bey, edebiyattan ziyade tiyatro dersi veriyordu. Zannederim. Fâhire bir aktris olacaksa o başka... Bir kadının eli öpüldüğü zaman, ne vaziyet alınacağını öğrenmeli. Edebiyat namına güzel bir mudhike tâlimi? Bâ-husus bâzıları bu lâtîf mudhikede nihayet gülünç, aynı zamanda şâyân-ı iftihâr! Bir mevkîde kalıyorlar" (s.52)*

Bu noktada Lâmia onun *"bu gibi mânâsız muhakkar sözleri daha ziyâde"* dinleyemeyeceğini ifade ederek dışarı çıkarken Nurettin Zeki Bey da onu teselli etmek için arkasından çıkar.

Dokuzuncu mecliste Fâhire ağlamaya başlarken Berîa yapay bir şefkâtle Fâhire'ye sokularak, bütün sözleri onu, *"himaye muhafaza etmek, maksadıyla"* söylediğini ifade eder. Bununla birlikte Berîa şu ânlarda Lâmia'nın da ağlamak üzere olduğunu ve onun ağlaması gerektiğini, *"çünkü kabahatlidir. Çünkü göz yaşları şiddet-i azâb ü vicdanı tahfîf eden birer vâsıtadır... Hâlbuki sen... Fahireciğim, sen mâsumsun"* ifadeleriyle ortaya koyar. Daha sonra Beriâ, Nurettin Zeki Bey'in ona *"seni seviyorum"* dediğini ifade eder. Bunun yanı sıra Fâhire ise onun, kendisine karşı *"siz benim idealimsiniz"* sözlerini sarfettiğin isöyler. Bu noktada Berîa, onun bu sözlere inanmasının, Nurettin Zeki Bey tarafından sevildiğini zannetmesinin, onun, kendine, kendinin ise ona aşık olmasının büyük bir felaket olacağını ve bunun nedenlerini ve misallerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Evet felâket... Sen Zeki'yi tanımazsın Fâhire... Zeki'nin bütün hâtırâtı kadın elemleriyle, kadın göz yaşlarıyla süslüdür. O, her kazandığı yeni bir kalbin giryeleriyle gururunu geçindirir bir sefih, bir çapkındır. Bu kaçıncı kadındır, biliyor musun? Belki onuncu... Belki de yirmincii... Ben yalnız beş altı muâşakasını tanırım. Daima aldatır, daima terk eder. Refikalarımdan iki genç kız tanırım ki... Zeki'nin vâd-i izdivâcına aldanarak en iyi, en zengin, en güzel izdivaçları kaybettiler!" "Ben bütün bunları bildiğim için seni himaye etmeyi düşündüm. Buna binaen bana teşekkür etmelisin! Bâ-husus bir kadın var ki Zeki'yi seviyor. O kadın.... Tekmil kadınları gölgede bırakabilen bir zekâya bir hassasiyet-i mümtazeye mâliktir. Hüsnünene gelince... İnce gizli bir hüsnün... Müessir bir hüsnün sahibidir. Emin ol ki Zeki mutlaka onundur. O kadın kat'iyyen kimseye Zeki'yi kaptırmaz." (s.55-56)*

Bu noktada Fâhire bu kadının kim olduğunu sorarken Berîa bu soruya *"o kadın bir sırdır, onu yalnız ben bilirim. Bütün kudret ü câzibesini Zeki'ye bile, cesaret-şiken bir setre-i esrar ile görünmesindedir. Bunun için söyleyemem"* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra Beriâ onun yapması gerekenleri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şimdi senin için Fâhire, iki vazife var; bunlardan biri kendini, namusunu kurtarmak... İkincisi de... Zeki'ye mâlik olabileceğine kat'iyyen emin olmakla beraber.... Onun her yeni cennetiyle titreyen, her yeni aşk-ı muvakkatiyle kalbinde kıskançlıklar hisseden... Zavallı kadını yeni bir elemden, yeni bir ıztıraptan kurtarmak..." "Hissetmiyor musun, Fâhire! Bu iki şeyde ne büyüklük var. Hayat esasen fedakârlık değil midir? Hayatta büyüklükten başka ne gibi bir tesellî vardır? "Mâdem ki evet. Mâdem ki tasdik ediyorsun Fâhire!Kalbine belki, evet belki... Bütün riyakârlıklarıyla, bütün fikr-i taazzîyle, bütün hıyanetiyle gelen, bu süflâ ecnebîyi, bu süflâ aşkı... Metânet-i ahlâkiyyenin bütün kuvvetiyle yakala, At! Emin ol, ondan sonra bir fahişeyi koğmuş kadar bir gurur, zevk-i tefâhür hissedersin!" "Bunun için de" "Mümkün olduğu kadar Zeki'ye tesadüf etmemeye çalış...Meselâ o her gün "Lö Bon"da oturur. Oradan hiç geçme. Bize de sıksık gelme! Ben sensizliğe tahammül edemeyeceğim için sana her gün gelir, seni görür, seni tesellî ederim. Olmaz mı?" (s.57-58)*

Bu noktada Fâhire Nureddin Zeki Bey'in müteessir olacağını söylerken Baria şu ifadelerle ona katılmaz.

*"Çocuk! Nureddin Zeki gibi erkekler için her yerde bir kadın vardır...Onlar, kadının hâtırât ü teessürâtına karşı dimağlarını, kalplerini kapamış, zevk ü istihzâyı esas ittihaz etmiş birtakım serseri aşıklardır. Onlara acımak, ayağın altına kuyu kazmak gibidir. Onlara yalnız vazifeleri ihtar olunur... Şimdi sen aşağıya vâlidemin yanına gidersin; ben de biraz Nureddin Zeki ile görüştükten sonra gelirim, olmaz mı?" (s.58)*

Bu ânda Fâhire, Beriâ'nın söylediklerini kabul ederken ikisi birlikte çıkar. Onuncu mecliste Berîa'nın içeriye evvelce girerek asabî bir hâlde *"bu aşka kâbil değil razı olamam...Olmaz... Olamaz..."* ifadeleriyle Fâhire, Nurettin Zeki Bey aşkını onaylamadığı görülür. Daha sonra onun yanına giren Nurettin Zeki Bey, Fâhire'nin nerede olduğunu sorarken Berîa, küçük hanımın onu niçin bu kadar niçin işgal ettiğini sorar. Onun bu ifadelerine şaşıran Nurettin Zeki Bey, ona şu ifadelerle cevap verir.

*"İşgâl etmek? Zekânızdan bunu beklemezdim, Berîa! Beni şimdiye kadar anlamadığınıza teessüf ederim. Bence her güzel kadınlla görüşmek birtakım mânâsızlıklarla, boşluklarla meskûn hayatımda birer saniye-i mes'ûde yaşatmaktır. Kadınlar, güzel kadınlar hayat denilen çölün ortasında biraz gölge, biraz sükûn verebilen birer vahaya benzerler." (s.59-60)*

Bu ifadeler üzerine Berîa, onu *"hayat denilen çölde dâimâ vaha taharrîsiyle meşgul bir seyyaha"* benzeterek ona; *"hâlâ yorulmadınız mı, hâlâ kumlar üstünde, güneşler altında vahalar, muvakkat yeşillikler taharrîsiyle mi meşgûl olacaksınız? Biraz sükûn, biraz istirahat!... Ebedî bir vâha , ebedî bir saadet düşünmüyor musunuz?"* sorularını yöneltir. Nurettin Zeki Bey bu sorulara; *"buna hazırım.. Esasen artık koşmaktan, bir çiçekten başka bir çiçeğe gitmekten bıktım, usandım. Fakat aramak lâzım. O söylenilen vâha-i refah ü saâdeti nerede bulmalı?"* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda Berîa ise vâha arayanların, vîrânede dolaşmasını anlayamadığını, onun Fâhire'de aradığı şeylerin kendine; *"bazı hayâlî, sefîl, parasız kimseler, defineler bulmak ümidiyle hayatlarını viranelerde"* geçirdiği, eski bir masalı hatırlattığını ifade eder. Bu noktada Nurettin Zeki Bey ise onun bu sözlerinden birşeyler anlamadığını söylerken Beriâ söylediklerini şu ifadeleriyle açıklığa kavuşturur.

*"Zannederim sözlerim pek vâzıhtır. Anlamadıysan, îzah edeyim Zeki! Fâhire dudâsını ezberleyen bir ibtidâî çocuğuna benzer. Onun bütün mâlûmâtı, bütün efkârı, bütün hissiyatı havalarda, gizli kelebekler gibi dolaşan, başkalarına ait sözlerdir." (s.61)*

Nurettin Zeki Bey de bu noktada onun tarif ettiği tam ve mükemmel kadının *"bu sefîl muhitte"* bulmadığını ifade ederken Beriâ ise aşağıdaki ifadeleriyle ona katılmayarak onun aradığı kadının bu muhitte bulunduğunu söyler.

*"Muhitte öyle kadınlar var ki...Sizin mütelevvin, kasîr gözleriniz onları görmek hususunda taannüd ediyor. O kadınlar en yeni eş'ârı sizin kadar anlarlar. Mûsikî nedir, onun en ince husûsiyyâtına kadar mâlûmâtları vardır. Hayat-ı aile; bu onların dimağlarında en süslü bir hücreye mâliktir. Bâ-husus. (Bir vaz'-ı mahsûs ile) "Amor" nedir, erkekler nedir, bunları çok düşünmüşlerdir. İşte o kadınlardır ki...Memleketteki kadın hayatını idare ederler. Size böyle bir kadın lâzımdır. Zeki Bey... Öyle bir kadın ki... Sizi benim kadar benim kadar anlayabilsin!" (s. 63)*

Bu noktada Nurettin Zeki Bey sözü edilen kadınının, kendi muhîtinde olduğu sözlerine şaşırırken Berîa, ona; *"evet. Burada yaşıyor. İhtimâl, bir pervane gibi etrafınızda dolaşıyor. Teessüf ederim ki ...O kadını hâlâ görmediniz!"* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra Nurettin Zeki Bey, Berîâ'nın sözlerini kabul ederek sözü edilen kadına rastladığını *"Ben böyle bir kadına tesadüf ettim. Fakat ona karşı öyle bir hiss-i havfle mütehassisim ki.. Kendisine îtiraf-ı aşk etmek için tereddüt ediyorum. Bana ait bir aşk demeyeceğim. Küçük bir teveccühü bile olduğuna kânî değilim"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu noktada Berîa ise bu kadınların özelliklerini şu ifadelerle dile getirir.

*"Evet bu kadınlar çok mağrurdurlar. Aşklarını mukaddesattan bir şey, bir define gibi kalplerine saklarlar. Onlar fahişeler gibi aşklarını dilenmezler. Fâhireler gibi ilk tesadüf ettiği erkeğin îtirafatını kabul etmezler! İsterler ki kalplerindeki âteş-i sevda bir dakikada, bir saniyede, birdenbire, erkeğin gözünde parlasın!" (s. 63)*

Bu noktada Nurettin Zeki Bey sözü edilen kadınlara aşk teklif etmenin oldukça zor olduğunu ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Israr ile muhât kadınlara îtirâf-ı aşk etmek kadar güç bir şey yoktur. Kalbinizdeki sözler dudaklarınıza kadar gelir. Fakat onlar... Sizde tevlîd ettikleri hiss-i ihtirâmla birdenbire bu zavallı sözleri döndürürler. Bunu bil ki... Berîa, hiss-i ihtirâmla îtirâf-ı aşk beraber bulunamaz. Benim bulduğum kadın o kadar vakur, o kadar ciddî, o kadar müstesnadır ki... Günlerden beri ona... Senelerden beri diyecektim, ruhumun içindeki tufan-ı ihtirası söyleyemedim. Müstahkar, lâkayd küçük bir nazarla beni reddeder, tevhimiyle senelerden beri titriyorum" (s.63)*

Berîa sözü edilen bu zavallı kadının ismini öğrenmek isterken Nurettin Zeki Bey bu kadının ruhunun darılmaması için ismini söyleyemeyeceğini ifade ederken Barîa, onun bu kadını mukaddes olarak gördüğünü ifade eder. Bu sözler üzerine Nurettin Zeki Bey, sevdiği kadının özelliklerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Melekler kadar mukaddes!.. Daha sonra bunu biliniz ki Berîa Hanım, terbiyeli bir erkek sevdiği bir kadının ismini hiç kimseye söyleyemez, bâ-husus kadınlara" "Onun kalbindeki aşk-ı hafî, ne kadar mukaddesse benim de aşkım o kadar mukaddestir. Onu her gün kıskanır, hergün saklarım" "O kadın İstanbul'un en mümtaz kadınıdır. Bütün kadınlar onun fikirleriyle yaşar. Edebiyatı o kadar iyi anlar ki ...İbtidâ beni takdîr eden odur" (s.64)*

Bu noktada Berîa, onda bu kadının hatırası olup olmadığını sorarken Nurettin Zeki Bey, onun, kendisinde bir resmi olduğunu söyleyerek, bu resmi daima kalbinin üzerinde taşıdığını, hiç kimseye göstermediğini ifade ederken bu kadının kim olduğuna dair ikisi arasında şu diyalog gelişir.

*"Berîa-Bana da mı?*

*Zeki-Size...Belki....(Bir müddet) Darılırsınız diye korkmasam?*

*Berîa-Niçin darılacağım?*

*Zeki-Öyle ise...(Ceketinin cebinden bir şey çıkarır gibi yapar, bu esnada Berîa Zeki'nin sağ tarafına geçerek resmi görmek için koluna girer gibi bir vaz'iyyetle sokulur. Zeki aynaya kadar onu götürür. Tam aynanın karşısına geldikleri zaman elini cebinden çıkarıp Berîa'nın aynadaki aksini göstererek öper) İşte.*

*Berîa-Zeki'nin kolundan kurtulmak ister, Zeki daha ziyade sarılır.) Aaa! Zeki Bey...Bırak o nasıl şey?! Ben senin kardeşinim! Hiç öyle şey olur mu? Bırak beni, bırak!*

*Zeki-(Öperek) Seni seviyorum, seni seviyorum! Berîa! Ne zamandan beri seviyorum, ne zamandan beri...Nihayet...Nihayet!...*

*Berîa-(Gittikçe metanetsiz)Bıraksana... Bıraksana... Kuzum...*

*Zeki-Rica ederim berîa!...(s. 65-66)*

Bu noktada Berîa, ona, Fâhire'nin gideli yarım saat olmadığını hatırlatırken Nurettin Zeki Bey, ona; *"sen başka!...Ben ona îlân-ı aşk etmedim"* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra ikisi arasında aşka dair şukonuşma geçerken Nurettin Zeki Bey, Barîa'ya aşk ilan ettiği görülür.

*"Zeki-Emin ol ki birinci defa îtirâf-ı hakikat ediyorum.. Çocukluğumdan beri dimağım, muhayyilem bir kadın hayali hazırladı. Onu ben de bir ressam, bir heykeltıraş gibi süsledim. Ve bazen hayalimdeki şekl-i hüsne müşabih kadınlara tesadüf ettim. Ve ohları "sen" zannederek...*

*Berîa-Bana şimdiye kadar hiçbir şey söylemediniz?*

*Zeki-Evet bu güç oldu. Fakat ne yapmalı? "Emin ol ki " hiçbir zaman geç değildir."*

*Berîa-(Şuh)âdetâ inandıracaksınız? (s. 67)*

Zeki-İnan Berîa, inan! Sen herkesten ziyade bir şairin ne olduğunu bilisin? Sekiz sene evveli biraz düşünsen

*Berîa- O zaman bir çocuktum!*

*Zeki-Evet çocuktunuz ilk şiirimi size okudum.*

*Berîa-Evet taktir etmiştim değil mi*

*Zeki-O taktir bende size ait aşkı uyandırdı.*

*Berîa-(Asabî) Fakat...Fakat..." (s.67-68)*

Bu noktada Nurettin Zeki Bey onun da titrediğini ve kendisine karşı ilgisiz olmadığını söylerken Berîa kendisinin taş olmadığını söyler. Bu ânda Nurettin

Zeki Bey ona teşekkür ederken Berîa'da onu sevdiğini aşağıdaki diyalogda dile getirir.

*Berîa-(Omuzlarına ellerini koyarak hafif sesle) Evet, hain, evet... (Birdenbire şedît) Git, istemem, git bir daha seninle görüşmeyeceğim. İstemem...İstemem...*

*Zeki-(Öperek) Bak bu ne tatlı, ne saadet-bahş, ne zevk-âmîz; artık kâbil değil ayrılamayız. Bu noktaya geldikten sonra... Ayrılmak mümkünatın haricindedir. Senden başka hiçbir kadını hakîkî muhabbetle sevmedim. Sevmeyeceğim...*

*Berîa-(Memnun) İnanayım mı?...*

*Zeki-İnan, inan! Buna, bu aşka îman etmeli...Benim onlarda, senden çaldıkları letafetlerle beni teshir edenler de sevdiğim yine sendin.(Gözlerini Berîa'nın gözlerine atfederek...Ve ellerini sıkarak) Yok Berîa onlarla;mechurlarının şu'lesiyle rûhumu tenvir et. Zenginler elmaslarını takmalıdırlar... O küçük elmaslar hayatın mukaddes teferruatıdır. (s.68-69)*

Bu noktada Berîa küçük şeylerin, şu küçük dakikaların, bütün bir ömür, bütün bir hayat olduğunu ifade ederken bunların olmaması halinde hayatın çöle döneceğini ifad eeder. Bu anda Nurettin Zeki Bey onun bu sözleri üzerine aradığı kadını bulduğunu; *"nihayet hakîkî vahayı buldum... Bence artık hayatta senden başka bir şey kalmadı"* ifadeleriyle dile getirirken onun diğer kadınlardan farklı tarafını; *"sizi bir saat kadar şu odada dinledim. Hayatı tamamıyle başka telâkkî ediyordun? Hastalara bakmak, sefillere acımak...Buseler de aşkı öldürüverdi... Görüyorsun ya, buseler aşkın rehberleridir."* Cümleleriyle ortaya koyar. Buna karşı Berîa ise *"Ben...Başka!"* diyerek bu farklılığı kabul eder.

### b. Aile Hayatı

Fecr-i Âtî Encümeni tiyatrosunda önemle işlenen bir diğer konu ise aile hayatıdır. Bu noktada aile hayatının bütün teferruatıyla encümen tiyatrosuna girdiği görülür. Şehabettin Süleyman'ın *Aralarında* [13] adlı piyesinin konusu buna uygun olarak bir aile içerisindeki geçimsizlikleri konu edinir. Birinci mecliste Reşid ile hizmetçi arasındaki bir diyalogda Reşid, hizmetçiye, hanımının hemşire ile görüştüğünü söylememesini *"hanım hemşire ile görüştüğümü duymamalıdır" "korktuğum için değil. Tatsızlık oluyor da. Ondan"* ifadeleriyle tavsiyede bulunduğu görülür. Bu ânda Fatin dargın bir halde içeriye girerek bunun sebebini *"kırkından sonra düğünün, izdivacın, genç kadınla imrar-ı hayatın zeyl-i gayr-ı müfârıkı: Rahatsızlık, didinme, mağlubiyet. Meshûriyyet. Anladın mı"* ifadeleriyle izah etmeye çalışır. Lâkin onun bu izahını Reşid birşeyler anlamazken Fatin; *"zevceniz hanımefendinin ufak, man'ası çılgın heveslerinden başka ne olur"* ifadeleriyle mevcut duruma biraz daha açıklık getirir. Bunun üzerine Reşid ise onun bir çocuk olduğunu ve ciddiye alınmaması gerektiğini ifade ederken Fatin ise bu duruma karşı yakınmalarını şu cümlelerle ortaya koyar.

*" "O çocuktur ona bakmayınız" her gün bu cümle. Bir gün hanımefendi en ince, en muhterem, en dinî bir hissinize dokunur. Kendisine haddini bildirmek için beyefendi müracat edersiniz. Cevaben mağlubiye, acz, tefessüh, ihtiyarlık, meftûniyyet bulunan, his olunan, görülen bu cümle bilâ-tereddüt hatırlatılır. Hiç unutulmaz" (s. 80 )*

Fatin'in bu cümleleri üzerine Reşid, onun bir an önce, bu şikâyetlere sebep olan vakayı anlatmasını isterken Fatin ise Reşid'in eşi hakkında şu ifadelerle biraz alay eder.

*"En büyük bir terbiyesizliğinde güzel bir çocukluk, ufak bir hevesinde büyük bir şiir gördüğünüz, gözlerinde Göksu'dan rengin, nafile bir parça, semâvi bir lâ-yetenahiyyat*

---

[13] Şahabeddin Süleyman, *Aralarında*, İst., 1326, Tanin Mtb.

*hissettiğiniz, lisanında mütehakkim bir belâgat, mütehakkim bir tebelbül, bir musik-ı rûh-nüvaz bulduğunuz kadınınız hanımefendi" (s. 80)*

Fatin Bey bu anda Reşid'in eşinin onun hemşire cariyesi Kerime Hanım'ı evden kovduğunu söyler. Reşid bu sözlere inanmaz lakin Fatin, Kerime'nin bu günden itibaren evden çıkacağını söyler. Bu sözler karşısında Reşid Kerime'nin, eşinin kararanına uyduğu için oldukça hiddetlenir. Bununla beraber Reşid, eşinin bir çocuk olduğunu ve eşinin bir söz söylediğinde bülbülleştiğini, sözlerinin bir nağme gibi telakki edilmesi gerektiğini, bu nedenle ona kızılamayacağını bilakis haz hissedilmesi gerektiğini söyler. Bu sözlere karşılık olarak Fatin ise onun eşinin aile içerisindeki hâkimiyetini şu ifadelerle ironik olarak hicveder.

*""İstikrâh eden bir sesle" ricâ ederim şâiriyyet ve tefelsüfü bırakınız.." Müteellimâne "biraz da bizim izzet-i nefsimizi düşününüz: Hemşirem ayrı yemek yer. Çünkü kadınınıza hanımefendi böyle tensib etmiştir. Hemşirem sizinle görüşmek hakkını hâiz değildir. Çünkü âmiriniz, ma'şûkanız, hattâ şi'r-i hayatınız, hanımınız böyle istiyor. Siz hemşiremin odasına hırsızca, ayda bir girersiniz! Hizmetçilere yalvararak, istirham ederek girersiniz, çıktığınız zaman kalbinizde bir korku, bir telaş vardır. Ve zevcenizin gözlerinde bir sırr-ı hiddet bulunup bulunmadığını istiksâf için günlerce korka korka o gözlere bakarsınız, ve sonra bize ve kendinnize "hanım şımarık bir çocuktur" dersiniz. Böyle her şeyi uyutdum zannedersiniz "ayağa kalkarak" "artık yetişir.." kapıya doğru ilerleyerek "o şımarık çocuğunuzla siz kalınız! Bütün sâha-i mahzûziyyetiniz açıktır." (s. 81-82 )*

İkinci mecliste Nermin ve Reşid'in yalnız olduğu fark edilir. Nermin, Reşid Bey'in eşidir ve yaşanılan ânda olduğu gibi genelde oldukça asabîdir. Nermin bu sinirli tavrını, her an gösterebilecek bir karaktere sahipken Reşid de onun canını sıkan sebebi şu fadeleriyle öğrenmek ister.

*"Yok güzelim, söyleyeceksin, seni sıkan şeyin ne olduğunu, niçin üzüldüğünü, ve kim üzdüğünü bana söyleyeceksin değil mi? Ben seninim. Hayat ve tesadüf senin bu âsî, her dem tuğyân kalbinin kederlerine bir miksefi olmak üzere beni güzergâh-ı hayatına atmış" (s. 82)*

Nermin bu anda sıkıldığını tekrarlarken Reşid kendisinin arabalarıyla, mücevheratıyla, cariyeleriyle ve hademeleriyle onun esiri olduğunu ifade eder. Nermin ise bunların kendisinin mutluluğuna kâfi gelmeyeceğini; asabî ve müstahkâr olarak *"bunlar kâfî mi? Bunlar benim gençliğim için kâfî mi? Hayır, değil mi? Hayır. "Daha ziyâde hiddetle" ihtiyâr bir kocaya, mel'un bir görümceye, mağrur bir kayıba bedel"* ifadeleriyle ortaya koyar.

Bu sözlere karşı Râşid ise dün gerdanlığı getirdiği zaman, ona, kendisini sevildiğini söylediğini hatırlatır. Daha sonra da yaşanılan anda ne kadar hiddetli olduğunu söyler. Bu sözlerden sonra Reşid, Nermin'e *"çocuğum"* diye hitap eder. Lakin Nermin bunu beğenmezken Reşid daha sonra eşine *"asabî karıcığım" "dedikoducu güzelim"* hitabıyla seslenir. Bu sözlere Nermin daha sert tepki göstererek Reşid'in kolunu *"çimdikleyerek"* dedikoducunun kendisi olmadığını dedikoducunun Reşid'in hemşiresi Kerime Hanım olduğunu söyler. Reşid bu sözlere sadece *"kafî karıcığım"* ifadesiyle cevap verir. Nermin bu anda iki söz arasında onu zaten kovduğunu söyler. Reşid ise böyle bir şeyi yapmanın doğru olmadığını ve bunu yapamayacağını söylerken Nermin ise onu kovduğunu ve her şeyin bittiğini ifade eder. Daha sonra Reşid, Nermin'e, Kerime'nin kabahatini sorar. Bu noktada Nermin, Kerime'nin kabahatini; *"kabahati mi? Ötede beride, şu komşuda bu komşuda bana huysuz demesi.. Evin içinde beni gördüğü zaman bana adem-i tenezzül ile sakin ve sakit, mağrur ve parlak nazarlar fırlatmasıdır. İşte iki kabâhat! Genç ve güzel bir kadın bunlara tahammül etmez"* ifadeleriyle ortaya koymaya çalışır. Bu sözlerin ardından Reşid, eşini haklı bulmasına rağmen yine de sözü edilen karar için kendisine sorulması gerektiğini söyler. Lakin Nermin *"sana. Niçin? Ev senindir değil mi? Evet, evet senindir. İşte beni*

*sevmiyorsun, hiç sevmiyorsun Ah! Biz kadınlar ne kadar serîii'l- i'tikâtız. Sizin, erkeklerin yalancı sözlerine ne kadar kolaylıkla inanırız.. Ne kadar kolaylıkla!"* ifadeleriyle buna gerek olmadığını söyler.

Bu sözler üzerine Reşid, Nerimin'e bir yalan söylemediğini ifade eder. Nermin ise kendisinin sevilmediğini ve sevildiği halde Reşid'in sık sık evin kendine ait olduğunu söylenmemesi gerektiğini ifade eder. Raşit ise bu anlama gelecek hiçbir ifadeyi kullanmadığını söyler. Daha sonra Nermin ile Reşid arasında, Kerime'nin durumu hakkında şu diyalog gerçekleşir.

*"Nermin- Söylemedin, fakat, onu îmâ etdin "bir kerre bana sormalıydın" sözünü söyledin. Bu cümlenin lisanında lisân-ı imtidadında "bana sormadın ha! Bu kabil değil, olmaz, küstahlıktır" ihtâr ve tehdidi mündemicdir.*

*Reşid- Hayır, karıcığım, ben böyle bir fikirle o sözü sarf etmedim. Ev, bütün eşya, bütün mevcudat, bütün hayat senindir.. Senin olmalıdır. Muktedir olsam kâinâtdan sana bir oyuncak yapardım.*

*Nermin-"Bir hande-i şûh ile" teşekkür ederim ihtiyâr çocuk.. Madem ki ev, hayat, her şey benimdir. Hemşiren bu gün gidecektir.*

*Reşid-Hayır, hayır, bu gün olamaz..*

*Nermin- "Ani bir hiddetle" bu gün olamaz. Neden?. Bu gün olacaktır. Ben öyle istiyorum. Yalancı, bir dakika evvel ne söylüyordun? Ya ben ya o!.*

*Reşid- Bir iki gün sonra olsa..*

*Nermin-"Daha Ziyâde hiddetli" işte son sözüm, ya ben ya o.*

*Reşid- "Eğilerek büzülerek" düşünsene. Bir iki günden ne çıkar?. "Kadın dinlemem" kelimesini tekrar eder" bir ev bulalım. Bir ev bulsunlar. Böyle birden bire... Kardeştir. Canım! Ricâ ederim. Beni seversen." (s. 86)*

Nermin daha sonra kendini sevmesi halinde, Reşid'in bunları söyleyemeyeceğini ifade eder. Reşid ise buna evet cevabını verirken Nermin artık çok lakırdı istemediğini ve bu gün onun gitmesi gerektiğini giderken de Reşid'in onunla görüşmemesi gerektiğini söyler. Piyesin üçüncü meclisinde hizmetçi ile Reşid görülür. Bu anda hizmetçi Reşid'e hemşiresi Kerime hamının gitmek üzere olduğunu ve kendisiyle görüşmek istediğini söyler. Reşid ilk başlarda buna karşı çıksa da onu yanına çağırtır. Lakin hizmetçiden bunu hanımının duymamasını ister.

Dördüncü mecliste Kerime ağlamaklı bir halde Reşid'in yanında görülür. Reşid bu ânda ne olduğunu sorar. Kerime ise olup biteni Fatin'in ona anlattığını söylerken Reşid ise eşinin bu davranışını bir çocukluk olarak telakki ettiğini ve aldırmadığını ifade eder. Kerime'ye göre ise bu bir çocukluk değil çılgınlık ve deliliktir. Buna karşı Reşid Bey ise eşinin yaptığının delilik olması halinde bile delinin sözüne bakılmayacağını, onun dinlenemeyeceğini söylerken Kerime ise sadece Nermin'e değil Reşid'e gücendiğini ifade eder. Buna karşı Reşid ise onun kendisine niçin gücendiğini sorarken iki kardeş arasında evde vuku bulanlar hakkında şu diyalog geçer.

*"Kerime- Ne mi yapıyorsun?. Korkuyorsun, bir deliden, bir kadından titriyorsun, bunun için, bu kadın için kıymetli hemşireni, sevgili biraderini, hayatını unutuyorsun Kendinden bile önce beni unutuyorsun. Kendinden bile emin değilsin.*

*Reşid- "Hiddetle" yok, hemşire, yok tahkire tahammül edemem. Deli dediğin bir kerre benim karımdır. Sâniyyen ben karımdan korkmam. Seni sevdiğim gibi onu da severim. Bütün kavgalar sizden çıkıyor.*

*Kerime- "Dâimâ sâkin bir gazabla" ziyânı yok, birâder. Bütün bunları karınızdan ve sizden işitdik. Biz bugün gidiyoruz. "mânidar" bundan sonra refâhis, sükûnla yaşarsınız!*

*Reşid- Aman efendim! Siz de hiç bir şeye tahammül etmiyorsunuz, küçük bir göz , küçük bir hiç sizil'zâb ediyor, canım benim bir serzenişe hakkım da mı olmasın?*

*Kerime- Buna serzieniş, demezler, birâder! Buna hiddet, gazab, tahkir derler. Ben gidiyorum, dedim a! Artık kâfidir. Bahtiyar olunuz efendim. Bahtiyâr. Madem ki hayatınızı biz güçlendiriyoruz. Birader üç aydır ağzını açtığın yok.*

*Reşid- Kerime rica ederim, biraz sükûn ve i'tidâl ile düşün! Ben evlendim. Genç, güzel, taze bir kadın aldım. Niçin böyle intihâb etdim?.. Eğer bir ihtiyâc-ı âdî için ise ondan biraz daha büyük olanı kifâyet ederdi." (s. 89-90)*

Bu cevap üzerine Reşid, Kerime'nin de eşi gibi kendisini dinlemediğini söyler. Buna karşı Kerime ise Reşid'in, eşini, masum ve günahsız, kendisinin ise mahkum ve kabahatlı gösterdiğini ifade eden cümleler sarf ettiğini ve daha fazla bunları dinleyemeyeceğini ifade eder. Reşid bu sözlere karşı aşağıdaki ifadelerle cevap verirken aynı zamanda genç bir kadınla niçin evlendiğinin sebeplerini de ortaya koyar.

*"Hayır, öyle değil. Ne siz kabahatlisiniz, ne o. Yalnız bana, fikrime, ruhuma ait bir kaç cümle. Evet ne diyordum? Eğer öyle ise yaşlı bir kadın kâfiydi. Değil mi? Ben öyle istemedim. Ben o ihtiyâcı zaten tatmin ediyordum. Ben muhitimde biraz hararet, biraz şebab, biraz his, biraz çılgınlık, biraz şiir aradım. Bana sükûn hayat vermiyordu. Eğer sükûn ve sükût, refâh ve ihtimâm zevkimi te'min etseydi hiç evlenmezdim. Senin nâmuslu, pür dikkat ve teyakkus eyâdî-i şefkat ve ihtimamının nevazişleri altında imrâr-ı eder;" (s. 90)*

Bu sözlere karşı Kerime, kendisinin onu tatmin edemediğini düşündüğünden Reşid'in nankör olduğunu ifade eder. Buna karşı Reşid ise asıl maksadını şu ifadelerle verir.

*"Hemşire, asabiyyetini bırak ben sana ihtiyacımdan bahsediyorum. Bana sükûn-ı hayat değil, tezebzüb ve teşevvüş-i hayat lazımdır, diyorum benim için buna, bu intizamsızlığa, bu velveleye, bu mücadele-i nûşine tahammül ediniz demek istiyorum." (s. 91)*

Bu noktada Kerime, kovulduktan sonra artık tahammül edip etmemenin söz konusu edilmeyeceğini ifade ederken buna karşı Reşid ise Kerime'nin Nermin'e karşı sesini çıkarmamasını onu hiddetlendirmemesini tavsiye eder. Buna karşı Kerime ise üç aydır ağzını açmadığını fakat Nermin'in kendine karşı davranışlarını ise *"birader! Üç aydır ağzımı açtığım yok. Fakat bendeniz bir hiçten, bir sükûtdan, bir nazardan, bir tûfân-ı isyan ve gazab ihrâc ediyor, bağırıyor, çağırıyor. Tahkir ediyor, kovuyor"*. ifadeleriyle ortaya koyar.

Kerime'nin bu sözlerine Reşid Bey Nermin'in hiddetleşince daha da güzelleştiğini söyler. Buna karşı Kerime de Reşid Bey'in Nermin'e ne kadar bağlı olduğunu şu cümlelerle eleştirir.

*"Sizce her hareketi güzel. Siz onu delicesine, çılgıncasına, sersemcesine, seviyorsunuz. Bütün hakikat nazarlardan kaçıyor. Hemşireniz ağlıyor, kovuluyor, ona safsatalarla cevap veriyorsunuz. Birader, siz mağlubsunuz, bu uçurumda, bu aşk çukurunda çabalamaya, çabaladıkça zevk duymaya mahkumsunuz fakat, biz tahammül edemeyiz. Bize hayat-ı sâkine hayat-ı nâime lâzımdır. Gidiyoruz." (s. 91)*

Reşid bu noktada Kerime'ye bahsettiği hayatı temin edeceğine dair söz verir ve bunu yapması halinde burada kalmasını rica eder. Kerime ise Reşid'in bunu başaramayacağını söylerken bu kovulma hadiseseni nasıl halledeceğini sorar. Buna karşı Reşid ise onun odasına dönmesini, sükut etmesini ve aldırmamasını ister. Kerime bunları yerine getirmesi halinde sürekli yenileceğini ifade ederken daha sonra Reşid ile Kerime arasında söz konusu vakaya karşı nasıl davranacakları konusunda şu diyalog geçer.

*"Reşid- Öyle düşünmeyiniz, ricâ ederim mağlub olmak ne için? Siz galib olacaksınız. Oturmaklığınız ona karşı "sen kim oluyorsun burası kardeşimin evidir, otururum zâhir" demektir.*

*Kerime- Böyle düşünülürse tabii biz galib geliriz. Fakat arsızca, yılışıklar gibi oturmak, edilen tahkirlere, fırlatılan tehditlere, izhâr edilen kin ve gazablara l"akayd otur mak." (s. 92)*

Beşinci mecliste Reşid'in ve Kerime'nin yanına Nermin'in girdiği görülür. Nermin odaya girer girmez Reşid'e hücum ederek hain, melun kelimeleriyle hitap

edip, tenbihini hatırlatır. Eşinin bu tavrı karşısında Reşid korkak bir tavır takınır. Buna karşı Kerime ise Reşid'e onun tenbih hakkının bulunmadığını söyler. Bu ânda Nermin ise Kerime'nin evde oturmakla kalmayıp bir de söz söylemek hakkına sahipmiş gibi davranmasını kabul edemeyeceğini söyler. Buna karşı Kerime ise Nermin'in bu sözü söylemeye hakkı olmadığını belirtir. Bu anda Reşid ise iki kadın arasındaki ortamı yumuşatmayı düşünür, lakin Nermin bu kez onu azarlar ve miskin hitabını kullanır. Bu hitabı Kerime ironik olarak *"hanımefendi gayet terbiyeli"* ifadesiyle eleştirir. Buna karşı Nermin ise Kerime'yi *"kahya kadın olmaya liyâkatı olmayan kadın"* ifadesiyle tanımlar. Kerime ise bu ifadelerin muhatabının asıl Nermin olduğunu söyler. Bu anda Reşid'in Kerime'ye hemşire hitabıyla hitap etmesi Nermin'in dikkatini çeker. Nermin Reşid'in artık Kerime'ye hemşire kelimesiyle hitap etmemesini söylerken Kerime kardeşi Reşid'in bu hadiseye karşı tahammül ettiğini şaşkınlıkla karşılar. Daha sonra Nermin ile Kerime arasındaki diyalog şu ifadelerle tartışmaya dönüşür.

*"Nermin- Ne utanmaz kadın! Kovulduktan sonra benim evimde oturmaya cesaret ediyor.*
*Kerime- Sizin eviniz neden oluyor? Anlatınız bakayım!*
*Reşid- Ayıptır rica ederim.*
*Nermin- Kocamın evi benim evim demektir. Anladınız mı ? Hanım!*
*Kerime- Kardeşimin evi benim evim demektir. Anladınız mı? Küçük hanımefendi.*
*Nermin- "Kocasına" söyle. Söyle.. Ev kimindr?*
*Reşid-Fakat sükûn bulunuz da..*
*Nermin- "Hiddetle reşid'in kolundan tutarak" söyle, söyle..*
*Reşid "Yutkunarak" ev.. Ev... Evet, ev...*
*Kerime- Çabuk, söyle!...*
*Reşid- "İstirhâm-ı elîm ile" fakat, sen Kerime....*
*Nermin- İhtiyar çapkın!.. Kulaklarının yanında bu kadının, bu fuhş kurdunun ismini teleffuz etmeye utanmıyor musun?*
*Reşid- Ben mi?..*
*Nermin- Sen...*
*Kerime- "Mağrur ve lâkayd gibi" hanım söylediğinizi size iade ederim." (s. 94-95)*

Bu tartışmanın sonunda Nermin ağlayarak, namusuz olarak nitelenen Reşid'in, kardeşi üzerinde daha çok baskı yapmasını isterken, ne kadar bedbaht olduğunu söylemeyi de ihmal etmez. Buna karşı Reşid ise Kerime'ye çocukluk yaptığını söylemekle yetinirken Kerime ise kardeşine *"zavallı bunak"* sıfatını lâyık bulur.

Beşinci mecliste olanların yanına ilk önce Fatin girer. Fatin içeriye girer girmez Kerime, Nirmin'i göstererek şikâyet eder. Fatin bütün olanların sebebini Reşid'e bağlar ve onun bunadığını çünkü hayatını hevese adadığını söyler. Reşid ise Nermin'i göstererek onun bu haline dayanamadığını söyler. Bu anda Nermin ise sürekli *"gitsinler"*, Kerime ise *"gitmeyeceğim"* kelimesini tekrarlar. Bu anda Reşid, Nermin'nin durumuna üzüldüğünü ifade eden cümleler sarfeder. Bu cümlelere Kerime *"kardeş değil ki"*, Fatin ise *"şaşırmış avanak"* cümleleriyle karşılık verir. Reşid ise artık tahammül edemez ve kardeşlerine bütün bunlara sebebiyet vermenin bir anlamının olup olmadığını sorar. Daha sonra meclistekiler arasında görülen tartışma şu diyalogla nihayete erer.

*"Fatin- "Müdafaa ile" biz hiç bir şeye sebebiyet vermedik? Yalnız karımız. Haydi söylemiyeyim...*
*Nermin- "Birden bire ayaklanarak... şiddetle" neyi, neyi söyleyeceksin, ne biliyorsun, ki...*
*Fatin- Ey çok söylenme!..*
*Kerime- Biz çok şey biliyoruz.. Fakat, terbiyemiz müsaade etmiyor...*
*Reşid- Aman! Çocukluğu bırakınız!..*

*Nermin- İftiracılar. İftiracı, kadın "çılgın düşünmeyerek" hem ne yapsam hakkım değil mi? Yine ben namuslu bir kadınım da..*

*Fatin- O kelimeyi mülevves ağzında telvîs etme!. Kadın. Artık söyliyeceğim. Böyle bunak, meftûn, sersem, beyinsiz, bir koca ile her şeyi oynayabilmek için bizi istemiyorsun biz gidiyoruz..*

*Reşid- "Hiddetle" Gidiniz, efendim gidiniz, kapılar açıktır." (s. 97 )*

Bu sözlere karşı Nermin yine *"gidiniz"* kelimelerini sık sık kullanır. Lakin burada Reşid kardeşlerinin gitmesini istemediğini söyler. Bu sözleri duyan Nermin ise bayılacağını söyler ve bayılırken bu anda Kerime onun bayılmakla naz yaptığını söyler. Bu sözler Reşid'i kızdırır ve kız kardeşinin bu sözleri sarf etmekle *"akılsız"* olduğunu söyler. Nermin yerde hem boğulacağını ifade eder hem de yine *"gitsinler"* kelimesini tekrar eder. Bu anda gerek Kerime ve gerekse Fatin her iki kardeş de ihtiyaçlarının olmadığını ve gidebileceklerini söyler. Fatin ise Reşid'e namuslu karısıyla kalmasını temenni eder. Bu anda Reşid ise tekrar bayılan Nermin'e yardım için telaşa kapılırken Fatin ve Kerime bu bayılmaya inanmadıkları için lakayt davranır. Reşid ise hir iki kardeşinin bu lakayt tavrına bir anlam veremez ve yardım etmediklerinden onları kınar. Bu ânda Mahver yardım içini içeriye girerek ne olduğunu sorar. Bu anda Reşid Mahver'le birlikte Nermin'i kaldırır ve içeriye götürür.

Yedinci mecliste Fatin ile Kerime'nin diyalogu görülür. Bu diyalogda Kerime, Nermin için *"ne fenâ, ne fetten kadın"*, Fatin ise *"ne hırçın ve ne de kurnaz"* sıfatlarını kullanır. Daha sonra Kerime, Nermin'in yaptıklarının Reşid tarafından hakikat zannedildiğini söyler. Fatin ise Nermin'in kardişini bir saat gibi kurduğunu iddia eder. Daha sonra her iki kardeş de artık bu evde Nermin'le birlikte yaşamanın imkansızlığına inanır. Lakin onlar giderken kabahatli olduğundan Reşid'e son bir kez birşeyler söylemeyi arzu eder. Hatta Kerime evlendikten sonra kardeşlerini unuttuğu için Reşid'e çok kızdığını ve erkeklerin hep böyle yaptığını söyler. Bu anda Fatin kendinin müstesna olduğunu ifade eder. Kerime de onun da evlendikten sonra değişmeyeceğini söylerken Fatin ise hiç bir zaman evlenmeyeceğinden asla mağlup olmayacağını ileri sürer.

Sekizinci mecliste, yedinci meclistekilerin yanına Reşid de eklenir. Reşid onların bulunduğu odaya girerken iki kardeşinin çocukluk yaptığını, Nermin'in durumunun fena olduğunu ve bir hekim çağırttığını söyler. Bu ânda Kerime, Reşid'e, gideceklerini ifade ederken, onun, hanımıyla bahtiyar olmalarını ister. Reşid ise kendisini üzgün ve Nermin'i hasta olarak bırakıp gitmelerinin doğru olmayacağını söyler. Bu sözlere Fatin büyük bir tepki göstererek Reşid'in sürekli karısını düşünüp kardeşlerini ihmal ettiğini söyleyerek bir an önce *"bu çarpılmışın, bu bunağın evinden, yanından uzaklaşma"* isteğini Kerime'ye iletir. Bu anda Kerime ağlamaya başlarken Reşid kerimeyi teselli etmeye çalışır. Lakin Kerime onun merhametine, tesellisine ihtiyacı olmadığını söyler. Reşid ise bu noktada eşinin hasta olduğunu ve kardeşlerinin evi terk edecek kadar ileriye gitmemelerini söyler. Bu anda Fatin, Kerime'nin elini çekerek *"bırak şu bunağı, bırak bu hasta budalayı"* ifadelerini kullanarak kerimeyle birlikte dışarı çıkar.

Aynı yazarın *Fırtına* [14] başlığını taşıyan piyesi de yine yukarıdaki gibi bir aile içi meseleyi konu alır. Bu piyeste Macid *"mesûliyetlerini ve mükellefiyetlerini asrîleşme uğruna"* [15] âdetâ unutmuş ve aile içi bir çatışmanın doğmasına sebep olmuştur. Piyesin ilk perdesinin ilk meclisinde Macid ile Nihad'ın diyalogları görülür. Bu diyalogda Mecid, Paris'i çok sevdiğini söyler. Nihad ise hem onun

---

14 Şahabeddin Süleyman, *Fırtına*, İst. 1326, Tanin Mtb.

15 Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, 2. bs. Ank. 2002, Akçağ y. s.237

Paris'i görmeden nasıl sevebileceğini kendisine sorar. Sonra da kendi kendine Paris yirminci asır gençlerinin *"aden-i tahayyülüdür"* ki gençler onu bilmeden görmeden sevmektedir cevabını verir. Bu anda Macid ise Paris'e karşı hislerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kalbini göstererek" burada, ona ait, derin bir elem, bir aşk, bir hicran, bir tahassür yaşıyor. Burada, onun için yanan, tutuşan bir volkan , ateşli, genç bir ruh var .. "Biraz durduktan sonra" söyle bakayım! Paris'te iyi yaşayabildin mi?.." (s. 5)*

Bu soru üzerine Nihad Paris'te kötü bir yaşamın olmadığını, oranın aşkın ruhu, aşkın menbaı olduğunu ve orada hayatın, ziyanın, gürültünün, *"gaye-i dünyanın"* bulunduğunu söyler. Bu sözler üzerine Macid, Nihad'ı biraz da kıskanarak Paris'e hayranlığını şu ifadeleriyle aktarır.

*"Demek sen bu çiçeğe iyice temaz etdin. Onu kokladın, ruhunraa asâbında gezindin. Bu gözlerle onu gördün, bu ellerle onun sinesindeki elmaslara, yıldızlara dokundun. Bakayım gözlerine. Ver ellerini öpeyim. Bilmezsin,bilmezsin, ruhumda sana karşı nasıl bir tufan var." "Bilmem. Tahlili, tarifi müşkül bir tufan. Bazen bir nefret, bir tufan-ı nefret ki kıskançlık, meftûniyyet, metrûkiyet gibi bir şey. Bazen de. Bir tufan-ı aşk ve ihtirâm. O kadar ki. Benliğimin senin önünde secde ettiğini hissediyorum.." (s. 6)*

Bunları dinleyen Nihad, Mecid'e Paris'e bu kadar hasret duyduktan sonra niçin oraya gitmediğini sorar. Macid ise babasını, bu arzusu karşısında engel olarak gösterir. Nihad bu kez amcasının zengin olduğunu ve niçin oğlunun Paris'e gitmesine karşı çıktığını sorar. Bu soruya karşılık olarak Mecid ise paranın önemli olmadığını, lakin babasının mutaasıb biri olduğunu söyler. Hatta eşini Nahid'in karşısına çıkartmak için üç sene evvel neler çektiğini hatırlatır. Bununla beraber Mecid bu anda eşinin de Paris'e gitmesi için bir engel teşkil etmeyeceğini lakin evliliğinin diğer evlilikler gibi olmadığını ifade ederken Nâhid ise evliliklerin birbirine benzeyip, onun belâlı olduğunu söyler. Bu noktada Macid ise kendisinin bir kadına, bir değil iki zincirle bağlı olduğunu ifade eder. Daha sonra diyalogun konusu değişir tam bu anda Nihad, Macid'e eşini sevip sevmediğini sorar. Macid ise bu soruya hayır cevabını verirken bunun sebebini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Doğru. Sevilmeyecek bir kadın değildir. Fakat onun mevcudiyeti benim arzularımın, heveslerimin, ihtiyaçlarımın man'idir. O benim her şeyim için bir engel, bir câni̇a, bir müşküledir. Hiç sen muvaffakiyyetlerinin, ümitlerinin teverrümünü ölümünü hissettin mi? Hiç sen istikbâlinin elvân-ı muhtelifesinin bir şekle, bir renge münkalib oluvermesini bir saniyede anladın mı?. Anlamadıysan, hissetmediysen sus! Söyleme! Ben karımdan bunlar için nefret ederim." (s. 7-8)*

Bu anda Nihad bütün bunlara rağmen niçin çocuk sahibi olduğunu sorar. Bu soruya Macid ise *Oldu; ben de bilmem. Talih daima böyledir, ocakların, sobaların üstündeki fırıldaklara benzer. Rüzgâra tabidir. O ne fena eserse o da fenaya döner."* ifadeleriyle cevap verir.

Nihad daha sonra çocuğu sevip sevmediğini sorar. Macid ise çocuğunu sevdiğini lakin Paris'in fevkinde sevmediğini söylerken Nihad'a evlenmemesini tavsiye eder. O da evlenmeyi asla düşünmediğini söyler.

İkinci mecliste evvelkilerin yanına Güzin girerken onların ne yaptığını sorar ve Avrupa'dan bahsettikleri karşılığını alır. Güzin Avrupa deyince Paris'i hatırlar. Macid ise onu incitmek için Türk hanımları Avrupa denilince, Paris'i hatırladıklarını söyler. Bu anda Güzün kendilerinin Avrupalı kadınlara benzemediğini ve Türk kadınlarının, Türk erkeklerinin gözünde Avrupalı kadınlara göre biraz cahil olarak görüldüğünü söyler. Bu sözleri duyan Nihad ise Türk kadınlarının cahil olmadıklarını lakin onlardan çok farklı olduklarını söyler. Bu ânda Güzin araya girerek kendilerinin Avrupalı kadınlar kadar sevimli, şen, yahut süslü, olmadıklarını ve bu durumlarda olmamalarının sebebinin de

kendilerinde aranmaması gerektiğini söyler. Güzin daha sonra Türk kadınlarının mevcut durumunda erkeklerin kabahatli olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kabahat sizde. Evet, sizde. Biz sizin kucaklarınızda neş'e, saadet, hayat bulmak ümidiyle genç kızlığımızı yaşatırız. Fakat size takarrüb edince. Bu ümidimiz söner. Nazarlarınızda bize karşı derin bir kin, bir nefret vardır. Kalpleriniz Avrupa'nın süslü, böyle olmakla beraber kirli kalpli mahluklarıyla, paçavralarıyla, alüfteleriyle doludur, paslıdır. Bizim şefkatlerimiz size gülmez, sizi güldürmez. Bizim şarta ait esrarlı, kavî aşklarımızı siz göremezsiniz" (s. 10)*

Bunları dinleyen Mecid bu gibi nutuklara daha fazla tahammül edemeyeceğini söyleyerek dışarı çıkarken üçüncü mecliste Güzin ve Nihad'ın yalnız kaldığı görülür. Bu anda Güzin kendi durumlarını biraz da erkeklerin zorlaştırdığını; *"sonra bizden neler ararlar, Avrupalı kadınlara benzemek isteriz. Süsleniriz. Giyiniriz, mukallid derler. Biraz müsamaha. İhmâl. Pat! Her şey biter. O zaman hiç bir şey değiliz, cahiliz. Budalayız, avanağız. Peki, ne istiyorsanız, yapalım, söyleyiniz!" (f.s.)* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu sözleri duyan Nihad, Mecid'in onun hakkında *"sevilmeyecek kadın değil"* ifadesini kullandığını söyler. Lakin Güzin, sevilmedikten sonra bu ifadelerin hiçbir anlamı olmadığını söylerken bu durumun bir yıkım olduğunu şu ifadelerle dile getirir.

*"Bilmezsiniz, anlayamazsınız. Sevilmemek bu ne elîm bir cerihadır. Seviniz, bütün ruhunuzla, bütün kuvvetinizle, şebabınızla seviniz; ve sonra karşınızda aşkınızdan bile nefret eden bir erkek, bir zevc bulunuz! Bu ne fena, bilseniz ne müdhiş, ne fenâ!" (s.11)*

Güzin daha sonra kendisi ile Mecid'in evlilik hayatına ait şu malumatları verir.

*"Tamam üç senedir, beraber yaşıyoruz. Gûyâ beraber. Gözde beraber. Kanunun, insanların, dinin bana tahsis ettiği geceleri o Beyoğlu'nda bilmem kimlere hiç düşünmeksizin, lâkayd, ibzâl ediyor. Ve ben her gece çocuğumun başı ucunda mâtem-i metrûkiyetimi giryelerimle söndürüyorum. "Ağlamaya başlar." Göz yaşlarımla. Tamam üç senedir bu, böyle. Her gün, her gece girye, mâtem. Iztırâb, hicrân" (s. 11-12)*

Bu ânda Güzin Hanım hem bu sözleri söylemeye hem de ağlamaya başlarken Nihad, bir gün eşi tarafından mutlaka sevileceği sözleriyle onu teselli etmeye çalışır. Lakin bu noktada Güzin ise artık Mecid yorulduktan ve kendisi ihtiyarlıktan sonra sevilmek istemediğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kim bilir, belki ben de o zamana kadar daima böyle söylerim de yine severim. Her gün onu unutmak onu sevmemek için çalışırım, Her saniye, her dakika mantığımla ruhumun arasında bir şerare geçer ve her zaman onlar, ruhumla mantığım, birbirleriyle mücadele eder. Ve yine mantığım mağlub ruhum galipdir." "Güzin- Neden hâlâ seviyorum, neden? Biliyorum ki ona ait her lahza-yı aşkım hayatımın on senesidir. Ve onun bir hıyaneti her levsi beni daima ziyâde ona takrib ediyor. Ve ihtimal bana hıyanet etmeseydi. Onu bu kadar sevmezdim" (s. 12)*

Nihad bu noktada Güzin gibi bir kadın görmediği söylerken Avrupa kadınlarında Türk kadınlarına nisbetle biraz fazlaca en, boy, endam ve bir seri heyecanların olduğunu ifade eder. Bu noktada Güzin ise Avrupa hakkındaki fikirlerini şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Ah bu Avrupa: Bu Paris: Hususiyle Paris: Bilir misiniz ne demektir? Fırtına, dalga, bora. Böyle bir fırtına ki bizim asûde, sâf sermamızı, evlerimizi, kadınlarıyla levsiyle alt üst ediyor. Kocalarımızın kalbini çalıyor, çocuklarımızı levse sürüklüyor, paramızı gasbediyor. Ve ondan bu Paris'ten her yerde, her payitahta bir leke bir parça vardır. Meselâ bizde Beyoğlu. İşte küçük bir Paris işte bir mezbele.Bir küme levs. "kinder ve müteneffir" Macid'in rûhu" (s. 13)*

Bu noktada Nihad, Güzin'e Avrupa'yı yanlış tanıttıklarını söyler. Ona göre Paris'te sadece fuhuş, sefahat, eğlence yoktur orada aynı zamanda çalışma, hayatı ilerlemiş bir medeniyet mevcuttur. Bu sözlere karşı Güzin Paris'in bu özellikleriyle ilgilenilmediğini çünkü oranın kirinin, levsinin, hıyanetinin eşini çektiğini söyler. Daha sonra Nihad Beyoğlu'ndaki Parisli kadınlardan muhtelif kadınlar olduğunu ve Mecidi ondan uzaklaştıran yalnız Paris süprüntüleri

olmadığını, Rumlar, Macarlar, Ermeniler, hatta İslam kadınları da Mecid'i kendinden uzaklaştırdığını söyler. Bu noktada Güzin, Mecid için Paris'in özel bir anlamı olduğunu şu ifadelerle dile getirir.

*"Evet. Bir defa da Macid'i dinleyiniz; o zaman onun ruhunda yaşayan kurdun nereli olduğunu anlarsınız. Mecid bir kadını en Ziyâde takdir ettiği zaman "Parisli bir kadın gibi" der. Bir şahıs onun üzerinde bir tesir, bir kuvvet husule getirirse. Onu tarif için "bir Parisli'ye benziyordu sözünü fırlatır. Ve Macid'in elfaz-ı tahkiriyesi nedir bilir misiniz? Bilmezsiniz, çünkü onu üç senedir görmediniz, daha dün geldiniz" (s. 13-14)*

Daha sonra Nahid'in sorması üzerine Güzin, Mecid'in hakaret kelimelerinin "Türk Hanımı, İstanbullu bir bey" gibi ifadeler olduğunu söyler. Bu noktada Nihad bazi insanların Paris'i ve Parislileri çok sevdiğini söyler. Daha sonra Güzin kendi hayatındaki Paris'in yerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bundan benim hisseme benim hayatıma düşen bir çok elemler, bir çok acılar, sefaletler var. O Paris'i sevdikçe beni sevemez. Paris onun kalbinin üzerine çekilmiş bir perdedir. Paris onu benden uzaklaştıran karlı bir fırtınadır. Bir fırtına bir kar kümesi. Bir şey ki benim düşmanım. Ve bilmezsiniz, ben kocamı ne kadar severimve onu sevdiğim için Paris'ten ne kadar nefret ederim ve o da beni hiç sevmez. "Yine ağlamaya başlar" ne kadar deliyim. Sizi de sıkıyorum." (s. 14)*

Daha sonra Güzin, Nihad'ın kendisiyle eğlendiğini düşünse de da kendini devam etmek mecburiyetinde hissederek bir kadının türünün erkeğine ne kadar bağlı olduğunu şu ifadelerle verir.

*""Daima ağlayarak" Evet biz kadınlar çok deliyiz, çok arsızız. Madem ki erkek bizi sevmiyor., biz de sevmeyelim., biz de hıyanet edelim. Niçin yine onların arkasından koşarım, bilmem ki. Gönlümüz çok arsız, çok dilenci. İşte sizi sevmiyor, bırakınız, artık, gitsin: Ne yaparsa yapsın, siz de yapınız. Olmuyor ki bilmem neden, bilmem neden anlayamıyorum" (s. 15)*

Güzin yine ağlamaya başlarken sevmenin çok fena bir şey olduğunu söylerken Nahid ise aşkın her noktasında mutlaka bir kaybın olacağını ifade eder. Bu noktada Güzin sevilmemek cihetinde bir kayıpla birlikte bir de *"ceriha-i hubb-ı nefa"* olduğunu söyler. Dördüncü mecliste Güzin ve Nahid'in yanına Nuriye Hanım girer. Nuriye Hanım kızının ağladığını görünce ne olduğunu sorarken Güzin ise her zamanki dert olduğunu ifade eder. Bu anda Nuriye Hanım Mecid ile alakalı olarak kızına şu tavsiyelerde bulunur.

*"Yine mi Macid; Deli mi oldun, çıldırdın mı, nedir, hiç erkeğin harekâtı tehdit edilir mi? Erkek bu. Bazen çapkınlık eder, bazen eve gelmez, muvakkat bir müddet için karısını terk eder, fakat kadın dinen, ahlaken buha tahammül etmeye mecburdur, değil mi Nihad Bey" (s. 16)*

Nihad istemeye istemeye evet der. Bu arada Nuriye Hanım Güzün'in durumunu şu ifadelerle umutsuz görür.

*"Etmeyip de ne yapacaksın, bakayım; Kocanı bırakmak mümkün mü? Bunu hatırından çıkar. Biliyorum ki arada bir yerde bir de ben varım. Benim de istirahatımı, hayatımı düşünmeli: Değil mi, Nihad Bey" (s. 16)*

Nihad yine istemeyerek yine evet cevabını verir. Bu anda Güzin kimseden hiçbir şey arzulamadığı gibi, eşinden de boşanmak da istemediğini söyleyerek kendini ıstıraplarıyla baş başa bırakmalarını ister. Bununla beraber o, yine başına gelenlerin kimseyi ilgilendirmediğini ifade ederken Bu sözlere dayanamayan annesi ona şu; *"bunlardan bana ne mi? benim senden başka kimim ver; Sen böyle her gün ağlar, sızlar, hasta olursan. Ben ne yaparım. Ah! Bu Macid! "Nihad'a" Bu kadın sevilmez m, bakınız Allah aşkına! Kızımın neyi noksan! Ne özrü var"* ifadeleriyle karşılık verir. Bu noktada Güzin, Mecid'in kendisini sevmediğini ve kimsenin de elinden bir şeyin gelmeyeceğini söylerken annesi yine kızına şu tavsiyelerde bulunur.

*"Bir gün sever, kızım, mütevekkil ol; sabr u takatle her şey unutulur. Cenâb-ı hak sabûr olanları sever hâcâtini ihsen eder. Nerede, bulayım, o eski kadınları, bizleri; Biz nelere sabır*

*ederdik. Dün bizim elimize su döken cariyeleri bir gün sonra paşalarımız, beylerimiz hanım yaparlardı" (s. 17)*

Bu noktada Nihad, onlara, itiraz edip etmediğini sorar. Nuriye Hanım ise seslerini çıkarmadıklarını, odalarında oturduklarını, paşaların bir iltifatıyla sevindiklerini hiçbir şeye karışmadıklarını söyler. Bu noktada Güzin araya girerek eski kadınların aksine kandilerinin hisli ve sinirli olduğunu söylerken Nuriye Hanım sinirin de yeni çıktığını, bunu anlayamadığını ve genç kızların bu sinirlilikle kendilerini yıprattığını söyler. Bu noktada Güzin ise hiçbir tavsiye, iyilik ve fenâlık istemediğini ifade ederken Nuriye Hanım ise bu söyledikleriyle ise sadece onu düşündüğünü ifade eder.

Beşinci mecliste Güzin çıkarken Nuriye ve Nihad'ın yalnız kaldığı görülür. Bu anda Nuriye Hanım kocasının çok iyi, namazında niyazında olduğunu fakat oğlunun çapkın ve dinsiz olduğunu söyleyerek Nihad'a dert yanar. Nihad ise bu söylelenlerin gerçeği yansıtmadığını ve onun daha pek genç olduğundan kalbinde derin bir hareret bulunduğunu, onun bir gün mutlaka bıkacağını söyler. Nuriye Hanım ise Nihad'ın bu sözlerine şu karşılığı verirken Mecid ile Güzin'in nasıl evliliğini de ortaya koyar.

*"Nuriye- Benimki benden gittikten sonra. Neye yarar? Kızım böyle giderse verem döşeklerine düşecek. Kızım da avanak ya! Sevmeyiverirsin. Bak. O zaman nasıl köpeklenir, sağ olsun laf anlamaz ki...*

*Nihad- Daha genç. Seviyor, Ne yapsın?*

*Nuriye-Bey, Hanımı öldükten sonra beni alacağı zaman ailede ayrılık gayrılık olmamak için Güzin'i de Macid'e almayı düşündü. Biz o zaman bunun iyi olacağını tahmin etmiştik. Dediğimiz gibi çıkmadı ! Ne yapalım. Talih böyle imiş!"*

*Bu sözlere Nihad da şu cevabı verir.*

*"Nihad-Esaasen hayatta hiç bir şey tam ve mükemmel değildir. Daima bir saadetin, bir bahtiyarlığın yanında bir musibet bir felâket gizlidir. Hayatta yaşamak için tahammül lazımdır" (s. 18-19)*

Daha sonra Nuriye Hanım, Mecid'in davranış ve tutumlarının anlaşılmaz olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*" Nuriye-Kızım, tahammül etmesini bilmiyor ki. Bu Macid çok midesiz, elin pis, mülevves kâfirlerinden ne anlar bilmem ki. Gözü küfürde. Nur gibi temiz, saf, güzel bir kadını bırakıyor da. Herkesin kadınlarına koşuyor. Bey da tasasız ya! Biraz parasını kessin de bak ne oluyor." (s. 19)*

Bu sözler üzerine Nihad, ailenin Macid'den çok şey istediğini ifade etmesine karşılık Nuriye Hanım onun bu sözlerine şu ifadelerle katılmaz.

*"Hiç de değil. Biz Macid'den hiç bir şey istemiyoruz Güzin'e biraz iltifat etsin, biraz gülsün, oynasın! Hayır bunları yapmaz. Kızcağız onun için bin parça olur "Beyim ne istiyorsun, ne yapayım" der. O bütün bu iltifatlara, bu ihtiramlara aksi aksi cevap verir. Her gün elinde Frenkçe bir kitap. Heykel gibi, ölü gibi oturur. Yâhût günlerce eve gelmez. Zavallı, talihsiz kızım! Sen biraz o çapkına nasihat etsene" (s. 19)*

Altıncı mecliste evvelkilerin yanına Macid girer. Nuriye Hanım, Mecid'in nasıl olduğunu sorar. Mecid o kadar iyi olmadığını üzerinde bir sıkıntının olduğunu söylerken Nuriye Hanım bir şeylerinin eksik olmadığını bu nedenle sıkılmanın bir anlamı olmadığını söyler. Nihad da hayatta neşenin olduğu kadar sıkıntının da olması gerektiği üzerinde dururken Macid ise insanların neşeye lazım olan kuvveti kendisinde bırakmadıklarından şikayet eder. Bu anda gerek Hanım ve Nihad Macid'in çok hırçın olduğuna karar verir. Yedinci mecliste Nihad ve Macid'in yalnız olduğu görülürken Nihad, Macid'e bu hırçınlığıyla çok ileri gittiğini söylerken Macid ise bu durumunun sebebini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Anlatamam ki. Bunları gördüğüm zaman mevcudiyetimdeki kanın küme küme, harbe hazırlanıyor gibi başıma hücum ettiğini hissediyorum. Bir ukde-i nefret beni boğuyor., öldürüyor. Biraz onları incitmesem. Yaşamıyacağım, öleceğim gibi bir zannın esiri oluyorum." (s. 21)*

Macid'in bu sözlerine Nihad ise; *"evet His ü fikir itibarıyla aranızda öyle uzun ve yabancı meseleler var ki Bu i'tilafsızlık gayet tabii. Fakat biraz da beni düşününüz; ben bir günde hepinizden usandım. Sabahtan beri o kadar çok dert dinledm ki" (f.s.)* Daha sonra Macid, Sabah gazetesindeki Nihad'a uzatarak Maktab-i mülkiye mezunlarından dört kişiyi müsabaka ile Avrupa'ya gönderdiklerini söyleyerek müsabakaya gireceğini ifade eder. Bu anda Nihad, Güzin'in çok bedbaht bir halde olduğunu ve eşi ile çocuğunu ne yapacağını sorarak, kendisini, o kadar sevdikleri halde onu bırakıp gitmenin doğru olmayacağını ifade eder. Macid, Nihad'ın bu sözlerine şaşırır ve onun bir gün içinde kararını değiştirdiğini söylerken Nihad ise bu meselenin bir silsile-i ahlâkiyye olmadığını sadece Güzin'e acıdığını ifade eder. Bu sözler üzerine Macid'de kendi durumunun Güzün'den daha feci olduğunu şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Biraz da bana acısana. Ben de bedbahtım. Ben de zavallıyım. Hem niçin acıyayım, ibtida kendim, sonra onlar! Bu bir kaide-i hayatiyydir, ben de yaşamak isterim. Başkalarına hayatılmı feda edecek kadar budala olmadım, olmam da." (s. 22)*

Bu noktada Nihad, Mecid'e hak vermekle birlikte bu meseleyi tatlılıkla aşmak, halletmek, herkesin gönlünü almak gerektiğini ve firar eder gibi teşebbüs etmemek gerektiğini

söyler. Macid ise asla firar eder gibi gitmeyeceğini ifade ederken bir kefil aradığını söyler. Babasının katiyetle bunu kabul edemeyeceğini Rüştü adında bir dostunun olacağını ve onunla görüşmeye giderken Nihad'ın da Güzin'le iknâ etmesini ister.

*"Nihad- Demek ki bu işte ben şerikin oluyoruz.*

*Macid- Evet muavinim, hamim, dostum. Bütün buranın sulh ve sükûnunu senin omuzlarına ika ediyorum. Dikkat...*

*Nihad- Ne yapayım, neye dikkat edeyim? Birinci vazifem Güzin'in efkâr ü hissiyâtını tahlil etmek. Mamafih o zaten malûm: Şiddetle red...ve gözyaşları ikinci vazifem*

*Macid- Güzin'i kandırabilir misin, Nihad. Şunu gürültüsüzce irzâ edebilirsen. Her şey tarik-i sükûna , tarik-i sünûletle girer.*

*Nihad-çalışırım. Fakat şu şartla ki. Sen de sükûnla, itidâl ile. Okşayarak, tatlı tatlı hakkını müdafaa edeceksin!" (s. 23-24)*

Sekizinci mecliste evvelkilerin yanına Macid'in babası, Nihad'ın amcası Rıza Bey girerek Nihad'a hitaben bu koca kafirin Paris'te geldiğinden beri görüşmediğini ahirette görüşemeyeceğinden dolayı şimdi bu dünyada görüşmelerinin daha iyi olacağını söyler. Bu anda Nihad niçin görüşmeyeceklerini sorar. Rıza Bey buna karşılık olarak *"çünkü mel'un, kâfir, mu'tekid değil; anlatınız bakayım. Dinden ne zarar gördünüz: bilmem ki" (f.s.)* ifadeleriyle cevap verir. Rıza Bey'in bu konuları açtığını duyan Macid dışarı çıkmak için izin ister. Nihad ise onun bir işi olduğunu söyler. Rıza Bey ise onun hiçbir işi olmadığını ve *"yalnız din-i hakka davet ettiği için"* kaçtığını söyler. Bu ânda içeriye Nuriye hanım girer. Bu anda her üçü arasında şu diyalog geçerken ev ahâlisin Macid'i niçin Avrupa'ya göndermek istemediklerinin nedeni de ortaya çıkar.

*"Rıza-Sor! Bak; Paris'te başına ne giymiş?*

*Nuriye Şapka mı?*

*Rıza-Evet...*

*Nuriye-Gösterme yarabbi!*

*Nihad- Peki şapka giymekle ne olur? Anlıyamıyorum ki...şapka giyen her şahıs Hıristiyan mı olur?*

*Nuriye-Oğlum, günâh! Sus! Söyleme!*

*Rıza- İşitiyorsun ya! Bunu bilmem ama âhirette makamı cehennem! Yine Allah bilir! Cenâb-ı Hakkın işine karışılmaz!...*

*Nuriye-Hep bu kâfirlere temâyül değil ye! Bizim işimizi bozan: "Nihad'a" baban merhûm ne Müslüman adamdı, ne müslüman! Bu çocuk nereden çıkmış bilmem ki...*

*Rıza-Birâder sağ olsaydı. O zor Paris'i görürdü. Mesalâ ben Macid'i göndermeye muktedir değil miyim? Çok şükür muktedirim...Cenab-ı Hak vermiş, ihsan etmiş: Fakat Göndersem" (s. 25-26)*

Nihad bu anda niçin sorusunu sorar. Rıza Bey de Macid için günaha giremeyeceğini söylerken Nuriye Hanım ise Cenâb-ı Hakkın rahim, şefîk olduğunu bu nedenle günahları affedeceğini ifade eder. Bu sözler karşısında Nihad, Macid'in çocuk olmadığını ve istediği takdirde inanıp inanmamakta özgür olduğunu söyler. Bu ifadeler üzerinde Rıza Bey babaların bu noktada vazifesini *"bir babanın vazifesi oğlunu mümkün olduğu kadar küfürden tab'id etmektedir. Bir baba bunu yaptıkdan sonra oğlu isterse inanır, isterse inanmaz! Ben vazifemi yapayım da o ne yaparsa yapsın! Bir kere benden günâh çıkmalı!" (f.s.)* ifadeleriyle ortaya koyar. Nihad bütün bu iddiaları kendi mantığına ters olduğunu söylerken Rıza Bey de mantığın da başka başka olduğunu ilk kez öğrendiğini söyler.

Dokuzuncu mecliste sekizinci meclistekilerin yanına Güzin eklenerek Mecidin niçin burada bulunmadığını sorar. Rıza Bey ise onun dinî bahislere dayanamadığından dışarı çıktığını söyler. Nihad ise onun bir işi olduğunu ve şimdi geleceğine yemin eder. Daha sonra Nihad, Güzün'e yalnız kaldığında Macid'in nereye gittiğini söyleyeceğini ifade eder.

Onuncu mecliste Güzin ile Nihad'ın yalnız kaldığı görülür. Bu anda Nihad, Mecid'in Rüstü'ye gittiğini söylerken Güzün ise onun yine Rüştü'ylü birlikte kadınlara gittiğiniden süphelenir. Nihad da bunların doğru olmadığına yemin eder. Güzin ise bu yeminlere şu şekilde karşılık verir.

*"Bu sakınılacak, düşünülecek bir şey değil, değil ki. Yemine, teminâta hiç ihtiyacı yok: Bazen ben buna alışkanım. Daha şimdiye kadar alışamadığım, alışamadığım bir şey varsa, o da şüphedir. Beni şüphenin müthiş, canavar peçesine bırakmayınız, rica ederim" (s. 29)*

Daha sonra Güzin Mecid'in nereye gittiğini üstelemesi üzerine Nihad'ın da bu konuda biraz ketum davranması sonucu Güzin Macid'in kendini boşayacağı şüphesini*"ne o Macid beni boşayacak mı? Demek bu kadar korktuğunuzsöyleyemediğiniz bu"* ifadeleriyle ortaya koyarken ağlamaya başlayerek bunu iki seneden beri beklediğini ifade eder. Nihad ise hayır, cevabını verince Güzin ise artık onu görmek istemediğini, onu görmesi hâlinde, başka hiç bir kadının kendisi gibi onu sevmeyeceğini söylemesini ister.

Nihad, Güzin'in bu perişan halinden istifade ederek bir an Macid'in böyle düşünmesi halinde bile onu bu kararından vazgeçirmek için elinde bir çare olduğunu söyler. Güzün bu çarenin ne olduğunu sorar. Bu noktada Nihad ise Macid'i bir müddet Paris'e göndermenin onun boşanma düşüncelerini erteleme ve hatta vazgeçme anlamına geleceğini söyler. Nihad'ın bu düşüncelerini Güzin de, *"ihtimâl, belki"Biraz sakin" evet, pek iyi düşündünüz! Muvakkat bir müddet için evet, evet muvakkat bir müddet. Bu uzun, ve belki de ebedi bir iftirakdan daha iyidir, değil mi ya?"* ifadeleriyle destekler. Güzin bir müddet düşündükten sonra Nihad'a Macid'in Paris'e gitmek isteyip istemediğini sorar. Evet cevabını alınca bu karara karşı çıkmak istediğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Biraz evvel evet. Şimdi hayır. Dimağımın içinde bir saniyede bütün maziyi istikbâli birbirine mezc eden cereyân-ı efkârı bilseniz siz de benim gibi hayır dersiniz. Hayır, anlıyormusunuz, kabil değil. Bir saniye evvl bir dakika-i ye's ve fütûr içinde düşünememiş "evet" demiştim. O fakat şimdi. Yok" (s. 31)*

Bu noktada Nihad, Macid'i bu kararından vazgeçirecek bir kuvvetin bulunmadığını ifade ederken Güzin ise onun Parise gidemeyeceğini; *"hem nasıl gidecek, gitsin, bakayım.Boşasın da gitsin: Madem ki üç ay sonra avdet edecek çatı, ev, yuva burasıdır, mademki babasına, yani annemin kocasına muhtaçtır, pençekde demektir."* ifadeleriyle ortaya koyarken bunun nedenini de *"ben dinlemem. Beni sevmiyor anladım. Biliyorum. Fakat ben onu seviyorum. Onu yakınımda, yanımda hissetmekte öyle bir zevk var ki. Onun teneffüs ettiği havayı teneffüs etmek isterim. Anladınız mı, onu isterim."* açıklığa kavuşturur.

Güzin bu anda artık Nihad'ın konuşmasına izin vermez. Hatta onun da bir erkek olarak bütün erkeklerin gibi aynı düşündüğünü, onun da bir kadını öldürmek, zehirlemek için Macid'in fikirlerine iştirak ettiğini söyler. Daha sonra Güzin tüm bu planlara karşı kendini koruyacağını; *"şimdiye kadar kendimde bu kadar kuvvet, bu kadar metânet hissetmedim. Şimdi kendimi müdafâa edeceğim. Aşkımı, çocuğumu müdafâa edeceğim. Miskin, miskin olmıyacağım. Yeter bu miskinlik."* ifadeleriyle ortaya koyar.

On birinci mecliste Nihad ve Güzin'in yanına Macid girer girmez Güzin kendisini boşayıp boşamadığını sorarken Macid ise böyle bir şeyin söz konusu olmadığını söyler. Güzin onun, Nihad'a bu konu hakkında sözler ifade ettiğini söylerken Nihad bunun bir ihtimalden çıkan bir faraziye olduğunu beyan eder. Daha sonra Nihad iki eş arasına girmeyeceğini söyledikten sonra dışarı çıkar. Nihad çıktıktan sonra Güzin üç senelik azap ve mahrumiyetinin mükafatının bu olmaması gerektiği üzerinde durur. Mecid ise boşanmanın söz konusu olmadığını tekrarlarken ikisi arasında Mecid'in asıl niyetine dair şu diyalog geçer. *"Güzin-Yalnız Paris'e gitmek değil mi? Siz deli misiniz, nesiniz? Burada Beyolu'nda teneffüs ettiğiniz hava-yı fuhuş ve sefâhat yetmiyormuş gibi. Bir de...*

*Macid-Güzin: çocukça düşünüyorsun: Kadın her yerde kadındır. Buradan Paris'e yalnız kadın için gidilmez. Bu beyhude bi-faide bir zahmet olur." (s. 34)*

Daha sonra Macid Paris'e niçin gittiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Güzin: Bu gibi ma'nasız serzenişlere lüzum yok! Ben Paris'de. Tevsi'-i malûmat edeceğim. Ve biraz da gezeceğim. Bu bir ihtiyâc; senelerden beri rûhumda titreyen, yaşayan bir ihtiyac, bu ihtiyâca mani' olabilmek zannederim" (s. 34)*

Güzin ise Paris'e gitmek isteyenlerin ve gidenlerin asıl niyetlerini; *"tevsi-i malumat bu bir vesile. Bütün kelimeler gibi bir kelime. Bütün oraya gidenler bu iddia ile bu vesileyle giderler. Fakat ruhlarında başka başka emeller., başka başka hevesler gizlidir, gezmeye gelince. Bütün vüs'at-ı ma'nâsıyla muvaffak olacağından eminim."* ifadeleriyle dile getirir. Macid ise onun bu sözlerine; *"Güzin, düşün daha malumatyı, daha müteffekir kocan olsun, istemez misin? Düşün Paris'in bilâhare buna burada ta'min edeceği mevkileri düşün; Mezelâ Paris'ten avdetimde mebus oluyorum. Ve kimbilir daha sonra"* ifadeleriyle karşılık verir.

Güzin eşinin kendisine kâfi olduğunu, onu yanında istediğini söylerken Macid de artık tahammül edemeyerek onun boşuna uğraştığını söyler. Buna karşı Güzin ise kıskandığını ve korktuğunu kabul ederken, kendisini bu duruma itenin Macid olduğunu söyler. Daha sonra onların evlilik hayatı boyunca birbirlerine nasıl davrandığı konusunda şu diyalog geçer.

*"Güzin-Evet, sende, biraz sevseydin. Şüphesiz böyle olmazdım. Fakat ben seni ne kadar sevdimse. Ben seni o kadar sevmedim.*

*Macid-Demek ki sevdirmedin, demek ki sevdirmek sanatına malik değildin, bu gün beni seviyorsan. Ben sana kendimi sevdirebildin demektir. Kabâhat sevmeyenin değil, sevdirmeyenindir.*

*Güzin-sus! Nankör*

*Macid-Bu da mı lezzet-i nefsinizedokundu bunu da mı inkâr ediyorsunuz?*

*Güzin-Daha ne yapmalıyım? İşte senin üzerine titriyorum. İşte seni bir çocuk gibi uyutmak, avutmak istiyorum. Fakat sen anlamıyorsun ki*

*Macid-işte en büyük kusur, en büyük hatâ: Bir koca bir çocuk demek değildir, onu avutacak başka şeyler lâzımdır.*

*Güzin-Bir hanım da bir fâhişe. Hiç bir zaman*

*Macid-Senin tahkir etmek istediğin kadınlar mesâil-I aşkiyyede senden çok yüksektirler.*

*Güzin-Benim aşkımın, benim şefkatimin, benim hararetimin, benim şebabımın hiç ehemmiyeti yok mudur?*

*Macid-İzhar edemedikten sonra neye yarar?*

*Güzin-madem ki biz Türk kadınları aşkı anlamayız, bilmeyiz niçin beni aldın, bebaht ettin.*

*Macid-Bilir miydim? Ben senden neler ümid ediyordum. Neler. Daha sen genç kız iken, tamamıyle benim olmadan. Zannediyordum ki mâye-i fuhuşla kanayan bu kalbi sen şebâbınla, o söylediğin hararetinle, aşkınla sükûna, refhâ davet edeceksin, onu sen dindireceksin, ne kadar aldanmışım" (s. 35-36)*

Mecid, Güzin'in kendisine karşı suçlamalarını bir an kabul ederek rahat bırakmasını ister. Çünkü ona göre *"cebr ü şiddetle"* aşk olmaz. Bu nedenle Macid, Güzin'den Paris'e gitmesi için izin isterken bu işin fenâ neticelerle bitmemesini arzu ettiğini söyler. Güzin ise bu işin zaten nihayetine kadar gelindiğini ifade eder. Macid ise artık son sözünü söylediğini ifade ederken Güzin bu ifadelerin bir tehdit olduğunu ve onun kendisine hiçbir şey yapamayacağına bütün bunlardan sonra kendisine bir tokat atmadığının kaldığını ve bunu da ondan beklediğini söyler. Macid ise bu sözlerin kendisi gibi sakin bir adamı bile kızdırdığını söyler. Daha sonra her ikisi arasında *"gitmeyeceksin" "gideceğim"* kelimelerinin karşılıklı olarak tekrarlandığı duyulurken Güzin, Macid'e *"sefih, alçak"*, Macid, Güzin'e *"hissiz, terbiyesiz"* sıfatlarını kullanır. Daha sonra bu sözlerin neticesi şu şekilde gelişir.

*"Macid-"Harekât-ı gayr-ı irâdiye ile yumruğunu kaldırır, indirirken birden bire çıkar az kaldı beni fenâ bir muameleye sevk edecektin!*

*Güzin-Vursana. İşte, bak karşında mermer gibiyim, heykel gibiyim. Ne yaparsan, yap! Öldür kes! At! Fakat gitme." (s. 38)*

Daha sonra Güzin. Macid'e hangi parayla Avrupa'ya gideceğini sorarken, onun her şeyini tedarik eden babasının olduğunu ve dolayısıyla babasının da rızasına kendisinin mâni olacağını söyler. Macid bunu düşündüğünü ve kendisini Paris'e hükümetin göndereceğini ifade eder.

Piyesin ikinci perdesinin birinci meclisinde Nuriye'nin yanına Güzin girip ağlayarak her şeyin bittiğini söylediği görülür. Daha sonra Nuriye Hanım ne olduğunu sorunca o da şu açıklamayı yapar.

*"Mukadderat böyle imiş, ne yapalım? Talihim fenâ! Mükâfat da bu! Bu kadar sene birlikte yaşadıktan sonra. Mükâfat da bu! "Girye-i hiddetle" hâin, sefil! Bin di zaîfim ne yapayım! Çok seviyorum" (s. 40)*

Daha sonra Nuriye Hanım onun ağlamaması gerektiğini ve böyle giderse kendini harap edeceğini söyler. Daha sonra Güzin kendi başına gelenleri; *"evet, zavallı" Şiddetle ağlayarak" zavallı bir kadın! Bilmem günâhım nedir? Bu kadar musibet, bu kadar felâket, ben buna tahammül edemem. Anneciğim, ölürüm, ne fenâ, hayatne fenâ!"* monologuyla değerlendirir.

Bu cümleleri duyan Nuriye Hanım da onun kendisinden başka kimsesinin olmadığını, kendinin yalnız yaşayamayacağını ve kendinin de kızı olmadan yaşayamayacağını söyler. Daha sonra Güzin, Macid'in Paris'e kendisini götürmeyeceğini yalnız gitmek istediğine dair şu diyalog gerçekleşir.

*" Güzin-"Dalgın" Zâten beni beraber götürmüyor ki. Beni sana bırakıyor, beni yalnız bırakıyor.*

*Nuriye-Seni Macid bırakmadı mı?*

*Güzin-Bırakmadı, ne demek. İşte Paris'e gidiyor.*

*Nuriye-sen şimdi bana beni boşadı demedin mi?*

*Güzin-Hayır, bırakdı dedim. "sâkin, sâkin, yorgun yorgun, ağlayarak" bıraktı. Gidiyor. Bu muhakkak. Gidiyor demek. Niafen boşandık demektir. Bilsen anne onunla ne kadar uğraşdım. Dinlemedi ki...*

*Nuriye-"kızının saçlarını okşayarak" ben beye söylerim kısım merak etme! Göndermez." (s. 41-42)*

Güzin daha sonra bu işin babasının elinde olmadığını ve Macid'i, Paris'e hükümetin göndereceğini söyler. Nuriye Hanım bu işler için Nihad'a danışmanın daha doğru olacağını söylerken Güzin, Nihad'a güvenmediğini şu sözlerle dile getirir.

*"Daha Ziyâde nefretle" Nihad, bütün kabahat günah onun! Macid'in kalbinde külleşen bu sevdayı, bu Paris aşkını uyandıran o: Ah anne biliyorsun, sen daha pek safsın! Bu erkekler kadınların alâm u istırabınıdan bile zevk alıyorlar. Biraz evvel Nihad'ı görseydin. Beni ne keder ağlattı "kindar" ah! Bu Nihad! Ah Nihad!" (s. 42)*

Bu sözlere Nuriye Hanım da hak verirken Güzin, Macid'in Paris'e gitmesinin engellenmesi için başka çarelerin olması gerektiği üzerinde dururken bu anda Nuriye Hanım *"ne yapabilirim"* ifadesiyle çaresizliğini dile getirirken Güzin ise annesinin bu işe bir çare bulacağına olan inancını *düşün! Sen eski kadınsın! Muhakkak buna bir devâ, bir ilâç, bir şifâ bulursun. Ben eminim, bir büyü meselâ! Bunun tesiri yok mudur?"* ifadeleriyle verir.

Bu anda anne bir kez daha Macid'le konuştuktan sonra ne yapacağına karar vereceğini söylerken Macid'in merhametli olduğunu ifade eder. Güzin daha sonra Macid'in kendisine önem vermediğini şu vakayla aktarır.

*"Acır mı? Beni en müellem, en müthiş, bir dakikamda salonda yalnız bıraktı, gitti, hıçkırıklarla ağlıyordum bakmadı bile, kanapinin üzerin düşmüştüm. Ayağımın altında derin bir boşluk hissediyordum. Sanki başımın üstünde demirden iki el vardı. Beni oraya, uçurumlara doğru sürüklüyordu. Fakat Macid bütün bu hâle lâ-kayd ve mestahzi baktı. Kaçtı" (s. 44)*

Nuriye hanım bu hadisenin ne zaman olduğunu sorarken Güzin yaşanılan ândaki durumunu şu ifadelerle anlatmaya devam eder.

*"Ben de bilemiyorum. Başım dönüyor. Kalbimde hoplayan bir korku var. biraz endişe biraz da ümidanneciğim! Saçmalıyorum. Ne yapayım, söylediklerimi düşünemiyorum ki. Evet. Beni o halde bıraktı kaçtı" (s. 44)*

Bu sözler üzerine Nuriye Hanım bir kadının eşini kolaylıkla bırakamayacağını ve Macid'in gitmesine engel olması gerektiği üzerinde dururken Güzin ise elinden geleni yaptığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ben durdum, mümânaat etmedim, bağırmadım, çağırmadım, ağlamadım mı zannediyorsu! Neler yapdım. Neler! İzdivaçdan beri birinci defa esirlikten kurtuldum. Ona karşı hakkımı, rûhumu, aşkımı müdâfaa etdim, yine, neticede. Ben mağlub ve o . Oh söylemek isteme, bu çok ağır, çok, çok!" (s. 44-45)*

İkinci mecliste anne ve kızının yanına Nihad girerek Mecid'in Güzin'den bir şeyler istirham ettiğini söylerken Güzin buna gerek olmadığını ve onun serbest olduğunu ifade eder. Daha sonra annesinin Nihad'a söylenmelerine karşın o tartışmak istemediğini, birşey de yapmadığını ve sadece Macid'in sözünü kırmamak için buraya geldiğini söyler. Daha sonra onlar arasında Macid'in Paris'e gitme hadisesine dair şu diyalog geçer.

*"Nuriye-Daha ne yapacaksınız, bilmem ki. Semânın bütün yıldırımlarını başımıza mı indirecekdiniz? Bir günde ne yapmak mümkünse. Yaptınız! Teessüf olunur, Nihad Bey, bâri bizi düşünmüyordunuz, amcanızı düşüneydiniz.*

*Nihad- Yanlış düşünüyorsunuz, yanlış görüyorsunuz hanımefendi...ben başkalarının sefâletini giryelerini hazırlayacak kadar denî, sefil değilim*

*Nuriye-Paris'e gidenlerden her şey ümid edilir. Biz numunelerini gördük...*

*Nihad-Sizin garazınız, iftirânız yalnız burada kalmıyor, benim mazime kadar yükseliyor, size itham için küçük bir ihtimal, bir kaç sene, Paris'te oturmuş bulunmak keyfiyet eder.*

*Nuriye-Başına şapka giyenden...*

*Nihad-Rica ederim, terbiyenin bir hududu vardır, onu unutmayınız!*

*Nuriye-Sizin terbiyeniz olsaydı...*

*Güzin-Anne, sussana...*

*Nuriye-niçin susacakmışım. Benim evime kadar felâketi getirdikten sonra terbiye filân kalmaz...Sizin biraz terbiyeniz ve insâfınız olsaydı. Macid'i Avrupa'ya göndermek için iğfal etmezdiniz.*

*Nihad-Ben mi iğfal etmişim?*

*Nuriye-Evet, siz...*

*Nihad- "Hiddetle" çocuk değildi ya! Kanmasaydı...(s. 46-47)*

Güzin, Nihad'ın devam etmesini isterken Nuriye Hanım Nihad'ın yaptıklarını utanmadan kendinin de itiraf ettiğini söyler. Nihad bu anda artık tahammül edemez ve *"Ey! Artık çok oluyorsunuz, ben hanımefendi sizin ne uşağınız, ve ne de esirinizim. "müstehzi" paylıyacak kimse arıyorsanız, dışarıya çıkarsanız kendilerinizden birini bulursunuz, onu paylarsınız"* ifadeleriyle şu karşılık verir.

Bu anda Nihad onların manasızlıklarına artık cevap verecek vaktinin olmadığını söylerken Macid'in ağustosa, imtihanlar bitinceye kadar burada olacağını söylediğini ifade eder. Bu anda Nuriye Hanım Macid için *"bir yere gidemez, köpek"* ifadelerini kullanır. Daha sonra Nihad artık Nuriye Hanım'ın Macid'e ve kendisine karşı yaptığı hakaretlere dayanamayarak gidip Macid'i getireceğini ve anne ve kızın söylemek istediklerini onun yüzüne karşı söylemesi gerektiğini ifade eder.

Üçüncü mecliste Nuriye ile Güzin'in yalnız kaldığı görülür. Nuriye Nihad'ı babasına şikayet edeceğini söylerken Güzin Mecid'in bir ay daha burada kalacağını ve fikrini ihtimal dahilinde değiştirebileceğini ifade eder. Bu nedenle o, bir aylık bir zaman dahilinde annesinin bir şeye kalkışmamasını ister. Bu anda Nuriye Hanım Nihad için alacağı tedbirlerin sebebini *hodbin ne demek? Ben evimde düşsen. Yılan saklayamam. Bilirsin ki o burada kaldıkça. Macid'i kandırır. Daha ziyâde kandırır. Kızım, sen daha çocuksun aklın bunlara ermez" (f.s.)* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu sözler üzerine Güzin Mecid'i iyi tandığını ve onun dostlarını çok sevdiğini dostlarına dokunmanın ona dokunmak olacağını ifade eder. Güzin'in bu ifadelerini duyan annesi ona *"Yalnız kendini düşünüyorsun, Kızım beni hiç düşünmüyorsun...Beni evimde tahkir ediyorlar da. Yine sen kocanın arkasında koşuyorsun. Teşekkür ederim, kızım, teşekkür ederim. Zaten kocalar annelerden kıymetlidir"* ifadeleriyle karşı çıkar. Daha sonra Nuriye Hanım çocuklarının annelerinin değerini bilmemelerinden yakınarak bu meselede artık taraf olmayacağını ifade eder.

Dördüncü mecliste Nihad'ın Macid'i biraz evvel münakaşa edilen yere getirdiği görülürken anne ile kızın orada bulunmadığı fark edilir. Bu anda Macid, Nihad'a onların kirli yüzlerini göstermek için mi buraya getirildiğini sorarken Nihad da onun itham edildiğini ifade ederken bu işe bir daha karışmayacağını söyler. Macid de onun bu sözlerine hak verirken sadece ondan dostluk istediğini söyler. Nihad bu noktada kendinin bu meselede tahkir edildiğini ifade ederken Macid ona böylece bir daha onları savunmayacağını söyler. Daha sonra Macid onların ne dediğini Nihad'dan öğrenmek istese de Nihad bunları asla

söylemeyeceğini ve eşinden öğrenmesi gerektiğini ifade ederken her iki arkadaş arasında bu konuya dair şu diyalog geçer.

*Macid-Nihad çocukluk ediyorsun*

*Nihad-Evet çocukluk. Sen çocukluk yapıyorsun! Bekledin bekledin de. Paris şimdi mi hatırına geldi*

*Macid-Ben ne bileyim? Bu gün gazeteler yazdılar, ben de teşebbüs ediyorum.*

*Nihad-Bu gibi işler hemen kadınlara söylenmez*

*Macid-Sen de bunu teşvik ettin; ve benden evvel söyledin*

*Nihad-Ben de avanaklık ettim." (s. 53)*

Beşinci mecliste Güzin'in de odaya girdiği görülürken bu ânda Macid hâlâ Nihad'dan anne ve kızın ne dediğini öğrenmek istediğini sorduğu fark edilir. Nihad ise Güzin'i göstererek artık aradan çekildiğini ve sorması gereken bir şey varsa ona sormasını ister. Bunun üzerine Macid böylesine zor bir durumda kalmak için buraya gelmediğini bahane ederek çıkar. Altıncı mecliste Güzin ve Nihad'ın yalnız olduğu görülürken Güzin bu anda Macid'in tavrını; *"bakınız, bana cevap vermedi! Ben ona ne yaptım" Nihad kızgın ve sâkin gezinir" ne yapdım. Söyleyiniz, rica ederim, söylesenize. Siz de mi dargınsınız? "Nihad cevap vermez" bana bu kadar yaptıktan sonra. Biraz daha insâflı iseniz"* ifadeleriyle eleştirir. Bu anda Nihad, Güzin'in sorduğu bütün sorulara ve sözlerine *"ben bilmem"* ile karşılık verirken bu meselede tarafsız kaldığını söyler. Buna karşı yine de Güzin Macid'e söyleyecek birkaç sözün olduğunu lakin onun kendisini dinlemediğini ve bu sözleri ona Nihad'ın aktarmasını ister. Nihad bu teklifi kabul etmezken ikisi arasında bu konu hakkında şu diyalog yaşanır.

*"Güzin- Nihad bey, ben mahkum olacağım, ben onun kalbinin verdiği hükümlere tahammül edemem*

*Nihad-Macid sizi zâten mahkum ediyor. Bunda telaş edecek hiçbir şey yok.*

*Güzin-Evet beni kıskanç, hırçın, aşktan anlamaz diye mahkum ediyor, bunları ben de biliyorum. Bu mahkûmiyetleri küçükdür fakat şimdiki mahkûmiyeti.*

*Nihad-Şimdiki mahkümiyeti de, ne olacakmış, bakayım. Bir şey daha çıkardınız.*

*Güzin-Bana şimdi muzır, fitnesi diyecek. Ben söylenmedim emin olabilirsiniz. Bilseniz söylememesi için anneme ne kadar rica ettim. Dinlemedi, gitdi, her şeyi babasına anlatdı. O da kadın...Biraz da eski kadın! Ne yaparsınız*

*Nihad-Demek her şeyi söyledi. İhtiyar ne dedi?*

*Güzin-bilmem, ben kapıda dinliyodum. Bir çok müddet onları dinledim. Kulaklarım çınlıyordu. Ayaklarım huysuzluk ediyordu. Hiç bir şey anlayamadım. Bunun mânâsı var mıydı? Siz söyleyiniz! Ah! Bu eski kadınlar! Kendi bildiklerinden şaşmazlar ki.." (s. 55-56)*

Daha sonra Güzin annesine olup biteni babasına anlatmamasını ve özellikle kendisi için yalvardığını söyler. Nihad bu anda kendisinin bir şey yapmadığını ve sadece kendisini tahkir için söylenen sözlere karşılık verdiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Yine ben mi kabâhtliyim. Yine ben mi? Hakikaten bu Paris bir fırtına! Doğru söylemişsiniz. Bu kadar muhtelif cereyanlara, tefekkürlere, hissiyâta ma'men akarr olan bir memleketde en küçük bir şey böylemüthiş boralar sürükler...bu evin her noktasında en küçük bir temasla yangınlar, zelzeleler husule getirecek şerareler gizlidir. Şimdi ne olacak, söyleyiniz, şimdi, şimdi..." (s. 57)*

Bu anda Güzin, annesinin babasına olan biteni aktardığını ve böylelikle her şeyi mahvettiğini söyler. Güzin, bu noktada Macid'in bir ay içinde karar değiştirebileceğini düşünür.

Yedinci mecliste Nuriye evvelkilerin yanına gelerek çapkın olarak nitelendirdiği Macid'in nerede olduğunu sorar. Bu soruya karşılık Nihad da nazariyatça iyi neticeler gösteren şeyler fiiliyatında olduğunu söyler. Bu anda Nuriye ona *"mülevves kâfir"* hitabıyla her şeye karışmamasını söyler. Bu anda

Güzin, Nihad'a şimdi ne yapılacağını sorar ve Nihad'dan *"bilmem"* karşılığını alırken annesi şimdi de Nihad'ın, kızını kandırmak istediğini söyler. Nihad bu gibi konuların artık kendini ilgilendirmediğini söylerken Nuriye onun bu gibi davranışlar içerisine girmesinin sebebini imansızlık ve dinsizlik olarak niteler. Bu sözden sonra Nihad artık Güzin ve Macid'i itilâf ettirmek için uğraşmayacağını söyler.

Sekizinci mecliste evvelkilerin yanında Macid görülerek çağrıldığını söyler. Güzin bu çağırma işinde parmağı olmadığını ifade ederken daha sonra bu çağırmanın Nuriye Hanım tarafından yapıldığı anlaşılır ve bu ânda Nuriye Hanım Macid'le görülecek bir hesaplarının olduğunu söyler. Macid ise hiçbir hesabının olmadığını, kimseden korkmadığını *"kimden korkacağım da. Söylemeyeceğim sizden mi? Söylesenize. Ne duruyorsunuz? Kimseden korkmam. Ben kimseden korkmam"* ifadeleriyle ortaya koyar. Dokuzuncu mecliste evvelkilerin yanında Rıza Bey görülürken Macid kimseden korkmadığını ve korkacak bir şeylerin olmadığını yüksek sesle söyler. Bu sözler Rıza Bey'in kulağına da gider ve Rıza Bey bu sözlere karşılık olarak *"daha ne yapacaksınız? Hülya arkasında koşarken bütün bir evin sükûnuna, refâhını ihlâl ettiniz"* ifadeleriyle cevap verir. Bununla beraber bu anda Macid bu kararın bir hülya değil kesin olduğunu söylerken sözü edilen karar hakkında şu kırıcı diyalog gelişir.

*"Rıza-Bu kârarı vermek için görüleşecek, re'yi, duâsı alınacak kimse yok mu?*
*Macid-Göremiyorum.*
*Rıza-Ben burada neciyim?*
*Nuriye-Güzin sen orada ne yapıyorsun, nihad'ın yanından ayrılsana*
*Macid-Yalnız bir baba işte bu...her şeye karışan bir şahıs değil*
*Rıza-Bir baba her şeye karışır.*
*Macid-O zamanlar geçti.*
*Nuriye-Çok terbiyeli evlâd.*
*Macid-Size ne oluyor, hanımefendi*
*Güzin-Anne sen sussana...*
*Nihad-Macid, ne yapıyorsun?*
*Nuriye-Bak, o da kocasıyla beraber...*
*Rıza-Ben seninle görüşmeye geldim, kavgaya, mücadeleye değil!*
*Macid-Öyle görünüyor*
*Rıza-Bana baksana serkeşliğe tahammül edemem*
*Macid-Bilirsiniz ki ben de tahakküme gelemem*
*Rıza-Ben şimdiye kadar sana tahakküm etmedim, ve etmem de..." (s. 62)*

Bu ânda Nuriye bu sözleri işitince alay edercesine Mecid'in çok terbiyeli bir evlat olduğunu söylerken Macid'den azar işitir. Güzin ise annesini susturmaya çalışırken Nuriye ona eşinin tarafında olduğu suçlamasını yöneltir. Bu anda Rıza Bey tartışmaya değil görüşmeye geldiğini söylerken Macid'den *"öyle görünüyor"* kelimelerini işitince serkeşliğe artık tahammül edemeyeceğini ifade ederken Macid de tahakküme tahammül edemediğini söyler. Bu anda Rıza Bey ona asla tahakküm etmediğini söylerken Macid de bu tahakkümden başka bir şey olmadığını ifade eder. Bu anda Nihad arayı yumuşatmak için onların küçücük şeylerle birbirlerini incittiklerini söylerken Rıza Bey de Macid'in terbiyesi için biraz tahakkümün lazım geldiğini dile getirir. Bu anda Macid tekrar kararının kesin olduğunu ifade ederken Rıza Bey ile Macid arasında, Macid'in Paris'e gidişi hakkında şu diyalog gelişir.

*"Rıza-Paris'e gidiyor muşsun?*
*Macid-"Şiddetle" evet...*
*Rıza...ve hem de...*
*Macid-"Müstehzi" hükümetin parasıyla*

*Rıza-Benim haysiyetimi hiç düşünmedin mi?*
*Macid-Ay! Bu da mı haysiyetinize dokundu?*
*Güzin-Yine mes'eleden uzaklaştılar.*
*Rıza- Şüphesiz...dokunur ya...*
*Nihad-"Güzin'e" tam içindeler*
*Macid-Niçin neden?*
*Rıza- Benim param yok mu ki...*
*Macid-Mademki paranız var niçin siz göndermiyorsunuz?" (s. 63)*

Bu ifadeleri dinleyen Nihad evliliğin Avrupa'ya gitmeye mâni olmadığını ve Güzin'in de eşiyle beraber gidebileceğini söyler. Bu sözler üzerine Nuriye Hanım ile onun arasında bu konu hakkında şu diyalog olur.

*"Nuriye-Ben zâten bunu bekliyordum. Sabahtan beri bu, Nihad, kızımla gizli gizli konuşuyor. Benim bir kızım var onu da mı elimden alacaksınız. "kızına koşar" kızım, ben seni bir yere bırakmam, ben sensiz ne yaparım. Yaşayamam*
*Rıza-hanım ne oluyorsun?*
*Nuriye-"Daha Ziyâde şiddetle" kızımı elimden almaya....çalışsınlar da...Ben susayım ha, siz çıldırdınız mı?*
*Rıza-Canım, efendim, bu da mâ'nâsızlık! Senin elinden Güzin'I alan yok*
*Nuriye-Ah! Bu Nihad! Ne fenâ adam! Bir gün içinde evi alt üst etti. Ben zâten senin hısımlarından korkarım...*
*Nihad-benim bunda kabâhatim yok. Bu bir fikir, bir söz" (s. 64)*

Bu anda Güzin annesine merak etmemesini çünkü gitmeyeceğini söylerken Rıza Bey de bu ânda Nihad'ın kendinde itiraz hakkını nerede bulduğunu sorgular. Nuriye Hanım da bu anda Nihad'ı da Macid'e benzetir. Tam bir tartışma başlayacak anda Rıza Bey, Nuriye Hanım'ı oradan uzaklaştırmak ister. Lakin Nuriye Hanım çıkmaz istemez. Çünkü ona göre Nihad kızını iğfal etmek ister. Nihad bunu kabul etmezken Rıza Bey Nuriye Hanım'ı ve Güzin'i dışarı çıkarır.

Onuncu mecliste Macid, Nihad ve Rıza Bey'in yalnız kaldığını görülür. Bu anda Rıza Bey kendisinin ihtiyar olduğunu ve yakında öleceğini söylerken kadınların olmadığını ve daha rahat konuşabileceklerini ifade eder. Daha sonra ikisi arasında Macid'in Paris'e gitmesi hakkında şu diyalog gerçekleşir.

*"Macid-Hepimiz öleceğiz.*
*Rıza- şüphesiz. Fakat ölüme takarrüb edenler. En Ziyâde kendilerine hayatda yakın olanları yanlarında bulundurmak isterler. Bu tabiidir.*
*Macid-Ben de gencim.yaşamak isterim. Bu da tabiidir. Burada yaşayamıyorum. İstenbul'un karanlık, mülevves dar Beyoğlu'ndan bıktım. Biraz da görmeye, biraz da hariçde teneffüs etmeye ihtiyacık var.*
*Rıza-ben öldükten sonra...*
*Nihad-Niçin öleceksiniz?*
*Rıza-Bundan başka senin. Yabancılar frenkler arasında yaşadığını görmeye, işitmeye taühammül edememmüteddeyyin bir adamam. Sen orada arz-el küfürde. Zaten imanın sağlma değil. Daha ziyâde i'tikâtsız , dinsiz olursun...*
*Nihad-Bu bir hayâl. Kâzib bir i'tikâd. Niçin öyle olsun.*
*Macid-Benim i'tikâdımdan, dinimden size ne? Eğer bir hayat mâ-fevk el hayat varsa.*
*Rıza-Şüphesiz var. Bir kaç sene için ebedî bir hayatı, ebedî bir refahı bırakmak için bilmem ki ..Ne olmalı*
*Macid-Ebediyyet senin olsun, bana bir kaç sene lâzım...Baba! Baba! Ben hayata bir daha gelmem. Ben bu gençliği bir daha bulamam. Rûhumda yaşamak, görmek, bilmek için büyük bir ihtiyaç, büyük bir aşk var.*
*Rıza-yalnız Paris'te yaşanılmaz Burada da...*
*Nihad-Fakat orada başka...*
*Rıza-Orada niçin başka olsun. İhtimal kirli bir hayat vardır.*
*Nihad-O hayat buranın Beyoğlu'nda tamamıyle var.*
*Rıza-O halde Paris'e gitmekteki mâ'nâ ne?*

*Macid- Paris'te burada bulunmayan bir zindegi, bir faliyyet var. ve daha sonra Paris gençliğin bütün ruhunu, ruh ihtiyacını, ihtiyac-ı zevk ü tahsilini sinesinde saklayan bir kadın, bir validedir*

*Rıza-Bir fahişedir." (s. 66-67)*

Bu sözlere karşı Macid ne olursa olsun oraya gideceğini söylerken Rıza bütün hayatı boyunca onun için çalıştığını; *"Macid! Beyaz saçlarıma bak! Bunlar seni büyütmek, bu hâle getirmek için beyazlandılar. Bunlar altmış senelik yorgunluğun, sa'yın rengi, delili, isbatıdır. Ben çalıştım, zengin oldum. Senin için, yalnız senin için"* ifadeleriyle .ortaya koyar. Bu ifadelere Macid, lâkayd kalır. Daha sonra Rıza Bey, ondan isteğini; *"şimdi senden istirham ediyorum. Benim hakkımda küçük bir muhabbet, küçük bir hürmet besliyorsan. Burada kal, bir yere gitme! Ben seni şapkayla görmek istemem."* ifadeleriyle dile getirirken bu diyalogun aşağıda görüleceği gibi taha sonra tartışmaya dönüştüğü fark edilir.

*"Macid- Nafile yoruluyorsunuz. Gideceğim ..*

*Rıça- Bu istirhâmlar biraz sonra....*

*Macid- Tehdide, tekdire munkalib olacak değil mi, olsun!..*

*Rıza- Oğlum ben senin cennetini, âhiretini te'min etmek istiyorum ..*

*Macid- Senin olsun! Ben yaşayacağım, dünyamı köreltmek..*

*Rıza- Sus! Kâfir oluyorsun, ben bunları işitmeye tahammül edememem ..*

*Macid- İşitmek istemiyorsanız, susunuz, karışmayınız! Ben çocuk değilim ..*

*Rıza- Babanım .. Bana biraz ihtiram et! Bunları karşımda söyleme!..*

*Macid- Baban, baban! ... Her gün bu söz... Ben senden hayatımı istedim mi?*

*Nihad- Ne diyorsun, ne yapıyorsun?..*

*Macid- İstemedim .. Bizi hayata, bu büyüklerce ihtirâs ve levsin cedet-gâhına lâkayd hissiz fırlatıyorsunuz! Ve sonraçektiğimiz bu kadar ıztırâb ve âleme mukâbil yine muhabbet yine hürmet, yine itâat istiyorsunuz. Ne hakla, ve niçin? (s. 68-69)*

Bu sözleri işiten Rıza Bey onları nankörler olarak nitelerken Macid de hakkını isteyen herkesin böyle nitelendirildiğini söyler. Bu anda Rıza Bey Macid'i oradan kovarken Macid de gitmeden önce bir şeyler söylemek istediğini ifade eder. Rıza Bey onu dinleyemeyeceğini söylerken Macid düşündüklerini şu diyalogla dile getirir.

*"Macid-Biraz kalbimde senelerden beri toplanan kinleri...Birer müdafen şeklinde yüzüne fırlatmadan bir yere gitmem*

*Rıza-Küstah, babana karşı ha!*

*Macid-Evet, sana karşı*

*Nihad-Bu nedir? Çocuk musunuz? Nesiniz?*

*Rıza-Git buradan köpek! Gözüm görmesin, çekil defol...*

*Macid-Biraz sabrediniz*

*Rıza-bak, ne haldeyim...Vücudum bütün titriyor...*

*Nihad-Ben yapmadım, kendi yapıyor*

*Rıza-senin gavurlukda gözün var. mel'un*

*Macid-Orası size ait değil, aramızda bundan sonra her şey bitmiştir. Hep sizin dediğiniz mi olacak, biraz da benim ki "Nihad'a" git bana bir araba bul. "Babanım babanım" Senin gibi babam olacağına*

*Rıza-senin gibi evlâdı toprak temizler..*

*Macid-"Nihad'a" ne duruyorsun gitsene, sen de bunadın mı? Babam. Şimdiye kadar beni dimağının hükm-i fâsidine teb'idle yayaşatdı. Bundan sonra serbestim, hür yaşayacağım..." Nihad'a" hâlâ duruyorsun, ne yapıyorsun, git, bir araba bul diyorum.*

*Nihad-"Harekat-ı gayr-ı irâddiye ile çıkarken" ...Ah. Bu Paris! Bu Paris! "çıkar"*

*Macid-Şimdi tamamıyle yalnız bulunuyoruz. İstediğim gibi söyleyebilirim*

*Rıza-Dinlemem "çıkmak ister"*

*Macid-"Önüne geçer" dur! daha pek küçüktüm*

*Rıza-Çekil oradan! Bakayım!*

*Macid-hayır, dinleyeceksiniz "Rıza bey dinlemek istemeyen bu tavırla eşya ile iştigal eder, titrektir, hadiddir" daha küçüktüm, annem bana bir mürebbiye tutmak istiyordu. Kâfir olur diye siz tuturmadınız, işte kabahatiniz*

*Rıza-Pek iyi yaptım*

*Macid-ve daha sonra...hukuka devam etmek, avikat olmak istiyordum. Bilmem hangi câhil ve bâtıl bir fikirle bunu red etdiniz." (s. 70-71)*

On birinci mecliste evvelkilerin yanında Güzin de görülür. Bu anda Macid kendinin yerine Rıza Bey'in Mekteb-i Mülkiye'yi istediğini ve kendisini evlendirmenin de en büyük günahı olduğunu söyler. Bu anda Rıza Bey onun sözlerini dinlemez. Güzin ise hem Macid'i susturmaya çalışır hem de ona gidip gitmeyeceğini sorar. Macid ise bir ay değil şimdi gideceğini söyler. Güzin ise Macid'in Paris'e gitmesi gerekiyorsa gitmesini lakin babasına bu konu hakkında hiçbir şey söylemediğini ifade eder. Bu anda Macid ise *"kim söylerse söylesin"* ifadelerle meydan okurken buna karşı Güzin de şu karşılığı verir.

*"Yalnız Macid...bir ay daha imtihan müddetine kadar...burada kal! Başka hiç bir şey istemem, biraz evvel çıldırmıştım: Pek çok seviyorum ne yapayım, kıskandım. Biraz söylendim, bağırdım, beni affet! Demin hakkını müdâfaa eden kadın şimdi senden bir ay dileniyor. Bir ay ne olur? Söyle, söyle, bir ay kalacak mısın? (s. 73)*

Bu anda Macid hayır cevabını verirken Güzin; *"yerde eteklerini öperek" "bak! Macid!* Ne kadar tenezzül etdim. Bak yerlerdeyim, eteklerini öpüyorum. Belki seneye kadar ölürüm Bana bu son saadeti..." ifadeleriyle onu kararından vazgeçirmeye çalışır. Bu ifadelere karşı Macid yine hayır cevabını verince Güzin bir ay daha kendisiyle kalması için yalvarır. Bu ânda bir çocuk ağlaması duyulur. Macid, Güzin'e gidip çocuğa bakmasını ister. Bu anda Nihad arabanın geldiğini söyleyip gidip gitmeyeceğini sorarken bu ânda Macid de bu sorunun cevabını kendisinin de bilmediğini söyler.

### c. Kadınlar

Fecr-i Âtî tiyatrosunda da hikayesinde ve romanında olduğu gibi kadınların aile ve toplum içerisinde mevcut konumlarının ve ruh hâllerinin bütün ayrıntılarıyla işlediği görülür. Bu vesileyle encümen tiyatrosunda kadınlar bütün acılarıyla, sevinçleriyle, hıslarıyla ve tahakkümleriyle işlenir. Bununla birlikte Fecr-i Âtî tiyatrosunda işlenen kadınların hisleri ve düşünceleriyle hemcisine göre uç noktalarda olduğu görülür. Şehabettin Süleyman'ın *Aralarında* [16] adlı piyesinde kadınların aile içerisindeki mevcut durumlarının işlendiği fark edilir. Bu piyeste Nermin Hânım, eşi Raşid Bey ve bütün aile üzerinde tahakküm etmek isterken diğer bir kadın figür olan Raşid Bey'in kızkardeşi Kerime'nin ise onun gadrine uğradığı görülür. Bu noktada piyesin ilk meclisinde Reşid ile hizmetçi arasındaki geçen şu diyalogda Raşid'in eşinin tahakkümüne boyun eğdiği görülür.

*"Bilirsin a "Gaip bir vaz'iyetle "hanım hemşire ile görüştüğümü duymamalıdır" kendini müdafaa ediyor gibi "korktuğum için değil. Tatsızlık oluyor da. Ondan "kendi kendine" af bu kadınların gürültüleri" (s. 78)*

Raşid'in eşinin bu tür tahakkümüne girmesi ise arkadaşı; Fatin'in *"kırkından sonra düğünün, izdivacın, genç kadınla imrar-ı hayatın zeyl-i gayr-ı müfârıkı: Rahatsızlık, didinme, mağlubiyet. Meshûriyyet. Anladın mı"* ifadeleriyle dile getirilir. Fatin bu ifadelerinde Raşid evlendiği kadının kendisinde genç olduğunu ve aile içi sorunların bundan kaynaklandığı ortaya koyar. Buna ilaveten

---

[16] Şahabeddin Süleyman, *Aralarında*, İst. 1326, Tanin Mtb.

Fatin bu durumu *"zevceniz hanımefendinin ufak, man'ası çılgın heveslerinden başka ne olur"* ifadeleriyle verir. Reşid ise bu durumlara karşı genç eşinin bir çocuk olduğunu ve ciddiye alınmaması gerektiğini ifade ederken Fatin bu sözlere şu cümlelerle karşılık verir.

*" "O çocuktur ona bakmayınız" her gün bu cümle. Bir gün hanımefendi en ince, en muhterem, en dinî bir hissinize dokunur. Kendisine haddini bildirmek için beyefendi müracat edersiniz. Cevaben mağlubiye, acz, tefessüh, ihtiyarlık, meftûniyyet bulunan, his olunan, görülen bu cümle bilâ-tereddüt hatırlatılır. Hiç unutulmaz" (s. 80)*

Daha sonra Fatin eleştirilerin dozunu şu ifadelerle daha da arttırırken Nermin'in karakteri hakkında da malumatlar aktarır.

*"En büyük bir terbiyesizliğinde güzel bir çocukluk, ufak bir hevesinde büyük bir şiir gördüğünüz...gözlerinde Göksu'dan rengin, nafile bir parça, semâvi bir lâ-yetenahiyyat hissettiğiniz, lisanında mütehakkim bir belâgat, mütehakkim bir tebelbül, bir musik-ı rûh-nüvaz bulduğunuz kadınınız hanımefendi" (s. 80)*

Fatin Bey bu anda Reşid'in eşinin, kızkardeşi Kerime Hanım'ı evden kovduğunu ve Kerime'nin de evden ayrılmak üzere olduğunu söyler. Reşid bu sözlere hem inanmaz hem de Kerime'nin, eşinin kararanına uyduğu için oldukça hiddetlenir. Buna ilaveten Raşid yine eşinin bir çocuk olduğunu, eşinin bir söz söylediğinde bülbülleştiğini, sözlerinin bir nağme gibi telakki edilmesi gerektiğini, bu nedenle ona sözlerinden kızılamayacağını bilakis onun sözlerinden haz alınması gerektiğini söyleyerek eşini korumaya çalışır. Onun bu sözlerine karşılık olarak Fatin ise Nermin'in Raşid'den çok taviz kopardığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İstikrâh eden bir sesle" ricâ ederim şâiriyyet ve tefelsüfü bırakınız" Müteellimâne "biraz da bizim izzet-i nefsimizi düşününüz: Hemşirem ayrı yemek yer. Çünkü kadınınıza hanımefendi böyle tensib etmiştir. Hemşirem sizinle görüşmek hakkını hâiz değildir. Çünkü âmiriniz, ma'şûkanız, hattâ şi'r-i hayatınız, hanımınız böyle istiyor. Siz hemşiremin odasına hırsızca, ayda bir girersiniz! Hizmetçilere yalvararak, istirham ederek girersiniz, çıktığınız zaman kalbinizde bir korku, bir telaş vardır.. Ve zevcenizin gözlerinde bir sırr-ı hiddet bulunup bulunmadığını istiksâf için günlerce korka korka o gözlere bakarsınız, ve sonra bize ve kendinnize "hanım şımarık bir çocuktur" dersiniz. Böyle her şeyi uyutdum zannedersiniz "ayağa kalkarak" "artık yetişir." kapıya doğru ilerleyerek "o şımarık çocuğunuzla siz kalınız! Bütün sâha-i mahzûziyyetiniz açıktır." (s.81-82)*

İkinci mecliste Nermin davranış ve tutumlarıyla Fatin'in bu söylediklerinin doğruluğunu âdetâ ispat eder. Bu ânda Nermin artık evdeki duruma sabır ve tahammül edemeyeceği söyler. Buna karşı Reşid de yine onu korumak için canını sıkıan durumları söylemesini ister. Nermin bu anda sıkıldığını tekrarlarken Reşid arabalarıyla, mücevheratıyla, câriyeleriyle ve hademeleriyle onun esiri olduğunu söyler. Nermin ise bütün kendine vaadedilenlerin kendisine kâfi gelmediğinin sebebini asabî, bir halde; *"bunlar kâfî mi? Bunlar benim gençliğim için kâfî mi? Hayır, değil mi? Hayır. "Daha ziyâde hiddetle" ihtiyâr bir kocaya, mel'un bir görümceye, mağrur bir kayıba bedel"* ifadeleriyle dile getirir. Bu noktada Nermin'in, kendisinden yaşlı biriyle evlendiği için bütün herşeyi yababileceği gibi bir tutum ve davranışın içine girdiği görülür.

Bu sözler karşısında Râşid ise dün hediye olarak gerdanlığı ona verdiği zaman onun, kendisini sevdiğini söylediğini hatırlatırken, ona *"çocuğum"* diye hitap eder. Lakin Nermin bu hitabı beğenmez. Daha sonra Reşid eşine *"asabî karıcığım" "dedikoducu güzelim"* hitabıyla seslenir. Bu hitaba karşını Nermin onun kolunu *"çimdikleyerek"* daha sert tepki gösterirken dedikoducunun kendisi değil, onun kızkardeşi Kerime Hanım olduğunu söyler. Reşid bu sözlere sadece *"kafî karıcığım"* ifadesiyle cevap verir. Nermin bu anda Nermin'i zaten

kovduğunu söylerken Reşid ise sadece böyle bir şeyi yapmasının doğru olmadığını ve bunu yapamaya hakkı olmadığını söyler. Daha sonra Reşid, Nermin'e, Kerime'nin kabahatini sorar. Bu noktada Nermin, Kerime'nin kabahatini; *"kabahati mi? Ötede beride, şu komşuda bu komşuda bana huysuz demesi. Evin içinde beni gördüğü zaman bana adem-i tenezzül ilesakin ve sakit, mağrur ve parlak nazarlar fırlatmasıdır. İşte iki kabâhat! Genç ve güzel bir kadın bunlara tahammül etmez"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu sözlerin akâbinde Reşid eşini haklı bulmasına rağmen yine de bu çeşit kararlar alanırken kendisine sorulmasını isterken Nermin ise buna gerek olmadığını; *"sana. Niçin? Ev senindir değil mi? Evet, evet senindir.. İşte beni sevmiyorsun, hiç sevmiyorsun.. Ah! Biz kadınlar ne kadar serîü'l- i'tikâtız. Sizin, erkeklerin yalancı sözlerine ne kadar kolaylıkla inanırız. Ne kadar kolaylıkla!"* ifadeleriyle dile getirir. Bu sözler üzerine Reşid, Nerimin'e yalan söylemediğini ifade ederken Nermin ise kendisinin sevilmediğini ve bunun kanıtı olarak Reşid'in sık sık evin kendine ait olduğunu söylemesi olduğunu ifade eder. Raşit ise bunu söylemediğini ifade ederken Nermin ise onun bunu bizzat söylemediğini lakin *"bir kerre bana sormalıydın"* ifadesiyle bunu imâ ettiğini ifade eder. Nermin'e göre; *"bu cümlenin lisanında lisân-ı imtidadında "bana sormadın ha!.. Bu kabil değil, olmaz, küstahlıktır" ihtâr ve tehdidi müindemicdir"*.Bu ânda Raşid ise *"böyle bir fikirle o sözü sarf"* etmediğini *"ev, bütün eşya, bütün mevcudat"*, bütün hayatın onun olduğunu, muktedir olması hâlinde ise kâinâtdan ona bir oyuncak yapmak istediğini dile getirir. Bu sözlerin Nermin'i hâlâ yumuşatmadığı görülürken ikisi arasında Kerime'nin evden ayrılması hakkında şu diyalog gelişir.

*Nermin-"Bir hande-i şûh ile" teşekkür ederim ihtiyâr çocuk. Madem ki ev, hayat, her şey benimdir. Hemşiren bu gün gidecektir.*

*Reşid-Hayır, hayır, bu gün olamaz..*

*Nermin- "Ani bir hiddetle" bu gün olamaz.. Neden?.. Bu gün olacaktır.. Ben öyle istiyorum.. Yalancı, bir dakika evvel ne söylüyordun? Ya ben ya o!..*

*Reşid- Bir iki gün sonra olsa..*

*Nermin-"Daha Ziyâde hiddetli" işte son sözüm, ya ben ya o...*

*Reşid- "Eğilerek büzülerek" düşünsene.. Bir iki günden ne çıkar? "Kadın dinlemem kelimesini tekrar eder" bir ev bulalım. Bir ev bulsunlar. Böyle birden bire. Kardeştir. Canım! Ricâ ederim. Beni seversen." (s. 86)*

Bu diyalogda da Nermin'in hâkimiyeti görülürken o bu noktada artık çok lakırdı istemediğini, kendini sevmesi halinde Reşid'in bunları ifade etmeyeceğini söyler.

Piyesin üçüncü meclisinde ise hizmetçi Reşid'e, Kerime Hamın'ın gitmek üzere olduğunu ve kendisiyle görüşmek istediğini söyler. Reşid ilk başlarda hanımının korkusuyla buna karşı çıksa da bir sürü düşündükten sonra onu yanına çağırtır. Lakin hizmetçiden bu görüşmeyi hanımına duyurmamasını ister. Dördüncü mecliste Kerime ağlamaklı bir halde Reşid'in yanında görülür. Bu ânda Reşid eşinin davranışlarını bir çocukluk olarak telakki edilmesini ve önem verilmemesi gerektiğini söyler. Kerime'ye göre ise Nermin'in kendisini evde kovması bir çocukluk değil, çılgınlık ve deliliktir. Buna sözlere karşı Reşid ise eşinin yaptığının delilik olması halinde bile delinin sözüne bakılmamasını, onun dinlenilmemesi gerektiğini söyler. Bu noktada Kerime ise Nermin'e değil sadece, kardeşi Reşid'e gücendiğini gerekçelerini ortaya koyarken iki kardeş arasında onun eşine karşı çok tavizkar davrandığı hakkında şu diyalog gerçekleşir.

*"Kerime- Ne mi yapıyorsun?. Korkuyorsun, bir deliden, bir kadından titriyorsun, bunun için, bu kadın için kıymetli hemşireni, sevgili biraderini, hayatını unutuyorsun... Kendinden bile önce beni unutuyorsun... Kendinden bile emin değilsin...*

*Reşid- "Hiddetle" yok, hemşire, yok tahkire tahammül edemem... Deli dediğin bir kerre benim karımdır... Sâniyyen ben karımdan korkmam.. Seni sevdiğim gibi onu da severim.. Bütün kavgalar sizden çıkıyor.*

*Kerime- "Dâimâ sâkin bir gazabla" ziyânı yok, birâder.. Bütün bunları karınızdan ve sizden işitdik.. Biz bugün gidiyoruz.. "Mânidar" bundan sonra refâhis, sükûnla yaşarsınız!*

*Reşid- Aman efendim! Siz de hiç bir şeye tahammül etmiyorsunuz, küçük bir göz , küçük bir hiç sizil'zâb ediyor, canım benim bir serzenişe hakkım da mı olmasın?..*

*Kerime- Buna serzenişş, demezler, birâder! Buna hiddet, gazab, tahkir derler... Ben gidiyorum, dedim a! Artık kâfidir.. Bahtiy"ar olunuz efendim... Bahtiyâr..Madem ki hayatınızı biz güçlendiriyoruz. Birader üç aydır ağzını açtığın yok....*

*Reşid- Kerime rica ederim, biraz sükûn ve I'tidâl ile düşün! Ben evlendim... Genç, güzel, taze bir kadın aldım. Niçin böyle intihâb etdim?.. Eğer bir ihtiyâc-ı âdî için ise ondan biraz daha büyük olanı kifâyet ederdi." (s. 89-90)*

Bu cevap üzerine Reşid, Kerime'nin de eşi gibi kendisini dinlemediğini ifade eder. Buna karşı Kerime ise kardeşinin, eşini masum ve günahsız, kendisinin ise mahkum ve kabahatlı gösterdiğini ifade eden cümleler sarf ettiğini ve daha fazla bunları dinleyemeyeceğini söyler. Reşid bu sözlere karşı aşağıdaki ifadelerle cevap verirken aynı zamanda bütün bu problemlere sebep olan genç bir kadınla niçin evlendiğinin sebeplerini de izah etmeye çalışır.

*"Ne siz kabahatlisiniz, ne o... Yalnız bana, fikrime, ruhuma ait bir kaç cümle... Evet ne diyordum? Eğer öyle ise yaşlı bir kadın kâfiydi. Değil mi?.. Ben öyle istemedim. Ben o ihtiyâcı zaten tatmin ediyordum.. Ben muhitimde biraz hararet, biraz şebab, biraz his, biraz çılgınlık, biraz şiir aradım.. Bana sükûn hayat vermiyordu. Eğer sükûn ve sükût, refâh ve ihtimâm zevkimi te'min etseydi hiç evlenmezdim... Senin nâmuslu, pür dikkat ve teyakkus eyâdî-i şefkat ve ihtimamının nevazişleri altında imrâr-ı eder;..." (s. 90)*

Bu sözlere karşı Kerime, kardeşinin bir nankör olduğunu ifade ederken Reşid bu sözlerle asıl maksadını *"Hemşire, asabiyyetini bırak ben sana ihtiyacımdan bahsediyorum. Bana sükûn-ı hayat değil, tezebzüb ve teşevvüş-i hayat lazımdır, diyorum benim için buna, bu intizamsızlığa, bu velveleye, bu mücadele-i nûşine tahammül ediniz demek istiyorum."* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu noktada Kerime bir kez kovulduktan sonra artık tahammül edip etmemenin söz konusu edilmeyeceğini ifade ederken buna karşı Reşid ise sadece Kerime'nin Nermin'e karşı sesini çıkarmamasını onu hiddetlendirmemesini kardeşinden ister. Buna karşı Kerime ise üç aydır bu vesileyle ağzını açmadığını fakat Nermin'in kendine karşı çok kötü davrandığını; *"birader! Üç aydır ağzımı açtığım yok. Fakat bendeniz bir hiçten, bir sükûtdan, bir nazardan, bir tûfân-ı isyan ve gazab ihrâc ediyor, bağırıyor, çağırıyor. Tahkir ediyor, kovuyor..."* ifadeleriyle dile getirir. Kerime'nin bu sözlerine Reşid Bey Nermin'in hiddetleşince daha da güzelleştiğini söylerken Kerime de kardeşinin Nermin'e aşı bağlığının çok kötü neticelere sebebiyet vereceğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sizce her hareketi güzel. Siz onu delicesine, çılgıncasına, sersemcesine, seviyorsunuz. Bütün hakikat nazarlardan kaçıyor. Hemşireniz ağlıyor, kovuluyor, ona safsatalarla cevap veriyorsunuz.. Birader, siz mağlubsunuz, bu uçurumda, bu aşk çukurunda çabalamaya, çabaladıkça zevk duymaya mahkumsunuz fakat, biz tahammül edemeyiz.. Bize hayat-ı sâkine hayat-ı nâime lâzımdır. Gidiyoruz." (s. 91)*

Bu sözlerden sonra Raşid, Kerime'ye bahsettiği hayatı temin edeceğine dair söz verirken, bunu yapması halinde ondan burada kalması için söz almak ister. Kerime ise Reşid'in bunu başaramayacağını söylerken bu kovulma vaksanı nasıl halledeceğini sorar. Buna karşı Reşid ise onun odasına dönmesini sükut etmesini ve eşini önemsememesini ister. Kerime bunları yerine getirmesi halinde

sürekli yenileceğini ifade ederken onun bu sözlerine; *"Öyle düşünmeyiniz, ricâ ederim mağlub olmak ne için? Siz galib olacaksınız. Oturmaklığınız ona karşı "sen kim oluyorsun burası kardeşimin evidir, otururum zâhir" demektir".* İfadeleriyle karşılık verir. Bu noktada Kerimeise böyle düşünüldüğü takdirde kendilerinin galib geleceğini lakin *"arsızca, yılışıklar gibi" "edilen tahkirlere, fırlatılan tehditlere, izhâr edilen kin ve gazablara i"akayd"* oturulacağını söyler.

Beşinci mecliste Reşid'in ve Kerime'nin yanına Nermin'in girdiği görülür. Nermin odaya girer girmez Reşid'e hücum edip, ona hain, melun kelimeleriyle hitap ederek tenbihini hatırlatır. Eşinin bu tavrı karşısında Reşid korkak bir tavır takınırken buna karşı Kerime ise Reşid'e onun tenbih hakkının bulunmadığını söyler. Buna karşı Nermin ise Kerime'nin evde oturmakla kalmayıp bir de söz söylemek hakkına sahipmiş gibi davranmasını kabul edemeyeceğini ifadeederken Kerime ise Nermin'in bu sözü söylemeye hakkı olmadığını belirtir. Bu esnada Reşid ise iki kadın arasındaki ortamı yumuşatmayı düşünürken bu kez de Nermin onu azarlayarak miskin sıfıtını kullanır. Bu hitabı kardeşi Kerime beğenmez. Bu sözleri karşı Kerime ironik olarak *"hanımefendi gayet terbiyeli"* ifadesiyle eleştirir. Buna karşı Nermin ise Kerime'yi *"kahya kadın olmaya liyâkatı olmayan kadın"* ifadesiyle tanımlar. Kerime ise bu ifadelerin muhatabının asıl Nermin olduğunu söylerken Reşid'in Kerime'ye hemşire hitabıyla hitap etmesi Nermin'in dikkatini çeker. Nermin Reşid'in artık Kerime'ye hemşire kelimesiyle hitap etmemesini söyler. Buna karşı Kerime ise kardeşi Reşid'in bu hadiseye karşı tahammül ettiğini şaşkınlıkla karşılar. Daha iki kadın arasındaki diyalog xu ifadelerle tartışmaya döner.

*"Nermin- Ne utanmaz kadın! Kovulduktan sonra benim evimde oturmaya cesaret ediyor.*
*Kerime- Sizin eviniz neden oluyor? Anlatınız bakayım!*
*Reşid- Ayıptır rica ederim.*
*Nermin- Kocamın evi benim evim demektir. Anladınız mı ? Hanım!*
*Kerime- Kardeşimin evi benim evim demektir. Anladınız mı? Küçük hanımefendi.*
*Nermin- "Kocasına" söyle. Söyle.. Ev kimindr?*
*Reşid-Fakat sükûn bulunuz da..*
*Nermin- "Hiddetle reşid'in kolundan tutarak" söyle, söyle..*
*Reşid "Yutkunarak" ev.. Ev... Evet, ev...*
*Kerime- Çabuk, söyle!...*
*Reşid- "İstirhâm-ı elîm ile" fakat, sen Kerime....*
*Nermin- İhtiyar çapkın!.. Kulaklarımın yanında bu kadının, bu fuhş kurdunun ismini teleffuz etmeye utanmıyor musun?*
*Reşid- Ben mi?..*
*Nermin- Sen...*
*Kerime- "mağrur ve lâkayd gibi" hanım söylediğinizi size iade ederim." (s. 94-95)*

Bu tartışmanın sonunda Nermin ağlayarak, Reşid'in kardeşi üzerinde daha çok baskı yapmasını isterken, bu evde oldukça bedbaht olduğunu söyler. Buna karşı Reşid ise Kerime'ye buraz gezmesini söylerken Kerime ise kardeşine *"zavallı bunak"* sıfatını kullanarak Nermin' e inanmaması gerektiğini söyler.

Daha sonra olanların yanına Fatin gelir. Fatin içeriye girer girmez Kerime, Nirmin'i göstererek şikâyet eder. Fatin bütün olanların sebebini Reşid'e bağlar ve onun bunadığını çünkü hayatını hevese adadığını söyler. Reşid ise Nermin'i göstererek onun bu haline dayanamadığını söyler. Bu anda Nermin'in ise sürekli *"gitsinler"*, Kerime'nin ise *"gitmeyeceğim"* kelimelerini tekrarladığı duyulur. Bu anda Reşid, Nermin'nin durumuna üzüldüğünü ifade eden cümleleri tekrarlarken Kerime *"kardeş değil ki"*, Fatin ise *"şaşırmış avanak"* ibareleriyle kardeşinin bu durumunu tanımlamaya çalışır. Bu noktada Reşid ise artık tahammül edemez ve

kardeşlerine bütün bunlara sebebiyet vermenin anlamının olup olmadığını sorarken kardeşler arasında olanlara dair şu diyalog geçer.

*"Fatin- "Müdafaa ile" biz hiç bir şeye sebebiyet vermedik?.. Yalnız karınız... Haydi söylemiyeyim...*

*Nermin- "Birden bire ayaklanarak... şiddetle" neyi, neyi söyleyeceksin, ne biliyorsun, ki...*

*Fatin- Ey çok söylenme!..*

*Kerime- Biz çok şey biliyoruz.. Fakat, terbiyemiz müsaade etmiyor...*

*Reşid- Aman! Çocukluğu bırakınız!..*

*Nermin- İftiracılar.... İftiracı, kadın "çılgın düşünmeyerek" hem ne yapsam hakkım değil mi? Yine ben namuslu bir kadınım da..*

*Fatin- O kelimeyi mülevves ağzında telvîs etme!.. Kadın.. Artık söyliyeceğim.. Böyle bunak, meftûn, sersem, beyinsiz, bir koca ile her şeyi oynayabilmek için bizi istemiyorsun biz gidiyoruz..*

*Reşid- "Hiddetle" Gidiniz, efendim gidiniz, kapılar açıktır." (s. 97)*

Bu sözlere karşı Nermin yine "gidiniz" kelimelerini sık sık tekrarlarken Reşid kardeşlerinin gitmesini istemediğini söyler. Bu sözleri duyan Nermin ise bayılacağını söyler ve sonra bayılır. Bu ânda Kerime onun bayılmakla naz yaptığını söylerken bu sözlere Reşid kızarak kız kardeşinin bu sözleri sarf etmekle *"akılsız"* olduğunu söyler. Bu ânda Nermin'in ise yerde hem boğulacağını ifade ettiği hem de *"gitsinler"* kelimesini tekrarladığı duyulur. Bu ânda gerek Kerime ve gerekse Fatin her iki kardeş de eve ihtiyaçlarının olmadığını ve gidebileceklerini söylerken Fatin ise Reşid'e namuslu karısıyla kalmasını temenni eder. Bu anda Reşid ise tekrar bayılan Nermin'e yardım için telaşa kapılırken Fatin ve Kerime bu bayılmaya inanmadıkları için ona karşı lakayt davranır. Reşid ise hir iki kardeşinin bu lakayt tavrına bir anlam veremez ve yardım etmediklerinden onları kınar. Bu anda Reşid içeriye giren Mahver'le birlikte Nermin'i kaldırır ve götürür.

Yedinci mecliste Fatin ile Kerime'nin diyalogu görülür. Bu diyalogda Kerime, Nermin için *"ne fenâ, ne fetten kadın"*, Fatin ise *"ne hırçın ve ne de kurnaz"* sıfatlarını kullanır. Daha sonra Kerime, Nermin'in yaptıklarının Reşid tarafından hakikat zannedildiğini söylerken Fatin ise Nermin'in kardişini bir saat gibi kurduğunu iddia eder. Daha sonra her iki kardeş de artık evde Nermin'le birlikte yaşamanın imkansızlığına inanır. Lakin onlar giderken kabahatli olduğundan Reşid'e son bir kez birşeyler söylemeyi arzu eder. Hatta Kerime evlendikten sonra kardeşlerini unuttuğu için Reşid'e çok kızdığını söyler. Sekizinci mecliste yedinci meclistekilerin yanına Reşid de eklenir. Reşid onların bulunduğu odaya girip iki kardeşine çocuk diye hitap ederken, Nermin'in durumunun fena olduğunu ve bir hekim çağırttığını söyler. Bu anda Kerime ise Reşid'e, gideceklerini bu nedenle hanımıyla bahtiyar olmalarını ister. Reşid ise kendisini üzgün ve Nermin'i hasta olarak bırakıp gitmelerinin doğru olmayacağını söyler. Bu sözlere Fatin büyük bir tepki göstererek Reşid'in sürekli karısını düşünüp, kardeşlerini ihmal ettiğini söyleyerek bir an önce *"bu çarpılmışın, bu bunağın evinden, yanından uzaklaşma"* isteğini Kerime'ye iletir. Bu anda Kerime ağlamaya başlarken Reşid kerimeyi teselli etmeye çalışır. Lakin Kerime onun merhametine, tesellisine ihtiyacı olmadığını söyler. Reşid ise bu noktada eşinin hasta olduğunu ve kardeşlerinin evi terk edecek kadar ileriye gitmemelerini söyler. Bu anda Fatin, Kerime'nin elini çekerek *"bırak şu bunağı, bırak bu hasta budalayı"* ifadelerini kullanarak Kerime'yle birlikte dışarı çıkar.

Bu piyeste evin gelini olan Nermin, eşi vasıtasıyla onun kardeşlerini evden uzaklaştırmaya çalışırken kızkardeş Kerime'nin ise hem gelinin bu tavırna koyduğu hem de kardeşini kırmamak için onun eşine karşı iyi davrandığı görülür.

Bu piyeste olduğu gibi Şahabettin Süleyman'ın kaleme aldığı *Kırık Mahfaza* [17] başlığını taşıyan piyesinde de kadın figürlerin erkekler üzerinde aşırı bir tahakkümü görülür. Bu piyeste özellikle Nâhid'in aşık olduğu Suzan'ın, sevmediği bu erkeği mâddî açıdan istediği yere sürükleyen bir karaktere sahip olduğu görülür. Suzan; *"bir kadın da değil.. Herkesin malı, mal-ı müşterek... Adeta satılık bir bebek."* Dolayısıyla parası olan ona muvaffak olabilir. Naciye ise kardeşi Nahid'in, *"bu kadar âdi bir kadında sevecek ne"* bulduğunu bir türlü anlayamaz. Çünkü bu; *"mülevves kadın"* da ne *"biraz hayâ"*, ne de *"biraz nâmus"* mevcuttur. Bu noktada Naciye hiçbir özelliği olmayan bu radevüevi kadınına aşık olan kardeşini desteklemezken bu nedenle erkeklerin de pek berbat olduğunu düşünür. Ona göre *"beyefendiler kadınları pek cahil, pek budala"* görürken onların erkeklere dair herşeyi bildiğini unuturlar. Bu nedenle kadınlar, erkeklerin *"ne kadar kirli ve sefil bir hayatdan sonra"* kendilerinin *"temiz, taze"* kucaklarında dinlendiğini bilmektedir. Bu noktada erkeklerin *"bütün bu kirlerini"* temizleyenin evlenen *"namuslu kadınlar"* olduğunu düşünür. Bu ifadelerle Naciye ev kadınlarının erkeklere karşı güvensizliğini ortaya koyarken bu gün evlerine gelecek olan kadını görmek evde kalacağını söyler. Bu ânda Nurettin ise bu çeşit kadınlara Beyoğlu mesirelerinde sıkça tesadüf edildiği söylerken Naciye Beyoğlu kadınlarının, nâmusluları nâmussuzlarına çok benzediğini ifade eder. İkinci mecliste evvelkilerinin yanına Şefik de katılarak onların kadınlar hakkındaki sözlerine iştirak ederek Suzan'ı kendisinin de tanıdığını pek eski ve uzun *"zamandan beri onların eteklerini ta'kib"* ettiğini söyler. Daha sonra Şefik, Suzan'ın, Nahid'e çok acıdığını kendisinin de ifade ettiğini ortaya koyar. Bu sözleri duyan Naciye, kadının Nahid'e acıdığı için iyi biri olduğunu söylerken Şefik kadının Nahid hakkındaki sözlerinden şu sonuçları çıkarırken kadınlar hakkında de ilginç fikirler ileri sürer.

*"Bir kadın metruk aşığı için " daha hâlâ muztarib mi? Bir başkasını seviyor mu? Ne yapıyor?.. Bende bu kadar ne var?.. Ona çok acıyorum" derse.. Biliniz ki bu ne acımak, ne de hatırlamaktır.. Bu kendi gururuna bir vesile, bir gıda aramaktır... Beni hâlâ seviyor mu?. Evet. Yazık!. Bu yazık biliyor musunuz ne demektir? Biliyor musunuz. Hayır, değil mi? Peki dinleyiniz .. Yazık budala beni kaybetti. Senin gibi bir kadın yoktur oh! Çeksin... Ben ne kadar memnunum benim için ağlayanlar o kadar çok ki ... Bilemem bende ne var? Daha bunun gibi bir çok fikirler, hisler.. Şimdi bu sözlerin ifade ettiği şeyi anladınız mı?.." (s. 81)*

Bu sözleri dinleyen Naciye, her kadının bu kadınlar gibi olmadığını söyler. Şefik bu hususta ev hanımları için *"dâima kümeslerinde yaşayanlar, oturanlar(ın)"* başka olduğunu söyler. Daha sonra konağa gelecek olan bu kadını *Ne kadın azizim.. Ne kadın. N apartımanındaki intizâm ve tenâsüb... Eşyadaki ahenk ve zerafet... Her şeyi birbiriyle o kadar imtizâc etmiş ki sanki orada her şey sakin, ebedî bir muaşakaya dalmışlar..."* Bu sözlere karşı Nurettin ise kadınların hayatında, intizam ve sükûnun olmadığını lakin üstlerinde, başlarında oldukça fazla olduğunu söyler. Bu noktada Naciye araya girerek kadınların, erkekleri hep boyalarıyla, görünüşleriyle aldattığını söyler. Bu ânda Şefik sözü edilen kadına gidişini anlatmaya devam eder ve onun yanına girdiği zaman nefis ve cazip bir kokunun okşadığını söylerken *"bu fuhuş yuvasında bir sine-i rüya-yı ezvâk içinde*

---

17 Şahabeddin Süleyman, *Kırık Mahfaza*, İst. 1329, Muhtar Hâlid Ktb.

*telakki"* ettiğini söyler. Bu anda Naciye gelecek olan kadının güzel olup olmadığını sorar. Şefik bu soru üzerine kadını şu ifadelerle tanıtır.

*"Kelime yok... Mavi gözlerinde adanın leyâl-i bedrinde yaşayan derin, nâfiz bir sâye-i şuh,velûd bir sâye-i aşk var... Uzun levend, çâlak vücudunun teşekkülâtı size neler va'd ediyor,neler... Hülasa bozulmayan, bozulmayacak bir vücud.. Ben eminim ki onu tadan ve tatmış olan bir dudak artık başka bir menba da teskin-i ihtiyaç edemez." (s. 83)*

Bu sözler üzerine Naciye'ye göre bu kadın, bir eşya, Şefik'e göre ise *"sarhoş, deli, katil"* dir. Bu anda Nurettin, ise Nahid'in bu kadına aşırı tutulduğunu ve onu bu kadının mühlik, zehirli pençesinden kurtarmak gerektiğini söyler. Şefik bu gayretin boş bir çaba olduğu ifade ederken bu gibi ediplere aldanacak kadınların çok olduğunu ve aldandıklarının da görüldüğünü söyler. Naciye'nin sorusu üzerine Şefik bu kadınları şu ifadeleriyle tanıtır.

*"Bunlar serseri beyinli, sünne kelpli bir takım kadınlardır ki seni seviyorum sözünün sükût-ı belîğinden ziyâde geveze mektupların hayallerine, sözlerine meftundurlalar. Onlar kalbe, aşka, hararеete değil, küçük bir şâire, uzun bir mektuba.. Arasıra ma'nasız bir ithafa muhtaçdırlar.." (s. 86)*

Bu sözlerden sonra Naciye bu kadınları zavallılar olarak nitelerken Şefik bu nitelemeye katılmaz bunların bahtiyar olduklarını söyler. Çünkü ona göre aşkta muvaffakiyet ve bahtiyarlık sevmemektir. Bu anda Naciye sevmeyince aşkın olamayacağını söylerken Şefik, Naciye'nin aşkın bu mânâsını anlayacak kadar tecrübeli olmadığını söyler. Bu anda Nurettin söze girerek Naciye'yi destekler ve Şefik'in iddialarını ispat edemeyeceğini söyler.

Üçüncü mecliste evvelkilerin yanına Nahid de eklenirken, Şefik'ten Suzan'ın Elenice ile beraber geleceğini öğrenir. Bu ânda Nahid'in durumu oldukça perişandır ve Naciye onun, Suzan'ın karşısına bu perişan hâliyle çıkmanın doğru olmayacağını hatırlatır. Daha sonra Naciye araya girerek bu hâlin, bu endişenin, bu aşkın nihayetinin ne olacağını sorarken bu soruya Nurettin unutmak cevabını verir. Nahid ise bu soruya cevap verirken Suzan hakkında da şu malumatları verir.

*"Unutmak, bu bir ihtimâl bir ihtimâl ki bâid .. Sizi iki sene seven, iki sene vücudunun her noktasının ayrı ayrı meziyyetlerini, hislerini, cazibelerini bütün sadakatiyle, bütün teslimiyetiyle gösteren, tanıtdıran bir kadından ayrılmak, ayrıldıktan sonra unutmak bu bir ihtimal... Hususiyle Suzan gibi bir kadından.." (s. 92)*

Daha sonra Nahid bu kadına mâlik olmak için her şeye teşebbüs edeceğini, her fedâkârlığı yapacağını söyler. Bu ânda Nurettin ise bu kadına mâlik olabilmek için yalnız paranın lazım olduğunu hatırlatır. Nahid bu noktada ona hak vererek paradan uzak hiçbir şeyin olmadığını ve paranın her şeye lazım olduğunu ifade eder. Naciye daha sonra bu ânda Nahid'e, Suzan'a parayı nerede ve nasıl bulacağını sorar. Nahid bu parayı bulmak için taşrada bir memuriyet alabileceğini ifade ederken Naciye taşrada metresle onu yaşatmayacaklarını söyler. Nahid ise bu problemin nikahla çözeceğini ifade eder. Bu anda Naciye, Nâhid'in bu kadınla evlenemeyeceğini söylerken ikisi arasında bu evliliğe dair şu diyalog geçer.

*"Naciye- Bu fahişe... Bir âlûfte!*

*Nahid- Onlar insan değil mi?*

*Naciye-Fakat ailemizin nâmusu? Onu unutuyor musun? Çıldırdın mı?*

*Nahid- Ailem, babam anam mezarlarından çıkacaklar da bana bakacaklar!.. Bunlar çocukluk yavrum, kardeşim ..Hayatda yaşamak lâzımdır .. Benim yaşamaya ihtiyacım var,Ben kuru bir iddia, kuru bir i'tikad için ölemem ..*

*Naciye- Bizi unutuyorsunuz?..*

*Nahid- Bundan size ne?" (s. 94)*

Bu anda Nurettin ise Nâhid'in bu evliliğini bir leke olarak nitelerken Nahid bunun garip bir durum olup olmayacağını Şefik'e sorar. Şefik ise bu

düşüncelerinin garip olduğunu söylerken daha sonra Naciye, Nahid'e bu kadını nerede tanıdığını sorar. Bu noktada Nahid ise şu açıklamayı yapar.

*"Bataklığı" yazmak için tetkikatda bulunmak lâzımdı. Bu üç perde piyesin hayatı, ruhu, Suzan'ın yaşadığı evlerde idi .. Tabii onlara devama başladığı o zaman onlardan birinde Suzan'a tesadüf ettim .. Mavi gözleri .. Dikkat ettin mi onlar ne kadar güzel Şefik?" "Bir köşede mütefekkir, dalgın oturuyordu. Yeni bir tedkikat tarlasının karşısında bulunmaktan mütevellid bir hazla ona tekarrüb etdim. Niçin düşündüğünü,nesi olduğunu sordum .. Âşıkı terk etmiş! Vee bütün bu aşkımın, bu hayatımı kemiren, çalan, zehirleyen aaşkımın serlevhası işte bu!.." (s. 96)*

Bu anda Naciye yine Nâhid'in *"bu vefasız, hilekâr kadının arkasından koşmaktaki"* amacını anlayamadığını çünkü bu ânda bile onun, *"başkasıyla görüşüyor"*, ihtimalinin yüksek olduğunu söylereken Nahid bu ânda onu susturur. Bu anda Şefik, ise Suzan'ın ihanetinden Nahid'e bahsetmenin onu, Suzan'dan uzaklaştırmayacağını çünkü ihanetin hevesi azdıran bir kamçı olduğunu ifade eder. Bu anda içeride Nahid bu kadın için gerekli olan parayı eserini bastırarak kazanacağını ifade ederken kapının önünde duran arabadan Suzan, ve Elenice'nin indiği görülür. Bu iki kadını Şefik karşılarken Nahid'in onları beklediğini ve birazdan yanlarına geleceklerini söyler. Bu ânda Elenice tozdan şikayet ederken Suzan ise Nahid'in misafirlerinde hep böyle firar ettiğinden yakınır. Bu anda Şefik, onların güzelliğinin huzuruna kolaylıkla, heyecansız çıkılamadığını söylerken Suzan, onu dost kabul ettiğini söyler. Şefik ise bu sözlere karşı *"İşte bu kâbil değildir matmazel, insan bırakan yahud bıraktığı kadınla her şey düşman, yabancı, lâkayd olur; fakat dost hiç bir vakit... Bunu siz benden iyi bilirsiniz. Çünkü benden tecrübekârsınız .. Sakın bu sözüm size dokunmasın."* ifadeleriyle karşılık verir. Şefik daha sonra Suzan'ın istemesi üzerine kadınlara ait tecrübelerini şu cümlelerle anlatmaya devam eder.

*"Fenâ fikre sâhib oluyorsunuz. Matmazel Suzan! Nasıl mevâdd-ı atîka-i nefise meraklıları küçük eski bir şey huzurunda takdirlerini saklayamazlarsa ben de kadınların huzurunda, huzur-ı hüsnünde heyecanlarımı ihtiramlarımı saklayamam.. Ben kadınları o kadaranlarım severim, ki..." (s. 101)*

Bu anda Elenice ise kadınları herkesin anladığı ve sevdiğini söyler. Bu sözlere Şefik ise *"sizi sevenlere anlayanlara, anlayanlara gözlerinizin rengini sorunuz. Ben eminim ki tarif edemezler, Bu güzel, siyah gözlere dikkat etmemişlerdir."* cevabını verirken asıl sevenlerin niçin sevdiklerini bilmeyenler olduğunu söyler. Daha sonra Şefik *"Elenice'ye yaklaşarak" "şu güzel boynunuzla güzel omuzlarınızın şekl-i zarif-i iltisâkını o asıl sevenlerden birine sorunuz, dikkat etmemiştir. Bilmez. Fakat ben bir nazarla tabiatın orada tersim ettiği şekl-i dil-firîbi gördüm, anladım"* ifadeleriyle söylediklerini ispatlamaya çalışır.

Bu anda Suzan araya girerek neticenin bu dereceye nasıl ulaşacağına şaşırır. Şefik ise kabahatin kendinde değil Elenice'nin gözlerinde, vücudunda, boynunda ve ellerinde olduğunu söyler. Bu anda Elenice günahkârın kendisi olduğu ifadelerine karşı çıkar. Şefik ise kabahatin onda olduğunu; *"Evet siz... Fakat korkmayınız... Bu günahın... "af-ı zünub" mes'elesini yapan rahib dudaklardır. Ve onlar da küçük bir rüşvetle... Yani küçük bir buseyle, bu kadarla af ederler."* ifadeleriyle ortaya koyar. Şefik daha sonra Eleince'nin, kendini mevcudiyetiyle, hüsnüyle, nefasetiyle oldukça meşgul ettiğini söyler. Bu sözler üzerine Suzan, Nahid'in de bunlarla meşgul olduğunu söyler.

Beşinci mecliste Suzan ve Elenice'nin yalnız olduğu görülür. Bu ânda Elenice bu konağa kadar toz toprak içinde geldiğinde pişmanlık duymadığını çünkü Şefik Bey'i garip fikirleriyle tanıdığını söylerken Suzan ise, ona eğlence

aramaya burlara gelmediğini hatırlatır. Bu anda iki kadın arasında konağa geliş nedenleri arısanda şu diyalog gerçekleşir.

*"Elenice- Ben de sana onu soracaktım. Biz buraya niçin geldik? Sabahleyin bir isticâl, bir şey... Anlayamadım... Biliyorum ki... Sen artık Nahid'ı sevimiyorsun... Madem senin koçun vardır...*

*Suzan- Evet, sevmiyorum.. Sevmiyorum diye beni seven, icâbında işime yarayan bir şahsı kayb etmek hiç de işime gelmez...*

*Elenice- İşte paşa var ya?...*

*Suzan- Evet, bu gün var, fakat yarın kim bilir?... Bir de erkekleri bağlamak ağlatmak çok hoşuma gidiyor. Ne yapayım, dâimâ sevileyim, beni hiçbir zaman terk etmesinler, istiyorum. Bu bende bir hastalık." (s. 105)*

Bu diyalogda Suzan'ın Nihâd'ı sevmediğini ve ona maddî menfaat için bağlandığı görülür. Hatta onun bu tavrı sadece Nihâd'a değil bütün erkeklere karşıdır. Bu tavırda Suzan'ın artık zevk alacak bir sapkınlığa yöneldiği görülür.

Bu noktada Elenice ise erkeklerin Suzan'ı sevdiğini lakin kendiyle eğlendiklerinden yakınır. Hatta Elenice bu noktada sevilmeyi de istediğini söyler. Suzan ise Elenice'nin bu düşüncelerine; *"bebek gibisin de ondan... Biraz daha kadın, biraz daha et ve kemikten olsan. Şüphesiz seninle onlar oynayamazlar, sen onlarla oynarsın..."* ifadeleriyle cevap verir.

Altıncı mecliste beşinci meclistekilerin yanına Nahid heyecanla girerken Suzan Beyoğlu'ndan buralara geldiği için ondan teşekkür ister. Bu anda Nahid de yolun uzak olduğunu söyleyerek ona hak verirken Eleince de Nahid'ın, kadınların değerini bilmediğini söyler. Bu anda Suzan kendinin niçin buralara kadar çağrıldığını Nahid'e sorar. Nahid ise ona geleceği hakkında bazı planlarının olduğunu söylerken Elenice'nin dışırı çıktığı görülür. Yalnız oldukları bu ânda Nahid, birkaç aylık bir zamanda ikisi arasında münasebetin yeniden başlayabileceğine karar verdiğini söylerken Suzan da geçmişte yaşanılanların çabucak unutulacağına inandığından onun bu fikrine katılır. Daha sonra ikisi arasında aşklarına dair şu diyalog geçerken Suzan'ın aşkta bir maddi menfaat peşinde olduğunu, Nahid'e de bu nedenle ihanet ettiğini bizzat kendisinin söylediği görülür.

*"Nahid- İhtimâl böyledir. Lâkin şimdi boğazımda kelimelerin, ta kalbimin alevlerinde ısınarak çıkan fedyatlarının, şikâyetlerinin olduğunu hissediyorum. Fikirlerim buzlanıyor. Korkuyorum ki hislerim, emellerim doluya münkalib olmasın... Sevdikten müfârekatden sonra tesadüf ne fenâ!...*

*Suzan- Bakınız, ben, bunları hissediyor muyum? Çünkü ben sizden ziyâde hayatı, maddiyatı anladım. Çünkü ben hayatın âmir ve müsemmim râyihasını teneffüs etmekten çekinmedim.*

*Nahid- Siz bunları hissetmiyor musunuz? Zannetmem... Eğer siz de bu bürüdeti, bu şedid havasızlığı hissetmemiş olsaydınız... Bana sadece sen... Sadece Nahid derdiniz. Beraber yaşadığımız zamanlarda dediğiniz gibi... Bir kaç ay evvelki gibi ..*

*Suzan- Bu "Sen" "Siz" şikâyeti dâimâ aşk mücadelesinin güzergâhındadır.*

*Nahid- Evet. Doğru; bu eski bir şikâyet... Pek eski... Aşk kadar, beşeriyyet kadar eski... Eski bir nakarat... Haklısınız... Fakat benim için yeni .. Pek yeni, sizin hayatınızla başlayan bir yeni , bir eski yeni...*

*Suzan- Hıyânete beni sürükleyen esbâbı biliyor musunuz?...*

*Nahid- Bilmem de aramam da .. Yalnız şunu biliyorum ki daha kollarımız yorulmamış, vücudlarımız birbirinden bıkmamış, dudaklarımız yekdiğerini emerek daha pek çok gecelerin ümidiyle birbirinden ayrılmamış olduğu hâlde sen orada, Yeniköy'deki lâne-i aşkımızda bana hıyânet etdin..." (s. 110-111)*

Bu anda Suzan, Nahid'e hıyanet ettiğini inkâr etmezken Nahid, sevdiği kadının başka dudaklardan topladığı lekeleri temizleyecek kadar adi biri olmadığı

ifade eder. Bu sözlere üzerine Suzan kendisinin anladığı aşkın maddiyat üzerine kurulduğunu şu ifadelerle dile getirir.

*"Güzel bir kadının ne olduğunu... Güzel bir kadın nedir, bunu hiç düşünmediniz; ve bütün kabahatiniz burada... Güzel bir kadın yalnız aşk değildir. Güzel bir kadın güzel elbiseler, dikkat ediyorsunuz ya elbiseler, güzel şapkalar, güzel şemsiyeler, kıymetli yüzükler, küpeler, hülâsa büyük bir yekûn cesîm bir meblâğ demektir, hâlbuki sen bana aşktan, ve biraz gıdadan başka bir şey verebiliyor muydun?" "Ve sonra siz yalnız benim gözlerimi, vücudumu, ellerimi, bütün hariçde bulunan meziyyetlerimi görüyordunuz... Rûhuma, rûhumun ihtiyâcâtına bir gün baktınız mı?... Hayır... İşte ikinci kabahatiniz." "Hâlbuki, güzel bir kadın ciddî bir rûh, metîn bir dimağ değildir... Güzel bir kadının şiiri raks, kelimesi bûse, nesri aşkla, îhâmla mâlî sözlerdir; ve fikri vâhiyât; çocukluk." (s. 112)*

Bu sözler üzerine Nahid, Suzan'ın kendini terk etmesini *"bir hıyanet-i kalb değil bir hıyânet-i ihtiyac"* olduğunu öğrenirken onun kendisine ihanet ettiği anda bile paşayı değil kendisini sevdiğini öğrendiği için Suzan'a teşekkür eder. Nahid, daha sonra Suzan'ın ağzından bir kez daha sevildiğini öğrendikten sonra Suzan'dan süslü dâireler, nefis kumaşlar, kıymetli şeyler takdim ettiği halde paşadan ayrılıp kendisiyle yaşayıp yaşayamadığını sorar. O, da bütün bunları yapması, karşılaması hâlinde, kendisini tercih edeceğini söyler. Bu noktada Nahid'le Suzan arasında, ihtiyaç duyulan paranın nasıl temin edileceğine dair şu diyalog geçerken Nâhid'in Suzan için sanatı da dahil olmak üzere çok şey fedâ ettiği lakin Suzan'ın bunları ve bunlardan kazanılacak parayı hafife aldığı görülür.

*"Nahid- Ve ben sana onun hiç veremeyeceği başka bir şey daha vereceğim... O da izdivâç ..Mektupçu olacağım anlıyor musun?. Mektupçu... Bunun bize vereceği para yeter, kâfidir! Emin ol artık ben sana san'atdan bahsetmeyeceğim... San'atı senin için bir köşeye defn ediyorum.*

*Suzan- Artık san'at sahidir. Biraz bekle... Vermeye başlayınca avuç avuç verir diye beni aldatmayacaksın değil mi?*

*Nahid- Buna emin olabilirsin... Artık o benim için mevcud değil, yok, ma'dûm... Fakat sen de bütün bunların mukabilinde bu akşam, hemen apartmana avdet eder etmez paşayı kovacaksın...*

*Suzan- Her şeyi etraflıca düşünmek lâzımdır. Bu mektupçuluk ne zaman tezyîn eder...*

*Nahid- Bir aya kadar...*

*Suzan- Madem ki bir aya kadar... O hâlde... Sana lâzım olan parayı bulabilir misin? Eğer bulamayacaksan?...*

*Nahid- Paşa ile beraber .. Bir ay daha yaşayasın, değil mi? Buna razı olamam .. Ey! Söyle bakayım! Ne kadar istiyorsun?"(s.115-116)*

Bu noktada Suzan istediği miktar ehemmiyetsiz olduğunu söylerken Nahid ona otuz lira verebileceğini söyler. Suzan da bu paranın kendisine yetebileceğini söylerken onların yanına Elenice girer. Bu anda Suzan, Elince'ye kendisini çirkin bir hayattan kurtarabilecek olan Nihad'la evleneceği müjdesini verir. Bu haberden sonra Suzan Elenice'ye artık gitmeyi teklif ederken Suzan, namuslu kadınların çok şeyleri olduğunu ve bu nedenle onların kendilerini tahkir ettiklerini söyler. İki kadın dışarı çıkarken Elenice, Suzan'a paşadan ziyâde yeni aşkı Kocu'yu ne yapacağını söyler. Suzan da Karmen'in sevdalarının ancak üç ay sürebileceğini söylerken Nihâd'ın sözlerine ve aşkına inanmadığını gösterir. .

Dokuzuncu mecliste Şefik, Nurettin ve Naciye görülür. Şefik bu anda odanın kokusuna dikkati çekerek kadınlığın bu olduğunu söylerken Nurettin ise bu kadınları günün ortasında kabul ettiği için, etraftan gelecek tepki nedeniyle, pişman olduğunu ifade eder. Bununla beraber o, Nahid'in bu kadınları artık Beyoğlu'nda veya sokakta kadınları görmesi gerektiğini söylerken Şefik buna karşı çıkar. Çünkü ona göre Nahid başkasının parasıyla tutulan, döşenen bir eve eski metresini görmeye gitmez. Bununla beraber Şefik sokakta görüşmenin de olmayacağını ifade eder. Bu anda Naciye'nin pencerede kadınları takip ettiği ve

bu kadınlarda bir başkalık, farklılığın olmadığını söylediği fark edilir. bu esnada Nahid hezimetten sonra harbi kazanmış kumandan edâsıyla bir kelimede her şeyi ifade edeceğini söyleyerek sadece galibim der. Daha sonra orada bulunanlar bundan sonra ne olacağını sorarlar. Nahid bir ay nikahsız ve daha sonra beraberce yaşayacaklarını ve mektupçuluğa başladıktan sonra evleneceklerini söyler. Bu anda Nurettin; *"evlenecek başka kadın yok mu?"* sorusuyla hem bu evliliği onaylamadığını hem de onun evleneceği kadını eleştirdiği görülürken onun eşi Naciye Hanım ise bu kararın iyi bir karar olmadığı üzerinde durur. Bu noktada Nahid ise hiçbir söyleneni ciddiye almayacağını ve kendisi için önemli olanın Suzan'ın kendisini sevmesi ve onunla birlikte yaşayacağı saadeti olduğunu ifade eder. Lakin oradakiler Suzan'ın Nahid'i sevmediğini ona da söyleseler de Nahid ancak seven bir kadının eve kadar geleceğini ifade ederek Ziya'nın bir an önce parayı getirmesi gerektiğini söyler. Bu anda Şefik bütün muvaffakiyetleri açan anahtarın para olduğunu ifade eder. Bu sözlere Nahid da *"gördünüz mü, bütün muvaffakiyyetleri açan anahtarı"* ifadeleriyle ona katılır. On birinci mecliste evvelkilerin yanına Ziya'nın girdiği görülür. Bu anda Nahid, Ziya'nın tabi'den aldığı, paraları getirmesini söylerken Ziya ise matbaaya nafile gittiğini istenilen paranın dörtte birini bile vermeyeceklerini ifade eder. Bu gelişmeler neticesinde büyük bir şaşkınlık yaşayan Nihad, yeniden mağlubiyete tahammül edemeyeceğini söyleyerek hem kendisine para lâzım olduğunu ısrarla tekrarlar hem de Ziya'nın cebinden çıkarıp kendisine verdiği defteri yırtarak hayallerini gerçekleştireme yolunda sanattan para kazanamadığı için ona lanet eder.

Şahabettin Süleyman'ın yazarın *Fırtına* [18] başlığını taşıyan piyesinde de iki kadının Paris'e gitmek isteyen Macid'e bu kararı için şiddetle karşı çıktığını ve onun üzerinde bir tahakküm kurmaya çalıştığı görülür. Bu iki kadından biri Macid'in eşi Güzin, bir diğer kadın ise kayınvalidesidir. Mecid arkadaşı Nihad'la bir sohbette onlara ne kadar bağlı olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bütün izdivaçlar birbirine benzerler, belâlıdırlar...Evet belâdırlar. Fakat benimki... Bir değil ikidir... Herkes bir kadına bir zencirle merbutdur, ben iki zencirle merbutum .. Biliyorsun ki yengen, yani kaynanam, üvey validem karımın validesidir. "(s.7)*

Bu ifadelerden sonra Nihad, Macid'e eşini sevip sevmediğini sorarken Macid ise bu soruya hayır cevabını verir ve ardından bunun sebebini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Doğru.... Sevilmeyecek bir kadın değildir .. Fakat onun mevcudiyeti benim arzularımın, heveslerimin, ihtiyaçlarımın man'idir .. O benim her şeyim için bir engel, bir cânia, bir müşküledir... Hiç sen muvaffakiyyetlerinin, ümitlerinin teverrümünü ölümünü hissettin mi? Hiç sen istikbâlinin elvân-ı muhtelifesinin bir şekle, bir renge münkalib oluvermesini bir saniyede anladın mı?.. Anlamadıysan, hissetmediysen sus! Söyleme! Ben karımdan bunlar için nefret ederim."(s.7-8)*

İkinci mecliste evvelkilerin yanına Güzin girip onların ne yaptığını sorar ve onlardan Avrupa'dan bahsettikleri karşılığını alır. Güzin Avrupa deyince Paris'i hatırlar. Macid ise onu incitmek için Türk hanımlarının Avrupa denilince Paris'i hatırladıklarını söyler. Bu anda Güzün, ise kendilerinin Avrupalı kadınlara benzemediğini Türk erkeklerinin gözünde, Türk kadınlarının Avrupalı kadınlara oranla biraz cahil olarak görüldüğünü söyler. Bu sözleri duyan Nihad ise Türk kadınlarının cahil olmadıklarını lakin onlardan farklı olduklarını ifade eder. Bu ânda Güzin araya girerek kendilerinin Avrupalı kadınlar kadar sevimli, şen, yahut süslü, olmadıklarını ve bu durumlarda olmamalarının sebebinin de kendilerinde

---

[18] Şahabeddin Süleyman, *Fırtına*, İst. 1326, Tanin Mtb.

aranmaması gerektiğini ifade eder. Güzin daha sonra Türk kadınlarının mevcut durumunun erkeklerin kabahati olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kabahat sizde .. Evet, sizde... Biz sizin kucaklarınızda neş'e, saadet, hayat bulmak ümidiyle genç kızlığımızı yaşatırız... Fakat size takarrüb edince .. Bu ümidimiz söner... Nazarlarınızda bize karşı derin bir kin, bir nefret vardır. Kalpleriniz Avrupa'nın süslü, böyle olmakla beraber kirli kalpli mahluklarıyla, paçavralarıyla, alüfteleriyle doludur, paslıdır .. Bizim şefkatlerimiz size gülmez, sizi güldürmez. Bizim şarta ait esrarlı, kavî aşklarımızı siz göremezsiniz" s. 10)*

Bu ibarelerde Güzin Türk kadınlarının evlilik hayatında beklediğini bulamadığını ifade ederken Mecid bu gibi nutuklara daha fazla tahammül edemeyeceğini söyleyerek dışarı çıkar. Üçüncü mecliste Güzin ve Nihad'ın yalnız kaldığı görülürken Güzin evlilik hayatı boyunca Türk kadınlarının eşlerini sırf memnun etmek için Avrupalı kadınlar gibi davrındığını, yine de eşlerine yaranamadıklarını şu ifadelerle dile getirir.

*"Sonra bizden neler ararlar, Avrupalı kadınlara benzemek isteriz. Süsleniriz. Giyiniriz,mukallid derler. Biraz müsamaha... İhmâl... Pat! Her şey biter .. O zaman hiç bir şey değiliz, cahiliz. Budalayız, avanağız .. Peki, ne istiyorsanız, yapalım, söyleyiniz!"(s.11)*

Bu sözleri duyan Nihad ise, Mecid'in, onun hakkında *"sevilmeyecek kadın değil"* ifadesini kullandığını söylerken Güzin, sevilmedikten bu ifadenin kendisi için hiçbir mana taşımadığını ifade eder. Daha sonra Güzin eşi tarafından sevilmemesinin kendisi için nasıl bir yıkım olduğunu; *"bilmezsiniz, anlayamazsınız. Sevilmemek bu ne elîm bir cerihadır. Seviniz, bütün ruhunuzla, bütün kuvvetinizle, şebabınızla seviniz; ve sonra karşınızda aşkınızdan bile nefret eden bir erkek, bir zevc bulunuz! Bu ne fena, bilseniz ne müdhiş, ne fenâ!"* ifadeleriyle dile getirir. Güzin daha sonra kendisi ile Mecid'in evlilik hayatına ait şu malumatları verirken eşinin evlilik hayatına ait görevlerini yerine getirmediğini de ortaya koyar.

*"Tamam üç senedir, beraber yaşıyoruz ..Gûyâ beraber... Gözde beraber... Kanunun, insanların, dinin bana tahsis ettiği geceleri o Beyoğlu'nda bilmem kimlere hiç düşünmeksizin, lâkayd, ibzâl ediyor. Ve ben her gece çocuğumun başı ucunda mâtem-i metrûkiyetimi giryelerimle söndürüyorum. "Ağlamaya başlar." Göz yaşlarımla... Tamam üç senedir bu, böyle .. Her gün, her gece girye, mâtem... Iztırâb, hicrân..."(s. 11-12)*

Bu sözleri söylerken Güzin Hanım ağlamaya başlar. Nihad ise onu bir gün eşinin seveceği ihtimaliyle ona teselli verir. Lakin bu noktada Güzin artık Mecid yorulduktan ve kendisi ihtiyarlıktan sonra sevilmek istemediğini ifade ederken Macid'i hâlâ çok sevdiğini, yarın da seveceğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kim bilir, belki ben de o zamana kadar daima böyle söylerim de yine severim. Her gün onu unutmak onu sevmemek için çalışırım, Her saniye, her dakika mantığımla ruhumun arasında bir şerare geçer ve her zaman onlar, ruhumla mantığım, birbirleriyle mücadele eder. Ve yine mantığım mağlub ruhum galipdir." "neden hâlâ seviyorum, neden? Biliyorum ki ona ait her lahza-yı aşkım hayatımın on senesidir. Ve onun bir hıyaneti her levsi beni daima ziyâde ona takrib ediyor. Ve ihtimal bana hıyanet etmeseydi. Onu bu kadar sevmezdim" (s. 12)*

Nihad bu noktada Güzin'in bu söyledikleriyle eşsiz bir kadın olduğunu söylerken Avrupa kadınların Türk kadınlarına nisbetle biraz fazlaca en, boy, endam ve bir seri heyecanlarının olduğunu söyler. Bu noktada Güzin ise Avrupa'nın zihninde uyandırdığı çağrışımları şu ifadelerle dile getirir.

*"Ah bu Avrupa: Bu Paris: Hususiyle Paris: Bilir misiniz ne demektir? Fırtına, dalga, bora...Böyle bir fırtına ki bizim asûde, sâf sermamızı, evlerimizi, kadınlarıyla levsiyle alt üst ediyor. Kocalarımızın kalbini çalıyor, çocuklarımızı levse sürüklüyor, paramızı gasbediyor. Ve ondan bu Paris'ten her yerde, her payitahta bir leke bir parça vardır. Meselâ bizde Beyoğlu...İşte küçük bir Paris işte bir mezbele.Bir küme levs.-"kinder ve müteneffir" Macid'in rûhu" (s. 13)*

Bu noktada Nihad, Güzin'e Avrupa'yı yanlış tanıttıklarını söylerken Paris'te sadece fuhuş, sefahat, eğlencenin olmadığını orada aynı zamanda çalışma ve ilerlemiş bir medeniyetin de mevcut olduğunu ifade eder. Bu sözlere karşı Güzin Paris'in bu özelliklerinin huçburusuyla ilgilenmediğini çünkü oranın kirinin, levsinin, hıyanetinin eşini çektiğini söyler. Daha sonra Nihad Beyoğlu'nda da Parisli kadınların olduğunu ve Mecidi, ondan uzaklaştıran yalnız Paris *"süprüntüleri"*nin olmadığını, Rumlar, Macarlar, Ermeniler, hatta İslam kadınlarının da Mecid'i Güzin'den uzaklaştırdığını ifade eder. Bu sözlere karşılık olarak Güzin ise, Mecid için Paris'in özel bir yer olduğunu şu ifadelerle verir.

*"Evet ...Bir defa da Macid'i dinleyiniz; o zaman onun ruhunda yaşayan kurdun nereli olduğunu anlarsınız. Mecid bir kadını en Ziyâde takdir ettiği zaman "Parisli bir kadın gibi" der. Bir şahıs onun üzerinde bir tesir, bir kuvvet husule getirirse...Onu tarif için "bir Parisli'ye benziyordu sözünü fırlatır. Ve Macid'in elfaz-ı tahkiriyesi nedir bilir misiniz? Bilmezsiniz, çünkü onu üç senedir görmediniz, daha dün geldiniz" (s. 13-14)*

Daha sonra Nahid'in sorması üzerine, Güzin, Mecid'in hakaret kelimelerinin *"Türk Hanımı, İstanbullu bir bey"* gibi ifadeler olduğunu söyler. Bu noktada Nihad bazı insanların Paris'i ve Parislileri çok sevdiğini ifade eder. Daha sonra Güzin, eşinde Paris aşkının kendi aşkı önüne geçtiğini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bundan benim hisseme benim hayatıma düşen bir çok elemler, bir çok acılar, sefaletler var. O Paris'i sevdikçe beni sevemez. Paris onun kalbinin üzerine çekilmiş bir perdedir. Paris onu benden uzaklaştıran karlı bir fırtınadır. Bir fırtına bir kar kümesi. Bir şey ki benim düşmanım. Ve bilmezsiniz, ben kocamı ne kadar severimve onu sevdiğim için Paris'ten ne kadar nefret ederim ve o da beni hiç sevmez. "Yine ağlamaya başlar" ne kadar deliyim. Sizi de sıkıyorum." (s. 14)*

Daha sonra Güzin, Nihad'ın kendisini anlayamayacağını bu nedenle eğlendiğini varsayarsa da bir kadının erkeğine ne kadar bağlı olduğunu şu ifadelerle dile getirir.

*""Daima ağlayarak" Evet biz kadınlar çok deliyiz, çok arsızız. Madem ki erkek bizi sevmiyor., biz de sevmeyelim., biz de hıyanet edelim. Niçin yine onların arkasından koşarım, bilmem ki...Gönlümüz çok arsız, çok dilenci...İşte sizi sevmiyor, bırakınız, artık, gitsin: Ne yaparsa yapsın...siz de yapınız. Olmuyor ki bilmem neden, bilmem neden anlayamıyorum" (s. 15)*

Güzin yine ağlamaya başlarken, sevmenin çok fena bir şey olduğunu söyler. Nahid ise aşkın her noktasında bir kaybın olduğunu ifade eder. Dördüncü mecliste onların yanına Nuriye Hanım girer. Nuriye Hanım kızının ağladığını görünce merakla ne olduğunu sorar. Güzin ise her zamanki dert olduğunu söyler. Bu ânda Nuriye Hanım Mecid ile alakalı olarak kızına şu tavsiyelerde bulunur.

*"Yine mi Macid; Deli mi oldun, çıldırdın mı, nedir, hiç erkeğin harekâtı tehdit edilir mi? Erkek bu...Bazen çapkınlık eder, bazen eve gelmez, muvakkat bir müddet için karısını terk eder, fakat kadın dinen, ahlaken buha tahammül etmeye mecburdur, değil mi Nihad Bey" (s. 16)*

Nihad istemeye istemeye evet derken Nuriye Hanım'ın Güzün'in umutsuz durumunu ona hitaben *"kocanı bırakmak mümkün mü? Bunu hatırından çıkar...Biliyorum ki arada bir yerde bir de ben varım. Benim de istirahatımı, hayatımı düşünmeli: Değil mi, Nihad Bey"* ifadeleriyle ortaya koyar. Nihad yine istemeyerek evet cevabını verirken bu ânda Güzin kimseden hiçbir şey ve istemediği gibi, boşanmak da istemediğini söyler. Bu noktada o, herkesten, kendini ıstıraplarıyla baş başa bırakmalarını isterken başına gelenlerin kimseyi ilgilendirmediğini söyler. Bu sözlere dayanamayan annesi ona; *"bunlardan bana ne mi? benim senden başka kimim ver; Sen böyle her gün ağlar, sızlar, hasta olursan...Ben ne yaparım. Ah! Bu Macid! "Nihad'a" Bu kadın sevilmez m, bakınız Allah aşkına! Kızımın neyi noksan! Ne özrü var"* ifadeleriyle karşılık verir.

Bu noktada Güzin, Mecid'in kendisini sevmediğini ve bu konuda kimsenin de elinden bir şeyin gelmeyeceğini söylerken annesi de Nihad gibi onun yine bir gün eşini sevebileceği inancını şu ifadelerile dile getirir.

*"Bir gün sever, kızım, mütevekkil ol; sabr u takatle her şey unutulur. Cenâb-ı hak sabûr olanları sever hâcâtini ihsen eder. Nerede, bulayım, o eski kadınları, bizleri; Biz nelere sabır ederdik. Dün bizim elimize su döken cariyeleri bir gün sonra paşalarımız, beylerimiz hanım yaparlardı" (s. 17)*

Bu noktada Nihad onların bütün olanlara itiraz edip etmediğini sorarken Nuriye Hanım ise bu gibi vakalara seslerini çıkarmadıklarını, odalarında oturduklarını, paşaların bir iltifatıyla sevindiklerini, hiçbir şeye karışmadıklarını söyler. Bu ânda Güzin araya girerek eski kadınların aksine kandilerinin hisli ve sinirli olduğunu söylerken Nuriye Hanım sinirin de yeni yeni görülmeye başlandığını ve genç kızların bu sinirlilikle kendilerini yıprattığınıifade eder. Bu noktada Güzin ise hiçbir tavsiye, iyilik ve fenâlık istemez, sadece rahat bırakılmasını arzu ederek bunu dile getirir. Bu noktada Nuriye Hanım bu söyledikleriyle ise sadece onu düşündüğünü söyler.

Beşinci mecliste Güzin çıkarken Nuriye ve Nihad'ın yalnız kaldığı görülürken Nuriye Hanım'ın, oğlunun çapkın ve dinsiz olduğundan yakındığı fark edilir. Bu noktada Nihad ise Mecid'in daha pek genç olduğunu ve kalbinde derin bir hareret bulunduğunu ifade eder. Nuriye Hanım Nihad'ın bu sözlerine; *"benimki benden gittikten sonra ...Neye yarar? Kızım böyle giderse verem döşeklerine düşecek. Kızım da avanak ya! Sevmeyiverirsin. Bak. O zaman nasıl köpeklenir, sağ olsun laf anlamaz ki..."* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra Nuriye Hanım kendisi ve Güzin'in evliliklerini; *"Bey, hanımı öldükten sonra beni alacağı zaman ailede ayrılık gayrılık olmamak için Güzin'i de Macid'e almayı düşündü. Biz o zaman bunun iyi olacağını tahmin etmiştik. Dediğimiz gibi çıkmadı ! Ne yapalım. Talih böyle imiş!"* ortaya koyar. Bu noktada Nuriye Hanım kendi ve kızının nazarındaki Mecid'i; *"kızım, tahammül etmesini bilmiyor ki...Bu Macid çok midesiz...elin pis, mülevves kâfirlerinden ne anlar bilmem ki...Gözü küfürde...Nur gibi temiz, saf, güzel bir kadını bırakıyor da ...Herkesin kadınlarına koşuyor....Bey da tasasız ya! Biraz parasını kessin de bak ne oluyor."* ifadeleriyle dile getirir. Bu sözler üzerine Nihad, kız ve onun annesinin Macid'den çok şey istediğini ifade etmesine karşılık Nuriye Hanım hem kendisinin hem de kızının ondan beklentilerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hiç de değil...Biz Macid'den hiç bir şey istemiyoruz Güzin'e biraz iltifat etsin, biraz gülsün, oynasın! Hayır bunları yapmaz. Kızcağız onun için bin parça olur "Beyim ne istiyorsun, ne yapayım" der. O bütün bu iltifatlara, bu ihtiramlara aksi aksi cevap verir. Her gün elinde Frenkçe bir kitap...Heykel gibi, ölü gibi oturur. Yâhût günlerce eve gelmez. Zavallı, talihsiz kızım! Sen biraz o çapkına nasihat etsene" (s. 19)*

Altıncı mecliste evvelkilerin yanına Macid girerken Nuriye Hanım onun durumunu sorar. Mecid ise sıkıldığını ifade ederken Nuriye Hanım bir şeylerinin eksik olmadığını bu nedenle sıkılmanın bir anlam taşımadığını ifade eder. Daha sonra Nuriye Hanım çıkarken Yedinci mecliste Nihad ve Macid'in yalnız olduğu görülür. Bu ânda Nihad, Macid'e çok ileri gittiğini söylerken Macid ise onlara karşı hırçınlığının, kininin sebebini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Anlatamam ki...Bunları gördüğüm zaman mevcudiyetimdeki kanın küme küme, harbe hazırlanıyor gibi başıma hücum ettiğini hissediyorum. Bir ukde-i nefret beni boğuyor., öldürüyor. Biraz onları incitmesem...Yaşamıyacağım, öleceğim gibi bir zannın esiri oluyorum." (s. 21)*

Bu noktada Nihad ise Mecid'e sözü edilen kadınlarla arasında çok uzun ve yabancı meselelerin olduğunu ifade eder. Daha sonra Macid, Nihad'a devlet

tarafından Paris'e gönderilmek için açılan sınava katılacağını söyler. Bu anda Nihad ise, Güzin'in çok bedbaht bir halde olduğunu ve eşi ile çocuğunu ne yapacağını sorarak, kendini o kadar sevdikleri halde bırakıp gitmesinin doğru olmayacağını söyler. Macid, Nihad'ın bu sözlerine şaşırır ve onun bir gün içinde kararını değiştirdiğini söylerken Nihad ise bu meselenin bir silsile-i ahlâkiyye olmadığını sadece Güzin'e acıdığını ifade eder. Bu sözler üzerine Macid'de bedbaht olduğunu ifade eder. Bu noktada Nihad ise, ona hak vermekle birlikte bu meseleyi tatlılıkla aşmak, halletmek, herkesin gönlünü almak ve firar eder gibi teşebbüs etmemek gerektiğini söyler. Macid ise asla firar eder gibi gitmeyeceğini ifade ederken bir kefil için görüşmeye gittiği ânda onun Güzin'le konuşmasını isterken bu konuşmanın sebebi ve yöntemi hakkında ikisi arasında şu diyalog geçer.

*"Nihad- Demek ki bu işte ben şerikin oluyoruz.*

*Macid- Evet muavinim, hamim, dostum. Bütün buranın sulh ve sükûnunu senin omuzlarına ika ediyorum...Dikkat...*

*Nihad- Ne yapayım, neye dikkat edeyim? Birinci vazifem Güzin'in efkâr ü hissiyât'nı tahlil etmek...Mamafih o zaten malûm: Şiddetle red...ve gözyaşları ikinci vazifem*

*Macid- Güzin'i kandırabilir misin, Nihad...Şunu gürültüsüzce irzâ edebilirsen ....Her şey tarik-i sükûna, tarik-i sünûletle girer.*

*Nihad-çalışırım...Fakat şu şartla ki ...Sen de sükûnla, itidâl ile...Okşayarak, tatlı tatlı hakkını müdafaa edeceksin!" (s. 23-24)*

Sekizinci mecliste Nihad'ın yanına Macid'in babası, Nihad'ın amcası Rıza Bey girerek şapka giyen Nihad'ı ve oğlunu kâfirlik ve dinsizlikle itham ettiği görülürken sonradan gelen Nuriye Hanım da; *"hep bu kâfirlere tem^yül değil ye! Bizim işimizi bozan: "Nihad'a" baban merhûm ne Müslüman adamdı, ne müslüman! Bu çocuk nereden çıkmış bilmem ki..."* ifadeleriyle eşinin fikirlerine iştirak eder.

Dokuzuncu mecliste onların yanına Güzin eklenerek Mecid'in niçin nereye gittiğini sorarken Nihad ise onun bir işi olduğunu ve birazdan geleceğine yemin eder. Bu anda Rıza Bey çıkarken onuncu mecliste Güzin ile Nihad'ın yalnız kaldığı fark edilir. Bu ânda Nihad Mecid'in Rüstü'ye gittiğini söylerken Güzün ise onun yine Rüştü'ylü birlikte kadınlara gittiğini tahmininde bulunur. Nihad ise bunların doğru olmadığına yemin eder. Güzin ise bu yeminlere şu şekilde karşılık verir.

*"Bu sakınılacak, düşünülecek bir şey değil, değil ki...Yemine, teminâta hiç ihtiyacı yok:Bazen ben .una alışkanım...Daha şimdiye kadar alışamadığım, alışamadığım bir şey varsa...o da şüphedir. Beni şüphenin müthiş, canavar peçesine bırakmayınız, rica ederim" (s. 29)*

Daha sonra Güzin Mecid'in nereye gittiğini üstelemesi üzerine Nihad'ın da bu konuda biraz ketum davranması sonucu Güzin, eşinin kendini boşayacağı sonucuna vararak bu kanaatini; *"ne o Macid beni boşayacak mı? Demek bu kadar korktuğunuzsöyleyemediğiniz bu "Ağlamaya başlar" ben bunu ne vakitten beri bekliyorum, bilir misiniz? İki seneden beri..."* ifadeleriyle dile getirir. Bu noktada Güzün de artık ondan umudunu yavaş yavaş kesmek olduğunu şu ifadeleriyle dile gitirir.

*"Bu ihtimal beni meş'um bir gelge, kirli bir nazar gibi günlerce takib etdi; "Daima ağlayarak" ben onu artık görmek istemem, görmem...yalnız gördüğünüz zaman...Söyleyiniz ki...Rica ederim söyleyiniz. Ne diyecektim? Benden başka hiç bir kadın onu sevmemiştir...Yahut bilmem, benim kadar sevmemiştir." (s. 30)*

Bu noktada Nihad ise, Güzin'in bu perişan hâlinde istifade ederek bir ân Macid'in böyle düşünmesi hâlinde bile, onu bu kararından vazgeçirmek için elinde bir çare olduğunu söyler. Güzün bu çarenin ne olduğunu sorar. Bu noktada

Nihad ise Macid'i bir müddet Paris'e göndermenin onun boşanma düşüncelerini erteleme ve hatta vazgeçme anlamına geleceğini söyler. Nihad'ın bu düşüncelerine Güzin de ilk başlarda; *"ihtimâl...belki..."Biraz sakin" evet, pek iyi düşündünüz! Muvakkat bir müddet için evet...evet muvakkat bir müddet...Bu uzun, ve belki de ebedi bir iftirakdan daha iyidir, değil mi ya?"* ifadeleriyle katılırken bir müddet düşündükten sonra kararını değiştirerek biraz önceki düşüncelerini değiştirdiğini; *"biraz evvel evet...Şimdi hayır...Dimağımın içinde bir saniyede bütün maziyi istikbâli birbirine mezc eden cereyân-ı efkârı bilseniz siz de benim gibi hayır dersiniz. Hayır, anlıyormusunuz, kabil değil...Bir saniye evvl bir dakika-i ye's ve fütûr içinde düşünememiş "evet" demiştim. O fakat şimdi...Yok..."* sözleriyle ortaya koyar. Daha sonra Güzin, Mecid'in Paris'e gidemeyeceğini; *"Hem nasıl gidecek, gitsin, bakayım.Boşasın da gitsin: Madem ki üç ay sonra avdet edecek çatı, ev, yuva burasıdır, mademki babasına, yani annemin kocasına muhtaçtır, pençekde demektir."* ifadeleriyle dile getirirken ondan asla vazgeçmeyeceğini ise *"ben dinlemem. Beni sevmiyor anladım. Biliyorum. Fakat ben onu seviyorum. Onu yakınımda, yanımda hissetmekte öyle bir zevk var ki...Onun teneffüs ettiği havayı teneffüs etmek isterim. Anladınız mı, onu isterim."* cümleleriyle ortaya koyar.

Güzin bu anda artık Nihad'ın konuşmasına izin vermezken, onun da bir erkek olarak bir kadını öldürmek, zehirlemek için Macid'in fikirlerine iştirak ettiğini söyler. Daha sonra Güzin tüm bu planlara karşı kendini koruyacağına kararlı olduğunu ise; *"şimdiye kadar kendimde bu kadar kuvvet, bu kadar metânet hissetmedim...Şimdi kendimi müdafâa edeceğim...Aşkımı, çocuğumu müdafâa edeceğim. Miskin, miskin olmıyacağım. Yeter bu miskinlik."* ifadeleriyle dile getirir. On birinci mecliste Nihad ve Güzin'in yanına Macid girer girmez Güzin ona, kendisini boşayıp boşamadığını sorar. Macid ise böyle bir şeyin asla söz konusu olmadığını ve olmayacağını söyler. Güzin, onun Nihad'a bu konu hakkında sözler ifade ettiğini söylerken Nihad bunun bir şüpheden çıkan bir faraziye olduğunu, iki eş arasına artık girmeyeceğini ifade ederek dışarı çıkar. Nihad çıktıktan sonra Güzin üç senelik azap ve mahrumiyetinin mükafatının bu olmaması gerektiği üzerinde dururken Mecid ise boşanmanın söz konusu olmadığını tekrarlarken ikisi arasında Paris'e gitme mevzuuna dair şu diyalog geçer.

*"Güzin-Yalnız Paris'e gitmek değil mi? Siz deli misiniz, nesiniz? Burada Beyolu'nda teneffüs ettiğiniz hava-yı fuhuş ve sefâhat yetmiyormuş gibi...Bir de...*

*Macid-Güzin: çocukça düşünüyorsun: Kadın her yerde kadındır. Buradan Paris'e yalnız kadın için gidilmez. Bu beyhude bi-faide bir zahmet olur." (s. 34)*

Daha sonra Macid Paris'e niçin gittiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Macid- Güzin: bu gibi ma'nasız serzenişlere lüzum yok! Ben Paris'de...Tevsi'-I malûmat edeceğim. Ve biraz da gezeceğim. Bu bir ihtiyâc; senelerden beri rûhumda titreyen, yaşayan bir ihtiyac, bu ihtiyâca mani' olabilmek zannederim" (s. 34)*

Güzin daha sonra Paris'e gitmek isteyenlerin ve gidenlerin asıl niyetlerini; *"tevsi-i malumat bu bir vesile. Bütün kelimeler gibi bir kelime...Bütün oraya gidenler bu iddia ile bu vesileyle giderler. Fakat ruhlarında başka başka emeller., başka başka hevesler gizlidir, gezmeye gelince...Bütün vüs'at-ı ma'nâsıyla muvaffak olacağından eminim."* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu ânda Mecid ise oraya daha malumatlı, daha müteffekir olmak için gideceğini ifade eder. Güzin ise eşinin kendisine kâfi olduğunu, onu yanında istediğini söylerken Macid de artık tahammül edemeyerek onun boşuna uğraştığını söyler. Buna karşı Güzin ise

kıskandığını ve korktuğunu kabul ederken kendisini bu duruma itenin kendisi, olduğunu söyler. Daha sonra onların evlilik hayatı boyunca birbirlerine nasıl davrandığı konusuna dair şu diyalog gerçekleşirken her ikisininde olanlardan dolayı birbirlerini suçladığı görülür.

*"Güzin-evet, sende...biraz sevseydin...Şüphesiz böyle olmazdım. Fakat ben seni ne kadar sevdimse...Ben seni o kadar sevmedim...*

*Macid-demek ki sevdirmedin, demek ki sevdirmek sanatına malik değildin, bu gün beni seviyorsan...Ben sana kendimi sevdirebildin demektir...Kabâhat sevmeyenin değil, sevdirmeyenindir...*

*Güzin-sus! Nankör*

*Macid-Bu da mı lezzet-I nefsinizedokundu bunu da mı inkâr ediyorsunuz?*

*Güzin-Daha ne yapmalıyım? İşte senin üzerine titriyorum. İşte seni bir çocuk gibi uyutmak, avutmak istiyorum. Fakat sen anlamıyorsun ki*

*Macid-işte en büyük kusur, en büyük hatâ: Bir koca bir çocuk demek değildir, onu avutacak başka şeyler lâzımdır.*

*Güzin-Bir hanım da bir fâhişe...Hiç bir zaman*

*Macid-Senin tahkir etmek istediğin kadınlar mesâil-I aşkiyyede senden çok yüksektirler.*

*Güzin-Benim aşkımın, benim şefkatimin, benim hararetimin, benim şebabımın hiç ehemmiyeti yok mudur?*

*Macid-İzhar edemedikten sonra neye yarar?*

*Güzin-Madem ki biz Türk kadınları aşkı anlamayız, bilmeyiz niçin beni aldın, bebaht ettin.*

*Macid-Bilir miydim? Ben senden neler ümid ediyordum. Neler. Daha sen genç kız iken, tamamıyle benim olmadan...Zannediyordum ki mâye-I fuhuşla kanayan bu kalbi sen şebâbınla, o söylediğin hararetinle, aşkınla sükûna, refhâ davet edeceksin, onu sen dindireceksin, ne kadar aldanmışım" (s. 35-36)*

Mecid, bu ânda Güzin'den kurtulmak için bütün suçlamaları kabul ederek cebr ü şiddetle aşk olmayacağını söyler. Bu nedenle Macid Güzin'den Paris'e gitmesi için izin isterken, bu işin fenâ neticelerle bitmesi taraftarı olmadığını yiniler. Güzin ise bu işin zaten sonuna kadar elindiğini ifade eder. Macid ise artık son sözünü söylediğini ifade ederken Güzin bu ifadelerin bir tehdit olduğunu ve onun kendisine hiçbir şey yapamayacağını, bütün bunlardan sonra kendisine bir tokat atmadığının kaldığını ve bunu da ondan beklediğini söyler. Macid ise bu sözlerin kendisi gibi sakin bir adamı bile kızdırdığını ifade eder. Daha sonra ikisi arasında *"gitmeyeceksin"* *"gideceğim"* kelimelerinin karşılıklı olarak tekrarlandığı duyulurken Güzin, Macid'e *"sefih, alçak"*, Macid, Güzin'e *"hissiz, terbiyesiz"* sıfatlarını uygun bulur. Daha sonra Macid; "harekât-ı gayr-ı irâdiye ile yumruğunu kaldırır, indirirken birden bire" çıkarken az kalsın kendini "fenâ bir muameleye sevk" edeceğini söyler. Buna karşı Güzin ise; *"vursana...İşte, bak karşında mermer gibiyim, heykel gibiyim...Ne yaparsan, yap! Öldür kes! At! Fakat gitme"* ifadeleriyle ona bu karar karşısındaki kararlılığını ispatlamaya çalışır.

Daha sonra Güzin. Macid'e hangi parayla Avrupa'ya gideceğini sorarken, cevabı beklemeden onun her şeyini tedarik eden babasının olduğunu ve dolayısıyla babasının bu karara rızasına kendisinin mâni olacağını söyler. Macid bunu düşündüğünü ve kendisini Paris'e hükümetin göndereceğini ifade eder.

Piyesin ikinci perdesinin birinci meclisinde, Nuriye'nin yanına Güzin'in ağlayarak girip, her şeyin bittiğini söylediği görülür. Daha sonra Nuriye Hanım ne olduğunu sorunca o, *"mukadderat böyle imiş, ne yapalım? Talihim fenâ! Mükâfat da bu! Bu kadar sene birlikte yaşadıktan sonra...Mükâfat da bu! "Girye-i hiddetle" hâin, sefil! Bin di zaîfim ne yapayım! Çok seviyorum"* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda Nuriye Hanım onun ağlamaması gerektiğini ve böyle giderse

kendini harap edeceğini söylerken Güzin; *"Evet, zavallı" Şiddetle ağlayarak" zavallı bir kadın! Bilmem günâhım nedir? Bu kadar musibet, bu kadar flâket...ben buna tahammül edemem...Anneciğim, ölürüm, ne fenâ, hayatne fenâ!"* monologuyla başına gelenleri değerlendirdiği görülür. Kızını bu hâlde gören Nuriye Hanım da onun, kendisinden başka kimsesinin olmadığını, kendinin yalnız yaşayamayacağını ve kendinin de kızı olmadan yaşayamayacağını söylerken Güzin de, Macid'in Paris'e kendisini götürmeyeceğini yalnız gitmek istediğini ifade eder. Daha sonra kız ile anne arasında Mecid'in Paris'e gidişe hakkında diyalog gerçekleşir.

*" Güzin-"dalgın" zâten beni beraber götürmüyor ki...Beni sana bırakıyor, beni yalnız bırakıyor...*

*Nuriye-Seni Macid bırakmadı mı?*

*Güzin-Bırakmadı, ne demek. İşte Paris'e gidiyor.*

*Nuriye-sen şimdi bana beni boşadı demedin mi?*

*Güzin-hayır, bırakdı dedim. "sâkin, sâkin, yorgun yorgun, ağlayarak" bıraktı...Gidiyor. Bu muhakkak...Gidiyor demek...Niafen boşandık demektir. Bilsen anne onunla ne kadar uğraşdım...Dinlemedi ki...*

*Nuriye-"kızının saçlarını okşayarak" ben beye söylerim kısım merak etme! Göndermez." (s. 41-42)*

Güzin daha sonra bu işin babasının kontrolünden çıktığını çünkü Macid'i Paris'e hükümetin göndereceğini söyler. Nuriye Hanım bu işler için Nihad'a danışmanın daha doğru olacağını söylerken Güzin, Nihad'a güvenmediğini şu sözlerle dile getirir.

*"Daha Ziyâde nefretle" Nihad, bütün kabahat günah onun! Macid'in kalbinde külleşen bu sevdayı, bu Paris aşkını uyandıran o: Ah anne biliyorsun, sen daha pek safsın! Bu erkekler kadınların alâm u ıstırabından bile zevk alıyorlar. Biraz evvel Nihad'ı görseydin...Beni ne keder ağlattı "kindar" ah! Bu Nihad! Ah Nihad!" (s. 42)*

Onun bu sözlerine Nuriye hanım da hak verirken Güzin, Macid'in Paris'e gitmesinin engellenmesi için başka çarelerin olması gerektiğini söylerken, Nuriye Hanım da *"ne yapabilirim"* ifadesiyle çaresizliğini dile getirir. Güzin bu hususta annesinin bu işe bir çare bulacağına olan inancını; *"düşün! Sen eski kadınsın! Muhakkak buna bir devâ, bir ilâç, bir şifâ bulursun...Ben eminim, bir büyü meselâ!bunun tesiri yok mudur?"* ifadeleriyle dile getirir. Bu anda anne bir kez daha Macid'le konuştuktan sonra ne yapacağına karar vereceğini söylerken Macid'in merhametli olduğunu, sözlerini dinleyeceğini ifade eder. Güzin ise Macid'in artık kendisine önem vermediğini şu vakayla anlatır.

*"Güzin-Acır mı? Beni en müellem, en müthiş, bir dakikamda salonda yalnız bıraktı, gitti...hıçkırıklarla ağlıyordum bakmadı bile...kanapinin üzerin düşmüştüm. Ayağımın altında derin bir boşluk hissediyordum. Sanki başımın üstünde demirden iki el vardı. Beni oraya, uçurumlara doğru sürüklüyordu. Fakat Macid bütün bu hâle lâ-kayd ve mestahzi baktı. Kaçtı" (s. 44)*

Bu noktada Nuriye Hanım bu hadisenin ne zaman cereyan ettiğini sorarken Güzin yaşadığı durum; *"ben de bilemiyorum. Başım dönüyor. Kalbimde hoplayan bir korku var. biraz endişe biraz da ümidanneciğim! Saçmalıyorum. Ne yapayım, söylediklerimi düşünemiyorum ki...Evet. Beni o halde bıraktı kaçtı"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu sözler üzerine Nuriye Hanım bir kadının eşini kolaylıkla bırakamayacağını ve onun, Macid'in gitmesine engel olması gerektiği üzerinde dururken Güzin ise elinden geleni yaptığını şu ifadelerle dile getirir.

*"Ben durdum, mümânaat etmedim, bağırmadım, çağırmadım, ağlamadım mı zannediyorsu! Neler yapdım. Neler! İzdivaçdan beri birinci defa esirlikten kurtuldum. Ona karşı hakkımı, rûhumu, aşkımı müdâfaa etdim, yine, neticede...Ben mağlub ve o ...Oh söylemek isteme, bu çok ağır, çok, çok!" (s. 44-45)*

İkinci mecliste onların yanına Nihad girerek Mecid'in Güzin'den bir şeyler istirham ettiğini söylerken Güzin ise buna gerek olmadığını ve onun serbest olduğunu ifade ederek istediğini yapabileceğini söyler. Bu ânda Nuray Hanım ise *"daha ne yapacaksınız, bilmem ki...Semânın bütün yıldırımlarını başımıza mı indirecekdiniz? Bir günde ne yapmak mümkünse ...Yaptınız! Teessüf olunur, Nihad Bey, bâri bizi düşünmüyordunuz, amcanızı düşüneydiniz."* ifadeleriyle Nihad'ı suçlar. Bu noktada Nihad ise *"başkalarının sefâletini giryelerini hazırlayacak kadar denî, sefil"* olmadığını ifade ederken ikisi arasında suçlamalara dair şu diyalog gerçekleşir.

*"Nuriye-Paris'e gidenlerden her şey ümid edilir...Biz numunelerini gördük...*

*Nihad-Sizin garazınız, iftirânız yalnız burada kalmıyor, benim mazime kadar yükseliyor, size itham için küçük bir ihtimal, bir kaç sene, Paris'te oturmuş bulunmak keyfiyet eder.*

*Nuriye-Başına şapka giyenden...*

*Nihad-Rica ederim, terbiyenin bir hududu vardır, onu unutmayınız!*

*Nuriye-Sizin terbiyeniz olsaydı...*

*Güzin-Anne, sussana...*

*Nuriye-niçin susacakmışım...Benim evime kadar felâketi getirdikten sonra terbiye filân kalmaz...Sizin biraz terbiyeniz ve insâfınız olsaydı...Macid'I Avrupa'ya göndermek için iğfal etmezdiniz.*

*Nihad-Ben mi iğfal etmişim?*

*Nuriye-Evet, siz...*

*Nihad- "Hiddetle" çocuk değildi ya! Kanmasaydı...(s. 46-47)*

Bu noktada Güzin, Nâhid'ın devam etmesini isterken Nuriye Hanım Nihad'ın yaptıklarını utanmadan kendinin de itiraf ettiğini söyler. Nihad bu anda hem Nuray Hanıma karşılık verir hem de Macid'in ağustosa, imtihanlar bitinceye kadar burada olacağını söylediğini ifade eder. Bu anda Nuriye Hanım ise Macid için *"bir yere gidemez, köpek"* ifadelerini kullanır. Bu ânda Nâhid dışarı çıkarken üçüncü mecliste Nuriye ile Güzin'in yalnız kaldığı görülür. Nuriye Hanım, Nihad'ı babasına şikayet edeceğini söylerken Güzin Mecid'in bir ay daha burada kalacağını ve bu süre içerisinde onun fikrini değiştirebileceğini söyler. Bu nedenle o, bu bir aylık bir zaman dahilinde annesinin bir şeye kalkışmamasını ister. Bu anda Nuriye Hanım Nihad için alacağı tedbirleri; *"hodbin ne demek? Ben evimde düşsen. Yılan saklayamam...Bilirsin ki o burada kaldıkça. Macid'i kandırır. Daha ziyâde kandırır. Kızım, sen daha çocuksun aklın bunlara ermez"* ifadeleriyle ortaya koyarken Güzin ise Mecid'i iyi tandığını ve onun dostlarını çok sevdiğini, dostlarına dokunmanın ona dokunmak olacağını ifade eder. Güzin'in bu ifadelerine ise annesi; *"yalnız kendini düşünüyorsun, Kızım beni hiç düşünmüyorsun...Beni evimde tahkir ediyorlar da...Yine sen kocanın arkasında koşuyorsun...Teşekkür ederim, kızım, teşekkür ederim. Zaten kocalar annelerden kıymetlidir"* cümleleriyle karşı çıkar. Daha sonra Nuriye Hanım çocuklarının annelerinin değerini bilmemelerinden yakınırken o, fikrini değiştirerek bu meselede artık taraf olmayacağını ifade eder.

Altıncı mecliste Güzin ve Nihad'ın yalnız olduğu görülürken Güzin Macid'in kendine karşı tavrını; *"bakınız, bana cevap vermedi! Ben ona ne yaptım" Nihad kızgın ve sâkin gezinir" ne yapdım. Söyleyiniz, rica ederim, söylesenize...Siz de mi dargınsınız? "Nihad cevap vermez" bana bu kadar yaptıktan sonra...Biraz daha insâflı ılsanız"* ifadeleriyle eleştirir. Bu ânda Güzin, Macid'in kalbinin verdiği hükümlere tahammül edemeyeceğini ifade ederken bu hususta mahkum olmayacağını söyler. Bununla beraber Güzin bu ânda Mecid tarafından kendinin *"kıskanç, hırçın, aşktan anlamaz diye mahkum"* edildiğini

ifade ederken bu vakayı babasına kendisinin değil annesinin *"eski kadın"* olduğundan anlattığını söyler. Bu noktada Güzün bütün bu olup bitenden kendinin suçlu olmadığını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Yine ben mi kabâhtliyim...Yine ben mi? Hakikaten bu Paris bir fırtına! Doğru söylemişsiniz. Bu kadar muhtelif cereyanlara, tefekkürlere, hissiyâta ma'men akarr olan bir memleketde en küçük bir şey böylemüthiş boralar sürükler...bu evin her noktasında en küçük bir temasla yangınlar, zelzeleler husule getirecek şerareler gizlidir...Şimdi ne olacak, söyleyiniz, şimdi, şimdi..." (s.57)*

Yedinci mecliste Nuriye evvelkilerin yanına gelerek Macid'i sorar. Bu soruya karşılık olarak Nihad ise iyi neticeler gösteren şeylerin peşinde olduğunu söylerken Nuriye ona *"mülevves kâfir"* hitabıyla her şeye karışmamasını söyler. Sekizinci mecliste evvelkilerin yanına Macid'in çağrıldığını görülür. Güzin bu çağırmada parmağı olmadığını; *"yemin ederim, Macid, benim bu işte...Macid dinlemeyerek, nihad'a" seni tevkil ediyorum...Ve istiyorlarsa anlar, dinler ve sonra bana söylersiniz"* ifadeleriyle ortaya koyar. Daha sonra bu çağırmanın Nuriye Hanım tarafından yapıldığı anlaşılır ve bu anda Nuriye Hanım Macid'le görülecek bir hesaplarının olduğunu söylerken Macid ise hiçbir hesabının olmadığını ifade eder. Bu ânda Nuriye Hanım sürekli onu tehdit ederken Macid ise kimseden korkusunun olmadığını; *"kimden korkacağım da... Söylemeyeceğim sizden mi? Söylesenize... Ne duruyorsunuz? Kimseden korkmam. Ben kimseden korkmam"* ifadeleriyle dile getirirken bu sözler dokuzuncu mecliste içeriye giren Rıza Bey'in kulağına gider. Bu ânda Mecid ile Rıza Bey arasında hararetli bir tertışma başlarken Nuriye Hanım'ın eşinin tarafını tuttuğu görülür. Bununla birlikte bir diğer kadın figür Güzin ise Mecid'in bir ay daha burada kalacağını düşünerek onu iknâ ihtimaliyle Mecid'in üzerine gitmez, hatta onu bu tartışmada korur. Bu tartışmaya Nihad birson vermek için evliliğin Avrupa'ya gitmeye mâni olmadığını ve Güzin'in de eşiyle beraber gidebileceğini söyler. Bu sözler üzerine Nuriye Hanım ile onun arasında şu diyalog gelişir.

*"Nuriye-Ben zâten bunu bekliyordum. Sabahtan beri bu, Nihad, kızımla gizli gizli konuşuyor. Benim bir kızım var onu da mı elimden alacaksınız. "kızına koşar" kızım, ben seni bir yere bırakmam, ben sensiz ne yaparım. Yaşayamam*

*Rıza-hanım ne oluyorsun?*

*Nuriye-"Daha Ziyâde şiddetle" kızımı elimden almaya....çalışsınlar da...Ben susayım ha...siz çıldırdınız mı?*

*Rıza-Canım, efendim, bu da mâ'nâsızlık! Senin elinden Güzin'I alan yok*

*Nuriye-Ah! Bu Nihad! Ne fenâ adam! Bir gün içinde evi alt üst etti. Ben zâten senin hısımlarından korkarım...*

*Nihad-benim bunda kabâhatim yok. Bu bir fikir, bir söz" (s. 64)*

Bu ânda Güzin annesine merak etmemesini, çünkü Mecid'le hiçbir yere gitmeyeceğini söylerken Nuriye Hanım da bu anda Nihad'ı da Macid'e benzetir. Bu ânda Rıza Bey, eşi ve kızını oradan uzaklaştırırken onuncu mecliste Macid, Nihad ve Rıza Bey'in yalnız kaldığını görülür. Bu ânda Rıza Bey onları itikâtsızlık ve dinsizlikle suçlarken onlar bu ithamları reddederken çıkan tartışma nihayetinde Rıza Bey ve Mecid karşılıklı olarak birbirlerini reddederler. On birinci mecliste evvelkilerin yanında Güzin de görülür. Bu anda Macid, Rıza Bey'in kendisini evlendirmenin onun en büyük günahı olduğunu söylerken Rıza Bey onun sözlerini dinlemez. Güzin ise Macid'i susturmaya çalışırken bir yandan onun Paris'e gidip gitmeyeceğini sorarken Macid ise bir ay değil oraya şimdi gideceğini söyler. Güzin ise bu anda son bir umutla eşine şu karşılığı verir.

*"Yalnız Macid...bir ay daha imtihan müddetine kadar...burada kal! Başka hiç bir şey istemem, biraz evvel çıldırmıştım: Pek çok seviyorum ne yapayım, kıskandım. Biraz söylendim,*

*bağırdım, beni affet! Demin hakkını müdâfaa eden kadın şimdi senden bir ay dileniyor. Bir ay ne olur? Söyle, söyle, bir ay kalacak mısın? (s. 73)*

Bu isteğe Macid hayır cevabını verirken Güzin, *"yerde eteklerini öperek" bak! Macid! Ne kadar tenezzül etdim. Bak yerlerdeyim, eteklerini öpüyorum. Belki seneye kadar ölürüm Bana bu son saadeti..."* ifadeleriyle onu bu kararından vazgeçirmeye çalışır. Bu ifadelere karşı Macid yine hayır cevabını verince Güzin bir ay daha kendisiyle kalması için yalvarır. Hiç kuşkusuz yazarın, kadın figürleri en dikkate değer işlediği piyesi Çıkmaz Sokak'tır. [19] Bu piyeste kadın figürlerden Refika, Makbule ve Cavide'nin lezbiyen olarak birbirleriyle münasebete girdiği görülür. Bu nedenle bu piyes döneminde oldukça tartışılmış ve eleştirilere uğramıştır. Aslında Türk edebiyatında encümen dönemine kadar aile içi hayat ve bu hayatta görülen aksaklıklar edebî eserlere yansımıştır. Lâkin Çıkmaz Sokak adlı eserde işlenen mevzu aile hayatına ait bir aksaklık değil, bir sapkınlıktır. Bu sapkınlık piyesin birinci meclisinin ilk bölümünde şu dialogla verilir.

*"Cavide iç salonda görünür. Yeldrme iledir"*
*Refka-"Başını döndürür, ayağa kalkar, ilerler" Cavideciğim*
*Cavide-rûhum*
*"İki kadın öpüşürler" (s. 6)*

Daha sonra Cavide'nin evden hemen ayrılmak istemesine karşılık Refika ise onun biraz daha kalması, oturması için ısrar eder. Buna karşı Cavide ise onu görmeye geldiğini, gördüğünü, oğlu küçük Müfîd'in biraz rahatsız olduğunu ve gitmesi gerektiği üzerinde durur. Daha sonra Cavide, Müfid'in hiç söz dinlemediğini, evde ne bulursa yediğini, matmazelin de dikkatsiz olduğunu söyler. Bu ânda Refika ile Cavide arasında kadın figürleri olarak matmazeller hakkındaki görüşler şu diyalogla ortaya konur.

*"Refika-Matmazeller, garbin bu süprüntüleri aşıklarını düşünmadan çocuklar için vakit bulamıyorlar ki...*

*Cavide-Bu beşinci mürebbiye...hepsi, birbirine o kadar benziyor, o kadar benziyor ki...Bir başkasını bulmak zahmitini artık ihtiyar etmiyeceğim" (s. 7 )*

Daha sonra Refika tekrar Cavide'nin kalması için ısrar ederken Cavide, paşanın da evde bulunduğunu söyler. Bu ânda iki kadın arasında paşayla ilgili şu diyalog geçerken bu diyalogda aslında her iki kadının münasebetinin sebibinin eşlerinin onlara zaafiyetinden kaynaklandığı görülür.

*"Refika-Paşa, o bir korkuluk...senin gibi bir genç kadını her gece yanında bulundurmak ona kifayet eder. Zaten ne istemeye hakkı var? Beyaz sakallarını karışdırmakla bütün bir anı geçirebilir...Hem de sıkılmaksızın*

*Cavide- Evet...yalnız ihtiyârların bu za'fından fazla istifâdeye kalkışmak olmaz. Sonra bizim hakkımızda şüpheye tereddüde düşerler...Ve o zaman...*

*Refika- Ve o zaman?*

*Cavide- Yine biz ziyan ederiz. Çünki istediğmiz gibi gezemeyiz, istediğmizeğlenemeyiz, istediğmiz ğibi aldatamayız" (s. 8)*

İkinci mecliste evvelkilerin yanına Nermin'in girerek onu, paşanın çağırdığını söyler. Bu anda Refika kendi kendine söylenirken Cavide ise paşanın onu çok sevdiğini ifade eder. Nermin ise kabahatin onda olduğunu ve kendini paşaya çok sevdirdiğini söyler. Bu ânda Refika ise paşanın kendisi gibi namuslu bir kadın bulamayacağını söylerken birbirleriyle cinsî münasebete giren bu kadın arasındaki namusa dair şu konuşma geçer.

*"Refika-Hiçbir zaman amcan benim gibi kadın bulamaz.*

*Cavide- Şüphesiz...İhtiyar erkekler karşılarında pek az namûslu kadın bulurlar...halbuki siz bugün nâmûs-ı mücessemisiniz.*

---

[19] Şahabeddin Süleyman, *Çıkmaz Sokak*, İst. 1329, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı

*Refika-Nâmûs kadar ehemmiyetli bir şey var mıdır? Fakat ben onu Paşa için değil, kendim için saklıyorum." (s. 9)*

Bu ânda Cavide artık gitmesi gerektiğini söylerken Refika ise biraz sonra yine gelmesi şartıyla gitmesine izin vereceğini söylerken *"arzularını rabt etmek"* istemediğini saat yedide onu tekrar beklediğini ifade eder. Cavide çıkarken üçüncü mecliste Refika ve Nermin'in yalnız kaldığı görülür. Refika, Nermin'e Paşa'nın ne istediğini sorarken Nermin'den onun kalbinden şikayetçi olduğu malumatını alır. Bu anda Refika, onun ilaçlarını alması gerektiğini kendisinin bir şey yapamayacağını ifade ederken Nermin ise, Refika'nın yanında bulunması halinde Paşa'nın ıstıraplarının daha hafiflediğini kendisine söylediğini ifade eder. Bu ânda iki kadın arasında evlenilecek erkeğin yaşları hakkında şu konuşma geçer.

*"Refika-Bu ihtiyarların aşkı kadar sırnaşık, muaccizhiç bir şey olamaz.*

*Nermin-herhalde gençlerin hıyânetinden çok iyidir.*

*Refika-Nermin, sen budalasın...Genç, güzel bir kocayı bırakdın da...burada kocasız yaşıyorsun. Emin ol bir gencin yalan hâin busesindeki kuvvete bir ihtiyârın bütün bir aşkı malik değildir. Onların her şeyinde bir kırıklık, bir öksürük vardır. Onların aşkıları, onların buseleri kadını dondurur, titretir, retlere gark eder.*

*Nermin-Fakat, öldürmez, korkutmaz, incitmez. Ah! Yenge biliyorsunuz, ben ne kadar sızlandım. Ne kadar ızdırap çekdim. Ben ne kadar geceler onu balkonda, penceremin kenarında, yatağımı içinde, sobanın başında uykusuz, giryan bekledim...O başka kadınların gözlerini öpüyordu. Ve ben ağlıyordum. Bazen hiç gelmezdi. Ve bazen gelirdi, fakat doymuş, yorgun, dudaklarında öpür kadının bûsesi yaşamakla meşgul...Gelirdi...Hemen soyunur yatar, uyurdu...Ve ben yanımda yatan kocam olmakla beraber doldum" (s. 10)*

Bu diyalogda Refika'nın hemcinsleriyle ilişkiye girmesinin sebebi verilir. Onun bu tür lezbiyen bir ilişkiye girmesinin sebebi kendinden çok yaşlı bir erkekle evli olması ve beklentilerini, arzularını bu evlilikte karşılayamamasıdır. Bununla birlikte onun hemcinsini tercihi ise yakınında başka bir erkek bulamaması ve hemcinsiyle girdiği bir ilişkinin şüphe çekmemesi ihtimalidir.

Daha sonra Nermin evliliğinin boşanıncaya kadar üç yıl sürdüğünü ifade eder. Bu noktada aslında Nermin evliliğinde genç olmasına rağmen hiçbir zamana eşinin bir eş gibi davranmadığını *"Değildim..bana öyle gelirdi ki ben beyin ihtiylac-ı zulmünü teskîn için mahlûk olmuşum, memur olmuşum...Evet, o kadar...Rica ederim yenge! Hayatımın katili, mevcûdiyetimin kâsiyi bu maziyi unutalım! Çünkü yine kalbim kanar."* ifadeleriyle ortaya koyar.

Dördüncü mecliste evvelkilerin yanına Ra'nâ'nın girip, paşanın Refik'yı beklediğini söylediği görülür. Bu ânda Refika ise; *"ne yapalım? Nermin görüyor musun? İhtiyarlar nasıl? Bütün gençliğimizin, hüsnümüzün, muharribi mâliki olmaya kanâat etmiyorlar, bir de kendilerine baktırmak istiyorlar"* ifadeleriyle söylenerek çıkar.

Beşinci mecliste Nermin, Cavid ve Ra'nâ görülür. Ra'nâ, Cavid'in Nermin'i görmek istediğini söyler. Nermin de onu kabul eder. Cavid içeri girer girmez kabul edildiği için ona, teşekkür ederken, Nermin ise amcazedesini kabul etmenin oldukça olağan bir durum olduğunu ifade eder. Bu ânda Nermin bir kaç gündür onun kendisine karşı pek dargın davrandığını ve bunun sebebini öğrenmek istediğini söyler. Cavid ise kendisine dargın olmanın hayatında yapacağı en son ve en imkânsız şey olduğunu ifade ederken ona aşık teklif eder. Bu teklif karşısında Nermin ürkek bir hâlde, Cavid'in amcazedesi olduğunu söyleyerek amcasının yanında oturduğunu, anne ve babasının olmadığını ve eşinden boşanan bir kadın olduğu için bu teklife olumlu cevap vermesi hâlinde yakışıksız sonuçların ortaya çıkabileceğini ifade eder. Cavid ise bu durumları zaten bildiğini ve bunların

*"manî-i aşk ve manî-i izdivâç"* olmadığını ifade eder. Nermin ise birbirlerini sevmesi halinde bazı insanların muzdarip olacağını söylerken bunların içinde, onun babasının da bulunduğunu söyler. Bu ânda Cavid ise babasının genç bir kadınla evlenerek kendisini unuttuğunu şu ifadeleriyle ortaya koyarken onun Refika'yla evliliğini onaylamadığını görülür.

*"Babam. O beni bir gün düşündü mü? Anam ninem öldü .. Üç ay sonra evlendi Genç bir kadın aldı. Bu kadının hüsnüyle, riyâsiyle, arzusuyla, cevâzişiyle her şeyi unutdu. Hani bu salonda anamdan ne kaldı?.. Eski möbleler. Onun, babamın her gün oturduğu ve beni okşadığı koltuk nerede? Ninemin fotoğrafı ne oldu?.. Hepsi atıldı, kırıldı, değil mi?" (s.18)*

Bu ânda Nermin ise, Cavid'in annesinin-yengesinin, Cavid için çok iyi bir kadın olduğunu söyler. Cavid ise onu annesi olarak kabul etmezken, Refika'nın kendisi için yaptığı iyiliklerin hepsinin babasının için olduğunu söyler. Daha sonra Cavid, Nermin'in kendisini sevip sevemeyeceğini sorar, hayır cevabını alınca onu, merhametsiz ve kendisini de bedbaht ilân eder. Nermin ise bu suçlamaların hiçbirini kabul etmez.

Altıncı mecliste evvelkilerin yanına Makbule girerek Refika'yı sorar ve Paşa'nın yanında olduğunu öğrenir. Bu ânda Cavid ise bu günlerde Makbule'yi dargın gördüğünü söylerken Makbule canının sıkıldığını ifade eder. Nermin de onun Refika'ya kızdığını ifade ederken Makbule de bunu onaylar. Daha sonra Makbule ise onların aşklarının biraz tehlikeli olduğunu, ama daha o noktaya kadar gelmediklerini ifade ederken Nermin utanarak, Cavid'in yüzüne bakar. Yedinci mecliste evvelkilerin yanında Nesib ve Beşir görülür. Bu anda Nesib Paşa oradakilerin durumunu sorar. Daha sonra Cavid, paşaya ne olduğunu sorarken Refika da çok korktuğunu ifade eder. Bu ânda Nesib telaş edilecek bir şeylerin olmadığını söylerken Refika gayet riyakâr bir tavırla paşanın bu sözlerine *"insan veli nimetinin ıztırabını görür de tahümmül edebilir mi?"* ifadeleriyle karşılık verir. Bu sözleri duyan paşa daha sonra Refika'ya ne kadar muhtaç olduğunu dile getirirken Refika ise bunun vazifesinin olduğunu söyler. Daha sonra Nesib, Makbule'ye niçin bu gün konuşmadığını sorarken Makbule ise buna tatmin edici bir cevap veremez.

Sekizinci mecliste ilk önce Nesib ve Refika görülür. Bu anda Nesib, Refika'ya kendini sevip sevmediğini sorar ve çok sevildiği cevabını alır. Daha sonra Şekib ve Makbule içeriye girer. Bu ânda Nesib onun niçin keyifsiz olduğunu sorar. Nesib, Makbule'yi göstererek onunla mutlu olmanın kâbil olmayacağını ifade ederken bu sözlere ne Makbule ne de Refika bir tepki gösterir. Bu ânda Beşir içeriye girerek Nesib Paşa'nın Mâ-beynden arandığını söyler. Bunu işiten Nesib Paşa, Şekib'e bu çağrının bekletmeye gelmeyeceğini bir an önce çıkmaları gerektiğini söyleyerek onu da yanına alarak dışarı çıkarken dokuzuncu mecliste Makbule ve Refika'nın yalnız kaldığı görülür. Bu ânda kadınlar kendi ilişkilerini tehlikeye sokacak olan Cavide üzerine konuşurken kendi ilişkilerini de şu diyalogla gözden geçirirler.

*"Makbule-Gelmezsiniz değil mi? Evet...benim bunu sormaya, tecessüs etmeye hakkım vadır. Madem ki beni terk edeceksiniz, madem ki bir gün bir başka kadına bakacakdınız beni niçin sevdiniz. Beni niye bedbaht ettiniz*

*Refika-"Mülayim ve nevazişkâr" makbul! Ben artık tövbe ediyorum. Ben artık istiğfar ediyorum. Buluyorsun, benim ne kadar günahım çokdur. Vicdanım artık bu kadar günâha, bu kadar yüke tahammül edemiyor. Evet, ben de sevdim. Sevici oldum. Fakat artık bırakdım*

*Makbule-bırakladınız, yalnız beni bıraktınız, onu değil...Emin ol! Refika senin bu yalancı hitâblarına inanacak kadar seni tanımıyor değilim. Sen, bilmem nasıl söylemeli, alçak bir kadınsın" (s. 27)*

Refîka bunun bir tahkir olduğunu söylerken Makbule de bunu suçlamayı kabul ederken Refika'nın sözlerine inanmaz. Ona göre Refika yeni bir kadın Cavide'yi bulduğu için kendini terk etmek istemektedir.

*"Refika-"Hiddetle" şimdi tahkir mi?*

*Makbule-Evet tahkir! Seni anlamıyormu, zannediyorsun. Anlamayacak ne var? Cavide'nin ve senin her şeyin muzafferiyetimi isbat ediyor. İşte onunla bir renk, bir örnek yaptırdınız.*

*Refika-O bir tesadüf. Tesâdüf de. Değil Bende gören pek ziyâde beğendi, Pek ziyâde sevdi. Aldı yaptırdı.*

*Makbule-Evet...Evet...bunda benim ne kabâhatim vardı. Aranızda ıztırab çeken benim. Biliyorum ki ben sevimli genç bir kızdım. Genç taze bir koca arıyordum. Servetim de o kadar yoktu. Bir gün beni gördünüz. Bana bezy-i iltifat ettiniz. Ve ben de sizin gölgenizden istifâde etmek hülyasıyla size sokuldukça sokuldum. Nasıl sokulmazdım. Sizde paşalık ve onun sihr ü füsunu vardı." (s. 28)*

Bu ibarelerde Refika'nın, Makbule'yi sırf kendi zevklerini tatmin için yaşlı eşinin, yaşlı kardeşiyle evlendirdiği görülür. Bununla birlikte kendinden yaşlı bir erkekle evlenen Makbule de aynen Refika gibi davranarak, benzer sebeplerden dolayı hemcinsi ile münasebete yönelir. Refika, Makbule'nin söylediklerinin eski hikayeler olduğunu ve dinleyemeyeceğini ifade ederken Makbule ise söylediklerinin ciddiye alınmasını ister. Bu ânda iki kadın arasındaki ilişkinin nasıl geliştiği şu diyalogla ortaya konur.

*"Makbule- Dinleyeceksiniz, dinlemeye mecbursunuz. Çünkü karşınızda kırıp-döküp attığınız bir kadın bir bedbaht var.*

*Refika-Çocuk değil di ya düşünseydi*

*Makbule-Oh, siz, siz..Siz onda düşünecek, aldanmayacak kuvvet bırakmış mıdınız? O bir uzv-ı münfalıil gibi daima sizi takib ediyordu. Seni seviyorum., benim benim alacaksanız dediğiniz gün hiç tereddüt etmemi, hıyanet etmemiş, kendini size terk edivermişti.*

*Refika- "Müstehzi" daha sonra*

*Makbule-evet. Daha sonra? İstihza ediniz...Fakat nasıl felâket daha sonradan başlıyor. Daha sonra bana Şekib beyi buldunuz. "Şekib bey kocamın birâderidir biraz ihtiyâr. Daha iyi çünkü aşkımız için bir gölge olamaz. Ve sonra her gün bir evde düşün. Makbule" Dediniz. Her gün bir evde! Artık düşünebilir miydim? Bu benim için bir saadetdi. Bilâtereddüt kabul ettim. Ve o zamandan beri ve yine sizin emrinize muti her gün yalan söylüyorum. Bir ihtiyar kocayı yalancı serzenişlerimle aldatıyorum. "Ağlamaya başlar" Yalancı oldum. Riyakâr oldum.*

*Refika- Biraz sükûn Biraz sükûn Makbule" (s. 28)*

Bu ânda Refika, Makbule'nin biraz alçak sesle konuşmasını isterken kendisinin ona yardımlarını; *"Düşünsene. Ben seni saadete isâl etdim. Ben seni çölde, çöl gibi olan hayatında aldım., bu debdebenin, bu haşmetin, bu servetin içine getirdim. Bu gün nelerin var: Araba. Birkaç tane,. Para: Avuç avuç. Hizmetçi bir çok. Elbise dediniz mi? Terziler bütün sizi. Bu hayatı size ihzâr eden ihdâ eden benim."* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu noktada Makbule ise bu yardımların sırf kendisini elde etme amacına yönelik olduğunu *"Servet, debdebe, hayşmet bunlar da ayrıca birer zehir. Eğer beni metânetimi bu zehirle uyuşturmamış olsaydınız...Şimdi herkese her şeyi bağırır, her hakikatı söyler kaçardım"* ifadeleriyle dile getirir. Bu anda Refika bu sözleri işitince korkarak çocukluk etmemesini söyler. Makbule ise korkacak bir şeyin olmadığını sırlarını hiçbir zaman açıklamayacağını; *"korkmayınız, şimdi söyleyemem. Bu möbleler dilimi tutuyor. Aşağıda arabalar eteklerimden çekiyor. Bütün cihanın iltifatı, ihtiramı bana sus diyor. Ve sonra ihtiyâr bir koca "bana merhamet et" diye karşımda duruyor. "Şiddetle ağlayarak" şimdi söylemem. Çünkü onları seviyorum. Çünkü onlara acıyorum. Fakat"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu anda Refika ifadelerin sonunu merak ettiğini söylerken Makbule ifadelerinin sonunda

içindeki fenâ bir sesin kendisine intikam almasını söylediğini ifade eder. Refika bu intikamın kimden alınacağını sorar. Makbule *"ondan-eşi"* cevabını vererek bu intikamın sebebini; *"işte korkuyorsunuz onun hayatı için triyorsunuz. Çünkü o sizin hayatınızdır. Seviyorsunuz. Ve beni sevmiyorsunuz" şiddetle ağlar sayıklar gibi" Ondan...Bundan...Bundan"* cümleleriyle ortaya koyar.

Onuncu mecliste evvelkilerin yanına Cavide girerek iki hanımın hâl ve hatırını sorarken Makbule ve Cavide arasında, Refika'ya olan ilgiden, onu paylaşamamaktan dolayı şu diyalog gerçekleşir.

*"Cavide- sizi unutmak. Kabil mi? "Makbule'ye" Siz iyisiniz ya hanımefendi*

*Makbule-Zannederim*

*"Bu cevabdan şüphelenerek" zanneder misiniz?*

*Makbule-Öyle ya! Hayatta saadete engeller olduktan sonra*

*Refika-O biraz bu gün muztariptir. Onun kusuruna bakmazsınız zannındayım hemşire*

*Cavide- Iztırap kadınların biraz saadeti, biraz mevcudiyetidir. "Manider" başkalarını mutazarrır etmemek için*

*Makbule- "Kızgın ve ma'nidar" mademki ben sizi mutazzarrır ediyorum . Şimdi çekilirim "Şiddetle kapıyı kapar çıkar" (s. 31-32 )*

On birinci mecliste Makbule çıktıktan sonra Cavide ve Refika yalnız kalır. Bu anda Refika onun bu gün asabî olduğunu, kızmaması ve kendisine de darılmaması gerektiğini söyler. Cavide ise bunların hiçbirini yapmayacağını söyledikten sonra onun asabiyetinin sebebini sorarak, Makbule'nin eşiyle problemleri olduğunu öğrenir. Bu noktada Cevide'nin, Refika ile Makbule arasında geçmişte yaşanan münasebette haberi olmadığı anlaşılır. Cavide bunun kendisini ilgilendirmediğini söylerken onun çok terbiyesiz bir eltisi olduğunu ifade eder. Daha bu anda iki kadın arasında da vuku bulan münasebet-lezbiyen ilişki şu satırlarla verilir.

*"Refika-Ne olacak bir mahalle kızı. Rica ederim. Hemşire biz onu da düşünmeyelim, eğlencemize bakalım*

*Cavide-Evet. Burada mı?*

*Refika-"İç salonun kapısını göstererek" orada içerdeki odada*

*"İki kadın birbirlerinin belini tutarlar salona girerler ortadaki kapıyı açarlar. Kaybolurlar. Makbule dairesinin kapısından da görünür. Kadınların böyle gittiğini görür, görmez biraz saklanır. Kadınlar iç salona girdikleri zaman Makbule biraz görünür." (s. 33)*

On ikinci mecliste Cavid'in, Makbule'ye Refika'yı sorduğu görülür. Makbule ona, iç salonun orta kapısını gösterirken Cavid onların orada ne yaptığını sorar.

İkinci perdenin ilk meclisinde Nesib Paşa ve Şevik Bey'in yalnız oldukları görülür. Bu ânda Şekib, Makbule'nin gece boyunca hep hıçkırıklarla ağladığını hiç uyumadığını söylerken onun bu haline karşı hiçbirşey yapamadığını ifade eder. Daha sonra iki kardeş eşlerinin kendileri için ne kadar önemli oldukları noktasında fikir birliği eder. Bu anda Şekib, Makbule'nin kendisi için başının üzerinde ilk bahara ait kırmızı bir gül, bir çiçek olduğunu ve çoğu kez Makbule'nin yalnız eşi değil çocuğu, kızı olduğunu ifade eder. Bu noktada Nesib ise bu iki kadının; Makbule ile Refika'nın yeryüzünde saadet için, husûsiyle de kendilerinin saadeti için yaşadığını, onlarda eşi görülmez bir meleklik, bir rikkat, bir şefkat, bir tevekkül, bir namus olduğunu ve bütün bu meziyetler karşısında insan *"lal ü ebkem"* kaldığını söyler. Şekib ise bu anda kardeşinin sözlerini onaylayarak, bütün bu sebeplerden dolayı eşini çok sevdiği için ona ıstırap çektiren ve onun saadetine engel olan her şeye düşman olduğunu, hatta kendisinin bile onun saadeti için *"manî-i saadet"* olması halinde intihara bile razı olacağını ifade eder. Daha sonra Nesib, Makbule'nin bu durumunu Refika'nın ona karşı son

günlerde takındığı davranış ve tutumlara bağlarken sonra sonradan buna ihtimal dahilinde olmadığını ifade ederek onun, Refika'yı çocuğu gibi sevdiğini söyler. Şekib Bey daha sonra eşinin kendisi için yaptıklarından şu ifadelerle bahseder.

*"Refika benim hakkımda hiçbir sû-i zanda bulunmam, çünkü bana bu saadeti, Makbule'yi intihâb eden odur. Çünkü o, zevceniz benim saadetimi, Makbulemi dört beş seneden beri nevâzişler içinde tutuyor, iltifatlarıyla, ihtimâmlarıyla dâima taze, dâima şen yaşatıyor. Benden sıkıldı, bana acıyor, ben kızdırdım isem...Olamaz. Bütün bu ihtimâllar çürüktür. Çünkü Makbule beni sever, çünkü ben Makbule'yi kızdırmam. Sıkmam." (s. 40-41)*

Bu anda Şekib Makbule'nin bütün ıstıraplarının kaynağının Cavid olabileceğini söylerken Nesib de onun bir çapkın olduğunu bu gibi şeylerin ondan beklenebileceğini ifade eder. Üçüncü mecliste Şekib, Cavid'in Makbule'ye karşı bir münasebetsizlik yapıp yapmadığını Nermin'e sorar. Nermin ise kendisinin dün onlar pek iyi söylerken Cavid'in Makbule'yi sıkacak bir şeyler yapmayacağını ifade eder. Dördüncü mecliste onların yanına Makbule girerken Şekib'in onun bu gün sıkılmaması için dışarı çıkması gerektiği üzerinde durur. Daha sonra Şekib dışarıya çıkarken beşinci mecliste Nermin ile Makbule'nin yalnız kaldığı görülürken bu ânda Nermin onun canını neyin sıktığını sorar. Bu soruya karşı Makbule ise bunun kendisine sorulmamasını çünkü anlatması halinde kimsenin anlamayacağını söyler. Daha sonra Nermin, Cavid'in onu rahatsız edip etmediğini sorar. Bu soru üzerinde iki kadın arasında şu diyalog geçer.

*"Makbule- Ondan şüpheleniyorlar değil mi? Hayır, Nermin o hiç bir şey yapmadı ve yapmaz. Beni bedbahtlık eden, beni ağlatan bir çok sebepler var. Bunlardan bazılarını söyleyebilirim Meselâ kocamı*

*Nermin- Fakat o sizi o kadar seviyor ki*

*Makbule- Oh! Sen sevdayı, kanun-ı sevdayı bilmiyorsun, Nermin beni severler; fakat kifayet etmez, mat.ûb olan, ben de sevmeliyim, hiç olmazsa hoşuma gitmeli.*

*Nermin- birini mi seviyorsunuz?*

*Makbule-Evet, birini seviyorum. Seviyorum..Kimi? Kimi? Onu söyleyemem. O kadar tuhaf, okadar garibdir ki "Asabî bir gülüşle güler" onu, o ismi sana söylesem. Bana birdenbire inanmazsın, sonra müteeddid yalan der, gülersin. "Yine güler" (s. 47-48)*

Bu noktada Makbule, sevdiği kişinin hemcinsi Refika olduğunu söyleyemez. Daha sonra Makbule sevdiği kişinin asla tasavvur edilemeyeceğini söylerken kendi durumunu; *""sayıklar gibi" oh! Kıskanıyorum ve bu kıskançlık benden çok kuvvetli. Bana tahakküm ediyor. Evet, intikam alacağım, intikam alacağım. İntikam, Arzu-yı intikam, Nermin; ne kadar tatlı, ne kadar mütehakkim ve kuvvetli bilsen"* monologuyla ortaya koyar. Altıncı mecliste evvelkilerin yanında Paşa ve Ra'na görülür. Bu anda Nesib Makbule'yi iyi gördüğünü ifade ederek sıkılacak hiçbir nedenin olmadığını ifade eder. Yedinci mecliste Makbule'nin, Cavid'i yanına çağırdığı görülür. Bu ânda Cavid hem kendisinin niçin çağrıldığını sorar hem de dün gece hiç uyuyamadığını söyler. Onun bu ifadeleri üzerine Makbule *"Telâşla"* kendinin onların cinayetiyle mahkum olamayacağını söylerken Cavid bu onun bir şeyler bildiğini anlaryarak bunu ona sorar. Daha sonra Makbule ile Cavid arasında, Refika ile Cavide arasındaki ilişkiye dair şu diyalog olur.

*"Makbule- Evet .. Biliyorum .. Sana nasıl bir tesadüf öğretdiyse bana da öyle bir tesâdüf öğretdi.*

*Cavid- Ne zamandan beri biliyorsunuz?*

*Makbule- Üç aydan beri...*

*Cavid- Madem ki bu kadar zamandan beri biliyorsunuz, şüphesiz, şüphesiz benden daha ziyâde bilirsiniz ..*

*Makbule- Hiç değil, çünkü bir iki tesâdüfün müsâade ettiği kadar .." (s. 49)*

Bu noktada Cavid, Mabule'den bildiklerini anlatmasını ister. Makbule bildiklerini söylemesi halinde onun, bu ilişkiye ne gibi bir tavır takınacağını merak ederken Cavid ise bu tür bir ilişkiye karşı ne yapacağını tahmin etmediğini lakin müthiş şeyler olacağını söyler. Daha sonra ise bu ilişkiye karşı takınılacak tavır hakkında şu diyalog gerçekleşir.

*"Makbule- Meselâ onları öldüreceksiniz ..*

*Cavid- İhtimâl!..*

*Makbule- Aldaanmışım, böyle bir şey yapmazsınız zannında bulunuyordum.*

*Cavid- Yapamam mı, zannediyorsunuz,bilmezsiniz ben onlardan ne kadar nefret ederim! Babamdan, ondan .. Ben babama iştee prestiş ettiğin hüsn ne yapmış, görüyor musun; demek için onu...O kadını, öldürürüm .. Ben Refika'yı o yalancı; riyâkâr zehiriyyâtıyla görenlere, babama amcama bütün evdekilere "bakınız!.. Bakınız!... Bu kadın, bu çamur, bu vücud sizin bildiğiniz gibi değilmiş" demek için gebertirim.*

*Cavid- Yenge! Siz beni öğrenmemişsiniz! Ben hayatdan bıkgınım. Hayat beni çok ezdi.ben öldürmeyi ve sonra intihar etmeyi bilirim. Onların arasında ne var? Bana söyleyiniz ..Ben hakikati bileyim .. O zaman görürsünüz. Bu gün onların her hâline tamâmiyle vâkıf olmaya o kadar susadım ki...*

*Makbule- Cavid, ben sana hiç bir şey söyleyemem .. Çünkü bu müdhiş fikirlerine iştirak etmiş olurum .. Ne kadaar fena!*

*Cavid- Yenge çocukça düşünüyorsunuz... Bir müddetden beri söylenilen, teâtî edilen sözler onların mücrimiyyetini, mahkûmiyetini söylediler, itiraf ettiler .. Artık onlar bence mahkûmdurlar .. Ve kurşunum "cebinden bir rövalver çıkarır" bunun bu müdhiş balgamı onlara intizâr ediyor." (s. 53-54)*

Bu ânda Cavid'in bütün ısrarına rağmen Makbule bildiklerini söylemekten korktuğunu ifade eder. Çünkü o bildiklerini söylemesi hâlinde Cavid'in yapacaklarına iştirak edeceğinden korkar. Bu anda Cavid öğrenmek istediğini cebren söyleteceğini; *"Madem ki söylemek istemiyorsunuz, cebr edeceğim ellerinizi kıracağım, bağırtacağım, çağırtacağım, söyleteceğim. Tamamıyle bilmeye, anlamağa ihtiyâcım var... Anlıyor musunuz? Tamâmıyle bilmeye, anlamaya .."* ifadeleriyle ortaya koyarken cebinden bir revolver çıkarır ve tekrar Makbule'ye bildiklerini söyleyip söylemeyeceğini sorar. Bu ânda Makbule ise revolveri cebine koymasını isterken ne olursa olsun bildiklerini söyleyemeyeceğini ifade eder. Cavid revolveri cebine kayarak onun ellerinden tutup bir yandan sıkmaya başlarken bir yandan da Cavide ile Refika'nın birbirlerini sevip sevmediğini sorar. Makbule'den bilmem cevabı gelir. Daha sonra Cavid onların yatak odasında sık sık buluşup buluşmadıklarını sorar. Makbule'den ötekinde cevabını alır. Daha sonra Cavid, Makbule'nin ellerini bırakarak şimdi onları öldüreceğini söyler. Sekizinci mecliste evvelkilerin yanında Nermin'in girdiği görülür. Bu ânda o, birazdan Cavide ile Refika'nın geleceğini söyleyerek Makbule'nin uygun bir kıyafet giymesini ister. Makbule ise onların huzuruna çıkmayacağını söylerken Cavid'de uslu durmasını ister. Dokuzuncu mecliste Nermin biraz önceki duydukları neticesinde Cavid'e kimi öldüreceğini sorar ve ondan *"kendimi"* cevabını alır. Daha sonra Nermin ondan daha açık konuşmasını isterken, Cavid, onun gözünde kendinin bir hiç olduğunu, bu nedenle kendi akıbetinin onu ilgilendirmediğini söyler. Daha sonra Cavid Nermin'e kendisini sevip sevmediğini sorar ve Nerminden bir kardeş gibi sevildiği cevabını alır. Cavid onun bu cevabında, şu ifadelerle bütün kadınların fıtratını görür.

*"Kadınlar .. Hepiniz bir kumaştan, bir çamurdan yapılmışsınız, hile, riyâ yalan sizin hayatınız .. Küçük bir arzunuz, küçük bir hevesiniz için her şeyiniz, kalbiniz, dudaklarınız, gözleriniz, çehreniz, vücudunuz yalan söyler ..Cilve, o büyük yalan, o büyük riyâ sizin her şeyiniz: Kalkanınız, kılıcınız, okunuz. Hülâsa sizin âlet-i müdâfaanız, muvaffakiyyetiniz..." (s.59)*

Bu sözler üzerine Nermin Cavid'e karşı hissettiklerinin bir kardeşe hissedilenden farklı olduğunu söylerken bu konu üzerinde ikisi arasındaki diyalog şu şekilde gelişir.

*"Cavid- "Gülerek" diğindir. Bana baksana. Nermin sen çocuk mu aldatıyorsun. Benden söz kapmak için büyük bir yalan söylemekde tereddüt etmeyeceksin, mesalâ evelenmeden evvel seviyordum., hâla seviyorum diyecektin.*

*Nermin-Oo! Erkekler..sizi inandırmak, sizi kan'i etmek için ne söylemeli, ne yapmalı bilmem, ki intihar mı edelim, ölelim mi, ne yapalım?*

*Cavid- Nermin . Beyhude yorulma: Şimdi birden bir şey anlayamazsın; fakat yarım saat sonra her şeyi anlarsın. Ve belki o zaman ben ölürüm.*

*Nermin-Hayır, Cavid, Sen ölmeyeceksin. Benim için yaşayacaksın, ve ben seni kurtaracağım." (s. 60)*

Onuncu mecliste Cavide ve Refika'nın yalnız olduğu görülür. Bu ânda Cavide çok korktuğunu ifade ederken Refika ise Cavid'in ilişkileri açısından bir tehlike olmadığını düşünerek onun hiçbirşey anlamayacağını söyleyip Cavide'yi teselli eder. Daha sonra iki kadın biraz daha ihtiyatla davranmayı kararlaştırırken bu tedbiri Refika *"bundan sonra dâimâ benim odamda...Burası benim dâiremdir., kimse gelmez"* ifadeleriyle dile getirir. On birinci mecliste Nermin'in Cavid'i kötü bir duruma sebebiyet vermemesi için engellediği görülür. Lâkin o, Cavid'i engelleyemeyeceğini görünce onu bu kararından şu sözleriyle vazgeçirmeye çalışır.

*"Kısa ve acele bir hareketle Cavid'in kolunu çekerek" Cavid, seni seviyorum, ben sensiz yaşayamam, yaşayamam. Beni seversen. Bana merhamet et. "Döner ayaklarına kapanır" İşte bak ayaklarına kapanıyorum, işte bak, seni seviyorum. (s. 63)*

Cavid onun bu sözlerine inanmadığını ve ondan kendisine mani olmamasını ister. Bu sözler üzerine Nermin sevdiğini ispatlamak için geceyi kendisiyle geçirmesini ister. Lakin Cavid buna da inanmazken Nermin istediği halde hemen bile birlikte olacaklarını söyleyerek onu odasına götürür. Nedmin'in bu hareketinin sebebi hem Cavid'i sevmesi hem Refika'yı öldürmek gibi fenâ bir fikirden vaz geçmesidir.

Üçüncü perdenin ilk meclisinde Refika'onları gece de Nermin'in yatağında bulunduğunu eşi Nesib'e söyler. Bu sözleri duyan Nesib, Cavid'den bu tür bir hareket beklediğini lakin Nermin'nin bu tür bir harekete kaşkışmasının kendisini şaşırttığını söyler. Dehe sonra Cavid'in Nermin'e tasallut fikriyle odasına girebileceği ihtimalinin de bulunduğunu ifade eder. Bu ânda Refika eşinin artık gerçekleri görmesini isterken bu tür bir ilişkide Nermin'i şu. ifadeleriyle suçlu bulur.

*"Paşa! Siz, anlamak yahût inanmak istemiyorsunuz. Beraber kucak kucağa, öpüşürlerken...Düşünsene. Eğer Nermin Cavid'in bu küstahlığına olaşmış olsaydı. Razı bulunmazdı. Böyle mi olurdu? Şüphesiz mukavemet ederdi. Şüphesiz bu mukavemetten bir gürültü husûle gelirdi. Ve Nermin öyle yatmış bununmazdı. Cavid'i kollarıyla iterdi. Gözleriyle, kaşlarıyla, bütün mevcudiyyetiyle, bütün galâyan-ı ismetiyle tehdit ederdi, "bağırırım, herkesi imdadıma çağırırım" derdi." (s. 68-69)*

Bununla birlikte yine bu esnada Refika namûsun kendisi için gayet büyük ve kıymetkâr bir şey olduğunu, insanın onu muhafaza için ölmesi yine de teslim olmaması gerektiğini söyler. Refika'nın hem hemcinsi Cavide ile yasak ve sapkın ilişkiye girişi hem de namusun kendisi için önemli oluşunu söylemesi bir çelişkidir. Lakin bu çelişki onun ruh dünyasında kendini hissettirmez. O, artık o kadar kolay yalan söyleyebilmeye alışmıştır ki zevklerini tetmin için kolayca yalan söyleyebilmekte ve bunu eşine dahi hissettirmemektedir. Eşinin bu sözlerinden Nesib memnun olarak, İstanbul'un içinde kendisi gibi bir kadının

olmadığı veya pek az olduğunu söyler. Daha sonra Refika daha da ileriye giderek, evinin içinde, çatısının altında *"gayr-ı meşru ef'âlın ceryânına"* müsade etmeyeceğini söylerken, Nesib de kendisinin namussuzluğa asla tahammül edemeyeceğini ifade eder. Bu ânda Nesib onların aralarındaki münasebetin ancak bir nikahla meşru hale getireceğini söylerken Refika Paşa'nın bu fikrine Cavid'in genç ve Nermin'in dul olması sebebiyle karşı çıkar. Bu ânda Refika hem Cavid'i hem de Nermin'i evde uzaklaştırmayı isteyince Nesib, Nermin'in hakkını şu diyalogda savunur.

*"Nesib-Doğru, Fakat Nermin benim kardeşimin kızıdır. Böyle leke ile onu nasıl atabilirim. Onu kardeşim ölürken bana tevdi etti, bana emniyet etdi. Düşünsene. Haklı değil mişim?*

*Refika- Paşa, oğlunuza ne kadar bigânesiniz. İbtidâ Cavid'i ve onun istikbâlini düşünmelisiniz...sonra Nermin'i*

*Nesib-Nermin'I Cavid'den daha ziyâde severim. Hanım. Bu kızı bedbaht edecek hallere beni sevk etme! Ricâ ederim. Biraz sükûn ile I'tidâl ile düşün, Cavid ne vakit olsa evlenmiyecem mi? Evlenmek için bir kadın lazımdır. O kadın da Nermin olsun. Nermin'in eksik...burnu mu, kaşı mı, gözü mü? Pek âlâ kadın...Sâf, sakin, fedakâr, güzel, terbiyeli "Biraz durduktan sonra şüpheli gibi" ve asıl.*

*Refika- Ben Cavid'i sizden daha ziyâde seviyorum. Sizden daha ziyâde düşünüyorum. Cavid daha ne gördü? Kaç yaşında?*

*Nesib-Yirmi üçünde.*

*Refika- Böyle bir genç dul kadın alsın, yazık değil mi? Ona lekesiz, ma'sum bir bebek kadar güzel genç bir kız bulmak mümkün iken. Tutup de kocasından boşanmış bir kadınalmak. Bu bence divaneliktir." (s. 70)*

Bununla birlikte Nesib kızla dul arasında ne gibi bir farkın bulunduğunu Refika'ya sorarken Refika bu soruya şu ifadelerle karşılık verir.

*"Bekâret erkeğin itimâdı, zevki rûhudur. Çünkü bâkir bir kız hayat nedir, levsiyyât nedir, aşk nedirbilinmez yâhût pek mübhem bilir. Genç kız ümidiniarzusunu kalbinde bir gonca, bir tohum halinde bulunan aşkını, zevci için onu asıl hayata, zevke, zevk-I aşka sevk edecek mevcûd için saklar. Biz kadınların hüccet-I ma'sumiyyeti bekârettir. Onun için o, bekâret erkeklerin iltimadıdır. Erkeğin zevkidir. Çünkü onu imha etmek, ifnâ' etmek var. çünkü ona malikiyetde tahakküm var., çünkü herkes ona melik olamaz. O, sonra erkeğin ruhudur. Çünkü...Bir kadın zevki öğretmekle ona ilk buseyi tattırmakla...İnsan üstâd olur, muallim olur. Bu gün seni seviyorum, hiçbir zaman unutamam. Unutamayacağım. Çünkü ilk buseyi sen bana öğetdin, ilk zevki sen bana tatdırdın. Kadın ilk buseyi uzatan dudağı pek güçlükle, pek müşkilâtla unutur, bunu bil! Ve emin ol, ki Nermin ilk zevcini hiç bir zaman unutmaz. Ve unutamaz" (s. 71-72)*

Nesib bu noktada bu düşüncelerin doğru olması hâlinde bile Nermin'i, Cavid için fedâ edemeyeceğini, Cavid'in iğfalin cezasını çekeceğini söyler. Bu ânda Refika ise bunda kendilerinin menfaatlerinin bulunduğunu söylerken Nesib bu ifadelerden bir şey anlamadığını ifade eder. Bu noktada Refika, Cavid'in padişaha yakın olanlardan birinin de kızını alması hâlinde onun müşirliğe daha kolay yükselebileceğini ifade eder. Daha sonra Refika, Nermin'in halasına gönderilebileceğini, ona üstü başı yerinde, okur yazar, handegândan bir koca bulunabileceğini ifade eder. Üçüncü mecliste evvelkilerin yanına Şekib'in geldiği görülürken daha sonra Cavid ile Nermin arasındaki vaka Şekib'e aktarılır. Üçüncü mecliste Şekib ile Refika'nın yalnız kaldığı görülürken Refika, Nermin için alınan kararı Şekib'in, ona tebliğ etmesini ister. Şekib ise bunu yapamayacağını, en iyisi kararı alanın söylemesi gerektiği üzerinde dururken Refika bunu kendisinin yapamayacağını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Refika- hiç de öğle değil. Ben Nermin'e bu kararı tebliğ edecek kadar kendimde kuvvet his etmiyorum. Dün geceden beri o kadar sıkıldım. O kadar sıkıldım ki ....Bilemezsiniz.*

*bilemezsiniz bana ne kadar tesir etdi. Ne fenâ oldum Ne çirkin şey. En namuslu bulduğunuz böyle çirkin düşününüz. Nermin'den hiç ümid eder misiniz" (s.50)*

Dördüncü mecliste evvelkilerin yanına Makbule'nin gelip Paşa'yı sorduğu ve ona bir şeyler anlatacağını ifade ettiği görülür. Bu anda Refika, eşine söylenecek şeylerin kendisini de ilgilendirdiğini ifade ederek söylemek istediklerini kendisine söylemesini isterken iki kadın arasındaki başlayan diyalog aşağıda görüldüğü gibi hakaret edici bir boyut kazanır. *"Makbule- sizi görüyorum. Eğer size söylemek isteseydim tabii söylerdim.*

*Refika- Paşa benden bir şey saklar mı, budala!*

*Makbule- Onu ben de biliyorum. Fakat, keyfim öyle istiyor ve hem de ricâ ederim biraz, terbiyelice cevap veriniz.*

*Refika- Terbiyesiz mi, demek istiyorsun?*

*Makbule- Bilmem.*

*Şekib-Canım niçin böyle yapıyorsunuz, pek iyi idiniz. Ne oldu?*

*Refika- Küçük hanımefendi birkaç aydan beri tahammül edilemiyecek hale geldi. Of!. Bıktım, bu evden, bu evin dedikodusundan...*

*Demek kendinizden bıktınız?*

*Refika-çok söylüyorsunuz miskin!" (s. 79)*

Beşinci mecliste Makbule ve Şekib görülürken Şekib bu ânda eşine Refika ile bir kedi ve köpek gibi niçin birbirlerini yediğini sorar. Makbule ise bu ânda Şekib'in üzerine vazife olmayan şeylere karışmamasını isterken bunoktada Şekib onun, kendine kötü davrandığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sen birkaç zamandan beri bana eziyet ediyorsun. Ben sana ne yaptım? Ben senin saadetinden, senin istirahatından, senin arzularından, senin heveslerinden başka bir şey düşündüm mü? Düşünmedim. Ben senin için çalışıyorum. Ben sana bütün hayatımı, bütün ruhumu vakf ediyorum. Ve bunun mukabilinde küçük bir iltifat, küçük bir tebessüm...İşte bu kadar..Bu benim mükâfatım, bu benim ücretim, benim ümidimdir. Fakat bir müddetten beri ..Gözlerinde her şeyi saklamak isteyen bir bulut...Güzil dudaklarının ucunda zehirden bir tebessüm. Bir tebessüm çiceği var. (s. 80-81)*

Bu ifadeler karşısında Makbule ise ona davranışının sebeplerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bey! Çocuk olmayınız. Bir kadının üzerine ne kadar düşülürse. O kadının hürmetinden, aşkından, dostluğundan o kadar kaybedilir. Bunu biliniz ki...çocuklar bile fazla ihtimamdan sıkılırlar. Bir şahsı kendisinden ziyâde düşünmek o şahısda düşünene karşı hürmet değil aşk değil nefret tevlid eder" (s. 81)*

Şekib bu ifadeler üzerine onun, kendinden nefret edip etmediğini sorar ve hayır cevabını alır. Bu ânda Makbule ise onun, kendi üzerinde hakimiyet kurmak isteyişini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Siz beni benliğimle, kendi kendimin karşısında bırakmıyorsunuz. Her şeyime vakıf olmak., her şeyime deveyâb olmak istiyorsunuz. Halbuki bu benim izzet-I nefsime dokunuyor. Ben kendi kendimi teselli edemem mi? Diyorum. Ben çocuk değilim, bey. Beni bırakınız da . "acı bir istihza ile" Refika hanımın emr ettiği şeyi söyleyiniz" (s. 81-82)*

Bu noktada her ne kadar Makbule eşine, kendi üzerine hakimiyet kurmak istemesinden dolayı rahatsız olduğunu söylese de aslında onun, Şekib'e iyi davranmamasının en önemli sebebi kendisinden yaşça büyük olan eşinden dolayı yaşamak istediklerini yaşayamaması, bu nedenle onu sevmemesi ve en önemlisi de hemcinsi olan Refika'nın, kendisini terk etmesidir.

Bununla birlikte Şekib, Nermin'in Cavid'le yakalandığı için hâlasına gönderileceğini ve bu kararı da kendisinin ileteceğini söylerken Makbule bunun "bir mahzûr tevlîd" etmeyeceğini nikâhla meselenin kapanacağını söyler. Şakib ise Refika'nın bunu istediğini, bununla birlikte bunun bir namus meselesi olduğunu ifade eder. Bu sözlere Makbule ise *"'"Mânidâr" mâdem ki öyledir, hâlâ Nermin'i müdâfaa edeceksiniz. Refika'nın sözlerini tebliğ etmek istiyorsunuz,*

*ediniz de göreyim! Şimdi Nermin'i çağırıyorum "Telefona gider"* ifadeleriyle karşı çıkar.

Bu sözlerden sonra Makbule Nermin'in hiç bir yere gitmeyeceğini, Refika'nın emirlerinin çok dinlendiğini şimdi ise kendi emirlerinin dinlenmesini ister. Bu sözleri duyan Şekib ise onun Refika'yı kıskandığını söylemekle yetinir. Altıncı mecliste çağrılan Nermin'in tereddütle geldiği görülürken Makbule onun rahat olmasını çünkü vuku bulan vakanın zararı olmadığını, bu vakada fena bir şey görmediğini *"bu gayet tabiî bir şey .. Biz böyle,beraber düşündük .. Sizin izdivacınızı tensib etdik. Öyle değil mi, bey?"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu anda Şekib bu kararı almadan evvel son bir kez de Nesib ile Refika'ya sorulmasını isterken, Makbule bu kararı almada kimseye ihtiyacının olmadığını söyleyerek Şekib'den kendilerini yalız bırakmasını ister.

Yedinci mecliste iki kadının yalnız kalırken Makbule bu vakada Nermin'i müdafaa edeceğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Nermin benden utanma!. Ben yarım saatten beri hakk-ı aşkının, hakk-ı zevkinin müdâfiiyim. Ben seni bu evin yalancı, nâmussuz, riyâkâr melikesine, refikaya karşı müdâfaa edeceğim. İcâb ederse bu ihtiyarın aşkından istifade ile yalnız seni bahtiyâr, etmek, seni Cavid'le beraber görmek için ayrıca bir eve çıkacağım... Refika'nın sözü olmayacak. Ben istemiyorum. Siz bahtiyâr olacaksınız." (s. 86)*

Bu sözler üzerine Nermin ona teşekkür ederken Cavid'i çok sevdiğini şu ifadelerle söyler.

*"Cavid'i sevmemek kâbil mi? Bilmem nerede okumuştum .. Şimdi tamamıyle hatırlamıyorum .. İzdivaç için bazı şerait vardır, ki onlar Cavid'de mevcud .. Orada, o kitabda âşık olan, zevc olan san'atkâr olmalı, her şeyinde kendinden ziyâde kadını düşünmeli, onun zevkini okşamalı hülâsâ kadını okşamayı bilmelidir, diyor. Cavid beni okşayabiliyor. Cavid beni benliğimden, kendi kendimden uzaklaştırıyor, yatağımın haricine, semalarda, cennetde, cehennemde, bilir miyim nerede yaşatıyor."(s. 86-87)*

Bu sözler üzerine Makbule, Cavid'le Nermin'in izdivacına engel olmanın *"bir denâetle alûde, nasıl fenâ bir terbiye ile perverde"* olduğunu söylerken Nermin bu vaka hakkında Refika'nın ne düşündüğünü Makbule'ye sorar. Makbule, ise bu soruya karşılık vermeden önce Refika'nın ruh halini tutum ve devranışlarını şu ifadelerle dile getirir.

*"Refika Hanım ne fikirde olur? Onun bütün ihtirâsı, bütün hevesi, bütün hayatı gözyaşlarını tâkib eder, kalp sızılarını tevlîd eyler, sağına soluna felâket saçar. Ona hayatda her gün bir zavallı, her gün bir yetim-i aşk lâzımdır. O seni hayatında öldürmek, sen her gün bayıldıkça öldükçe bir daha diriltmek, bir daha öldürmek ister. " (s. 88)*

Makbule daha sonra Refika'nın sözü edilen vakya ilişkin hangi kararlar aldığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Seni halana göndermek istiyor. Seni Cavid'den ayırmak istiyor. Ben Eminim seni ayırdıktan sonra, o Cavidi evlendirmek başka birine vermek için, şunun, bunun kızının güzelliğinden, parasından, saletinden, büyüklüğünden, bir ev kurar ve emin ol ki, bu müthiş örümceğin ağında, Cavid uyanamaz." (s . 88)*

Bu ânda Nermin ise yaptıklarından pişmanlık duyduğun ve yaptığı davranışın nedenlerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ben o zaman yaşamam. İntihar ederim, Niçin, niçin, sevdim. Bilmiyorum ki..."Ağlamaya başlar" o hikâye gününe kadar onu hiç düşünmemiştim. Hayattan uçak, bütün arzu-yı şehvetten mütedehhiş, mütevekil ve muti burada bu köşecikde yaşıyordum. Ve sonra o bana itiraf etdi. İtiraf-ı aşk etti. ..Ah! hâin, "Daha Ziyâde şiddetle ağlar" ve ben ona o zemen sertçe bir cevap vermiştim. Niye bu cevabı verdim? Evet, bu cevap...Bu cevap...Bu cevap bende aşkı uyandırdı...."Ağlayarak" onu incittim, onu kırdım, zannetdim...Kadınların bur gence karşı merhameti bile tehlikeli...Ve daha sonra teslimiyyet mucburiydi...Onu elinde revolverle görseydin, sen bile yenge,. Ben bile ... "Ağlar" (s. 88-89)*

Bu sözler üzerine Makbule ise Refika'ya karşı koruyacağını şu ifadelerle dile getirir.

*"Niçin, niçin ağlıyorsun, Nermin? Onu senden ayıramayacaklar diyorum. Onu sana benihdâ edeceğim. Söyle bakayım, Cavid de seni çok seviyor mu? Çok, çok pek çok? Niçin cevap vermiyorsun? Cevap versene...Madem ki ben seninle beraber çalışıyorum, mademki Cavid de seni seviyor...Neden korkuyorsun? Refika'nın bizde ikimizde öyle bir sır var ki..." (s. 89)*

Bu diyaloglarda Makbule'nin Cavid'i ve Nermin'i korumak istemesi onları düşünmekten ziyâde kendi menfaatiyle alakalıdır. Çünkü Nermin ve Cavid evde kaldıkları sürece bir zamanlar ilişkiye girdiği hemcinsi Refika ve onun şimdiki arkadaşı Cavide arasındaki münasebet tehlikeye girecektir.

Bütün bunları düşünen ve hesaplayan Makbule, Cavid'i çağırıp meseleyi aktararak Refika'ya karşı alınacak tavrın belirlenebilineceğini söylerken sekizinci mecliste evvelkilerin yanında Cavid görülür. Bu anda Makbule, Nermin'le onu nikahlayacağını söyleyerek bu kararını *"öpüşünüz bakayım" "tereddüt etmeyiniz! Utanmayınız" "tamam...ben şâhidim, "Nermin'e sen onun karısı o senin kocandır."* İfadeleriyle gerçekleştirir.

Bu ânda Makbule, Cavid'i Refika üzerine kışkırtmak için ironik olarak Refika'dan da müsaade alınması gerektiği söylerken Cavid bu anda Refika'nın kendi işine karışamayacağını söyleyerek kendi geleceğini kararlaştırırken hiç kimseden yardım ve izin almayacağını söyler. Daha sonra Nermin kendini bu evde çıkarmak istediklerini söylerken Cavid bu evin babasının evi olduğunu ve eşiyle bu evde oturabileceklerini ifade eder. Daha sonra Refika'nın Cavid'ın babası üzerindeki hakimiyeti dolayısıyla bu ilişkinin geleceğinde oynayacağı menfi rol hakkında şu diyalog gerçekleşir.

*"Makbule-Fakat bilmiyorsun ki...o babanın dümenidir.*

*Cavid-evet. Fakat o dümeni kırmak bu gün benim ellerimddir. Hele nermine bir şey yapsın. O vakit anlar.*

*Cavid-yok hayatım...Sana edilecek rehikler bana demektir. Refika benim hiç bir şeyimdir. Babama gelince...O bana pek çok zamandan beri yabancıdır.*

*Makbule- cavid, bir defa refika hanımı görsen...Fena yapmazsın. Onun anahtarı elinde...Ondan çok korkar...Tehdit et...İcâb ederse benim ismimi de söyle.*

*Cavid- Her şeye tenessül edeceğim. Bu güzeli, bu vucudu, bu kadını, tahkirden hikaye etmek için. Hiç bir şeyden korkmam." (s. 92-93)*

Bu ânda Makbule artık onları yalnız bırakmakta bir engel görmediğini söyleyerek bu evliliğe, Refika'nın razı olmaması halinde kendinin de eve ayrı çıkacağını ve onları orada birleştireceğini söyler. Bu ânda Cavid de Refika'nın razı olmaktan başka elinden bir şey gelmeyeceğini ifade eder.

Dokuzuncu mecliste Cavid'in bu ilişki sonucu ortaya çıkan durumlarda korkmaması gerektiğin söyleyerek onu cevsaretlerendirmeye çalışırken onuncu mecliste evvelkilerin yanına Refika'nın geldiği görülür. Bu ânda Refika, Nermin'e şu küçük düşürücü sözleri söyleyerek hem ona hakaret eder hem de önceki gecedeki hadiseyi hatırlatır.

*"Aferin hanımefendi . Dün geceden sonra bu küstahlığa hiç diyecek yok. "Cavid ve Nermin ilk sözler üzerine yağa kalkar, mahcub, şaşkın bir müddet dururlar" ve siz Cavid bey, büsbütün âri, hicâbı kaldırdınız...Bana baksana Nermin...Ben namussuz gördüm ama! Senin kadar görmedim" (s. 95-96)*

Bu sözler üzerine Cavid, onun terbiyesini takınması gerektiğini kendisine hatırlatır. Refika ise bunun bir tehdit olup olmadığına, hayır cevabını alınca, Cavid'e Nermin'in avukatı olup olmadığını sorar. Bu sözlere Cavid *"hanım, bana baksanâ...Ben istihzâya tahammül edememem. Sizin yüzünüze karşı söylenecek pek çok sözlerim vardır. Fakat şimdi sükût ediyorum. Eğer Nermin ile*

*izdivâcımıza mani olursanız.O zaman...Görürsünüz"* bu tehditkâr ifadeleriyle karşılık verir. Bu sözler üzerine Refika, Cavid'in terbiyesiz ve namussuz olduğunu söyleyerek Nermin'i gösterip, Cavid'in namussuzluğu onun ispat ettiğini söyler. Cavid ise eşi hakkında bir daha ondan bu tür ifadeleri kullanmamasını isterken Refika ise ne zaman evlendiklerini ve bu kararı verirken kime danıştıklarını sorar. Bu soruya Cavid *"müstehzi ve hiddetli"* bir hâlde *"Evet, hata etdim...Size sormalıydım. Müsadeniz olmayınca olur mu? Fakat siz kim oluyorsunuz ve niçin karığıyorsunuz? Hanım ben sizin emriniz altında yaşayamam"* ifadeleriyle karşılık verir. Bu ânda Refika, Cavid'e babasını hatırlatırken Cavid ise bu işe babasının karışmadığını ifade ederken babasını da onun yönlendirdiğini söyler. Daha sonra Cavid, Refika ile alakalı olarak her sırra vakıf olduğunu söylerken bu sır hakkında ikisi arasında diyalog şu şekilde gelişir.

*"Refika-Benim her şeyime vâkıf mısınız? Ne biliyorsunuz ki, Ben, Cavid bey, karşımda nâmusluca görüşen kimseylerle mütâhese ederim. Eğer beni nâmusuzlukla ithâm etmek istiyorsaanız...Söyleyiniz. Kiminle görmüşler. Yahûd gördünüz. Madekki beni ithâm için bir isim kifâyet edermiş. O simi Ahmet, Veli, Mehmed ne ise söyleyiniz*

*Cavid "Müstehzi" Cavide...*

*Refika-Fakat bu bir kadın ismi*

*Cavid- Şüphesiz*

*Refika- Bir kadınla başka bir kadın arasındaki nâmusuzluğu tevlik edersek ne olur. Düşünsenize? Bir kadın görüşür, fakat dostçasına görüşür. Ne yapabilir ki? Bir şey olabilmek için muhakkak bir erkek lâzımdır.*

*Cavid- "Müstehzi" ya*

*Refika- peki! Ne olur? Ne olmak ihtimali vardır? Anlayamıyorum ki..."Ma'sum gibi" bir kadın başka bir kadını sever mi imiş!*

*Cavid- Siz beni çocuk telakki ediyorsunuz. zannederim. Ben kadınlar arasındaki münâsebeti bilmeyecek kadar budala değilim. Hanım sen Cavide'yi seviyorsun ve onunla münasebette bulunuyorsun" (s. 98-99)*

Refika bu anda Cavide'nin dostu olduğunu söylerken Cavid, onun meseleyi kelime oyunlarıyla değiştirdiğini ifade eder. Bu ânda Refika, bu sırrı Cavid'e söyleyenin Makbule olduğunu *"pür hiddet"* bir halde *"demek bütün bunları sana söyliyen, öğreten o. Kendisini düşünsün, benimle öyle günleri , dakikaları var ki?"* ifadeleriyle ortaya koyarken şimdi hemcinsi Cavide ile münasebte benzer bir ilişkiye bir müddet önce Makbule ile girdiğini itiraf eder. Cavid yengesinin de bir lezbiyen olmasına oldukça şaşırırken Refika bu noktada lezbiyen oluşunu, hemcinsleriyle münasebete girişinin en mühim sebebini kendisi için evlendiği Cavid'in babasının yaşlı olduğundan arzu ve isteklerini karşılamamasına bağlayarak kendini şu ifadelerle müdafa eder.

*"Evet. Beraber ne yapacaksın? Başka türlü yapabilir miydim? Sizin nâmusunuz için oldum. Babana...Baksana...Çekilir mi? Bir sırıtmış bir hortlak...Benim gibi genç bir kadın dâimâ öksürüklerden, inlemelerden, salyalardan mı nasib-i ömrünü amacaktı? Hayır, hayır, insaniyet beni mahkûm edecek kadar kör değildir. Bî-mecal" evet i'tiraf ediyorum. Ben Cavide'yi seviyorum "ağlamaya başlar" onun yerine erkek de sevebilirdim. O zaman Paşa'nın nâmusu ne olurdu? "Daha ziyâde ağlar" Bizim ne kabâhatimiz var? bedbaht kocalarımızda taze genç kızları ihtiyar kollarının arasına alıyorlar,! Şüphesiz. Biz gençliğimizi hararetimizi, kalbimizi onlara vakf edemeyiz...Onlar ihtiyar, biz genç. Zâten kalbimizde sevmek, sevilmek için büyük bir ihtiyaç var. biz bu maya ile onların muhitine düşüyoruz., tabii o zaman arıyoruz. Biz genç erkek üzerinde tevakkuf ediyoruz. Fakat onunla görüşmek o kadar güç ki bu kadar müşkilâta ma'ruz kalmakdansa" (s. 102)*

Bu anda Cavid onların meselelerini çok dinlediğini ve artık kendi problemlerinin halledilmesi, üzerinde durulması gerektiğini ifade ederek, Nermin'le evleneceğini ve babasının evinde kalacağını söyler. Refika ise buna tahammül edemeyeceğini söyler. Cavid ise kendisinin bu evde kovulamayacağını

ifade ederken Refika, onu, eşinin evinde kovduğunu söyler. Bu noktada Cavid, onun lezbiyen oluşuyla alakalı olark bildiklerini babasına anlatabileceği tehdinini yaparken bu konuya dair ikisi arasındaki diyalog şu şekilde tartışmaya dönüşür.

*"Cavid- kocanız olması benim bir sözüme bakıyor*

*Refika- Dün geceden evvel...Olsaydı....Söyleyeceklerinize inanırdı, şimdi inanmaz...Şimdi hüküm bendedir...Şimdi i'timâd banadır.*

*Cavid- Görürsünüz, görürsünüz, bakınız ne yapıyorum?*

*Refika- elinizden ne gelirse yapınız, rica ederim.*

*Cavid-Utanmaz, nâmusuz, alacağın olsun!*

*Refika- çok söyleniyorsunuz dışarıya çıkınız!*

*Cavid- Çıkmayacağım*

*Refika-Haysiyetsiz*

*Cavid-Sus, sevici köpek*

*Refika-Haddini tecavüz ediyorsun." (s. 103)*

On ikinci sahnede evvelkilerin yanına Nesib Paşa eklenirken Refika; *"gel! Paşa! Gel! "Ağlayarak, paşaya tırmanıyor gibi sarılarak" oğlun, neler dedi, paşa!. Bana neler dedi"* ifadeleriyle acınması gereken bir varlık durumunda olduğunu anlatmaya çalışır. Nesib, oğlunun eşine ne dediğini öğrenmeye çalışırken, Cavid yalan söylemediğini bu nedenle utanamayacağını ifade eder. Bu ânda Refika, Cevid'in kendisine karşı tavrını ve sebebini *"bana nâmusuz diyor...Paşa., ve Niçin biliyor musun? Nermin ile izdivâcına razı olmadığım için ..."Ağlayarak" ben nâmisiz muyum? Beni kiminle görmüşler?"* ifadeleriyle dile getirir. Bu ifadeler üzerine Nesib ona nâmusuz dediği ânda oğlunun, kendisini de tahkir edeceğini söyleyerek Cavid'i kovar ve inkâr eder. Bu tepki üzerine Cavid dışarı çıkarken; *"Gidiyorum. Yalnız şunu ihtâr edeyim, ki Refika Hanım zevceniz sevicidir."* ifadeleriyle Refika'nın lezbiyen olduğunu babasına söylerken Refika'nın söylediği *"iftira"* kelimesi duyulur.

Nesib Paşa kapıdan geri dönerek Refika'nın ellerinden tutup, ondan Cavid'in sözlerinin doğru olup olmadığını sorar. Refika hem bu sorunun sorulmasının bile namusuna dokunduğunu ifade ederken, hem de paşanın, kendinden şüphelendiği için artık hakarete uğradığını ve kendisi için sadece onun olduğunu söyler. Bu ânda Refika'nın Cavid'in sözünün yalan olduğunu ispatının gayretleri ve Nesib Paşa'nın şüpheden kurtulmak çabaları ikisi arasında yaşanan şu diyalogla verilir.

*"Refika-yalan! Yalan! İstersen yemin edeyim. Senin üzerine yemin edeyim. Dünyada benim için yalnız sen varsın...Sen...Senin ölünü öpeyim yalan...*

*Nesib-"Şüpheli" evet, yalan*

*Refika-Bak hâlâ inanmıyorsun...Ne yapayım bilmem, kiNe yapayım, ne istiyorsun, inandın mı?*

*Nesib- "Cebr-i nefs ile" inandım." (s. 104)*

Bu ânda Nesib Paşa bir ara bir kese içinde mahfuz bir kitap alarak Refika'nın bunun üzerine yemin etmesini ister. Refika kitabı eline alarak bir süre düşünüp *"hayır"* cevabını verir. Nesib Paşa kitabı kapayarak boşadım der ve kitabı yerine bırakıp geri dönerken düşerken Refika yere yığılan Nesib Paşa'ya bakarak *"öldü, öldürdüm"* kelimelerini kullanmakla yetinir.

Bu piyeste Refika ve Makbule arasında yaşanan mücadeleye benzer bir mücadele, rekabet de Şehabettin Süleyman ve Tahsin Nahid'in müştereken kaleme aldığı bir tarihi piyes olan *Kösem Sultan*'da [20] Kösem Sultan ve Turhan Sultan arasında görülür. Bununla birlikte yukarıdaki piyeste bu mücadele ve

---

[20] Şahabeddin Süleyman-Tahsin Nâhid, *Kösem Sultan*, KB. y. Ank. 1990, *Rübâb*, S.12-13 ,12 Nisan 1328, s.133-136, "Kösem Sultan-2" *Rübâb*, S. 24-25, 28 Haziran 1328, s.270-277

rekabit aile ve akraba içerisinde görülürken Kösem Sultan piyesinde ise Osmanlı devletinin en üst kademesinde görülür. Bununla birlikte bu piyeste bu iki kadın figürün yanında bir de önplana çıkan bir diğer kadın figür ise Küçük Mehmed'le bir aşk yaşayan ve olayların gidişatını önemli derecede etkileyen Meleki'dir. Piyesin başlangıcında Melekî'nin, aşığıyla bir diyalogu görülür. Bu ânda Meleki'nin ağaca tırmanmış bir vaziyette olan Küçük Mehmed'e şehirde nelerin olup bittiğini dair sorular sorduğu fark edilir. Mehmed onun sorusuna *"tedbil-i lisan ile"* belâyla, uğraşmak yerine evlilik hakkında konuşmak istediğini söyler. Melekî ise Sultan Efendi'nin buna razı olması halinde evliliklerinin gerçekleşebileceğini söylerken Mehmed ise bu konuyu Süleyman Ağa'ya açtığını söyler. Melekî ise bunun Büyük Sultan Efendi'yi kızdıracağını söylerken Mehmed Süleyman Ağa'nın kendisine yardım edeceğini şu ifadelerle ortaya koyarken aynı zamanda Turhan Sultan'ın da menşei hakkında malumatlar verir.

*"Süleyman Ağa'dan başka benim burada kimim var? Ben Anadolu'nun bir kaşesinde küçük bir gemiyle saraya geliyordum. O zaman Süleyman Ağa da aynı gemideydi. Rusya'dan kaldırılan bazı halayıkları getiriyordu. Pek küçüktüm. İşte onun için bana Küçük Mehmed derler. Hem sana bir şey söyleyeyim mi? (Sesini yavaşlatarak) Şimdiki Valide sultan yani Turhan Sultan da o cariyeler arasındaydı. O zamanlar büyük Valide Sultan dünyanın uzak diyarlarında açılan karanfilleri, güzel gülleri toplar, oğlunun etrafına yığardı" (s.2-3)*

Bu anda Melekî, bu malumatları işitince oldukça şaşırırken Mehmed sultanın da önceden kendisi gibi olduğunu söyler. Melekî buna itiraz ederek onun bir çok padişahın validesi olduğunu söylerken ikisi arasında validelik hakkında şu diyalog gerçekleşir.

*"Mehmed-Bizimki de şimdiki velinimetin...Elmasım, validelik kişizadelikle değildir. İptida tâliin, sâniyen güzel bir vücudun, yani yine tali'in yadigârıdır. Birdenbire bütün mevcudiyetimde ona karşı bir sadakat uyandı; hissediyorum ki, gün onun üzerindedir. Hissediyorum ki güneş o parlak yüzü bir gün ziyaret edecektir. İşte bugün hilâfet incisinin sedefi, işte bu gün Osmanlı goncasının fidanı odur.*

*Melekî- (kıskanç, mamafih korkak) Demek onu da...belki şimdi de...*

*Mehmed-Yoo...bunu bir daha tekrar etme. Biz burada onun ırzının hâdimiyiz; ben Türküm, sadığım, kalbimde böyle bir fenalığa yer yoktur; eğer olirse bu kalbi yerinden kendi ellerimle koparır, köpeklere atarım; elim bile titremez. Biz, hânedann-ı saltanata karışanların sadık, fedakâr köleleriyiz. Onlara yan gözle bakmak, icap ederse, onlar için seni bile fedâ ederim" (s. 3)*

Bu anda Melekî, Mehemed'e kendisini sevip sevmediğini sorarak ondan olumlu yanıt alırken Mehmed'in aynı sorusu karşısında cevap vermek için şehirde olup bitenin kendisine anlatılması şartını ileri sürer. Melekî buna ek olarak şehirde çarşı esnafının kıyımından sonra yeniçeriyle esnaf arasına dargınlık düştüğünü işittiğini söylerken bu sözler üzerine Mehmed de her gün görülen fenalıkların Kösem Sultan'ın kabahati olduğunu ifade eder. Daha sonra Melekî Sultan'ın kabahatini ne olduğunu öğrenmek ister. Mehmed de Kösem Sultan'ın kabahatlerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Zorbalara yüz vere vere o kadar azdırdı ki bıyıklarını bayta kesmez oldu. Bir yeniçeri kethüdasının zadrazamdan on defa daha nüfuzu var. Bu, görülmüş şey midir? Beş on ağadan başka kimsede bir akçe kalmadı. Hem bunlar senin nene lâzım. Sen, sarayınyaldızlı gölgesinde açmış bir gülsün...Hariçte kopan fırtınalardan değil senin gibi nazlı çiçekler, yaşlanmış meşeler bile yeniden sökülüyor. Yağan yıldırımlardan en yüksek serviler devriliyor."(s. 4-5)*

Melekî bu noktada Kösem Sultan'ın fakirlere avuçla akçe serptiğini söylerken, Mehmed serpilen bu akçelerin, yine onun zâlim ve gaddar pençeleriyle toplatıldığını söyler. Melekî daha sonra onun, mescidler, medreseler yaptırdığını, mahpusları affettiğini, eşkıyanın düşmanı kırıldığını söylerken Mehmed ağaların zulmünden yakında ibadet edecek kimselerin kalmayacağını, mahpustan

çıkanların ağaları tepelediğini söyler. Daha sonra ikisi arasında Kösem Sultan'ın yaptıklarına dair şu diyalog geçer.

*"Mehmed- Denizde mağlubiyet... karada ihtilâl... arslan gibi delikanlılar öldü. Binlerce tazeler dul, kocasız kaldı. Ahali parasızlıktan biter, memuriyetler akçe ile satılır oldu. Kim daha çok hırsızlık etmişse, o, âli mansıplara geçiyor. Bunlar, hep kimin için yapılıyor bilir misin?... Senin Kösem Sultan'ın ağaları için, senin Kösem Sultan'ın canı için.*

*Melekî- Bu kadın sana ne yaptı?*

*Mehmed – Bana yapmadı, âleme yaptı; sen de benim gibi olsan, sen de görsen, sen de işitsen...bu rahmetli millete acırsın... Sokaklarda açlık kokuyor, yüzlerde korku, sarılık titriyor, gözlerde yeis, acı okunuyor... Bu milletin kanını, iliğini emiyorlar... Birkaç zorba küplerini dolduruyor, bir kadın da saltanat zevkine maliik oluyor. Bunun mukabilinde sefalet, batış! Buna tahammül olunmaz; kız!... Tahammül olunmaz. Eğer biraz görmüş olsaydın sen de benimle bileolurdun." (s. 5-6)*

Daha sonra Mehmed ve Melekî, Kösem Sultan'ın kendileri hakkında nefret ve kin duyduğunda hemfikir olur. İkinci mecliste Melekî'nin yanına Süleyman Ağa girerek, onun burada ne yaptığını sorar. Melekî, Sultan efendinin pûşîdesini örttüğünü söyleyerek ona karşılık verirken Süleyman Ağa bu gece yine eğlence olduğunu öğrenerek Allah'ın arttırmasını isterken Melekî orayı terk eder.

Üçüncü mecliste Süleyman Ağa Mehmed'in saklandığı yerden çıkmasını ister. Mehmed oradan çıkarken Süleyman Ağa ona, Melekî'den bir şeyler öğrenip öğrenmediğini sorar. Mehmed ise Sultana karşı büyük bir kinin olduğunu öğrendiğini söylerken Melekî'nin efendisine çok sadık olduğunu ve başka bir şey söylemediğini ifade eder. Bu anda Süleyman Ağa Büyük Valide'nin kışkırtması üzerine ocağın zorbalarının padişaha müracaat ettiklerini söyler. Bu esnada Mehmed âlemin düzelmesi için onların başlarının lâzım olduğunu söylerken, Süleyman Ağa onların istediği başlardan biri kendisinin, diğerinin ise onun olduğunu ifade eder. Bunu duyan Mehmed Sultan'ın buna ne cevap verdiğini sorarken Sülemman Ağa da tahtın arkasına Turhan Sultan'ın saklandığını ve gelenlere Turhan Sultan'ın cevap verdiğini, pedişahın ise onlara hitaben Turhan Sultan'ın bu sözlerini tekrarladığını ifade eder. Daha sonra Süleyman Ağa orada bulunanların iknâ olup gittiğini, lakin işin bununla kapanmayacağını çünkü Valide'nin pek fena bazı tertiplerle meşgul olduğunu, bu gece eğlence devam ettiği müddetçe yerinden inmeyip her şeyi dinlemesi gerktiğini ve Melekî'yi yalnız bulursa bilgiler almasını ister. Ona göre Büyük Valide, Melek'den başka hiç bir cariyeye emniyet etmemektedir. Bu ifadelere karşı Mehmed ise Meleki'ye karşı hislerini şu diyalogda ortaya koyarken onun Melekî'yi korumak istediği görülür.

*"Mehmed-Fakat ne yalan söyleyeyim; ben Meleki'nin başına bir bela gelmesinden de korkarım; ne yapayım Ağam elde değil çok seviyorum. Sen beni bir gece Büyük Sultan'ı dinlemek için bu duvarların üzerine gizlemiştin, karanlıktı; bahçede meşelaler yanıyor, hânendeler okuyor, sazlar çalınıyor, rakkeseler oynuyordu. Binlerce kadın vardı...lâkin ben yalnız onu gördüm, gözlerimi ayıramadım, taş gibi olan kalbimin yandığını hissettim.*

*Süleyman Ağa-Evet*

*Mehmed- Bütün onların arasında yalnız o, yalnız o parlıyordu. O zamandan itibaren daima kertenkeleler gibi bu duvarlar üzerinde gezinmeğe başladım. Sultanımız için beslediğim ubudiyete bir de aşk karıştı., daha kuvvetli, daha cesur, daha pervasız oldum...Aylarca bu duvarların üzerinde uykusuz, tutkun yaşadım; saklandım, kulak kesildim.*

*Süleyman Ağa- Ne iyi oldu, bu sayede birçak şeyleri vaktiyle öğrendim.; öğrendik, öğrendik de çaresine baktık. Zaten bu işe de senden iyisini bulamazdım. Gerçi kadınlarla, harem ağalarıyla da bir çok şeylere vakıf olabilirdim.; fakat onlarda sendeki cesaret yoktur." (s. 8-9)*

Süleyman Ağa bu anda Melekî'nin Sultan'a çok sadık olduğunu lakin kendisine sorulmadan Melekî'ye sırrını açıklamakla hata yaptığını söyler. Bu

hatanın nedeni ise Melekî'nin gidip Kösem Sultan'a haber verme tehlikesinin bulunmasdır. Bu yapıldığı takdirde Kösem Sultan alehtarlarının bütün hepsi yakalanabileceği ihtimali oldukça yüksektir. Mehmed olayaların bu şekilde gelişemeyeceğini çünkü ona hiçbir sır söylemediğini ifade eder.

Bu ibarelerde bir kadın figür olarak Melekî'nin hem Kösem Sultan'a çok bağlı bir cariye olduğu hem de bağlı olduğu bu Sultan aleyhine çalışan, ona muhalif Küçük Mehmed'e aşik olduğu görülür. Bu noktada Melekî tam bir çelişkiyi yaşarken aşkıyla sevdiği arasında âdetâ bir seçime tabi tutulur.

Dördüncü mecliste Süleyman Ağa, Valide Sultan'ı görmeye gelirken Mercan Ağa da Melekî'yi arar. Beşinci mecliste Mercan Ağa, Kösem Sultan'a Bektaş Ağa'nın geldiğini söyler. Bu anda Kösem Sultan, bir yanda Bektaş Ağa'yı kabul edeceğini söylerken diğer yandan çalgı takımının gelmesini ister. Bektaş Ağa Sultan'ın huzuruna girerek emirler üzerine bugün padişaha gidip, Turhanlıların başlarını istediklerini lâkin padişahın *"bir daha böyle edepsizlik ederseniz, sizi saraydan sağ çıkarmam"* tehdidini yaptığını söyler. Bunun üzerine Kösem Sultan da hiddetle bu söylenenlere *"siz de on yaşında bir çocuğun papağan gibi talim ettirilerek tekrar ettiği bu laflardan korktunuz, öyle mi?"* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra Kösem Sultan Turhanlıları'nı devlet içerisinde kendi varlıklarını tehlikeye düşürecek şekilde çoğaldığını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O gün evvel, çarşılının isyanında ben sadrazam olması için Kara Çavuş'u teklif ettim; mihr-i hümayun, ağa kapısına gelmedikçe kabul etmem diye reddettti. İşte bütün fenalıklar oradan çıkıyor. Turhanlılar günden güne çoğalıyor.; Allah vermesin, günün birinde başımıza fena bir şey gelecek diye korkuyorum" (s. 13)*

Bu ifadelerde Kösem Sultan'ın, kendi menfaatini devletin menfaatinden daha üstün tuttuğu görülürken bu ânda Bektaş Ağa, padişahın kendilerinin herhangi bir karışıklık çıkarmamak için kendilerine yemin ettirdiğini söylerken bu yemine dair ikisi arasında şu diyalog gerçekleşir.

*"Kösem Sultan-Siz de vallahi dediniz değil mi, korkaklar?*

*Bektaş Ağa-Affet bizi Sultanım, gerçeksiz....vallahi dedik ama, içimizden de evvelce (kul hu) dedikten sonra vallahi diye okuduk...Yemin sayılmaz.*

*Kösem Sultan-Ha, o başka, iyi etmişsiniz. Zaten ben sizden böyle hüsn-i tedbirleri her zaman ümit ederim.*

*Bektaş Ağa-Mademki padişah vermiyor, onların kalkması da sizin ve bizim için lâzımdır. Emredin bir gün basalım, hepsini kılıçtan geçirelim.*

*Kösem Sultan-Sabredin, hazır olun, ben sırası gelince size haber yollarım." (s. 13-14)*

Altıncı mecliste Kösem Sultan ve Melekî'nin yalnız olduğu görülürken bu ânda Kösem Sultan'ın bulunduğu konumun zorluğunun farkında olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sen saltanatın ne demek olduğunu bilemezsin. Saltanat azapların en tatlısı, saadetlerin en acısıdır. Her açılan ağza bir ihsan lokması doldurmalı, her kalkmak isteyen eli kırmalı, her asi başı görmeli, zarar vermeden ezmeli. Buna fikren, bedenen çalışmalı...Ötede gözlerine kadar altına batırsan, doymayacak hainler var, burada unutulduğu için kuduran açlar var. Eteklerinin dibinde binlerce ihanet yaşar, en küçük bir kusurun hedef-i şûtûmu sensin! Terlemeli, sıkılmalı, yorulmalı...Niçin? Yalnız "ben benim!" diyebilmek için".(s. 14)*

Bu ifadeler üzerine Melekî ise onun yorulmamasını bazi işlerini kendisine bırakmasını ister. Bu sözlere Kösem Sultan şu ifadelerle cevap verir.

*"İşte o bırakılmaz. O, parça gibidir. Eziyetleriyle, elemleriyle seçilir. Terki ihtimaliyle korkulur. Terketmekten, metruk olmaktansa...ölmek, yaşamamak evlâdır. Fakat başkaları da, kendi elinle dün yetiştirdiklerin de ona tırmanmak ister. İşte o zaman gözler kararır, insanlık biter, yalnız bir şey kalır.; mağlup olmamak." (s. 14-15)*

Kösem Sultan, Dil-aşub'a oğlunun nasıl olduğunu sorarak iyi cevabını alırken kendinin Dil-aşub'dan memnun olduğunu onun Turhan'a benzememesini ve Turhan'ın çok ahlaksız olduğunu söyler. Bunlara ilaveten gezmesini, süslenmesini ister. Daha sonra Kösem Sultan, Turhan'ın çok kötü biri olduğunu Dil-aşub'un da bunu onaylamasını isterken Dil-aşub buna pek yanaşmaz. Bu anda Kösem Sultan Dil-aşub'a oğlunun padişah olması halinde ne yapacağını sorar ve Dil-aşup'dan çalıp oynayacağının cevabını alır. Bu esnada Kösem Sultan, Melekî'ye rakkaselerin geciktiğini söylerken Dil-aşub'ı sevdiğini *"Ben senin eğlendiğini isterim, kızım...sen eğlen...Yalnız eğlen...Torunlarımdan da Süleyman'ı çok severim, buna emin ol! Turhan sanin tırnağın ucu olamaz; bir de benimle uğraşmak istiyor. Ben kimim, o kim."* ifadeleriyle ortaya koyar. Daha sonra da bu Osmanlı için yaptıklarını ise; *"ben hayatımı bu devlet uğrundafeda ettim. Ben bütün padişahlara hizmet ettim. Ben yeisler, matemler, felâketler, saadetler gördüm; ben yaşadım, yaşattırdım; ben"* cümleleriyle dile getirir.

Yedinci mecliste iki kadın figür Turhan Sultan ve Kösem Sultan'ın aralarındaki problemin devlet içinde ayyuka çıktığı, herkes tarafından bilindiği şu iki cariyenin diyaloguyla verilir.

*"Bir Cariye-Turhan Sultan nerede*

*Bir Diğeri- Efendimiz çekemez! Nazlım...*

*Bir Başkası- Hakkı da var ya!...*

*Sarışın Bir İhtiyar-neden hakkı varmış, o kim oluyor?*

*Bir Başkası-Padişahın Validesi*

*Sarışın İhtiyar-Kösem Sultan'da padişahlarımızın validesi.*

*Esmer İhtiyar- âh eski zamanlar!...Burada büyük padişahlar eğlenirdi...Ne zevk, ne neşe vardı!...Böyle değildi.*

*Sarışın İhtiyar-kadınların ne ümitleri vardı. Padişah gözdesi...padişah karısı olmak...Şimdi kızlar kuruyorlar.; ağaçlar gibi kuruyorlar. Hem o zaman padişah haremi olmak ne demekti bilir misiniz? O zaman padişah haremine sultanlar hizmet ederdi. (s. 16-17)*

Bu ifadeler üzerine bir cariye buna karşı çıkarak kendilerinin çirkin olmadığını söylerken Kösem Sultan'ın saltanatın kalbinde zehir, dudaklarında hande olduğunu ifade eder. Yine bu anda Sarışın İhtiyar eskinden uzak memleketlerden kadınların toplandığını ve padişaha en güzel kadınların takdim edildiğini söylerken bir cariye ise kadınların şimdi padişahlar yerine ağalara gönderildiklerini ifade eder. Bu anda Esmer İhtiyar cariye ise bir şey bilmeden ağalara dil uzatmanın doğru olmadığını söylediği görülür.

Bu ânda Sultan Mehmed-i Rabi'nin geldiği fark edilir. Sultan milletin kan ağladığı bu ânda eğlence olmayacağını ve buna razı olmadığını söylerken Kösem Sultan onun bunları nereden öğrendiğini sorar. Sultan ise her şeyi bildiğini ifade ederken Kösem Sultan bu taşların nereden geldiğini bildiğini ifade eder. Sekizinci mecliste Kösem Sultan'ın bütün bu eğlencelerin padişah için yapıldığını izah etmeye çalıştığı görülürken Kösem ve Turhan Sultan arasında padişahın hayatının tehlikede olğuna dair şu diyalog geçer.

*"Kösem Sultan-(Sultan Mehmed'e) aslanım bu eğlenceler hep sizin için, ben sizin hayatınızdan başka bir şey düşünmem.*

*Turhan Sultan- Aslanınızın hayatı düşünülmüyor, başka sebepler var.*

*Kösem Sultan-Bu gibi mânâsızlıklar size mahsus...Onlar da ne imiş bakalım?*

*Turhan Sultan-Ben onları size söylemeğe mecbur değilim. Yalnız oğlumun hayatını, saltanatını vikayeye, muhafaza(ya) mecburum. Onu düşünüyorum.*

*Kösem Sultan-Kaçamak arıyorsunuz, söyleyemiyorsunuz. Oğlunuzun saltanatına, hayatına tecavüz eden kim? Söylesenize.*

*Turhan Sultan-Ben söylemek istemiyordum, fakat siz mecbur ettiniz., oğlumun lalasını, hocasını vesair has bendegânını katlettirmeğe teşebbüs eden ağalarınız değil mi? Bu padişahımıza bir tecavüz teşkil etmez mi?" (s. 18-19)*

Bu ifadelerde Turhan Sultan'ın hem oğlu olan padişahı hem de devletin geleceğini korumaya yönelik çabalarının karşısında Kösem Sultan'ın ise padişahı öldürüp devleti ele geçirme planlarının olduğu görülür. Bu anda Kösem Sultan tahtın etrafında serserileri temizlemenin cinayet olmayacağını söylerken ağaların bu "serseri" tabirinden rahatsız olduğu görülür. Daha sonra Kösem Sultan, küçük olan padişahın saltanatını kendinin temin edeceğini söylerken iki kadın arasında olanların gerginliğe tırmandığı şu diyalogla verilir. geçer.

*"Turhan Sultan- Babasının saltanatına benzememesi için korkarım. Onu düşünmediniz ki, bunu düşünesiniz.*

*Kösem Sultan-(Hiddetle) Dün Moskof'tan gelen bir kadın, bir halayık bana...*

*Turhan Sultan-(sözünü keserek) Bu gün ben Valide Sultan'ım." (s. 20)*

Bu anda padişahı bulunduğu yerden uzaklaştırılmaya çalışılırken Sultan Mehmed *"anne"* kelimelerini telaffuz ettiği görülür. Bu kelime üzerine Turhan Sultan, Kösem Sultan'ın bu mânâyı anlamadığını çünkü onda çok fazla menfaat hırs ve bunların ortaya çıkardığı kin bulunduğunu söyler. Bu sözlere Kösem Sultan ise; *"bana hırs isnadı a...Nankör, sefil...Bütün bu ziynetler, bu refah, bu ihtiram benimdir. Bütün bunları sana hazırlayan, ihsan eden benim...Daha dün benim elime su döküyor, ayak havlumu tutuyordun."* ifadeleriyle karşılık verir. Bu sözler üzerine Turhan Sultan bu sözlerin padişahın yanında söylenmemesi gerektiği üzerinde durarak ondan korktuğunu çünkü onun saltanatı tahakkümü temin için her şeyi yapacağını söyler. Bu anda Kösem Sultan ona *"devlet-i hain"* derken bu sözlere Turhan Sultan *"bir eliyle Mehmed'i tutarak" "bu masum benim için nasıl titriyorsa...ben de onun için o kadar titriyorum. Bu his sizi ziyaret etmemiştir, çünkü oğlunuz(un) katilleri, cellatlarıyla uyuştunuz. Bu gün onların kanlı elleriyle hükümeti idare ediyorsunuz"* ifadeleriyle karşılık verir. Daha sonra mevzu üzerine ikisi adasında şu diyalog gerçekleşirken Kösem Sultan'ın saltanatı ele geçirmek için her şeyi yapabilecek bir karaktere sahip olduğu görülür.

*"Kösem Sultan-Bana oğlumun katili demek istiyor, bana oğlumun katili...*

*Turhan Sultan-Demek istiyorum; sarahaten söylüyorum: Oğullarınızın katilisiniz.*

*Kösem Sultan-(Fevkâlede hiddetle) Evet öyleyim, ne demek istiyorsun, çünkü saltanat sürüyorum, çünkü hakkımdır...çünkü...*

*Turhan Sultan- Şimdi değil.*

*Kösem Sultan Şimdi değil...Ya ne zaman! Bana bak! Ben istersem bu gün." (s. 21)*

Bu anda Turhan Sultan onun devam etmesini korkmamasını isterken, Kösem Sultan ona fettan hitabıyla seslenir. Turhan Sultan onun düşündüklerini icraya mani olduğu için bu sıfatı kendisine söylediğini ifade ederken Kösem Sultan kendisiyle uğraşmanın ona çok pahalıya mal olacağını söyler. Bu anda Turhan sultan oğluna gelecek olan felaketin karşısında daima kendisinin duracağını ifade ederken iki sultan arasındaki çatışmanın asıl nedeni şu diyalogda görülür.

*"Turhan Sultan-Siz ne düşünürseniz düşününüz, oğluma gelecek fenalığın karşısında daima beni metin, ahenîn bulacaksınız! İptida beni düşürmeli, sonra onu.*

*Kösem Sultan-Sen kim oluyorsun? Küçük bur nefesimle...*

*Turhan Sultan-Düşerim değil mi? Zannetmem...*

*Kösem Sultan Sanki oğlunu düşünüyor?*

*Turhan Sultan- Ben siz değilim.*

*Kösem Sultan –Saltanatı düşünüyorsun!...*

*Turhan Sultan- Düşünsem de hakkımdır. Çünkü o hak sizden gittiği gün saray bir halifenin kanıyla bulaşmıştı...Fakat ben o hakka malik olmakla...ihtimal yeni bir kanın akmasına mani olacağım.*

*Kösem Sultan-Saltanatla şefkati mecz etmek!...Garip...*

*Turhan Sultan-Edemeyenler günahını çeksinler, cezasını görsünler, müstehaktırlar."(s. 22)*

Kösem Sultan bu ifadelerin tehdit olup olmadığını, bu gücü kimden aldığını sorarken Turhan sultan bunun bir tehdit değil, bir ihtar olduğunu ve bu gücü oğlundan aldığını söyler. Bu ânda Kösem Sultan kendisi hakkında onların bir teşebbüste bulunacakları haberini aldığını söylerken Turhan Sultan buna tenezzül etmeyeceklerini çünkü hakkın, kuvvetin kendilerinde olduğunu söyler. Daha sonra Turhan Sultan, Kösem Sultan'ı herşeyini kaybetmiş bir kadın olarak gördüğünü ifade ederken iki sultan arasında geleceğe yönelik olarak tehditkâr ifadelerle yüklü şu diyalog geçer.

*"Turhan Sultan- Elmas bileziklerini kaybeden bir kadın hali...Padişah huzurunda kabahat etmiş bir vezir hali...Cezaya çarpılacak bir mücrim hali...Sükûtunu bekleyen bir padişah hali...Hülasa, hülasa bütün felâketlerin hali sizde.*

*Kösem Sultan-(Cebrî bir hande ile ) İşte gülüyorum, işte eğleniyorum; sen çatla...*

*Turhan Sultan- Eğlenenler siz değil, sarayda akşama kadar esneyen cariyeler... Eğlenenler siz değil, Ayasofya minarelerinde ezanlarını şaşırıp da sizi dunlayan müezzinler... Eğlenenler siz değil...*

*Kösem Sultan –Sus! Artık yeter...*

*Turhan Sultan-eğlenenler biz, hem nasıl?*

*Kösem Sultan –Yeter!...*

*Turhan Sultan-çıkmak için uğraştıkça çamura battığınızı görmekle...sarılmak istedikçe kollarınızdaki zaafı hissetmekle...düşündükçe şaşırdığınızı anlamakla" (s. 23)*

Bu anda Kösem Sultan artık bunları dinlemek istemediğini söylerken Turhan Sultan bir gün gasıplar başında tahkirler, tarizlerin dolaşacağını söyler. Bu anda Kösem Sultan gasıp olduğunu kabul etmezken Turhan Sultan bu sözlere; *"bu kadar senelik yalnız onunla, gasp ile temin edildi. Fakat şimdi saltanat oğlumundur, benimdir; işte bu kadar. Elinizden geleni arkanıza bırakmayınız. İşte bu kadar"* ifadeleriyle cevap verir. Bu anda Kösem Sultan bu sözlere cevap vermeye hazırlanırken Turhan Sultan onun sözlerini daha fazla dinleyecek vaktinin olmadığını söyleyerek dışarı çıkar.

Dokuzuncu mecliste Kösem Sultan'ın asabî bir haldi bütün bu olanlardan Melekî'ye dert yandığı şu ifadelerle görülürken onun, devlette tek söz hakkının kendisi olması için meşru olmayan yolları denediğini itiraf ettiği görülür.

*"Yalnız burada bana sadık sen varsın. Ne kadar isterim ki benim hissettiğim gibi hissedesin. Ne kadar senedir ben bu saltanat yükünü taşıyorum., ne kadar senedir...ben Sultan Ahmed'e kadınlık ettim. Ben Murad'ın anasıyım, İbrahim'in anasıyım (Asabiyetten gittikçe kendini kaybederek sayıklar gibi) Ben yaşamak için, hüküm sürmek için Osman'ın ölüsünde saadet gördüm. Bu günlerce, senelerce Murad gibi bir padişahı kadından, kadına, zevkten zevke; kadehten kadehe sürükledim, götürdüm. Yalnız ben kalayım diye onu zehirledim. Yavaş yavaş zehirledim. Kadınla, şarapla zehirledim. Biliyordum ölecekti, biliyorum sönecekti. Fakat saltanat arzusu beni bıktırmıyordu. Sen bunları bilemezsin, Ben İbrahim'in (Asabî bir boğukluk kalır)(s. 24-25)*

Onun bu itiraflarına Meleki ise sultanının *"kendine iftira"* ettiği ifadeleriyle karşılık verirken Sultan; *"dinle beni. İçimi dökmeden sükûn buluyorum!...İçimi dökmekle kuvvet buluyorum. Sen de denlemezsen beni kim dinler!...sen benim sadık bendemsin, berhudar ol!"* ifadeleriyle bütün bu yaptıklarını itiraf ettikçe rahatladığını ifade eder. Bu noktada Kösem Sultan'ın bir günah çıkarıp rahatlama çabası içine girdiği görülür.

Bu noktada yine de Kösem Sultan yaptıklarının kötü olduğunu bile bile geleceğe ait planlarını şu ifadelerle Melekî'ye söyler.

*"Hayır dinle ve bana bir çare bil! Bu kadar zahmetle elde edilen saltanatı bırakmam. Bırakmam. Muhakkak Turhan mahvolmalıdır. (Fevkâlede asabileşerek) Yalnız ben, ölünceye kadar ben, öldükten sonra da ben...Süleyman, Süleyman tahta çıkmalı...Bu kadın, bu kadın düşmeli; hem de cehenneme kadar düşmeli....Dilâşûb delidir, aptaldır, o, gölgede kalır. Bur şey bulsana...bir şey bulsana." (s. 25)*

Kösem Sultan bu planları hayata geçirmek için Üveys Ağa'ya; *"odamda küçük dolabın üst gözünde iki kavanoz şerbet var. Anladın ya, padişaha bu akşam ver. (Üveys titrer) Ne korkuyorsun, hüküm bende! İstediğin mansıbı veririm."* ifadeleriyle emir verir. Bu anda Kösem Sultan Melekî'yi çağırarak yarın cülûsun olacağını ve kendisiyle uğraşanları Azrail'in çarpacağını söylerken onuncu mecliste Küçük Mehmed'in bütün bunları duvarın üzerinde dinlediği görülür.

İkinci perdenin birinci meclisinde Süleyman Ağa'nın, Turhan Sultan'a şerbetli ekmeği yiyen iki köpek yavrusunun öldüğünü söylediği görülür. Buna karşı Turhan Sultan da Kösem Sultan haininin az daha kendisini evladından ayırmaya muvaffak olacağını ve bu nedenle bundan sonra daha dikkatli olunması gerektiği üzerinde durduğu görülür. Daha sonra Turhan Sultan, Süleyman Ağa'ya hizmetinden, dikkatinden, tedbirinden memnun olduğunu ifade ederken artık Kösem Sultan ile aralarındaki mücadelenin birinin yok olmasıyla son bulacağına inandığını ifade eder. Bu ânda bu mevzu üzerinde ikisi arasında şu diyalog gerçekleşir.

*"Süleyman Ağa-Allah'tan korkan, halifesine sadık her kulunuz, köleniz de vazifemi ifaya çalışıyorum.*

*Turhan Sultan-Berhudar olunuz. Allah muininiz olsun.*

*Süleyman Ağa-Yalnız maksat bu değil, maksadım şu ki...müsaade buyurursanız, haddim olmayarak bazı mütalaat-ı kemterânemi arzedeyim.*

*Turhan Sultan-Lala seni dinliyorum.*

*Süleyman Ağa-Artık aramızdaki cenk alevlendi.*

*Turhan Sultan-Evet.*

*Süleyman Ağa-Bu gökkubbenin altında, zorba ağaların meşum gölgeleri sık sık ne zaman görünürse, ya bir sadrazamın katline, yahut bir padişahın" (s. 29)*

Bu anda Süleyman Ağa gafletle avlanmamak gerektiğini söylerken Turhan Sultan gaflette olmadığını, geceleri uyuyamadığını ve elden bir şey gelmeyeceğini söyler. Buna karşı Süleyman Ağa ise bir parça cesaretin, başka muamelelerin gerektiğini söyler. Bu anda ikisi arasında geleceğe yönelik nelerin yapılması hakkında şu diyalog geçer.

*"Süleyman Ağa-Ferman Sultan'ımın...Fakat tekrar ediyorum, bunlar kâfi değildir, velinimetim...Bu gibi cenklerde bulunmak fayda vermez; bunlar için şebhûn lâzımdır...şebhun.*

*Turhan Sultan-Ağa, sen serdar gibi düşünüyorsun, ben de bir anne gibi.*

*Süleyman Ağa-bu tahtın üzerinde bir serdar-ı azam yerine bir masum bulunursa...bana iltifat-ı cihan-derecat olmak üzere tevcih buyurduğunuz isim valedalara, sizi teveccüh eder.*

*Turhan Sultan-korkuyorum lala! Aslanıma bir şey olacak diye titriyorum. Ben her şeyden evvel valideyim...ben Mâh-peyker değilim...korkarım ki küçük bir şiddet.*

*Süleyman Ağa-(birden) Korkarım ki...bu korku bizi bitirmesin. Sultan'ım. Efendim, duracak zaman değildir. Hayat-ı kıymetdârîniz için bu mülk ü millet için üzerine titrediğiniz masum efendimizin başı için her neye iman ettiyseniz, onun aşkı için durmayınız; ve bize müsaade ediniz." (s. 30)*

Bu ânda Turhan Sultan ise artık müsaade ettiğini ne yapması gerekiyorsa yapmasını ister. Süleyman Ağa bu anda bütün zorba başlarını ümitsiz bırakmak istediğini söylerken daha sonra bu işin nasıl gerçekleşeceğine dair ikisi arasında şu diyalog geçer.

*"Turhan Sultan-Ne ile?*

*Süleyman Ağa-Ümidlerinin asıldığı dalı kesmekle!*

*Turhan Sultan-(Ürkerek) Dikkat et Ağa. Bu kesmek istediğiniz dal; şecer-i Osmanî'nin ana dallarından biridir.*

*Süleyman Ağa-O dalı bırakırsak ümitlerimizi taşıyan küçük bir filiz mahvolacaktır. Dün geceyi der-hatırbuyurunuz Sultan'ım*

*Turhan Sultan-Dün gece ne kadar titredim, ağladım bilsen...*

*Süleyman Ağa-Evet, o dal filizlerinin, yavrularımın üzerinde daima nuhuset saklamıştır. O dal, en güzel meyvelerini döker. O dal en Ziyâde ümitli filizlerini kırar, o dalda daima fırtınalar, yıldırımlar gizlidir. Eğer oğlunuzu seviyorsanız, bir dakika fevtetmez. Benimle bile o dalı kesmeğe çalışırsınız." (s. 31)*

Turhan Sultan bunu yapabilecek kuvvetlerinin olup olmadığını sorarken Süleyman Ağa ise Hoca Reyhan Ağa, Küçük Mehmed'le birlikte has odalılar, tekmil zülüflü baltacıların kendisiyle birlikte olacağını söyler. Bu anda Turhan Sultan has odaların odabaşısının Mâh-peker'in sadıklarından olduğunu söylerken Süleyman Ağa onun bir kişiden birşey çıkmayacağını, odabaşından başka tekmil hasodalıların kendileriyle birlikte olduğunu söyler. Bu noktada Turhan Sultan başarısız bir hareketin ne gibi kötü neticeleri bildiği ve bu nedenle çok dikkatli davrandığı görülür.

İkinci mecliste Turhan Sultan kendi kendine, dünyanın en perestiş ettiği bir makamda en küçük saadetinin korkularla geçtiğini söylenirken, Allah'a Mehmed'e acıması için yalvarır. Bu ânda Turhan Sultan, Reyhan Ağa'ya, Mâh-peyker'in oğluna içirmek için iki kavanoz zehirli şerbet gönderdiğini söylerken padişaha bir şey olması ihtimaline karşı Reyhan Ağa'nın telaşlandığı görülür. Bu ânda Süleyman Ağa; Küçük Mehmed'in padişah için başını feda edip, *"icap ederse, dış bahçenin ağaçlarına tırmanıp harem bahçesini"* dinlediğini, *"lâzım gelirse, kertenkeleler gibi, hayatını duvarlar üzerinde"* geçirdiğini ve her *"habasetten vaktiyle haberdar" olduklarını böylelikle "nefs-i hümayunu(n)"* kurtulduğunu ifade eder. Bu ânda Reyhan Ağa ise; *"nefs-i hümayununu siyanet, sadakat, ubudiyet başka harem-i hümayunu gözlemek başka. Bunlar fena tedbirlerdir; ırz padışahımındır. Mahrem olan vücutlar yabancı gözlere gösterilemez; başka tedbirler gerekir. Fena yapmışsın Süleyman Ağa"* ifadeleriyle neredeyse padişahın hareminin, onun can güvenliğinden önde geldiğini söyler. Bu ânda Süleyman Ağa ise onun bu sözlerine; *"lala, Lala! Sen ahvâl-I âlemden bî-haber değilsindir. Umumun ırzı kendisine emanet edilmiş olan padişahı kurtarmak her şeye tevessül gerektir."* ifadeleriyle cevap verir. Bu anda Reyhan Ağa ise içerinde bir kadın bulunabileceği ihtimalinin düşünülmesi gerektiğini söylerken Turhan Sultan içeride emniyet edecek kimsenin bulunmadığını ifade eder. Bu sözlere Reyhan Ağa ise; *"pekâlâ, ama, Süleyman Ağa, bir zarar kendi misliyle izale olunamaz. Kösem Sultan için bir Melekî Kalfa bulunuyor da niçin (Turhan Sultan'ı irae ile) Sultan'ım için bulunmasın"* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda Süleyman Ağa, Melekî Kalfa'nın Mehmed'le birlikte kendileriyle olduğunu söylerken Turhan Sultan kızın Mehmed'i sevdiğini de ekler. Bunun üzerine Reyhan Ağa tekrar *"ırz-ı paüdişâhîye'ye tecavüz"* edildiğini söylerken Turhan Sultan bu işlerin neticesinde Melekî ile Mehmed'i evlendireceklerini ifade eder. Daha sonra Süleyman Ağa; *"Sultan'ımız valide ise sen de hocasın. Hoca demek; nıfs-ı peder demektir. Muzır olanlar katledilmeli. Ben hazırım. Benmle bile zülüflü baltacılar, has odalılar var. Haydi fikrini söyle de; karar verelim"* ifadeleriyle harekete geçmelerinin zamanı geldiğini söylerkin Reyhan Ağa kimin katledileceğini sorarken yapılacaklar için üçü arasında şu diyalog geçer.

*"Süleyman Ağa- (Coşarak) Kimi? Zorba başların istinadgâhını!.. Kimi?. Nizam-ı âlemmi heva vü hevesatına feda edeni!.. Kimi? Padişahların katilini!... Kimi?.. Dün akşam masum hünkârımızı zehirlemek isteyeni!.. Kimi?.. Şimdi anlayabildin mi, kimi? Lala'm..*

*Reyhan Ağa- Anladım, anladım, fakat anlamak istemem!*

*Turhan Sultan- Ben senden karar istiyorum; sen bana nasihat veriyorsun... Hissetmiyor musun ki.. benim kalbim söylüyor, aklım değil!... Lala, oğlum tehlikede. Yarın onu bir kuzu boğazlar gibi.. Rabbim o günleri bana göstermesin. (Ağlamağa başlar.)*

*Reyhan Ağa- Allah göstermesin, Devletlim. Biz ne güne duruyoruz, üzülmeyiniz!*

*Süleyman Ağa- Biz o güne geldik, geçiyoruz...*

*Turhan Sultan- Evlâdını caniler elinden kurtarmak için, silahlanan bir valide günahkâr mıdır? Ben vâlideyim! Anlıyor musun? Ben vâlideyim!... Kalbim paralanıyor, gözlerim uykusuzluktan ağrıyor... Her gün bir tehlike karşısında bulunuyorum .. Bir gün ağaların tehdidi... ertesi gün yeniçerilerin isyanı... başka bir gün de zehir... Beni korkutuyor; yarın da Süleyman'ın dediği gibi, bir cellat...(daha Ziyâde ağlamağa başlar.)*

*Reyhan Ağa- Allah'a emanet efendim .. Köleniz, neticede haksız çıkmamak için müdebbirâne hareket edelim diyorum. Yoksa bir haini cezasız bırakalım fikrinde değilim. "(s.36)*

Daha sonra Reyhan Ağa bu işi *"şer'-i şerif"* ile bitirmeyi isteyerek şu, *"öyle ya benim sultan'ım... Mademki padişahı zehirlemek için teşebbüs ediliyor; ve bu şahitlerle sabittir; yarın divan günü tarafdarınız olan sadrazam Siyavuş Paşa vesair vüzeraya mesele anlatılır ve ülemadan âli-mansıb bir zatın fetvasıyla iş temizlenir."* ifadeleriyle bir teklifte bulunur.

Turhan Sultan bu planı kabul ederken Süleyman Ağa, Müftü Aziz Efendi'nin Kösem Sultan'la beraber olduğunu söyler. Buna karşı ise Reyhan Ağa padişahın yarınki Kubbealtı toplantısında Aziz Efendi'yi azledebileceğini söyler. Bu nedenle Reyhan Ağa yarın Kubbealtı toplantısına kadar gayet ketum davranmayı tavsiye ederken Turhan Sultan bu planın iyi gözüktüğünü söyler. Bununla birlikte o, yeni bir suikast için oldukça korktuğunu söylerken Süleyman Ağa haber alabalmek için Mehmed'in Harem'e sokulması gerektiği teklifinde bulunurken Turhan Sultan da bunu kabul eder. Reyhân Ağa nâ-mahrem olduğundan bunun razı olmayacağını söyler.

Dördüncü mecliste Turhan Sultan, kendinin bedbaht bir kadın olduğunu, bunun en önemli göstergelerinden biri olan, daha Mehmed'in pek küçük olduğunda babasının süt ninesini sevdiğini söyler ve daha sonra bu aşk karşısındaki kendi tavrını ise şu ifadelerle ortaya koyarken hem kendi hem de haremdeki kadınların karakteri, ruh hâli hakkında malumatlar verir.

*"Bu kadını kıskandım; desem yalan! Esasen padişah kadınları kalblerini aşka, kıskançlığa kapatırlar da o saadete suud ederler. Sarayda rakîb küme kümedir. Vücutların, boyların, simaların, gözlerin her şeklinden, her renginden birkaç tane bulunur. Rekâbet imkânı yoktur. Bunları sen de bilirsin Lala" "Yahut kadınlıkla bazen kıskanırız. Lâkin dudaklarımızdan tebessümü, gözlerimizden lâkaydîyi atamayız. Ağladığımızı yalnız yorganlar işitir, gözyaşlarımızı yastıklar siler, kederlerimizi haricen izhâr etmek kimin haddine!" "Fakat süt nineyi katiyen kıskanmadım. (İçini çektikten sonra) Bir gün bahçede, havzın kenarında Sultan İbrahim'I süt ninenin çocuğunu okşarken gördüm. O dakika ne oldu bilmem. Aslanımı işaret ettim ve "kendi çocuğunuz dururken" diyebildim. Yerde gezinen Mehmed'ciğimi aldı, kaldırıp hiddetle havza attı, bağırmağa başladım; yetiştiler, çocuğu kurtardılar, ben bayılmıştım!" (s. 40)*

Turhan Sultan daha sonra bütün bunları ona niçin söylediğini şu ifadelerle dile getirirken kendisinin bahtsızlığına inandığından oldukça karamsarlığa kapıldığı görülür.

*"Lala; bunları içimi dökmek için söylüyorum. Bahtım ne yamanmış!... Yaramaz tâli'imin çileleri hâlâ tükenmemiş!... Şimdi de hakk-ı saltanatı olmayanlarla uğraşmalı; titremeli, korkmalı; kimden? Toruununun hakk-ı saltanatını gasbetmek isteyen bir büyükanneden!..." (s. 40)*

Bu anda Reyhan Ağa, Sultan'ın sabretmesi gerektiğini söylerken Turhan Sultan da bu fikre iştirak eder. Sekizinci mecliste Turhan Sultan, Melekî'ye,

Kösem Sultan'ın sabah uyandığında padişahın sıhhatini merak edip etmediği sorarak evet yanıtını alır. Bunun üzerine Turhan Sultan padişahın sıhhatinin yerinde olmasını Kösem Sultan'ın üzulmesi gerektiğini söylerken Melekî de bu çıkarıma katılır. Daha sonra Melekî Kösem Sultan'ın bir hizmetine gittiğini söyleyerek ayrılırken Turhan Sultan yine zorbalara haber gittiğini tahmin ederken Kösem Sultan'ın çıldırdığını ifade eder.

Dokuzuncu mecliste Kösem Sultan'ın, Turhan Sultan'a aralarında vuku bulan bütün her şeyi unutmak istediğini söylediği görülür. Buna karşı Turhan Sultan da müstehzi bir şekilde onun gönlünü almak için, iki kavanoz şerbet gönderdiğini ve bizzat gelip teşekkür etmek istediğini, lakin vakit bulamadığını söyler. Daha sonra padişaha gönderilen bu zehirli şerbet üzerine iki kadın arasında şu diyalog geçer.

*"Turhan Sultan- Ne ehemmiyeti var olur mu efendim, elinizle yaptığınızı rivayet ediyorlardı.*

*Kösem Sultan- (Ürkerek) Hayır ben değil kızım, Üveys yapmıştı da bana getirmişti. Ben de size yolladım!...*

*Turhan Sultan- (Pek müstehzi) Ancak size lâyık böyle nefis meşrubatı bize ihsan etmek ne lutufkârlık... Bu sabah Üveys'i çok arattım, bulamadım; mükâfat edecektik, padişah ihsanından kaçılır mı bilmem!*

*Kösem Sultan- Neredeyse meydana çıkar.*

*Turhan Sultan- Bakınız, siz de şerbetten içmemişsiniz! Emrederseniz bir tas getirteyim. Pek lezzetli olmalı.*

*Kösem Sultan- (Korkarak) Sabahleyin içilir mi, kızım!...*

*Turhan Sultan- Bunu biz de biliriz... Yalnız latife olsun" (s. 43)*

Bu anda Kösem Sultan, Reyhan Ağa'ya sarayda olup biteni sorar. Bu soruya cevap olarak Turhan Sultan iki köpek yavrusunun öldüğünü şu nedenle öldüğünü söyler.

*"Turhan Sultan- Evet içmişler efendim. (Daha Ziyâde müstehzi) Ya! Ya!.. Aslanımıza ihsan ettiğiniz kavanozlardan birine sinek düşmüştü... Bizim Süleyman da ukalâlık etmiş .. köpek şerbet içer mi, hiç düşünememiş; yalaklarına dökmüş... İki tanesi bilmem Ziyâde mi içmişler, ne yapmışlar! Sancılanmışlar; kıvrım kıvrım kıvranmışlar ve ölmüşler. Hayvanın aklı yok ki... bak Sultan'ımız sabahleyin içtiniz mi?" (s. 44)*

Bu anda Kösem Sultan bunların asılsız şeyler olduğunu, kendisine çamur atılmak istendiğini söylerken Turhan Sultan bu söylenenlerin birer hakikat olduğunu ifade eder. Daha sonra bu konuda iki kadın arasındaki diyalog bir tartışmaya döner.

*"Kösem Sultan- Siz rüya mı gördünüz Allah aşkına!...*

*Turhan Sultan- Uyuyamadık ki, rüya görmüş olalım!..*

*Kösem Sultan- Öyleyse hûlya, vehim...*

*Turhan Sultan- Hûlya ve vehim sizde... Sabahleyin istediğiniz, beklediğiniz hakikatle karşı karşıya bulunamayınca, dün geceki teşebbüsünüzün hûlya, vehim olduğuuna kani olmuşsunuzdur.*

*Kösem Sultan- Ne demek istediğinizi anlayamıyorum. Kabahat bende ki sabahleyin yolumun üzerine tesadüf ettiniz diye dün geceki münasebetsizlikleriiinizi unutmaya çalıştım.*

*Turhan Sultan- Ne demek istediğim pek açık: bu sabah aslanımın haber olduğunu haber alınca, ne hale geldiğinizi görebilmek için on kase akçe verirdim.*

*Kösem Sultan- (Hadîd ve asabî) Ne kadar fena kadınsın sen, ne kadar fena... Kabahat bende, bende ki barışmağa tenezzül ettim.*

*Turhan Sultan- Barışmak isteyenler kabahatli olanlardır. Bu sabah müstehzi bir taziyet yerine bahtsızlığınızdan mutabassıs bir iltifata mecbur oldunuz.*

*Turhan Sultan- Garip... Sizin hakkınızda istimal edeceğimiz kelimeleri siz bizim hakkımızda istimal ediyorsunuz!... Şirretliği yapan biz değil, sizsiniz!...*

*Kösem Sultan- (Pür hiddet) Şirret; bana şirret ha! Kadın sen çıldırmışsın! Senin gözlerin bulanmış!...." (s. 44-45)*

Bu anda Turhan Sultan asıl onun gözlerinin oldukça bulanmış olduğu ve şefkat ve himaye yıldızlarını bile bulanık gördüğünü dile getirir. Bu anda Kösem Sultan oradakilerin yanında padişahlar annesi olan kendinin bu hakaretleri hakketmediğini söylerken, kendine bu hakaretleri yapan kadının da bir padişah anneliğine layık olmadığını ifade eder. Bu sözlere karşı Turhan Sultan ise onun cinayetlerine daha fazla müsaade etmesi halinde bu kubbenin altında valideliğe layık olmayacağını söyler. Bu sözlerden Kösem Sultan, onların kendine karşı bir teşebbüsü olunacağını sezerek bunu Turhan Sultan'a söyler. O da şu diyalogda bunu inkar etmez.

*"Turhan Sultan- Gayet sade; yarın Kubbealtı'nda vüzera içtima ettiği zaman, padişaha, aslanıma süikastını şahitlerle isbat edeceğim. Şeri-i şeriften fetva isteyeceğim; ve hükm-i fetva icra edilecek.*

*Kösem Sultan- Fettan! Nihayet iftiraların, yalancı şahitlerinle hayatıma da kastedeceksin!*

*Reyhan Ağa- Sultanlarım, şimdiye kadar sükût ettim, fakat vazife-i ubudiyetim...*

*Kösem Sultan- Sus!... Senin ne kumaş olduğunu biliriz. Kurduğunuz dolapların ne olduğunu bilmiyorum zannediyorsanız, aldanıyorsunuz. Hânedan-ı saltanat arasına girmiş melun dikenler!...*

*Turhan Sultan- Şimdi de âcizlere, hafîdinize hürmeten size lâyık olduğuunuz cevapları veremeyenlere hücum ediyorsunuz... Sizi bu kadar âciz göreceğimi rüyada görsem inanmazdım." (s. 45-46)*

Bu anda Kösem Sultan aciz olup olmadığını göreceklerini söylerken Turhan Sultan ise onun istediğini yapabileceğini, kendilerinin ya da onların, birinin bu harbi kazanacağını söyler.

Yedinci mecliste Kösem Sultan planının niçin işlemediğini sorgulamaya başlar. Melekî ise kimin haber verdiğini bilmediğini ve kendisinden başka bu planı bilen kimsenin olmadığını söylerken Kösem Sultan şüphenin hareketlerde yön tayin edici bir düşünme şekli olduğunu ve çoğu zamanda başarıya ulaştığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Âh şüphe! Bu ne mühim bir tahassüskâr bir kuvvettir bilir misin? Eğer o, olmamış olsaydı... ben şimdiye kadar burada bulunmazdım. Zannediyor musun ki... bu kadının zekâsından korkuyorum; zannediyorsan yanılıyorsun. Bu kadının daima uyanık olan itimatsızlığından, şüphesinden ürküyorum. Bir gün bize bu kuvvetle her şeyi yapabilir, her şeyi..." (s. 47)*

Kösem Sultan daha sonra durmaktansa muhaliflerinden önce harekete geçmenin daha akıy kârı olduğunu *"Mamafih, bütün gün azap çekmektense, kökünden kesivermek daha iyidir... Saltanatta müdafaa vaziyetinde bulunmaktan Ziyâde, tecavüzkâr olmak fayda verir!... Benî âdem kahr ile zaptolunur, hilm ile olmaz."* ifadeleriyle ortaya koyar.

Bu anda Meleki bu sorulara karşı hayır cevabını verirken Mercan Ağa'nın, Bektaş Ağa'ya gittiğini söyler. Buna ek olara da Meleki helvacı başının da firar ettiği bilgisini ona aktarırken iki kadın arasında olanlar hakkında şu diyalog geçerken Kösem Sultan'ın en fazla kinini celbedenin Küçük mehmet olduğu görülür. Buna karşı ise Melekî ise Sultan'ına karşı sevdiği erkeği korma çabası içerisinde görülür.

*"Melekî-Mercan Ağa'nın işittiğine göre, Sultan'ımız hanedan-ı saltanatı kaldıracak, Bektaş Ağa'yı halife yapacak, ona varacakmışınız. Şu malum hikaye Sultan'ım. Bunun için Üveys Ağa da firar etmiş. Şehirde bundan başka söz yokmuş.*

*Kösem Sultan- Ben bu sözlerin nereden çıktığını bilirim. Âh, şu Süleymanla Reyhan'ı, bir de Küçük Mehmed'i ortadan kaldırabilseydim, bunlar olmazdı.*

*Melekî- bana kalırsa bunları Süleyman Ağa ile Reyhan Ağa neşretmiş olmalı. Küçük Mehmed'e gelince, haddim olmayarak söylüyorum Sultan'ım, bir şey yapamaz zannındayım.*

*Kösem Sultan- O ne melundur bilsen. Süleyman'la Reyhan'ın şehir içinde kolu mesabesindedir. Senin bu gibi şeylere aklın ermez. Ben mücevheratı nasıl bir bakışta tanırsam, insanları da öyle tanırım. Elle senelik saltanatı beni insan taciri yaptı. Bu Bektaş da gelmedi ki.*

*Melekî-Merak buyurmayınız, gelir Sultan'ım.*

*Kösem Sultan-Senin başında inkılâbat hileleri yaşamış mıdır? Hayır değil mi? Hayır. Nerede yaşayacak. Halbuki ben de kaç defelar yaşadı, kaçlarca. Bu bir rüzgâr, bir tufan, bir hûnrîz hükümdardır ki zamane onun kolunu bükemez. Bir saniyede her şeyi alt üst eder. Bir saniyede cebir ve zor ile, hapis ve cinayet ile, ihtilâl ve isyan ile maksada erişemezse, mağlubiyet muhakkaktır. Hem inkilap uğrunda yapılan cinayetler, cinayet sayılmaz. Maniayı kaldırmak demektir. Ber şimdi bir ân-ı tarihî içindeyim ki ya Turhanlıları bir dakika evvel pusuya düşüreceğim; yahut her şeyden vazgeçerek, doksan yaşında bir kadın gibi, bir köşede unutulacağım. Buna razı değilim, buna tahammül edemem, Melekî. Ya ben yahut onlar. Bu Bektaş nerede kaldı?" (s. 48-49)*

Bu ânda Meleki, Kösem Sultan'ın çok heyecanlı olduğunu söylerken bu ânda gece olacaklara dair ikisi arasında şu diyalog gerçekleşir.

*"Kösem Sultan- Saltanatın vergisi de bu heyecanlardır. Bu neyecanlar olmasaydı, saltanat olur muydu? Ben onu tutabilir, hisseder miydim? Acıma Melekî, yüreciğin sızlamasın. Benim bütün kuvvetim heyecanlarımda. Bütün kuvvetim onlarda. Bu bektaş da gelmedi. Nerede kaldı bilmem.*

*Melekî- Emrederseniz, Mercan Ağa bir daha gitsin.*

*Kösem sultan- hayır, beni yalnız bırakma. Şimdi neredeyse gelir. Mercan geleli hayli vakit oldu. Şimdi neredeyse gelir. (bir müddet düşündükten sonra) Daha geceye çok zaman var. Değil mi, çok zaman var.*

*Melekî-Evet efendim, çok zaman var.*

*Kösem Sultan-(sayıklar gibi) bu gece neler olacak, biliyor musun? Bu gece bana isyan edenler ecem-nûş olacaklar. Bu gecenin sabahı İstanbul halkına yeni vakalarla bezenip çıkacak. Bu gece dün geceden daha kavî, daha beteri, daha kanlı bir temadisidir. Bu gece gizli elimle bir padişah yere düşecek, yine o el düşeni kaldıracak, bir başka başa takacak.*

*Melekî (Telaşlı) Sultan'ım Yarabbi.*

*Kösem Sultan- çocuk! Bu gece bir çok ağlayanlar doğurduğu gibi bir çok gülenler de doğuracak. O gülenlerden biri de sen olacaksın" (s. 49)*

Bununla beraber Kösem Sultan kendisine hizmet edenlerin metin olmaları gerektiğini ifade ederken Bektaş Ağa'nın geldiği duyulur. Sekizinci mecliste Kösem Sultan'ın kendi kendine kendisiyle uğraşılamayacağını söylediği ve Ağa'nın huzuruna çıkmak için hazırlık yaptığı görülür.

Dokuzuncu mecliste Kösem Sultan, Melekî'yi gözcü olarak dehlizin kapısına diktiği görülür. Daha sonra Bektaş Ağa'ya zehir meselesinde herkesin haberinin olduğunu söylerken Bektaş Ağa bu sözler üzerine onların elinde kanıt olup olmadığını sorar. Bu soruya karşılık olarak Kösem Sultan şerbeti yiyen iki köpeğin öldüğünü ifade ederken durulacak zamanın olmadığını cemiyetinden emin olup olmadığını sorar. Bektaş Ağa emin olduğunu söylerken Kösem Sultan sarayın eskisi gibi olmadığını onların *"orada ayak"* kaldırmaları hâlinde kendinin burada öldürüleceğini ifade eder. Bu anda Bektaş Ağa onun emrini beklediğini söylerken Kösem Sultan saraya hücum etmeleri emrini verir. Bu anda Bektaş Ağa saraya girinceye kadar kendini korumasını isterken ikisi arasında gece yapılacaklar hakkında şu konuşmalar geçer.

*"Kösem Sultan-Buna mani olacak için, bu gece ben sizi beklerim. Sarayın büyük demir kapısıyla sair kapıları çevirtmeme. Bizimkiler; sizi orada beklerler. Siz yalnız kurnazca oraya kadar geliniz, iş kolaylaşır.*

*Bektaş Ağa-muhakkak bu iş bu gece mi olacak?*

*Kösem Sultan-Bu gece Ağa. Bir gün daha durmak fenadır, bizi tehlikeye atar, sarayda cemiyetler var.*

*Bektaş Ağa-Ya! Nereden anladınız?*

*Kösem Sultan-Turhan imâ etti, beni tehdit etti. Benden Ziyâde garazları size, onu da düşününüz.*

*Bektaş Ağa-Bilirim Sultan'ım.*
*Kösem Sultan-Öyleyse, düşününüz, taşınınız, bir şeye karar veriniz, bu gece bekliyorum.*
*Bektaş Ağa-Gelirsek ne yapacağız.*
*Kösem Sultan-Turhan'ı, oğlunu, ağalarını kaldırıverirsiniz, Süleyman da cülûs eder.*
*Bektaş Ağa-Anladım Sultan'ım" (s. 46)*

Bu anda Melekî, Süleyman Ağa'nın geldiğini haber verirken Bektaş Ağa ve Kösem Sultan ayrılır.

Onuncu mecliste Süleyman Ağa, Melekî'nin yüzünün pek sardığını görerek bunun nedenini öğrenmek için ısrar ederken Kösem Sultan'ın padişah için fena bir şeyler planlayıp planlamadığını sorar, lâkin Melekî'den *"hayır"* cevabını alır. Bu anda o, Melike'den öğrendiklerini anlatmasını isterken kızın ruh hâlini , tavırlarını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O halde demin nieye "hayır" dedin. Bu hayırdan maksat söylemek istememekti. Şimdi de inkâr ediyorsun. Melekî sen iyi kızsın, gözlerinin, simanın, ellerinin, tekmil vücudunun heyecanla, sarılıkla titremeyle ifade ettiği dudakların saklıyor; bir şey, hem de fena bir şey var, söyle Melekî." (s. 54*

Bu noktada Melekî, Kösem Sultan'a bağlılığından işittiklerini anlatmamakta direnir. Bu ânda Süleyman Ağa kendisine cevap vermezse onu bırakmayacağını, Meleki ise onu bağırmakla tehdit ederken, Süleyman Ağa onun bunu yapamayacağını söyleyerek bildiklerini söylememesi halinde onu öldüreceğini ifade eder. Meleki ise gidip bütün bunları Sultan'a söylemekle onu tehdit ederken Süleyman Ağa, onun Küçük Mehmed'i sevdiğini, onu da düşünmesi gerektiğini; *"efendinin tarafında hiç bir tehlike yok; buna emin ol. O, vâlide sultandır. Ne yapılabilir. Halbuki bu tarafta masum bir padişah var, ben varım, ve Mehmed var."* ifadeleriyle dile getirir. Daha sonra Kösem Sultan'ın kötü emellerinde muvaffak olması hâlinde onu da öldüreceklerini ifade eder. Melekî, ona yine bildiklerini söylemezken onun bu şartlarda onu kaçırmasını ister. Lakin Süleyman Ağa, Mehmed'in çok sadık olduğunu ve kaçmayacağını söylerken Meleki de kendisinin Kösem Sultan'a sadık olduğunu ifade eder. On birinci mecliste de yine aynı mevzu üzerinde durulur. Bu kez Süleyman Ağa, Meleki'yi Mehmed'i göstererek padişaha bir şey olduğu takdirde *"bu şehbâz, bu pehlivan(ın)"* da gideceğini, onsuz yaşayap yaşaymayacağını sorar. Bu sözler üzerine Melekî, onsuz yaşayamayacağını söylerken Süleyman Ağa'ya onu saklaması hâlinde herşeyi anlatacağını söyler. Daha sonra Melekî; "hafif hafif ağlayarak" duyduklarını *"tamamıyla anlayamadım, gizli gizli konuşuyorlardı; dediler ki bu gece, bu gece sarayın kapıları, kapılarında bizimkiler bekleyecek; açık bırakılacak. Hücum edecekler ve hepinizi. Yarabbi, hepinizi..."* ifadeleriyle ortaya koyar.

Üçüncü perdenin ilk meclisinde Melekî Kösem Sultan'dan işittiklerini Süleyman Ağa'ya söylediği için korktuğundan, Kösem Sultan'a planladıklarını harekete geçmemesi için yalvardığı görülürken iki kadın arsında şu diyalogun geçtiği fark edilir.

*"Kösem Sultan- Bunda korkacak ne var? Sarayda yaşayanlar, yaşamağa lâyık olanmaz. Alışkın pervasız olmalı! Hiç bir şey olmayacak ki... Bir padişah, daha doğrusu bir çocuk tahttan inecek, diğer bir çocuk çıkacak. İşte bu kadar. Hem sana ne, hem sana ne oluyor?*
*Melekî- (Asabî) Kendimi düşünmüyorum, Sultan'ım, kendimi değil, vallahi kendimi değil...*
*Kösem Sultan- Kimi? Onları mı?*
*Melekî- Hayır Sultan'ım; sizi.*

*Kösem Sultan- Ben mi? Çocuk!... Bana bir şey olmaz... Herkes yerin dibine geçer, benim kılıma halel gelmez... Onlar birer sel gibidir. Kendileriyle beraber, ehemmiyetsiz şeyleri sürükleyip götürürler, fakat ben, bu sellerin ortasında metin bir kaya gibiyim!...*

*Melekî- Dökülecek kanlardan öyle bir sel hasıl olacak ki, Sultan'ım, en metin kayaları bile temelinden koparıp götürecek... Vaz geçiniz Sultan'ım, ayaklarınızı öpeyim, vaz geçiniz Sultan'ım... Bize değilse, kendinize acıyınız, kendinize...*

*Kösem Sultan- Garip!... Şimdiye kadar benim işlerime kimse engel olmamıştı. Sen ne hakla ve nasıl cüret ediyorsun... Hem sen bu gibi şeylere karışma!... Anlaşıldı, benim istediğim gibi olmayacaksın!...*

*Melekî- Bir fenalık olacağını hissediyor, korkuyorum, kalbim çarpıyor... Orada bir ses, bir ses, âh! Bilmezsiniz ne fena bir ses, ağır bir ses, meşum bir ses, vazgeçiniz...*

*Kösem Sultan- Sen çıldırdın mı? Neden korkuyorsun, Turhanlılardan mı? Onların bir şeyden haberi yok ki, onlar uyurken..." (s. 60-61)*

Bu anda Kösem Sultan, Melekî'ye bir şey duyup duymadığını sorarak, hayır, cevabını alırken Melekî gösterdiği bu tavrın sebebini; *"yemin ederim, Sultan'ım, hiç bir şey yok... Yalnız korkuyorum... Yalnız bir hiss-i kablelvuku, âh, bilmezsiniz, ne fena bir his .. Bir gün daha!.. bir gün daha tehir ediniz, ne olur Sultan'ım, bir gün daha tehir ediniz..."* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu anda Kösem Sultan bu hareketin bir gün daha gecikmesinin kendisinin mahvı olacağını söylerken Melekî, Süleyman Ağa'nın bir tehlike olduğunu ve planlarının başarıya ulaşması takdirde bile, onun bir gün intikam alacağını söyler. Bu anda Kösem Sultan amacına ulaşmak için bütün padişah taraftarlarının öldürüleceğini şu diyalogda itiraf eder.

*"Kösem Sultan- Ne acayip fikirler... Kız ne demek istiyorsun, ne düşünüyorsun? Zannediyor musun ki ben onları bırakacağım. Yarın onların hepsini Sultanahmet'teki kavağa astıracağım...*

*Melekî- Of Yarabbi!... Bir gün daha...*

*Kösem Sultan- Kız çıldırdın mı? Bugün olursa ne tehlike olabilir!...*

*Melekî- Bilir miyim? Onlar hücum edecekler, bunlar mukabele edecekler, onlar sizi kurtarmaya çalışacaklar, bunlar ötekileri ... Bir Bektaş'ın karşısına bir Süleyman dikilecek; bir Kara Çavuş'un karşısına bir zülüflü Mehmed... Bu tarafta biz, ötede onlar... Sarayda kan, kan... Bu tehlikesiz şey mi Sultan'ım?*

*Kösem Sultan- Ben de bir şey söyleyecek diye işimi bıraktım da seni dinliyorum... Onların bir Süleyman'ına karşı bende bir kahraman... Onların bir zülüflü habisine karşı bende on bin bahadır var. Yeniçeriler bütün ordu elimde, bu demirden ateşten kasırgayı hangi tarafa çevirsem ne taş üstünde taş, ne de omuz üstünde baş kalır. Hem sen böyle şeyler düşüneceğine git, bana Mercan'ı bul, ben daireme gidiyorum. Orada beklerim."(s.63)*

Kösem Sultan'ı harekete geçmemesi için bir türlü ikân edemeyen Melekî'nin ruh durumu on ikinci mecliste şu monologla ortaya konulurken onun cariyesi olduğu, bağlı olduğu Kösem Sultan ile Kösem Sultan'a muhalif olan sevdiği Mehmet'i seçim arasında çelişki yaşadığı görülür.

*"Laf anlamıyor, anlamıyor ki...(bir müddet düşündükten sonra) Bir tarafta Mehmed Sultan'ım!... Bir tarafta kalbim, bir tarafta vazifem!... Bir tarafta cânân, bir tarafta can!...(Ağlamağa başlar) Söylemek imkân haricinde, söylemek imkân haricinde...(Biraz sonra) Acaba neler olacak, neye söylemedim, neye söyledim?...(Bir gürültü hissetmiş gibi ayağa kalkar.) Gürültüler. (Pencereye koşarken) İhtimâl şimdi Mehmed kanlar içinde!... Savaş başladı...(pencerede) Bir şey yok, aldanmışım!...(Sahneye avdetle) Keşke söylemeseydim... Ya Sultan'ıma bir şey olursa (yine ağlar). Ah! Bu Mehmed, bu Mehmed!... Eğer o olmamış olsaydı, ya Sultan'ım beni şimdi ağlar görürse (gözlerini silerek) Nedir?. (Ayağa kalkıp pencereye gider, başını dayar.) Of! Burada ağlamak da bağırmak da, sararmak da memnu... Sıkılıyorum, sıkılıyorum; dünyanın en güzel kuşlarının hapsedildiği (kafese elini vurarak) bu kafesten sıkılıyorum... Neye yaşıyoruz; bilmem ki...(yine ağlar) Tali'siz başım, tâli'siz başım..." (s. 63-64)*

Bu ânda içeri giren Mercan Ağa Mehmed'in azasının her birini birer birer koparacağını söylerken Melekî bunun çok fena bir şey olduğunu ifade eder. Mercan Ağa ise Melekî'ye bir şey olmayacağını ifade ederken Melekî'nin

mumları uyandırmasına karşı çıkar. Bu esnada Melekî bütün bunların alınacak bir baş için olacağını söylerken, Mercan Ağa bunun bir hizmet ve sadakat olduğunu ifade eder.

Beşinci mecliste Süleyman Ağa ve Melekî'nin yalnız olduğu görülürken Süleyman Ağa, kendisi için korkacak bir şeyin olmadığını söylemekle yetinir. Bu kez Melekî, Mehmet ve Kösem Sultan için endişelendiğini söylerken, hareket başarıya ulaşıldığında diğerlerine ne olacağı konusunda ikisi arasında şu diyalog gerçekleşir.

*"Melekî- Şakanın sırası mı lala. Sultan'ım ne olacak.*

*Süleyman Ağa- Allah bilir.*

*Melekî- Âh Görüyorum, anlıyorum. Yalnız ona karşı kalbinizde kırılmaz, sönmez bir kin var. O size ne yaptı? Asıl kabahatli o mudur? Görmüyorsunuz.*

*Süleyman Ağa-O da değil biz miyiz?*

*Melekî-Kabahatliler Bektaş'lar, Kara Çavuş'lar, Kethüda Beyler, Mercan'lar, daha bilir miyim kimler? Hülâsa bir takım melun sarmaşıklar ki onun etrafını sarmışlar, iğfal ediyorlar. Onları kaldırınız.*

*Süleyman Ağa-biz de sana Sultan'ına bir şey yapacağız dedik mi?*

*Meleki-Ona bir şey yapmayınız, öldürmeyiniz, yalnız öldürmeyiniz.*

*Süleyman Ağa-merak etme dedik ya.*

*Melekî-İsterseniz Sultan Murad'ın yaptığı gibi onu bir yere, hücra bir saraya nefyediniz; orada kimse ile görüşmesin, kimseyi görmesin, yapyalınız, yapyalınız yaşasın" (s. 68-69)*

Bu anda Süleyman Ağa böyle şeyleri düşünmenin kendi işleri olmadığını bunları padişahın düşüneceğini söyler.

Altıncı mecliste Kösem Sultan'ın biraz rahatsız olduğundan dolayı iftar dahi edemediği ortaya konulur. Bu mecliste yapılacak olanlar son kez Reyhan Ağa ile Süleyman Ağa arasında konuşulur. Yedinci mecliste iki Ağa'nın yanına Turhan Sultan gelerek uzaktan boğuşma seslerinin geldiğini söyleyip bu ânların çok tehlikeli olduğunu ifade ettiği görülür. Bu anda Süleyman Ağa ise onun merak eetmemesini, zalimlerin bu gece cezasını çekeceğinin zamanının gelip geçtiğini söyler. Turhan Sultan bir zamanın geçmediğini kendilerinin de cehenneme yuvarlanabileceğini söylerken Süleyman Ağa bunun tam tersi olacağını söyleyerek bizzat işin başına gider. Bu ânda Reyhan Ağa ise mal ve ırzın padişahın olduğunu hiç kimsenin malına dokunulmamasını emreder. Bu esnada Turhan Sultan ise kendilerinin tehlikede olup olmadığı sorusunu sorar ve tehlikede olmadıkları cevabını alırken padişahın bu gürültülerden korkacağı söylenmekle yetinir. Bir müddet sonra Turhan Sultan, Kösem Sultan'a da acıdığını ifade ederken geçmek bilmeyen bu dakikalar hakkında ikisi arasında şu diyalog gerçekleşir.

*"Reyhan Ağa- Metanet, her günden Ziyâde bugün lâzım Sultan'ım...(bir müddet)*

*Turhan Sultan- Lala çıldıracağım, boğulacağım... Ne fena günler, ne fena dakikalar!...*

*Reyhan Ağa- Allah'a tevekkül ederek, endişe etmeyiniz!... Mademki mesele oğlunuzun, aslanınızın hayatına taalluk ediyor... Siz de bir arslan gibi cesur olmalısınız Sultan'ım. Küllü mudırrun yuktel.*

*Turhan Sultan- Mağlup olacak da bir vâlide; hem de oğlunun büyük vâlidesi... Bu bizim için bir zül değil midir?*

*Reyhan Ağa- Ne yapalım Sultan'ım, eğer sağ korsak; zorbalar sarayı basıp elimizden almağa kalkışacaklarına şüphe yok!.. Mülk ve milletin ve padişahımızın selâmeti için bendelerinizden biri kendini feda edip onu geçmişlerine kavuşturacak!...*

*Turhan Sultan- Ne demek ? Pek anlamadım?..*

*Reyhan Ağa- Düşündük, taşındık Sultan'ım; bu işi rıza-yı hümayunun hilâfında olmuş gibi göstermeği .muvafık bulduk... Hem padişahımıza söz gelmez, hem de bir kişiyi feda edivermekle padişahımızın adaleti aşikâr olur.*

*Turhan Sultan- Bizim için canını fedaya razı olan bu kahraman kim?*

*Reyhan Ağa- Onu şimdilik bilmiyoruz Sultan'ım; sebeb-i vefat olan darbeyi her kim vurursa... Bizzat Süleyman Ağa bile olsa; yine padişahımızın selâmeti için mutlaka kafasını kesmeli ve yarın seng-i ibrete koymalı...*

*Turhan Sultan- Ben pek Ziyâde rahatsızım, artık siz bilirsiniz Lala... Nasıl münasip görürseniz öyle yapınız. Of. Ne fena dakikalar, ne fena dakikalar... (Dışarda uzaktan gürültüler işitilir.)" (s. 73-74)*

Bu noktada Turhan Sultan olup bitenden telaşa kapılıp onların ne yapacağını sorar. Reyhan Ağa ise kapılardaki işin bitmiş olacağını bu tarafa geleceklerini söylerken Turhan Sultan bu anda padişahı da yanında ister. Reyhan ağa ise onun telaşa kapılmamasını isteyerek, onların gerekeni yapacaklarını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Efendimizden Büyük Vâlide'yi isteyecekler... Efendimiz, dağılsınlar diye eemredecek... Dağılmayıp, Büyük Vâlide dairesine hücum edecekler... Oradaki iş bitince bir ayak divanı yapılıp, katil hakkında ferman-ı kaza cereyan edecek... Tertibimiz şimdilik bundan ibaret Sultan'ım... Muvafık mı?..." (s. 75)*

Sekizinci mecliste Sultan Mehmed'in korkarak annesine sarıldığı görülürken dışarıda Kösem Sultan'ın istendiğine dair sesler gelir. Reyah Ağa padişahı tahta oturturken annesini ve cariyeleri kafese gönderir. Reyhan Ağa bu anda dışarıdakilerden birinin gelip meramını Sultan'a iletmelerini ister. Dokuzuncu mecliste evvelkilerin yanına Bostancıbaşı girer. Sultan Mehmed, tahtın arkasında olan Vâlide Sultan'ın söylediklerini tekrar ederek, gelenlerin ne istediğini sorar. Bostancıbaşı ise onların, Kösem Sultan'ı istediğini ifade eder. Bu ânda Reyhan Ağa Bostancıbaşı'na padişahın *"böyle bir cinayete rıza-yı hümayunları"* olmadığını söyleyerek cümlesinin hemen odalarına dağılmasını istediğini ifade eder. Bu esnada Sultan Mehmed; yine validesinden naklen olarak *"git böyle söyle"* ifadelerini kullanır. Bostancıbaşı dışarı çıkarken gürültünün bir parça kesilip, sonra *"vâlideyi isteriz, yoksa cümlemiz kırılırız, Kösem Sultan'ı isterük"* ifadeleriyle alevlendiği görülür. Bu ânda kılıç sesleri ve yaralanların feryadı işitilirken gürültü gitgide uzaklaşır. Reyhan Ağa pencereden bakarak Kösem Sultan'ın dairesine hücum edildiğini söylerken padişah annesine koktuğunu ifade eder. Bu anda Turhan Sultan'ın da telaşa kapıldığı görülür. Reyhan Ağa ise onun metin olmasını isteyerek saltanatın bu gün metanetle temin edileceğini söyleyip, neticenin biraz sonra ortaya çıkacağını ifade eder. Bundan sonra feryatlar işitilirken Reyhan Ağa bu seslerin korkmuş olan halayıklardan geldiğini söyler. Daha sonra harem ağasına; *"git söyle; kızlar, zât-ı şâhânenin dairesine geçsinler: Kimsenin malına, ırzına dokunulmasın. Mütecavizleri efendimiz tedib edecek"* emrini verir.

Onuncu mecliste evvelkilerin yanına Melekî girip, ağlamaklı bir hâlde Kösem Sultan'ın iple boğularak katledildiğini söylerken onu öldüreni; *"yüzünü görmedim, bir zülüflü, bir hain zülüflü. Bir kadın, bir kadın, ne olursa olsun, nasıl öldürülür. Bu ne gaddarlık. Eğer siz buna sükût ederseniz; ben efendimin kanının davacısıyım. Onu isterim"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu ânda Reyhan Ağa bağırıp çağırmaya lüzum olmadığını padişahın adaletinin yerini bulanacağını söylerken Melekî; *"beni aldattılar (ağlayarak) Velinimetimi, efendimi öldürmek, boğak için beni aldattılar. Niçin niçin bunu yapktılar? Bi kadından ne istiorlardı, bir kadın ne yapabilirdi, eğer o fena ise, onu fena edenler vardı."* ifadeleriyle ettiği yardımların karşılığını göremediğini ifade eder. Daha sonra Turhan Sultan'ın neler olduğuna dair surusu üzerine Süleyman Ağa, fedakâr ağaların önlerine geçmenin kâbil olmadığını, Büyük Vâlide'nin dairesine saldırıldığını, Kösem Sultan'ın saklandığı dolapların üzerinden aşağı indirlip, içlerinden biri tarafından

iple boğulduğunu ifade eder. Daha sonra Kösem Sultan'ın katilinin kim olduğunun öğrenilmesi kararlaştırılırken on birinci mecliste Bostancıbaşı, Has Adalılar ve Zülüflü Baltacıların cümlesinin Kösem Sultan'ı Küçük Mehmed Ağa'nın boğduğu cevabını verir. Bu ânda Melekî ve Süleyman Ağa bu cevap karşısında hayal kırıklığına uğrarken Reyhan Ağa, padişahın Mehmed'e, bu *"cinayet fart-ı sadakatından irtikab ettiğine emin olduğu için"* ona hem bin altın ihsan ettiğini, hem de *"rütbe-i vezaret tevcih"* ettiğini buyurduğunu söyler. Bununla birlikte Reyhan Ağa, padişahın gereken ikrâmı yaptığını, lâkin onun; *"padişahtan izinsiz, şer'i-i şerif-i enverin ruhsatı olmaksızın, Büyük Vâlide'yi öldürdünü, binaenaleyh (bir müddet) katline ferman-ı kazâ cereyan"* ettiğine söylerken Reyhan Ağa, Bostancıbaşı'nın onu götürmesini söyler. On ikinci mecliste evvelkilerin yanına giren Melekî, Sultan'ın ayaklarına kapanarak; *"Efendimiz, onu affediniz; o cani değildir, cani benim, ben haber verdim. O sadakatını gösterdi. Onu affediniz. İsterseniz, onun yerine .enim, asıl mücrim, benim, benimboynumu vurdurunuz, benim benim"* ifadeleriyle Küçük Mehmed'in affedilmesi için yalvarır. Bu noktada tüm bu vuku bulanlar neticesinde padişahın tahta geçişindeki bütün yardımlarına rağmen Melekî'nin kadın figürler içerisinde en çok kayba uğrayan kişi olduğu görülür. Çünkü o hem cariyesi olduğu Kösem Sultan'ı hem de sevdiği Küçük Mehmed'i kaybeder.

Encümen tiyatrosunda seven, sevilen, lakin çişitli vesilelerle sevdiğine kavuşamayan, unutmak istediği bu aşkın acısını kendinden büyük biriyle evlenmekle gidermeye çalışan kadın figürlerine de tesadüf edilir. Tahsin Nahit'in *Firar* [21] başlığını taşayan piyesinde Fahire işte böyle bir kadın figürdür. Bu piyesin ilk meclisinde Fâhire'den Ziyâd'a bir mektup gelir.. İkinci mecliste Ziyâd ile arkadaşı Şefik'in yalnız olduğu görülür. Bu bölümde Şefik Kadıköy'e kadar inişinin en önemli sebeplerinden biri olarak güzel kadınları gösterir. Şefik kendi muhiti olan Kızıltoprak'da bu ür kadınlara tek tük tesadüf ettiğini söylerken Ziyâd kanaatkâr olmak olmak gerektiğini ifade eder. Bu anda Şefik ise yirmi beş yaşında kanaatkâr olmanın kâbil olmadığ üzerinde dururken Ziyâd ise bu sözlere *"güç, kolay ne yaparsın azizim bir muhitte yaşıyoruz ki"* ifadeleriyle karşılık vererek muhitin kadın erkek ilişkilerine bakışını ortaya koyar. Bu ânda Şefik ise *"bir kadın kadar kadınlara karşı lâkayd olamayanlara ahlâksız diyorlar. Değil mi? Ve onların anladıkları ahlâk, kadın hariç kalmak şartıyla her türlü şenâate müsait"* ifadeleriyle arkadışanı destekler. Ziyâd bu anda ahlâk hakkında bir *"nazariyat-ı cedide"* dinleyemeyeceğini söylerken Şefik ise bunların bir *"nazariyat-ı hakikiye"* olduğunu ifade eder. Daha sonra iki arkadaş Ziyâd'ın yapmakta olduğu bir kadın resmi üzerine konuşurken Şefik arkadaşına bu modeli nereden bulduğunu sorarak bu kadın hakkında kanaatlerini *"hiç de fena değil. Keşke yeldirme ile yapaydın; siyan çarşafla Piyer Loti'nin "Fantöme noir" larına benziyor; sahi kimin resmi?* " ifadeleriyle kanaatlerini yürütür. Ziyâd ise bu resmin ona anlatıacağı *"hikâye-i sevdânın kahramanı"* olduğunu ifade eder. Bu ânda Ziyâd pederinin yedi seneden beri Bağdat'ta mutasarrıf bulunduğundan, bu sene Mekteb-i Harbiye'den artık büsbütün çıkıp Üçüncü Ordu'ya tain olunduktan sonra orduya gidinceye kadar vakit geçirmek için bu pansiyonna yerleştiğini ve her gün gezmeğe çıktığını belirtir. Daha sonra Ziyâd bu kadına nasıl tesadüf ettiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

---

[21] Tahsin Nahit, *Firar*, İst. 1326, Ahmet İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmânî Şirketi

*"Derken bir gün (resmi işaretle) bu "Fantöme noir" a tesadüf ettim; yanında validesi de vardı. Boş bulduğum daha doğrusu kiralık bir kalbe mâlik olduğum için bu kıymekdâr kiracıyı kaçırmamak istediğimden kendisiyle meşgul olmağa ve kendimle meşgul etmeğe başladım." (s. 4)*

Bu noktada Şefik, bu kadını kendisiyle nasıl meşgul ettiğini sorunca Ziyad bu soruya *"bizim de işimiz, gücümüz olmadığı için... Defâatle tesadüfler tekiplerden sonra konuşmak müyesser oldu"* ifadeleriyle cevap verirken bu kadınla olan ilişkilerinin ilerleyen günlerde nasıl geliştiğini ise şu ifadelerle aktarır.

*"Ne demiştim? Konuşmağa başladık Moda'da bir sabah Kuşdili mehtâbında bir gece, yine bir Pazartesi günü sabahtan akşama kadar Burgaz Adası'nın çamları içinde dolaştık...Fakat sakın bunları öyle kolay kolay hâsıl oldu zannetme...bütün bu gezmeler dolaşmalar." (s.5)*

Bu anda Şefik, kızın ailesinin, onun bu seyranlardan haberi olup olmadığını sorarken Ziyâd ise onun, anne ve babasının müstebid olduğunu söyler. Daha sonra iki arkadaş arasında sözü edilen ilişkinin nasıl ilerlediğine dair şu konuşma geçer.

*"Şefik- Küçük hanım seninle gezmeğe yalnız mı geliyordu?*

*Ziyâd- Hayır, gayet lütufkâr, merhametli nazik yürekli bir dadısı vardı. Olabilir ya Allah kadıncağızın gözüne beni pek şirin göstermiş, her zaman onunla beraber; bu bir aydır böyle devam ediyordu. Ben birkaç defelar buraya davet ettim.*

*Şefik- İşte bu pek büyük bir günah, ya sizin ev sahibesi madam?*

*Ziyâd- Yalan evvelden hazırlanmıştı benim öyle bir teyzezâdem olamaz mı? O evvelâ, kabul etmedi. Zaten bu fikre bizim dadı kalfa da mu'terizdi. Sonra ben şu resmi kendi kendime yapmağa başladım*

*Şefik- Yeni kalbine, orada nakşolmağa başlayan hayale bırakarak*

*Ziyâd-Evet orada nakşolmağa başlayah hayale bakarak resim yapmağa başladım. Ve iki gün evvel görüştüğümüz zaman kendisine resmini yapmağa başladığımı meydana çıkardığımı haber verdim. Birden pek merak etti. Mutlak görmek istiyordu. Bu kadar büyük bir tabloyu hususiyle yaşken sokağa çıkarmak kâbil olmayacağını söyledim. Ve tekrar bizim eve gelmesi için birçok rice ettim. Onun bizim eve gelmesi benim namusuma bir sened-i itimat gibi olacağını söyledim. Yine muvafakat etmedi fakat..." (s. 5 )*

Bu ânda Ziyâd bu sabah ondan gelen mektubu Şefik'e gösterir. Şefik bu mektubu okumaya başlar.

*"Namusunuza olan itimadım bilmem delile muhtaç mıdır? Namusunuz, o birez da benim namusum olduğun için bu gün saat dörtte sizi tesdî edeceğim. İmza.: Sizin, Fâhire... Aferin Fâhire Hanım. Fakat sizin hâne-i kalbinizde kiracı değil ev sahibi olmağa karar vermiş" (s.5)*

Mektubu okuyan Şefik bu kadın hakkında düşüncelerini *"vâkıâ pek ince zarif bir hanım olduğu simasının teressümünden ve mektubunun zarfından anlaşılıyor"* ifadeleriyle ortaya koyarken Ziyad'dan onun psikolojisi hakkında da biraz malumat ister. Ziyâd ise bu isteğe karşı onun bu kadın hakkında herhangi bir şey yazmaması halinde istediğini yapacağını söylerken onunla evlenme ihtimalinin yüksek olduğunu belirtir. Bu ânda Şefik ise onun bu fikirlerini hakkında şu yorumu yapar.

*"Oo. İşte bu fena havadis...Simdiye kadar seni nasıl rahip gibi dinledimse şimdi de birez irşâd edeyim: Bir hanımla Moda'da, Fener'de Ada'da bilmem nerede gezilir, eğlenilir, fakat evladım eğlenmek başka, evlenmek başkadır."(s. 6)*

Bununla birlikte Şefik sokakta tesadüf edilmiş bir kadının zevce diye alınamayacağını ifade eder. Bu anda iki arkadaş arasında evliliğe dair şu konuşma geçerken Ziyad bu kızı niçin tercih ettiğini de ortaya koyar.

*" Ziyâd- Aman yarabbi aman yarabbi neler işitiyorum. Vah zavallı Türkler. En fikri münevver, en medeniyet-âşin, en hassas şairleri karşıma gelmiş de neler söylüyor. Azizim insan tanıdığı, gördüğü, bildiği, fikirlerine, hislerine hayran olduğu bir genç kızı almaz da selamet-i zevkten, histen fikirden mahrum olan bunakların görücü diye gidip de beğendikleri iyi etek öpen, iyi kahvce veren mahalle şırfıntıları mı alır...*

*Şefik- Hayır, hayır fikrimi yanlış anlama...Eğer cidden malumatımı, efkârını tedkik ettim, beğendin ve eğer cidden yirmi dört yaşında evlenmek divâneliğinde karar verdinse, pekâlâ.*

*Ziyâd-Karar vermeden evvel şüphesiz lâzım geldiğ kadar tedkik ettim. Evlenmenin divânelik yahût akıllılık olduğuna gelince senin için; evet; belki bir divâneliktir. Çünkü sen bir muharrir, bir şairsin; mesleğinde pek büyük muffakiyetler göstereceğine eminim...Senin için- dediğin gibi- çok hissetmek, çok sevmek, çok maceraperest olmak lâzım.Eserlerine ruhunu koyabilmek için senin kalbin daima çarpmalı. Halbuki ben yarın Selanik'e yahut Manastır'a yahut- ne yapalım daha küçük bir kasabaya metruk ve bîçare atıldığım zaman; benim için ruh-âşinâ bir zevce bütün medeniyettir., bir kıbledir-nasıl söyleyim yaşamak bir kuvvettir." (s.6)*

Bu noktada Şefik, onu uyardığını, kendinin yapacak bir şeyi olmadığını sadece bu kadar mühim işlerini kendisinden gizlemediği için teşekkür ederken Ziyâd ise en yakın arkadaşı olduğundan bunların odan saklanamayacağı ifade eder.

Dördüncü mecliste resimdeki kadın Fahire'nin, aşığı Ziyad'ın evine geldiği görülür. Bu anda Ziyâd ve Fâhire'nin yalnız kaldığı fark edilir. Ziyâd, Fâhire'ye çok heyecanlı olduğunu söyleyerek onu buyur eder. Bu sözler üzerine Fâhire de buraya kadar gelmekle kendisinin deli olduğunu ifade ederek onun kendisini buraya çağırmakla tehlikeye soktuğunu söyler. Ziyâd ise onun eve gelmesi keder tabii bir hadise olmayacağını söyleyerek başörtüsünü çıkarmasını ister. Fâhire onun, bu isteğini kabul eder. Bu anda Ziyâd onun göndermiş olduğu mektubu alınca, çok sevindiğini bu nedenle, çok lütufkâr olduğunu ifade eder. Daha sonra Ziyâd bu yalnızlık anında Fâhire'den faydalanmak istese de o, buna karşı çıkarak sözü değiştirip buraya ne zorla geldiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Geçen gün size itimât etmediğime zâhib olduğunuza söylediğiniz zaman bilemezsiniz ne kadar muazzeb olmuştum. İki gün, iki gece emin olunuz ki yalnız onu, yalnız sizi iknâ temek, buraya gelebilmek için bir çare düşündüm. Makbule imdadıma yetişti; onun burada bir terzisi varmış ben de bir buluz ısmarlamak bahanesiyle annemden izin alarak geldik"(s. 8)*

Daha sonra Fâhire onun şimdi terzide kendisini beklediğini ve hemen çıkması gerektiğini söyler. Ziyâd kendisi ve aşkı için on dakika görüşmenin çok az olduğunu kendisinin onunla bütün bir hayat, bütün bir ebediyyet yaşamak istdiğini söyler.Daha sonra Ziyâd ona kendisini sevip sevmediğini sorarken Fâhire sevmemesi halinde burada işi olmayacağını söyler. Bu ânda Ziyâd, Fâhire'nin kendisi için çok önemli olduğunu söyleyerek annesi öldüğü zaman küçük bir çocukiken; valide şefkatinden mahrum büyüdüğünü ve şimdi annesinin şefkatini onda gördüğünü söyler. Bu ifadeler üzerine Fahire ise büsbütün onun olmak için nikâhın gerektiğini söylerken Ziyâd nikâhın da olacağını lakin iki kalbi birbirine bağlamak için ortada bir imam efendi, sonra şerbet içmeğe gelmiş bir sürü adamın lazım olmadığını söyler. Ziyâd nikâhın iki ruhun, birbirini istemesi, iki kalbin rızası olduğunu söyler. Daha sonra Fâhire onun son yaptığı resmi kendine göstereceğine dair söz verdiğini hatırlatır. Bunun üzerine Ziyâd resmi göstererek ona benzemediğini ifade ederken Fâhire modelsiz yaptığı halde kendisine nasıl bu kadar benzettiğini sorar. Ziyâd ise onun resmini yapmak için modele ne gerek olmadığını, onun modelinin her güzel şey olduğunu ve hangi güzel şeye baksa orada onu gördüğünü söyler. Fâhire ise bu sözleri; *"şimdi de gözlerim. Biliyor musunuz; bu medihlerden utanıyorum; bir başkası saylemiş olsa idi belki rahatsız olur, belki sıkılırdım. Her halde pek çok teşekkür ederim, pek çok...hele resim benden çok güzele. Ne için çarşafla yaptınız?"* ifadeleriyle oldukça abartılı bulur. Daha sonra Fâhire masanın önüne gelerek kitapları karıştırırken Makber'in çok güzel bir eser olduğunu söyler. Ziyâd'a da bu eser Abdulhak Hamid'in sanatının zirvesi olduğunu söyleyerek ona katılır. Daha sonra Fâhire odada gördüğü kitaplar

arasında *"Luaz ve Blese"* adında bir kitabın piyes, olduğunu öğrenirken Ziyâd bu eseri kendinin okuduğunu ve çok beğendiğin söyler. Daha sonra Ziyad, ondan bu eserin kenarına bir kelime yazmasını isterken iki âşık arasında bu mevzuda şu diyalog gelişirken bu tür ilişkilerde Fahire'nin çok dikkatli olduğu görülür.

*"Fâhire- Yok efendim tehlikeli şeyler yapmayalım. Belki evvelde biri görür, bilemezsiniz bizim evdekiler bu hususta ne kadar mutaasıplardırlar. Oo. Bu pek ayıp fakat söyleyeceğimi; arkadaşlarımdan gelen mektuplar bile sansüre tâbidir, (birazdüşünür, kitabı Ziyâd'dan alır; masanın üzerinde açar. Eliyle Ziyâd'a sokulması için işaret eder. Farmağıyla kitabın üzerinde bir yer göstererek) Yalnız şuraya iki kelime (Ziyâd kalemi alır) Durunuz yazmayın...Ben söyleyeceğim.*

*Ziyâd- Peki.*

*Fâhire- Tam Luaz ve Blese'nin altına: "Tedavi edeceğim"*

*Ziyâd- (Yazdıktan sonra) Ne kadar hassas, ne kadar ruhlusun." (s.9 )*

Bu ânda Fâhire, Makbule'nin çok beklediğini ifade ederek izin isterken Ziyâd ise yakın bir zamanda bu ayrılışların bütünüyle son bulacağını söyleyip tekrar Fâhire'ye yaklaşır. Fahire ise buna karşı çıkarak onun çok talepkâr olduğunu söylemekle yetinir.

Beşinci mecliste Sofi Fâhire'nin hoş kız olduğunu öğrenince Ziyâd'ın ona bir eş bulmasını isterken Ziyâd da gülerek bulduğunu söyler. Altıncı mecliste Ziyâd'ın yarım resme bir iki fırça darbesi vurduğu görülürken Sofi içeri girip emir çavuşunun kendini görmek istediğini ifade ederken emir çavuşu içeri girerek Erkân-ı Harb Dairesi'nden bir emri içeren bir zarfı ona uzatır. Daha sonra Ziyâd Bey bu zarfın Reis Paşa tarafından gönderildiğini öğrendikten sonra onu en kısa zamanda ziyaret edeceğini söyler.

Yedinci mecliste tekrar Ziyâd ve Sofi görülür. Bu ânda Ziyâd'ın İstanbul'dan ani bir emirle Selanik'e gideceğinden Fahire'ye haber veremediği için asabileşir ve telaşlanır. Daha onun adresini bilmediğinden sonra sevdiği kadına haber verememenin ezikliği içerisinde evden ayrılır.

İkinci perdedeki vakaların birinci perdedekilerden sekiz ay sonra gerçekleştiği görülür. İkinci perdenin ilk meclisinde Fâhire'nin Ziyad'ı unutmak için bir dul kadın gibi kendisinden büyük biriyle evlendiği iki arkadaş arasında geçen şu konuşmada öğrenilir.

*"Makbule- Neden olacak bir genç kız, bir dul gibi düğünsüz sessiz, sedasız bir adama varıyor, o kadar gizli bir izdivac oluyorki o kızın en samimi görüştüğü arkadaşları bile bu düğünden ancak bir hafta sonra haber alabiliyorlar.*

*"Fâhire-Lâkin rica ederim hangi düğünden bahsediyorsunuz.Düğün olmadı diye kaç defa söyleyeyim. Annemle bizim evden bir arabaya binip eve geldik...İşte hepsu bu kadar" (s. 11)*

Makbule sözü edilen düğünü bir dulun düğününe benzetirken Fâhire her ne kadar bunu kabul etmese de kendisini de ruhen bir dul olarak hissettiğini söyler. Daha sonra bu düğüne beyini, anne ve babasını da kendisinin iknâ ettiğini söyler. Onu bu davranışa iten ise Ziyad'ın kendisine haber vermeden uzaklaşmasıdır. Bu ânda onların evlilik hayatında bahtiyar olmasını isterken Fâhire onun bu isteğine; *"bahtiyar...Ne hususta? Eğer bahtiyarlık hayatta rahat etmek, yemek içmek ve uyumaktaksa mutlaka pek bahtuyar olacağıma hiç şüphe yok"* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra Makbule; *"sevmek ve sevişmek"* hususunda da bu isteğini tekrarlarken Fâhire bunları düşünmenin işine gelmeyeceğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Çünkü sevmemeğe, Bir daha bu çıkmaz sokağa sapmamağa karar verdim. Aşk hayatın bir çıkmaz sokağıdır; bir gün yürürken önünüze tesadüf eder; siz gitmek istediğiniz yere bir an evvele gidebilmek için yolunuza devam edersiniz, fakat daha on, on beş adım atmadana karşınıza*

*ya kapalı bir kapı, yahut murdar bir virane çıkar. Ben o sokakların mahiyetini anladığım için artık onlara sapmak istemem." (s. 12)*

Fâhire daha sonra bu düşünceye ve ruh hâline nasıl geldiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ben sevmedim mi? Ben her şeyi unutacak, haysiyet-i nisviyemi ayak altına alacak kadar sevmedim mi? Hattâ o kadar unuttum, o kadar kendimden geçtim ki bir çapkının, bir serserinin odasına kadar girdim. O bana ne yaptı biliyorsun ya...O benimle güzelce eğlendi ve artık bıkmağa başladığını anlayınca benden kaçtı. (Gayet mütehaeyyiç) Bir hırsız gibi, bir katil gibi firar etti. O hem bir hırsızdı, bir katildi . Çünkü benim gönlümü çalmış, ümitlerimi öldürmüştü"(s. 12)*

Bu ânda Makbule her erkeğin Ziyâd gibi olmayacağını söylerken Fâhire bu ifadelere; *"evet şüphesiz iyiler de vardır; ve işte bir tanesini buldum, bizim bey"* ifadeleriyle cevap verir. Bunları işiten Makbule onun, eşini çok sevdiğini söylerken Fâhire onun bu tahminine şu ifadelerle karşılık verirken evliliğinin sebeplerini de ortaya koyar.

*"Makbule sen hâlâ anlamıyorsun. Benim beyle evlenmemin yegâne sebebi sevmekten sevebilmekten kaçmak içindi. Ziyâd ortadan birden bire kaybolduktan sonra üç dört ay ümit ettim; ufak bir mektup, küçük bir haber bekledim, sonra onun Selânik kafşeantanlarında dolaştığını haber aldığım zaman başıma felaketin büyüklüğünü anladım. Aksi olacak ya...O aralık izdivac için bir çok talipler çıkıyor, annem, babam beni muttasıl tazyik ediyorlardı. Ben kurtulmak kâbil olmayacağını anlayınca evhev-i şer olmak üzere yaşlıca, kimsesiz, kendisiyle rahat rahat yaşanacak bir adam istedim ve bu adamı bulabilmek için de intizâra hacet kalmadı" (s. 12))*

Bu sözleri işiten Makbule, onun eşi gibileri sevmenin bir mahzuru olmayacağını söylerken Fâhire sevenin biraz da sevilme beklediğini ifade eder. Bu ânda Makbule eşinin de onu sevdiğini ifade ederken Fâhire eşinin sevgi hakkındaki anlayışını şu ifadelerle dile getirir.

*"Onun için sevmek tam yirmi yıl geride kalmıştır. Sen kocamı öyle ise iyi bilmiyorsun. İster misin, sana bizim beyin birkaç kerime ile tercüme-i halini yapayım? O, servet-i kalbiyesini gençliğinde iştirak ettiği aşk ve sevda kumarlarında tamamen kaybetmiş bir adama bağlıyor. Öyle bir adam ki o serveti tekrar tedarik için dünyanın meçhul bir köşesine çekilmiş fakat orada yeniden tedarik ettiği servet, servet-i kalbiye değil servet-i maddiye olmuş; çünkü onun servet-i kalbiyyeyi hıfzederek kesesi eskimiş, delinmiş, değişilmiş, çünkü, çünkü anlıyor musun Makbule kırk beş yaşına gelmiş belki geçmiş bile"(s. 12)*

Bu ifadelerde Fahire'nin evlilik hayatında aradığını bulamadığını, bulamayacağını kendisinin de fark ettiğini görülürken yine de verdiği kararda çok müsterih olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Halbuki müsterih değilsin diyeceksin değil mi? Ne kadar yanılıyorsun kardeşim, ne kadar? Pek müsterihiyim, pek rahatım yalnız vaktiyle aldanmış olduğumu, hayatı başka türlü tasavvur ettiğimi düşündükçe hakikatin tahayyülâtıma karşı göstermiş olduğu istihzaya kızıyorum da ..." (s. 12-13)*

Fâhire daha sonra İstanbul'dan kısa sürede ayrılacağını söyleyerek, taşranın daha rahat olduğunu şu ifadelerle dile getirir.

*"Belki on beş güne, belki bir haftaya kadar Halep'e gidecek; bey oraya tayin edildi. Ben bir ay evvel gidilmesi için rica ediyorum. Bilemezsin Makbule İstanbul'dan şimdi nasıl nefret ediyorum. Burada öyle zannediyorum ki her açılan ağız bir yalan söylemek, her bakan göz bir fenalık istiyor; bilmem anlatabiliyor muşyum, bu şehrin ahalisinden,kadınlarından, erkeklerinden iğreniyorum. Halbuki yabancı bir memlekette meçhul adamlar arasında mücadelesiz bir hayat yaşamak ili olacak" (s. 13)*

Aslında onun İstanbul'dan ayrılıp taşraya gitmek isteğinde aşkının mekânı olan bu yerin ona âşığı Ziyad'ı ve onunla geçirilen zamanları hatırlatmasıdır. Fâhire daha sonra taşrada eşinin kendine ve kendinin de eşine ne kadar ne kadar muhtaç olduğunu ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kocam, Oo...Ne iyi adam bilsen Makbule? Ne kibar, ne zeki....Şen, hayattan memnun, terbiyeli, mültefit...Hâsılı bütün bu lugat kitabında iyi, mânâlı sıfatları bu adam için söyleyebilirsin. Büyük bir meziyeti daha var; çok yorgun, benim gibi bir istirahata muhtaç; esasen*

*evlenmesinin, beni almasının sebebi de bu...Kendisine bakacak bir kadına ihtiyacı var. Baha her zaman "Ah,diyor, size yirmi sene evvel tesadüf etmiş olsa idim" "Ben de düşünüyorum da evet yirmi sene evvel bu adama tesadüf etmek bahtiyarlıktır diyorum. Fakat bazen yirmi sene evvel bunun da ötekiler gibi, bunun da bir maceracı olmasılâzım geleceğine hükmediyor." (s.13)*

Bu noktada Makbule neticeyi sorar. Fâhire bütün bu durumların neticesinde hayatın mânâsızlığını, boşluğunu anladığını ve maksatsız yaşamak mecburiyetinde olduğunu, kendisinin de asıl bunların zehirlediğini ifade eder. Bu noktada yaşanılanlardan dolayı Fahire'nin oldukça sontimentalizme kadar varan bir karmasarlığa kapıldığı ve umutsuz olduğu görülür. Ayrılırken Makbule, onun geçmişi tamamen unutmasını ve mümkün olduğu kadar yaşanılan ânda bahtiyar olmasını tavsiye eder.

İkinci mecliste Fahire ve Hayri Bey görülür. Fahire bu gün onu pek telâşlı, pek neşeli gördüğünü söyleyerek bunun nedenini sorar. Hayri Bey de ona bir sürprizi olduğunu ve bu sürprizin onu memnun edip etmeyeceğine dair bir korkusunun olduğunu söyler. Daha sonra Hayri Bey ona hiç lâyık bir eş olamadığını söylerken Fahire; *"mümtaz gençler demekle rica ederim ne demek istiyorsun? Sizin faziletin gümüş telleriyle kaplanmış başınız, dediğiniz gençlerin bir kuş kadar serseri başlarına elbette müreccahtır."* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda Hayri ise kendinin *"kalbi tanımaz, hakkı bilmez, müstebid fikirli bir adam gibi telakki"* edilmemesigerektiğini, gençliğin *"her kusuru affettirecek bir harareti bir letâfeti hâiz"* olduğunu bildiğini söyler. Fâhire ise, onun gibi düşünmediğini gençlere hiçbir suretle itimat edilemeyeceğini güzelliğin, hararetin geçici olduğunu söyler. Bu anda Hayri Bey onun ruhen çok yaşlı olduğunu söylerken Fâhire ise amacının ona yaklaşmak, ona lâyık olmak, kâmil bir kadın olmak olduğunu söyler. Bu sözlere Hayri Bey teşekkür ederken onun sayesinde ömrünün sonunun istirahatla bir hürmet ve muhabbetle geçeceğini ifade eder.

Dördüncü mecliste Hayri, Fâhire'den gücenmemek vaadini aldıktan sonra ilk eşinden bir oğlu olduğunu söyler. Bu açıklamaya Fahire; *"bu pek tabiî efendim; niçin darılayım, bilakis memnun oldum...Yetişmiş .büyümüş bir çocuk sahibi oluyorum. Meşakkat çekmeden anne olmak"* ifadeleriyle cevap verirken bahsedilen çocuğun kaç yaşında olduğunu sorar. Beşinci mecliste Hayri, eşine tanıtmak için oğlunu yanına çağırırken Fâhire ile Ziyâd'ın karşılaşmaları şu bölümle verilir.

*"Gel Ziyâd gel sana anneni, Fâhire Hanım'ı takdim edeyim (Bu cümlenin söylenmesini müteakip Ziyâd'la Hayri odaya girmiş bulunduklarından Fâhire oldukça müthiş bir sayha çıkarır. Ayakta sallanır. Oradaki kanapeye dayanarak pek zahmetle ayakta durur. Ziyâd onu görünce bir anda benzi kül gibi olur, düşmemek için o da bir kapıya dayanır, bu sessiz sahneyi Hayri Bey telâşından iyice farkedemez. Memafih Fâhire'nin sayhası üzerine ona doğru dönüp gülerek) Affet ne yapayım güzelim, Sana oğlumun geleceğini söylediğim zaman böyle yirmi beş yaşında arslan olduğunu söylememiştim.; sen küçük bir mektep çocuğu zannettiğin için şimdi karşına böyle bir koca kahraman çıkınca hayretten bak ne hale geldi. ( Bir müddet) Oo. İkiniz de biriniz de odanın bir tarafında, öbürü öte tarafında...Böyle olmaz. Fâhire hanım sen onun alnını, oğlum sen de annenin elini öp...Haydi yavrum sana haber vereyim. Annenin eli öpülmeğe laâyık faziletkâr ellerdendir"*

*(İkisi de aldıkları emre itaat ederlerfakat her ikisi cansız birer makine gibidir) (s. 16)*

Bu ânda Hayri, iki hafta sonra Ziyâd'ın düğününün olacağını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Fâhire oğlumun, isterseniz size tam bir izahat vereyim. Ziyâd'ım orduya getmezden evvel İstanbul'da bulunuyordu. Burada bir küçük hanıma söz vermiş; namuslu adamların sözü kefâyet eder; onun için söz vermiş diyecektim de burada nişanlanmış., nikahlanmıştı diyeceğim. Şimdi Selânik'ten onun için geldi. Kimin düğünü olduğunu anladınız mı?" (s.16-17)*

Bu anda Ziyâd böyle şeylerden hasta ve keyifsiz olduğundan bahsedilmemesini isterken Hayri bunun sebebini sorar. Ziyâd ise o, bahsedilen kadının öldüğünü söylerken bunu işiten Hayri de oldukça üzülür. Bu anda Fâhire dışarı çıkarken Hayri onun da bu hareketinin üzüntüden kaynaklandığını söyler. Ziyâd Bey bu fikre katılmazken Hayri, onun iyi yürekli bir kadın olduğunu ve insanın sevdiklerini kaybettiği zaman müteessir olmaya hakkı olduğunu ifade eder.

Altıncı mecliste Ziyâd ve Fâhire yalnız görünür. Bu ânda Ziyâd bu durumda ne yapacağını düşünürken Fâhire bütün hatalarını, bütün yanlışlıkları anladığını söylerken ondan, kendisini affetmesini ister. Onun bu davranışını Ziyâd hem cesur hem de küstah olarak bulur. Bu anda Ziyâd, Fahire'ye, kendisinden, hayatından, saadetinden, hattâ namusumdan ne istediğini, babasını bu girdaba düşürmekten maksadınının ne olduğunu sorarken onun kendisinden af dilenmeye cesaret ettiğini şaşkınlıkla karşılar. Bu ânda Fahire, Hayri Bey'in onun babası olduğunu bilmediğini ifade eder. Bu soruya karşılık olarak Ziyad ise şu ifadelerle cevap verirken Fahire'nin maddî menfaat için evlilik yaptığını düşünür.

*"Öyle ya bilmezdiniz, ve tahkik etmeğe de ihtiyacınız yoktur; sizin için; sizi besleyecek, size atlar, arabalar, elmaslar alacak bir kocaya ihtiyaç vardı. Düşündüğünüz bir insan sizin arzu ettiğiniz gibi bir koca olmak, için kırk beşinden fazla bulunmak icap ediyordu. Siz onu buldunuz, öyle bir adam ki parası var ihtiyar. Ama evvelce onun oğlu sizin âşıkınızmış. Bunun sizin indinizde ne ehemmiyeti var değil mi?" (s. 18)*

Bu sözler karşısında Fahire, onun biraz merhametli olmasını isterken kendisinin ıstırabının onunkinden az olmadığını ifade ederken ikisi arasında başlayan diyalogda hem Fahire'nin evliliği değerlendirilir hem de sekiz ay önceki Ziyâd'ın firar eder gibi kaçışı açıklığa kavuşturulur.

*"Ziyâd- Ben size ne için kocaya vardınız diye kızmıyorum; bu sizin hakkınız istediğiniz adama varabilirdiniz. Onun zengin veya gakir, ihtiyar yahut genç olması da sizin bileceğiniz bir şey...Ben size yalnız beni ve babamı ni için öldürdünüz diyorum.*

*Fahire- (Ağlayarak) Bilir miyim? Sekiz ay evvel ufacık bir haber bile vermeden İstanbul'dan gittiğiniz zaman; siz de itiraf edersiniz ki bu gidişi bir firar zannetmekte haklı idim; yine dört beş ay ümit ettim, küçük bir mektup bekledim.*

*Ziyâd- Ne güzel mazeret hanımefendi; evinize gelebiliyor muydum ki orduya gitmek için emir aldığımı haber verebilir miyim? Sizin adresinize yazabilmem kâbil mi idi ki bunun; bu gidişin bir firar olmadığını anlatayım?*

*Fâhire- (Gayet meyus) Ooh. Ben bunu düşünmedim, sizin beni terketmiş olduğunuza hükmetmek bütün muvazene-i akliyemi ihlâle kifâyet etti. Firârınıza bir kere hükmettikten sonra, artık deli gibi olmuştum, ne yaptığımı bilmiyordum. İzdivac için pederimden, validemden o kadar tazyik gördüm ki nihâyet...*

*Ziyâd- (Hadîd) Nihâyet babamı buldunuz değil mi?*

*Fâhire-Eski aşkımıza değilse, bârî kadınlığıma hürmet edin de beni dinleyiniz. Benim bu izdivac tazyiki altında ihtiyar bir tâlibi tercih etmekteki maksadım; sizi hiç bir zaman unutmadığıma, unutmak istediğime âşikâr bir delîl değil midir? İlk ve son aşkını muhafaza edebilmek için şebâbını nazar-ı itibara almayan bir felâketzede, bir tesedüf kurbanı sizin kelbinizde hiç merhamet hissi uyandırmıyor mu?*

*Ziyâd- Oof Fâhire, Fâhire...*

*Fâhire- Kendimi; bir zaman onanılmış, sonra bir köşeye fırlatılmış bir oyuncak gibi görmek asabımı o kadar tarhip etti, beni öyle fena bir yola saptırdı ki (ağlayarak) bu gün hem kendimi hem de iki namuslu adamı müthiş bir uçuruma attığımı anlıyorum. Bâna hâlâ acımıyor, hâlâ merhamet etmiyor musun?" (s. 18)*

Bu konuşmalardan sonra da artık Ziyâd da ağlayarak onu haklı gördüğünü, bu vakanın *"hayatın sefil kanununun bir şeameti, tesadüfün bir cinayeti"* olduğunu söyler. Bu ânda Fâhire ona, şimdi ne yapacaklarını sorarken Ziyâd ne yapacaklarına şu ifadelerle açıklık getirir.

*"Evet ne yapacağız? Herhalde babam bundan haberdar olmalı; siz de itiraf ediyorsunuz ki benim aşkıma pek az itimat ettiniz; ve bugün benden af talep etmeğe mecburiyet hissediyorsunuz, sizi bir şartla affederim. Babam ölünceye kadar bundan haberdar olmamalı. Bunu bana vaad ediyor musunuz?"(s.18)*

Bu noktada Fâhire onun babasıyla ve manen kendi pederi olan bir adamla yaşayamayacağını söylerken ikisi arasında geleceğin tayini konusunda şu diyalog geçer.

*"Ziyâd- Bu gün karşınıza çıkmasa idim nasıl yaşayacaktınız?*

*Fâhire- O zaman şerâit büsbütün başka idi. O zaman aşkımı çiğnemek için gururum ediyordu. Halbuki şimdi....*

*Ziyâd- Oo, bunu hiç merak etmeyiniz. Ben bu akşam orduma avdet edeceğim, ve tesadüfün bana yaptığı fenalığı yine tesadüfe tamir ettirmek için en kanlı müsademelerin en önünde bulacağım. Yağmur gibi, dolu gibi kurşun yağarken tesadüf benden artık bu lütfunu diriğ etmez; bur eşkiyâ kurşunu üvey annemin vaktiyle âşıkı olmaktan mütehassıl ruhumdaki hicab karlarını eritmek için beynimi yakacaktır.*

*Fâhire-Oof Ziyâd, Ziyâd bunu yapma...Kalk buradan git ben her şeye tahammül ederim; pederinin bu felâketten aberi bile olmayacaktır. Ben sana bunu vaad ediyorum, ölmekten daha güç, bin kere daha güç olan bu hâle katlanacağım. Fakat sen de kendini feda etmeyeceğini, uzaklarda bahtiyar olmağa çalışacağını vaad et.*

*Ziyâd-Vaadin için teşekkür ederim. Fakat ben yapamayacağım bir şeyi vaad etmek istemem. (s. 18-19)*

Bu anda Ziyâd onun vaadi için teşekkür ederken kendisinin bunu yapamayacağını söylerken kendisine bir şey vaat edemeyeceğini ifade eder. Fâhire bu anda birlikte ölmeyi teklif ederken Ziyâd ise buna şu ifadelerle karşı çıkar.

*"Ziyâd- Kâbil değil; bu hususta hiç bir kabahati olmayan o zavallı adam o zaman ne olur. Bizim intihar etmemiz; onun ibtidâ namusunu tahrip etmek, sonra öldürmektir. (s. 19)*

Ziyâd bu anda kendini hayatın akışına bırakacağını söylerken sekizinci mecliste evvelkilere Hayri de katılır. Bu ânda Hayri her ikisinin de ağladığını görürken Fâhire'nin Ziyâd'ı teselli edemediğini görerek büyük felâketlerin teselli kabul etmediğini ifade eder. Bu ânda Ziyâd ise; *"bırakın efendim, bırakın benden ziyâde Fâhire Hanım ağlasın ben erkeğim, askerim kederlerime metanetle gelmeğe çalışabilirim. Halbuki Fâhire Hanım onu gözyaşlarıyla teskin etmelidir."* ifadeleriyle kendi geleceğiyle Fâhriye'nin geleceğini mukayese eder. Bu ânda Hayri, Fâhire'nin çok ağladığına şaşırırken Ziyad, aralarındaki münasebet ortaya çıkmaması için Fahire'nin sevdiği ölen kızın yakın arkadaşı olduğunu söyler. Hayri bu ânda oğluna dinlenmek için yer göstermeye çalışırken Ziyâd bu felekâtten sonra İstanbul'dan bir dakikada kalmak istemediğini müsade etmesi hâlinde akşam treniyle Selanik'e dönmek istediğiri söyler. Bu isteğe Hayri Bey ilk başlarda Fâhire'nin onu, burada teselli etmeye çalışacağını, kadınların şefkatine sığınmak gerektiğini ifade ederek bu isteğe karşı çıkarken Ziyâd ise onun, kendini teselli edemeyeceğini çünkü ikisinin de teselliye muhtaç olduğunu ve kendisinin burada kalması halinde bir felaketin vuku bulacağını söyler. Babası bu karara karşı çıkarken Ziyâd gitme kararının daha iyi neticeler verip vermeyeceğinin Fâhire Hanım'a sorulmasını şu ifadelerle ister. Fâhire bu soruya; *"ben bu akşam gitmelerine bir şartla razı oluyorum. Gitmeden evvel o zavallı kadının ruhunu ta'zîb etmemek için bize va'd etsinler ki kendilerini her türlü tehlikeye atmayacaklar, sakınacaklar."* ifadeleriyle cevap verir. Ziyâd kendisinden istenilen vaadi verirken Hayri, oğlunun kalbinde bir boşluk bırakarak gideceğini ifade eder. Ziyâd ise bayına gelen bu hadiseyi bir felâket, bir boşluk, bir meş'ûm tesadüf, Fâhire ise meş'ûm bir kader değerlendirir. Bu noktada Ziyâd da Fâhire Hanım'dan bu gidişe ağlamayacağına dair vaat alır. Bu esnada Hayri oğlunun mürüvvetini

görmenin kendine kısmet olmadığından yakınırken, onun kaçar, firar eder gibi gittiğini ifade eder. Ziyâd babasının sözlerine *"(kendine kendine) Firar"* kelimesini tekrarlayarak katılır. Daha sonra Hayri, *"Fâhire canım haydi oğlumla öpüşünüz; alnında bir buse-i şefkat bulunsun; o, insanı bazen büyük tehlikelerden muhafaza eder."* onların birbirlerine daha yakın davranmasını ister.

Bu piyeste olduğu gibi aynı yazarın bir diğer piyesi olan *Hicranlar'da* [22] da Fahire gibi, Vedia, çeşitli nedenlerle sevdiği erkeğe kavuşamamıştır. Fâhire'nin sevdiği Ziyâd, aşık olduğu kızın, babasıyla evlenmesiyle İstanbulu terk ederken Vedia'nın sevdiği Müeyyed Bey ise onun başka biriyle evlenmesinin ardından vereme yakalanır. Piyeste Vedia'nın rolü çok az görülmesine rağmen hasta olan Müeyyed Bey onun hakkında sık sık malumat verir. Piyesin ilk meclisinde kalbi hasta oğlu için yanan Münevver Hanım'ın; *"yarabbi akşamlar garipliği hürmetine oğlumu sen bana bağışla"* ifadesiyle oğluna dua ettiği görülür. Münevver Hanım daha sonra hizmetçisine Müeyyed Bey'in bugün daha iyi olduğunu söylerken Müeyyed Bey ise Vedia'nın sürekli ismini sayıklar. Müeyyed Bey bir ara uyandığında Münevver Hanim bunu fırsat bilerek ona nasıl olduğunu sorar. Müeyyed Bey bir az daha rahat olduğunu söyleyerek, annesine Vedia'yı sevip sevmediği sorusunu yöneltir. Annesinden olumlu yanıt alırken kendilerini mahvettiklerini ifade eder. Bu ânda Münevver Hanım bir saat sonra Vedia'nın geleceğini ifade ederken Müeyyed Bey ilk başlarda onunla evlenince hemen Göztepe'ye yerleşeceklerini söyler, daha sonra büyük bir karamsarlık, yorgun bir tavırla kendisinin öleceğini ifade eder. İkinci mecliste Müeyyed Bey'in, doktora, Vedia'yla nasıl aşk yaşadıklarını, nasıl ayrıldıklarını, Vedia'nın evlendiğini lakin mutlu olmadaığını anlatır. Üçüncü mecliste Müeyyed Bey ayağa kalkarak kendini iyi hissettiğini ve kendini bir arabanın Vedia'yı karşılamak için istasyona götürmesini ister. Doktor ise bu rutubetli havada sokağa çıkmanın doğru olmadığını söyleyerek bu isteğe karşı çıkarken dördüncü mecliste Müeyyed Bey'in doktora geçmişteki şeylerden kendinin bir kabahati olmadığını, Vedia'nın saadeti, bir ölünün kadîd kolları arasında bulmak için Selânik'den buraya geldiğini, fakat bu ânda kendisinin öleceğini söyler. Beşinci mecliste evvelkilerin yanında Münevver Hanım görülürken Müeyyed Bey'in bayıldığı görülür ve Vedia'yı tekrar sayıkladığı duyulur. Altıncı mecliste Münevver Hanım'ın kendi kendine bu akşamın bir felaket olacağını ve Vedia'nın bir an önce gelmesi halinde oğlunun biraz teselli bulacağını ifade ettiği duyulurken sokakta bir arabanın görülür. Yedinci mecliste Hatice, Vedia'nın geldiğini içeridekilere haber verir. Vedia içeri girerek Münevver Hanım'ın boynuna sarılırken sesleri balkonda işiten Müeyyed Bey de içeri girer. Sekizinci mecliste evvelkilerle birlikte Müeyyed Bey ve doktor görülür. Müeyyed Bey telaşla içeri girip Vedia'yı görünce kalbinin çırpıntısını menetmek istercesine gayet asabi bir sesle bağırırken ve onun Vedia'yla karşılaşması şu bölümle ortaya konur.

*"Müeyyed Bey-Hey...Vedia...Vedia'cığım (gayet müteessir...Ona doğru bir adım atıp durur)*

*(Vedia)-Müeyyed.....*

*Müeyyed Bey-(üzerine fenalık gelerek birden oraya düşüverir) (s. 29)*

Bu anda oradakiler onun üzerine koşarken Doktor telaş edilmemesini bunun bir baygınlık olduğunu *"Eau de Cologne"* ifadeleriyle söylerken onun üzerine kapanan Vedia onu kendinin öldürüyor olduğunu söyler. Bu anda anne

---

22 Tahsin Nâhid, *Hicranlar*, İst. 1324, Asedoryen Mtb.

tekrar oğlunun bağışlanması için dua eder. Daha sonra Müeyyed Bey ile Vedia arasında şu münasebetler vukua gelir.

*Münevver Hanım-(Ağlayarak) Yarabbi oğlumu bize bağışla...*

*(Münevver Hanım'a fenalık gelerek bayılır. Hizmetçi hanımın üzerine koşarak bir miktar uğraştıktan sonra o ayrılır. Hizmetçi, hanımla meşgulken doktor Müeyyed'in göğsünü açar...Eliyle yelpazeler....Müeyyed yavaş yavaş gözlerini açarak Vedia'ya ibtidâ dalgın bir nazarla bakar...Sonra birden onu ellerinden tutarak kendine çeker. Birden üzerine atılır kemâl-i şiddetle yüzünden, gözünden, saçlarından, göğsünden, ellerinden âdeta emercesine öper, öper...*

*(Bu hal bir müddet devam eder. Gittikçe hırs ve şiddeti tezâyüd ederek âdeta Vedia'yı parçalayacak, yiyecek gibi der-âguş eder. Sonra birden tebdîl-I tavr ederek parmakları kıvrılmış, gözleri dönmüş olduğu halde yavaşça Vedia'yı iterek)*

*Müeyyed Bey-Ah. Sen evvelâ onun oldun. (Burada bir saniye durur...Sonra şiddetle iterek) sonra...*

*(Lâkırdısını ikmâl edemeyerek düşer ölür. Hanım, Vedia birden üzerine kapanırlar. Derhal doktor muayene edip öldüğü anlayarak bir vaz'-ı sâkitâne ile bir tarafa çekilir. Münevver Hanım bağırır, çağırır...Vedia Hanım bir kemal-i teessürle ayağa kalkıp iki adım geri çekilir. Sonra birden diz üstü düşerek)*

*Vedia Hanım-Yarabbi bütünheyecanlarımın neticesi bu muydu?" (s. 30)*

Encümen tiyatrosunda çeşitli zorluklara katlanarak sevdiğine kavuşan kadın figürlere de tesadüf edilir. Tahsin Nâhid ve Ruhsân Nevvare'nin müştereken kaleme aldığı *Jön Türk* [23] piyesindeki Leylâ bunlardan biridir. Leyla devlet ricâlinden Kâzım Paşa'nın kızıdır ve amcaoğlu Nihâd'ı sevmektedir. Babasının devlet işleriyle uğraşmasına rağmen Leylâ'nın mevcut dönemde memleketin ve milletin ahvalinden haberi olmadığı görülür. Piyesin ilk meclisinde Nihâd'ın devlet yönetimindeki bozukluklara karşı yönelttiği eleştirilere Leylâ hem şaşırır hem de idealist bir genç olan Nihâd'ı düşündüklerini yapmaması için engellemeye çalışır. Bu noktada Nihâd'ın devlet yönemindeki bozuklukların düzeltilmesi hususundaki söylediklerine karşı Leylâ; *"şüphesiz bu hâl kötü; ama ne yapılır? Bir kişi ne yapabilir?"* başlangıçta yenilgiyi kaybetmiş bir teslimiyetçi bir ruh hâli içerisinde görülür. Leylâ'nın bu ruh hâli içerisinde bulunuşunun en önemli nedeni ise Nihâd'a karşı söylediği aşağıdaki ifadelerinde görüldüğü gibi II. Abdulhamid yönetiminin muhaliflere yaptıklarıdır.

*"Sus Allah aşkına. Örneklerini görmedik değil, kim başardı? İşte hepsini süründürüp yok ettiler. Arabistan'ın, Anadolu'nun en büyük parçası sürgünlerle dolu. (Sararak) Yeter Nihâd, yeter, İstibdâda bu kadar kurban yeter. Perişan kalan mutsuz ailelerin sefilliğini şimdi sen söylüyordun. Bunların sayısını arttırmakta ne zevk var." (s.26)*

Bu ifadelerde Leylâ'nın ruh hâline yılgınlığın, çaresizliğin ve karamsarlığın hâkim olduğu görülür. Bu nedenle o, devletin mevcut hâlini aşağıdaki ifadelerde de fark edildiği gibi içinden çıkılmaz bir görüldüğü durum görür.

*"Lokma lokma doğranmak için hazırlanmış, neresinden tutsan parçalanacak kadar harap olmuş bir devleti kurtarmak. Dört tarafı saran bir çok istibdâtçıların elinden çekip çıkarmak ciğerlerine kadar işlemiş olan verem mikroplarını muvaffakiyetle öldürmek ne kadar güç, ne kadar güç." (s.28-29)*

Toplumsal ve siyasî konular karşısında bütün bu yılgınlığına ve karmsarlığına rağmen, Leylâ'nın yabancı bir matmazelden resim dersi aldığı ve sözü edilen hislerin ferdî hayatını yönlendirmesine izin vermediği görülür.

Leylâ, Nihâd'ın evden ayrılıp yurt dışına çıkmasını oldukça geç öğrenir. Bununla birlikte o, babasının devlet yönetmindeyken yolsuzluklara karıştığını, rüşvet aldığını bilmez. Bu nedenle II. Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte kalabalık

---

[23] Tahsin Nâhid-Ruhsan Navvare, *Jön Türk*, İst. 2003, Bordo-Siyah, *Tiyatro Hakkında Bir Mütâla'a, Jöntürk*, İst. 1325, Asadoryan Mtb.

Kâzım Paşa'yı almaya geldiğinde Leylâ'nın mevcut durumda haberdar olmadığı şu ifadelerinde görülür.

*"Babacığım, babacığım, bu adamlar ne istiyorlar?" "Onlara ne kötülük yaptınız, niçin evimize saldırıyorlar.? Biz kimseye birşey yapmadık...söyleyiniz bunlar yanlış geldiler, değil mi? Çıkınız, bir şey söyleyiniz. Bunlara sözünüzü dinletiniz." (s. 68)*

Bu noktada Leylâ evlerine saldıranlara karşı babasının kendini ve evini savunmak yerine bir suçlu gibi kaçmak istemesine oldukça şaşırır. Leylâ daha sonra babasını almaya gelen Âsım Bey'in söylediklerine karşı babasının cevap vermediğini görünce, babası hakkında kulağına gelenlerin hepsinin doğru olduğuna inandığını *"âh alçak, alçak! Kendisini savunmuyor, suçlu"* ifadeleriyle gösterir. Leylâ daha sonra babasının bu yaptıklarının kendisi için ölünceye kadar siyah bir leke olacağı endişesiyle intihar etmeye karar verir. Nihâd'a mevcut durumunu şu mektubu yazarken intiharın sebebini de ortaya koyar.

*"Ah Nihâd, o günden beri devam eden tahkirler ve nihâyet bu gün vurulan son darbe üzerine seninle yaşamak ümidiyle sevdiğim bu dünyadan artık ayrılmak icâb ediyor. Ah, bilsen Nihâd, ne kadar rezâletlere hedef oldum. Annemin ne kadar tâ'li varmış ki geçen sene vefât etti. O zaman ona ağlamıştım, şimdi kendime ağlıyorum. Yanımda bir bardak sublime var.; küçük bir haraketle ciğerlerimi paralama, bir anda ölmek kaabil ve lâzım. Onun için seninle bir az görüşmek istiyorum. Firarın üçüncü günü elime geçen mektubunda seni unutmamamı tavsiye ediyorsun. Seni unutmak mı? Ah keşke unutabilseydim. Şimdi ölüm benim için bu kadar güç olmazdı. Bütün bu felâketler, bu darbeler arasında sen idüşünüyor, şu muvaffakiyyet seni memnun edeceği için âdetâ memnûn oluyorum. Elveda, Nihâd, elveda. Senin küçük Leylâ'nı bazen hatırladıkça acıyacaksın değil mi?" (s.76-77)*

Bu noktada intihar Leylâ'nın ruh temayüllerine oldukça uygun, çünkü o hep dış problemlerle mücadale etmek, yaralanmak yerine kaçmayı tercih etmiş böylelikle iyi ve saf yönlerini koruyabilmiştir. İşte bu noktada Leylâ babasının bütün kötülüklerine, lekelerine karşı kendi kendi benliğini korumk için intihara karar verir.

Leylâ intihar için ilaçları hazırlayıp, avucunun içerisine yerleştirdiğinde Nihâd yetişerek, Leylâ'yı vazgeçirmek için onu intihara sürükleyen bütün herşeyi bildiğini ifade ederken Leylâ da yine şu ifadelerle intihara kararlı olduğunu ortaya koyar.

*"Nihâd, sen de mi değiştin, sana karşı da mı hülyâlarım boşa çıktı? Seni değişmiş, büyüklüğünü kaybetmiş bir vicdanla görmektense ölmeyi tercih ederim. (Büyük bir sinir ve heyecanla) Babamın birçok cinayetini gözlerimin önünde yüzüne söylediler. Hiç cevap vermedi, kabul etti. Sustu ve de güçlü olamadı. (Titreyerek) İşitiyor musun Nihâd, işitiyor musun: sustu. Hâinler gibi kaçmayı düşündü, of... çünkü kendisi de bir hâindi, yurt millet haini...anlıyor musun Nihâd"*

Bu noktada Leylâ, kendi safiyetini korumak için intihara kararverip, bunu yapmayı bir güçlülük âlemeti sayarken Nihâd ise intihar etmenin *"cenâb-ı Hakka isyan"* miskinlerin, tembellerin, *"hayatın bir türlü cilvesine katlanamayanlar (ın)"* intihar edeceğini söyler. Bu noktada Leylâ ise babasının yaptıklarına karşı halk arasına çıkamayacağını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ah! Neler söylüyorsun? Düşün ki ben dünyaya, halk arasında nasıl çıkarım? Yarın hiçbir özelliği olmayan bir takım kıskançlar, "İşte görüyor musunuz, geçen gün millet tarafından alıkoyulan Kâzım Paşa'nın kızı. Utanmadan herkesin arasında geziyor." demezler mi?"(s.75-76)*

Bu noktada Leylâ'yı intihara sürükleyen bir diğer etken ise onun gururudur. Bu ânda Nihâd halkın böyle söylemeyip, ona acıyacaklarını ifade ederken Leylâ babasının yönetiminin bu halka acımadığını, onların çocuklarına iyi davranmadığını söyleyerek bu nedenle halkın da kendilerini ezeceklerini, kendilerine hakaret edeceklerini ve bunların, halkın hakkı olduğunu ifade eder. Bu noktada Nihâd ise hürriyetin adalet olduğunu, adaletin de hür olduğunu ifade eder.

Leylâ ise halkın kendilerine acıması halinde bile Nihâd'la yaşıyamayacağına inanır bunun sebebi ise kendini ona lâyık bulmamasıdır. Nihad ise bu noktada son olarak onun ailesinin anlına babasının vurduğu lekenin intiharla değil, ancak millet için çalışmakla silinebileceğini, intihar edildiğinde cenazeye bile hakaret edileceğini lâkin yaşandığı takdirde erdemli olmak için çalışılacağını söyleyerek Leylâ'yı tekrar hayatın içine çekmeye çalışır. Nihâd sonunda buna muvaffak olarak Leylâ'ya, İstanbul'dan ayrılıp Anadolu'ya giderek halkı millet, devlet ve hürriyetin anlamı konusunda eğitmeyi teklif eder. Leylâ'da onun bu fikirlerine şu düşünceleriyle katılır.

*"(Yeniden hayat bulmuş gibi Nihâd'ın elini sıkarak)- Söyle, söyle, ah bilsen bende ne güzel bir ruh rahatlığı oluyor. Anadolu'nun her yerini dolaşacağız, köy köy gezeceğiz değil mi. Sen erkeklere hürriyetin insanlara olan gerekliliğini anlatırken, ben kadınlara eşitliğin ne demek olduğunu söyleyeceğim. Sen erkeklere okuma yazma öğretirken, ben kadınlara dikiş nakış öğreteceğim." "Milletimize saf ve temiz yürekli Osmanlılara ömrümüz olduğu kadarhizmet edeceğiz. Ben sana boyun eğerim; hayatım senindir; al, istediğin gibi haraket et" (s.79)*

Daha sonra Leylâ, Nihâd'ın tavsiyesi üzerine hayatında yen ibir sayfa açmak için babasının rüşvetle, yolsuzlukla kazandığı ve sonunda kendine bıraktığı bütün mal varlığını ihtiyacı olanlara dağıtmak için İttihad ve Terakki Partesi'ne bıraktığını ifade eden bir yazı yazarak imzalar. Sonra Nihâd'a hitaben; *"ben hazırım ve seninim. Haydi beni Anadolu'ya, Arabistan'a götür. Bütün yurdunu gezdir. Kardeşlerime kavuşup, hizmet edeceğim ki beni affetsinler."* ifadeleriyle bir an önce İstanbul'dan ayrılmak istediğini söyler. Bu noktada Leylâ, ancak halka hizmetle babasının kendi üzerine bıratığı suçların affedileceğine inanır.

Leylâ bu piyesin ilk başlarında mevcut dönemdeki sosyal ve siyasi hadiseler karşısında yılgın, karamsar ve ferdiyetçi görünür. II. Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte Leylâ babasından dolayı kendini bir ânda olayların içerisinde bulur. O, bu olaylar karşısında lekelenmemek, kendi saf ve temiz benini korumak için ferdiyetçi bir tavırla intihara karar verir. Lâkin sevdiği tarafından yeniden hayatın içerisine çekilerek halka hizmete kendini adar. Bütün bu vuku bulanlar neticesinde Leylâ piyeste ferdiyetçilikten idealizme varan bir karakter özelliği gösterir.

Bu piyeste Leylâ gibi aynı yazarların müşterek olarak kaleme aldığı *Ben Başka* [24] piyesinde de Barîa'nın sevdiğine kavuştuğu görülür. Bu piyesin başlangıcında Berîa'nın da içinde bulunduğu kızların aşkı hafife aldıkları görülür. Hatta onlar, biraz ahlâksızca şiirler kaleme alan şair, Burhaneddin Selman'a aşık olmasını istihza ile karşılar. Bu noktada genç kızlar Sabîha'dan sevdiği Burhaneddin Selman Bey'i bulmasını ve *"böyle şeyler yazmamasını"* söylemesini isterken Nihâl, ise onu *"sefir tâyin etmek"* istediklerini ifade eder. Bu isteklere Sabiha ise; öfkeyle *"hanımefendiler bugün sizinle edebiyattan, şiirden, san'attan bahsetmek mümkün değil"* ifadeleriyle cevap ve dışarı çıkar. Üçüncü mecliste Güzin, Sabiha'nın, Berîa'ya öfkelendiğini söylerken, Nihâl, Berîa'nın sürekli ahlâktan bahsettiğini lakin ahlâklı bir kadın olmadığını ifade eder. Dördüncü mecliste Berîa'nın Sabiha'yı iknâ edemediğini ve kızların onun yanından Selman'dan bahsetmemesi gerektiğini söylediği görülür. Bununla birlikte Berîa ise Sabiha Hanım'ın ayrılmasanın asıl nedenini *"Sabiha Hanım'ın alelacele gitmesine sebep" "Bana kalırsa, bize kızmasından ziyade tepede bir randevusu olmasına binaendir"* ifadeleriyle ortaya koyarken diğer kızlar da bu tepeye gitmeye kararlaştırır.

---

[24] Şahâbeddin Süleyman-Tahsin Nâhid, *Ben ...Başka,* İst., 1329, Muhtar Hâlid Ktb.

Beşinci mecliste yalnız kalan Fahire; Burhaneddin Selman serlevhalı şu şiiri okumaya başlarken diğer kızların iddia ettiği bu mısralarda ahlâksızlığın olup olmadığını anlamaya çalışır.

*Bahar zevk ve şebâb, ey bahar pür hande...*
*Bahar zevk ve şebâb, ey bahar pür hande:*
*Dehân-ı nâziki öpdükçe leblerim titrer;*
*Sevimli dişlerin açmakta sînem üstünde.*
*Riyâz-ı aşkımı tezyîn eden karanfiller...*
*Rahîk bûseni sundukça hâr ü âteş-i dil,*
*Damarlarımda koşar ihtiraslı şimşekler;*
*Ve bir dakîka-i lerziş...Yekûn zevk-i beşer...*
*Fedâ o lâhza-i mestîye bin hayât-ı sefil (s.29)*

Fâhire bu şiiri gizli gizli okurken, bu mısraların çok kapalı olduğunu, ve şairin daha açık yazması gerektiğini düşünüp bu mısralarda herhangi bir ahlâksızlığa rastlamaz. Altıncı mecliste, Lâmia, Fâhire'nin Burhâneddin Selman'ın şiirlerini okurken görür ve onun ne yazdığını sorar. Fâhire ise birşey bilmediğini ima ederek, pek fenâ bir şeyler yazdığını söyler. Daha sonra Lâmia, onun Burhâneddin Selman'ın şiirlerini okuduğunu inkâr etmemesini isterken Fâhire onları yırttığını ifade eder. Lâmia buna inanmazken bu şiirleri kendisinden zorla alacağını söylerken iki kız arasında şiirlere dair; *"alacağım; vermem"* sözleriyle bir mücadele işitilirken Nureddin Zeki Bey içeriye girer.

Yedinci mecliste Nureddin Zeki Bey içeri girerken kendisini kabul ettiği için özellikle Fâhire'ye teşekkür eder. Bu noktada Fâhire, Nurettin Zeki Bey'in, kendisiyle bu kadar görüşmek isteğinin sebebini sorar. Nurettin Zeki Bey ise onu görmek isteğinin nedenlerini şu ifadelerle dile getirirken Berîa'nın da vasıflarını ortaya koyar.

*"Bu benim en büyük emelim, en büyük gâyem, en mukaddes temennî-i hayatımdı..Size Beyoğlu'nda ilk tesadüf ettiğim zaman... Lâmia da yanınızda id... Paris kadınların hatırladım.. O kadar şen, zarif... O kadar müstesna idiniz ki .. Bu şimdi tamam dört ay oluyor"(s.35-36)*

Lâmia da onun bu ifadelerine katılırken Fâhire, kendisiyle ilgili bu iltifatları kabul etmezken en kısa zamanda ilk işinin evindeki bulunan*"Femina"lara bakmak"* olduğunu söyler. Bu ânda Lâmia dışarı çıkarken Nurettin Zeki Bey, Fâhire'nin Paris kadınlarına benzediğini şu ifadelerle ortaya koyarken hem Fâhire, hem de Paris kadınları hakkında bilgiler aktarır.

*"Emin olunuz, emin olunuz, hanımefendi siz onlardan daha güzel daha zarifsiniz. Onlar yalnız zarifdirler. Boyaların sihrine vâkıftırlar. Elbiseleri kıvrımlarına kadar onlara mutî'dir. Fakat bu zevahirin altında kirli, bî-his bir rûha mâliktirler. Fakat siz, sizin gibi şarkın müstesna hanımları zevâhirle beraber... Bir ruh-ı mümtâze saklarlar. Sizde bir Paris zarâfeti, bir şark rûhu var. Hususiyle necâbet hissinizi, ulvyyet fikrinizi Lâmia'dan, Bedîa'dan dinleye dinleye o kadar meftûn-ı zekânız oldum ki....(Birdenbire tebdîl-i kelâm ile) hanfi şâirlerin takdîrinize, kıymetli takdîrinize mazhar olduğunu sorabilir miyim? (s.36)*

Fâhire, bu anda Nurettin Zeki Bey'e şiirlerini beğendiğini söylerken o, bu noktada, Fâhire'ye kendi şiirinin önemli olmadığını ve daha başka hangi şairleri önemsediğini söyler. Bu noktada Fâhire, ise ilk önce onun tercihini öğrenmek isterken Nurettin Zeki Bey, Burhâneddin Selman'ı çok beğendiğini ifade eder. Bu noktada Lâmia, onun bu beğenisini takdir ederken Fâhire hem çok şaşırır hem de onun şiirlerini biraz ahlâksızca bulur. Bu ânda Nurettin Zeki Bey bu noktada hem Fâhire'ye katılır hem de Burhaneddin Selman'ı bu konuda uyardığını söylerken onun, ahlâkı *"metânet"*, *"metânet-i rûhiyye"*, *"metânet-i hayatiyye"* kabul ettiğini ifade eder. Bu ânda Nurettin Zeki Bey, onun; *"benim eserlerimden müteessir olacak kadar mahrûm-ı terbiye olanlar bence ahlâksızdırlar... Daha*

*sonra ben bir ahlâk muallimi değilim!"* ifadelerini aktarır. Burhaneddin Selman'ın bu düşüncelerine karşı Lamiâ genç kızların, henüz yetişmemiş çocuklar olduğunu söylerken Fâhire'de hem ona katılır hem de *"bir memlekette kadınların en büyük vazîfesi ahlâkı himâye ve sıyânet"* olduğunu söyler. Bu noktada her iki genç kızında ahlâkı toplumun mühüm bir değeri olarak kabul ettiği görülürken bu değeri ancak kadınların koruyabileceğini inandığı fark edilir. Bu ânda Nurettin Zeki Bey'de ahlâk ve kadınlar hakkındaki bu düşünceleriyle Fâhire'nin Paris kadınlarından daha üstün olduğunu şu ifadeleriyle dile getirir.

*"Ben size demedim mi? Paris kadınlarındaki zarâfetten başka.... Bir de sizde ulviyyet-i rûh, necâbet-i his mevcuttur. Bilseniz.... Bugün sizinle görüştüğüm için nekadar bahtiyârım, nekadar! Burada geçirdiğim bu dakikalar...Bence...O kadar kıymetli, o kadar kıymetlidir ki...Târif edemem. Esasen hayat böyle birtakım küçük teferruûtın, küçük ezvâkın bir yekûn-ı hâtırâtıdır. (s. 39)*

Onun bu sözleri üzerine Fâhire, Nurettin Zeki Bey'e hayatı nasıl kabul ettiğini sorarken, o, hayatın birtakım ehemmiyetsiz ve anlamsız teferruattan ibaret olduğunu kabul ettiğini söyler. Bu noktada Fâhire, ona, hayattaki ehemmiyetsiz şeylerin ne olduğunu sorar. Nurettin Zeki Bey de bu soruya *"âdât, menkûlât, çocuklar, kadınlar"* ifadeleriyle cevap verir. Bu noktada Fâhire ve Lâmia, Nurettin Zeki Bey'in bu düşüncelerine katılmazken Fâhire, hayat telakkisini; *"hayat bence bunlar değildir. Hayat bence... Hayat bence fedâkârlıktır. Hayat insanların gözyaşlarını silmektir. Hayat hummalı başları serinleten bir eldir"* ifadeleriyle ortaya koyar. Nurettin Zeki Bey ise onun bütün bu söylediklerinin de de birtakım teferruâtın bütünü olduğunu ifade ederken Fâhire bu noktada hayatta büyüklüğun olmadığı hâlde onun bir işe yaramayacağını ifade eder. Nurettin Zeki Bey ise hayatın neye yaradığını hiç düşünmediğini ifade ederken Fâhire, onun, niçin yaşadığını sorar. Nurettin Zeki Bey ise kendisinin *"saâdet-i hayâtı(nı) ezvâk ile itmâm ve ikmâl"* ettiğini söyler. Bu ifadeler üzerine Lâmia, Nurettin Zeki Bey'e; *"bir hastayı tedaviye çalışmak, bir zavallıya muâvenet etmek... Bunlar için ömründen birçok dakîka, istirahatten birçok saniye feda edebilmek; daha bunlara benzer birçok ulvî şeyler birer zevk değil midir?"* sorusunu yöneltir. Bu soruya Nurettin Zeki Bey de; *"evet, bunlar da birer zevktir; fakat "Hadinik"i seyretmekle bunları icra etmek arasında fark yoktur. Bâzıları bunlarla, bazıları da onlarla yaşayabilir, zevk duyar"* ifadeleriyle cevap verir. B unoktada Fâhire bunları *"bir büyüklük"*, Lâmia ise *"birer fazîlet"* olarak görür. Bu noktada Nurettin Zeki Bey ise her zevkin, her saâdetin bir elemi, bir elemi değilse bile; *"temâdîsi için bir devr-i intizâr"*ı olduğunu ifade eder. Bu noktada Lâmia gelecek günlerde ona, bir başkalarının geleceğini söylerken Nurettin Zeki Bey bu noktada Fâhire'den yakın gelecekte kendisine bir dandevü vermesini ister. Fâhire onun bu teklifini kabul etmezken bu ânda Nurettin Zeki Bey, ona, *"mâdem ki hanımefendi, bir "Sör Döşarite" gibi hayatın sefaletlerini, elemlerini, hastalıklarını tedavi etmeye kara verdiniz, ben de sizin bir marîz hastanızım, ben de sizin bir haste-i endâmınızım"* ifadeleriyle biraz önceki sözlerini hatırlatarak aşık olduğunu ima eder. Fâhire bu sözlerden birşey anlamadığını ifade ederken Lâmia, Fâhire'ye; *"seni seviyor, işte bu kadar. İşte bu kadar"* ifadeleriyle mevcut duruma açıklık kazandırmaya çalışır. Daha sonra Nurettin Zeki Bey, Fâhire'ye aşkını ilân ederken Fâhire ilk başlarda onun bu sözleri ne inanmayarak bu sözleri geçkişte bir çok kadına da söylediğini ifade eder. Nurettin Zeki Bey de bunu kabul ederken, onun kendi için müstesna bir kadın olduğunu ifade eder.

Bu ânda Nurettin Zeki Bey bu aşk ilânına ve ifadelerine karşı Fâhire'nin, kendisinden nefret edip etmediğini sorarken, bu soruya karşılık olarak Fâhire; *"sizden niye nefret edeym bana ne yaptınız"* ifadeleriyle cevabını verir. Bu noktada Nurettin Zeki Bey ise kendisine onun tarafından,*"siz"* değil *"sen"* diye hitap edilmesini isterken Fâhire onun da kendine *"siz"* dediğini hatırlatır. Bu ânda Nurettin Zeki Bey, onun, kendine tepeye bir randevu vermesi hâlinde senli, benli konuşabileceklirini ifade eder. Fâhire ise annesinin duyması ihtimâline karşı bu teklifi reddederken Nurettin Zeki Bey hem kendinin güvenilir biri olduğunu ifade eder. Daha sonra Nurettin Zeki Bey iknâ için *"Fâhire'ye yaklaşır, ellerinden birini ellerinin içine alır", "parmaklarının ucunu"* öperken sekizinci mecliste onların yanına Berîa girer. O bu duruma oldukça şaşırırken Lâmia, Fâhire'ye, ablasının ketûm olduğunu bu konuda kimseye birşey anlatmayacağını ifade ederken Nurettin Zeki Bey; hareketlerinde herhangi bir tuhaflığın olmadığını ifade eder. Onun bu ifadelerine ise Berîa; *"ben erkeklerle kadınlar(Mânidâr) husûsiyle onlarla görüşmek ihtiyacına zebûn kadınlar. Görüşmesinler demiyorum. Yalnız Fâhire bize emanettir de"* ifadeleriyle cevap verir. Bu noktada Nurettin Zeki Bey, onun amcazâdesine îtimadsızlık yaptığını söylerken Berîa ona; *"bu meselede îtimad veya adem-i îtimad yok! Mâdem ki efkârımız ne olursa olsun, ihtiyâc-ı muhîte tâbî olmak mecburiyetindeyiz. Mâdem ki yarın evlenecektir"* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda Nurettin Zeki Bey Fâhire'nin tâlibi olduğunu söyler. Berîa ise bunun mümkün olamayacağını *"bir kız kendi kendine evlenemez. Bir kız intihâb etmek hakkına ancak anasının, babasının rızasıyla maliktir."* ifadeleriyle dile getirirken Nurettin Zeki Bey bu fikirlerin, Berîa'nın olduğuna şaşırır. Berîa bu konuda şaşıracak birşey olmadığını, bunun bir *"mesele-i ahlâk"* olduğunu ifade ederken Lâmia onun bu sözlerine; *"ahlâk, ahlâk... Daima bu! Fakat bu meselede ahlâksızlık göremiyorum."* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda Nurettin Zeki Bey; *"terbiyeli bir kadınla, terbiyesiz olmayan bir erkek edebiyattan"* bahsetmesinin büyük bir kabahat olmadığını ifade ederken Lâmia ve Fâhire de ona katılır. Bu noktada Beriâ ise üçüne şu cevabı verir,

*"Zeki Bey, edebiyattan ziyade tiyatro dersi veriyordu. Zannederim. Fâhire bir aktris olacaksa o başka... Bir kadının eli öpüldüğü zaman, ne vaziyet alınacağını öğrenmeli. Edebiyat namına güzel bir mudhike tâlimi? Bâ-husus bâzıları bu lâtîf mudhikede nihayet gülünç, aynı zamanda şâyân-ı iftihâr! Bir mevkîde kalıyorlar" (s.52)*

Bu tepkisiyle Berîa'nın da ahlâkı toplum ve aile hayatında önemli bir değer olduğunu kabul ettiği görülür. Bununla birlikte o, evliliğe karar vermede genç kızların annesine ve babasına bağlı olmaları gerektiğine inanır.

Berîa'nın sözleri üzerine olduğunu Lâmia onun *"bu gibi mânâsız muhakkar sözleri daha ziyade"* dinleyemeyeceğini ifade ederek dışarı çıkarken Nurettin Zeki Bey da onu teselli arkasından gittiği görülür. Dokuzuncu mecliste Fâhire ağlamaya başlarken Berîa suni bir şefkâtle Fâhire'ye sokularak, bütün sözleri onu, *"himaye muhafaza etmek, maksadıyla"* söylediğini ifade eder. Bununla birlikte Berîa şu ânlarda Lâmia'nın, da ağlamak üzere olduğunu ve onun ağlaması gerektiğini, kabahatli, olduğunu, ifade ederken ağlamanın bu noktada iyi neticeler vereceğini *"göz yaşları şiddet-i azâb ü vicdanı tahfîf eden birer vâsıtadır"* ifadeleriyle ortaya kolar. Bu ânda Berîa, yaşananlardan Fâhire'yi suçlu bulmazken, Nurettin Zeki Bey'in ona *"seni seviyorum"* dediğini ifade eder. Bununla birlikte Fâhire ise onun, kendisine karşı *"siz benim idealimsiniz"* sözlerini sarfettiğin söyler. Bu noktada Berîa, Fâhire'yi korur bir hâlde onun bu

sözlere inanmasının, sevildiğini zannetmesinin bir felaket olacağını ve bunun nedenlerini şu ifadeleriyle dile getirirken söylediklerine misaller de rtaya koyar.

*"Evet felâket... Sen Zeki'yi tanımazsın Fâhire... Zeki'nin bütün hâtırâtı kadın elemleriyle, kadın göz yaşlarıyla süslüdür. O, her kazandığı yeni bir kalbin giryeleriyle gururunu geçindirir bir sefih, bir çapkındır. Bu kaçıncı kadındır, biliyor musun? Belki onuncu... Belki de yirminci... Ben yalnız beş altı muâşakasını tanırım. Daima aldatır, daima terk eder. Refîkalarımdan iki genç kız tanırım ki... Zeki'nin vâd-i izdivâcına aldanarak en iyi, en zengin, en güzel izdivaçları kaybettiler!" "Ben bütün bunları bildiğim için seni himaye etmeyi düşündüm. Buna binaen bana teşekkür etmelisin! Bâ-husus bir kadın var ki Zeki'yi seviyor. O kadın.... Tekmil kadınları gölgede bırakabilen bir zekâya bir hassasiyet-i mümtazeye mâliktir. Hüsnünene gelince...İnce gizli bir hüsnün... Müessir bir hüsnün sahibidir. Emin ol ki Zeki mutlaka onundur. O kadın kat'iyyen kimseye Zeki'yi kaptırmaz." (s.55-56)*

Bu noktada Fâhire bahsi geçen kadının kim olduğunu sorarken Berîa bu soruya *"o kadın bir sırdır, onu yalnız ben bilirim. Bütün kudret ü câzibesini Zeki'ye bile, cesaret-şiken bir setre-i esrar ile görünmesindedir. Bunun için söyleyemem"* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra Beriâ, bu noktada Fâhire'ye yapması gerekenleri şu ifadelerle tasviye eder.

*"Şimdi senin için Fâhire, iki vazife var; bunlardan biri kendini, namusunu kurtarmak... İkincisi de... Zeki'ye mâlik olabileceğine kat'iyyen emin olmakla beraber.... Onun her yeni cennetiyle titreyen, her yeni aşk-ı muvakkatiyle kalbinde kıskançlıklar hisseden... Zavallı kadını yeni bir elemden, yeni bir ıztıraptan kurtarmak..." "Hissetmiyor musun, Fâhire! Bu iki şeyde ne büyüklük var. Hayat esasen fedakârlık değil midir? Hayatta büyüklükten başka ne gibi bir tesellî vardır? "Mâdem ki evet. Mâdem ki tasdik ediyorsun Fâhire!Kalbine belki, evet belki... Bütün riyakârlıklarıyla, bütün fikr-i taazzîyle, bütün hıyanetiyle gelen, bu süflâ ecnebîyi, bu süflâ aşkı... Metânet-i ahlâkiyyenin bütün kuvvetiyle yakala, At! Emin ol, ondan sonra bir fahişeyi koğmuş kadar bir gurur, zevk-i tefâhür hissedersin!" "Bunun için de" "Mümkün olduğu kadar Zeki'ye tesadüf etmemeye çalış...Meselâ o her gün "Lö Bon"da oturur. Oradan hiç geçme... Bize de sıksık gelme! Ben sensizliğe tahammül edemeyeceğim için sana her gün gelir, seni görür, seni tesellî ederim. Olmaz mı?" (s.57-58)*

Bu ifadeler üzerine Fâhire, dediklerini yapması hâlinde Nureddin Zeki Bey'in üzüleceğini söylerken Baria şu ifadelerle ona katılmaz.

*"Çocuk! Nureddin Zeki gibi erkekler için her yerde bir kadın vardır...Onlar, kadının hâtırât ü teessürâtına karşı dimağlarını, kalplerini kapamış, zevk ü istihzâyı esas ittihaz etmiş birtakım serseri aşıklardır. Onlara acımak, ayağın altına kuyu kazmak gibidir. Onlara yalnız vazifeleri ihtar olunur... Şimdi sen aşağıya vâlidemin yanına gidersin; ben de biraz Nureddin Zeki ile görüştükten sonra gelirim, olmaz mı?" (s.58)*

Bu ânda Fâhire, Beriâ'nın söylediklerinin tümünü kabul ederken ikisinin birlikte çıktığı görülür. Onuncu mecliste Berîa'nın içeriye evvelce girerek asabî bir hâlde *"bu aşka kâbil değil razı olamam...Olmaz... Olamaz..."* ifadeleriyle Fâhire ile Nurettin Zeki Bey aşkını onaylamadığı fark edilir. Berîa'nın bu tavrı, onun, hem Fâhire'yi kıskanmasından hem de nurettin Zeki Bey'e aşık olmasından kaynaklanır. Daha sonra onun yanına giren Nurettin Zeki Bey, Fâhire'nin nerede olduğunu sorarken Berîa, küçük hanımın onu niçin bu kadar ilgilendirdiğni sorar. Onun bu ifadelerine şaşıran Nurettin Zeki Bey; *"her güzel kadınlla görüşmek birtakım mânâsızlıklarla, boşluklarla meskûn hayatımda birer saniye-i mes'ûde yaşatmaktır. Kadınlar, güzel kadınlar hayat denilen çölün ortasında biraz gölge, biraz sükûn verebilen birer vahaya benzerler."* ifadeleriye cevap verirken Berîa, onu *"hayat denilen çölde dâimâ vaha taharrîsiyle meşgul bir seyyaha"* benzeterek ona; *"hâlâ yorulmadınız mı, hâlâ kumlar üstünde, güneşler altında vahalar, muvakkat yeşillikler taharrîsiyle mi meşgûl olacaksınız? Biraz sükûn, biraz istirahat!... Ebedî bir vâha , ebedî bir saadet düşünmüyor musunuz?"* sorularını yöneltir. Nurettin Zeki Bey bu sorulara; *"buna hazırım.. Esasen artık koşmaktan, bir çiçekten başka bir çiçeğe gitmekten bıktım, usandım. Fakat*

*aramak lâzım. O söylenilen vâha-i refah ü saâdeti nerede bulmalı?"* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda Berîa ise vâha arayanların, vîrânede dolaşmasını anlayamadığını, onun Fâhire'de aradığı şeylerin kendine; *"bazı hayâlî; sefil, parasız kimseler, defineler bulmak ümidiyle hayatlarını viranelerde"* geçirdiği, eski bir masalı hatırlattığını söyler. Bu noktada Nurettin Zeki Bey ise onun bu sözlerinden hiçbir şey anlamadığını söylerken Beriâ söylediklerini şu ifadeleriyle açıklama ihtiyacı duyar.

*"Zannederim sözlerim pek vâzıhtır. Anlamadıysan, îzah edeyim Zeki! Fâhire duâsını ezberleyen bir ibtidâî çocuğuna benzer. Onun bütün mâlûmâtı, bütün efkârı, bütün hissiyatı havalarda, gizli kelebekler gibi dolaşan, başkalarına ait sözlerdir." (s.61)*

Nurettin Zeki Bey de bu noktada onun tarif ettiği tam ve mükemmel kadının *"bu sefil muhitte"* bulmadığını ifade ederken Beriâ ise aşağıdaki ifadeleriyle ona katılmayarak onun aradığı kadının bu muhitte bulunduğunu söyler.

*"Muhitte öyle kadınlar var ki...Sizin mütelevvin, kasîr gözleriniz onları görmek hususunda taannüd ediyor. O kadınlar en yeni eş'ârı sizin kadar anlarlar. Mûsikî nedir, onun en ince husûsiyyâtına kadar mâlûmâtları vardır. Hayat-ı aile; bu onların dimağlarında en süslü bir hücreye mâliktir. Bâ-husus. (Bir vaz'-ı mahsûs ile) "Amor" nedir, erkekler nedir, bunları çok düşünmüşlerdir. İşte o kadınlardır ki...Memleketteki kadın hayatını idare ederler. Size böyle bir kadın lâzımdır. Zeki Bey... Öyle bir kadın ki... Sizi benim kadar benim kadar anlayabilsin!" (s. 63)*

Bu noktada Nurettin Zeki Bey sözü edilen kadınının, kendi muhîtinde olduğu sözlerine şaşırırken Berîa, ona; *"evet. Burada yaşıyor. İhtimâl, bir pervane gibi etrafınızda dolaşıyor. Teessüf ederim ki ...O kadını hâlâ görmediniz!"* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra Nurettin Zeki Bey, Berîâ'nın sözlerini kabul ederek sözü edilen kadına rastladığını söyler. Bu noktada Berîa ise bu kadınların özelliklerini şu ifadelerle dile getirir.

*"Evet bu kadınlar çok mağrurdurlar. Aşklarını mukaddesattan bir şey, bir define gibi kalplerine saklarlar. Onlar fahişeler gibi aşklarını dilenmezler. Fâhireler gibi ilk tesadüf ettiği erkeğin îtirafatını kabul etmezler! İsterler ki kalplerindeki âteş-i sevda bir dakikada, bir saniyede, birdenbire, erkeğin gözünde parlasın!" (s. 63)*

Nurettin Zeki Bey sözü edilen kadınlara aşk teklif etmenin oldukça zor olduğunu ise şu ifade ederken Berîa sözü edilen bu zavallı kadının ismini öğrenmek ister. Nurettin Zeki Bey bu kadının ismini söyleyemeyeceğini ifade eder. Bu noktada Berîa, onda bu kadının hatırası olup olmadığını sorarken Nurettin Zeki Bey, onun, kendisinde bir resmi olduğunu söyleyerek, bu resmi daima kalbinin üzerinde taşıdığını, hiç kimseye göstermediğini ifade eder. Bu noktada Berîa bu resmi görmek için ısrar ederken Nurettin Zeki Bey onu aynanın karşısına götürerek, onun aynadaki aksini öperek ona karşı aşkını *"seni seviyorum, seni seviyorum! Berîa! Ne zamandan beri seviyorum, ne zamandan beri...Nihayet...Nihayet!"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu noktada Berîa hem ona tepki gösterir hem de Fâhire'nin daha yeni ayrıldığını hatırlatır. Bu sözlere Nurettin Zeki Bey; *"emin ol ki birinci defa îtirâf-ı hakikat ediyorum.. Çocukluğumdan beri dimağım, muhayyilem bir kadın hayali hazırladı. Onu ben de bir ressam, bir heykeltıraş gibi süsledim. Ve bazen hayalimdeki şekl-i hüsne müşabih kadınlara tesadüf ettim. Ve ohları "sen" zannederek"* ifadeleriyle cevap verir. Bu cevap üzerine Berîa kendine hiçbir şey ifade etmediğini söylerken Nurettin Zeki Bey ilk şiirini ona okuduğunu söyler ve daha sonra onun da titrediğini ve kendisine karşı ilgisiz olmadığını söylerken Berîa kendisinin taş olmadığını ifade eder. Bu ânda Nurettin Zeki Bey ona teşekkür ederken Berîa'da onu sevdiğini; *(omuzlarına ellerini koyarak hafif sesle) Evet, hain, evet...*

*(Birdenbire şedît) Git, istemem, git bir daha seninle görüşmeyeceğim. İstemem...İstemem...*" ifadeleriyle dile getirirken küçük şeylerin, şu küçük dakikaların, bütün bir ömür, bütün bir hayat olduğunu ifade eder. Berîa bunların olmaması halinde hayatın çöle döneceğini ifade eder. Nurettin Zeki Bey onun bu sözleri üzerine aradığı kadını bulduğunu; ifade eder.

### ç. Erkekler

Fecr-i Âtî tiyatrosunda, romanında ve hikayesinde olduğu gibi erkeklerin önemli bir konu unsuru olarak işlendiği görülür. Lakin tiyatroda görülen bir husus romanda ve hikayede görülmez. Bu husus da encümen tiyatrosunda bütün arzuları, hırsları ve kinleriyle muhite, yakınlarına, eşine dostuna hükmetmeye çalışan kadın figürlerin yanında erkek figürlerin oldukça sönük kaldığıdır. Bununla birlikte Fecr-i Âtî tiyatrosunda erkek figürlerin kadın figürlere oranla gerek fiziksel gerekse ruhî olarak yüzeysel çizildiği ve işlendiği görülür. Bütür bu nedenlerden dolayı encümen tiyatrosunda görülen erkek figürler bir kadına bağlı, muhitine göre sürüklenen ve sürekli yenilen, kaybeden insanlardır. Mesela Şehabettin Süleyman'ın *Aralarında* [25] adlı piyesindeki Raşid bu sayılanların tipik bir misâlidir. Bu piyesin birinci meclisinde Reşid ile hizmetçi arasındaki bir diyalogda Raşid'in bir erkek olarak eşinden çekindiği, onun öfkesini üzerine çekmekten korktuğu görülür. Bu diyalogda Reşid, hizmetçinin, hanımına kız kardeşi ile görüştüğünü söylememesini; *"Bilirsin a "Gaip bir vaz'iyetle "hanım hemşire ile görüştüğümü duymamalıdır" kendini müdafaa ediyor gibi "korktuğum için değil. Tatsızlık oluyor da"* ifadeleriyle isterken, onun kız kardaşine olan yakınlığı eşinin ayarladığı görülür. Bu noktada Raşid'in hanımı onun kız kardeşiyle görüşmesini men edecek kadar onun üzerinde hakimiyet kurmuştur. Reşid'in hanımına bu denli bağlı olması ve ondan çekinmesinin sebebini de onun erkek kardeşi Fatin; *"kırkından sonra düğünün, izdivacın, genç kadınla imrar-ı hayatın zeyl-i gayr-ı müfârıkı: Rahatsızlık, didinme, mağlubiyet. Meshûriyyet. Anladın mı"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu ifadelerden Raşid'in kendinden oldukça genç bir kızla evlendiğini ve onun tahakkümünü kabul ettiği görülür.

Bu ânda Reşid, Fatin'e söylediklerinden bir şeyler anlamadığı ifade ederken Fatin, ona *"zevceniz hanımefendinin ufak, man'ası çılgın heveslerinden başka ne olur"* cevabını verir. Bunun üzerine Reşid, ise onun henüz bir çocuk olduğunu ve ciddiye alınmaması gerektiğini söylerken Fatin ise şikayetlerini şu cümlelerle ortaya koyar.

*"O çocuktur ona bakmayınız" her gün bu cümle. Bir gün hanımefendi en ince, en muhterem, en dinî bir hissinize dokunur. Kendisine haddini bildirmek için beyefendi müracat edersiniz. Cevaben mağlubiye, acz, tefessüh, ihtiyarlık, meftûniyyet bulunan, his olunan, görülen bu cümle bilâ-tereddüt hatırlatılır. Hiç unutulmaz" (s. 80)*

Fatin'in bu cümleleri üzerine Reşid onun bir an önce vuku bulan hadiseyi anlatmasını isterken Fatin ise hem Reşid'in eşini hem de kardeşinin bu kadına bağlılığını şu ifadelerle dile getirir.

*"En büyük bir terbiyesizliğinde güzel bir çocukluk, ufak bir hevesinde büyük bir şiir gördüğünüz...gözlerinde Göksu'dan rengin, nafile bir parça, semâvi bir lâ-yetenahiyyat hissettiğiniz, lisanında mütehakkim bir belâgat, mütehakkim bir tebelbül, bir musik-ı rûh-nüvaz bulduğunuz kadınınız hanımefendi" (s. 80)*

---

[25] Şahabeddin Süleyman, *Aralarında*, İst., 1326, Tanin Mat.

Fatin Bey daha sonra Reşid'in eşi Nermin Hanım'ın kızkardeşleri Kerime Hanım'ı evden kovduğunu söyler. Reşid bu sözlere inanmazken Fatin, Kerime'nin bu günden itibaren evden çıkacağını ifade eder. Bu sözler karşısında Reşid, eşine kızmak yerine Kerime'nin, eşinin kararanına uyduğu için oldukça ona hiddetlenir. Bununla beraber Reşid, eşi Nermin'in hâlâ bir çocuk olduğunu, onun bir söz söylediğinde bülbülleştiğini, sözlerinin bir nağme gibi telakki edilmesi gerektiğini, bu nedenle ona kızılamayacağını bilakis haz hissedilmesi gerektiğini söyler. Bu sözlere karşılık olarak Fatin de hiddetlenerek artık kardeşinin gerçekleri görmesi gerektiğini şu sözlerle ifade ederken Raşid'in eşine aşırı düşkünlüğünü de eleştirir.

*"İstikrâh eden bir sesle" ricâ ederim şâiriyyet ve tefelsüfü bırakınız.." Müteellimâne "biraz da bizim izzet-i nefsimizi düşününüz: Hemşirem ayrı yemek yer.. Çünkü kadınınıza hanımefendi böyle tensib etmiştir. Hemşirem sizinle görüşmek hakkını hâiz değildir. Çünkü âmiriniz,ma'şûkanız, hattâ şi'r-i hayatınız, hanımınız böyle istiyor.. Siz hemşiremin odasına hırsızca,ayda bir girersiniz! Hizmetçilere yalvararak, istirham ederek girersiniz, çıktığınız zaman kalbinizde bir korku, bir telaş vardır.. Ve zevcenizin gözlerinde bir sırr-ı hiddet bulunup bulunmadığını istiksâf için günlerce korka korka o gözlere bakarsınız, ve sonra bize ve kendinnize "hanım şımarık bir çocuktur" dersiniz. Böyle her şeyi uyutdum zannedersiniz "ayağa kalkarak" "artık yetişir.." kapıya doğru ilerleyerek " o şımarık çocuğunuzla siz kalınız! Bütün sâha-i mahzûziyyetiniz açıktır." (s. 81-82)*

İkinci mecliste Nermin ve Reşid'in yalnız olduğu görülürken Nermin'in çok sıkıldığını ve bu sıkıntısını artık sabır ve tahammül edemeyeceği gibi ifadeleriyle dile getirdiği görülürken Reşid onun canını sıkan şeyin ne olduğunu; *"yok güzelim, söyleyeceksin, seni sıkan şeyin ne olduğunu, niçin üzüldüğünü, ve kim üzdüğünü bana söyleyeceksin değil mi?.. Ben seninim.. Hayat ve tesadüf senin bu âsî, her dem tuğyân kalbinin kederlerine bir miksefi olmak üzere beni güzergâh-ı hayatına atmış."* ifadeleriyle öğrenmek ister. Nermin bu ânda yine sıkılganlığını tekrarlarken Reşid kendisinin arabalarıyla, mücevheratıyla, câriyeleriyle ve hademeleriyle onun esiri olduğunu söyler. Nermin ise bunların kendi gençliği karşısında yetersiz olduğunu söyler. Bu sözlere karşı Râşid ise dün gerdanlığı getirdiği zaman, kendisini çok sevdiğini söylediğini hatırlatır. Bu sözlerden sonra Reşid, Nermin'e *"çocuğum"* diye hitap ederken Nermin'in bunu beğenmemesi dolayısıyla *"asabî karıcığım" "dedikoducu güzelim"* hitabıyla seslenir. Bu sözlere Nermin daha sert tepki gösterip Reşid'in kolunu *"çimdikleyerek"* dedikoducunun kendisi değil, onun kızkardeşi Kerime Hanım olduğunu ifade eder. Reşid bu sözlere sadece *"kafî karıcığım"* ifadesiyle cevap verirken Nermin de onu zaten kovduğunu söyler. Reşid ise böyle bir şeyi yapmanın doğru olmadığını ve bunu yapamayacağını söylemekle yetinir. Nermin ise onu kovduğunu ve her şeyin bittiğini tekrarlar. Daha sonra Reşid, Nermin'e, Kerime'nin kabahatini sorarken Nermin, onun, kendi hakkında ötede beride konuştuğunu iddia eder. Bu sözler üzerine Reşid eşini haklı bulur, lâkin yine de bu kovulma hadisesinde kendisine de bir kez sorulması gerektiğini söyler. Nermin ise *"Sana.. Niçin?.. Ev senindir değil mi? Evet, evet senindir.. İşte beni sevmiyorsun, hiç sevmiyorsun.. Ah! Biz kadınlar ne kadar serîü'l- i'tikâtız.. Sizin, erkeklerin yalancı sözlerine ne kadar kolaylıkla inanırız.. Ne kadar kolaylıkla!.."* ifadeleriyle Raşid'i yanına çekmeye çalışır ve bunu da başarır. Çünkü onun bu sözleri üzerine Reşid, ona bir yalan söylemediğini ifade ederken Nermin ise kendisinin sevilmediğini, sevilse Reşid'in sık sık evin kendine ait olduğunu söylenmemesi gerektiğini ifade eder. Raşit ise bu anlama gelecek hiçbir ifadeyi kullanmadığını söylerken ona ne kadar bağlı olduğunu; *"hayır, karıcığım, ben*

*böyle bir fikirle o sözü sarf etmedim. Ev, bütün eşya, bütün mevcudat, bütün hayat senindir.. Senin olmalıdır. Muktedir olsam kâinâtdan sana bir oyuncak yapardım."* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu esnada Nermin bir *"hande-i şûh ile ihtiyâr çocuk hitabıyla"* ona teşekkür ederken evin kendisinin olması halinde kızkardeşin hemen bu gün gitmesine karar verdiğini söyler. Reşid buna karşı çıkarken Nermin kendisinin bunu isteğini sık sık tekrarlar. Raşid ise bu istek üzerine bir iki gün süre talep eder. Bu anda Nermin ise Raşid'in ya kendisi ya da kızkardeşi arasında seçim yapmasını ister. Bu sözler üzerine Reşid ise *"eğilerek büzülerek" "düşünsene.. Bir iki günden ne çıkar?. "Kadın dinlemem kelimesini tekrar eder" bir ev bulalım. Bir ev bulsunlar... Böyle birden bire... Kardeştir. Canım!...Ricâ ederim.. Beni seversen."* ifadeleriyle eşinden kız kardeşi için bir iki gün müsade ister. Bu isteğe karşı Nermin ise kendini sevmesi halinde Reşid'in bunları söyleyemeyeceğini ifade ederek bu gün Kerime'nin gitmesi gerektiğini bununla birlikte giderken de Reşid'in onunla görüşmemesi ifade eder.

Piyesin üçüncü meclisinde hizmetçi ile Reşid görülür. Bu anda hizmetçi Reşid'e hemşiresi Kerime hamının gitmek üzere olduğunu ve kendisiyle görüşmek istediğini söyler. Reşid ilk başlarda buna karşı çıksa da onu yanına çağırtır. Lakin hizmetçiden bunu hanımının duymamasını ister. Dördüncü mecliste Kerime ağlamaklı bir halde Reşid'in yanında görülür. Reşid bu anda ne olduğunu sorarken Kerime ise olup biteni Fatin'in kendisine anlattığını söyler. Reşid, eşinin bu davranışını bir çocukluk olarak telakki ettiğini ifade ederken Kerime ise bunun bir çocukluk değil çılgınlık ve delilik olduğunu söyler. Buna karşı Reşid ise eşinin yaptığının delilik olması halinde bile delinin sözüne bakılamayacağı, dikkate alınamayacağını ifade eder. Buna karşı Kerime ise Nermin'e değil, sadece onun eşi ve aynı zamanda, kendi kardeşi Reşid'e gücendiğini söyler. Buna karşı Reşid, Kerime'ye, kendisine niçin gücendiğini sorarken Kerime bu soruya şu cevabı vererek onun eşi karşısındaki durumunu da ortaya koyar.

*"Ne mi yapıyorsun?. Korkuyorsun, bir deliden, bir kadından titriyorsun, bunun için, bu kadın için kıymetli hemşireni, sevgili biraderini, hayatını unutuyorsun... Kendinden bile önce beni unutuyorsun... Kendinden bile emin değilsin..." (s. 89)*

Raşid ise bu sözlere; *"yok, hemşire, yok tahkire tahammül edemem... Deli dediğin bir kerre benim karımdır... Sâniyyen ben karımdan korkmam... Seni sevdiğim gibi onu da severim.. Bütün kavgalar sizden çıkıyor."* ifadeleriyle karşılık vererek mevcutdurumu kabullenmediği görülür. Bu ânda Kerime ise ondan ve eşinden çok şeyler işittiğini ve bu nedenle artık gitmeleri gerektiğini ifade ederken Reşid de kardeşlerinin çok tahammülsüz olduğunu söyler. Bu anda Kerime artık Nermin'in kendini tahkir etmesine tahammül edemeyeceğini ifade ederken Raşid eşine karşı bu koruyucu tavrının sebebini *"Kerime rica ederim, biraz sükûn ve i'tidâl ile düşün! Ben evlendim... Genç, güzel, taze bir kadın aldım. Niçin böyle intihâb etdim?.. Eğer bir ihtiyâc-ı âdî için ise ondan biraz daha büyük olanı kifâyet ederdi."* cümleleriyle ortaya koyar.

Bu cevap üzerine Reşid, Kerime'nin de eşi gibi kendisini dikkate almadığını, dinlemediğini söyler. Buna karşı Kerime ise Reşid'in, eşini masum ve günahsız, kendisinin ise mahkum ve kabahatlı gösterdiğini ifade ederken bunlara daha fazla katlanamayacağını söyler. Reşid bu sözlere karşı aşağıdaki ifadelerle cevap verirken aynı zamanda genç bir kadınla evliliğinin sebeplerini de ortaya koyar.

*"Hayır, öyle değil... Ne siz kabahatlisiniz, ne o... Yalnız bana, fikrime, ruhuma ait bir kaç cümle... Evet ne diyordum? Eğer öyle ise yaşlı bir kadın kâfiydi. Değil mi? Ben öyle istemedim. Ben o ihtiyâcı zaten tatmin ediyordum.. Ben muhitimde biraz hararet, biraz şebab, biraz his, biraz çılgınlık, biraz şiir aradım.. Bana sükûn hayat vermiyordu. Eğer sükûn ve sükût, refâh ve ihtimâm zevkimi te'min etseydi hiç evlenmezdim. Senin nâmuslu, pür dikkat ve teyakkus eyâdî-i şefkat ve ihtimamının nevazişleri altında imrâr-ı eder;" (s. 90)*

Bu sözlere karşı Kerime, ise Reşid'i nankörlükle suçlar. Buna karşı Reşid ise asıl maksadını şu ifadelerle dile getirir.

*"Hemşire, asabiyyetini bırak ben sana iihtiyacımdan bahsediyorum. Bana sükûn-ı hayat değil, tezebzüb ve teşevvüş-i hayat lazımdır, diyorum benim için buna , bu intizamsızlığa, bu velveleye, bu mücadele-i nûşine tahammül ediniz demek istiyorum." (s. 91)*

Bu noktada Kerime, kovulduktan sonra artık herşeyin bittiğini söylerken Reşid ise onun, biraz daha Nermin'e karşı sesini çıkarmamasını, onu hiddetlendirmemesini tavsiye eder. Buna karşı Kerime ise üç aydır eşine karşı ağzını açmadığını fakat Nermin'in kendine karşı davranışlarına da Reşid'in gözyumduğunu şu ifadelerle dile getirirken onun bu davranışlarının sebeplerini de ortaya koyar.

*"Sizce her hareketi güzel. Siz onu delicesine, çılgıncasına, sersemcesine, seviyorsunuz. Bütün hakikat nazarlardan kaçıyor. Hemşireniz ağlıyor, kovuluyor, ona safsatalarla cevap veriyorsunuz. Birader, siz mağlubsunuz, bu uçurumda, bu aşk çukurunda çabalamaya, çabaladıkça zevk duymaya mahkumsunuz fakat, biz tahammül edemeyiz. Bize hayat-ı sâkine hayat-ı nâime lâzımdır. Gidiyoruz." (s. 91)*

Reşid bu noktada Kerime'ye bahsettiği hayatı temin edeceğine dair söz verirken bunu yapması halinde onun evde kalmasını rica eder. Kerime ise Reşid'in bunu başaramayacağını söylerken, bu kovulma hadisesini nasıl halledeceğini sorar. Buna karşı Reşid ise onun odasına dönmesini, biraz sükut etmesini ve eşine aldırmamasını ister. Kerime bunları yerine getirmesi halinde sürekli yenileceğini ifade ederken daha sonra Reşid onun mağlup değil galip olduğunu *"öyle düşünmeyiniz, ricâ ederim mağlub olmak ne için? Siz galib olacaksınız. Oturmaklığınız ona karşı "sen kim oluyorsun burası kardeşimin evidir, otururum zâhir" demektir."* ifadeleriyle dile getirir.

Beşinci mecliste Reşid'in ve Kerime'nin yanına Nermin'in girdiği görülür. Bu ânda Nermin odaya girer girmez kız kardeşiyle konuştuğu için Reşid'e hücum ederek hain, melun kelimeleriyle hitap edip tenbihini hatırlatır. Eşinin bu tavrı karşısında Reşid korkak bir tavır takınırken Kerime ise kardeşinin hakkını korumak istercesine Reşid'e, onun tenbih hakkının bulunmadığını söyler. Buna karşı Nermin ise Kerime'nin evde oturmakla kalmayıp, bir de söz söylemek hakkına sahipmiş gibi davranmasının asla kabul edilecek bir tarafı olmadığını ifade eder. Buna karşı Kerime ise Nermin'in bu sözü söylemeye hakkı olmadığını belirtirken bu ânda Reşid ise iki kadın arasındaki ortamı yumuşatmayı düşünür. Lakin Nermin bu kez onu azarlar ve miskin hitabını kullanırken kardeşine yapılan bu hitabı kardeşi Kerime beğenmez. Bu sözlere karşı Kerime ise ironik olarak *"hanımefendi gayet terbiyeli"* ifadesiyle eleştirirken Nermin ise Kerime'yi *"kahya kadın olmaya liyâkatı olmayan kadın"* ifadesiyle tanımlar. Kerime ise bu ifadelerin muhatabının asıl Nermin olduğunu söyler. Bu anda Reşid'in Kerime'ye hemşire hitabıyla hitap etmesi Nermin'in dikkatini çeker. Nermin, Reşid'in artık Kerime'ye hemşire kelimesiyle hitap etmemesini söyler. Buna karşı Kerime ise kardeşi Reşid'in bu hadiseye karşı tahammül ettiğini şaşkınlıkla karşılar. Daha sonra Nermin, Kerime'nin kovulduktan sonra kendi evinde oturmaya cesaret eden namusuz bir kadın olduğunu söyler. Kerime ise evin onun olduğunu asla kabullenmez. Bu anda Reşid ise onları yatıştırmaya çalışır. Bu ânda Nermin eşinin

evi olduğunu söylerken Kerime de kardeşinin evi olduğunu ifade eder. Bu esnada üçü arasında şu diyalog gerçekleşirken Reşid'in iki kadın arasında kaldığı görülür.

*Reşid-Fakat sükûn bulunuz da..*

*Nermin- "Hiddetle reşid'in kolundan tutarak" söyle, söyle..*

*Reşid "Yutkunarak" ev.. Ev... Evet, ev...*

*Kerime- Çabuk, söyle!...*

*Reşid- "İstirhâm-ı elîm ile" fakat, sen Kerime....*

*Nermin- İhtiyar çapkın!.. Kulaklarımın yanında bu kadının, bu fuhş kurdunun ismini teleffuz etmeye utanmıyor musun?*

*Reşid- Ben mi?..*

*Nermin- Sen...*

*Kerime- "Mağrur ve lâkayd gibi" Hanım söylediğinizi size iade ederim." (s. 94-95)*

Bu tartışmanın sonunda Nermin ağlayarak Reşid'in kardeşi üzerinde daha çok baskı yapmasını isterken, tekrar ne kadar bedbaht olduğunu söyler. Buna karşı Reşid ise Kerime'ye çocukluk yaptığını söylerken Kerime kardeşine, eşinin her yaptığına göz yumduğu için *"zavallı bunak"* hitabını kullanır. Altıncı mecliste onların yanına Fatin girerken Kerime, ona Nirmin'i göstererek şikâyet eder. Fatin bütün bu vuku bulanların sebebini Reşid'e bağlar ve onun bunadığını çünkü hayatını hevesine adadığını söyler. Bu anda Nermin ise sürekli *"gitsinler"*, Kerime ise *"gitmeyeceğim"* kelimesini sesli olarak tekrarlar. Reşid ise bu esnada ne yapacağını bilmez bir hâlde Nermin'nin durumuna üzüldüğünü ifade eden cümleleri tekrarlamakla yetinir. Bu cümlelere Kerime, *"kardeş değil ki"*, Fatin ise *"şaşırmış avanak"* cümleleriyle karşılık verir. Reşid bu duruma artık tahammül edemez ve kardeşlerine bütün bunlara sebebiyet vermenin anlamının olup olmadığını sorarken iki kardeşin Reşid'in eşine karşı takındığı tavırdan rahatsız olduğu görülür.

*"Fatin- "Müdafaa ile" Biz hiç bir şeye sebebiyet vermedik? Yalnız karınız. Haydi söylemiyeyim.*

*Nermin- "Birden bire ayaklanarak... şiddetle" neyi, neyi söyleyeceksin, ne biliyorsun, ki...*

*Fatin- Ey çok söylenme!...*

*Kerime- Biz çok şey biliyoruz.. Fakat, terbiyemiz müsaade etmiyor...*

*Reşid- Aman! Çocukluğu bırakınız!..*

*Nermin- İftiracılar.... İftiracı, kadın "çılgın düşünmeyerek" hem ne yapsam hakkım değil mi? Yine ben namuslu bir kadınım da..*

*Fatin- O kelimeyi mülevves ağzında telvîs etme!.. Kadın.. Artık söyliyeceğim.. Böyle bunak, meftûn, sersem, beyinsiz, bir koca ile her şeyi oynayabilmek için bizi istemiyorsun biz gidiyoruz..*

*Reşid- "Hiddetle" Gidiniz, efendim gidiniz, kapılar açıktır." (s. 97)*

Bu sözlere karşısında Nermin'in ise yine *"gidiniz"* kelimesini sık sık tekrarladığı görülür. Lakin burada Reşid bütün kuvvetini toplayarak kardeşlerinin gitmesini istemediğini söyler. Bu sözleri duyan Nermin ise bayılacağını söyler ve bayılır. Bu anda Kerime onun bayılmakla naz yaptığını söylerken bu sözler Reşid'i hiddetlendirir ve kız kardeşinin bu sözleri sarf etmekle *"akılsız"* olduğunu söyler. Nermin ise düştüğü yerde hem boğulacağını ifade eder hem de *"gitsinler"* kelimesini tekrar eder. Bu ânda gerek Kerime ve gerekse Fatin her iki kardeş de bu eve ihtiyaçlarının olmadığını ve gidebileceklerini söylerken Fatin, Reşid'e namuslu karısıyla kalmasını temenni eder. Bu esnada Reşid ise tekrar bayılan Nermin'e yardım için telaşa kapılırken Fatin ve Kerime bu bayılmaya inanmadıkları için Nermin'e karşı lakayt davranır. Reşid ise hir iki kardeşinin bu lakayt tavrına bir anlam veremez ve yardım etmediklerinden onları kınar.

Yedinci mecliste Fatin ile Kerime'nin diyalogu görülürken bu ânda Kerime, Nermin'in yaptıklarının Reşid tarafından hakikat zannedildiğini söyler. Fatin ise Nermin'in kardeşini bir saat gibi kurduğunu ifade eder. Daha sonra her iki kardeş de artık bu evde Nermin'le birlikte yaşamanın imkansızlığına inanırken giderken kabahatli olduğundan Reşid'e son bir kez birşeyler söylemeyi arzu eder. Hatta Kerime evlendikten sonra kardeşlerini unuttuğu için Reşid'e çok kızdığını ve erkeklerin hep böyle yaptığını söyler. Sekizinci mecliste yedinci meclistekilerin yanına Reşid de eklenir. Reşid onların bulunduğu odaya girerken, kardeşilerine, Nermin'in durumunun fena olduğunu ve bir hekim çağırttığını söyler. Bu anda Kerime ise Reşid'e, gideceklerini bu nedenle hanımıyla bahtiyar olmalarını ister. Reşid bu noktada kendisini üzgün ve Nermin'i hasta olarak bırakıp gitmelerinin doğru olmayacağını söyler. Bu sözlere Fatin büyük bir tepki göstererek Reşid'in sürekli karısını düşünüp kardeşlerini ihmal ettiğini söyleyerek bir an önce *"bu çarpılmışın, bu bunağın evinden, yanından uzaklaşma"* isteğini Kerime'ye iletir Bu anda Kerime ağlamaya başlarken Reşid kerimeyi teselli etmeye çalışırken Kerime onun merhametine, tesellisine ihtiyacı olmadığını söyler. Reşid ise bu noktada eşinin hasta olduğunu ve kardeşlerinin evi terk edecek kadar ileriye gitmemelerini söylerken Fatin, Kerime'nin elini çekerek *"bırak şu bunağı, bırak bu hasta budalayı"* ifadelerini kullanarak Kerime'yle birlikte dışarı çıkar.

Bu piyeste Reşid'in eşine olan bağlılığına benzer bir diğer bağlılık, Şahabettin Süleyman'ın *Kırık Mahfaza* [26] başlığını taşıyan piyesinde, şair Nâhid ile randevüevi kadını olan Suzan ilişkisinde görülür. Nâhid bu kadını evinde kabul için kızkardeşinin eşi Nurettin'e *"o kadar yalvar"*ır ki o dayanamayarak Nâhid'in bu isteğini kabul eder. Onun eşi Naciye ise Nihad'ın bu kadar âdi bir kadında kardeşinin sevecek ne bulduğuna bir türlü yanıt veremez. Naciye daha sonra bu kirli, hayâ ve nâmusun bulunmadığı bu tür kadınlara erkeklerin aşık olduğuna bir mânâ veremez. Hatta o, bu noktada erkeklerin bu davranışlarıyla berbat olduğun karar verir. Nurettin eşinin fikirlerine iştirak etmekle birlikte erkeklerin hepsinin böyle olmadığını söyler. Bu sözler üzerine Naciye ise erkeklere güvenilmeyeceiğni şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Senin de mazinde kimbilir neler var? Zannederim ki beyefendiler kadınları pek cahil, pek budala görüyorsunuz... Biz sizin her şeyinizi biliriz. Sizin ne kadar kirli ve sefil bir hayatdan sonra bizim temiz, taze kucaklarımızda dinlendiğinizi bilmez miyiz zannında bulunuyorsunuz; gülerim." (s. 76)*

Nurettin ise gençlikte birkaç kez dudakların, bu tür eğlence kadınlarıyla kirlendiğini, fakat kalbin temiz kaldığını söylerken Naciye, erkeklerin bu kirlerini temizleyenin kendi gibi namuslu kadınlar olduğunu ve bunun için küçük bir teşekkür bile kendilerine edilmediğini ifade eder.

İkinci mecliste birinci meclistekilerin yanına Şefik de katılır. Bu ânda Naciye, ona gelecek bu kadını bilip bilmediğini sorar. Şefik ise bu kadını görmemenin kâbil olmadığını, çünkü kendisinin çok *"zamandan beri onların eteklerini ta'kib"* ettiğini belirtir. Daha sonra Şefik bir soru üzerine Nahid'in bağlandığı bu kadının, ona acıdığını dile getirdiğini söyler. Bu sözleri işiten Naciye, kadının Nahid'e acıdığı için iyi biri olduğunu söylerken Şefik kadının Nahid hakkındaki sözlerinden şu sonuçları çıkarırken onun Nahid'in aşkına nasıl baktığını da ortaya koyar.

---

[26] Şahabeddin Süleyman, *Kırık Mahfaza,* İst. 1329, Muhtar Hâlid Ktb.

*"Bir kadın metruk aşığı için " daha hâlâ muztarib mi? Bir başkasını seviyor mu? Ne yapıyor? Bende bu kadar ne var? Ona çok acıyorum" derse... Biliniz ki bu ne acımak, ne de hatırlamaktır. Bu kendi gururuna bir vesile, bir gıda aramaktır. Beni hâlâ seviyor mu? Evet- Yazık! Bu yazık biliyor musunuz ne demektir? Biliyor musunuz, Hayır, değil mi? Peki dinleyiniz. Yazık budala beni kaybetti. Senin gibi bir kadın yoktur oh! Çeksin. Ben ne kadar memnunum benim için ağlayanlar o kadar çok ki ... Bilemem bende ne var? Daha bunun gibi bir çok fikirler, hisler.. Şimdi bu sözlerin ifade ettiği şeyi anladınız mı?.." (s. 81)*

Bu noktada Naciye araya girerek kadınların, erkekleri hep boyalarıyla, görünümleriyle aldattığını söylerken Şefik sözü edilen kadının yanında erkeklerin, kendini *"bu fuhuş yuvasında bir sine-i rüya-yı ezvâk içinde telakki"* ettiğini söyler. Şefik daha sonra *"onu tadan ve tatmış olan bir dudak artık başka bir menba da teskin-i ihtiyaç edemez."* sözleriyle Nâhid'in içerisine düşmüş olduğu durumu aydınlatmaya, izah etmeye çalışır. Bu nedenle Şefik sözü edilen kadının erkekler için *"katil"* olduğunu söyler. Bu ânda bir aile reisi olan Nurettin Şefik'i bir *"büyük zen-perest"* ve *"âb-ül levs ve el fuhuş"* olarak tanımlar. Şefik de kendisiyle ilgili bu tanımları kabul ederek bütün bu sözü eden tecrübeleri yaşadığını itiraf eder. Bu anda Nurettin, Nahid'in bu kadına aşırı tutulduğunu ve onu bu kadının mühlik, zehirli pençesinden kurtarmak gerektiğini söylerken Şefik ise Nahid'in şair olması nedeniyle bu gayretin boş bir çaba olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bir şeye yaramaz. Siz, bu şairleri bu edipleri tanımıyorsunuz, onlar çocuklara, kadınlara benzerler. Onları birkaç sene, küçük bir şiir-i mensur, birkaç büyük kelime ile teşekkül etmiş ma'nâsız bir küçük satır için o kadar meth ederler, o kadar şımartırlar, ki... Onlar mevcudiyetlerinde yeni bir hissin, yeni bir mahlukun inkişafını hissederler, Gurur. Mağlub olmamak." (s. 84)*

Naciye kardeşi Nahid'in çok mütevazı olduğunu söyleyerek bu sözlere karşı çıkarken Şefik onun bu sözlerine *"Öyle görünüyorlar.. Aldanmayınız! Bir gün yanlışlıkla küçük bir sözlerini anlamamazlık gibi bir hamakâtda bulununuz da bakınız. O zaman neler oluyor? Mümkün olsa sizi asarlar.. Ve buna muktedir olamadıkları için sizi insan telâkki etmemek"* ifadeleriyle cevap verir. Bu sözlerden sonra Naciye tekrar araya girerek anlatılan bu hisle, onların aşkları arasında hiçbir münasebetin olmadığını söyler. Şefik ise bu sözlere; *"pek çok!.. Onların ilk aşklarını ta'kib ediniz ne görürsünüz?.. Aşk, sevmek, hararet .. Yemin ederim. Bunlardan bir zerre bile yoktur .. Onlar aşktan Ziyâde aşk edebiyatıyla kadın ararlar .. Aşk-ı edebiyat Uzun uzun mektuplar yazmak, şâirâne mektuplar yazmak ihtiyacı .. Anladınız mı?"* ifadeleriyle cevap vererek şairlerin bir kadını sevmek gibi somut bir aşktan ziyade soyut bir aşka yöneldiklerini ifade eder. Şefik daha sonra Nahid gibilerin bu tür aşklarda saadet ve refah hudutlarında kaldıklarını *"hududun haricinde bir hatve"*nin onlar için *"inkirâz demek"* anlamına geldiğini *"bu serseri, çocuk ruhlar, şâirler"*in *"çok mütevessist"* olduğunu ifade eder. Bu noktada Şefik şairlerin bu tür aşklarının nihayetini ve bu nihayetin sebeplerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ve sevilirler. Lâkin bu devam etmez. Onlar mevcudiyetlerindeki hiss-i hâkimiyyet hiss-i tegalllüble kadında kendilerini ararlar... Ve kadın onlarda zevk, neşve, ve biraz hayalden başka bir şey, maddiyat arar.. Bunlar taannüd ile.. Kitapları, şiirleri kadına tercih ederler .. Ve o zaman aşkın yahut gecenin kadını bunlardan bıkar .. Ve bıkınca .. Hıyânet eder, bırakır.." (s. 88-89)*

Bu sözlere karşı Naciye şairlerin de bu tür kadınları bırakması gerektiği üzerinde durur. Şefik ise bunun olmayacağını; *"işte bu olamaz. Onlar o zaman hükûmetlerinden, saraylarından mahbeslere sürüklenen hükümdarlara benzerler. Aşk-ı nefisleri, izzet-i nefisleri mecrûhdur. Onlar için yalnız bu üç şifa vardır:*

*Muvaffakiyyet... Tekrar muvaffakiyyet... Tekrar muvaffakiyyet"* ifadeleriyle ortaya koyar.

Şefik daha sonra bütün bu nedenlerden dolayı Nihad ile Suzan münasebetinde Nihad'ın bu aşkta mutlaka yenileceğini, çoğu şeyini kaybedeceğini, bu sonun kaçınılmaz olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu parasız hükümdar şairiyyet kırık bir muhafaza gibi mevcudiyetlerinde, umk-ı mevcudiyetlerindeki gizli mücevherleri, pırlantaları, ulviyeti, hayatı, nâmusu, sa'yı bütün faziletleri birer birer düşürür kayb eder; sefil, bir âdî, ve belki bir hırsız, bir dolandırıcı olur.. Hayatta bu kırık muhafazalardan pek çok vardır ve bunların ekseriyetinde maraz-i mühlik edebiyat görülür." (s. 90)*

Bu anda Naciye artık tahammül edemeyerek Şefik'in susmasını isterken Şefik de Nahid'in bir kırık muhafaza olduğunu söyler.

Üçüncü mecliste, bu üçünün yanına Nahid de eklenir. Bu ânda Nahid, Şefik'ten Suzan'ın Elenice ile beraber geleceğini öğrenirken Naciye onun, Suzan'ın karşısına bu perişan hâliyle çıkmasının doğru olmayacağını hatırlatır. Bu sözlere karşı Nahid ise *"Onu da tanırım. Bilmem, bu gibi zamanlarda ne var? İnsana bir lâkaydi, bir kesel, bir hissizlik ilkâ ediyor .. Bu gün hiç bir şey yapmak istemiyorum."* ifadeleriyle cevap verir. Bu anda Naciye araya girerek ona, bu hâlin, bu endişenin, bu aşkın nihayetinin ne olacağını sorarken bu soruya Nahid yerine Nurettin unutmak cevabını verir. Bu cevap üzerine Nahid ise düşüncelerini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Unutmak, bu bir ihtimâl bir ihtimâl ki bâid .. Sizi iki sene seven, iki sene vücudunun her noktasının ayrı ayrı meziyyetlerini, hislerini, cazibelerini bütün sadakatiyle, bütün teslimiyetiyle gösteren, tanıtdıran bir kadından ayrılmak, ayrıldıktan sonra unutmak bu bir ihtimal... Hususiyle Suzan gibi bir kadından.." (s. 92)*

Nahid daha sonra Suzan'a bu kadına sahip olmak için her şeye teşebbüs edeceğini, her fedakârlığı yapacağını söyler. Bu anda Nurettin ise ona ancak para ile mâlik olabileceğini söylerken Nahid, Nurettin'e hak vererek paradan uzak hiçbir şeyin olmadığını ve paranın her şeye lazım olduğunu söyler. Naciye bu anda Nahid'e bu parayı nerede tedarik edeceğini sorar. Nahid ise bu parayı bulmak için taşrada bir memuriyet alabileceğini, Suzanla da nikâhlanabileceğini ifade eder. Bu ânda Naciye ise onun bir fahişe bir âlûfte olduğunu söyleyerek Nahid'in bu kadınla evlenemeyeceğini söyler. Nahid ise onun bu sözlerine; *"ailem, babam anam mezarlarından çıkacaklar da bana bakacaklar! Bunlar çocukluk yavrum, kardeşim ... Hayatda yaşamak lâzımdır. Benim yaşamaya ihtiyacım var. Ben kuru bir iddia, kuru bir i'tikad için ölemem"* ifadeleriyle cevap verir.

Bu ifadelerde Nahid'in, merkeze kendi mutluluğunu koyduğu görülürken bu mutluluk önündeki muhitin yargılarını hiçe saydığı fark edilir. Bu noktada Nahid'in dönemi ve muhiti içerisinde ileri düzeyde bir bireyselliğe ulaştığı görülür.

Kardeşinin bu tutumuna karşı olan Naciye kendilerinin unutulduğunu söylerken onun eşi Nurettin ise bu durumun aile için bir leke teşkil edeceğini söyler. Nahid daha sonra bir soru üzerine Suzan'a bir eserini vücuda getirmek için çaba harcadığı bir ânda tesadüf ettiğini şu ifadelerle dile getirirken bu kadında aradığı şeyi bulduğunu da ortaya koyar.

*"Bataklığı" yazmak için tetkikatda bulunmak lâzımdı. Bu üç perde piyesin hayatı, ruhu, Suzan'ın yaşadığı evlerde idi .. Tabii onlara devama başladığı o zaman onlardan birinde Suzan'a tesadüf ettim .. Mavi gözleri .. Dikkat ettin mi onlar ne kadar güzel Şefik?" "Bir köşede mütefekkir, dalgın oturuyordu. Yeni bir tedkikat tarlasının karşısında bulunmaktan mütevellid bir*

*hazla ona tekarrüb etdim. Niçin düşündüğünü,nesi olduğunu sordum .. Âşıkı terk etmiş! Vee bütün bu aşkımın, bu hayatımı kemiren, çalan, zehirleyen aaşkımın serlevhası işte bu!.." (s. 96)*

Bu anda Şefik araya girerek edebiyata ve hayata ait tedkikati Nahid'in yaşadığını söylerken Nahid arkadaşının bu fikirlerine iştirak eder. Bu anda Naciye, onun bu kadın arkasından koşmasının manâsını hâlâ anlayamağıdığını, hatta onun şimdi başka bir erkekle görüştüğünü ifade ederken, Naciye'nin bu sözlerine Nahid ise; *"Sus! Naciye, Sus! Allahı seversen sus! Ben ona mâlik olabilmek için bekliyeceğim... Bir gün mâlik olacağım."* ifadeleriyle karşılık verir. Bu ânda Şefik, Naciye'nin ne yapmak istediğini anlamış bir halde bu kadının hıyanetinden Nahid'e bahsetmenin onu iğrendirmeyeceğini çünkü hıyanetin hevesi azdıran bir kamçı olduğunu söyler. Bu anda Nahid'e bu kadın için erken vakitte lazım olacak parayı nereden kazanacağını sorulur. Nahid ise bu soru üzerine satmak için yeni bir eserini *"tab'a"* gönderdiğini bu kitapta kendinin en güzel eserleri olduğunu, bu eserin *"bütün hakkını tab'iye terk etmek üzere elli lira"* istediğini ifade eder. Bu ânda Naciye, bu kadın için Nahid'in bütün eserlerini berbat ettiğini, ehemmiyetsiz fiyatlarla sattığının ve son eserinin de akibetinin bu olacağını söylerken beklenen kadınların geldiği görülür.

Dördüncü mecliste Suzan, Elenice ve Şefik görülür. Bu ânda Şefik, Nahid'in birazdan geleceğini söylerken, Elenice tozdan, Suzan ise Nahid'in misafirlerinde böyle firar ettiğinden yakınır. Bu ânda Şefik, ise her erkek gibi Nahid'in de onların güzelliğinin huzuruna kolaylıkla heyecansız çıkamadığını söylerken kendinin de kadınlara ne kadar bağlı olduğunu şu ifadalarle ortaya koyar.

*"Fenâ fikre sâhib oluyorsunuz. Matmazel Suzan! Nasıl mevâdd-ı atîka-I nefise meraklıları küçük eski bir şey huzurunda takdirlerini saklayamazlarsa ben de kadınların huzurunda, huzur-ı hüsnünde heyecanlarımı ihtiramlarımı saklayamam.. Ben kadınları o kadaranlarım severim, ki..." (s. 101)*

Bu anda Elenice kadınları herkesin anladığı ve sevdiğini söylerken Şefik ise onun bu sözlerine; *"sizi sevenlere anlayanlara, anlayanlara gözlerinizin rengini sorunuz. Ben eminim ki tarif edemezler, Bu güzel, siyah gözlere dikkat etmemişlerdir."* ifadeleriyle karşılık vererek erkeklerin çoğunun kadınlardaki güzelliği göremediğini onlardan başka şeyler aradığını ortaya koyar. Bu noktada Şefik asıl sevenlerin niçin sevdiklerini bilmeyenler olduğunu; *"Elenice'ye yaklaşarak" "şu güzel boynunuzla güzel omuzlarınızın şekl-i zarif-i iltisâkını o asıl sevenlerden birine sorunuz, dikkat etmemiştir. Bilmez. Fakat ben bir nazarla tabiatın orada tersim ettiği şekl-i dil-firîbi gördüm, anladım"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bütün bu sözlerden Elenice, Şefik'in çok sevimli olduğunu söylerken Şefik ise bu iltifatlar neticesinde kendu hususiyetini şu ifadelerle dile getirir.

*"Teşekkür ederim. Sevimli değilim, hiç bir zaman... Yalnız kadınları tanıyan bir adamım... Bütün meziyetim bu... Şunu da itiraf edeyim, ki kalbimde henüz bir yangın yok. Çünkü ben doğruyu çok severim.. Fakat kalp hevesâtımda... Evet, orada bütün arzulamaklar tutuşuyor; yanıyor..."(s. 103)*

Beşinci mecliste Suzan ve Elenice'nin yalnız olduğu görülür. Bu anda Elenice buraya kadar toz toprak içinde geldiğinde pişmanlık duymadığını çünkü Şefik Bey gibi garip fikirli birini tanıdığını söyler. Bu ânda Suzan ise, ona eğlence aramaya buraya gelmediğini, hatırlatarak buraya işine yarayan bir şahsı kayb etmemek için geldiğini söyler. Daha sonra Elenice ona paşayla ilişkisini hatırlatırken Suzan erkekleri kendine bağlayıp, ağlatmanın çok hoşuna gittiğini sürekli sevilmek istendiğini ve kendisini hiçbir zaman terk edilmesini istediğini ifade eder. Elenice ise bu anda erkeklerin Suzan'ı sevdiğini lakin kendiyle

eğlendiklerini söyler. Hatta Elenice bu noktada sevilmeyi de istediğini ifade ederken Suzan onun bu düşüncelerini tecrübesizliğine bağlar. Altıncı bu iki kadının yanına Nahid'in heyecanla girdiği, Suzan'ın ise Beyoğlu'ndan buralara kadar geldiği için teşekkür istediği görülür. Bu anda Nahid de yolun uzak olduğunu söylerken Elenice onun niçin burada oturduğunu sorar. O, da burada kardeşinin oturduğunu ve kendisinin de bir müddet onunla burada kaldığını ifade eder. Bu anda Suzan araya girerek kendinin Nahid'de değil, onun kendisinden ayrıldığını söylerken, Eleince de Nahid'in kadınların değerini bilmediğini söyler. Bu anda Suzan buralara kadar niçin çağrıldığının nedenini sorar. Nahid ise ona geleceği hakkında bazı kararlar aldığını ifade eder. Suzan bunları hemen duymak istese de Nahid Elenice'nin yanında bu kararları anlatmayacağını; *"öyle sözler emeller vardır ki onları dinleyen kulakla, onları söyleyen ağız yalnız, ve karşı karşıya bulunmalıdır. Ecnebi bir kulak onların mukaddesiyetini zedeler. Onların kuvvetini, hararetini düşürür, onları yarım ma'lûl bırakır. Onun için..."* ifadeleriyle dile getirir. Yedinci mecliste Elenice'nin çıktığı ve Suzan ile Nahid'in yalnız oldukları görülür. Bu anda Nahid birkaç aylık bir zamandan sonra aralarındaki münasebetin yeniden başlayabileceğine karar verdiğini söylerken Suzan geçmişte yaşanılanların çabucak unutulacağına inandığından Nahid'in bu fikrini destekler. Bu anda Nihad, ona ilişkin korkularını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İhtimâl böyledir. Lâkin şimdi boğazımda kelimelerin, ta kalbimin alevlerinde ısınarak çıkan fedyatlarının, şikâyetlerinin olduğunu hissediyorum. Fikirlerim buzlanıyor. Korkuyorum ki hislerim, emellerim doluya münkalib olmasın... Sevdikten müfârekatden sonra tesadüf ne fenâ!" (s. 110)*

Bu anda Suzan ise bunları hissetmediğini çünkü kendisini hayatı, maddiyatı olarak anladığını söyler. Nihad ise ona şu karşılığı verir.

*"Siz bunları hissetmiyor musunuz? Zannetmem. Eğer siz de bu bürüdeti, bu şedid havasızlığı hissetmemiş olsaydınız. Bana sadece sen... Sadece Nahid derdiniz. Beraber yaşadığımız zamanlarda dediğiniz gibi... Bir kaç ay evvelki gibi..." (s. 110-111)*

Bu ânda Suzan, kendisini ihanete sürükleyen nedeni Nihad'ın bilip bilmediğin sorarken Nahid onun bu sorusuna şu ifadelerle karşılık verir.

*"Bilmem de aramam da... Yalnız şunu biliyorum ki daha kollarımız yorulmamış, vücudlarımız birbirinden bıkmamış, dudaklarımız yekdiğerini emerek daha pek çok gecelerin ümidiyle birbirinden ayrılmamış olduğu hâlde sen orada, Yeniköy'deki lâne-i aşkımızda bana hıyânet etdin..." (s. 111)*

Bu noktada Suzan, ona ihanet ettiğini itiraf ederken Nahid, sevdiği kadının başka dudaklardan topladığı lekeleri temizleyecek kadar adi biri olmadığı söyler. Bu sözlere karşı Suzan ise güzel bir kadının yalnız aşktan ibaret olmadığını, ona, *"güzel elbiseler, güzel şapkalar, güzel şemsiyeler, kıymetli yüzükler, küpeler, hülâsa büyük bir yekûn cesîm bir meblâğ(ın)"* demek olduğunu ifade eder. Bu sözlerden Nahid, Suzan'ın kendini terk etmesinin *"bir hıyanet-i kalb değil bir hıyânet-i ihtiyac"* olduğunu öğrenirken ona şu ifadelerle minnettarlığını dile getirir.

*"Oh! Teşekkür ederim. Suzan... Kalbimden birden bire , bu söözünün nefs-i tatminiyle ağır zalim bir yük kalktı: Suzan şüpheyi biliyor musun? Bu çok hâin, çok müfteris bir canavardır... Bu küçük kurt, yılan kâinâtı, fenni ilmi her şeyi bir saniyede yıkar, ithâm eder. Demek daima beni sevdin?..." (s. 114)*

Bu Nahid, Suzan'ın ağzından hem sevildiğini hem de süslü dâireler, nefis kumaşlar, kıymetli şeyler takdim ettiği halde paşadan ayrılıp kendisiyle yaşayacağını öğrenir. Daha sonra Nahid ile Suzan'a bunlar yerine daha değerli bir

şey vereceğini şu ifadelerle ortaya koyarken evliliğe lazım olan parayı kazanmak için sanatı unutacağını ifade eder.

*"Ve ben sana onun hiç veremeyeceği başka bir şey daha vereceğim... O da izdivâç... Mektupçu olacağım anlıyor musun?. Mektupçu... Bunun bize vereceği para yeter, kâfidir! Emin ol artık ben sana san'atdan bahsetmeyeceğim... San'atı senin için bir köşeye defn ediyorum." "Buna emin olabilirsin... Artık o benim için mevcud değil, yok, ma'dûm... Fakat sen de bütün bunların mukabilinde bu akşam, hemen apartmana avdet eder etmez paşayı kovacaksın..." (s. 115)*

Suzan bu noktada her şeyi etraflıca düşünmek gerektiğini ve bu mektupçuluğun ne zaman gerçekleşeceğini sorarak Nahid'den bir aya kadar cevabını alır. Daha sonra Suzan, o zamana kadar kendisine lazım olan parayı bulup bulamayacağını sorar. Nahid bu soruya; *"Paşa ile beraber.. Bir ay daha yaşayasın, değil mi? Buna razı olamam. Ey! Söyle bakayım! Ne kadar istiyorsun?"* ifadeleriyle cevap verir. Suzan bu miktarın ehemmiyetsiz bir yekun olduğunu söylerken Nahid ona otuz lira verebileceğini söyler. Suzan da bu paranın kendisine yatabileceğini ifade eder.

Sekizinci mecliste onların yanına giren Elenice'ye Suzan, kendisini çirkin bir hayattan kurtarabilecek olan Nihad'la evleneceği müjdesini verirken iki kadın gitmeleri gerektiğini ifade eder. Bu anda Nahid, Suzan'dan akşam mutlaka geleceğini ve kendisini beklemesini ister. İki kadın dışarı çıkarken Elenice, Suzan'a paşadan ziyâde yeni aşkı Kocuyu ne yapacağını sorar. Suzan da Karmen'in sevdalarının ancak üç ay sürebileceğini söylerken Nihad'ı gerçetken sevmeyip maddî menfaati için ona katlandığını ortaya koyar.

Dokuzuncu mecliste Şefik, Nurettin ve Naciye görülür. Şefik bu ânda odanın *"kadınlık"* koktuğunu söylerken Nurettin hen onun bu düşüncelerine katılır hem de bu kadınları günün ortasında kabul ettiği için etraftan gelecek tepki nedeniyle pişman duyduğunu ifade eder. Bununla beraber o, Nahid'in, Beyoğlu'nda veya sokakta kadınları görmesi gerektiğini söylerken Şefik buna karşı çıkarak Nahid'in başkasının parasıyla tutulan, döşenen bir eve eski metresini görmeye gitmeyacağını ifade eder. Bu ânda Naciye'nin pencerede kadınları takip ederken onların yanında bulunan Nahid'in Suzan'a ne kadar bağlı olduğunu; *"Nahid'i görseniz... Ne kadar nazik!.. Bahçeden onlara çiçek topladı .. Adetâ küçük bir fino gibi .. Ne yapacağını bilemiyor .."* ifadeleriyle değerlendirir.

Dokuzuncu mecliste Nahid'in onların yanına girerek hezimetten sonra harbi kazanmış kumandan edasıyla galibim dediği görülür. Daha sonra Nahid bir ay Suzan'la nikâhsız yaşayacağını, mektupçuluğa başladıktan sonra onunla evleneceğini söyler. Bu anda Nurettin *"evlenecek başka kadın yok mu?"* sorusuna Nihad şu ifadelerle cevap verirken üzerine düşen görevi yapmanın gururu ve rahatlığı içerisinde olduğu görülür.

*"Rica ederim, neşve-şikenlik yapmayınız. "Şefik'e" düşün Şefik! Bu akşam paşa hazretleri aşıyor .. Ne hoş, ne hoş! Bu zevki size anlatamam, ki... Şimdi sır onun... Herkes kendi nöbetinin ağırlıklarını yüklenmeye mecburdur. Ben nöbetimi bitirdim. Şimdi ağlamak, kıskanmak ona düşüyor." (s. 125)*

Bu ifadelerden sonra Naciye de bu kararın iyi bir karar olmadığı üzerinde dururken Nahid kız kardeşine; *"hayat tahakkümdür, tahakküm de gâlibiyyetle, muvaffakiyyetledir. O, dün bana ıztırab çektirdi. Bu gün de ben ona..."* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra orada bulunanlar Nahid'e, Şefik'in, kendisini *"kırık mahfaza"* olarak tanımladığını söylerken Nahid hiçbir söyleneni ciddiye almayacağını ifade eder. Nihad bu ânda Suzan'ın, kendisini sevmediği yolundaki sözlere kulak tıkayarak Ziya'nın bir an önce basılacak olan kitabın parasını getirmesi gerektiğini söyler. Bu anda Şefik bütün muvaffakiyetleri açan anahtarın

para olduğunu ifade ederken Nahid bu sözlere; *"muvaffakiyyet, kalkanla, kılıçla, tüfekle, yumrukla ne ile olursa olsun, yine muvaffakiyyetdir. Ben de aşkımla .. Yahud paramla muzafferim .. Ziyânı yok. Muvaffak oldum ona bakınız"* ifadeleriyle cevap verir.

Bu noktada Nahid'in Suzan'a kavuşmak için her şeyi göze aldığı, bu noktada başarıya ulaşmayı bir gaye edindiği görülür.

On birinci mecliste evvelkilerin yanına Ziya'nın girdiği görülürken Nahid'in, Ziya'ya tabi'den aldığı, tab'ın verdiği paraları getirmesini söylediği görülür. Ziya ise matbaaya nafile gittiğini istenilen para şöyle dursun, dörtte birini bile vermeyeceklerini söyler. Bu noktada Nahid tâbi'lerin parayı niçin vermediğini sorarken Ziya bu soruya; *"ahalinin kitaplara, edebiyata nefretini söylüyor. Biz satamayınca nasıl satın alırız, diyor. O hâlde kütüphaneleri kapayınız dedim."* İfadeleriyle cevap verir. Bu sözler üzerine çaresiz kalan Nahid paraya ne kadar ihtiyacı olduğunu; *"biliyor musunuz? Bu akşam bana para lâzımdar ..Para, ben para isterim .. Yeniden mağlubiyet buna tahammül edemem .. Bana bir yerden bir şeyler bulabilir misiniz? Husûsiyle Şefik sen..."* ifadeleriyle dile getirir. Bu anda Şefik ise beklenilen paranın sadece bu akşam değil, hiçbir vakit gelmeyeceğini söylerken büyük bir hayâl kırıklığına uğrayan Nahid ise sanatçının, ediblerin hak ettiği maddiyatı hiçbir zaman kazanamadığını şu ifadeleriyle dile getirirken bu noktada Şefik'in ifade ettiği gerçekleri kabullenmek zorunda kalır.

*"Hayır, bu akşam bire kadar bunu bulmalıyız. Muhakkak bulmalı ... Bu ümit de, bu muvaffakiyyet de bitti. Ne kadar bedbahtım! San'at edebiyat? Nankör, sefil, meslek ... Bu muhidde, bu iklimde, hırsız dolandırıcı, cani olunuz. Benden fersah fersah mezûniyet ... Fakat san'atkâr hiç bir zaman?" "Evet Şefik çok haklı... Bizler, bu muhitin edibleri şâirleri birer mahfaza-i münkesiriyiz. Muğfel, kâzib âtîler için bütün kuvvetimizi, bütün metanetimizi sarf ederiz. Zekâmızı, rûhumuzu, mâlûmâtımızı, bilâ-tereddüt, avuç avuç serperiz, ve zannederiz ki bir şey olduk, oluyoruz, olacağız. Fakat bir gün hayat bizi âmir, sükûn bilmez, bî- insâf cidelgâhına davet eder. O zaman." "Evet, bir şeyler bulunmaz... Maddiyât-ı hayâtiyye lâzım olan kuvvet ve metânet yok. Para o da, o da yok, yalnız fikirlerle nazariyelerle şiirlerle, sözlerle süslü bir mahfaza var, fakat içinde boş bir hava, derin bir boşluk. Bütün bir hayat-ı sa'yın, hissettirmeksizin, bu mahfazanın çatlaklarından, yarıklarından mükâfatlarının, semerelerinin uçtuğunu, kaçtığını, tereşşuh ettiğini anlarsınız. Bu elîm bir darbe, darbe-i bî-insâfdır. Ne fenâ! Bu gün onu ben hissediyorum. Kalbimde bir nefret, san'ata şiire, ve bütün bu kavme karşı bir nefret var. Biraz san'atdan anlasaydılar. Anlamazlar ki .." (s. 129-130)*

Bu noktada Nahid gerek sanattan, edebiyattan, şiirden bekladikleriyle gerkse bu beklentilerin boşa çıkmasıyla gelen hayal kırıklığıyla mai hülyalardan siyah hakikatlere yuvarlanan Mai ve Siyah'ın kahramanı Ahmet Cemil'e oldukça benzer. Her ikisi de sanattan, edebiyattan, şiirden beklediği maddîyatı elde edemeyince sevdiklerine kavuşamaz, her ikisi de hayâllerin ardından gelen acımasız gerçeği kabullenmek zorunda kalır. Lâkin bu iki erkek figür Ahmet Cemil ile Nahid arasındaki fark Ahmet Cemil'in yenilgiden sonra uzak diyarlara getmesi Nihad'ın aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi isyankâr bir tavırla gerçeği dile getirmesidir.

*"Evet bir şeyler bulunmaz. Maddiyat-ı hayatiye lâzım olan kuvvet ve menfaat yok, mesâil-i maişete ait mâ'lûmat yok. Para o da, o da yok, yalnız fikirlerle nazariyelerle şiirlerle, sözlerle süslü bir mahfaza var, fakat içinde boş bir hava, derin bir boşluk. Bütün bir hayat-ı sa'yın, hissettirmeksizin, bu mahfazanının çatlaklarından, yarıklarından mükâfatlarının, semerelerinin uçtuğunu, kaçtığını, tereşşuh ettiğini anlarsınız. Bu elîm bir darbe, darbe-i bi-insafdır. Ne fenâ! Bu gün onu ben hissediyorum. Kalbimde bir nefret, san'ata şiire, ve bütün bu kavme karşı bir nefret var. Biraz san'atdan anlasaydılar. Anlamazlar ki " (s. 130-131)*

Bu anda Ziya cebinde unuttuğunu söylediği bir defteri çıkararak Nahid'e verir. Nâhid parasızlığa tepkisini şu ifadelerle ortaya koyarken düşüncede onun yaşadıklarıyla hayalden, idalizmden, maddiyata, metaryalizme kaydığı görülür.

*" "Kardeşinin elinden defteri aldıktan sonra," "hoş hayalnümâ! Seneleri, günleri, dimağı , huzur ve refahı çalan hırsız" defteri elinde sallayarak "rûhumu, mevcuduyetimi kemiren, oyan burgu. İşte mükâfatın, işte! Ben boşuna niye çalıştım. Niye? Ötede tabiat, ve burada insanlar vardı. Senelerden beri zekâya ve kuvvete bu boyun eğen iki kütle... Ben bunların dâimâ tâze ve bâkir kalan sînelerinde neler, neler bulmazdım! Neler! Para, kuvvet! Hak katinin. Hak zenginindir. Ve bu kadın... Bu kadın, ki bu gün beni ayakları altında süründürüyor "defteri yırtmağa başlıyor" ben zekâmı kuvvetimi maddiyâta sarf etseydim şimdi paramın kuvveti altında onu süründürürdüm. Onu süründürürdüm. Bu kör, sersem beşeriyetin sefâletlerini, giryelerini, mahrumiyetlerini, aşklarını terennüm etdim. İşte mükâfatın ağustos böceği! İşte mükâfatın... Ve şimdi ezil, geber. İşte senin için hazırlanan efser-i mesâi! Mezar ve taşı... "Defteri büsbütün yırtdıktan sonra" çalınız, yıkınız, eziniz, her şey olunuz... "Defteri fırlatır" şâir, san'atkâr? Aslâ! Asla!" (s. 132)*

Encümen tiyatrosunda sadece, kendi muhitine ve aile içerisindekilere ve özellikle de eşine boyun eğen, onların beklentilerini gerçekleştiren, kendini birey olarak ortaya koyayan erkek figürlerine pek rastlanmaz. Bazı piyeslerde erkek figürün arzusunu gerçekleştirmek için her şeyi göze alıp, her kuruma karşı çıktığı, onlarla çatıştığı, bu arzu için ailesini, eşini çocuğunu bile terk etmeyi göze alacak kadar bireyselleştiği görülür. Bunun en güzel misali Şahabettin Süleyman'ın *Fırtına* [27] başlığını taşıyan piyesindeki Paris'e gitme arzusuyla yanıp tutuşan Macid'dir. Bu piyeste genelde Macid'in bu arzuları, istekleri, gerek eşi Güzin, gerekse hem üvey annesi hem de kayın validesi olan Nuriye Hanım ağzından dile getirilir. Bu piyesin ilk perdesinin ilk meclisinde Macid gitmek isteği Paris'e karşı hislerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*""Kalbini gööstererek" burada, ona ait, derin bir elem, bir aşk, bir hicran, bir tahassür yaşıyor .. Burada, onun için yanan, tutuşan bir volkan , ateşli, genç bir ruh var .. "Biraz durduktan sonra" söyle bakayım! Paris'te iyi yaşayabildin mi?.." (s. 5)*

Bu soru üzerine Nihad, Paris'te kötü bir hayatın olmadığını, oranın aşkın ruhu, aşkın menbaı olduğunu ve orada hayatın, ziyanın, gürültünün, gayei dünyanın bulunduğunu söylerken Macid, Nihad'ı biraz da kıskanarak Paris'e hayranlığını; *"demek sen bu çiçeğe iyice temaz etdin. Onu kokladın, ruhunraa asâbında gezindin. Bu gözlerle onu gördün, bu ellerle onun sinesindeki elmaslara, yıldızlara dokundun. Bakayım gözlerine .. Ver ellerini öpeyim... Bilmezsin,bilmezsin, ruhumda sana karşı nasıl bir tufan var"* ifadeleriyle dile getirir. Macid daha sonra bu hislerin samimi olduğunu ise; *"bilmem .. Tahlili, tarifi müşkül bir tufan .. Bazen bir nefret, bir tufan-ı nefret ki kıskançlık, meftûniyyet, metrûkiyet gibi bir şey .. Bazen de... Bir tufan-ı aşk ve ihtirâm... O kadar ki... Benliğimin senin önünde secde ettiğini hissediyorum.."* sözleriyle ortaya koyar. Bunları dinleyen Nihad, Mecid'e, Paris'e bu kadar hasret duyduktan sonra niçin oraya gitmediğini sorarken Macid ise oraya gitmek arzusuna babasını engel olarak gösterir. Bu noktada Nihad amcasının gayet zengin olduğunu ve niçin oğlunun Paris'e gitmesine karşı çıktığını sorar. Mecid bu noktada paranın önemli olmadığını, lakin babasının mutaasıb biri olduğundan bahsederken eşini, onun karşısına çıkartmak için üç sene evvel neler çektiğini hatırlatır. Bununla beraber Mecid bu anda eşinin de Paris'e gitmesi için bir engel teşkil etmeyeceğini, lakin evliliğinin diğer evlilikler gibi olmadığını ifade eder. Bu ânda Nihad bütün evlilikleri belâlı bulurken Macid de *"evet belâdırlar. Fakat benimki... Bir değil*

---

[27] Şahabeddin Süleyman, *Fırtına*, İst., 1326, Tanin Mat.

*ikidir... Herkes bir kadına bir zencirle merbutdur, ben iki zencirle merbutum .. Biliyorsun ki yengen, yani kaynanam, üvey validem karımın validesidir."* ifadeleriyle hem ona katılır hem de Paris'e gitme fikri önündeki aşılmaz engelleri ortaya koyar. Bu noktada Nihad onun ayağında iki zincirin birden bağlı olduğunu söylerken Macid de *"evet... Bir şahsın yani babamın keyfi için bu böyle... Bazı zamanlarda babama o kadar kızarım ki... Ölmesini temenni ederim."* ifadeleriyle bunda babasının suçlu olduğunu dile getirir. Çünkü babası evlendiği kadının kızını da Macid'e alır. Bu noktada Nihad, onun, eşini sevmediği gibi bir izlenim edindiğini söylerken Macid bunun sebebini şu ifadelerle ortaya koyarken eşinin birçok hususta kendisine engel olduğuna inanır.

*"Doğru. Sevilmeyecek bir kadın değildir. Fakat onun mevcudiyeti benim arzularımın, heveslerimin, ihtiyaçlarımın man'idir. O benim her şeyim için bir engel, bir cânia, bir müşküledir. Hiç sen muvaffakiyyetlerinin, ümitlerinin teverrümünü ölümünü hissettin mi? Hiç sen istikbâlinin elvân-ı muhtelifesinin bir şekle, bir renge münkalib oluvermesini bir saniyede anladın mı?.. Anlamadıysan, hissetmediysen sus! Söyleme! Ben karımdan bunlar için nefret ederim." (s. 9)*

Bu anda Nihad bütün bu düşüncelere, hislere rağmen onların bir çocuklarının olduğunu vurgularken onun bu sözlerine; *"oldu; ben de bilmem. Talih daima böyledir, ocakların, sobaların üstündeki fırıldaklara benzer, Rüzgâra tabidir. O ne fena eserse o da fenaya döner."* ifadeleriyle karşılık verir. Bu noktada Nihad bu çocuğu sevip sevmediğini sorar. Macid ise çocuğunu sevdiğini lakin Paris'in fevkinde sevmediğini söylerken, Nihad'a evlenmemesini tavsiye eder.

İkinci mecliste evvelkilerin yanına Macid'in eşi Güzin girerek onların Avrupa'dan bahsettiklerini öğrenir. Bu ânda Macid Türk hanımları için Avrupa denilince akıllarına Paris'in geldiğini söylerken Güzün Türk erkeklerinin, Avrupalı kadınlara göre Türk kadınlarını biraz cahil bulduklarını ifade ederek onların mevcut durumunu erkeklerin belirlediğini, bütün suçun erkeklerde olduğunu iddia eder. Daha sonra Türk erkeklerinin kendilerine karşı tavırlarını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kabahat sizde... Evet, sizde... Biz sizin kucaklarınızda neş'e, saadet, hayat bulmak ümidiyle genç kızlığımızı yaşatırız... Fakat size takarrüb edince .. Bu ümidimiz söner... Nazarlarınızda bize karşı derin bir kin, bir nefret vardır .. Kalpleriniz Avrupa'nın süslü, böyle olmakla beraber kirli kalpli mahluklarıyla, paçavralarıyla, alüfteleriyle doludur, paslıdır .. Bizim şefkatlerimiz size gülmez, sizi güldürmez. Bizim şarta ait esrarlı, kavî aşklarımızı siz göremezsiniz."(s. 10)*

Bu ânda Mecid bu gibi nutuklara daha fazla tahammül edemeyeceğini söyleyerek dışarı çıkarken üçüncü mecliste Güzin ve Nihad'ın yalnız kaldığı görülür. Bu anda Güzin kendi durumlarını biraz da erkeklerin zorlaştırdığını; *"sonra bizden neler ararlar, Avrupalı kadınlara benzemek isteriz. Süsleniriz. Giyiniriz,mukallid derler. Biraz müsamaha... İhmâl... Pat! Her şey biter. O zaman hiç bir şey değiliz, cahiliz. Budalayız, avanağız .. Peki, ne istiyorsanız, yapalım, söyleyiniz!"* ifadeleriyle dile getirir. Bu sözler üzerine Nihad, Mecid'in kendisi hakkında *"sevilmeyecek kadın değil"* tabirini kullandığını ifade ederken Güzin eşinin kendini sevmediğini üç senedir, beraber yaşdıkları hâlde onun genelde gecelerini Beyoğlu'nda geçirdiğini, kendisinin ise her gece çocuğumun başı ucunda onu bekleyip ağladığını ifade eder. Bu ânda Nihad ise onu bir gün eşinin, mutlaka seveceği ihtimaliyle ona, teselli verir. Bu noktada Güzin, Macid'in Paris'e gitmek istediğini, Avrupa'nın ve özellikle de Paris'in bir fırtına, dalga, bora olduğunu, bu fırtınanın kendi asûde evlerini, kadınlarıyla levsiyle alt üst ettiğini, kocalarının kalbini çaldığını, çocukları levse sürüklediğini, paraları

gasbettiğini ifade eder. Ona göre Paris'ten her yerde, her payitahta bir leke bir parça mevcuttur ve aslında Beyoğlu de küçük bir Paris'tir. Güzin, bir küme levs. *"kinder ve müteneffir"* olan yeri Macid'in rûhu diye tanımlar. Bu noktada Nihad, Avrupa'da sadece fuhuş, sefahat, eğlence değil, çalışma, hayatı ilerlemiş bir medeniyetin mevcut olduğunu hatırlatır. Bu noktada Güzin ise Paris'in bu özellikleriyle ilgilenmediğini, çünkü eşini oranın kiri, levsi, hıyaneti çektiğini söyler. Bu ânda Nihad, Mecid'i, ondan uzaklaştıranın yalnız Paris'in kadınları değil,. Rumlar, Macarlar, Ermeniler, hatta İslam kadınları da olduğunu söylerken Güzin, Macid için Paris'in özel bir anlamı olduğunu ve onun Paris'e çok bağlandığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Evet ...Bir defa da Macid'i dinleyiniz; o zaman onun ruhunda yaşayan kurdun nereli olduğunu anlarsınız. Mecid bir kadını en ziyade takdir ettiği zaman "Parisli bir kadın gibi" der. Bir şahıs onun üzerinde bir tesir, bir kuvvet husule getirirse...Onu tarif için "bir Parisli'ye benziyordu sözünü fırlatır. Ve Macid'in elfaz-ı tahkiriyesi nedir bilir misiniz? Bilmezsiniz, çünkü onu üç senedir görmediniz, daha dün geldiniz" (s. 13-14)*

Güzin bu noktada, Mecid'in bir kişiye hakaret etmek istediği zaman *"Türk Hanımı, İstanbullu bir bey"* gibi ifadeler kullandığını söyleyerek muhitinde yaşadığı insanlara derin bir husumet duyduğunu söyler. Daha sonra Güzin, Mecid'in Paris'i sevdikçe kendisini sevemeyeceğini, bu nedenle Paris'in Mecid'in kalbinin üzerine çekilmiş bir perde, eşini, kendinden uzaklaştıran karlı bir fırtına olduğunu ifade eder.

Dördüncü mecliste Güzin ile Nahid'in yanına Nuriye Hanım girer. O, kızının ağladığını görünce Mecid'le alâkalı olarak, kızına, erkeğin harekâtının tehdit edilemeyeceği tavsiyesinde bulunur. Ona göre erkek bazen çapkınlık eder, bazen eve gelmez, muvakkat bir müddet için karısını terk eder, fakat kadın dinen, ahlâken buha tahammül etmeye mecburdur. Güzin kimseden hiçbir şey ve istemediğini, kendini ıstıraplarıyla baş başa bırakmalarını isterken, başına gelenlerin kimseyi ilgilendirmediğini söyler. Bu ânda Nuriye Hanım ise bu gibi durumlarda eski kadınların seslerini çıkarmadıklarını, odalarında oturduklarını, paşaların bir iltifatıyla sevindiklerini hiçbir şeye karışmadıklarını ifade eder. Güzin ise şimdiki kadınların eskiye oranla farklı olduğunu söylemekle yetinir. Beşinci mecliste Güzin çıkarken Nuriye ve Nihad yalnız kalır. Bu ânda Nuriye Hanım eşinin namazında niyazında, fakat oğlunun çapkın ve dinsiz olduğunu söyleyerek Nihad'a dert yanar. Nihad ise bunların onun daha pek genç olduğunu kalbinde derin bir hareret bulunduğunu. Lakin isteklerinden bir gün bıkacağını söylerken; *"esaasen hayatta hiç bir şey tam ve mükemmel değildir. Daima bir saadetin, bir bahtiyarlığın yanında bir musibet bir felâket gizlidir. Hayatta yaşamak için tahammül lazımdır"* ifadeleriyle mevcut durum karşısında sabretmek gerektiğini söyler. Nuriye Hanım da şu ifadelerle ona katılırken Mecid'in hakkında da malumatlar verir.

*"Kızım, tahammül etmesini bilmiyor ki...Bu Macid çok midesiz...elin pis, mülevves kâfirlerinden ne anlar bilmem ki...Gözü küfürde...Nur gibi temiz, saf, güzel bir kadını bırakıyor da ...Herkesin kadınlarına koşuyor...Bey da tasasız ya! Biraz parasını kessin de bak ne oluyor." (s. 19)*

Nihad, bu noktada ailenin Macid'den çok şey istediğini ifade ederken Nuriye Hanım ona şu ifadelerle karşı çıkar.

*"Hiç de değil...Biz Macid'den hiç bir şey istemiyoruz Güzin'e biraz iltifat etsin, biraz gülsün, oynasın! Hayır bunları yapmaz. Kızcağız onun için bin parça olur "Beyim ne istiyorsun, ne yapayım" der. O bütün bu iltifatlara, bu ihtiramlara aksi aksi cevap verir. Her gün elinde Frenkçe bir kitap...Heykel gibi, ölü gibi oturur. Yâhût günlerce eve gelmez. Zavallı, talihsiz kızım! Sen biraz o çapkına nasihat etsene" (s. 19-20)*

Altıncı mecliste evvelkilerin yanına Macid girerken Nuriye Hanım onun durmunu sorması üzerine Mecid iyi olmadığını, üzerinde bir sıkıntının olduğunu söyler. Bu noktada Nuriye Hanım bir şeylerinin eksik olmadığını bu nedenle sıkılmanın bir anlam ifade etmediğini söylerken Nihad da hayatta neşenin olduğu kadar sıkıntının da olması gerektiği üzerinde durur. Macid ise insanların neşeye lazım olan kuvveti kendisinde bırakmadıklarından yakınırken Nuriye Hanım ve Nihad, onun çok hırçın olduğuna karar verir. Yedinci mecliste Nihad ve Macid'in yalnız olduğu görülürken Nihad, Paris'e gitme hususunda önüne gelen herkesi kırdığı için Macid'e çok ileri gittiğini söyler. Macid ise bu hırçınlığının sebebini şu ifadelerle dile getirirken onun muhitinde yaşıyanlarda tamamen nefret ettiği görülür.

*"Anlatamam ki...Bunları gördüğüm zaman mevcudiyetimdeki kanın küme küme, harbe hazırlanıyor gibi başıma hücum ettiğini hissediyorum. Bir ukde-i nefret beni boğuyor, öldürüyor. Biraz onları incitmesem. Yaşamıyacağım, öleceğim gibi bir zannın esiri oluyorum." (s. 21-22)*

Macid'in bu sözlerine Nihad da *"evet His ü fikir itibarıyla aranızda öyle uzun ve yabancı meseleler var ki. Bu i'tilafsızlık gayet tabii...Fakat biraz da beni düşününüz; ben bir günde hepinizden usandım. Sabahtan beri o kadar çok dert dinledm ki"* ifadeleriyle katılır. Bu ânda Macid, Sabah gazetesindeki Mekteb-i Mülkiye mezunlarından dört kişinin müsabakayla Avrupa'ya gönderileceği ilânını Nihâd'a göstererek bu müsabakaya gireceğini ifade eder. Bu anda Nihad, ise Güzin'in çok bedbaht olduğunu söylerek eşini ve çocuğunu bırakıp gitmenin doğru olmayacağını söyler. Macid, ise arkadaşının bir gün içerisinde kararını değiştirdiğini ifade ederek biraz da kendisinin düşünülmesi gerektiğini; *"biraz da bana acısana...Ben de bedbahtım...Ben de zavallıyım...Hem niçin acıyayım, ibtida kendim, sonra onlar! Bu bir kaide-i hayatiyydir, ben de yaşamak isterim...Başkalarına hayatılmı feda edecek kadar budala olmadım, olmam da."* ifadeleriyle dile getirir. Bu noktada Nihad ise, Mecid'e hak vermekle birlikte bu meselenin kalp kırılmadan halledilmesi gerektiği üzerinde durur. Bu sözlere karşı Macid ise firar eder gibi gitmeyeceğini ifade ederek kendisinin bir kefil bulmaya gittiği bu anda Nihad'ın Güzin'le konuşmasını şu ifadelerle ister.

*Macid- Evet muavinim, hamim, dostum. Bütün buranın sulh ve sükûnunu senin omuzlarına ika ediyorum. Dikkat*

*Nihad- Ne yapayım, neye dikkat edeyim? Birinci vazifem Güzin'in efkâr ü hissiyâtını tahlil etmek...Mamafih o zaten malûm: Şiddetle red...ve gözyaşları ikinci vazifem*

*Macid- Güzin'i kandırabilir misin, Nihad...Şunu gürültüsüzce irzâ edebilirsen ....Her şey tarik-I sükûna , tarik-i sünûletle girer.*

*Nihad-Çalışırım...Fakat şu şartla ki ...Sen de sükûnla, itidâl ile...Okşayarak, tatlı tatlı hakkını müdafaa edeceksin!" (s. 23-24)*

Sekizinci mecliste iki arkadaşın yanına Macid'in babası, Nihad'ın amcası Rıza Bey girer. Nihad'a hitaben, bu koca kafirin Paris'te geldiğinden beri görüşmediğini ahirette görüşemeyeceğinden dolayı şimdi bu dünyada görüşmelerinin daha iyi olacağını söyler. Bu anda Nihad niçin görüşmeyeceklerini sorarken Rıza Bey ona; *"çünkü mel'un, kâfir, mu'tekid değil; anlatınız bakayım. Dinden ne zarar gördünüz: bilmem ki"* ifadeleriyle cevap verir. Babasının bu konuları açtığını duyan Macid dışarı çıkmak için izin isterken Nihad da onun bir işi olduğunu söyler. Bu ânda Rıza Bey ise onun hiçbir işi olmadığını ve *"yalnız din-i hakka davet ettiği için"* kaçtığını söylerken bu ân içeriye Nuriye Hanım girer. Bu üçü arasında Nihad'ın Paris'ten nasıl döndüğüne dair aşağıdaki konuşma geçerken Avrupa'da benimsenen yenilikler hususunuda kuşaklar arasında bir çatışmanın yaşandığı görülür.

*"Rıza-Sor! Bak; Paris'te başına ne giymiş?*
*Nuriye Şapka mı?*
*Rıza-Evet...*
*Nuriye-Gösterme yarabbi!*
*Nihad- Peki şapka giymekle ne olur? Anlıyamıyorum ki...şapka giyen her şahıs Hıristiyan mı olur?*
*Nuriye-Oğlum, günâh! Sus! Söylem!*
*Rıza- İşitiyorsun ya! Bunu bilmem ama âhirette makamı cehennem! Yine Allah bilir! Cenâb-ı Hakkın işine karışılmaz!...*
*Nuriye-Hep bu kâfirlere tem^yül değil ye! Bizim işimizi bozan: "Nihad'a" baban merhûm ne Müslüman adamdı, ne müslüman! Bu çocuk nereden çıkmış bilmem ki...*
*Rıza-Birâder sağ olsaydı...O zor Paris'i görürdü. Mesalâ ben Macid'i göndermeye muktedir değil miyim? Çok şükür muktedirim...Cenab-ı Hak vermiş, ihsan etmiş: Fakat Göndersem" (s. 24-25)*

Nihad bu anda ne olacağı sorusunu sorar. Rıza Bey ise Macid için günaha giremeyeceğini söylerken Nuriye Hanım ise Cenâb-ı Hakkın rahim, şefîk olduğunu bu nedenle günahları affedeceğini ifade eder. Bu sözler karşısında Nihad, Macid'in çocuk olmadığını ve istediği takdirde inanıp inanmamakta özgür olduğunu dile getirir. Bu ifadeler üzerine Rıza Bey ise kendine göre bir babanın vazifesini; *"bir babanın vazifesi oğlunu mümkün olduğu kadar küfürden tab'id etmektedir. Bir baba bunu yaptıkdan sonra oğlu isterse inanır, isterse inanmaz! Ben vazifemi yapayım da o ne yaparsa yapsın! Bir kere benden günâh çıkmalı!"* ifadeleriyle ortaya koyar. Dokuzuncu mecliste onların yanına Güzin girerek Mecid'in orada bulunmayışından oldukça telâşlanır. Rıza Bey ise onun dinî bahislere dayanamadığından kaçtığını söylerken Nihad ise Mecid'in bir işi olduğuna ve birazdan geleceğine yemin eder. Onuncu mecliste Güzin ile Nihad'ın yalnız kaldığı görülürken Nihad Mecid'in Rüstü'ye gittiğini söyler. Güzün ise bu söylenenden Macid'in yine Rüştü'ylü birlikte Beyoğlu'da kadınlara gittiği tahminini yürütür. Nihad da bunların doğru olmadığına yemin ederken Güzin ise bunda sakınılacak, düşünülecek bir şey olmadığını, yemine, teminâta ihtiyacı görülmeyeceğini, çünkü bu gibi durumlara kendisinin zaten alıştığını söyler. Daha sonra Güzin, Mecid'in bu gidişinden, kendini boşayacağı vehmine kapılıarak artık onu görmek istemediğini ve bir başka kadının, kendisi gibi onu sevemeyeceğini söyler. Bu ânda Nihad, Güzin'in bu hâlinden istifade etmeyi düşünerek Macid'i böyle bur karar vermesi halinde onu bu karardan vazgeçirmek için onu, bir müddet Paris'e göndermenin doğru olacağını, böylece onun boşanma isteklerini erteleyebileceğini, hatta bu isteklerinden vazgeçebileceğini ifade eder. Güzin ise Nihad'ın bu düşüncelerine ilk başlarda olumlu yaklaşırken sonra Mecid'in Paris'e gitmesini kabullenemeyeceğini söyler. Nihad ise bu noktada Macid'i bu kararından hiçbir kuvvetin vazgeçiremeyeceğini ifade ederken Güzin onun Paris'e gitmek için babasına muhtaç olduğunu söyler. Güzin daha sonra Nihad'ın bir erkek olarak bir kadını öldürmek, zehirlemek için Macid'in fikirlerine iştirak ettiğini söylerken tüm bu planlara karşı kendini, aşkını, çocuğunu koruyacağını, miskin olmayacağını ifade eder.

On birinci mecliste ikisinin yanına Mecid' girerken Güzin, ona, kendisini boşayıp boşamadığını sorar. Macid ise böyle bir şeyin söz konusu olmayacağını söylerken Nihad, onun bu düşüncelerinin vehimden kaynaklandığını dile getirerek bundan böyle Nihad iki eş arasına girmeyeceğini söyledikten sonra dışarı çıkar. Bu anda Güzin, Mecid'in, Paris'e Beyolu'nda teneffüs ettiği *"havâ-yı fuhuş ve sefâhatı"* orada da yaşamak istediği için gideceğini söyler. Eşinin bu sözlere karşı çıkan Macid de kadının her yerde kadın olduğunu İstanbul'dan Paris'e yalnız

kadın için gidilmeyeceğini söylerken Paris'e asıl gidiş nedenini *"Ben Paris'de...Tevsi'-i malûmat edeceğim. Ve biraz da gezeceğim. Bu bir ihtiyâc; senelerden beri rûhumda titreyen, yaşayan bir ihtiyac, bu ihtiyâca mani' olabilmek zannederim"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu noktada Güzin ise bu söylenenlerin oraya gitmek için bir bahane olduğunu ifade ederken Macid Paris'e gitmekle kazanabileceklerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Güzin, düşün daha malumatlı, daha müteffekir kocan olsun, istemez misin? Düşün Paris'in bilâhare buna burada ta'min edeceği mevkileri düşün; Mezelâ Paris'ten avdetimde mebus oluyorum. Ve kimbilir daha sonra" (s. 34-35 )*

Güzin, onun bu hâliyle kendisine kâfi olduğunu söylerken Macid onun artık boşuna uğraştığını ifade eder. Bu noktada Güzin ise Mecid'e kendisini biraz sevmesi halinde herşeyin bu şekilde başka türlü olübileceği ihtimalinden söz ederken Mecid olayların bu noktaya kadar gelmesinde; *"demek ki sevdirmedin, demek ki sevdirmek sanatına malik değildin, bu gün beni seviyorsan... Ben sana kendimi sevdirebildin demektir...Kabâhat sevmeyenin değil, sevdirmeyenindir."* ifadeleriyle onu suçlar.

Güzin bu sözleriyle onu, nankör olarak nitelerken Mecid de bu sözlerin onun lezzeti nefsine dokunduğunu ifade eder. Bu noktada Güzin, onu bir çocuk gibi uyutmak, avutmak istediğini lakin kendisinin bu yaptıklarını görmediğini ifade ederken Mecid onun bu sözlerine *"İşte en büyük kusur, en büyük hatâ: Bir koca bir çocuk demek değildir, onu avutacak başka şeyler lâzımdır."* ifadeleriyle cevap verir. Bu anda Güzin ise bir hanımın asla fâhişe olmayacağını söylerken Macid onun tahkir etmek istediği kadınların *"mesâil-i aşkiyyede"* ondan daha yüksek olduğunu söyler. Bu noktada Güzin, ona kendisiyle niçin evlendiğini sorarken Macid eşinin bu sorusuna şu karşılığı verirken evlilikten beklediklerini de ortaya koyar.

*"Bilir miydim? Ben senden neler ümid ediyordum. Neler. Daha sen genç kız iken, tamamıyle benim olmadan...Zannediyordum ki mâye-i fuhuşla kanayan bu kalbi sen şebâbınla, o söylediğin hararetinle, aşkınla sükûna, refhâ davet edeceksin, onu sen dindireceksin, ne kadar aldanmışım" (s. 36)*

Mecid, bu ânda artık Güzin'in kendisine karşı bütün suçlamalarını kabul ederek rahat bırakılmasını ister, çünkü ona, göre cebr ü şiddetle aşk olmaz. Bununla birlikte Macid bu gitme hadisesenin fenâ neticelerle bitmesini arzu etmediğini söylerken Güzin bu ifadelerin bir tehdit olduğunu, lâkin kendisine hiçbir şey yapamayaçağını, bütün bunlardan sonra kendisine, onun bir tokat atmadığının kaldığını ve bunu da eninde sonunda yapacağını ifade eder. Macid ise bu sözlerin kendisi gibi sakin bir adamı bile hiddetlendirdiğini söylerken ikisi arasında *"gitmeyeceksin", "gideceğim"* kelimelerinin tekrarlandığı duyulur. Bu ânda Güzin, Macid'e karşı *"sefih, alçak"*, Macid, Güzin'e karşı *"hissiz, terbiyesiz"* sıfatlarını kullanır. Daha sonra bu sözlerin neticesinde Macid ise; *"harekât-ı gayr-ı irâdiye ile yumruğunu kaldırır, indirirken birden bire çıkar az kaldı beni fenâ bir muameleye sevk edecektin"* ifadeleriyle eşinin, daha önce yapmadığı bir işi kendisini ittiğini ifade eder. Güzin ise bu ânda karşısında durduğunu ne isterse yapabileceğini ifade ederek babasının destek vermeyeceğinden Avrupa'ya hengi parayla gideceğini sorar. Bu noktada Macid bunu kendisini hükümetin Paris'e göndereceğini ifade eder.

Piyesin ikinci perdesinin birinci meclisinde Güzin, Macid'in Paris'e kendisini götürmeyeceğini yalnız gitmek istediğini söylerken onu, Paris'e hükümetin göndereceğini ifade eder. Bu noktada Nuriye Hanım bu işler için

Nihad'a danışmanın daha doğru olacağını söylerken Güzin, Nihad'a da güvenmediğini bütün kabahatin onda olduğunu ve Macid'in kalbinde külleşen bu sevdayı, bu Paris aşkını uyandıranın o, olduğunu söyler. Daha sonra Nuriye Hanım, Macid'in Paris'e gitmesini önlemek için ne yapacağını düşünürken anne ile kızğ Macid'le konuştuktan sonra ne yapacaklarına dair karar vermeyi uygun bulurlar. İkinci mecliste anne ve kızının yanına Nihad girerek, Mecid'in Güzin'den bir şeyler istirham ettiğini söyler. Bu ânda Nuriye Hanım, bütün bu problemlerin çıkmasına Nihad'ın sebep olduğunu söyleyerek Paris'e gidip, şapka giyen birinden her şeyin ümit edilebileceğini söyler. Bu suçlamalara karşı Nihad ise onun yanlış düşündüğünü; *"sizin garazınız, iftirânız yalnız burada kalmıyor, benim mazime kadar yükseliyor, size itham için küçük bir ihtimal, bir kaç sene, Paris'te oturmuş bulunmak keyfiyet eder."* ifadeleriyle dile getirir. Bu sözler üzerine Nuriye Hanım, onun utanmadan yaptıklarını itiraf ettiğini söylerken Nihad artık bu sözlere tahammül edemeyerek ona; *"ey! Artık çok oluyorsunuz, ben hanımefendi sizin ne uşağınız, ve ne de esirinizim. "müstehzi" paylıyacak kimse arıyorsanız... dışarıya çıkarsanız kendilerinizden birini bulursunuz, onu paylarsınız"* ifadeleriyle karşılık verir. Daha sonra Macid'in ağustosa, imtihanlar bitinceye kadar burada olacağını, söylediğini ifade ederken Nuriye Hanım damadı için *"bir yere gidemez, köpek"* ifadelerini kullanarak Mecid'in imtahanlardan sonra da bir yere gidemeyeceğini söyler. Bu noktada Nihad dışarı çıkarken üçüncü mecliste Nuriye ile Güzin'in yalnız kaldığı görülür. Nuriye Hanım, Nihad'ı babasına şikayet edeceğini söylerken Güzin, Mecid'in bir ay daha burada kalacağını ve fikrini değiştirme ihtimalinin bulunduğunu söyler. Bu nedenle o, bu bir aylık bir zamanda, annesinin Macid'e ve arkadaşlarına karşı bir şeye kalkışmamasını ister.

Dördüncü mecliste Nihad, Macid'i biraz evvel münakaşa edilen yere getirir, lakin anne ile kızın orada bulunmadığı görülür. Bu anda Macid, Nihad'a, onların kirli yüzlerini göstermek için kendisini buraya getirip getirmediğini sorarken Nihad da kendisinin itham edildiğinden bu işe bir daha karışmayacağını söyler. Bu ânda olanlara dair iki arkadaş arasında birbirlerini suçlayıcı şu diyalog geçer.

*Macid-Nihad çocukluk ediyorsun*

*Nihad-Evet çocukluk...Sen çocukluk yapıyorsun! Bekledin bekledin de...Paris şimdi mi hatırına geldi*

*Macid-Ben ne bileyim? Bu gün gazeteler yazdılar, ben de teşebbüs ediyorum.*

*Nihad-Bu gibi işler hemen kadınlara söylenmez*

*Macid-Sen de bunu teşvik ettin; ve benden evvel söyledin*

*Nihad-Ben de avanaklık ettim." (s. 53)*

Beşinci mecliste onların bulunduğu odaya Güzin girerken, Nihad ise Macid'e, onu göstererek artık aradan çekildiğini ve sorması gereken bir şey varsa ona sormasını ister. Bunun üzerine Macid ise böylesine zor bir durumda kalmak için buraya gelmediğini bahane ederek çıkarken altıncı mecliste Güzin ve Nihad'ın yalnız kaldığı görülür. Bu ânda Nihad, Güzin'in, Macid hakkında sorduğu sorulara sessiz kaldığı görülür. Daha sonra Nihad bu sessizliğin sebebini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Yine ben mi kabâhtliyim...Yine ben mi? Hakikaten bu Paris bir fırtına! Doğru söylemişsiniz. Bu kadar muhtelif cereyanlara, tefekkürlere, hissiyâta ma'men akarr olan bir memleketde en küçük bir şey böylemüthiş boralar sürükler...bu evin her noktasında en küçük bir temasla yangınlar, zelzeleler husule getirecek şerareler gizlidir...Şimdi ne olacak, söyleyiniz, şimdi, şimdi..." (s. 54)*

Bu anda Güzin, annesinin babasına olan biteni aktardığını ve böylelikle her şeyi mahvettiğini söyler. Yedinci mecliste Nuriye evvelkilerin yanına gelerek, çapkın olarak nitelediği damadının nerede olduğunu sorar. Bu soruya karşılık olarak Nihad da onun iyi şeyler peşinde olduğunu söylerken Nuriye ona, *"mülevves kâfir"* hitabıyla her şeye karışmamasını söyler. Bu noktada Nihad da artık bu meselenin kendini ilgilendirmediğini söylerken Nuriye onun bu gibi davranışlar içerisine girmesinin sebebini imansızlık ve dinsizlik olarak niteler. Sekizinci mecliste evvelkilerin yanında Macid görülür. Bu ânda Nuriye Hanım, onun görülecek bir hesaplarının olduğunu söyleyerek Macid'i kendisinin çağırdığını söyler. Bu noktada Macid ise hiç kimseyle hiçbir hesabının olmadığını ifade ederken Nüriye Hanım'ın sürekli onu tehdit ettiği görülür. Bu ânda Macid ise kimseden korkmadığını; *"kimden korkacağım da...Söylemeyeceğim sizden mi? Söylesenize...Ne duruyorsunuz? Kimseden korkmam. Ben kimseden korkmam"* ifadeleriyle dile getirir. Dokuzuncu mecliste bunların yanında Rıza Bey'in girdiği görülürken Macid'in kimseden korkmadığını ve korkacak bir şeylerin olmadığını yüksek sesle söylediği fark edilir. Bu sözlere Rıza Bey; *"daha ne yapacaksınız? Hülya arkasında koşarken bütün bir evin sükûnuna, refâhını ihlâl ettiniz"* ifadeleriyle cevap verir. Bu anda Macid Paris'e gitme kararanın bir hülya değil, kati bir karar olduğunu söylerken Mecid'in aldığı bu karara dair aile arasında şu diyalog gelişir.

*"Rıza-Bu kârarı vermek için görüleşecek, re'yi duâsı alınacak kimse yok mu?*
*Macid-Göremiyorum.*
*Rıza-Ben burada neciyim?*
*Nuriye-Güzin sen orada ne yapıyorsun, Nihad'ın yanından ayrılsana*
*Macid-Yalnız bir baba işte bu...her şeye karışan bir şahıs değil*
*Rıza-Bir baba her şeye karışır.*
*Macid-O zamanlar geçti.*
*Nuriye- Çok terbiyeli evlâd.*
*Macid-Size ne oluyor, hanımefendi*
*Güzin-Anne sen sussana...*
*Nihad-Macid, ne yapıyorsun?*
*Nuriye-Bak, o da kocasıyla beraber...*
*Rıza-Ben seninle görüşmeye geldim, kavgaya, mücadeleye değil!*
*Macid-Öyle görünüyor*
*Rıza-Bana baksana serkeşliğe tahammül edemem*
*Macid-Bilirsiniz ki ben de tahakküme gelemem*
*Rıza-Ben şimdiye kadar sana tahakküm etmedim, ve etmem de..." (s. 62)*

Bu anda Nuriye istihza ile Mecid'in çok terbiyeli bir evlat olduğunu söylerken hem Macid'den hem de Güzin'den azar işitir. Bu anda Nihad arayı yumuşatmak için onların küçücük şeylerle birbirlerini incittiklerini söylerken Macid Paris'e gitme kararının kesin olduğunu ifade eder. Daha sonra baba ile oğul arasında Paris'e gidiş masrafları hakkanda şu diyalog olur.

*"Rıza-Paris'e gidiyor muşsun?*
*Macid-"Şiddetle" evet...*
*Rıza- Ve hem de...*
*Macid-"Müstehzi" hükümetin parasıyla*
*Rıza-Benim haysiyetimi hiç düşünmedin mi?*
*Macid-Ay! Bu da mı haysiyetinize dokundu?*
*Güzin-Yine mes'eleden uzaklaştılar.*
*Rıza- Şüphesiz...dokunur ya...*
*Nihad-"Güzin'e" tam içindeler*
*Macid- Niçin neden?*
*Rıza- Penim param yok mu ki...*

*Macid-Mademki paranız var niçin siz göndermiyorsunuz?" (s. 63 )*

Bu ifadeleri dinleyen Nihad evliliğin Avrupa'ya gitmeye mâni olmadığını ve Güzin'in de eşiyle beraber ora gidebileceğini söylerken Nuriye Hanım, kızının aklını çeleceği korkusuyla bu sözlere şiddetle karşı çıkar. Bu ânda Güzin annesine merak etmemesini çünkü, Parise gitmeyeceğini söylerken Rıza Bey de Nihad'ın kendinde itiraz hakkını nerede bulduğunu sorgular. Nuriye Hanım da Nihad'ı bu ânda Macid'e benzetirken tam bir tartışmanın başlayacağı ânda Rıza Bey, Nuriye Hanım'ı oradan uzaklaştırmak ister. Lakin Nuriye Hanım çıkmaz istemez. Çünkü ona göre Nihad kızını iğfal etmek istemektedir. Nihad bunu kabul etmezken Rıza Bey Nuriye Hanım'ı ve Güzin'i dışarı çıkarır. Kadınlar çıkınca onuncu mecliste Macid, Nihad ve Rıza Bey'in yalnız kaldığını görülür. Bu ânda Rıza Bey, kendisinin ihtiyar olduğunu ve yakında öleceğini söylerken, Mecid'in Paris'e gitmesine karşı çıkışının sebebini de; *"ölüme takarrüb edenler... En ziyade kendilerine hayatda yakın olanları yanlarında bulundurmak isterler. Bu tabiidir."* ifadeleriyle dile getirir. Bu sözler üzerine Macid'de babasının başını sürekli bekleyemeyeceğini; *"ben de gencim, yaşamak isterim. Bu da tabiidir. Burada yaşayamıyorum. İstanbul'un karanlık, mülevves, dar Beyoğlu'ndan bıktım. Biraz da görmeye, biraz da hariçde teneffüs etmeye ihtiyacık var."* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu noktada Rıza Bey, onun, ancak kendisinin ölümünden sonra, Paris'e gidebileceğini ifade ederken bu noktada Mecid bunun sebebini sorar. Rıza Bey de bu soruya; *"senin... Yabancılar frenkler arasında yaşadığını görmeye, işitmeye taühammül edemem. Müteddeyyin bir adamam. Sen orada arz-el küfürde... Zaten imanın sağlma değil. Daha ziyâde i'tikâtsız , dinsiz olursun"* ifadeleriyle cevap verir. Nihad, bunun *"bir hayâl Kâzib bir i'tikâd"* olduğunu söylerken Macid ise kendi itikâdının, dininin kimseyi ilgilendirmediğini ifade eder. Daha sonra bu konuya dair üç erkek figür arasında şu diyalog geçer.

*"Rıza-Şüphesiz var. Bir kaç sene için ebedî bir hayatı, ebedî bir refahı bırakmak için bilmem ki ... Ne olmalı*

*Macid-Ebediyyet senin olsun, bana bir kaç sene lâzım...Baba! Baba! Benhayata bir daha gelmem. Ben bu gençliği bir daha bulamam. Rûhumda yaşamak, görmek, bilmek için büyük bir ihtiyaç, büyük bir aşk var.*

*Rıza-yalnız Paris'te yaşanılmazsa Burada da...*

*Nihad-Fakat orada başka...*

*Rıza-Orada niçin başka olsun. İhtimal kirli bir hayat vardır.*

*Nihad-O hayat buranın Beyoğlu'nda tamamıyle var.*

*Rıza-O halde Paris'e gitmekteki mâ'nâ ne?*

*Macid- Paris'te burada bulunmayan bir zindegi, bir faliyyet var. ve daha sonra Paris gençliğin bütün ruhunu, ruh ihtiyacını, ihtiyac-ı zevk ü tahsilini sinesinde saklayan bir kadın, bir validedir*

*Rıza-Bir fahişedir." (s. 64)*

Bu sözlere karşı Macid ne pahasına olursa olsun Paris'e gideceğini söylerken babası onun bu kararı son bir kez daha gözden geçirmesini ister. Daha sonra ikisi bu kararla alâkalı olarak şu diyalog olur.

*"Rıza- Macid! Beyaz saçlarıma bak! Bunlar seni büyütmek, bu hâle getirmek için beyazlandılar. Bunlar altmış senelik yorgunluğun, sa'yın rengi, delili, isbatıdır. Ben çalıştım, zengin oldum. Senin için, yalnız senin için...*

*Macid, "İnanmayarak lâkayd" teşekkür ederim.*

*Rıza- Şimdi senden istirham ediyorum. Benim hakkımda küçük bir muhabbet, küçük bir hürmet besliyorsan... Burada kal, bir yere gitme! Ben seni şapkayla görmek istemem.*

*Macid- Nafile yoruluyorsunuz. Gideceğim ..*

*Rıça- Bu istirhâmlar biraz sonra....*

*Macid- Tehdide, tekdire munkalib olacak değil mi, olsun!*

*Rıza- Oğlum ben senin cennetini, âhiretini te'min etmek istiyorum .*
*Macid- Senin olsun! Ben yaşayacağım, dünyamı köreltmek..*
*Rıza- Sus! Kâfir oluyorsun, ben bunları işitmeye tahammül edememem*
*Macid- İşitmek istemiyorsanız, susunuz, karışmayınız! Ben çocuk değilim .*
*Rıza- Babanım. Bana biraz ihtiram et! Bunları karşımda söyleme!.*
*Macid- Baban, baban! Her gün bu söz. Ben senden hayatımı istedim mi?*
*Nihad- Ne diyorsun, ne yapıyorsun?*
*Macid- İstemedim. Bizi hayata, bu büyüklerce ihtirâs ve levsin cedet-gâhına lâkayd hissiz fırlatıyorsunuz! Ve sonraçektiğimiz bu kadar ıztırâb ve âleme mukâbil yine muhabbet yine hürmet, yine itâat istiyorsunuz . Ne hakla, ve niçin?. (s. 68-69)*

Bütün iknâ çabalarının, bütün sözlerinin boşa gittiğini gören Rıza Bey onları nankör olarak nitelerken Macid de hakkını isteyen herkesin böyle nitelendirildiğini söyler. Bu anda Rıza Bey Macid'i oradan kovarken bu ânda Macid de gitmeden önce son bir kez bir şeyler söylemek istediğini şu ifade eder. Bu noktada ikisi arasında mevcut diyalogun tartışmaya döndüğü görülürken Macid'içinde bir ukde olarak yıllarca taşıdığı bir sırrı da ifşâ ederek babasının yüzüne vurur.

*"Macid- Biraz kalbimde senelerden beri toplanan kinleri...Birer müdafen şeklinde yüzüne fırlatmadan bir yere gitmem*
*Rıza- Küstah, babana karşı ha!*
*Macid- Evet, sana karşı*
*Nihad- Bu nedir? Çocuk musunuz? Nesiniz?*
*Rıza- Git buradan köpek! Gözüm görmesin, çekil defol...*
*Macid- Biraz sabrediniz*
*Rıza- Bak, ne haldeyim. Vücudum bütün titriyor...*
*Nihad- Ben yapmadım, kendi yapıyor*
*Rıza- Senin gavurlukda gözün var. mel'un*
*Macid- Orası size ait değil, aramızda bundan sonra her şey bitmiştir. Hep sizin dediğiniz mi olacak, biraz da benim ki "Nihad'a" git bana bir araba bul. "Babanım babanım" Senin gibi babam olacağına*
*Rıza-Senin gibi evlâdı toprak temizler..*
*Macid-"Nihad'a" ne duruyorsun gitsene...sen de bunadın mı? Babam...Şimdiye kadar beni dimağının hükm-i fâsidine teb'idle yaşatdı...Bundan sonra serbestim...hür yaşayacağım..."Nihad'a" hâlâ duruyorsun, ne yapıyorsun, git, bir araba bul diyorum.*
*Nihad-"Harekat-ı gayr-ı irâddiye ile çıkarken" ...Ah. Bu Paris! Bu Paris! "çıkar"*
*Macid- Şimdi tamamıyle yalnız bulunuyoruz. İstediğim gibi söyleyebilirim*
*Rıza- Dinlemem "çıkmak ister"*
*Macid-"Önüne geçer" dur! daha pek küçüktüm*
*Rıza- Çekil oradan! Bakayım!*
*Macid- Hayır, dinleyeceksiniz "Rıza bey dinlemek istemeyen bu tavırla eşya ile iştigal eder, titrektir, hadiddir" daha küçüktüm, annem bana bir mürebbiye tutmak istiyordu. Kâfir olur diye siz tuturmadınız, işte kabahatiniz*
*Rıza- Pek iyi yaptım*
*Macid- Ve daha sonra...hukuka devam etmek, avikat olmak istiyordum. Bilmem hangi câhil ve bâtıl bir fikirle bunu red ettiniz." (s. 70-71)*

Piyes boyunca gelişen vakada ve bütün bu Macid ile babası Rıza Bey arasında geçen karşılıklı konuşmalarda gerek Avrupa küytürünü kabullenmede, gerek dini hassasiyetler bakımından tamamen bir nesil çatışması görülür. Bu noktada Rıza Bey ve eşi Nuriye Hanım, eskiye inanan ve hâlâ eski kültürün devam etmesini isteyen mutaasıp, müteddeyyin figürler olarak görülürken Macid ve onun arkadaşı Nahid Avrupa kültürünü benimseyecek kadar yeniliğe açık, dini hassasiyetlerden ise uzak görünürler.

On birinci mecliste evvelkilerin yanına Güzin de girerken Macid kendinin yerine Rıza Bey'in Mekteb-i Mülkiye'yi istediğini, kendisini evlendirmenin de onun en büyük günahı olduğunu söyler. Güzin ise Macid'i susturmaya çalışırken

Rıza Bey'in artık oğlunu dinlemediği görülür. Bununla birlikte Güzin ise Macid'in Paris'e gitmesi gerekiyorsa gitmesini, lakin babasına kendisinin bu konu hakkında hiçbir şey söylemediğini ifade ederken Macid artık bu noktada *"kim söylerse söylesin"* ifadeleriyle kararının karşısında kimsenin duramayacağını belirtir. Bu anda Güzin, Macid'in imtihan müddetine kadar bir ay daha burada kalmasını isterken Macid hayır cevabını verir. Bu anda bir çocuk ağlaması duyulur. Macid, Güzin'e gidip çocuğa bakmasını ister. Bu ânda Nihad arabanın geldiğini söyleyip gidip gitmeyeceğini sorarken Macid de bu sorunun cevabını kendisinin de bilmediğini ifade eder. Bu noktada onun Paris'e gitmesinin karşısında en büyük engelin ağlayan bu çocuğu ve dolayısıyla ailesi olduğu görülür.

Bu piyeste Reşid'inkine benzer tavrı sergileyen diğer erkek figürler aynı yazarın *Çıkmaz Sokak* [28] adlı piyesinde Şekib ve Nesib'dir. Bu iki kardeş de bir önceki piyesteki Reşid gibi yaşlıdır ve kendinden küçük kızlarla evlenmişlerdir. Bu nedenle onlar eşlerine aşırı derecede bağlı görülürken eşlerinin bu iki füğür üzerinde tahakkümü fark edilir. Bununla birlikte bu piyeste Refika'nın cinsel bir ilişki yaşadığı hemcinsi Cavide'nin de eşinin ondan yaşlı ve onun tahakkümü altında olduğu görülür. Bu piyesin ilk meclisinde, sözü edilen durum Refika ve Cavide arasında geçen bir diyalogda şu ifadelerle dile gelir.

*"Refika- Paşa, o bir korkuluk...senin gibi bir genç kadını her gece yanında bulundurmak ona kifayet eder. Zaten ne istemeye hakkı var? Beyaz sakallarını karıştırmakla bütün bir anı geçirebilir...Hem de sıkılmaksızın*

*Cavide- Evet...yalnız ihtiyârların bu za'fından fazla istifâdeye kalkışmak olmaz. Sonra bizim hakkımızda şüpheye tereddüde düşerler...Ve o zaman...*

*Refika- Ve o zaman?*

*Cavide- Yine biz ziyan ederiz. Çünki istediğmiz gibi gezemeyiz, istediğmizle eğlenemeyiz, istediğimiz gibi aldatamayız" ( s. 8)*

Bu ifadelerde Cavide'nin eşinin ona karşı zaafa varacak kadar bir bağlılığı bulunduğu ve Cavide'nin hemcinsi Refika'yla sapkın bir ilişkiye girerek bu bağlılığı istismer ettiği görülür.

İkinci mecliste bu iki kadının yanına yanına Nermin'in geli Refika'yı, Paşa'nın çağırdığını söylediği görülür. Bu anda Refika bu çağırma işine söylenirken Cavide Paşa'nın onu çok sevdiğini ifade eder. Refika ise Paşa'nın kendisi gibi bir kadın bulamayacağını söylerken Cavide onun bu sözlerine *"şüphesiz...İhtiyar erkekler karşılarında pek az namûslu kadın bulurlar...halbuki siz bugün nâmûs-ı mücessemisiniz."* ifadeleriyle Refika'nın, ihtiyar bir paşayla evlenmesini, paşa açısından bir kazanım sayar. Üçüncü mecliste Refika ve Nermin'in yalnız kaldığı görülürken Refika, Nermin'e paşanın ne istediğini sorar. Nermin ise kalbinden şikayetçi olduğunu söyler. Bu ânda Refika onun, ilaçlarını alması gerektiğini kendisinin bu noktada hiç bir şey yapamayacağını ifade ederken Nermin, paşadan, Refika'nın yanında bulunması hâlinde ıstıraplarının daha da hafiflediğini bizzet kendisinin işittiğini ifade eder. Bu ânda Refika, paşanın, kendine olan aşkını ve bağlılığını; *"bu ihtiyarların aşkı kadar sırnaşık, muaccizhiç bir şey olamaz."* ifadeleriyle değerlendirirken Nermin bu ihtiyarların aşklarının gençlerin gençlerin ihanetinden çok daha iyi olduğunu ifade eder. Bu ânda Refika ona şu ifadelerle cevap verirken evlendiği ihtiyar paşanın evlilik hayatına dair de önemli malumatlar aktarır.

---

[28] Şahabeddin Süleyman, *Çıkmaz Sokak*, İst. 1329, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı,

*"Nermin, sen budalasın...Genç, güzel bir kocayı bırakdın da...burada kocasız yaşıyorsun. Emin ol bir gencin yalan hâin busesindeki kuvvete bir ihtiyârın bütün bir aşkı malik değildir. Onların her şeyinde bir kırıklık, bir öksürük vardır. Onların aşkıları, onların buseleri kadını dondurur, titretir, retlere gark eder." (s. 10)*

Bu söylenenlere karşın Nermin ise genç erkeklerin eşlerini aldatabileceğini ihtimalinin yüksek olduğunu şu ifadelerle ortaya koyarken ihtiyar erkekler ile gençlerin evlilik hayatlarında eşlerine davranışılarını da ortaya koyar.

*İhtiyarlarınki "öldürmez, korkutmaz, incitmez. Ah! Yenge biliyorsunuz, ben ne kadar sızlandım. Ne kadar ızdırap çekdim. Ben ne kadar geceler onu balkonda, penceremin kenarında, yatağımı içinde, sobanın başında uykusuz, giryan bekledim...O başka kadınların gözlerini öpüyordu. Ve ben ağlıyordum. Bazen hiç gelmezdi. Ve bazen gelirdi, fakat doymuş, yorgun, dudaklarında öbür kadının bûsesi yaşamakla meşgul...Gelirdi...Hemen soyunur yatar, uyurdu...Ve ben yanımda yatan kocam olmakla beraber doldum" (s. 10-11)*

Bu noktada Nermin, kendinin eşi için sadece; *"ihtiylac-ı zulmünü teskîn için mahlûk"* olduğunu ifade ederken dördüncü mecliste evvelkilerin yanına Ra'nâ'nın girerek paşanın hâlâ Refik'yı beklediğini söyler. Beşinci mecliste Nermin ve Cavid'in yalnız kaldığı görülür. Bu ânda Nermin bir kaç gündür onu, kendine karşı pek dargın davrandığını ve bunun sebebini öğrenmek istediğini söyler. Cavid ise ona dargın olmanın hayatında yapacağı en son şey olduğunu olduğunu söyleyerek bir karar arafesinde olduğundan bahseder. Daha sonra Nermin'in ısrarı üzerine Cavid aldığı kararı şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Belki işittiniz. Ben bir kaç seneden beri eski bir aşkın daima tazelenen, daima yaşayan ıztırabları ile burada, bu evin köşesinde metrûk, meanî, hayat...umumiyeden uzak yaşarım" "Anlaşılmayan, bilinmeyen bir kuvvet, serseri, çılgın, mantıksız bir kuvvet, tâli ve kader her genç için bir veyâhût iki kadın hazırlar. Onlar siz doğmadan pek çok sene evvel hazırlanmış ve sizin önünüze îsâl edecek tesadüf yedine tevdî' idilmiştir." "Evet, sonra? Siz sâf ve masum, bî-endişe ve bî- his yaşarken bir gün sizin için hazırlanan o kadınlardan biri bir köşe başından, hiç beklemediğiniz bir yerden biri çıkar. anlarsınız ki, o sizdendir, o size tahakküm edecektir. Size ancak gaye-i hayatı, zevki o öğretecektir...kaçmak istersiniz, kaçamazsınız. Ümid-i firârla muazzeb bir arzi-yı takarrüble ona yaklaşırsınız., ..ne' kadar yaklaşırsanız o kadar eski mevcudiyetinizden, birşeyler kaybedersiniz ve onun mevcûdiyeyetinden size birşeyleri o zimâm eder" "evet, aşk...siz onu bu gün değil dün değil, pek çok zamandan beri, ezelden beri seviyorsunuz...ve nihayet onu ta'kib edersiniz, buluşursunuz, görüşürsünüz" "bir gün o sizi bırakır. Ondan sonra siz deli gibi bir kadından başka bir kadına bir vücûddan başka bir vücûda, bir çehreden başka bir çehreye koşarsınız. Hepsinden, her hüsnden, her şekilden tadarsınız. Ve yine hepsinden acı bir arzu-yı gaseyanda firâr edersiniz. Her rabıtanızın, her bûsenizin, her her hevesinizi arasına birden bire o, o eski kadın., canavar, hayâliyle hatırâtıyla girer. Artık sizin için eğlenmek ihtilâli kalmamıştır. Artık siz beklemeye, tâli'in tesadüfün pek az bahş ettiği yeni birlütfû, yeni bir kadını beklemeyi ümîd etmeye mahkûmuz" (s. 14-15)*

Nermin bu anda Cavid'e bu kadına tesadüf ettiğini öğrendiğini bu kadına koşmasını isterken Cavid Nermin'e doğru koşarak, onun ellerini tutup bu kadının kendisi olduğunu söyler. Nermin baklamadiği bu durum karşısında ürkerken, Cavid onu incitmekten korkasrak geri çekilir. Bu anda Nermin, onun amcazedesi olduğunu, amcasının yanında oturduğunu, anne ve babasının olmadığını ve eşinden daha yeni boşandığını söylerken Cavid ise bu durumları zaten bildiğini ve bu durumların *"manî-i aşk ve manî-i izdivâç"* olmadığını söyler. Nermin ise birbirlerini sevmesi halinde bazı insanların muzdarip olacağını söylerken, bunların içinde onun babasının olduğunu ifade eder. Bu sözlere Cavid ise; *"babam...Ne zamandan beri ben onun hevesinin ibresini ta'kib ediyorum. Biliyor musunuz? Tamâm yirmi üç senedir .. Doğduğum günden beri .. Ve ben bir kukla. Bir oyuncak gibi bu hevesin ucunu ne vakte kadar ta'kib edeceğim? Babam ve o heves beni çok ezdi. Harâb etti."* ifadeleriyle babasının genç bir kadınla evlenerek

kendini düşünmediğini söyler. Cavid daha sonra babasının, evlendiği bu genç kadına ne kadar bağlandığını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Babam... O beni bir gün düşündü mü? Anam ninem öldü .. Üç ay sonra evlendi Genç bir kadın aldı .. Bu kadının hüsnüyle, riyâsiyle, arzusuyla, cevâzişiyle her şeyi unutdu. Hani bu salonda anamdan ne kaldı?.. Eski möbleler. Onun, babamın her gün oturduğu ve beni okşadığı koltuk nerede? Ninemin fotoğrafı ne oldu?.. Hepsi atıldı, kırıldı, değil mi?" (s.17)*

Bu ânda Nermin möblelerin pek eskidiğini atılması gerektiğini söylerken Cavid, ona *"Ah! Nermin sen de onlarla berabersin. Fakat düşün ne kadar bedbahtım, düşün! Benim odamda hiç bir şeye dokundular mı? .. Dokunamazlardı? Dokunamadılar çünkü kırardım. Çünkü o kadını pencerede..."* ifadeleriyle cevap verir. Bu anda Nermin, yengesinin-Cavid'in annesinin, çok iyi bir kadın olduğunu söylerken Cavid ise onu annesi olarak kabul etmez, çünkü Cavid, onun kendisi için yaptığı iyiliklerin hepsinin babasının mali, mülkü için yaptığını bilir. Daha sonra Cavid, Nermin'in kendisini sevip sevemeyeceğini sorar, hayır cevabını alınca, onu merhametsiz ve kendisini de bedbaht ilân eder.

Bu piyeste Nesib ve Şekib eşlerine bağlı ve onların tahakkümüyle zaafiyet içerisinde yaşayan erkek figürler olarak görülürken Cavid ise her şeyi yönlendirebilicek kadar güçlü biri olarak görülür. Bu tutum ve davranış aynı zamanda iki kuşak arasındaki farkı da belirler.

Altıncı mecliste evvelkilerin yanında Makbule girip Refika'yı sorduğu görülür. Bu ânda ona, paşanın her günkü rahatsızlığı başladığı haber verilerek Refika'nın onun yanında olduğunu söylenir. Bu ânda Cavid de bu günlerde Makbule'yi dargın gördüğünü söylerken, Makbule, Refîka'ya kızdığını ifade eder. Daha sonra Makbule her ikisinin burada ne yaptığını sorar. Nermin, Cavid'in eski aşkının hikâyesini dinlediğini söylerken, Makbule onların daha bu, noktaya gelmeyeceğini söylerken Nermin, Cavid'in yüzüne bakar. Bu anda Cavid bu gibi hikâyelerle, onun, kendilerini üzmemesini isterken, Makbule ise onları üzmek istemediğini yalnız hikâyenin tehlikesinden bahsettiğini söyler. Yedinci mecliste evvelkilerin yanında Nesib ve Beşir de görülür. Cavid, paşaya ne olduğunu sorarken Refika da çok korktuğunu ifade eder. Nesib ise telaş edilecek bir şeylerin olmadığını söyler. Bu anda Refika gayet riyakâr bir tavırla paşanın bu sözlerine karşı, insanın veli nimetinin ıztırabını gördüğü takdirde buna tahümmül edemeyeceğini söyler. Bu sözleri duyan Nesib Refika'ya ne kadar muhtaç olduğunu dile getirir. Bu söze karşı Refika ise ona bakmasının vazifesi olduğunu söyler. Daha sonra paşa, Beşir'i çağırtarak *"mâ-beyda müsta'cel bir iş zuhûr"* ederse haber vermesini söylerken Refîka, onun hasta olduğundan bu karara tepki gösterirken bu ânda paşa padişaha ne kadar bağlı olduğunu *"evvelâ şevketmeâb.. Sonra sen ve ben ya daha sonra herkes"* ifadeleriyle dile getirir. Daha sonra Nesib Makbule'ye niçin bu gün konuşmadığını sorarken Makbule buna tatmin edici bir cevap vermezken Cavid'le birlikte dışarı çıkar. Bu ânda Nesib ise Cavid'i sorar çıktığını işitince onun bu tavrını; *"bu çocuk benden kaçıyor. Anlayamadım ki...İnsan babasından kaçar mı? İşte sâye-i şâhânede yüz başı oldu. Yarın şevketmeâb efendimiz emr ederler. Kolağası olur."* ifadeleriyle değerlendirir.

Sekizinci mecliste ilk önce Nesib ve Refika görülür. Bu anda Nesib, Refika'ya kendini sevip sevmediğini sorar ve çok sevildiği cevabını alır. Daha sonra Şekib ve Makbule içeriye girer. Bu anda Nesib, Şekib'e onun niçin keyifsiz olduğunu sorar.Şekib, Makbule'yi göstererek onunla mutlu olmanın kâbil olmayacağını ifade ederken bu sözlere ne Makbule ne de Refika bir tepki gösterir.

Bu anda Beşir içeriye girerek Nesib Paşa'nın Mâ-beynden arandığını söyler. Bunu işiten Nesib Paşa, Şekib'e bu çağrının bekletmeye gelmeyeceğini bir an önce çıkmaları gerektiğini söyleyerek, onu da yanına alıp dışarı çıkar. Dokuzuncu mecliste Makbule ve Refika'nın yalnız kaldığı görülürken bu ânda kadınlar kendi ilişkilerini tehlikeye soan Cavide üzerine konuşur. Makbule, Refika'nın kendini terk edip başka bir kadın bulduğundan şikayet ederken Refika ise artık tövbe ettiğini ve onunla ilişkiyi sürdüremeyeceğini söylerken Makbule buna inanmadığını çünkü Cavide ile aralarındaki ilişkiyi bildiğini ifade eder. Bu anda Refika artık, onu dinleyemeyeceğini söylerken Makbule söylediklerinin ciddiye alınması gerektiğini çünkü onun karşısında kırıp, döküp attığı bir kadın bir bedbahtın var olduğunu söyler. Bu anda Refika onun çocuk olmadığını, düşünmesi gerektiğini söylerken Makbule ise o yaşta düşünmeye vakit olmadığını, kendisini çok sevdiğini ve bu nedenle Şekib'le evlendiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Evet. Daha sonra? İstihza ediniz...Fakat nasıl felâket daha sonradan başlıyor. Daha sonra bana Şekib beyi buldunuz. "Şekib bey kocamın birâderidir biraz ihtiyâr. Daha iyi çünkü aşkımız için bir gölge olamaz. Ve sonra her gün bir evde düşün. Makbule" Dediniz. Her gün bir evde! Artık düşünebilir miydim? Bu benim için bir saadetdi. Bilâtereddüt kabul ettim. Ve o zamandan beri ve yine sizin emrinize muti her gün yalan söylüyorum. Bir ihtiyar kocayı yalancı serzenişlerimle aldatıyorum. "Ağlamaya başlar" Yalancı oldum. Riyakâr oldum." (s. 29)*

Bu ifadelerde gerek Mekbule gerekse Refika'nın eşlerinin zaafiyetinden nasıl faydalandığı görülürken hatta kendi arzularını tatmin için evliliklerini kullanıp, eşlerini aldattıkları fark edilir.

On birinci mecliste Makbule çıktıktan sonra Cavide ve Refika yalnız kalır. Bu anda Refika, Makbule'nin bu gün asabi olduğunu, kızmaması ve kendisine de darılmaması gerektiğini söylerken Cavide onun asabiyetinin sebebini sorar ve onun, eşiyle problemleri olduğunu öğrenir. Cavide bunun kendisini ilgilendirmediğini söylerken daha sonra iki kadın odaya yöneleriken Makbule onların içeriye girdiğini görür. On ikinci mecliste içeriye giren Cavid, Makbule'ye Refika'yı sorar. Makbule iç salonun orta kapısını gösterirken Cavid onların orada ne yaptığını sorar.

İkinci perdenin birinci meclisinde Nesib Paşa ve Şevik Bey'in yalnız oldukları görülür. Bu anda Şekib, Makbule'nin gece boyunca hep hıçkırıklarla ağladığını, hiç uyumadığını şu ifadelerle ortaya koyar onun ağlayışının sebebini öğrenemediğini söyler.

*"Sordum! Hanım ne oluşorsun., dedim. Tuhaf garip bir nazarla beni sözdü. Bir kaç saniye müteredddid durdu. Sonra göğsünü başıma dayadı. Derin, derin, hazin hazin, hıçkıra hıçkıra yarım saat kadar gözyaşı döktü. Ben onu teselli etmek için ne yapacağımı bilemiyordum. Ellerimle saçlarını okşuyordum. Mendilimle gözyaşını siliyordum. Dudaklarımla bazân" (s. 38-39)*

Bu ifadeler karşısında Nesib ise bunun sebebini, kendilerinin bulması gerektiğini söylerken daha sonra iki kardeş arasında eşlerinin kendileri için ne kadar önemli olduklarına dair diyalog geçer.

*"Şekib- Ben de sizi bu sabah onun için uyandırdım. Birâder, bilirsin bu kadın benim ca'fım., benim hayatımdır. O benim beyaz, sonbaharlık başımın üzerinde ilk bahara ait kırmızı bir gül, bir çiçetkitr. Makbule benim yalnız karım değil çocuğum, kızımdır da.*

*Nesib- Evet. Birâder bu iki kadın; Makbule ile Refika. Yeryüzünde saadet için, husûsiyle bizim saadetimiz için yaşıyor. Onlarda bir meleklik, birrikkat, bir şefkat, bir tevekkül, bir namus var ki. Bütün bu meziyet karşısında insan lal ü ebkem onları seviyor. Bilâtereddüt seviyor. Bütün ruhiyle, bütün mevcudiyyetiyle seviyor. Sanki hayatı onlara kevkûf imiş gibi seviyor.*

*Şekib-İşte, birâder, ben bunlar için onun karşısında titriyorum. Ben onu sevdiğim için ızdırab çekiyorum. Onun saadetine engel olan her şeye düşman oluyorum. Eğer ben de...Onun*

*için manî-I saadet isem...Bu gün intihara...Ölmeye yok olmaya, bilirmiyim, daha neye, razıyım...Ona ne yapdılar, ne yaptılar bir anlasam" (s. 39)*

Daha sonra Nesib Makbule'nin bu duruma gelmesinin sebebini Refika olabileceğini düşündüğünü söylese de sonradan buna ihtimal olmadığını ifade ederek Refika'nın onu çocuğu gibi sevdiğini söyler. Şekib Bey de şu ifadeleriyle ona katılır.

*"Refika Hanım hakkımda hiçbir sû-i zanda bulunmam, çünkü bana bu saadeti, Makbule'yi intihâb eden odur. Çünkü o, zevceniz benim saadetimi, Makbulemi dört beş seneden beri nevâzişler içinde tutuyor, iltifatlarıyla, ihtimâmlarıyla dâima taze, dâima şen yaşatıyor. Benden sıkıldı, bana acıyor, ben kızdırdım isem...Olamaz. Bütün bu ihtimâllar çürüktür. Çünkü Makbule beni sever, çünkü ben Makbule'yi kızdırmam. Sıkmam." (s. 40-41)*

Daha sonra iki kardeş de Nermin'in de Makbule'nin bu durumuna sebebiyet veremeyeceğine inanır. Bu anda Şekib Makbule'nin bütün ıstıraplarının kaynağının Cavid olabileceğini söylerken Nesib de şu ifadeleriyle ona katılır.

*"İhtimâl...o çapkındır. Düşününüz, efendim. Refikam'ın yaptığı fenalıklara karşı nasıl mukabele ediyor? Nasıl çapkın...Oğlumdur demeye utanıyorum. Oğlum değil, istirâhatıma saadetime düşman...Farzedelim ki, hasim üvey validesidir, sevmiyor, kıskanıyor. Ya şevketmeâb hakkındaki fikirleri.Bir takım erâzilin, kûnenin, esâfilin, hazele gürûhunun fikirlerinden daha ber bâd, daha hainâne" (s. 41)*

Bu sözleri Şekib de de onaylarken Nesib, Cavid'in daha bir çok onaylamadığı davranışın içerisine girdiğini söyleyer. Bunlardan biri de onun Abdulhamid muhalifi olmasıdır.

*"Benim bunları bildiğimi tahmin edemiyor. Hepsini biliyorum. "kızarak, müstehzi" Sultan Hamid böyle imiş. Yok öyle değilmiş, Sultan Hamid milleti düşünmezmiş...A! Köhek! Sen kim oluyorsun! Şevketmeâb nerede, sen nerede, Şevketmeâb efendimiz emir buyurdular, yüzbaşı oldu, daha ne ister! Böyle amimül ihsan padişah geldi mi?" (s. 41-42)*

Daha sonra ikisi de Sultan Hamid'in hiçkimseye kini olmadığı ve Cavid'in de çapkın olduğu konusunda birleşir. İkinci mecliste evvelkilerin yanına Nermin'in girdiği görülür. Nermin bu ânda Refika'nın Cavide'ye gittiğini ve ihtiyaçları olmaları halinde kendine söylemelerini ister. Bu anda saat öğrenilir ve Nesib'in geç kaldığını söylerken, aynı zamanda biraz önce meseleyi Şekib'in tahkik etmesini isteyerek Cavid'in bir münasebetsizliğinde, kulağının kendisi tarafından çekileceğini ifade eder. Bu anda Şekib ise Cavid'in de sabaha kadar uyumadığını ve gezindiğini odasında duyduğunu söyler. Üçüncü mecliste Nermin ve Şekib'in yalnız kaldığı görülür. Bu anda Şekib ona, son günlerde Cavid'in *"ahvâl-i hayattiyesinde"* bir şeylerin değişip değişmediğini sorar. Bu anda Nermin ise bu sorunun niçin kendisine yöneltildiğini merak ederken, Şekib de Cavid'in Makbule'ye karşı münasebetsizlik yapma ihtimalinin olduğunu söyler. Buna karşı Nermin ise kendisinin dün onların aralarının pek iyi göründüğünü söyler. Bu anda Nermin, Şekib'e onlardan şüphe edip etmediğini sorarken Şekib şüphelerini bu soruya; *"bilmem, galli gayr-ı kabil bir mesele. Canı sıkılıyor, ağlıyor, anlayamadım" izzet-i nefsinin tesiri altında biraz kararsız" Sen. Nermin..Bir şeyler " Birden bire karar vererek" anlayabilir misin?"* ifadeleriyle cevap verir. Dördüncü mecliste evvelkilere Makbule eklenir. Makbule içeri girer girmez Şekib'in bu gün dışarı çıkıp çıkmayacağını sorar, daha sonra onun evde kalıp kendini sıkmaması için dışarı çıkması gerektiğini eşine hatırlatır. Bu anda Şakib, Nermin'e, kendinin Makbule'yi sıkacak bir şeyler yapıp yapmadığını sorar Nermin ise kadınların sıkıldıkları zaman erkeklerin iltifatlarına tahammül edemediklerini söylemekle yetinir. Beşinci mecliste Nermin, onun canını sıktığı şeyin ne olduğunu öğrenmek istediğini söyler. Bu isteğe karşı Makbule ise bunu anlatamayacağını anlatsa bile anlaşılamayacağını ifade eder. Daha sonra Nermin,

Cavid'in onu rahatsız edip etmediğini sorar. Bu soruya karşı Makbule ise onun hiç bir şey yapmadığını kendisini bedbaht eden pek çok sebep bulunduğunu, bunlardan birinin ise eşi Şekib olduğunu söylerken, kendisinin çok sevildiğini lakin, sevecek kimseyi bulunmadığını ifade eder. Altıncı mecliste evvelkilerin yanında Nesib Paşa ve Ra'na görülür. Bu anda Nesib Makbule'yi iyi gördüğünü *"Makbule hanım, şimdi gülüyordunuz, işitdim memnun oldum. Dün gece sıkılmazsınız, sıkılacak ne var? Elhamdülillah, sâye-i şahanede aç değiliz, açık değiliz."* ifadeleriyle dile getirir. Bu ifadeler karşısında Makbule ise bir şeyinin olmadığını söylerken bu ânda Refika'nın, paşanın hasta olması hâlinde Mabeyne gitmemesini istediği haberi ona söylenir. Paşa ise buna karşı çıkarak biraz rahatsız olduğunu lakin yaverlerin kendisini dün ayakta gördüğünü söyler. Yedinci mecliste Makbule ve Cavid'in yalnız olduğu görülür. Bu ânda Cavid, dün gece çok üzüldüğünü ve düşündüğünü hiç uyuyamadığını söyler. Bu anda Makbule ise Refika ve Cavide'nin cinayetiyle mahkum olamayacağını söylerken Cavid onun da iki kadın arasında olup bitenden haberi olduğunu ifade eder. Makbule de bunu inkar etmezken Cavid, Makule'ye bildiklerini anlatmasını ister. Makbule bildiklerini söylemesi halinde onun fena şeyler yapacağını düşünerek bunları bildiklerini saklamayı tercih ederken. Cavid, onun düşündüklerini doğrulayacak bir hâlde bu olanlar karşısında alacağı tavri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Yapamam mı, zannediyorsunuz, bilmezsiniz ben onlardan ne kadar nefret ederim! Babamdan, ondan... Ben babama işte prestiş ettiğin hüsn ne yapmış, görüyor musun; demek için onu... O kadını, öldürürüm. Ben Refika'yı o yalancı; riyâkâr zehiriyyâtıyla görenlere, babama amcama bütün evdekilere "bakınız!.. Bakınız!... Bu kadın, bu çamur, bu vücud sizin bildiğiniz gibi değilmiş" demek için gebertirim." "Yenge! Siz beni öğrenmemişsiniz! Ben hayatdan bıkgınım. Hayat beni çok ezdi. Ben öldürmeyi ve sonra intihar etmeyi bilirim. Onların arasında ne var? Bana söyleyiniz ..Ben hakikati bileyim .. O zaman görürsünüz. Bu gün onların her hâline tamâmiyle vâkıf olmaya o kadar susadım ki..." (s. 53-54)*

Bu noktada Makbule Cavid'e, hiç bir şey söyleyemeyeceğini çünkü söylemiş olması hâlinde onun bu fenâ fikirlerine iştirak etmiş olacağını ifade ederken Cavid ise onun yanlış düşündüğünü şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Yenge, çocukça düşünüyorsunuz. Bir müddetden beri söylenilen, teâtî edilen sözler onların mücrimiyyetini, mahkûmiyetini söylediler, itiraf ettiler. Artık onlar bence mahkûmdurlar. Ve kurşunum "cebinden bir rövalver çıkarır" bunun bu müdhiş balgamı onlara intizâr ediyor." (s. 54)*

Bu ânda Makbule bildiklerini söylememekte ısrar edince Cavid öğrenmek istediğini cebren öğrenebileceğini *"madem ki söylemek istemiyorsunuz, cebr edeceğim ellerinizi kıracağım, bağırtacağım, çağırtacağım, söyleteceğim. Tamamıyle bilmeye, anlamağa ihtiyâcım var. Anlıyor musunuz? Tamâmıyle bilmeye, anlamaya .."* ifadeleriyle dile getirir. Bu anda Cavid cebinden bir revolver çıkarır ve tekrar Makbule'ye bildiklerini söyleyip söylemeyeceğini sorarken Makbule ise revolveri cebine koymasını isterken, ne olursa olsun bildiklerini söyleyemeyeceğini ifade eder. Cavid revolveri cebine koyar, onun ellerinden tutup bir yandan sıkmaya başlarken diğer taraftan da Cavide ile Refika'nın birbirlerini sevip sevmediğini, yatak odasında buluşup buluşmadıklarını sorar. Bu ânda Makbule'den sadece ötekinde cevabını gelir. Bu cevap üzerine Cavid, Makbule'nin ellerini bırakarak şimdi onları rahatlıkla öldürebileceğini ifade eder. Sekizinci mecliste evvelkilerin yanında Nermin'in girerek birazdan Cavide ile Refika'nın geleceğini söyleyerek Makbule'nin uygun bir kıyafet giymesini ister. Makbule ise onların huzuruna çıkmayacağını söylerken Cavid'in de sakin durmasını isterken Cavid ise onun artık kendisini

düşünmemesini ister. Dokuzuncu mecliste Nermin biraz önceki duyduklarına nihayetinde Cavid'e kimi öldüreceğini sorar ve ondan *"kendimi"* cevabını alır. Daha sonra Nermin ondan daha açık konuşmasını isterken Cavid, onun gözünde hiç öneminin bulunmadığını bu nedenle akıbetinin onu ilgilendirmediğini söyler. Bu ânda Cavid, Nermin'e kendisini sevip sevmediğini sorar ve bir kardeş gibi sevildiği cevabını alınınca onun bu noktada tavrını şu ifadelerle eleştirir.

*"Kadınlar .. Hepiniz bir kumaştan, bir çamurdan yapılmışsınız, hile, riyâ yalan sizin hayatınız .. Küçük bir arzunuz, küçük bir hevesiniz için her şeyiniz, kalbiniz, dudaklarınız, gözleriniz, çehreniz, vücudunuz yalan söyler ..Cilve, o büyük yalan, o büyük riyâ sizin her şeyiniz: Kalkanınız, kılıcınız, okunuz. Hülâsa sizin âlet-i müdâfaanız, muvaffakiyyetiniz..." (s. 59-60)*

Bu noktada Cavid, onun da diğer kadınlar gibi yalan söylediğini ifade ederken Nermin ona karşı hissettiklerinin bir kardeşe hissedilenden farklı olduğunu söyler. Bu ânda Cavid gülerek Nermin'in yapmak istediğini *"bana baksana. Nermin sen çocuk mu aldatıyorsun. Benden söz kapmak için büyük bir yalan söylemekde tereddüt etmeyeceksin, mesalâ evelenmeden evvel seviyordum., hâla seviyorum diyecektin."* ifadeleriyle ortaya koyarken, onun çabalarının beyhude olduğunu *"Nermin. Beyhude yorulma: Şimdi birden bir şey anlayamazsın; fakat yarım saat sonra her şeyi anlarsın. Ve belki o zaman ben ölürüm."* ifadesiyle dile getirir. Bu anda Nermin ise onun, kendisi için yaşaması gerektiğini söyler. Onuncu mecliste ise Cavide ve Refika'nın yalnız olduğu görülürken Cavide, Cavid'in, kendi aralarındaki münasebette haberdar olabileceğini ve bu nedenle çok korktuğunu ifade eder. Bu anda Refika ise Cavid'in hiçbir şey anlamayacağını söyleyerek onu teselli ederken iki kadın biraz daha ihtiyatla davranmayı kararlaştırır. On birinci mecliste Cavid'in elinde bir revolverle ilerlediği görülürken Nermin'in onu feci bir vakaya sebebiyet vermemesi için engellemek istediği fark edilir. Bu nedenle Nermin, onun, annesi ve babasının hatırı için bunu yapmamasını söylerken Cavid; *"şiddetle Nermin'i iterek"* ona, *"bu fuhuş yuvasında onun ismini anma. Yavaş yavaş söyle"* ifadeleriyle cevap verdiği görülür. Bu ânda Nermin ise onu sevdiğini onsuz yaşayamayacağını söylerken Cavid bu sözlere ıspat arar. Nermin de bunu ispatlamak için ondan geceyi kendisiyle geçirmesini ister. Lakin Cavid buna da inanmaz. Bu ânda Nermin istediği halde şimdi bile odasına gidebileceklerini söyleyerek Cavid'i iknâ edip odasına götürür.

Üçüncü perdenin ilk meclisinde Refika'nın, eşi Nesibe, Cavid'i, Nermin'in Nermin'in yatağında gördüğünü söylediği görülür. Bu sözleri duyan Nesib, Cavid'den her şeyi beklediğini söylerken Nermin'den böyle bir şey beklemediğini ifade eder. Bununla birlikte o, Cavid'in Nermin'e tasallut fikriyle odasına girebileceği ihtimalinin de bulunduğunu söyler. Bu sözler üzerine hemcinsiyle ilişkiye giren Refika ise Nermin'in Cavid'e karşı koymadığını ifade ederken namûsun bir kadın için gayet büyük ve kıymetkâr bir şey olduğunu ve insanın onu muhafaza için gerekirse teslimden ziyade ölmesi gerektiğini ifade eder. Refika'nın Bu sözlerini Nesib; *"sen başka... Senin gibi bir kadın İstenbul'un içinde yoktur. Bundan eminim, Yâhûd pek azdır."* ifadeleriyle değerlendirir. Daha sonra Refika evinin içinde bu gibi gayr-ı meşru işlerin ceryânına kesinlikle müsaade etmeyeceğini söylerken Nesib de yine aynı şeye tahammül edemeyeceğini ifade eder. Bu noktada Nesib bu lekenin ancak ikisini bir nikâhıyla temizlenebileceğini söylerken Refika, eşinin bu fikrine karşı çıkar. Nesib ise bunu yapamayacağını; *"doğru, Fakat Nermin benim kardeşimin kızıdır. Böyle leke ile onu nasıl atabilirim. Onu kardeşim ölürken bana tevdi etti, bana emniyet etdi. Düşünsene.*

*Haklı değil mişim?"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu anda Refika onun, oğlunu düşünmesi gerektiğini sözlerine Nesib şu karşılığı verirken eşine de bir nebze olsun karşı çıkma çesaretini gösterir.

*"Nermin'i Cavid'den daha ziyâde severim. Hanım. Bu kızı bedbaht edecek hallere beni sevk etme! Ricâ ederim. Biraz sükûn ile i'tidâl ile düşün, Cavid ne vakit olsa evlenmiyecem mi? Evlenmek için bir kadın lazımdır. O kadın da Nermin olsun. Nermin'in eksik...burnu mu, kaşı mı, gözü mü? Pek âlâ kadın...Sâf, sakin, fedakâr, güzel, terbiyeli "Biraz durduktan sonra şüpheli gibi" ve asıl." (s. 70)*

Bu anda Refika, Cavid'in bir genç dul kadın almasının doğru olmayacağına, ona lekesiz, ma'sum bir bebek kadar güzel genç bir kız bulunması gerektiğini ifade eder. Bu anda Nesib kızla, dul arasında farkı ona sorar. Refika da erkeği merkez alan şu açıklamayla bu farkı gözler önüne koyar.

*"Bekâret erkeğin itimâdı, zevki rûhudur. Çünkü bâkir bir kız hayat nedir, levsiyyyât nedir, aşk nedir bilinmez yâhût pek mübhem bilir. Genç kız ümidini arzusunu kalbinde bir gonca, bir tohum halinde bulunan aşkını, zevci için onu asıl hayata, zevke, zevk-i aşka sevk edecek mevcûd için saklar. Biz kadınların hüccet-i ma'sumiyyeti bekârettir. Onun için o, bekâret erkeklerin iltimadıdır. Erkeğin zevkidir. Çünkü onu imha etmek, ifnâ' etmek var. çünkü ona malikiyetde tahakküm var., çünkü herkes ona melik olamaz. O, sonra erkeğin ruhudur. Çünkü...Bir kadın zevki öğretmekle ona ilk buseyi tattırmakla...İnsan üstâd olur, muallim olur. Bu gün seni seviyorum, hiçbir zaman unutamam. Unutamayacağım. Çünkü ilk buseyi sen bana öğetdin, ilk zevki sen bana tatdırdın. Kadın ilk buseyi uzatan dudağı pek güçlükle, pek müşkilâtla unutur, bunu bil! Ve emin ol, ki Nermin ilk zevcini hiç bir zaman unutmaz. Ve unutamaz" (s. 71)*

Nesib yine de bütün düşüncelerin doğru olması halinde bile Nermin'i Cavid için feda edemeyeceğini ifade ederken Cavid'in iğfalin cezasını göreceğini söyler. Refika ise Cavid'in hükümette üst düzey bir kişinin kızıyla evlenmesi halinde paşaya müşirlik yolunun açılacağını söylerken bunda kendi menfaatlerinin bulunduğunu ifade eder. Onun bu düşüncelerine Nesib de katılırken Refika Nermin'in ilk önce halasına gönderilebileceğini, ona handegândan bir koca bulunabileceğini ifade eder. Bu anda Nesib, eşinin bütün bu planları karşısında bir de kardeşi Şekib'in fikrini alacağını söylerken Nermin'in de Cavid'i sevebileceği ihtimalini eşine söyler. Üçüncü mecliste evvelkilerin yanına Şekib'in geldiği görülür. Nesib, Şekib'i görür görmez durumunun kötü olduğunu ve ona önemli bir şey danışmak istediğini söyler. Bu anda Şekib, Yıldız'dan şüphelenirken Refika bu meselenin Cavid'le alâkalı olduğunu söyler. Bu anda Şakib'in de Cavid'den şu ifadelerle yakındığı görülür.

*"Dâimâ Cavid! Bütün evin sükûnunu istirâhiyesini ihlal eden o...Ne mânâsız, ne hırçın çocuk, İllide bir tane ,. Başka yok. Efendim bilmem ne istiyor., maksadı nedir? Birader, yeğenim ama fevkâlede kızıyorum. Biz bu yaştan sonra dâimâ didinelim, beyefendinin keyfi için ezilelem? Yine ne varmış? (s. 75)*

Bu noktada Nesib, Cavid'in son yaptığının asla affedilemez bir şey olduğunu söylerken Nermin'in de bu son vakaya katıldığını ifade eder. Daha sonra sözü edilen vaka şu diyalogla Şekib'e anlatılır.

*"Nesib-Anlayıver canım...Nermin'in yatağında*

*Şekib-Demek onlar beraber*

*Nesib-Evet*

*Şekib-Ne ayıp! Amcasının kızıyla. Hayret ettim. Şimdi ne yapacağız?*

*Nesib-biz düşündük, taşındık. Refika ile şuna karar verdik. Nermin'i halasının yanına göndereceğim, bir müddet sonra münasib bir zatla izdivâcını icrâ edeceğim.*

*Şekib-Refika Hanım bunu mu tensib etti? Münâsib*

*Paşa, artık hemşerinize gitseniz. Ve işi anlatsanız. Bu gibi işler saatlerce sürerse fenâlaşır.*

*Nesib-Haklısın" (s. 77)*

Üçüncü mecliste Şekib ile Refika'nın yalnız kaldığı görülürken, Refika onlar hakkında alınan kararların Nermin'e Şekib tarafından tebliğ edilmesini isterken Şekib bunun zor bir vazife olduğunu söyler. Dördüncü mecliste evvelkilerin yanına Makbule'nin gelip Nesib'i sorduğu ve ona bir şeyler söyleyeceğini ifade ettiği görülürken Refika onun, bunları kendisine söylemesini ister. Bu ânda iki kadın arasında kısa bir ağız dalaşı olurken Şakib ikisini yatıştırmaya çalışırken Refika onun çok miskin olduğunu söyler. Beşinci mecliste Makbule ve Şekib'in yalnız kaldığı görülürken Şekib bu anda eşine Refika ile birbirlerini kötü davrandığını sorar. Makbule ise onun bu işe burnunu sokmasını istemediğini söyler. Bu sözlerden sonra Şekib eşinin kendine kötü davrandığını şu ifadelerle ortaya koyarken kendinin ona çok bağlı olduğunu ve onun her istediğini yerine getirdiğini ortaya koyar.

*"Sen birkaç zamandan beri bana eziyet ediyorsun. Ben sana ne yaptım? Ben senin saadetinden, senin istirahatından, senin arzularından, senin heveslerinden başka bir şey düşündüm mü? Düşünmedim. Ben senin için çalışıyorum. Ben sana bütün hayatımı, bütün ruhumu vakf ediyorum. Ve bunun mukabilinde küçük bir iltifat, küçük bir tebessüm...İşte bu kadar...Bu benim mükâfatım, bu benim ücretim, benim ümidimdir. Fakat bir müddetten beri ..Gözlerinde her şeyi saklamak isteyen bir bulut...Güzel dudaklarının ucunda zehirden bir tebessüm. Bir tebessüm çiçeği var. (s. 80-81)*

Bu sözlere karşı Makbule ise bir kadının üzerine çok düşülmesi halinde o, kadının hürmetinin, aşkının, dostluğunun kaybedileceğini söyler. Bu ifadeler üzerine Şekib, onun kendinden nefret edip etmediği sorusuna *"hayır"* cevabını alır. Aslında bu noktada Makbule'nin eşine kötü davranmasının en önemli nedeni hemcinsi olan Refika'nın kendini terk etmesi başka bir kadınla münasebete girmesi, ilişki kurmasıdır. Daha sonra Şekib, Cavid'le yakalanmasından dolayı Nermin'in halasına gönderileceğini ifade ederken Makbule buna gerek olmadığını ikisi arasında kıyılacak bir nikâhla bu meselenin çözüleceğini ifade eder. Eşinin bu sözlerine Şekib bunu Refika'nın istediğini söyler. Bu anda Makbule Nermin'in hiç bir yere gitmeyeceğini, onun da bu kararı tebliğ etmemesi gerektiğini söyler. Şekib buna karşı çıksa da Makbule her gün Refika'nın emirlerinin dinlendiğini, şimdi ise kendi emirlerinin dinlenmesini ister. Altıncı mecliste evvelkilerin yanına Nermin'in girdiği görülürken Makbule olan vakadan dolayı endişe etmemesi gerektiğini söyleyerek ikisinin evliliğini onayladıklarını söyler. Bu anda Şekib de bu kararı verirken bir kez de Nesib ile Refika'ya sorulmasını gerektiği üzerinde dururken Makbule bu kararı almada kimseye ihtiyacının olmadığını söyleyerek Şekib'den kendilerini yalız bırakmasını ister. Yedinci mecliste iki kadının yalnız kaldığı görülürken Makbule bu vakada Nermin'i müdafa edeceğini söyler. Nermin ona teşekkür ederken Cavid'i çok sevdiğini söyler. Bu ânda Makbule, Refika'nın, onu Cavid'den ayırıp halasına göndermek isttediğini, bu ayrılıktan sonra da Cavid'i evlendirmek için, bazı kızların güzelliğinden, parasından, saletinden, büyüklüğünden, bir ev kurma niyetinin olduğunu söylerken Cavid'in bile bu müthiş örümceğin ağında uyanamayacağını ifade eder. Bunun üzerine Nermin ise merkeze Cavid'i koyarak onunla olan münasebetinin bir mecburiyet bir fedakârlık olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ve ben o zaman yaşamam. İntihar ederim, Niçin, niçin, sevdim. Bilmiyorum ki..."Ağlamaya başlar" o hikâye gününe kadar onu hiç düşünmemiştim. Hayattan uçak, bütün arzu-yı şehvetten mütedehhiş, mütevekil ve muti burada bu köşecikde yaşıyordum. Ve sonra o bana itiraf etdi. İtiraf-ı aşk etti. ..Ah! hâin, "Daha ziyade şiddetle ağlar" ve ben ona o zemen sertçe bir cevap vermiştim. Niye bu cevabı verdim? Evet, bu cevap...Bu cevap...Bu cevap bende aşkı uyandırdı...."Ağlayarak" onu incittim, onu kırdım, zannetdim...Kadınların bur gence karşı*

*merhameti bile tehlikeli...Ve daha sonra teslimiyyet mucburiydi...Onu elinde revolverle görseydin, sen bile yenge,. Ben bile ... "Ağlar" (s. 88-89)*

Bu anda Makbule Cavid'i çağırıp meseleyi aktararak Refika'ya karşı alınacak tavrın belirleneceğini söylerken Nermin, Cavid'in kabahatinin yüzüne karşı söylenmemesini ve bunun için her türlü fedakârlığa hazır olduğunu ifade eder. Sekizinci mecliste evvelkilerin yanında Cavid görülür. Bu noktada Makbule, Cavid'i çağırarak onu Nermin'le nikahlayacağını onların birbirine layık olduğunu söylerken Cavid ise bu sözlere; *"ben onu sevdiğim günden beri ma'şukum, karım, bebeğim hayatımdır. Onu benden kimse ayıramaz. Bir kuvvet tasavur ediniz ki...Bunun aşkından pek kuvvetli, pek kuvvetli olsun"* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra Makbule her ikisinden de birbirlerini çok sevdiklerinin sözünü alarak ikisi arasında nikâh kıyarken ironik olarak Refika'dan da müsaade alınması gerektiği söyler. Cavid bu sözlere; *"Refika hanımefendi kim oluyor? Ne hakla ve ne sıfatla benim işime karışıyor? Benim hiç kimseye ihtiyacım yok, çocuk değilim"* ifadeleriyle karşılık verir. Daha sonra Nermin Refika'nın, kendini bu evde çıkarmak istediğini söylerken Cavid bu evin babasının evi olduğunu ve eşiyle bu evde istediğ ikadar oturabileceklerini söyler. Bu sözler üzerine Makbule, Refika'nın Nasib üzerinde çok etkisi olduğunu söylerken Cavid ise bu etkiyi kırmanın kendi elinde olduğunu söyleyerek Refika'nın buna razı olmaktan başka elinden bir şey gelmeyeceğini ifade eder. Makbule çıkarken ookuzuncu mecliste Nermin ve Cavid'in yalnız kaldığı görülür. Cavid bu ânda aralarındaki ilişkiden Nermin'in korkmaması gerektiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Nermin. Bana baksana... Nermin. Niçin sıkılıyorsun güzelim. Buna çocukluk derler. Ağlamak, neden? Niçin? Madem ki ben senin yanındayım. Madem ki kalbim hayatım senindir. Neden korkuyorsun? Kimden? Kim sana ne yapabilir? Bakayım gözlerine. Bakayım o güzel gözlerine? " Nermin biraz başını kaldırır. Cavid gözlerinden öper., sonra kollarından biriyle vücudunu sıkarak" hayatım! Hayatım, hayatım. Artık ağlama. İşite dudaklarımla, dudaklarımla gözyaşlarını sildim. "Ve elleriyle vücudunu sıkarak" güzel karıcığım, Güzel karıcığım." "Endişe edecek ne var? hiç bir şey olmasa senin aşkın ve benim kollarım yeter. "Nermin Cavid'e bardağı iade eder" Şen bu kolları görüyor musun? Onlar senin sihrinle, senin aşkınla, senin kuvvetinle, taşları, toprakları, ağaçları altınatebdil eder. Sen, ben senin karşında ben varım" (s. 94)*

Onuncu mecliste evvelkilerin yanına Refika'nın gelip gece olan hadiseden dolayı Nermin'i tahkir ettiği görülürken Cavid bu ânda ona terbiyesini takınması gerektiğini hatırlatır. Refika ise ilk önce bunun bir tehdit olmadığını öğrendikten sonra onun, Nermin'in avukatı olup olmadığını sorar. Bu soruya Cavid; *"hanım, bana baksana...Ben istihzâya tahammül edememem. Sizin yüzünüze karşı söylenecek pek çok sözlerim vardır. Fakat şimdi sükût ediyorum. Eğer Nermin ile izdivâcımıza mani olursanız. O zaman...Görürsünüz"* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda Refika, Cavid'in terbiyesiz ve namussuz biri olduğunu ve Nermin'in de bu namussuzluğun bir ispat olduğunu söyler. Cavid ise bu ânda onun, eşi hakkında bir daha bu kelimeleri kullanmamasını ister. Refika ise ne zaman evlendiklerini ve bu kararı verirken kime danıştıklarını sorar. Bu soruya Cavid; *"müstehzi ve hiddetli" "evet, hata etdim... Size sormalıydım. Müsadeniz olmayınca olur mu? Fakat siz kim oluyorsunuz ve niçin karığıyorsunuz? Hanım ben sizin emriniz altında yaşayamam"* ifadeleriyle cevap verir. Refika bu noktada ono, babasını hatırlatırken Cavid bu işe babasının karışmadığını ifade ederek babasını da onun yönlendirdiğini söyler. Bu ânda Cavid, Refika ile alakalı olarak her sırrı bildiğini itiraf ederken ikisi arasında bu sırlara dair diyalog şu şekilde gelişir.

*"Refika-Benim her şeyime vâkıf mısınız? Ne biliyorsunuz ki, Ben, Cavid bey, karşımda nâmusluca görüşen kimselerle mütâhese ederim. Eğer beni nâmussuzlukla ithâm etmek*

*istiyorsanız...Söyleyiniz. Kiminle görmüşler. Yahûd gördünüz. Mademki beni ithâm için bir isim kifâyet edermiş. O simi Ahmet, Veli, Mehmed ne ise söyleyiniz*

*Cavid "Müstehzi" Cavide...*

*Refika-Fakat bu bir kadın ismi*

*Cavid- Şüphesiz*

*Refika- Bir kadınla başka bir kadın arasındaki nâmussuzluğu tevlik edersek ne olur. Düşünsenize? Bir kadın görüşür, fakat dostçasına görüşür. Ne yapabilir ki? Bir şey olabilmek için muhakkak bir erkek lâzımdır.*

*Cavid- "Müstehzi" ya*

*Refika- peki! Ne olur? Ne olmak ihtimali vardır? Anlayamıyorum ki..." Ma'sum gibi" bir kadın başka bir kadını sever mi imiş!*

*Cavid- Siz beni çocuk telakki ediyorsunuz, zannederim. Ben kadınlar arasındaki münâsebeti bilmeyecek kadar budala değilim. Hanım sen Cavide'yi seviyorsun ve onunla münasebette bulunuyorsun" (s. 99)*

Refika bu anda Cavide'nin sadece bir dostu olduğunu söylerken, Cavid onun kelime oyunuyla meseleyi değiştirdiğini söyler. Bu noktada Refika bunları Cavid'e söyleyenin Makbule olduğunu anlayarak Makbule ile mutlu dakikalarının geçtiğini söyler. Cavid yengesinin de bu tür bir ilişkiye girdiğine oldukça şaşırır. Bu noktada Refika Cavid'le olan aşağıdaki diyalogta bütün bu ilişkilere ailenin namusu için girdiğini ifade ederken eşi Nesib'e de bakışını ortaya koyar.

*"Refika- Evet. Beraber ne yapacaksın? Başka türlü yapabilir miydim? Sizin nâmusunuz için oldum. Babana...Baksana...Çekilir mi? Bir sırıtmış bir hortlak...Benim gibi genç bir kadın dâimâ öksürüklerden, inlemelerden, salyalardan mı nasib-I ömrünü amacaktı? Hayır, hayır, insaniyet beni mahkûm edecek kadar kör değildir.*

*Cavid- tebrik ederim, kendinizi iyi müdafaa ediyorsunuz, biraz da bizi müdaffa etseydiniz fenâ olmazdı.*

*Refika- "Bî-mecal" evet I'tiraf ediyorum. Ben Cavide'yi seviyorum "ağlamaya başlar" onun yerine erkek de sevebilirdim. O zaman Paşa'nın nâmusu ne olurdu? "Daha ziyâde ağlar" Bizim ne kabâhatimiz var? bedbaht kocalarımızda taze genç kızları ihtiyar kollarının arasına alıyorlar,! Şüphesiz. Biz gençliğimizi hararetimizi, kalbimizi onlara vakf edemeyiz...Onlar ihtiyar, biz genç. Zâten kalbimizde sevmek, sevilmek için büyük bir ihtiyaç var. biz bu maya ile onların muhitine düşüyoruz., tabii o zaman arıyoruz. Biz genç erkek üzerinde tevakkuf ediyoruz. Fakat onunla görüşmek o kadar güç ki bu kadar müşkilâta ma'ruz kalmakdansa..." (s. 102)*

Cavid bu ânda Nermin'le evleneceğini ve bu evde kalacağını söylerken Refika buna tahammül edemeyeceğini söyleyerek, onu eşinin evinde kovduğunu ifade eder. Bu Noktada Cavid, onun, paşanın eşi kalıp kalmayacağı bir sözünün tayin edeceğini söylerken Refika şimdi paşanın kendisine oğlundan daha çok itimadı olduğunu ifade eder. Bu anda Cavid Refika'yı, paşaya bütün bildiklerini anlatmakla tehdit eder. Refika da elinden ne gelirse yapmasını isterken ikisi arasındaki dilyalogun hakarete varan şu tartışmaya yöneldiği görülür.

*"Cavid-Utanmaz, nâmusuz, alacağın olsun!*

*Refika- Çok söyleniyorsunuz dışarıya çıkınız!*

*Cavid- Çıkmayacağım*

*Refika-Haysiyetsiz*

*Cavid-Sus, sevici köpek*

*Refika-Haddini tecavüz ediyorsun." (s. 103)*

On ikinci sahnede ikisinin yanına Nesib Paşa'nın geldiği görülürken üçü arasında artık tartışmanın bir ağız kavgasına dönüştüğü göreler.

*"Refka-Gel! Paşa! Gel! "Ağlayarak, paşaya tırmanıyor gibi sarılarak" oğlun, neler dedi, paşa!. Bana neler dedi.*

*Nesib- Ne dedi.*

*Refika- Sorunuz da size karşı da söylesin...*

*Cavid- Yalan söylemedim ki...Utanayım...Merâk etmeyiniz hanımefendi, Paşa'ya da söylerim.*

*Nesib-" Cavid'e" söylesene.*

*Refika- "İsti'câl ile" bana nâmusuz diyor...Paşa., ve Niçin biliyor musun? Nermin ile izdivâcına razı olmadığım için ..."Ağlayarak" ben nâmisiz muyum? Beni kiminle görmüşler?*

*Nesib- Ben de Nermin ile izdivâcına râzı değilim.*

*Cavid- Orası size ait değil*

*Nesib-Refika'ya nâmusuz dersen, beni tahkir edersin, çık köpek dışarıya. Benim cavid isminde oğlum yoktur.*

*Cavid- Benim de Nesib Paşa nâmında babam.*

*Nesib- Daha söyleniyor.*

*Cavid. Gidiyorum...Yalnız şunu ihtâr edeyim, ki Refika Hanım zevceniz sevicidir.*

*Refika- "sti'câl ile" İftira.*

*Cavid-"Refika'ya" Namusuz... "Nermin'in çıktığı köşeden çıkar"*

*Nesib-"Arkasından giderek, kapıdan" Köpek..." (s. 104-105)*

Nesib Paşa kapıdan dönerek, Refika'nın ellerinden tutup, ondan Cavid'in sözlerini yalanlamasını ister. Refika ise bu ifadelerin bile namusuna dokunduğunu söylerken, kendisi için ondan başka kimsenin olmadığını ifad eder. Daha sonra Refika bunların iftira olduğunu *"yalan! Yalan! İstersen yemin edeyim. Senin üzerine yemin edeyim. Dünyada benim için yalnız sen varsın...Sen...Senin ölünü öpeyim yalan"* ifadeleriyle dile getirirken onu inandırmak için artık ne yapacağını bilmediğini ifade eder. Bu ânda Nesib Paşa'nın *"Cebr-i nefs ile" "inandım"* ifadesi duyulur. Nesib Paşa bir süre Refika'dan uzaklaşır sonra bir kese içinde mahfuz bir kitapla görünür. Nesib Paşa bu ânda Refika'nın bunun üzerine yemin etmesini ister. Refika kitabı eline alarak bir süre düşünüp *"hayır"* cevabını verirken Nesib Paşa kitabı kapayarak boşadım der ve kitabı yerine bırakıp geri dönerken düşer. Refika yere yığılan Nesib Paşa'ya bakarken *"öldü, öldürdüm"* kelimelerini kullanır.

Encümen tiyatrosunda sevdikleri ve sevildikleri hâlde çeşitli vesilelerle aşık olduklarına kavuşamayan erkek figürlere de tesadüf edilir. Tahsin Nahit'in *Firar* [29] başlığını taşayan piyesinde Ziyâd bunlardan biridir. Piyesin ilk meclisinde Ziyâd'a sevdiği kızdan bir mektup geldiği görülürken ikinci meclisinde onun, arkadaşı Şefik'le yalnız olduğu fark edilir. Ziyâd, bu ânda Şefik'i büyük bir nezaketle karşılarken, sabah erkenden onu buralara kadar atan nedeni sorar. Şefik ise bazı ihtiyaçlarını karşılamak için Kadıköy'e indiğini daha ve gelmişken de arkadaşını ziyaret etmenin doğru bir fikir olduğu kanısıyla yanına uğradığını söyler. Şefik bu noktada oturduğu Kızıltoprak'ta kendini avutacak birşeyleri bulamadığından yakınırken Ziyâd özellikle onun aradığı güzel kadınların orada bulunmayışının Şefik'i Kadıköye indirdiğini söyler. Şefik ise bu tür kadınların orada tek tük bulunduğunu söylerken Ziyâd onun kanaatkâr olmadığını söyler. Bu noktada Şefik *"yirmi beş yaşında kanaatkâr"* olmanın mümkün olmadığını söylerken Ziyâd bu sözlere *"güç, kolay ne yaparsın azizim bir muhitte yaşıyoruz ki"* ifadeleriyle cevap vererek muhitin bu tür kadın erkek ilişkilerini kaldıramadığını belirtir. Bu ânda Şefik de arkadaşına katılarak *"bir kadın kadar kadınlara karşı lâkayd olamayanlara ahlâksız"* dendiğini ve bunları diyenlerin anladıkları ahlâkın, *"kadın hariç kalmak şartıyla her türlü şenâate müsait"* olduğunu ifade eder. Bu ifadelerde iki arkadaşın da muhite yerleşmiş olan değer yargılarına karşı eleştirel bir tavır takındığı görülür.

Bu ânda Ziyâd arkadaşının söylediklerini *"bir nazariyat-ı cedide"* olarak değerlendirirken Şefik ise bunların *"bir nazariyat-ı hakikiye"* olduğunu iddia eder. Bu ânda Ziyâd, arkadaşına gördüğü tek tük hanımlardan bahsetmesini isterken Şefik ona, anlatacak ehemmiyette bir hikayesinin olmadığını söyler. Bu

[29] Tahsin Nâhid, *Firar*, İst., 1326, Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanî Şirketi

noktada Ziyâd'ın daha önce vapurda kendisine bahsettiği sevdayı ona tekrar hatırlatırken Şefik yazı boş yere geçirmediği için onun adına sevinir. Ziyad ise yazın kalbinin bu sevdayla haddinden fazla dolacağından korktuğunu söylerken Şefik bu anda onun kalbinin boş kalması şartıyla bu durumun fena bir şey olmadığını ifade eder. Bu sözler üzerine iki arkadaş arasında aş konusunda şu diyalog gerçekleşirken Şefik'in aşka henüz inanmadığı, aşkı hafife aldığı görülürken, onun aksine Ziyâd'ın ise aşık olduğu görülür.

*"Ziyâd-Ya o latif bir hisle doluyorsa?*

*Şefik- Oo. Oo...sakın sonra su-e hazm-ı kalbîye uğrama..*

*Ziyâd- Su-i hazmı- kalbî? Lakin azizim o kadar genç ki...Hem ben senin gibi mevâdd-ı muzırra ile kalbimi doldurmuyorum.*

*Şefik- O halde sütlaç, muhallebi, piliç, av eti filân gibi şeyler*

*Ziyad- Evet, evet hafif, lâtif ve zarîf...*

*Şefik- Ah azizim ben senin gibi değilim. Eserlerime mevzu bulmak için çok hissetmeğe, çok maceraperest olmağa, yani bu ağır ve hazmı güç mevaddla ruhumu durdurmağa muhtacım.*

*Ziyâd- Muharrir olduğun için öyle mi? Güzel mazeret...demek ben de asker olduğum için hissetmemeğe, sevmemeğe mahkum olacağım...*

*Şefik-Eger yalnız asker olmuş olsa idin sana en hazmı kolay şeyleri bile men ederdem. Fakat sen aynı zamanda pek iyi bir ressem olduğun için için" (s. 3)*

Bu anda Ziyad, ona bir tabib olduğunu hatırlatırken Şefik ruhlarda meydana gelen hastalıkların tabiplerinin edipler olduğunu ifade eder. Daha sonra Şefik, onun dört ay boyunca işsiz güçsüz oturduğunu söyleyerek, ona yeni resimler yapıp yapmadığını sorar. Bu soru üzerine Ziyâd sehpayı işaret ederek, henüz dört ayda tamamlanmamaş çarşaflı bir hanım resmini gösterir. Daha sonra iki arkadaş arasında bu resme dair şu diyalog geçer.

*"Şefik- Modeli nereden buldun. Bu bir bıldırcın ki geçen Pazar Fenerbahçe'ye ziyâdece düştü diyorlardı; orada mı yakaladın?*

*Ziyad- Hayır bu hem daha eski, hem de demode*

*Şefik- (Tekrar resmi dikkatle tedkik ederek) Hiç de fena değil. Keşke yeldirme ile yapaydın; siyan çarşafla Piyer Loti'nin "Fantöme noir" larına benziyor; sahi kimin resmi?*

*Ziyâd- Sana anlatacağımı va'd ettiğm hikâye-i sevdânın kahramanının...Takdim ederim*

*Şefik- ( Kemâl-i ihtirâmla resmi selamlar) Teşerrüf ettim hanımefendi.*

*Ziyâd- Elini öpmez misin?*

*Müsaade ederler mi?*

*Ziyâd- Şüphesiz*

*Şefik- lakin elleri daha pek yaş; sakın sonra dudaklarıma kadın eli öptüğümü, yani ahlaksız olduğumu ifşâ edecek beyaz bir iz bırakmasın?*

*Ziyâd- Dudaklarındaki bûse izleri ruhundaki şenâat lekelerinden daha iyidir.*

*Şefik- Yok yok azizim velev resim olsun bir kadının elini öpmek kadar büyük bir günah işleyemem. Halbuki sen bu günahı pek çok yapmışa benziyorsun" (s. 4)*

Bu anda Ziyâd, ise arkadaşının *"timsal-i ahlâk olan rahip efendiler kadar ketum"* olacağını vaat ettiği zaman bütün günahlarını anlatacağını söyler. Bu anda Şefik ise onun günahlarını dinleyeceğini kabul ederken, günahlarını çıkarmayacağını, kabul etmeyeceğini söyler. Ziyâd ise bu ifadelere şu cevabı verirken resmini çizdiği bu kıza karşı neler hissettiğini de ortaya koyar.

*"Hayır, hayır zaten çıkrmağa hâcet yok ben o lâtif her gün biraz daha girmek, biraz daha onunla ruhumu doldurmak istiyorum. Yalnız bana va'd et bakayım. Hikâyesini yazmayacağını, tiyatrosunu yapmayacağını, hattâ buna dâir küçük bir şiir bile karalamayacağını? (s. 4)*

Şefik ise onun istediklerinin hepsini vaat ettiğini lakin arkadaşının girdiği günaha girmek istemediğini, bu nedenle de aşık olmağa kalkmayacağını söylerken bu ifadelere Ziyad *"hâcet yok şimdi idâre-i örfiyye var. Bir zabitin sevgilisine hiç bir şair âşık olabilir mi?"* ifadeleriyle cevap verir. Bu anda Şefik artık onu

dinleyebileceğini söylerken Ziyâd bu kadına nasıl tesadüf ettiğini ve onunla ilişkilerinin nasıl ilerlediğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*."O kadar uzun uzadıya anlatacak bir şey yok rahip efendi; pederim yedi seneden beri Bağdat'ta mutasarrıf bulunduğundan bu sene Mekteb-i Harbiye'den artık büsbütün çıkıp Üçüncü Ordu'ya tain olunduktan sonra orduya gidinceye kadar vaktimi fena geçirmemek için bu pansiyonda yerleşmiştim ki bu intihâba pek isabet etmiştim. İşte u kadar" "Sonra bittabi geçmeğe başladım: Haydarpaşa, Kuşdili, Fener, Moda... Nihayet Moda hepsinden ziyâde hoşuma gittiğinden her gün orada gezmeğe ve akşamları gazinoda iki kadeh" "Peki... Derken bir gün (resmi işaretle) bu "Fantöme noir" a tesadüf ettim; yanında validesi de vardı. Boş bulduğum daha doğrusu kiralık bir kalbe mâlik olduğum için bu kıymekdâr kiracıyı kaçırmamak istediğimden kendisiyle meşgul olmağa ve kendimle meşgul etmeğe başladım". "Konuşmağa başladık Moda'da bir sabah Kuşdili mehtâbında bir gece, yine bir Pazartesi günü sabahtan akşama kadar Burgaz Adası'nın çamları içinde dolaştık...Fakat sakın bunları öyle kolay kolay hâsıl oldu zannetme... bütün bu gezmeler dolaşmalar." (s. 4)*

Ziyâd daha sonra Şefik'in soruları üzerine onun anne ve babasının *"müstebid"* olduğunu, onun sözü edilen gezmelere dadısıyla geldiğini, ara sıra onu eve davet ettiğini ve sonra kendisinin sözü edilen kadının resmini yapmaya başladığını ifade eder. Ziyad daha sonra onun resmini, modelsiz olarak nasıl yaptığını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Evet orada nakşolmağa başlayalı hayale bakarak resim yapmağa başladım. Ve iki gün evvel görüştüğümüz zaman kendisine resmini yapmağa başladığımı meydana çıkardığımı haber verdim. Birden pek merak etti. Mutlak görmek istiyordu. Bu kadar büyük bir tabloyu hususiyle yaşken sokağa çıkarmak kâbil olmayacağını söyledim. Ve tekrar bizim eve gelmesi için birçok rica ettim. Onun bizim eve gelmesi benim namusuma bir sened-I itimat gibi olacağını söyledim. Yine muvafakat etmedi fakat..." (s. 4)*

Bu ânda Ziyâd sabah gelen mektubu Şefik'e gösterir. Şefik bu mektubu okuyunca onun pek ince zarif bir hanım olduğunu söylerken Ziyad'dan bu kadının psikolojisi hakkında da biraz malumat ister. Ziyâd ise *"senin bu tahkikatından korkuyorum. Bir zevzeklik edeceksin gibi geliyor, ciddi söylüyorum yazmağa filân kalkma çünkü bu kadını almak ihtimalim pek galip"* ifadeleriyle Şefik'ten teminat aldıktan sonara verebileceğini ifade eder. Bu sözler üzerine Şefik ise arkadaşına; *"bir hanımla Moda'da, Fener'de Ada'da bilmem nerede gezilir, eğlenilir, fakat evladım eğlenmek başka, evlenmek başkadır."* ifadeleriyle onunla evlenmek fikirini bir daha düşünmesini tavsiye ederken sokakta tesadüf edilmiş bir kadının zevce diye alınamayacağını söyler. Ziyad onun bu ifadeleriyle mutaassıp biri gibi düşündüğünü şu ifadelerle ortaya koyarken mevcut toplumda evliliğin ilk teşebbüs olan görücülüğe de karşı çıkar.

*"Aman yarabbi aman yarabbi neler işitiyorum. Vah zavallı Türkler. En fikri münevver, en medeniyet-âşin, en hassas şairleri karşıma gelmiş de neler söylüyor. Azizim insan tanıdığı, gördüğü, bildiği, fikirlerine, hislerine hayran olduğu bir genç kızı almaz da selamet-i zevkten, histen fikirden mahrum olan bunakların görücü diye gidip de beğendikleri iyi etek öpen, iyi kahvce veren mahalle şırfıntıları mı alır." (s. 6)*

Bu ifadeler karşısında Şefik ise arkadaşının, bu kızın malumatını, fikirlerini, beğenmesi, yirmi dört yaşında evlenmeye karar vermesi hâlinde onunla evlenebileceğini söyler. Bu noktada Ziyâd ise bu kızı yakinen tanıdığını ifade ederken hem arkadaşının hayatıyla kendi hayatını hem de onun evliliğe bakışıyla kendi bakışını şu ifadelerle mukayese eder.

*"Karar vermeden evvel şüphesiz lâzım geldiği kadar tedkik ettim. Evlenmenin divânelik yahût akıllılık olduğuna gelince senin için; evet; belki bir divâneliktir. Çünkü sen bir muharrir, bir şairsin; mesleğinde pek büyük muffakiyetler göstereceğine eminim...Senin için-dediğin gibi- çok hissetmek, çok sevmek, çok maceraperest olmak lâzım. Eserlerine ruhunu koyabilmek için senin kalbin daima çarpmalı. Halbuki ben yarın Selanik'e yahut Manastır'a yahut- ne yapalım daha*

*küçük bir kasabaya metruk ve bîçare atıldığım zaman; benim için ruh-âşinâ bir zevce bütün medeniyettir., bir kıbledir-nasıl söyleyim yaşamak bir kuvvettir." (s. 6)*

Bu noktada Şefik artık kendinin yapacak bir şeyi olmadığını, bu kadar mühim işlerini kendisinden gizlemediği için teşekkür ederken, Ziyâd ise bunların ondan saklanamayacağı çünkü onun en yakın arkadaşı olduğunu söyler. Şefik bu ânda Ziyâd'ın gerek aşka ve evliliğe bakışıyla gerekse resim yapması gibi sanatla uğraşmasından dolayı onu bir asker olarak kabul etmekte zorluk çekeceğini söylerken Ziyad da arkadaşının bu fikirlerine katılır. Bu mevzu üzerine daha sonra iki arkadaş arasında şu diyalog gerçekeşir.

*"Ziyâd-herkes çocukken asker oynar. Asker oyunundan zevk alır. Her çocuk askerliği sever. Benim çocukluktaki bu oyunlarını babam bir kabiliyet-i mahsusâ zannederek beni askerliğe sevk etti*

*Şefik- niçin itiraz etmedin?*

*Ziyâd- ben Harbiye İdadisi'ne girdiğim zaman o kadar çocuktum ki itiraz etmek değil bilakis birkaç sene sonra şıkırdıyan bir kılınç takacağım için memnun oldum*

*Şefik- Yine kabiliyaten varmış ki erkân-ı harb olabildin.*

*Zuyâd- Azizim ona sende şaş., ben de şaşayım. Hiç şüphe yok ki sınıfımda en az kabiliyetli bendim. Yalnız lisan tahsilindeki muvaffakiyetimle resimdeki istidâdım erkân-ı harb olabilmeme sebebiyet verdi. Kendimde bir kuzu kesecek kadara metanet bulamazken koca bir orduyu harap etmek, binlerce adamı öldürmek için planlar yapacağım.*

*Şefik- Lüzumuna kâni olmakla beraber bu kesmek, biçmek, adamlarını bir türlü sevemiyorum.*

*Ziyâd- Ben de mi?*

*Şefik- Sen rassamsın dedik ya...(s.6)*

Bu ânda beklenilen misafirlerin geldiği görülürken Ziyâd, Şefik'i karşı odaya gönderir. Üçüncü Mecliste Ziyâd, Fahire ve Sofi görülürken Sofi'nin, Fahire'yi Ziyâd'ın kuzeni sandığı ve mevcut durumdan haberdar olmadığı görülür. Bu nedenle Sofi, Ziyâd'a kuzeninin ne kadar güzel, nazik bir hanım olduğunu söyleyerek şimdiye kadar onu niçin aramadığını sorar. Bu soruya Ziyâd ise sürekli biryerlere gittiği şeklinde bir ifadeyle cevap verir. Daha sonra Sofi izin isteyerek dışarı çıkarken dördüncü mecliste Ziyâd ve Fâhire'nin yalnız olduğu görülür. Bu ânda Ziyâd, Fâhire'ye çok heyecanlı olduğunu söylerken Fâhire eve kadar gelmekle kendisinin deli olduğunu ifade eder. Bu ânda Ziyâd onun eve gelmesini doğal karşılarken Fâhire görüleceği endişesiyle bunun bir tehlike olduğunu ifade eder. Daha sonra Ziyâd onun başörtüsünü çıkarmasını ister. Fâhire bu isteği yerine getirir. Bu anda Ziyâd onun hem gönderdiği mektuptan hem de başörtüsünü çıkardığından çok lütufkâr olduğunu ifade eder. Daha sonra Ziyâd bu yalnızlık anında Fâhire'den daha fazla yararlanmak istese de, kız, buna karşı çıkar. Bu ânda Fâhire eve gelebilmek için arkadaşı Makbule'yi kullandığını onun şu ânda terzide beklediğini ve müsade edilmesi hâlinde hemen çıkması gerektiğini söylerken Ziyâd ise onun acele tavrına şu ifadelerle karşı çıkar.

*"Müsaade ne demek, emredersiniz., fakat on dakika ne kadar az. Ne kadar. Ben sizinle bütün bir hayat, bütün bir ebediyyet yaşamak isterim. (Fâhire'nin sol elini elleri arısna alır. Elini sıkıp öperek) Lakin niçin bu el her zaman ellerimin arasında kalmasın; böyle harareti, böyle yumuşaklığı, böyle mecrûh bir kuş kadar titrekliğiyle ruhumu ısıtan, hayatı sevdiren bu güzel el niçin benim olmasın. Bilesiniz her gün, her saat, her dakika onun nevâzişine ne kadar muhtacım bunu bana vereceksiniz değil mi" (s.8)*

Bu ifadeler üzerine Fâhire, onun kılıcını isteyerek elini keseceğini söylerken Ziyâd bu ifadelere; *"rica ederim alay etmeyiniz...bu elinizi, sol elinizi, kalbinizin elini talip ediyorum; istiyorum...Onu bana verecek misiniz. (Fâhire'nin sükûtu üzerine elini bırakır)"* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra Ziyâd ona kendisini sevip sevmediğini sorar. Fâhire ise sevmemesi halinde bütün tehlikeleri

göze alıp buralara kadar gelemeyeceğini ifade eder. Bu anda Ziyâd, Fâhire'nin kendisi için ne kadar önemli olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Annem öldüğü zaman ben küçük bir çocuktum; şefkatten, valide şefkatinden mahrum büyüdüm. Şimdi onu sizde arıyorum. Siz benim her şeyim olmalısınız; annem, zevcem, ruhum...Siz de kabul ediyorsunuz. Siz benim artık her şeyimsiniz değil mi?" (s. 8)*

Bu noktada Fâhire, onun istklerinin olması için nikâhın gerektiğini söylerken Ziyâd da ona katılarak nikâh hakkındaki düşüncelerini şu ifadelerle ortaya koyarken yine toplumdaki mevcut yerleşik değerlere saldırır.

*"Şüphesiz o da olacak; fakat iki kalbi birbirine bağlamak için ortada bir imam efendi, sonra şerbet içmeğe gelmiş bir sürü adam lâzım mıdır? Nikâh nedir bilir misiniz? Nikâh iki ruhun birbirini istemesi iki kalbin rızasıdır. Nikâh sizin bana uzanan eliniz, benim sizin için çarpan kalbimdir. Nikâh bizim için busemiz, ( iki elini birden tutar; bu aralık her ikisi de fevkâlâde asabidir) Nikâh bizim halimizdir." (s. 8)*

Daha sonra Fâhire, onun son yaptığı resmi kendine göstereceğine dair söz verdiğini hatırlatırken Ziyâd ona hem resmi gösterir hem de bu resmin ona benzemediğini ifade eder. Fâhire ise modelsiz olarak yapılan resminin kendisine çok benzediğinin şaşkınlığını uzun süre üzerinde atamazken bunu nasıl başardığını sorar. Ziyad ise bu soruya şu ifadelerle karşılık verirken resmi nasıl yaptığını da ortaya koyar.

*"Sizin resminizi yapmak için modele ne hâcet efendim. Sizin madeliniz her güzel şeydir. Ben hangi güzel şeye baksam orada sizi görürüm. Henüz pek nakıs ve bir türlü ikmâl edemiyorum, elim titriyor, renkleri bulamıyorum. Meselâ sizin dudaklarınızı tersim için kırmızı boya o kadar ruhsuz ki ... Onların rengini bulmak için bir karanfili penbe bir gülle karıştırmak, simanızın hududunu tayin için sonbahar grubunun hüznünden bir şey almak, sonra yüzünüzü yasemenlerle manolyaların bir bahar sabahıyla imtizacından olacak esîri bir rekle tersîm etmek icap ediyor. İşte o zaman acz-i sanatı, acz-i sanatımı anlıyorum." "emin olunuz ki değil. Gözlerinizi bu kadar aciz, bu kadar bî-mâna bir surette tersîm etmek için bile üç dört gece zührenin, kamerin karşısında düşündüm. Onların parlaklığından fırçama bir nur almak istedim ki ancak sizini gözlerinize benzesin." (s.9)*

Fâhire ise Ziyad tarafından yapılan bütün metihlerden utandığını, resmin kendisinden çok güzel olduğunu söylerken kendisini niçin çarşaflı çizdiğini sorar. Ziyad ise bu soruya; *"sizi ilk gördüğüm zamaki şekliniz. O gün, o mesut gün hıtırlıyor musunuz? Siyah çarşaf giymiştiniz"* ifadeleriyle karşılık verir. Daha sonra Fâhire masanın önüne gelerek Ziyâd'ın kitaplarını karıştırırken Makber'in çok güzel bir eser olduğunu ifade eder. Ziyâd'da bu eserin Abdulhak Hamid'in sanatının zirvesi olarak kabul ederken onun bu düşüncelerine katılır. Bu seçim aslında encümen ediplerinin Hamid'e özel bir yer ayırdığının göstergesidir. Daha diğer kitapları inceleyen Fâhire *"Luaz ve Blese"* adlı bir kitabın roman veya şiir mecmuası olup olmadığını sorar. Ziyâd, Fâhire'nin ismini beğendiği bu kitabın bir piyes olduğunu söylerken, yine Fâhire'nin bu seçimi Fecr-i Âtî muharrirlerinin encümen devrinde tiyatronun diğer dönemlere ve türlere oranlar öne çıkarılmak istendiğinin bir göstergesidir. Ziyad bu eseri ona tavsiye ederken kenarına bir kelime yazmak için izin ister. Lakin Fâhire evdekilerin bu hususta çok mutaassıp olduğunu söylerken ve Ziyad'ı da kırmamak için onun, sadece *"tedavi edeceğim"* kelimelerini yazmasını ister. Daha sonra Fahire izin isteyip çıkması gerektiğini söylerken Ziyâd ise yakın bir zamanda bu ayrılışların son bulacağını söyleyip Fâhire'ye yaklaşır. Fahire onun bu tavrı karşısında çok talepkâr olduğunu söyler.

Beşinci mecliste Ziyâd ve Sofi görülür. Bu anda Sofi, Fâhire'nin hoş bir kadın olduğunu söyleyerek onun, kız olup olmadığını sorar. Evet cevabını alınca onun Ziyâd'ın ona bir eş bulmasını ister. Bu sözlere karşı Ziyâd ise gülerek bulduğunu söylerken Sofi bu görüşmenin bu nedenle olup olmadığını sorar. Ziyad

ise bu soruya şu; *"aferin madam iyi bildin ya ya. Kocasının nasıl adam olduğnu öğrenmek için geldi."* ifadeleriyle cevap verir.

Altıncı mecliste Ziyâd'ın yarım kalan Fahire'nin resmine bir iki fırça darbesi vurduğu görülürken Sofi onun yanına girerek emir çavuşunun kendini görmek istediğini söyler. Emir çavuşu içeri girerek Erkân-ı Harb Dairesi'nden bir emri içeren bir zarfı ona uzatır. Daha sonra Ziyâd Bey bu zarfın Reis Paşa'dan geldiğini öğrennince onu en kısa zamanda ziyaret edeceğini ifade eder.

Bu bölümde aslında Ziyad Bey'in yapmakta olduğu ve sonradan yarım kalacak, tamamlanamayacak olan Fâhire'nin resmi ile ikisi arasındaki aşkın geleceği arasında doğrudan bir bağ vardır. Yarım kalan bu resim âdetâ onların da aşklarının mutlu sonla nihayete eremeyeceğinin bir göstergesidir. Bu nedenledir ki bu resmin tamamlanması ikisi arasındaki aşkın mutlu sonla bitmesi anlamına gelecektir. Lâkin bu resim hiç tamamlanmayacak onlar da birbirine kavuşamayacaktır.

Yedinci mecliste Ziyâd'ın emir üzerine acale olarak Selanik'e gitmesi için hazırlık yaptığı görülürken onun bu aşrılışta Fâhire'ye haber ulaştıramamasının yarattığı ruhi durum şu ifadelerle verilir.

*"(Mütelâşi dolaşır, asabileşir, kağıdı bir daha okur) şimdi ne yapmalı? Görmek de kâbil değil. (düşünür) Mektup yazmak hiç olmaz, evde açarlar. (Yine düşünür) Bu tıpkı bir firara benzeyecek (Bir iki defa dolaşır) Evet firar...(Kapıyı açıp) Madam, madam." (s. 11)*

Ziyad, Fâhire'ye haber ulaştırmamanın çaresizliği içerisinde evden ayrılır.

İkinci perdedeki gelişen olaylar birinci perdedekilerden sekiz ay sonra gerçekleşir. Bu perdenin ilk meclisinde Fâhire gibi bir genç kızın, bir dul gibi düğünsüz sessiz, sedasız kendinden yaşlı bir adama varışının arkadaşı Makbule tarafından eleştirildiği görülür. Bu noktada Fâhire de her ne kadar bu eleştirileri kabul etmese de kendisini de ruhen bir dul olarak hissettiğini söyler. Bu noktada Makbule onların bahtiyar olaması temennisinde bulunurken Fâhire ise bahtiyarlığın hayatta rahat etmek, yemek içmek ve uyumaksa mutlaka pek bahtiyar olacağını söyler. Fâhire'nin bu evlilik hakkında bu karamsar düşünceleri, aslında kendinden yaşlı, aşka karşı heyecansız biriyle evlenmesi sonucunda oluşmuştur. Bu anda arkadaşı evlilikte sevme ve sevişmenin de önemli olduğunu söylerken iştebu noktada Fâhire bunları düşünmenin işine gelmeyeceğini ifade eder. Çünkü ona göre aşk hayatın bir çıkmaz sokağıdır. Daha sonra Fahire aşka karşı niçin bu kadar karamsar olduğunu şu ifadelerle ortaya koyarken onun, sözü edilen aşkın kendileri için kötü sonla nihayete ermesinde Ziyâd'ı suçladığı görülür.

*"İşte bu tuhaf. Ben sevmedim mi? Ben her şeyi unutacak, haysiyet-i nisviyemi ayak altına alacak kadar sevmedim mi? Hattâ o kadar unuttum, o kadar kendimden geçtim ki bir çapkının, bir serserinin odasına kadar girdim. O bana ne yaptı biliyorsun ya...O benimle güzelce eğlendi ve artık bıkmağa başladığını anlayınca benden kaçtı. (Gayet mütehaeyyiç) Bir hırsız gibi, bir katil gibi firar etti. O hem bir hırsızdı, bir katildi . Çünkü benim gönlümü çalmış, ümitlerimi öldürmüştü" (s.12 )*

Bu anda Makbule her erkeğin Ziyâd gibi olmadığını söylerken Fâhire de; *"evet şüphesiz iyiler de vardır; ve işte bir tanesini buldum, bizim bey."* ifadeleriyle arkadaşını onaylarak Hayri Bey'i niçin seçtiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Oo, Makbule sen hâlâ anlamıyorsun. Benim beyle evlenmemin yegâne sebebi sevmekten sevebilmekten kaçmak içindi. Ziyâd ortadan birden bire kaybolduktan sonra üç dört ay ümit ettim; ufak bir mektup, küçük bir haber bekledim, sonra onun Selânik kafşeantanlarında dolaştığını haber aldığım zaman başıma felaketin büyüklüğünü anladım. Aksi olacak ya...O aralık izdivac için bir çok talipler çıkıyor, annem, babam beni muttasıl tazyik ediyorlardı. Ben kurtulmak kâbil*

*olmayacağını anlayınca evhev-i şer olmak üzere yaşlıca, kimsesiz, kendisiyle rahat rahat yaşanacak bir adam istedim ve bu adamı bulabilmek için de intizâra hacet kalmadı" (s.12)*

Bu noktada Makbule onun eşini sevmesinin bir mahzuru olmayacağını söylerken Fâhire sevmenin biraz da sevilmek olduğunu ifade ederek evlendiği adamın aşka, kendisine karşı herahgi bir hissiyatının mevcut olmadığını ortaya koyar. Bu noktada o, aşk, sevgi hakkındaki tavırlarını şu ifadelerle dile getirir.

*"Onun için sevmek tam yirmi yıl geride kalmıştır. Sen kocamı öyle ise iyi bilmiyorsun. İstermisin, sana bizim beyin birkaç kerime ile tercüme-i halini yapayım? O, servet-i kalbiyesini gençliğinde iştirak ettiği aşk ve sevda kumarlarında tamamen kaybetmiş bir adama bağlıyor. Öyle bir adam ki o serveti tekrar tedarik için dünyanın meçhul bir köşesine çekilmiş fakat orada yeniden tedarik ettiği servet, servet-i kalbiye değil servet-i maddiye olmuş; çünkü onun servet-i kalbiyyeyi hıfzederek kesesi eskimiş, delinmiş, değişilmiş, çünkü, çünkü anlıyor musun Makbule kırk beş yaşına gelmiş belki geçmiş bile" (s.12)*

Bu noktada Fâhire'nin evlendiği Hayri Bey'in yaşı itibariyle aşka karşı hiçbir temayülatının olmadığı görülür. Hayri Bey bu yaşlarda daha çok hayatın ruhi, hissi yönüyle değil maddi yönüyle meşgul olmaktadır. Bununla birlikte Fâhire'nin bu ifadelerinde Hayri Bey'in yaşanılan dönemdeki sevdaları ve aşkları anlayacak ve yaşayacak kadar kendini yenilemediği de görülür.

Fâhire daha sonra Hayri Bey'le çıkmaz bir sokağa sapmamak için evlendiğini söylerken dıştan bakıldığında onun eş olarak mükemmel biri olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kocam, Oo...Ne iyi adam bilsen Makbule? Ne kibar, ne zeki...Şen, hayattan memnun, terbiyeli, mültefit... Hâsılı bütün bu lugat kitabında iyi, mânâlı sıfatları bu adam için söyleyebilirsin. Büyük bir meziyeti daha var; çok yorgun, benim gibi bir istirahata muhtaç; esasen evlenmesinin, beni almasının sebebi de bu...Kendisine bakacak bir kadına ihtiyacı var. Bana her zaman "Ah, diyor, size yirmi sene evvel tesadüf etmiş olsa idim" "Ben de düşünüyorum da evet yirmi sene evvel bu adama tesadüf etmek bahtiyarlıktır diyorum. Fakat bazen yirmi sene evvel bunun da ötekiler gibi, bunun da bir maceracı olmasılâzım geleceğine hükmediyor." (s. 13)*

Bu ifadelerden anlaşılmaktadır ki Fâhire ile Hayri Bey'in tek müşterek noktası hayat karşısında yorgun olmalarıdır. Hayri Bey'deki bu yorgunluk yaşı gereği olurken Fâhire'ninki ise mutlu bir şekilde nihayete ermeyen bir aşk yüzündendir. Bununla birlikte Fâhire'nin kalbi hâlâ sevmek ve sevilmek için hararetle çarparken Hayri Bey'in yorgun ruh hâliyle, maddiyata yönelmiş düşünceleriyle eşinin beklentilerini karşılaması imkânsızdır. Bu gerçekleri Hayri Bey'in kendisinin de bildiği, fark ettiği Fâhire'ye söylediği "*"Ah, diyor, size yirmi sene evvel tesadüf etmiş olsa idim"* ifadeleriyle görülür. Yine bu noktada Hayri Bey'in gerek kendisiyle gerek evliliğiyle alâkalı gerçekleri gördüğü ikinci meclisteki eşiyle arasında geçen şu diyalogda daha aşikâr olarak fark edilir.

*"Hayri- Ben size hiç lâyık bir zevc olamadığımı pek iyi bilirim. Fakat kader bana kırk beşinden sonra en mümtaz gençlere lâyık bir bedia hediye etti*

*Fâhire- Mümtaz gençler demekle rica ederim ne demek istiyorsun? Sizin faziletin gümüş telleriyle kaplanmış başınız, dediğiniz gençlerin bir kuş kadar serseri başlarına elbette müreccahtır.*

*Hayri- Hayır Fâhire'ciğim; beni kalbi tanımaz, hakkı bilmez, müstebidd fikirli bir adam gibi telakki etme. Gençlik her kusuru affettirecek bir hararet bir letâfeti hâizdir." (s. 14)*

Bu noktada Fâhire, onun gibi düşünmediğini, gençlere hiçbir suretle güven duyulamayacağını, güzelliğin, hararetin geçici olduğunu söylerken Hayri Bey de onun da kindi gibi, ruhen çok yaşlı olduğunu ifade eder. Fâhire ise bunları söylemekteki amacının ona yaklaşmak, ona lâyık olmak, kâmil bir kadın olmak, olduğunu söylerken Hayri Bey teşekkür ederek, onun sayesinde ömrünün sonunu istirahatla, hürmet ve muhabbetle geçeceğini ifade eder.

Bu ifadelerde yine de Hayri Bey, Fâhire'yle evlendiği için kendini talihli sayerken eşine de duyduğu saygı ve ona verdiği önemi ortaya koyar. Bununla birlikte yine Hayri Bey'in kendi ifadelerde gençliğin hatalarını olağan karşıladığı, kimseyi hakimiyeti altına almak istemeyen bir tavır içerisinde olduğu görülür. Hatta bu noktada o yukarıdaki sözleriyle de Fâhire'ye biraz da serbest hareket alanı bırakır.

Üçüncü mecliste Hayri ile Şefik'in yalnız olduğu görülürken bu ânda Şefik'in, ona karşı *"af buyurunuz efendim, İstanbul'a teşrif edeli bir ay kadar olmuş zannederim; tasdî'de geciktim...Fakat İstanbul'da bulunduğunuzdan malumatım yok. Bu sabah Ziyâd Bey'den aldığım telgrafdan öğrendim"* ifadeleri onun Hayri Bey'e ne kadar saygı duyduğunu ve Ziyâd'ın İstanbul'a geleceğini ortaya koyar. Ziyâd'ın İstanbul'a geleceğinin hatırlatılması üzerine Hayri Bey oğluna duyduğu özelmi ve bu özlemin nedenini şu ifadelerle dile getirir.

*"(Saatine bakarak) saat yedi...Zannederim ki neredeyse gelmek üzeredir. Bilsen oğlum Ziyad'ı ne kadar göreceğim geldi. Zavallı çocuğu yedi senedir görmedim. Mektebin tatil zamanlarında Bağdad'a kadar gelmesi kâbil olmuyor, devr-i sâbıka benim İstanbul'a gelmeme müsâade etmiyordu. Kimbilir şimdi ne kadar büyümüş, ne kadar güzelleşmiştir."(s. 14)*

Bu ifadeler karşısında Şefik hem Hayri Bey'e cevap verir hem de onu onaylar bir tarzda Ziyâd için *"şüphe mi var efendim. Osmanîlerin hakk-ı iftihar etmesi lâzım gelen güzel, sevimli, zeki bir zabit...hususiyle kalbi de kendisi kadar güzel."* ifadelerini kullanır. Bu ânda Hayri Bey ise aşağıdaki ifadeleriyle hem Ziyâd'ın karakterine değinir hem de onun hakkındaki planlarını ortaya koyar.

*"Oo. Kalbi elmas gibidir. Bakın size bir mesele anlatayım Bağdat'dan İstanbul'a gelmek üzere hareket ettiğim zaman kendisine bir mektup yazdım. Bu mektubunmda eğer kâbil olursa mezuniyeti alarak İstanbul'a gelmesini rica etmiştim. Ben istiyordum ki onu evlendirdikten sonra tayin edileceğim yere civar bir kıta-i bahariyyeye onu da memur ettirip birlikte gidelim-biliyor musunuz oğlum? İnsan ihtiyarladıktan sonra yalnız yaşayamıyor. Daha doğrusu yaşlılık bir çocukluk gibi bir aileye, bir siyanete muhtaç." (s. 14-15)*

Bu ifadelerde Hayri Bey'in, evliliği, aşkın, sevginin ve sevdanın mutlu bir nihayi sonu görmediği, evliliği hissi bir sürecin akabinde gelişen bir dönem olarak algılamadığı anlaşılır. Onun, evliliği daha çok hayatta kalma, hayatı devam ettirme gibi maddi yönleriyle kabul ettiği görülür.

Şefik daha sonra onun söylenen kadar yaşlı olmadığını ifade ederken Hayri Bey ona şu ifadelerle karşılık verir.

*"Kırk beşi geçti beyim, kırk beş yaşında herkes ihtiyarlamaz. Fakat ben kendimi iyice düşkün buluyorum. Ziyâd, o mektubuma verdiği cevapta memuriyeti gayet mühim bulduğu için İstanbul'a gelmesi kâbil olmayacağını, ve benim için artık ısrar etmeyip evlenmem icap ettiğini yazıyordu. Düşününüz evlenmek benim için ne kadar uzak şey. Fakat Ziyâd o kadar arzu etti, birbiri arkasına üç mektup ile o kadar ısrar etti ki işte nihayet on sekiz senelik bekârlıktan sonra bu gün müteehhil bulunuyorum." (s.15)*

Bu ifadelerde Hayri Bey'in kendini yaşlı hissetmesinin en önemli nedenlerinden ilki taşrada uzun süre görev alması, ikincisi ise görev aldığı bu süre içerisinde de evlenmemesi ve evliliği hep kendine uzak saymasıdır. Hayri Bey, kırkbeş yaşına gelince de oğlunun ısrarı üzerine evlilik hayatını tanır. Lakin o, tanımadığı bu hayata alışmaya çalışırken, bu hayatın hep maddiyat, biraz da menfaat üzerine kurulduğunu zanneder. Bu noktada Hayri Bey artık evlilik hayatında hisse ait yönlerin de olabileceğini fark edemez bir hâle gelir.

Şefik daha sonra onu, evlendirmekle Ziyâd'ın çok iyi düşündüğünü çünkü oğlunun bir asker olarak emre tâbi olduğundan hizmette bulunamayacağını, buna karşı kendisinin ise istirahata muhtaç olduğunu ifade eder. Bu ânda Hayri Bey, oğlunun İstanbul'a geliş sebebini ise *"bendeniz Harbiye nâzırına müracaatla*

*birkaç hafta müsaade etmesini rica ettim. Oğlumun İstanbul'a gelip nişanlısı ile ba'd-alizdivac yine mahall-i memuriyetine gideceğini de ilâve ettim. Her ne ise istirhamımızı üzerine yalnız üç haftalık mezuniyet verdiler."* ifade eder. Daha sonra da Hayri Bey, Şefik'in sorusu üzerine Ziyâd'ın bu gelişte evleneceğine *"Evet...Orduya gitmezden evvel burada iyi bir aileye mensup bir kızcağız tanımış, kendisine söz vermiş, vâkıâ ne kızı, ne de ailesini tanımoyorsam da Ziyâd'ın aklı başında bir çocuk olduğunu bildiğim için ben de muvafık bir şey olacağını kavîyen me'mûl ediyorum."* ifadeleriyle açıklık getirir.

Bu ifadelerde Ziyâd'ın, babasına İstanbul'da bir firarî gibi bırakıp gitmek zorunda kaldığı kızdan bahsettiği anlaşılır. Bununla birlikte yine bu ifadelerde Ziyâd'ın, bu kızın, özellikle de babasıyla evlendiğinden habersiz olduğu görülür. Bu noktada Ziyâd sekiz ay sonra İstanbul'a dönüp aşık olduğu kızla kaldıkları yerden devam edeceklerini düşünmektedir.

Üçüncü meclisin sonunda Şefik ayrılırken dördüncü mecliste Hayri ve Fâhire'nin yalnız olduğu görülür. Bu ânda Hayri Bey, kendisine gücenmemek şartıyla Fâhire'ye bir sürprizi olduğunu ve bu gün ona bunu söyleyeceğini ifade eder. Gerekli vaadi aldıktan sonra ilk evliliğinde bir oğlunun olduğunu ve bu gün eve geleceğini söyler. Fâhire ise bu durumun pek tabiî olduğunu, darılmak şöyle dursun yetişmiş ve büyümüş bir çocuk sahibi olacağı için kendini mutlu hissettiğini söyler. Daha sonra dışarıdan Ziyâd'ın geldiğine dair sözler işitilir. Beşinci mecliste Hayri, Fâhire, Ziyâd görülürken Fâhire ile aşığı Ziyâd'ın karşılaşmaları, Fâhire'nin eşi, Ziyâd'ın babası Hayri Bey'in aslında birbirlerini tanıyan bu iki aşığı tanıştırması şu bölümle verilirken bu durum karşısında iki aşığın ruh hâlleri de ortaya konur.

*"Gel Ziyâd gel sana anneni, Fâhire Hanım'ı takdim edeyim (Bu cümlenin söylenmesini müteakip Ziyâd'la Hayri odaya girmiş bulunduklarından Fâhire oldukça müthiş bir sayha çıkarır. Ayakta sallanır. Oradaki kanapeye dayanarak pek zahmetle ayakta durur. Ziyâd onu görünce bir anda benzi kül gibi olur, düşmemek için o da bir kapıya dayanır, bu sessiz sahneyi Hayri Bey telâşından iyice farkedemez. Memafih Fâhire'nin sayhası üzerine ona doğru dönüp gülerek) Affet ne yapayım güzelim, Sana oğlumun geleceğini söylediğim zaman böyle yirmi beş yaşında arslan olduğunu söylememiştim.; sen küçük bir mektep çocuğu zannettiğin için şimdi karşına böyle bir koca kahraman çıkınca hayretten bak ne hale geldi. ( Bir müddet) Oo. İkiniz de biriniz de odanın bir tarafında, öbürü öte tarafında...Böyle olmaz. Fâhire hanım sen onun alnını, oğlum sen de annenin elini öp...Haydi yavrum sana haber vereyim. Annenin eli öpülmeğe laâyık faziletkâr ellerdendir"*

*(İkisi de aldıkları emre itaat ederler fakat her ikisi cansız birer makine gibidir)*

*"Şöyle yanıma otur bakayım oğlum. Bu gün geleceğini hanıma evvelâ haber vermek istemiştim; bir sürpriz yapmak istiyordum; yalnız biraz çıtlatmağa mecbur oldum. Mamafih sürprizim pek tesirsiz olmadı; zavallı seni küçücük bir mektep çocuğu zannetmiş. Ziyâd'cığım ringin ne kadar sararmış" (s. 16 )*

Bu noktada Ziyad'ın bu ruh hâline ve davranışlarına sebep, babasının eski aşkıyla evlenmesi, Fahire'nin de yine ona benzer ruh durumuna ve tavırlarına sebep olan ise evlendiği şahsın eski aşığının babası olmasıdır. Bu noktada babanın ise ikisi arasında yaşanılan aşktan haberi olmadığı görülür.

Her iki aşık için zor olan bu ânda Ziyâd mevcut durumu ve bu durum karşısındaki üzüntüsünü, acısını babasına hissettirmemek için trende gelirken biraz rahatsız olduğunu söyler. Hayri Bey bu ânda onun iki hafta sonra düğünü olacağını hatırlatarak iki günlük istirahatının onun sıhhatine iyi geleceğini söyler. Bu anda Fâhire düğünü hakkında malumat isterken Hayri Bey ona gereken izahatı şu ifadelerle yapar.

*"Oğlumun, isterseniz size tam bir izahat vereyim. Ziyâd'ım orduya getmezden evvel İstanbul'da bulunuyordu. Burada bir küçük hanıma söz vermiş; namuslu adamların sözü kefâyet eder; onun için söz vermiş diyecektim de burada nişanlanmış., nikahlanmıştı diyeceğim. Şimdi Selânik'ten onun için geldi. Kimin düğünü olduğunu anladınız mı? (s.16-17)*

Bu ânda Fâhire bu kızın kendisi olduğunu anlarken Ziyâd da hiç düşünüp tasarlayamadığı bu durum karşısında babasına hasta ve keyifsiz olduğundan böyle şeylerden şimdilik bahsedilmemesini ister. Hayri Bey niçin sorusunu sorduğunda Ziyâd o, bahsedilen kızın kendisi için artık öldüğünü söyler. Bunu işiten Hayri Bey'in tepkisi ise şu şekilde olur.

*"(Ziyâd'ın yanına sokularak gayet mahzun bir sesle) vah yavrum, vah vah oğlum, teessürdentamamen iştirak ederim. Oo, oo...İşte saadetim, hayatım hep harap oldu. Sen böyle bir felâkete giriftâr olmuş görmek...Ne yapalım yavrum sabretmeli, kader böyle imiş" (s. 17)*

Kendisinin Ziyâd için artık öldüğünü işiten Fâhire bu duruma daha fazla tahammül edemez dışarı çıkarken Hayri onun bu hareketinin üzüntüden kaynaklandığını söyler. Lakin Ziyâd Bey, bu noktada biraz da Fâhire'ye öfkesinden bütün kadınların aynı olduğunu ifade ederken Hayri Bey onun, iyi yürekli bir kadın olduğunu ve insanın sevdiklerini kaybettiği zaman müteessir olmaya hakkı olduğunu ifade eder. Bu ânda Ziyâd yalnız kalmak istediğini ifade ederken Hayri, onun ağlamasını ister, çünkü ona göre ağlamak ruha şifâ verir.

Altıncı mecliste Ziyâd bu durum karşısında ne yapacağını düşünürken Fâhire onun yanına girerek bütün hatalarını, yaptığı bütün yanlışlıkları anladığını ve onun, kendisini affetmesini ister. Bu ânda onun babasıyla evliliğini Ziyâd; *"benden, benim hayatımdan, saadetimden, hattâ, hattâ namusumdan ne istedin? Babamı bu girdaba düşürmekten maksadınız ne idi. Şimdi de benden af dilenmeğe kadar cesaret ediyorsunuz öyle mi?"* bir intikam alma olarak görürken hem kendisinin hem de babasının hakkına tecavüz edildiğini düşünür. Fâhire bu düşüncelere ve ifadelere karşı Hayri Bey'in, onun babası olduğunu bilmediğini ifade ederek kendini savunur. Bu savunmaya karşı Ziyâd ise şu ifadelerle Fâhire'nin biraz daha üzerine gider.

*"Öyle ya bilmezdiniz, ve tahkik etmeğe de ihtiyacınız yoktur; sizin için; sizi besleyecek, size atlar, arabalar, elmaslar alacak bir kocaya ihtiyaç vardı. Düşündüğünüz bir insan sizin arzu ettiğiniz gibi bir koca olmak, için kırk beşinden fazla bulunmak icap ediyordu. Siz onu buldunuz, öyle bir adam ki parası var ihtiyar. Ama evvelce onun oğlu sizin âşıkınızmış. Bunun sizin indinizde ne ehemmiyeti var değil mi?" (s.18)*

Bu ifadelerde Ziyad, Fahire'nin, babasını tercih etmesinin sebebini hem onun yaşlılığına hem de zenginliğine bağlar. Ona göre böylelikle Fahire bu zengin yaşlı adam üzerinde daha rahat tahakküm kuracak ve bu zenginlikten dilediği gibi istifade edecektir. Ziyâd bu noktada babasının zenginliğini, kendi aşkına tercih edildiğini de düşünür.

Bu ânda Fahire kendini köşeye sıkıştırılmış hissederek onun biraz merhametli olmasını, kendisine acı sözler söylememesini isterken, kendisinin çektiği ıstırabın onunkinden az olmadığını ifade eder. Ziyâd ise ona öfkesinin en önemli nedenini; *"ben size ni için kocaya vardınız diye kızmıyorum; bu sizin hakkınız istediğiniz adama varabilirdiniz. Onun zengin veya fakir, ihtiyar yahut genç olması da sizin bileceğiniz bir şey. Ben size yalnız beni ve babamı ni için öldürdünüz diyorum"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu ifadelerde Ziyâd, Fâhire'nin artık babasının eşi olduğundan hem eski ilişkilerinin sürmesinin mümkün olmayacağını hem de bu evlilik sürdüğü müddetçe eski aşklarının sürekli hatırlanacağını anlatmak ister. Ziyâd'ın bütün bu suçlamaları karşısında Fahire de, onun sekiz ay evvel ufacık bir haber bile vermeden İstanbul'dan firar eder gibi

gittiğini, yine dört, beş ay ümit edip, ondan küçük bir mektup beklediğini söylerken Ziyad bu suçlamalara; *"ne füzel mazeret hanımefendi; evinize gelebiliyormuydum ki orduya gitmek için emir aldığımı haber verebilir miyim? Sizin adresinize yazabilmem kâbil mi idi ki bunun; bu gidişin bir firar olmadığını anlatayım?"* ifadeleriyle karşılık verirken elinden olmayan nedenlerle ona haber ulaştıramadığını ortaya koyar. Fâhire ise bu noktada ondan haber alamayınca, onun kendisini terk etmiş olduğuna hükmettiğini ve etrafında evlenmesi için çok baskı gördüğünü söyleyerek yaşlı bir erkek, babasıyla evliliğinin asıl nedenini Ziyad'a olan aşkını korumak için yaptığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Eski aşkımıza değilse, bârî kadınlığıma hürmet edin de beni dinleyiniz. Benim bu izdivac tazyiki altında ihtiyar bir tâlibi tercih etmekteki maksadım; sizi hiç bir zaman unutmadığıma, unutmak istediğime âşikâr bir delîl değil midir? İlk ve son aşkını muhafaza edebilmek için şebâbını nazar-ı itibara almayan bir felâketzede, bir tesedüf kurbanı sizin kelbinizde hiç merhamet hissi uyandırmıyor mu?" "Fâhire-Kendimi; bir zaman onanılmış, sonra bir köşeye fırlatılmış bir oyuncak gibi görmek asabımı o kadar tarhip etti, beni öyle fena bir yola saptırdı ki (ağlayarak) bu gün hem kendimi hem de iki namuslu adamı müthiş bir uçuruma attığımı anlıyorum. Bâna hâlâ acımıyor, hâlâ merhamet etmiyor musun? (s. 18)*

Bu sözlerden sonra Ziyad da, Fâhire'ye inandığından artık onun üzerine gitmekten vaz geçerek ağlamaya başlar. Bu ânda Ziyâd, başına gelenleri hayatın *"sefil kanununun bir şeameti tesadüfün bir cinayeti"* olarak değerlendirerek, olanlara teslimiyetçi bir tavır sergiler. Onu bu tavra iten ise sevdiğinin babasıyla olan evliliği, arada babası olmasıdır. Bu noktada Fâhire ona, ne yapacaklarını sorarken Ziyad'ın bu teslimiyetçi tavrı bundan sonra onların ne yapacakları üzerinde de etkili olur. Ziyad geleceğe yönelik olarak şu şekilde davranmayı kararlaştırırken aşkını, kendisini ve Fâhire'yi babasının mutluluğuna fedâ ettiği görülür.

*"Evet ne yapacağız? Herhalde babam bundan haberdar olmamalı; siz de itiraf ediyorsunuz ki benim aşkıma pek az itimat ettiniz; ve bugün benden af talep etmeğe mecburiyet hissediyorsunuz, sizi bir şartla affederim. Babam ölünceye kadar bundan haberdar olmamalı. Bunu bana vaad ediyor musunuz? (s.18)*

Bu sözler üzerine Fâhire, hem aşığıyla hem de onun babası ve manen de kendi pederi olan bir adamla birlikte yaşayamayacağını söyler. Ziyâd, ise onun bu sözlerine *"bu gün karşınıza çıkmasa idim nasıl yaşayacaktınız?"* ifadeleriyle cevap verir. Onun bu sözlerine Fâhire ise; *"o zaman şerâit büsbütün başka idi. O zaman aşkımı çiğnemek için gururum ediyordu. Halbuki şimdi"* ifadeleriyle cevap verirken kararında diretir. Bunun üzerine Ziyad ise onu rahat bırakmak için şu ifadelerle evi terk edeceğini söyler.

*"Oo, bunu hiç merak etmeyiniz. Ben bu akşam orduma avdet edeceğim, ve tesadüfün bana yaptığı fenalığı yine tesadüfe tamir ettirmek için en kanlı müsademelerin en önünde bulacağım. Yağmur gibi, dolu gibi kurşun yağarken tesadüf benden artık bu lütfunu diriğ etmez; bir eşkiyâ kurşunu üvey annemin vaktiyle âşıkı olmaktan mütehassıl ruhumdaki hicab karlarını eritmek için beynimi yakacaktır." (s.18-19)*

Bu ibarelerde Ziyâd'ın, başına gelenlerden ölümle kurtulmak istediği görülürken Fâhire onun, kendisini koruması hâlinde herşeye tahammül edeceğini şu ifadelerle ortaya koyarken Ziyâd'ı bu kararından vazgeçirmeye çalışır.

*"Oof Ziyâd, Ziyâd bunu yapma...Kalk buradan git ben her şeye tahammül ederim; pederinin bu felâketten haberi bile olmayacaktır. Ben sana bunu vaad ediyorum, ölmekten daha güç, bin kere daha güç olan bu hâle katlanacağım. Fakat sen de kendini feda etmeyeceğini, uzaklarda bahtiyar olmağa çalışacağını vaad et." (s.18-19)*

Bu noktada Ziyâd onun vaadin için teşekkür ederken kendisinin hiçbirşey vaad etmeyeceğini ifade eder. Bunun üzerine Fâhire ise aşkları için birlikte ölmeyi teklif ederken Ziyâd onun söylediklerine; *"kâbil değil; bu hususta hiç bir*

*kabahati olmayan o, zavallı adam o zaman ne olur. Bizim intihar etmemiz; onun ibtidâ namusunu tahrip etmek, sonra öldürmektir."* ifadeleriyle cevap vererek kendilerinin kurtulabileceğini lâkin babasının hayatın sonuna kadar bu ölümleri bir namus lekesi gibi üzerinde taşıyacağını ifade eder. Ziyâd bu ânda bütün olanlara karşı kendini tesadüfe terk edeceğini söyler. Hiç kuşkusuz onun, hayata karşı bu tavrının en önemli sebebi aşkı karşısında yaşadığı büyük hayal kırıklığıdır.

Sekizinci mecliste evvelkilere Hayri Bey de eklenir. Bu ânda Hayri her ikisinin de ağladığını görerek, büyük felâketlerin teselli kabul etmediğini ifade ederken Ziyad, kendisinin başına gelenlere kolayca katlanacağını, Fâhire'nin ise daha çok acı çekeceğini; *"bırakın efendim, bırakın benden ziyâde Fâhire Hanım ağlasın ben erkeğim, askerim kederlerime metanetle gelmeğe çalışabilirim. Halbuki Fâhire Hanım onu gözyaşlarıyla teskin etmelidir."* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu ânda Hayri Bey ise ikisinin aşkından haberdar olmadan, eşinin, Ziyâd'ın acısıyla fazla mütessir olduğunu bir gurur vesilesi yaparak; *"biraz evvel hanımın o kadar müteessir olmayacağını iddia"* ettiğini söyler. Ziyad ise yine ona birşeyler hissettirmemek için Fâhire'nin üzüntüsünün sebebine; *"merhumenin ahbabı olduklarını bilmiyordum. Meğer kardeş gibi görüştüğü, seviştiği bir arkadaşlarıymış...Felâketime tamamen iştirak ettikleri için teşekkür ederim."* ifadeleriyle bahane bulur. Bu anda Hayri dinlenmesi için oğlunu odasına götürmeyi teklif ederken Ziyad, İstanbul'dan ayrılmak için şu ifadelerle ondan müsade ister.

*"Babacığım senden birşey rica edeceğim. Bana müsaade et. Bu felekâtten sonra İstanbul'dan bir dakikada kalmak benim için cehennemde kalmakla müsâvidir. Maksad-ı ziyaretem hâsıl oldu. Geldim sizinle görüştüm, ellerinizden öptüm. Müsaade edin de bu azaba katlanmamayım; bu akşam Selânik'e tre var, kalkıp gideyim." (s.19)*

Bu ibarelerde Ziyâd'ın, sevdiği kadının, babasının eşi olarak görmeye tahammül edemediği için uzaklaşmak istediği görülürken Hayri Bey onu felâketiyle yalnız bırakmayacağını ifade ederek oğlunun bu teklifini reddeder. Bu noktada Ziyâd ise çektiğinin bilinmesi halinde kendisinin bu isteğine teşvik edileceğini söylerken Hayri Bey ise insanın felâket zamanlarında katiyen yalnız kalmaması, mümkün olduğu kadar kendini az düşündürecek meşgaleler bulması gerektiğini ifade eder. Bununla birlikte Hayri Bey, onun İstanbul'da kalması halinde Fâhire'nin burada onu teselli etmeye çalışacağını, böyle ânlarda kadınların şefkatine sığınmak gerektiğini ifade ederken ikisi arasındaki ilişkiyi bilmeden yangına körükle gider. Bu anda Ziyâd ise, Fâhire'nin de, kendini teselli edemeyeceğini çünkü ikisinin de teselliye muhtaç olduğunu ve kendisinin burada kalması hâlinde daha feci bir felaketin vuku bulacağını; *"tekrar tekrar ben rica ederim, ben burada kalmayayım, benim burada kalmam bir felâkettir, bir felâket olur. Öyle bir felâket olur ki en mukaddes şeyleri bile çiğneyebilirim. Ben burada kalırsam her günahı yapabilirim; hattâ cinayet bile."* ifadeleriyle dile getirir.

Bu ifadelerde Ziyâd'ın, İstanbul'da kalması hâlinde aşkına yenik düşüp Fâhire ile yeni bir münasebete gireceğini bildiği ve bundan da korktuğu görülür. Ziyâd bu noktada babasını en zayıf yerinden yakalayarak gitme kararının doğru olup olmadığını tartmak için *"Fâhire Hanım'ın da reyini sorunuz; hem beni bu kadar icbâr etmeyiniz. Sonra şifâ-nâ-pezîr bir halde burada kalırım. Halbuki seyahat kederleri uyutan bir salıncaktır."* Fahire'ye sorulmasını ister. Bunun üzerine Fâhire ise; *"ben bu akşam gitmelerine bir şartla razı oluyorum. Gitmeden evvel o zavallı kadının ruhunu ta'zîb etmemek için bize va'd etsinler ki kendilerini*

*her türlü tehlikeye atmayacaklar, sakınacaklar."* ifadeleriyle biraz önce Ziyâd'dan alamadığı vaadi almaya çalışır. Bu noktada iyice köşeye sıkışan Ziyâd istenilen vaadi verirken Hayri oğlunun kalbinde bir boşluk bırakarak gittiğini ifade eder. Ziyad bu noktada başına gelenleri bir felâket, bir boşluk, bir meş'ûm tesadüf, Fâhire ise meş'ûm bir kader olarak niteler. Ziyâd ise kendi vaadine karşılık Fâhire Hanım'ın ise ağlamayacağına dair vaadini alır. Bu anda Hayri Bey oğlunun mürüvvetini görmenin kısmeti olmadığından yakınırken onun kaçar gibi firar eder gibi gittiğini ifade eder. Ziyâd da bunun bir firar olduğunu kendi kendine tekrarlar. söyler. Daha sonra Hayri, Ziyâd ayrılırken Fâhire'ye onu teselli etmesi; *"Fâhire canım haydi oğlumla öpüşünüz; alnında bir bûse-i şefkat bulunsun; o, insanı bazen büyük tehlikelerden muhafaza eder."* ifadelerini kullanır.

Bu piyesteki Ziyâd gibi aynı yazarın *Hicranlar* [30] piyesinde de Müeyyed Bey'in çeşitli vesilelerle sevdiğine kavuşamadığı görülür. Bu piyeste Ziyâd sevdiği kadına kavuşamamaktan, kendini hayattaki tesadüfe terk ederken Müeyyed Bey ise vereme yakalanır. Müeyyed Bey hastalığı esnasında hem sürekli sevdiği kadın Vedia'nın, ismini sürekli sayıklar hem de kendilerini mahvettiklerini ifade eder. İşte bu ânların birinde Müeyyed Bey, Vediâ'nın kendisini görmeğe geleceği bu günde kendini daha bir iyi hissettiğini söyleyerek Vediâ ile paylaşacağı geleceği hakkında şu planları yapar.

*"(Gözyaşlarını silerek gülmeğe çalışarak) Oh. Söyle anneciğim, söyle...Artık ona da bana da bu kadar azap yetişir. Evlenince hemen Göztepe'ye naklederiz değil mi? (Doğrularak) Bak benim de hastalığım geçiyor, hiç bir şeyim yok... kendimde o kadar kuvvet hissediyorum ki" (s. 14)*

Onun bu kendini iyi hissettiği ânları çok sürmez. Bu anlardan sonra Müeyyed Bey'in tekrar ruh hâli değişir ve aşağıdaki ifadelerde görüleceği gibi geleceği hakkında yeniden karamsarlığa kapılır.

*"(Yorgun bir tavırla) Razı...Of, of...(Gayet münfail) Lanet olsun, Ah. Anne...Anne ben ölüyorum, beni öldürdüler de ondan razı oldular...O beni seviyordu, ben de onu seviyordum. Hem bundan tabiî ne olabilirdi. Düşün biz nasıl büyüdük. Hemen bir ev içinde gibi...çocukluğumdan beri beraber, iki akraba gibi değil iki cüssede bir ruh gibi" (s. 15)*

Bu ifadelerde Müeyyed Bey, Vediâ'yla birlikte büyüdükleri, birbirlerini sevdikleri hâlde kendilerini başkalarının ayırdığını söyleyerek kendinin mevcut hasta durumundan onları ayıranları sorumlu tutar.

Onun bu tür yakınmalarını duyan annesi oğluna, artık üzülmemesini gerektiğini, çünkü bundan sonra Vediâ'yla birlikte ihtiyarlayacaklarını söyler. Bu sözlere karşı Müeyyed Bey zaten kendinin çoktan ihtiyarladığını ifade eder. Bu ifadeye karşı Münevver Hanım onun biraz soğuk aldığını, genç olduğunu ve bir iki güne kadar kendini toplayacağını ifade ederek oğluna teselli verirken bu ânda Müeyyed Bey öksürür ve mendile kan bulaşır. O bu kanı görür görmez annesinin söylediklerine inanmadığını ifade eder. İkinci mecliste anne ile oğlunun yanına doktor eklenir. Bu anda doktor, Müayyed Bey'e onu memnun edecek bir ziyaretçisinin geleceğini annesinden öğrendiğini söylerken Müeyyed Bey ona Vediâ ile olan aşkını ve ayrılışlarını şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"(Birden hararetle doğrularak doktorun bu sözüyle canlanan hâtırâtını bazen hummelı bazen sakin ve yorgun anlatmağa başlar.) Yo...Doktor, bilmiyor gibi yapmayınız...Onu herkes biliyor; ne yapayım doktor seviyordum, o da beni seviyordu. Diyordu ki: Senden ayrılırsam ölürüm. Sonra bir gün haber verdiler; onu başkasına veriyorlarmış; o zaman (asabî) bağırdım, çağırdım (sakin) faide vermedi....(Müteeaccib) Bilmem ne yaptılar; onu da kandırdılar. (Gayet*

---

30 Tahsin Nâhid, *Hicranlar*, İst., 1324, Asedoryen Mat.

*asabî bir heyecanla) Bütün bunlar ne için oluyordu, neden bana vermiyorlardı biliyor musunuz doktor? Çünkü benim param yoktu, param (şezlongun üzerine yorgun düşer)" (s17-18)*

Bu ifadelerde Müeyyed Bey, Vediâ ile ayrılışlarında en önemli nedeni fakirliğine bağlar. Bununla birlikte bu ayrılışta Vediâ'nın kandırıldığını söyleyerek onu suçlamaz. Daha sonra düğününde, katil olacak kadar onu sevdiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Doktorun sözünü anlamayarak yorgun bir sesle devam eder) Bana onun yazısını taklid ederek kendisinden vazgeçmemi yazdılar. O zaman (birden yine doğrularak gayet asabî) çıldıracaktım. Kaçtım, kaçtım; uzaklara dağlara gittim. Aradan haftalar geçmişti. Birakşam geldim. (büyük bir asabiyetle doktorun ellerinde sarılarark) Komşumuzun, onun Vedia'nın evinde düğün vardı. Hemen evden çıktım...Onların evine gidecektim. (ayaga kalkmaya davnranarak, ben, ben katil olacaktım" (s.18)*

Müeyyed Bey daha sonra kendisinin verdiği bu kararını harakete geçirmediğini, engellendiğini ifade ederken hastalığının gelişimini ve ortaya çıkışını da şu ifadelerle ortaya koyar.

*"(Yine doktorun sözlerini âdeta hiç anlamayarak sezlonga oturup meftûr bir sesle devam eder) Fakat arkadaşlarım, beni seven iki arkadaşım mâni oldu gittim, o gece gittim bir meyhaneye rakı istedim; içtim, içtim...Sarhoş olamıyordum. Bu, böyle birkaç hafta devam etti. Sonra bir gün sokakta düşmüşüm, ağzımdan kan gelmiş." (s. 19))*

Bu anda Doktor bunların hepsinin geçtiğini, onun istirahata ihtiyacının olduğunu söylerken Müeyyed Bey Vediâ'nın da evliliğinde mutlu olmadığını hastalığından değil de bu nedenle Vediânın bu gün kendine geleceğini şu ifadelerle dile getirir.

*"(Biraz sükûnetle) Hayır. Hayır doktor o da, o da benim gibi memnun değilmiş...(Nefretle) kocası en habîs bir alçakmış; onu aldı, Selânik'e götürdü. Sonra, sonra boşamış. Şimdi o, geliyor...Evet benim âguşuma geliyor fakat bir âşık yerinde bir iskelet bulacak" (s. 19-20))*

Bu noktada Müeyyed Bey, Vediâ'nın evlilik hayatında mutlu olmamasını kendini sevmesine bağlarken, bu durumda mutlu olduğunu da ortaya koyar. Bununla birlikte Vediâ'nın kendi sevdiği için geldiğine inanarak kendini teselli eder.

Müeyyed Bey'in hastalığıyla alâkalı bütün karamsar düşüncelerine karşı doktor böyle düşünmenin doğru olmadığını ve kendisini iyi gördüğünü söylerken Müeyyed Bey asabî bir tavırla kendi durumunu bildiğini, bu kadar ilerlemiş bir hastalığın iyileşemeyeceğini ifade eder. Bu ifadeler karşısında doktor onun iyileşeceğine yemin ederken Müeyyed Bey Allah'ın doktorları yalan teselliler için affetmesini ister.

Üçüncü mecliste Müeyyed Bey'in Vediâ'yı beklerken sabırsızlandığı ve sık sık saatin görülür. Daha sonra Müeyyed Bey ayağa kalkarak, kendini iyi hissettiğini bir arabanın kendini istasyona götürmesini ister. Doktor ise bu rutubetli havada sokağa çıkmanın doğru olmadığını söyleyerek bu isteğe karşı çıkarken Müeyyed Bey onu karşılamak istediğini ifade eder. Bu ânda Müeyyed Bey'in bacakları titrer ve doktorun yardımıyla oradaki kanepeye oturur. Bu anda o, da ağlayarak doktora hak verir ve yürüyecek halinin olmadığının farkına vararak iyice karamsarlığa gömülür. Bu ânda Müeyyed Bey'in şu ifadelerle sık sık bu duruma düşmesinin kendisinin kabahati olmadığını söyleyerek hem acısını hafiflettir hem de kendinin harcandığını, kendine kıyıldığını dile getirir.

*"(Bir müddet dalgın kaldıktan sonra yine geçmişi düşünerek asabî) Sıhhat, of. Emr-i muhâl...(Gözleri bir noktaya dalarak) Dünyada insanlara aç ve çıplak kalmamak için lâzımdır. Ben onu besleyemez miydim? Babasının birkaç bin lira geliri vardı? Çocuğunun saadeti için iki dilim ekmeği saklamalı mı idi? Şimdi bak o, eminim bedbaht (gayet asabî, müteheyyic, hararetli)*

*saadeti, bir ölünün kadîd kolları arasında bulmak için Selânik'den buraya kadar koşuyor...Fakat ben öleceğim." (s.23-24)*

Müeyyed Bey'in bu karamsar ifadelerine rağmen doktor, onun sekiz on güne kadar tamamen ayağa kalkacağını ifade ederken Müyyed Bey; *"ben sekiz on gün değil onunla iki üç saat yaşamak istiyorum. Bizi mahvettiler; ben öleceğim sonra o da beni takip edecek"* ifadeleriyle hastalığının ne kadar tehlikeli bir noktaya ulaştığını bildiği görülür. Beşinci mecliste Müeyyed Bey'e hastalığının şiddetli bir nöbeti gelir ve o bayılırken durumunun perişanlığı şu ifadelerle ortaya konur.

*"(Yavaş yavaş ayrılır...Fakat hâli o kadar perişandır ki hem doktor, hem annesi tilâş ederler.) Aman doktor...Boğuluyorum...(Eliyle mintanının yakasını yırtar) Hava, hava...Aman biraz hava, hava isterim..." (s. 25)*

Bu anda doktorun tavsiyesi üzerine anne pencereyi açarken Müeyyed Bey biraz daha hava sözleriyle ve boğulduğunu ifade ederek balkana çıkarılmasını ister. Doktor onu balkona çıkarırken annesinden biraz tütsü yapmasını rica eder. Altıncı mecliste Münevver Hanım'ın tütsü hazırladığı görülürken, kendi kendine bu akşamın bir felaket olacağını ve Vedia'nın bir an önce gelmesi halinde, oğlunun biraz teselli bulacağını söylendiği görülürken kapının önünde bir arabanın sesi duyulur. Yedinci mecliste Vedia'nın içeri girdiğine dair sesleri işiten Müeyyed Bey de balkondan odaya telâşla girdiği, Vedia'yı görünce kalbinin çırpıntısını menetmek istercesine gayet asabi ve mütessir bir sesle *"Hey. Vedia... Vedia'cığım"* ifadeleriyle bağırdığı görülür. Bu ânda Müeyyed Bey, Vediâ'ya doğru bir adım atıp durur, sonra *"üzerine fenalık gelerek birden oraya düşüverir."* Bu anda oradakiler onun üzerine koşarken doktor telaş edilmemesini bunun bir baygınlık olduğunu söyler. Bu ânda Vedia ise onu kendinin öldürüyor olduğunu söyler. Bu ânda doktor Müeyyed'in göğsünü açar, eliyle yelpazelerken Müeyyed Bey yavaş yavaş gözlerini açarak Vedia'ya *"ibtidâ dalgın bir nazarla"* bakıp, *"sonra birden onu ellerinden tutarak kendine"* çeker. Aniden *"üzerine atılır kemâl-i şiddetle yüzünden, gözünden, saçlarından, göğsünden, ellerinden âdeta emercesine öper, öper."* Bu durum hal bir müddet devam ederken gittikçe Müyyed Bey *"hırs ve şiddeti tezâyüd ederek âdeta Vedia'yı parçalayacak, yiyecek gibi der-âguş"* eder. Sonra birden *"tebdîl-i tavr ederek parmakları kıvrılmış, gözleri dönmüş olduğu halde yavaşça Vedia'yı iterek" "sen evvelâ onun oldun"* ifadelerini kullanır. Daha sonra düşer ve ölür. Oradakiler Müeyyed Bey'in üzerine kapanırken doktor muayene edip öldüğü anlayarak *"bir vaz'-ı sâkitâne ile bir tarafa"* çekilir. Daha sonra Vedia Hanım da *"bir kemal-i teessürle ayağa kalkıp iki adım geri"* çekilir, sonra birden diz üstü düşerek bütün onun ölümünün heyecanlarının neticesinin olup olmadığını sorar.

Müeyyed Bey başlangıçta kendini bırakıp başka biriyle evlenen Vediâ'yı suçlu bulmazken, ona bir süre de olsa kavuştuktan sonra suçlu bularak, onu âdetâ red eder ve ölümü seçer.

Encümen tiyatrosunda sadece kendi ferdî meseleleriyle uğraşan, bunları çözmeye çalışan erkek figürlerine tesadüf edilmez. Özellikle tarihî piyeslerde topluma, devlete ait meseleler üzerinde kafa yoran, onları çözmeye çalışan, toplumsallığı kendi ferdî hayatı önüne koyan, ferdî hayatını toplumsallığın gerisine iten, görmezlikten gelen erkek figürlerine de tesadüf edilir. Sözü edilen piyeslerden ilki Şehabettin Süleyman ve Tahsin Nahid'in müşterek yazdığı *Kösem*

*Sultan*'dır. [31] Bu piyesteki erkek figürlerin hemen hepsinin toplumsal sorunları, ferdi hayatının önüne çıkardıkları görülür. Mesala Küçük Mehmed, padişah için haremi dinlemek ve oradan haberdar olmak amacıyla çıkarken, bu davranışın kendi hayatı için tehlikeli fakat devlet ve millet hayatı elzem olduğunu haremde bulunan, sevdiği Melekî'ye şu ibarelerle izâh etmeye çalışır.

*"Bunu sen bilmezsin. Bu duvarları yarıp geçmek isteyen bir erkek gözü söndürülür. Bu duvarlara çıkan adamın, bir gün çıkacağı yer darağacıdır. Benim bulunduğum yer ile senin bulunduğun yer arasında daima esrar isterler. O, bir sırdır...onu anlamak, görmek cesaretinde bulunanlara ölüm güler, ölüm..." (s. 2)*

Bu noktada Mehmed her ne pahasına olursa olsun isterse padişaha hizmet için bile olsa haremin bir erkek tarafından gözetlenmeyeceğinin ve bunun yapılması takdirde cezasının ölüm olduğunu bilmektedir. Lâkin o bunu bile bile padişah için ölümü göze almıştır.

*"Ben senin kara gözleri için kahkaha ile gülerim; gülüm! Burası mesciter kadar mukaddes bilinir, kırklar gibi kapısı önünde teselliye cevaz vardır; fakat hariçteki dünya ile bu dünya arasında Azrail nöbet bekler." (s.2)*

Bu ifadelerin ardından Melekî şehirde olup biteni ona sorarken Mehmed bu soruya şu karşılığı verirken biraz da ferdi hayatını hatırlar gibi olur.

*"(Birdenbire) Onu hiç sorma; aşkın hicranı, ne kadar tatlı ise,...o, o kadar acıdır. (tedbil-i lisan ile) Hem niçin bugün bana şehri soruyorsun? Alemin belâsıyla, uğraşmak için yaşlarımız pek genç. Geceler kısadır, zaman kahpedir. Biraz görüşelim, biraz bizden konuşalım." (s.2)*

Melekî buna hayır cevabını verirken Mehmed evlilik hakkında konuşabileceklerini söyler. Melekî ise ancak Sultan Efendi'nin razı olması halinde evlenebileceklerini söylerken Mehmed bu konuyu Süleyman Ağa'ya açtığını ve onun kendisine yardım edeceğini şu ifadelerle ortaya koyarken hem kendi hem de Hınım Sultanlar'ın menşei hakkında bilgi verir.

*"Süleyman Ağa'dan başka benim burada kimim var? Ben Anadolu'nun bir kaşesinde küçük bir gemiyle saraya geliyordum. O zaman Süleyman Ağa da aynı gemideydi. Rusya'dan kaldırılan bazı halayıkları getiriyordu. Pek küçüktüm. İşte onun için bana Küçük Mehmed derler. Hem sana bir şey söyleyeyim mi? (Sesini yavaşlatarak) Şimdiki Valide sultan yani Turhan Sultan da o cariyeler arasındaydı. O zamanlar büyük Valide Sultan dünyanın uzak diyarlarında açılan karanfilleri, güzel gülleri toplar, oğlunun etrafına yığardı" (s.2-3)*

Bu ânda Melekî, Turhan Sultan'ın Büyük Valide Sultan'ın cariyesi olduğunu işitince oldukça şaşırırken Mehmed Büyük Valide Sultan'ın da daha önce cariye olduğunu lâkin yaşanılan zamanda Turhan Sultan'ın padişah annesi olması hasebiyle ön plana çıktığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bizimki de şimdiki velinimetin...Elmasım, validelik kişizadelikle değildir. İptida tâliin, sâniyen güzel bir vücudun, yani yine tali'in yadigârıdır. Birdenbire bütün mevcudiyetimde ona karşı bir sadakat uyandı; hissediyorum ki, gün onun üzerindedir. Hissediyorum ki güneş o parlak yüzü bir gün ziyaret edecektir. İşte bugün hilâfet incisinin sedefi, işte bu gün Osmanlı goncasının fidanı odur.*

Melekî onun bu düşüncelerine katılmazken Mehmed, Turhan Sultan'a dolayısıyla da padişaha sadakatini şu ifadelerle dile getirir.

*"Yoo...bunu bir daha tekrar etme. Biz burada onun ırzının hâdimiyiz; ben Türküm, sadığım, kalbimde böyle bir fenalığa yer yoktur; eğer olirse bu kalbi yerinden kendi ellerimle koparır, köpeklere atarım; elim bile titremez. Biz, hânedann-ı saltanata karışanların sadık, fedakâr kölelerivyiz. Onlara yan gözle bakmak, icap ederse, onlar için seni bile fedâ ederim" (s.3)*

Mehemed'in bu sözlerinde bıkan Melekî onun kendisini sevip sevmediğini sorarken Mehmed de bu soruya; *"seni ilk gördüğüm gün sevdim; şimdi de daha ziyade seviyorum. Buna inan. Süleyman Ağa'ya itiraf ettimya...zaten gemiden beri*

---

[31] Şahâbeddin Süleyman- Tahsin Nâhid, Ank. 1990, KB. y, *Rübâb*, S.12-13 ,12 Nisan 1328, s.133-136, S. 24-25, 28 Haziran 1328, s.270-277

*obabam gibidir. Ona da sadığım; onu senin kadar severim. Ya se, sen beni sever misin?"* ifadeleriyle cevap verir. Benzer soruya Melekî muğlak cevap verirken, şehirde olup biteni anlatması halinde kendisine onu sevip sevmeyeceğini söylerken, şehirde çarşı esnafının kıyımından sonra yeniçeriyle arasına dargınlık düştüğünü işittiğini ifade eder. Bu noktada Mehmed her gün görülen fenalıkların Kösem Sultan'ın kabahati olduğunu söylerken Melekî Sultan'ın kabahatini ne olduğunu öğrenmek ister. Mehmed de Kösem Sultan'ın kabahatlerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Zorbalara yüz vere vere o kadar azdırdı ki bıyıklarını bayta kesmez oldu. Bir yeniçeri kethüdasının zadrazamdan on defa daha nüfuzu var. Bu, görülmüş şey midir? Beş on ağadan başka kimsede bir akçe kalmadı. Hem bunlar senin nene lâzım. Sen, sarayınyaldızlı gölgesinde açmış bir gülsün...Hariçte kopan fırtınalardan değil senin gibi nazlı çiçekler, yaşlanmış meşeler bile yeniden sökülüyor. Yağan yıldırımlardan en yüksek serviler devriliyor." (s.4-5)*

Bu noktada Melekî, Sultan'ın fakirlere avuçla akçe dağıttığın söylerken Mehmed bu akçelerin Kösem Sultan'ın zâlim ve gaddar pençeleriyle toplattığını ifade eder. Melekî onun mescidler, medreseler yaptırdığını, mahpusları affettiğini, eşkıyanın düşmanın kırıldığını söylerken Mehmed ağaların zulmünden dolayı yakında ibadet edecek kimselerin kalmayacağını, mahpustan çıkanların ağaları tepeleyeceğini ifade eder. Daha sonra Mehmed, Kösem Sultan döneminde devletin durumunu şu ifadeleriyle değerlendirir.

*"Denizde mağlubiyet... karada ihtilâl... arslan gibi delikanlılar öldü. Binlerce tazeler dul, kocasız kaldı. Ahali parasızlıktan biter, memuriyetler akçe ile satılır oldu. Kim daha çok hırsızlık etmişse, o, âli mansıplara geçiyor. Bunlar, hep kimin için yapılıyor bilir misin? Senin Kösem Sultan'ın ağaları için, senin Kösem Sultan'ın canı için". "sen de benim gibi olsan, sen de görsen, sen de işitsen... bu rahmetli millete acırsın. Sokaklarda açlık kokuyor, yüzlerde korku, sarılık titriyor, gözlerde yeis, acı okunuyor. Bu milletin kanını, iliğini emiyorlar. Birkaç zorba küplerini dolduruyor, bir kadın da saltanat zevkine maliik oluyor. Bunun mukabilinde sefalet, batış! Buna tahammül olunmaz; kız! Tahammül olunmaz. Eğer biraz görmüş olsaydın sen de benimle bileolurdun." (s.5-6)*

İkinci mecliste onların yanına Süleyman Ağa girince iki aşık konuşmasını keserler. Her şeyin farkında olan Süleyman Ağa, Melekî'ye burada ne yaptığını sorar. Melekî Sultan Efendi'nin pûşîdesini örttüğünü söyler. Süleyman Ağa bu gece yine eğlence olduğunu öğrenerek istihza bir şekilde bu eğlenceliri Allah'ın arttırmasını isterken Melekî orayı terk eder. Melekî ayrıldıktan sonar üçüncü mecliste Süleyman Ağa, Mehmed'in saklandığı yerden çıkmasını ister ve Mehmed ortaya çıkınca bir şeyler öğrenip öğrenmediğini sorar. Bu noktada Mehmed, Sultana karşı büyük bir kinin olduğunu öğrendiğini söylerken Melekî'nin efendisine çok sadık olduğunu ve başka bir şey söylemediğini ifade eder. Bu ânda Süleyman Ağa; *"asıl felâket şimdi değil, efendimize bir hata eriştiğindendir. Düşman iş başında oğlum; âciz başlarımızın üzerinde ecel şimşekleri çakıyor, yıldırımların düşmesine bir şey kalmadı"*ifadeleriyle padişahın düşmanlarının harekete geçmesinin ân meselesi olduğunu söyler. Daha sonra o, Kösem Sultan'ın kışkırtması üzerine ocağın zorbaları padişaha müracaat ederek *"intizam-ı âlem için beş altı kişinin başını"* istediklerini, bunların içerisinde kendilerinkinin de olduğunu, lâkin padişahın onları ret ettiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Tahtın arkasında Turhan Sultan saklanmıştı. O ne söylediyse padişa da onu tekrar etti. Padişahımız Bektaş Ağa'ya hitaben "Ocaklıyı itaate alacağınıza, bir daha böyle münasebetsiz şeylere tahrik etmeyeceğinize şimdi yemin etmezseniz; derhal emrederim saraydan lâşeleriniz çıkar" dedi. Bektaş, Kara Çavuş, Kethüda...hepsi kelb gibi titrediler. Ve "Vallahi biz ön ayak olmazız" diye cevap edip defoldular gittiler. Fakat iş bununla bitmedi. Büyük Valide pek fena bazı tertiplerle meşgul zannederim. Bu gece eğlence devam ettiği müddet yerinden inme; oradan her*

*şeyi dinle; kızı, Melekî'yi yalnız bulursan anlamaya çalış. Büyük valide ondan başka hiç bir cariyeye emniyet etmiyor." (s.7)*

Bu ifadelerde padişahın henüz devlet işlerini yaratecek donanıma sahip olmadığını, daha küçük olduğu vurgulanırken her ne olursa olsun o makamın bunun önüne geçtiği ve yine de kuvvetini koruduğu dile getirilir.

Mehmed daha sonra Süleyman Ağa'nın isteklerine şu cevabı verirken Melekî ile aşkının nasıl başladığını ve ferdi hayatıyla, aşkıyla, toplumsal, millet derdinin birbirine karışıtığını da ortaya koyar.

*"Fakat ne yalan söyleyeyim; ben Meleki'nin başına bir bela gelmesinden de korkarım; ne yapayım Ağam elde değil çok seviyorum. Sen beni bir gece Büyük Sultan'ı dinlemek için bu duvarların üzerine gizlemiştin, karanlıktı; bahçede meşelaler yanıyor, hânendeler okuyor, sazlar çalınıyor, rakkeseler oynuyordu. Binlerce kadın vardı...lâkin ben yalnız onu gördüm, gözlerimi ayıramadım, taş gibi olan kalbimin yandığını hissettim." "Bütün onların arasında yalnız o, yalnız o parlıyordu. O zamandan itibaren daima kertenkeleler gibi bu duvarlar üzerinde gezinmeğe başladım. Sultanımız için beslediğim ubudiyete bir de aşk karıştı., daha kuvvetli, daha cesur, daha pervasız oldum. Aylarca bu duvarların üzerinde uykusuz, tutkun yaşadım; saklandım, kulak kesildim." (s. 8)*

Süleyman Ağa ise bütün bunların kendilerinin lehyinde olduğunu söyleyerek bu sayede *"birçok şeyleri vaktiyle"* öğreip, çaresine baktıklarını ifade ederken onun, Melekîye birşey söylememesini çünkü Melekî'nin Kösem Sultan'a sadık olduğunu, özellikle de kendisine sorulmadan Melekî'ye bir sırrını açıklamakla hata yaptığını söyler. Mehmed ise bu sırrı söylemenin nedenini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O bir gün yapyalnızdı. Tıpkı bugünkü gibi. Dayanamadım; kalbim çarpıyordu, gözlerim görmüyordu. O, herşeyden kuvvetliydi. Kendimi feda ettim.Ona yavaş, korkak bir sesle...evet korku bilmeyen; beş yeniçeriye birden kılıç çekmekten perva etmeyen, gözü pek Mehmed; yavaş, korkak bir sesle "adın na" diye sordum. O, ibtida korktu." (s.9)*

Bu ibarelerde Mehmed'in aşkı ve merhameti, görevinin önüne geçer. Beş yeniçeriye kılıç çeken Mehmed'in bir cariyeye yenildiği görülür.

Bu noktada Süleyman Ağa, Mehmed'e, Melekî'ye sırlarını saçmamasını çünkü onun bu sırları Kösem Sultan'a ulaştıracağını bu nedenle de Kösem Sultan muhaliflerinin hepsinin yakalanacağını söyler. Dördüncü Süleyman Ağa'nın Büyük Valide Sultan'ı, Mercan Ağa'nın ise Melekî'yi sorduğu görülür. Bu ânoa Süleyman Ağa, Mercan Ağa'ya telâsının sebebini sorarken Mercan Ağa, Bektaş Ağa'nın geldiğini söyleyerek Valide Sultan'ı görmek istediğini söyler. Sulayman Ağa ise ziyarete vaktin müsait olmadığını ifade ederken Mercan Ağa *"esrâr-ı devlet"*in böyle icabet ettiğini söyler. Beşinci mecliste, Kösem Sultan'ın Bektaş Ağa'yı kabul ettiği görülür. Bu ânda Bektaş Ağa; Sulan'a, gelişinin nedenini; *"emr-i âlileri üzerine bugün sair ağalarla zat-ı şahaneye gittik, Turhanlıların başlarını istedik. Padişah "bir daha böyle edepsizlik ederseniz, sizi saraydan sağ çıkarmam"* ifadeleriyle aktarırken Kösem Sultan, onların on yaşında bir çocuğun papağan gibi talim ettirilerek tekrar ettiği bu laflardan korktuğunu iddia eder. Bektaş Ağa ise bu ithamlara; *"biz Allah'tan ve Devletli Sultan'ımızdan başka kimseden korkmazız, ama Siyavuş Paşa sadrazam olduğundan bir gün gafletten anlayıp hançer üşüştürseler gerekir."* ifadeleriyle karşılık verirken Turhanlılar'a bağlı sonradan türeyenleri yarım saatte temizleyeceklerini, lakin padişahın bunları vermediğini söyler. Daha sonra Bektaş Ağa, padişahın, kendilerine böyle şeylere ön ayak olmayacağına dair söz verdiklerini ifade eder. Bu noktada Kösem Sultan onların yemin edip etmediklerini sorar. Bektaş ağa bu soruya *"affet bizi Sultanım, gerçeksiz....vallahi dedik ama, içimizden de evvelce (kul hu) dedikten sonra vallahi diye okuduk...Yemin sayılmaz."* ifadeleriyle cevap

verir. Bununla birlikte Bektaş Ağa; pedişahın onları vermemesi halinde cebren alabileceklerini, bunun için Sultan'ın bir emrinin yeteceğini ifade eder. Bu noktada Bektaş Ağa ve takımının şahsi menfaat için Kösem Sultan'ın yanında olduğu ve bu menfaat için cinayet dahil her şeyi göze aldıkları görülür.

Altıncı mecliste Kösem Sultan'ın, saltanattaki sıkıntılarını Melekî'yle paylaştığı görülür. Daha sonra Kösem Sultan, Turhan Sultan'ın oğlu Mehmed yerine padişah olarak düşündüğü Dil-aşub'a oğlunun durumunu iyi olduğu haberini annesinden alır. Bu ânda Kösem Sultan, bu fikrini Dil-aşub'a da açar ve ondan da destek alırken Melekî'ye rakkaselerin geciktiğini söyler. Yedinci mecliste Sultan Mehmed-i Rabi'nin geldiği görülürken Sultan milletin kan ağladığı bu ânda eğlence olmayacağını ve buna razı olmadığını söylerken Kösem Sultan, yaşı itibariyle Sultan Mehmed'den böyle sözler beklemediğinden, onun bunları nereden öğrendiğini sorar. Sultan Mehmed ise her şeyi bildiğini söylerken Kösem Sultan ise bu taşların nereden geldiğini bildiğini ifade eder.

Sekizinci mecliste Kösem ve Turhan Sultan arasında saltanatın ve padişahın geleceği hakkında bir tartışma tartışmnın, bir ağız dalaşının olduğu görülürken Turhan Sultan bu tartışmada oğlunun lalasını, hocasını vesair has bendegânını katlettirmeğe teşebbüs eden ağalarının bulunduğunu ve bunun padişaha bir tecavüz teşkil ettiğini söyler. Bu anda Kösem Sultan ise tahtın etrafında serserileri temizlemenin cinayet olmayacağını söylerken Ağalar'ın bu sözleri kabul etmediği, bunlardan kırıldığış şu diyalogda görülür.

*"Süleyman Ağa-(Kendi kendine) Ben serseri ha...(Zahirî) Efendimizin uğruna, feda-yı câna âmâde bir bendeden başka bir şey değilim*

*Hoca Reyhan Ağa- Efendimiz bu kadar az zaman zarfında meydana çıkan bendeleridir, bir muallim-I padişah her sıfatı kabul eder...yalnız...*

*Kösem Sultan- Hanedan-ı saltanat konuşulurkan sizin gibiler havlamaz.*

*Reyhan Ağa-(Sultan Mehmed'e) Efendimiz gidelim; mualliminiz olmak selâhetiyle suzu bu gibi sözlerin sarfedildiği yerde alı koyamam" (s.19)*

Bu anda Kösem Sultan, padişahın saltanatını kendinin temin edeceğini söyleyerek bu saltanatın da onun babasının saltanatına benzemesinden korktuğunu ifade ederken Kösem Sultan, Turhan Sultan'ın bir halayık olduğunu söyler. Turhan Sultan ise kendisinin Valide Sultan olduğunu ifade ederken iki kadının tartışması üzerine çocuk olan padişahı oradan uzaklaştırmaya çalışılır. Bu anda Sultan Mehmed'in *"anne"* kelimelerini tekrar ettiği duyulurken Turhan Sultan, Kösem Sultan'a bu kelimenin hakîki mânâsını anlayamayacağını çünkü onda çok fazla menfaat ve hırs bulunduğunu söyler. Bu sözler üzerine Kösem Sultan bütün bu ziynetlerin, bu refahın, bu ihtiramın kendisinin olduğunu bütün bunları ona hazırlayanın, ihsan edenin kendisi olduğunu daha düne kadar kendisinin eline su döküp, ayak havlusunu tuttuğunu söyler. Bu noktada Turhan Sultan'ın bu sözlerin padişahın yanında söylenmesinin doğru olmadığını ifade ettiği görülürken Kösem Sultan'dan korkulacağını çünkü onun saltanatı tahakkümü temin için her şeyi yapacağını söyler. Bu anda Kösem Sultan ona *"devlet-i hain"* derken bu sözlere Turhan Sultan'ın şu karşılığı verdiği fark edilir.

*"(Bir Eliyle Mehmed'i tutarak) Bu masum benim için nasıl titriyorsa...ben de onun için o kadar titriyorum. Bu his sizi ziyaret etmemiştir., çünkü oğlunuz(un) katilleri, cellatlarıyla uyuştunuz. Bu gün onların kanlı elleriyle hükümeti idea ediyorsunuz" (s.20)*

Bu anda Reyhan Ağa da padişahın bunları duymasını istemezken, Turhan Sultan ona padişahı buradan uzaklaştırmasını ister. Hiç kuşkusuz daha küçük yaştan itibaren kendini that kavgalarının içerisinde bulan Sultan Mehmed'in bundan olumsuz bir şekilde etkileneceği muhakkaktır.

Reyhan Ağa ile padişah Sultan Mehmed dışarı çıkarken iki Kösem Sultan'ın saltanat elde etmek için oğlunu bile öldürebileceği şu diyalogda verilir.

*"Kösem Sultan-Bana oğlumun katili demek istiyor, bana oğlumun katili...*

*Turhan Sultan-Demek istiyorum; sarahaten söylüyorum: Oğullarınızın katilisiniz.*

*Kösem Sultan-(Fevkâlede hiddetle) Evet öyleyim, ne demek istiyorsun, çünkü saltanat sürüyorum, çünkü hakkımdır...çünkü...*

*Turhan Sultan- Şimdi değil.*

*Kösem Sultan Şimdi değil...Ya ne zaman! Bana bak! Ben istersem bu gün." (s.21)*

Bu ânda Turhan Sultan, onun devam etmesini korkmamasını isterken Kösem Sultan ise ona, sıfatıyla hitabıyla seslenir. Turhan Sultan onun düşündüklerini icraya mani olduğu için bu sıfatın kendisine söylendiğini ifade ederken Kösem Sultan kendisiyle uğraşmanın çok kötü neticeler doğuracağını söyler. Bu anda Turhan sultan oğluna gelecek olan bütün felaketlerin karşısında daima, kendisinin duracağını ifade eder. Kösem Sultan bu ifadelere *"Sen kim oluyorsun? Küçük bir nefesimle"* ibareleriyle ona meydan okurken, onun, oğlunu değil saltanatı düşündüğünü söyler. Bu anda Turhan Sultan bunun hakkı olduğunu söylerken yeni bir kanın akmasına mani olacağını ifade eder. Daha sonra Kösem Sultan onun, bu gücü kimden aldığını sorar Turhan Sultan bunun bir tehdit değil bir ihtar olduğunu ve bu gücü oğlundan aldığını ifade eder. Bu anda Kösem Sultan kendisi hakkında bir teşebbüste bulunulduğunu söylerken Turhan Sultan buna tenezzül etmeyeceklerini çünkü hakkın, kuvvetin kendilerinde olduğunu dile getirir.

Dokuzuncu mecliste Kösem Sultan, Melekî'ye dert yanarken, Turhan Sultan'ın belirttiği saltanattaki oğlunu nasıl kontrol altına alıp hayatına kastettiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Yalnız burada bana sadık sen varsın. Ne kadar isterim ki benim hissettiğim gibi hissedesin. Ne kadar senedir ben bu saltanat yükünü taşıyorum., ne kadar senedir...ben Sultan Ahmed'e kadınlık ettim. Ben Murad'ın anasıyım, İbrahim'in anasıyım (Asabiyetten gittikçe kendini kaybederek sayıklar gibi) Ben yaşamak için, hüküm sürmek için Osman'ın ölüsünde saadet gördüm. Bu günlerce, senelerce Murad gibi bir padişahı kadından, kadına, zevkten zevke; kadehten kadehe sürükledim, götürdüm. Yalnız ben kalayım diye onu zehirledim. Yavaş yavaş zehirledim. Kadınla, şarapla zehirledim. Biliyordum ölecekti, biliyorum sönecekti. Fakat saltanat arzusu beni bıktırmıyordu. Sen bunları bilemezsin, Ben İbrahim'in (Asabî bir boğukluk kalır)" (s.24)*

Hiç kuşkusuz padişahların bu şekilde annelerinin tahakkümü altında kalması, Sultan Mehmed örneğinde olduğu gibi küçük yaştan olgunlaşıncaya kadar annelerinin kontürolünde büyümeleridir. Padişahlar bu şakilde olgunlaşınca da annelerinin tahakkümünü kırmaları oldukça zordur.

Kösem Sultan bu ânda Mercan Ağa'yı huzurunda kovar daha sonra Üveys Ağa'yı çağırarak saltanat için İbrahim'i feda ettiğini, Mehmed'i de feda edeceğini söyler. Daha sonra Kösem Sultan, Üveys Ağa'ya; *"odamda küçük dolabın üst gözünde iki kavanoz şerbet var. Anladın ya, padişaha bu akşam ver. (Üveys titrer) Ne korkuyorsun, hüküm bende! İstediğin mansıbı veririm."* ifadeleriyle emir verir. Onuncu mecliste Mehmed'in bütün bunları duvarın üzerinde dinlediği görülürken, onun bu haince planı için *"lânet"* kelimesini kullandığı duyulur.

İkinci perdenin ilk meclisinde Süleyman Ağa'nın, Turhan Sultan'a şerbetli ekmeği yiyen iki köpek yavrusunun öldüğünü söylediği görülürken Turhan Sultan da bundan sonra daha dikkatli olunması gerektiği üzerinde durduğu fark edilir. Turhan Sultan bu noktada Süleyman Ağa'nin ise hizmetinden, dikkatinden, tedbirinden memnun olduğunu ifade ederken Süleyman Ağa ise halifesine sadık her kul gibi vazifesini ifaya çalıştığını, artık cenkin alevlendiğini ve bu

gökkubbenin altında, zorba ağaların meşum gölgelerinin sık sık ne zaman görünürse, ya bir sadrazamın katli, yahut bir padişahın katli ile neticelendiğini söyler. Bu ânda Süleyman Ağa, gafletle avlanmamak gerektiğini söylerken Turhan Sultan gaflette olmamak için geceleri uyuyamadığını lâkin elinden başka bir şey gelmeduğunu ifade eder. Buna karşı Süleyman Ağa ise bir parça cesaret ile başka muamelelerin gerektiğini söylerken aralarında geçen aşağıdaki diyalogda Süleyman Ağa'nın Sultan'ı cesaretlendirerek yeni kararlar almasını istediği görülür.

*"Süleyman Ağa-Ferman Sultan'ımın...Fakat tekrar ediyorum, bunlar kâfi değildir, velinimetim...Bu gibi cenklerde bulunmak fayda vermez; bunlar için şebhûn lâzımdır...şebhun.*

*Turhan Sultan-Ağa, sen serdar gibi düşünüyorsun, ben de bir anne gibi.*

*Süleyman Ağa-bu tahtın üzerinde bir serdar-ı azam yerine bir masum bulunursa...bana iltifat-ı cihan-derecat olmak üzere tevcih buyurduğunuz isim valedalara, sizi teveccüh eder.*

*Turhan Sultan-korkuyorum lala! Aslanıma bir şey olacak diye titriyorum. Ben her şeyden evvel valideyim...ben Mâh-peyker değilim...korkarım ki küçük bir şiddet.*

*Süleyman Ağa-(birden) Korkarım ki...bu korku bizi bitirmesin. Sultan'ım. Efendim, duracak zaman değildir. Hayat-ı kıymetdârîniz için bu mülk ü millet için üzerine titrediğiniz masum efendimizin başı için her neye iman ettiyseniz, onun aşkı için durmayınız; ve bize müsaade ediniz." (s.30)*

Bu anda Ağa'nın sözlerinden etkilenen Turhan Sultan müsaade ettiğini ve ne yapılması gerekiyorsa hepsini yapmasını ister. Süleyman Ağa bu anda bütün zorba başlarını ümitsiz bırakmak istediğini söylerken Turhan Sultan, Süleyman Ağa'nın kesmek istedikleri dalın; şecer-i Osmanî'nin ana dallarından biri olduğunu söyler. Bu sözlere Süleyman Ağa şu ifadelerle cevap verirken bu dalın padişahlar üzerine gölge ettiğini söyler..

*"Evet, o dal filizlerinin, yavrularımın üzerinde daima nuhuset saklamıştır. O dal, en güzel meyvelerini döker. O dal en ziyade ümitli filizlerini kırar, o dalda daima fırtınalar, yıldırımlar gizlidir. Eğer oğlunuzu seviyorsanız, bir dakika feytetmez. Benimle bile o dalı kesmeğe çalışırsınız." (s.31)*

Bu noktada Turhan Sultan bunu yapabilecek kuvvetlerinin olup olmadığını sorarken, kendilerine Hoca Reyhan Ağa ve Küçük Mehmed'le birlikte has odalıların, tekmil zülüflülerin, baltacıların yardım edeceğini söyler. Bu anda Turhan Sultan has odaların, odabaşısının Mâh-peker'in sadıklarından olduğunu söylerken Süleyman Ağa onun bu sözlerine şu karşılığı verirken Kösem Sultan'ın bütün dengeleri alt üst ettiği ve böylelikle çok düşman kazandığını ortaya koyar.

*"A benim Sultan'ım. Bir kişiden ne çıkar. Odabaşından başka tekmil hasodalılar bizimle biledir. Bunun sebepleri var; arzedeyim. Evvelce ağalar, mansıp sahipleri has odadan çıkarlardı. Şimdi ise terakki olamıyor. Mansıpları Kösem Sultanlılar ya hem paralarına, yahut da akçe verenlere veriyorlar. Bunun için has odalılar kızgın. Zülüflülere gelince; anların üzerinde Küçük Mehmed kulunuzun azîm tesiri var. Mehmed bendeniz şapbaz; dilâver, pehlivan bir civandır. Onu yalnız Melekî Kalfa değil, herkes sever" (s.31-32)*

İkinci mecliste Turhan Sultan, Reyhan Ağa'ya oğluna içirmek için iki kavanoz zehirli şerbet gönderildiğini söylerken Reyhan Ağa'nın padişaha birşey olması ihtimaline karşı telâş ettiği görülür. Buna karşı Turhan Sultan, Küçük Mehmed'in bu planı önceden haber verdiğini söyleyerek padişahın kurtulduğunu ilave eder. Daha sonra bu planın nasıl ele geçirildiği hususunda orada bulunanlar arasında şu diyalog geçer.

*"Reyhan Ağa-(Yerine otururak) Pekâlâ; hamdolsun; Allah da o dilâverden razı olsun, fakat Küçük Mehmed gibi bir zülüflü baltacı esrar-ı hareme nasıl vakıf olmuş? Nasıl duymuş?*

*Turhan Sultan-Dinlemiş.*

*Reyhan Ağa- (biraz münfail) Nasıl?*

*Süleyman Ağa-Evlâtlığım, Küçük Mehmed, efendimizin uğruna başını feda ediyor, icap ederse, dış bahçenin ağaçlarına tırmanıp harem bahçesini dinliyor, lâzım gelirse, kertenkeleler*

*gibi, hayatını duvarlar üzerinde geçiriyor., ve her habasetten vaktiyle haberdar oluyor, nefs-i hümayunu kurtarıyor.*

*Reyhan Ağa-Nefs-i hümayununu siyanet, sadakat, ubudiyet başka harem-i hümayunu gözlemek başka. Bunlar fena tedbirlerdir; ırz padışahımındır. Mahrem olan vücutlar yabancı gözlere gösterilemez; başka tedbirler gerekir. Fena yapmışsın Süleyman Ağa.*

*Süleyman Ağa-lala, Lala! Sen ahvâl-i âlemden bî-haber değilsindir. Umumun ırzı kendisine emanet edilmiş olan padişahı kurtarmak her şeye tevessül gerektir." (s.31-32)*

Bu ifadelerde bazı ağaların, padişahın ve saltanatın geleceğini ilgilendirse dahi haremin dinlenmesini arzu etmediği görülürken bazı değerlerin ve tutumların saytanatın ve padişahın hayatının önüne geçtiği görülür.

Bu anda Reyhan Ağa, harimden habir almak için içerinde bir kadın bulunabileceği ihtimalinden söz ederken Turhan Sultan içeride emniyet edecek kimsenin bulunmadığını söyler. Bu sözlere Reyhan Ağa ise; *"pekâlâ, ama, Süleyman Ağa, bir zarar kendi misliyle izale olunamaz. Kösem Sultan için bir Melekî Kalfa bulunuyor da niçin (Turhan Sultan'ı irae ile) Sultan'ım için bulunmasın"* ifadeleriyle cevap verir. Süleyman Ağa, Melekî Kalfa'nın Mehmed'le birlikte kendileriyle olduğunu söylerken Turhan Sultan bunun nedenini kızın Mehmed'i sevmesi olarak ortaya koyar. Bunun üzerine Reyhan Ağa tekrar *"ırz-ı paüdişâhîye'ye tecavüz"* edildiğini söylerken Turhan Sultan bu işlerin neticesinde Melekî ile Mehmed'i evlendireceklerini söyler. Daha sonra üçü arasında meydana gelen şu diyalogta iki fikrin çatıştığı dolayısıyla da ağaların da birbirinden farklı düşündüğü görülür.

*"Süleyman Ağa-İşte bu kadar. Tehlike zamanında çok elemek daima muzırdır; hele bu tehlike velinimet hakkında olursa. Sultan'ımız buraya sizi mütalaanızdan istifade için çağırdılar. Her gün padişahımızın başında bir baledolaşıyor. Buna bir nihayet vermek zamanı geldi mi, gelmedi mi?*

*Reyhan Ağa-Biz de ötekiler gibi düşünseydik, çoktan zamanı gelmişti.*

*Turhan Sultan- Vakti gelmedi mi diyorsun?*

*Reyhan Ağa- (etrafına bakınarak) Ey benim Sultan'ım bu divanhanenin, bu kubbenin garip bir tâli'I vardır. Kösemliler, hep bu kubbenin altında denaetlerini düşündüler, karar verdiler, nizam-ı âlemi bozuldular, biz de aynı surette hareket edersek...*

*Süleyman Ağa-(Asabî) Ne yapalım bırakalım mı? Bırakalım da nizâm-ı âlem büsbütün elden gitsin. Hocam, Lalam'm sen iyi düşünüyorsun; fakat yanlıştır, yazıktır. Fenalık bizden başlasaydı, düşüncen doğru olurdu. Halbuki onlar bize hücum ediyorlar. Dün ükşüm, efendimizin canına kast ettiler, muvaffak olamadılar, yarın da dilim varmıyor.*

*Turhan Sultan- Âh söyleme Lala*

*Süleyman Ağa-Sultan'ımız valide ise sen de hocasın. Hoca demek; nıfs-ı peder demektir. Muzır olanlar katledilmeli. Ben hazırım. Benmle bile zülüflü baltacılar, has odalılar var. Haydi fikrini söyle de; karar verelim" (s.35)*

Bu konuşmalarda Süleyman Ağa dönemin şartlarına göre padişahın hayatı için haremin bir erkek tarafından dinlenebileceği fikrini savunurken Reyhan Ağa ise değerleri padişahın hayatının önüne koyar. Bu nedenle Süleyman Ağa yaşanılan ânı ve geleceği, Reyhan Ağa dünü temsil eder.

Bu anda Reyhan Ağa kimin katledileceğini sorarken üçü arasındaki diyalogda hem Reyhan Ağa'nın iknâ edilmeye çalışıldığı hem de Sultanlılar'a karşı hareketin nasıl yapılacağına dair plan yapılır.

*"Süleyman Ağa- (Coşarak) Kimi? Zorba başların istinadgâhını!.. Kimi?. Nizam-ı âlemmi heva vü hevesatına feda edeni!.. Kimi? Padişahların katilini!... Kimi?.. Dün akşam masum hünkârımızı zehirlemek isteyeni!.. Kimi?.. Şimdi anlayabildin mi, kimi? Lala'm..*

*Reyhan Ağa- Anladım, anladım, fakat anlamak istemem!*

*Turhan Sultan- Ben senden karar istiyorum; sen bana nasihat veriyorsun... Hissetmiyor musun ki.. benim kalbim söylüyor, aklım değil!... Lala, oğlum tehlikede. Yarın onu bir kuzu boğazlar gibi.. Rabbim o günleri bana göstermesin. (Ağlamağa başlar.)*

*Reyhan Ağa- Allah göstermesin, Devletlim. Biz ne güne duruyoruz, üzülmeyiniz!*

*Süleyman Ağa- Biz o güne geldik, geçiyoruz...*

*Turhan Sultan- Evlâdını caniler elinden kurtarmak için, silahlanan bir valide günahkâr mıdır? Ben vâlideyim! Anlıyor musun? Ben vâlideyim!... Kalbim paralanıyor, gözlerim uykusuzluktan ağrıyor... Her gün bir tehlike karşısında bulunuyorum .. Bir gün ağaların tehdidi... ertesi gün yeniçerilerin isyanı... başka bir gün de zehir... Beni korkutuyor; yarın da Süleyman'ın dediği gibi, bir cellat...(daha ziyade ağlamağa başlar.)*

*Reyhan Ağa- Allah'a emanet efendim .. Köleniz, neticede haksız çıkmamak için müdebbirâne hareket edelim diyorum. Yoksa bir haini cezasız bırakalım fikrinde değilim. "(s.36)*

*Daha sonra Reyhan Ağa bu işi "şer'-i şerif" ile bitirmeyi isteyerek şu teklifte bulunur.*

*"Reyhan Ağa- Öyle ya benim sultan'ım... Mademki padişahı zehirlemek için teşebbüs ediliyor; ve bu şahitlerle sabittir; yarın divan günü tarafdarınız olan sadrazam Siyavuş Paşa vesair vüzeraya mesele anlatılır ve ülemadan âli-mansıb bir zatın fetvasıyla iş temizlenir."(s.37)*

Turhan Sultan bu planı kabul ederken Süleyman Ağa, Müftü Aziz Efendi'nin Kösem Sultan'la beraber olduğunu söyler. Buna karşı ise Reyhan Ağa ise padişahın yarınki Kubbealtı toplantısında Aziz Efendi'yi azledebileceğini ifade eder. Bu nedenle Reyhan Ağa yarın Kubbealtı toplantısına kadar herkesin bu plan hakkında gayet ketum davranmasını tavsiye ederken yeni müftünün Ebu Said Efendi'nin olaması kararlaştırılır. Bu anda Turhan Sultan yeni bir suikast için oldukça korktuğunu söylerken Süleyman Ağa haber alabilmek için Mehmed'in Harem'e sokulması gerektiği teklifinde bulunur. Bu kez Reyhân Ağa'nın bu teklif karşısında *"hakk-ı devletiniz var. Mademki, iş bu raddeye gelmiştir; biraz da müsamaha lâzım... Lâkin iş bittikten sonra Mehmed'I ortadan kaldırmalı..."* ifadeleriyle müsâmahakâr davrandığı görülür.

Bu anda Süleyman Ağa zehirli şurup vakasından beri Mehmed'i dolabında sakladığının gerekçesini şu ifadelerle ortaya üçü arasında hareketin planı hakkında detayların da ortaya çıktığı görülür.

*"Süleyman Ağa- Biliyorum ki Mâh-peyker Sultan, zehrin sadre şifa vermediğini görünce... kin ile, intikam ile başka bir tedbire müracaat edecektir; buna bir saat evvel mani olmak için çok düşündüm, başka çare bulamadım.*

*Turhan Sultan- Görürlerse ne dersin?*

*Süleyman Ağa- Zülüflüler, yanları kapalı olarak, ağır şeyleri kaldırmak için hareme dahil olmazlar mı? Görürlerse, buna istinatla efendimizin başından ağır bir yük kaldırmağa geldi derim!...Elimde bu silah olduktan sonra, Melekî'nin odasına kadar giderim.*

*Turhan Sultan- (Reyhan Ağa'ya) Ne dersin Lala!...*

*Reyhan Ağa- Lüzûmu olan şeye bir şey denmez; yalnız dikkat edilsin; Mehmed, sizin gibi hilâfetin incilerini başı açık görmesin!*

*Süleyman Ağa- Şimdi gider, odamın kapısın kilitlerim, orada kapalı kalır!.. Zaten pencerelerin perdeleri iniktir. Yalnız icabında her şeeye tevessül edilmek üzere, bana müsaade ediyor musunuz?*

*Turhan Sultan- Hay hay.*

*Süleyman Ağa- Kölenize müsaade ederseniz biraz etrafı gözden geçirmek isterim .. Köösemlilerde ne var, ne yok anlayayım."(s.38-39)*

Dokuzuncu mecliste Kösem Sultan'ın, Melekî'yi gözcü olarak dehlizin kapısına diktiği görülürken Kösem Sultan, Bektaş Ağa'ya zehir meselesinde herkesin haberinin olduğunu söylediği fark edilir. Kösem Sultan'ın bu sözleri üzerine, Bektaş Ağa onların elinde kanıt olup olmadığını sorar. Bu soruya karşılık olarak Kösem Sultan da şerbeti yiyen iki köpeğin öldüğünü ifade ederken durulacak zamanın olmadığını kendisiyle hareket edecek adamların hazır olup olmadığını sorar. Bektaş Ağa ise bu soruya; *"benim Devletli Sultan'ım; emin olmaz mıyım; para neler yapmaz. Dağıtırım; avuç avuç. Etek, etek dağıtırım. Yarım etmeydanı'nda kazgan-ı şerif kaldırarak; padişahı istemezük vesselâm."* ifadeleriyle ortaya koyarken isyanın da planlarını ortaya koyar. Bu ânda Kösem Sultan, onların, orada ayak kaldırdığı zaman, kendinin, haremde öldürüleceğini

söyler. Bu nedenle Kösem Sultan onların saraya hücum etmeleri emrini verir. Bu anda Bektaş Ağa ise Sultan'a saraya girinceye kadar kendini korumasını isterken ikisi arasında baskının bu gece yapılarak tahta Süleyman'ın geçirileceğini kararlaştırılır.

Onuncu mecliste Süleyman Ağa, Melekî'nin yüzünü pek sarı görerek bunun nedenini öğrenmek ister. Daha sonra Kösem Sultan'ın padişah için fena bir şeyler planlayıp planlamadığını sorar ve *"hayır"* cevabını alır. Bu anda o, Melike'nin öğrendiklerini anlatmasını şu ifadelerle ister.

*"O halde demin nieye "hayır" dedin. Bu hayırdan maksat söylemek istememekti. Şimdi de inkâr ediyorsun. Melekî sen iyi kızsın, gözlerinin, simanın, ellerinin, tekmil vücudunun heyecanla, sarılıkla titremeyle ifade ettiği dudakların saklıyor; bir şey, hem de fena bir şey var, söyle Melekî." (s.54)*

Bu ânda Melekî ise bu onların gizli gizli konuştuğunu ve onları işitmediğini söylerken Süleyman Ağa; *"belki bir fenalık var belki? Demek bir şeyler hissettin! Senin iyi bir kız olduğunu söylemiştim. Aldanmamışım, iyi adamlar daima fenalığa mani olmak isterler. Neler hissettin söylesene?"* ifadeleriyle Melekî'yi bildiklerini anlatması için iknâ etmeye çalışır. Bu anda Süleyman Ağa, onların kendilerinin başını isteyip istemediklerini, kazan kaldırıp kaldırmayacaklarını sorarken Meleki yine ona bir şeyler söylemez. Bu ânda Süleyman Ağa'nın aşağıdaki ifadeleriyle Melekî'yi tehdit ettiği görülür.

*"Beni hiddetlendirme Melekî. Sonra fena olur; ba-husus, senin vicdanına havale ediyorum, bu son sualim. Gayet mühimdir, ona cevap isterim. Masum efendimizi mi öldürecekler." "İşte bak "Hayır" duyemiyorsun, işte bak, "bilmem" diyemiyorsun. Kendinde kuvvet hissetmiyorsun. Söyle, ne zaman, neyle, nasıl?" (s.56)*

Bu ânda iyice köşeye sıkışan Meleki de Süleyman Ağa'yı, bağırmakla ve bütün bu tehditleri Sultan'a söylemekle tehdit ederken bu Süleyman Ağa onun Küçük Mehmed'i sevdiğini, onu da düşünmesi gerektiğini söyler. Daha sonra Süleyman Ağa, onun sevdiği Mehmed'in de öldürülebileceğini söylerken Melekî de ona karşı garezleri olduğunu kulağıyla işittiğini ifade eder. Bu anda Süleyman Ağa onun bildiklerini söylemesini şu ifadelerle ister.

*"Kızım, öldüğünü istemiyorsan, ne yapacaklarını söylersin. Biz bir şey yapamayız, emin ol! Bugünkü zehir meselesi için ne yapabildik, yalnız, tehlikenin önünü aldık. İşte bu kadar. Sen bana söyle. Ne yapacaklarsa söyle. Yemin ederim kimseye söylemem." "İnat etme Melekî. Beni şüphede bıraktıkça emin ol, bana fena fena fikirler geliyor. Onaların ne yapacaklarını bilsem yalnız müdafaayı düşünürüm. Şimdi tecavüze hazırım." (s.56-57)*

Bu anda Meleki yine bir şeyler bilmediğine yemin ederken Süleyman Ağa, yarın Mehmed'in Sultanahmet'teki kavaklara asılacağını söylerken Meleki, Süleyman Ağa'ya onu kaçırmasını ister. Lakin Süleyman Ağa onun çok sadık olduğunu ve kaçmayacağını ifade ederken Meleki de kendisinin Kösem Sultan'a sadık olduğunu ifade eder. On birinci mecliste Süleyman Ağa, Mehmed'i göstererek padişaha bir şey olması halinde Mehmed'i yaşatmayacaklarını söylerken Melekî Mehmed'i saklaması halinde her şeyi ona anlatacağım dair söz verir. Bu ânda Mehmed de Meliki'ye bildiklerini Süleyman Ağa'ya söylemesini isterken Meleki on ikinci mecliste, Süleyman Ağa'ya bu gece sarayın kapılarının açık bırakılacağını ve Kösem Sultan yanlılarının buralardan saraya hücum edeceğini söyler.

Üçüncü perdenin ilk meclisinde Melekî korktuğundan, Kösem Sultan'ın planladıklarını harekete geçirmemesi için ona yalvardığı görülürken bu çabaya karşı Kösem Sultan ise kendilerinin muzaffer olacağından korkacak bir şeyin olmadığını ifade eder. Bu anda orada görülen Mercan Ağa, Mehmed'in azasının

her birini birer birer koparacağını söylerken Melekî bunun çok fena bir şey olduğunu ifade eder. Mercan Ağa ise olacaklarla ilgili şu açıklamayı yapar.

*"Düğün var dedim ye, üzerimi görmüyor musun, silâhlarla dolu. Tekmil bizimkiler de benim gibi. Velinimetimiz, Sultan'ımız emretti. Şimdi ağaları kapıda beklemeğe gidiyorum. Yarın Süleyman Ağa'nın yerine ben baş ağa, sen de hazinedar olacaksın. Bundan iyi düğün, şenlik olur mu? Bu gece alanacak gece değil, sevinmeli kızım, sevinmeli" (s.65)*

Daha sonra Mercan Ağa bu gece bütün mumların iş bitmeden uyandırmamaları gerektiğini söylerken Melekî'nin sevdiği Mehmed'e de özel bir kini olduğunu ortaya koyar.

*"Onu yarın hatırla. Bu gece bize, bizim kazanmamıza dua et. Turhanlıların lâşeleri yarın köpekler gibi sürüklenecek. Düşün ne eğlence. Hele o zülüflü Mehmed yok mu? Harem bahçesinin yemişlerini yemek için bir gece duvarın üzerine çıkmıştı. İnerken yakaladım. Bana "ben padişahın, has bendesiyim, sen bana karışmazsan fellah" diye öyle bir tokat attı ki dişim kırıldı. Ben ona gösteririm" (s.66)*

Melekî ise bütün bunların alınacak bir baş için olacağını söylerken Mercan Ağa bunun bir hizmet ve sadakat olduğunu ifade eder. Bu anda Mercan Ağa ise, Melekî'nin zarar görmeyeceğini bu nedenle de korkması gerekmediğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Korkuyor be? Merak etme; senin uykuna bir halel gelmez. Ben, ocak ağalarını, etba'ını sessiz, sedasız büyük kapıdan alacağım. Kimsenin yani Turhanlılarınhaberi olmaksızın padişah dairesine sokacağım. Onlar vazifelerini bitirdikten sonra gelip velinimetimize haber vereceğim; yarın da Süleyman Sultan cülûs edecek. İşte bu..." (s.66)*

Dördüncü mecliste Kösem Sultan taraftarı Mercan Ağa'nın sözlerini duyan Turhan Sultan taraftarı Süleyman Ağa gece yarısı neyin ifa edileceğini sorar. Mercan Ağa ise bunun bir iş değil, bir sevap olduğunu söyler. Daha sonra iki Ağa arasında birbirlerine meydan okuyan ifadelerle şu diyalog gerçekleşir.

*"Mercan Ağa-Bizler gecelerin gebe olduğuna kaniiz, tedarikli bulunuruz.*

*Süleyman Ağa-bu sözlerden bir şey anlamak mümkün değil.*

*Mercan Ağa-bunlar birer şaka ki. Biraz sonra anlar gülersiniz.*

*Süleyman Ağa-Bana göre bunlar birer tokat ki., acısının kimin yanağında yer tutacağı belli değil.*

*Melekî-Lala ne söyleniyorsun, gitsene, Sultan'ımız bekliyor.*

*Mercan Ağa-Gece yarısına vakit var,dedik ya...*

*Süleyman Ağa-(Müstehzi) Gece yarısı ervah-ı habîse çıkar, gezer derler, onlarla mı görüşeceksiniz.*

*Mercan Ağa-Gece yarısından sonra evah-ı habîseye kimin mülâki olacağını görürsünüz.*

*Süleyman Ağa-Artık sen çok oluyorsun.*

*Mercan Ağa-Demek ki hükmünüz kalmadı.*

*Süleyman Ağa-Zannetmem*

*Melekî- Ne oluyorsunuz kuzum?*

*Mercan Ağa- Görürsünüz?*

*Süleyman Ağa-Demek., görülecek bir şey var.*

*Mercan Ağa- Belki, yahut kim bilir." (s.67)*

Bu anda Meleki, Mercan Ağa'nın, Kösem Sultan tarafından beklendiğini söyler, Mercan Ağa çıkarken beşinci mecliste Süleyman Ağa ve Melekî'nin yalnız kaldığı görülür. Bu anda Melekî, ona ne yapacaklarını sorar. Süleyman Ağa, kendisi için korkacak bir şeyin olmadığını söylemekle yetinir. Bu kez Melekî, Mehmet ve Kösem Sultan için endişelendiğini söylerken Süleyman Ağa, bu işin sonunda Kösem Sultan'ın hayatına ait hiçbir garantinin veremeyeceğini ifade eder. Melekî ise Sultan Murad' a yapıldığı gibi onun bir yere, hücra bir saraya nefyedilmesini isterken Süleyman Ağa böyle şeyleri ancak padişahın düşünebileceğini ifade eder.

Altıncı mecliste ise Reyhan Ağa ile Süleyman Ağa arasında Kösem Sultan taraftarlarına ve hareme yapılacak haraketin son detaylarının şu diyalogla kunuşulduğu görülür

*"Süleyman Ağa- Kapıcılardan bir yoldaşımızı taşraya casusluğa göndermiştim. Birazevvel geldi; ağalar fitne kazanını kaynatmağa başlamışlar. Gece yarısından iki saat sonra sarayı basacaklarmış.*

*Reyhan Ağa-Ey sen neye kakar verdin?*

*Süleyman Ağa- ben onlardan üç saat evvel işi bitirmiş olacağım.*

*Reyhan Ağa- Nasıl?*

*Süleyman Ağa-(Saatini çıkarıp baktıktan sonra) İşte tam şu saatte İsmail Ağa ile Ali Ağa has odalıları, Küçük Mehmed de zülüflüleri alıp evvelâ dış kapılardaki Kösemlileri tepeleyecekler; sonra kapıları muhkem çevirip buraya gelecekler." (s.70)*

Bu anda Reyhan Ağa gelenlerin tertipsiz harem-i hümayuna sokulamayacaklarını söylerken ikisi arasında bu harekette ve bu hareketin muvaffakiyetle bitmesinin ardından Kösem Sultan'ın akîbetine dair şu konuşma geçerken iki ağanın Kösem Sultanı ortadan kaldırmaya kararlı olduğu görülür.

*"Süleyman Ağa- Onlar hareme girmedikçe fitnenin önü alınamaz. Büyük Vâlide bu akşam câm-ı kazâya nûş etmezse yarın bizim nûş edeceğimiz muhakkaktır.*

*Reyhan Ağa- Canım Süleyman Ağa; ben sana onu sağ koyalım da eşkıyanın kalbinin kuvveti artsın demiyorum; yalnız diyorum ki, iş tertipli olsun.*

*Süleyman Ağa- Lala! Nasıl tertip istiyorsan anlat?*

*Reyhan Ağa- Bizimkiler dış kapıda işlerini bitirdikten sonra buraya gelip "Efendimizden Büyük Vâlide'yi isterük" diye çağrışırlar.*

*Süleyman Ağa-Efendimize büyük vâlidesini vermek yakışır mı?*

*Reyhan Ağa- Dur canım acele etme!... Efendimiz "öyle şey olmaz dağılıp odalarına gitsinler" diye irade eder... Onlar da "elbette isterük" diye ayak direrler...Ve rıza-yı hümayun hilâfına Büyük Vâlide'nin dairesine hücum ederler.*

*Süleyman Ağa- Pekâlâ! Böyle yaptırırım.*

*Reyhan Ağa-Daha bitmedi.*

*Süleyman Ağa- Çabuk söyle Lala (saatine bakarak) Belki kapılardaki iş bitmiştir.*

*Reyhan Ağa- Dinle: İşi rıza-yı hümayun haricinde göstereceğimiz için bizimkilerden de birini fedâ etmek lâzım gelecek... Büyük Vâlide'yi asıl öldüren darbeyi kim vurursa onun başı yarın seng-i ibretin üzerinde bulunmalı... Bu, padişahımızın da, memleketin de, senin de, benim de selâmetimiz için lâzımdır.*

*Süleyman Ağa- Kösemlilerden birinin başını Büyük Vâlidenin katili budur diye seng-i ibrete koysak olmaz mı?*

*Reyhan Ağa-Kimi aldatıyorsun; asıl kendi taraftarlarımız Kösem Sultan'ın katline rıza-yı hümayun olmadığına inanmalı... Sultan Osman'ın asıl katilleri idi ki "biz padişah kanını kabul etmeyüz, asıl katil kimse meydana çıkarılsın" diye bir hafta geçmeden isyana başladılardı..."(s.70-71)*

Süleyman Ağa yapılacakları doğru bulurken Reyhan Ağa bir kişinin feda edilmesi gerektiğini ifade eder. Buna ek olarak Süleyman Ağa da Mehmed'e tenbih ettiğini öldüren darbenin kimin elinden çıktığının tesbit etmelerini tembih ettiğini söyler.

Yedinci mecliste iki Ağa'nın yanına gelen Turhan Sultan'ı uzaktan gelen boğuşma seslerinin tedirgin ettiği görülür. Bu anda Süleyman Ağa ise merak edilmemesini, zalimlerin bu gece cezasını çekeceğini söylediği ve sonradan hareketi yönetmek için onların yanında ayrıldığı görülür. Bu anda Reyhan Ağa ise mal ve ırzın padişahın olduğunu hiç kimsenin malına dokunulmamasını emrini verir. Bu anda Turhan Sultan'ın endişelerine karşı Reyhan Ağa; *"Allah'a tevekkül ederek, endişe etmeyiniz!... Mademki mesele oğlunuzun, aslanınızın hayatına taalluk ediyor... Siz de bir arslan gibi cesur olmalısınız Sultan'ım. Küllü mudırrun yuktel."* tavsiyelerle Turhan Sultan'ın endişelerini gidermeye çalışır. Bu ânda Turhan Sultan; *"mağlup olacak da bir vâlide; hem de oğlunun büyük vâlidesi...*

*Bu bizim için bir zül değil midir?"* ifadeleriyle Kösem Sultan'a acırken Reyhan Ağa onun da ortadan kaldırılacağını ve bunun nedenlerini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Ne yapalım Sultan'ım, eğer sağ korsak; zorbalar sarayı basıp elimizden almağa kalkışacaklarına şüphe yok!.. Mülk ve milletin ve padişahımızın selâmeti için bendelerinizden biri kendini feda edip onu geçmişlerine kavuşturacak!" "Düşündük, taşındık Sultan'ım; bu işi rıza-yı hümayunun hilâfında olmuş gibi göstermeği muvafık bulduk... Hem padişahımıza söz gelmez, hem de bir kişiyi feda edivermekle padişahımızın adaleti aşikâr olur."*

Bu ânda Turhan Sultan, kendileri için canını fedaya razı olan bu kahramanın kim olduğunu sorarken Reyhan Ağa, ona, *"onu şimdilik bilmiyoruz Sultan'ım; sebeb-i vefat olan darbeyi her kim vurursa... Bizzat Süleyman Ağa bile olsa; yine padişahımızın selâmeti için mutlaka kafasını kesmeli ve yarın seng-i ibrete koymalı"* ifadeleriyle cevap verir. Bu ânda Turhan Sultan ise bu durumun kendisini rahatsız ettiğini lakin ne münasipse yapılmasını ister. Bu noktada Kösem Sultan'ın, Turhan Sultan'ın emri ile değil Ağalar'ın kararıyla öldürüleceği fark edilir.

Bu anda Turhan Sultan olup bitenden telaşa kapılıp, toplanan kalabalığın ne yapacağını sorarken Reyhan Ağa ise kapılardaki işin bitmiş olacağını bu tarafa geleceklerini söylerken, Turhan Sultan bu ânda padişahı da yanında ister. Reyhan ağa ise bu anda onun telaşa kapılmamasını isteyerek onların yapacaklarını önceden planlandığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Efendimizden Büyük Vâlide'yi isteyecekler... Efendimiz, dağılsınlar diye eemredecek... Dağılmayıp, Büyük Vâlide dairesine hücum edecekler... Oradaki iş bitince bir ayak divanı yapılıp, katil hakkında ferman-ı kaza cereyan edecek... Tertibimiz şimdilik bundan ibaret Sultan'ım... Muvafık mı?..." (s.75)*

Sekizinci mecliste Sultan Mehmed'in korkarak annesine sarıldığı görülürken dışarıda Kösem Sultan'ın istendiğine dair sesler gelir. Reyah Ağa padişahı tahta oturturken annesini ve cariyeleri onun yanında uzaklaştırır. Reyhan Ağa bu anda dışarıdakilerden birinin gelip meramını Sultan'a iletmelerini isterken dokuzuncu mecliste evvelkilerin yanına Bostancıbaşı girer ve daha sonra oradakiler arasında Kösem Sultan pazarlığı şu diyaloglarla gerçekleşir.

*"Sultan Mehmed- ( Vâlide Sultan'ın söylediklerini tekrar ederek) Söyle. Sadık kullarım ağalar ne istiyorlar.*

*Bostancıbaşı- Allah Padişah'ımıza tükenmez ömürler versin. Sadık kullarınız has oda zabitanı ile zülüflü baltacılar, Büyük Valide Kösem Sultan'ın Saadetlü Padişahımız'a suikastı olduğunu bildiklerinden Kösem Sultan'ı padişahımız bize versin diye niyaz ediyorlar.*

*Reyhan Ağa- Ağa. Efendimiz seni Bostancıbaşı nasbetti.*

*Bostancıbaşı- Allah efendimize tükenmez ömürler versin.*

*Reyhan Ağa-Bostancıbaşı; efendimiz ferman buyuruyorlar. Böyle bir cinayete rızâ-yı hümayunları yoktur. Cümlesi hemen odalarına dağılsınlar. Her kim bu fermana itaat etmeyip hürmetsizlikte bulunursa, sonra kendisini düşünsün.*

*Sultan Mehmed- (Yine validesinden naklen) Git böyle söyle.*

*Bostancıbaşı-Ferman Padişahımız efendimiz hazretlerinin" (s.76-77)*

Bu noktada Ağalar'ın Kösem Sultan'ı öldürmeyi kararlaştırmalarına rağmen padişaha atfen bunun bir cinayet olduğunu söylemeleri aslında suçu kendilerinden uzaklaştırmak, kalabalığa mal etmek içindir.

Bu anda Reyhan Ağa her şeyin yolunda olduğunu söylerken dışarıdakiler arasında şu konuşma geçer.

*"Dışarıda Bostancıbaşı- (uzaktan sesi işitilir) Ağalar, saadetlü padişahımızın rıza-yı hümayunları yok. Her biri odalarına dağılsınlar deyü ferman buyurdular. (Gürültü bir parça kesilir, tekrar başlar)*

*Dışarıdan Sesler-Elbette vâlideyi isteriz, Yoksa cümlemiz kırılırız. Kösem Sultan'ı isterük (Gürültü artar. Kılıç sesleri ve yaralanların feryadı işitilir. Gürültü gitgide uzaklaşır." (s.77)*

Reyhan Ağa pencereden bakıp Kösem Sultan'ın dairesine hücum edildiğini söylerken padişah annesine koktuğunu ifade eder. Bu anda Turhan sultan'ın da telaşa kapıldığı görülürken Reyhan Ağa ise onun metin olmasını isteyerek saltanatın bu gün metanetle temin edileceğini söyleyerek neticenin biraz sonra ortaya çıkacağını ifade eder. Bundan sonra feryatlar işitilirken Reyhan Ağa; *"halayıklar korkmuş olacaklar. (Harem ağasına) Git söyle; kızlar, zât-ı şâhânenin dairesine geçsinler. Kimsenin malına, ırzına dokunulmasın. Mütecavizleri efendimiz tedib edecek"* ifadeleriyle hem bu seslerin nedenini hem de kimseye dokunulmaması emrini verir.

Onuncu mecliste evvelkilerin yanına Melekî girerek ağlamaklı bir halde Kösem Sultan'ın iple boğulduğunu; *"yüzünü görmedim, bir zülüflü, bir hain zülüflü. Bir kadın, bir kadın, ne olursa olsun, nasıl öldürülür. Bu ne gaddarlık. Eğer siz buna sükût ederseniz; ben efendimin kanının davacısıyım. Onu isterim."* ifadeleriyle ortaya koyarken kendinin, efendisinin öldürülmesi için aldattıklarını ifade eder. Bu ânda oradakiler Melekî'yi sakinleştirmeye çalışırken Melekî Kösem Sultan'ın katilinin kanını isteyerek alanlardan Süleyman Ağa'yı suçlar. Süleyman Ağa ise Kösem Sultan'ın öldürülüşünde kendilerinin bur suçunun bulunmadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sadık, fedakâr ağaların önlerine geçmek kâbil olmadı. Büyük Vâlide'nin dairesine saldırdılar. Kapı oğlanlarından bir kaçı mani oluruz zannettiler. Biraz sonra, mukavemete kaykışanlar yerlere serildi. İçeriye girdiler. Kösem Sultan meyanda yoktu. Onu, dolapların üzerinde saklanmış bulup ayşağı indirdiler, içlerinden biri perde ipini boğazına takıp kârını tamam etti" (s.78-79)*

Daha sonra Kösem Sultan'ın katilinin kim olduğunun öğrenilmesi kararlaştırılırken on birinci mecliste evvelkilerle birlikte Küçük Mehmed, Bostancıbaşı, Has Adalılar ve Zülüflü Baltacıların toplandığı görülür. Bu anda Reyhan Ağa onlara hitaben; *"Ağalar, efendimiz, sadakatınızdan memnun olmakla beraber, Büyük Valide Sultan'ın kimin eliyle câm-ı kazâya nûş ettiğini öğrenmek istiyorlar. Söyleyiniz"* ifadeleriyle hem onların yaptıklarını över hem de Kösem Sultan'ın katilini ister. Orada bulunanların cümlesi Küçük Mehmed Ağa cevabını verirken Melekî ve Süleyman Ağa bu cevap karşısında hayal kırıklığına uğrar. Bu anda oradakiler arasında Küçük Mehmed'in yptığı hismetler hakkında şu diyalog ceryan eder.

*"Reyhan Ağa- Pekâla. (Bir müddet düşünüp kendini topladıktan sonra) Mehmed, efendimiz, bu cinayet fart-ı sadakatından irtikab ettiğine emin olduğu için sana bin altın ihsan ediyorlar.*

*Mehmed-Bana ömr-i şâhâneleri lâzım*

*Reyhan Aga- Efendimiz, sana rütbe-i vezaret tevcih buyurulorlar.*

*Mehmed-Allah, ömr-i şâhânelerini müzdad buyursun.*

*Reyhan Ağa- şimdi bak oğul! Padişah senin hakkında yapabileceği ikrâmı yaptı. Fakat bir de hakk-ı ibâd var: ona göz yummak elden gelmez.*

*Süleyman Ağa- (Kendi kendine) Eyvah, eyvah.*

*Reyhan Ağa- Sen padişahtan izinsiz, şer'i-i şerif-i enverin ruhsatı olmaksızın, Büyük Vâlide'yi öldürdün, binaenaleyh (bir müddet) katline ferman-ı kazâ cereyan ettim.*

*Sultan Mehmed- (Aynı surette) Ferman ettim.*

*Melekî-Ah!*

*Reyhan Ağa-(Bostancıbaşı'ya) Bostancıbaşı bunu al!*

*Mehmed- Ben Kösem Sultan'ı öldürmekle, padişâhımızın hayatını kurtardığıma kaiim. Bu, bana yeter. Mehmed ölür, padişah yaşar. Yaşasın Padişahım." (s.80)*

Oradakilerde hep birlikte *"yaşasın"* hitabı yükselirken Mehmed Bostancıbaşı'nı aylarak dışarı çıkar. Bu ânda Mehmed'in saltanat için kenini fedâ ettiği görülürken onun ferdî hayatına ait olan sevdiği Melekî'nin ise on ikinci

mecliste evvelkilerin yanına giren Sultan'a, Küçük Mehmed'in bağışlanması yalvardığı görülür.

Bu piyesteki Küçük Mehmed gibi Tahsin Nâhid ve Ruhsan Nevvâre Hanım'ın müştereken kaleme aldığı *Jön Türk* [32] piyesinde de Nihâd, ferdî hayıtını, idealleri için çalışmanın arkasına iter. Piyesin ilk bölümünde Nihâd'ın düşünce dünyasını ortaya koymak amacıyla *"İndepandans Belj"* gazetesini okuduğu görülür. Bu noktada Nihâd hürriyete bütün kalbiyle inanan biri olarak görünür. Piyesin ilk meclisinde Nihâd, aşık olduğu Leylâ ile konuşarak hemen hemen bütün düşüncelerini ortaya koyar. Bu mecliste Nihâd milleti, vatanı ve devleti mevcut durumda görmektense ölmeyi bile tercih etmeyi düşünür. O, bu noktada millete, devlete ve vatana ait bütün gerçeklerin Avrupalılar'dan öğrendiğini vurgulayarak mevcut yönetimin basın üzerindeki baskısından şikâyetçi olur. Nihâd'a göre bütün bunlara sebep ise devletin kötü yönetilmesidir. O, vekillerin rahatlığına, paşaların çıkarlarına bütün devletin peşkeş çekildiğini düşünür. Bu noktada Nihâd mevcut bozuklukları ve çözüm yollarını şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Bu gün memleketimizde ne var? Zulüm, aşağılama, rüşvet, iftira, hapis, sürgün...özellikle de sürgün. Biliyor musunuz, bu gün sürgünler bir buçuk ordu meydana getirecek kadar çok! Hem bunlar yurdun öğrenim görmüş, vicdanlı, en seçkin çocukları. Onların çoluk çocukları sefillik içinde sürünüyor, bütün millet istibdâd zinciriyle bağlı, ezilip duruyor. Buna dayanılmaz. (Soylu cesaretli bir tavırla) Hayır, mümkün değil dayanılmaz. Çalışmalı; kesinlikle ulusu kurtarmalı. Osmanlı adı artık ayak altında ezilmemeli. Bu (hayat) hayat mı? Bu yaşayış, yaşamak mı? Nefes almaya bile, kimsede cesaret yok" (s.25)*

Nihâd, bu noktada büyük bir birleşminin *"hükümetin yaptığı her türlü işi geçersiz"* kılacağına inanır. O, bu ânda birleşme olduğu takdirde mevcut yönetimin devam etmeyeceğini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Zulüm cezasız kalmaz. Bilsen bunlar ne kadar kuru patırtıdır; çünkü hepsi bilgisizdir; bilgisiz ve hâin olanlar korkak olur. Yurdu, ulusa ister istemez geri verecekler. Bu günün yakın olmasını dileyelim. Kaanun-i Esâsî uygulanacak, Meclis-i Mebusân açılacak ya da ..." (s. 27)*

İşte bu nedenlerden dolayıdır ki Nihâd; *"böyle pislik içinde sürünmektense hürriyet içinde kurban olanlara"* katılmayı tercih edeceğini ifade ederken bazen ferdi tahassusatını ve zevklerini hayatında ön palana çıkardığı için kendine kızarken ideal ile ferdiyetçilik arasında bir çatışma yaşarken o bu çatışmayı şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Leylâ bilsen, bâzı dakikalarda kendimden ne kadar nefret ediyorum. Bir çok yurttaşım aç, çıplak, yalnız kutsal düşünceye gece gündüz hizmet ederken, ben burada senin sevgin, senin sevecenliğinle mutlu oluyor, avunuyorum. Çevremde döndürdükleri binlerce zâlim ve rezil dolaplara göz yumuyorum." (s.28)*

Nihâd bunları Leylâ'ya ifade ederken, ondan yakınmadığını sadece ona layık olamadığını anlatmak istediğini söyler. O, bu noktada *"savaş alanında şehit olan bir adamla, bir sürgünün, yurdun esenliği için çalışırken yok edilen bir zavallının, bir hürriyet savaşçısının"* arasında bir fark görmezken Leylâ'dan, kendini vazgeçirmesini değil, kendisine destek vermesini ister. Nihâd, bu ânda eğitimden yoksun hâlkla ve Avrupa'yı tam olarak anlayamamış aydınların vatana ve millete karşı aynı tavrı aldıklarını ve biraraya gelemediklerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ne yazık ki şu zamanlarda kadınlarımız... hayır, yalnız kadınlarımız değil, erkeklerimiz de gereksiz harcamalardan, süslenmekten başka bir şey bilmezler. Bir kısmına eksik, oldukça eksik bir avrupa eğitimi veriliyor. Biz böyle ikiyüzlü, kirli bir eğitim alacağımıza, keşke eskisi gibi, eski*

---

32 Tahsin Nâhid-Ruhsan Nevvare, *Jön Türk*, İst.2003, Bordo-Siyah, *Tiyatro Hakkında Bir Mütâla'a, Jöntürk*, İst., 1325, Asadoryan Mat.

*Türkler gibi bilgisiz ama saf ve temiz olmayan bir bilgisizlik içinde kalıyor. Sonra, bu iki kısım halk bir araya gelince, biri bildiği dil ile giydiği elbiseden dolayı kendisinde bir üstünlük hakkı arıyor; öteki kısım ise, eğitim eksikliğinden dolayı çirkin bir kıskançlığın güçsüzlüğü nedeniyle aklına, ağzına geleni sayıyır." (s.-29-30)*

Nihâd, daha sonra halkın bu şekilde cahil kalmasının suçunun onlara yüklenemeyeceğini *"halk öğrenimi, eğitimi, düşünde görecek değil ya"* ifadeleriyle ortaya koyarken asıl suçlunun onlara eğitimi götürmeyen, götürünleri de engelleyen dönemin mevcut yönetiminde bulur. O, bu halka eğitimin götürülmesi halinde *"birbirinden nefret eden"* halkınmilyonlarca kardeşin el ele son noktaya kadar ilerleyeceğine, yükseleceğine inanırken işte o zaman *"İttihad ve Terakki"* nin olacağını söyler.

Bu piyes Fecri- Âtî Encümen'inin kuruluş yıllarına rastladığı için yazarların doğrudan, doğruya İttihad ve Terakkî'yi işaret ettiği görülür. Encümen edibleri ilk başlarda II. Abdülhamid'e karşı İttihad ve Terakki partisini desteklerken, onların başa geçişiyle birlikte görülen aksaklıklar nedeniyle bu partiye muhalif konuma geçerler. Bu nedenle Jön Türk encümenin kuruluş dönemi ve II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında kaleme aldığından mevcut yönetimi destekler ve II. Adbulhamid dönemini eleştirir.

İkinci mecliste Kâzım Paşa, Leyla ile Nihâd'ın yanına girerken üçüncü mecliste Leylâ'nın çıkıp ikisinin yalnız kaldığı görülür. Kâzım Paşa bu ânda Nihâd'e durumu sorar ve *"kötü"* cevabanı alırken bunun nedenini iğerenmek ister. Nihâd da vatanın yavaş yavaş bölündüğünü ve Rumeli topraklarının yavaş yavaş devletten ayrıldığını ifade eder. Bu ifadelere Kâzım Paşa; *"ne yapalım birbirini beğenmez yetmiş iki buçuk ulus bir yere gelirse böyle olur."* ifadeleriyle bu durumu normal karşılarken halkın ihtiyacının olmadığını lakin onların böyle istediğini ifade eder. Bu cevap üzerine de Nihâd Amerika'yı misal göstererek orada da mevcut yapının olduğunu ifade ederken mevcut yönetim olarak halka rahatlık sağlanmadığını, onların haklarının korunmadığını, okulların, tiyatroların açılmadığınıticaretin teşvik edilmediğini, tarımın ilerlemesi için tarım öğretmenlerinin, adaleti sağlamak için hakimlerin, canı, nâmusu, malı korumak için polisin olmadığını ifade eder. Bu ânda Kâzım Paşa kendi yönetimlerini savunarak "Sâye-i şahânede" hepsinin bulunduğunu söylerken Nihâd bunu kabul ederken her imkânın mevcut yönetimin otoritesini daha da kuvvetlendirmek için kötüye kullanıldığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Eğitimi, okulları yozlaştırmak için hazırlanmış bir eşkiyâ çetesine; gazeteleri birer ikiyüzlülükler toplamına, tiyatroları halka rezillik öğreten en kötü bir şeye benzettiniz. Ticaret olmasın diye yolları kapattınız, köprüleri yaktınız, şimindiferleri yabancılara sattınız, adâleti, hakkı korumak için hakimler görevlendirdiniz ki zindanlar, hapishâneler zulüm gören yurseverler; konaklar, köşkler kaatiller, hırsızlarla dolu. Canı, nâmusu, malı korumak için öyle bir polis örgütü kurdunuz ki engizisyona rahmet okuttu. Nâmusu olanlarmahvoldu, insansever olanlar kahroldu. En çalışkan yurttaşlarımız sefillik içinde aç kaldı." (s.33-34)*

Bu ifadeler üzerine Kâzım Paşa, iylik görenler de olduğunu söylerken Nihâd, haddinden fazla iylik görenlerin *"ulus hâinleri, bir sürü istibdâtçı vicdensız, bir alay rüşvetçi... hadsiz hesapsız, halkı soymakla geçinen binlerce haydut"* olduğunu söyler. Bununla birlikte Nihâd, bu noktada Kâzım Paşa yönetiminin yurdun elden gittiğini, ulusun yıkıldığını, halkın aç, askerin ve devlet hazinesinin boş olduğunu Sultan'a anlatmasını isterken vatan ve millet için çalışanların önlerinin de açılmasını ister. Çünkü ona göre milletin bu çalışkan evlatları *"ulusun yasal hakkını ulusa"* verecektir. Bu son sözler üzerine Kâzım Paşa sinirlenerek bir daha bunları duymak istemediğini söylerken kendi başlarını

belâya sokacağını söyler. Daha sonra Kâzım Paşa onun bu sözlerini çocukluğuna vererek devleti sahibinin düşünmesini isterken Nihâd onun bu sözlerine *"ama paşa, onun sahibi sen, ben değil miyiz? Aa! Siz değilseniz onu bilmem; ancak ben ve bütün osmanlılar, onun gerçek sahibiyiz."* ifadeleriye cevap verir. Kâzım Paşa onun bu fikirleri zararlı gazeteler okuduğundan beri ortaya çıktığını söylerken onun yakında kendisinin uğraşıyla *"Şûrâ-yı Devlet'e"* alınacağını söyler. Nihâd ise dürüst olduğundan kendisine yapılan bu cazip teklifi aşağıdaki ifadelerle reddederken aynı zamanda dönemin bürokratik yapısının devletin ve milletin dertlerini padişaha aktarmadığını ortaya koyar.

*"(Alay ederek) Oh, ne büyük mutluluk! Bir yılda şûrâ-yı Devlet üyesi! Yurttaşlarım bin türlü zulme göğüs gerip çalışırken, ben istibdâd koltuklarında rahat edeceğim! Yükselmek için zuüm edeceğim; yükselmek için ev yakacağım. Kısacası nâmusuz, dinsiz olacağım öyle mi" "Gerçeği padişahtan saklamak, hâincesine kişisel çıkarını sağlamak dinsizliktir. Meselâ şeriat-ı mukaddese-i Ahmediye meşrutiyeti emrederken, sırf kendi çıkarı için istibdâd düşüncesinin yanında olmak, işte...işte...(olağanüstü sinirli) Anlıyor musun paşa? İşte bu. Dinsizlik" (s.37)*

Bu ifadeler üzerine Kâzım Paşa taşların kendisine geldiğinden daha da sinirlenerek onunda babasına-kardeşine benzediğini onun yur diyerek öldüğünü oğlunun ise istibdâd diyerek tımarhaneye gideceğini söylerken Nihâd babasına benzediği için gurur duyduğunu, babası gibi onun yanında yetiştiği hâlde kendisine benzemediği için mutlu olduğunu, benzemektense benzer durumda olması hâlinde kendisinin de babası gibi yunan seferine gidip intihar etmeyi tercih edeceğini söyler. Bu ifadelerden sonra diyalog tartışmaya döner. Kâzım Paşa kızını böyle düşünen bir adama vereceğini söylerken Nihâd, işinin bitmesi durumunda gelip onu alacağını söyler. Bunun üzerine Kâzım Paşa onu evden kovar.

Nihad bu tartışmadan sonra kendisine zarar geleceğini anlayarak yurt dışına çıkarken dördüncü mecliste Kâzım Paşa'nın Kâtip İbrahim Efendi'yle birlikte devlette bazı işleri ayarlayarak rüşvet aldıkları görülür. Bu ânda İbrâhim Efendi *"kumpanyanın adamıyla"* görüştüğünü *"hazırlayacakları şartnâmenin Şûrâ-yı Devlet'çe itirazsız güvence"* verileceği takdirde *"kırk bin lira"* verceklerini ifade ederken Kâzım Paşa bu teklifin *"adaam sende, o kolay. Ama hiç olmazsa elli bin lira olsun verselerdi"* ifadeleriyle rüşvet için verilen paranın miktarının yükseltilmesini ister. İbrahim Efendi daha sonra sekiz yüz liralık bir çek karşılığında Bağdat'daki Rahmi Efendi'nin birinin İstanbul'da bir meclise kaydırılma işinin bulunduğunu söyler. Kâzım Paşa para miktarının azlığından dolayı bu paranın kendisine gönderilmediğini anlarken bu iş için paranın katibine de az olduğunu ifade eder. Daha sonra bu işi yapacağını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Haydi, neyse senin hatırın için arzedeyim. Bu akşam çek bedelini adıma bankaya teslim et, akşam senedi getirirsin. (cebinden bir kurşun kalemle bir defter çıkararak) Hangi daireye tayin edelim" (s.41)*

İbrahim Efendi, onların maliyede bir adamlarından başka bir adamlarının olmadığını buraya almalarını söyler. Daha sonra Kâzım Paşa defterine sekiz yüz lira daha eklerken kısa günün ticaretinin azlıından yakınarak katibiyle birlikte jurnallere bakamaya başlar. İlk okunan juralden devlet dairesinde çalışan birinin Büyükada'da bir ev kiralayıp burada kimi yabancı kimi şüpheli gençlerle konuştuğu yazılıdır. Kâzım Paşa önemli gördüğü bu jurnali gereken kimselere ulaştırmak için bir kenara ayırır. Okunan ikinci jurnalde ise Sultan Murad'ın aşçısının Bitlis defterdarlığından ayrılan bir adamla görüştüğü haber verilirken Kâzım Paşa, hem bunu haber alamayan polis ve hafiye teşkilatına öfkelenirken hem de sözü edilen aşçının görüştükleriyle birlikte tutuklanmasını ister.

İkinci perdenin ilk meclisinde Kâzım Paşa'nın hanımıyla Nihâd'ın bir daha eve dönüp dönmediğini konuştuğu görülürken bu ânda Kâzım Paşa Nihâd'la olan tartışmasını eşine anlatır. Hanımı ise Surâ-yı Devlet üyeliğini reddeden birine kızı Leylâ'yı asla veremeyeceğini söylerken onun da millet, vatan ve devlet hakkında eşi Kâzım Paşa gibi düşündüğü ve Nihâd'a karşı tepki gösterdiği fark edilir. İkinci mecliste Kâzım Paşa'ya Nihâd'ın kaçtığı jurnali gelirken, Kâzım Paşa'nın kendi başını beleya sokacağı ihtimaliyle buna çok öfkelendiği görülür. Üçüncü mecliste Kâzım Paşa Lütfî Efendi'ye Nihâd'ı niçin kaçtığı anda tutuklamadıklarını sorar. Lütfî Efendi ise geminin kaptanının vermediğini çünkü Nihâd'ın elinde bir *"İngiliz elçisinin bir tavsiye mektubuyla farmasonların bir güven mektubu(nun)"* olduğunu söyler. Lütfî Efendi daha sonra Nihâd'ın giderken ona selam söylediğini ve artık birbirlerini görmeyeceklerini ifade ettiğini söylerken Kâzım Paşa'nın iyice telaşlandığı, korkutuğu görülür. Bu ânda yapılan tevsiye üzerine Kâzım Paşa bu vakanın kendine bir zararı dounmaması için kardeşinin oğlunun kaçtığını, hemen soruşturma başlattığını yazılarla gereken yerlere bildirir. Kâzım Paşa bununla da kalmaz yine Lütfî ve İbrahim Efendiler gibi akıl hocalarının tavsiyeleri üzerine Nihâd'ın odasını karıştırarak, onun el yazısını taklitle Nihâd'ın arkadaşları Hakkı ve Asım Beylere hitaben mektuplar yazar. Güya Nihâd'dan gelen bu mektuplar, Hakkı ve Âsım Beyler'in evlerinde bulunur. Bu nedenlerden dolayı Hakkı ve Âsım Beyler, Kâzım Paşa konağına Nihâd'ı sormaya geldiklerinde tutuklanır. Bütün bu tezgahların sebebi Kâzım Paşa'nın kardeşinin oğlundan dolayı üzerine gelecek şüpheleri bertaraf etmek istemisidir.

Piyesin üçüncü perdesinin ilk meclisinide II. Meşrutiyet'in ilân edildiği görülürken Kâzım Paşa'nın gazeteleri okuduğu ve kendisine karşı yazılan hakaretlere bir anlam veremediği fark edilir. Bu ânda Lütfî Efendi ise durumun gittikçe kötüleştiğini ifade ederken bir an önce kaçmaları gerektiğini söyler. Bu noktada Kâzım Paşa yakalanacağından korktuğu için kaçmak taraftarı değildir. O, hâla görevi başında bulnuduğunu, memuriyetinin, mevinin onu her türlü tehlikeden koruyacağını ifade ederken yapılan hakaratlere karşı da bazılarının *"hürriyeti namuslu adamlara hakaret etmek"* sandıklarını söyler. Bu ânda onun konağına doğru kalabalık yaklaşırken o, bu kalabalığın içerisinde mâbeyn yaverlerinin de bulunduğunu bu nedenle aşağılanmayacağını, onların kendisine haksız bir davranışta bulunamayacağını hem düşünür hem de bunu ifade eder. Bu ânda bir yaver Kâzım Paşa'nın memurluktan azledildiğini bildiren bir belge getirirken bu belge karışısında Kâzım Paşa *"bir umudum kalmıştı, o da gitti. Eyvâh! Gazeteler beni bitirdi, onlar beni mahvetti"* ifadelerini kullanır. Bu esnada kalabalık konağın kapısına yüklenirken Lütfî ve Kâzım Paşa kasadakileri alıp kaçmaya çalışırken bir zamanlar onun iftira atarak suçladığı Âsım Bey ve Necib Bey onun hakkında davacılar olduğunu ve onu kaçırmamak, korumak üzere karakola götürmek için geldiklerini söyler. Bu ânda Kâzım Paşa onlara kimin emir verdiğini sorarken Necib Bey kendilerine *"memleketin gerçek emiri"* milletin, komuoyunun emir verdiğini söyler. Kâzım Paşa ise evine gelen ve kendisini götürmek isteyenleri tanımadığını söylerken Âsım Bey kendisinin Hakkı Bey'le, onun iftirasına uğradığını, Sinap'a sürüldükten sonra Hakkı Bey'in öldüğünü söyler. Bu noktada Kâzım Paşa aşırı kalabalıktan çekindiğini ifade ederken Necib Bey milletin adaletli olduğunu, üstelik kendilerinin de onu koruyacaklarını ifade eder. Kâzım Paşa onların emrine uyarak konaktan çıkar.

Üçüncü mecliste Leylâ intihar etmeye yeltenirken Nihâd'ın onu engellediği görülür. Bu ânda Nihâd, Leylâ'ya Anadolu'ya geçip halka hizmet etmeyi teklif eder. Uzun bir iknâ uğraşından sonra bu teklifi Leylâ'ya kabul ettirirken aynı zamanda onun babasından kalan bütün malvarlığını fakirlere dağıtılmak üzerine İttihat ve Terakki Partisi'ne bırakmasını ister. Leylâ da onun bu isteğini kırmaz ve bir belge imzalayarak Nihâd'ın söylediğini yaparken onlar, akşam Samsun'a gidecek olan bir vapura binmeye karar verir.

Tahsin Nâhid ve Ruhsan Nevvera Hanım'ın müştereken kaleme aldıkları Jön Türk piyesi, II. Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte yazılan ve bir önceki devre olan II: Abdulhamid dönemini eleştiren piyesler furyasının içerisinde âdetâ örnek bir piyestir. Bu nedenle mevcut yönetime karşı olan Nihâd, vatan ve millet aşığı idalist bir gençtir. Bununla birlikte o, daha çok padişahı değil de padişaha gerçekleri anlatmayan Osmanlı bürokrasisini hedef alarak eleştirir. Bu noktada Nihâd piyes boyunca idealistliğini koruyan bir Jön Türk tipi olarak görülür. Nihâd'a karşı Kâzım Paşa ise mevcut dönemin rüşvet alan, yolsuzluk yapan bir bürokratını temsil eder. O da piyes boyunca değişmeyen bir tip olarak görülür.

Bu piyeste olduğu gibi aynı Şahabettin Süleyman ve Tahsin Nâhid'in Müştereken yazdığı *Ben Başka* [33] piyesinde de erkek figür Nurettin Zeki Beyi'in de aşık olduğu kıza kavuştuğu görülür. Lâkin bu noktada Nurettin Zeki Bey'in aşka karşı biraz maymun iştahlıdır. O, bu hâliyle Don Juan'ı hatırlatır. Nurettin Zeki Bey, bu piyeste ilk görüldüğü yedinci mecliste Fâhriye tarafından kabul edildiği için ona teşekkür ederken bunun sebebini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hayatımın en mes'ûd, en bahtiyâr dakikası dersem; inanınız. Ben iki saatten beri, şurada, küçük odanın içinde, yalnız sizi görmek, yalnız sizi perdelerin, kapıların arasından görebilmek için bekledim. Ve şimdi hiç beklemediğim hâlde" "Evet, orada bekledim...Bilemezsiniz, anlatamam sizinle) görüşmek için... Bütün hayatımı işlemiş olsaydılar."(s.34)*

Bu ifadeler üzerine Fâhire, Nurettin Zeki Bey'in, kendisiyle görüşmeyi bu kadar çok arzulayışının sebebini sorarken o, bunun nedenini şu ifadelerle Paris kadınlarını hatırlattığına bağlar.

*"Bu benim en büyük emelim, en büyük gâyem, en mukaddes temennî-i hayatımdı. Size Beyoğlu'nda ilk tesadüf ettiğim zaman... Lâmia da yanınızda idi Paris kadınların hatırladım.. O kadar şen, zarif... O kadar müstesna idiniz ki. Bu şimdi tamam dört ay oluyor"(s.35-36) "emin olunuz, emin olunuz, hanımefendi siz onlardan daha güzel daha zarifsiniz. Onlar yalnız zarifdirler. Boyaların sihrine vâkıftırlar. Elbiseleri kıvrımlarına kadar onlara mutî'dir. Fakat bu zevahirin altında kirli, bî-his bir rûha mâliktirler. Fakat siz, sizin gibi şarkın müstesna hanımları zevâhirle beraber... Bir ruh-ı mümtâze saklarlar. Sizde bir Paris zarâfeti, bir şark rûhu var. Hususiyle necâbet hissinizi, ulvyyet fikrinizi Lâmia'dan, Bedîa'dan dinleye dinleye o kadar meftûn-ı zekânız oldum ki....(Birdenbire tebdîl-I kelâm ile) hanfi şâirlerin takdîrinize, kıymetli takdîrinize mazhar olduğunu sorabilir miyim? (s.36)*

Fâhire kendisine yapılan bu iltifatlar karşısında onun şiirlerini beğendiğini söylerken, Nurettin Zeki Bey, onun bu sözlerine; *"beni bırakınız; arkadaşlarımın en âcizi olduğuma emînim. Bunu, bu takdîri iltifattan başka bir şey olmak üzere telâkkî etmedim. Peki... Benden başka"* ifadeleriyle Fâhire'ye kendisinden başka hangi şairleri beğindiğini sorar. Bu noktada Fâhire, bu soruya onun cevap vermesini isterken Nurettin Zeki Bey'dan; *"ben.... Başka!.... Ben arkadaşlarımdan bahsederken o kadar bî-taraf olamam Hâlbuki sizin reyiniz o kadar kıymetli bir vesîka olur ki"* cevbını işitir. Fâhire'nin ısrarı üzerine Nurettin Zeki Bey, Burhâneddin Selman'ı şiirlerini çok beğendiğini söyler. Bu noktada

---

[33] Şahabeddin Süleyman-Tahsin Nâhid, *Ben ...Başka*, İst., 1329, Muhtar. Hâlid Ktb.

Lâmia, onun bu beğenisini takdir ederken Fâhire onun şiirlerini biraz ahlâksızca bulur. Nurettin Zeki Bey bu Fâhire'ye katılırkem Burhaneddin Selman'ı bu konuda uyardığını söylerken onun ahlâk hakkındaki görüşlerini de şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Evet. Bu hususta hakkınızı teslim ederim. Ben de sizinle beraberim. Hattâ birkaç defa da kendisine söyledim. Bu kadar lâkayd-ı ahlâk olmak iyi değildir, dedim. (Bu aralık Lâmia pencereyi bırakarak tekrar sahneye gelir.) Diyor ki... Ben ahlâkı bunakların telâkkî ettiği gibi anlamam. Ahlâk onların tasavvur ettiklerinden pek yüksek pek necib bir şeydir. Bence ahlâk metânettir, metânet-i rûhiyye , metânet-i hayatiyyedir. Benim eserlerimden müteessir olacak kadar mahrûm-ı terbiye olanlar bence ahlâksızdırlar... Daha sonra ben bir ahlâk muallimi değilim! (s.38)*

Bu noktada piyeste, şiirlerindeki ahlâki kaideler üzerinde sürükli tartışılan Burhaneddin Selman ahlâk hakkındaki bu düşünceleriyle toplumun mevcut anlayışının dışına çıkar. Bununla birlikte o, bir yazar olarak okuyucuyu ahlâka karşı tavırlarında kendi seviyesinde görür ve yazarken onları göz önünde bulundurmaz. Bu noktada Burhaneddin Selman ahlâk hakkında biraz daha serbest-pür düşünür.

Burhaneddin Selman'ın ahlak hakkındaki bu düşüncelerine hem Lamiâ hem de Fâhire karşı çıkarken Nurettin Zeki Bey'de ahlâk hakkındaki düşünceleriyle Fâhire'nin Paris kadınlarından daha üstün özelliklere sahip olduğunu şu ifadeleriyle dile getirir.

*"Ben size demedim mi? Paris kadınlarındaki zarâfetten başka.... Bir de sizde ulviyyet-i rûh, necâbet-i his mevcuttur. Bilseniz.... Bugün sizinle görüştüğüm için nekadar bahtiyârım, nekadar! Burada geçirdiğim bu dakikalar...Bence...O kadar kıymetli, o kadar kıymetlidir ki...Târif edemem. Esasen hayat böyle birtakım küçük teferruûtın, küçük ezvâkın bir yekûn-ı hâtırâtıdır. (s. 39)*

Bu ifadeler üzerine Fâhire, Nurettin Zeki Bey'e hayatı nasıl telâkkî ettiğini sorarken, o, hayatı pek ciddiye almadığını, önemsemediğini, yaşadığı ânları zevk almak üzerine kurmak istediğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ben hayatı olduğu gibi kabul edenlerdenim. Hayat, bâzen size hiç beklemediğiniz bir zamanda münevver bir sâniye ihdâ eder, bâzeen de siyah bir gölge çeker. Ekseriyâ sizi bütün bir boşlukla örter. Ben bunların tekmîline müheyyâ ve tâbiim. Zerre kadar isyan etmem. Yâhut kazandığm zevkin mahv ü tebâhından korkmam. Bilirim ki hayat birtakım ehemmiyetsiz şeylerdir. Bilirim ki hayat bir takım teferru'ât-ı bî- mânâ" (s.39-40)*

Bu noktada Fâhire, ona, hayattaki ehemmiyetsiz şeylerin ne olduğunu sorar. Nurettin Zeki Bey de bu soruya *"âdât, menkûlât, çocuklar, kadınlar"* ifadeleriyle cevap verirken daha sonra hatasını anlayarak mevcut durumu; *"bittabî siz müstesnâ! Ne diyordum, evet hayat teferruattır. Bir gözdeki elmas siyah, bir bûsedeki nağme-i harîrî, bir sevinmedeki mânâ-yı muhaffâ, küçük bir nağmedeki bûsiş-i nâlân... İşte bu küçük şeylerle, bu hiçliklerle biz hayata merbûtuz"* ifadeleriyle düzeltmeye çalışır. Fâhire, onun bu düşüncelerine katılmazken Nurettin Zeki Bey, Fâhire'nin hayatta kabul ettiği bütün değerlerin birtakım teferruât olduğunu ve hayatın esasısının bütün bu teferruâtın toplamı olduğunu ifade eder. Fâhire bu noktada hayatta büyüklüğun olmadığı hâlde, onun bir işe yaramadığını ifade ederken Nurettin Zeki Bey ise hayatın neye yaradığını hiç düşünmediğini ifade eder. Bu ânda Fâhire, onun, niçin yaşadığını sorar. Nurettin Zeki Bey bu soruya aşağıdaki ifadelerle cevap verirken hayatı zevk almak üzerine kurduğu görülür.

*"Neye yaşamak, bunun cevabı gâyet kolaydır. Meselâ bugün sizinle görüşmek saâdetine nâil olmak, yarın da" "Meselâ yarın da "Bılanş Tüten" gelir, "Rejan" gelir, "Hadiynik" gelir; yahut Burhâneddin Selman.. Arkadaşlarımdan biri bir yeni eserle gelir, benim saâdet-i hayâtımı*

*ezvâk ile itmâm ve ikmâl eder. İşte bütün bunlar bence hayatın teferruâtı, sizce mânâsı büyüklüğüdür." (s.41)*

Bu ifadeler üzerine Lâmia, Nurettin Zeki Bey'e; *"bir hastayı tedaviye çalışmak, bir zavallıya muâvenet etmek... Bunlar için ömründen birçok dakîka, istirahatten birçok saniye feda edebilmek; daha bunlara benzer birçok ulvî şeyler birer zevk değil midir?"* sorusunu yöneltir. Bu soruya Nurettin Zeki Bey de; *"evet, bunlar da birer zevktir; fakat"Hadinik"i seyretmekle bunları icra etmek arasında fark yoktur. Bâzıları bunlarla, bazıları da onlarla yaşayabilir, zevk duyar"* ifadeleriyle cevap verir. Fâhire bunları *"bir büyüklük"*, Lâmia ise *"birer fazîlet"* olarak görürken Nurettin Zeki Bey onların bu kabullenişini şu ifadelerle değerlendirir.

*"Asıl büyüklük, bu gibi ezvâk-ı husûsiyyeyi birer fazîlet şekline koyabilen kadınların mevcûdiyetinde... (Bir müddet sonra) Fakat hanımefendi her zevkin, her saâdetin bir elemi, bir elemi değilse bile; temâdîsi için bir devr-i intizâr vardır. Meselâ şimdi ben bahtiyârım, çünkü huzurunuzdayım Fakat yarın, öbür gün? (s.43)*

Bu ifadeler üzerine Lâmia, gelecek günlerde bir başkalarının geleceğini ifade ederken Nurettin Zeki Bey ona şu ifadelerle katılır.

*"Yarın öbür gün sizi tekrar görebilmek ihtimali bir pençe-i hâinin esîridir. Kim bilir, bir daha sizine vakit göreceğim. Niçin ben sizinle istediğim zaman küçük bir tenezzühte bulunamamayayım. Niçin hayata beni rapteden bu saâdetten, hayatın küçüklüğü içindeki büyüklüğünden istifade mümkün olmasın, Niçin? Vaad ediyorsunuz değil mi, hanımefendi? Küçük bir mülâkât daha! Ve küçük bir tenezzüh" (s. 44)*

Fâhire onun bu teklifini kabul etmezken bu ânda Nurettin Zeki Bey, ona, *"mâdem ki hanımefendi, bir "Sör Döşarite" gibi hayatın sefaletlerini, elemlerini, hastalıklarını tedavi etmeye kara verdiniz, ben de sizin bir marîz hastanızım, ben de sizin bir haste-i endâmınızım"* ifadeleriyle ona aşık olduğunu ima eder. Daha sonra ise *"evet sizi seviyorum. Aylardan beri seviyorum. Hayır bu ayların aşkı değil. Size yemin ederim ki bu pek eski. Dest-i tabiat tarafından mevzû bir his. Bir his ki tarihini, tayin etmek müşkil"* ifadeleriyle muhatabı olan Fâhire'ye açıkça ilânı aşk ederken aşka bir Fâhire'ye karşı duyduğu hissi bir pozitivist gözle değerlendirir. Fâhire ise bu sözlerine inanmayarak, onun bu sözleri birçok kadına da söylediğini ifade ederken Nurettin Zeki Bey; *"evet, îtiraf ederim. Pekçok kadınlara... Görüyorsunuz ya! Sizin huzûr-ı hüsnünüzde yalan da söyleyemiyorum?"* ifadeleriyle onu doğrular. Daha sonra ise bunun nedenini şu şekilde izah eder.

*"Çocukluktan beri... Nazarlarım, dimağım bana refika olabilecek kadının muhitinde hutut-ı eşkâlini taharrî etti. Kâinât-ı hulyâmın harîri bulutları arasında müfekkirem yavaş yavaş bir hayâl-i hüsn tersimiyle bana refika-i mukadderâtımı göstermeye başladı. Sa'y ve mâlûmâtım da bana onun rûhunu, onun hissini irâe ediyordu. Bâzen güzergâh-ı hayatımda bu timsâl-i hayâlîye zâhiren pek müşâbih bâzı kadınlara tesadüf ettim. Onları "sizi" zannederek îtirâfât-ı âşıkânede bulundum. Ve biraz sonra anladım ki... Onlar, benim istediğim kadın değildir. Ve şimdi sizinle timsâl-i hayâlimi buldum. (Bir müddet) Bilmem timsâl-i hayâlim ne fikirde?" (s.46)*

Bu ânda Nurettin Zeki Bey bu ifadelerine karşı Fâhire'nin, kendisinden nefret etmemesini, Fâhire'ye, kendisine *"siz"* değil *"sen"* diye hitap etmesini isterken ister. Fâhire onun da kendine *"siz"* dediğini hatırlatırken Nurettin Zeki Bey, onun, kendine tepeye bir randevu vermesi hâlinde senli, benli konuşabileceklirini ifade eder. Fâhire ise verilecek bu randevüyu annesinin duyması ihtimâline karşı bu teklifi reddederken Nurettin Zeki Bey hem kendinin güvenilir biri olduğunu şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Hanımefendi, ben namuslu bir adamım. Buna bütün kâinat, ve onunla beraber pedeiniz, vâlideniz emin olmalıdır. Namusumun mevzû-bahs olduğu yerde her hak sükût eder. Hak-ı zevk bile... Yarım saattir, görüşüyoruz, size benden bir ziyân geldi mi? Sizi incitecek bir harekette*

*bulundum mu?" "Ne olur? Tepede bir randevu... Ne tehlike görüyorsunuz? Sizin hissiniz, hiss-i muhîtât... Siz ve ben... Düşününüz. Bu nasıl bir şiirdir. Ben yalnız bunun şiirini içeceğim. Bu kadar. Doğrusu bu kadar saf ve nezih bir arzuya" "Rica ederim hanımefendi! Düşünecek ne var; küçük bir randevu!...(Fâhire'ye yaklaşır, ellerinden birini ellerinin içine alır; o, biraz müctenib gibidir) düşünecek ne var? İstirhâm ederim. (Parmaklarının ucunu öperek) Rica ederim. Bir gün. (Yine öper) Ne oluur, bir gün" (s.48)*

Sekizinci mecliste onların yanına Berîa girerken oldukça şaşırır. Bu ânda Lâmia, Fâhire'ye, ablasının bunlardan kimseye söz etmeyeceğini söylerken Nurettin Zeki Bey; *"ne demek istediğinizi maatteessüf anlayamadım? Bir erkekle bir kadının dostça görüşmesi, zannederim kabahat değildir. Sen ki Berîa zekî bir kadınsın, niçin benim gibi düşünmüyorsun anlayamıyorum?"* ifadeleriyle kendi durumlarında başkalarına söylenecek birşeylerin olmadığını dile getirir. Daha sonra Nurettin Zeki Bey ise amcazâdesine îtimadsızlık yapıldığını dile getirirken Fâhire'nin tâlibi olduğunu *"mâaadem ki evlenecektir. Ve buna benimle mâsumâne, dostane hattâ eser-i tesadüf olarak görüşmesi mânî olacaktır. O zaman bütün namuslu erkeklerin yapacağı gibi hanımefendinin tâlibi ben olurum"* ifadeleriyle ortaya koyarken Berîa bir kızın kendi kendine evlenemeyeceğini düşündüğünden buna karşı çıkar. Nurettin Zeki Bey bu fikirlerin, Berîa'nın olduğuna şaşırırken *"terbiyeli bir kadınla, terbiyesiz olmayan bir erkek edebiyattan"* bahsetmesinin büyük bir kabahat olmadığını ifade eder. Daha sonra orayı terkeden Lâmia'nın arkasından çıkar. Dokuzuncu mecliste Fâhire ile Berîa'nın Nurettin Zeki Bey hakkında konuştukları görülürken Berîa, onun kadınlar karşısındaki tavrını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sen Zeki'yi tanımazsın Fâhire... Zeki'nin bütün hâtırâtı kadın elemleriyle, kadın göz yaşlarıyla süslüdür. O, her kazandığı yeni bir kalbin giryeleriyle gururunu geçindirir bir sefih, bir çapkındır. Bu kaçıncı kadındır, biliyor musun? Belki onuncu... Belki de yirmincii... Ben yalnız beş altı muâşakasını tanırım. Daima aldatır, daima terk eder. Refikalarımdan iki genç kız tanırım ki... Zeki'nin vâd-i izdivâcına aldanarak en iyi, en zengin, en güzel izdivaçları kaybettiler!" "Ben bütün bunları bildiğim için seni himaye etmeyi düşündüm. Buna binaen bana teşekkür etmelisin! Bâ-husus bir kadın var ki Zeki'yi seviyor. O kadın.... Tekmil kadınları gölgede bırakabilen bir zekâya bir hassasiyet-i mümtazeye mâliktir. Hüsnünene gelince...İnce gizli bir hüsnün... Müessir bir hüsnün sahibidir. Emin ol ki Zeki mutlaka onundur. O kadın kat'iyyen kimseye Zeki'yi kaptırmaz." (s.55-56) "Nureddin Zeki gibi erkekler için her yerde bir kadın vardır...Onlar, kadının hâtırât ü teessürâtına karşı dimağlarını, kalplerini kapamış, zevk ü istihzâyı esas ittihaz etmiş birtakım serseri aşıklardır. Onlara acımak, ayağın altına kuyu kazmak gibidir. Onlara yalnız vazifeleri ihtar olunur... Şimdi sen aşağıya vâlidemin yanına gidersin; ben de biraz Nureddin Zeki ile görüştükten sonra gelirim, olmaz mı?" (s.58)*

Onuncu mecliste Berîa ve Nurettin Zeki Bey'in yalnız olduğu görülür. Bu ânda Nurettin Zeki Bey, Fâhire'nin nerede olduğunu sorarken Berîa, küçük hanımın onu niçin bu kadar ilgilendirdiğini sorar onun sorusuna şaşıran Nurettin Zeki Bey, ona şu ifadelerle cevap verir.

*"Zekânızdan bunu beklemezdim, Berîa! Beni şimdiye kadar anlamadığınıza teessüf ederim. Bence her güzel kadınlla görüşmek birtakım mânâsızlıklarla, boşluklarla meskûn hayatımda birer saniye-i mes'ûde yaşatmaktır. Kadınlar, güzel kadınlar hayat denilen çölün ortasında biraz gölge, biraz sükûn verebilen birer vahaya benzerler." (s.59-60)*

Bu ifadeler üzerine Berîa, onu "hayat denilen çölde dâimâ vaha taharrîsiyle meşgul bir seyyaha" benzeterek ona; "hâlâ yorulmadınız mı, hâlâ kumlar üstünde, güneşler altında vahalar, muvakkat yeşillikler taharrîsiyle mi meşgûl olacaksınız? Biraz sükûn, biraz istirahat!... Ebedî bir vâha , ebedî bir saadet düşünmüyor musunuz?" sorularını yöneltir. Nurettin Zeki Bey bu sorulara; "buna hazırım.. Esasen artık koşmaktan, bir çiçekten başka bir çiçeğe gitmekten bıktım, usandım. Fakat aramak lâzım. O söylenilen vâha-i refah ü saâdeti nerede

bulmalı?" ifadeleriyle cevap verirken kendinin arayışta olduğunu hissettirir. Bununla birlikte Nurettin Zeki Bey de bu noktada onun tarif ettiği tam ve mükemmel kadının *"bu sefil muhitte"* bulmadığını ifade eder. Beriâ ise ona katılmayarak onun aradığı kadının bu muhitte bulunduğunu söyler. Bu noktada Nurettin Zeki Bey, Berîâ'nın sözlerini *"ben böyle bir kadına tesadüf ettim. Fakat ona karşı öyle bir hiss-i havfle mütehassisim ki.. Kendisine îtiraf-ı aşk etmek için tereddüt ediyorum. Bana ait bir aşk demeyeceğim. Küçük bir teveccühü bile olduğuna kânî değilim"* ifadeleriyle bu kadına tesadüf ettiğini ortaya koyarken bu tür kadınlara aşk teklif etmenin oldukça zor olduğunu ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Israr ile muhât kadınlara îtirâf-ı aşk etmek kadar güç bir şey yoktur. Kalbinizdeki sözler dudaklarınıza kadar gelir. Fakat onlar... Sizde tevlîd ettikleri hiss-i ihtirâmla birdenbire bu zavallı sözleri döndürürler. Bunu bil ki... Berîa, hiss-i ihtirâmla îtirâf-ı aşk beraber bulunamaz. Benim bulduğum kadın o kadar vakur, o kadar ciddî, o kadar müstesnadır ki... Günlerden beri ona... Senelerden beri diyecektim, ruhumun içindeki tufan-ı ihtirası söyleyemedim. Müstahkar, lâkayd küçük bir nazarla beni reddeder, tevhimiyle senelerden beri titriyorum" (s.63)*

Berîa sözü edilen bu zavallı kadının ismini öğrenmek isterken, Nurettin Zeki Bey bu kadının ismini söyleyemeyeceğini ifade ederken Barîa, onun bu kadını mukaddes olarak gördüğünü ifade eder. Bu sözler üzerine Nurettin Zeki Bey, sevdiği kadının özelliklerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Melekler kadar mukaddes!.. Daha sonra bunu biliniz ki Berîa Hanım, terbiyeli bir erkek sevdiği bir kadının ismini hiç kimseye söyleyemez, bâ-husus kadınlara" "Onun kalbindeki aşk-ı hafî, ne kadar mukaddesse benim de aşkım o kadar mukaddestir. Onu her gün kıskanır, hergün saklarım" "O kadın İstanbul'un en mümtaz kadınıdır. Bütün kadınlar onun fikirleriyle yaşar. Edebiyatı o kadar iyi anlar ki ...İbtidâ beni takdîr eden odur" (s.64)*

Bu noktada Berîa, onda bu kadının hatırası olup olmadığını sorarken Nurettin Zeki Bey, onun, kendisinde bir resmi olduğunu söyleyerek, bu resmi daima kalbinin üzerinde taşıdığını, hiç kimseye göstermediğini ifade ederken bu kadının kim olduğuna dair ikisi arasında şu diyalog gelişir.

*"Berîa-Bana da mı?*

*Zeki-Size...Belki....(Bir müddet) Darılırsınız diye korkmasam?*

*Berîa-Niçin darılacağım?*

*Zeki-Öyle ise...(Ceketinin cebinden bir şey çıkarır gibi yapar, bu esnada Berîa Zeki'nin sağ tarafına geçerek resmi görmek için koluna girer gibi bir vaz'iyyetle sokulur. Zeki aynaya kadar onu götürür. Tam aynanın karşısına geldikleri zaman elini cebinden çıkarıp Berîa'nın aynadaki aksini göstererek öper) İşte.*

*Berîa-Zeki'nin kolundan kurtulmak ister, Zeki daha ziyade sarılır.) Aaa! Zeki Bey...Bırak o nasıl şey?! Ben senin kardeşinim! Hiç öyle şey olur mu? Bırak beni, bırak!*

*Zeki-(Öperek) Seni seviyorum, seni seviyorum! Berîa! Ne zamandan beri seviyorum, ne zamandan beri...Nihayet...Nihayet!...*

*Berîa-(Gittikçe metanetsiz)Bıraksana... Bıraksana... Kuzum...*

*Zeki-Rica ederim berîa!...(s. 65-66)*

Bu noktada Berîa, ona, Fâhire'nin gideli yarım saat olmadığını hatırlatırken Nurettin Zeki Bey, ona; *"sen başka!...Ben ona îlân-ı aşk etmedim"* ifadeleriyle cevap verir. Daha sonra Nurettin Zeki Bey, Barîa'ya *"emin ol ki birinci defa îtirâf-ı hakikat ediyorum.. Çocukluğumdan beri dimağım, muhayyilem bir kadın hayali hazırladı. Onu ben de bir ressam, bir heykeltıraş gibi süsledim. Ve bazen hayalimdeki şekl-i hüsne müşabih kadınlara tesadüf ettim. Ve ohları "sen" zannederek"* ifadeleriyle aşk ilân eder. Daha sonra Nurettin Zeki Bey aşkının bir ifadesi olarak sekiz sene evvel ona ilk şiirini okuduğunu ifade eder. Daha sonra Nurettin Zeki Bey onun da titrediğini ve kendisine karşı ilgisiz olmadığını söylerken Berîa kendisinin taş olmadığını ifade eder. Bu ânda Nurettin

Zeki Bey ona teşekkür ederken Berîa'da onu sevdiğini aşağıdaki diyalogda dile getirir.

*Berîa-(Omuzlarına ellerini koyarak hafif sesle) Evet, hain, evet... (Birdenbire şedît) Git, istemem, git bir daha seninle görüşmeyeceğim. İstemem...İstemem...*

*Zeki-(Öperek) Bak bu ne tatlı, ne saadet-bahş, ne zevk-âmîz; artık kâbil değil ayrılamayız. Bu noktaya geldikten sonra... Ayrılmak mümkünatın haricindedir. Senden başka hiçbir kadını hakîkî muhabbetle sevmedim. Sevmeyeceğim...*

*Berîa-(Memnun) İnanayım mı?...*

*Zeki-İnan, inan! Buna, bu aşka îman etmeli...Benim onlarda, senden çaldıkları letafetlerle beni teshir edenler de sevdiğim yine sendin.(Gözlerini Berîa'nın gözlerine atfederek...Ve ellerini sıkarak) Yok Berîa onlarla;mechurlarının şu'lesiyle rûhumu tenvir et. Zenginler elmaslarını takmalıdırlar... O küçük elmaslar hayatın mukaddes teferruatıdır. (s.68-69)*

Bu noktada Berîa küçük şeylerin, şu küçük dakikaların, bütün bir ömür, bütün bir hayat olduğunu ifade ederken bunların olmaması halinde hayatın çöle döneceğini ifad eder. Böylelikle oda hayatı Nurettin Zeki Bey gibi algılar Bu nedenle Nurettin Zeki Bey onun bu sözleri üzerine aradığı kadını bulduğunu; *"nihayet hakîkî vahayı buldum... Bence artık hayatta senden başka bir şey kalmadı"* ifadeleriyle dile getirirken onun diğer kadınlardan farklı tarafını; *"sizi bir saat kadar şu odada dinledim. Hayatı tamamıyle başka telâkkî ediyordun? Hastalara bakmak, sefillere acımak...Buseler de aşkı öldürüverdi... Görüyorsun ya, buseler aşkın rehberleridir."* Cümleleriyle ortaya koyar. Buna karşı Berîa ise *"Ben...Başka!"* diyerek bu farklılığı kabul eder.

Bir encümen yazarı olarak piyes kaleme alanlardan biri de Yakup Kadri'dir. Yakup Kadri bir perdelik "Nirvana" adlı eserinde *"içkinin delirttiği bir babanın ve yine içkiye düşkün bu yüzden dimağı hasta olan oğlunun, aşk, sanat ve hayat önündeki bedbinliğini anlatır; sosyal atmosferle geçen inanç ve kanaatlere yer vermez."*[34] Yakup Kadri encümen deneminde "Veda"yı ise *"müslüman olmayan bir kadınla yahut, din heseba katılmadan, herhangi bir kadınla yeni sürülmeye başlayan metres hayatının yuva kurmayı önlediğini, bu tarz hayatın bir samimiyete, müşterek gaye ve fedakârlığa dayanmadığı için erkeği servet, beden ve ruh bakımından mahvedebiyeceğini anlatmak için yazmıştır.* [35]

## 2.Yapı

### a. Piyeslerde Vakanın Zaman Kesiti

Fecr-i Âtî yazarlarının kaleme aldıkları piyeslerinin hepsi klasik tiyatronun üç birlik kuralına uyarlar. Tiyatrolarda işlenen olaylar devam eden hayatta sadece bir kesittir. Encümen yazarı hayattan aldığı bir kesiti göstermeyi ve anlatmayı uygun bulur. Bu kesitin evvelindeki vakalardan uzun uzadıya bahsedilmediği gibi daha sonra da piyeste işlenen vakaların geleceği hakkında da malumat vermez. O, adeta hayat sürecinde bir kesiti alarak bir fotoğraf makinesi misali onu dondurur ve seyirciye, okuyucuya sunar. Konuyla alakalı olsa bile bu tiyatroların dışında kalanlar okuyucu ve seyirci için birer bilinmezdir. Bununla birlikte yine de bazı piyeslerdeki diyaloglar vasıtasıyla olayların geçmişi ve geleceği hakkında çok az malumat verilir.

---

[34] Niyazi Akı, Yakip Kadri Karaosmanoğlu-İnsan-Eser-Fikir-Üslûp" 2.bs. İst. 2001, İletişim y., s. 72

[35] *a. g, e.*, s. 73

Bütün bu sebeplerden dolayıdır ki piyeslerde zaman oldukça oldukça dar tutulmuş ve dar tutulan bu zaman diyaloglarla oldukça oldukça genişletilmeye çalışılmıştır. Eserlerde zamanın kullanımına gelince geçmiş ve gelecek, yaşanılan zaman aracılığıyla ortaya konur. Bu nedenle hâlde yaşananlara bağlı olarak geçmiş veye gelecek eserlerin çeşitli yerlerine serpiştirilir. Hatta bazı piyeslerde zamanın durumu bir figür tarafından dile getirilir.

Şahabettin Süleyman'ın *Çıkmak Sokak* [36] başlıklı piyesinde iki ailenin bir, bir buçuk ay içerisindeki belirli bir zamanda yaşadığı olaylar ve aile fertlerinin birbirleriyle münasebetleri kesit olarak alınır. Piyesin ilerleyen bölümlerinde Refika ile Makbule arasındaki münasebetin geçmişe dayandığı, Nesib ve Şekib paşaların kardeş olduğu ve Nermin'in eşinden ayrıldığı öğrenilir. Bu öğrenilenlerle birlikte piyeste kısa olan zaman dilimi bir hayli genişletilir. Bu genişletilme Makbule ile Refika arasındaki tartışmada görülür. Çünkü yıllar önce Refika, kendi arzularını gerçekleştirmek için Makbule'yi ihtiyar eşinin ihtiyar kardeşiyle evlendirmiştir. Bununla beraber Nermin'in de yaşmış olduğu kısa evlilik hayatını aktarırken geçmişe döndüğü görülür. Piyesteki tüm bu geriye dönüşler piyesteki iç zamanı genişletir.

Aynı yazarın *Fırtına* [37] adlı piyesinde ise Macid'in aiesinin bir zaman kesindinde yaşadığı olaylar aktarılır. Lakin yaşanılan bu zaman kesidinde Macid'in Paris'e gitme arzusunun yıllardır içinde sakladığı öğrenilir. Bununla beraber yine Macid'in arkadaşı Nihad'ın Paris'ten yeni döndüğü, Güzin ile Macid'in evliliği ve bir çocuklarının olduğunun aktarıldığı bölümlerde geçmişe dönülerek yaşanılan zamanın genişletildiği görülür. Bundan başka piyesteki yaşanılan vakalar yaşanılan anda geçen bir zaman kesitindedir.

Yazarın *Aralarında* [38] başlıklı piyesinde ise yine dar bir zaman kesitinde bir aile içerisindeki huzursuzlukların konu edildiği görülür. Piyesin ilerleyen bölümlerinde eve gelin olarak gelen genç kızın bütün bu huzursuzlukları başlattığı öğrenilir. Bu piyeste yaşanılan zamandan geriye dönüşle hatırlatıldığı bu evlilik bir anda yaşanılan zamanı genişletir.

Muharririn *Kırık Mahfaza* [39] piyesinde ise Nahid'in bir kadına duyduğu aşk ve bu kadınla olan ilişkisinin bir kesiti aktarılır. Diğer piyeslerde olduğu gibi bu kesit vakaların merak unsuru olarak entirika yönendan gerilimin en üst seviyeye çıktığı bölümdür. Bu kesitte Nahid'in aşkının önceden başladığını ve Şefik'in bir sokak kadını olan bu bu kadını tanıdığına.dair bilgiler, yaşanılan anda geriye dönüşle hatırlatılır. Bu hatırlatmalar da yine piyeste yaşanılan anı, verilen zaman kesitini genişletir.

Şehabettin Süleyman'ın piyeslerindeki vakaların ve durumların dar bir zaman sürecinde aktarıldığı, bununla birlikte piyes içerisinde geriye doğru düşünlerle bu zamanın genişletildiği görülür. Yazarın Sıkmaz Sokak adlı piyesindeki vakaların bir gelişimi, bir buçuk aya yayıldığı görülür. Oysaki diğer piyeslerdeki vakaların zamanı bir gündür.

---

36 Şahabeddin Süleyman, "*Çıkmaz Sokak*, İst. 1329, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı,

37 Şahabeddin Süleyman, "*Fırtına*, İst., 1326, Tanin Mat.

38 Şahabeddin Süleyman, *Aralarında*, İst., 1326, Tanin Mat.

39 Şahabeddin Süleyman, *Kırık Mahfaza*, İst. 1329, Muhtar Hâlid Ktb.

Şehabettin Süleyman'ın Tahsin Nahit'le müşterek olarak kaleme aldığı *Kösem Sultan* [40] başlıklı piyesi de bir tarihi piyes olmasına vakaların, entirikaların fazla görülmesine rağmen bu piyeste de zamanın yine dar tutulduğu görülür. Bu piyeste alınan tarihi kesit Osmanlı tarihinde V. Mehmed zamanının başlangıcıdır. Bu zaman diliminde Kösem Sultan'ın sarayda otoritesini devam ettirmek için Turhan Sultan'ın oğlu V. Mehmed'i saltanattan uzaklaştırmak istemesi ve kendisine yakın olan bir padişahın tahta oturmasını sağlama çabaları görülür. Piyesteki vakalar belirli bir zaman kesidinde, yaşanılan anda geçmesine rağmen piyesin ilerleyen bölümlerinde Kösem Sultan'ın evvelinde saltanat üzerindeki otortesi ortaya konulması, Turhan Sultan ile çekişmesinin önceye dayadığının işlenmesi, Turhan Sultan'ın saraya nasıl geldiği, eskiden haremdeki cariyelik müessesesinin nasıl olduğunun verilişi, önceki padişahların hallerine ait anlatılanlar, saltanat ve harem içerisindeki taraflı kamplaşmalar hep geçmişe yönelik hatırlatmalardır. Bu hatırlatmalar vesilesiyle piyesteki yaşanılan anın, zaman kesitinin oldukça genişlediği görülür. Bütün bu genişlemelere rağmen piyesteki olayların zamanı iki, üç günle sınırlıdır.

İki yazarın *Ben Başka* [41] adlı piyesinde ise yine hayatta kısa bir sürecin kesit olarak alındığı görülürken bu piyeste vaka zamanının oldukça kısa olduğu fark edilir. Bununla birlikte bu piyeste vakanın oldukça silik olduğu görülürken, diyaloglarda daha çok belirli durumların ortaya konduğu görülür. Bu durumlar kızların Burhaneddin Selman'ın şiirlerini ahlâkî yönden tartışması, Nurettin Zeki Bey'in ilk önce Fâhire'ye sonra Berîa'ya aşk ilânıdır.

Tahsin Nahid'in yazdığı piyeslerde de vakanın zamanı bu piyeslerdeki gibidir. Yazarın *Hicranlar* [42] başlığını taşıyan piyesinde, zaman kesidi Müeyyed Bey'in hastalığı esnasında, hayatının son gününde eski aşkı Vedia'yı beklemesidir. Lakin onun bu hastalığının sebebi biraz da geçmişteki eski aşkı Vedia'dan ayrılmasıdır. Müeyyed Bey, hastalığının son günlerinde eski aşkı ve eşinden boşanan Vedia'yı bekler. Bu bekleme esnasında Müeyyed Bey, Vedia'yı kendinden nasıl ve niçin ayırdıklarını doktora aktarırken biraz da geçmişteki olayları hatırlatır. İşte bu hatırlatmalar piyesin iç zamanını biraz olsun genişletse de piyesteki olaylar bir günde geçer.

Aynı yazarın *Firar* [43] başlığını taşıyan piyesindeki vaka sunumu bu piyeslere oranla biraz daha farklıdır. Piyes'in başlangıcında Ziyâd ve Şefik'in yaşanılan ânda kadınlar ve bir kadın tablosu hakkında konuştukları görülür. Daha sonra Ziyâd bu tablodaki kadının biraz sonra evine geleceğini söyler. Onun ifade ettiği gibi Fahire piyesin ilerleyen bölümlerinde eve gelir ve Ziyâd'la konuşur. Aşık olan bu iki genç bir süre konuştuktan sonra ayrılır. Piyesin birinci perdesinin sonunda bir zabit olan Ziyâd Bey'e bir haber gelir ve Ziyâd adresini bilmediği Fahire'ye haber vermeden Selanik'e bir firarî gibi hareket eder. Piyesin birinci perdesinde anlatılan bu olaylar adeta yaşanılan bir kesitte geçer. Lakin Ziyâd Bey'in Fahire'yi ilk görüşü geçmişe ait bir hatırlatmayla verilir. Piyesin ikinci perdesinde sekiz ay sonraya sıçrandığı görülür. Sekiz ay sonra Fahire'nin Ziyâd'ın babasıyla evli olduğu görülür. O, Ziyâd'ın kendisini terkettiğini düşündüğü için

---

40 Şahabeddin Süleyman- Tahsin Nâhid, Ank. 1990, KB. y., *Rübâb*, S.12-13, 12 Nisan 1328, s.133-136, S. 24-25, 28 Haziran 1328, s.270-277

41 Şahabeddin Süleyman-Tahsin Nâhid, *Ben ...Başka*, İst., 1329, Muhtar Hâlid Ktb.

42 Tahsin Nâhid, *Hicranlar*, İst., 1324, Asedoryen Mat.

43 Tahsin Nâhid, *Firar*, İst., 1326, Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanî Şirketi

bu evliliği yapar. O, artık gençlere ve aşka karşı güvensiz olmasına rağmen yine de Ziyâd'ı sevmektedir. Bu nedenle kendisinde bir hayli yaşlı olan biriyle evlenmiştir. Lakin evlendiği kişinin Ziyâd'ın babası olduğundan habersizdir. Daha sonra Ziyad'ın babası ona bir oğlunun olduğu ve evlenmek için İstanbul'a geleceğini söyler. Ziyâd eve geldiğinde eski aşkı Fahire'yi bir anda üvey annesi olarak görür. İkisi bir süre aşklarına dair konuştuktan sonra Ziyad artık bu evde yaşayamayacağını Fahire'ye, evleneceği kadının öldüğününü de babasına söyleyerek geri döneceğini ifade eder. Fahire de kendine iyi bakması ve tekrar geri dönmesi halinde buna razı olur. Babası da başlangıçta bu ani geri dönüşe karşı çıksa da daha sonra bu gidişi kabullenir. Piyesin bu ikinci perdesinde Ziyâd'ın eski aşkına ait geçmişe yönelik hatırlatmalar görülür. Sekiz ay ileriye sıçranmasına karşılık bütün bu vakalar da adeta yaşanılan iki zaman kesidi içerisinde aktarılır. Birinci ve ikinci perdede yaşanılan zaman, verilen kesit sadece bir gündür. Yazar iki gün arasına sıçramayla sekiz aylık bir zaman dilimi yerleştirir. Dolayısıyla yazar hem ikinci perdeden sekiz ay evvel geçen vakaları hem de birinci perdeden sekiz ay sonra olan vakaları bir kesit içerisinde yaşanılan zamanda aktarır. Yine de gerek geçmişe ait hatırlatmalar ve gerekse sekiz aylık bir sıçrama piyesin zamanında bir genişlemeye yol açar.

Tahsin Nâhid ve Ruhsan Nevvare Hanım'ın yazdığı *Jön Türk* [44] piyesinde de bu piyeste olduğu gibi zamanda bir sıçrama görülür. Bu piyeste ilk perdede ve ikinci perdede mevcut yaşanılan anda vakaların geliştiği görülür. Bunlar Nihad ile Leyla'nın konşması, Nihâd ile Kâzım Paşa'nın tartışması, Nihâd'ın kaçışı, Kâzım Paşa'nın hanımıyla konuşması, Kâzım Paşa'nın rüşvet alışı ve onun sözü edilen kaçıştan kendini kurtarmak için Nihad'ın arkadaşlarını suçlaması gibi vakalardır. Bu vakalardan iki aylık bir sıçrama yapılarak üçüncü perdede II. Meşrutiyetin ilân edildiği görülür. Bu perdede de Kâzım Paşa'nın tutuklanması, Nihâd'ın, Leylâ'yı intihardan vazgeçmesi gibi vakalar da diğer bölümdeki olaylar gibi yaşanılan ânda aktarılmıştır.

### b. Piyeslerde Vaka Takdimi

Fecr-i Âtî piyeslerinde perde açıldığında ilk önce sahnede görülen iki kişinin konuşmalarında gerek vaka gerekse vakanın nasıl gelişeceği hakkında bilgiler verilir.

Şahabettin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* [45] piyesinde sahnede ilk görünen Cavide ve Refika'nın konuşmalarında bu iki kadının birbirlerine karşı anormal bir ilişki içerisinde olduğu ve ikisinin de bu yola yaşlı erkeklere evli oldukları için başvurdukları öğrenilir. Yazarın *Fırtına* [46] başlığını taşıyan piyesinde ise sahnede ilk görülenler Macid ve Nihad'tır. Bu anda Macid, Nihad'a içindeki Paris'e duyduğu aşkı anlatarak bu aşka ulaşmanın karşısında eşini ve kayınvalidesini engel olarak gösterir. Aynı yazarın Aralarında piyesinin başlangıcında Fatin ile Raşid'in ifadelerinden Raşid'in çok genç bir kadınla evlendiğini ve bu kadının kayınbiraderini ve görümcesini evden uzaklaştırmaya çalıştığı öğrenilir.

---

44 Tahsin Nâhid-Ruhsan Nevvare, *Jön Türk*, İst.2003, Bordo-Siyah, *Tiyatro Hakkında Bir Mütâla'a, Jöntürk*, İst., 1325, Asadoryan Mat.

45 Şahabeddin Süleyman, "*Çıkmaz Sokak*, İst. 1329, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı,

46 Şahabeddin Süleyman, "*Fırtına*, İst., 1326, Tanin Mat.

Muharririn *Kırık Mahfaza* [47] piyesinde ise Nurettin ile Naciye arasındaki konuşmada piyesin konusu olan Nihâd'ın bir randevüevi kadınına aşık olduğu öğrenilir.

Bu piyeslerdeki gibi Tahsin Nahid'in Encümen döneminde yazdığı piyeslerde de yine ilk sahnede piyesin konusu hakkında iki kişinin bilgeler aktardığı görülür. Yazarın *Firar* [48] başlığını taşıyan piyesinin başlangıcında Ziyâd'ın hizmetçisine bugün eve bir konuğun geleceğini hatırlattığı görülür. Daha sonra o, eve misafirinden önce gelen arkadaşı Şefik ile gelecek olan konuk ve kadınlar hakkında konuşmaya başlar. İşte bu konuk piyeste konusu işlenen aşkın muhatabı olan Fahire'dir. Aynı Yazarın *Hicranlar* [49]başlığını taşıyan piyesinde ise ilk sahnede hasta olan Müeyyed Bey'in eski aşkı Vedia'yı sayıkladığı görülür. Bu sayıklamanın ardından Müeyyed Bey, annesi Münevver Hanım'la Vedia hakkında konuşmaya başlar. İşte piyesin konusunu oluşturan da hastalanan Müeyyed Bey'in Vedia'ya olan aşkıdır.

Her iki yazarın müştereken kaleme aldıkları *Kösem Sultan* [50] piyesinde de bu piyeslerde olduğu gibi piyesin konusu ilk mecliste görülen kişilerin konuşmalarıyla verilir. Bu piyesin ilk sahnesinde görülen Mehmed ve Melekî sarayda ve haremde olanlar hakkında konuşmaya başlarlar. Bu konuşmalarda haremin saraya karşı bir tutum sergilediği ve sarayın da haremde hoşnut olmadığı öğrenilir. Bununla beraber piyeste vakayla birlikte görülen Melekî ve Mehemed arasındaki aşk da bu sahnede dile getirilir. İki yazarın bir diğer piyesi *Ben Başka*'da [51] ilk bölümde görülen kızların konuşmasında piyeste işlenecek olan konunu aş olarak verildiği görülür. Bununla birlikte Tahsin Nâhid ve Ruhsan Nevvare Hanım'ın *Jön Türk* [52] piyesinde ise Leylâ'yla Nihâd'ın ilk meclisteki konuşmaları piyesin konusunu ortaya koyar. Bu konuşmada devletin, milletin ve vatanın kötü durumunu ortaya koyan Nihad mevcut problemleri çözmek için mücadele edeceğini söyler.

Piyeslerin konusu hakkında bilgiler verilen bu giriş bölümlerinden sonra bir bir çatışma, bir şiddet, bir gerginlik bölümü gelir.

Şehabettin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* [53] ve *Fırtına* [54] piyeslerinde sözü edilen bölümler birinci perdenin sonuna rastlar. Bu bölüm Çıkmaz Sokak'ta Cavid'in Refika ve Cavide arasındaki normal olmayan münasebeti gördüğü kısımdır. Sözü edilen münasebeti gören Cavid büyük bir hiddete kapılarak Makbule'den bu münasebetin aslını biraz da cebren öğrenmeye çalışır. Fırtına piyesinde ise Güzin'in, eşinin Avrupa'ya gitmesini engellemek için her tür girişime başvurduğu görülür. Sonunda babasından ona yardım etmemesini ister. Lakin eşinin Avrupa'ya hükümet tarafından gönderileceğini duyunca bütün engellemelerin boşa çıktığını görür ve hiddetinden, biraz da çaresizliğinden ağlamaya başlar. Aralarında piyesinde Raşid ile genç eşi arasında Kerime'nin

---

47 Şahabeddin Süleyman, *Kırık Mahfaza,* İst. 1329, Muhtâr Halid Ktb.

48 Tahsin Nâhid, *Firar,* İst., 1326, Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanî Şirketi

49 Tahsin Nâhid, *Hicranlar,* İst., 1324, Asedoryen Mat.

50 Şahabeddin Süleyman- Tahsin Nâhid, Ank. 1990, KB. y., *Rübâb,* S.12-13 ,12 Nisan 1328, s.133-136, S. 24-25, 28 Haziran 1328, s.270-277

51 Şahabeddin Süleyman-Tahsin Nâhid, *Ben ...Başka,* İst., 1329, Muhtar Hâlid Ktb.

52 Tahsin Nâhid-Ruhsan Nevvare, *Jön Türk,* İst.2003, Bordo-Siyah, *Tiyatro Hakkında Bir Mütâla'a, Jöntürk,* İst., 1325, Asadoryan Mat.

53 Şahabeddin Süleyman, "*Çıkmaz Sokak,* İst. 1329, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı,

54 Şahabeddin Süleyman, "*Fırtına,* İst., 1326, Tanin Mat.

evden ayrılması için çok şiddetli bir tartışmanın olduğu görülür. Bu tartışmada Raşid eşinin kararına karşı çıkarak kızkardeşinin evden ayrılmasını engellemeye çalışır. Aynı yazarın *Kırık Mahfaza* [55] piyesinde ise gerginlik ve şiddet yerine bir pazarlığın yapıldığı görülür. Bu pazarlıkta Suzan, Nihad'a sadık kalmak için ondan bir miktan para ister. Nihad'ın ise bu pazarlığı kabul ettiği görülür.

Tahsin Nahit'in de Encümen döneminde kaleme aldığı piyeslerinde de sözü edilen bölüm görülür. Yazarın *Hicranlar* [56] piyesinde ilk gerilim hasta olan Müeyyed Bey'in doktora başından geçenleri aktarışında görülür. Lakin bu gerilim bir şiddet içermez sadece Müeyyed Bey'in yakınmaları şeklinde görülür. Bu bölümde her ne kadar şiddet olmamasına rağmen yine de bir gerilim taşıdığı aşikârdır. Yazarın *Firar* [57] başlığını taşıyan piyesinde ise gerilimin görüldüğü bölüm Fâhire ile Makbule arasındaki diyalogdur. Bu diyalogda Fahire aldatıldığını düşünerek gençlere ve aşka inanmadığını söylerken, Makbule de kendisine haber vermeden düğün yaptığı için ona sitem eder. Bu diyaloglar da her ne kadar şiddet içermese de merak unsurunun en yükseğe çıktığı ve gerilimin yaşandığı görülür.

Her iki yazarın birlikte kaleme aldığı *Kösem Sultan*'da [58] ise piyesin ilk meclisinde birden çok şiddet ve gerginlik içeren bölüm görülür. Bunlardan ilki Kösem Sultan ile Turhan Sultan arasındaki tartışmadır. Bu tartışmada Kösem Sultan padişahı zehirletmeye kadar varan bir kin ile otoritesini sağlamlaştırmaya çalışırken Turhan Sultan ise oğlunu korumaktadır. Bununla birlikte yine piyeste her iki tarafın mensupları arasındaki tartışmalar piyeste gerilim unsurlarıdır. Bunlar arasında özellikle Süleyman Ağa ve Mercan Ağa arasındaki tartışmalar da piyeste şiddetin işlendiği bölümlerdendir. İki yazarın bir diğer ortak piyesi olan *Ben Başka*'da [59] ise gerginlik sahnesi Nurettin Zeki Bey'in Fâhire'ye evlilik teklifi lâkin Berîa'nın bir kızın kendisi velenemeyeceği düşünerek buna karşı çıkması bölümüdür. Tahsin Nahid ile Ruhsan Nevvare Hanım'ın *Jön Türk* [60] piyesinde ise gerginlik bölümü idealist Nihad ile bir bürokrat olan Kâzım Paşa'nın tartıştığı meclistir.

Piyeslerdeki bu bölümlerden sonra geçici bir sükûnet devresi başlar. Bu sükûnetin arkasında ikinci bir şiddet ve gerginlik dalgası görülür. Bu ikinci şiddet dalgasından sonra piyesler okuyucu ve izleyicinin kafasında çeşitli ve farklı sorular bırakarak nihayete erer.

Şehabettin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* [61] başlığını taşıyan piyesinde, son bölümden önceki şiddet ve gerginlik sahnesi Cavid ile Refika'nın münakaşasıdır. Cavid, onun sevici olduğunu bildiğini söylerken Refika bunun sebebini onun babasının yaşlılığına bağlar. Tam bu anda Cavid'in babası Nesib paşa görülür. Cavid'le Nesib Paşa arasında bir münakaşa olur. Cavid, Nesib Paşa tarafından kovulurken Refika'nın bir sevici olduğunu söyler. Refika'nın bütün yeminlerine rağmen Nesib Paşa onun mushafa yemin etmesini ister. Refika bu isteği

---

55 Şahabeddin Süleyman, *Kırık Mahfaza,* İst. 1329, Muhtar Halid Ktb.

56 Tahsin Nâhid, *Hicranlar*, İst., 1324, Asedoryen Mat.

57 Tahsin Nâhid, *Firar*, İst., 1326, Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanî Şirketi

58 Şahabeddin Süleyman- Tahsin Nâhid, Ank. 1990, KB. y., *Rübâb*, S.12-13 ,12 Nisan 1328, s.133-136, S. 24-25, 28 Haziran 1328, s.270-277

59 Şahabeddin Süleyman-Tahsin Nâhid, *Ben ...Başka,* İst., 1329, Muhtar Hâlid Ktb.

60 Tahsin Nâhid-Ruhsan Nevvare, *Jön Türk*, İst.2003, Bordo-Siyah, *Tiyatro Hakkında Bir Mütâla'a, Jöntürk*, İst., 1325, Asadoryan Mat.

61 Şahabeddin Süleyman, *Çıkmaz Sokak,* İst. 1329, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı,

reddederken Nesib Paşa onu boşadığını söyleyerek düşüp ölür. Bu piyes Nesib Paşa'nın ölümüyle nihayete ererken yine de bu anda Refika'nın ne yaptığı ve ne düşündüğü izleyiciye ve okuyucuya bırakılır. Aynı yazarın *Fırtına* [62] adlı piyesinde son bölümün öncesindeki gerginlik ve şiddet Paris'e hükümet bursuyla gitmek isteyen Macid ve onu engellemeye çalışan babası arasındaki tartışmada görülür. Bu münakaşa esnasında Macid, arkadaşı Nihad'a bir araba bulmasını ister. Nihad araba bulmaya çıkarken oraya gelen Güzin de eşinin gitmemesi için ona yalvarır. Lakin Macid onu dinlemez. Güzin içerideki oğlunun ağlamasını durdurmak için içeriye girdiğinde Nihad arabanın hazır olduğunu söyler. Bu anda Macid düşünceli görülür. Bu anda Nihad onun gidip gidemeyeceğini sorar ve Macid'den "bilmiyorum" cevabını alır. Mecid'in bu tereddüt anında perde inerken piyesin nihayete ermediği görülür. Bu vakada adeta Mecid'in Paris'e gidip gitmeyeceğinin sorusunun cevabı okuyucuya bırakıldığı gibi babanın ve Güzin'in durumunun da ne olabileceği sorularına yine okuyucunun cevap vermesi istenir. Yazarın *Aralarında* [63] piyesinde ise nihayetin öncesindeki şiddet ve gerginlik sahneleri Raşid'in kızkardeşi Kerime ile yine onun eşi Nermin arasındaki tartışmada görülür. Bu tartışmanın sebebi ise hem Raşid'in kızkardeşiyle konuşması hem de kızkardeşin evi terketmemesidir. Bununla beraber bu tartışmaya erkek kardeş Fatin de katılırken Nermin'in bayıldığı görülür. Raşid bayılan eşini içeriye taşırken onun kardeşleri Fatin ve Kerime bütün bu işlerde onu kabahatli olduğunu söyleyerek çıkarlar. Yalnız kalan Raşid hizmetçiden eşinin durumunu sorar. Piyes bu vakadan sonra bir nihayete bağlanmadan son bulurken kardeşlerin, Raşid'in, Nermin'in durumlarının ne olduğuna, olacağına dair soruların cevabı okuyucuya bırakılır. Aynı muharririn *Kırık Mahfaza*'da [64] başlığını taşıyan piyesinde ise, son sahnenin bir önceki şiddet bölümü Nahid eserinin basılmayacağını öğrenince çılgına dönerek, sanata, sanattan anlamayan halka ve eserine basmayan matbuata lanetler yağdırmasıdır. Bu perdenin inmesinden önceki gerginlik ve şiddet anıdır. Daha sonra feryatlarını, serzenişlerini bitirip sahneden ayrılırken, perde iner ve eser nihayete ermesine rağmen piyeste mevcut problemlerin hiçbiri çözülmez. Bu sonda Nihad'ın ihtiyacı olduğu parayı bulup bulamayacağı, Suzan'la evlenip evlenemeyeceği sorularına okuyucu ve izleyicinin cevap bulması beklenir.

Tahsin Nahid'in piyeslerinde de benzer bir vaka takdimi görülür. Yazarın *Hicranlar* [65] başlığını taşıyan piyesinde sondan bir önceki geriginlik ve şiddet sahnesi Müeyyed Bey'in uzun zamandır beklediği eski aşkı Veda'yı görür görmez bayılması ve kısa bir süre uyandıktan sonra onu başkasının olduğu için reddetmesi bölümüdür. Bu tepkiyi gören Vedia oldukça şaşırırkan onu reddeden Müeyyed Bey kısa bir süre sonra vefat eder. Piyes bununla nihayete ererken annenin ve Vedia'nın durumunun ne olacağının sorusu okuyucuya bırakılır. Aynı yazarın *Firar* [66] başlığını taşıyan piyesinde sondan bir önceki gerginlik sahnesi eski iki aşık olan Ziyâd ve onun üvey annesi arasındaki tartışmadır. Bu tartışmada Ziyâd, Fâhire'nin babasıyla evlenmesini yanlış bularak ayrılışlarında onu suçlar. Fâhire ise onu sevdiğinden dolayı yaşlı biriyle evlendiğini söyleyerek kendine haber

---

62 Şahabeddin Süleyman, *Fırtına*, İst., 1326, Tanin Mat.

63 Şahâbeddin Süleyman, *Aralarında*, İst., 1326, Tanin Mat.

64 Şahabeddin Süleyman, *Kırık Mahfaza*, İst. 1329, Muhtar Halid Ktb.

65 Tahsin Nâhid, *Hicranlar*, İst., 1324, Asedoryen Mat.

66 Tahsin Nâhid, *Firar*, İst., 1326, Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanî Şirketi

verilmeden bir firar gibi kaçtığından dolayı bu suçu Ziyâd'a yükler. Bu tartışmadan sonra Ziyâd artık evde yaşayamayacağını ifade ederek bir an önce evden ayrılmayı ister. Babası buna karşı çıkarken o, Fâhire'ye sorulmasını ister. Fâhire'ye sorulduğunda Fahire onun gittiği yerde kendisine iyi bakması ve tekrar geriye dönmesi halinde bu gidişe izin verilebileceğini söyler. Bu anda piyes nihayete ererken Fahire'nin isteğinde gelecekle ilgili Ziyâd'a ait planlarının olduğu görülür. Ziyâd'ın bu planları gerçekleştirip gerçekleştirmeyeceğine dair en küçük bir upucu görülmezken, problemlerin bu gidişle, sadece bir süre erteleneceği kanısı okuyucuda ve izleyicide bırakılmak istenir. Bu yönüyle piyes gerek okuyucuda gerekse izleyicide bir çok soruları bırakarak nihayete erer.

Her iki yazarın müşterek olarak yazdığı *Kösem Sultan* [67] başlıklı piyeste de benzer vaka takdimi görülür. Piyesi nihayete ermeden gerginlik ve şiddetin görüldüğü bölüm hareme yapılan baskın ve Kösem Sultan'ın öldürülüşüdür. Bu şiddetin ardından Kösem Sultan'ın kim tarafından öldürüldüğü sorulur. Onu öldürenin Küçük Mehmed olduğu öğrenilir. Piyesin nihayetinde Kösem Sultan'ı öldüren ve haremin bütün entirikalarını saraya bildirerek padişahın hayatını kurtaran Küçük Mehmed'e sadakatinden *"rütbe-i vezaret"* ve *"bin altın"* verilir. Lakin yine de onun, büyük valide Kösem Sultan'ı öldürdüğü için cezalandırılması gündeme gelir. Küçük Mehmed cezalandırılması için Bostancıbaşı'ya verilirken, oradaki herkes gibi Bostancıbaşı da bu durumu şaşkınlık ile karşılar. Bostancıbaşı Küçük Mehmed'le çıkarken bunları duyan Melekî içeriye girerek padişaha onu affetmesi için yalvarır. Böylelikle piyes nihayete erer. Bu sonlar birlikte Mehmed'in ödüllendirilip sonradan cezalandırılması okuyucuyu ve seyirciyi de şaşırtırken Mehmed'in cezalandırılıp cezalandırılmayacağı sorusunun cevabı okuyucuya bırakılır. Çünkü son sahnede Mehmed'in cezalandırılacağına Melekî'den başka kimse inanmaz. İki yazarın bir diğer piyesi olan Ben Başka'da [68] ise sondan bir önceki gerginlik bölümü Berîa ile Fâhire arasında Nurettin Zeki Bey'in aşkına ait konuşmadır. Bu konuşmada Berîa, Fâhire'ye Nurettin Zeki Bey'in teklifinin ciddiye almamasını söyler. Bu piyes daha sonra Berîa ile Nurettin Zeki Bey'in aşk teklifini kabul ederken ikisinin arasında bu ilişkinin nihayeti okuyucuya verilmez. Tahsin Nahid ve Ruhsan Navvere Hanım'ın Jön Türk [69] piyesinde nihayetten bir önceki gerginlik bölümü kalabalığın Kâzım Paşa'yı evden almak istediği sahnedir. Bu piyesin sonunda ise Leylâ ile Nihâd'ın Anadoluya gitmik için Samsun'a gidecek olan vapura binmeyi kararlaştırdığı görülür. Lâkin onların akibeti hakkında bilgi sunulmaz.

Aslında bütün bu kurgu tekniklerine bakıldığında encümen yazarlarının piyeslerinin sonunda herhangi bir problemi çözmedikleri, bu çözümü okuyucuya bıraktığı görülür. Bu da bu piyeslerin tezinin geri plana itildiğinin bir göstergesidir. Bununla berabir Fecr-i Âtî yazarları piyeste işlenen problem hakkında yorum yapmaz, piyesin sonunda mevcut problemi halletmez, sadece olanı, hayattan bir kesiti gösterir. Bu tavır da dönemi içerisinde oldukça yenidir. Çünkü II. Meşrutiyet'in ilânından sonra tezli piyeslerin bir hayli kaleme alındığı ve onlara rağbet edildiği görülür.

---

67 Şahabeddin Süleyman- Tahsin Nâhid, *Kösem Sultan,* Ank. 1990, KB. y., *Rübâb*, S.12-13, 12 Nisan 1328, s.133-136, S. 24-25, 28 Haziran 1328, s.270-277

68 Şahabeddin Süleyman-Tahsin Nâhid, *Ben ...Başka,* İst., 1329, Muhtar Hâlid Ktb.

69 Tahsin Nâhid-Ruhsan Nevvare, *Jön Türk*, İst.2003, Bordo-Siyah, *Tiyatro Hakkında Bir Mütâla'a, Jöntürk*, İst., 1325, Asadoryan Mat.

## Ç. Tenkit

Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi'nde tenkid, başlıkları itibariyle oldukça dağanık görünümdedir. Bu durumun başlıca üç nedeni vardır. Bunlardan ilki encümende, tenkidi yazıların bir çoğu birer tepki üzerine kaleme alınmış olup, daha çok encümeni korumak ve gelen tepkiler üzerine, encümenin edebî anlayışını daha iyi anlatmak için yazılan bir nefsi müdafaa yazılarıdır. İkinci bir neden ise encümen yazarlarının birçok dergide tenkidî yazılar kaleme almasıdır. Son ve en önemli neden ise encümen yazarlarının *"sanat şahsi ve muhteremdir"* anlayışına uygun olarak tenkidî konularda da şahsî tavır almalarıdır. Hâl böyle olunca da tenkidî mevzuda bile onların bir araya gelemedikleri görülür. İşte bu nedenledir ki Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi'nin sanat ve edebiyat üzerine görüşleri, Servet-i Fünûn edebiyatına oranla daha çok eksik ve dağınıktır. Servet-i Fünûn'un edebiyatı döneminde Servet-i Fünûn dergisinin musahibe-i edebiyye başlığı altında yazılan sanat ve edebiyat yazıları onların edebî görüşlerini, tenkidî anlayışlarını bir bütün hâlinde derli toplu ortaya koyarken yine aynı dergide yazılar kaleme alan Fecr-i Âtî Encümeni'nde bu tür bir tavır olmadığı gibi, çıkan aynı dergide çıkan yazıların da belirli başlıklar etrafında toplandığı görülür.

İşte bütün bu nedenlerdendir ki, Fecr-i Âtî Encümeni yazarlarının kaleme aldığı tenkidî yazılarındaki hususlar aşağıda görülen tenkidî başlıkların içlerini tam olarak dolduramamaktadır.

### 1.Sanat

Fecr-i Âtî şair ve yazarları kaleme aldıkları yazılarla sanatın mahiyetini ortaya koymaya çalışırlar. Onların sanat hakkındaki görüşleri dönemine göre oldukça yeni, hatta zamanından, mekânından âzâde oldukça pürdür. Bunun en önemli sebebi de encümenin sözü edilen konularda batıyı çok yakından takip etmesidir.

Sanat; *"hüsnün ifadesi"* dir. [1] Lakin bu cümle oldukça kapalıdır. Bu nedenle ilk önce hüsnün ne olduğunun tam olarak anlaşılması gerekir. Bu noktada *"hüsn" "hariç-ez-tabiat"* veya *"tabiat dahilinde"* bulunmaktadır. Bununla birlikte her, *"güzel denilen şey"* ise *"bir intizam-ı mükemmel dahilinde"* değildir. Çünkü belirli bir şeyde bulunan intizamlık, zamanla bir yeknasanlığa dönüşür ve bu durumda insanı sıkar üzer. Bu da gösteriyor ki *"hüsnün olsa olsa hat-ı helezonîde"*dir. Bununla birlikte *"hüsün 'adem-i intizâm hevâ intizâm dahilinde bir intizam"* dır ve onun *"şerâit-i cismaniyyesi vahdet, tezâd, tekrar"* dır. Bu noktada sanat; *"bir takım hutût, elvân, esvât bir vahdet-i mıntıkaya tabi olarak yer vermelidir ki temîn-i zevk"* edebilsin. Bu nedenle karmakarışık hiçbir neticeye varmayan şeyler insanda zevk temîn edemez. Çünkü *"yeknasak bir safha"* insanda hiçbir tesîr vücûda getirmez.

Şahabeddin Süleyman bu tenkidî görüşlerinde, sanattaki güzelliği doğal olana, bağlamaktadır. Bu doğalın içerisinde güzellik herhangi bir nizama tabi tutulmamıştır. Bu nedenle de o hiçbirzaman tekdüzeliğe dönüşmez. İşte bu doğal içerisinde güzellik yanında hem tezat hem de birlik vardır. Zaten güzelliği de

---

[1] Şahabeddin Süleyman, "Âsâr-ı Sanatta Ziştî", *Rübâb*, S. 61, 23 Haziran 1329, s.278-280

oluşturan budur. Bununla birlikte yazar bu görüşlerinde sanatı durağan, sabit, statik bir tarzda değil sürekli yenilenen ve yenileyen bir unsur olarak ele alır.

Bununla birlikte güzellik anlayışının temeline bir insan vücudu güzel bir misâldir. İnsanın başında gözler, kaşlar, kulaklar, yanaklar, ağız, burun gibi kısımlar *"muhtelif hutût ve şekle"*sahiptir. İşte bir güzelliğin ortaya çıkabilmesi için bunların *"bir vahdet-i mantikiyye"* dahilinde bulunması gereklidir. Eğer bunlar arasında *"vahdet ve intizam"* bulunmazsa görünüm bozulur. Bu noktada *"tezâdlar ve tekrarlar arasındaki mutabakat"*ın varlığı görülür. Ayrıca bunların da *"heyet-i umûmiye ile itrbat ve tenâzûr keyfiyeti"* olmalıdır. Yoksa insan *"zişti ile karşı karşıya"* kalır. Yine de hüsnün olabilmesi için bütün bunlar da kâfi değildir. Eyfel Kulesi bunun en güzel misâlidir. Bu kule *"tezadlarla, tekrarlarla"* mükemmel bir şekilde yapıldığı halde hiçbir zaman insanda *"zevk-i hüsnü temîn"* etmemektedir.

Yazar bu görüşlerinde sanatın içerisinde tekrarlar ve tezadların olması halinde bunların bir güzelliği oluşturması için bir senfoni halinde birlik meydana getirmeleri gerektiğini inanır. Yine de bu birlik de güzelli tam olarak meydana getirmez.

Sanatta *"hayâtın fuhuş, sefâhat, cinâyet, levs gibi çirkinliklerini gösteren âsâr mevcuttur ki temâşâ-ger'in, kâri'in"* üzerinde bir *"zevk-i mahsus"* uyandırır. Bunların sebebi de doğalın içerisinde bir tezat bulunması ve bunların da güzelliği meydana getirmesidir. Bu noktada Şahabeddin Süleyman'ın eserlerinde her ne kadar naturalist çizgiler görülse bile o, bu görüşlerinde naturalistlerden ayrılır. Çünkü yazar eserlerinde fuhşu, sefâhatı, cinayeti ve levsi anlatmakla naturalistler gibi mevcut olanı aktarmıyor, aynı zamanda kendisinde potansiyel çirkinlik görülen durumları, vakaları bir güzelliği oluşturmak için kullanıyor. Bunun en önemli sebebi de *"hüsün sadece iltizamla"* mümkün olmaması *"rûh-ı beşer"*in de ona katkıda bulunmasıdır. Bu nedenle *"tabiatta çirkin görülen şeyler hayatta pek güzel, pek nefîs"* olabilmektedir.

Bütün bu söylenilenlere rağmen *"san'at hüsnün ifadesidir"* demekten maksat *"hayat-ı hariciyede güzel telakki edilen şeylerin"* ifadesi demek değildir. Bir sanatkâr *"çirkin görülen şeylere de kalemiyle, fırçasıyla, kalem-traş-ı sünû'âtıyla, nağmeyle bir güzellik"* verebilir. Yeter ki *"onun rûh-ı san'atkârânesi onların karşısında müteheyyic olsun, bu teheyyücün vüsat ve umkuna göre ilham edeceği hüsün de o kadar kıymetdâr"* olur.

Bu ifadelerinde yazar, sanatın meydana gelmesi aşamasında sanatçıyı oldukça önemser çünkü model aldığı cevherde, sanat eseri için heyecanı ve bu heyecanın arkasında gelen ilhamı duyacak olan sanatçıdır. Bu noktada tabiatta bir kuvvet mevcuttur. Lakin tabiat buna lakayt kalır. Bu nedenle *"onu görebilecek bir göz"*, hissedilebilecek *"bir rûh"* lazımdır. Bu ruh ve bu göz bir sanatçıda olursa, o sanatçı bu çirkin denilen şeylerde bitmez tükenmez bir *"menâbi-i mehâsin"* in bulunabilecektir. Zaten sanatkâr da *"ince ve başka"* hissedişiyle *"hüsnü"* bulandır. Bu noktada zaten sanat da bir kalp tesellisi ihtiyacından kaynaklanır. Bu nedenle insanoğlu *"grûbdan, tulû'dan hülâsa görebildiği şeylerden toplayarak kelimelerle anlatmış; şiiri, renklerle göstermiş; resmi, hatlarla tecsîm etmiş; heykeltraşlığı"* meydana getirmiş, *"tabiatten tamam bir münûnesini bulamadığı halde iktibaslarına devam ederek musiki ve mimariyi de îcâd"* etmiş ve

niheyitinde bütün bu gibi şeyler *"ibtidaî beşerin hatlarla, renklerle, kelimelerle, sadâlarla ifade ettiği şeyler san'at"* [2] adını almıştır.

Bu noktada sanatın konusu tabiatten alınır. Lakin bu durum bazen sanatın tamemen tabiatı taklit ettiği gibi yanlış anlaşılmmalara sebebiyet vermiştir. Bu noktada sanat, tabiatı taklitle birlikte *"mümtaz bir şahsiyet ve esaslı mizacı"* olması gibi iki meziyete daha sahiptir. İşte bu özellikler sanatı tam bir taklit olmaktan kurtarır, sanattaki şahsiyet ve mizaç ona bir *"rûh hayat"* katar. İnsanoğlu da bu nedenle *"san'attan bir yalnız bir haz almakla iktifa etmiş"* ve *"bu haz onun en doğru bir gayesi"* olmuştur. Bu noktada *"sevinç gibi, keder gibi şeyler hayalin mühsülü"* olurken, *"fikrin vazifesi mutlaka bir netice"* bir fayda aramak olmuştur.

Aslında *"san'atın yegâne gayesi bir haz"* dır. Bir sanatçı, izleyici veya okuyucuda bu hazzı uyandırmak için tipin bütün dağanık taraflarını atar, taklidin bütün fazlalıklarını temizler. Sanatçı eserinde anlatacağını esaslı bir mizaca toplar. Bütün bu izâhlara göre sanat, *"tabiatı, esaslı bir mizacını irâe ve mümtaz bir şahsiyete mecz ederek taklid"* etmektir.

Bu noktada *"irâe-i hayat u hakikatten ibaret olduğunu bilmeyenler san'atla ahlâk arasında bir münasebetler"* aramakta ve bir eserin *"hakikatten tebâud"* etmesini ve mutlaka bir *"fâide-i ma'neviyeyi şâmil"* olmasını istemekteler. [3] Oysa sanat *"beşeriyetin cerîhalarını gösterir, tedâvi etmez."* Bunu bilenler *"san'at yalnız san'at için"* olduğunda aynı fikirdeler. Bu noktada *"san'at hayatı"* yapmaz, *"yalnız terennüm"* eder. Bu nedenledir ki sanat eserlerinin insana ahlak dersi vermekle mükellef olduğunu söyleyen yazarlar *"ademiyetin mecrâ-yı efkârın tarîf"* edemezken, *"hayat-ı hakikiyeye bütün levsiyyâtıyla bütün acılıklarıyla olduğu gibi gösterenler ise tarih-i beşere, ulûm-ı içtimâiyyeye nâ-kâbil ihsâ-yı muavenetlerde"* bulunmuş bahtiyarlardır.

Fecr-i Âtî münekkidlerin sanat hakkındaki bu tenkidî görüşleri, onların Servet-i Fünûn edebiyatı gibi *"sanat için sanat"* anlayışını savunduklarını ve onların bir devamı olduğu izlenimi bırakmıştır. Aslında encümen münekkidleri bu görüşleriyle *"sanatın şahsî ve muhterem"* olduğunu savunarak sanatın kendine özgü bir yapısının olduğunu ve insanoğluna bilgi aktaran eserler seviyesine indirgenemeyeceğini ıspatlamaya çalışmışlar.

Bununla birlikte bir sanat eserini ortaya koyan alelâde bir insan değildir. Sanat eserlerinin varlığı *"derin, mütefekkir gözlerinde tabîatdaki bütün güzelliklerin şeffâf akisleri yanan"* [4] sanatçılara bağlıdır. Bu büyük insanlar, *"san'atın, büyüklüğüne, hissinin ilahî ve hakikî bir mâhiyete mâlikiyetine bütün rûhlarıyla mutekiddiler."* Bu makalenin ilerleyen bölümlerinde hayat şartlarının en zor imkânlarda ve en elverişsiz durumlarda sanatkârların diğer insanlardan farklı bu elverişsiz ortama farklı bir tavır takındığı şu ifadelerle ortaya konur.

*"Hayâtın, sefâletin, hatta açlığın mahvedemediği, kuvvet ve samimiyetini ihlâle muktedir olamadığı bu nâ-mahdûd , bu tükenmez menba'-ı i'tikâd, gâye-i hayalîlerini sesler, hatlar, renklerle tesbite çalışan bu fedakâr ve necîb rûhlara kırılmaz bir selâbet vermişti. Yeryüzünde, insanları boğan sefâleti ve ridaet çamurları çoğaldığı zamanlar, halkın ilhamıyla hem-nevini bu sufliyetden kurtarmak için kendi kanını bir âbide-i i'tikâd te'sisi uğrunda akıtan fedâkârlar gibi,*

---

2 Ali Cânib, "Sanat ve Mahiyeti", *Genç Kalemler*, c.1, S.5-13, 1327, s.144-145

3 Ali Cânib, "Sanat Hakkında", *Bağçe*, S.17, 4 Teşrîn-i sânî 1324, s.11-12

4 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Bir Mihrâb-ı San'at Önünde," *Servet-i Fünûn*, c.42, 19 Kanûn-u Sânî 1327, S.1078, s.269

*eski devirlerin bu muttaki san'atkârları da, esrarengiz mihrâbları önünde hüsn-ü ilahesinin zümrüd tâcı ve altın asasıyla tecellisini görmek ümidiyle fedâ-yı hayat ediyorlardı"*

Sanatkârın bu tavrına karşı insanların sanata karşı telakkileri de gittikçe değişmiş ve insanlığın gözünde artık *"boşluklarında rûhani bir cenâh-ı sükût dolaşan iri mermer sütunlu bu 'asırdide ma'bedler bu sanat ve güzellik ma'bedleri yavaş yavaş"* yıkılmaya başlamıştır. Bu nedenle *"bütün mevcûdat üzerinde şedîd ve tahribkâr adem rüzgârları geçiren 'asırlar, insanlar daha maddî ve hüsne, san'ata karşı daha lâkayd şaptığı gibi, o eski ma'bedeleri de tahammülsüz tazyîk altında ezerek âdî, sefil çamur yığınları şekline"* sokar.

Bu noktada özellikle de hastalıklı ve sefil bir havayı teneffüs eden yirminci asir insanında güzellik ve sanat pırıltılarının yavaş yavaş sönmeye yüz tuttuğu görülür. Makalede bunun en önemli sebebi şu ifadelerle ortaya konur.

*"Âlicenâb rûhların daima bir ra'şe-i nefretle yâd edeceği on dokuzuncu buhar 'asrı, maddî, dar sutûrlarla rûhumuzun mechûl ve bî-nihâye mıntıkalarını örterek bizi hevâ-yı ademle, nefy ve inkâr ile dolu ağır ve öldürücü bir muhit-i ıztırâb içinde habs etmişdi; insanların kıymetini maddî kuvve-i istihsâliyeleriyle ölçecek kadar alçalan yirminci 'asır ise, kalblerimizde güzelliğe ve san'ata karşı tahkîr ile karışık bir hiss-e lâkayidî uyandıracakdı. Güzellikden, san'atdan ziyâde paranın kudsiyetine i'tikâd ettiği için san'atkârları âdî birer amele yapan böyle bir 'asırda, eski san'at mabedleri yerine büyük ve sefil binalar, hüsnün kudsiyetine mutekid fedkâr ve necîb rûhlar yerine maddî ve bayağı ferdler bulmağa alışmalıdır."*

İşte bu yirminci asırda *"hüsnün kudsiyetine mutekid fedkâr ve necîb rûhlar"* içinde Auguste Rodin müstesna bir mevkiye sahiptir. Sanat için onun ruhunda mevcut olan *"menba'-ı perestiş" "hiçbir nüfûzun, hiçbir şahsiyet-i san'atın te'siri altında kalmayarak tamamıyla şahsî ve fayr-ı ihtiyârî tekâmmülâta mazhar"* olmuştur. Bu noktada Roden bütün meslektaşlarından daha bahtiyar çıkmış, *"her şeyden evvel hâyatı ve sonra ifadeyi"* aramıştır.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad makalesinin ilerleyen bölümlerinde hakîki ve büyük bir sanat eserinin özgün olması ve hayatın değişmeyen, genel geçer yönünü ifade etmesi gerektiğine inanır.

*Ogüst Roden'in "fikrince eserine hayât vermek isteyen her san'atkâr, sayyâd-ı hakikat ve mutaharri-i hayat olarak tabîata daima sadık kalmalıdır. Fakat hakiki bir san'atkâr hiçbir zaman tabîatın menâzır-ı hâriciyesini göstermekle iktifâ etmez, çünkü tabîatın manzara-ı hariciyeden ayrı bir de manzara-ı dâhiliyesi vardır ki onu ancak enzâr-ı san'at görülebilir. San'atkârın gördüğü tabîatla, âlelâde bir adamın munzûru olan tabîat arasında nâ-mütenahî farklar mevcûddur."*

Bu noktada Rodin'e göre *"san'atkârın nazar-ı zevâhir altındaki hakâik-i dâhiliyyeyi tefrik"* eder. Sıradan *"bir adamın tabîatı taklîd ile hiçbir eser-i san'at vücûda getiremez; çünkü o görmeksizin"* bakar. Bu tavrıyla, ifadeleriyle, *"gördüğünü edâ ve ifâde husûsuna gelince"*, Aguste Rodin *"küllün hakikatini izhâr için eczâyı ayrı ayrı hakikate tevfik etmekden her zaman müteneffir"*dir.

Bütün bu nedenlerden dolayıdır ki hakîki ve büyük bir sanat eserinde yansıtılan hakikat ayıklanmış, tefrik edilmiştir.

Bu noktada *"hakikate, hayât-ı hakikîyeye karşı perverde etdiği temâyyül sâyesinde"* Roden, eski Yunan san'atkârları gibi *"vücûd-ı beşerî bütün güzellikleri, bütün husûsiyetiyle tedkîk etmiş, bir kadının, genç bir erkeğin, bir çocuğun, bir kızın üryan vücûdundaki şi'ri, güzelliği lâyıkıyla anlamış"* tır. Yazar makalesinde bu çıplaklığın realizm anlamına gelmediğeni şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Roden'in realist olması, hakikat-i maddîyeyi, yâni eşyânın sırf zevâhirini nazar-ı i'tibâra alması tarzında te'vil olunmamalıdır.; eserlerine; büyük ressamların tablolarını hatırlatan bir zühre-i hayat, bir reng-i şahsiyet veren bu adam, herşeyden evvel, eşyânın hakiat-i samimîye ve dâhilîyesini ifâde lüzûmuna kâildi. Tabîatın kendi rûh-u san'atında uyandırdığı heyecân ve te'essürü kemâl-i samimîyetle nakl ve ihsasa çalışan Roden hakikât-i hâlde, bir realistden daha*

*ziyâde bir subjektivistdi. Bilhassa san'at hakkında bizzat serd etdiği efkâr ve mütâlâat, Roden'in subjektivistliği hakkındaki itminânımı tamamıyla takviye etdi."*

Bu ifadelerde Köprülü-zâde Mehmed Fuad hakîki ve büyük bir sanat eserinde, değişen hayatın değişmeyen yanını yakalama, bunu sanatçının şahsiyetiyle özgün bir biçimde ifade etme, eşyanın hakikatini anlatma ve sanatkârın tabiatten aldığı heycan ve teessürü nakletme gibi özellikler arar.

Auguste Rodin'e göre *"san'at ile iştigâl, zamanımızla münâsebeti olmayan bir şey"* dir. [5] Yaşanılan asırda sanatkârlarla onları sevenler âdetâ *"fosil-i hayvanât te'sîri icrâ'"* etmektedir. Sanatkârlar yirminci asırda mu'assırları üzerinde hemen hemen hiçbir etki bırakmıyor. Çünkü zamanımız *"mühendislerin, fabrikacıların 'asrıdır, hiçbir vakit san'atkârların"* değil. Bu asırda ise *"hayat-ı hazırada fâide"* aranmakta, *"mevcûdiyetin bir sûret-i maddiyede islâhına"* çalışılmakta, lâkin *"rûh, fikir, hülyâ gibi şeyler artık mevzû'-ı bahs"* olunmamaktadır. Bütün bu nedenlerden dolayıdır ki Ogüst Roden'e göre *"san'at artık ölmüştür."*

Auguste Rodin daha sonra sanatın tanımını yapar. Ona göre *"san'at vecd ve tefekkürde; san'at tabîata nüfûz ederek orada bizzat mâlik olduğu rûhu keşf eden rûhun zevk ve mahzûziyeti"* dir. Bu nedenle *"san'at insanın en ulvî bir vazifesi"* dir, çünkü o, *"kâinatı anlamağa ve anlatmağa çalışan fikrin bir mümâresesi"* dir. Oysaki yirminci asırda isnaniyet sanattan *"sarf-ı nazar edilebileceğini zann"* etmekte,. artık *"düşünmek, tefekkür ve tahayyül etmek istemeyerek yalnız maddî bir sûretde zevkyâb olmak arzusunda"* bulunmaktadır. Bu noktada *"hakâik-i amîka ve âliyeye karşı lâkayd davranan bu beşeriyete, iştah-ı cismânîsini tatmîn etmek kâfî"* gelmektedir. Oysaki *"beşeriyyet-i hazra hayvanî"* dir ve sanakâr; bu noktada birşey yapamamaktadır.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, sanatın mahiyeti ve yirminci asırdaki algılanışı hakkında Auguste Rodin'den aktardığı bütün bu düşüncelere tümüyle katılır. Çünkü o, da Eski Yunan' ın görkemli yapıları karşısında, bugünkü asrın binalarının oldukça sönük kaldığına inanır.

Auguste Rodin'e göre tabiat en büyük sanat düsturudur. Lâkin sanat bir fotoğraf gibi yalnız harici manzarayı gösteren bir uğraş değildir. Tabiat sadece görünürde aranmamalıdır, çünkü *"o şeyin mâ'neviyatı, rûhu da tabîatın aksâmında"* dır. Sanatkâr da bunu göstermek için hakikatin yalnız bir cephesini değil, her yönünü *"müşâhede ederek, irâe eyleyeceği hâlet-i rûhîyeyi en iyi ifâde edebilecek husûsu izhâr"* eylemelidir. Bu noktada sanatçı eserinimeydana getiriş sürecinde mevcut görünür tabiatı değiştirse bile o, böyle bir şey yaptığından haberdâr değildir, çünkü *"o dakikada onun rûyeti üzerinde icrâ'-ı nüfûs eden hiss, ona, tabîatı taklîd ve istinsah etdiği şekilde göstermiş"* tir. Yazar makalesinde, Ogüst Roden'e atıfla bu durumu şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"San'atkâr tabîatı herkesin gördüğü tarzda görmez; çünkü onun te'sîri menâzır-ı hârîciye altında dâhilî, manevî hakikatler bulmasına yardım eder. Mamafih san'atda yegâne esas, görülen şeyi taklîd etmekdir. Bundan mâadâ bil'umûm usûller fenâ ve meş'umdur. Tabîtı güzelleştirecek bir şey olmadığı için böyle şeylere kalkışmamalıdır."*

Bu noktada Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Auguste Rodin'e dayanarak hakiki ve büyük bir sanatkârın bir eseri meydana getirirken mevcut olanı olduğu gibi değil de daha çok tasavvurlarındaki, izlenimlerindeki yönüyle ortaya koyduğunu kabullenir. Bu noktada mevcut olan sanatkâr için sadece bir modeldir.

---

[5] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Bir Mihrâb-ı San'at Önünde," *Servet-i Fünûn*, c.42, 26 Kanûn-u Sânî 1327, S.1079, s.292

Sanatçı bu modeli ayıklar kendi tasavurlarında, izlenimleriyle yeniden biçimlendirir ve mevcut görülenden farklı olarak daha çok şahsi, intibacı bir anlayışla yeni bir eser vücuda getirir.

Sanatın mahiyeti hakkındaki bütün bu görüşlere Fecr-i Âtî Encümenî yazar ve şairleri oldukça itibar eder. Özellikle encümen şiirinde görülen ve sübjetvizmin bir yansıması olan empresiyonist tablolar, romanda ve hikâyede görülen empresiyonist tasvirler hep sözü edilen düşüncenin bir yansımasıdır. Bununla birlikte bu noktada encümen münekkidlerinin sanatı bir fotoğraf realizminden uzaklaştırma çabaları onlarla devrin diğer edebi anlayışları arasında polemik konusu olur. Bu noktada encümen muharrirlerinin sanatı *"şahsi ve muhterem"* olarak, pür bir hâlde düşündükleri görülür.

Auguste Rodin tabiatı daima güzel kabul eder. Lakin tabitın bizlere gösterdikleri arkasındaki güzelliği keşfetmek gerekir. Makalesinin bu bölümünde Köprülü-zâde, Roden'in yukarıda verilen Şahabeddin Süleyman'ın fikirlerini ıspatlarcasına en çirkin, en sefil şeylerde bile sanat için bir güzelliğin mevcut olduğuna inandığını belirtir.

*"En ahmak bir çehrede bile öyle bir mâil-i hayat vardır ki bu sâyede o ahmak çehreden ebedî bir nefise-i san'at vücûda getirilebilir. San'atdan anlamayanlar, çirkin nâmını verdikleri şeyleri âsar-ı san'atda görmek istemezler; eğer görürlerse, bu rûyet onları mustarib ve nâ-hoşnûd eder. Hakikat-i hâlde bu mütâlâa tamamen yanlışdır. İntizâma, taâmüle sıhhat ve kuvvete muhâluf olan şeyler meselâ bir kanbur, bir cüce, bir miskîn, bir sefil bir halk nazarında çirkin ve müstâhkârdır; heyet-i içtimâ'iyeye mutazarrır eden câniler, kâtiller, haydûdlar manevî bir çirkinliğe mâlikdir; fakat büyük bir san'atkâr için tabîatde çirkin olan şiy, en güzel bir eser-i san'ata mevzû' olabilir."*

Bu düşünceleriyle Rodin ve onun fikrinde olan Şahabeddin Süleyman ve Köprülü-zâde Mehmed Fuad romantiklere yaklaşır. Köprülü, Roden'in bu düşüncelerinden hareketle Shakespeare'in, Racine'in zâlim ve câni tiplerini, İbsen'in mâ'riz şahsiyetlerini, Baudelaire'le Verlaine'in birçok şiirlerinin güzel kabul edilmesi gerektiğini söyler.

Köprülü-zâde bahsi geçen makalesinde Auguste Rodin'in, sanatta asıl olan, değişmeyen, güzellik anlayışını şu ifadeleriyle ortaya koyarken Fecr-i Âtî münekkidlerinin düşüncelerine ve hislerine de tercüman olur.

*"Sanatta güzel denilen şey bir "seciye, vasf-ı fârık-Caractere"'e mâlik olandır. Çirkin veya güzel herhangi bir manzara-ı tabîatın hakikat-i şâmilesine vasf-ı fârık denir. Buna, "Hakikat-i Muzâfia" nâmını da verebiliriz; çünkü bu, hakikat-i hâricîyenin nakl ve ifâde etdiği hakikat-i dâhiliyedir; yâni bu. Bir çehredeki hutûtun, bir mevcûd-ı beşerdeki harekât ve vaziyetin, bir simâdaki anat-ı elvânın nakl etdiği rûh, fikirdir. Büyük ve hakikî san'atkârlar için tabîatdaki her mevcûdun bir vasf-ı fârıkı muvcûddur; hatta çirkin denilen şeylerde, hastalıklı bir çehrede, günahkâr bir gözde hakikat-i dâhiliye daha daha vâzıh bir sûretde merî olur. "San'atda hüsnü vücûda getiren şey vasf-ı fârıkı olduğu ve bu vasf çirkin şeylerde daha vâzıh bulunduğu için ekseriye, bir mevcûd, tabîatda ne kadar çirkin ise san'atda o kadar güzel olur. San'atda çirkin olan vasf-ı fârıkdan mahrûm bulunan yâni ne hâricî ne dâhilî bir hakikat ifâde etmeyen eserler, sahte ve câlî olanlardır"*

Şahabeddin Süleyman'ın yukarıda verilen görüşlerinde ve eserlerindeki toplum ve birey hayatına ait kötü, çirkin olanı aktarma hususundaki naturalist çizgiler Roden'in bu ifadelerini görmek mümkündür.

Auguste Rodin bütün eserlerinde durgunluğu değil, harekatı tercih eder. Ona göre harekat bir hayattır ve *"hayâtsız san'at mevcûd"* değildir. Bir sanatçı eserine hareket verince bu eserin muhatabını da daha çok etkilemiş olur. Bu nedenle *"san'atda hareket, bir vaziyetden diğerine intikâl"* dir. Rodin'e göre *"eserine hareket vermek isteyen san'atkâr, canlandırmak istediği şeyin bir*

*vaziyetden diğer bir vaziyete intikâlini nâ-mahsûs göstermeli, eserinde her iki vaziyetden de birer parça"* bulundurmalıdır. [6] Bu noktada Rodin asıl büyük ve hakiki sanatla *"taklîd-i tam-yani fotoğrafi"* arasında derin bir farkın mevcut olduğunu ifade ederken Köprülü-zâde makalesinde Rodin'e atıfla bu farkı harekete bağlar.

*"Enstantane fotoğraflar her ne kadar eşhâs hâl-i hareketde bulunduğu bir sırada alınıyorsa da, bakıldığı zaman, bu adamların birdenbire donub kalmış oldukları hissini peydâ ediyor. Bunun sebebi pek aşikârdır. Bu fotoğrafiler bütün aksâm-ı vücûdun yirminci veya kırkıncı saniyedeki vaziyetini zabt ve tesbit ediyor; hâlbuki bunda san'atda olduğu gibi vaziyetlerin tahavvülât-ı tedriciye-i müte'akibesi yokdur. Evvelce söylediğimiz gibi san'atda hareket bir vaziyetden diğerine intikâldir"*

Auguste Rodin'in sanat eserindeki hareketliliğe ait bu düşüncelerini, encümen şiirinde oldukça aşikâr bir hâlde tesadüf edilir. Bu noktada Fecr-i Âtî şairleri, Servet-i Fünûn şairlerinin ve özellikle Tevfik Fikret'in parnasiyenlerin tesiriyle kaleme aldığı şiirlerindeki donuk, hareketsiz tablolarına karşı empresiyonistlerin haraketli tablolarını tercih etmiştir. Bu noktada encümen şairleri şiirlerindeki tablolarda hareketi sağlamak için ışık ve renk unsurlarını bol bol kullanmayı tercih edip tabiatın her an değişen görünümlerini yakalamayı amaç edinmişlerdir.

Rodin daha sonra fotoğrafla sanat eseri arasındaki münasebete bakıp da sanatta realizmin yanlışlığına düşülmemesi gerektiğini ifade eder. Bu noktada sanatkâr tabîatı fotoğrafiden daha samimi, daha doğru bir suretde taklid edilebileceği için bu hususta o, tabîata fotoğraftan daha sadıktır; çünkü *"hakikat-i hâlde zaman tevvakuf etmez; eğer san'atkâr birkaç dakikada icrâ' olunan vaziyetden aldığı hisse-i te'essürü muvaffak bir sûretde tesbît ve irâe edebilirse, bu, birdenbire tevkif olunmuş bir cüz-i zaman zarfında elde edilen timsâl-i fenniden daha az sahte, daha az câlî"* olur.

Rodin'in bu ifadelerine dayanan Fecr-i Âtî münekkidleri, özellikle de Şahabeddin Süleyman'ın Çıkmaz Sokak, adlı eserinden dolayı kendilerine taaruza geçen Resimli Kitap baş muharriri Rafi Necdet'in sanat eseri hayatın fotoğrafı olduğuna dair düşüncelerine karşı sanat eserinin bir fotoğraf realizmi taşımadığını iddia ederler.

Auguste Rodin sanatın mahiyeti, yirminci asırda sanatın durumu, sanatın gerçekliği nasıl yansıttığı hususularından daha sonra sanatın konusuna geçer. O, bu noktada sanatın konusunu tabiatın hadiseleri olarak tanımlarken, sanatçının tabiatı, hayata karşılık gelecek şekilde geniş bir mânâda kullandığı görülür. Bu noktada Rodin'e göre sanatın konusu hayatın vakalarıdır. Bu nedenle *"mevzu'at-ı san'at, hadisât-ı tabîat demekdir. Tabîatın hâdiseleri ise zaman ve mesâfe gibi umumî, şâmil bir takım şerâite tabiyetde muztârdır. Sanayi-i nefise bu nokta-ı nazardan bir tasnife ma'rûz tutulduğu takdirde, resim ve heykeltraşı dahâ ziyâde bir cüz-i mesâfeyi, edebiyat ve bilhassa temâşâ ise tebeddül ve hareketden ibâret olan bir cüz-i zamanı"* ifâde eder.

Rodin resim ve heykeltraşı, şahısları canlandırmak, harekete getirmek husûsunda bazen edebiyata benzetir. Bu noktaya kadar Rodin'in sanat hakkındaki düşüncelerine iştirak eden ve onun fikirlerini aktarak Köprülü-zâde Mehmed Fuâd'a göre resim ve heykeltraşı edebiyâtla *"aynı bir seviyede farz etmek hiç şüphe yok ki büyük bir eser-i ifrât ve mübalağa"* dır. Bununla beraber Rodin'in

---

[6] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Bir Mihrâb-ı San'at Önünde," *Servet-i Fünûn*, c.42, 2 Şubat 1327, S.1080, s.316

sanat hakkındaki bütün bu düşüncelerine yöneltilen en büyük itiraz, onun bu düşüncelerinde *"plastik olmakdan daha ziyâde edebî bir ilhâma mâlik olması"* dır. Rodin bu itirazı dikkate almaz çünkü ona göre *"plastik san'atda edebiyâta hass add edilen efkâr-ı felsefeye pek âlâ bir mahâl-i tazyîk"* bulabilir. Bu nedenle ona göre; *"hakikî san'atkârların mâhir bir takım işçilerden i'bâret olduğu ve onlara zekânın, fikrin lüzûmu bulunmadığı tarzı-ı telâkkisi tamamen yanlış ve bî-mânâ"* dır.

Rodin daha sonra sanatı sanatçı bağlamında ele alır. O, bu noktada sanatçıda devrin umumi fikirlerini anlayacak bir zekâ olmasını gerektiğini oldukça önemser. Lakin Rodin'in bu fikrine plastik sanatlarda fikirlerin herhangi bir derecede mevki işgal etmeyeceğini düşünenler itiraz eder. Onlara göre felsefî düşünceler, çeşitli fikirler gibi edebiyata ait olan şeyler heykeltıraşların başarısı noktasında anlamsızdır. Köprülü-zâde makalesinin ilerleyen bölümlerinde Rodin'in şu ifadeleriyle bu itirazları kabul etmediğini, bütün sanat dallarının birbirine oldukça yakın bulduğunu belirtir.

*"Bana göre, bir heykeltraşı kendi keyfine göre güzel bir eser ibdâ etmekdan men' edebilecek olan hiçbir kâide yokdur. Resim, heykeltraş, edebiyât ve musikî yekdiğerine fevkâlede yakındır; o kadar ki umumiyetle hiç kimse onların bu derece kurbiyyetlerine kân'i değildir. Onlar, rûh-ı beşerin piş-i tabîatdaki bilumûm hissiyâtını ifâde ederler. Aralarındaki fark yalnız vesâit-i tebliğiyelerindendir. Eğer bir heykeltraş kendi san'atının kavâid ve usûlune tabiyet etmekle beraber, umûmiyetle edebiyât veya musikînin vücûda getirdiği bir te'siri ilhâm ederse niçin duçâr-ı muâheze olsun?"*

Sanat dalları arasında ifade edilen bu yakınlığa rağmen Rodin yine de edebiyatın diğer sanat dallarına göre ifade yönünden pek çok imkânlarının bulunduğunu düşünür. Makalede Köprülü-zâde Rodin'e atıfla bu durumu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Edebiyât timsallere mürâcaat etmeyerek fikirleri tebliğ edebilir; meselâ; derin tefekkürlerin ekseriyetle adem-i harekete müncer olduğunu mütefekkir ve hareketsiz bir kadın timsali yapmadan anlatabilir. Bu nokta-i nazardan edebiyât sâha-ı efkârda sanayi-i sâireye tevavvuk eder. Edebiyât bir takım vak'alar irâe eder, o vekâiin teakübünü, münâsebetini, neticesini anlatır; halbuki sanayi-i şekliyye böyle değildir; onda bir fi'ilin yalnız bir safhası meşhûd olur. Bu nokta-i nazarda bazı san'atkârlar âsar-ı edebiyeden iktibâs-ı mevzu' etmeleri kendileri için muzırdır. O vak'anın ibtidâ ve intihâsı, suret-i cereyânı herkesin ma'lum olmalıdır ki tersim edilen safhasından iktibâs meal olunabilsin. Herkesin ma'lûmu olan pek meşhur bazı mevzû'lar için bu mahzûr vârid olmazsa da "heykellerin, tabloların bütün rûh ve mânâsı, bütün fâidesi binnefs kendilerinde mevcûd olmalıdır" San'at, edebiyâta mürâcaat etmediği takdirde yine bir takım efkâr ve tahayyülat tevlidine muktedirdir"*

Bununla birlikte yine de Roden sanatta canlandırmayı oldukça önemser. Ona göre *"halkın zevkını okşamak husûsunda mevzû'ların ehemmiyeti olmakla beraber san'atkârın en büyük vâzifesi adalâta hayat vermek, onları canlandırmak, yaşatmak"* dır. Yine de Rodin *"mânâ-ı fikrden ârî eserler vücûda getirmeğe hiçbir zaman tarafdar"* değildir. Çünkü ona göre her şey fikir, her şey timsaldir. Bu nedenle beşerin bütün mevcudatının şekil ve durumları onun ruh tesirlerini de ortaya çıkarır. Vücut her zaman muhit olduğu ruhun ifadesidir. Bu nedenle güzel bir tabiat manzarası yalnız ortaya çıkardığı güzel hislerle değil, bilhassa ikaz ettiği fikirlerle de insanlara tesir eder.

Rodin daha sonra sanat ile sanatkar arasındaki bağlama geçer. Ona göre *"san'atkâr bütün tabîatda kendi vicdânına şebîh bir vicdânın mevcûdiyetinden şübhe eder; orada hiçbir şey yokdur ki san'atkâra bir sır-ı mahfînin mevcûdietini tevdi"* etmesin. Roden bütün *"abidât-ı san'atın güzelliği, mü'essirlerinin kâinatda keşf etdikleri zannına düşdükleri fikrinden ileri"* geldiğine inanır. Bu noktada

*"büyük san'atkârların fikirleri o kadar derin ve o kadar zî-hayatdır ki bilumûm mevzû'ların haricinde, olardan ayrı olarak merî"* olur. Bu nedenle *"bir bedia-i san'atın bir parçasını alırsanız, orada san'atkârın rûhunu keşf ederseniz"*, çünkü *"san'atkâr, kâinatı kendi tahayülü vechile temsil ve irâe ederken, kendi hayâlat-ı samîmiyesini izhâr etmiş ve tabîatı değil asıl kendi rûhunu tebcîl ve teşhîr eylemiş"* olur ki bu sûretle de *"rûh-ı insâniyet de peydâ-ı servet vüzat"* eder.

Hiç kuşkusuz Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın, Auguste Rodin aktardığı bu sanat ve sanatın mahiyeti hakkındaki bu düşünceleri gerek encümen edibilerinin edebî eserlerinde gerek tenkidî görüşlerinde oldukça benimsenir.

Encümen münekkidlerinden Şehabettin Süleyman [7] sanatı insanlığın macerası içinde çok özel bir yere oturtur. Yazara göre *"âsâr-ı sanat, ifade ettikleri mevzuat ve efkâr itibâriyle, tarih denilen hâdisât-ı içtimâiye ve beşeriye mukayyedinin eşiklerine gelip malümât-ı sahîha dilendiği büyük birer mabed"* dir. Bu önem yalnız mevzu ve fikir dolayısıyla değildir. Çünkü *"sanatın insanlara bahsettiği heyecân-ı bedîi münasebetiyle, yadgâr-ı âsâr olan diğer eşyadan ziyâde, tevdî ve saika meyyâl birer hazine"* dir. Yine de bir konuya mâlik olmayan, bir şey göstermeyen bir sanat eseri gösterilemez. Yazar daha sonra sanatın geçmişe ait sanat eserlerinin mevcut sosyal hayattaki fonksiyonuna geçer. Bu noktada sanat geçmiş toplumların maceralarını, hayat serüvenlerini yaşayan nesle daha iyi anlatır.

*"Mûsikî bir hikâye-i hissiyât-ı umûmiyedir. Resim ve heykeltrâşî hehassüsât-ı beşeriyenin mermer, yahut tunç üzerinde tebler ve irtisamıdır. Mimârî zevk-i beşerînin hutûta mevdu' bir şekl-i hâricîsidir. Bütün bunlar hayat-ı kadîme-i içtimâiyeyi sinelerinde yaşadıkları, sinelerinden nebân ettikleri muhabbetle, bize eşâr ve iâre eylerler. Bir çok eserler bizi, mazi-i ganûda ve mütebâidin bir hayat ve pür-feverân rûhundan cari vekâyi' ile karşı karşıya bulundurur. Biz dedelerimizin yemeklerinde, eğlencelerinde hülasa ziyafetlerinde hazır bulunuyor gibi oluruz; muharebelerini birer birer, hatve hatve tâkip ederiz; hayât-ı asîlâne ve âdiyesinin menazır-ı müteaddidisinde yaşıyor gibi oluruz."* [8]

Bu noktada mevcut nesil Asûrîleri ancak saraylarla, divanlar üzerindeki nakışlarıyla, kabartma resimleriyle, Mısırlıları ağır taşlarla, örtülü, girintili, çıkıntılı mezarlarıyla mabetlerinin üzerindeki kaba resimleriyle tanıyabilir. Bununla beraber Nâbî'nin Hayriye'sinde Osmanlı kavminin dönemindeki ruh durumları bütün açıklığıyla ve kuvvetiyle canlanırken Topkapı Sarıyı ise azametiyle, dehlizleriyle, odalarıyla, dış ve iç kapılarıyla, nakış ve işlemeleriyle orada yaşamış, memleketi idare etmiş, eğlenmiş, oturmuş, kalkmış, bütün hükümdarların siyasî nazariyelerini hayatlarının inançlarını, ruh durumlarını ayrı ayrı veyahut umumi hayatını çok açık bir lisanla yaşatır. Yedikule, mimarî tarzıyla ve taksimatıyla o zamanki harplerin ne suretle geçtiğini güzel ve açık bir surette nakl ve hikaye ederken Selim-i Sâlis'in şarkısı muvcudiyetteki hüznü, tereddüdü ve aynı zamanda ateşi ve şefkati yansıtır. Bununla beraber bir sanat eseri tarihi yansıtırken diğer kaynakların aksine gerçeği ifade eder.

*"Vakanüvislerin havf ve hiras ile, aşk ve ihtiram ile, hülasa ilcâat-ı beliğ ile bize anlatan, âsır-ı maziyeden hiç bir şey saklamayan ancak sanattır/ âsâr-ı sanatkâranedir. Sanayi-i nefise, cemiyet üzerinde, belki bir bora, bir fırtına şiddetiyle, muhrib tesiratta bulunabilmiştir; fakat hiçbir zaman yalan söylememiştir; zira o şahsiyetin hâricen ve tezahüründen başka bir şey değildir"* [9]

---

7 Şahabeddin Süleyman, "Sanâyi-i Nefise-Tarihin Mabedd-i ve Sâiki San'attır", *Şehbâl*, c.4, S.3, 1 Nisan 1329, s.17

8 *a.g.y.*

9 *a.g.m.*, s.18

Bütün bunlarla birlikte bir sanat eserine kıymet veren, onu önemli kılan yalnız mevzu değildir. Mevzu âdi, umûmi, ham bir maddedir ve bunu tarihî tabaklar, tabancalar, çubuklar gibi tarihî eşyalar da verebilir. Bu noktada asıl *"âsâr-ı bedîayı bunların fevkına is'âd eden şey üslûp yani sanatkârın tarz-i tefekkürü, tarzı- tahassüsü, tarz-ı tebliğ ve ifâdesi-bir kelimede- şahsiyetinin eserinde tezahür ve tecellîsidir."* İşte tarihçiler sanat eserlerinde bu yönü ararlarsa hakîki malumata sahip olabilirler. Bunun temini için de tarihçilerin sanat eserleri karşısında *"heyecan-ı bedîiyle mütahassis olmaları"* gerekir. Çünkü *"şahsiyetin bir eserde tezahürü demek, sanatkârının eşya ve hadisat-ı tabîiye huzurunda teheyyücatının tebleri"* demektir. Bu vesileyle bir heyecan ancak diğer bir heyecan ile görülebilir, onunla his olunabilir. En güzel, en kıymetli, en büyük sanat eserlerinde, onları doğuran hissiyata iştirak edilmezse onlar, bizlere *"raz-ı hüznünü tevdîden ictinâb"* eder. Yazar bunun sebeplerini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Zira heyecan-ı bedîi bir sanîsa-i tabîiye, bir muhibbe-i ilâhiye olmakla beraber az çok, onun cilvelerinden zevkyâb olur. Ancak, teşkilât-ı dimağıyesini, bir fannin, bir ilmin hülâsa maddî bir gayenin teminine hasreden kimselerdir ki bu hassayı kötürüm, âmâ bir hâle vaz' ederler; heyecan-ı bedîi gibi âli, mümtaz, necîb bir hazzın mevcûdiyetinden müstefîd olamazlar. Binaenaliyh edebiyat ve sanayi-i nefise ile, zevk-i bedîiyi hissedilebelicek kadar, az çok iştigal eden tarihnüvüisler diğerlerine nisbetle hâdisât ve vekâyi-i tarihiyenin rûhuna daha ziyâde nüfûz edebilir"*[10]

Sanat en evvel diğer insanlara sanatkârını tanıttır. Bu noktada *"bir şiirden, bir heykelden, bir levhadan, bir mûsikî parçasından müteessir olduğumuz zaman onu tevlîd eden heyecân-ı sanatkâraneye muadil bir hissin, bir heyecanının yed-i tesirinden bulunuyoruz demek"* tir. Her sanat eserinin ruhunda bir kâinatın bir muhtevası mevcuttur. Bu noktada yazar Paul Baurget'nin *"herkes kendi kâinat-ı rûhiyesini görür"* sözünü aktarır. Yazar da bu görüşe katılarak *"her eser-i sanat muharririnin veya mebda'nin rûhundaki âlâm ve ıztırabâtın, âmal ve huzûzâtın, itikâdât ve efkârın bir muhassalası"* olduğunu söyler. Sanattaki, sanatkârın şahsiyetine, ferdiliğine rağmen, bu şahsî kimliğe karşı yine de yazar onda cemiyete ait bir kolektif müştereklerin görüleceğine inanır.

*"Bir şahıs her ne olur ise olsun, bir cemiyetin, bir asrın, bir kavmin, bir ailenin, bir üsûl-i terbiyenin mahsülûdür. Her asrın âsâr-ı sanatında, münferiden değil, umumiyeti itibariyle bir takım hatût-ı müştereke mevcuttur. Bu müşâbehet, bu iştirak bir üslûb-i umûmi husûle getirir. "Arap tarz-ı mimarisi, on sekizinci asır şâiri, İbrahim Paşa edebiyatı" gibi terakkiyât ve tabirat hep bunun netice-i zaruriyesidir"*[11]

Aslında sanat eserinde görülen bu toplumsal yön sanatçıyla alâkalıdır. Çünkü bir sanatı vareden sanatkâr da toplumun bir üyesidir.

*"Her sanatkâr bir asrın, bir zamanın, bir ailenin, bir cemiyet-I maneviyenin mevlûdudur ki onun efkârını, ezvâkını itikâdâtını, ihtisâsatını, tarz-ı ru'yet ve tehassüsünü ahazdir. Bunlar ise bir muhit, bir cemiyet demektir. Sanatkârın şahsiyeti mevâdd-ı ibtidâiyesini buradan alır, onlara teşkil ve tezyîd eyler. Onları temsil ve tebdil eder; onlara kendi şahsından pek çok şey ilave ve zammeder. Doğru! Fakat hiçbir zaman onlardan ayrılmaz; onlara nazarlarını tevcîh etmekten kurtulamaz"* [12]

İşte bu noktada Nedim ne kadar büyük, ne kadar şahsî olursa olsun İbrahim Paşa olmasaydı Nedim ne yetişecek ve ne de eserlerini meydana getirecekti. Bu da göstermektedir ki *"sanatkâr muhit üzerine icra-yı tesir ettiği gibi, muhitte onun üzerine icra-yı tesirden hali kalmaz"* Bu durum sanatkar ile

---

10 *a.g.y.*

11 *a.g.m.*, s. 18-19

12 *a.g.m.*, s. 19

toplum etkişeliminin açık bir delilidir. Bu noktada en hususi, en garip bir üslûbun bile bir içtimai yönü mevcuttur. Zaten bir sanatkarın şahsını diğerleriyle mukayese edilirse oldukça karmaşık ve gizli, umumi hatlar görülecektir. Dolayısıyla bir sanat eserinde sadece sanatkar görülmez onun içerisinde yitiştiği muhitin özellikleri de fark edilir. Bu nedenle İbrahim Paşa devrinin şuhluğunu yeniliğini, güzelliğini *Tarih-i Raşid"* değil *"Nedim'in o nermin, o çapkın, o çılgın o pür hayâl manzumeleri"* göstermektedır. Dolayısıyla *"Nedim'in eşârından zevk-yâb"* oldunduğu zaman *"nefâis âsar", "refah-ı umûmi karşısında şairin duyduğu teheyyücattan başka bir şey değil"* dir. Bu nedenle insanlar da o asrın heyecânatı ile karşı karşıya bulunur. Bütün bunlar göstermektedir ki geçmişteki bir devrin ruhu, bütün macaresı tarihlerde değil sanat eserlerindedir.

*"Eğer büyük İbrahim Paşa'nın Kağıthane cıvarında inşa ettirmiş olduğu keşâneler. Kısırlar, saraylar, havuzlar, şelâleler, rıhtımlar kalmış olsaydı...Espirizâde, Zülâlî Hasan gibi ihtirasatına dini âlet edenlerin, Patrona'lar, Muslu'lar gibi sebküngazaların fetvalarıyla, mülahazalarıyla onlar üç gün zarfında yıkılmamış bulunsaydılar...O devir bütün revnakıyla, bütün nefasetiyle daha ziyade nazarlarımızda yaşamaz mıydı? O zamandan müntekıl "Aç besmeleyle iç suyu, Han Ahmed'e eyle dua" tarih-i nefsini muhtevî çeşmenin karşısına geçip durmak bize ne güzel İbrahim Paşa'yı efkârını, hissiyatını anlatabiliyor, öğretebiliyor. Çeşmenin tarz-ı inşası, üzerlerindeki müzeyyenat-ı sanatkârane, narin, levend mevcûdiyeti ruhumuzu derin bir hazla okşuyor; mebdaıyla ibdâa vesile olanların şekl-i tefekküratı ve tahassüsatına kadar bizi îsâl eyliyor"* [13]

Bununla beraber sanat eserlerinde tarihinin gelişiminin incelendiği takdirde bir milletin *"sefâhat-ı tekâmülât"* da bulunabililir. Çünkü bu eserler zaman, muhit, terbiye aile dolayısıyla, ne kadar ayrı olurlarsa olsun, bir ruh müşterekine sahiptir. Bu müşterekler ise *"milletin değişmeyen esâset-i ruhiyesinden başka bir şey"* değildir. Dolayısıyla *"Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye'nin heyet-i umûmiyesinde mevcut hatût-ı müştereke Osmanlı kavminun halet-i ruhiyesini"* gösterir. Sonuç olarak *"tarihin mabed-i vesâiki sanattır, veyahut daha doğrusu, âsâr-ı sanat"* tır.

Bazı asırlarda sanatın aksettirdiği toplumsal yapıya ait değerler oldukça önemsenmiş, sanatın bu yönü üzerinde oldukça durulmuştur. Özellikle de 19. Asırda sanatın, toplumsal olup olmadığı tartışması oldukça alevlenmiştir. Bu asırdan önce tarihin hiçbir devresinde *"san'at-ı içtimâiyye, san'at-ı avam"* [14] gibi sözlere hiçbir zaman önem verilmemiştir. Bununla beraber hiçbir asırda sanatın *"bir gâye-i içtimâiyye, bir maksad-ı hayr-perverâne olmayan âsâr hiç bir zaman"* bu asırdaki kadar inkâr olmamıştır. Bu noktada Şahabeddin Süleyman bir *"demokrat"* tarih devresinde yaşandığı için kendilerinin *"edebiyatı, mûsikîyi, resmi, heykeltrâşîyi, bir nokta-i içtimâiyye etrafında matâf ve münkâd"* görmeyi istemekte ve *"san'at yine sanat, hüsn-i bedîî dahilinde kalmasını kabul"* etmemektedir. Bununla beraber bazıları sanatın köylü, amale, kısacası avam ile, bazıları ise toplum felsefeleriyle meşgul olmasını ister. Bunları isteyenler, sanatın *"ruhunu, esasını teşkil eden hüsn-i bedîî'den zerre kadar endîşe-nâk"* olmamakta, *"ihmal edilebilir, bir maksad-ı cemiyet-perverâne dolayısıyla mühkûm-ı tesâmûh olabilir bir keyfiyet telâkkisinden ısrar"* etmektedir. Bu ise başlı başına bir aldanmadan ibarettir. Yazar bu noktada sanattaki toplumsal yönü şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Eser-i san'at, kendisinde ârızî bir surette bulunan-mevzû, gaye gibi- mevâd ile değil, tabiati, esasi, netâyici, ruhu itibariyle içtimâîdir. Eser-i san'at gerek cemiyetin lehinde, gerek bir*

---

13 *a.g.y.*

14 Şahabeddin Süleyman, "Sanat Bizatîhi İçtimâîdir", *Şehbâl*,c.3, S.84, 15 Nisan 1329, s.37

*kin-i akûr ile aleyhinde bulunsun bizatihi içtimâîdir. Sanayi-i nefîsede efkâr-ı isnaniyyenin mebzûlen bulunmasını iddia edenler bu hakikati, bu dakîkayı görmeyenler, bilemeyenlerdir."*[15]

Bu noktada sanat tabiat teşekkülü olması itibariyle toplumsaldır. Çünkü sanatların hemen hemen hepsi bir iştirakin mahsulüdür. Dolayısıyla sanat *"yalnız mevâd-ı ibtidâiyyesinin imtizâcıyla değil, san'atkârının hassasiyetiyle hakîkatin yahut nakl ve izzet-i mecmua"* dır. Sanatkâr ise *"hemcinsine aşk ile muhabbetle, merbut olan kimse"* dir ki *"bütün beşerin ıztırâbât ve âlâmına, huzûzât ve ezvâkına onun kalbi açıktır; hayatın tezâhürât ve tecelliyâtını kabul etmek husûsunda zerre kadar tereddüd etmez; ilham tarîkiyle, bütün mevcûdât-ı zinde ve gayr-ı zî-rûh'un hiç olmazsa karşısındaki modelinin en samîmi, en amîk nikat-ı tahassüsüne kadar nüfûz"* eder. Bu noktada sanatkar âdetâ kendi mevcudiyetinden soyunup toplumun mevcudiyetine intikâl eyler. Bu nedenle de sanatkar içtimai bir mahluktur. Bununla beraber sanatkarlara bir gurur, bir *"hod-bînî"* isnat etmek haksızlıktır. Dünyada *"hod-bînîye mâlik olmayanlar"* yalnız sanatkârlardır. Bu noktada sanatkârlarda görülen gurur, aslında maksat ve gayenin temini için oluşan bir *"hısr-ı mevcûdiyet"* tir. Buna en güzel misal ise Fuzulî'dir. Onun mağrurluğu *"raşe-i ıztırâbât-ı beşerîye"* dir.

Bu noktada sanatçı gibi kendi mevcudiyetini kolaylıkla terk ile başkalarının intikal edebilenler hiçbir zaman *"şâibe-i gurur ile âlûde"* olamazlar. En büyük sanatkarlar ruhlarına verdikler bu *"vüs'at-i şahsiyye"* itibariyle diğerlerinin üstüne çıkmıştır. Kısacası *"eser-i san'at itlâkına şâyan olan bütün âsâr, mübdi ile gösterilen eşya ve mahlûkâtın iştirakinden"* doğar. Bunun bir misali olarak Carmen operetinde bütün Endülüslüler'in terennüm edildiği görülürken, *"binetice mübdi'nin ruhiyle onların ruhu arasında bir münâsebet-i gayr-ı kabil inkisâr"* bulunur. Bu nedenlerin ki sanat *"tabiat teşekülü itibariyle ibtidâ içtimâi"* dır. Bununla beraber sanat eseri *"esâsâtı itibariyle de bizatihi içtimâi"*dir. Bir sanatkar ne kadar şahsî, ne kadar mümtaz, ne kadar garip olursa olsun muhitinin tesirinde bağımsız kalamaz. Bir sanat eseri *"mübdi'nin hassâsiyetini"* aksettirmekle beraber herhangi bir cemiyet, hangi zaman diliminde meydana gelmiş, gelişmiş ise onun da *"âfâk-ı hissiyesini in'ikâs"* ettirir. Bu noktada yazar sanat eserinin toplumsal olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu elvan-ı tahassüsât-ı uzviyye, ekseriye gayr-ı idrâki bir surette müntesib-i bedâyî'in mevludâtına kendini gösterir, zira onun ruhunu telvin ederler; zira o ruhun mütemmimidirler; ve bununla hem asarlarının ruhlarına müşâbihdir"*[16]

Aslında bütün bu nedenlerden dolayıdır ki sanat eseri için tam bir içtimailik mevcuttur. Çünkü insanlar fikirlerinden ziyâde, kinleriyle, aşklarıyla ve bütün hisleriyle, birbirlerine bağlıdır. Hatta fikirler ancak *"itikâdâtla, hissiyât"* şekline girdikten sonra toplum üzerinde bir tesir *"icrasına muvaffak"* olur. Halbuki sanat eseri hassasiyetin varlığı, etrafında gezinen *"hissiyât râhiyalarının"* tesiridir.

Bununla birlikte şahsiyet sahibi olan dehanın icat ettiği pek çok şey aslında *"dehâ-yı umûmî"* tarafından yapılmıştır. Bunların sahibi olan dehalar, umûmî dehanın var ettiği, bunları yakalamak, zaptetmekten başka bir şey yapmaz. Bunun en güzel misâli mimaridir. Bu noktada mücevhercilerin, halıcıların, marangozların imâl ve inşa ettikleri *"mevâd mevcud binaların eşkâline tebaiyyet edecek yerde ekseriye istikbalde inşâ edilecek eşkâl-i cedide-i mebânîye takaddüm"* ederler.

---

15 *a.g.y.*

16 *a.g.m.*, s. 38

Umûmî deha ile şahsi deha arasında eserlerin tarihinde, daima birbirlerine bağlı olmuş, daima biri diğerinin vazifesini yerine getirmiştir. Bir sanatkar ne kadar şahsi olursa olsun *"mâlikâne-i hissiyât ve efkâr-ı ahâliden alınmış bir cihete"* sahiptir. Bu da gösteriyor ki sanat eseri esas itibariyle toplumsaldır. Bununla birlikte sanat eseri de evvela insanı şahsiyetinden uzaklaştırması yönüyle de onu toplumsallaştırır. Bu noktada yazar sanatın insan hayatındaki yerini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Her ne kadar maksad ve gayesi ahlâki değilse de seviyye-i âdiyyenin fevkine is'âd etmek sûretiyle, kaba ihtirâsâtta hased, gıbta gibi, muzir cem'iyet-i şeyyiâttan bizi uzaklaştırır. Daha sonra o bir meteb-i tesâmuhdur. En ziyade gaye-i kemâl itibariyle birbirinden olan âsârı yanyana vaz eder; hepsine bir kıymet-i mütesâvîye verir, hepsine ihtirâm-i müteşâbih besler; o mensûbînine:*

*"-Şahsîleşiniz, birbirinizden ayrılınız, sizin kıymetiniz ancak bu hususta tecelli eder " diye bağırır. " Bu durum ise "hüsn-i bedii" yle ortaya konur.*[17].

Sanat eseri insanı *"mübdi'i ile muhabbet-i mütakabilede bulundurur"* ve onun vasıtasıyla insan bütün kânita bağlanır. İnsanlar ise bir sanat eserini görüp takdir ettiği zaman onun arkasında bir *"şahsiyet-i bedîîyye"* görür ve onu takdir eder. Bu sanattaki heyecan, insanı, onu yapan sanatkara götürür. Onunla bağlantı kurdurur. İzleyicsi ve okuyucu nasıl sanatı izleyerek sanatkârın sanatıyla bağlantı kurarken, sanatkar da sanatında işlediği gerçek hayattaki modelleriyle bir *"karabet-i rûyiyye"* dumuş, onlarla birleşmiştir. Dolaysıyla insanlar, sanat eseriyle topluma, insanlığa, hayvanlara, eşyaya bir sevgi duymaya başlar. Bundan dolayı sanat eseri insanları *"muhît ve cem'iyete bir rişte-i metîn ile"* bağlar. Bununla beraber mazideki eserlerin tesirleri, yabancı çevrelerdeki *"mütercim-i bedîaları"* insanların hissetmesini sağlar. Bu dirim de toplumsal ve beşeridir.

Sanatı *"sevenler, ondan anlayanlar bir karâbet-i hissiiyye ve rûhîye ile birbirlerine merbut"* olurlar. Bu noktada sanat bir *"kuvve-i dîniyye"* gibi *"insanları bir zaman-ı muayyen, bir mevzu-ı muayyen dahilinde aynı hisle, aynı ihtiyaçla, aynı heyecanla"* bir araya toplar. Bundan dolayıdır ki sanat toplumsal ve insânidir. Bununla birlikte sanat *"hâmil olduğu hüsn-i bedî dolayısıyle"* de toplumsaldır. Bu *"hüsn-i bedî"* insanı kendisinden uzaklaştırarak bir *"menfaatin fevkinde is'âd"* eder. Bununla beraber sanat eserinde işlenen bazı mevzuların toplumsallıktan uzak olması, sanatın toplumsallığını değiştirmez. Bu mevzular bile toplumsaldır. Çünkü *"bir mevzu-i cemiyetperverâne olsa da temin-i heyecan-ı bedîî edemezse matlup olan tesîri icra"* edemez. Belki insanı bir menfaat arzusuyla ahlakileştirir, toplumsallaştırır, fakat hiçbir zaman *"ma-fevk'ül menfa'a bir hale vaz"* edemez. Oysaki sanat bunu temin eder. Bu nedenle sanat her şeyin üstünde bir toplumsal değerdir.

Bütün bunların sonucu olarak *"içtimâîyyûnun mevzûât-ı san'ata, mesâil-i içtimâiyyeyi idhal suretiyle, şiir, resmi, mûsikiyi, heykeltraşîyi, raksı, mîmâriyi i'lâ etmek istemeleri"* manasızdır. Sanatın doğuşu bizzat toplumsaldır ve bu yönden hiçbir kuvvet sanatla rekâbet edemez.

Şahabeddin Süleyman'dan sonra bir diğer encümen münekkidi Köprülüzâde Mehmed Fuad da romantizmin ortaya çıkış sebepleri üzerine düşünürken sanatın toplumsallıkla olan münasebetini ortaya koyar. O, sanatın mevcut bir zamanın ve mekânın umumî şartlarında filizlendiğini düşünür. Yazara göre sanat

---

17 *a.g.m.*, s. 39

eseri *"mübdiinin rûhundan, intibaât-ı dehâsından başka bir şey ihtiva"* [18] etmez. Bu noktada *"kalbinin büyük ve derin cerîhalarını sayhalarla terennüm eden İbsen"*in *"bir kartal"* şahsiyetine, *"per-i ilhâmı penbe ve yorgun suların nilüferlerle dolu sath-ı zehebdârı üzerinde ince bir reftâr-ı melâl gezinen Alber Samen"*in ise *"menâbi-i mechûle-i hûlyânın âlâm ve serâirini nakl eden bir kuğu şahsiyetine hâiz"* dir. Bu vesileyle İbsen'den ince feryatlar beklemek ne kadar doğru değilse Samen'den de derin ve büyük fertler beklemek doğru değildir.

Sanatkâr ile sanat eseri arasında mevcut olan samimi bağlar, sanat eseriyle doğduğu asır arasında da mevcuttur. Bu vesileyle tarihin büyük sanat devirleri incelemek için *"o devrin sîmâ-yı ma'neviyetini"* bulmak için mutlaka *"ef'âl ve mahsulatına müracaat eylemek lâzım"* gelir. Bir devrin siyaset tarzı, hukiki fikirleri, dili ve edebiyatı, toplumsal kurumları, sanayisi o asra has olan bir *"meleke-i gâlibenin"* ifadesi demektir. İşte bütün bu öğeler ile devrin sanat eserleri arasında yakın bir münasebet mevcuttur. Meselâ XVI. Fransız toplumunda farkedilenler, hususiyetle o devrin umumi hayatı ve hususiyetleri arasında bütün tezâhüratında, edebiyâtında, mimari tarzında, zengin ve *"pür-elvân lisân-ı zarîfinde aynı"* derecede görülür. Bu noktada bir *"akıl ve tedbir"* asrı olan on altıncı asırla on yedinci asır tamamen birbirine zıttır. On yedinci asırda fikirler basit, lisan veciz ve sade, mimari fazla *"zînetlerden muarrâ"* dır. On altıncı asır nasıl parlak, mücadeleci, *"bî-lüzûm ve cılgın bir siyâset-i serseriyane tâkib etmişse"* on yedinci asır bu asrın tam aksine *"muntazam, müfid, faâl bir usûl-i siyâsetle te'min-ı sükûn ve intizam"* eylemiştir. Bu noktada 14. Lui devri merkeziyetci tutumuyla bütün Fransa içerisinde metin bir idare kurmayı başarmıştır. Bu noktada *"bir devrin husûsât-ı mümeyyizesi, o devr hayât-ı umûmiyye ve husûsiyyesinin ba'zı tezânüratında ve ba'zı eşkâl-i san'atında vazıhan mer'i"* dir. Eski Mısır'ın ruhu Emrahların, Karnak Harabelerinin, Eski Papürüsların *"sîne-i nisyânında mer'i"* ise yine İsrail'in ruhları da *"Mezâmir"*in yüksek bir *"nefha-i şâiriyetle mümtaz hüsn-engîz parçalarında zî-hayat"* tır. Eski Yunan'ın ruhu ise onun mabetlerinde, felsefesinde, edebiyatına, heykellerinde görülür. Yine Roma'yı medeniyetini anlamak için onun sanat eserlerine bakılmak gerekir.

Sanatta olduğu gibi bir milletin esas temayüllerinin, bir devrin en derin ve en umumi arzuların bazen büyük bir şahsiyette de görülür. Bu noktada Fransa'nın on dokuzuncu asır edebiyatı, elemler, şüpheler, meçhûl ve esrarlı ümitlerle dolu olan bir asrın bütün hususlarının muhtevasıdır. Bu devrin en yüksek sanat eserleri ise, şiirler, hikayeler ve tarih eserleridir. Lakin bu asırda aslında edebî yönden pek yetenekli olan Fransız muharrirleri daha ziyade toplum müesseselerinin düzenlenmesi, insanlık hukukunun tesisine çalışarak umumiyetle *"amelî, müfîd bir gâye ta'kîb"* etmektedir. Bu nedenle bu devrin bütün sanat eserleri ekseriyetle *"tenâyülât-ı felsefîye ve içtîmâîye"* ile alakalıdır. Bu eserler *Mukavele-i İçtîmâîye, İ'tirâfat. Ruhü'l Kavanin, Emil, Acem Mektûbları*'dır.

Bu noktada on yedinci asırla on sekizinci asır tamamen birbirinden farklıdır. On yedinci asır edipleri umumiyetle saray veya kilise mansuplarıdır. *"An'anâta, temâyülât-ı umûmîyye-i asrıyyeye kemâl-i şiddetle merbûd olan bu"* edipler herkese *"mülayim"* gelebilecek o devrin umumi seviyesine *"tecâvüz edemeyecek"* eserler yazarlar. Bunlar, komediler, trajediler, nutuklar, mersiyelerle

---

[18] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Musâhâbe-i Edebiyye: Romantizmi Hakkında" *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1020, 14 Şubat 1326, s.362

halkın hissi temayüllerine ve fikirlerini tatmin ederler. Bütün bu sayılan eserler aynı zamanda fertten ziyade bir *"heyet-i müşterekeye, bir halka hitap"* etmektedir.

Bu iddialarını güçlendirmek isteyen Köprülü-zâde Mehmed Fuad Gustav Lanson'un *Târih-i Edebiyatı'nda* bu asrı çok iyi ortaya koyduğunu ifade ederek onun *"on yedinci asır kemâl-i azemet ve ihtişâmıyla rûhen Hristîyan'dır."* sözünü aktarır. Bu asırda meydana gelen nesirler ve şiirlerde *"dînî bir edebiyatın bütün husûsiyyetlerini, bütün ihtîşâm-ı esrâr-engîzini muhtevi"* dir. Hatta bu asırda Kartezyanizm mezhebine sahip olan *"Dekart'ın" Mable Şranş'ı* bile Hristeyan akâidine göre bile iltifata lâyıktır. Köprülü-zâde makalesinin ilerleyen bölümlerinde bu devirde görünen mevcut eserlerde çok küçük ölçekte bir Pozitivizm cereyânı kendini gösterdiğini ifade ederken Andre Jonsen'in bu asır edebiyatının bir saray edebiyatı olduğu fikrini destekleyerek bu edebiyatın toplumsallıkla ilişkisini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İntizâm-ı ictîmâîye, merâtib-i içtimâîyye, kuvvayı cismâniyye ve rûhaniyyeye riyâtkâr, isâs i'tibâriylaihtilâl-perver olan metafizik mesa'ilinden mütevahhiş bulunan bu edebiyat, şerâit-i hazıra-ı içtîmâiyyeyi değiştirmek fikrinden pek uzak bir halde, yalnız hayatı, kayat-ı kîbârâneyi, rûh-ı efrâdı göstermeye çalışıyordu"*

Bu noktada *"Mari, Rable, Ronsard"* gibi XVI asır serbest fikirli yazarlarıyla XVII. asırdan tamamen ayrılır. Bu muharrirler toplumdan ziyade insana ehemmiyet vermeye ve kendisi de *"bir iş adamı"* olmaya mecbur kalmışlardır. Bu nedenle on altıncı asır hatıratları oldukça mühimdir. Bununla beraber on yedinci asırda da bir çok hatırat yazılmıştır. Lâkin on yedinci asrın hatıratları on altıncı asrın hatıraları yanında oldukça sönük kalır. Yazar bu noktada Lanson'un *"hâtırâtların bu kesret-i tahrîrini, ba'zı avâmil-i mühimenin eser-i te'sîri gibi telâkkiye mecbûruz"* sözünü nakleder. Daha sonra yazar makalesinde on altıncı asır edebiyatının toplumsallıkla ilişkisini şu satırlarla ortaya koyar.

*"On altıncı asrın bütün hadîsât-ı siyâsiyyesi, muhârebâtı, katl-i âmalları, Rönesans, Reform, hülâsa bütün bu avâmi-i muhtelife, kuvvâ-yı ferdiyyenin inkişâfına, hissiyât-ı hodbînânenin tekammülûne pek büyük hizmet etmiş ve on altıncı asır muharrirleri, kendi şahsiyetlerini insâl-i müstakbelenin hayrân ve takdîr-kâr nazarları karşısında te'bid etmekde büyük bir zevk bulmuşlardı"*

Bu noktada Corneille ve Pascal'ın XVII. asra ait hatıratları on altıncı asırdakilere benzemekten oldukça uzaktır.

Bu hatıratlarda olduğu gibi on yedinci ve on altıncı hiciv eserleri arasında da derin ve önemli farklar mevcuttur. *"Buvalo"* nun hicviyelerinde bir *"mâhiyyeti-i edebiyye"* ve *"ahlakiyye"* mevcut olduğu halde *"Ronsard"* ın *Nutuklar*, *"Dubinge"* nin *Facialar*, *"Boden"* in eserlerinde ise bir siyaset ve toplumsallık görülür. Bununla beraber *"muhârebât-ı dâhiliyye"* on altıncı asır şiirlerinin ilerlemesinde oldukça önemli bir yere sahiptir ve *"Milton"* den *"Bayron"* a kadar İngiliz şiiri üzerinde büyük tesir icra etmiştir. Ayrıca *"Göte"* nin takdirini büyük ölçüde *"celb eylemiş"* olan Protestan şairi *"Dubarta"* bile bi devir ihtilalinin yetiştirdiği mütefekkirlerdendir.

Bu noktada on altıncı asır edipleri hareketin önemine inanmış, hayatta mümkün olduğu kadar iyi ve rahat yaşamanın lüzumuna vakıf kuvvetli şahsiyetler olurken on yedinci asır muharrirleri de bir sabit fikir haline gelen sükûnun muhafazası ve düzen içerisindedir. *"Rabble"* nin *"Pantagruel, Monteni"* nin *"Ticârib"* i gibi sanat eserlerinde bu sebepten dolayı hayatın anlamını hemen hemen tayîn edecek bir dereceye kadar izlemiştir. On altıncı asra has olan *"meserret-i hayat"* ve *"hissiyât-ı kahramâne"* *"Korney"* in trajedileri ve

*Spinoza*'nın felsefesiyle on yadinci asra da dahil olmuş ve en nihayet *"Servantes"* in *"Donkişot"* una bir *"mevzû-ı istihzâ"* teşkil etmiştir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad bütün bunların sanatla toplum arasında sıkı bir münasebetin bulunduğunu gösterdiğini ifade edeken, bahsi geçen makalesinde bu ilişkinin görünümünü de şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Arkasında ibdâkerdesi olan eski bir devrin muzdarib, daimâ yeni ve muchûl ufukların sine-i esrâr-engîzine atılmak istiyor ve atlıyor. Fakat bu daimî mevkib-i seyyâr ne kadar ilerlerse ilerlesin, kendisinin hey'et-i hazırasında eskiden geçirdiği merhalelerden müntakil bir çok şeyler mevcûd demektir"*

Bununla beraber yazara göre *"edvâr-ı sâbıkanın mevlûdisi"* olan bir devir, *"sînesinde edvâr-ı âtîyenin rüşeym-i hayâtîsini tenmiye"* ederek ilerler. Lakin kendinden önceki devirlerden daima bir çok şeyler iktibâs eden her devre hiçbir vakit *"bu me'hâzâtıyla iktifâ etmek"* istemez. Çünkü onun istediği yeni bir şey, yeni hakikatlerdir. İnsan nasıl yeni hakikatler aramaya mecbur ise *"zevk-ı bedi'ye"* de tatmin meşgul olmak için yeni sanat dalları bulmaya mecburdur. Bir devrin hislerini gösteren lisan ve edebiyat gibi şeyler kendine mahsus özellikleriyle bu ihtiyaca cevap verebilecek niteliktedir.

XVII. asırdan sonra Ronsard ve Moliere takip eden XVIII. asrın son seneleriyle on dokuzuncu asrın ilk yıllarında *"romantizm"* adı verilen yeni bir *"şekl-i san'at"* ortaya çıkar. Romantizm aslında*"kelimesi, mânâ-yı mahdûdunda, tarih-i edebî"* demektir. Bu devre on sekizinci asrın sonlarında başlayıp on dokuzuncu asrın ortalarına kadar devam eder. Paul Baurget' e göre ilk çıkışları İngiliz ve Alman edebiyatlarından Chateaubriand, Madame de Stael'in eserlerinden alan bu akım, Fransa'da ancak 1830'a doğru başlamıştır. Halbuki Dante *"kurûn-ı vustada"*, Shakespeare XVI, asırda, *"Ramberand"* XVII. asırda romantik eserler vermiştir. Hatta sanat tarihinin daha pek çok devresi incelendiği vakit *"Eflatun"* un *"Fedr"* inde de romantizmi bulmak da mümkündür. Bununla beraber Eski Yunan'ın *"Praksitel'* ve *Hermez"* de de romantizmi bulmak mümkündür. *"Aşil* ve *Promete"* ise tamamen romantiktir.

Asılında romantik sayılan sanat eserlerinde ortak bir müşterek mevcuttur. *Şekspir*'in dramlarıyla *"Ramberand"*ın tabloları, Dante'nin *"Divin Komedi"* si, *"Spinoza"* nın metafiziği arasında bir müşterek unsur mevcuttur. Bu unsura her asır, her devir az çok iştirak etmiştir. Bu vesileyle *"kurûn-ı vustada romantik olan, o devrin malûmât-ı vehbiye-i tesevvufiyyesini ve usûl-i zeametindeki tarz-ı ferdiyyet"* tir. Klasik olan ise *"hâlet-i fikriyye-i i'tikâdiyye ve mezhebiye"* dir. Descardes, felsefeyi teolojinin tahakkümünden kurtardığından dolayı romantik, *"mihankiyet-i hikemiyesiyle"* klasiktir. Bununla beraber, Rönesans, hayat hakkındaki aşkıyla romantik, hareket etmek hususundaki özelliği ve etkileyici sanatkarı ve sanatıyla da romantiktir. Lakin Rönesans yine de *"Kurûn-ı Vusta'nın"* hususî fikirleri üzerinde kısman tesir ederek eski devirlere döndüğünden dolayı Klasisizme yaklaşır. Hatta Raphael kâh Hıristiyan sanatı, kâh klasik sanat temsilcisi olarak gösterilir. Lakin romantizmin ortaya çıkışı en belirgin olduğu on dokuzuncu asır bile tamamıyla romantik değildir. *"Korney"* de ve Walter Scott' un romanlarında daha fazla romantizm mevcuttur.

Sanatın içtimai bir ifade şekli olduğunu, sanatla toplum arasında önemli ve derinden bağlar bulunduğunu iddia eden ve bunu yukarıdaki ifadelerde de dile getiren Fecr-i Âtî münekkidleri ve edibleri hiçbir zaman *"sanat şahsî ve muhteremdir"* ilkesinin arkasına sığınarak sanatı toplumsallıktan, toplumsal bünyede koparmamışlardır. Onlar, sanatla toplum arasındaki münasebeti daha

derinlerde bir yerlerde arar olmuş ve sanatı bir mahkeme ve ahlâk zabıtası seviyesine indirgememiştir.

Bu vesileyle Fecr-i Âtî mühekkidi sanatın toplumsallıkla ilişkisini ortaya koyduktan sonra yine buna bağlı olarak sanatın ahlâkla münasebetine geçer. Bu noktada Şahabeddin Süleyman sanatta ahlâkî endişe beklemenin ne kadar doğru olup olmadığını tartışır. Sanat *"enfâs-ı â'sâr arasında bazen sema-nişîn lâ-yeteihiyet-karîn bir yâr-ı kıymetdâr; bazen eskimiş bir metres, muvakkat bir kadın gibi metrûke-i hâşir ve giryân; bazen de ihtilac-ı ervâh-ı beşer karşısında mukâvemet edemeyen bir hükümdâr-ı zî-kudrete müşâbih eski sarayların, eski yıldızlı, ve nim-muzlîm karanlıklarında inceleyen bir menfa, bir felâket-zede"* [19] olmuştur. Bir dönem gelmiştir ki *"ahlâkiyyûn, dîniyyun, ciddîyatın temyülkârları"* onu, ahlaksızlıkla mahkum etmiştir. Bununla birlikte Jean Jacques Rousseau ve Tolstoy gibi de onun *"lanetlerle örttüğünü"* ifade ederken Hegel ve Schopenhauer gibi bazı felsefeciler de sanatı her türlü *"maâliyât-ı ruhîye ve hissiyenin müvellidi, bizatihi ahlâkî ve ahlâk-âver"* göstermiş Brunetiere gibi bazı yazarlar ise sanatın tabiatı taklit ettiği için *"bî-ahlâkî"* ilân etmiştir. Sanata karşı ahlak noktasında bütün bu suçlamalara karşı yazar şu ifadeleriyle cevap verir.

*"Tabiat niçin bî-ahlâk olsun? O belki ahlâk-nâ şinasdır; fakat hiçbir zaman bî-ahlâk değildir. Bî-ahlâkî ancak bir kanuna bir mecburiyete muhalefetle taayyün ve tahakkuk eder. Halbuki tabiat bî-taraftır.; o ne bunu, ne de ötekini tanır. O bî-ahlâk değil, ma'dûmü'l ahlâktır. Daha sonra unutuyorlar ki san'at elvâh-ı fezâili harekâta, esvâta, elfâza, elvâna, hutût ve eşkâle tevdi ile göstermiştir."*[20]

Bu noktada sanat üzerine bu düşüncelere sahip olanlar sadece sanatta işlenen mevzuyu göz önüne almakta, lâkin sanat eserinde önemli olanın mevzu değil, *"hüsnü-i bedîî"* gözden kaçırmaktadır. Bu nedenle sanat eserinde temsil ve gösterilenin ahlakî olup olmamasından ziyade sanat eserini *"ilham eden hissin nasıl bir netice vereceği câ-yi dikkat"* tir. Bu nedenledir ki *"hüsn-i bediîye"* sahip olmayan dinî, ahlâkî sanat eseri *"şahsiyet-i kâri üzerinde hiçbir tesir"* bırakmadığı gibi *"matlûbu olan gayeyi bile"* yıkar ve ezer. Bunun tamamıyla aksi olarak katliamları, sefâletleri, cinayetleri ve tarihi felaketleri gösteren sanat eserleri gösterdikleriyle *"ıtâb-ı ahlâkîye uğrayacakları halde"* sanatkârları, *"hûtût, elvân, eşkâl, esvât, harekât, elfâzdan maada"* bir şey düşünmemeleri dolayısıyla *"bu takdirden, bi tarizden, muarra ve münezzeh"* kalmışlardır.

Bununla birlikte bir eserin güzelliği, *"nümûnesenin hüsnünden ayrı gayrı"* birşey olabildiği gibi birçok eser çirkinliği gösterdiği halde güzellikleri gösterenlerden ziyâde güzelliğe de sahiptir. Bazen de mevzuları ahlâki olduğu halde kendilerinin verdiği etki ile *"bî-ahlâk"* görünen eserler de mevcuttur.

Şahabeddin Süleyman daha sonra *"san'at itibâridir, yalanla âlûdedir, hakikatten mütecerrid mütebâiddir, hatta bazen onunla taban tabana zıddır. Bunun için bî-ahlâkîdir"* ve böyle olduğu için sanat insanı *"hayat-ı hakikiyye ve tatbikiyyeden uzaklaştırıyor; bunun yerine hayat-ı muhayyile ikâme ediyor; halbuki ahlâk hayâl değildir."* iddiasında olan münekkidlerin sanat hakkındaki düşüncelerine karşı çıkar. Ona göre *"ibtida tamamıyla yalan san'at olamaz."* Bu noktada sanat hiçbir zaman da *"ben hakikatim"* demeniş, *"bende bir müşabebet-i hakikat var"* demiştir. Bu noktada *"san'at hiçbir zaman hayâl"* değildir. Ondaki *"şâibe-i muhayyliyyet"* ancak mevzudadır. Bundan dolayıdır ki *"modelin*

---

19 Şahabeddin Süleyman, "Sanâyi'-i Nefise: San'at ve Ahlâk-1", *Şehbâl*, c.4, S.76, 15 Mayıs 1329, s.78

20 *a.g.y.*

*hissiyatının şahsiyyet-i san'atkâr ile imtizacından, ruh-ı eşyanın ruh-ı san'atkârda çırpınmasından ibaret olan"* his hiçbir zaman *"yalan olamaz."* Bu noktada sanat, insanı hakikaten *"teb'îd eyleyecek yerde daha derûnî, daha zinde, daha nâfiz mamafih hafî görülmez bir hakikate takrib"* edebilir. Bunu başarmak için de *"biraz söz, biraz riyâ, biraz hayâl"* kullanır. Bu noktada sanatkâr da *"hayattan ne kadar uzaklaşır ne kadar kendi yağıyla kavrulmak isterse o kadar isti'dâdından o kadar kuvvetinden"* kaybeder. Bu noktada Şahabeddin Süleyman, Tolstoy'un; *"san'at zevk-i bedîîyi temin ediyor; bütün ezvak gibi o da bî-ahlakîye muvassal bir yoldur; hatta ahlâkı gösterse bile şu itibar ile ahlâksızdır; çünkü hüsn-i bedîye mukâvemet edebilecek hiç bir kuvvet yoktur"* fikirlerini irdeler. O, bu noktada sanatın *"bir zevk-i bedîî, bir zevk-i hissî"* olduğunu kabul ederken Tolstoy gibi düşünenlere şu cevabı verir.

*"Dinin ahlâkın kabul ettiği ezvaktan hangisi vardır ki ma'lul ve mevcud üzerinde maksadından inhiraf etmesin., tagayyür ve tebeddül eylemesin. Belki âsâr-ı san'at bazen tefessüh-âlûd bir zevk vermiştir. Kabahat bunda değil, onu ahz ve iktibas edendedir. Bahusus bu zevk-zevk-i bedîî-diğeri ezvaktan daha ziyade inhirâfâttan biridir; çünkü onun temini ancak sâmi'a ve bâsıra iledir. Ve bunlara husule getirdiği tesir de her türlü menâfi-i maddiyeden müteneffir, mütebaiddir."* [21]

Bu noktada bazıları en kötü, en berbat zevklerden bile sanat arayanlar *"marîz"* dir. Bunlar estetik güzelliği bir zeka meselesi haline koymakla öldürmüşlerdir. Birşey hissetmez ve anlamazlar, çünkü *"hüsn-i bedîînin heyecânât-ı âniyesidir ki ona ezvâk-ı sâireden başka kıymet, başka bir letâfet"* vermektedir.

Bu ifadelerde sanatın *"bî-ahlâkî"* olmadığını ortaya koyan yazar daya sonra sanatın ahlakî olup olmadığını tartışır. Bu noktada *"ahlâk için bir vasıta-i müessire ve mübelliga olduğundan sarf-ı nazar bir eser, bir eser-i san'at addolunabilmek için bir heyecânın, yani bir heyecân-ı bedîînin mahsulü olmasına binaen az çok mevzûun, yahut eşkâl-i hariciyyesinin muhtevî olduğu şevâib-i bî-ahlâkiye karşı, ne kadar tehlikeli olsalar bile, yine bir muhafız"* [22] olur. Bu noktada umumi hayatta, insanda, *"takbihler, istikrahlar, hicablar"* uyandıran bir çok *"levâih ve menâzır"* vardır ki insan onları sanatta gördüğü zaman bir heyecan ve *"zevk-i bedîî"* den başka bir şey duymaz. Çünkü *"hiss-i bedîî mevzuun muhtevî olduğu bî-ahlakîyi gölgede"* bırıkır ve öldürür. Bu noktada sanat, *"ahlâk değilse bile"*, ona *"bir mukaddime bir medhâl, bir güzergâh"* ve *"menfaat-ı nâ-endîşe"* dir. O, İnsanı, hayatın *"muvcudiyetinde yer tutan menâfi-cû iştigâlât ve ihtiyacâttan âzâde"* kılar. Çünkü estetik güzellik ancak bu önü alınmaz heyecanların ve etkilerin ürünüdür. Dolayısıyla bir eserin mevzuundan bir *"bir fâide-i maddîye istihcâratına"* kalkarsa onun *"hâmil olduğu hüsünden istifâde"* edilemez. Bu vesilelerle sanat *"menfaattan mütebâid olduğu için ahlâka bir mukaddeme bir güzergâh teşkil"* eder.

Bununla birlikte sanat *"menfaattan mütebâid"* olduğundan, *"ta'mirkâr muslih bir vaziyette bulunuyor demek"* tir. İnsan kendini menfaattan uzaklaştıran sanatın karşısında *"vahşi, hâm-ı zevâik-i tabiîyeden, ihtirâsât-ı müfterisinden ârî ve münezzeh"* kalır. İşte bu noktada yazar, sanatın *"müsbet, bi-i-vasıta bir tesir-i ahlâkîsi"* mevcut olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar..

---

21 *a.g.m.*, s.80

22 Şahabeddin Süleyman, "Sanâyi'-i Nefise: San'at ve Ahlâk-2", *Şehbâl*, c.4, S.77, 15 Haziran 1329, s. 98

*"O bir faaliyettir. Lâkin bir faaliyyet-i menfaat-ı nâ-endişedir. Filhakika san'atkâr gerek hâdisât-ı tabiiyye, gerek hâdisât-ı hayatiyye karşısında bulunup onu gördüğü, anladığı, hissettiği gibi tefehhüm ve tebliğ yahut daha açık söyleyelim-ibda ve tevlid ettiği zaman yaratmaktan mütevellid bir zevk duyar. Fakat bu zevk onun ne maksadını, ne de gayesini teşkîl eder. O hariçen tahassüsât ve tefekkürâtını izhâr ve irâe ettiği zaman hiç bir mülhâzanın, hiç bir hedefin that-ı tesirinde bulunmaz. O gayr-ı ihtiyârî, kendi mantığından mevcûdiyetinden yüksek bir kuvvetle ihtiyâc-ı ibdîan füsûnu altında kalır."*[23]

Pek tabii ki sözü edilen bu durumlar *"zevk- âşinâ-yı san'at olan"* için de geçerlidir. Bununla birlikte sanat eseri aynı zamanda bir ahengin doğumudur. Bu noktada *"ruh-ı beşer"* bir takım heyecanlar içinde çırpınır, fakat onu *"karmakarışık sefil bir suretle iâde"* etmez. Hâkim bir heyecanın etrafında *"heyecânat-ı saireyi"* toplar ve bunları *"birbirini ezecek, kıracak bir mahiyetten çıkarır, bir silsile ve intizâm dahiline"* koyar. İşte sanat *"bu faaliyyet-i âhengîyi temin etmekle ahlâkın vazifesini îfâ etmiş"* olmaktadır. Çünkü bir sanat eserini *"ibda' eden öyle bir faaliyyet-i âhengî sarfetmiş ise anlayan da, hisseden de öyle bir faaliyyet sarf"* eder.

Ayrıca sanat insanı *"gaye-i hayâle"* alıştırır. Lakin bir eser ne kadar hakiki olursa olsun mutlaka sanatkarın ve muhatabının ihtiyacına cevap verir. Sanatkârın *"ibda' hususunda çektiği azabı elemi düşünmek"* satanı izleyene kuvvet verir. Sanat insanı *"meskenetten uzaklaştırır"* ve onun her uzvuna *"haraket, bir faaliyet"* vererek bir estetik güzelliği anlamak bir *"gurur-ı asilâne bahş"* eder. Bütün bunlar gösteriyor ki sanat *"bizâtihi ahlâkî"* dir.

Şahabeddin Süleyman sanat-toplum, sanat-ahlâk ilişkisini ortaya koyduktan sonra sanat-tabiat ilişkisine geçer. [24] Yazar, bu noktada insanın ruhunun haricinde bir güzelliğin olmadığına inanır. Dolayısıyla insanların tabiatta gördükleri yine kendileri, yani kendi şahsiyetleriyle alâklıdır. Bununla beraber insan hayatının ancak bir noktasında *"fikr-i hüsne mâlik"* olabilir. Tabiatte, güneşin doğuşu, batışı, denizi, semâsı, dalgaları, fırtınaları karşısında insanların hissettiği zevk ancak ona medeniyetin öğrettiği hazlardan ibarettir. Buna misal olarak insanın ilk atası tabiata gözlerini açtığı zaman bir boşluktan, bir hiçlikten başka bir şey görememiş, sadece midesiyle, kuru dudaklarının tatmin ve teskîninden başka bir şey düşünememiştir. Lakin bu gün insan güzellik karşısında saatlerce *"rakîk, nermîn dakîkalar"* geçiriyorsa *"menâzır-ı tabîiyye ona bir korku, bir elem"* verebilmişse bu medeniyetin sayesinde olmuştur. Bu medeniyetin en büyük unsuru ise sanattır. Yazar bu noktada sanatın ve sanatçının görevini *"beşer, arızn sînesinden yaşattığını farzettiği mehâsinden bu gün bir zevk-ı mahsûs duyuyorsa bunu ancak sanatkârlarına medyundur. Bu bir hakikattir, ki tarih daima isbat etmiş ve edecektir."* ifadeleriyle ortaya koyar.

Fecr-i Âtî münekkidinin bu görüşlerinin encümen şiirinde bir poetik tarz olarak baskın olduğu görülür. Encümen şairleri bu noktada mevcut atmosfere ruh hâlini taşımış, atmosfer ile kendi ruh durumu arasında bir benzerlik kurmuş ve oradan edindiği şahsî izlenimleriyle şiirlerinde empresiyonist tablolar vücûda getirmişir.

Bununla beraber XVII. asır gibi tabiat hayatından, ziyâde toplumsallığın hakim olduğunu dönemlerde *"ufuklarda sihir" "gecelerde bir füsun" "denizde bir nisviyetin"* görülmez. Ayrıca bu dönemlerde insan, *"taşa, toprağa, suya, esmâya, yıldıza, havanata karşı kör, akim"* bir halde bulunur. Bu asırda tabiatın

---

[23] *a.g.m.*, s.99

[24] Şahabeddin Süleyman, "Tabi'at, San'at", *Rübâb*, c.2, S.53, 28 Mart 1329, s.148

ruhu ve insan ruhu henüz ayrılmamıştır. Lakin tabiatı sevdiren Jean Jaques Rousseau'nun *"sehhâr, cevvâl, serkeş, muhrib kalemi"*, Theodore Rousson'un *"kâşif-i nefâis fırçaları"* olmuştur. Bunlar ilk hamleyi yapmamış olsaydı daha pek çok zaman *"mahşer-i medeniyet bu histen mahrum"* kalacaktı.

Aslında *"kâinat-ı hariciyede"* her şey birbirinin arasına girmiş, her şey birbirini saklamıştır. Fakat insan *"teşekkülât-ı dimağiyyesi"* dolayısıyla bu karışıklığı anlayamaz. Bunun için ona karanlıklar arasında *"şuleleri ayrı ayrı gösterilmeli"* dir. İşte bu vazifeyi yerine sanat getirir. Sanatkâr ise *"fenin, ilmin hududu dahiline girmeyen esrâr-ı hariciyyeyi ruh-ı beşerle ezcedebildiği cihetle yine ona nakl ve isâl"* eyler. İnsan ise *"eşyâ-yı muhîtiyyeyi ancak kendi kâmât-ı ruhiyyesine idhâl ettikten sonra"* anlar. Cenab Sahabeddi'in Elhân-ı Şita başlıklı buna güzel bir misâldir. Yazara göre bu şiir yazılmamış olsaydı okuyucu, *"karların naz ve istiğnalarına, tahâlük ve iştiyaklarına, hulâsa, bize benzeyen haletine"* vakıf olamazdı. Şair bu şiirinde *"rikkat-i hisîyatıyle efkâr-ı rakîkesîle karları görerek, onlara beşerî bir takım ihtiyâcât ve âmâl tavdi ederek, her şey arasından vasf-ı mümtazlarıyla"* ayırmış, göstermiş ve öğretmiştir.

Yazar daha sonra tabiatın hisler üzerindeki etkilerine geçerek ilkbaharın herkes üzerinde bir tazelik, bir şûhî, bir ümit bıraktığını ifade eder. Bu mevsimde bütün insanlar ilkbaharın karşısında *"şâirane ilhâmata şâirane tahassüsüta mâlik"* bulunur. İnsanların ilkbahardaki bu durumu *"irsî bir şekil ahz"* etmektedir. Çünkü baharın kâşifleri şâirlerdir ve Necatî'ler, Nef'i'ler, Nedim'ler olmamış, onların bahariyeleri yaşmış ve yaşayan insanların ruhlarını, dimağlarını işgal etmemiş olsaydı Osmanlılığın ruhunda bir saniye bile bu his yaşamamış olurdu. Daha sonra yazar Türk edebiyatında gülün bu şekilde kullanımını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bizde "gül" e karşı bir ihtirâm-ı mahsûs, bir iştiyâk-ı mahsûs vardır. Kadınlarımızın nevvar, cazib renklerini ona benzetiriz, O tazeliğin, şûhînin, hüsnün timsâlidir. Niçin? Çünkü onu şâirlerimiz terennüm etmiş, nakkâşlarımız nakşetmiş, hulâsa san'atkârlarımız dudaklarından, kalemlerinden, fırçalarından düşmemiştir"* [25]

Daha sonra yazar Fraude'in Sabah Manzara'sı resmini uzun uzun anlatarak bu resimdeki enstantaneleri ve ruh hallerini vermeye çalışır. Yazar bu misalin sonunda sanatın insana tabiatı sevdirdiğini, insanın da ona ruhundan bir şeyler ilave etmekle hem yaklaştığını hem de anladığını ifade eder.

Sanat tabiat hususunda bu kadarla kalmaz hayvanlara güzellik veren de odur. Çünkü bir takım ressamların tabloları insanda *"eşkâl-i hayvâniyye"* zevkini de uyandırmış, onlarla insanlar arasında bir ünsiyet meydana getirmiş onların *"hâlet-i derûnîlerine"* insanı vâkfetmiştir. Bu duruma *"Barye"* adında bir heykeltıraşın aslan heykeli misal gösterilebilir. Bu heykelin *"gözlerindeki merkûziyet, ayaklarındaki takallüs, adâlatının birbiri üzerinde büyük birer düğüm toplaması, arka ayakları üzerinde oturuşu"* insana, *"cümle-i asabiyye-i umumiyyesinde nelerin icrâ-yı ahkâm ettiğin, yani çârpâ-yı hûnînin ruhuna ne gibi tûfanlar bulunduğunun birer"* göstergesidir. Daha sonra yazar sanatın insan hayatındaki önemini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"San'at rûh-ı beşerîde hayâlatiyle, ıztırâbâtıyle, temâyülatiyle, huzûzâtıyle, şübhâtiyle, ahzâniylegösterir, yılnız şahsiyyet-i san'atkârîneyi izhâr ve ifâde etmekle değil, ekseriya bunlar san'atkâra irmevzû, bir nokta-i azîmet teşkil eylemesine binaen başkalarının da ruhunu*

[25] *a.g.m.*, s. 149

*göstermekle hâiz-i ehemmiyettir. Bir mübdiin fırçasından çıkan tasvîrâtın kıymet-i bî-bî-nihâyesi bu meziyyettin tevellüd etmek" tedir."* [26]

Bu noktada bir heykeltıraş, bir ressam *"hutût-ı hariciyyeye"* verdiği şekillerle, küçük bir çizgi dolayısiyle kişilerin *"hâlet-i ruhiyyesini"* göstermekle kalmaz aynı zamanda *"bir simâdan rûh-ı beşeri görmeyi, anlamayı öğretir."* İşte bundan dolayıdır ki sanat olmamış olsaydı tabiat ne hissedilir ne de anlaşılırdı.

Yazar insan ruhunu, *"eşya-yı hâriciyye karşısında"* yüksek bir hâle getiren *"mahlûk-ı rûh-ı insânîye"*ye, sanata karşı insanın lakayt kalmasını eleştirerek insanın damarlarında *"ne bir teheyyüc-i bedii, ne bid temâyül-i âlî câri"*nin olduğunu ifade eder. Ona göre insanlar *"körler, sağırlar gibi imrâr-ı hayat"* etmektedir.

Sanat üzerine bütün bu söylenenlerden şu anlaşılmaktadır ki Fecr-i Âtî Encümenî edipleri *"sanat şahsî ve muhteremdir"* ibaresiyle sanat eserini özel bir yere koyarken ondaki sanatçıya ait olan sahsiyeti, üslubu da göz ardı etmemez. Bununla birlikte encümen edibleri *"sanat şahsî ve muhteremdir"* ibaresiyle ne ferdiyetçiliğin dar kalıpları arasına kendini hapseder ne de sanat gibi yüce bir yaratımı toplumdan uzaklaştırarak kendisi için varolan bir varlık gibi kısır döngüye indirger. Bu noktada Fecr-i Âtî edibleri sanatın bizzat içtimai olduğunu düşünür.

Encümen münekkitleri kaleme aldıkları tenkidi yazılarında, sanatın mahiyetini bütün yönleriyle işlerken bu nazariyeleri sağlam bir zemine oturtmak için çeşitli sanat dallarından misaller verirler.

## 2. Sanatkâr

Fecr-i Âtî Encümenî münekkitleri sanata dair düşüncelerini, yukarıda görüldüğü gibi ortaya koyarken yer yer sanatkâr hakkında mütalalarını ve telakkilerini de dile getirir. Encümen edibleri, sanatkârı hususî ve özel biri olarak kabul etmelerine rağmen, yine de bazıları gibi, sanatçıyı kendilerinden çok yüksek ve mensûb oldukları *"heyet-i içtimâiyeden"* tamemen ayrı bir *"mahlûk-ı semâvi"* [27] etmez. Bu noktada Köprülü-zâde Mehmed Fuad sanatkarların dönemi içerisinde ayakları yerden kesilmiş bir mahluk gibi yanlış algılandığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Onların nazarında, san'atkâr, hiçbir şeyle, hiçbir rabıtayla mukayyed olmayarak, başında defne yapraklarından bir hâle-i tebcîl ve elinde sedefden bir rübâb-ı aşk ve hülya, kendi elemlerini, meserretlerini ilahî nağmelerle terennüm eden ilahî bir mühlûkdur. Hayâtın her cebhe-i nâmûsa daima ridâet ve sufliyet çamurları serpen sefil ve kuvvetli dest-i teâdîsi, o yüksek, semâvî cebhelere uzanabilmekden âcizdir.; onlar Zühre'den, Zühal'den iktibas-füsun etdikleri kadar, mevcûdât üzerine icrâ'-ı saltanat eden bazı âbâ'-ı İsrail gibi, gölgeler, bulutlar, çiçeklerle de teâti-I ihtisâsa muktedirdirler"*[28]

Köprülü-zâde Mehmed Fuad parlak muhayyilelere sahip, basit fikirli bazılarının sanatkârın *"mahiyet-i hakîkîyesi"*ni bundan ibaret bulduğunu belirtir. Yazara göre sanatkâra karşı, bu tavrın bu algılanışın ortaya çıkmasının en önemli sebebi ise döneminde Namık Kemal'i veya Hugo'yu takib eden en ufak bir

---

26 *a.g.m.*, s. 151

27 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: San'âtkâr ve Hayât," *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1067, 3 Teşrîn-i Sânî 1327, s.3

28 *a.g.y.*

romantizm cereyanının yazılmamasıdır. O, bu noktada böylesine yazılar yazıldığı takdirde *"şârin ne olduğu"* sorusuna münâsip bir cevap verilebilirdi.

Bununla birlikte sanatkâr, yazar ve şair hakkında kanaatlerin sabit kalmaz, dönemlere göre değişikliğe uğrar. Çünkü hayat her geçen gün insanlar için daha dayanılmaz, şiddetli ve daha zalim bir hâl alırken insan da *"makûl olarak, nâ-mütenâhî metâib altında tıbkı bir paçarva haline gelen dimağ mâzinin kesîf gölgeleri arasında cazibedâr ve şi'irâlûd bir şekil alan hâtırât-ı sabıkasını bir reng-i saâdetle mülevven add"* etmektedir. Köprülü-zâde Mehmed Fuad insanın hayat için 20. asır kadar yoğun bir mücadele içerisinde bulunmadığının altını çizer. Hâl böyle olunca da *"ufak bir tebessüm uğrunda, yâhud bî-mânâ bir sözle terk-i hayâtı göze alacak kadar fedakâr eski şövaliyeler, şimdi nasıl kurûn-ı vustâya has bir 'acaibe-i hilkat gibi telakki olunuyorsa, romantizm pür- galeyân devrelerinde ateşîn yelekler giyerek sazlarını uzatmakla kendilerini semâlarla zî-rabıta add edenler de hemen o kadar garîb"* görünür. İşte bundan dolayıdır ki şairler ve sanatkârlar hakkındaki eski tarz düşünceler yavaş yavaş ortadan kalkarak onların diğer insanlardan pek farklı olmadıkları kanâati yaygınlaşmaya başlar.

Bu noktada sanatkârlar muhiti içerisindeki ihtiyaçları için *"tıbkı bir amele gibi melûl ve hummââlûd"* çabalar, *"fazile-i ahlâkiye ve insaniyet nokta-i nazarından ifrâd-ı sireyetekaddüm iddiâsında selahiyetdâr"* olmaz. Bu noktada Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Paul Bourget'in sanatkâr olmak için *"mermer kadar camîd, bî-hiss kalbe malikiyet"*in lâzım olduğunu dair sözlerini hatırlatır. Bu noktada sanatkarlar da bütün insanlar gibi bir takım *"nevakıs ve mezayaya, ihtiraslara, hülâsa-iyi ve fena-alelâde bir takım havâss-ı ahlakiyeye mâlik"* tir.

Hiç kuşkusuz *"heyet-i içtimâiye"* bütün fertler gibi sanatkârların da üzerine aynı derecede tazyik yapar. Bu nedenle insan kitleleri üzerinde *"kurûn-ı vûsta mutekidât-ı diniyesinden daha müstebidâne bir sûretde icrâ'-ı hükm eden avâmil-i iktisâdiye, içtimâiye, iklimiye, şâirlerin rubâb-ı san'atını daire-i hükmünden hariç"* bırakmaz. Bununla beraber her hükümet şeklinde, her çeşit idari siyasi başka başka şakiller ve sanatın çeşitlerinin ilerlemesine ve yok olmasına sebeptir. İlmin ve fikrin uzun senelar ilerlemesine engel olan *"kurûn-ı vûsta taassubu"* sanat tarihinde de *"Hıristiyan San'atı Art Chretien"* denilen devreyi sanatın bu en büyük ve en şâşâlı devresini meydana getirmiştir. Bu devrede *Rafaeller, Mikelânjlar, Tityenler, Civettelar, Leonordo de Vinciler* her asırda büyük bir hayranlıkla izlenilen sanat eserleri meydana getirmiş, *Racineler, Corneilleler* sanat abidelerini kralın arzu ve korumasıyla ortaya çıkarmışlardır. Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu misalleri sıraladıktan sonra muhitlerinde müstesna dehâların çıkmadığından yakınır. Ona göre bu dahiler *"saye-i meşrutiyetde-hür ve serbest olan"* zavallı muhitte doğsalardı o zaman asırların *"tenvîr eden bu ebedî nûr meşalelerinin, sefîl bir kül yığınından farkı kalmadığını"* görecekti.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad daha sonra 20. asırda sanatkârın tavrını belirleyenin maddîyat olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Yirminci 'asır edebiyâtına şekl-i hâzır velûdiyetini bahş eden en büyük âmil, bugün zî-şan ve en zî-iktidar hâkime-i asr olan "para" dır. Sarı ve hilekâr gözleri karşısında bütün evbab-ı nâmûsun, bütün kuyûd-ı ahlâkiye ve diniyenin kemâl-i acz ile gevşediği bu sehhar melike, bütün*

*insanlar gibi şâirleri, san'atkârları da istediği yola koşuşturur; onların sedefden rubâb-ı san'atını istediği terennümlerle tehzîz eder, hatta isterse bir anda o rübâbı ezer paralar."* [29]

Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu düşüncelerine, dönemin eleştirmenleri tarafından bir hâyli eleştirilen *Emile Faguet*'i misâl gösterir. Yazar bu eleştirileri haksız bulur. Çünkü Fauget'in ölünceye kadar yazması, düşünmeden yazmasının arkasındaki en önemli sebep maddî mecburiyettir. Bu nedenle eleştirilecek yazar, sanatkâr değil asrın durumudur. Bununla beraber bazı insanlar, sanatkârların, kendilerinde ufak bir *"eser-i inhitat görür görmez susmalarını lazım"* görmekte ve ancak böyle *"adamlar âbidât-ı san'at vücûda getirebilir"* fikrinde bulunmaktadır. Yazara göre bu mütâlâ doğru olmasına rağmen, abide sanat eserini vücuda getirmek için sefâlet ve açlık içinde ölmesini teklif etmek bir *"teklîf-i mâlâyutak"* dır.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, paranın Fransız sanatkârları için *"âmil-i velûdiyet"* olduğu hâlde Osmanlı'da *"en mücbir bir sâk-i sükût makamına"* geçtiğini ifade eder. Bu noktada Emile Fauget'e her gün yeni ciltler yazdıran para Osmanlı'da *"en fedâkâr, en gayûr gençler"*in *"âsâb-ı mukavemetini gevşeterek, nihayet rubâb-ı sanâtlarını tozlu köşelere"* attırmıştır. Yazar daha sonra döneminde muhitinin Osmanlı sanatkarları ve daha çok edipleri üzerindeki etkisini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hayat ile temas etmeden evvel, muhitlerinden en samîmî birer nefha'-i nevaziş toplayacak bir lisân-ı semâviye mâlik olduklarını zann edenler, o zavallı ümid ile rübâblarından birkaç nağme-i surûr ve hülya çıkardıkdan sonra, ânî bir ra'şe-i bedbîniyle yavaş yavş, tıbkı bir nefes-i ihtizâr gibi susuyorlar. Bu zavallı memleketimiz o kadar haşîn ve muharrib bir muhit-i inkisârdır ki etrafımızda kaynayan levs ve menfaât girdablarından mütezâid acı ve müsekkir bir bahar-ı zillet, necîb, müştak-ı ulviyyet rûhlarımızda en zelîl ve en şâyân-ı nefrîn nakışlar yaparak bütün asâlat-ı hissiyemizi yavaş yavaş izale eder. Ve nihayet bir gün, muhitimizle mütabakât-ı rûhiyemizi hiss ettiğimiz zaman bu seflî sukûta hatta bir katre'-i elem dökemeyiz"*[30]

Köprülü-zâde Mehmed Fuad döneminde muhitinin v emevcut şartların, sanatkâr ve özellikle genç edipler üzerinde olumsuz etkilerinin mevcut olduğuna inanırken oldukça karmasar görünür.

*"En zelîl ve en mülevves ihtiraslarla mâlî sinelerden, yâhud en bî-çare en şâyân-ı terahhüm kafalardan başka hiçbir kimsenin, hiçbir ehliyetin müsaid bir zemin-i inkişâf bulamadığı bu karanlık muhit-i riyakârda yazı yazmak mı? Fakat niçin ve kimin için? Eğer bu zavallı suallere hâlâ "milletin, vatanın menâfi-i ulviyyesine hizmet." cevabını vermek sadeliğinde bulunacak kimseler varsa, o zaman bütün muhit-i sefaletimiz derin bir ra'şe-i istihsale sarsılarak bağıracak: "Hâlâ neler düşünüyor, budala!"*[31]

Sanatkâr ve hayat hakkında ifade edilen bütün bu düşünceler neticesinde Fecr-i Âtî Encümen ediblerinin ve özellikle münekkidlerinin toplumsal yapının ve maddî şartların sanatkâr üzerinde bir haylî etkili olduğuna itibar ettikleri görülür. Bu nedenle onlar mevcut bu durumların da sanata yansıdığını düşündüklerinden sanatı içtimai olarak kabul ederler.

Bir diğer encümen münekkidi, Şehabettin Süleyman ise, sanatkârı, sanat eserindeki şahsiyeti bağlamında ele alarak onun vasıflarını ortaya koyar. Yazarın sanatkârı bu şekilde ele almasının en önemli nedeni ise sanat eseri *"mübdi'nin ruundan"* getirdiği bir *"maske ile simâ-yı umûmiyesine bir reng-i hususî, bir âheng-i şahsi"* [32] ilave etmesidir. Bu noktada bütün sanatkârların fikirlerini ve umumi hislerini *"mezraa-i ilhâmından ezhâr-ı muvzuâtı iktifa"* eder. Çünkü *"bir*

---

29 *a.g.m.*, s.4

30 *a.g.m.* s. 5

31 *a.g.y.*

32 Şahabeddin Süleyman, "San'atta Şahsiyet", *Rübâb*, c.1, S.8, 15 Mart 1328. s. 58

*milletin âzım-ı üdebâsı şu'le-i istidatlarını muhakkak kudema-yı san'atkârânın âsâr-ı nefîselerini tetkik ve mütalâa ile besler.*" Bununla beraber *"yalnız gıdalarını pek iyi hazm ve temsîl ettikleri içindir ki üstadların âsâr-ı bediasına yeni yeni şeh-nüvişteler zam ve ilhak etmişler; unutulmamışlar, yükselmişler; terakki etmişler"* dir.

Daha sonra Şahabeddin Süleyman *"dünyaya gelen belâdan kurtulamaz"* sözünün âdî bir sözü olduğunu söylerken aslında bu sözün *"meydâna gelen kurtulamaz seng-i kazâdan"* şekliyle Ziyâ Paşa'ya ait olduğunu ifade eder. O, bu sözün âdî bir söz olmasına karşılık Ziyâ Paşa'nın bunu bakir, taze, şan bir şekle şahsiyetiyle soktuğunu ifade eder. Bu noktada *Emile Zola* gibi hayalden nefret eden hakikate tutkun bir yazar bile *"âsâr-ı san'at, bir mizaç arkasından görülmüş tabiattır"* ifadesiyle sanatta şahsiyetin önemine dikkat çekmiştir. Bu da göstermektedir ki *"gayr-i şahsî"* bir sanat eseri vücut bulmaz. Bu vesileyle büyük ediplerin eserlerinin okunduğu takdirde insanları birbirinden *"tefrîk eden hutût ve şemâil gibi bunları da birbirinden tefrîk eden evsâf-ı bârizeye tesadüf"* edilir. Bundan dolayıdır ki sanat eserlerinde az çok fark bulunur. Bu noktada Nefî ile Nedîm arasında *"meyyal-i münâzaa ile bir sîma ile şuh ve ind bir sîma arasında"* bir tezadın mevcuttur. Yine Galib'in *"enzâr-ı aş'arında hayalkâr kadınların gözlerindeki sâye-i câmîd-i semâ-peymâ"*, Nâbî'nin *"dest-i lerze-nâk-i elfâz-cü'sunda lerze-nisâr"* ihtiyarlara özgü bir *"vekâr-ı azametkâr"* hissedilir. Fuzulî'de ise *"din-i elem isyan"* ederken Ruhî Bağdadî'de *"istihzâ-yı hakikat"* güler. Tevfik Fikret'in *"rübâb-ı şefkati"* inler ve inletirken, Fâik Ali'nin *"lisân-ı hayâl muakkibi" "semâlardan lâhutî mûsikilerle hitap"* eder. Hamid'in elinde ise *"kalem kırılarak his ve hayal"* olurken Ekrem elinde *"kalem düşünür, bir girye-i şehîk ve münkesir"* olur.

Bütün bu durumlar sanatkârın sahsiyetinin esere yansımasıyla meydana gelir ki bir esere yansıyan şahsiyet ise üslûbu meydana getirir. İşte bu noktada sanatkârlar birbirlerinden ancak üslûplarıyla ayrılır. Üslup ise *"tarz-ı tefekkür, tarz-ı tabassüs, tarzı- tebliğ"* dir. Bunlar şahsi ve hususi özelliklerdir. Bu vesileyle *"san'at ve hüsn için umûmiyet gayet korkunç bir şey"* dir. Dolayısıyla müzelerdeki, kütüphanelerdeki, *"bedâyi-i san'at"* ayrı ayrı araştırılacak olursa *"husûsiyetin, şahsiyetin sedâyâ-yı ilhâmından şiir-i kermediyyeti emdikleri tahakkuk"* eder.

Bir sanat eserindeki üslubû ve şahsiyeti bu şekilde ortaya koyan Şahabeddin Süleyman sanattaki mevzuu *"asırların hamûle-i iğtisâbile omuzları düşmüş, kırılmış, yorgunluktan gözleri çökmüş, sönmüş; saçları her elin temasiyle dökülmüş solmuş asır-dîde "* ihtiyar bir kadına benzetir. İşte bu noktada ona *"taze, nermîn, ruh-perver bir şekil verebilecek üslûb, yani şahsiyet"* tir. Buna misâl olarak yazar, *"Ruhî'nin âsâr-ı Kadîme-i Osmaniyyenin fihristi mahalledâtına giren" Terkîb-i Bend*'ini, *Samî*'nin de *Ziyâ Paşa*'nın da taklit ve tanzir ettiğini söyler. Buna karşın *Ziyâ Paşa*'nın eseri yaşarken *Samî*'nin eseri yaşamaz. Bunun nedeni ise *Ruhî*'nin eserine şahsiyetinden bir şey katmamasıdır.

Yazara göre üslup demek şahsiyet demektir. Her kim ki *"hususî bir nazar-ı tefekküre, husisî bir adese-i tahüssüse, şahsi bir nazar-ı tebliğe malik"* değilse, *"o başağı âdî"* bir muharrirdir. Çünkü *"âdiyenin en büyük vasf-ı fâriki seviyye-i umûmiyyenin farkına suûd edememek"* tir. O, bu noktada bir estetik uzmanı olan Verona'nin *"san'at hakikatte şahsiyet bahşeder"* sözünü hatırlatır.

Yazar bir vaka karşısında birkaç zatın fikirleri ve hissiyatının kaydedilmesi hâlinde bu fikirler ve hissiyatlarda çok derin, çok garip farkların görüleceğinin altını çizer. Çünkü herkeş her şey karşısında aynı derecede mütehassis olamaz. Yazar bu noktada bir şahsın *"kamerin huzur-ı mağrur hüsnünde ye's ve elemlerin tazeliğini"* hissederken kamerin onun *"ruhuna yavaş yavaş zehirleri"* akıttığını söyler. Bununla berabere aynı manzara karşısında bir başkası *"onu eşkâl veeşhâs-ı garîbiye benzetmekle zevk-yâb"* olur. Bu manzara karşısında diğer şahıslar da farklı hisseder farklı düşünür.

Bu düşüncelerin Fecr-i Âtî Encümenî edebiyatına yansıması ise encümen ediblerinin sanatı *"şahsî"* olarak kabul etmesi şeklinde görülür. Aslında sanata karşı takınılan bu tavır ediblere neyi ve nasıl yazacakları hususunda bir bağımsızlık tanır. Bu nedenledir ki tanınan bu bağımsızlıkla encümen edibleri çeşitli türde ve mevzu olarak da birbirlerinden farklı eserler kaleme almıştır. Bu durum da bir Fecr-i Âtî Encümenî edebiyatından bahsetmenin, bahsedilse bile asgari müştereklerin ne olduğu hususundaki soruya zorlukla karşılık verme durumunu ortaya çıkarır. Bu sebepledir ki encümenin, yazarlarına ve şairlerine tanımış olduğu bağımsızlık onların bir mektep, bir okul, bir topluluk olma yolunda en büyük engel olmuştur.

Şahabeddin Süleyman daha sonra natüralistlerin bile sanat eserindeki şahsiyeti reddedemediğini ifade ederken Emil Zola'nın *"Vesâik-i Edebiyye"* eserini hatırlatır. Zola bu eserinde *"hakâyık-ı hayatiyyeyi ancak ruhlardaki intibââta göre tersîm ve ifâde"* edileçeğini dile getirir. Yazar, Zola'nın eserlerinin incelendiği vakit *"nasıl bir mâye-i bedbîni ile kaynadığı, hayat bulduğu"*nun görüleceğini ifade eder. Ona, göre Zola hayatta yalnız fenalık görmüştür. Lakin hayat bilindiği, tasvir edildiği kadar fena değildir. Bununla beraber *"Hakikat" "Kasrat-i Ensâl" "Vesâk-i Edebiyye"* muharriri Zola *"bir fotoğraf makinesi gibi hayatı bize nakl ve hikâye etmiş"* tir.

Bütün bu düşünceler neticesinde şahsiyet *"hâtem-i kıymetdâr-ı san'at"* dir. Çünkü şahsiyetten *"muarrî olan âsâr mahmûm bir zade-i umûmiyet ve âidet"* tir. Şahsiyet temini noktasında yazar, onun, bir *"mevhibe-i fıtriyye"* olduğunu kabul ederek yeteneksiz doğanlar için en iyi ilacın *"saha-i edebiyatı terk etmek"* olduğunu ifad eder. Lakin bir yeteneği bulunanlar onun *"neşv ü nümâsı"* için çalışmalı, *"taklid-i temsîlîye koşmalı"* büyük yazarların fikirlerine, hislerine yeni bir şey ilâve etmek için *"terlemeli, daima onlarda hata aramalı"* dır.

Yazara göre bir şahıs şahsiyete sahip olduğunu hissediyorsa edebiyatta çalışmalı yoksa hayatını kurtarmak için başka silahlara koşmalıdır. Çünkü hayat mücadelesinde silah sahibini öldürür.

### 3. Edebiyat

Fecr-i Âtî münekkitleri edebiyatın ne olduğu ve ne olması gerektiği üzerinde de pek çok kafa yormuşlardır. Bunlar arasında bulunan Şahabattin Süleyman, Edebiyat [33] başlıklı yazısında kelimelerin *"efkâr nüveyreleri"* gösteremedikleri halde, *"dimağ-ı beşerde" "garib izler" "çıkmaz sokaklar" "çıkmaz yokuşları" "tevlid"* ettiği bir ihtiras şeklinde, onun kuvvetine mâlik olduğuna değinir. İşte bu kelimeler karşısında insan ruhu *"titrer, çırpınır bir aşk*

[33] Şahabeddin Süleyman, "Edebiyat", *Rübâb*,c.1, S.18, 17 Mayıs 1328, s. 186

*gibi bazen"* onun takipçisi, bazen bir düşman gibi ondan nefret eder. Lakin bu kelimelerin anlamını onlar karşısında çırpınan insanlara sorulduğunda onlar, *"ta'yin ve tahdîd"* edemezler. Bu kelimeler arasında hürriyet, hak, adalet edebiyat gibi kelimeler mevcuttur.

Daha sonra yazar edebiyatın ve edibin ne olduğu sorusunun cevabına geçerek bu sorulara kimsenin cevap veremediğini sadece dudaklarda bir *"derd-i ibtizâl"* in dolaştığını ifade eder. Bununla beraber her eli kalem tutan, bir gazetede birkaç satır yazı yazan düşünmeksizin, bunları izah etmeye çalışır. Bu izahlar arasında avamın *"mecmu'-ı mahsulât-ı kalemiyye"* gibi tanımları mevcuttur. Lakin bu tanım doğru değildir çünkü bu tanımın doğru olması halinde *"Konya vilayetinin bir köşesinden köy imamının kalemiyle İstanbul'de Serasker Kapısında nefer bulunan oğluna bir pederin gönderdiği mektubu da"* edebiyattan saymak gerekir ki bu da edebiyat için yanlış bir tanımlamadır.

İşte bu noktada izahların dışında edebiyatın ne olduğu sorusuna *"hâdisât-ı san'at"* üzerinde bir *"manâ-yı ilmî"* bulmak lâzımdır. Çünkü bu devir *"indiyyât ve farazıyyât"* yerine tecrübeninin doğduğu hakikatler dönemidir. Dolayısıyla mantık *"iflâs etmiş, bunun yerine tecrübe gelmiş" "büyük itikadlar, büyük fikirler birdenbire doğmamış"* tır. Bu nedenle onları çok ayrıntılı bir şekilde incelemek, *"fennî temeller üzerinde istinâd ettirmek"* lazımdır. Bu noktada *"iştibah-ı inkâr kılıcı"* her gün eski bir fikrin, üzerinden *"çürük, hasta bir parça"* koparır. Bu nedenle fikirlerde *"bir tazelik, bir başkalık bir yenilik"* mevcuttur. Dünkü neslin herhangi bir şey hakkındaki telâkkisiyle yaşayan neslin telâkkisi arasında çok fark bulunur. Zamanın süratli hareketiyle beraber *"efkârın sürât-i tebeddülü"* görülür. Bu ise eski *"kâinât-ı itikadın kıymetine, yeni bir tıfl-ı kâinât-ı efkârın terakkisine"* delildir.

Yazara göre artık *"edebiyat da farazî, indî, hayâlî süslerini koparmış, atmış: Tecrübenin bize gösterdiği hudud-ı manâ dahiline"* girmiştir. Bu görüşlerinden hareketle Şahabeddin Süleyman edebiyatı şu ifadelerle tanımlar.

*"Edebiyat, sanâyi-i nefîsenin bir şûbesidir. San'at denilen fikir-i maneviyenin en büyük vazifesi heyecân-ı bedîîyi tevlîd etmektir. Heyecân-ı bedîî demek ruhun hiç bir gıda-yı maddî te'sîrinde olmaksızın hüsün karşısında mahzûz olması demektir. Sa'nat-ı nefîse maddiyâtın temin edeceği menfaatten müteneffir ve mütebâiddir"* [34]

Bu noktada artık insanlık *"süfliyât-ı hayâtîyeden"* uzaklaşmış ve *"muhayyile ve hassâsiyetin"* temin edebildiği *"âfâk-ı vâsia-i sâfiye"* dahilinde gezinmek istemektedir. İşte o zaman insanlık sanata müracaat etmektedir. Muhayyile ve hassasiyet olmayan her sanat eseri *"mâlikâne edebiyattan, mâlikâne-i san'attan ihrac"* edebilmek mümkündür. Çünkü bir eserin insanlar üzerinde icra edeceği tesir ancak sahibinin diğerlerine nisbetle hâiz olacağı *"kuvve-i muhayyilenin kuvve-i hissiyyenin şiddetine tabi bir keyfiyet"* tir.

Yazar daha sonra hayatta insanın çeşitli, elemlere, dertlere ıstıraplara maruz kaldığını, insanın *"kendisine karşı kasîrül basar"*, başkalarına karşı ise *"medîdü'l basar"* olduğunu ifade eder. Bununla beraber *"herkes kendi muhîtinin, kendi şahsının haricinde daha ziyâde âlâm ve ıztırâbât"* görür. Dolayısıyla başkalarının hissi hayatına girmiş, anlamış gibi *"bir gurur-ı mahsûs ile müteezzî, müteellîm"* olur. İşte bu noktada yazar bunların sanata ve edebiyata nasıl yansıdığını şu ifadelerle ortaya koyar.

---

[34] *a.g.y.*

*"İştirak-i âlâm- beşeriyyetin şiire, san'ata bahş ettiği en büyük mebzûl, en kıymetdâr, bir menba'-ı ilhâmıdır. San'atkâr ne kadar ince, ne kadar nâfiz bir surette bu silâh mâlikse o kadar ince, o kadar büyük bir san'atkâr demektir"* [35]

Bu noktada insanın elemlerini veya saadetini saklayamadığı birer hakîkat olduğu gibi onun bunları başkalarına yansıtması da birer hakîkattir. Bu doğal hareketlerin sonucunda *"raks, resim, şiir, yani edebiyat vücuda gelmiş"* tir. Lakin insan bununla da kalmaz, hisleri felakete, saadete her neye ait olursa olsun onun hayaline kadar yükselir. Bu vesileyle *"hakikatten ziyade hayâl yolunda beşeriyet yürürse sükûn"* bulur. Çünkü *"hayâl olmamış olsa idi ne fen, ne de san'at teşekkül"* eder. Yazar bu noktada insanlık zekasını suya benzetir ve bu suyun dalgalanması için onu karıştıracak bir şeye ihtiyaç vardır. Çünkü *"daima dimağ uyku içinde"* dir. Onun *"güneşi hayat-ı haricîye"* dir. Hayat *"onu ikaz etmezse ne hayâle yükselir, ne hekîkate yaklaşır, ne de hissîyâtın dumanlarıyla gözleri kapanmış, nîm-mest ve nîm-zinde"* yaşayabilir. Bütün bunlar da göstermektedir ki *"san'at da, fen de mide gibi, nebâtât gibi, cemâdât gibi nasîbe-i ömrünü arzın meddîyat denilen pazar-ı agdiyesinden ahz"* etmektedir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra sanatta taklit mevzuuna geçerek sanatta fotoğrag gibi tam bir taklidin olmayacağını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Esasen san'atın bir kısmı taklidiyyâtın sünûn-ı mefâheretinde yaşar, resim, heyekeltraş, edebiyat bu kısma dahil şuabât-ı bedîîyedendir. Fakat san'atta meymunluk taklid-i tam yoktur. Eğer san'at taklid-i tamdan ibaret olsaydı dimağ da bir fotoğraf makinası olurdu"*[36]

Bu duruma bir misâl olarak Cenab'ın, Fikret'in şiirlerinde görülen hayaller, fikirler Haşim ve Emin'de de vardır. Lâkin bunlar taklitten çok uzaktır. Her iki şair bunları *"bir sinematograf şeridi gibi"* döndürerek gösterir. Bu da gösteriyor ki ve edebiyat, sanat tam olarak taklit edilemez. Yazar bu noktada çeşitli sanat dallarında taklidin hangi boyutta olabileceğini ise şu ifadelerle dile getirir.

*"Eb'âd-ı selâse'yi gösteren resimde hakikat olabilmek için bir bu'd noksandır. Heykeller ser-tê-be-pâ aynı renkten mamul, badeka'dan mahrumdur, edebiyat tahlil edebiliyor, zamana tahküm ediyor, mesafe ile ecsâmı tecsîm edemiyor"*[37].

Yazar daha sonra bir sanat eserini vücuda getirmenin bir amacı olduğunu söyleyerek hayatta her şeyin her şeyle kuşatılmış olduğunu ifade eder. Lakin her şeyi aynı zamanda göstermek doğru değildir. Gösterilen şeye en ziyade yardım eden, en ziyade onu gösterebilecek olan, *"evsâf-ı sairenin kendisinden münbais olduğu bir tabiat-ı esâsiyyeyi aramak"* gerekir. İşte her sanatkâr hayallerinin gayesine göre *"tebeddül ve taayyün edebilen bir keyfiyet"* tir. Bunun *"taharri ve tefriki"* neticesinde sanat *"mihânki bir vaziyetten kurtuluyor, bir eser-i zekâ haline"* girmektedir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra sanat dalları içerisinde edebiyatın yerini *"umûmiyyet-i san'ata âit olan bu hakâyıktan resm, heykeltraş, raks, mûsikî gibi aksâm-ı san'ata âit hisseleri verdikten sonra kalan kısmı edebiyatın tarif-i bedîîsi, tarif-i fennîsi olur."* ifadeleriyle tayin etmeye çalışır.

Bu noktada edebiyatın en ayrıcı vasfı tahlile dayanır. Tahlil *"bir şeyi muhat olan aksâm ve teferruata ayrı ayrı birer fikir ve binnetice birer tabir bulunmuş demek"* tir. Bununla beraber edebiyat fikrin *"müvellidi elfâz ve kilmâtın mühsûl-ı hayatı"* yahut *"fikrin hafîdi, elfâz ve kelimâtın evlâdı"* dır. İşte bu

---

35 *a.g.m.*, s. 187

36 *a.g.y.*

37 *a.g.y.*

noktada edebiyat; *"elfâz ve kelimât vasıtasıyla muhayyel ve hassâsiyetin de muavenetiyle, bir san'atkârın takib ettiği maksad ve gayeye göre hayat-ı hariciyeden bir şeyi kısmen teklid etmek sûretiyle hazz-ı bedîyi"* temin etmektir"

Şahabeddin Süleyman edebiyatın ne olduğunu, neler ihtiva etmesi gerektiğini ve diğer sanatlarla ilişkisini ortaya koyduktan sonra edebiyatta hayâl ve hakikatin yerini Guyau'dan aldığı bir yazısıyla [38] aydınlatmaya çalışır. Bu noktada bir toplumun düşüncesinde, yükseklere çıkmak ve yerde kalmak gibi iki fikir mevcuttur. Bu nedenle *"hiç bir itikad yoktur ki bir nokta-i hususi-i hayata; ve yine hiç bir nokta-i hususi hayat yoktur ki eşkâl-i san'attan birine tetabuk"* etmesin. Bundan dolayı *"hikmet-i bedâyi" "dinî, içtimâî, ahlâki mu'tekilâtın yed-i tahakkümünde"* bulunur ve onlar tarafından yönlendirilir. Bu noktada *"üslûb tarz-ı tefekkür"* haddi zatında *"tarz-ı tahassüs, tarz-ı beyan"* dır. Bazen bir fikir, kanaat haline girmiş bir his olduğu gibi bazen bir his bir fikrin doğumu da olabilir. Bu durumda hareket nasıl doğarsa üslûp da o suretle *"tınnet-i savt-ı ruhu"* olmak hasebiyle doğar. Bu nedenle onu yapay, fikir ve kanaatlerin, hislerin dışında bir şey olarak kabul etmek doğru değildir.

Yazara göre şahsi itikat ve toplumsal hayatın *"islah ve ikmaline şitâbân"* başka bir dünyada daha ziyade *"vüs'at ve refahı mütefekkir eşkâl-i müteaddide-i ümidden ibaret"* tir. Bu durum ise şairin *"ümid cihandan da büyük zevk ise mahdud"* sözünü ispat edecek bir mahiyettedir. Lakin insan ümide ne kadar *"mütehalif, mütenevvi eşkâle mâlikiyetinden, her saniyede tebeddül ederek eşkâl-i san'atı de ezyâl-i zarîfesi"* arkasında sürüklense bile darılamaz. Çünkü nasıl ki birden çok din, siyaset, ahla varsa birden daha fazla *"hikmet-i bedâyi"* mevcuttur.

Bu noktada *"hikmet-i bedâyi", "meslek-i hakikiyyûn"* ile *"meslek-i hayaliyyun"* olarak ikiye ayrılır. Bu iki anlayış insanın birbirine zıt olan arzularına, temayüllerine cevap verir. Yazar bu noktada Nâbîzade Nâzım'dan hoşlanan birinin Sâmî Paşazâde Sezâî'den, ve Halid Ziyâ'dan hoşlanabileceğini ifade eder. Bununla beraber *"felsefede olduğu gibi edebiyatta da yalnız alındıkları takdirde ne meslek-i hayâliyyûn, ne de hakîkiyûn"* doğru olabilir. Bu anlayışlarından her biri hayatın bir yönünü gösterir. Bu gibi birbirine zıt olan şeylerin insanda zevk uyandırmasının tek sebebi istenilen bir şeye cevap verebilmelerinden kaynaklanır.

Bu noktada gerek hakîkiyyûn gerekse hayâliyyûn akımlarına uygun eser kaleme alan yazarlar, kabiliyetli oranında güzeldir. İşte bu noktada yazar, hayatın, güzelliğin en doğru esaslar olduğunu ifade ederken böyle olmadığı takdirde bitkiler ve hayvanların hayatının fikri ve ahlâkî hayattan yüksek olması lazım geldiğini söyler. Bununla birlikte yazara göre sanatta *"münferiden maddiyyet bir adem-i iktidar işâreti"* dir. Buna rağmen *"çok itibari çok mübhem hayâlât bundan daha berbad"* dır. Bu noktada yazar, sanat faaliyetinin bir denge olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"San'at demek ikmal ve tavzîh ederek "istihsal" faaliyeti demektir. Tabiatın hüsn-i bediisini izhâr etmek bu veyahut şu tasvîri, bu veyahut şu mürtesimi göstermek değildir. O bütün tasvîrâtın, mürtesimâtın münâsebâtındadır. Bunun içindir ki tefâsîl ve teferruattan biri üzerinde icra edilecek küçük bir ta'dîl keyfiyeti hey'et-i umûmiyeyi bozacak bir mahiyet kesbedebilir." "Hüsün hiç bir zaman suret-i mutlakda sâde-gî dahilinde bulunamamıştır. O sadeleştirilmiş bir*

---

[38] Şahabeddin Süleyman, "Edebiyatta Hayâl ve Hakîkat", *Resimli Kitâb*, c.4, S.48, 1 Mart 1328, s.843

*teşevvüştür. O daima amîk, mûnis ta'bîrât dahiline girmiş mütenevvi efkâr ve hayâlâtın bir kaç düstur şekline ifrağ edilebilmesinden ibaret kalmıştır"*[39]

Yazar bu noktada buna misâl olarak klâsik yazarların güzelliği küçük, fakir bir miktarda, fikirler ve hayallerinin hududunun kıtlığında mükemmel bir düzen ve tabiatın bundan *"inhinâlarını, müvveşiyyetlerii tagbîr ve ta'dîlde"* aramaları büyük bir hata olduğunu ifade eder. Yazar daha sonra bu hususta 19. asır İsviçre şairlerinden Amiel'in *"gâye-i kemâlî hakîkatin fevkine is'âd etmemelidir; çünkü onun yaşamak için diğerleriyle gayr-ı kabil-i kıyas hakkı vardır"* sözünü aktarır.

Sanatkarların bazıları hayale yönelmeyi esas kabul eder. Musset bir mısrada *"kendimize rağmen semaya nazarlarımızı döndürmeliyiz"* derken, Emile Zola ise *"hayatın yegâne hayatın menbaı vâlidi olan rahîm ve şefîk toprak beni âğuşuna al"* demektedir. Yazara göre bu iki edipten biri semaya çıkmak isterken, diğeri arza girmek arzusundadır. Bununla beraber bu iki uç nokta her ne kadar birbirinden farklı iseler de yine de birbirlerine muhtaçtır. Şahabeddin Süleyman bu noktada sanatkârı tabiatın bir şahidi olarak gören ve onun hakikatini söylemek mecburiyetinde bulunduğunu iddia eden hakîkiyyûn akımının temsilcilerine katılır. Çünkü yazara göre de sanatkâr için *"şâhadetinde en birinci mecburiyeti izhâr-ı hakîkat mes'elesinde tezâhür"* eder. Lakin sanatkar ham bir hadiseyi görmekle, nakletmekle vazifesini bitirmiş olmaz, bunların sebeplerini soyut bir takım düşüncelerle okuyucu için keşfettirmeye, kurmaya mecburdur. Sanatkarın kullandığı her kelime, her mevzuda birden çok şey söyleyebilir. Bu noktada gerçek hayatta meydana gelen her hareketin iki yönünden birinin yüzü şiiriyete dönüktür. İnsana hissi hayat veren bu yön *"mütebeddil, müteharrik"* tir. Şairler insana bu yönün lazım olduğunu söyler. Gerçek hayattaki diğer yön ise her zaman hareketin gerçek görünümü, ayniyetidir. Bu yönün insanın dikkatini çekecek bir özelliği olmadığı gibi sanatkar da eserlerinde bu yönü göstermeye çalışırsa insanını merakını hiçbir zaman çekemeyecektir. Bu noktada sanatkarın ve edibin vazifesi her gün değişen *"tebeddül eden, fikr-i hayatı ihsâs eyleyen hakikati göstermek"* tir.

Yazara göre eşya ancak ifade ettikleri anlam dolayısıyla bir kıymete sahiptir. Eğer eşya insana bir şey ilham ediyorsa, düşündürüyorsa, hissiyatını tahrik edebiliyorsa onlardan bahsedilebilir. Aksi takdirde onları gölgede bırakmak ortaya koymaktan daha önceliklidir. Çünkü *"umk-ı mes'elede hâiz-i ehemmiyet olan; hakîkatin bir şeyler söylemesi, idrâk-i beşere hitâb eylemesi"* dir. Halbuki güçlük *"ifham ve tebliğ san'atına mâlikiyette"* dir. Bu noktada sanatkârın birinci vazifesi mümtâz olanı görmektir. Lakin bu yeterli değildir. Çünkü *"hâiz-i kıymet ve ehemmiyet nokta-i nazar-ı şahsî, kâinât-ı mer'îyenin tezâhür ettiği köşe-i ruhiyet, hülâsa herkesin ruhunda taşıdığı nâ-mer'î ile mer'inin imtizâcı"* dır. Bu vesileyle en büyük sanat eşyanın ruhunu yakalayan yani şahsı umûmiyete *"zaman-ı bî-pâyân dahilinde saniyeye rabtedeni"* bulabilmektir. Yazar bu noktada sanatkârın vazifesini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Eser-i san'at gözlerimizin önünde dolaşan hayâlâtın karmakarışık bir surette istihsalinden ziyade bu hayâlata verilen tenâzurdan ibarettir. San'atkâr olmak demek bir tenâzura göre görmek demektir. Binaenaleyh san'atkâr olmak demek bir tenazur-ı derûnî ve mümtaza mâlik olmak âdi bir kimse gibi eşyayı rüyet etmemek demektir."*[40]

---

39 *a.g.m.*, s. 845

40 *a.g.m.*, s.847

Bununla berabir sanat dahilinde tam taklit olarak bir tasvire tesadüf edilmez. Çünkü sanatkar doğrudan doğruya taklit etmektense kendisine *"hakikaten mülhem olan ma'ânî ve ifâdâtı"* eserinin üzerine nakşeyler. O, tabiatı yeniden kurar ve onu bir *"hüsn-i bedii"* ile zenginleştirir. Bu gelişme anlam ve mantık dahilinde meydana gelir. Çünkü insan zekâsı tabiatten daha ziyade birliğe, intizama meyillidir ve insan hareketi ve fikirleri bir mantık birliği içerisinde görmekten büyük zevk alır.

Bütün bu sebeplerden dolayıdır ki sanatta ne tam bir hakikat ne de tam bir hayal yaşayabilecektir. Bu noktada hakikat ancak bir *"adese-i şahsiyetten"* görülmelidir ki görülmeye layık olabilsin. Bir iç derinliği bulunmayan sabit hakikatler, gösterilmeye şayan değildir. Üstelik hakikati göstermek için de az çok bir sanatiyete, hayâle ihtiyaç vardır. Nasıl ki *"hatîyât-ı mütemâdiyye-i â'sâr terakkiyyât ve keşfiyyât-ı fennîyeye beşeriyeti îsâl etmişse âsâr-ı san'at üzerindeki kâzbiyyet de ruh-ı san'atkâra kârii, temâşâ-ger'i, sâm'i sevk ve îsâl"* eyler.

Şahabeddin Süleyman daha sonra hakikati göstermeye çalışan yazarların daima zarar ettiğini ifade eder. Bu noktada hakîkiyyûn akımına sahip olan Nâbîzade Nazım pek çok tecrübeden sonra hakikate vasıl olup Zehra'yı kaleme almıştır. Zehra'nın başarısı hakikatin, sanatkarın ruhu ile *"memzuc bulunması"*, onun *"mir'at-ı tefekkürât ve tahassüsâtından in'ikâs etmesi lâyemut bir hayata mâlikiyetine bir vesile-i aslîye"* olmasındandır.

Yazar son olarak sanat eserlerindeki hakikatin, yerine mümkünatı ifade etmenin daha önemli olduğunu ifade ederek sanatın *"olabilir"* i verdikten sonra vazifesini yerine getirdiğini söyler.

Encümen münekkidleri edebiyat karşısında çeşitli halk tabakalarının mevcut konumunu da tayin etmek isteyerek onlarla edebiyat arasındaki münasebeti de göstermeye çalışırken aynı zamanda edebiyatın tasniflerini de ister istemez izâh ederler. Bu noktada Şahabeddin Süleyman'ın Edebiyat-ı Avam yazısı hem avamın edebiyat karşısındaki tavrını ortaya koyarken hem de bir tarihi süreç içerisinde bir edebiyat tasnifinin alt başlığını izâh eder. Yazar ilk olarak avamın sanat karşısındaki tavrını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Avam hiçbir zaman san'atın; bu necîb, nefîs hassasrübâb-ı tahayyülünün huzûr-ı mübeccelinde, huzûr-ı mübeccel-i mehfaat-i nâ-pezîrinde asıl hissedenler, asıl anlayanlar gibi bir hiss-i intifa'-ı hâ- endiş, bir idrak-i temenni-i ezvâk ile duramamış,daima bir gaye-i maddîye aramış, daima bir netice-i ahlâkiyye düşünmüş, daima san'atın mizac-ı pâk ve âzâdesini dereke-i âliyete indirmek için mânen, maddeten uğraşmıştır"* [41]

Avamın sanata karşı bu tavrını yazara göre oldukça yanlıştır, çünkü sanat zaten *"avâmil-i ahlâkkiyyeden"* biridir ve menfaatten, maddî bir gayeden uzaktır. Bununla beraber yine sanat *"bî-ahlâki hiss-i intifâ'ın bir mevlûd-ı garîb ve daima onunla mümtezic bir netîce-i fi'liyyesi"* dir. Bu nedenle sanatı alt *"mesâbesine indirmek isteyenler"* esasında mevcud *"hiss-i ahlâkı, hiss-i âzade-i menfaati"* kırar ve ezerler. Bu şekilde düşünenler, *"muntazam, umûmî"* ve *"gayr-i muntazam husûsî"* olmak üzere edebiyatı, *"edebiyat-ı avam"* ve *"edebiyat-ı havâs"* olarak ikiye ayırır. Bu noktada yazar daha sonra bu taksimi yapanların *"edebiyat-ı avamı"* şu şekilde ortaya koyduklarına değinir.

*"Edebiyat-ı avam, değneğinin muvanet-i istinâdiyle yürüyen, yeknasak, batî, muntezam hatveler atan asar-dîde bir ihtiyardır; onun öksürüklerinde halkı ikaz eden, halka hayırlar, saadetler isaliyle safvet ve nezâhet veren, herkese söyleyen elhân ve nağmat mevcuttur; o herkes*

---

[41] Şahabeddin Süleyman, "Edebiyat-ı Avam", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1088, 29 Mart 1328, s.549

*için, her dimağ için hisse-i temsîliye'yi, bir kabiliyyet-i hazmiyyeyi haizdir; onu anlamayan yoktur."* [42]

Yazara göre gerek bu indî tasnifi yapanlar, gerekse bir *"avam-ı edebiyatı"* ortaya koymak isteyenler yanılmaktadır. Çünkü edebiyat ve sanat umumun malı olmadığı gibi ne bir ihtiyardır ne de *"mübtezel bir kadın"* dır. Bilakis sanat ve edebiyat *"fikren bülend, rûhan rakîk, hissen mümtaz olanların maşukası"* dır. Bununla beraber edebiyat *"sînesinin altında yaşayan hazâin-i mehâsini yalnız anlayanlara, yalnız seviye-i umûmiyyeyi red ve inkâr ile yükselenlere tevdî ve ifşâ eder. Ser-be zemîn-i umûmiyet olanlar için çarşafların içinde mücevberât-ı vücûdiyye ve hissiyyesini saymakla meşgul kadınlar gibi"* dir. Bu nedenledir ki *"maddeten saha-i menfaatten teabüd"* edemeyenler Fuzulî, Rûhî, Nef'î, Nedîm, Gâlib, Hâmid, Fikret, Cenab, Haşim gibi şairleri anlayamaz. Çünkü avam menfaat fikrinden uzaklaşamaz, küçük bir *"nef'-i maddî"* ile temas ettirilen bir edebî eser ve sanat eseri ise *"ismetine tecâvüz edilen genç, nâmuskâr kadınlar gibi mahcub, giryan, muannid muhakkar"* dır. İşte bu nedenle avam *"müteselsile-i â'sâr"* arasında hiçbir sanat eserini icrasının tarzından dolayı takdir etmemiş, bilakis ihtivaettiği *"vak'a, fâciâ, hayr, şer"* gibi konu itibariyle sevmiş, anlamıştır.

Bu noktada yazar tarihî ve umumî heyecanları ihtiva eden eserlerin her ülkede umumiyetin takdirini kazandığını, alkışlar arasında *"hayat-ı muvakkata-i yevmiyyesini itmâm ile â'sâr-ı müteâkıbeya bir toz yığını şakilinde intikal"* ettiğini ifade eder. O, bu noktada Fikret'in *"Lâ-dans Serpantin"*in Nedim" in "Fuzulî" nin karşısında lakayt bir tavır ile *"ebleh-âne ile bakan efkâr-ı mutavassıtanın" "Sis" "Rücû" "Doksan Beşe Doğru" "Rübab'ın Cevabı"* gibi eserlerden dolayı *Rubâb-ı Şikeste*'ye hücum ettiğini belirtir. Bunun sebebi ise *"efkâr-ı mutavassıta"* sahiplerinin bir eserin icra tarzından ziyade içindeki umumi fikirleri anlamaları, onlara aşırı bir ehemmiyet vermelerinden kaynaklanır. Bu noktada Mutavesitin edibleri eserdeki vakayı düşünüp vakanın temas ettiği icra tarzını göremediler. Onlar bir sanat eserini bir sanat eseri diye değil *"bir eser-i fâciâ'nümûn, bir eser-i müdhike-nisâr olmak üzere nâzar-ı itibara"* aldılar. Yazara göre bu şahıslar bir romanı ister anlasın ister anlamasınlar sanat ile münasebeti olmayan sebeplerle kabul veya reddeder. Bundan dolayıdır ki avam ile sanat birbirine *"mahlûk"* olmadığı için ne *"san'at seviye-i umûmi"* için ne de *"seviye-i umûmiye san'at"* için mevzudur. Sanat ebedî *"müselsel bir istisna"* dır, *"istisnâât halkın daima menfûru"* dur.

Şahabeddin Süleyman bu söylenenlere karşı, kendisine, her neslin kıymet verdiği *"üstâd-ı umûmî-i san'at"* olduğu, okuyucuların da onları tercih ettiği gibi itirazların gelebileceğini de varsayar. O, bu duruma hicrî on üçüncü asında Kemal Bey, on dördüncü asırda ise Hamid'i misal gösterir. Bu durumda yazar kendisinin de onlarla beraber olduğunu lâkin kendisinin, Köprülüzade Fuad ve Yakup Kadri'nin Kemal ve Hamid'i umumiyetten daha farklı anladığını söyler. Bu nedenle kendisinin Cezmi'de aradığı vasıflar ile umumun aradığı vasıflar arasında, Yakup Kadri'nin Makber'de, Köprülü'nün Eşber ve Tezer'de bulduğunu, hissettiğini, bir Ramiz Efendi'nin bulamayacağını, hissedemeyeceğini iddia eder.

Yazar bu noktada *"müsâdeme-i efkârdan bârika-i hakikat çıkar"* sözünü, *"hürriyet-i efkâr ve kelâm-ı fikriyyenin şekl-i muddiye tebeddül etmiş düştürunu"*

---

[42] *a.g.m.*, s.550

görmesine karşın sevmez. Çünkü o, bir edebi eserin *"tarz-ı icrâsındaki nefâsetle mütelezziz, mütezevk"* olur. Bu duruma yazar şu ifadelerle misal verir.

*"Bir Yakub Kadri sulardaki sihr-i feşâfeş ve neşveyi, sihr-i elvân ve tegayyürü gösteren "Şâbâs" ın yıkanan kadınlardaki hutût-ı şehvet-engiza-neyi görmez, göremez tarz-ı îfâsındaki hüsn karşısında mebhut, perestişkâr süfliyyet-i hayatiyyeden tebaüd, menâtik-ı âliyye-i nezîheye tesâud eder. Halbuki bunun yerinde hissiyyat-ı bedîîyyesi neşv ü nümadan mahrum, mâlikâne-i a'sâbı zinde, ibtidâî bir şahıs bulunmuş olsaydı o da levhayı severdi, hatta daha ziyade kıskanç, perestişkâr, mümkün olsa, küçük bir kopyasını çıkartır, cüzdanına saklardı, lâkin onun sâiki maddî bir his, sefil bir menfaat, sefil bir ihtirastır; bunun levhada gördüğü kadınların yıkanması, vücutlarının tezâhürât-ı nefîsesidir"*[43]

Yazara göre *"Verdi"* nin *"Travata"* sının *Veda* parçasını dinleyen Köprülü bu musikideki ifade kuvvetini düşünecek ve bununla *"meftûn, mütehayyir, mütezevk"* olacak halbuki bir *"şahs-ı âdî"* sözü edilen eserdeki *"hüzn-i sârînin"* tesîri altında *"kaval dinleyen bir koyun gibi bâzîçe"* olacak ve *"aptal"* laşacak, vakanın *"fecaatine istinadla"* hissedecek fakat anlamayacaktır. Bu nedenledir ki devrinde kendi nesli tarafından inkâr edilen nice sanatkarlar *"dudaklarındaki tebessümler, gözlerindeki ziyâlar ellerindeki sinirler toprak olduktan sonra"* sevilir, takdir edilirler.

Yazar bu duruma ölümünden takriben yetmiş yıl gün yüzüne çıkarılan ve son nesil tarafından hakkı teslim edilen Galib Dede'yi misal vererek onun Kemal'den *"çok büyük, çok muhterem, çok güzide"* bir sanatkâr, bir şair olduğunu ifade eder. Yazara makalesinde bu şairin

*Giydikleri âfitâb-ı temmuz*
*İçtikleri şûle-i cihan-suz*

gibi *"nevîn, pinhân, mümtaz nefis istiârelerle, hayallerin sertâpâ bir mecmua-i nefâis olan Hüsn ü Aşk yazacağına bir kaç hürriyet makalesi*;

*Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten*
*Çekildik izzet-i ikbâl ile bâb-ı hükümetten*

*gibi müstağnî, hissiyât-ı umûmiyye ile hem ahenk, basîtü'l-efkâr, mahdüdü'l-hayâl"* bir kaç manzume yazmış bulunması halinde onun da umumun, zamanının, neslinin *"alkışlarını omuzlarında"* sürüklenmek ihtimalinin da yüksek olabileceğini ifade eder. Lakin Galip Dede bu tür şiirler kaleme almaz.

Bu noktada önemli olan umumun takdirinden ziyâde sanat hisleriyle kalpleri çarpanların takdiridir. Çünkü umumiyetin takdiri âdiyete dönüktür ve her memlekette bunların içinde az çok nefret edilenler bulunmak şartıyla, *"mudhike nâmına, soğuk, sun'î, aptal, kaba taklidleri -meselâ Hasan Efendi'nin oynadığı âdî- eser dememek için oyunlar gibi maskaralıkları alkışlamış, bunlardan zevk-yâb olmuş, derin derin sersem sersem gülmüş"* tür. Bütün bu vesilelerden dolayı sanatta maddi bir fayda arayanlara, sanatın hiçbir zaman gülmez, çünkü sanat zaten faydadır. Sanat en *"necîb zevklere, maddiyetinr, menfaatin fevkindeki zevklere ancak onunla suûd etmek mümkün"* dür.

Daha sonra yazar söylediklerinin ispatı için *Emile Faguet*'in düşüncelerine yer verir. Fauget'e göre sanat ve edebiyatta, eserde gösterilen güzellik ahlakî olmasa bile sırf güzelliği ifade ettiği için ahlakîdir. Bu noktada sanat ve edebiyat ne ahlakî ne de gayri ahlakîdir. Bununla beraber sanat ve edebiyat *"beşeriyeti menfaat nâ-pezîr hissiyât-ı âliyyeye îsâl etmek sûretiyîle âdiyetten"* uzaklaştırır. Şahabeddin Süleyman'a göre Fauget'in işaret ettiği bu durum bir edebi eserdeki kelimelerdeki, terkiplerdeki, bunların beraberce kullanımındaki, ifade ettikleri tahiller ve hislerdeki güzelliği ayırt edecek bir kabiliyet bulunanlara has bir

---

[43] *a.g.m.*, s.551

zevktir. Bu nedenle avam bütün bunları anlayamaz, onlarda bunları anlayabilecek ne beyinlerinde, ne de gözlerinde bir *"adese-i malûmat ve istidad"* mevcuttur.

Şahabeddin Süleyman daha sonra *"edebiyat-ı avâs"*, *"edebiyat-ı avam"*ın olmadığını, ancak bir *"haric-ez edebiyat"* ın bulunduğunu ifade eder. Dolayısıyla avamın fikri seviyesi ve hislerini *"tenmiye ve teâli"* ettirmek amacıyla eserler vücuda getirilmez. Olsa olsa *"haric ez-edebiyat"* başka başka şeyler, bir ahlak kitabından bir *"şenâat"* kitabına kadar her şey olabilir. Bununla beraber *"binefsihi 'âmil-i ahlâkî, gaye ve menfaat-i maddîyeden mütebâid, şekl-i edâsile zevkâver birer eser-i nefîs-i edebî"* olamazlar. Zira sanatkârane yazılan eserler avama *"tevdî-i raz-ı mehâsin"* edemez. Çünkü onlar *"âdîyetten müteneffir, umûmiyet husûsunda müstağnî"* dir.

Benzer mevzuda bir diğer yazı kaleme alan encümen münekkidi ise Köprülü-zâde Mehmed Fuad'dır. Yazar, Halk ve Edebiyat [44] başlıklı yazısında halkın edebiyat karşısındaki tavrını ve halk ile edebiyak münasebetini işler. Yazar ilk olarak Taine'nin etkilenenlerin edebiyatın cemiyetin ifadesi olduğunu, *"beşer-i hayatiyesini ruh-ı milletden almayan asar-ı sanat"*ın tıpkı *"köksüz bir çiçek gibi, mahküm fenâ"* olacağını ifade ettiklerini ortaya koyar. *Taien*'nin bu fikirleri sadece bir hakikatin çok küçük bir parçasını ihtiva eder. Bu ifadeler sanat eserini sırf birer *"vesikayı tarihi addedenler için ma'kul görülse bile"* Köprülü-zâde Mehmed Fuad göre sanat bundan daha başka ve daha yüksek *"mahiyet atfedenler nazarında daima mübalâğali ve hata'idâr"* dır.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu noktada Taine'nin bu görüşlerini *"Edebiyat-ı Milliye"* taraftarlarının büyük bir ilmi delil kabul ettiğini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Edebiyat-ı Milliye tarafdarları büyük bir mahiyet-i ilmiye isnad ediyorlar ve mademki diyorlar edebiyat cemiyetin ifadesidir; o halde her sanatkâr derununda yaşadığı cemiyetin hususuyatı ruhiyesi tahassusat-ı samimiyesini terennüme mecburdur. Milletin hissiyatıyla kendi hisleri arasında derin bir uçurum bulunduracak sanatkârlar eserinin serait-i muhitiye ile istinâ edemeyen bir nebât gibi solup çürüdüğünü göreceklerdir."*[45]

Yazar, Taine'in görüşlerini aşırı önemseyenlerin basit bir *"tarz-ı muhakeme"* ile düşündüğünü, lakin kendisinin *Taien*'in *"nazariyât-ı sanatına bahşetdiği şa'şayı ilmiyeye karşı lakayt"* bulunduğunu ve bu nedenle bu nazariyeleri biraz inceleyip *"edebiyat-ı milliye"* taraftarlarının yanlış bir noktayı *"istinat intihab"* ettiklerini göstermek istediğini ifade eder. Bu noktada Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Taine'nin İngiliz Edebiyatı Tarihi başlıklı eserinden bahsederken, Sainte-Beuve'nin bu kitabın yazılmasından daha evvel bu esere kaynaklık edecek pek çok eserler ortaya koyduğundan bahseder. Bu noktada o, edebiyatın toplumun ifade vasıtası olması gerektiği fikrine bir çok itirazların olabileceğini ifade ederken *"milletlerin en büyük bir kısmını teşkil eden sınıf-ı avam ile yüksek bir edebiyat arasında ne gibi münasebet"*in mevcud olabileceğini izah etmeyi düşündüğünü söyler. Çünkü edebiyatın toplumun ifadesi olması fikri layıkıyla düşünülüp tartışılmadığı için gayet belirsiz daima *"te'vilât ve tesrihata müsait bir mütalâ'a"* ile dile getirilir. Yazar, bu noktada ilk önce Emile Fauget'in *"edebiyat bir kitle-i mütecanise değildir, her devirde yek diğerinden farklı üç dört edebiyat vardır"* ifadelerini aktararak *"Edebiyat-ı Milliye"* taraftarlarının

---

44 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at:Halk ve Edebiyat", *Servet-i Fünûn*, c.41, S. 1042, Mayıs 1327, s.29-31

45 *a.g.y.*

cemiyetin ifadesi olan edebiyatın hangi edebiyat olduğunun çözümlenmesi gerektiğini dile getirir.

Bu noktada *"muharrirler, aile mektupları, küçük gazeteler, risaleler, ibtidai romanlar"* gibi bir toplumun ekseriyetini, *"halkı alakadar eden basit ve adi"* bir edebiyat biraz olsun toplumu ifader. Çünkü bu adi edebiyat, bir millten bir zamandaki ruh durumunu az çok gösterir. Lakin hakiki edebiyat hiç bir zaman *"bazit düşünceli, adi zevkli bir kitle-i halkın ifade-i tahassusatı"* olamaz. Yazar bu durumun Türk edebiyatındaki görünümünü şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bizde ahalinin edebiyatımıza tamamen lâkayt kaldığını, halkın hissiyatıyla üdebânın tarz-ı tefekkürât ve tahassüsatı arasında nâkabul uçurumlar bulunduğunu makam-ı telehüfde ilân eden "Edebiyat-ı Milliye" tarafdarları, bütün heyet-i içtimayede aynı hâlin mevcudiyeti mekani olmalıdırlar. Halkın-avam-ı ibtidaiyeninkinden pek az farklı-seviye-i zevkiyesi, sanatkârların zevkiyle hemen her zaman hal-i mübâyinettir. Her memleketin sanatkârları, o memleketin en çok müteakki ve terbiyeyi hissiyeleri en ziyâde mütekemmil mümtaz bir zümresi olduğu için halk gibi zamanın bütün terakkiyatına rağmen bünye-yi zevkiyesini pek az değiştiren bir kitle-i ibtidaiyeyle heç bir zaman hemzevk olamazlar."*[46]

Bu noktada eleştirmenler bir takım eserlere umûmî ve müşterek özellikler vererek bu müştereklerin edebiyatta olduğu gibi o asırdaki cemiyetin bütün eserlerinde de görülebileceğini iddia ederler. Bir devrin hisleri o, devrin umûmî hayatı ve hususuyesinin bazı *"tezanüratında ve bazı eşkâl-I sanatında"* görülebilir. Yazar buna misal olarak Fransa'da 17. asırda halkın Hristiyan olduğunu ve bu durumun edebiyata da aksettiğini söyleyerek, bu hâlde edebiyatın cemiyetin bir ifadesi olduğunun bile düşünülemeyeceğini ifade eder. Çünkü ne *Racine*, ne *Cornoille*, ne *Boileau* halkın ruh durumuyla, düşünceleriyle mütahsis olur, nede bu yazarlar eserlerinde Fransız milletinin ruhunu tercüman eder. Bu asır Fransız edebiyatı aklı bir esas olarak kabul ederek toplumu değiştirmek fikrinden pek uzak bir hâldedir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad doğrudan doğruya halkın hissiyatını harekete geçirmek için meydana getirilen dramatik edebiyatın istisna edilmesi şartıyla lirik, epik, felsefi diğer birtakım yüksek edebiyatların halkın ruh durumunundan ziyade küçük bir güzide zümrenin ruh durumunu gösterdiğini ifade ederek bu duruma misal olarak *Ronsard*'ın *Nutuklar*'ını gösterir. Büyük muharrirler halkın kendilerinden bir asır sonra düşünecekleri şeyleri düşünerek istikbale hitap eder. Buna misal olarak *Voltaire* ve *Rousseau* gösterilebilir. Dolayısıyla bu muharrirler yaşadığı dönemde halkın ruh durumundan ziyade geleceği yansıtırlar.

Bu açıklamalardan sonra Köprülü-zâde Mehmed Fuad edebiyatın toplumun ifadesi fikrini ortaya atanların tarih ile tenkit arasındaki farkı görmediklerini, tenkidi âdetâ bir tarih hâline getirmek istediklerini ifade eder. Bu noktada tarih ve tenkit arasında bir münasebet olmakla birlikte bu iki disiplin arasında önemli farklar da bulunur. Tarih *"en ziyade bir mahiyet-i umumiyeye malik olan şeyleri nazar-ı itibare"* alır. Halbuki *"beşeriyet-i mütehassisen vücuda getirdiği en büyük abidat-ı san'at yalnız bir dest-i kudretin ibda'ı kerdesi olmak münasebeti ile bir vesika-yı ferdiye"* dir. Bu nedenle *"nazımları adeta meçhul olan umumi şarkılar, destanlar milletin tahassüsat-ı samimiyesine birer ma'kes olmak itibarıyla cidden şayan-ı dikkat birer vasika addedilebilirse de hiç bir zaman yüksek bir eser-i sanat hükmünde değil"* dir. Yazar bu duruma misal olarak Avusturalyalılar'ın ve Eskimolar'ın hislerini ifade eden milli ve folklor

---

46 *a.g.m.*, s.30

noktasında pek çok dikkate değer edebiyatlarının olduğunu fakat bu edebiyatların hiçbir zaman yüksek bir edebiyatın olmadığını ifade eder.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad'a göre insanlığın *"mezalim ve korkunç semasında yapan bütün nur ve hakikat meseleleri, ümid ve teselli meseleleri, miletinin ve muhitin seviyesinden pek yüksek yaşayan büyük ferdiyetlerin eseri olduğu için, o büyük ferdiyetler; mensub oldukları muhdat-ı içtimaiye ile izahe kalkışmak daima yanlış bir netice"* verir. Bu noktada ırkın, muhitin zamanın sanatkâr üzerindeki tesirlerini incelemenin esas itibariyle *"pek çok yanlış ve tenkidin asıl mevzuu iştigaline nesbetle harici"* dir. Yazar bu noktada İbrahim Paşa devrinde yetişen Nedim'i misal olarak verir. Ona göre *"şuh ve zarif"* bir üslûba sahib olan Nedim'in de Türk ırkının ve İstanbul toprağının mahsülüdür. Yazar daha sonra Nedim'in daha iyi anlaşılması için ırk, muhit ve zamanı gösteren malumatlarla anlaşılamayacağı şu ifadelerle aydınlatmaya çalışırken *Taine*'den bu noktada tamamen ayrılır.

*"Felsefe-i sanat müellifine göre mensub olduğu ırkı, muhidi, zamanı gösteren bu malumat, bize Nedim'i tanıtmak için kafidir. Fakat itiraf etmeli ki bu kadar şeyle Nedim'i tanımak onun, mısralarına, faliyetini şahsiyet-i mümtazeyi sanatını serh etmek pek yanlış bir iddiadır. Elde ettiğimiz bu malumat ile İbrahim Paşa devrinin şair-i şair-i şuh ve mümtazı Nedim'i değil, oesnada yaşamış Türk ırkına mensub alelade bir İstanbulluyu öğrenmiş oluruz, halbuki öğrenmemiz gereken cihet tamamıyle meçhûl kalıyor"* [47]

Bütün bu izahlardan sonra Köprülü-zâde Mehmed Fuad, *Taine*'nin ırk, zaman, çevre nazariyeleriyle büyük şahsiyetleri tanımanın mümkün olmadığını, bilakis onları yanlış ortaya koyduğunu ifade eder. Çünkü yazara göre bir sanatkârı *"ırkının, muhitinin hutut ve temayülat-ı müstarekesiyle tersim etmek, onu hiç tarsim etmemek"* tir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Taine'nin tenkit nazariyelerine itirazlarının daha çok olduğunu lakin bunlara değinmeyeceğini sadece Taine'den hareketle edebiyatın toplumun ifade vasıtası olduğunu savunanlara şu ifadelerle cevap vereceğini dile getirir.

*"Sanatkârları "ırk, muhit, an" ile izaha çalışmak, Ogüst Kont'un Darvin'in nazariyatını tenkide tatbik fikrine düşmek, elyevm tamamıyle mevki-i itibardan düşmüşdür. Bu eski tarz telakkinin bir neticesi olan "edebiyatın ifade-i cemiyat olması" fikri bizim muhit-i fikrimizden başka hiç bir yerde cay-ı kabil bulmuyor. Vaktiyle yazmış olduğum gibi "edebiyat, şüphesiz ki derununda tevellüt etdiği cemiyetin ifadesidir. Fakat bu cemiyet-Taien'in edebiyat-ı Millîye taraftarlarının iddiası gibi-bütün sunuf muhit olan daire-yi vesia yani mesala İngiliz cemiyeti gibi bir cemiyete muine-yi siyasiye değil, o cemiyetin tam merkezinde bulunan ve adeta onun nüvesini teskil eden zümre-i güzide-yi mütefekkiredir."* [48]

Bu noktada nasıl Corneile ve Racineler'in XVII. asır Fransız sarayının *"zümre-i asaletinin bir ifade-i sanatkâranesi"*, Nedim'in de *"terennümât-ı şühhânesinde ağır miğferleri altında tıbkı bir tunç küdlesi gibi parlayan donuk ve vahşi nazarlı kırbıyıklı cengaverlerin değil, Damat İbrahim Paşa devr-i sefahetinde zümre-i ağniyânı, hâleleri tesirlerin, daha doğrusu sadabatın bir ifade-i zarifesi"* dir. Bu noktada Nedim, bütün *"osmanlı heyet-i siyasiyesinin değil ancak en yüksek ve en mümtaz bir sınıfın tercüman-ı hissiyatı"* olmuştur.

Bir diğer encümen münekkidi olan Ali Canib ise Edebiyat ve Halk [49] başlıklı makalesinde *"halkın ruhundan edebiyata"* bir *"capillarite: şiirîlik"* bulunduğunu ve bunun da *"daima yüksek ve aristokrat olması icab eden edebiyat*

---

47 *a.g.m.*, s.31

48 *a.g.y*

49 Ali Cânib, "Edebiyat ve Halk", *Türk Yurdu*, S.6, 28 Teşrîn-i sânî 1329, s.1016

*aynı zamanda bu şiirîliğin isâr"* edeceğini, edebiyatın *"seve populaire: nâsa ait nesg"* den mahrum kalması halinde fakir olacağını ifade eder. Yazar buna misal olarak şark ve garp edebiyatlarında *"şaheserlerin halk menkıbelerinden alındığı"*ın ifade eder.

Ali Canib bu noktada edebiyatın bir *"monstre: mesîh"* olmadığını, *"millî hayatın bir manzarası"* olduğunu ifade eder. Bundan dolayıdır ki *"bir edebiyatın içinde bir taraftan fiil âlemine çıkmayan hulyâ ve meşakkatlerin gizli ve dâhili hayatı"* görülmekte, *"onun ifadelerinde millî esâtirin, menkıbelerin, an'anelerin, hâtıraların izleri"* bulunmakta ve *"her terkipte, her teşbuhte, her istiârede mensup olduğu millete ait hususiyet mevcut"* olmaktadır. Yazar bu hususta yazarların eserlerinde sözü edilen bu içtimai ve ferdî hayatı tam olarak ortaya koyamadığını şu ifadelerle dile getirir.

*"Türk münevverleri; denilebilir ki bugüne kadar yaşamamışlardır; çünk ferdin dimağına, garip feyizli bir sinir veren vecd ve istiğrak içinde yaşatan mefkûreden içtimâî bir vicdandan muhrûm idiler. Milliyetin kudsiyetini, bu kudsî milliyetin nâtıkası olan öz dilin güzelliklerini hissedemediler. Binaenaleyh görüşüne rağmen istenildiği kadar güel yazamadılar ve medeniyet tarihine "spontone: hâcis" zengin bir edebiyat hediye edemediler. San'at noktasında bu müthiş hüsranın sebebi, başka cihetlerde de olduğu gibi "milliyet" hissinin uyanmamasında aranmalıdır."*[50]

Yazar bu duruma misal olarak Fikret'in, Kılıç şiirinin Türk kılıcını ifade etmediğini, lakin Sis şiirinde *"şairin zihninden, ruhunun kırşından değil, selîkasının iânesiyle ruhunun derinliklerinden, kendisiyle beraber inleyen halkın teessürleriyle karışmış"* akmakta olduğunu ifade eder. Ali Canip daha sonra edebiyatla halk münasebetini şu ifadelerle göstermeye çalışırken halkın bir edebiyatının olduğunu da ortaya koyar.

*"Türk edebiyatı, ne Âşık Paşa ile ne Nevâi ile başlar. Edebiyatımızın menba'larını bir taraftan taş mahkûkelerde, ceylan derilerinde, diğer taraftan da halkın koşmalarında, masallarda, destanlarda aramalıyız. Edebiyatımızdan yabancı telmihleri atmalıyız. Lisan ve edebiyatımıza an'anesinin mebde'inden başlarsak uğradıkları muvakkat istilâların ârızî ve marazî devreler olduğunu anlayacağız. Türklüğün kelimelerde, mesellerde, masallarda, destanlarda izleri kalmış bir millî mefkûresi vardır ki bunu, bu dağanık enkaz altında bulup çıkarmak ve bunda mündemiç ırkî "mâba'de't-tarih" i keşfetmek en büyük vazifemizdir."*[51]

Ali Canip daha sonra olarak edebiyatta *"halka doğru"* gitmenin, *"halk için"* edebiyat yapmakla karıştırıldığı tehlikesine dikkati çeker. Yazara göre *"halka doğru edebiyat"* demek, edebiyatı *"halkın idrâki aşağı seviyeye indirmek"* değil, *"mevzûundan bünyesine kadar her şeyi halkın ruhunda yaşayan Türk ruhiyyet ve lisanından alarak yüksek bir edebiyat meydana çıkarmak"* demektir.

Encümen edibleri avamın edebiyat karşısındaki tavrını ortaya koyduktan sonra yine aynı konuya bağlı olarak edebiyata vatan, ahlâk ilişkisini ele alırlar. Bu konuyla alâkalı olarak Şahabeddin Süleyman vatanperverlik ve ahlâkın birer kelimeden ibaret olduğunu lakin herkeste farklı hisler bıraktığını ifade eder. Yazara göre söyleyen de okuyan da bir *"dürr-i yetîm mahfazasına mâlik olmuş gibi bu gubâr-ı metrûk yığınla mest ve bînuş bir müddet kendini aldatıyor ve sonra vekayi ve hadisat-ı bediiyenin âmir, nâfis tecelliyeti karşısında bunların birer nefs-i hevâya müşabih uçtuğunu, dağıldığını idrâk eder etmez müteelim, müteessir"* [52] olmaktadır. Bu noktada yazar, bu iki kelimenin mânâlarının ne olduğunun, edebiyat ile vatan fikri arasında ne gibi bağların bulunduğunun, ahlâk

---

50 *a.g.m.*, s.1017

51 *a.g.m.*, s. 1018

52 Şahabeddin Süleyman, "Edebiyat, Vatan, Ahlâk", *Rübâb*, c.2, S.53, 31 Mart 1329, s.133

ile sanatın hangi noktalarda birleşip hangi noktalarda ayrılması gerektiğinin açıklığa kavuşturulması lazım geldiğini düşünür.

Şahabeddin Süleyman *"fikr-i vatanı telkin için şâirlerin kaleminden yalnız o kelimele âit elfaz ve cümle akmalı, yalnız o terennüm edilmeli"*düşüncelerini, *"muannid, kâzib, âdî"* fikirler olarak kabul eder. Çünkü *"âsâr-ı san'atkârânenin hissi-vatanperverâneyi tevlîd etmeleri kelimât ile değil, kavî oldukları his-i bedii ve bunun naklettiği heyecan-ı bedîî"* dolayısıyladır. Hatta konu ve kelimelerin önemi o kadar mühim değildir. Hatta edebiyat ve sanat için mevzu *"âdî ibtidâi bir maddedir; kelime nakıs"* tır. Eğer mevzu önemli olmuş olsaydı *"en bayağı idrâkâtı, hatta mekteb kitabındaki hikâyât-ı âsâr-ı san'atkârâne fihristine idhal etmek hürriyeti hasıl"* olur. Kelimenin ise *"mânâ-yı luzimisi dürüst, gayr-ı kabil-i inhina"* dır. Bununla beraber *"ye's ve elemden, hüzün ve ma'siyetten, iştikâ ve bükâdan, ihtiyâcât-ı mütenevvi'den, ezvâk ve huzûzâtdan mensûc şahsiyetleri"* göstermek için de ayrıca kelimelere bir *"şekl-i mahsus"* vermek mecburidir. Kelimeler insana, tarihinin bir kısmında dünyanın bir köşesinde yaşamış olan edebî şahısların *"ruhlarını, heycanlarını"* nakleder, insanı, onlarla *"hem dıraban, hem-his bir hale"* getirir. Yazar makalesinde Nedim'in

*Pür etti kûçeyi sıyt-ı feşâfeş-i dâman*
*Erişdi zirve-i nâhide çın çın-i halhâl*

mısralarını misal göstererek bu beyitteki bir yığın kelimenin hepsinin bir *"manâ-yı lugavisi bir vaziyyet-i sarfiyyesi"* nin bulunduğunu hatta bu kelimelerin *"hey'et-i mecmua île de bir mevki-i nahvî'ye, bir manâ-yı levîye mâlik"* olduğunu ifade eder. Lakin yine de bunları bilmek, bunları anlamak yeterli değildir. Çünkü şairin burada ifade ettiği bir şahsî heyecanı vardır ki işte buna nüfûz etmek gerekidir. İşte insan bu heyecanla *"âheng-i darâban"* olursa o zaman hem hayatın hakikatine hem de anlamın hakikatine nüfuz edebilir. Bu noktada *"vataniyyunun vatanı inşâd ve terennüm eden mahsulât-ı âdîyye-i fikriyyeyi de edebî telâkki etmek yanlış ve bî-manâ"* dır. Yazar bu noktada edebiyattın belirli bir mekânda işledikleriyle zaten *"vatanperverâne"* olduğunu işaret ederek şu ifadeleriyle edebiyatta işlenen vatanı daha genişbir perspektiften ele alır.

*"Edebiyat bilâ-vasıta değil, bil-vasıta bir tesîr-i vatanperverâneyi hâizdir. Velev ki o hevâliyyât'tan, hevasatdan, ihtirâsâttan, aşkdan bahsetsin, san'atkârâne olmak şartıyla bir âmil-i fikr-i vatan-perverânedir. Vatan hissi de, fikri de bir sevâik mevcuttur: Âbidât-ı milliye, lisan, edebiyat ve sanayi-i nefise-i saire, bâis-i mefharet büyük zekâlar, ilmî ve fennî keşfiyyât ve ibdâiâtı"*[53]

Bu noktada zaten bir memleketin büyük ediblerinin eserlerinden zevk almak, onlardaki estetik heyecanı hissetmek, ruhun, fikrin onlar vasıtasıyla yükseldiğini duymak, anlamak onların büyüklüğüne inanmak okuyucuyu, dolayısıyla da insanı vatanı sevmeye sevk eder. Bundan dolayıdır ki bir edebî eser ister vatanı terennüm etsin ister etmesin daima *"vatanperverâne"* dir. Bu vesileyle *"âsâr-ı lâyemutu"*un senelerden, asırlardan sonra çeşitli hükümetlerin tebası bulunan milletler daha sonra dirilmiş, yaşamıştır. Bunun en güzel misâli Yunanlılar ve Araplar'dır. Bu iki kavim de zor durumda olduğu ânda edebî eserlerin kuvvetiyle tekrar eski aynı güçlerine gelmiş ve milliyetini devam ettirmiştir.

Bütün bu sebeplerden dolayıdır ki edebiyat bu noktada zaten *"fikr-i vatanla hem hudud"* dur. Nedim'in Fuzuli'nin *"eşârı vatan-perverâne değil"* de

---

53 *a.g.m.*, s. 134

nedir? Fuzuli gibi bir *"dâhi-i edebe mâlikiyyet bir millet için bahtiyarlık"* tır. Çünkü o hiç bir *"zelzeleden korkmaz"* büyük bir şairdir. Yalnız *"milletin ruhuna, mihrâk-ı takdîsini de birleştirmeli, göstermeli"* dir. Bu noktada *"mevuât-ı vataniye, efkâr-ı vataniyye edebiyat için bir vesile"* dir. Bu nedenle hiçbir zaman bir gaye, bir maksat olamaz. Edebiyatın maksadı estetik heyecanları uyandırmaktır. Bu durumun terki halinde, edebiyatta başka maksatlar aramak onun ölümü demektir. Bu konulara bağlı olarak edebiyat *"zevk-i bedîî"* dolayısıyla bizatihi *"ahlâkiyye"* olduğunu ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bir eserdeki ruha, esasa, hulâsa muharririn şahsiyyetine nüfûz eder., anlarsak ve bu husûsda bir heycan-ı mahsus-ı bedîîyle titrersek, eser neyi nakl, neyi tersîm, neyi ifade ederse etsin, ahlâkî, gayr-ı ahlâkî bir mevzuu mâlik bulunsun bulunmasın, bizim üzerimizde muharrib, mütefessih hiçbir tesir icra edemez. Çünkü biz o zaman mevzû ile iştigal edemeyiz; çünkü bizi teshîr eden heyecân-ı sârî bütün mevcudiyetimizi saran bedîî, nefis bir his ile ma-fevkü'l-hayat bir âleme is'âd eyler"*[54]

İyi bir *"terbiye-i bediîyeye mâlik"* olanlar için her eser, sanatkârâne olmak şartıyla, birer büyük *"âmil-i ahlâkiyye"* dir. Bundan mahrum olanlar ise bir eser ne kadar ahlakî yazılırsa yazılsın hiç bir tesir icra etmeyecektir. Bu noktada her sanat eseri estetik heyecanı duyanlar, hissedenler için ahlakîdir. Bu nedenledir ki edebiyatın asıl gayesi *"hiss-i bediînin"* temindir.

Fecr-i Âtî münekkitlerinin gerek edebiyatla halk arasındaki münasebeti ortaya koyma çabaları gerek edebiyatta işlenen vatan fikrini açıklamaya yönelik izahları, döneminde yavaş yavaş yeşermeye başlayan milli bir edebiyattan dolayıdır. Bu noktada milli bir edebiyatı savunanlar, encümenin ferdî duyuş ve düşünüşlere yönelik olarak eser vermeleri ve sanatı şahsi ve muhterem kabul etmelerini kabullenmezken Fecr-i Âtî münekkidleri yukarıda da görüldüğü gibi ısrarla edebiyatın diğer sanat dallarında olduğu gibi kendine has yüksek bedii bir estetiğe sahip olduğunu savunmaya devam ederler. Encümen münekkidleri başlangıçta yukarıda sözü edilen konular üzerine yazı kaleme almayı tercih ederken onlara karşı eleştirilerin artması sonucu direkt olarak milli edebiyatçıların ismini telaffuz etmeye çalışırlar.

İşte Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın Edebiyat-ı Millliye [55] başlığını taşıyan yazısı direkt olarak milli bir edebiyatı savunanlara yönelik olarak kaleme alınır. Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu noktada *"edebiyat-ı milliye"* taraftarlarının bu terkiple ne anlatmak istediklerini layıkıyla bilemediklerini ifade eder. Çünkü *"edebiyat-ı milliye ile bir ırkın hususiyet-i ruhiyesini tahsisat-ı samimiyesini musavver bir edebiyat murad etmek isteyenler "Felsefe-i Sanat" müellifinin "ırk, muhit, an" nazariye-i medresesine kani olanlar"* dır. Bu noktada yazar, bu nazariye de *"ırk meselesi ve neceten ilmü'r-ruh-ı milel"* hakkında düşünürler tarafından *"dermeyan edilen mütalaat mühimme-i tenkidiyenin nazar-ı dikkatden dûr tutulması"* lâzım geldiğine inanır. Bununla beraber Köprülü-zâde Mehmed Fuad etnologların ırk meselesi hakkında eski teorileri reddeden tenkitlerinin okunacak olması halinde *Gûbinon*'un *Lapoj*'un *"besatıt-ı efkârına kânî"* olmamanın mümkün olmadığını söyler. Bu vesileyle etnoğrafya noktasında bakıldığında bile bu meselenin muğlak fikirler içerdiği rahatlıkla görülebilir. Yazar bu noktada milli bir edebiyatın ne olması gerektiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

---

54 *a.g.m.*, s. 135

55 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Edebiyat-ı Milliye", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1041, 5 Mayıs 1327, s.3

*"Meselenin edebiyat-ı milliye fikriyle en çok münasebetdar olan kısmı ırkların psikolojisi cihetidir. Bizim bir edebiyat-ı milliyeye malik olmadığımızı iddia edenler, edebiyatımızın Türklük ile hiç bir münasebeti muvcud bulunmadığını Türk fikirlerinden, Türk hislerinden mahrum kaldığını söylüyorlar, yani demek istiyorlar ki her kavmin her ırkın bir takım hissiyat-ı muayyenesi, temeyûlat-ı sarîhası mevcuddur, ve edebiyat hakiki yüksek bir edebiyat olabilmek için, o timayülatı o hissiyatı samimiyeyi terennüm etmelidir"* [56]

Bu noktada ırklar *"evsaf ve hasail-i muayyene ve daimeyi hâvî"* bir takım birlikler demek değildir. Irkta bir savunma hareketi vardır ki bunu birincisi *"vaziyet-i coğrafyanın serait-i daimesinden neşet eden hareket-i teşkiliye"* diğeri, *"tesalübün ve muhit-i içtimaiyenin tesiratıyla vücuda gelen hareket-i tenavvülü"* dür. Bu iki hareket aynı zamanda varolduğu için ırk hiçbir vakit *"vahdet-i muayyene iranesine muktedir"* olmaz. Böyle bir birlik elde etmek için yazar Ripley'in *"kuva-yı muharrebeyi nazardan gaib etmek, ve temayülat-ı mübhemeden netayic-i hayaliye çıkarmak"* ibarelerini hatırlatır. Yazara göre ırkların kavimlerin psikolojilerini incelemek ile onlara ait birtakım daimi özellikleri gösterenler *Ripley*'in aktardığı bilgileri ispatlamaktan başka da bir şey yapmış olmazlar. Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu noktada *Ernest Renan*'ı misal gösterir. Ona göre *Ernest Renan* gibi bir araştırmacı bile İsrail tarihini incelerken onların psikolojisi hakkında yanlış bir takım fikirler geliştirerek musevilerin *"monoteist"* *"akvam-ı âriyenin"* ise *"poluteist"* olduğunu söyler. Oysaki yazara göre Museviler hem monoteist hem de entoist olmuşlardır. *Thering*'e göre *"monoteizm âri medeniyetinin"* bir mahsulu olurken, *Wund* ise *"monoteizm"* kabul etmez. Bütün bu farklı fikirler göstermektedir ki ırkların psikolojisini tayine çalışmak ve sonucunda ulaşılan verilerle yetinmek bir *"nisane-i belahat"* tir. Çünkü fetihler, istilalar mevcut ırkları irbirine karıştırmıştır. Bu vesileyle *Edgar Pol, Lovel, Mark Tawin* gibi Ameriken yazarları bile muhtelif ailelere mensuptur.

Burada gösterildiği gibi ırklar gibi milletlerin de psikolojileri de daima bilinmezdir. Hatta 19. yüzyılda bu meseleyi incelemeye çalışanların ortaya koyduğu bilgilerde de çelişkiler mevcuttur. Misal olarak *Renan*, Yunanlıları *"kuyud-ı mezhebiyeden en çok muarrâ bir kavim"* olarak gösterdiği halde *Fostal Dokolanj* onların bütün *"hayat-ı beytiye, siyasiye ve içtimaiyelerinde dinin tesirat-ı amîkasını"* göstermeye çalışmıştır. Bununla beraber *"edvar-ı iptidaiyenin sine-i ibham ü mechuliyetinde"* yaşayan milletler için yanlış ve çelişkili fikirlerden başka bir şey ortaya koymayan *"İlmü'r-Rûh-i Akvam"* aynı yanlış bilgileri diğer hazırda bulunan milletler için de vermektedir. Yine de XIX. asır yazarlarının eserlerinde hazırda bulunan milletlerin psikolojisi hakkında doğru bilgiler bulmak da mümkündür. Bunlar arasında *Felsefe-i Sanat* yazarı *Taine* Fransızları, İngilizleri, Almanları incelemiş ve bu milletlerin psikolojileri hakkında *"şayan-ı dikkat"* bilgiler vermiştir.

Taine göre Almanlar büyük ve derin bir icat yeteneğine sahip, fikirler hususunda önemli bir kabiliyete sahiptir. Almanya 18. asırda fikirler inşa ederken Fransa bu fikirlere *"renk ve vuzuh"* vermekten başka hiç bir şey yapmamıştır. Almanlar yeni bir metafizik, yeni bir teoloji, yeni bir edebiyat yeni bir *"ilm-i efkâr"* meydana getirdikleri 18. asrın sonlarında Fransa, *La Plas, La Vadien, La Mark* gibi bir çok büyük düşünürlere de sahiptir. Bu vesileyle Almanya aslında Fransa ve Roma'nın mahsülünden başka bir şey değildir. Bu nedenle Almanya gelişme kaydetmemiş sadece kendisine telkin edilen ve gösterilen bu gelişmeyi telkin etmiştir. Yazara göre *Tainen*, Almanları *"basit ve adi bir takım mukalidler"*

---

56 *a.g.m.*, s. 4

olarak ortaya koyduğunu ifade eder. Bu vesileyle Almanya sekiz asırlık bir uzun müddet esnasında hiç bir şey meydana getirememiş hep dışarıdan almıştır. Şovalyeliği, hürriyeti, hükümet fikrini, edebiyat ve sanatı Almanlar dışarıdan aldığı gibi Paris üniversitelerini taklit ile inşa edilen Alman üniversiteleri ve yine Fransa'dan alınan *"gotik"* sanat tarzının kaynağı hep dışarıdan gelmiştir.

Aslında Almanlar'ın psikolojisinde görülen bu çelişkiler İngilizler, Fransızlar, İtalyanlar'da da mevcuttur. Bir kavmin psikolojisini öğrenmek için onun ruhunda değişmeyen bazı özelliklerin bulunması gerekir. Hâlbuki *"akvamın ruhunda bir takım secâ-yı sabite ve katiyyenin mevcudiyetine zahib olmak"* büyük hatadır. Yazar buna misal olarak Avrupa kavimlerinin ruhunu araştıran *"Alfred Faye"* yi gösterir. Bu noktada İspanya'da his, Fransa'da zekâ, İngiltere'de ise *"azm ve iradenin"* hüküm sürer. Köprülü-zâde Mehmed Fuad'a göre bu gibi özellikler mutlak değil ve sadece bir zaman geçerlidir. Çünkü XVII. asırda İngilizler azim ve iradeden mahrum *"bahr-ı sefidden"* ileri gidemeyen âdetâ münzevi bir kavim görünümündedir. Bununla beraber yazar göre bu asırda Fransızların ise Taine ve Lobonn'un da "tasdikgirdeleri olduğu vechile eskiden Angolo saksonların bu günkü evsafına malik" tir.

Bütün bu misaller gösteriyor ki bütün bu farklar, ırktan veya ırkın etkisinden meydana gelmemiştir. Lakin yine de mevcut durumda geçmişin etkisi mevcuttur. Geçmişte terkedilen *"temayülat ile zî hayat olanların ef'âline tabiî icra-yı nüfûz"* eylemektedir. Lakin bu veresat ona *"muhit-i tabii ve ictimainin bütün tesiratı iltihak"* etmektedir. Bununla beraber yazar *Corenco'*nun *Soccolagie Generale* adlı kitabından aktarımla coğrafyanın da bir takım ihtiyaçları ortaya çıkardığını, ileride bunların bir özellik hâli aldığının altını çizer. Bu duruma misal olarak İspanyollar gösterilebilir. İspanyolların *"kabiliyet-i tessüriyetlerinde seriü'l-ihtisas"* olmalarında, *"damarlarındaki Afrika kanının"* etkisiyle birlikte toplumsal hâl ve bir çok tarihi sebep büyük bir etki göstermektedir. Bu noktada *"secayâ-yı ırkiyenin nisbi ve cuzi bir ehemmiyeti olmakla beraber seciyyeler bazen de serait-i içtimaiyenin"* neticesiyise de toplumsal muhit de ırkın etkilerinden daha büyük bir tesir icra etmektedir.

İşte bütün bu nedenlerden dolayıdır ki Köprülü-zâde Mehmed Fuad bir milli edebiyatın tesisinin ne kadar güç olacağını şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Bizde bir edebiyat-ı milliye olmadığı, edebiyatımızın millîye iktibas etmesi lazım geldiğini iddia edenler, ırkların, milletlerin psikolojileri hakkında mütefekkirin-i hazıranın serdettiği itirazatın yalnız bundan ibaret olmadığını bilmelidirler. Bir kavmin bir zaman-ı muayyendeki hususiyet-i ruhiyesi-tabi takribi suretde-tayin edilebildiği ilk devirlerde edebiyat belki "millî" add olunabilecek bir mahiyete haizdi, Fransızların eski milli destanları bizim mahdit bazı eski destanlarımız milletin ahval-i ruhiyesini, tahassûsat-ı samim ve hususiyesini belki bir dereceye kadar irae edilebilirdi, halbuki münasebet-i beynelmilel fevkalede tevessü ettiği bir 20. asırda hâlâ millî bir edebiyat tesis etmek isteyenler "edebiyat-ı millîye" ile nasıl bir mânâ ifade etek istediklerini bilmeyenlerdir. Muhit-i içtimaiyenin tesirat-ı ırkıyenin tamamen galebe etdiği tesavi-i urukun eski bir efsane add olunduğu ırk-ı insaninin bir vahdet-i tâmmaye doğru yürüdüğü bir asırda mütemmedin milletlerin edebiyatı hiç bir vakid yekdiğerinden birer sedd-i çin ile ayrılmazlar"* [57]

Bu noktai nazarda bir sosyal muhitte kozmopolit tipler görüldüğü için milletlerin psikolojisini *"tedkik ve tefrik"* oldukça güçtür. Bununla birlikte muhtelif mesleklerin bir defa bütün ülkelerde aynı bir surette mevcud olması *"o memalik erbabı arasında büyük bir müsebehat tevlid"* etmektedir. Toplumdaki gruplar bütün milletlerde aynı *"işgal altında, aynı ihtilaflarla muzdarip bir halde*

---

[57] *a.g.m.*, s. 6

*mer'î"* olurken, bir milletin *"tacirleri, avkatları, gazetecileri, ameleleri, memurları arasında derin ve esaslı bir müsabehat hükmferman"*, hatta onların *"efkâr-ı itikadı bile pek çok cihetlerce yekdiğerine müsabih"* olur.

Yazar artık insanlığın rehberleri olan dahilerin bir kavme bir millete bağlı kalmadığını, matbacılığın, nakliye vasıtalarının, yeni fikirlerin, sanat eserlerinin dünyanın her yerine naklederek okuyucular arasında derin bir *"müsabehet tesisine muvaffak"* olduğunu ifade eder. Böylelikle ortaya konulan eserler ve özellikle de kitaplar *"sunuf-ı mütefekkirenin, tahassûs ve tefekküründe milli uçurumları bulunmamasını iktiza"* eder. Yazar bu noktada *İbsen, Tolstoy, Verharen'*in, Norveçliler'in, Ruslar'ın, Belçikalılar'ın olduğu kadar Türklerin de *"hakim-i tahassüsatı"* olduğunu ifade eder. Bu noktada yazar bu mevcut durumun Türk edebiyatındaki görünümünü ise şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Terbiye-i zevkiyesini beşeriyet-i mütehassısenin enfâs-ı sanatıyla inceleştiren bir Türk eserlerinde tabiî mütemmedden ve mütefekkir bir dimağın alâm-ı intibaını terk edecektir. Bu kadar zaruri bir şey ki mazerat-ı iddiâ olunduğu takdirde dokuma bir şalvar giyerek su başında destanlar inşasından başka çare-i hâl'i yokdur. "Şem" ve "Pervane" "gül" ve "bülbül" "Leyla u Mecnun" gibi kelimelerden bir nefha-ı milliyet duyanlar Ahmet Haşim'i frenk mukallitliği ile itham ederlerse tabiî mazurdurlar. Bence bu gibilerin en büyük kabahati 20.asında dünyaya gelmeleridir."*[58]

Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın bu yazısına yine encümenin bir münekkit azası olan Ali Canib, "Millî" Daha Doğrusu "Kavmî" Edebiyat Ne Demektir [59] başlığıyla yayımladığı yazıyla cevap verir. Yazar, Fuad Bey'in yazısındaki *"edebiyat-ı milliye taraftarlarının bu terkiple neyi anlatmak istediğini bilmediği"* ibarelerini oldukça yadırgadığını ve daha milli edebiyat taraftarlarının fikirlerini öğrenmeden Fuad Bey'in *"kendi zihniyetine kökleşmiş"* olduğu anlaşılan *"mutlakiyet"* ve *"ırk" "mefhumlarına şiddetle tehâcüm"* ettiğini ifade eder. Ali Canib bu noktada kendilerinin sadece Yeni Lisan'ı kurmak istediklerini ifade ederken Yeni Lisan'a karşı çıkanların Osmanlıca'nın üç dilden oluştuğunu ve Arabî, Farîsi terkip ve tamlamalarının terkedilemeyeceğini ifade ettiklerini söyler. Oysaki Yeni Lisan'ı savunanlar ise *"Türk lisanının ancak Türkçe olabileceğini ve birkaç lisandan"* meydana gelen *"bir dilin yaşayamayacağını"* isbata çalışmaktayken bu yeni dil anlayışına karşı olanlar ise *"Yeni Lisan"* ın bir ilim dili olabileceğini lakin sanat lisanı olamayacağını ileri sürmekteler. Bu noktada Ali Canib ise *"bir milletin iki türlü dili olmayacağı için san'at"* dilinin de yeni lisan olacağını ifade eder. Yazar daha sonra makalesinde *"edebiyat beynelmilel bir mahiyete haiz"* iddiasını ise şu ifadelerle yorumlar.

*"Bedâ'at ilminin, san'at kaidelerinin ilim gibi beynelmilel olduğuna şüphe yok. Dehâların, bâriz ferdiyetlerin umûmi meş'aleler olduğunu da kimse inkâr etmiyor;fakat unutulmamalıdır ki edebiyat diğer san'atlar gibi kavmiyetten tecerrüd edemez; çünkü ancak kavmî bir mahiyeti haiz bulunan bir lisan vasıtasıyla tecelli edebilir. Ne zaman edebiyat "Esperento" yu umûmi bir lesan olarak kabul edîb de kavmî ihtiyaç arz etmezse o vakit belki "beynelmilel" olabilir."*

Yazara göre *"lisan", "Türkçe'nin Arabî ve Fârisî terkip ve cem'leri müstâmel bulundukça "memsûh-paradoxal" unsurları ictimâî bir müsabakaya icbâr ettiği sırada Türkçe'nin "demokratik" bir şekle girmesini istilzâm"* ederse, edebiyat bu ihtiyaç karşısına çıkarak *"ben seni olduğun gibi bırakacağım; sadeleşmeğe meydan vermeyeceğim; çünkü Arabî, Fârisî terkip ve cem'ler vezin*

---

58 *a.g.m.*, s. 7

59 Ali Cânib , "Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir", *Genç Kalemler*, c. 2, S.4, 13 Mayıs 1327, s.72-77

*ve kafiye için kolaylık olduğu gibi nesirdeki boşlukları setr için de süslü bir ihtişâm , muğfel bir gâzedir"* diyemez. Bunun terisini iddia eden edebiyat ise *"hastadır, âcizdir, miskin"* dir. Çünkü dil edebiyatın temelidir ve dil *"istiraeleriyle, mecazlarıyle, hayâlleri ile, her türlü güzellikleriyle bir "hadsî edebiyat"* tır. Edebiyat ise *"lisanın izhâr ettiği ibtidâî maddeleri, isti'mâl etmek mecburiyetinde"* dir. Bu noktada dilin *"ibtidâî yahut mütekâmil, muttarid yahit mimsûh"* bir halde bulunmasının edebiyat üzerinde kuvvetli etkisi vardır.

Ali Canib bu hakikatlere Mehmet Fuat Bey'in itiraz etmediğini yalnızca milli bir edebiyat fikriyle *"münasâbetdâr olan kısmı ırkların psikoloji cihetidir"* dediğini ifade eder. Yazar bu noktada kendilerinin *"ırk"*ı değil *"kavmi"* dikkate aldığını, kavmin de *"lisanî bir cemaat"*ten başka bir şey olmadığını, *"bir lisanla tekellüm edenlerin mecmûu bir kavim"* olduğunu ifade eder. Ali Canib bu noktada kavimin *Gustav Le Bon*'un *"tarihî ırklar"* olarak nitelendirdiği bir tanım olmadığını çünkü Osmanlıda *"tabiî" "tarihî ırkların"* mevcut bulunmadığını bu nedenle daha çok sosyolojik olarak *"Osmanlı unsurları"* adı verilen *"mezhebî"* ve *"lisanî"* cemaatlerden ibaret olduğunu ifade eder. Bu noktada *"lisanî cemaatlar"* kavim, *"mezhebî cemaatlere"* mehzebiyet denilirken, bunların hepsini *"hukukî bir devlet nüfuzu altında tutan bir de "Osmanlılık" vardır ki buna da "millet" ismi"* verilmektedir.

Ali Canib'e göre *"Türk kavmi" "Türk ırkı demek"* değildir. Bununla birlikte o,*"yeni lisan"* bahsini ayrı tuttuğunu ifade ederken makalesinde, Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın şu sorulara cevap vermesini ister.

*"1. Üç lisandan kelimeler, kaideler alarak teşkil etmiş bir sun'î lisan olduğunu kabul edebilr misiniz?*

*2. Türkçe'nin "Yeni Lisan'a doğru tekâmül etmekte olduğunu inkâr edebilir misiniz?*

*3. Yeni lisan bir ilim lisanı olabilir mi?*

*4. Yeni lisan siir ve san'at lisanı olabilir mi?*

*5. Şiir ve san'at "Yeni Lisan" ı kendi kolaycılığına kendi tembelliğine münâfi gördüğü için reddedebilir mi?*

*6. Yeni lisan kabul edildiği takdirde, türk edebiyatında daha büyük bir, güzellik, daha samimi bir "ma'şeriyat" daha vâsi bir mevcudiyet husûle gelmeyecek mi?*

*7. edebiyat beynelmilel ve millî tesirleri altında olduğu halde, lisanî ve kavmî muhitlerin müessiriyetinden âzâde kalabilir mi?"*

Bununla beraber Ali Canib, Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın milli edebiyat taraftarlarının Taine'nin *"ırk, muhit, an"* nazariyelerine bakması fikrini de reddeder. Çünkü Ali Canip'e göre; *"Taine'in ırk, muhit, an diye âimiliyeti üç kuvvete hasretmesi çürüyeli bir hayli zaman"* olmuştur.

Ali Canip daha sonra *"kavmî edebiyat"* nı şu *"dört esasa istinâd"* edilebileceğini ifade eder.

1. Bir üst tabaka olan edebiyatın alt tabakası dildir ve edebiyat dilin *"içtimai ve ilmi istihâllerine"* engel olamadığı gibi dil *"mantıkî ve meşrû"* olmak şartıyla neyi kabul ederse edebiyat *"hür ve muhtar olan ibdâ'larını"* bu temel üzerine oturtmaya mecburdur.

2. Dil *"hadsî bir edebiyat olduğundan edebî bir ruha, bedî'î bir istidâda, şiirî bir çok seciyelere"* sahiptir. Edebiyat dilin bu *"gizli ve müstevlî bedâatından"* serbest kalamaz

3. Kavim için taklit dönemini takip eden bir *"yaratıcılık"* dönemi vardır ve *"ibdâ'cı bir kavmin de husûsi bir şahsiyeti, husûsi bir üslûbu"* bulunur.

4. Edebiyat konusunu hem uzaklarda hem de kavmin hayatında arar. İşte bu hayatın *"esaslı iştiyâklarını içtimâi lisanın edebî ruhuna göre ibdâcı bir üslûbla tasvir etmek, kavmî edebiyatı"* kabul etmekten başka bir anlama gelmez

Ali Canip, daha sonra Köprülü'nün *"bir kavme ruh vermek için "temâyülât-ı mübhemeden netâyiç-i hayâliye çıkarmak"* fikrine karşı çıkar. Ona göre bir takım bilinmeyen temeyüllerden *"hayalî netice değil"* gayeler çıkarıp kıymet vermek lazımdır. Yeni hayat da bu hayalî gayelere önem vermekle başlar. Kavimlerde ise *"sabit ve değişmez ruhlar"* yerine, *"mübhem bir temeyyüller"* den *"intizâ"* ettikleri hayalî gayelerde *"mütekâmil müteharrik"* bir *"ruhiyet"* görülür. İşte bu noktada *"tahakkuk etmemiş"* bu gayeler, *"şuûrlu"* bir şekle girdikten sonra *"kuvvet-fikir"* ler mahiyetini *"iktisap"* ettikleri için *"tahakkuka"* başlamış *"ruhi halet"* lerdir.

Ali Canib yeni neslin yeni *"iştiyaklarına" "Türk ruhu"* adını verir. Bu bilinmeyen iştiyakların gayelerine verilen önem ise topluma bir *"yeni hayat"* yaşatacaktır. Bu yeni hayat *"Türk hayatı"* dır. Bu hayatı *"vukûa gelmemiş, fakat vukûa gelebilir"* bir tarih suretinde anlatan eserler ise Türk edebiyatına dahildir. Yazara göre *"Türklük "laik: laiqu"* bir idealdir ki *"yenilik" "ta'birinin hemen mürâdifi"* dir.

Ali Canib makalesinin ilerleyen bölümlerinde Yeni Lisan"ı savunan milli edebiyat taraftarlarının yapmak istediklerin şu ifadelerle verir.

*"Korkmayınız Fuat Bey "Yeni Lisancı'lar sizi gerçekten "Karakum'a götürmeyecekler, size hakikaten bir "Oğuz Han" hayatı yaşatmayacaklar; size Altınordu'nun eski kahramanları gibi olunuz" demeyecekler; fakat her tarafı Bizanslaşmış olan memleketimizin kısmen Çinliler gibi geriye bakan, kısmen Garba ait-iyi-kötü- her şeyin maymun gibi mukallidi olan "kozmopolit" halkını içtimâi tekâmülünün hedefine, o müphem temâyüllerinin "gaye" lerine davet edecek."*

Ali Canib, Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın *"Genç Kalemler'in yalnız yeni lisan ve yeni hayata kıymet verdiğini ve kavmî edebiyattan, bu yeni lisanla, yeni hayatın san'at eserlerininde tecellisini murad ettiğini"* anlaması gerektiğini ifade eder. O, bu noktada Fuat Bey'in *"Yeni Lisan cıları" "dokuma bir şalvar giyerek su başında yanık destanlar inşâd" edecek "Şem ü Pervâne, Gül ü bülbül, Leyla vü Mecnûn gibi kelimelerden bir nefha-i milleyi"* duyacak diye *"tezyîf"* ettiğini söyler. Bu noktada milli edebiyat ve Yeni Lisan taraftarları hem geçmişin *"ırsî ve intisâli her şeyini, bütün an'anelerini yıkmağa"* hem de *"onun (milletim nev-i beşerdir, vatanım rûy-ı zemîn) terânesiyle dem-sâz olan her zevklerini bağmağa, kat'iyyen nefes aldırmamağa* azm" etmiştir.

Ali Canib daha sonra, Fuad Bey'in kavimlerin psikolojisini *"kevimlerin kat'î ve sâbit ruhlara mâlikiyetini"* zannedip reddettiğini ifade eder. Oysaki *"kavimlerin ruhları içtimâî hayatlarında tezâhür eden mübhem tamâyüllerden, iştiyâklardan ve binleri şuûrlu bir hale gelmesinden mütevellid "mefkûre" lerden ibaret"* tir. Yazar, Fuad Bey'in ilerlemeyi *"maymun gibi mukallid olmakla izah ettiğini de"* dile getirirken kendilerinin kavmî edebiyat istediklerini ve bu yüzden başka kavme ait şairlerin ediblerin eserlerinin okunmaması gibi teklifte bulundukları suçlamalarını kabul etmez. Bu noktada milli bir edebiyat taraftarları Garb'ın bütün eserlerini topladıktan sonra *"kendi ideallerine göre terkip"* edecek, *"yeni bir husûsî bir âlem"* yaratacak, yeni *"terkibleri"* yapacak yeni *"ibdâ'lar"* meydana getirecekler. Ali Canib makalesinde, milli edebiyat taraftarlarının bu çabalarının sebeblerini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Yenilik, ilmin, san'atın, felsefenin ruhlarla işgâl ettiği yini idealleri tasrîh ve tervîç etmektir. Malûmat-ı içtimâî; ilmî, iktisâdî, âdabî sahâlarda mümâsil tipler husûle getirebilir, fakat san'at ve ahlâkî sahâları-ki şahsîdir-oralarda-kozmopolit-karmakarışık enmüzeçler hâsıl edemez.*

*Fikirler ve işler taklid vasıtasıyla intikâl edebilir, fakat hisler ve telâkkiler müntakil olamaz, olsa bile "gölge hisler" halinde intikâl edebilir. Fransız şairlerinin sönük taklidlerinden ibaret olan şiirlerimizde zî-hayat hisler yoktur.; "kuvvet-his; sentiment-force" ler mefkûddur. Şairlerimizin çoğunda tecelli eden hâl bir "bîgâyyet-psittancisme" den ibarettir. Kelimeler papaganların taklid ettikleri kelimeler gibi hisden ârîdir, çünkü şahsiyetten mahrumdur. Bir şiirde şahsiyet bulunursa onda kavmiyet de mevcut demektir. Taklidlerde ne şahsiyet ne de kavmiyet aramayınız; çünkü gölgeden başka bir şey bulamazsınız."*

Köprülü-zâde Mehmed Fuad ve Ali Canib arasında milli edebiyat hususunda çıkan bu görüş ayrılığı, aslında Fecr-i Âtî Encümenî'nin kabul ettiği *"sanat şahsî ve muhteremdir"* ilkesi dikkate alındığında yadırganmamalıdır. Çünkü encümen, ediblerini edebiyat, eserlerde işlenen mevzular ve bunların nasıl işleneceği noktasında tamemen bağımsız bırakmıştır. Bu nedenle encümen mensublarının edebî konularda kendi aralarında itilafa düşüp birbirlerini eleştirdiğine sıkça tesadüf edilir.

Ali Canib'in milli edebiyat ve milli lisan konusunu işlediği bir diğer yazısında [60] geçmişte kullanılan dilin *"Veysî gibi, Nergisî gibi iki zâlim kalemin elinde büsbütün "artificel: calî"* bir şekil aldığını daha evvel Sinan Paşa, daha sonra Koçu Bey, Âkif Paşa Şinâsi, Cahit ve Emin Bey'le çok kere noksan ve bazan de *"yanlış veryanlara tâbi olmakla beraber"* hırpalandığını ve dönelinde milli edebiyat taraftarları tarafından düzeltilmek istendiğini ifade eder. Bununla beraber sözü edilen bu dil bütün taruzlara karşı koyar. Lakin Meşrutiyetin ilanıyla birlikte düşünme şartları da değişince *"artık eski lisan ölüme her defa biraz daha yaklaşmaya"* başlar. Bu noktada Genç Kalemler ise *"eski lisan nedir, asla konuşulmayan, vatansız bir dil, bize şu ve şu şartlar içinde bir lisan, bir yeni lisan lâzım"* derken bazıları da bu gayreti bir heves zanneder. Yazara göre bu noktada *"Yeni Lisan"* anlayışını henüz anlayamamış ediblerin de yeni bir lisanın ihtiyacını hissettiklerini yazdıklarıyla gösterdiklerini ifade eder. Bu ediblerden ilki Sırât-ı Müstakîm'de Akif Bey'in Safahât adlı şiir kitabını tenkid eden münekkittir. Bu münekkide göre bir eserdeki kelimeler ekesirye Arabî ve Farisî'dir. Bunlar ağzın alışamayacağı bir suretle taklit edilirken aklın almayacağı bir şekilde de yazılmaktadır. Bu kelimelerin düzenlenmesi de Türkçe değildir. Bununla birlikte bunları hem yazarken hem de okurken Farisî ahenge bakılır ve *"taze gül, taze gonca yerinde gül-i taze, gonca-i taze"* kullanılır. Bu kullanımlar ise yazara göre oldukça aşırılıktır. Bu durumu gören bir diğer yazar ise Yakup Kadri'dir. Yakup Kadri, Halide Edib'in Harab Mâbetler kitabını tenkit ederken yazarın *"mâzinin tesirinden en büyük bir cesaretle en kat'i bir tarzda silkinip"* çıktığını ve *"Türkçe edebiyat lisanında bir çok keşifler"* icat ettiğini yazar.

Ali Canib mevcut dönemde eski lisana karşı bütün bu çıkışlara rağmen yine de millî bir edebiyatın olamayacağı fikrinde olanların da azınlıkta bulunmadığını ifade eder. Aslında onların göremediği *"millî lisan, millî edebiyat"* gibi temenniler *"kuru arzular değil, meşrû' ve tabîi iştiyâklar"* dır. Bu noktada *"millî lisan, millî edebiyat"* ise tamamen yenidir ve *"san'atta güzellik ne kelimenin, ne terkibin bünyesine dahil değil"* dir. Hatta *"en âdi bir kelime, bir söz sırf isti'mâlinin başkanlığıyla güzel olur; çünkü san'atta güzelliğin en mühüm unsuru" "yenilik"* tir. Yenilik ise yeni bir lisanla gerçekleşir. Yazar bu noktada bir şairi diğer şairlerden ayıran ve yükselten *"mümtâz şahsiyet"* in olduğunu ifade ederken *"yüz binlerce defa kullanıla kullanıla kokmuş terkiplerin vücûda getirdiği yalancı ve ölücü kafiyeler sıralamak bunu temin"* etmeyeceğini söyler. Ali Canib

---

[60] Ali Cânib, "Millî Lisân ve Millî Edebiyat", *Genç Kalemler*, c. 2, S.3, 1 Mayıs 1327, s.47-52

bu noktada Refik Halit ve Yakup Kadri'nin üsluplarında Mai ve Siyah'ın *"bâran-ı dürr-i elması"* nın görülemeyeceğini lâkin bunların *"Halit Ziya'nın zeyli olmaktan başka bir liyâkati olmayan"* isimlerden daha çok sanatkâr olduğunu ifade eder.

Ali Canib daha sonra Yeni Lisan'ı savunanların *"san'at fâide içinidir"* diyecek *"kadar dar düşünceli"* olmadığı gibi *"hepsi de san'at perisinin istiklâlini müdâfaa eden gençler ve an'ane bilmez ruhlar"* olduğunu ifade eder. Bununla beraber *"Yeni Lisancılar" "bir şiirin sihrini, ulviyetini otuz milyon halk takdir"* edemediğini ve *"san'at şimdiye kadar "aristokrat: asil" yaşanmış ve şimdiden sonra da yine öyle"* olacağını bilmekteler. Makalesinde Ali Canib millî edebiyatı şiirden daha çok vakaya dayanan eserlerle şu şekilde ortaya koyar.

*"Edebiyat deyince alnız şiiri hatırlamamalı, o esasen kalbî ve vicdanîdir. Bu mes'elenin idrâki için "hikâye" kısmına bakmalı. Aşk-ı Memnu'da yaşar gibi görünen şeyler bu muhitin adamları değildir; hele Broavo Maestoro ve Mösyö Kanguru gibi mivzûların Türk edebiyatıyla hiç bir münasebeti yoktur. Bunlar "kozmopolit" bir edebiyatın malıdır. Teessüs edecek millî edebiyatı derk edebilmek içim meselâ Refik Hâlit'in Hakk-ı Sükût'unu Nebbaşı'nı okumalıdır. Bunların kahramanları içimizde yaşıyor; Türk'tür, halis Türk'tür. Biraz Fransız, biraz İngiliz, bilmem ne değildir. Eğer millî bir edebiyat bizce yalnız şeklen teceddüdde olsaydı, türkçe şiirler sahibi Emin Bey'in eserlerini kozmopolit değil, en büyük Türk şiirleri diye iddia ederdik. Fakat bunları anlamak zevkin faideli olabileceğini düşünmek garâbetinden her halde müşkildir."*

Ali Canib aynı konuyu işleyen üçüncü makalesinde [61] milli edebiyat ibaresini ne kadar aydınlatsa da milli edebiyatın yine *"şalvarlı edebiyatla"* bir görüleceğini, bu nedenle bir milli edebiyatın olamayacağı iddiasından vazgeçilmeyeceğinden yakınır. Bu nedenle o, iki kelime yerine artık *"ibdâ'î edebiyat"* terkibini tercin edeceğini ifade eder. Ali Canib bu noktada *"millî"* tabiriyle anlatmak istediği *"ibdâ'î edebiyat"* terkibini izâh etemeye çalışır. Ona göre sanatın esas unsuru taklittir ve her türlü *"hadiseler gibi edebî hadiseler de tabitanı sabit kanunlarına esir"* dir. Bu nedenle hiçbir edebiyat sebebsiz meydana gelmemiş, birbirini taklit etmiştir. Dolayısıyla *"ibdâ"* da *"hür ve müstakil"* bir yaratma değil, serbest zannedilenlerde bile *"tâbi olduğu sabit kanunları"* mevcuttur. Bu noktada yazar makalesinde Türk edebiyatında da durumun benzer şekilde geliştiğini şu bölümle ortaya koyarken Ahmet Paşa ile açılan bu çağın kurbanının Nedim olduğunu ifade eder.

*Nedim "bile Acem şairi Şevket'in kurnaz bir hırsızıdır. Garb mektebinde de yine bunu sanki edebiyatın daha yakın muhitlerden bir levha olsun almağa mecâli yokmuş gibi, yalnız hârice göz diktiğini görüyoruz. İçlerinden en dahisi bile müthiş sirkatler irtikâb ediyor. Klâsikleri, romantikleri soğana çeviriyor.*

*Bu cereyan her gün şiddetini artırıyor; Ekrem'i okuyoruz; bol bol Musset'yi buluyoruz. Görüyoruz ki edebiyatımız tozlu bir aynadan görünen bir Fransız çehresinden başka bir şey değildir. Edebiyat-ı Cedîde müessirlerinin en mütefekkirleri aston de Champ'ın kitabını, ismini bile tebdîle lüzum görmeden tercüme ediyor ve benim malım diyor; en liyâkatleri Coppee'den kucak kucak satırlar çalıyor. Şimdiki gençleri dekkik ediniz En muktedir görünen hikayecileri bir mevzû ibdâ'ına ile mevki olamışor. Serâpâ Maupassant. Şiirlerinde Rodenbach'ın Verhaeren'in feyyâz hayallerinden aksetmiş, zekâsız kuru gölgeler seyrediyoruz. Hulâsa işte yüz seneye yakın zamandan beri daima, daima Fransızlara bakan gözlerimiz başka hiç bir şey görmüyor."*

Ali Canib bu noktada sanatın şahıs için olduğunu düşünür. Lakin edebiyatta görülen *"yalancı gözyaşları"* Türk kavminin şahsiyetini izah edemeyecektir. Çünkü bu edebiyat Türk kavminin değildir. Yazar bu taklit edebiyatından kurtulduktan sonra yeni meydana getirilecek olan yeni edebiyatın nasıl vücuda getirileceğini *"yine garbın bize aktardığı san'at, felsefe, bilim*

---

[61] Ali Cânib, "Millî Edebiyat Meselesi", *Genç Kalemler*, c.2, S.6, 25 Haziran 1327, s.99-103

*hazinelerinin ruhlarımızda doğurduğu yeni ideallerle....Sembolistler ideallerini 19. Asrın musikisinden almışlardır. Sunun veyahut bunun şiirlerini maymun gibi taklid ederek değil"* ifadeleriyle ortaya koyar. Bu noktada sembolistler nasıl *"on dokuzuncu asrın musikisini kendi mizaçlarıyla mecz ederek"* yeni ürünler meydana getirmişlerse Türk şairi de *"yirminci asrın felsefesinden san'atından yükselen büyük sesleri dinleyerek ibdâ'"* edecektir. Lakin neyin *"ibdâ"* edileceği hususunda ise *"yeni hayatın hiç bir müessesi neyi ibdâ edenecğini"* bilmeyecektir. Çünkü *"o kendi kendine muayyenet şeklini"* alacak, *"mübhem temâyüllerden hayâlî gayeler çıkararak bunlara kıymatlar"* verilecek ve yaşanılan *"yeni hayat, bu gayelere verilen kıymetten"* doğacaktır. Bu noktada *"milli edebiyat" "ibtidâi"* söyleyişler *"yanık subaşı destanları"* olmayacaktır.

Ali Canib bu makalede yeni bir edebiyatın eskisinden farklı olarak nasıl teşekkül edeceğinin yollarını gösterirken bir diğer encümen münekkidi olan Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Ali Canib'in bu makalesine karşılık olarak verdiği Edebiyatlar Arasında [62] başlıklı cevabî yazısında edebiyatın bu edebiyatın çoktan kurulduğunu ifade ederek bu yeni edebiyatın hususuiyetlerini ortaya koymaya çalışır. O, bu noktada *Ernest Rönan*'ın Avrupa ilerleyişine katkıda bulunan fikirlerini *"yeşil pür hayat dallarıyla yapraklarıyla büyük bir ağaca"* benzettiğine atıfta bulunarak bu ağaçta her dalın bir diğerinin hayatına iştirak ettiğini, bu ağacın *"semere vermeyen kuruyan dalları, kendi kendilerine münzevi bir halde kalanlar, ve asıl gasl ile münasebetden mahrum olanlar"* şeklinde ayrıldığını ifade eder. Yazar Renan'ın bu düşüncelerine şu ifadeleriyle milli bir edebiyata taraftar olanları misal gösterir.

*"Yalnız "şem' ve pervane" den "gül ve bülbül" den bir nefha-i milliyet duydukları için, bütün âsâr-ı cedide-i edebiyemizi. bütün sanatkârlarımızı milliyetsizlikle, Frenk mukallitliğiyle itham eden ve bunun izalesi maksadıyla garb ile aramıza seddi-i çin çekmek izteyen edebiyat-ı milliye taraftarları "ayat-ı îsî" müellifinin bu muhıkk-ı fikriyesi karşısında biraz düşünmelidirler"* [63]

Bu noktada yazara göre bir milletin fikri hayatında önemli bir yeri bulunan edebiyat hiçbir zaman yalnız kalmaz. Milletlerin siyasi münasebetleri ve ekonomik durumu iyileştikçe fikir değişimi de ilerler. Özellikle de bu münasebet 20. asırda o kadar ilerlemiştir ki toplumdan ayrılan birey nasıl yaşamayı başaramazsa *"heyet-i umumiyeyi beşeriyeden ayrılan bir cemiyetde muhafaza-I mevcudiyete muktedir"* olamaz. Bu vesileyle her edebiyat *"diğer mütemeddin edebiyatların tesirat-ı mütemediye ve kat'iyesi altında kaldığı için, bir milletin bir devirdeki edebiyatını tetkik ederken, o devrim muhtelif milletlere ve edebiyatlara mensub büyük ferdiyetlerini nazardan dûr tutmamak icab"* etmektedir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, asırlar ilerledikçe edebiyatlar arasındaki münasebetin gittikçe ilerlediğini ifade eder. Bu duruma misal olarak da *Romido Görmo*'nun *Dante*'nin *İlahi Komedi*'yi yazarken Fransız teoloji adamlarının fikirlerinden, *Shaekspare*'nin felsefesini *Montagine*'nin *"Tecarüb"* ünden ilham alarak yazdığını iddiasını gösterir. Lakin yazar bu noktada büyük sanatkârların diğer sanatkârlar üzerindeki tesirlerini tahlil ve göstermenin zor olduğunun altını çizmer. Bununla beraber Köprülü-zâde Mehmed Fuad sözü edilen tesirlerin bir edebiyatın gelişmesinde önemli bir rol oynadığını Türk edebiyatındaki mevcut durum ile göstermeye çalışır.

---

62 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Edebiyatlar Arasında," *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1043,18 Mayıs 1328, s.54

63 *a.g.m.*, s.55

*"Edebiyatımız otuz kırk senedir Fransız edebiyatından mülhem olmasını, ibtida Rousseeau'ların Fenelon'ların Lamartin'lerin Hugolar'ın Corneille'lerin tahat-ı tesirinde bir mecrâ-yı tekamül takip ederek sonra Fikret ve Halid Ziyalar'ın nesliyle natüralistlerin, parnasiyenlerin ve nesl-i hazırda Nitche'lerin İbsenler'in senbolistlerin taht-ı tesirinde kalmalarını millete münafi görenler beşeriyetin mubadalat-ı fikriyesinden tegafül gösteriyorlar, demektir. Halbu ki edebiyat-ı hazıramız bütün mevcudiyetini o tesirata medyundur. Eğer Pertev Paşa J.J. Rousseau'dan mülhem olmasaydı "Hayat" manzumesini meydana getirebilir miydi? Eğer Kemal mukaleve-i içtimaiyi okumasa "1789" prensipleriyle imla-yı dimağ eylemese eserlerini ateşin birer hutbe-i hürriyet haline koyan yüksek ve cazip hislerle mütehassis olabilir miydi? Eğer Corneille'in tesiri olmasa Edebiyatımız en büyük bir abide-i sanıtını, o lamyut "Eşber" i kazanabilir miydi?"*[64]

Yazara göre bütün bu tesirler olmasaydı Türk edebiyatı hâlâ *"Vasf-ı Enderunu'nin şarkılarını, Nergisi'nin nesr-i muakkidini taklitden"* kurtulamazdı. Daha sonra Köprülü-zâde Mehmed Fuad on dokuzuncu asırda edebiyatlar arasında münasebetin oldukça ilerlediğini ifade ederek bu durumu görmek için *"Fransız edebiyatının ne gibi tesirat-ı ecnebiye"* altında kaldığını izlemenin kafi olacağını söyler. Özellikle Fransız edebiyatı son devir dehaların *"tesir-i nüfuzu altında"* kalır. Özellikle Fransa'da 1851 hükümet darbesinden sonra fikir hayatına bir milli fikir yayılır. Bu nedenle Fransız yazarları bu yıllarda bir *"ananat-ı milliyenin tamamiyet-i mevcudiyeti maksadıyla tesirat-ı ecnebiye aleyhine idare-i kelâm"* eder. Lakin bu yıllarda Fransa dışında edebî, içtimaî bir çok etkiler meydana getiren *"Fransız Romantizmi ilk kaynaklarını İngiliz ve Alman edebiyatlarından, Şato Biryan'ın, Madam Döstal'ın"* eserlerinden aldıklarıyla ister istemez umumi bir mahiyete bulur. İşte bu esnada kapılarını dışarıdaki romantizme açan yeni edipler *"tesirat-ı ecnebiyeden nisbet marar eserler"* meydana getirirken eski romantizm hareketini meydana gitirmiş olanlar artık kuvvet ve faaiyetlerini kaybeder. Bu dönemde *"Hugo menfasına çekilmiş, Alfred Faye inzivagahında, Lamartine âmâl-i siyasiyenin inkisarından mütevellid derin bir hüsran"* içindedir. *Musset* ve *Balzac* da vefat etmişlerdir. Yeni yetişen nesil *Şato Biryan'ın "nefahat-ı sanatın teneffüs eden eski nesle hiç"* benzemezken, *"romantikleri işgal eden efkâre lakayt bir hâlde şair melâl-i mütemaddinin müessir fikriyesiyle tesis irtibadı muzır"* görür.

Fransız edebiyatındaki bu durum uzun sürmez 1870'den sonra Fransız düşünürleri ve eleştirmenleri *"milli saire ile tesis-i münasebet"* etmek lazım geldiğine inanarak *"âsâr-ı ecnebiyeye"* karşı şikayet etmeye başlar. Bununla beraber Fransız edebiyatına, İngiliz ve Alman edebiyatlarından başka Rus ve İskandinav edebiyatlarından eserler ve fikirler alınır. İşte Fransız edebiyatına tesir eden bu kuzey edebiyatı oldukça yenidir ve bazı eleştirmenlerin bütün aleyhtarlığına rağmen Rus ve İskandinav sanatkârı Fransız edebiyatında büyük bir nüfuza sahip olur. Bu sebepledir ki Fransız edebiyatında İtalyan edebiyatının *Dono Micevleri*'ni, *Belçikalı Materlinkleri, Verhaenleri, Rodönbahlar'ı* tesirini unutmamak gerekir. Çünkü Fransız edebiyatı üzerinde *Dono Micveler, Materlinkler'de, Dostoyevskyler* kadar *"icra-yı tesir"* etmiştir.

Bütün bu harici tesirat altında kalan Fransız edebiyatı *"anane perver, milli"* bir edebiyattan uzaktır. Çünkü *"Fransız natüralizmi nasıl Darvin'in taht-ı nüfûzunda tekâmmül etdiyse, senbolizmde Konet Wagner'in, Zozetti'nin ve biraz da İbsen'in tesiriyle vücut pezir olmuş"* tur. Bu noktada ülkelerin edebiyatları biraz incelenecek olursa Rus edebiyatının Fransız edebiyatından, İskandinav

---

64 *a.g.m.*, s.57

romanının Norveç tiyatrosu, Fransız naturalizmi ile Darvin nazariyesinden çok şey aldığı görülecektir. Bununla beraber *Nietche* ise Fransız ahlâkının bütün Alman fiozoflarının *"hayat-i mecmuasından daha çok efkâr-ı hakikiyeye malik olduklarını iddia"* eder.

Bu durumda gösteriyor ki Fransız edebiyatı hem diğer edebiyatların tesiri altında kalmakta hem de diğer ülkelerin edebiyatlarına tesir etmektedir. Bu hususu *"Nietcehe"* den başka *"büyük bedbîn"* *"Schopenhauer"* de itiraf eder. Çünkü o, *Rousseau'*nun *Voltaeri'*nin *Stopnya'*nın ve *Şoniler'*in tesiriyle meydana gelirken *Bayron'*da *Roussea'*dan etkilendiğini, *Schlthoralet'*inde söz eder. Yine *Schelling* ve *Jorjelyot* da *Roussea'*un tesiri altında kaldığını itiraf eder.

Yazar bütün bu misallerden sonra Türk edebiyatında da mevcut durumun yaşanacağını, bunun önünün alınamayacağını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"En büyük, en zengin edebiyatların bile ananat-ı kadimeleriyle iktifa edemedikleri görülürken bizim fakir ve küçük edebiyatımızı Garb ile sair milli-i mütemaddine edebiyatlarıyla münasebetını kat'etmeye çalışmak, bütün manasıyla bir irtica-ı edebidir, böyle bir hareket, Garbın nesğ-i fuyuzuyla canlanmaya başlayan ezhar-ı sanatımızı soldurub kurutmakdan başka hiç bir netice temin etmez. Fikret ve Halit Ziya nesli alınız Fransızlardan, Fransız âsâr-ı sanatından mülhem olmuşlardı"* [65]

Bu noktada Köprülü-zâde Mehmed Fuad kendi neslinin sadece Fransızların değil İngilizlerin, Almanların, Rusların, İskandinavyalılar'ın *"enfas-ı sanatından da iktibas-tahassüsat ederek"* yeni ve zinde bir edebiyat meydana getirmesini ister. Yazar bu noktada Yakûp Kadri'nin *"Harap Mabedler"*'den bahseden yazısında İngiliz ve İskandinav edebiyatlarının bir *"Türk ruhu"* üzerinde iyi intibalar bırakmadığı iddiasına katılmaz. Yazara göre kuvvetsiz şahsiyetler için büyük dehaların ezici tesiri olurken şahsiyet sahibi olmuş bir sanatkar için durum tam tersi bir görünüm arzeder. Bu nedenledir ki *"en şahsi addolunan deha ve zekâ şu'leleri tâhlil edilecek olsa, onların her asra ve her millete mensûb muhtelif dehaların şuaratından mürekkeb olduğu"* anlaşılır. *İbsen, Tostloy, Nietcehe* gibi yazarlar bu türdendir. Bunlarla beraber yazara göre *"Harab Mabetler"* muharririnin de takdir edilmesi lazım gelen özelliği İngiliz ve İskandinav tesirini eserinde göstermesidir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad son olarak *"edebiyat-ı milliye"* taraftarlarının artık Türk edebiyatını *"tesirat-ı ecnebiyeden tesfiye için Hotonto edebiyatı derecesine indirmekten"* kaçınması gerektiğini ifade eder. Çünkü artık bir *"Avrupa hayat-ı fikriyesi bir Avrupa zevk-i edebiyesi"* meydana gelmeye başlamıştır.

Köprülü-zâda Mehmed Fuâd ve Ali Canib, Avrupa edebiyatının teşekkül eden yeni Türk edebiyatı üzerindekini tesirinin mühüm rol oynayacağını ortaya koyarken bir diğer encümen münekkidi münekkidi Ahmet Samim de Rus Edebiyatına Da'ir [66] başlıklı yazısıyla Rus edebiyatının yeni Türk edebiyatı üzerindeki etkisinin önemli olacağını düşünür. Ahmet Samim'e göre *"sadâ-yı ümmet olan lisan-ı matbu'at otuz seneden beri istibdâdın keyf-i mütehaşisine göre doğrana doğrana, koparıla koparıla boğulmuş, susturulmuş; basiret-i 'irfan ve dikkat kendi etrafını görebilecek kuvvetten mahrum"* edilmiştir. Lakin II. Meşrutiyetin ilânıyla birlikte Türk matbuat hayatı büyük bir serbesti ile canlanırken mevcut dönemde Avrupa'da *"Rusya'da bile bir şöhret-i edebiyye*

---

[65] *a.g.m.*, s.58

[66] Ahmed Samim, "Tetebbu'ât-ı Edebiyye; Rus Edebiyâtı'na Dâir", *Musavver Muhit*, c.1, S.7, 4 Kânûn-ı evvel 1324, s.101

*ihraz etmeyen pek çok muharrirler, hikâye-nüvisler"* in Almanya'yı, İngiltere'yi Fransa'yı hatta bütün Avrupa'yı istilâ ettiği görülür. Özellikle de bu yıllarda *"Puşkinlerin, Gogollerin, Bermontofların, Turgenyeflerin tercüme olmadıkları bir lisan"* kalmaz.

Bu noktada Ahmet Samim bu dönemde Türk edebiyatında da, Rus edebiyatına ait ürünlerin de çevrildiğini ifade eder. Bu tercümeler oldukça önemlidir, çünkü Rus edebiyatına ait ürünleri *"mütala'a ederken" "Rus hissiyatına daha iyi nüfûz"* edilmekte, o dahi iyi anlaşılmakta ve daha iyi hissedilmektedir. Bu ise çok önemlidir. Çünkü Ruslarla, Türk halkı arasında *"derin bir karabet-i hissiye mevcut, Rus romanını okurken kendi hayatımızı, kendi hissiyatımızı, alam u ıztırabımızı teşhis"* ederiz. Çünkü *"onlar da 'asırlardan beri bizimki kadar elim ve esâret ve istikrârın muhkûmu"* dur. Bu noktada Rus romanlarında *"bize yabancı olan"* sadece, *"isimler ve ba'zı adetler"* dir. Dolayısıyla da *"Rus edebiyatı bizim için her cihetle mucib-i istifade"* dir. Rus edebiyatının ürünlerini tandıkça bu ürünler hem *"zevk-i edebiyyemizi mumnun ve terbiye eder, hem de kumşumuzu tanımış"* oluruz. Çünkü bir milletin edebiyatı *"seviyye-i 'irfanının en emin bir mi'yarı"* dır.

Bununla birlikte Ahmet Samim makalesinde Türk edebiyatında başka ülkelerin edebiyatından faydalanarak yazılan ürünlerin *"tetebbu'at"* ına karşı *"bir istigna ve istiksal, bir benimsememezlik"* görüldüğünü aynı şayin Rus edebiyatı için de vuku bulacağını şu ifadeleriyle dile getirir.

*"Halid Ziya Bey'in "Hikaye" si vaktiyle nasıl telakki olundu. Ali Kemal'in Edebiyayat-ı Hakikiyye Derseleri nasıl okundu? Ahmed Şu'ayb hakiki bir vukuf ve ihata ile zolalardan, Flaubertlerden , La Vislerden, Monolardan bahs ettiği vakit. Almanların bizde o vakte kadar izimleri şitilmeyen Rangelerini, Musenlerini; İngilizlerin makalelerini bize tanıttığı zaman şuradan buradan ne vahi, ne gülünç, ne ahmak iddi'alar işitildi; ne tehî, ne budala i'tirazlar yükseldi."*

Ahmet Samim bu noktada Türk şairlerinin yıllarca İran ve Arap edebiyatı tesirinde kalıp *"hep onların nüfuz ve te'siriatına mağlup gazeller kasideler"* söylediğini ve bu tesirden kurtuldu an Garp edebiyatının tesir *"atına tabi'"* girdiğine çeşitli itirazlarının geldiğini ifade eder. O, bunun sebebini ise *"hayat-ı tarihiyenin" "hayat-ı içtimaiyenin" "hayat-ı siyasiyyenin"* müsait olmadığından milli bir edebiyatın *"te'essüs"* edilmeyişine bağlar. Bu tür bir edebiyat yavaş yavaş ortaya çıkarken *"harici iştigale tamamen terk ederek yalnız kendi lisan vardiyamızla uğraşmak"* yeterli olamaz. Çünkü *"sade bir arzu, bir emel ve kasd ile kendi kendine hiçbir şey hasıl"* olmadığı gibi *"bütün te'sir-i hariciyyeden masun olarak hüvviyet-i milliyemizi yine yalnız kendi ma'rifet ve gayretimizle tevsi' ve terbiyeye"* kalkışmak Türk edebiyatını geride bırakır.

Fecr-i Âtî münekkidleri milliyetin edebiyatı nasıl etkileyebileceği üzerine uzun uzadıya kafa yorup bunları mütalaa ettikten sonra edebiyatın üzerinde neredeyse milliyet kadar etkili olana din üzerine de uzun boylu düşünerek edebiyat din ilişkisini izâh etmeye çalışırlar. Bu noktada Köprülü-zâde Mehmed Fuad *"bütün milletlerin tekâmülât-ı içtima'iye ve siyasiyelerinde "Din" in tes'irat-ı azimesini"* [67] görmemenin imkansız olduğunu düşünür. Çünkü *"eşkâl-i cemiyetin tarz-ı tayininde"* din *"pek büyük amil"* dir. Yazar dinin cemiyet üzerindeki tesirini kısaca izâh ettikten sonra sanat ve edebiyat üzerindeki etkisini de şu ifadelerle ortaya koyarken dinin özellikle *"his-i bedi'i"* üzerinde etkili olduğunu iddia eder.

---

[67] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Tahassüsat-ı San'at; Din ve Edebiyyât" , *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1047, 16 Haziran 1327, s.149

*"Maddî ve manevî bütün aksamıyla pek şayan-ı dikkat bir amel-i içtimaî olan "Din" bir det'a şu cihet'i tesiri kabul olunduktan sonra artık hukuk ve ahlâk ile edebiyat ile, hissiyat-ı bedi'ye ile ne derece münebeder olduğu vazıhan anlaşılabilir. Dinin doğrudan doğruya ve gerekse bil vasıta san'at üzerinde icra ettiği te'siratın tetkiki uzun olmakla beraber pek çok şayan'ı ehemmiyet bir sahayı tetebbu teşkil eder."* [68]

Yazara göre bazıları *"hayat-ı dahilerini basitleştirmeğe, tasfiye etmeye"*, çalışırken diğerleri *"hâl-i faliyet de bulunan muhayyilleleri ziynet ü şaşa ayaya müstak"* tır. Yazar bu iki tarzın arasında derin bir tabiat esasiye farkı olduğunu ifade eder. Birincisi için *"elzem ve zaruri olan ziynet ve ihtişam"* diğeri için *"saçma ve bî-ma'nâ"* dır. Ondaki *"his-i din daha samimi ve deruni"* dir. Yazara göre *"muhayyelisinde renklerin ziyaların aksi mehassini yaşayan, müstak-ı ziynet bir ruh için, böyle bir din kuru ve adeta nekabil-i tefehhüm"* dür. O, kendi ihtiyacının tatmini için *"muhteşem ve na mütenahi bir takım müessesat isterki akşamı arasında deracat-ı mütevazine bulunsun; ve nüfuz ve iktidar, halkdan ibtidar ederek derece derece sırr-ı azimetinde iman-ı nûr ve rahmetden bir lemayi esrarengiz parlayan en ufak bir me'mur-u ruhaniye kadar intikal etsin."* Yazara göre bunları isteyen bir ruh için *"ihtişamdan ârî, sâe bir din hiç bir manayı ha'iz"* olamaz.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad daha sonra *William James'in "his dini ile his bediî arasında derin ve samimi bir rabıta mevcuttur"* sözüne atfen aktarır pek az önemsenen bu ilişkinin *"tabita-ı muhidinin, göllerin, denizlerin, zulmetlerin, şahikaların keşf-I mechuliyet sisleriyle örtülü bulunduğu eski pür şiir ü hayal devrelerde pek büyük ehemmiyet haiz"* olduğunu düşünür. Yazar bu duruma misal olarak ihtişam görünen katedralleri gösterir. Çünkü bunun gibi sanat dallarında *"bu âsâr-ı nefiseyi san'at katolikliğin tesiratı ile vücuda gelmiş"* ve bir kez meydana geldikten sonra o mabetlerin *"tevekkül ve i'tikadını teneffüz"* eden bir çok sanatkar üzerinde derin izler bırakır. Bununla beraber *"beşeriyetin en büyük, en layemut abidat-ı sanatını dine te'siratı-ı diniyeye medyundur. Eğer edyanın nüfuz-u sihren gizli olmasaydı, daha pek çok şeyler gibi sanatdan da mahrum"* olacaktır.

Bütün bu durum gösteriyorki yazara göre sanat eserleri ve estetik hisler üzerinde mühim bir tesiri olan din ile edebiyat eserleri hiçbir zaman uzak kalmamıştır. Edebiyat *"hiç şüphe yok ki uzun bir müddet dinin nüfuzu altında kalmış ve pek çok müddei merayı tekamüllünü o nüfuzun taht-ı tes'iratın da tayin ve takib eylemiş"* tir. Bununla beraber edebiyat tarihi incelenirse sanatın eski eserleri dinin, *"hedef-i tesiri olduğu ve asar-ı kadimenin" en büyük bir kısmının "asar-ı edebiyey-i mezhebiyeden ibaret bulunduğu meydana"* çıkar. Bütün bu durumlar edebiyat tarihi kadar daha ziyâde sosyoloji nazarında *"şayan'ı matelâa"* dır. Bu noktada *Herbet Sipencer'in Sosyoloji Prensibleri* eserinin son cildinde resimi, mimariyi, heykeltraşiyi, şiiri, musikiyi incelerken bütün bunların dini bir menşeiden geldiğini ve büyük bir *"tabi'at-ı diniyeye malik"* olduklarını iddia eder.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad edebiyattan, sonra bir edebî tür olan şiir ile din münasebetine geçer. Yazara göre şiir; *"ölen ve öldüğü için ma'budatme yanına idhal edilen ruhsâ-yı kadimenin ve yeni reis'lerin medayih evsafiyle başlamış"* tır. Bu nedenle şiir tarihi incelenecek olunursa hükümdarının övgüsüyle dolu olan bir çok şiirlere rastlanır. Bunlar da gösteriyor ki şiirin ilk mahiyeti bir

---

[68] *a.g.m.*, s.150

çok noktada dinîdir. Bu nedenle şairler genellikle *"tecbil-i ma'büdat ve ma'naviyat ile muttasıf olan ruhban meyanından yetişdikleri gibi, ancak, ma'budatmeyanında olan hükümdarlarının takdis evsafıyla meşgul"* olur. Yazar özellikle *"18. Sülale"* döneminde şiirin tamemen bir dinî mahiyet aldığını ifade eder din ile şiir arasındaki ilişkiyi şu misalerle ortaya koyar.

*"Aba-i mukaddeseye mensup meçhul bir şair, kelimat-ı mevzune ile kralın (üçüncü kutmas) nüfus ve şerefini ve ma'but-u amaon ketret azametini, teponni için kendisinin mülhem olduğunu hissetdi. "Şiir artık bir ayin-i dini haline gelmişdi" "Thram Rivounun peygamberi" namını alan bir me'mur mahsus mevcut idiki bunun vazifesi ölen hükümdarın meth-i hatıratı ile hükümdarın mukaddes bir hatıra temini idi". "Eski yunan şairleri ma'budun meddahu sitayişhanı omak münasebetiyle tamamıyla dini bir mahiyete haiz idiler. O zaman henüz matemeddin bir seviyeye su'vet edemeyen bu kavmin an'anatı mucibince şair umumiyetle musiki şines, rahip, peygamber-i hekim sıfatlarında nefsinde cem'ü ta'lit ediyordu. Mure diyorki "şairi efsanevi" "ölen" devrin en eski en meşhur rahip ve şairlerindendi. Bu ma'badin ma'ruf rahibelerinden "Bo'eo" onu yalnız Apollon'un en eski mürsellerinden gibi değil belki bütün şairlerin en kadîmi olmak üzere i'lan ve iddia ediliyor. Mâhâfî'inin netice-yi tetkikatına göre, Omeros'den evvel gelen şairlere isnat olunan şairler tamamıyla dini idi"*[69]

Yazar bu noktada rahiplerin *"ma'butların evsaf-ı ahvalini tanıtmak niyetiyle bu gibi eserleri vücuda"* getirdiklerinden destanları tamamen dinî kabul ederken *Omeros*'tan sonra şiirin eski kutsiyetini kaybedip tamamıyla dini olmaktan kurtulduğuna dikkati çeker. Artık muharebeler, yaşanılan vakalar gibi bir çok şeyler şiire konu olmakla birlikte kısmen dünyevi bir mahiyet alan ruhaniyetten kurtulan şiir yavaş yavaş musiki ile de yakınlaşarak büsbütün dinilikten kurtulur. Artık Rahip-şair *"mabuda karşı kalbinde galeyen eden hissiyatı, dört telli bir rübabın kudsi dindar ihtizarlarıyla birleşerek alel'ade sözlerden nutuklardan"* daha yüksek daha samimi bir mahiyet alır. Bu ise mütevekkilin kalbine derin olmakla beraber *"mübhem bir neşaşe-yi i'tikad serper."* Halbuki daha sonra *"tefrik-differenciation"* sebebiyle bunların yerini *"Ropizodlar"* alır.

Rapizodlar bir çok yönleriyle *"rahip-şair"*lerden ayrılır. [70] Bu noktada *"salınların sükûn vecde aludi içinde "Homeros" un yüksek nefha-yı deha etle ümtaz destanlarını musikinin refakati olmayarak terennüm eden bu adamlar, artık bir mahiyet-i diniyeye haiz* değildirler. Bunlarla birlikte şiir eski *"tabi'at-ı mezhebiyesini"* terk ederek *"ihtisasat-ı diniyeye tebliğe has bir nağmeyi diniyyet"* olmaktan kurtulur. Romalılar'da ise şiirin din ile olan bir irtibatının bulunduğunu görüylür. Yazar Roma'da dinin . şiir ile olan münasebetin görünümünü şu ifadelerle verir.

*"Esasen, Roma'daki dini ayinlerin şeklen en mütekemmül olanları memâlik-i meftuhadan nakledilmişti. Edruya'ın mukaddes oyunları Yunanistan'ın bir çok merasim'i meshebiyesi Roma'da bir cay-i kabul bulmuştu. İşte bu zamandan itibaren, Romalılar Feth ettikleri sınnat-ı nefisiye ve bilhassa şiiri gar-i meshabiyye karşı, uzun müddet derin bir adem'i tenezzül hissi eslediler., ma'butlara karşı hiç bir vazife-yi mahsusa ile mükellef olmayan sıfat-ı meshebiyeden mahrum şairleri her tarafta bir hiss-i nefret ve tahkir karşılıyordu. Ne Homeros'un pür heyecan, dini hayat zî destanları, Teokrit'in, Pendar'ın terennümleri Romalılara hiç bir şey söylemiyor, heyecanlarını tahrik edemiyordu. Büyük müverrih mehzen'in dediği gibi bu zamada şair olarak meydana çıkanların hemen cümlesi aslen "Latyum" değillerdi"*[71]

Yunan ve Roma'dan sonra Avrupa'da da iptidai şiirler ile din arasında bir münasebeti fark edilir. Bu noktada İskandinavya'da ilk şairler aynı zamanda

---

69 *a.g.m.*, s. 151

70 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, ""Tahassüsat-ı San'at;Din ve Edebiyyât", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1048, 20 Haziran 1327, s.171

71 *a.g.m.*, s.172

*"vazife-yi tababeti de ifa"* ederken şiir de âdetâ bir tedavi vasıtası olarak *"hastalıkların, kendilerine ahsus nağmeleri terenümüyle zayit olabileceği itikadi, bütün müfekkirlerde"* yerleşir. Şiirleriyle haştaları tedavi etmeye çalışan bu bu şairler az çok dini bir mahiyete de sahiptir ve bunlar şiirleriyle de *"ölülerin hatıralarında ihya eyledikleri için, yavaş yavş bulundukları heyeti içtimaiyen mühim ve zarurî bir uzvu hükmüne"* girerler. Bu zamanda en küçük bir *"reisin mahiyetinde bilmüteakdit şairler"* mevcuttur.

Bununla birlikte *Selfer*'de de "rahip-şair" lere tesadüf edilir. *Able* bunların vazifesini Eski Yunan'daki sanatların vazifelerine benzetirken *Pallentier, İsterobo'nun, Loke'* gibi bir takım eski yazarların, eski bilgilerinden hareketle *"ilâhiler tanzim eden hanlar ve şair ve musiki şinaz"* olduğunu ve terennüm olunan şeyleri *"beste ve güftesini tanzim"* ettiğini belirtir. Esasen *"ilâhi-hymne"* kelimesinin *"isti'malinden anlaşılmaktadır ki self" "rahip-şair"* lerinin *"terennümleri bir çok nekat-ı nazarından kutsi bir mahiyeti haiz"* bulunurken *"paganizm yerine hıristiyanlık kaim olduğu zaman aynı hâl devam"* eder. Avrupa tarihi içerisinde *"Menestrel"* şairlerinin halk nazarında bir *"mahiyet-i kutsiye"*si mevcuttur. Bu noktada *Fouryel "Turubadır"* ların manastırlarda *"tekmil-i enfaz"* eylediğini belirtir.

Paganizmin yerini Hristiyanlık'ın almasıyla eski *"rahip-şair"* ler, *"ölen ve teliye edilen ru'sanın hatıralarını terennüm etmelerine mani olarak, yalnız bir hayatı olan re'isin medayih-i evsafıyla meşgul"* olmaya başlar. Böylece şairler adeta *"muterrenüm ü hükümet"* özelliği gösterecek bir hâle gelir. Artık hükümdarlar muharebeye giderken yanlarına daima şairler alır ve onların bu davranışları da zamanla bir zaruret haline gelir. Hükümdarların hareketlerini methetmek vazifesiyle mükellef olan eski *"rahib-şair"* hükümdar yanında bir memur halini alınca *"ru'sâ-yı kadimeyi bir lisan-ı perestişle yâd etmek vazifesi rahiplere"* kalır. Onlar da *"ru'sâ-yı kadime makamına başka bir uluhiyet ikâme"* ve *"ru'sâ-yı kadime yerine başka bir uluhiyet sitayişiyle meşgul olan rahipler, onu kâh bir şekl-i şairâne tahtında kâh bir tarz-ı hitabanede meth"* eder. Yazar bu noktada edebiyat ile din arasındaki elçinin rahip olduğunu şu ifedeleriyle ortaya koyar.

*"Hristiyanlığın bütün edvarında Rahipler bir uluhiyet-i âiyenin gazaplarını, şiddetlerini, intikamlarını, bazan merhamet şevkatini, lutf-u adaletini mensür ve manzum bir surette terennüm etmişlerdir. Kilisenin bütün ayinleri, ilahileri, münacatları, hutbeleri, esas itibariyle bir mahiyet-i sitayişkâraneye malikti; İşte bu noktayı nazardan pek muhık olarakiddiâ denilebilir ki Mısır'ın, Yunanisten'in, Roma'nın eski "Rahip-Şair" leriyle Nristiyan Rahipler'i arasında hiç bir fark-ı mahiyet mevcut değildi; bî hudut sarı çöller üzerinde iri yıldızlarıyla uzayan ma'i Mısır semalarının nâmütenahiliğine karşı, hükümdarın kudreti azametini vecdalet terennüm eden bir Mısır Rahibi'nin nağmeleriyle azamet-i uluhiyeti tefekkürle müstağrak bir Hristiyan Rahibi'nin esvad-ı takdim ve perestişi beşeriyâtın sema-yı münâcatında aynı ahenklerle titremiştir."* [72]

Bu noktada Asuriler'in, Kildaniler'in, Hintliler'in de edebiyatlarının din ile yakın bir münasebeti vardır. Fransızlar'ın ise *"Senjerlerin hayatı"* gibi ilk edebi manzumelerinde ise isimlerinden de anlaşıldığını dinin büyük etkisi vardır. Yazar bu noktada milletlerin ilk edebî eserlerinde *"hissiyat-ı diniye ve vatanperverane"* olmak üzere iki hissin mevcut olduğunu ve bu iki hissin sevk seviyesi ve fikriyesi iptidai olan halkın makbulu olmak ve onun zevkini okşayabilmek için bir edebî eserde bulunması gerektiğinin altını çizer. Çünkü bu eserler *"içtimaîyeye malikiyetden, ruh-ı milleti teneyyüc edebilmekten pek"* uzak olduğu gibi *"kadın*

---

[72] *a.g.m.*, s. 173

*da muhayyilelerde bir mevki işgal edebilecek kadar şayan-ı ehemmiyet"* görmez. İlim ve felsefeye gelince de yazara göre iptidai bir millet için bu gibi fikirler tamamıyla *"nekâbil-i fehim"* dir. Zatin bir milletin dili, hiçbir zaman yüksek fikirleri, derin hisleri ifade edebilecek kabiliyette değildir. Böylelikle edebi eserlerde geriye iki his kalmaktadır ki Fransız edebiyatında bunlardan biri *"azizlerin hayatı"* hakkındaki *"manzumat-ı mezhebiye"* diğeri ise *"manzumat-ı kahraman'ane"* dir ki bu da destanları meydana getirmiştir.

Fecr-i Âtî münekkidinin üzerinde durduğu bir husus ise bir edebiyat türü olarak Kadın edebiyatı ve kadın edebiyat ilişkisidir. Şahabeddin Süleyman Kadın Edebiyatı'nı [73] konu alan yazısında bir bütün olmayan edebiyatın bir suni ayrımla taksim ve tefrik edildiği takdirde ortaya çıkacak kollardan birinin de kadın edebiyatı olacağını ifade eder. Çünkü Osmanlı yayın hayatında pek çok kadın imzalarına tesadüf edilir ki bunların çoğu da hakikidir. Bu da gösteriyor ki her ne kadar müstear imzalar da görülse de *"ruhen hissen müteâli"* kadınların yazar olarak edebiyat âleminde varlığı inkar edilemez bir gerçektir.

Bu noktada yazar Abdulhak Hamid'in *"bir milletin mi'yar-ı terakkiisi nisvanıdır"* sözüne atfen bu sözün söylendiği yıllarda Osmanlı'da *"zekâ-yı nisvan" "dimağ-ı nisvan"* dan çok uzak olduğunu belirtir. Bu yıllardaki hayatın *"kâbus-ı müellim ve siyahını"* hissedenler, şikayet edenler çok azdır. Bu nedenle bir *"ba's-ı ba'de-el-mevte ihtiyacı"* varır. İşte bunu yapacak erkeklerden ziyade *"valideler, hemşîreler, zevceler"* dir. Yazar bu kadınlara misal olarak Halide Edib'i gösterir. Ona, göre bu kadınların yazdıklarında *"ciddi bir samimiyet, ciddi bir aşk-ı san'at"* mevcuttur. Yazar daha sonra kadınların kaleme aldıkları bu yazılarda *"yirminci asra, yahut hal-i hâzıra karşı bir ihtiyac-ı isyan"*ın görüldüğünü şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Onlar bir penbe şafak, tulu', bir sabah bekliyorlar. Onlar valide, hemşîre, zevce oldukları için idâri, içtimâi, an'anevî, mezalim ve i'tisâfâta karşı şutûm-ı zârife ile mukabeleden geri durmuyorlar. Daha sonra muhayyilelerindeki vüs'at itibarıyla da pâk ve nevvâr gayeler besliyorlar. Her satırda, her kelimede onun hüsran ve iştiyakını gizli gizli izhâr ve ifade ediyorlar. İsyanlarında da nısvî bir rikkat, nisvî bir nezâhad mevcud"*[74]

Şahabeddin Süleyman kadın yazarlarının doğrudan doğruya isyanı dile getirmediğini bu isyanını daha çok *"yirminci asır riyâkârdır, yirminci asır zülüm ve istibdat asrıdır, yirminci asır günahkârdır, yirminci asır şâibe-dârdır, yirminci asır asırların en berbatıdır. Bunun mânası biz yaşamıyoruz, bizim de zekâdan, hisden nasîbimiz vardır, bizim de malûmata, vukûfa, şöhrete, teâliye istihkakamız vardır, bizim de hakkımız vardır ve olmalıdır"* gibi mânasına gelen ifadelerle ortaya koyduklarını dile getirir.

Aslında bu şikayetler derin ve acı bir tepkidir. Bu tepki müphem bir kuvvete karşı değil doğrudan doğruya çevreye karşıdır. Bununla birlikte kadınlar yirminci asrın hayatından ve muhitinden, ince ruhlarının ihtiyaçlarını temin edememekten şikayetçidir. Bu nedenle bütün bu ihtiyaçları dile getiren kadın edebiyatı yavaş yavaş *"hukuk-ı nisvânın tezâhürüne bir mukaddeme teşkil"* etmektedir.

Kadın ve edebiyat münasebeti üzerinde duran bir diğer Fecr-i Âtî münekkidi İzzet Melih'dir. Yazar, Prenses Kadriye Hanım'ın Temevüccât-ı Efkâr eserleri üzerine kaleme aldığı Kadın ve Edebiyat [75] başlıklı yazısında kadın ve

---

[73] Şahabeddin Süleyman, "Kadın Edebiyatı", *Rübâb*, c.2, S.56, 18 Nisan 1329; s.199-200

[74] *a.g.m.*, s.200

[75] İzzet Melih ,"Hanımlar İçin -Kadın ve Edebiyat", *Şehbâl*, c.3, S.56, 1 Temmuz 1328, s.152

edebiyat münasebetinin iki türlü anlaşılabileceğini ifade eder. Bunlardan biri kadınların *"eşhâs-ı vaka mühimme-i şuara olarak edebiyat üzerinde icra ettikleri tesir"* diğeri ise *"müellifi sıfatıyla âlem-i medeniyette işgal ettikleri mevki"* dir. Bu noktada kadınlar daha çok bu ikinci mevkii üzerinde durmayı tercih eder. Bu nedenle İzzet Melih, Prenses Kadriye Hüseyin Hanım'ın şiir kitapları üzerinde durmayı tercih eder.

Yazar daha sonra bütün dünyada erkeklerin çevrelerinin medeniyet derecesine ve ilerlemesine göre *"tekmil-i meşgul-i ciddiyeyi kendilerinde haşrolunmuş addettikleri için"* bir zamanlar edebiyatla *"iştigâli bile ruh-ı refîk-i nisviyete nisbeten fazla ciddi, fazla ağır telakki"* ettiklerini ifade eder. Yazar bu duruma misal olarak Fransa ve İngiltere'de eser neşreden kadınlara *"bas bleau yani Mavi Çorap"* lakabıyla itaf edip eğlenildiğini söyler. Bu istihzaları sadece halk değil erkek yazarlar da yapar. Bu noktada Moliere'in *"Âlim Kadınlar"* eserinin *"Bas–Bleau"* lar hakkında yazıldığı söylenir. Oysaki kadınlar *"hodbin biraderlerinin mümâneat ve tezyifatına"* rağmen hep *"şube-i mesâîde"* günden güne daha büyük başarılarla ilerlediklerini eski eserlerinden beri gösterirler. Yazar bu duruma misâl olarak mektup yazmak sanatındaki maharetine herkesin hayran olduğu *Madae Dause Vinie,* fikirleri hâlâ takdir edilen, *Madame Dumonstons* ile *Mademe Dostail* ile on dokuzuncu asır hikayecilerinden *Gorge Sond* ve *Gorge Eliot*'u gösterir. Yazara göre bütün bu kadın yazarların ortaya koyduğu eserleri edebiyat tarihinde kimse inkar edemeyecektir. Bununla beraber toplumsal hukukta ve siyasette *"delâil-i şedîde"* ile iddia eden *"Sufragetta"* lerin *"âvaz-ı mücâdelâtiyle tanîn endaz olan"* bir asırda, belediye reisi, hekim, avukat, arabacı kadınlara *"âgûş-ı istihfâf etmek"* kâbil değildir. Bu noktada yazar kadın hakları konusunda tamamıyla ibtidai olan döneminde bile *Nigâr, Fatma Âliye, Halide Hanımlar* gibi yazarların yetişip takdir almasını *"edebiyatın rûh-ı nisviyete en çok yakışan meşgale-i fikriye olarak telakki edildiğinin"* ispatı olduğunu söyler. Özellikle de kadınların *"rikkat-i kalbi, nezaket-i efkârı, hissiyât-ı müferritâsı"* romanda ve şiirde önemli meziyetlerdir.

Yazar bütün bu sayılan meziyetlerin Kadriye Hüseyin Hanım'da bulunduğunu ifade ederek ondaki *"cedîd-i muhâkeme"* ve *"metânet-i üslû"*ba bakıldığında genç olduğuna inanılmayacağını söyler. Özellikle de onun Şehbâl ve Nilüfer deki *"Sancak Nedir?, Muhabbet Nedir?"* yazıları ve *Nelerim* adlı eserleri ona hakkettiği takdiri vermektedir. Daha sonra yazar Kadriye Hüseyin Hanım'ın *"ince bir zeka" "mümtâz bir terbiye-i fikriye" "zarif bir tarz-ı ifade"* gibi özelliklerle vasıflandırdığı eserinden konuyla alakalı olarak şunları aktarır.

*"Hürriyet, medeniyet-i hakîkıyenin tekammülü derecesinde kesb-i ehemmiyet eden bir kuvve-i muazzamadır. Kadın, âlem-i vücûdu fedayi olmak üzere gelmiş gibi mahlûk-ı latiftir. Letâfet-i efkâr-ı beşere hayâlât-ı ulviye melfeni olduğu için i'tilâ-yı ümem kendi emriyle husûle gelir. Medeniyet, münevver halkın cühela üzerine tasallut-ı ebedîsidir" "Hayat, su gibi kabına göre renk alan mevâddın en latifidir. Hande, ağyârı yâr etmek için araya giren bir sulh memurudur. Buse, muhabbet arısının en tatlı bir balıdır. Gençlik, cemâl-i tabiatin kemâl-i letâfetini isbat için mahkeme-i enzâra gelmiş bir şâhittir."*[76]

İzzet Melih'e göre bu satırlar arasında *"temâyülât-ı asrımızı tezyîf eden keskin bir hamleye, muhabbet ve vefâdan, medeniyet ve saâdetten şüphe eden bir nazar-ı müstehzîye tesadüf"* etmek güç değildir. Bununla beraber yazar daha sonra Kadriye Hüseyin Hanım'ın *"husûsiyet-i zarîfe"*sini tasvirlerinde ve *"Temevvücât-ı Efkâr"* ında da bulunduğunu ifade eder. Bu noktada yazar Kadriye

---

[76] *a.g.y.*

Hüseyin Hanım'ın Kahire'ye ait çeşitli bilgileri verdiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şu mesut bakışlı sâde insanların teâmülünü, teayyüşünü daneler gibi bir şirâzeye geçirsek, acaba tesbih-i hayatlarında şâyan-ı dikkat kaç durak yeri sayabilirdik?" "Eserin diğer bir yerinde, bir mevlid-i şerif gecesi cedd-i ekberi büyük Mehmed Ali'nin camiini uzaktan temaşa ederek düşünürken, onun" "ince ve nârin minarelerini tezyin eden şerefelerin dört zerrîn bazuend-i zî-kıymet gibi âsumanda lemân" ettiği söylüyor."*[77]

Yazar bu ifadelerde Kadriye Hüseyin Hanım'ın üslûbundan benzetmelerinden saf bir *"râyiha-i şark"*ın *"intişar"* ettiğini söyler. B unoktada Fransızca ve İngilizce eserlerle *"teveggule"* rağmen bu üslubu muhafaza edebilmek ciddi bir şahsiyettir. Bununla beraber yazar onun resmi şivesinde, yazı anlatımında *"gülüstan-ı kıymet beyan, âramgâh-ı azîmet iktinâh"* gibi ağır *"secilere", "âine-i devran, len-gerendâz, gereği gibi, havâle-i sem'"* tarzındaki eski tabirlere itiraz eder. Lakin yine Kadriye Hüseyin Hanım'ın Pariste Parleşer mezarlığını tasvirini şu ifadelerle ortaya koyarak değerlendirir.

*"Bu müzeyyen ve mermer bağçe derûnunda viran bir köşe-i nisyanda "kalmış mekâbir-i İslâmiyeye tesâdüf edince: "Müslüman, hep müslüman, zavallı garipler! Diyor. Kabirden kabre giderek isimlerini okudukça yüreğimin ra'şe ve halecanlarında müteezzî oluyordum*

*Fransa'nın en güzel eyealetlerinden birinde seyâhat ederken, menazırın letafetine, "rüya" şehrinin eğlencelerine rağmen vatanı tehassürle hatırlıyor ve gurbette vatanını arzu etmemeyi bir "sekamet-i zevk ve tabiat" addediyor. Sinematoğrafta Trablusgarb vekayi-i müellimesini görürken, kalbi gayz ve ıztırab ile kanıyor; kalemi nefret ve isyan ile muharebenin dehşetini tasvir ediyor.*

*Önlerine gelen silahlı ve silahsız kadınlar, çocuklar ve ihtiyarlar hep yerlere seriliyordu. Ürkek mini mini yavrular hedef-I nişani'da oluyor, masum kadınlar kurşuna diziliyor; mecle' arayan ihtiyarlar kıyılıyor. Top sesleri, kılıç şakırtıları, hayvan gürültüleri, avâzeler, vâveylâlar. Şiddet, sürat, dehşet! Vücutsuz başlar, ayaksız bacaklar, parmaksız eller, mahûf sûmalar. Katliam, katliam, her köşede katliam."*

Encümen münekkitleri kaleme aldıkları yazılarda sadece edebiyatın ne olduğu sorusuna cevap aranmaz. Bununla birlikte onlar hem edebiyatı tasnife çalışır hem de eksik gördükleri yerlerde edebiyatın diğer görünümlerini ve çeşitli yönlerini aydınlatarak edebiyatı bütünüyle ortaya koymak ister. Bu yönlerden biri edebiyatta asrîlik hususudur. Ali Canib'e göre asrî edebiyattan maksadın bir asırda-misalen 20. Asırda-mevcut edebiyat değildir. Asrîlik tabiri bir *"zihniyet meselesi"* dir. [78] Bu nedenle *"asrî millet, asrî hukuk, asrî san'at asrî edebiyat tabirlerinin mânâları bu zihniyet içinde"* saklıdır. İşte bu noktada *"asrî"* tabiri *"yüz seneye mensup"* anlamında değil *"modern"* anlamındadır. Avrupa'da *"felsefe ve sanaî asrîlik"* on dördüncü asırda başlamış ve Rönasans ile olgunluğuna varmıştır.

Ali Canib Türk edebiyatında rönesansın-asrîlğin Tevfik Fikret'le başladığını iddia edenlere katılmaz. Çünkü Rübâb-ı Şikeste şairinin *"iskolastik edebiyat"*a ait mevzû itibariyle *"sistemâtikman düşman oluşundan"* çıkması, *"insanî mefhumlara temeyyül"* göstermesi, *"zühdî edebiyat nev'ilerini yasak"* etmesi gibi yeniliklerine rağmen *"Fikret edebiyatta asrîl"* ği *"kavrayamamış"* tır. Çünkü asrî şairlerin *"lisanı iskolastik olmaması icab"* ederken, onlar bu noktada tamamen *"millî"* dir; *"Corneille, Racine, Maliere Fransızca"* yazmışlardır. Oysa *"Fikret Türkçe'ye tenezüll"* etmez, Osmanlıca yazar. Bu da göstermektedir ki onun elindeki alet *"asrî değil"* dir.

---

77 *a.g.y.*

78 Ali Cânib, "Edebiyatta Asrîlik", *Nedim*, S.8, 6 Mart 1909, s.115-116

Bu noktada Ali Canib Edebiyat-ı Cedîde'nin Avrupalılaşmasını *"davul zurna ile "Wagner'i terennüm"* etmeye benzetir. Bu yönüyle yazara göre Fikret asri edebiyata doğru bir merhale bir adımdır lakin *"asrîliğin şümûlünü hâiz değil"* dir.

Bununla birlikte yine de her yeni, orijinal olmadığı gibi, asrîlik de yenilik demek değildir. Hatta *"her asrî şair orijinel olmadığı halde her orijinal bir yeni"* dir. Yazar bu duruma Fuzûlî, Nedim Ahmet Haşim'i misal gösterir. Orijinallık ise eskiden *"nev'i şahsına münhasır"* ibareleriyle karşılar.

Ali Canib edebiyatta asrîliği ele alıp izâh etmeye çalışırken Köprülü-zâde Mehmed Fuad da dönemi içerisinde edebiyatta görülen maraziliğe dikkat çekerek Edebiyatda Marazi Tipler [79] başlığını taşıyan yazısında edebiyat marazilik ilişkisine dikkati çeker. Yazara göre *"eski Yunan Denizi'nin menbaları kenarında zebhebî kadın seslerine benzeyen tannan raşelerle titrediği zamanlar"* çoktan geçmiş, *"Isparta'nın hüsn ü kuvvete prestişkâr olan o muhasin-perest ve vahşi nazarları, ne de Roma'nın Gladyötör oyunları karşısında bir hiss-I nuşin ile çarpan büyük kavi kalbleri"* yok olmuştur. Bunlar yerine yaşanılan dönemde ise mariz ve kuvvetsiz şahsiyetlerle *"mal-a-mal olan muhit-i hazır-ı medeniyetin her gün yeni bir sayha-i sükût ile titreyen boşluklarından mevta-i bir rayiha-i tefessü ve inhitat"* yükselir. Artık güçlü omuzlar, *"çelik bazular, müzmin bir keveleperestiyle yırtılmamış hançerler"* bu dönemde bir bir hayâl hâline gelir. Bu nedenle insanlar her tarafta kendilerine benzer *"mariz, kuvvetsiz hayatın ilk darbesiyle düşüp çamurlarda sürünmeye mahkûm adamlardan"* başka bir şey görmez.

Bu noktada Max Nordau gibi bazı mütefekkirler mariziliğin asra has bir alamet olduğunu ifade etse de Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu fikre katılmaz. Çünkü ona göre sanat dallarının bir kısmında, hatta unutulmuş sanat eserlerinde bile *"kıtlat-ı insaniyenin"* en mariz tiplerini teşkil eden *"cani simalarına"* tesadüf edilebilir. Yazar, buna misâl olarak Habil ve Kabil vakasını ve *"Hristiyanetin evail-i teessüsünde düçar olduğu mezalim ve taadiyata ve daha bunun gibi cinai bir çok mevzulara müteallik tablolarda daima yekdiğerine müşabih ve mahufü'l-manzar cani tipleri meşhut"* olcağını ifade eder. Sanat tarihinde bunlar gibi tablolar yapan, on sekizinci asır İspanyol ressamları gibi ressamlarla oldukça sıkça tesadüf edilir.

Sanat eserlerindeki bu durumu Köprülü-zâde Mehmed Fuad, doktor *Edvarlo Favr'ın "her zamanın san'atkârları, bedendeki çirkinlikle kalbindeki fenalığın mütekabil ve mütenasib olduğuna, ve mücrimin ruha ilka-yı nefret eden garib ve menfur bir çehreye malikiyetine emin mutmaindirler"* ifadesiyle açıklığa kavuşturmaya çalışır. Yazara göre *"bu hâl-i tecarüb ve tedkıkat-i ilmiyeye değil, bilumum cemiyet-i insaniyede müşterek, gayr-i kabil izah ve beşeri bir sevk-i tabiiye müstenid"* dir. Bu nedenle İtalyan, İspanyol, Fransız mekteplerine mensup sanatkârların ortaya koyduğu muhtelif tiplerin incelenmesi sonucu *"uzun bir yüz, küçük bir kafa, yassı bir alın, gayrı- mütenasıb ve yuvarlak gözler, büyük fırlak elmacık kemikler"* gibi tasvir edilen ve gösterilen bir suçlu tipinin varlığı görülür.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad daha sonra dram, trajedi gibi tiyatronun bir kısmıyla, romanlarda marazi tiplerin bütün açıklığı ve teferruatıyla görüldüğünü ifade ederek edebiyat eserleri üzerinde incelemeleriyle tanınan *"kriminalist*

---

[79] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Musâhab-i Edebiye: Edebiyâtta Marazî Tipler.", *Servet-i Fünûn* c.39, S.1014, 28 Teşrin-i evvel 1326, s.431

*Enrico Ferri' nin"* suçluyu beşe ayırdığını söyler. *Ferri*, Eski Yunan'da *"Odip, Mede, Fehder"* ve *"mücrim tevlidi, tecenüni, ihtirasi"* tiplerini göstermekle beraber bu tiplerin birbirinden farklarını da ortaya koyar.

Yazara göre insanlık edebiyatının tarihi gelişimi içerisinde en marazî tipleri en mükemmel bir şekilde çizen, tasvir eden ve ortaya koyan sanatkâr Shakespeara'dir. Çünkü o, *"yalnız münekkidin sanat için değil hukuk-şinaslar, muktesidler için de namütenahi bir hazine-i vesaik olan kitle-i azime-i asarı arasında "Macbeth" bir mücrim-i tevlidiye, "Hamlet" bir mücrim-i tecnini, "Othallo" da bir mücrim-i ihtirasiyi bütün alamatı, bütün dakayık-ı ruhiyesiyle"* gösterir.

Shakespeare ile birlikte Schiller'in de *Haydutlar* adlı eserinde mücrim tiplere de tesadüf edilir. Lakin bu tipler hiçbir zaman Shakespeare'nin kahramanları gibi layıkıyla *"tedkik ve teşrih"* olunamamış, tamamlanamamış, titrek *"gayr-i muayyen hatlarla mersum"* kalmıştır.

Daha sonra Köprülü-zâde Mehmed Fuad on dokuzuncu asrın son yarısında pozitivizmin romana tatbik edilmesi sonucu asrın edebiyatında bir çok marazi tiplerin büyük miktarda görüldüğünü ifade eder. Bu dönemde natüralizm bile Zola ve Goncourt'un elinde adeta marazi bir hâl alır. Bu iki yazarla birlikte Bourget'te, Dostoyoyveski'de Gorki'de, Tolstoy'da İbsen'de D'Annunzio'da da marazî tiplerin mevcudiyeti de görülür. Lâkin yine de marazi edebiyatın ortaya çıkmasının en büyük sebebi *"dejenere"* bir muhittir. Çünkü bu *"edibler muhitlerindeki enrazı eşhas-ı maraziyi birer birer tedkik etmeyerek onların tarz-ı tevellüd ve tekâmüllerini göstermeyecek olurlarsa, yazdıkları eserler birer "dev masalı" yahut şayan-ı hayret bir "peri hikâyesi" mertebesine"* iner. Bununla beraber esasen *"hikmet-i bedayi"* noktasında ortaya çıktığı toplumun ifadesi olmayan, onun *"tebay-i esasiyesini izhara kesb-i muvaffakiyet"* edemeyen bir edebiyet, *"nüsg-i hayatiden mahrim çiçekler gibi mahkûm-ı zeval ve fena"* dır.

Bu noktada mariz bir toplumun edebiyatının da maraz olduğundan dolayı *"tahtıeye kalkışanlar, sanatın netaic-i ameliyesine"* hakiki tesirlere haddinden fazla ehemmiyet atfeden *"hayal-perest adamlar"* dır. Çünkü istisnalardan büyük kaideler çıkararak sanatın toplum üzerinde şiddetli bir tesir hasıl ettiğini söylemek için insan mutlaka pek romantik bir hayal dünyasına sahip olmalıdır. Bu noktada toplumların gelişmesinde fikirlerin büyük bir rol oynadığını söylemek doğrudur lakin *"mehd ü naşir efkâr olacak şeyler yalnız asar-ı sanat"* değildir. Hiçbir zaman fikirden mahrum olması icabetmeyen *"asar-ı sanatın yegâne gayesi Spencer'in"* ifade ettiği gibi *"tâlim ve tezhib değı, haz"* dır.

Asrın bütün bu edebiyatında görülen maraziliğe karşın Köprülü-zâde Mehmed Fuad yine de dönemin edebiyatına ait müstesna inceliklere tesadüf edilebileceğini ve bunları sevmemenin imkansız olduğunu ifade şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Verlaine'in Same'nin Verhare'nin, Henri de Reniere 'nin, "uzak ve gölgeli beldelerde bir gayş-ı melâl içinde gezinen solgun kalbli muaşıklardan, sincabı bir göl şeffafyığıyla dalgalanan uzak ve dur-a-dur gözlerden, yeşil boşluklarında eski ve muattar zulmetlerin ve rikkat-i yes ve iphamı uçan ılık telaki gecelerinden bahis hastalıklı eserleri Olimpiyat oyunlarının kuvvet ve haşmeti karşısında bir raşe-i hiss ve furur ile titreyen kavi'ü-bünye, insanların kalblerinde bir şule-i yeis ü melâl ikad edemese bile bugünün mariz dimağlarından medit ve şiir-alud bir raşe-i heyecan geçirmeğe her vakit muktedirdir"* [80]

---

[80] *a.g.m.*, s. 433

Bu noktada Köprülü-zâde Mehmed Fuad dönemin mariz edebiyatının içinde yetiştiği muhitin en doğru ifadesi olduğuna inanır. Bu nedenle bu edebiyatta hep *"beste-i elem, hep o edâ-yı fütur, hep o nevmidi"* görülecek eserlerindeki yükselecek seste *"elhan-ı yeis ve memat ile hem-ahenk"* olacaktır. Dolayısıyla *"bu yıldızsız cevf-i hüzn ve zulmetin sakf-ı meçhuliyetinde ikadı icabeden meşaleler hiçbir vakit per-i şiir ve sanatın benan elmasıyla yakılmayacaktır."* Bu *"eller daha ziyade bir rübabın melul ve tesliyetkâr telleri üzerinde uçmak için yapılmıştır."*

Bu noktada dekadanların ve sembolistlerin eserlerini *"bir beste-i hüzal ve inhitat"* olarak telakki eden Max Nordau'nın da bir dejenere neslin bir ferdi olduğunu ifade eder. Yazara göre dönemin insanlığının marazî eleminin hâlini Geothe'nin Faust'una benzeten bu düşünür *"büyük ve pek safdilane bir nikbinlik eseri olarak "ahlâk dini" yerine zaman ve tevaüün solidalite"* üzerine *"müesses bir ahlâk ikamesi ve bilumum müessasetın bu esasa göre yeniden tenzimiyle"* insanlığın mesut olabileceğini zannetmektedir. Bu nedenle bu düşünür *Spencer* ve *Bertov* gibi toplumun *"esasat-ı mütazelzilesini bir nüsk-i hakiki ilm ile tamir ve tecdide"* çalışan büyük şahsiyetler yanında yazdığı eserlerle de oldukça ehemmiyetsiz kalır.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad daha sonra dönemin mariz Avrupa edebiyatındaki marazi tipleri incelemenin Türk edebiyatı için bir istifade kaynağı olacağının altını çizer. Özellikle Norveç'li büyük yazar İbsen'in yeterince tanınmadığından yakınır. Yazara göre onun *"başlıbaşına bir uzviyet-i içtimaiye olan eserlerini ir say-i medit ve müşikâf ile tedkik ederek onlardan çıkan felsefe-i içtimaiyeyi anlayan hiçbir mütetebbu, hiçbir mütefekkir muvcud"* değildir. Bu noktada yazar, dönemin en büyük dahisi olarak kabul ettiği İbsen'in bütün Avrupa ve Rusya'da eserlerinin okunduğunu ve fikirlerinin bilindiğini ve hatta *D'Annunzio* ve *Heri Levadan'da* bile İbsen'in etkilerinin görüldüğü ifade eder.

Encümen münekkitleri tenkidî yazılarında edebiyatı bütün yönleriyle göstermek için onun diğer bilgi alanlarıyla münasebitini de ortaya koyar. Onlar bu noktada ortaya çıkan nazariyelerini gerek Türk ve gerekse Batı edebiyatı misalleleriyle somutlaştırmaya çalışırlar.

### 4. Türk Edebiyatı

Fecr-i Âtî münekkitleri edebiyatın ne olduğu, neleri ihtiva ettiği hususunda bilgiler malumatlar aktarırken iddialarını veya nazariyelerini ispat için yer yer Türk edebiyatında misaller gösterir. Bu noktada mevcut dönemde Türk edebiyatının görünümü ortaya çıkar. Bununla birlikte onlar sadece Türk edebiyatı üzerine kaleme aldıkları tenkitleriyle de Türk edebiyatının genel görünümünü ve dönemi içerisinde Türk edemiyatının mevcut görünümünü ortaya koyarlar. Meselâ Fuad Köprülü, Mechûl Abideler [81] başlıklı tenkidinde *"garb âlem-i efkârı"* nın Türk milletinin muhafazakâr olduğu iddiasına karşı çıkarak bu iddianın tam aksini düşünür. Köprülüye göre Türkler eskiden beri çevreleriyle en çabuk *"kesb-i istînas, ve mâzisine daima pek lâkayd bir nazarla bakan kavim"* dir. Bu nedenle onlar *"hissi milliyetebigâne"* ve *"varlıklarından bîhaber*

[81] Köprülü-Zâde Mehmed Fuad, Tahassusât-ı San'at: Meçhûl Abideler" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1066, 27 Ekim 1327, s.601

*yaşamışlar"* dır. Bu noktada padişahlar bile kendilerine takdim edilen kitaplarda *"etrâk-i bî idrâk"* tabirine karşı hiçbir *"hiss-i iğbirâr"* duymadığı gibi türk ırkına mensup muharrirler de bu durumu kabullenir bir tavır takınır. Bu nedenle *"Türk erbâb-ı ilim ve san'atı "Türk" kelimesini cahil v ekaba mânâsında kullanmaktan"* çekinmez.

Bu durum bir sanat dalı olan edebiyatta da kendini gösterdiğini Köprülü şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Arapların lisânını tedvîn ve tanzîm eden eâzım-ı lisânıyun, Arapça'yı lisân-ı mâderzâd olarak kabul eden İbn-i Sîna ve Fârâbî gibi felâsife, acem edebiyatında yüksek bir mevkî sahibi olan Şevket Buhâri, Hakim Senaî gibi şuarâ, mulluyetlerini ferâmuş etmiş, an'ânat-ı kadîmelerini unutmuş gâfil ve şâyân-ı terahhum Türkler değil midir"* [82]

İşte bu harici nedenlerden dolayıdır ki yazara göre *"yokluk içinde bir varlık arz eden"* Türk edebiyatı *"Asya'nın çorak bîhayat çölleini"* hatırlatlatırken *"bu çölün derinliğine nüfûz ettiklerini zannedenler bile" "birar serâbtan başka bi şey arz"* eder. Halbuki bu *"uzun ve meçhûl çölde" "fikir ve san'at âbideleri"* vardır. Yazar bunlara misal olarak Tazarrunâme'yi verir. Abdul Halim Memduh Târih-i Edebiyat Osmaniyye adlı eserinde *"Sinan Paşa'nın şiirine tesadüf etmediğini"* yazarken *"Ebul Ziya Tevfik Bey, Faik Reşad'ın Tacüt Tevarih ileTezkire-i Lâtifi'den ve Şakayık'tan hemen aynen iktibâs-ı mütâlâat"* etmişlerdir. Tarih-i Edebiyat Osmaniyye adlı edebiyat tarihinin yazar Şahabeddin Süleyman ise *"Tazarrunâme-i Ebuz Ziya külliyatı meyânında münteşir, elli altı sahifelik risâlecikten ibâret sanarak o tarzda mütâlâat yürütmüş ve işin en garibi Faik Reşad Bey müstesnâ olmak üzere, diğer üçü de güya tedkik ettikleri bu eserin hattâ ism-i hakîkisinden bî-habir kalmışlar"* dır. Çünkü Sinan Paşa'nın bu eseri *"Tazarrurat"* veya *"Ziraatnâme"* değil *"Tazarrunâme"* dir.

Yazar bu noktada misal olarak gösterdiği edebiyat tarihçileriyle birlikte Sinan paşa hakkında *"sert mütâlâat edenler hattâ Üstâd Ekrem de dahil olmak üzere Tazarrunâme'yi tamamıyla ve lâyıkıyla anlayarak okumadığını"* düşünür. Çünkü eğer okumuş olması halinde onun, *"o kadar fâhiş hatalar irtikâb etmez ve yalnız Şakayıkla Tacüt Tevarih'deki tafsilâtı nakl ve iktifâ"* etmeyeceklerini düşünür.

Bir diğer encümen münekkidi Emin Neyyir' de Köprülü'nün bu döşüncelerine "Edebiyatımızın Düşkünlüğü" [83] başlığını taşıyan yazısıyla iştirak eder. Bununla birlikte o, edebiyatın düşkünlüğü yanında *"fikir zayıflığı"*nı da mevcut olduğunu belirtir. Bu nedenle yazara göre Türk edebiyatının *"zemin-i teceddüdü"* olan Fransız edebiyatını ve hayat tarzlarını öğrenmek doğru olacaktır. Oysaki Türk edebiyatında *"öğrenmekten ziyâde taklîde meyl"* bulunur.

Emin Neyyir daha sonra Fransızlar'ın yeniliği çok sevdiğini, Fransa'da tercihî olarak *"hissî ve ahlâkî"* eserlerin okunduğunu ifade eder. Bu nedenle Fransa tiyatrolarında *"tarihin en eski tarihî vak'aları ve ibret alınacak faciâları temsil edilmekte"* dir. Yazara göre Türkler ise *"modaya olan meftun"* olduğundan dolayı tarihî vakaları mevzu edilen piyeslere *"dudak"* büküp *"eskimiş şeyler de okunur mu?"* itirazını yükseltirler. Oysaki Fransızlar *"eski hâtıratı yaşatmakla"* önemli yenilikler gerçekleştirip *"bülend-i mevki"* elde etmişlerdir. Onlar *"eski hatıralara hürmet eyledikleri malûmatları vasi' fikrî terbiyeleri mükemmel teceddüdü"* gerçekleştirirken *"bizler bi'l-akis pek zengin olan Türk, Arap ve*

---

[82] *a.g.m.*, s.602

[83] Emin Neyyir, "Edebiyatımızın Düşkünlüğü", *Musavver Muhit*, c.8, S.43, 9 Eylül 1912, s.548-550

*Acemce aid binlerce şiir ü edeble dolu vak'aları mühimsememekle"* çok şeyler kaybetmişiz. Bu nedenle *"biz yalnız Garb"ın modasına tabiî"* yiz.

Şahabeddin Süleyman da Mâye-i Haricî [84] başlıklı tenkidinde hem Köprülü'nün hem de Neyyir' in fikirlerine işitirakle Türk edebiyatında harici etkenlerin etkisinin hemen hemen her dönemde oldukça yoğun hissedildiğini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Osmanlı hükûmetinin ân-ı teessüsündeki şuârâda bu rekâkete, bu bî-karârîye, bu istinadsızlığa tesâdüf ederiz. Çünkü onlür henüz sehâbekâr ve zevcûdiyete mâlik olan bir devre-i içtimâiyye mahsûlât-ı fikriyyesinin müvellididirler. Yunus Emre'de, Aşık Paşa'da Süleyman Çelebi'de bu sıtmanın ra'şelerine, izlerine tamamıyla tesadüf olunur. Bunların âsârında Bâkî'deki lisanı Rûhî'deki şiddet-i felsefeyi, ulviyyet-i fikriyyeyi, Nef'i'deki âhengi kelimelere âit îcâdatı, hulâsa Şeyh Galib'deki kavî muhayyile-i mübdieyi bulmak mümkün değildir. Bu hadiseye tarih-i edebiyat-ı Osmanıyenin ikinci derecesinde de tesadüf ederiz. Akif Paşa'dan Fikret nesline kadar geçen şekl-i cem'iyetin sinîn-i müteâkibesinde lisan da edebiyat da istihâlden istihâleye maruz kalmıştır. Halid Ziya, Fikret, Fecr-i Âtî Edebiyâtı ekseriyâ zâhirî, şeklî bazen eşasî, manevî tebeddülât ile Âkif Paşa-Şinasi edebiyatının ezyâl-i müteâkibesinden başka bir şey değildir."* [85]

Yazar bu noktada dönemin genç ediblerinin *"cem'iyete layık ve muvâfık bir edebiyât-ı cedîde ile hulâsa bir tefekkür-i cedîd, bir tahassüsât-ı cedîd, bir ifâde-i nevîn ile müsellâh, maziye lâkayd, hale mağrur, istikbâle mütehakkim meydana"* çıkarmasını ister. Yazar bu ilerleme karşısında en büyük engelin *"taassub-ı edebî"* olduğunu vurgular. Çünkü onlar daima düne bakmakta ve muhitlerden ayrılmak istememekteler.

Bununla birlikte Şahabeddin Süleyman, bu genç ediblerin Avrupaî *"taklîd-i temsîlî"* nin Türk edebiyatının *"zehrî, memâtı"* olduğu düşüncesine katılmaz. Çünkü yazara göre *"haricî tesirât olmasaydı hiçbir edebiyat yaşayamaz, tefessüh"* dür. Sanatta, edebiyatta *"teceddüdât bir zümre-i müteşekkilenin izini takip etmekle değil, haricî mâyelerinden ahz-ı kuvvet eylemekle vücûd"* bulur. Şahabeddin Süleyman buna misal olarak *"Shakspeare, Lamartine, Hugo, Sadî, Hâfız, Galib Dede, Hamid'in ser-i muazzımında enfâs-ı hayâliyye ve hissiyelerinin bâd-ı îkâzına gezdirmemiş"* olması halinde *"Makber müfellifi makber güzîn-i nisyan"* olacağını ifade eder. Yazar yine bu noktada Francios Coppe'nin Fikret'i, Doudet'in Halid Ziya'yı, Bourget'in Mehmed Rauf'u Maupassant'ın Yakup Kadri'yi Maeterlink'in Ahmed Haşim'i hazırladığını ifade eder.

Şahabeddin Süleyman Bataklıkta [86] başlığını taşıyan bir diğer tenkidî yazısında mevcut dönemdeki Türk edebiyatının genel görünümünü ortaya koyar. Yazar bu tenkidinde mevcut dönemde *"devr-i hazıra"* edebiyatını, sanatını ve ilmini bataklıkta görür. Bu noktada *"edebiyat, san'at ilim muhtekirler elinde"* dir. Şahabeddin Süleyman mevcut dönemdeki sanatın ve edebiyatın durumunu *"san'atın şahika-i gururunu yükseltemeyeceğimizi anladık, onu bize kadar da indirmedik, bataklıklarda yüzmeğe başladık"* ifadesiyle ortaya koyar. Yazar bununla da kalınmadığını ve avuçlardaki *"kirlere bir saffet-i meşruiyyet, bir nezâket-i hâdime verebilmek için bazı terkibler, kelimeler icad"* edildiğini, *"edebiyat-i milliye, edebiyat-ı avamiye, tenvir-i efkâr, tekâmül-i tedrici"* gibi terkiplerin bunlar arasında bulunduğunu ifade eder.

Şahabeddin Süleyman'a göre *"ilm-i ruha, hikmet-i bedâyi'e bunların tecrübe hadise üzerine müesses kaidelerine istinadla söz söyleyenler edebiyat-ı*

---

84 Şahabeddin Süleyman, "Mâye-i Harici", *Rübâb*, c.1, S.6, 1 Mart 1328, s. 42

85 *a.g.m.*, s.43

86 Şahabeddin Süleyman, "Bataklıkta" *Rübâb*, c.1, S.21, 7 Haziran 1328. s.222

*avam yoktur"* derken *"başlarında boş süslü bir isme vefik birer kütüphane kelimesi bulunan hasis ticarethaneler "edebiyat-ı avam" "edebiyat-ı milliye" "namına cinayet-i san'atı her gün birer birer"* döker. Hâl böyle gelişince de yazar bu noktada mevcut dönemi içerisindeki edebiyatın durumunu durumu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Memleketimizde büyük bir ses yükselmiyor, çünkü kulaklar hep sağır ve gözler tamamile boş. Muhitin bir rüzgâr-ı zehr-nâki var ki en çâlâk, en bedâyi-ca hissiyâtı uyuşturuyor, döndürüyor. Osmanlı ikliminin güneşi ne kadar parlak, ne kadar har ise iklim-i maneviyatının nuru o kadar sönük, güneşi o kadar ihtiyar o kadar hararetsizdir. Bir kafile-i ümmî, halk, nur diye levse koşarsa O diyarda nefâisin taayyüş ve tevellüd gayr-ı tabîimadumiyyet ve mefkudiyyet zaruridir."*[87]

Bununla birlikte yine bu dönemde *"bir mevtî ilmi, san'atı, siyasiyyatı"* kemirmekte *"yavaş yavaş bir cîfa bir kadîd, bir toz toz haline"* getirmektedir. Bunun suçu ise *"ferdiyet"*te de değil *"umûmiyet"*tedir. Şahabeddin Süleyman bu noktada sanatın artık sükût ettiğini iddia ederken *"lâf ebelerinin boş gözlerinde oynattığı elvan-ı kilimât, elvan-ı hissiyatın"* okuyucuları aldattığını ve okuyucuda *"hissi bedîî namına hiss-i gaflet"* buludukça onun *"bu toprakta istinad-gâh-ı vatan-perverâne"* si kalmayacağını ifade eder.

O, bu noktada muhitinde herhangi bir hereket göremez ve kendisiyle birlikte ediblerin de bunden olumsuz etkilendiğini düşünür. Yazar buna misal olarak da Fikret'in Rubâb-ı Şikeste'yi yazdıktan sonra Haluk'un Defteri'yle eksilmiş olduğunu gösterdiğini söyler. Şahabeddin Süleyman dört seneden beri *"bedia namıyla bu büyük şâir"* in kendilerine hiçbir manzume vermediğini "La dans Serpantin'in, Sis'in *"nağmatı"* üzerinde yürüyemediğini ifade eder. Bununla birlikte yazara göre benzer bir durum Cenab için de söylenebilir. O, da *"Yakazat-ı Leyliyye"* ile *"Zaviye-i Felâsife"* yi takip edemez. Faik Ali'nin, *"bu şâir-i âhengin nağmeleri"* sönerken, Emin Bülend *"köşesinde sükût"* eder. Haşim ise *"senelerce uzak bir yıldız gibi ara sıra"* gözükürken, Yakup Kadri Baskın'ıyla, çok işlenen bir mevzuyu bir daha ele alır. Celâl Sâhir ise *"Buhranlar'dan sonra bir buhran-ı akâmet içinde"* kalır. Onun *"Siyahı"* ise hakikatte bir siyah olur. Bu noktada *"Kiprinin Dedikleri ise Refik Halid Beğ'e güzel bir mezar"* dır. Halid Ziya ise *"nesl-i âhirle"* beraber *"sütre-i nisyana"* çekilirken Hamid *"dehası yerine şiire bir tıfl-ı hayâl-hâr bir kumuktan başka bir şey"* yapmaz.

Şahabeddin Süleyman bütün bunların birer facia olduğunu ifade ederek sanatın *"memuriyet kapılarına birer basamak"* olduğunu söyler. Bu noktada yazar sanatın öldüğünü ve onu *"en metin, en kavi, en zinde farz edilen"* ellerin terkettiğini ifade eder. Şahabeddin Süleyman'a göre bunun suçlusu ise *"Memâlik-i Osmaniyye'nin her tarafındaki Türkler"* dir. Yazar bu durumun aksine davranan Avrupalılar'ın yerine misal olarak Ermeniler'i verir. Yazara göre Ermeniler iktisatta olduğu gibi *"edebiyatta da, sanayi-i nefise-i sairde ne derin, ne bitmez tükenmez mesafelerle birden"* Osmanlı'dan uzaklaşır.

Bu noktada yazar bu durumda genç ediblere ve onları okuyanlara şu ifadelerle tavsiyede bulunur.

*"Biraz da hayatı tanıyınız, doğmakla ölüm arasındaki bu derbendi geçerken ruhunuzu, dimağınızı, hissinizi inceliklerle güzelliklerle, bedialarla, nefiselerle imlâ edeniz. Biraz da kokladık, teneffüs ettik, deyiniz"*[88]

---

87 *a.g.m.*, s. 223

88 *a.g.y.*

## 5. Edebî Türler

### a. Tiyatro

Fecr-i Âtî münekkitleri genel olarak sanat ve edebiyatın ardından, gerek edebî türlere ait teoriler gerekse bu teorilerin Türk edebiyatında görünümü üzerine yazılar kaleme almayı da ihmal etmezler. Bu yazıların genelde onların, dönemlerinde önem verdikleri edebî tür olan tiyatro üzerinde yoğunlaştığı görülür. Encümen münekkitleri bu noktada hem tiyatro nazariyatı üzerine kalem oynatmış hem de tiyatro eserlerini tenkit etmişlerdir. Fecr-i Âtî döneminde tiyatro artık *"en mühim bir uzvu edebiyat"* tır.[89] Çünkü artık *"şiir mûsîkî, ilm"* *"her şey"* bu edebî türün *"daire-i ihâtasında"* dır. Bu nedenle her memleket *"seviye-i edebiyyesine göre az çok kıymetli ve ehemmiyetli bir edebiyât-ı temâşâya, millî sahnelerde mâlik olmuş"* tur. Artık Encümen döneminde Fransız tiyatrosundan başka İngiliz, Alman, İtalyan Rus ve İsveç tiyatroları da kendi *"hususiyet hüviyyetleriyle birer mevkî-i mümtaz kazanmış"* tır. Bu dönemde hatta bu ülkelerde tiyatro eseri veren muharrirler *"memleketlerinde ve hatta ba'zen bütün dünyada burc-ı şan ve şeref suûd etmişler"* dir.

Osmanlı'da ise *"her şey gibi temâşâ da bir hâl-i ibtidâide-niçin dahâ hakîkat-gû olmayalım-bir yokluk ve hiçlik halinde kalmış"* tır. Hatta *"bir garîbe-yi şark olmakdan başka mâhiyyet ve kıymeti olmayan karagöz perdelerinden ve âdâb-ı umûmiyyeye karşı bir hakâret-i aleniyye teşkil eden ortaoyunlarından sarf-ı nazar ederek"* Türk edebiyatında tiyatro aranırsa ancak *"otuz şu sene kadar evvelinde"* bulunur. Bu yıllarda *"Kemâl Bey vesâir bazı zevât"* *"temâşâ kitapları yazmış"* o zaman oluşmaya başlanan *"sahnenin muharrirliğini, nâzımlığını, hatta aktörlüğünü, süflörlüğünü bile derûhde edecek kadar fedakârlıklar göstermişler"* dir. Bu ilk eserler ekseriya vatanla alâkalı mevzular işlemiştir.

Celâl Sâhir'e göre tiyatroda ilk önce eser, sonra da *"vesâit-i temsiliye"* aranır. Bunlardan birincisinde *"zaân-ı hâzıra"* otuz sene evvelineden *"bile fakir"* dir. Bu noktada yazar döneminin tiyatro ortamını şu ifadelerle tenkit eder.

*"Söz söylemek yazı yazmak hürriyeti istihsâla olunduğu zamandan beri epeyce bir müddet geçtiği hâlde meydanda hangi bir bedi'a-yı temâşâiye var? halkın inbisât-ı a'sâbından istifade ederek te'mîn-I mevcudiyet değilse esmâ nâm eden istibdâdlı, hafiyyeli, yâşâsından piyeslerden hiç biri elbette bu ünvâna istihkâk ibrâz edemez. Zîra bunlar ekseriyâ bir hutbe mecmuası şeklindedir ve umûmiyetle umk esâsından mahrumdur. 'Efesnik'den 'tez'den mahrumdur."*[90]

Bu noktada yazar tiyatro eserinin *"sîne-i nârinev-residesine konulacak nadîde tamamıyla husûsi mevzû'lar"* ın *"sahnede teşrîh ve tahlîl olunacak mesâil-i içtimaiyye"*, nin *"âğuş-u tarihde mahmûm-u nisyân yatan müfâhir-i mâ'ziyye"* nin olduğunu ifade eder. Lakin bunları *"nâfiz bir nazarla görecek, bu sızlayan cerihâları gösterecek, bu derin ve müşkil mesâili münâkaşa ve hall edecek, hayât-ı şarkkîyyemizin kendine hâs, belki medeniyyet-mechûr fakat her halde gârib bir güzellikle câzibedâr menâkıb-ı aşk ve emelini târih-i heyecân âlûdumuzun fecâyi' ve mefâhirini ağlayacak ve terennüm edecek kalemler"* lazımdır.

Fecr-i Âtî tiyatro yazarları içerisinde bulunan Tahsin Nâhid, Ruhsan Nevvare Hanım'la müştereken kaleme aldığı Jön Türk piyesinin arkasına

---

89 Celâl Sâhir, "Temâşâya Dair", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.942, 11 Haziran 1325, s.86-88

90 *a.g.m.*, s.87

yerleştirir. Her iki yazar bu tenkidiyle hem tiyatro hakkında bilgi verir hem de tiyatronun toplumsal yapıdaki işlevine değinir. Yazarlar tenkidinin başlangıcında insanlığın gelişmesinde duygu, düşünce ve bilginin önemli olduğunu belirtir. İşte bu noktada bir toplum *"duygularının yükselmesi, düşüncelerinin aydınlığı, bilgilerinin artmasıyla"* [91] ilerleyebilir. Bütün bunları yapmak için de insanlığın elinde üç araç vardır. Bunlardan *"birincisi okullar, yâni öğretim; ikincisi gazeteler, kitaplar, yâni basın; üçüncüsü betimleme ve gösterme, yâni tiyatro"* dur.

Bu noktada tiyatro, insanlığın gelişmesine oldukça önemli katkılarda hizmet eder. Çünkü tiyatro artık *"sanat bakımından güzel olduğundan ve her insanda güzelliğe karşı bir eğilim ve yönelim bulunduğundan insanların en büyük gereksinmeleri arasına"* girmiştir. Bu nostada tiyatro *"yalnızca güzel bir şey değildir; aynı zamanda faydalı"* dır.

Tahsin Nâhid ve Ruhsan Nevvare daha sonra sanatın kurallarınıın, iki çeşit bakış açısıyla araştırıp incelendiğini dile getirir. Bir kısmı *"Sanat sanat içindir"*; öteki kısım ise *"sanat faydalı olmalıdır"* der. Yazarlar bu noktada hangi görüşlerin tercih edilmesi gerektiğini ve bunun sebeplerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Doğru. Bir sanatçı gibi düşünmek gerekirse, biz de birinci kuralı, yâni "sanat sanat içindir" görüşünü kabul edelim; ama bunu böyle kabul edecek zaman, henüz bizim için gelmemiştir. Bu gün biz(im) her şeyden, her fırsattan duygumuzun yükselmesine, düşüncemizin aydınlatılmasına yarayacak (araçlarımız) olmalı ki komşularımız olan Avrupalılar arasına girebilecek bir bilimsel düzeyi mümkün olduğu kadar hızla kazanalım.*

*Güzellik ve fayda; biz bu iki görüşü birbirine ekleyip ortaya çıkan örneği almalıyız. Yâni tiyatro, sanattan güzelliği alacak ve faydalı olmakla üstünlük kazanacaktır. Gerçi her gün bu şeye karşı kalpte bir çekim oluşursa da, bu sonsuz ve art arda olamaz. Çünkü çiçek koklamaktan tat alan bir insan aynı zamanda ekmek yemek de ister. Güzel bir kelebeği uçarken görmek bir zevktir; ama kabul edilmelidir ki, miyop bir adama gözlük, kelebekleri görmek için değil, kafasını bir ağaca çarpmamak, kendisini bir çok engelden korumak için gereklidir."* [92]

Bu noktada tiyatro konusunda yargıda bulunanlar da bu birbirine karşıt iki düşünceyi tartışırken bu tartışmaların hemen hemen her yüzyılda olduğu görülür. Bununla birlikte bu tartışmanın daha encümen döneminde ve daha ileriki dönemlerde Osmanlı edebî muhiti içiresinde yapıldığı da görülür. Tahsin Nâhid ve Ruhsan Nevvare bu noktada tiyatroya karşı olanların görüşlerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kimileri tiyatroya itiraz ederek diyorlar ki: "Memleketimiz tarım ve ticaret memleketidir; bunlardan hiç faydalanılmıyor. Zanaat hakkında hiç bir girişim görmüyoruz; böyle faydası önemli derecede olan işler dururken tiyatronun olgunlaşmasına çalışmak faydasız; üstelik de zararlıdır. Gerçi Avrupa'da tiyatrolar insanın gereksinmeleri arasına girmiştir; ama orada halk yükselmiş, servet sahibi olmuş, tiyatro seyredecek duruma gelmiştir. Sabahtan akşama kadar tarım için, ticaret için çalışan halk, eğlenmeye lâyıktır. Oysa bizim gülecek, eğlenecek vaktimiz yok..."*[93]

Yazarlara göre bu gibi sözler bilgisizce dile getirilmiştir. Onlar bu tür düşüncelerin yanlışlığını izah etmek için Fransa tarihini misal götrerir. XVI. yüzyılda Fransa'da henüz *"sanat ve ticaret pek ilkel hâldeyken tiyatro yavaş yavaş gelişmeye başlıyor ve XIV. Louis zamanında Corneille, Moliere gibi büyük tiyatro yazarları kamuoyunu aydınlatmaya"* başlar. Yine *"XVII. ve XVIII. yüzyılda sanayi ve ticaretin çok hafif olduğu bir zamanda, edebiyat ve tiyatro sayesinde kamuoyu ilerlemeye ve olgunlaşmaya"* hazırlanır. Sonunda Voltaire, J. J. Rousseau gibi düşünürlerin yazdıklarıyla toplumu harekete geçer ve despot hükümet düşürülür.

---

91 Tahsin Nâhid-Ruhsan Nevvare, *Jön Türk*, İst. 2003, Bordo-Siyah, s. 15, *Tiyatro Hakkında Bir Mütâla'a, Jöntürk*, İst., 1325, Asadoryan Matb.

92 *a.g.m.*, s. 16

93 *a.g.m.*, s. 17

İşte bundan sonra Fransa'da *"ticarete, tarıma, sanayiye büyük ve serbest bir dolaşım alanı"* açılır.

Tahsin Nâhid ve Ruhsan Nevvare daha sonra Fransa'daki benzer durumun Osmanlı'da da yaşanabileceğini şu ifadelerle izah ederler.

*"Bir memleketin yükselmesi, genel olarak servetinin artması sayesindedir; buna en çok hizmet eden herkesin gereksinmelerine fazlasıyla yetecek kadar kazanmasına, kazanç yollarını bilmesine bağlıdır. İşte bu, bilim, yâni bilgidir. Bilgilerin bir beyinde toplanması için (o beynin) düşüncelerinin aydınlık olması gerekir. Oysa, her düşünce insana önce duygular biçiminde girer. İnsanlar, manevî yönü düşünsel eğitimi tamamıyla oturmamış olanlar, her zaman duygularına boyun eğerler. İnsanın mânevîliği demek olan duyguları en önce göz önünde bulundurulmalı, en önce duygularını eğitmelidir; bunun için de, daha önce belirttiğimiz öğrenim, basın ve tiyatrodan başka çâre yoktur. Şimdi, bizim halka gelelim; seçkin kişi söz etmiyoruz. Sıradan halk arasında ciddî şeylerden çok, gelip geçici şeylere eğilimin daha çok olduğu herkesçe onaylandığından, onları derse, özellikle yaşlandıktan sonra, okullara göndermek pek zordur. (Bu durum) dersteki okumalarda da bütünüyle söz konusudur. Oysa tiyatro, öyle değildir. Kendisini güldürecek, eğlendirecek şey arayan sıradan halk, bunların hepsinden daha kolayca tiyatroyu yeğler ve orada ders olduğunun farkına varmayarak, alacağı en hafif bir pay, gelecekteki doğru yolu gösteren, kazanılmış büyük bir umuttur. İşte bunun için, tiyatrolarımızın gelişmesi için çalışmanın, tiyatroyu halka sevdirmenin, vatanın geleceğini kutsal sayan yurtseverin görevidir inancındayız."*[94]

Yazarlara göre tiyatro, *"hangi memlekette yazılmışsa o memleket içinde oynanmalı"* dır. Çünkü *"duyguların, düşüncelerin ve bilgilerin ortaya çıkmasına ve yükselmesine yardımcı olmasından dolayı gerekliliği anlaşılmış olan tiyatro, faydalı olmak için o memleket halkının gereksinmelerine ve duygularına' uygun olmalı"* dır. Bu noktada *"tiyatrolar da tıpkı yasalar gibi"* dir. Çünkü *"bir yasa, hangi memleket halkının gereksinme ve duygularına göre yapılmışsa, o memlekette uygulanabilir ve böyle olduğu için de faydalı"* dır.

Bu noktada Tahsin Nâhid ve Ruhsan Nevvare Hanım tiyatroyu bir okul kabul eder. Bu nedenle de tiyatro Osmanlı'da da *"bir okul olmalı"* dır. Üstelik *"öyle bir okul olmalıdır ki orada toplumsal sorunların en büyükleri söz konusu olmalı, işte orada insanın kalbinin derinlerinde gömülü olan gerçekler, tiyatro aracılığıyla uyandırılmalı"* dır. Bu noktada *"kamuoyunu uyarma konusunda tiyatro gibi büyük bir yayın aracından faydalanmamak, özgürlük kuşunun bir kanadını bağlamak demek"* tir.

Tahsin Nâhid ve Ruhsan Nevvare Hanım daha sonra tiyatroların, *"yazıldığı memlekette oynanmalı sözlerinin" "ünlü yabancı yapıtların"* Osmanlı diline dilimize çevrilmemesi anlamına gelmediğine değinir. Onlara göre ister bu eserler *"sanatın sanat için olması"* ya da *"sanatın faydalı olması"* noktasında incelenirse bu eserlerin *"yararlarından çok, güzellikleri"* mevcuttur. Çünkü bu eserler *"millî bir oyun kadar"* Osmanlı toplumunun duygularına *"uygun değil"* dir. Bu eserler bu noktada toplumun duygularına uyuyorsa, toplumun ders almasını gerektirecek bir vakayla alâkalıysa, *"şüphesiz faydalıdır ve çevrilmeli" dir.* Bu noktada *"ulusal duygu ve düşünceler her zaman göz önünde bulundurulmalı"* dır.

Tahsin Nâhid ve Ruhsan Nevvare Hanım son olarak Jön Türkü, bütün bunları düşünerek kaleme aldıklarını, bunu yaparken de *"tiyatro hakkında fikir edinmeye yarayacak"* ellerinde *"bir yapıt"*, önlerinde *"bir üstâd"* bulunmadıklarını ifade ederler. Onlara göre *"Türkçe bir tiyatro yazmak öyle bir iştir ki, Avrupa yapıtlarından yararlanmak koşuluyla, yazar, sanat kurallarını yapıtıyla birlikte anlatmak zorunda"* kalmaktadır.

---

94 *a.g.m.*, s.18-19

Şahabeddin Süleyman ise Osmanlı Türkleri'nin *"az çok hayat-ı içtimâiyeyi ve dolayısıyla hayat-ı temâşâyı"* [95] anladığını, hissettiğini düşünür. Lakin temâşa ve tiyatroculuk Türk edebiyatında *"pek ibtidâî bir şekilde" "ne ilerleyebilmiş, ne de geri gidebilmiş"* tir. Tiyatro senelerden beri yerinde saymakta ve bazen yükselmek isterken tekrar bir engelle karşılaşıp eski yerine dönmekte, ölmekte ve bitmektedir. Yazar bu noktada yazar Osmanlı'da tiyatronun yeterince terakkî edemeyişini şu ifadelerle sosyal hayatının kısırlığına bağlar.

*"Bizde hayat-ı içtimâiyyenin mefkûdiyetinden ileri geliyor. Osmanlı diyârında müşterek tahassüsât ile, müşterek ezvâk ile, müşterek bir kalb ile aynı şey karşısında, aynı zaman diliminde çarpınma hâşsesi pek azdır. Bizler bütün hayatımızda ganîmetten başka bir şey huzûrunda dâima yahsî münferîd bir ihtiyaç, bir kabiliyet göstermişizdir.*

*Bizde hayat-ı içtimâiyye yoktur, çünkü bizde hayat-ı âile efkûddur, çünkü bizde hayat-ı âile metin esaslar üzerine merbut değildir, çünkü bizde hiss-i infirâd her şeyin galibidir. Bir yerde toplanıp aynı nazariyât ve hissiyât ile mütehassis olmak zevki bize verilmemiştir. Hayat-ı temâşâyı ise yaşattıran zevk-i içtimâîdir. Her hangi millet ki müşterek ezvâk ve heyecânâta düşkündür, onda bu şube-i san'at ilerlemiş, büyümüş, harikalar izhâr etmiştir"* [96]

Bu noktada Şahabeddin Süleyman Eski Yunanlılar'ın mahiyetleri itibariyle *"şahsiyeten mütebâid, hayat-ı belde ve vatana pek ziyade merbut"* oldukların ve ferde değil ferdin ancak cemiyet dahilinde önem verdiklerinden dolayı tiyatro sanatını ilerlettiklerini ifade eder. Bununla birlikte *"onlar için hitâbet, aktörlük pek büyük, pek yüksek, pek muhterem"* sanatlardır. Onlar sık sık toplanıp *"kendilerinden âlî, mümtaz bir elemin elemlerini rikkatlerini dinlemekten pek ziyâde hazzeder"*ler.

Yazar bu durumun Avrupa'da da görüldüğünü ve 14. Lui zamanında içtimai hayatın *"gaye-i kemâle vasıl"* olduğu zaman zerâfet, nâzeketin ve hareketin her yerde *"cemîyet bütün ânât-ı mahsûsasile"* görüldüğünde *Racine, Cornelele* gibi tiyatronun en mühim isimlerinin yetiştiğini ifade eder.

Bütün bu misaller göstermiştir ki *"ne vakit cemiyette tekâmül olursa o zaman da temâşâ tekâmül hiss"* olunur. Dolayıbıyla tiyatro toplumun, toplumda yaşamanın bir *"netice-i zarûriyesi, bir netice-i tabiîyesi"* dir. Bu nedenle *"bizde cemiyet ve salon hayatı bulunmadığı için sanat-ı temâşâ da pek gerilerde kalmış"* tır.

Daha sonra yazar tiyatro ve halk münasebetine geçerek, dünyada ne kadar münasebetsiz, ne kadar manâsız piyesler varsa onların halka gösterildiğini ifade eder. Buna karşı tiyatro müdürleri de yazarın bu ifadelerini desteklerlerse de iyi piyeslerin halkın nazarında bir mevki tutmadığını, halkın iyi piyesleri anlamadığını onlara teveccüh etmediğini ifade ederek bu davranışlarının sebebini ortaya koyar. Yazar ise halkın bu tavırının değiştirilebilineceğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Evet iyi piyesleri ahâlî sevmiyor, doğru, fakat onları daim zirve-I bedîa îsâl edecek, kim onlara nefis piyesleri öğretecek? San'at biraz değil pek çok fedkârlık ister. San'at hüsn-i bedîî menfaat-ı na-endîşe bir hale getirilmelidir kimatlûb olan tesîri husûle getirebilsin. Tiyatro müdürlerinin fazla menfaatlar ümîdiyle halkı fenâ âsâra tevcîh etmeleri bir günah, bir kabahattir. Filhakîka yaşamak bir zarûret bir ihtiyaçtır. Ki onları meslek ittihaz edenler az çok fedakâr olmalıdır. Halkın seviyesinde gezmeğe mecburuz diyen san'atkârlar mümtâziyete yükselmeyenler, ve bunu halka ihsâs eylemeyenlerdir.*

*San'at ebedî bir istisnâ, mütebeddil bir hüsündür. Mesele ifhâm ve tebliğ edilebilmektedir. İfhâm ve tebliğ edemeyenler san'atkâr değildirler."* [97]

---

[95] Şahâbeddin Süleyman, "Bizde Temâşâ", *Büyük Duygu*,c.1, S.15, 26 Ekim 1329, s.452

[96] *a.g.y.*

[97] *a.g.m.*, s. 453

Yazar daha sonra halkı, sanattan ve *"hüsn-i bedîîden"* anlamadığı için kabahatli bulur. Çünkü o *"bedîiden ziyâde zamanı öldürecek âdî mevâda muhtaç"* tır. Bu duruma sebeb ise halka *"terbiye-i bediyye"* verilmemesidir. Bu nedenle halk sanata karşı *"bî-nasîb"* dir. Lakin onda *"hiss-i tecessüs, hiss-i hayatiyet de mefkûd"* dur. Lâkin o bu noktada, *"anlamak, bilmek, nüfûz etmek, zevk duymak"* istemez. Onun için *"her şey ibtidaiyetten, sadegi, kolaylıktan ibaret"* tir. Dolayısıyla halkın sanata *"bîgâne olması"* tiyatronun tesisine de mânî olmaktadır.

Yazar bu duruma misal olarak tanık olduğu *"Bernstein"in Hücum'*unun oynatıldığında piyesi izleyenerin çoğunun lakayt bir tavırda olduğunu, bir çoğunun da uyuduğunu ifade eder. Yazara göre halk bu piyeste *"hüsün ve zevki"* anlamamıştır. Bunda ise *"san'atkâr geçinenler"* ve *"temâşâgerân"* kabahatlidir. Çünkü genellikle halka kötü piyesler gösterilmiş onların bedii zevklerinin gelişmesi için hiçbir çaba harcanmamıştır.

Ali Canib'e göre ise bir edîbin *"bir milletin kuvve-i nâtıkası edebiyat ise, timsâl-i edebîn nâtıka-i zî-hayatı tiyatro"* dur. [98] Bu noktada tiyatronun *"hakiki ve gayr-i şahsî"* olması gerekir. Yoksa *"ihtirâs-âlûd, bâlâ-pervâz eserer hiç bir kıymet-i san'atı hâiz değil"* dir. Çünkü okuyucu ve izleyici toplumsal hayatı *"buzlu bir çam arkasından"* görürüken bazen de yalnız *"o camın üstünde mersîm hutût u eşkâl manzur-ı çeşmi"* olur. Bu gibi eserlerdeki kahramanlar *"bu haziz hâke pek yabancı bir takım semâvî mahlûklar"* dır. Bu noktada realist bir eserde *"tam şeffaf bir camdır ki onu seyredenler, okuyanlar vücudundan bile bî-haber olarak yalnız arkasında muhtefî hayat-ı beşeri"* görülürken *"eşhas tam bu dünyanın adamları"* dır. Bu durum Batı'da tiyatrosun da *"bir çok safâhatta tecellî ede ede"*, bir *"tarz-ı tabiata vasıl"* olur.

Tiyatronun Osmanlı'daki gelişimi ise Sultan Aziz devrinde yapılan millî tiyatroyla başlar. Daha sonra bu tiyatro *"istibdâdın bir darbe-i nâgehânîsiyle zîr ü zeber"* olunca, bu sanat *"Abdilerin, K.Hasanların tuluâtına ve Mınakyan'ın merdud şiveli o garip kumpahyasına mûnhasar"* kalır. Hürriyet ilân edilince yeni bir girişim başlar ve *"Halit Ziya, Mehmet Rauf Ahmet Hikmet beyler gibi muktedir ve genç"* edipler *"himmet-i mütevâliyeleriyle milli bir tiyatro kumpanyası te'sîsine"* çalışır ve başarılı olur. Bu gibi teşebbüsler *"Osmanlılar için bir lâzıma-i medeniyetin ilk hayât-ı tıflânesi"* dir. Ali Canib bu çabaların ve faaliyetlerin daha çok ilerlemesi için tenkitlerin ve bu tenkitleri ayımlayacak bir gazetenin bulunması gertiğini ifade eder.

Tiyatroyla alakalı olarak bu nazari bilgilerden ve Osmanlı'da tiyatronun görünümüne dair malumattan sonra edebiyat bahsinde olduğu gibi Fecr-i Âtî Encümenî münekkitleri tiyatronun çeşitli alanlarla olan ilişkisi üzerinde dururlar. Bu alanların en başında da hiç kuşkusuz encümen döneminin haraketli siyaset ortamına bağlı olarak siyaset gelir. Bu nedenle bir diğer encümen münekkidi Müfid Ratib tiyatro siyaset münasebetini bütün yönleriyle ortaya koyup ikisi ilişkiyi izâh etmeye çalışır. Bu noktada Müfid Ratib son zamanlarda siyasetin sadece *"hayat-ı umûmiyye"* de değil *"hayât-ı husûsiyye"* de bile en ufak hadiseler üzerinde tesîr meydana getirdiğini ifade eder. [99] Yazara göre, dönemine kadar siyasetin istilasına karşı tek şey ayakta duran tiyatrodur. Çünkü bu zamana kadar *"kürsi-i medeniyet üzerinden geçen bütün ahlâkiyyun, mütefekkirîn, fâciânüvisler,*

---

98 Ali Cânib, "Yine Sanat Hakkında", *Bağçe*, S.17, 4 Teşrîn-i sânî 1324, s.8-10

99 Müfid Ratib, "Temâşâ Musâhabesi: Alhonse Saşe ve Jüles Bertu'dan Tiyatroda Siyaset" *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1025, 13 Kânûn-ı sânî 1325, s.243-247

*müdhike-bazlar, âdât ve etvâr musavverleri, müddeiyât-ı ahlâkiye fabrikacıları üç yüz seneyi mütecâviz bir zamandan beri her tarla adamları, her türlü taba'i, her türlü maskaralığı, her zamanın tuhaflıklarını, her asrın hâdizât-ı feci'asını tasvir etmişler, fakat hiçbiri"* bu döneme kadar, *"hayât-ı siyâsiyenin o acı doğruluğunu,o acı yüzünü acmağa cesâretyâb"* olamadığı gibi *"vâkıâ-ı temâşâya siyâsiyât asla esas olmamış"* tır. Bu noktada yazar, tiyatroya siyasetin uzun müddet niçin girmediğinin altındaki sebepleri aramaya başlar. Bu sebeplerden ilki ve en büyügü *"sansür şeklinde ahvâl-i beldeden bahs-ı piyes sahiblerinin her türlü teşebbüsatını kesr"* etmektir. Yazara göre hiçbir hükümet *"mesâil-i mühimeme-i içtimayyenin"* tiyatro sahnelerinde *"velvele peyda"* etmesine razı olmaz. Siyasetin tiyatroda uzun müddet görülmeyişinin bir diğer sebebi ise içtimâdir. Çünkü *"mesâil-i mühimme-i siyâsiden bahis, hükümet adamlarını gösteren bir piyes"* izleyenler arasında kendileriyle gösterilen vaka arasında bir yakınlık hissetmezlerse verilmek istenenleri alamaz ve gösterilmek istenenleri göremez. Bu nedenle tiyatroda verilmek istenen siyasî vakalara seyirci de yakınlık göstermek zorundadır.

Bütün bunlardan şu sonuçlara varılır ki sansürün kaldırılması siyasi piyeslerin miktarıyla, halkın bunlara karşı verdiği önemi de artırır. Bu durumda *"tiyatro tekâmülât-ı beşeriyeyi ta'kib"* ederken *"halka beklediği gıdayı da"* verir. Hatta bu hususta bazı eleştirmenler tiyatronun *"ibraz ettiği misallerle, tevsi' ve tezyîn etdiği fikirlerle, iddiâlarla cemiyetin cereyânını bizzat idare"* ettiğini savunur. Bu noktada *"fikr-i içtimâi piyesler"* düşünüldüğünde *"tiyatronun cemiyeti taklid etmesinden ziyâde"* cemiyet *"tiyatroyu taklid"* eder. Pek tabii ki bu durum ve tiyatronun gelişim süreci düşünüldüğünde siyaset *"tiyatroda gittikçe mühim bir mevki tutacak"* halk, *"gittikçe mesâil-i siyasiyeyi merak ve tecessüse başlayacak"* ve tiyatrolar da halka siyasi oyunlar vermeye alışacaktır. Yazar bu noktada gelecekte *"sahneye muhayyel eşhâs"* ın çıkarılmayıp *"âlâ nihayetde ve iktidarda bulunan siyâsiyyun temsil"* olunacağını ifade eder. Böylelikle artık *"hayat-ı umumiye"* gibi piyeslerin yerini muharrirlerin daha bir cesaretiyle *"hayat-ı siyasiye"* [100] alacaktır.

Müfid Ratib tiyatro siyaset ilişkisinden sonra tiyatroda ahlâk münasebetini göstermeye çalışır. Yazar bunu yaparken tiyatroda görülen ahlâki yapının tarihi serüvenini de ortaya koyar. Bu noktada tiyatro tiyatro gözler önüne koyduğu *"muhtelif vakı'alarla mus'uliyet yahud hürriyet-i beşeriyye mevzû' bahs"* [101] olurken eski ve yeni tiyatrolarda insanların hür veya esir, kadir veya aciz, bedbaht veya mutlu, zalim ve merhamet gibi içtimai fikirlerden başaka bir şey işlenmediği fark edilir. Bu nedenle *"ba'zen fatalizme yahud determinizme, ba'zen irâde-yi cüz'iyeye ve şecâ'it-i beşeriyeye bir vüs'at"* verilir. İnsan ise artık bu noktada ne dış tesadüflerin eseri ne de kaderin elinde bir oyuncak olmuştur. O, hiçbir zaman hür olmamış, hep mesul olmuştur. Dalayısıyla insan bu zıtlar içinde yaşamaya mecburdur. İşte insan tarihi yazdığı zaman işte *"bu zıdları, mes'eleyi ahlâkiye diyerek"* yazar. Eğer *"tarih-i mâ'neviyatını"* yazmışsa işte buna da *"trajedi"* adı verilir.

---

[100] Müfid Râtib, "Musâhabe-i Temâşâ:Tiyatroda Siyâsiyat", *Servet-i Fünun*, c.40, S.1026, 19 Ocak 1326, s.267-271

[101] Müfid Râtib, "Tiyatro ve Ahlâk", *Resimli Kitâb*, c.2, S.8, Mayıs 1325, s.802

Müfid Ratib daha sonra eski tiyatrolarda *"en yeni sünûhat-ı kalbiyeye benzeyen bir çok mesâil-i ahlâkiye"* nin *"vaaz"* olunduğunu ifade eder. Yazar bu durumun Türk edebiyatındaki hâlini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Edebiyât-ı Cedide'den gaye-i ahlâkiyye insanların bir nev'i tecessüsünden ibarettir. Tiyatroda mes'ele-yi ahlâkiyye insanların nev'i tecessüsünden ibârettir, yoksa bir tiyatronun esas te'sirini bir kişinin diğerine karşı muhâbbeti yahud nefretini teşkil etmez."* [102]

Bu nedenlerden dolayı tiyatroda ve edebiyatta *"tekâmülât-ı ahlâkiyeyeyi"* aramak faydasızdır ve zaman kayıbıdır. Çünkü *"ahlâk en geri zamanlardan"* yaşanılan ana kadar *"hep bir"* dir ve insanlık tarihi farklı bir *"tekâmülât-ı ahlâkı"* göstermez. Bu nedenle edebiyata *"temas eden ahlâk-ı umûmiye insanlar yekdiğerini tanıdığı zamandan beri hemen aynı"* dır. Bu noktada eski ve yeni bütün trajedilerde *"müsademe-i ahlâkiye, âzâb ve cihân, ölüm yahud bir cinâyeti ta'kib eden bir cinnet"* mevcuttur. Yazar daha sonra tiyatroda bu durumun nasıl gerçekleşitğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bazı kere arzu ve temâyülâtının kuvvetine mağlub bir adamdır ki kısa sürmesi tabi'i olan güzâriş hayatının nihâyetinde harâbiyet, mâtem, sefâlet, cinnet, intihar, ölüm bulur.*

*Bazı kere yine determine bir adamdır. Arzularının mağlubudur, fakat bu def'a ölümü bile bulamaz. 'Âzâb-ı vicdâna düşer.*

*Bazı kere de öyle bir âdemdir ki onda gayr-i müsâvi iki vazife birbiriyle mücâdele-i ahlâkiye de bulunur. Burada insan serbest 'addolunur."*[103]

Bu noktada tiyatroya nakl edilecek bütün *"sühûnat bir sahnei ahlâkiye, bir takdir-i ahlâki ile muhat"* olmalıdır yoksa tiyatro *'adi bir meledram"* olur. Oysaki sanat *"bir sıkıntıdan ibaret olan hayatın bir takım ezvâk vâsıtasıyla tenşit"* maksatlarından ilkidir. İnsan için muhitinde her şeyi izlemesinden daha latif bir şey yoktur. İnsan bütün o *"eşkâli vekâi-i muhtelife sayesinde birbirine mecz edince, edebiyat, resim, heykeltraşlık, musiki"* meydana gelir. İnsan tam arzularının *"husûlunda bir zevk aramağa başladığı zaman ahlâk meydana"* gelir. Ahlâk *"dinî, mülki, felsefi, eşkâl-i muhtelifi arasında zevk-i san'atkârâne kadar lâzım"* dır. Lakin bir taraftan da *"arzi ve temâluyâtı mahv maksadıyla bir takım kavâid tanzim etmiş"* tir. Yazar bu nokta ahlâk ile tiyatro arasındaki münasebeti şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sanatın muhtelif şekillerinden biri de tiyatrodur. Tiyatro en tamam ve mükemmel bir san'attır. Zirâ sâir aksam san'atı da ihtivâ eder. Tiyatronun şerâit-i lüzûmu kelâm, şekil, renk, âhenk, hareket olması itibârı ile edebiyâtı, resmi heykeltraşlığı, musikiyi, raks-ı şâmildir. Şu halde tiyatro insanlar tarafınadan en ziyâde sevilmiş bir şeydir. Fakat diğer tarftan ahlâk nazarında insanlar için en tehlikeli şey addolunmuştur."*[104]

Müfid Ratib Eski Yunan'de tiyatro ile ahlâk arasında bu *"münfâret"*in mevcut olmadığını Romalılar'da ise tiyatronun *"efkâr ü hayât-ı umumiyede bir hüsn-ü nasibi"*nin olmadığını tiyatronun *"adi, kaba bir eğlenceden ibâret"* olduğunu ifade eder. Bu noktada Eski Yunan ve Roma hayat felsefesinde *"vekâyi-ı hayatiyeyi, lüzûm-ı zevki, aşk-ı hayatı"* [105] kabul ederken Hristiyanlık için durum, bu düşünceler tam aksi yönde gelişir. Hristiyanlara göre *"trajediler ve komediler bir takım cinâyetin ve gayr-ı câiz arzuların arzından başka bir şey değil"* dir. Bunlar ise meşru değildir. Çünkü bir cinayetin veya meyus bir durumun gösterilmesi onların aslından da daha çirkindir. Ayrıca onlara göre

---

102 *a.g.m.*, s.804
103 *a.g.m.*, s. 805
104 *a.g.m.*, s. 806
105 Müfid Râtib, "Tiyatro ve Ahlâk", *Resimli Kitâb*, c.2, S.10, Temmuz 1325 s.1032-1036

*"temaşâların en büyük tehlikelerinden biri de insanları cenâb-ı Hakk'dan uzaklaşdırması ve efkâr-ı diniyeden onları tecrid"* etmesidir.

Tiyatroya karşı bütün bu olumsuz düşüncelere rağmen *"temâşâlara karşı ne konsiller, ne de papalar umûmi bir mahkûmiyet kararı"* verir. Lakin bununla beraber gittikçe tiyatronun mevkii değişir. Kiliseler tiyatro üzerindeki ilk şedditini azaltarak tiyatrolara sadece müsade etmezken *"temâşâlar hakkında himâyekâr davranmağa bile mecbur"* olur. İnsanlar *"trajik hatta komuk temâşâlarda hatta papazlarla bile karışmakda beis"* görmez. Böylelikle ortacağ düşünürleri tiyatroları zararsız bulmaya başlar. Onlar bunu ruhban sınıfına karşı gelmek için de yapar. Böylelikle onlar, bir toplumun düşmanı olmak yerine bu toplumun *"hitiyâcât-ı dâimelerine"* alışmış olur. On yedinci asırda ise tiyatro *"kilisenin himâyesinden bütün bütün ayrıldıysa da kendi kendine kâfi derecede şanlı, kâfi derecede kuvvetli bir halde değil"* dir. Bu asırdan itibaren tiyatroda bir hareketlilik bir *"eser-i edebî"* başlar. Özellikle de Fransa'da *"Kardinal Dörişolya kendi evine bir sahne yaptırıp kendi tertip ettiği oyunları oynatmağa"* başlarken *"Rahib Dobinyaka bir tiyatro müdâfanemesi kaleme"* alır. XIII. Lui ise tiyatronun insanları *"iştigâlât-ı muzırdan"* geçirmek için masum bir vasıta olduğunu söyler. Tiatrodaki bu gelişmeler kiliseyi yeniden harekete geçirir. Bu esnada *"Nikol Traite'dita Comedie"* eserinde tiyatro sahnelerinde *"Cenab-ı Hakka ve kelâmına karşı orada her türlü mûmânâtlere tesadüf edildiğini"* söylerken bunlardan bazı münekkitler ise tiyatronun halka *"ahlâkî dersler verdğini"* iddia etmeye başlar. Böylece *"Molyer'in dûn-ı civan ve Türtüf komedileri"* gelir. Moliere piyes yazmakla kalmaz *"tartüf'un mukaddimesinde gâyet kuvvetli bir müdâffa-yı temâşâ"* yazarak tiyatronun insanlarda *"nekâyısı ikmâl"* etmek vazifesi olduğunu da söyler. Bu mukaddimede tiyatroyu *"nazar-ı müsamaha ile telâkki eden bütün nazariyat-ı sabıka en ince dekâyıkla beyan"* edilir. Bu esnada kilisenin bir kısmı *"Jansenistler"* gibi Molier'e tepki duyarak cevap verirken bir kısmı da *"Cizvitler"* gibi müsâmahakâr davranır, oyunlar vermeye devam eder. Bu esnada krallık himayesi altında üç tiyatro kumpanyası görülürken sarayda verilen oyunlarda da *"papazlara üç sıra yer tahsis"* edilir.

XVIII. asırda *"metanet-i ahlâkiye bir az tenezül"* [106] eder. Bu asırda *"Jan Jak Russo ile Balam bir temâşâlar hakkında bir münakaşaya"* girişir. Bu tartışmaya katılmak isteyen *"Volter bile kendini bir kaç latife ile zor"* kurtarır. Bunlar tiyatronun bir eğlence olduğunu ve insanları eğlendirirken aynı zamanda eğitebileceğini de savunur. Bu görüşler ve tiyatrodaki ilerleme karşısında kilise bu kez onlarla tartışmaya girmez ve işi takip edilmeyeceğinden emin olduğundan alevlendirmek yerine yatıştırmaya kalkar.

XIX. asırda tiyatro ve ahlâk konusunda fikirler ileri süren ve tiyatrolarında bunu işleyen *"her türlü meziyeti hâiz"* olan *"Aleksandır Dumaflise"* dir. O, *"hem tiyatro müellifi" "hem de ahlâkiyûn"* dur. Yazara göre *"Mollier'den sonra tiyatroya şeref veren bu büyük mevzûları ondan başka kimse kadar metin düşünmemiş"* tir. O, tiyatoryu savunanlar gibi başlamaz. Ona göre tiyatro merakı ve hayali arttırdığı için *"dinen"* insana *"memnû"* dur. O, Tiyatroya girildiği zaman ise *"her şayi bir kâide-i ahlâk ile hall-i tezad da"* bulunur. Tiyatroda *"en açık, en hırslı mukalemeler teâti"* edilirken her şeye gülünür ve *"Cenâb-ı Hak'kın en mükemmel bir mahlûku olan insan her türlü hicve, her türlü imtihaâna mâruz"* kalır. Bütün bunlar Dumas Fils'in tiyatronun *"gayr-ı ahlakî"* olduğu neticesine

---

[106] Müfid Râtib, "Tiyatro ve Ahlâk", *Resimli Kitâb*, c.2, S.12, Eylül 1325, s.1264-1270

varmakla birlikte bu *"gayr-ı ahlâkî olan tiyatrolar"*ın etkisi yönünden *"fâideli ve ahlâkî"* olabileceğini düşündüğünü gösterir. Bununla brlikte tiyatro *"en kaba bir eğlence"* değil, *"zevklerin en kibarı"* dır. Tiyatrodan yararlanılmak isteniyorsa *"ahlâka aid bâzı ziyânları göze almak"* gerekir.

Yine de ahlâk *"hürriyet-i harekâta mümkün mertebe manî olur"* ve *"hassa-ı tabiatın en vas'i bir kısmını, temâyûlât-ı tabiyeyi mühkum"* eder. Sanatta ise *"hayat hiçbir zaman tamam"* olmayacağı gibi *"vaka tamamıyla cü'retli ve nâfiz"* değildir. Bu noktada *"kemâl ü şiiriyeti ancak fenalıkda bulur; Eğer temâyûlat-ı tabiiyeye tevafuk ederse o da mahv"* olur. Tabiatta zevk ise her şeyi meydana getirebilir. Lakin ahlâk bu daireyi yalnız çok *"vas'i bulmakla iktifâ etmez, bunu kendi dâire-i hududuna da tecaviiz ad"* eder ve sanatın bazılarına itiraza kendini mecbur görür. Bu durum ise sanatta mahkumiyeti artırır.

Ali Canib bu noktada zevkleri ve vicdanlarını barıştırmak isteyen tiyatro severlerinin *"tarık-i ahlâk diniyeyi yahud zemen-i ahlâkî felsefeyi"* terkedip başkasını aramaya gideceklerini söyler. İşte bu noktada bazı bazı Hristiyan düşünürleri bu iki tezat noktayı birleştirir. Onlara bu noktada *"tıpkı hayat ve tabiat gibi san'atda da herkesin kendi hesebına, kendi tehlikesine tecrübeler yapmasını"* ister. Eğer bir *"kalb-i, bir fikr-i selim sahibi iseniz bundan çok istifâde edersiniz, eğer za'if ve fenâ iseniz, yazık bu tecrübe size biraz zararlı"* olur. Bu noktada kalben ve fikren sakat olanları ise *"muhafazaya lüzum yok"* tur. Bunları *"serbest bırakmalı, istediği, anladığı gibi zekâsını kullansın, faaliyiteni"* göstersin.

Müfid Ratib daha sonra tiyatro ve ahlak münasebetini oyuncular ve ahlâk açısından ele alır. Yazar Eski Yunanlılar'da fikir ve itikadın tiyatroya müsait olduğundan oyuncular için *"enzâr-ı 'umumiyeyeye ne şiddet"*in [107] ne de nefretin beslendiğini ifade eder. Aktörlük ise hiç kimsenin umumi hayatında ve hususiyetinde bir mânâ teşkil etmez. Bu durum Romalılar'da daha da serbesttir. İşte bu durumda *"âhlakiyun sanat-ı temâşaya"* olduğu gibi *"aktörlük"* mesleğine de bir çok itirazlar gelir. Platon temaşa sanatının en önemli esası olan *"maharet-i tâklidîyede vekâr-ı beşeriyye için bir bahane-i zillet"* bulurken *"Jan Jak Russo'da aldatmanın, teshir etmenin yahud sirkad etmenin aktörleri nihayet ahlâkin bozmaya kâfi geleceğini iddia"* eder. Ona itiraz eden *"Dölamber"* oyuncuların ahlakını bozan tiyatronun, piyesi yazanının da ahlakını bozacağından *"Russo"* nun düşüncelerinin gerçekle ilişkisi olmadığını düşünür. Çünkü gerek muharrirler gerekse aktörler *"ekseriyet itibariyle hep namuskâr"* adamlardır.

Bu noktada Platon *"erkeklerin kadın taklidi yapmasını bir tehlike"* olarak görür. Çünkü *"kadın kıyafetinde bir erkek pek zor hoşa"* gider fakat *"erkek kıyafetinde bir kadın daha"* güzeldir. Bundan dolaydır ki *"hem aktörler, hem aktiristler hem de âhali için tehlike"* bulunur. Bu noktada *"ahlakiyûn"* filozofları şu taklileri şiddetle yasaklarlar.

*"Filozoflar üserayı, kadınları, hainleri, kötüleri taklit etmeyi men ettiği sunûf-ı âdiyeye mensub adamların taklidini de men ederler. Adi adamların lisanını kullanmakla insanların sükût ettiğine kâil olurlar. Hayvan saldırılarını taklid edenleri de sevmezler. Zira beygirin kişnemesi, köpeğin havlaması gibi hayvan sadâlarını, denizin fışâfışını yıldırımın, tarakası gibi tabiatın şamatalarını taklit de memnûdur."*[108]

---

107 Müfid Râtib, "Oyuncular ve Ahlâk-Taklid", *Resimli Kitâb*, c.3, S. 18 , Mart 1327, s.504

108 *a.g.y.*

## b.Tiyatro Tenkitleri

Fecr-i Âtî münekkidleri tiyatroyla ilgili bu teorik bilgilerin yanında iyi bir tiyatro eserinin neleri ihtiva etmesi gerektiğini ise yer yer yaptıkları tiyatro incelemelerinin satır aralarına serpiştirirler. Encümen münekkidlerinin çok sayıda tiyatro tenkidi kaleme almasının en önemli sebebi bu dönemde tiyatro eserlerinin çok sahnelenmesidir. İşte sahnelenen bu piyesleri izleyen encümen münekkitleri daha sonra gerek bu eserlerin konusu, şahısları ve vakası gerekse piyesi oynayanlar hakkında tenkit kaleme alırlar. Bu yazılarda piyesi sahneleyen oyunculara yönelik eleştiriler bir sahneleme tekniğine dahil olurken oynanan piyesin kurgusna ait hususiyetler encümen tenkidine girer. Bütün bu nedenlerden dolayıdır ki encümen tarafından modern anlamda bir tiyatronun tenkidinin yavaş yavaş oluşturulmaya başlandığı fark edilir. Bu tenkidin konusunu teşkil eden piyesler ise encümen döneminden önce yazılan piyesler, nesli hazıranın yazmış bulunduğu piyesler, yabancı yazarlar tarafından yazılmış piyesleri ve encümen ediplerinin kaleme aldığı piyesler olarak görülür. Pek tabii ki bu piyesler sahnelendiğinden dolayı Fecr-i Âtî tenkidine konu olurlar.

Bununla beraber encümen münekkitleri gerek bu tenkitleriyle gerekse hususi olarak kaleme aldıkları yazılarında Osmanlı tiyatrosunun mevcut durumu hakkında da malumat verir. İşte bu noktada İzzet Melih'in önceden Tepebaşı Tiyatrosu'nda *"harik-zadeganın menfa'atine tertip olunan bir oyunda"* verdiği konferansın daha sonra bir yazıya dönüştürülmesi sonucu elde edilen bir yazıda [109] bir bütün olarak Osmanlı tiyatrosu değerlendirilip ve bu tiyatronun problemleri üzerine hâl çareleri arar. Daha sonra sonradan yazılı olarak yayımlanan bu konferans metninde İzzet Melih, Osmanlı tiyatrosunun önceki ve kendi dönemindeki durumu, Karagöz ve Ortaoyunu, edebî temaşaların önemi, tiyatronun *"efkâr ve ahlâk-ı 'umumiyyeye te'siri"*, Osmanlı'da tiyatro eserleri, milli bir tiyatro ve sanat mektebinin lüzumu ve bu hususta müracat edilebilecek araçlar konularını aydınlatmaya çalışır.

İzzet Melih ilk önce bu tür konferansların Avrupa'da çok rağbet gördüğünü ve kendisinin *"ilk def'a olarak tiyatroya da'ir o tarzda bir musahebe-i edebiye"* yapacağını ifade eder. Yazara göre *"devr-i hürriyetin icra'at-ı mühimmesinden, terakkiyat-ı seri'asında"* Türk edebiyatı ve dolayısıyla da Türk tiyatrosu da bundan istifade edecektir. İzzet Melih konferansında Osmanlı'da tiyatronun katettiği mesafeyi şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Şimdiye kadar Pansön Dö Tray, Kasaviye Dö Möntepin gibi Fransız masalcıların, 'acib bir lisan ile itercüme edilen mâ'nâsız efsanelerini, falan veya filan okuyucunun kariha-i bîçaresinden çıkan tulu'atı dinlemeğe mecbur olan halk, bugün Şemseddin Sami Bey'in Besa'sını, büyük Kemal'in Vatan'ını meserret ve iftiharla alkışlıyor ve bu sürekli alkışlar, asar-ı edebiyyeyi takdîr edebildiğimizi, 'Osmanlıların şanlı mazîlerinden, cesaretinden ve 'uluvv-ı cenabından bahs eden temaşaları tercih ettiğimizi isbat etmiyor mu? Sonra da hepimiz, en küçük yaşımızdan başlayarak, tiyatroya çıldırırız."*

Yazar bütün bu rağbete rağmen tiyatro eserlerinin hâlâ istenilen sayıda ve durumda olmadığını ve bu sayıyı yeterli hâle getirmek için *"bir takım esbâb-ı içtimâ'iyye ve ahvâl-i tarihiyyeyi tedkik ve teşrih eylemek"* ile bulunabileceğini ifade eder.

---

[109] İzzet Melih, "Musâhabe-i Edebiye: Tiyatro Hakkında", *Musavver Muhit*, c.1, S.1, 23 Teşrîn-i evvel 1324, s.5

İzzet Melih bu noktada Osmanlı Tiyatrosu denildiğinde yabancıların Karagöz'ü ve Ortaoyununu düşündüğünü ifade ederek çocuklukta kendisi de dahil olmak üzere Karagöz ve Hacivad'ın tuhaflıklarını kahkahalarla dinlediklerini sevdiklerini, memnun olduklarını Ortaoyununda ise *"milli olan ba'zı güzel nüktelere"* güldüklerini ifade eder. Bu noktada Karagöz ve Ortaoyunu'nu *"hakîr"* görmek niyetinde olmayan yazar, *"onların mevcudiyeti, ciddi, edebî, mümtaz etmaşaların te'sîrine man'i"* olmayacağını düşünür. Yine de yazar makalesinde geleneksel bu oyunların seyirci üzerindeki olumsuz tesirini de şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Karagöz, Pişekâr ve Kavuklu o kadar bî-edibâne lakırdılar kullanmasalar ne olur? Tuhaflık yalnız terbiyesizlikte mi, yalnız pislikte mi kullanılır? Bunu söylerken en çok nazar-ı dikkate aldığım mes'ele, bu oyunların, yedi sekiz, on yaşlarında evlâd-ı vatanın, ümmid-i istikbâl olan mu'azzez çocukların fikr ü hissi üzerine icra ettiği fena te'sîrdir. Buna nasıl razı olunur.? Binaen'aleyh, biraz daha muntazam ve münasebeti olmak şartıyla Karagöz de, Ortaoyunu da olsun, fakat her halde en çok ehemmiyet vermemiz icab eden kısmı edebî, hissi ve ahlakî temâşâdır ki, tekmîl memâlik-i cihânda, edvâr-ı tarihiyyenin cümlesinde mühim bir mevk'i işgal ediyor."*

İşte bu noktada *"Yunan-ı Kadim'de Aşil, Avrupa'da, İngiltere'de Şekspir, Fransa'da Korneil, Rasin, Molyer'den"*, on dokuzuncu asırda *"Hugo, Dö Mazen Muse, Almanya'da Göte ve Şiller"* gibi ünlü ediplerin *"müdhike veya fec'iaları senelerin seyl-i muhribine mukavemet etmiş bir heykel-i bedâyi'i gibi yüzlerce def'a temaşa"* takdir edilir. Hatta *"Raşil, Talama, Sara Bernar, Suzan İnber, Hadinag, Kkoklen, Gitri, İrvine, La Duze"* gibi aktör ve aktristlerin en büyük *"ricâl-i devlet"* hatta karalların imparatorların nezninde hürmet ve itibar kazanır. Çünkü onlar *"cahil birer soytarı değil, ma'lumatlı, çalışkan birer erbâb-ı san'at"* tır.

İzzet Melih'e göre tiyatro *"edebiyata dahil olmayan, kirli ve hilâf-ı ahlâk eserleri ber-taraf ettikten sonra müteba kisi asil ve güzide bir eğlence"* dir. Çünkü tiyatro *"hissiyatı inceleştirerek bedayi'-i tabi'ate, mâ'nâ-yı hayata daha derin bir surette nüfuz"* etmeye hizmet edip *"muvakkat bir zaman için olsun insanı meşgul ve müteleżziz ederek can sıkıntıları"*nı, kederlerini *"aguş-ı teselliyat-sazında za'il"* eder. Dolayısıyla tiyatroyu *"sevmek, ona medyun-ı şükrân olmak için"* bütün bunlar kâfidir. Lakin *"temâşâ-nüvisler"* bütün bunlarla *"iktifa"* etmez. Vaktiyle çok rağbet görmüş olan *"san'at için san'at"* nazariesinin *"akim olduğunu hemen 'umum udeba ve münekkidin-i hazıra teslim"* etmiştir. İzzet Melih konferenstaki ifadelerinde tiyatro edebiyatında bu nazariyenin tam anlamıyla geçerli olmadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bir taraftan san'atkâr mesleğini 'güzellikten ma'ada hiçbir maksada tabi' kılmamakla, san'atine ve san'atın 'asıl gayesini aramak külfetini tib'id ediyordu. Mu'ayyen bir manzarayı, meyve ve sa'ire gibi eşyayı tasvir edecek bir ressamdan anvak levhasının güzel, hakikî ve müşabih olması istenebilir ve bu ressamın gaye-i hayaliyyesi mücerred güzelliktir. Lakin bir edib, bir şa'ir, bir temâşâ-nüvis böyle değildir. Madem ki efkârı ifhâm ivin vücud bulmuş olan kelama müraca'at ediyorlar birtakım fikirler ikaz etmeleri mecburidir. Binaberin vasıta-i ifadesi söz olan tekmîl san'at-i edi'adan ve ba husus halka doğrudan doğruya hitab eden tiyatroda ruh, zekâ, vicdan tekmîl hasais-i insaniyye meydan-ı mübahasaya girmekle san'atkâr bunları nazar-ı i'tibare almalıdır. İş bu şera'it dahilinde 'san'at için san'at' nazariyesinin yaşaması mümkün müdür?"*

Bu noktada yazar hiçbir ahlakî ve felsefesi endişesi olmamakla beraber bir çok eserin de umumi takdiri kazanacağını ve bu eserlerin *"ilm-i edebiyatta"* da eksik olmadığını belirtir. Lakin bu gibi eserler *"öyle hafif ü münevver ü ahengdâr ru'yalara benzer ki , izler bırakarak"* geçerler. Bu nedenle *"en iyi eserler, insanı en çok düşündürenler"* dir. Bu da demek oluyor ki *"tiyatronun güzellikten başka, daha doğrusu güzellikle beraber, daha 'ulvi, daha ciddi bir maksadı, büyük,*

*mü'essir bir kuvveti"* olmalıdır. Tiyatro da *"bu maksad ve bu kuvvete"* sahiptir. Yazar bu konuya misal olarak Yunan-ı Kadim'in anfi tiyatrolarında oynanan façialarında olduğu gibi *"üdeba-yı hazıranın âsâr-ı temâşâsında dahi az çok izah ve tedkik edilmiş maddî, ma'nevî, siyasî mes'eleler, müdde'alar"*in mevcut olduğunu ifade eder.

Bu noktada Namık Kemal'in Vatan piyesi *"asil bir maksada hizmet"* etmiştir. Çünkü İslâm Bey vatanını müdafa etmek için aşkını kalbinin en gizli köşesine gömüp muharebeye gider ve böylelikle bu piyesi izleyenlerin de vatana karşı borçlu olduklarını hatırlar. Bu nedenle bu piyesin sonunda herkes *"lisan-ı hürmet"*, olarak *'Yaşasın vatan, yaşasın Kemal'* der. İşte *"efkâr-ı temeyyülât-ı halkı bir noktaya tevcih eden büyük kuvvet, Kemal'in belagat-ı hitabiyyesi, bu kuvve-i hitabiyyeyi neşr-i ta'mime tavassut eden sahne-i temâşâ"* dır.

Bütün bunlara rağmen tiyatro sahnesi *"bir kürsi-i tedrîs"* değildir, çünkü tiyatro yazarlarının *"vasıl olmak istediği gaye-i emel ile fazla meşgul olur, ikide bir de cereyân-ı vak'ayı keserek, uzun uzun nazar-ı içtima'iyye ve felsefiyyesini döker, müdde'asını isbat etmek, temâşâ-kârâne bir ders-i 'ibret vermek için eşhâsı cansız kuklalar gibi oynatırsa, eserinin kıymat ve meziyetine rağmen soğuk olacak"* tır. Bu noktada tiyatro müellifi edebiyatın *"rükn-i esasını teşkîl eden 'güzelliki' ihmâl"* etmemeli bilakis *"mütala'at-ı ciddiyeyi san'atın cazib ü nevazişkâr süsleriyle nim gizleyerek, yena san'atın nafiz ü musahhir ziyâsıyle fikirlerini tenvir ederek mütala'atını"* çok iyi tertip etmelidir.

İzzet Melih daha sonra daha da özele inerek Türk edebiyatında tanzimattan beri epeyce bir tiyatro eserinin verildiğini ifade ederek bunlar içinde en mühümlerinin Namık Kemâl'in Zavallı Çocuk, Akif Bey, Vatan, Gülnihal ve Celâl'i, Abdülhak Hâmid Bey'in Tezer ve Tarık adındaki manzum eserleriyle Duhter-i Hindu ismindeki tiyatrosu, Şemseddin Sami Bey'in Besâ ve Demirci Gave'si, Ekrem Bey'in Afife Anjelik, Ahmed Midhat Efendi'nin İntikam, Arnavudlar, Çerkez Özdenleri, Girid Kızı eserleri olduğunu söyler.

Yazara göre *"Kemâl ile Hâmid'in âsâr-ı temâşâsında pek güzel sahifelere tesadüf"* edilebilir. Lakin onların ekserisi tiyatronun *"icâbât-ı müte'addidesi nokta-i nazarından yazılmamış, üslubları sade ve tabi'i değil; cereyân-ı vak'a ba'zan fekal'ade karışık ve ba'zan pek gevşek ve nakıs"* tır. Özellikle de Hamid Bey'in piyeslerinde *"ilhâmât ve hevesât-ı şa'iraneye o kadar kapılarak tertib edilmiş ki onları. oynamak maddeten gayr-ı kâbil"* dir. Yazar makalesinde, piyesinin bu yönlerini Hamid Bey'in kendisinin de kabul ettiğini ifade ederek ohuh Duhter-i Hindu'nun Hatime'sindeki şu ifadelerini aktarır.

*"Duhter-i Hindu, yazılışta, tiyatro ka'idesiyle tatbik kabul etmez. Huzurdan ba'zısının tafsili muhatabatı hele ba'zı temâşâda üsbütün garebet-engîz olur. Bunun sebebi, emelim tesvir-i hayâl olduğundan, esnâ-yı tahririnde ma'râz-ı temâşâya vaz' olunup olunamayacağını düşünmediğimle beraber, mertebe-i efkârımı tiyatro aktörlerinin kasvet-engîz takriri derecesine tenzîl etmediğimdir."*

İzze Melih bu noktada Hâmid Bey'in bu fikirlerini *"tasvib"* etmez. Ona göre *"oynatmaya tenezzül etmedikten sonra"* tiyatro yazmanın *"bir mânâsı"* ve *"bu hususta ısrar etmeğe de lüzum"* yoktur.

İzzet Melih Osmanlı Tiyatrosu'nun mevcut durumu hakkında malumat verdikten sonra makalesinin nihayetinde daha iyi bir tiyatronun tesisi ve terakkisi için ne yapılması lazım geldiğini de şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Evvela mükemmel, cesim bir bina-yı Osmanlı Tiyatrosu, aktör ve aktristleri yetiştirecek milli küçük bir konservatuar, yani bir mekteb-i san'atimiz olsa, gerek tiyatronun ve gerek mektebin*

*idaresi ve dersleri erbâb-ı hamiyyet ve iktidâra tevdi' edilip memâlik-i ecnebiyyede olduğu gibi bizde de hükümet bu mü'essesat-ı milliyyeye münâsib tahsisât verse."*

Yazar bu noktada sözü edilen okullara on yaşlarında Ermeni, Musevi ve Çingene kızlarının alınabileceğini ve tahsillerinin ilerleyen yıllarında temâşâ derslerinin de verilebileceğini söyler. Bu noktada yazar çingene kızlarının *"iltizam etme"*nin kolay olacağını ve *"Türkçe'yi ne güzel bir teleffuzla konuştuklarını"* herkesin bildiğini ifade eder. Bununla birlikte yazar döneminde *"İslâm kadınlarının sahneye çıkmalarına haram mani olduğu cihetle"* onlardan bahsedilmeyeceğini ifade ederken tiyatroya heves eden erkeklerin de bu okula devam edebileceğini söyler. Hatta edibler tarafından *"şara'it ve ihtiyacat-ı zamaneye muvafık bir tarzda yazılacak ahlakî, hissî tarihî eserleri layıkiyle mevki'i temeaşaya vaz edilebilecek iyi bir kampanya teşekkül"* edilebilir. Yazar bu duruda özellikle *"avam-ı nas"*ın büyük yararlar elde edeceğini söyler. Çünkü bir *"amele, bir satıcı, gazete kitab okumaz; lakin birkaç parça para vererek gece tiyatroya gidebilir ve orada eğlenerek vakit geçirirken bir dereceye kadar seviye-i fikriyye ve ahlakiyesini tenzih"* eder. Yazar bunları yapmanın bir hayâl olmadığını ve *"hayât-ı hakikiyeyi tasvir edecek, sade bir üslûb ile yazılmış müdhike veya dramların vücuda"* getirilebileceğini, dilin de buna müsait olduğunu vurgular.

İzzet Melih son olarak Türk tarihinin parlak sayfalarına ait manzum güzel facialarn yazılabilineceğin ve bunların halk üzerinde iyi tesirler elde edebileceğini ifade eder. O, buna misâl olarak Fikret'in Süha ile Pervin, Hasta Çocuk gibi şiirlerinin mükaleme şeklinde kaleme alındığını hatırlatır. Yazar bu gibi atılımlarda tiyatro için *"her türlü terakkiyat ve icra'at"*in beklenebilineceğin ifade eder. Yeter ki *"Osmanlıların sa'y ü gayreti, amal ü temenniyatı bir noktaya" "vatanın şan ve şerefi, vatanın ta'lim ve terakkisi" "ma'tuf"* olsun.

Bu genel değerlendirmeyle beraber Fecr-i Âtî münekkitleri kendilerinden daha önce yazılmış lâkin kendi dönemlerinde oynatılmış piyesler hakkındada yazılar kaleme alarak bu piyesleri tenkit ve tahlil ederler. Bu noktada Celâl Sâhir, Tarık Bin Ziyad piyesini incelediği yazısında Hamid'in büyük eserleri içerisinde en *"ma'rûf ve en kıymetdâr"* [110] olanlardan birinin de Tarık olduğunu ifade eder. Lakin bütün *"ulviyet-i edebiyesine"* rağmen Tarık bir tiyatro piyesi olmak itibariyla *"pek çok mühim bir nevâkısı"* varsa da o kadar da *"gayr-ı kâbil-i temsîl"* dir. Zaten Hamid'in *"eserlerinin oynanmak için değil, okunmak için yazılmış olduğunu"* söylemekle bu durumu itiraf eder. Bununla beraber Hamid, Tarık'ta baştan sona kadar *"edebîdir, şâ'irdir, tarihşinâsdır, hekimdir, şayan-ı dindir, perestişkâr-ı insaniyetdir, hasılı herşeydir, yalnız tiyatro müellifi değil"* dir. Bu yönleriyle Tarık, Hamid'in edebi eserlerinin *"en 'ulvîsi ise tiyatrolarının en gayr-ı muvaffakı"* dır.

Bu noktada Tarık diğer tarihi piyesler gibi önemli bir *"mevzû'yu hâvî ve perdeleri birbirinin mütemmimi"* bir piyes değil ayrı ayrı *"levhalardan mürekkeb bir destan silsiledir, bir destân-ı zaferdir ki her fırkasının irâd ve terennümü için bir şahıs ta'yin olmuş"* tur. Bu yönüyle Tarık bir *"silsile-i elvâhda bir destân-ı zafer"* değil *"mükâmeli bir ahlâk ve hikemiyet"* kitabıdır ki *"derslerini bir hikâye içinde"* vermektedir. Bu yönüyle Tarık ihtiva ettiği *"efkâr-ı 'âliye'"* asırlarca yaşıyacak bir özelliktedir.

---

[110] Celâl Sâhir, "Musâhabe-i Temâşa: Târık Bin Ziyâd, Abdülhak Hâmid", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 956, 17 Eylül 1325, s. 313

Daha sonra yazar bir tiyatro kitabı için en önemli şeyin şahıslarının *"tabâyi' ve hasâizi bir sûret-i sarîh ve kat'iye de ta'yîn"* olduğunu ifade ederek Tarık'ı okuyan ve izleyen birinin şahısların ruhuna yabancı kalacağını söyler. Çünkü bu şahıslar bütünüyle *"fev'ûl beşer"* dir. Ruhlarına, düşüncelerine yükselmek için çalışmak gereklidir.

Bütün bunlarla beraber Celâl Sâhir'e göre Tarık'ta sonuna kadar merakla takip edilecek, izleyeni ve okuyanı heyecânlandıracak bir vaka da yoktur. Bu nedenle bir perde kapanırken izleyici veya okuyucu *"acaba ne olacak"* sorusunu sormaz. Bu soru yerine *"acaba Hamid Bey'in ne ulvî fikirlerini dinleyeceğim"* diye sabırsızlanır. Daha sonra yazar piyesin yazılış tekniğine ait hususiyetleri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Salisen Tarık'da mükâleme ne kadar azsa tirâd o kadar çokdur. Tirâdlar uzun ve hakimânedir. Mükâmelerde de iki insanın konuşması değil, iki 'âlimin te'ât-i mütâla'âtı göze çarpar. Gerek tirâdlar gerek mükâlemeler edebî nokta-i nazardan mutasann'âne, ihtimâmkârâe tanzim olunmuşdur. Fakat bu ihtimâmlarda temâşâya hiçbir hisse ayrılmamışdır. Hatta bilakis bazen güzel bir fikir sarf etmek, arlak bir mükâleme yürütmek için piyes unutulmuştur."* [111]

Bu noktada yazar Saliha'nın vefatı meselesinde Mûsa ile Zehra ve Arza arasında geçen konuşmalarının, bilhassa Zehra'nın kederli haberin *"mâhiyetini istiknâh"* ederken sorduğu soruların çok *"zâid"* olduğunu ifade eder. Yazara göre bunlar piyeste az değidir. Yine eşinin mâtemini yaşayan kraliçeye Tarık'ın, Aziz'i bir aşık olarak takdim etmesi de gayrı tabi olduğu gibi *"mâtemzede kız ve siyahpuş kadın levhaları hikmeti anlaşılmaz birer ilavedir"* ve piyeste faydasız bir hizmet görmektedir.

Bütün bunlara rağmen yazar, Tarık'ın *"'ulviyet ve mümtâziyetini tasdik edemeyecek"* ve piyesin *"uslûb i'tibârıyla sinnini"* gizleyemeyecek hiçbir ferdin bulunamayacağının altını çizer. Hatta Tarık'ı dili bir tiyatro piyesi için değil herhangi bir edebî eser için fazla *"meşbû"* dur. Bu vesileyle eser *"seci' ve tersî', 'aks ve tezâd, rucû' ve tedrîc, cinâs ve iştikak vesâire gibi sanây'-i edebiyenin mebzûliyeti nazar-ı dikkati yoracak derecede"* dir. Lakin bu noktada yazar, *"Hamid demek servet-i sanâyi' ve bu ihtişâm-ı elfaz demek"* olduğunu kabul ettiği piyesin bu yönünü de anlayışla karşılar. Bununla beraber Celâl Sâhir, Hâmid'in düşüncelerinin, çerçevesi olan dilinden daha büyük olması *"Kemâl'le Hâmid'i mukâllidlerinden ayıran"* özellikler olduğunu da kabul eder.

Celâl Sâhir, Abdülhak Hamid'in bir diğer piyesi olan Tezer hakkındaki yazısında ise [112] önceden yayınladığı bir yazıya atıf yaparak, bu yazıda ileri sürdüğü fikirlere karşı piyesi ortaya koyan Burhaneddin Bey'den bir mektup aldığını ifade eder. Yazar bu mektubu yazısının başlangıcında verir. Bu mektup ve yazırın bu mektuba verdiği cevap genellikle piyesin gösterimi esnasındaki oyuncuların röllerindeki eksiklikleri üzerinedir.

Celâl Sâhir bu noktada mensur *"piyeslerden bihakkın itirâza uğrayacak nazm müşkülâtından mütevellit nekâyis-i iştiâta olmayacağı için daha ziyâde muvaffak"* olacaklarını belirtir. Bununla beraber yazar bu piyesin seçilmesinin sebebini ise *"memleketimizde eser-i san'at gibi telakki olunabilecek gibi bir temâşâ mevcût olasıdır"* ifadesiyle verir. Bütün bunlara rağmen Celâl Sâhir'e göre *"lisânımıza yakışmayan husûsiye tarz-ı mâişedemize hiç tevafuk etmeyen tercüme piyesleri oynamaktan ise tebamızın merhamet gelerek piyes yazmalarını*

---

[111] *a.g.m.*, s.315

[112] Celâl Sâhir, "Musâhabe-i Edebiyye: Yine Tezer Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c. 36, S.929, 5 Mart 1325, s.291

*beklemek ve bu intizâr esnâsında böyle kıymettâr piyesleri kusurlu oynamak"* daha iyidir. Yazar daha sonra Burhaneddin Bey'in mektubunda şikâyet ettiği piyes yok hususunda ona şu ifadeleriyle hak verir.

*"Hakîkaten işte bugün oynamak için bir piyes yok. Artık istibdâda küfretmekten ve yaşasın hürriyet diye bağırmaktan başka bir meziyet-i mahsûsatı san'at nokta-yı nazarından bir kıymeti olmayan temâşâlarda ruhumuzu doyurmak kâbil değildir. Şimdi bize tahlilât-ı hissiye ile mâi ciddî bir vukûf-ı şan'ata yazılmış temâşâlar lâzım. Bunları pek haklı bir intizâr ile Aşk-ı Memnu'lar, Eylül'ler, Hayâl İçinde'ler bahş etmiş olan muhterem kalemlerden beklemeğe mecbûruz. Halbuki ah bu siyâsîyet ve ah bu atâlet"* [113]

Bu noktada yazar yine de tercüme piyesler konusunda Burhâneddin Bey'e katılmaz. Ona göre *Capote*'nin, *Berneotay*'nin, *Mirbo*'nun, *Done*'nin *Henry Betayık, Kayeve, R. Dö Flerik*'in güzel *"anâfis-i âsârını"* tercüme edip oynamak pek iyi olur ve Türk lisanına da çok iyi yakışır.

Celâl Sâhir, Burhaneddin Bey'in mektubuna cevap verdikten sonra Tezer hakkındaki tenkidine geçer. O, bu tenkitleri her şeyde olduğu gibi *"temâşâda da nazm-ı terakkî olduğundan bunları müfit"* görür. Lakin o, Tezer üzerine yazılan makalelerin çoğunun *"tenkitten ziyâde medhiye"* olduğunu ifade eder. İşte bu makalelerden biri de Hâlide Sâlih'in Tanîn'de yayınladığı makalelerinden biridir. Hâlide Sâlih bu makalesinde eserin *"mâhiyet-i temâşâiyesine dâir bir fikr-i mahsûs beyan"* etmez, sadece piyesin kısaca konusunu naklederek oyuncuların rollerindeki başarılarını ortaya koyar.

Yazar daha sonra İkdam'da yayınladığı bir makalede Ali Kemal'in esere daha tahlilkâr yaklaştığını ve Tezer'in *"ceste ceste şiir, zemin zemin şiir-i hikmet itibârıyla bir kıymet-i yektâ-yı hâiz"* olduğunu ifade ettiğini söyler. Yazara göre ise piyes vaka itibarıyla pek *"sâde ve nûmüleyimdir"* ve *"bir aşk ile bir alâkâ-yı saftan"* ibarettir. Bu *"aşk ile alâkadan muayyen"* ve *"vazıh"* değildir. Piyesin bazı manzaraları *"sâhe-yi temâşâ da acaib" "kıymet-i edebiyece yüksekse de san'at îtibariyle ihtiyac-ı lâhıkımıza" "tevâfuk"* etmez. Yazar daha sonra Ali kemâl'in tenkitlerini şu ifadelerle değerlendirir.

*"Ali Kemal Bey evvelâ eseri bir a'şk ile bir a'lâkadan ibâret olduğunu ve sonra o a'şk ile a'lâkanın da mübhem gayr-ı vâzıh bulunduğunu söylemekle esâsen san'at îtibâbıyla olan noksan-ı azmini göstermiş oluyor. ve ibham ile bir temâşâ için en mühîm kusur olan eşhasının rûh-ı tabi'atlarının bu adem-i inkişâfıyla kanât etmeyenlere karşı sahneyi temâşâda acib gözükecek, manzaralar da bulunduğunu göstererek artık Tezer'in sahne-grîz bir temâşâ, yalnız hayâlât-ı bedia ile malı güzel bir eser anzûm olduğunu isbât ediyor."* [114]

Bütün bunlarla beraber yazar Tezer'e *"tefevvuk edecek bir temâşâ-yı manzumun otuz senedir yazılmaması"*nın Ali Kemal'i *"istintac-ı mütesemihâneye sevk"* ettiğini ifade eder.

Celâl Sâhir, Tezer hakkında Müfit Râtib'in Aşiyan'daki makalesini oldukça önemser. Yazar Aşiyan'daki makalede Müfid Ratib'in piyes hakkındaki fikirlerini şu ifadeleriyle değerlendirir.

*"Tezer'i piyes olmak üzere değil muhâvere tarzında bir roman diye de nazar-ı îtîbâra alsak yine nâkıstır. Zîra piyeste olduğu kadar değilse bile bir romanda da her hâlde teb'â-yı eşhâsın daha berrâk gözükmesi ve anlaşılması lâzımdır. Halbuki Tezer'de bu yoktur. "Tiradlar" "monoglar" nefis birer şiir olmakla beraber sahnede teesirsiz ve belki de fenâ teesirli oluyor."* [115]

Daha sonra Celâl Sâhir, Sefvet Nezîhi Bey'in Tezer hakkındaki Muhit'teki yazısına değinerek piyes hakkında Safvet Nezihi Bey'le hem fikir olduğunu ifade eder.

---

113 *a.g.m.*, s.292
114 *a.g.m.*, s. 295
115 *a.g.m.*, s. 297

Bütün bu tenkit yazılarının değerlendirilmesi sonucunda Celâl Sâhir kendi döneminde tenkidin vazifesi ve ehemmiyetinin henüz kâfi derecede takdir olunmadığını ifade eder. Bu dönemde tenkitin neticesi *"bir münakaşâ-yı şahsiyyet-i âlîde müncerr"* olur. Sanatın ilerleyişi için bundan fena birşey olamaz. Yazar bu noktada *"mütâlaat-ı edebiyyeye"* başladığı zamandan beri *"sahâfi-i matbuatta hiçbir tenkîde tesadüf"* etmediğini söyler. Bundan dolayıdır ki tenkide olan itirazlar veya muhatabı tarafından teşekkürler de cılız kalır. Daha sonra yazar, dönemindeki mevcut tenkit anlayışını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bizde tenkîd demek bir san'atkârı her zaman zemm etmek ve bâzan da tahkîr etmek demektir. Zemm ve tahkîr olunan adam da mutlaka kendini müdâfâ etmek arzusundan men-i nefs edememek tabîidir. Ara sıra yalnız medh etmek için yazılmış ve tenkîd nâmı altında neşredilmiş yazılar da olur ki bunların bu isme ne dereceye kadar müstahak oldukları şâyân-ı tedkîktir." "İyi bir muâheze bu iki kusûrdan da tecerrüd etmeli, hakikâti iktiza ettiği zaman bütün acılığıyla söylemeli, fakat şâibe-yi şahsiyâttan daima münezze bulunmalıdır. Ve bu meziyyeti hâiz olan tenkîdleri san'atkârlar lâyık olduğu ehemmiyetle telakkîye alışmalıdır."*[116]

Celâl Sâhir Tezer üzerine kaleme aldığı bir diğer yazısında Tezer'in ilk ve ikinci gösterimindeki farkları ortaya koymaya çalışır. Tezer'in ikinci gösterimine ilişkin bu değerlendirmelerinden sonra yazar dönemi içerisinde tenkidin görünümünü şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bizde tenkît pek güçtür. Çünkü ne kadar hüsniyetle mücehhez olsanız, ne kadar şahsiyâttan tevakkî ederek yalnız mevzû tedkîk olan şeye dâir beyân-ı mütâle'e etseniz bir çok muârızınız olur. Ve eğer biraz fazla kusûr meydana koyarsanız o zaman artık tamâmıyla nâkâbil-i affsınız. Çünkü bizde herkes medh olunmak ve belâ kaydu şart medh olunmak ister. Ve bu istemekte de ma'zurdur. Çünkü böyle alınmıştır. Hattâ itirâf edeyim edebiyatımızın betâit-i terakkîsi biraz da bundandır. Çünkü tenkît samîmi, ciddî, bîtaraf bir tenkît edebiyâtın rûhudur, rehberidir. Her meslek-i edebî bir tenkîdin sağlam omuzlarına ittikâm ederek terakkî eder. O olmazsa rehbersiz ve müttekâsız demektir. Yolunu şaşırır, sendeler düşer."* [117]

Yazar bu duruma misâl olarak *"edebiyât-ı cedîdenin birinci noksanı"*nın *"bîtaraf bir tenkît"* olduğunu ifade eder. Ona göre *"edebiyât-ı cedîdenin medh olunacak pek çok mezâyâ ve mehârini yanında tenkît, hattâ şiddetlice tenkît tahtie olunacak pek çok kusurları ve çirkinlikleri de"* var. İşte o dönemde bunları *"bîtaraf bir nazarla"* görüp göstermek lazımdır. Lakin bunu kimse yapmaz. Taraftarları *"inadına müdâhalak ettiler, mu'arızları köpürdüler, kudurdular, tenkît nâmına"* okunmak tahammül edilmek kâbil olunmayan *"levsiyât"* ortaya koyarlar. Yazara göre insan bu *"medhlerle istediği kadar bu hakîrlerden iğreniyordu ve eshâb-ı âsâr o medhlere müteşekkir ve minnettâr oluyor ve bir de "ne kadar doğru" bir kanât-ı kalbiye hâsıl ediyor, diğerlerine, o levsiyât ve tahkirâta karşı tıbkı ir çirkefe karşı gösterilecek nefret ve istikrâhı izhâr"* eyler. Böylelikle gösterilen kusurlar aynı halde kalmakla birlikte tekrar tekrar işlenir.

Celâl Sâhir'in tenkide yönelik bu eleştirileri, bu tenkidin tenkidi onun yeni bir tenkit anlayışını yerleştirmeye çabaladığını gösterir. Onun yerleştirmeye çalıştığı tenkit anlayışı geçmiş dönemlerden oldukça farklı daha çok Avrupalı kaynaklıdır. Bütün bu çabaların neticesinde encümen tenkidi özellikle tiyatro sahasında kısa zamanda meyvelerini verir ve yeni bir tenkit anlayışı gelişir.

Celâl Sâhir sözü edilen yazısının devamında Abdulhâk Hamîd'in Edebiyât-ı Cedide karşısındaki konumunu sembolizme karşı *Teofit Bove* ve *Şarl Boudler*'in yerine benzetir. Bu konumda Abdulhâk Hamîd Edebiyât-ı Cedide

---

116 *a.g.m.*, s. 299

117 Celâl Sâhir, "Musâhabe-i Temâşâiye: Tezer'in Tekrarı ve Finten'den Bir Muhâvere", *Servet-i Fünûn*, c.36, S. 934, 12 Nisan 1325, s.376-380

mektebinin *"müessesi olmakla beraber muhâzırlarından"* dır. Çünkü *"Edebiyât-ı Cedîde mektebinin âsârındaki hevâs-ı esâsiyeyi iyice tedkîk" edilirse buna" mümâsil şeyleri ancak Hamîd Bey'in"* eserlerinde bulunabilir. Yazar bu noktada üslûbu bir tarafa bırakmak gerektiği üzerinde durur. Çünkü yazara göre *"lisanımız gibi otuz kırk sene içinde üslûp îtibârıyla pek çok farklar istihâleler geçiren ve hâlâ bir şekl-i sâbit pâyidâr olmayan bir lisânda hattâ bir mektebin muhtelif edvâr-ı hayâtiyesinde bile mühîm furûk-ı ifâde gözükmek"* tabîidir. Bu vesileyle bu mektebin yazarlarının eski yazılarıyla bir sonraki yazıları arasında büyük farklar mevcuttur. Bu fark Edebiyât-ı Cedîde ile Hamîd Bey arasında da görülür. Bu noktada Edebiyât-ı Cedîde mektebi, Hamîd'i üstâd kabul eder ve bu mektepte bazıları ilhamlarını ondan alır. Bu nedenle Celâl Sâhir yazısının başlangıcında her ne kadar Tezer hakkındaki eleştirilerinin dozunu kaçırdığına inansa da daha sonra *"edebiyatta rütbe"*nin olmadığına, yalnızca güzel ve çirkinin olacağına kanaat getirerek Tezer hakkındaki fikirlerini *"büyük bir bîtaraflılıkla"* dile getirmeye çalışır.

Daha sonra Celâl Sâhir, Süleyman Nazif'in, kendine Hamid'in bir mektubunu gösterdiğini ifade ederek bu mektupta Hamid'in de, *"en sevgili en kıymettâr eseri"*nin Tezer olduğunu ifade ettiğini söyler. Yazara göre Hamid'in bu tavrı pek çok edibe *"ibret-âmîz bir numûne teşkil edecek mahiyette"* dir. Çünkü *"ancak böyle selîm-i hakîkat eden üdebâ ve muharririnin âsârı hakkında münekkit seve seve beyân-ı mütâla'a"* eder. Yazar göre böyle bir tarafsız tahlil ile bir eserin bütün mahiyetini incelenerek verilen hükümler baştan başa takdir edilmese bile *"imzânın kadem ü a'zameti önünde sefîlâne eğilerek haykıran medh ü senâlardan elbette daha makbûl olmasa daha samîmî"* dir.

Celâl Sâhir daha sonra Finten'den, Finten ile onun aşkı olan Devalaciro arasındaki bir *"muhâvere"*ye dikkati çekerek ilk önce Finten'in kısmen tahlili bir özetini yapar. Lâkin bu özet bilinen özetten farklıdır. Çünkü yazar bu özette kısmen de olsa piyesteki gerek yapıya-kurguya gerekse figürlere ait tahliller de yapar. Finten, mister Krus isminde çok zengin bir adamın eşidir ve *"güzel derisinin altında gizlenen damarlarında kan yerine fesâd-ı ahlâk devran"* etmektedir. Güzelliğinin *"nüfûz kat'iyesine"* emin olduğu için *"zebûn ve ma'sûm kalplerden bir kâfile-yi esrâ tertip etmekle güçlük tasavvur"* etmez. Kudret ve büyük hissinin karşısında en müthiş *"mevânîn bırakacağına kânî"* dir. İşte bu *"heykel-i hüsnüân"*, Lord Dick adında ir İngiliz asîlzadeye aşıktır. Bu nedenle bir an önce ihtiyar kocasından kurtulup ona varmak ister. Üstelik onun Davalaciro ismindeki uşağıyla bir münasebetinden bir çocuğu var. Lakin herkes bu çocuğun Lord Dick'ten olduğu zanneder. Bu nedenle bu çocuk Lord Dick'in annesi tarafından gizlenir. Finten'in planları gerçekleşecek olursa bu çocuk da kurtulacaktır. Lakin bunun için Mister Kros engeli vardır. Finten bu engeli ortadan kaldırmak için oldukça düşünür ve cinayeti tek çare olarak görür. Bununla beraber Lord Dick'in annesi Finten'in düşmanı olduğundan, oğlunu başka bir kadınla evlendirmek istemez. Bu anda Finten, kendisini eşinden kurtaracak, planladığı cinayeti işleyecek birini düşünür ve kendisi için *"her felâkete atlayacak, her cinâyeti tereddütsüz icrâ edecek"* Davalaciro'yu bulur. Çünkü onun kalbi Finten'in elindedir ve Finten istediği her şeyi ona yaptırabilir. Finten bütün planladıklarını harekete geçirmek için Davalaciro'yu odasına çağırır ve o, odaya girince kendini burada yalnız bulurken içeride Finten'in kahkahaları işitilir. Daha sonra içinde Davalaciro'nun bulduğu karanlık odanın bütün ışıkları yanar.

Davalaciro bu duruma şarırıken Finten içeriye girerek onun gururunu okşayacak sözler sarf eder. Lakin Davalaciro hemen oradan çıkıp gitmek ister. Finten onu Avusturalya'ya göndermek ister. Davalaciro önceden bunu haber aldığından nefretle geriye çekilerek kaçmak ister. Finten engel olup yol ücreti olarak ona yüz bir rublelik bir çeki uzatır. Davalaciro bu çeki yırtar o artık gitmemeye, aldanmamaya kararlıdır. Finten Davalaciro'nun bu kararlığını kırmak için dönüşünde onunla evleneceğine söz verir. Bunun sonucunda Davalaciro yine ona aldanır ve Avusturalya'ya gitmeye karar verir. Daha sonra yazar eserin bütünü hakkında değil de kısmen özetlediği bu bölüm hususunda şu değerlendirmeleri yapar.

*"Bu muhavere-yi aşk ve hüsnün bütün kıymet-i edebiyesini ifâde edecek bir kelime bulmak lâzım gelirse "muhteşem"derim. Evet Hamîd'in ekseri eserlerinde hassa-yı mümeyyize ihtişâm-ı ifâde bunda da vardır. Fakat bu ihtişam-ı ifâde piyese, bahusûs zaman-ı hâzırda cereyân eden bir vak'ayı müsavvir piyese ne kadar münasiptir."*[118]

Bunlarla beraber Celâl Sâhir, Hamid'in diğer eserlerinde olduğu gibi bu bölümde de tezat ve mübalağanın fazla olduğunu ifade eder. Lakin Davalaciro'nun, Avusturalya'ya, Finten tarafından gönderileceğini daha önceden öğrenmesi yazara göre sahneyi büyük bir tesîrden mahrum eder. Bununla beraber yazara göre Hindistan'de yaşamış olduğu halde Londra'da elektiriği görüp ve odada lambalar yanınca oldukça şaşıran Davalaciro'nun bu davarınışı oldukça garip bulur. Daha sonra Davalaciro'nun Finten'in emirlerini yapıp yapmama hususunda oldukça düşünmesi, Finten'in ona koynundan çıkarıp verdiği para yazara göre piyesteki diğer kusurlardır.

Celâl Sâhir yazısının sonunu *"Sahne-i Osmaniye heyetine"* ayırır. Dönemin Mehasin mecmuasında bu heyetin resimleri ve aynı sayıda İzzet Melih Bey'in Fransızca tahrir ettiği bir perdelik bir piyes de yayımlanır. Bu yazı üzerine bu heyete dahil olduğu halde Mehasin'de bu heyetten şikayetlerini dile getiren Mehemed Rauf Bey'in bu heyet hakkındaki şikayetlerine yazar da şu ifadeleriyle iştirak eder.

*"Ey heyet-i kirâm, muhtâsıran, ricâ etmek istiyorum ki artık biraz fa'âliyet gösteriniz. Deruhte ettiğiniz mühîm bir iştir. Meşâgail-i müfîdeniz arasında buna ayıracak vakit bulamıyorsanız vazgeçiniz, bırakınız. Tâ ki muhterem isimlerinizin büyüklüğüne karşı sizin başladığınız bir işe kendileri de başlamağa cesâret edemeyen sizden daha az büyük ve daha az muktedir olmakla beraber herhalde sizden daha çok fa'âl ve müteşebbis olanlar çalışsınlar. Temâşâsız edebiyât ne kadar nâkistir, düşününüz bu kadar şiddetle muhtaç olduğunuz sahneyi meydana getiriniz. "Napolyon'in para para diye haykırdığı gibi oyun oyun diye bekleyen vücûtları bugünkü gibi sade muhayyel" aktörlerin yerine rakîk ve edebî bir olun oynayacak aktörler bulunuz. Tâ ki üç adet milli mudhikesi elinde olduğu hâlde, mevcût aktörleri, bunları oynayacak hâle getirmeye uğraşmayıp sâdece bekleyenler ve şikâyet edenler artık eserlerini oynatabilsinler ve bu müşkilât muvâcehesinde yalnız mücebbir sebeple Türkçe yazmayarak Fransızca piyes tahrîr edenler artık Türkçe yazsınlar. Zavallı lisanımızın kaybettiği bediaları Fransız lisanı kazanmasın, yazıktır"*[119]

Fecr-i Âtî münekkidleri içerisinde Tezer hakkında yazı kaleme Müfid Ratib [120] Tezer'in *"okunmasına doyulmaz bir kitap"* aynı zamanda *"Hamid Bey'in en güzel bir eseri"* ve eserin *"kat'iyyen oynamak fikrîyle yazılmamış"* olduğunu ifade eder. Bu nedenle yazara göre Tezer *"bir tiyatro piyesi olmakdan ziyâde bir diyaloğa bir roman kâidesiyle yazılmış bir eser"* dir. Çünkü *"hiçbir*

---

118 *a.g.m.*, s. 378

119 *a.g.m.*, s. 379-380

120 Müfid Râtib, "Abdulhâk Hâmid'in Meşhûr Eseri Tezer", *Âşiyân*, c.2, S.26, 27 Nisan 1325, s.402

*yerinde effet scenique husule"* getiremz. Bununla birlikte piyesteki *"beyitlerin tertibi tiyatroya muvafık"* olamadığı gibi *"sâniyen eşhâs birbirine pek uzak bulundurulmuş, salisen mizansen pek zorluklar tevlîd eden tiradlar, monologlar, bundan mütevellid uzun bitmez sükütlara boğulmuş"* tur. Müfid Ratib Abdülhak Hamid'in bir diğer piyesi Finten hakkındaki yazısında ise [121] *"hudûd-ı san'atları "Yaşasın vatan" feryadının hâricine çıkmayan amatör kumpanyaları alkışlayan, her gürültüde, her feryatta bir davet-i takdir bulan halk"*ın piyese rağbet etmediğini ifade eder. Buna karşı yazara göre Finten *"Hâmid Bey'in icâz-ı tasviriyesinin en bedîî bir numunesi"* dir ve bu eserde muharrir "yükseklerden bahs" etmiştir. Yazar daha sonra makalesinin büyük bir kısmında piyeste rol alan oyuncuların rolleri nasıl oynadıklarını anlatır.

Encümen münekkitlerinin kendi dönemlerinden önce verilen bu tiyatro eserlerini tenkit etmeleri oldukça önemlidir. Çünkü bu tenkitler piyes oynandıktan sonra yapıldığından sözü edilen eserlerin ne dereceye kadar başarıyla oynanıp oynanamaycağı hakkında muhim malumatlar aktarır. Hiç kuşkusuz bu yönüyle encümen tenkidine konu olan eserler bu döneme kadar bu şekilde ne tenkit edilmiş ne de bu tenkidin sonucunda varılan hükümlere varılmıştır.

Fecr-i Âtî münekkitleri encümen içerisinde yer alan yazarların kaleme aldığı tiyatro eserlerini de tahlil ve tenkit eder. Bu noktada bir encümen münekkidi olan Müfid Ratib yine bir encümen yazarı olan Şahabeddin Süleyman'ın Çıkmaz Sokak adlı piyesi üzerine hem bir yazı kaleme alır hem de bu yazıyla [122] aynı zamanda bir edebiyat ve ahlâk konulu polemiğin de başlamasına sebep olur. Müfit Ratib yazısının başlangıcında piyesin geçtiği mekâna dikkati çekerek bu mekânın ne Küçük Mustafa Paşa da ne de Edirne Kapısı civarındaki çıkmaz sokaklardan biri olduğunu ifade eder. Bu mekan *"Nişantaşı'nıda geniş bir caddenin ortasında Nesîb Paşa'nin telefonlarla mücehhez, zarîf ve mükemmel"* bir konağıdır. Nesîb Paşa, Abdülhamid devrinin *"zayıf ve âciz"* paşalarından biri ve piyesin konusu *"fecâ işte bu zaafdan, bu hiçlikten, bu erkek olmamaktan"* doğar. Bu konakta oturanlar facianın bütün teferuatını sahnede verebilecek kadar *"müteaddid ve başka duygulu"* dur. Nesîb Paşa'nın kardeşi de *"kör, adî ve alelâde"* bir kişidir ve eşi Makbule'nin hâkimiyeti altındadır. Refika ise Nesîb Paşa'nın eşidir ve ona tamamen hakimdir. Piyeste bütün vakayı idare eden bu Refika'dır. Nesîb Paşa'nın birinci evliliğinden olan Câvid ve onunla yasak da olsa bir aşkı yaşayan Nesîb Paşa'nın kardeşinin kızı Nermin, Refika ile yine yasak bir ilişki yaşayan Cavide piyesin diğer figürleridir.

Müfit Ratib piyesin şahıslarını verdikten sonra tahlili olarak konusuna geçer. Nesîb Paşa ikinci evliliğinde Refika adında *"çok taze, çok güzel bir kadın"* alır. Refika *"kocasının kâfi derecede vermediği meyve-i zevki en memnu dudaklardan"* toplamaya alışan bu kadın eski komşularından *"belki mekteb arkadaşlarından"* Makbule adında bir kadını *"daha kolay, daha çok sevmek için Paşa'nın birâderine tezvîç sûretiyle"* eve alır. Böylelikle bu iki kadın *"uzun müddet"* sevişir, eğlenir. Sonuunda bu maceradan Makbule mağlup olur. Çünkü bu kadar *"sevdirdikten sonra, hırpaladıktan sonra, Refkâ, Câvide'yi bir komşu kadını sevmeğe ve Makbule'yi ihmâl etmeğe"* başlar. Makbule bu terkedilmişliğin

---

[121] Müfid Râtib, "Temâşa Tenkîdi", *Musavver Muhit*, c.2, S.23, 9 Nisan 1325, s.27

[122] Müfid Ratîb, "Tedkikât-ı Edebiye: Çıkmaz Sokak", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.967, 3 Kânûn-ı evvel 1325, s.27

acısıyla *"o kadar zavallı, mükedder ve o kadar sefil ki nihâyet şüphe ettği, bi'z-zat gördüğü bir levha karşısında artık isyan"* eder ve *"Cavîde'ye ibzâl olunan o zevkleri, o bûseleri, o ihtirasları"* ister. Hatta Refika'ya yalvarır, ondan aşk dilenmeye kalkışır. Lakin Refika artık onu sevmez. Çünkü onu bir vakit sever, eğlenir, *bütün dudaklarını Cavide'ninkilere yapıştıran zevkleri uzun müddet Makbule'den bu taze, bu fakir kızdan"* alır. Bunun karşılığı olarak Refika, Makbule'yi Şekîb Bey'in hanımı yapar ve ona *"atlar, arabalar, cariyeler, elmaslar"* verir. Refika ayrılığın sebebini tövbe etmesine ve namuslu yaşıyacğına bağlamak isterken Makbule onun Cavide'yle ilişkisini bildiğinden ona karşı nefret, intikâm hisleri uyanır. Bu anda konakta iki kardeş çocukları Cavîd ve Nermîn arasında bir aşk başlar. Yazar bu aşkı *"bu bazen hayatların o kadar tabiî, o kadar muntazar bir şeyi ki bütün muharrirlerimiz böyle kardeş çocuklarını sevişdirmekde birbirine benzerler. Ve hepsi acemidir"* ifadeleriyle eleştirir.

Piyesin ilerleyen bölümlerinde Refika, Nermin ve Cavid'i, Nermin'in yatak odasında görür. Bu iki gencin *"musâfat-ı leyliyesi o kadar gurur-ı azemitine"* dokunur ki ertesi gün Refika, Nesîb Paşa'ya artık evin içinde gezen bu hâyasızlığa asla tahammül edemeyeceğini söyleyarak Nermîn'i kovmasını ister. Nesîb Paşa he ne kadar istemese de bu isteğe razı olur. Yazar bu noktada Refika'nın Nermin'e bu husumetini anlayamadığını belirtirken piyeste bunun yeterince ortaya konulmadığını, işlenmediğini, sebeplerinin verilmediğini dile getirir. Bu ânda bu durum Makbule'ye, Refika ile uğrşmak için zemîn hazırlar. O da eşinden Nermin ve Cavîd'in evendirilmesini ister. İşler bu duruma gelince *"söylenecek şeylerin hepsi, hatta söylenmeyecekler bile"* sarf edilir. Senelerden beri engellenen *"kinler, nefretler"* dökülür. Bu olaylar esnasında Cavid de Nermin'i müdafaa eder. Yazar konakta gelişen bütün bu hadiselerdeki Refika'nın hâkimiyetini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İşte Makbule, işte Nermin, işte Nesîb Paşa. Zavallı, âciz, fenâ karısının esîr ve malûbu Nesîb Paşa..İşte kendisi, Cavîd.. Ve bu kadın, meşru aşklara bile mân' olmak isteyen sert fazîletfüruş kadın acaba naîl olduğu refah ve nimete, hürmet ve saadete lâyık mıdır? "Hayır değil mi Cavîd Bey? Değildir, senin baban bu zavallı erkeğin namusuyla oynadı. Bu kadın mahkûmdur. Mahkûm edemez. Bu kadın" Nafile yorulmayınız Cavide. Pederiniz buna inanmaz. Çünkü bu kadın inkar etmesini de bilir. Ve bilir ki Nasîb Paşa her şeye rağmen ona inanacaktır. Fakat sonunda-o kadın bilmez ki-her âciz, her zavallı ve mağlub insanda son bir hamleyi azm mevcuddur. Sadedir. ve müdhişdir, müdhişdir, öldürür; veyahûd sadece ölür, bu daha fecîdir"* [123]

Bu noktada Nesîb Bey, Refika'nın lezbiyen olmadığına dair söylediklerine inanmasına inanır ama yine de kendini aldatıp aldatmadığını ona sorar. Bu soru karşısında Refika yine metanet gösterir. O biraz daha kuvvet ve sabır göstermesi halinde bütün bu çalkantıların biteceğini düşünür. Lakin *"Nesîb Paşa biliyor ki en günahkâr, en âsi ve havâyi kadınlar yalnız bir şey karşısında mu'terif-i acz"* kalır. Bu kadınların kalblerinde son bir *"ziyâ, son bir parça ulviyet kalmıştır: îtikâd Nesîb Paşa da buna müraacat"* eder. Refika *"kuvvetli Kur'ân'ın karşısında muterif, sâkit, âciz ve mağlub kalınca"* Nesîb Paşa bu darbeden sonra ölür. Onu öldüren aslında Refika ve onun aşıklarıdır.

Müfit Ratib bu noktada Nesîb Paşa'nın ölümle namuslu bir adam sahsiyeti kazandığını ve *"bir asâlet-i ruhiye"* ile öldüğünü ifade eder. Yazara göre Nesîb Paşa *"yaşasa idi afvedecekti, ve artık, karısının önünde açtığı her çamura, her levse bilerek, isteyerek memnûn"* düşecekti.

---

123 *a.g.m.*, s. 78

Müfit Ratib piyesin tahlili bir özetini verdikten sonra değerlendirmelere geçer. Ona göre Sehabettin Süleyman bu piyeste Refika ve Makbule'den ziyade Câvîd ve Nermîn ile ilgilenmekte *"şevicilik için bir piyes"* yazdığı halde Câvîd'le Nermîn'in hiçbir tesîr bırakmayan aşklarına uzun sahneleri ayırmaktadır. Çünkü Nasîb Paşa, Refika, Makbule herkes onların aşklarıyla mesgul olur. Çıkmaz Sokak için bu bir kusur ve başarısızlıktır.

Müfit Ratib bu noktada piyesin çok tartışılan konusu lezbiyenliğin bir piyese mevzu olabileceğini lakin bunda bir ahlâkî geya aranması gerektiğine inanır ve bu düşüncelerini şu ifadelerle dile getirir.

*"Şahab Bey bize gayr-ı ahlâki bir mevzu' intihâb eder. Pek güzel! Bunun bu noktasına itiraz etmiyorum. Bilâkis Şehâbeddin Bey'i bu mevzu'un intihabından dolayı tebrîk ederim. Her muharrir istediği bir mezu'u intihâb eder. Çünkü haddızatında gayr-i ahlâki hiç bir şey olmaz. Fakat gayr-ı ahlâki denilen muvzu'ların hikâyesinden daima bir gâye düşünülür. Bu mevzu'ları mutlaka bir gâye-yi ahlâki takîb olunarak yazılır. Halbuki piyes-i atez olmak istidadında bulunan bir vak'ayı Şehâbeddin Bey âdeta sadece hikâye etmişdir. Ve böyle sırf hikâyeden ibâret kalan mevzu'lar böyle eserlerle kabul olunamaz. Çıkmaz Sokağ'ın mevzu' bize büyük bir fâide-yi ahlâkiye temîn edilebilirdi. Hem de bu belki en ziyâde muhtaç bulunduğumuz bir şeydir. Bu gün hayat-ı içtimaiyemizde şâyân-ı izâle olan bu lekenin silinmesini Şehabeddin Süleyman'ın bu eseri katiyen tesîr edemez. Halbuki bir piyes-i atezin yegane vazîfesi budur. Bir tasîh-i zehâb ve adatdan ibarettir. İşte onun için demin muharriri bu mevzu'un intihâbından dolayı tebrik etdim. Fakat bi intihâbın suret-i istimâlini tamamıyla takbih etmekde ısrar ederim. Çünkü çıkmaz sokağı'n bunu temizleyeceğini zannetmem, bilâkis bütün kız mekteplerimize sirâyet etmekde olan, her tarafa saldıran bu şeyi tepyîc etmesinden korkarım. "Ben ahlâk değil; san'at düşünürüm" demek, ihtihab ettiğimiz mevzu' için değildir değil mi?"*[124]

Bununla beraber Müfid Ratib, Şahabeddin Süleyman'ın *"zengin lisanını"* bu eserde bulamadığını, bütün eserlerinde üslubuyla bir sanatkâr olan Şahabetin Süleyman'ın bu kitabında *"alâlâde bir nâsir"* olmakla kaldığını ifade eder. Lakin yine de üçüncü perdede biraz daha güzelleşen bu *"lisanın kusuru eşhâsı kendi lisanlarıyla konuşdurmak istemekden tevellüd"* etmektedir. Yazara göre *"müellifler eşhâsa kendi lisanlarından daha yüksek bir lisan venmeğe mecbûr"* dur. Çünkü onlar eserindeki şahıslara ruh asaletiyle birlikte bir lisan asaleti de verilmelidir.

Müfit Ratib, bu noktada bir tiyatro kitabının *"bir roman kadar itinâ-ı üslûba, itinâ-yı tahrire"* sahip olması gerektiği üzerinde durur. Lakin Şahabeddin Süleyman *"eşhâsını da kafî derecede"* yaşatamamış *"onları eksik veyâhûd yanlış tertîb"* etmiştir. Yazar bu duruma misâl olarak Makbule Hanım'ın ruh haletinin her perdede değiştiğini, Nesîb Paşa'nın hiç yaşatılmadığını ve ona *"bir ahlâk bur rûh, kati' bir mevcut"* verilmediğini, Şakîb Bey'in *"silik para kabilinde"* kaldığını ve Refika'ın *"melodram haîni hissi"* verdiğini ileri sürer. Bununla beraber *"ruhen asîl zannedilen Cavîd"* ise eserde *"elinde silah, sarhoş ve küfürsüz bir tulumbacı"* olarak gösterilir. Bu insanlar içerisinde sadece Nermîn *"bütün nezâhat ve asaletiyle"* mükemmel yaşar. Dolayısıyla *"onun arzûlarını, ihtirâslarını o kadar vakıfâne tasvîr"* edilmiştir ki buralarda müellifin *"dest-i vukufu"* görülür.

Müfit Ratib tertip olarak piyesin sadece birinci perdesini mükemmel bulurken ikinci perdede hiçbir şey bulamaz. Çünkü ikinci perdede kişilerde hiçbir *"asalet-i ruhiye"* bırakılmamış ve bu perdeye *"gayet bî-lüzum fazla sahneler"* ilave edilmiştir. Dolayısıyla eser bu perdede *"topallamakta"* ve *"ani bir sükût buhranı"* geçirmektedir. Üçüncü perde ise son meclise kadar âdetâ Nermin ve

---

124 *a.g.y.*

Cavid aşkı, hukuku, geleceği, felaketi için yazılmış bir izlenimi verir. Yazar bu noktada piyesin müellifinin niyetini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Bu piyeste Şehâbeddin bey seviciliği iç takbih etmiyor. Yalnız sevici kadını mezmûm göstermek istiyor. Bu kadını istediği gibi sevimsiz yapmak için Câvîd'le Nermîn'in etrafında daimi bir endişe halinde gösteriyor. İşte bun bunu çok zayıf buluyorum. Ve Şahâb Bey'in piyesininin en mühim muvaffakiyetsizliğini bu esâsın çürüklüğünde, zaafında buluyorum"*[125]

Müfit Ratib daha sonra *"perdelerde bir buhran-ı münâkaşadan"* sonra derhal bir *"rükûdet-i mükâmeleye mütebeddil meclisler"*in geldiğini buna rağmen piyeste *"-asaletden madâ-büyük bir câzibe, bir davit-i tecessüs"* olduğunu ve sahnelerde yazarın iktidârını gösterecek *"bir metânet, bir hayat, bir helecân"*ın olduğunu ifade eder. Yazara göre bunun sebebi ise piyesin dönemin muharrirlerinin en sanatkârı *"tiyatro muharrirlerinin üstâdı"* olan Şahabeddin Süleyman'a ait olmasıdır.

Müfid Ratip Şahabeddin Süleyman'ın piyesini tenkit ederken Şahabeddin Süleyman da Müfid Râtib'in Zincir piyesini tenkit ve tahlil eder. O, küçük bir uslûb ihmalinin göz önünde tutulmadığı vakit Zincir'i başarılı bir piyes olarak nitelendirir. Muharrir ise bu eserinde *"temâşânüvisten ziyâde ir münekkid bir münekkidden ziyâde, bir avukat"* tır. [126] Çünkü Müfid Ratib piyesi baştan başa *"hayatıyla, mevcudiyetiyle, kararlarıyla, aşkıyla yaşatan dolduran bir kadını, bir fahişesi, bir zavallısı var ki o, onu ma'sûm, mesmûm, mağdur"* göstermek için sayfalarca onun hayatından *"hayât-ı mâziyesinden, ruhundan, ruhunun rikkatinden hülâsâ onu güzelleştiren her şeyden"* bahseder. Müfid Ratib piyesinde bu kadını sadece anlatmakla kalmaz aynı zamanda o, bu kadınla *"bütün düşen, bütün bûseden bûseye koşan, kucaktan kucağa atılan para ile korsesi çözülen kadınları"* müdafaa eder.

Yazar, muharirin *"aşk zincirinin erkeğin hıyânetiyle erkeğin vefâsızlığıyla erkeğin denâ'atıyla, erkeğin şehvetindeki kararsızlıkla, uçuculukla vucudiyette olduğunu gösteren meclisleri"* başarıyla *"tanzim"* ve *"tertip"* ettiğini düşünür. Çünkü bu meclislerde *"bir dest-i vukûfun bir dest-i san'atın izleri"* görülür.

Şahabeddin Süleyman piyes üzerine bu değerlendirmeleri yaptıktan sonra piyesin konusunu özetler. Piyesin ilk sahnesinde bir kadın karakter olan Delis'in eski aşkı Şakib tarafından kendi rakibiyle aldatıldığı görülür. Bu aldatılmayı Şekib normal karşılarken Delis bundan acı çeker. Bu esnada Cemâl Bey ikisini barıştırmaya çalışırken Şekib'e Hortansa gitmemesini söyler. Lakin Sekib onu dinlemez. Bu noktada Delis de ondan intikam almak için bir çok aşık edinmeyi düşünür. Bu esnada Cemal, Delis'e aşık arar ve Delis'e uzun zamandan beri aşık olan Necdet'i bulur. Bununla birlikte Necdet de, Delis'e acımaya da başlamıştır. Bir süre sonra her ikisi de birlikte yaşamaya karar verir. Lakin Delis, Necdet'le yaşamasına rağmen Şekib'i sever. Şekib ise geri dönerek Delis'i götürmek ister. Lakin Delis, hayatına yeni giren Enver için Şekib'i kovar.

Zincir, vakalardan ziyade durumların bir aktarımıdır. Müfid Ratib, Delis gibi kadınların hayatlarına giren aşkları Zincir'in birer halkaları olarak kabul etmekte ve bunları işlemektedir. Bu halkaların herbirinde ise aldatma ve aldamna, kurban ve cellat mevcuttur.

Müfid Ratip de bir tenkidinde encümen yazar ve şairlerinden olan Tahsin Nâhid'in Firar başlıklı piyesini konu edinir. Müfid Ratib, Tahsin Nâhid'in bu

---

125 *a.g.m.*, s. 79

126 Şahabeddin Süleyman, "Tenkit ve Tahlil: Zincir" *Şiir ve Tefekkür*, S.2, 27 Ağustos 1325, s.4-6

üçüncü tiyatro eserinin *"aslâ bir muvaffakiyet"* [127] sayılmayacağını iddia eder. Yazara göre şairin ilk piyesi Jön Türk başarılı bir piyestir, ikincisi Hicranlar ise gerek tertibi gerekse lisanı yönüyle alelâde ve acemicedir. Firar ise *"ne Jön Türk kadar bile muvakat bir muvaffakiyet yapabilecek kuvvete haizdir, ne de Hicranlar kadar derhâl unutulmak şansına mazhâr olacak"* bir piyestir. Çünkü Firar *"üçüncü bir muvaffakiyetsizlik" "kâfî derecede îtînâ edilmemiş bir eser"* dir. Yazar bu piyesin bir fayda temin edemeyeceğini ise teorik olarak şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu bir "melodram" değildir. Büyük kelimeler, büyük jestler büyük aksiyonlar kari'in tecessüs ve merâkını okşayacak değilsiniz. Bir "piyes-atez" de değildir ki gaye-i fikre vusûl için üslûbun metânet ve zerâfeti fedâ edilebilsin, piyesin tarz-ı inşâsına kâfî derecede ehemmiyet verilmeyebilsin. İhtisâsat-ı kalbiyeyeyi gösteren ve "mudhike-I beşeriyye" nâmı verilen bu gibi piyeslerde "cümlesinde olduğu gibi" eşhâsın zî-hayat olmasına, mükâlemenin son derece îtînâ ile, eşhâsın tabâyı' ve ihtisâsatına göre idâre edilmesine, perdelerin, meclislerin taksimâtına, neticenin esas mevzû'un mantıken taâyyün edeceği noktada hitmam bulmasına dekkat etmek lâzımdır. Firâr da böyle midir."*[128]

Bununla birlikte sözü edilen piyeste lisana *"asla riayet edilmemiş"* tir. Üslub ise *"acemi bir mektebli çocuğun uslûbu gibi kırık, düşük ve ruhsuz"* dir. Piyesin mevzu ise *"yanlış, saçma, yalnız bir noktada parlak"* tır. Bu nokta da piyes de zaten yanlış bir yerde yanlış neticeleniyor. Bu yanlış neticeyi ise piyesin *"eşhâsın ruhsuzluğu, âdiliği, müellifin tarz-ı tertibindeki acemiliği"* verir. Yazar bu noktada piyeste tamamen bir şahsiyet teşhîs edemediğini, eserde *"bir şâir, bir ressam, yani bir artist, tahsil ve terbiyesine îtînâ edilmiş bir genç kadın"* bulunur.

Bununla beraber yine Tahsin Nâhid'in bu piyesinde bir şairin eserinde beklenilen hayal ve hassasiyetin de en küçük bir numunesine tesadüf edilmez. Lakin bunlar yerine piyeste *"şımarık kendilerini şâr, ressam vesâire zanneden adamlar, boş ve can sıkıcı mükâmeleler, gayet çirkin vaziyetler, heyecansız, cansız sahneler"* görülürken yalnız *"tek tük güzel"* cümleler tesadüf edilir. Yine bu piyeste *"en esaslı sahnelerde ne bir heyecan, ne ufak bir hayat ve hareket"* mevcuttur. Oysaki piyesteki *"mevzu'* eşhasta büyük *"vakar ve temkin"* ister. Yazar bu noktada müellfin bunların hepsine asalet verebildiğini zannettiğini söyler. Halbuki yazara göre *"bunların hepsi birer kukla"* dır. Şefik ve Ziyâd *"yoğurtçuda ince bastonla harfedazlık eden uzun saçlı züppeler"*, Fâhire Hanım *"al şemsiyeli kuş-dili kadın"* dır. Bunlardan dolayı şahısların herhangi bir asaletle bir alâkaları yoktur. Bütün bunlara ek olarak *"bu piyesin tertibinde büyük ve ihmal, daha doğrusu ihmal ve adem-i takkîdle beraber, biraz da adem-i vukûf ve mükâleme yazmakta henüz acemi bir heveskârlık mevcud"* dur.

Müfid Ratip daha sonra piyesi daha ayrıntılı olarak tahlil eder. Bu noktada birinci perdede görülen ressam Ziyâd ile şâir Şefik arasında geçen diyalogun kunusu sanattan ziyâde *"boş, o kadar ca'lî, o kadar bî-rûh"* dur. Bu konuşmalarda ressam Ziyâd'ın bir kız görüp ona aşık olduğu ve kızı eve davet için zorla ikna ettiği öğrenilir. Daha sonra Ziyâd bu kızın resmini yapmaya başlar. Yazar bu piyesin bölümlerinde görülen Ziyâd ile Fahire arasındaki münasebeti şu ifadelerle gerçekçi bulmaz.

*"Küçük hanım ikna' edilmiş, buraya gelecekmiş. Bir de mektûbu var. "Sezin namusunuz biraz benim namisim olduğu için -Garib, niçin acaba?–İmza, sizin Fâhire, Mektubu iki genç de hanımefendinin inceliğine bir bürhân buluyorlar. Neden? Namus burada sarfetmek kadar bu hanımefendi için kabalık ve bayağılık mutasavver olamazken, bu hükmü, o ciddi adamlar için*

---

127 Müfid Râtib, " Temâşâ Tenkîdi: Firar", *Servet-i Fünûn*, , c.40, S.1034, 17 Mart 1327, s.459

128 *a.g.y.*

*gayet hafif meşrebâne bulur. Yalnız Şefik Bey şimdi gitmeliymiş. Çünkü Hanımefendi mahrâm imiş. Şefik Bey'i savmak için nâmahrem olmaktan başka bir sebep bulamayan adamlar için odasına kadın kabul etmek ne kadar tehlikelidir."* [129]

Bu noktada Müfid Ratip, Ziyâd'ın Fâhire'yi sokakta bulup, evine davet ettiğini, eve davet edilen kızın buna icabet ettiğini bu nedenle böyle bir kızın bir eş olarak olarak kabul edilmesini gerçekçi bulmaz. Bu durumu Şefik de *"öyle sokakta tesadüf edilmiş bir kadın zevce diye alınmaz."* ifadesiyle dile getirir. Ziyâd Bey, Şefik'in ifadelerine şu sözlerle cevap verir.

*"Vah zavallı Türkler, en medeniyet-i âşina, en fikri münevver, en hassas bir şâiri karşıma gelmiş de neler söylüyor.: Azizim insan tanıdığı, bildiği fikirlerine, hislerine hayran olduğunu almaz da selâmet-I zevkten, histen, gikirden mahrem olan bunakların görücü yerine gidip beğendikleri iyi etek öpen, iyi kahve veren mahalle şırfıntılarını mı alır?"* [130]

Onun bu ifadelerine karşı Şefik'in de *"sokakta her tesadüf ettiği erkekle gece mehtâb seyranları yapan memnu'a karşı isyan eden ve sonra azâmet ve bekâretini odanıza kadar sürükleyen bir kızı almak icâb etmez"* ifadeleriyle cevap verir.

Piyesin ikinci meclisinde de ise *"bir kadının huzurunda söyleyeceklerini öğrenmemiş bir adamla bütün câ'liyetten ibâret"* bir kadın görülür. Bu perdede Ziyâd ile Fâhire arasındaki diyaloglarla gelişen aşk sahnesi eğlendirici olmaktan uzaktır. Çünkü bu anda sahnede *"lâubâli, prensibsiz bir hanım"* ve *"budala adam"* vardır. Bu nedenle bu iki şahıs *"yüksek bir piyese değil bir vodvile bile kahraman"* olamaz. Çünkü muharrir bu şahısları düşündüğü gibi çizmemiştir. Lakin bu meclis yine de *"piyesin güzel cümleler cihetinden en ziyâde zengin"* bir meclisidir. Fakat *"entere; itibariyli hiçtir; ufak bir heyecan yoktur, san'atkârâne tertib edilmemiş"* tir. Bu sahnede görülen aşk da *"bedi'i bir sahne-i aşk"* değil, *"mahalle ma'şûkalarının bir eşinden ibâret"* tir.

Piyesin üçüncü meclisinde Ziyâd bir tayin emri alır. Piyesin esas mevzuu budur. O, bu ani gidişini Fahire'ye açıklayamaz. Çünkü vakti azdır ve mektup yazması halinde bu mektubun açılıp okunacağını bilir. Ziyâd her ne kadar istemese de bir firar gibi Fâhire'yi haber vermeden gider. Bu gidiş de gerçeğe uygun değildir. Çünkü Ziyâd, dostu Şefik'le durumunu anlatan bir mektubu Fâhire'ye gönderebilirdi. Piyesteki vakanın bu şekilde kurgulanışı *"mevcut olmayan bir vak'ayı icat etmek"* anlamına gelir ki buna da *"tiyatro ıstılahınca gayr-ı mümkün"* denir. Bu nedenle bu piyesin *"mevzuu da esasen yanlış"* tır.

Bununla beraber piyesin ikinci bölümündeki mevzu da yanlıştır. Çünkü sevdiği erkeğin ani gidişinden *"müteessir ve mecrûh"* olan bir kadının mutlaka yaşlı bir erkekle evlenmesi icap etmez. Bununla birlikte evlendiği kişi de *"iyi, zeki, şen, hayattan memnun, terbiyeli mültefik ve kırkbeş yaşında bir adam"* ihtiyar da değildir. Böyle biri pekalâ *"memnuniyetle sevilir"* bir yaştadır.

Piyeste *"birinci perdenin uzun bir mukaddimesinden ve iki perdenin ilk sahnesini teşkil eden ufacık vakâdan sonra derhal neticeye"* geçilir. Bu noktada piyesin neticesi de alelâdedir. Çünkü Ziyâd'ın sevdiği kadın Fâhire, onun babasıyla evlenir. Bu ise gerçeklikten oldukça uzak bir tesadüftür. Üstelik Ziyâd henüz yeni evine gelmişken aynı gün orada Fâhire'yi görür ve geldiği gün geri dönmek ister. Bu gibi noktaların bertaraf edilmesi halinde piyesin *"rûhen en ma'kul"* bir neticeyle sonuçlanabilir. Lakin *"psikolojik olan bu netice güzeldir"*

---

129 *a.g.m.*, s. 460

130 *a.g.m.*, s. 461

fakat *"pek eski"* dir. Bununla beraber bütün piyeste *"fantezist meziyetler" "hassasiyet, tekkik ve hakikat namına pek az şeyler"* bulunur.

Şahabeddin Süleyman encümen yazarlarından [131] Yakup Kadri'nin Vedâ, Müfid Ratib'in Zincir piyesleriyle Breştilan'ın Hırsız oyununu bir yazısında tenkit eder. Yazar tenkidinin başında bu üç piyesi de gösterime sunan Burhaneddin Bey'in bir aktör, sanatkâr, bir tiyatro müdürü olmadığını ve sadece *"ma'sûmiyet-i âhâliden, bi-idrâki-yi 'umûmî-ye san'atdan i'lânlarıyla , cesâretiyle istifâde eden"* birisi olduğunu ifade eder. Bununla birlikte o, Burhaneddin Bey'in bu üç piyesten Vedâ gibi ağır, hatta piyes olmayan bir oyunu niçin gösterdiğine şaşırarak bunun altındaki yatan nedeni onun *"umûmiyeti, ahâliyi ve onun tarz-ı tefekkürünü"* anlamadığına bağlar. Hatta bu noktada o, Yakup Kadri'nin oyununun gösterilmesi için tiyatro müdürüne gitmediğini çünkü Yakup Kadri'nin sanatkâr olduğunu ve bu piyesi de oynatmak için değil okunmak için yazdığını ifade eder.

Bunula birlikte yazar piyesin gösterimi esnasında Müfid Ratib Bey haricindeki diğer rol alan oyuncuların rollerinde ve Veda'da *"büyük bir lâkayidî"* olduğunu ifade eder. Mecid Bey *"bir mürtec-i san'at"* görünümündeyken piyeste Müfid Ratib Bey *"arkadaşlarının satr-i hüsn-i eser, menûm-i zevk-i âhali evzâ' ve harekâtına rağmen-ah! Ne dedim tevekkuflarına, birûdetlerine rağmen diyecektim- eseri"* yaşatır.

Yazar daha sonra Zincir piyesinin beklenilen ve ümid edilen takdîrleri alkışları topladığını, çünkü bu piyesin tarihi temâşâda *"bir maksad ve gâye ta'kîb eden ilk piyes olması i'tibarıyla mühim mevki'"* tuttuğunu ifade eder.

Aynı münekkit bir diğer yazısında ise encümen şair ve muharriri olan Tahsin Nahid'in Ruhsan Nevvare Hanım'la müşterek olarak kaleme aldığı Jön Türk piyesini tahlil ve tenkit eder. Yazar Jön Türk'ün oynanmasıyla birlikte *"eski ahlâki melodramların"* artık dinlenmediğini, *"boğucu piyeslere birkaç yeni, güzide telif'atla"* [132] yenilerinin eklendiğini ifade eder. Bu nedenle bu piyes *"son yirmi senelik tarihin en parlak"* sahifesidir. Bu noktada Jön Türk *"bir komedi, modern tarzında güzel bir piyes"* lakin *"ilk millî oyun"* değil, *"ince hisleriyle, biraz psikolojisiyle biraz da teziyle ilk piyes", "ilk modernite"* dir. Lakin piyesin üslubu her ne kadar *"aktüâlite üzerine yazılmış zemini"* süslemesine rağmen konusu itibariyle parlak değildir. görmez. Bu noktada Müfid Ratip piyeste gelecekte tasarlanan, başarılmak istenen durumların mutlaka gerçekleşeceğini, böylelikle de piyesin unutulacağını düşünür.

Bununla birlikte piyesteki vakaların gelişimi *"lâtif ve neş'eli"* dir. Bu noktada *"vak'aya ruhunu koymuş piyesde"* tip olarak yalnız Nihâd vardır. Diğerlerinde *"bir yürek parçası"* bulunmazken herkesete bir *"hoppalık, bir boşluk"* iğrenilecek bir *"kerâhât"* bulunur. Kâzım Paşa, İbrahim ve Lütfi Efendiler, Fıtnat Hanım, hepsi bu türdendir. Leyla ise her ne kadar muharrir tarafından iyi işlense de yine de *"şuhdur, kalpsizdir, yalnız vicdansız"* değildir. Muharririn tezi ise sadece Nihâd'ın bulunduğu sahnelerde belirir, diğer sahnelerde kaybolur. Bütün *"roller episodique"* kalır. Bunlar piyesin tekdüzeliğini biraz hafifletmek için konmuş zannedilir. Lakin Nihad'da birinci perdeden sonra

---

131 Şahabeddin Süleyman, "Temâşâ Musâhabesi: Veda, Zincir, Hırsız", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.958, 1 Teşrîn-i evvel 1325, s.342-343

132 Müfid Râtib, "Tiyatro Tenkîdi: Osmanlı Tiyatrosu", *Musavver Muhit*, c.1, S.1, 23 Teşrîn-i evvel 1324, , s.15

yaşamaz. Zaten birses de âdetâ birinci perdede nihayete ermekte diğer perdelerdeki vakalar sıradan kalmaktadır. Daha sonra piyesin üslûbunu *"üslûb güzel, ilhassa yeni ve güzel, yeni olduğu için çok güzel, birinci perde pek zengin, fikren zengin, ruhen zengin, mantıken zengin."* ifadeleriyle değerlendirir.

Müfid Ratib'in Jön Türk hakkındaki bu görüşlerine bir diğer Fecr-i Âtî münekkidi Ali Suhâ da katılır. Ali Sühâ bu piyesin ortaya çıkışını bir haylî önemser. Çünkü bu piyesin ortaya çıkışıyla *"otuz üç senelik ber devre-i memât geçiren"* ülkede, *"sanâ-yi bedî'e"* nin [133] bir ihtiyacını karşılayan temâşa sanatı da dalmış olduğu uykudan uyanmıştır. Bu piyesin ortaya çıkışıyla birlikte tiyatro sanatının uzun yıllar her türlü baskının altında yaşayıp gelişmesini devam ettirdiğini ispatlar. Lakin görünürde ise temâşâ oldukça acınacak bir haldedir. Bu noktada edebiyat nâmına *"cülûsiyelerden, tebrîk-i velâdet-ı cedîdelerden"* başka hiç bir şeyin yayınlanmasına müsade etmeyen *"sansür-i temâşa"* *"halka ta'lîm-i rezâlet eden üşna' bir şeye benzemiş"* tir.

Ali Sühâ daha sonra esere geçmeden önce piyesin yazarlarından Tahsin Nâhid'i tanıtır. O, Tahsin Tahid'i *"hassas ve son derecesâbi bir şair"* olarak tanımlar. Bununla birlikte onun doğu ve batı edebiyatana dair hemen *"hemen bütün şairlerini"* okuduğunu, incelediğini ve anladığını beyan eder. Bütün bunlarla birlikte Tahsin Nahid *"Ahmed Hâşim Bey'le birlikde, Fransızların "Verliber" dedikleri serbest şiirin"* Türk edebiyatında *"ilk müesseselerinden biri"* dir. Onun *"iki cild kadar teşkil eden âsâr-ı perekandesinde ve bir çok novellerinden mâ'dâ, "Sisler ve Hisler" ve "Kırlar ve Denizler" isminde iki cild âsâr-ı manzûmesi ve Aşkımız isminde ve tamâmıla yeni bir tarzda yazılmış bir perdellik bir de manzûm komedisi"* vardır.

Tahsin Nâhid'in, Ruhsan Navvere Hanım'la müştereken yazmış bulunduğu Jön Türk aslında döneminin *"aktüalite"* üzerine yazılmış bir piyestir. Mâbeyn erkânından Kâzım Paşa'nın Yunan muharebesinde şehit olan kardeşinin oğlu Nihâd Bey, amcasının muhitinde büyüdüğü hâlde onun fikirlerini benimsemez. Bununla birlikte Kâzım Paşa'nın kızı Leylâ Hanım da düşünceleriyle babasından çok Nihâd'a daha yakındır. Hatta onlar arasında bir aşkın bile başladığına tanık olunulur. Nihâd'la, Kâzım Paşa arasında Mekadonya meselesi yüzünden konuya yaklaşımları açısından bir tartışma olur. Kâzım Bey bir hafiyedir ama kızı bunu bilmez. Bu tartışmada Nihad bütün hafiyelerin ve mevcut yönetimin bütün kötülüklerini söyler. Bu tartışmadan sonra Nihad evden kovulur. İkinci perdede Kâzım Paşa ve eşi Fıtnat Hanım görülür. İkisi de Nihad ile Leyla arasındaki ilişkinin geleceğini konuşur. Fıtnat Hanım kızını Nihad'a vermek istemese de Kâzım Paşa kızının isteğinini de önemli olduğu kanısındadır. Bu konuşma olurken Nihad'ın Avrupa'ya kaçtığı jurnali Kazım Paşa'ya iletilir. Bu esnada sorumululuğu altında birinin Avrupa'ya kaçtığından dolayı Kazım Paşa telaşlanır. Kâzım Paşa suçlanmamak için Nihad'ın kaçışından habersiz olan ve onu ziyarete gelen Nihad'ın arkadaşları bu kaçıştan sorumlu tutar ve Asım ve Hakkı Bey'leri tutuklatır. Bu esnada Kâzım Paşa'ya yakın olan İbrahim Efendi yazısını Nihad'ın el yazısına benzeterek onun ağzından bir mektup yazıp bu mektubun tutukluların evinde bulduklarını iddia eder. Aslında bütün bunlar Kazım Paşa ve İbrahim Efendi'nin kurduğu bir komplodur ve böylelikle Kâzım Paşa kurtulacaktır. Üçüncü perdede II. Meşrutiyetin ilan edildiği, paşaların Bekir Ağa konağına götürüldüğü, firarîlerin ger döndüğü, İbrahim Efendi'nin Selanik'te

---

[133] Ali Sühâ, "Temâşâ Tenkîdâtı: Jöntürk", *Aşiyân* , c.1, S.5, 8 Ekim 1324, s. 143-152

öldürüldüğü öğrnilir. Bununla birlikte Asım Bey de geri dönenler arasındayken Hakkı Bey zindanda ölmüştür. Bu nedenle Asım Bey, Kâzım Paşa'dan şikâyetçi olur ve bir karşılaşmalarında onun, kendisine yaptığı bütün koploları anlatır. Bu anlatılanları Leylâ da işitir ve ailesine sürülen bu lekeden dolayı yaşayamayacağından intihara karar verir. Bu ânda Nihad içeri girerek onu kararından vaz geçirip evlenme teklif eder. O da bu teklifi kabul ederek kendine kalan bütün mirası *"devr-i istibdâdda"* zarar görenlere yardım için *"İttihad ve Terakki Cemiyet'ine"* bırıkar ve Nihad'la birlikte Anadolu'ya, Arabistana giderek biri erkeklere hürriyeti anlatırken diğeri kızlara *"dikiş, nakış"* öğretmeye karar verirler.

Yazara göre Müfid Ratib'in belirttiği gibi *"bu bizde ilk piyes"* tir. Çünkü bu piyeste *"gayet kahramâne, dâhîyeâne, hakîmâne yazılmış lakırdılar"* gayet güzel *"tertib edilmiş cümleler"* vardır. Lakin piyes bir lakırdılar mecmuası değil bir *"sahne-i hayat"* tır ve müellifin fikrini savunur. İşte bu fikre tez denir. Bu piyesteteki tezlerden birincisi toplum ne kadar kötü olursa olsun gençler *"kendine muktedir mu'allimler, ciddî mürebbiyelerle"* verilen *"terbiye-i fikriye ve ahlâkiye onları fenâ, âlcak, hamiyyetsiz olmaktan men'"* eder. Tezlerden ikincisi ise *"babaların kusurundan evlâdların mesul"* tutulmayacağıdır. Ali Sühâ daha sonra piyesin dilinin öncekilere göre çok farklı olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bundan evvelki piyeslerde lisân en ziyâde ihmal edilir. Hayır lüzûmundan ziyade takbîh olunurdu; orada eşhâs kâmilen müellif ağzından konuşur. Birer cansız heyekeldir; müellif onların içine girer, kendisi istediğini söyler ve onların ellerini, kollarını sallamakla iktifâ eder. Meselâ bir Arnavud kızı, yâhud bir gönüllü neferi veyâhud bir köylü kadını, kemâl-I belagatla, ara yerine gâyet şâirâne cümleler sıkışdırılmış sahifelerde lakırdılar söyler. Rüyâsında bile görmediği fikirleri müdâfa ederdi. Bu eserde bunların hiçbirini bulamazsınız. Her şahıs kendi ağzından konuşur; beyler, bey gibi, hanımlar, hanım gibi; ağalar, ağa gibi"*[134]

Yazar daha sonra piyeste kadınlık ve kadınlık mevzularının ve kadın piskolojisinin Leyla ve Fitnat tiplerinde gayet iyi verildiğini ifade ederken Nihad, Kazım Paşa tiplerinin gayet tabii olduğunu söyler. Yazara göre piyeste tabiilikten uzaklaşan erkek tipi ise Asım Bey'dir.

Bir diğer encümen münekkidi Tahsin Nâhid de âzâsı olduğu encümen ediblerinden biri olan Şahabeddin Süleyman'ın Kırık Mahfaza piyesini bir yazıyla tenkit eder. Tahsin Nâhid bu yazısında [135] Kırık Mahfaza'nın *"şebâb-ı mütahhasisden genç şâirlerden, yani san'ata bî-gâne olan"* bir muhitte, *"elmaşları dökülmeye, kaybolmaya mahkûm mahfazalardan"* bahsettiğini ifade eder. Piyesteki Nâhîd bunlardan biridir. Nâhid iyi tahsil görmüş yirmi beş yaşlarında bir mahfazadır. Yazar biraz da ironik olarak onun durumunu makalesinde şu ifadelerle ortaya koyar.

*Onun "büyük bir kusuru,-bu muhîtde olduğu için pek büyük bir kusuru var. San'atla iştigâl ediyor. Adedi pek azalan muhterem kâri'ye ve karilerim anlıyorsunuz değil mi san'at? Yani İstanbul'un Kleopatrası...İşte Şahab o âluftenin aşıklarını nasıl zehirlediğini, eserlerine ne mua'mele ettiğini bize gösteriyor."*

Tahsin Nâhid daha sonra *"güzel ve zî-hayat"* olarak tanımlandığı eserin tahlili bir özetini yapar. Vaka Feneryolu'nda küçük bir köşkün salonunda Nâhîd'in eniştesi Nureddin Bey'in evinde geçer. Nahid iki sene önce yazmak istediği *"Bataklık"* adlı eseri için *"tedkikatta bulunmak üzere Beyoğlu fuhûşhânelerine devama"* başlar. Çünkü üç perdelik bu piyesin geçtiği yer bu

---

[134] *a.g.m.*, s. 152

[135] Tahsin Nâhid, "Tenkid-i Temâşâ; Kırık Mahfaza,", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.976, 4 Şubat 1325, s. 147

evlerdir. Genç şair, onu yeni bir *"tetkikat tarlası zannederek memnun, takarrüb etmiş; meğer bu bir tarla değil bir bataklışmış, bir aşk bataklığı..."* ifadeleriyle ortaya koyar. İşte genç şair bir gün bu evlerden birinde *"bir çift mâi göz görür"* Bu gözler Suzan adında bir kadına aittir. Sûzan'la Nâhîd iki sene birlikte yaşarken piyeste olayların geçtiği andan, iki ay evvel Suzan ihtiyar bir aşıkıyla Nâhîd'i aldatarak kaçar. Nîhâd piyeste bu eski aşkını tekrar geri ister. Nâhîd'in Susan'ı çok istemesinin sebebini arkadaşı Şefik *"hıyanet hevesi azdıran bir kamçıdır"* ifadeleriyle açıklar. Piyesin ilk perdesinde Suzan'ın, Nâhîd'in kız kardeşi Naciye Hanım'ın evine geleceği telaşı görülür. İşte bu anda sahneye Şefik dahil olur. Şefik, eve Suzan'ı davet eden *"böyle bir sefârete me'mur edilecek kadar siyasit-i mua'şakaya vakıf, görmüş geçirmiş,-kendi rivayetine göre o eteklerin arkasından çok koşmuş"* çok lakayt biridir. Yine de Şefik eserde önemli bir yer işgal etmez. Yazara göre bu türden görülenler eserlerin genelinde *"muharririn muhâkemesi muharririn fikrindedirler"*. Bu nedenle Şefik bu piyeste *"Şahabeddin Süleyman' la yek vücut"* tur. Hatta eserin ismini bile o söylemekte, Nâhîd'e kırık mahfaza demektedir. Bu eserin *"cümle-yi asabiye ve hissiyetini Nâhid, muhakeme ve zekasını da Şefik teşkil"* etmektedir.

Tahsin Nâhid'e göre piyeste şairler hakkındaki *"rûh-âşina hakikat kesin ifşâatda"* bulunulmaktadır. Şefik'in *"siz, bu şâirleri bu edibleri anımıyorsunuz, onlar çocuklara, kadınlara benzerler. Onları birkaç sene, küçük bir şiir için medh ederler, o kadar şımartırlar ki ...Onlar mevcûdiyetlerinde yeni bir mahkûm inkişâfını hissederler; Gurur. Mağlub olmamak"* ifadeleri ve sanatkarların aşkları, hayatları gibi diğer bilgiler olmasa yazara göre piyesin bu perdesi sıkıcı olurdu. Şahabeddin Süleyman'ın Şefik'e söyletmek istediği fikirleri *"o kadar doğru-aynı zamanda o kadar yeni ki itirâz etmek akla"* gelmemektedir. Piyeste Şefik şairler hakkında bilgi vermeye devam eder. Özellikle de onları tanımak için aşklarının takip edilmesi gerektiğini vurgular. Lakin şairlerin aşklarında ona göre *"sevmek, hararet, arzu"* yoktur. Bunlar yerine *"onlar aşktan ziyâde aşk-ı edebiyatla kadın ararlar. Ve çok defa bulurlar. Bunlar, bu şairlerin kadınları, ilk kadınları tıpkı kendileri gibi"* dir. Bu kadınlar *"geveze mektupların hayallerine; sözlerine meftundurlar. Kalbe, aşka, hararete değil. Küçük bir şâire, uzun bir mektuba, arasıra manasız bir ithâfa"* muhtaçtır. Şairler için de *"bu kadınlarla meşgûl olduğu müddet tehlike"* yoktur. Lakin bazen şairle kadın arasında mücâdele olur. Birbirlerini terkediyor gibi yaşarlar. Bu noktada *"şikâyetler, feryâtlar, ricâlar, istirhamlar-Bunlar hep edîbdir-Şair onların birinden bıktı mı yine ona benzer birini"* bulur. Şefik bu durumdaki bir şairi hükümdarlara benzetir. Çünkü onların da az çok *"seven, dinleyen, okuyan teb'aları"* vardır. Birincide olanlar aynı *"mâşukâ-yı hayaliye"* yine başlar. Şair ise bütün bu aşklardan *"her defasında bir şey daha kazanır. Bir cüz-i gurur daha. Çünkü onu seviyorlar, o daima terk ediyor."*

Yazar makalesinde piyesteki Şefik'in ağzından hükümdarlar kadar meraklı olan şairlerin yeni birşeyler bulduğunda şu davranış özelliklerini gösterdiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Severler, sevişirler; fakat devam etmez. Şair ötekiler gibi bununla oynamak ister. Halbuki bunlar oyuncak değildir; bunlar, aşkın, arzunun, gecenin kadınıdır ve o çocuğu yine oyuncaklarıyla oynamak üzere terkeder. İşte felaket bu terkedilmekle başlar. O zaman zavallı şairler saraylarından mahpeslere sürüklenen hükümdarlara benzerler. Hayat-ı nefisleri, izzet-I nefisleri mecrûhtur. Onlar için yalnız üç şîfâ vardır. Muvaffakiyet, tekrar muvaffakiyet, tekrar*

*muvaffakiyet. Halbûki muvaffakiyet Napolyon'un dediği gibi üç şeyle hasıl olur; para, yine para, yine para. "*

Lakin bu kadınlardan birine aşık olan Nâhid parayı bulacağından oldukça emindir. Sevdiği kadınla taşraya gidecek ve orada bir mektupçuluk alacaktır. Eniştesi buna itaraz ederek böyle bir kadınla yaşaması halinde *"namuslarına"* dokunacağını ve onu *"metresiyle"* yaşatmayacaklarını ifade eder. Nâhid bütün bunların önünü almak için onunla evleneceğini söyler. Bununla beraber o *"vaktiyle tabi'lerin elli lira verdikleri en güzel eserlerini ihtiva eden mecmua-yi eşârını sat mak üzere küçük biraderi Ziya-yı İstanbul'a"* gönderdiğini ifade eder. Suzan'ın eve gelişiyle birlikte Nâhid bütün geleceğe ait planlarını anlatır. Bunları dinleyen Suzan ise onu çok sevdiğini ancak kendisini bulunduğu *"muhit-i levsten"* ancak Nâhid'in kurtarabileceğini söyleyerek mektupçuluğun kararlaştırılacağı ana kadar kendisinin geçimi, paşayla birlikte yaşamamak için kandine otuz bin liranın lazım olduğunu söyler. Nâhid bu duruma memnun olur ve eserinin elli liraya satılması sonucu otuz lirayı Sûzân'a vereceğini düşünür. Bu paranın akşam verilmesi kararlaştırılır ve Suzan evden ayrılır. Sûzân gider gitmez Nâhît oradakilere kendisini galip ilan eder. Nihayet Ziyâ gelir ve *"tabi'ler"*in kitaba *"eski tekliflerinin dötte birini bile"* vermediklerini söyler. Bunun üzerine Nâhîd bu durumun sebebini sorar ve Ziyâ'dan *"ahalinin kitaplara, edebiyata nefretini söylüyorlar. Biz satamayanca nasıl satın alarız diyorlar"* cevabını alır. Bunu duyan Nâhît çaresiz olarak kendisine otuz liranın lazım olduğunu söyler. Yazar makalesinde bu durumu Nihad'ın ağzından şu ifadelerle dile getirirken Nahid'in bu çaresizlik içerisinde Şefik'e hak verdiği görülür.

*"Bizler diyor, bu muhitîn edibleri şâirleri birer muhafaza-yı münkesireyiz. Muğfil, kazip, âtiler için bütün kuvvetinizi. bütün metanetinizi sarfederiz. Zekâmızı, ruhumuzu malûmatımızı bilâ tereddüd, avuç avuç serperiz. Ve zannederiz ki bir şey olduk.. oluyoruz., olacağız. Halbuki bu şehirde, bu ahali arasında hiçbir şey değiliz. Bunlar bizi hiçbir şey olmamağa mahkûm ediyorlar ve maddiyat-ı hayâtiyeye lâzım olan kuvvetden mesâi-i miayisete malumâtdan bî-haber olduğunu itirâf ediyor."*

Bütün bunları ifade eden Nâhit ümüdini bağladı eserini parçalar. Bu eser onun gayet *"dilsûz bir talâkatle bu eseri yazmak için sarfettiği günleri, kemirilen hayatını"* anlatır. Sonunda *"ağustos böceği işte mükâfatın ve parçaladığı defteri"* yere atar. Daha sonra *"bu memlekette çalınız, yakınız, eziniz, her şey olunuz, fakat şâir, san'atkâr asla asla"* ifadeleriyle dönemi içinde sanatkârın mevcut konumunu ortaya koyar.

Tahsin Nâhid'e göre eserin en büyük meziyetlerden biri *"üslûb"* dur. Yazar bu noktada Mehmed Rauf'un Çıkmaz Sokak için kaleme aldığı bir yazısında, piyesin müellifinin üslubu için *"henüz icâd ve takrîr edilmemiş ve bir mûcidin deha-yı tertib ve tazmîmine müftakîr bulanmış olan temâşâ lisanını büyükçe bir muvaffaiyetle emeh hemen vaz' ve kutesire kadar ilerliyor"* ifadelerini ispat için kullanır. Yazar makalesinin ilerleyen bölümlerinde Kırık Mahfaza'nın son meclisindeki Nâhîd'in tîrâdını şimdiye kadar okuduğu Fransızca tiyatrolarnda dahil olduğu halde en iyi tîradlardan olduğunu ifade ederken piyesin şahıs kadrosunu da şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Üslûbdan sonra psikoloji: Eşhas o kadar karakteristik o kadar canlı, o kadar ayrı ayrı şahsiyetlere mâlik ki hepsinin ahvâl-e ruhiyeleri hatta yarım satırlık bir sözlerinden anlaşılır. Elhasıl mükemmel, mükemmel, mükemmel, ne kadar mükemmel olması kâbilse o kadar mükemmel bir eser bir sahne-yi zî-hayat"*

Bütün bunlardan dolayı Tahsin Nâhid piyesin müellifini *"istikbâl-i san'atı"*nda bir *"üstâd gibi telâkki"* eder. Bununla beraber yazar muharririn

tiyatroda başarılı olacağını *"muhâvere tarzındaki bir kaç küçük hikâyeseni okuduğu"* zaman anladığını söyler. Yazar bu noktada Çıkmaz Sokak'ın etrafındaki kopan tartışmaların kendisini haklı çıkardığını çünkü müellifin *"kudret-i mevhûme-yi san'atkârane"*sindan bahsedenler *"efkâr-ı edebiyeyi hâzıra"* aleyihinde bulunur. Tahsin Nâhid bu noktada gençlerin bu şekilde düşünmediğini ifade ederek bu noktada Diderot'un *"bir muharririn efkâr-ı hâzır-ı edebiye aleyhinde bulunduğunu işitirseniz emin olunuz ki muvaffakiyeti edebiyesi ufûl etmek üzeredir."* sözünü hatırlatır.

Fecr-i Âtî Encümenî içerisinde, görülen bu tenkit mekanizmasının temelinde hiç kuşkusuz belirli bir estetik ve edebî endişe yatar. İşte bundan dolayıdır ki her ne kadar aynı encümen içerisinde olsalar bile Fecr-i Âtî münekkitleri encümen yazarlarına karşı amansız eleştiriler yöneltirler. Onların birbirlerine karşı bu tutumu, bu tavrı hem tenkidini yaptıkları edebi tür için belirli bir üst seviyede edebî endişeden hem de sanatı şahsi ve muhterem algılayışlarından kaynaklanır. Aslında encümen tenkitçilerinin encümen tiyatrocularına karşı kaleme aldıklari bu yazılar her ne kadar tenkit görünümündeyse de aynı zamanda bu yazılar birer otokritiktir. Zaten onlar da kendileri hakkında kaleme alınan bu yazıları aynı encümen içinde bulunduklarından bir otokritik olarak kabul etmiş ve bu tenkitlere cevap vermemişlerdir.

Encümen münekkitleri nesli hazıra içerisinde yazılan ve döneminde oynanan eserlerle alâkalı olarak da tenkidi yazılar kaleme alırlar. Meselâ Celal Sahir Selim-i Sâlis [136] piyesini incelediği bir yazısında Osmanlı Tiyatro heyetinin *"cinâ ve bî-kıymet melodramlarla dolu olan repertuar"*ını değiştirmesini desteklemekle birlikte, bu değişikliğin tiyatroya ilgiyi azaltabilme ihtimali bulunduğu için bu kararı biraz tehlikeli bulur. Bununla birlikte yazar yeni repertuar içerisinde bulunan Selim-i Sâlis piyesinin de konusunun *"asr-ı hazırı alâkadar edecek bir vak'a"* olduğunu ifade eder. Çünkü *"her Osmanlı tarih-i milliyesinin bu sahife-i hûninini okurken ağlamak hissi"* duyar ve *"idrak ve kabliyetten yüksek lâkin ve aynı zamanda biraz zayıf azimli" "Selim'in temiz ve perlak nâsiye-i şahâdeti gözlerinin önüne"* gelir. Yazara göre işte muharrirlerin en önede gelen başarısı tarihin böyle *"en müessir ve hûnin"* bir sahfasını eserlerine mevzuu yapmalarıdır.

Yazar daha sonra piyesin bir tahlili bir özetini verir. Piyes Sultan Mustafa'nın son bir iki günlük saltanatını konu alır. İlk perdede sarayın bahçesinde Cevri Kalfa ve diğerleri görülür. Cevri Kalfa tarihtekine benzememekle birlikte piyesin en önemli kişilerinden biri, *"padişan-ı mahlû' Sultan Selim'in kadını, Sultan Mustafa'yı Rabi' ile padişahın en büyük itimadına mazhar olan hazine vekili Nezir Ağa'nın sevgilisi"* dir. Sultan Selim'den hamile kaldığı hâlde çocuğu Sultan Mustafa'nın emriyle *"ıskad olmuş"* tur. Bu nedenle onda büyük bir intikam hissi hasıl olurken *"kalbiye Sultan Selim'e merbut"* tur. Onun selameti için her şeyi yapacağından Sultan Mustafa ile Nezir'in aşklarına cevap verir. Cevri Kalfa sarayda serbest dolaşabilmek için Sultan Selim'i ihbar eden bir casus olarak gözükürken kendisine aşık olanları oyalar. Sahne açılır açılmaz Nezir içeriye girerek bütün kadınları kovar ve Cevri'ye başbaşa kalırken Sultan Selim'e sadık bir kız olan İkbal da bir köşeye çekilerek bunları dinler. O,

---

[136] Celâl Sâhir, "Hayât-ı Temâşâ: Selim-i Sâlis", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1010, 30 Eylül 1326, s. 367

Cevri'nin Sultan Selim'e bağlılığının samimiyetine inanmaz. Bu anda Nezir Cevri'ye Alemdar'ın İstanbul'a gelmek istediğini kendilerinin de Sultan Selim'i ortadan kaldırarak karışıklığı ortadan kaldıracaklarını söyleyip vuku bulabilecekleri anlatır. Nezir gittikten sonra İkbâl saklandığı köşeden çıkarak Cevri'ye tepki gösterir. Cevri onu iknâ etmek için cebinden, Alemdar'ın İstanbul'a getirip *"Sultan Selim-i Salis'i tekrar iclâs"* etmek için Behiç Efendi tarafından yazılan mektubu gösterir. Piyeste bundan sonra Sultan Mustafa'nın Cevri'ye aşkından bahsettiği, Alemdar'ın İstanbul'a geleceği haberlerinin duyulduğu, Kabakçı Mustafa'nın Sultan tarafından kabul edildiği sahneler görülür.

Daha sonra ise *"Sultan Mustafa'nın Fransa sefiri tarafından Napolyon Bonapart'ın hâkân-ı sâbıka yazdığı beyan olunan ve husûsî olduğu için hazine-i evrâk devlette bulunmayan nâme-i mahsûsi taleb etmek için davet ettiği Selim-i Salis'le mükâmeleleri"* başlar. Yazara göre bu sahne *"müessir ve muhteşem"* dir. Çünkü bu sahnede izleyenler *"hırs-ı debdebe ve saltanatla ulv-î cenâb"* karşısındadır. Bunlardan biri *"anânat-ı mâziyeye tapan bir muhâfâzâkâr lisanıyla her yeniliğe levm"* ederek, *"mâzinin gulgulâi muzafferiyeni haykırırken" "diğeri tekâmül etmeyen hiç bir şeyin paydâr olmayacağına kâil bir âşık terakk-i hararetiyle mukabele"* eyleyerek *"milletin günden güne kenarına yaklaşdığını uçurumdan bahs"* eder.

İkinci perdede Sultan Selim'in *"inzivagâhı"* gösterilir. Behiç Efendi bir başka kıyafetle kabul edilmeyi beklerken Cevri ve İkbâl'in münakaşea ettiği görülür. Daha sonra İkbâl, Sultan'ı uyandırmak için gider. Biraz sonra Cevri içeri girince İkbal ile Sultan Selim'i başbaşa yakalar. Sultan Selim onun da gönlünü almak için güzelliğinden bahs eder. Bu esnada İkbâl, Cevri hakkında bütün şüphelerini Sultan'a aktarır Sultan ise bunun kıskançlıktan kaynaklandığını bilir ve ciddiye alıyormuş gibi görünür. Bu esnada içeri giren Behiç Efendi, Kabakçı Mustafa'nın ortadan kaldırıldığını, Alemdar Paşa'nın surlar dışında olduğunu, Sultan Mustafa'nın oraya gittiğinde hemen tutuklanacağını ve kendisinin tekrar tahta çıkarılacağını söyler. Bu esnada Sultan Selim'in ise bu karışıklık esnasında sarayda kalmasının tehlikeli olduğu ve bu nedenle Sultan Selim'in sarayın arka kapısından kaçış palanlarının da hazırlandığı ifade edilirken Sultan Mustafa'nın geldiği haberi üzerine Behiç Efendi hemen oradan kaçırılır. Daha sonra Sultan Mustafa huzura girer. Alemdar Paşa'nın aç bir adam olduğunu ve hazineden birşey kalmadığından, ona götürmek için Sultan Selim'e babadan kalma kıymetli taşı ister. Sultan Selim, Sultan Mustafa'nını niyetini anlar ve buna karşı çıkarsa da *"ihdâd-ı yadigârlarıyla tarafdar toplamak zilletine hiçbir zaman tenezzül etmeyeceğini"* haykırarak mücevherat çekmecesini Sultan Mustafa'ya getirip hepsini almasını söyler. Sultan Mustafa bu durum karşısında çekmeceyi almaz ve dışarı çıkar. Daha sonra Sultan Selim'in kaçışı için hazırlıklar yapılır. Artık her şey hazırdır. Lakin tam kaçış başlarken İkbâl, bir an bile Cevri'nin orada ayrılıp içeri girmesine izin vermez. Çünkü onunla Nezir'in konuşmasını duymuştur. İkbâl'in bu tavrı hem kaçışı geciktirir hem de Sultan Selim'i şüpheye sevkedip azmini kaybettirir. Bu anda Cevri, *"fedakârlığını bu masum ve budala şüpheye karşı müdâfe etmek"* her şeyi düzeltmek için İkbâl'a tam cevap vermeye çalışırken Sultan Selim tarafından susturulur. İkbâl bir başarı kazandığından emin ve gayet mağrur bütün bildiklerini söyler. Bu anda Sultan Selim *"kanatları kırılmış bir kuş gibi zayıf ve bîtâb"* düşünür. Kendini müdâfa etmek isteyen

Cevri'ye niçin kendisine Nezir'in sözlerini aktarmadığını sorar ve kendisinin korku ile itimadının kırılmak istenmediği cevabını alır. Sultan Selim kararını verir. O, Cevri'nin bütün ısrarlarına rağmen artık gitmeyecektir.

Üçüncü ve son perdede Alemdar Paşa' nın dış kapıya kadar yaklaştığı haberleri duyulurken Sultan Mustafa tahata geçmek için Alemdar Paşa'yı hâl edip Sultan Selim ve Mahmud'u öldürmeyi düşünür. Lakin etrafta görülen şiddetli hücumlar onu da saraya girmeye mecbur eder. Bu esnada bağırtılar arasında Alemdar Paşa ve ona bağlı olanlar sahnede fark edilir. Kısa bir görüşmeden sonra Sultan Mustafa saraydan çağrılır. İlk teşebüs başarılı olamaz. Sultan Mustafa inat edince kapılar kırılarak saraya girilir. Bir süre bağrışmalardan sonra Cevri dışarıya çıkarak sarayda katliam olduğunu Şehzâde Mahmud'u kurtardığını anlatır. Bu anda Sultan Selim'in cenazesi gelir. Alemdar Paşa cenazenin başında hem sızlayıp hem de intikam alacağına yemin eder. Daha sonra emir vererek sarayda hürmet edilecek bir şeyi kalmadığından her şeyin tarumar edilmesini emr eder. Saraya tekrar hücum edilir. Sahnede ise Cevri, Sultan Selim'in cenazesi görülürken ve İkbâl'in bu cenazeye tesadüf ederken çıkardığı ses işitilir. Daha sonra yarasından kan damlayan Sultan Mahmud fark edilir. Sultan Muhmud, Alemdar Paşa'nın silahlarını çıkarmasını ve askerlerini dağıtmasını ister.

Celâl Sâhir bu piyesi oldukça başarılı bulmasına rağmen bazı kusurları olduğunu ifade eder. Öncelikle yazara göre tarihi piyesler tarih kitabı demek değildir. Bu nedenle muharririn eserinde tarihi kaikatleri *"tebdîl ve tegâyyire selâhiyetleri"* mevcuttur. Lakin yine de bu eserlerdeki şahısların tarihi gerçeklere uygun olması halinde eser daha da başarılı olacaktır. Bu piyeste, piyese ismini veren padişah yeterince *"tezyin ve mübâlâğa ile bîhakkın tasvir ve ihyâ"* etmemiştir. Bununla birlikte tarihte *"hükümdar-ı zâlim vemüstebiden sadece hırs-ı ikbâl ve safahat bir hafif dimağ"* olan Sultan Mustafa'nın bu gibi özellikleri de piyeste görülmemiştir. Bununla birlikte piyesin *"lisânın fazla şişkinliği, süslülüğü"* vardır. Bununla birlikte piyesin tertibinde ise üçüncü perdein zayıflığı görülür. Bu perdede *"yalnız hareket"* olması gerekir. Çünkü bu perdere *"lüzumsuz ve münasebetsiz tiradlara tahammül"* olunamaz. Bütün söyleneceklerin hareket ile verilmesi gerekir. Yazar bu piyeste işlenen tarihi vakanın daha canlı olması için piyese Alemdar'ın otağını gösterecek yeni bir perdenin de eklenebileceğini ifade eder.

Bir diğer encümen münekkidi Müfit Ratib İbnü'l-Refi Ahmed Nuri'nin "Odalık" [137] adlı piyesini konu aldığı bir diğer tenkidinde bu piyesin *"hayat ve hissiyat-ı milliyeyi aynen nakl"* ettiği için *"tamamıyle millî bir oyun"* olduğunu ifade eder. Bu dönemde yazılan piyeslerin bir kısmı gerçek hayattan *"uzaklara gidecek derecede romantik"* yahut *"kimseyi aldatmayacak derecede hissiyât-ı hakike-i mayadan mahrum"* dur. Yazara göre bu dönemde sahnelerin *"garb âsâr-ı temâşısından ziyade millî âsâra ihtiyacı"* vardır. Çünkü *"kendimizi tanımadan, kol kola yaşadığımız insanları daha bilmeden hârici tanımak"* kabul edilemez.

Müfit Ratib Ahmed Nuri Bey'in piyesteki lisanını *"teklifsiz, sade, lâtif ve müessir"* olarak kabul ederken onun şahısların kendi derecelerine göre lisan vermeyi başarabildiğini ifade eder. Bununla birlikte piyeste görüldüğü kadarıyla muharrir sade ve normal bir vakanın halk üzerinde ne tür bir tesir meydana getirebilcek parçalarını bulup piyeste işleyebilecek yeteneğe sahiptir. Bununla birlikte Ahmed Nuri Bey *"müellif-i san'atkâr"* değil, *"temâşa-girân üzerinde*

[137] Müfid Râtib, "Odalık", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.997, 1 Temmuz 1326, s.131

*vücûda getirdiği muvaffakiyete mennu ve kana'atkâr"* dır. Bu nedenle müellifte *"endişe-i san'at"* yoktur. Bu yüzden Odalık da *"en ibtidâi kalbleri müteheyyic edecek sahneler eksik olmadığı gibi en ince diağları mütessir eyleyecek parçalar da az değil"* dir.

Müfit Ratib daha sonra piyesin konusunu tahlili olarak özetler. Genç bir dava vekili beğendiği bir kızla evlenmek ister. Bu nedenle kendisini seven odalığı Pakize'yi serbest bırakır. Yedi sekiz ay sonra düğünde Tecelli Bey, Nâdir Bey'den eski odalık Pakize'nin vapurde kendisinden bir çocuk dünyaya getirdiğini ve rahatsız olduğundan onu görmek istediğini ifade eder bir tezkire alır. Düğün günü Tecelli Bey evini bırakarak eski odalığının yanına gider. Pakize de vefat ederken oğlunu beyinin haremine emanet eder. Tecelli Bey'in yeni eşi Afife de bu çocuğu büyük bir olgunlukla kabul eder.

Bu vaka piyeste dört perdeye bölmüştür. Muharririn fikirlerini Afife Hanım'ın *"kudemaperest bir şair-i rind bu zâtı zaafı olan durub-ı emsâliye, safvet ve uluviyet-i ruhiyesiyle tecrübe ve zekâsiyla piyesin belki en ziyâde mazhar-ı muvaffakiyet olmuş bir şahsiyet"* olan *"ikinci enistesi"* aktarır. Yine bu eserde Afife Hanım'ın biraderi de takdire şayandır. Yazara göre piyesin *"en mühim, en ulvî, en başlıca rengi"* Afife Hanım'dır. Yazar bu figürün ehemmiyetini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Afife'nin büşyüklüğü, onun ulvî bir cenabı, onun ulviyet-i aşkı olmasaydı bence Ahmed Bey'in piyesi hiç bir meziyete mâlik bulunmazdı. Piyesin bütün istinadgâhı bu roldür. Ahmed Bey bütün ruh ve san'atını yalnız bu role vermiştir. İnsanların ba'zen ne kadar büyüklükler yapmaya muktedir olacaklarını, bir genç kalbinde hayata karşı ne derecelerde emniyet-i saadet mevcud olduğunu, bir genç kız kalbinin 'aşk-ı meşru'a karşı ne derecesinde müştak olduğunu, o kalbin kemâl-i iffet ve vekâr ile beraber ne derecede meşbu' olabileceğini, hakiki bir Türk kızının ne derecelere kadar ve 'âlicenâp olduğunu Afife Hanım'da aramalıdır."*[138]

Piyesteki odalık Pakize ise *"şâyân-ı nefret ve istikrâh bir rûh-ı sefile mâlik" "hiyânet gören, azab çeken bir kadın, mağlub bir kadın"* dır. Bununla birlikte onun çocuğunu rakibesine teslim etmesi odalığın *"zî-hayat bir şahıs değil nâkıs ve 'âdi"* olduğunun bir göstergesidir. Piyesin *"bir ikinci budalası, müteriddi"* ise Tecelli Bey'dir ve o, *"muhtelif ve mütenakıs safahat-ı fikriye ve ruhiye"* taşır.

Müfit Ratib son olarak piyesin tertibinde bazı aksaklıklar bulur. Bu noktada bazı sahneler *"ser-âpâ zî-hayat"*, bazıları ise *"ser-âpâ latîf"* tir. Bununla birlikte vakayı hazırlayan birinci perdenin ilk meclisi çok fazla uzundur. İkinci perde ise *"bidâyeti pek eğlenceli" "heyecân-âmiz"* dir. Üçüncü perdede yine bir tertip hatası mevcuttur. Bu perdedeki bazı dekorlar göstermek eski bir moda olduğu gibi seyirciyi mütessir edecek tiradlar da kâfi derecede işlenmemiştir. Piyesin en mühim perdesi dördüncü perdedir. Çünkü bu perdede Afife *"yüksek bir ruha mâlik"* olduğunu gösterecek ve odalıktan olan bir çocuğu kabul etmekle birlikte eşini ve bu çocuğu kendisine gönderen odalığı affedecektir. İşte bu sahnede Afife karekteriyle *"ulviyet ve asâlet-i ruhiyenin en bediâ akisleri"* duyulur.

Aynı yazarın bir diğer tenkidi yine devri hazıra ediblerinden olan Hüseyin Kâmil Bey'in "Sabah-ı Hürriyet" [139] eseri üzerinedir. Bu noktada Müfid Ratib bu piyesin beş perdesinin birbirleriyle münasebti olmadığını ifade eder. Yazara göre ilk perde bir pandomimdir. Sarayda geçen elim bir vakayı anlatır. Bu perdede hain

---

138 *a.g.m.*, s. 133

139 Müfid Râtib, "Sabah-ı Hürriyet", *Musavver Muhit*, c.1, S.4, 6 Teşrîn-i Sânî 1324, s.3

ak sakallı kim olduğu anlaşılmayan bir hafiye birini katlediyor. Yazara göre bu İzzet Paşa'dır. Bu kişi *"ser-mest-i neşve o şehid-i hürriyetin mübarek başını, henüz kanayan kanlarıyla eline"* alırken *"bir zehr-i hande-i zaferle"* güler. İkinci perde *"sıkıcı hatta uyutucu bir"* özellik taşır. Bu perdede Paris sefiri Münür Bey sarayı aldatmak için çeşitli politikalar üretir. Bu perdeye bu dönemin piyeslerinde sıkça kullanılan para ve rütbe entirikaları hâkimdir. Üçüncü perde ise sefarette düzenlenen bir baloyu işler. Yazara göre *"bu perde hiçbir maksad-ı esasî üzerine piyese aid hiçbir vazife"* açamaz. Bu perdede *"bir çok 'adi kadınlarla bir çok gençler, fraklar, beyazî kravatlar. Hatta –en garibi-tozlu siyah potinler, uzun rekli boyun bağları bile"* vardır. Piyesin büyük bir vakasını ihtiva eden bu perde *"tiranların muhtelif hünerlerini göstermek için açılmış"* tır. Bu perdede *"sefirin bir entirikası, bir Jön Türk'ün fedakârlığıyla 'akim"* kalırken *"saraydan para çekmeğe mahsus mektublar uzun alkışlar arasında"* parçalanır.

Bu piyesin en dikkate değer perdesi dördüncüsüdür. Bu perdede Mahmud Paşa'nın hasta olduğu görülürken odanın bir tarafında buluna Hoca'nın uzun bir nutku duyulur. Yazar bu noktada dördüncü perdede görülen garabetleri de şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Ölüm halinde bulunan Mahmud Paşa, oğluna bir hatt-ı hareket çizerek kendi hayat-ı sabıkasını vasiyet ediyor. Bu esnada Sefir zavallı muhtazarı son nefesinde bir iz'aca kalıyor. Etrafından ayrılmaz. "Gelin etmeyin, burada vatanınızdan uzakta bir hayat-ı ihtiyaç geçireceksiniz. Oraya saraylar, ihtişamlara 'avdet ediniz. Size paralar, imtiyazlar var" diyor. Mahmud Paşa kibar ve 'ulvi bir büyük reddle büyük bir adem, büyük bir hadim-I beşere olarak ölüyor. O zaman aynı va'adler oğluna ediyior. Fakat Prens, babası kadar 'ulvi hassalıdır. O, vatan için İstanbul'un bütün altınlarını feda eder. Nihayet Sefir bey, Hoca Efendi'nin bir işaretiyle koğulur. O zaman bilmem nasıl olur; bütün tiyatro karanlık. Perde iner, kalkar, bulutlar arasında, büyükler yanında Mahmud Paşa semaya yükselir. Bu büyükler Ali Suavi'dir. Midhat Paşa'dır ve Kemal'dir."*[140]

Beşinci perde ise *"Mahmud Paşa'nın piş-i kabrinde uzun bir nutuk"* tur.

Oynanan piyesler hakkında bir diğer yazı kaleme alan Fecr-i Âtî münekkidi ise Refik Hâlid'dir. Yazar "Bâria ve Bir Feth-i Bir Meyyit-i Edebî" [141] yazısınnın başlangıcında tiyatro sanatı için *"kat'i, edebî bir takım kavâid"* in bulunduğunu ve bu kâideleri inkâr edenlerle onlara *"tatbîk-i hareket eylemeyenler"*in yalnız iktidârsızlar olduğunu ifade eder. Daha sonra yazar piyesin Burhaneddin Bey kumpanyası tarafından gösteriminde başarılı olunmadığını ifade ederek piyesi şu ifadelerle değerlendirir.

*"Bâria eseri zavallı bir mecnûndur ki tıbda (hypoconriague) kısmına idhal olunur; bu nevî deliler sık sık geçirdikleri sayıklamaları bir netîceye sevketmek isterler, onlara bir müsebbeb, bir fâil bulurlar; sonra kendilerini kral, papa, mezîh zannederek nihayet ateh halinde yani hafızası dört beş aylık çocuk haline gelmiş, cümlelerinin en mühüm kelimeleri düşmüş, lisânı nescini kaybetmiş bir suretde muhakkak vefât ederler."* [142]

Bâria'yı bu ifadelerle tenkit eden Refik Hâlid bu piyesin oynandığı vakit Resimli Kitap'ın *"dimağı vatan-ı tenvir ve irşâd, rûh-ı milleti hissiyat asâlet ve necâbetle tehzîz ve işbâ eyleyecek piyesler"* bölümüne konduğunu ifade eder. Bu noktada yazara göre ise Bâria oynandığı gece *"Osmanlılığı, milliyeti, hssiyât-ı nevâbeti müstekreh diliyle"* yalar, *hastalıklı ağzında"* çevirir ve izleyiciler üzerine *"murdar bir kösle"* gibi atar. Bununla beraber eserde *"mantıkmebhas-ı rûh yerine"* birinci meclisten başlayıp sonuna kadar sürüklenen bir *"zincir-i tahkîr,*

---

140 *a.g.y.*

141 Refik Hâlid, "Baria ve Bir Feth-i Meyyit-i Edebî" *Servet-i Fünûn*, c.37, S.980, 28 Şubat 1325, s.280-284

142 *a.g.y.*

*acıklı bir cinnet-i müstekrehe"* mevcuttur ve piyeste *"Türk, Arnâvud, Çerkes, Rum bütün unsurlar alîl, sefîl, münkâd birer bazîç" "birer palyoço"* olarak gösterilmiştir. Yine bu piyeste *"demokrasi çirkef" "aristokrasi vahşet" "insanlık cinnet"* olarak verildiği gibi şahısların da bir anda motive olduğu bir anda sükût bulup çıldırdıkları görülür. Yazara göre bu piyesin *"hudûd-ı tekâllit, kabiliyeti nutkiye kavâid"*i meçhûldur. Ayrıca piyeste iki kişi karşı karşıya gelmekte ve sıra ile konuşup birbirlerini dinlemekte, *"tabayî muhtelife"* ile *"beşeriye"* birbirlerinden ayrılmamakta ve eser sahibi *"ne Türk hayatına, ne de Hristiyanlığa"* vakıf olmaktadır. Piyesin vakasının geçtiği evde ise *"bahçıvanlar hanımları kucaklarında"* tutmakta *"halâyıklar beylerle"* karşı karşıya oturmakta, *"ölümü yaklaşmış"* veremliler vefat etmek için ev değiştirmektedirler. Yazar daha sonra eserin eksik noktalarını şu ifadelerle özetler.

*"Asalete mensûb sir sadrâzam aiesinin üç âzası temsîl edili: İki erkek kardeşten birii dolandırıcı diğeri sefihdir; kız ise öyle bir terbiyesizdir ki kayınpederine "hınzır", kocasına "kısır" hizmetçisine "cadı" şü'tumunu îrâd eder de yine bebek kadar afif addedilir. Sonra bir çiftçi, vilâyet ahâlisinden iki zengin şahıs gösterilir: Baba bir abdal-âlimdir ki kendisini dövenlerin ayağına kapanır, kabahatli olmadığını bile bile itirâf-ı cüra eder; oğul bir genç-ma'tûhdur ki geçen vukvât ve en ziyade tealük ettiği sıralarda bağdaş kurar oturur; pek sevdiği, derdinden divâne olduğu karısının üzerine babam emretdi diye evlenir ve "ölüyorum seninim" diyen, ağlayan, haykıran, baygınılklar geçiren bir kıza; "Hadi, der, dargın olduğun karıma şu mektubu götür de beni barıştır."*[143]

İşte bütün bunlardan dolayıdır ki Refik Hâlid, muharririn eserini *"hayat-ı milliyemizin timsâli addetmekde"* doğru olmayacağını ifade ederek tahlili olarak piyesin özetini aktarır. Yazara göre piyeste dersler okutan kimsenin malumatını beğenmeyen, mükemmel Arapça ve Farsça bilen, günde sekiz saat kitap okuyan uyukuda bile düşünen Adnan Bey *"canbâzhânelerdeki palyaçolar gibi"* yer yer ortaya çıkar ve halayıkı kolundan yakalayıp *"ona aşk hakkında felsefesini"* anlatır. Hatta bununla da kalmaz kitapta iki buçuk sayfa tutan tîradları yüksek sesiyle okumaya başlar. Bu tîradlar ise artık tiyatrolarda dinlenemeyen şu ifadelerle oluşur.

*"Hayat...Mübhem, müdhiş bir fâcia! Kış geceleri görülen yıldızlar gibi kâh ve bîkâh saadet lem'alarıyla incilâ'lar gösterse de yine bir leyle-yi yeldâ. Âfakında mezârların gölgeleri seçilen, ölümün dişleri sırıtan bir siyah gece! Hayat...Boğuk, kavruk feryadların silsile-yi temevvücâtından ibâret bir imân-ı beliyet..."*[144]

Refik Hâlid'e göre *"bu mahûf, tüyler ürpertici silsile-yi kelimât Kemâl Bey erhûma, Abdulhak Hâmid Bey'in (tabut) manzûmesine benzemek"* istemiştir. Yazar, bu tarz bir yazımın sebebini müellifin okuyucularına *"şube-yi edebiyata"* ne kadar hakim olduğunu kanıtlamak istemesine bağlar.

Piyeste görülen Adnan Bey üzerine gelenlere sadece felsefî sözlerle karşılık verir. Onun ruh durumu sürekli değişir. İşte *"bir baba sıfatı verilmek istenen şahs-ı garîb"* oğluna paşa kızı olsun diye eski sadrazamlardan birinin *"kerimesini"* alır. Yazar eserde görülen bu hatayı *"eser hastalıklı, saralı mecnûndur; orada mantık yokdur, hatta evdeki evlâtlığın oğluna ölürecesine âşık olduğunu bildiği halde bu menfûr kabahati işlemiştir."* ifadeleriyle izah eder. Bu arada Bâria müsrif ve kıskanç olduğundan Adnan Bey'in evinde bu evlilikle beraber aşırı bir savurganlık başlar. Bununla birlikte bu evin ve piyesteki hiçbir şahsın evveline değinilmez. Bâria'nın iki erkek kardeşi Adnan Bey'in evlatlığı Nevin'i istemeye gelir. Lakin bu isteme başarıyla sonuçlanmaz. Bunun sonucunda

---

143 *a.g.m.*, s. 281

144 *a.g.y.*

Bâria evdeki Penbe Hanım'ın eşi Hâlid Bey'in bir mektup buluduğunu ifade ederken her taraftan *"çığlıklar, feryadlar, tahkirler"* yükselir. Yazara göre *"vezir kızı her şeyden evvel bir budala ve terbiyesizdir; ne denirse inanır, ne söylenirse kanar, her zaman mahalle kadınlarıyla sohbet eder, kocasıyla atışır"*. İşte karakter zaaflarıyla görülen Bâria yine bu anda kardeşlerinin, halayıkların, hizmetçilerin yanında eşini ve onun babasını terbiyesiz olarak niteler ve onun Nevin'le gayrı meşrü münasebette bulunduğunu söyler. Daha sonra boşanıp başka bir erkekle evleneceğini böylelikle kısır olmadığını ispatlayacağını ifade ederken laf atmalar sonucu bu tartışmaya iki kardeş de katılır. Birbirlerinin üzerine yürürler ve ağıza alınmayacak hakaretler ederler. Sonunda annesine edilen hakaretlere dayanamayan Bâria'nın eşi Halid, eşi ve iki kardeşini evden kovar. Üç kardeş evden ayrılırken Adnan Bey oğluna, eşine yalvarmasını, af dilenmesini ister. Lakin Hâlid babasının isteğini yerine getirmez. Bu vakadan sonra Bâria'nın iki kardeşi kız kardeşinin elindeki serveti yemek için *"talak"* davası açar. Lakin bu serveti almak hiç de kolay değildir. Bu vesile ile Adnan Bey'in gelininde gözü olduğuna dair sözler de söylenir. Bütün bunların sonucunda tekrar kavga çıkar Adnan Bey dövülmeye kalkışılırken elinde silah ile bahçıvan Murtaza olaya müdahale eder. Her iki kardeşi Adnan Bey'in ayağına kapattırır. Lakin Bâria'yı görünce onun cazbesine dayanamayarak silahını yere atar. Bu ânda Adnan Bey silahı alır ve her tarafa hatta kendine bile çevirirken Bâria düşer bayılır.

Refik Hâlid'e göre üçüncü ve dördüncü perdeler müellifin körüklediği kavgalar olmadığından adeta uzun bir uyku devresidir. Bu bölümlerde Hâlid'in haremine-odasına kadınların dalması sahnesi muharrir için *"edebi bir hicâb"* dır. Bu anda da Murtaza yetişerek hepsini dışarı atar. Bu kadınların oraya nasıl girdiği ise eserde meçhûl kalır.

Piyesin sonunda Bâria verem olur ve Adnan Bey'in evinde ölmek için oraya gider. Yazar bu noktada verem hastalığının sık sık piyeslerde yer almasını *"niçin bir başka hastalık değil? Zirâ basmakalıplarda dâima böyle olur. (Zavallı Çocuk) a (Ladan Okameliya) ya ilâh...Benzememesi için bunu hatta bir kalb hastalığıyla bile tebdîl edemeyen muharrirlere acımalıdır"* ifadeleriyle eleştirir. Yine Refik Hâlid bu hastalık esnasında Bâria'nın seyahatini şaşırtıcı bulur. Eleştirilecek bir nokta da Bâria'nın *"acıklı ve uzun"* ölümüdür. Yazara göre Bâria'nın ölümü esnasında söylediği; *"benim dudaklarım ölü dudağı, nefesim buz gibi, gel seni öpeyim Hâlid...Bak Nevin izin veriyor"* gibi sözleri marîz bir hissiyatı ortaya koyar ve piyesi sarsar. Bununla beraber Bâria öldükten sonra Adnan Bey'in, onu, kendisi ve onun kardeşleri tarafından öldürüldüğünü ortaya atması ise yine piyesin aksayan yönüdür.

Refik Hâlid daha sonra piyesin *"tiyatro kavâidinin kavâid maddiyesine temâs"* eden hatalarını izâh etmeye çalışır. Yazara göre tiyatro yazarlarının *"düşünmenin usûl-ı masûsasını"* bilmesi ve *"bir tarîk-ı mantığı"* takib etmesi gerekir. Bu noktada Refik Hâlid, *Victeriyen Sarda*'nın piyeslerinin okunması halinde bu mantığın kolayca fark edilebileceğini ifade eder. Bu noktada yazara göre piyesteki konuyu *"tahvîl ve taksîrden"* kurtarmak için konunun sınırlandırılması gerekir. Bununla beraber piyesin şahıslarına verilen ehemmiyeti ölçülmesi ve onlara lüzûmsuz fazla vazifeler yüklememesi bir diğer kuraldır. Çünkü bu noktada *"leh ve aleyde netîcelendirecek eşhâs ve âdatı temâşa girânın dâima gözü önünde bulundurmak, âhenk ve muvâzereyi teşkîl eden kısım muhâlif-i*

*îcâd etmek ve neticeye vasıl oluncaya kadar meclis meclis, vak'a vak'a yürüyerek tenâsüb-i riyâziyi nazar-ı itibara almak mütebaki şerâili teşkil"* etmektedir.

Refik Hâlid göre Bâria muhariri eserini bu hususlardan mahrum ederek piyesini otuz sene evvel kitapçı câmekânlarında tozlanan kitaplara çevirmiştir. Bu eser bütün bu hususiyetlerinden dolayı iddia edildiği gibi *"ne bir tenkîd-i ahlâki ne de bir tahlîl-i içtimâi ne de sadece bir levha"* dır. Çünkü bu eserde *"ihsâs olunmuş ne bir hakikat-i psikolojiye, ne bir şiir, ne de temâşâlara yakışır bir vak'a"* vardır. Daha sonra yazar eseri şu ifadelerle değerlendirir.

*"Muharrir eserinde yani kendinden bir şey göstermek istediği cüz'ide benimle berâber bütün cihân-ı mütefekkirin de aradığı hasâis, sıfat, zekâ, hayat yerine tahammülsüz bir adem vukûfun rekâket-i fikriyesini izhâr etmesidir. Bir tiyatro kitabı da her kitap gibi muharririn zekâsı, ilmi, titibbûat ve felsefesiyle sevk ve fazla olarak asrın kabûl ettiği kavâid ve usûl dâiresinde idâde edilmişolmalıdır: eserinde tefekkürât-ı medeniye, teşrihât-ı fikriye olmasa da kavâid-i ve şerâiti, şerâit-i mevzû'ası dahilinde hazırlanmış, halat-ı sahîbe-yi insaniye bulunmalıdır, halbûkı Bâira ne bir rövü ne de esâtiri bir fantezidir."*[145]

Refik Hâlid daha sonra bir tiyatronun *"basma kalıp ve tarz-ı cedîd"* olarak iki kısma ayrıldığını ifade eder. Bunların ilkinde *"tesîrat âni ve zâhiri"* dir, bir düşünceye yaramaz, *"insana karagöz perdesi karşısında duran bir çocuk hâli"* verir. Bunların her çeşidi tuhaflıklarla doludur ve *"muharririn tuhaflık addettiği rahatsızlıklara bir vak'a üzerine münasebetli münâsebetsiz hemen isbât-ı vücûd edişler, mevcûdu yalnız hayâlhânelerinde manken gibi dizi dizi saklanan gayetiyi adamlar, caniler, mukallid şahıslar, ölümler sayesinde bu tesirler seyirciyere, seyircilerin mahrûm-ı zevk sıfat bir kızmına infâz"* olunur. İkinci kısımda ise *"çalışan mefmüre, infâza vasıtasıyla"* olan sanattır. Bu çeşit tiyatrolarda *"original bir tarz-ı müşâhede"* görülürken *"ahlâk ve terbiye gibi müessirler nazar-ı itibâra"* alınır *"mesâl-i içtimâiye mühsûsat-ı rûhiye tenebbü"* edilir.

Yazara göre Bâria ise bu iki kısımdan da mahrumdur ve piyes seyircilere birşeyler vermemiştir. Bu nedenlerden dolayı yazara göre Bâria'nın yayımlanması, oynanması ve ona *"hayat-ı milliyemizin timsâli"* ünvanı verilmesi doğru değildir. Bununla beraber Refik Hâlid'e göre Bâria'nın yazarı *"asrın terakkiyet fikriyesine bigâne" edebiyât-ı temâşâiyeye gayr-ı vakıf"* dır. Bununla beraber yazar eserin diğer kusurlarını da şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bâria yalnız kâvaidi noktâ-yı nazarınca hatalı değildir. Muharrir niçin eşhâsı insanlardan intihâb etmedi? Zira hayat ve tabiat-ı beşeri tedkîk etmemişdi. Niçin birbirine muhâlif iki hissi aynı şahısda gösterdiği halde izahât vermedi? Zira o hislerin muhâlif olduğunu bile bilmiyordu. Niçin eserde kavâid-i temâşâyiyeye riâyet edememişdi? Zîra-onların mevcûdiyeti de meçhûldü; zîra muharrir piyesi okumamış, seyretmemiş, yahûd seyrettiğinden ve okuduğundan bir ders-i edebî olacak kadar istidâd-ı temâşâiyesinde kabiliyet bulunmamışdı"*[146]

Refik Hâlid bu noktada *"Bâria, müellifinin dimâğına serpilen bir avuç kül, mâzi ve âtisini dolduran bir yığın toprak"* olduğunu iddia eder.

Encümen münekkitlerinden Emin Lami de devr-i hazıra edipleri arasında yer alan Kâzım Nâmi'nin "Nasıl Oldu" başlıklı piyesi hakkında kaleme aldığı yazısında Ali Sühâ ve Müfid Ratib'in "Jön Türk" piyesi hakkındaki yorumlarına katılmaz. Emin Lâmi, Mufid Ratib'in "Jön Türk" ve "Sabah-ı Hürriyet" piyeslerine ihmalci bir tavırla yaklaştığını ifade ettikten sonra Nasıl Oldu piyesinin de bu iki piyes gibi haketmeden alkışlandığını beyan eder. Yazar bu noktada tenkitçilerin dikkate alınmadığını ve takdir görmediğini söyler. Tenkitçiler dikkate alınmayınca da yazarlar da eserlerini tasihe gerk

---

145 *a.g.m.*, s. 283

146 *a.g.m.*, s. 284

duymamaktadır. Bu nedenle eserlerde *"mâzileri, senelerin, muzallem, ve lekedâr türlerini silmek, temizlemek"* sanata *"bir incilâ-yı nevin teâli vermek"* [147] için tenkide çalışılmalıdır. Bu nedenle tenkit *"müşekkelü'l tayy merhâle-i sanatın, siyah, füzûzan bir meş'ale-i intibah"* tır. Lakin yine de *"fenn-i tenkid"* Türk edebiyatında layık olduğu itibarı bulamz.

Emin Lâmi "Nasıl Oldu" piyesini ciddi bir sanat eseri değil zararsız bir piyes, *"zayıf, tecrübesiz bir nişâne-i heves"* olarak kabul eder. Bununla birlikte piyes tezden de mahrumdur. Yazar bu noktada piyesin bazı teferuat noktalarının takdire şayan olduğunu lakin yazarın bunları bir mesele suretinde değil daha çok *"muzallem istibdâdı ve o devre âid mantısızlıkları tavzih için kullanmış"* tır. Bundan dolayı yazara göre birinci ve ikinci perdeler oldukça sıkıcı ve hareketsizdir. Üçüncü perde biraz hareketli lakin Zahir Bey'in *"divân-ı harp"* huzurunda ve kışlada binbaşıyı öldürerek dağa çıkması büyük bir *"mantıksızlık"* tır. Çünkü *"istibdâd"* devresinde bu asla mümkün değildir. Yazar bu noktada *"istihsâl-i hürriyet"* için Balkanlar'a çıkanların da böyle bir kışladan çıktıklarını düşünür.

Bu piyeste bir *"eser-i fikir"* olmadığı gibi piyes *"santimeantel"* de değildir. Bununla birlikte en önemli felsefi ve toplumsal konular, ahlakî ve hisler küçük bölümlerde halledilir. Yazar bu noktada bu gibi konuların bir tiyatro eserinde nasıl ele alınması gerektiğini şu cümlelerle ortaya koyar.

*"Bir eser, bir tiyatro, evet sanayi-i bediâya iddiâyı intisâb eden bir tiyatro ne kadar mühim mesâil-i hayatiye ve ihtimaiyeyi, ne kadar musîb tedkikat-ı târîhiye ve siyâsiyeyi, ne kadar iyi tahlilât-ı hissiye ve ruhiyeyi ihtiva ederse etsin ,bunları nikâb-ı hayal, ferib hüsnüyle setr ü himâye edecek tezyinât-ı anattan mahrum kalırsa daima mahkûm-ı nikbet olur. Nasıl Oldu da bunların hiçbirini görmüyoruz."*[148]

Bununla beraber sözü edilen piyeste dikkat çeken bir diğer eksiklik ise Behlül ile Viktoryan arasında yaşanan aşkın ruhsuz, hissiz, ihtirassız oluşudur.

Bütün bu tenkidi yazılarla birlikte Fecr-i Âtî münekkitleri dönemi içerisinde nesli hazıra ediblerinin ortaya koydukları piyesler hakkında toplu bir değerlendirme yapmayı da tercih ederler. Bu noktada bir encümen münekkidi olan Müfid Ratib, Hüseyin Suad'ın Kirli Çamaşırlar'ını piyesi üzerine kaleme aldığı yazısında Millî Osmanlı Tiyatrosu'nun oyun sergilemesinin artık millî bir tiyatronun varlığına işaret olduğunu ifade eder. Müfid Ratib daha sonra ilk olarak *Paul Lanke*'nin Fener Bekçileri piyesini tanıtır. Bu piyeste karadan iki mil uzakta bir deniz fenerinde yaşayan bir baba ile *"deniz, rüzgarla ve yalnız ihtiyar babanın refâkatiyle yaşamak için doğmamış, hulyâ perver"* [149] bir gencin hikayesi anlatılır. Bu çocuğun ruh hâlinde zamanla hiçbir şeyden zevk alamama ve *"hiçbir mühasenin üstünde tahdid-i fikir edememe"* hisleri kendini gösterir. Bu noktada bedbîn ve âsî bir ruha sahip olan bu genç, bazen yatağından kalkmak istemezken bazen de etrafındaki denize, rüzgâra karaya lanet eder. Gencin içerisinde bulunduğu bu ruh hâlinin sebebi ilerleyen bölümde aydınlanır. Genç karaya çıktığı anda bir köpek tarafından ısırılmış ve bu köpek daha sonra kuduz olduğundan öldürülmüştür. Bu noktada artık gerek seyirciyle gerekse okuyucuyla birlikte genç de bu olup bitenlerden haberdar bir vaziyette akibetini bekler. Yazara göre *"burası öyle müdhiş ve mükedder bir sahne-i melâl ki neticeye kadar"*

---

147 Emin Lâmî, "Nasıl Oldu", *Bahçe*, S. 24, 3 Kânûn-ı evvel 1324, , s.7

148 *a.g.y.*

149 Müfid Râtib, "Tedkikât-ı Temâşâ: Kirli Çamaşırlar", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 969, 17 Kânûn-ı evvel 1325, s.99

seyciyi ve okuyucuyu *"kalbi şişmiş, gözleri"* açılmış, *"çene"*leri de *"titremeye müheyyâ"* bir durumda bırakır. Hastalık ilerledikçe genç, babasına kendisini öldürmesi için yalvarır. Çünkü babasının kendisini öldürmemesi halinde kendisi de babasını ısırıp öldürecek ve böylece feneri bekleyen kimse kalmayacaktır. Bununla birlikte genç bir kurtuluş olarak intihar etmeyi de düşünürse de sudan korktuğu için bunu yapmaz. Hastalık son haddeye geldiğinde artık genç, babasının kaçıp kendini kurtarmasını ister. Daha sonra genç *"bir savlet-i hûnhârla, bir canavar iştahsıyla, vakar, kalbini ateşlere boğan bir canavar iştihasıyla"*, atlar, *"gözler fırlamış, keskin bir sadayı vahşet ile mendilini, bileklerini ısırdıktan sonra tahammülün bütün hudud-ı mümkün hâricinde"* babasına saldırır. İhtiyar baba da bütün *"budala ve cahîllere esîr eden hiss-i vazife ve lezzet-i hayata mağlub"* oğlunu öldürür. Yazar makalesinde ihtiyar babanın bir an tereddüt yaşadığını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Pederin hiss-i isyan ile vazifesi arasında uzun bir sayfa-yı tereddütü var. İhtiyar bekçi evvelâ uzaklardan gelen bir vapura işaret çekmemek istiyor. Bir evlâdını kurtarmıyan o halkı da o kurtarmayacak. Böyle yapması lazımdı. Fakat bize vazifenin fezailine dair uzun bir nutukdan sonra vazifesini ifâye gidiyor."*

Müfid Ratib daha sonra aynı tiyatroda ikinci piyes olarak gösterilen Hüseyin Suad'ın Kirli Çamaşırlar piyesine geçer. Yazar, Hüseyin Suad'ın bu eseriyle *"bütün tiyatro müellifleri"*nin önüne geçtiğini ifade ederken bu piyesin de en önemli özelliğinin terkibi olduğunu belirtir. Bu piyesin *"sûret-i tertîb ve tahrîri o kadar edebî ve kibar ki onu birden bire vovdil olmak derecesine"* yükselir. Bu noktada yazar makalesinde, eserin meziyetleri hakkında şu saptamaları yapar.

*"Evvlâ Suad Bey'in en birinci meziyet eşhasına suret-I intihâbınada. Eserin içinde hiç bir karikatür yok. Hepsi ayrı ayrı yaşayan, zarîf ve şik tiplerden ibaret. Sonra müellif bunlara gayet necîb bir lisan veriyor. Bunları şâyân-ı ârzu bir muht, bir hayat içinde yaşatıyor. Kimseyi gülünç bir mevki'e koymuyor, ve bu sûretle çok kişinin yapamadığı şeyleri yapıyor. Güldürüyor, fakat ricâ ederim, dikkat etmeğe mecbûr olduğumuz bir şey var, bir lâbis gibi güldürmüyor, güldüğünüz zaman yormuyor, belki bir "Coppee" gibi düşünüyor, bir "Kayavefler" gibi güldürüyor. Piyes tesevvükleriyle entrikasıyla mühim bir şey değil. Fakat lisan itibarıyla enfesher olabilir. "*

Müfid Ratib daha sonra tahlili olarak piyesin özetine geçer. Halîl *"hür fikirli ve şen bir"* adamdır. Onun Cevzâ ve Sezâ adında iki kızı vardır. O, Cevzâ'ı *"gayet alafranga ve serebest"* yetiştirdikten sonra Nedim Bey adında zengin biriyle evlendirmiş diğerini ise Nedim'in kardeşi Mükremine nişanlamıştır. Günler ilerledikçe Cevzâ'nın aşırı masraflarından Nedim Bey hoşnutsuzluk duymaya başlar. Çünkü o kıyafetlerini Avrupa'dan getirtmeye çalışır İstanbul'da dikilenleri beğenmez. Bu nedenle evde yavaş yavaş tatsızlıklar başgöstermeye başlar. Bu anda Sezâ ise ileride Mükremin ile geçirecek mesut günleri düşünerek onu tanımaya çalışırken Mükremin ise *"boş ve her câi kayb evdeki matmazelle de münasebette"* bulunur. İşte bir gün iki kız kardeş birlikte terziye giderken Nedim Bey de bir mektupla terzi dükkanına çağrılır. Bu terzinin garip bir ticareti vardır. Çünkü her terzinin altı liradan aşağı dikemeyeceği bir kumaşı Madam Ksonti üç liraya diker. Bu terzi hânede iki tarafta iki küçük oda mevcuttur ve Ksonti bunları *"saati sekiz liraya çıplak kadın seyretmeğe gelen beylere"* kiralamaktadır.

Nedim Bey de bu odaların birini alır ve *"hanımların vücudunu seyretmek için"* oraya yerleşir. Dükkâna ilk girenler kardeşi Mükremin ile Matmazel Anjel'dir. Nedim Bey Anjel'i seyretmeyi beklerken dükkana kendi ailesinin *"hücumu vuku"* bulur. Onlar hanımların titizliği nedeniyle gezmedik dükkan bırakmamışlar nihâyet *"yerli terzilerin kirli çamaşırlarına, son bir tecrübe-yi tenezzül"* yapmaya karar vermişlerdir. Burada Cevzâ Hanım bir kumaş beğenir ve

*"terzi odada –evde lüzûmundan ziyâde bâd-ı hevâ gördüğü hareminin vücudunu"* seyretmek için sekiz lira veren Nedim Bey'in izlemesi için orada bulunan *"hanımları tamamıyla soymak"* ister. İşte bu noktada Nedim Bey *"ortada soyunan haremi ve baldızını"* izlerken, diğer tarafta *"Mükremin de Anjel'i"* seyretmek üzeredir. Yazara göre piyesin müellifi Suad Bey piyesin bu sahnesini *"büyük bir vukû-ı san'atla tertîb"* etmiştir. Bu ânda orada bulunan Cevzâ Hanım'ın gözüne, Nedim Bey'in bastonu ilişir. Bu anda Cevzâ Hanım onu görmek ister ve ikisi kiler odasında karşı karşıya gelir. Cevzâ Hanım onun metresini de görmek isteyerek onun da *"kirli çamaşırlar"* odasında olduğunu tahmin eder. Lakin burada da Mükremin yakalanır. Bu anda Nedim ile Cevzâ, Mükremin ile Sezâ arasında münakaşalar başlar.

Üçüncü perde de iki kız kardeşin evi terk etmek üzere olduğu görülür. Bu sahne de Cevzâ kız kardeşine göre daha hırçın bir tutum sergilemekte onları affetmeme konusunda ısrar etmektedir.

Bu noktada *"Hüseyin Suad Bey piyesini yazarken en evvel eşhâsına birer şahsiyet, birer ahlâk, birer karakter"* olarak verir. Bu nedenle piyeste *"tamamıyet-i hakikiyesinden kaybetmiş bir rol yok"* tur. Bununla birlikte piyes *"suret-i ibrâzda cidden mükemmel âhenkdâr"* dır. Lâkin Müfid Ratib, piyeste perdenin hizmetçi ile başlaması, hanımın bir uşakla münakaşası, perdenin yine hizmetçinin bir monoloğuyla bitmesi gibi özelliklerinin yazarın bir acemiliğine verir.

Benzer bir tavırla tenkidi yazılar kaleme alan bir diğer encümen münekkidi de Şehabettin Süleyman'dır. Yazar, "Hayat-ı Temâşâ; Beyoğlu Esrarı, Masum Katil, Sabah-ı Hürriyet" [150] başlıklı yazısının ilk bölümünde kendi dönemindeki tiyatronun umumi durumu hakkında bilgiler verir. Yazar kendi döneminde tiyatroya karşı takınılan *"lâkaydi"* tavır neticesinde tiyatronun bu dönemde ve gelecekte, geçmişe nispetle daha ölü olacağını ifade ederken bu lakaydi tavrın bir neticesi olarak Lorya Bey'in Beyoğlu Esrârı ve Hüseyin Kâmî'nin Sabah-ı Hürriyet piyeslerini misal olarak gösterir.

Şahabeddin Süleyman'a göre bir piyes bile olmayan Beyoğlu Esrârı aslında *"bir söz ve garâbet yığını"* dır ve*"Beyoğlu'na âit küçük bir sir bile tevdî edememek bîçâreliğile malül"* dür. Yazar bu eserin Eugene Sue'nün eserleriyle karşılaştırılacak nitelikte özelliklere sahip olduğunu ifade ederken bu eserin bir süre oynandıktan sonra *"ucube-i tahrîr ile sükût"* ettiğini ve bir daha *"yaşamamak üzere nisyâna"* büründüğünü söyleyerek piyesin muharrine de bu gibi *"şeh âferîde bî-manâ yazılarla, piyes yığınlarile Osmanlı sahnesini artık telvis"* etmemesini tavsiyesinde bulunur.

Şahabeddin Süleyman yazısının konusu olan ikinci piyesi ise şu ifadelerle değerlendirir.

*"Sabah-ı Hürriyet'e gelince bunun mazideki şöhret ve muvaffakiyeti o zaman mevcut halet-i ruhiyyeye cevap vermesinden tevellüd ediyordu. Esasen bu ni bir piyes, ne eser-i san'attır. Sabah-ı Hürriyet müteaddid yamalardan müteşekkil bir tecrübe balonuydu., üçyüz yirmi dört senesinde havayı müsaid buldular, uçurttular ve bir çok ağızlar onu takdîr ettiler alkışladılar."*[151]

Daha sonra yazar, tenkidinin konusu olan üçüncü piyes Masum Katil'i ise şu değerlendirir.

---

150 Şahabeddin Süleyman, "Hayât-ı Temâşâ: Beyoğlu Esrarı, Sabah-ı Hürriyet, Masum Katil", *Rübâb*, c.2, S.34, 9 Ağustos 1328, s.386-387

151 *a.g.m.*, s. 387

*"Masum Katil'in bütün felsefesi, bütün ruhu eğer çocuğunuz var, ve karınız size hıyânet ediyorsa, onu öldürmeyiniz, sizin hakk-ı namusunuzdan ziyâde evlâdınızın hakk-ı namusu vardır. Öldürmeyiniz, çünkü ütün hayatınız âzab, felaket, elem olur. Ve bu felsefe ne kadar güzel gösterilmiş, ne sehhar bir lisanla, ne metîn, ne derin bir ifâde ile ne güzel ne müellem, ne ulvî, ne lâhutî sahnelerle izah edilmiş. En sevdiği kadını, ine o sevgili vücudun bir hıyanet-i âşıkânesi neticesinde ifnâ eden bir erkeğin felâket-i hissiyesi. Nihayet büyüyen kızının bir izdivac dolayısıile her hakikate vukufu, kinleri, hürmetle, merhametle memzuc kinleri. Pederin itirâfât-ı siyah ve müellemi. Ah, her şey, her şey ne güzel tahlil edilmiş, ne güzel gösterilmiş."*[152]

Şahabeddin Süleyman'ın incelediği piyesler arasında Sultan Murad ve Yarasa Kemiği de bulunur. Yazara göre *"bir piyes münekkidle halkın zevkini, takdirini okşayabilirse"* o zaman bu muharririn *"kaleminin ucunda bir isti'dâd, bir kudret, bir vukûf, sinin-dîde bir sa'y"* [153] vardır. Bu noktada halk genellikle yalnız *"kelimeleri yalnız birkaç mâ'nâsız, münâsebetsiz levhaları bütün kuvvet-i galyânıyla"* takdir eder. Yoksa piyesin maksadını, vakayı düzenleyen, piyese hayat veren noktaları, merak unsurunu, neticeyi tamamıyla unutur. Bu noktada piyese gelen alkışlar ve takdir *"eserdeki san'at mahâret, mevzû', lisân"* değil, *"birkaç kelime birkaç levha"* dır. Yazara göre bu tür eserler *"sakat ve ma'lül", "piyese âid âzâya, malzemeye mâlik"* değildir. Bu tür eserler *"yalancı, riyâkâr, hilekâr"* eserlerdir. Bunlar tiyatronun *"san'at-ı tezyîn ve tersiminin hududuna tecavüzle canlı levhaların güzel tersîm edilmiş perdelerin hakk-ı hüsnünden"* çalar.

Şahabeddin Süleyman daha sonra hakîki bir piyesin ve piyesi kalema alının muharririn özelliklerini de şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Namuslu, üstâd, müstaid muharrir parmakları gibi bu süfli, boyalı san'at gizâ hilelerle süslere tenezzül etmez. Hakiki muharrirler hakîki peyaslarla, eserlerle sahneye bir hayat bir rûh verirler. Bunlar mevzûların hevâsat-ı rakîkasını bir taassub-ı san'atla tahlil ederek temâşaya inklâb etmeye müsteid olanlarını intihâb ederler. –çünkü her mevzu' perdenin amak-ı rûh-ı ibrazında ir mevki', bir hayat bulamaz- ve sonra bu mevzu'daki vahdet-i vak'aviye ile vahdet-i merâk ve tecessüssü muhâfaza için dimağlarını, kalemlerini terdletirler, yorarlar ve vak'aya bir hareket verebilmek için eşhâsı bir adese-i tahlîl-i ruhîden geçirirler., onların itîyâdlarını, ihtirâslarını, heveslerini, emellerini mevki'-i içtimâilerini tayîn ederler., her eser-i temâşâ bir neticeyi âmir küçük mikyasda bir nümûne-yi hayat bulmasıyla bunu üvellid bütün entrikaları, hileleri birer birer dimağlarının hafâ-gâh-ı ilhâm ve hafızasından çıkartırlar, ve bütün bunları şahsiyet-i san'atlarında mühim bir kısım heyecan bahş ilavesiyle, süslerler. Bir endişe-yi san'atla sahnenin sînesinde yaşayan âsarın ezvâk-ı temâşiyesi yavaş yavaş kalbi-yi nûşin ve mütekâidi bir hisle imlâ eder: nazar ve dimâğı bir nokta-yı tecessüsün etrafında dolaşdırır ve bu sihr ve nüfûz dakikadan dakikaya bütün benlikleri istilâ ile bir kitle-yi yek-heyecân haline vaz'eder. Bunlar da kelimelerden ziyâde vak'a ve vak'anın esbâb ve müessiratı rah-ı eşhâs üzerinde bir tesîr ve nüfûza malikdir. Bunlardaki hiyel-I teheyyüc san'atın âsar-karîn tecarübünün bir mezuniyet-i zevk-nüvâz ile, bahşettiği hilelerdir. Bunlar hakîki piyesler, hakiki eserlerdir."*[154]

Bu noktada hakiki piyesler, kelimelerden ziyade vaka ve vakanın *"esbâb ve müesserâtı rûh-ı eşhâs üzerinde bir te'sir ve nüfuza mâlik"* tir. Bu tür piyeslerde alkışlanan ise eser, vaka ve muharririn ruhudur.

Yazar daha sonra döneminde yazılan piyeslerin çoğunlukla birinci türden olduğunu söyleyerek buna misal olarak Sultan Murad piyesini gösterir. Yazara göre bu piyes *"Sultan Murad mabhûs. Pâdişah-ı mahallu' muhtazır ve merhûm"* gibi üç cümle ile özetlenebilir. Bununla birlikte yazar bu noktada daha da özele inerek piyesin birinci perdesinin kendini aldattığını çünkü bu perdede müellifte bir

---

152 *a.g.y.*

153 Şahabeddin Süleyman, "Musâhabe-i Temâşâ: Sultan Murad-Yarasa Kemiği," *Servet-i Fünûn*,c.38, S.976, 7 Kanun-i sânî 1325 , s.147

154 *a.g.y.*

kabiliyet gördüğünü ifade eder. Lâkin ikinci ve üçüncü perdelerde bilinmemiş , işitilmemiş bir ize tesadüf edilmez. Böylece piyesteki merak unsuru daha başlamadan biter. Bununla birlikte bu piyeste *"iki vak'a, iki piyes vardır."* Bu noktada piyeslerde iki vaka olabilir ama mutlaka *"biri diğerine tabi olmalı"* dır. Oysaki bu piyeste *"birinci vak'a birinci perdeden, ikinci perdeye kadar devam"* ederken ikinci vaka ise *"üçüncü perdenin devâmı müddetince"* takip edilir. Bununla birlikte bu iki vakaya hiçbir hareket verilmediğinden eser tamamıyla "sâbit ve câmid" kalır. Yazara göre tarihî piyesler bu şekilde yazılmaz. O, tarihi piyeslerin nasıl yazılması gerektiği hususunda şu açıklamaları yapar.

*"Gösterilmek istenen sâha-yı mâzi iyice tedkîk edilmekle beraber en canlı, en müheyyic kısımları ayrı ayrı intihâb ve tefrîk edilir. Ve sonra bunlar vesâir-I târihiyenin mutâlib-i tezyîniyesine riâyet edilmek şartıyla levha, tablo şeklinde sahneye getirilir. Veyâhud bütün bir tarihi nazar-ı tedkîk ve ibrâza alacak yerde onun içinden yegâne ve esâslı bu vak'a intihâb edilir, yalnız bu vak'anın vahdet-i esasiyesi etrafında piyes yazılır."*

Yazara göre Sultan Murad piyesinin muharriri bunların hiçbirini yapmaz.

Tercüme edilen Yarasa Kemiği piyesinde ise ne *"rûh-ı beşerle oynayan cümleler, kelimeler ve ne de levhalar"* var. Bu piyeste *"süslü muğfel münâsebetsiz yâmâlar"*in yanında *"vak'a hareket, hayâl-i temâşâ"* var.

Bu değerlendirmelerden sonra Şahabeddin Süleyman piyesin bir özetini verir. Bu piyeste yarasa kemiğinin kadınlar üzerinde bir etkisi olduğuna inanılır. Kadın bu nedenle eşini kıskanır. Evde ise bir piyano muallimi bir hizmetçi kız var. Piyano muallimi de eşine kendini sevdirmek ister. Bu nedenle yarasa kemiğini ele geçirmek için evin uşağına bol para verir. Uşak kemiği efendiden çalar. Lakin kendisi de hizmetçi kızı sevdiğinde bu kemiği tecrübe eder, fakat başarılı olamaz. Evin hanımı ise eşini kıskandırmak için muallimesine aşk etmeyi düşünür. Muallim kemiği alır almaz, ilk önce evin hanımını karşısında bulur. Bu yalancı aşk ilanını kemiğe atf eder. Uşak efendinin hanımını öğretmenle yakalayıp ona ihbara giderken hizmetçi kız onu kıskandırmak için muallime yine bir yalancı aşk ilan eder. Muallim de bu durumu kemiğe atfeder. Bu anda uşak ve evin efendisi içeri girerek mevcut durumda rahatsızlıklarını dile getirir. Muallim ise suçun yarasa kemiğinde olduğunu söyler. Sonuçta yarasa kemiğinin takma diş olduğu öğrenilir. Yazara göre piyesin mevzuu gayet basit olmasına rağmen eser bütün *"müzeyyâta mâlik"* tir.

Fecr-i Âtî münekkitleri yabancı yazarların tercüme edilen ve sonra oynanan piyesler üzerine de tenkidî yazılar kaleme alır. Meselâ Celâl Sâhir de *Bernîştayn*'in piyesi Hırsız hakkındaki yazısında [155] bu gibi piyeslerin tercüme edilerek oynanmasının önemli olduğunu ifade eder. Çünkü *Bernîştayn* eserlerinde her ne kadar *"çok şiir ve edebiyat"* olmamasına rağmen tiyatro yazarları arasında kendine has bir *"tarz-ı mümtazı"* olan bir oyun yazarıdır. Onun eserlerinde *"vakayi' sihr-âmîz bir sür'at-i ceryâna tabi'"*dir. Çünkü neticeler insanı şaşırtırken bazen vakaların *"sureti cereyanında"* bir şaşırtılıcık görülür. Okuyucu çok kez *"mantikî-bahusus kıraatta-müellifin tezine karşı çık defa"* isyan eder. Bununla beraber bu eserlerde öyle *"nâ-meri ve nâ kâbil-i mukavemet"* bir kuvvet vardır ki eserler insanı cezbederek belki *"mantıkla da bir dargınlığa"* sebeb olur.

---

[155] Celal Sahir, "Musâhabe-i Temâşâiye: Hırsız", *Servet-i Fünûn*, c.36. S. 940, 28 Mayıs 1325, s.51

Hırsız da yazarın bütün eserleri gibi *"çok i'tiraz ve tenkide"* uğramış ve aynı zamanda beğenilmiş bir piyesidir. Piyesin konusu *"bir hırsızlık ve iki aşk"* tır. Yazar daha sonra formüle ettiği piyesin konusunu ana hatlarıyla özetler. Raymond Legard ziraat ve ticaretle uğraşan zengin bir adamdır. Bu adamın Fernand isminde on dokuz yaşında bir oğlu vardır. Raymon'un İzabel ismindeki eşi Fernand'ın üvey annesidir. Rişar ise Raymon'un hem dostu hem de onun ticarethanesinde bir memurdur. Rişar'ın eşi de İzabel ile çocukluktan itibaren beraber büyümüştür. Rişar'ın ailesi yaz aylarının uzun kısmını Raymon'un şatosunda geçirirken, bu iki aile arasında samimi bir ilişki mevcuttur. Bununla beraber şatoda misafir olan Mösyö Zanibu adında bir *"ciddi ve sevmsiz"* bir yabancı da vardır. Piyesin ilk diyaloglarında yazar Mari Luiz'in gayet *"hoppa, şu bir kadın"* olduğu sonucunu çıkarır. Piyesin ilerleyen bölümlerinde vakanın gelişimi yazarı haklı çıkarır. Çünkü Fernand *"on dokuz yaşının bütün ateşi, bütün isti'dadıyla Mari Luiz"* sevmekte ve bu aşkını ona mektuplarıyla bildirmektedir. Eşini bütün kalbiyle seven Mari Luis'in gence karşı davranışını da yazar şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Yalnız şuhluğundan, kadınlığından bu çocuğa karışı hiç bir hiss-i aşkı olmadığı halde, onun ümidini kesmemiş, kat'i bir cevabıyla kâşâne-i emel ve hülyasını yıkmamış, bilakis her muhale bir çare-i imkan giydiren bu on dokuz kalbe ara sıra tebessümle, kayıtsız fakat pür kayd-ı aşk ve elem bir kıyametler yapabilir bir sözle, bir istihza-yı şu ile hevesrîz devam olmuştur"*[156]

Yazara göre Fernand'ın, Luiz'e olan tutkusu okuduğu Mauppasant'ın kitaplarıyla gittikçe artar. Buna karşı Luizi ise bu ilişkiden biraz korkmaya başlaması ve bu ilişkiye nihayet vermek istenmesine rağmen yine de biraz eğlenmek için *"şuhâne"* davranır. Bununla birlikte yine de Luiz, Fernand'a mektuplarını yırtmasını ve bu aşktan vazgeçmesini ister. Fernand onun bu teklifini bahçede bir kez kendisiyle konuşması şartıyla kabul eder. Lakin Luiz bunu kabul etmez. Bu aşk vakasından sonra piyeste bir diğer vaka ise şatoda görülen hırsızlık olaylarıdır. Uzun araştırmalar neticesinde Fernand'ın *"at yarışlarında bahis kumarları oynadığına ve pek çok para kaybettiğine ve metresi olduğuna dair"* malumatlar öğrenilir. Fernand bir müddet inkardan sonra bütün malumatların doğru olduğunu itiraf eder.

Piyesin ilerleyen bölümlerinde Rişar, Mari Luiz'in çekmecelerini karıştırır. O, beş altı bin frank bulurken eşinin bu kadar para biriktirmesine ilk bşlangıçta şaşırmasına rağmen daha sonra şatoda kaybolan paraların eşi tarafından çalındığını anlar. Daha sonra Rişar Luiz'e suçlu olduğunu kabul ettirirken Fernand'ın masum olduğunu onaylatır. Yazar bu noktada Luiz'in hırsızlığı niçin yaptığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Burada Mari Luiz'in bütün ruhunu görüyoruz. Kocasını bütün kalbiyle seven, onu daime kendinin, yalnız kendinin görmek isteyen, belki süslenmezsem benden süslülerini görür, benden bıkar, usanır, onların alayiş ve tezniyatını kapılır diye her çebad abâd süslenmeye, güzel ve şık olmaya hasr-ı emel eden bir kadır ruhu."*[157]

Bu noktada Luiz'in terzi kadına olan borcu gittikçe çoğalır. Terzi kadın da onu tehdit edince o da İzabel'in parasını çalar. Luiz bunu anlatırken bütün *"ruh-ı aşkı, ruh-ı âmâli"* dudaklarında titrer, *"gözlerini kaldıramayacak kadar yüksek gördüğü" çehre-i emelin karşısında zebun ve hakir"* inler. Bu izahla sakinleşen Rişar, Fernand'ın suçu niçin üzerine aldığını merak eder. Bu noktada Luiz, Fernand'a gittiğini ve bütün olanları anlattığını Fernand'ın da kendisini sevdiğini

---

156 *a.g.m.*, s. 53

157 *a.g.m.*, s. 55

böylece suçu kendi üzerine aldığını ifade eder. Bununla birlikte Luiz Fernand'in kendine karşı duyduğu aşkı önemsemediğini lakin tehlikeli olduğu için sesini çıkarmadığını söyler. Rişar bu anlatılanları onaylatmak için Fernand'a gitmeye karar verirken Luiz'in intihar tehdidi üzerine sabaha kadar beklemeye razı olur.

Üçüncü perdede Raymond'un Fernand'ı Brezilya'ya göndermek ve orada çaldığı parayı ödetmek istediği görülür. O, bu kararı Luiz ve Rişar'a bildirir. Fernand bu *"cezâ-yı hicran"* karşısında babasına, oraya gitmemek için yalvarır. Lakin babası bu konuda oldukça kararlıdır. Rişar bu duruma eşinin ne tepki göstereceğini merak ederken Luiz'in çehresinde derin bir *"eser-i ıstırap"* kaplar. Fernand tam evden ayrılmak üzereyken Luiz bu felakete tahammül edemez ve hırsızın kendisi olduğunu söyler. Rişar'a göre ise eşinin Fernand'ı gitmekten alıkoyması tamamıyla onu sevdiği içindir. Bunun üzerine Luiz ise kendisi ve eşinin Breziyla'ya gitmesini teklif eder. Rişar bu teklifi kabul ederken bu kez de Fernand, Luiz'den oldukça zor ayrılır.

Celâl Sâhir'e göre bu eserde *"en birinci calib-i hayret olan ve belki de en hoşluğunu taşkil eden nokta müddetin kısalığı"* dır. Bütün bu vakalar akşamın dokuzundan sabahın dokuzuna kadar olan yalnız on iki saat devam eder. Bununla beraber yazar eserin *"faide-i ahlâkiyesi"*ni kabul etmekle birlikte yine de bazı tuhaflıkların bulunduğunu ifade eder. Luiz'in Fernand'a gidip suçunu itiraf etmesi, Fernand'ın da bunu kabul etmesi eserde karşılaşılan tuhaflıklardır. Yazara göre Luiz, Fernand'a *"hırsızlığını söylemeyip yalnız vak'ayı hikâye ederek kendisinden şüphe olduğunu ve eğer itiraf edip kabahatı üstüne almazsa tabiatıyla aşkının taş olacağını anlatarak bir fedakârlık talep etmesi her halde daha iyi"* olacaktı.

Bütün bunlarla beraber Müfit Ratib, müellifin piyeste bazı küçük abartmalar yaptığını ifade eder. Buna misal olarak Fernand'ın Mauppasant'ın okuyucu olarak gösterilmesidir. Yazara göre *"fazilet ve ulviyetle meşhun olan Fernand'ın, on dokuz yaşındaki adamlara böyle saf ve ulvi aşklar ilham edebilen başka kitapların"* okuyucusu olması daha doğru olacaktır. Yazar bu noktada Mauppasan'ın ahlakî olmak için fazla hakiki eserler yazdığını ifade eder.

Celâl Sâhir daha sonra eserin tercümesine geçer. Yazara göre *"dünyada en müşkil bir şey varsa o da piyes tercümesi"* dir. Yazar bu noktada piyes tercümesinin niçin çok zor olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Her lisanın kendine mahsus güna gün şive-i ifadeleri vardır ki ekseriye gayet güç mukabilleri bulunur. Ve bazen külliyen tercüme olunmaz. Tiyatro bir mükâleme kitabı demek olduğu için onun içinde ekseriye yarıda, bazen bir kelimede kesilmiş cümlelere tesadüf olunur, bahusus cümlelerinin tertib-i nahvileri mütehalif olan lisanlarda bunları birdenn diğerine nakil en müşkil iştir."*[158]

Celâl Sâhir tercümelerde mevcut bu durumların Hırsız'ın tercümesinde de görüldüğünü ifade ederek özellikle de Luiz ile Rişar'ın diyaloglarında bulunan *"şuh ve çapkın bir şive-i ifade"*nin tercümede görülmediğini ifade eder. Yazara göre bu ihmaller mecburiyetten kaynaklanır. Bu noktada piyesin tercümesinde özellikle Fransızca'dan *"argo"*lar tercüme edilmek istenmiş ve bu durumda da *"abayı yakmak, öpüşüp koklaşmak, civanım"* gibi garabetlere düşülmüştür. Bu haliyle piyes *"esasen pek şuh ve zarif kıyafet-i aslîsini terk ederek Türk kıyafetine girerken cazibe-i hüsnünde bir parçasını kayb"* etmiş ve daha sonra gösterimi esnasında da *"nîm üryan bir hâle"* gelmiştir.

---

158 *a.g.m.*, s.58

Celâl Sâhir'in bir diğer tenkidi ise Herman Sunderman'ın Namus adlı piyesi üzerinedir. Yazar bu piyesin özellikle konusunun mühim olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*Piyesin erkek figürü "vaktiyle kendisini sade bir namussuz telâkkî eden insanların, şimdi paranın ana is'nâd ettiği serîr-i ikbâl önünde mütezellilâne eğildiğini görerek her şey gibi hiss-i namusun da bâzı menâfî huzurunda terk-i mevkî eden itibarî bir şey olduğunu kanâat etmiş, sonra uzun seyahatleri esnasında ziyaret ettiği yerlerde nâmusun nemütehâlif telâkkîlere mazhar olduğunu da müşâhede ve tedkîk etmek bu kanâatı takviye eylemiştir. Onun nazarında namus yoktur. Ve bu yokluğu dolduracak bir şey insanlara bir rehber-i hareket bulup göstermesini isteyen müterizlere karşı o bağırır; hiss-i vazîfe"* [159]

Müfid Ratib ise *"İrân şâh-ı mahlu'nun hayât-ı melânet ve desîsesinden bahs eden"* [160] Leke-i Taht-ı Giyân piyesini tahlil ve tenkit eder. Yazara göre bu eser *"her tarafına serpilmiş kusurlarıyla beraber ne müz'ic ne âdi, ne çocukça"* yazılmış bir eserdir. Özellikle de okuyucunun veya dinleyicinin dikkatini sürekli muhafaza eden *"bir mükâleme"* görülür. Bu mükâlemelerde *"şâyân-ı dikkat karakterler ifşâ eden parçaların eksik olmadığı"* fark edilir. Hatta *"eşhâs-ı vak'anın en mühimelerini fenâlar, âdiler, iki yüzlüler teşkil ediyorken cereyân-ı vak'a hiç asâletini"* kaybeder. Piyesin *"mevzu'u tehlikeli, ihtiyatsızca intihâb olmuş olmasına rağmen metânet-i üslûb, bir ciddiyet-i tasvîr hatta biraz fikr-i siyâsi bile mevcut"* tur. Yazar bu piyesten dolayı bir İran müellifinin tiyatro lisanına *"tiyatro kavâid-i terbiyesine bervukuf"* bulunmasını şaşırtıcı bulur. Bu tarz bir üslûpta *"cümleler bazı yerlerde lüzûmundan ziyâde kısa ve ahenksiz"* fakat ekseriyetle bazı yerlerde *"ahenkdâr ve muntazam"* dır.

İşte bu tür tür eserlerde uzun uzadıya *"müdâfaa ve iddia edilecek bir mesele-i rûhiye veya içtimâiye"*nin aranmaz. Çünkü bu tarz piyeslerin *"ahvâl-ı ruhiyenin safâhat-ı muhtelifesini tahlil"* etmez. Bu tür eserler insanı *"ya güldürür, ya mükedder"* eder, lakin bu piyesler tiyatrodan çıkılınca unutulur.

Piyesin muharriri şahın *"vahşet-i mazlûmesini irae"* eder. Bu nedenle piyeste *"feryatlarla, tezâlümlerele asılan, şakaklarından kanlar akan adamlar görmek", "top, ölüm, nefy, pâre sözünden başka birşey"* işitmek, *"yalancı riyâkâr iki yüzlü hasûd, vicdansız, desas,"* vahşi adamları fark etmek görmek kalplere büyük kasavet verir. Lakin müellif eserini bu melalden kurtermek için *"öteye beriye tuhaf kalamborlar, neşeli sahneler, karikatür adamlar"* serperek bundan muvaffak olur.

Müfid Ratip daha sonra müelifin piyesine eklediği üçüncü perdenin *"âdeta bir yama"* olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu perde Leke-i Taht-ı Giyân oyununu bizim mânâsız, saçma sapan, bir günde yazılan vatanperverâne piyeslere benzetiyor. Şüpesiz bu perde tayy edilmeye muhtaçtır. Bilhassa Osmanlı ve İran bayraklarının yan yana tem^vücücü kadar şimdilik gülünç bir şey olamaz"*[161]

Üçüncü perdedeki bu duruma karşılık eserin son perdesini *"gayet canlı, gayet neşeli, hatta biraz da acı ve ince bir istihzâ-yı tali'in mevcudiyetiyle beraber, ahlâkî, bilhassa son tabloyu çok mükemmel, çok zarif ve ince"* dir.

Aynı yazar bir diğer yazısında ise, Viktorien Sardou'nun Büyücü Kadın piyesini tahlil ve tenkit ettiği yazısında [162] ilk önce piyesin vakasını özetler.

---

159 Celâl Sâhir, "Namus Muharriri Herman Sunderman" *Servet-i Fünûn,* c. 38, S. 961 22 Ekim 1325, s. 392

160 Müfid Râtib, "Tedkîkât-ı Temâşa: Leke-i Taht-ı Keyân", *Servet-i Fünûn,* c.38, S.968, 10 Kûnûn-ı evvel 1325, , s.84

161 *a.g.m.*, s. 85

Hıristiyanlık İspanya'yı işgal ettiği zaman engizisyon en ufak bahanelerle kendi dininden olmayanlara eziyetler eder. Bir şehirde Halim adında bir Müslüman, Hıristiyan bir kızla münasebette bulunduğundan idam edilir ve cesedi ağaçlara bırakılır. Lakin gece ceset oradan çalınır. Cesedi çalanların arasında Süreyyâ'nın olduğu söylenir. Süreyya ise muhitininin çok ehemmiyetli bir hekimin kızıdır ve babası öldükten sonra onun bütün serveti Süreyya'ya kalır. Süreyya da babasının yolundan giderek oradaki hastalara yardım eder. Halim'in cesedinin onun kaldırdığından şüphelenilir. Süreyya da bunu inkâr etmez. Bu esnada valinin yeğeni olan Don Anrik ona aşık olur. Süreyya cesedi saklamaktan engizisyona gideceği yerde onun evine gider. Bu ilişki kısa sürede fark edilir. Bu esnada o, Don Anrik'in bir kızı olduğunu nişanlı kızın düğün gününde öğrenir ve onu uyutur. İkisi tam kaçacaken bu kaçışta haberi olan hafiyeler Süreyya'yı tutuklayıp engizisyona götürmeye gelir. Don Anrik buna karşı koyarsa da ikisi de yakalanarak engizisyon mahkemesine teslim edilir. Engizisyonda yargılanan Süreyyâ'nın en ağır cezaya çarptırılması için onun büyücü bir kadın olduğu iftirası yapılır. Bu iftira aslında Don Anrik'i mahkemeden kurtarmak için tertiplenmiştir. Bunu fark eden Süreyyâ iftirayı kabul ederek onu büyüleyip kendine aşık ettiğini söyler. Bu esnada babasının vali olmasından dolayı Süreyya da affedilir. O, Don Anrik'le tam gidecekken mutaasıp papazlar bu affı dinlerine karşı bir hakaret kabul edip Süreyya'yı Don Anrik'in elinden alarak odun yığınlarının üstüne atarlar.

Müfid Ratib bu eseri *"büyük bir eser-i deha"* olarak kabul etmez. Çünkü ilk üç perde bir mukaddimeden ibarettir. Önemli olan dördüncü perdedir. Bu perdede muharrir engizisyon mahkemesinin bütün vahşetini, hunharlığını gösterir. Yazar daha sonra bu piyesin üslubu ve vakanın gelişimi için şu hükümleri verir.

*"Fakat i'tiraf etmeli ki engizisyon şimdiye kadar bundan daha denî sahneler yapmıştır. Buna rağmen bu perde fevkalede bir emniyet kalemiyle yazılmıştır. Gayet şâirâne, gayet metin bur üslûb, pek çok vak'a var. Sahne daima canlı, daimâ sîma-yı tecessünüzü muhafaza eden bir mükaleme var. sizi daima hayrette ve dehşette bırakacak bir yeni vak'a bekliyorsunuz. Fakar sonuna kadar bu intizâr boşunadır. Bir takım vekâyi ki birbirine pek ziyade benziyor."*[163]

Yazar son olarak *"Sardau gibi tiyatro müelliflerinin en büyüğü her zaman böyle fenâ mevzûları"* tiyatroda çok iyi işediğini ifade eder.

Bir diğer encümen münekkidi Şahabeddin Süleyman *Bernestein*'in Şark Mes'elesi [164] piyesi üzerine kaleme aldığını tenkidinde müellifin bu piyesin de Hırsız, Namus, Büyücü Kadın gibi piyeslerinde olduğu gibi *"tesîre mâlik"* olduğunu belirtir. Muharrir diğer piyeslerinden farklı olarak bu piyesinde *"mülevvesâttan ziyâde mantıka-i necâbet-i hissiyyeye"* yükselmiş, *"bazen büyük bir kabahatin, büyük bir ma'siyetin müvelid-i âhlak olduğunu göstermiş"* tir. Lakin *"boş büyük sözlerin, hayat ile, ruh ile hissiyât ile münasebeti olmayan şeylerin mecmuuu telâkki eden, ulviyyâta karşı gözlerinde kesif bir perde bulunan-bilemiyorum, belki de zavallı- Osmanlı temâşâ-gerleri"* bu piyesten anlamamış ve anlamak istememeştir.

Bu piyesin eses mavzuu bir *"rekabet-i siyâsîye"* dir. Piyeste *"bir meb'us bir nâzır olan Nesib Bey fırkasının azasından, dostlarından, Kuvvet Gazetesi sahibi Hüseyin Lâmi Bey'in kurnaz, riyâkâr bir hilesinin karşısında"* bulunur.

---

162 Müfid Râtib, "Tiyatro Tenkidi: Büyücü Kadın; Müellifi, Victoryan Sardu", *Musavver Muhit*, c.2, S.10, 11 Haziran 1325, s.290

163 *a.g.y*

164 Şahabeddin Süleyman, "Şark Meselesi", *Rübâb*, c.1, S.38, 6 Ağustos 1328, s. 4

Nesib Bey küçüklüğünde yanında çalıştığı İzmir'de bir tüccardan ihtiyacından dolayı iki yüz lira çalar. Seneler sonra İzmir'deki tacirin biraderzadesi olan *"bir serseri vasıtasıyla"* Hüseyin Lâmi bu meseleyi ortaya koyar. Nesib Bey'den herkes şüphelenir ve nefret eder. Bu vakalar neticesinde Nesib Bey yalnız kalır ve sadece onu Nebahat Hanım sever. Nebahat Hanım onun başına gelenleri *"çirkin bir iftira ve, mülevves bir hile-i siyâsîye olduğuna"* inanır. Nesib Bey de güvendiği bu kadına hem itirafa başlar hem de kendisinin suçsuz olduğunu *"oğullarını lekelememek için"* ıspatlamaya çalışır. Eski bir maden meselesinden dolayı bir çok mebus mahkum olurken yalnız içlerinden *"o"* imzalı biri kurtulur. Nesib Bey *"Selanik'e bir Musevi'nin terekesinde ele geçirdiği bazı evrakın delâletiyle"* bunun Hüseyin Lâmi olduğunu anlar ve onu tehdit eder. Hüseyin Lâmi yine parasıyla şikâyet edeni susturur. Yine ahâli ve Nebahat Hanım nazarında yükselir ve çocukları Nebahat Hanım'la onu evlendirir. Yazar kısaca konusunu özetlediği bu piyesi şu ifadeleriyle değerlendirir.

*"Pek sade, pek ibtidaî görünen bu mevzû o kadar ince o kadar ruhî ki. ..biraz nüfûz-ı nazarla menâtık-ı ulviyye-i hissiyenin hevâ-yı sâfiyle yıkanmamak, tenezzh etmemek mümkün değil. Bu ne derin bir tahlil-i ruhûdur. Halkımız bu gibi eserlerden zevk-yâbolursa bizde hayat-ı temâşâ vücud bulur, yaşar. Bu eserde efkâr-ı umûmiye namıyla yâdedilen ihtirâsât-ı ruhûyyenin bilâheti, hayat-ı siyâsiyyede hileye hile ile mukabelenin lüzûmu, sükût edenlerin dostları olmayacağı o kadar güzel gösterilmiş hele bir mevcudun çocuklarının bile şüphelenmesi o kadar nefis bir tarzda irâe edilmiş ki...son perdedeki alkışlara âit şiddetin bunları anlatmaktan ziyâde sathiyyâtı alkoşlamak olduğu ihtimaliyle titriyor."*[165]

### c. Şiir

Fecr-i Âtî münekkitleri diğer edebî türlerde olduğu gibi şiir üzerine de oldukça düşünmüşler gerek telif gerekse tercüme yoluyla kaleme aldıkları yazlarında şiiri nasıl algıladıklarını izah etmeye çalışmışlardır. Onlar bu noktada tenkîdî yönden encümen şairleri gibi Batı edebiyatına oldukça bağlı görünürken, bu edebiyatı oldukça iyi tanır ve yakından takip eder. Bu noktada Şahabeddin Süleyman'ın *"Verone"*'dan naklettiği *"Şiir"* [166] başlıklı yazı genelde encümen münekkidinin ve encümenin şiiri nasıl algıladığına dair önemli ipuçları verir. Yazının başlangıcında şiirin hakiki ve rûh mânâsının yaşanılan dönemde bile tamamıyla anlaşılamamış olduğuden ve şiirin herkesin kendi hislerine ve hayat kurallarına göre anlamlar ifade ettiğinden yakınılır. Bunlar dışında kalanlar ise şiiri *"mavzûn ve mukaffa söze ıtlak olunur"* gibi bir ifadelerle lügatteki anlamıyla benimserler. Oysaki şiirin *"bir mânâ-yı hakîkisi, bir mânâ-yı fennisi"* mevcuttur. Çünkü şiirin bir*"ilm-i ruhun tedkikât-ı ahîresi olmamış olsa idi, hikmet-i bedâi nâmıyla yâd edilen felsefe-i sanat bundan istifâde etmemiş bulunsa idi, şüphesiz şimdiye kadar 'indiyât ve faraziyât arasında boğulup"* kalacaktı. Bu noktada yazar *"her güzel şey şiirin konusu olabilir"* ifadesini biraz daha ileri götürerek her güzel şeyin zaten bir şiir olduğu yargısına şu ifadelerle ulaşır.

*"Şiir, mânâ-yı şâmil ve hakîkisiyle ibdâat-ı san'atkârenin heyet-i mecmuasına mâliktir. Nedim'in Sadâbâd'ı, Hâmid'in Eşber'i, Fikret'in La Dans Sarpantan'ı nasıl şiirse Mikelanj'ın Mediçiler'in mezarı üzerindeki heyâkil muztaribesi, Leonar da Vinci'nin Lajokand nâmındaki levha-i ibtisâmkârı, Verdi'nin Teraviyata ismindeki nefahât aşku u ye'si, öylece, şiir mifhûmu*

---

165 *a.g.m.* s.5

166 Şahabeddin Süleyman, "Şiir", *Resimli Kitâb*, c.8, S.48, Mayıs 1329, s. 904

*dahilindedir. Bir mensure gibi bir roman da, bir manzume gibi bir eser-i temâşâ da mevlûd ve ibdâat oldukta sonra şiirdir."* [167]

Bu noktada şiir hassasiyâtın *"bir teheyyüc-i mahsûsıyla muhayyilenin hararetinden ibarettir ki bu kabiliyette doğan kimseleri nîm-i idrâkı, nîm-i gayrı idrâki, bir dalâlet-i his, bir "niâs" dahilinde"* vazeder. Bundan dolayı şair doğanlar *"teessürât ve tahassüsât-ı asliyelerini ancak şu halet-i ruhiye ve fikriye ile lâ-yetenâhi ve nefis bir surette büyütür."* İşte *"âsâr-ı kalemiye-i şiiriyenin de bütün hiss ü nefâseti bundan mütevellid"* dir.

Bu hususta şiiri daha çok şairin kişiliğine bağlanır. Şair *"bir adese, bir pertev-i söz gibi"* dir. Şair nazarına gönderilen söylenen her şey *"büyür, başka bir şekil, başka bir ruh"* alır. Bu noktada *"hassa-i şairiyet"*te bütün *"hasâis-i sâire-i beşeriye"* gibi bir takım *"hatayat ü mezeyânın"* ürünleridir. Bunlar da insan güzergâhına vazedilen *"mevzuâtın zekâlarına, mizaçlarına göre lâ-yetenâhi bir surette methûy ve mütebeddel"* dir. Yazar bu noktada bir *"garibe-i hilkat"* olan Baudleaire'yi misal gösterir.

Bütün bu nedenlerdendir ki hayatta şair olmayan çok az kişi mevcuttur. Çünkü şairiyet *"teheyyüc-i mahsûs ile hassasiyet ve zekânın seviye-i âdiye fevkında suûdı"* dır. Dolayısıyla her *"müteessir ve her müteheyyic"* olan kişinin heyecanları devam ettiği müddetçe, ruhuna bir takım yeni *"tahassüsât, dimağına yeni efkâr"* akar. Bu noktada onda ne kadar *"teessürât ve teheyyücât serî, ne kadar şedîd, ne kadar tayakkuza müsaid ise"* o kadar da *"kabiliyet-i şiiriye çok demek"* tir. Lakin yine de bütün bunlar yeterli değildir. Bir insan kendi kendine *"mâ-fevkü'l'âdiyatı"* yaşayabiler, *"teheyyücâtı gayet şiddet-nâk gayet vüs'at-nak"* olabilir. Lakin yine de şair olmayabilir. Çünkü onun şiiri ancak bir başkaları tarafından göre tayin edilen bir durumdur. Şair başkalarına *"tahassüsâtını, tesîratını nakledebilmelidir ki"* başkaları da ona şair diyebilsin. Yoksa *"kendisinde kaldıkça şiir nâ-tamam"* olur. Bu nakil ise *"müşevveş, zarurî bir takım kabiliyete ihtiyaç"* gösterir. Eğer bir şairin maruz kaldığı *"teessürât ve teheyyücât"* şiddetli olmazsa, şair *"hâricen izhâr ve ifade etmek"* mecburiyetinde kendini hissetmez. Bu ise oldukça zor bir durumdur. Çünkü insan heyecan anında *"teessürât ve tahassüsâtını kelâm ile nakledecek yerde lisan-ı tabîî ile evzâ' ve hareket"* ile naklader. Bu noktada o, kendinden emin değildir ki etkisinde kaldığı heyecandan başka bir durumu düşünebilsin ve ona göre hareket etsin. Lakin bazıları *"bir teheyyücün dest-i ra'şe-i âverinde zebûn kalmakla beraber, bir muzâafiyet-i şahsiyenin sahibi olmalarına binâen, yine hislerinin, teessürlerinin ne olduğunu, ne kadar vüs'at ve şiddete malik bulunduğunu tayin edebilir."* Bunun gibiler çok azdır. Çünkü insan bir heyecan dahilinde bulunduğunda *"ne düşünebilir, ne de yazabilir"*. Yazar bu noktada *"Borje'ye "san'atkar olabilmek için hessetmemek zarurî imiş"* sözünü söyletenin bu ruh durumu olduğunu ifade eder. Bu sözün doğruluk payı oldukça yüksektir. Çünkü *"insan şedîd bir teessürden zebûnu olduğu hisleri doğrulukla vuzûhla ifade"* edemez. O, çoğu kez hislerini heyecanlarını veya ıstıraplarını hissettiği anda bir *"mensure"* halinde bile yazamaz. Çünkü *"şiddet ve harereti kelimelere tevdi' edememek"* gibi bir zaafı vardır. Bu hisleri iyi yazabilmek için *"hâl-i sükûnu"* beklemeli, *"maziye rücû' ile hatırâtını ikaz ile ifde-i teheyyücâta muvaffak"* olmalıdır. Bu *"sadâ-yı tahassüsâtı"* durumunda onun *"hafızasında tahassüsâtı zinde bulmalı" "canlı bir tesîri ifade eder gibi görünmeli"* dir. Bu noktada insan mazideki vakaları

---

[167] *a.g.m.* s. 905

hatırlamakta hiçbir güçlük çekmez lakin hatırlanan *"vakayi'n tahaddüs anındaki heyecanı tamamıyla yeniden duymak, başkalarına da ihsâs u ifhâm etmek kolay"* yapılabilecek bir iş değildir. Bu nedenle bazen güzel bir şeyden bahsedildiği anda güzel kelimesini duyar duymaz insan *"bir şeyler yaşar gibi"* olur. Lakin bu insan *"uyûn-ı rûhiye"* ile gördüğü *"bu hissi ifade etmek isterse" "şair ve san'atkâr değilse bir şey"* gösteremez veya evvelce *"nazar-ı dikkatini"* çeken bir olayı veya bir durumu doğrudan doğruya kopya eder.

Bu durumda *"hafıza muhayyileye galip"* gelir. Çünkü *"yaşanmış teessür duyulmuş, bir şeyi ihsâs ve ifade edinecek yerde hafızanın soğuk bî-mânâ mukallidliğine tâbî"* olur. Sanat ise *"heyecânatın mevludîdir, taklîdi"* değildir. Bu noktada şiir de *"heyecânın haricen tanınabilecek hutut ile ifadesi ve nakledilecek kadar şiddet teheyyücü havî olması suretiyle tevellüd"* edebilir. Bu durumda *"şiir denilen şey sırf şahsî ve manevî"* dir. O, insanın manzaralar, durumlar karşısında *"bazı hikâyâtın istima'dında, bazı efkârın tefehhümünde"* duyulan heyecan mahsulüdür ve hislerin derecesine zekânın şiddetine göre *"kuvvet-i itibâr ile"* değişir ve *"tebeddül"* eder. Dolayısıyla da bir şiirin hakikî kıymeti ancak *"sahibinin hassasiyet ve muhayyilesinin nassaisiyle yahud teessürünün nakl ü ifadesindeki kuvvet ve nüfûz ile"* ölçülebilir.

Yazar bu noktada bazı şairlerin *"yeni yeni tahassüsâta, yeni yeni efkâra, garip garip heyecanâta"* sahip olduğundan dolayı asırlarının üstünde olduğunu ve bunların tanınmadan, şöhrete ulaşmadan öldüğü için şiirde *"muvaffakiyet hissiyât ve efkârı temsil etmekte onları kendi şahsiyetinden geçirdikten sonra birkaç derece"* yükseleceği fikrine iştirak etmez. Ona göre hakikat bu şekilde vuku bulsaydı Naci Osmanlıların en büyük şairi olurken Galib ise uzun bir süre sonra *"mezar-ı nisyandan"* tekrar *"tevkîr ve ta'zimeye"* yükselmezdi. Oysaki Naci çoktan ölümüş Galib ise hâlâ yaşamaktadır.

Yazar daha sonra şiirin okuyucuya ulaşmasına değinerek şiiri anlamak için okuyucu ile şairin ruhu arasındaki yakınlığın kurması gerektiğini düşünenlere, böyle düşünülecek olunursa ilhama *"itikâd"* mecburiyetinde kalınılacağından karşı çıkar. Yazar bu konuda okuyucunun şiire bir şeyler kattığını ve şiir tercihinin de şahsi olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şiir bir sa'y-ı şahsîdir. Şair bunun nokta-i azametini, kari veya samia ise nokta-i vürûd ve itmâmını teşkil eder. Eğer kari veya samia kendiliğinden bir şeyler ilave etmeyecek olursa lâ-kayd bir vaziyette kalır ki şiiri hissetmiyor demektir. Bazı eski yerler vardır, su başları vardır, biz oralarda bulunduğumuz zaman bir zevk-i derûni, bir zevk-i ruhî hissederiz. Niçin? Çünkü harabeler nâ-tamamdır, uzak bir maziyi muhtirdir sînelerinde bizim bilmediğimiz, görmediğimiz binlerce hatırât medfûndur, biz bütün bu şeyleri düşünür, şahsî tecrübelerimizle onlara bir mevcudiyet verir, bir hazz duyarız. Su başları da böyledir. Bir su gelir, nereden geldiği nereye gittiği bizce meçhuldür. Biz menbaında sâfiyet, berrakî sükûn düşünürüz. Gittiği yerin umman-ı 'akur olduğunu tasavvur eyleriz. Ve bunun için neşeleniriz, ruhumuzda nuşîn bir şeyduyarız. Zira bunlardaki nîm mechuliyeti itimâm ediyor, çünkü bunlara bizden, şahsımızdan hissiyât, efkâr hayâlat ilave ediyoruz."* [168]

Yazar bu noktada okuyucunun şiire yakınlaşması, onu anlamlandırması, anlaması çabalarını yeni bir metin yaratma süreci olarak görür. Yaratılan bu metin ise karşısında bulunan metinden oldukça farklıdır çünkü bu yeni oluşturulan metin okuyucunun ruh dünyasının da yansıtıldığı metindir.

Bununla birlikte şiir okuyucuya ulaşabilmek için ne siyah olmalı ne de beyaz. Bu renklerden ilki insanı korkutur ikincisi ise yorar. Şiir bu iki renkten

---

[168] *a.g.m.* s. 909

kaçındığında tesiri meydana getirir. Yazarın şiir üzerine bu ifadeleri *"ara rengi arayan"* şairi anımsatır. Bununla beraber şiirde *"uçurum hissini veren"* bir anlatım yerine *"nîm-i mübhemiyet ile nim-i vüzûh dahilinde"* bir anlatım bulunmalıdır. Böylelikle okuucunun *"sa'yine vesile"* olur. Bu noktada *"muzlim, mübhemât ile mâl-â-mâl bir şair hassasiyât-ı beşeriye ihtizaz"* getiremeyeceği gibi *"pek açık tefâsil ve teferruatın en hurdalarıyla meşgul bir eser de"* okuyucuyu sıkar. Okuyucular *"en küçük bir fikrin, bir hissin ilmî tahlîline varıncaya kadar her şeyi eserde"* bulurlarsa *"esnemekten kurtulamaz"* Bu sebepledir ki sanat eserleri *"istiârât ve teşbihâtın boylarına"* muhtaçtır ve bunlar okuyanın, izleyenin ruhunu okşar, onun da şahsiyetinin hareketine sebebiyet verir. Çünkü okuyucu da *"ona da bir sa'y"* gösterir ve böylelikle yaratma sürecine iştirak eder.

Lakin yine de okuyucu için bunlar da yeterli değildir. Okuyucu şiirden derin bir zevk alabilmek için *"müessirinin, mebda'ının zekâsına, dehâsına hayran"* kalmalı, şaşırmalı ve gücünü hissetmelidir. Bu nedenledir ki *"taklîd-i tam âsâr sanatta bir kıymete mâlik"* olmaz. Çünkü okuyucu şairi her dakikada kendi bakışları önünde hissetmek ister. Bu his tiyatro eserlerinde bütünüyle duyulur. Çünkü oyun oynanırken gerçek ile izleyici arasında *"mebda'ının hayali"* yaşar. Eğer durum bu halde gerçekleşmemiş olsaydı *"bütün piyeslerde ifade-i tamı bulunsa idi zevk-i bedîî yerine hiss-i nefret"* duyulur. Yine de şair okuyucuyu tahakkümü altına alacak surette şiirde *"şahsiyetini izhâr etmemeli"* dir. Çünkü *"kendisinden bahseden adam kadar muz'iç bir şey tasavvur"* olunamaz. Yazar bütün bu bahsedilenler ışığında şu neticelere ulaşır.

*"Bir heyecân-ı bedîî' duyabilmek insanı eserde bulmalıyız; bizim takdirâtımız hep ona tevecciih ediyor; ve fikr-i hüsn de undan tevellüd eyliyor. Bu nâ-kâbil cerh bir kaidedir. Şahsiyât-i san'atkârı haiz olmayan eser hiçbir zaman kıymet-i şiiriyeye mâlik olamaz. Gayr-ı şahsiyet sanatta olamaz."*[169]

Dolayısıyla da *"şair her şeyden evvel şahsî, şiir de şahsiyetle mâl-â-mâl olmalı"* dır. Yazarın bu sözünü ettiği şahsilik fikriyle Fecr-i Âtî'nin *"sanat şahsî ve muhteremdir"* fikri tamamen birbiriyle örtüşür.

Şehabettin Süleyman bir diğer yazısında [170] ise şiir ve ilhâm münâsebeti üzerinde durur. Yazar Türk edebiyatında dönemine kadar *"hakîki, san'ata vakıf, rûhen, hissen cemiyetin âlâm ve ıztırabından nakle merbût ve meftûn, şahsiyetini bihakkın âsârında izhâr ve teksîf edilebilir san'atkârlardan ziyâde ilhâmî şairler"* bulunduğunu ifade eder. Yazar bu noktada *"ilhâmî şâirler"* in kelimelerini çok *"elastikî"* bulur. Çünkü herkes bu kelimelere *"kâinat-ı maneviyesinden, ruhundan münteşir-i âmal"* ve ihtiyâcatına göre bir anlam verebilir. Bu nokta ilhâmî şâirleri *"hissiyât-ı umûmiyeyi takib eden, onun tesirâtıyla heyecana gelen ve bu hususta bir şiddet-i mahsusa, bir asabiyet-i mahsûsa gösteren ve bunun kuvvetiyle tahassüsât ve ihtisâsâtını ketmedemeyerek kâğıtlara, saha-i matbuata nakl ve îsal eyleyen kimseler"* dir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra ilhâmî şâirlerin Türk edebiyatında niçin daha fazla görüldüğünün sebeplerine geçer. Bunun en önemli sebebi Türkler'in *"her şeyde olduğu gibi şiirde de müşkilât ve mezâhimden firar eder gibi düşünmek, tedkîk etmek, perî-i hüsnü taharri eylemek külfetinden uzak yaşar bir kavim"* olmasından kaynaklanır. Hâl bu şekilde gelişince de *"icâd ve ibdâ"* adıyla

---

169 *a.g.m.* s. 911

170 Şahabeddin Süleyman, "Musâhabe-i Edebiyye: Şiir İlhâmı" *Şehbâl*, c.3, S.72, 10 Mart 1329, s.467

bilinen bir konuya, hisse, fikre bir şey ilave edilmez. Dolayısıyla bütün bu noksanlık toplumun *"hâlet-i rûhiyesi"* ve *"seviye-i umûmiye"*sinin bir tabii neticesidir. Bu toplumda henüz sanat bir *"şekl-i haberdâra intikal edememiş"*, edebiyatın ne olduğuna henüz karar verilememiş ve dolayısıyla da edebiyat bir *"şekl-i haberdâra, bir şekl-i idrâkîye vâsıl olamamış"* tır. İşte bu noktada *"âsâr-ı nefîse-i sâire gibi sanat-ı şiir de uzviyet-i beşeriyenin bir netice-i tabîyesinde"* dir. Bu noktada yazar Türk şair ve sanatkârlarının ayrıcı vasıflarını şu ifadelerle dile getirir.

*"Mebâdi-i arzın sâkinleri şâir, san'atkâr olmamış olsaydılar ne lisan, ne de yazı tevellüd edebilirlerdi. Bugün beşerin birbiriyle teâti-i efkâr ve hissiyatta bulunmasını, tecârüb-i zatiyesini ensâl ve ahfâda nakletmesini, bir takım metrûkât-ı âsârın üzerinde yürüyerek tekâmülata doğru gitmesini insan; Esvât, elvan, hutût, âhenk, kavâfi huzurunda bir zevk-i nûşîn, bir hazz-ı husûsî duymasına ve bunları tahlîl ve tamîm edebilecek imtiyaz-ı kıymettara mâlik olmasına medyundur."*[171]

Şahabeddin Süleyman daha sonra şiirin doğuşu ve kollektiflikten bireyselliğe doğru ilerleme sürecini aydınlatmaya çalışır. Bu noktada lisanın oluşması esnasında *"uzviyet-i beşeriyenin sanatı tevlîd edene kadar mevâd karşısında müteheyyic olmasının, yani insanın şâir doğmasının büyük bir dahlî tezehhür"* eder. Dolayısıyla insan *"elifbâya"* dikkatini döndürürse bütün *"eşkâl ve hudud-ı mevcûdiyetini"* görecektir. Bunların meydana çıkmasında ise harici eşya ve mahlukların bir *"taklîd-i nakısından ibaret"* tir. Bu nedenle *"sanat-ı tersim beşeriyetin bir netice-i ihtiyac-ı uzviyesi"* dir. Bu nedenle *"resim, şiir, mûsikî, heykeltrâşî, mîmârî, raks-ı ibtidâî"* insanlıkta *"idrâki, vicdanî"* bir halde değil, *"gayri idrâkî, gayrî vicdânî"* dir. İnsanlık henüz hayatın sırlarını izah edebilecek mahiyete sahip olmadığı zamanlarda *"hâdisât-ı tabîiye müvacehesinde ya bir ümid, yahud bir nevmîdi"* hisseder, bunlara kendi şeklini, kendi iradesini *"ihtiyarını vererek onları bir mefrûz-ı ilâhe telakki"* eyler ve bazılarında bir *"hayrhâhî"* bazılarında bir *"bed-hâhî"* görür. O, korktuklarının gazabından kurtulmak, iyilerinin *"eltâf ve enâmına mazhar"* olmak için bir takım *"duâlar inşad"* eder ve bunlarla teselli olur. İşte bütün bu *"eşâr, ilhamî"* bir özelliğe sahiptir ve bunlarda *"şiddet-i heyecan"* mevcuttur. Dolayısıyla bunlar şahsî bir sana eseri değil, toplumun anladığı, hissettiği gibi ortaya çıkmış, düzenlenmiş eserlerdir. Bu noktada şair de toplumun hissettiğini hissetmiştir. Bu ilk başlangıçtaki şiirin ardından *"şiir-i kahramanâne"* gelir. Bu devrede *"eski ilâhlar"* birer *"kahraman-ı muhayyile münkalib"* olur, onların *"müzâye ve fezâili"* birer birer gösterilir. Bu devrede de sanat idrâkî değil, insanlığın umumi seviyedeki *"tehassüsât ve ihtisâsâtını"* ifade eder. Bu devreden sonra *"sanayi-i nefîsenin kavâid ve üsûlu hassa-i tahlil ve tamimin muvanetiyle tevezzuh"* etmekle bütün *"asâr-ı sanat şahsî bir şekil"* alır ve umûmiyeden ziyâde *"rûhi bir hadise olan hüsne"* yönelir. Bu devrede *"sanâ-yi nefîse"* lisan ve yazı ile medeniyeti *"tevlîd"* ederken medeniyet de sanata, kendisinin *"ne olduğunu, ne yapabileceği"* hakkında bir *"vukuf ve malümatı tevdî"* eder.

Şahabeddin Süleyman daha sonra kendi döneminin bir yarası olan şiirin toplumsal olana yönelmesi üzerinde durur. Bu noktada ona göre *"umûmiyetten tebâüd"* etmek insanlığı unutmak demek değildir. Toplumsal olayların ve *"tabîyeyi sanatkârların kendi adese-i rûhiyesiyle"* görmesi, onlara umumi seviyenin vermesi demektir. O artık döneminde *"şiir-i ilhâmî gibi kolay hissedilir, kolay ifâde olunur, kolay görülür, kolayca şöhrete îsâl eder şeylerden vazgeçerek*

---

171 *a.g.m.* s.468

*hakîki, kendinden haberdar, idrâkî, şahsî bir sanata yükselmek mecbûriyeti , artık dimağlarda"* yer tutmasının zamanının geldiğini düşünür.

Aynı yazar bir diğer makalesinde [172] ise din ile şiir münasebetini ortaya koyarken başlangıçta *"hiss-i dini tevlîd eden esbâb ve avâmil ne ise şiiri de vücûda"* getirenlerin aynı kişiler olduğunu ifade eder. O, bu noktada *"hiss-i din"*in *"korkunun yavrusu"* olduğunu iddia eden düşünürlerin görüşüne katılarak ilk insanların gücünün yetmediği anlarda tabiattaki felaketlerden ortaya çıkan korkudan dolayı zamanla insanı *"mevcûdâtı idare eden bir kuvvetin mevcûdiyetini"* kabul ettiğini ifade eder. Yazar bu noktada ortaya çıkan durumu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İnsan zannediyordu ki kendisine müşâbih, fakat ondan çok yüksek çok irâdeli bir takım hayr-kâr, yahut i'tisaf-kâr mahlukât-ı gayr-ı mer'iyye vardır. Bunlardan hayr-nâk olanlarına teşekkür etmek ve onun vazîfesi, müstebid, kahhâr olanların hırs ve hiddetlerinden kurtulmak için rica ve niyaz onun borcudur."*[173]

İşte bu noktada aslında *"tarih-i esâtîr bu halet-i ruhiyyenin mahsûlünden başka bir şey"* değildir. Bununla birlikte şiire ait olan hislerle dine ait olan hisler arasında benzerlikler bulunur. Bu noktada *"teheyyücât-ı asabiye"*, heyecanlar bütün insan âzalarına *"ayrı ayrı harekât-ı mevzuâne, ayrı ayrı evza'-ı ahengdâr"* verir. Aslında *"güyr-ı ihtiyârî tevdî'"* edilen bu hareket *"bir vezn-i mahsûsa tevâfuk"* ederken ortaya çıkan dil ise *"mevzûn ve mukaffâ"* dır. Aslında bunlar da birer şiir görünümündedir. Bununla birlikte insanda bulunan *"korku veyahut haz bir heyecân-ı ruhî"* dir. Bunlardaki *"tahassüsâttaki şiddet muhayyileye bir kuvvet bir zinde-gi"* verir. İşte bunlar bir nokta etrafında teksif edilirse o zaman şiir doğar. Bu vesileyle *"mukaddesat-ı diniyye şiirin sînesinden bir dakika"* ayrılmamış ve ondan uzaklaşmamıştır. Çünkü şiir bu noktada *"mabed, cennet, hâlik"* gibi dini terminolojiyi de kullanmış bu terminoloji şiir ve edebiyatın yanından ayrılmamıştır. Yazar bu noktada *"din ve şiirin beraber doğduğu"*nu ve beraber yaşayacağını ifade eder.

Ali Canip ise şiirin *"his ve hayâl"* [174] demek olduğunu düşünür. Bu nedenle *"şairin mefkûresi ne derece fevkâlede olursa olsun, muhisse ve muhayyilesi dûçâr-ı zaaf ise mahsulât-ı kalemiyesi daima sönük, daima pek az nasibdâr-ı şiir"* dir. Çünkü şiir için *"mefkûre pek bârid, pek soğuk ve kanlı"* dır. O, daima *"bir şey bulmak ister; mütessir olmak kadar bîgâne olduğu hiç bir şey yok"* tur. Böyle bir *"kuvvetin mahsûlu da heyecân-âlûd olmaktan ziyâde kat'iyyü'l-müfâd olur ki bu şiirin hafîfe-i asliyyesiniyle tasan tana zıttır"* ve bu noktada *"mütefekkir nâzımların mahsûlât-ı kalemiyyeleri daima bî-şiir ü rûh"* kalır. Bir şair ise *"ne derece mütehassis, ne derece mütehayyil, hulâsa ne derece hasta-i kalb ise o kadar büyük"* tür.

Yazar bu duruma Koca Ragıp Paşa'nın şiirlerinin unutulduğu halde Nedim'inkilerin *"ince tahassüsleri, ince tahayyülleri"* ile daima yaşadığı misalini verir. Bununla birlikte yazar döneminde, şiirde fikrin önemine işaret eden Sully Prudhomme'a aşırı bir itibar olduğunu ve bu nedenle Ziya Paşa'nın *Terkîb-i Bend'* inin de çok benimsendiğini ifade eder. Bütün bunlara rağmen yazar döneminde Mehmet Emin Bey'e niçin itibar edildiğini bir türlü anlayamaz. Çünkü Emin Bey'in yazdıklarının bazılarının *"nazihattan başka bir kıymeti olmayan, havâsa bir fâidesi dokunmayacağı malûm olan manzumeler"* dir. Bu

---

172 Şahabeddin Süleyman, "Din ve Şiir", *Büyük Duygu*, c.1, S.9, 30 Haziran 1329, s.131

173 *a.g.m.* 132

174 Ali Cânib, "Şiir ve Şâirler", *Bahçe*, c.2, S.19, 26 Ağustos 1326, s.278-279

manzumelerde ise asıl amaç *"beşeriyeti ıslâh" "nesl-i âtînin şefîk ve rahîm olmasına sâ'î"* bulunmaktır.

### ca. Yabancı Şiir ve Şairler

Fecr-i Âtî münekkidleri döneminin birçok yabancı şairinin hayatlarını, mizaçlarını ve sanatlarını ortaya koyan biyografiler kaleme alırlar. Bu yazılar bir çok sebepten dolayı oldukça mühimdir. Encümen münekkitleri biyografisini yazdığı şairin aynı zamanda poetik görüşünü de benimser tavırdadır. Bu nedenle onların seçtikleri isimler Fecr-i Âtî Encümenî'nin şiir poetikasını da ortaya koyar bir tarzdadır. Bu yazılarda onlar, şairin biyografisinin yanında yer yer şiirin ne olduğu, nasıl olması gerektiği noktalarında poetik görüşleri ileri sürerken aynı zamanda encümenin şiir poetikasının oluşumuna da katkıda bulunurlar. Bununla birlikte encümen münekkidlerinin şairler hakkında kaleme aldıkları biyografilerde özellikle biyografiye konu olan şairin mizacını oluşturan, ruh dünyasını önemli ölçüde etkileyen hadiseler üzerinde titizlikle durulduğu görülür. Bu da onların şiir ile mizaç arasında yakın, birbirlerine sıkı sıkıya bağlı bir ilişki bulunduğuna inandıklarını gösterir. Butun bunların neticesinde aslında encümen münekkitlerinin kaleme aldığı şairlerin biyografisi görünümündeki yazılar aynı zamanda şiir hakkında birer poetik yazıdır.

Encümen içerisinde bu türden biyografi kalema alanların başında Ahmet Haşim gelir. Bu noktada Ahmet Haşim'in Emile Verhaeren'in hayatı ve eserlerini tanıttığı tenkidi yazısında [175] yer yer şairin kendisinin ve encümenin poetik görüşlerinin ipuçları verilir. Çünkü Fecr-i Âtî şiiri bu şairin şiirlerinde gizlidir. Emile Verhaeren *"Fransız lisanıyla yazan Belçikalı bir şair"* dir. Emile Verhaeren, uzun müdedet ülkesinde tanınmayan bir şair olarak kalır. O *"ticaretle meşgul, fikr-i sanata bigâne, mesut bir ailenin çocuğu"* olarak doğar. Annesi Saint-Amand'lı ve babası *"Brûksel'de, halı ticaretinde kazandığı mutavassıt bir irad ile o köyde ihtiyar-ı uzlet etmiş bir Hollandalı"* dır. Şairin doğduğu yer olan *"Saint-Amand köyü şarkî Flandr'la Anvers, Braband vilûyetlerinin nokta-i itttisalinde ve Escaut nehrinin civara hâkim bir sahil-i mürtefii üzerinde kâin"* dir. Ahmet Haşim, makalesinde, Emile Verhaeren'in mizacında ve dolayısıyla eserlerinde önemli bir etkiye sahip olacak bu köyü şu ifadelerle tasvir eder

*"Bu sevimli köy rüzgârların süpûrdüğü vâsi ve yeşil ovalarla muhat bulunur. Ufuklarında çan kulelerinin sivri tepeleri gözüken bu ovalarda bütün gün şimalin semiz inekleri, mandaları, koyunları otlar ve akşamûstü bütün havaliyi lâcivert bir buhar örterken, ötede altın sularını sürükleyen Escaut nehri üzerinde aks-i şems-i gârible parlayarak azîm yelkenlerini açmış büyük gemiler ağır ağır uzaklaşır."*

Ahmet Haşim bu tasviri yaparken bu köyün Verhaeren'in şiirlerinde mutlaka dile getirildiğini düşünür. Tıpkı kendinin Bağdat'ta yaşadığı çocukluk günlerinin kendi şiirinde yansıdığı gibi. Yazara göre *"Emile Verhaeren'ın ruhu hep bu menâzır-ı muhteşemenin servet-i elvanı ile beslenerek şekl-i kat'isini"* alır. Dolayısıyla onun *"şirlerinde hep bu elvahın intibaâtını bûyümûş, güzelleşmiş"* bulunur. Yazar makalesinin bu bölümünde muhitinin Verhaeren'in ruh dünyası üzerine etkisini ise şu satırlarla ortaya koyar.

---

[175] Ahmet Hâşim, "Tetebbu'ât-ı Edebiyye: Emile Verhaeren", *Musavver Muhit*, c.1, S.5 20 Teşrîn-i sânî 1324, s.76

*"Büyük ağaçların rüzgârlarla sallanan tepeleri, gölgeli yollar ve bu sükûn-ı serâirle mahmul yuvalarda dolaşan tavusların hûsn-i garibi onun genç ve hassas ruhunu yavaş yavaş bir cihan-ı meçhul-i hayalîye doğru cezbetmeğe başlamıştı. Akşamüstü dayısını görmeğe gelen ihtiyar gemiciler, uzun ve mehalikle dolu seferlerinin hâtıratını, fırtınaları, âzim rüzgârları ânlatırken, küçük Emile, bir köşede gözleri hummâ-yı merakla parlayarak, sessiz ve mütefekkir onları dinler ve ekalim-i fevkaledeye doğru kaçmak; hasretini gittikçe kuvvetle hissetmeğe başladığı o.belde-i hayalâtı bulmak hevesiyle titrerdi."*

Ahmet Haşim daha sonra *"zarif ve muhteriz aşklar, hissi safhalar zapt olunamayacak kadar nazik ve masum teferruat ile işlenen"* bu çocukluğun *"bir hilkat-i müntahabenin, bir şairin çocukluğu"* olduğunu ifade eder. Bu ifadelerde Haşim âdetâ mizcını önemli ölçüde etkileyecek olan kendi çocukluğundaki ruh durumunu ortaya koyar. Verhaeran Gand şehrinde lise tahsilini *"bitirdlkten sonra dayısının fabrikasında kâtip sıfatıyla"* çalışır. Lakin *"keskin ve hayalperest bir tabiat için bu gibi meşagıl-i maddiyenin dar, sıkıntılı ve tahammülsûz olacagı tabiî"* olduğundan Verhaeren bu işine iki yıl devam eder. Daha sonra ailesini ikna ederek hukuk tahsili için "Louvain" üniversitesine devam müsaadesini alır. Yazara göre onun bu kararı *"fabrikadan kurtulmak kendisinde kaynadığını hissettiği ruhun inkişaf ve feyezanına müsait bir hürriyeti ekie edebilmek için düşilnülmüş bir kaçamak yolu"* dur. *Bu tahsilinde "gösterdiği dûn bir kabiliyet, hukukun da kendisine bir meslek-i tabiî olamayacağını"* gösterir. Daha sonra *"çılgın bir gençliğin bin türlü vakayi ile: doldurduğu birkaç seneden sonra, hukuktan ziyade edebiyata mücadelât-ı edebiyeye hasrettiği talebelik hayaunı"* bitirir ve *"şahadetnânesini"* alır. Bir süre yine ailesinin ısrarı *"üzerine muavin sıfatıyla Picard nâmındaki avukatın yazıhanesine"* girer. Bu işten de ayrılınca Verharen artık büsbütün şiire *"hasr-ı vücut etmek üzere her şeye son defa olarak veda"* eder. Yazara göre *"dolaşık yollardan kurtulan bu feyyaz tabiat, o gûnden itibaren kendi mecrâ-yı tabiîsine duhûl"* eder.

Verhaeren edebiyat hayatına 1883 te Les Flamandes adıyla yayımladığı *"mecmua-i eş'ar"* ile girer. Haşim daha sonra *"zamanın nazariyat-ı ahlâkıyesine perde-bîrûnâne görünen ve kavâid-i mutebere-i edebiyenin cümlesini zir ü zeber eden bu anîf eser"* in *"âlem-i edebiyatta büyük bir heyecan husule"* getirdiğini ve *"şairi hudud-ı edebe davet etmek için her taraftan sesler"*in yükseldiğini ifade eder. Bu noktada *"bir tabib ondan "bir çıban gibi açıldı" tarifi suretinde"* bahsederken *"diğerleri "levsiyat-ı rezâil" tarifini kendisine muvafık"* bulur. Bütûn bu *"hücum-ı muarızîne rağmen, Lemonnier gibi nüfuz-ı nazar sahibi münekkitler, Verhaeren'de hakiki bir tabiat-ı sairânenin mevcudiyetini keşf"* ederek eserin *"mezâyâsını ilâ ve tekrar etmekten tereddüt"* etmezler. Daha sonra Les Flamandes'in neşrinden sonra Verhaeren, *"ressam Thêo van Rysselberghe ve diğer empressiyonistlerle"* tanışarak *"onlann nazariye-i sanatına o derece meclup"* olur ki, *"onun müdafaası hususunda iki eser-i tedkik-i sanat yazıp neşr" eder.* Bu iki eserin *"tarih-i neşrini ayıran mesafe-i zamanda, Verhaeren tâbi Lemerre'e Les Moines" adındaki "mecmua-i eş'arını"* bastırır. Yazar aynı makalesinde, bu eserinde Verhaeren'in çocukluk izlerinin bulunduğunu şu ifadelerle dile getirir.

*"Hummâ-yı mücadelâta bîgâne olarak uzlet-i fikr-i hayr ile yaşayan rahiplerin bir levha-i fazail-i ruhu olan bu eserde hakikat daima hüsn-i zevâhire feda olunmuştur. Şair, orada zaman ile güzelleşen çocukluk hâtıratını en ince, en âhenkdar bir lisanla anlatır Bu şiirlerde değil rahipleri, fakat b sürü mahlukat-ı hayaliyenin temâsil-i müzeyyenesini görürüz."*

Emile Verhaeren'in empresiyonistlerle olan münasebeti, bu anlatımın onun şiirlerine yansımasına da vesile olur. Bu noktada Emile Verhaeren'in şiirlerinde

artık empresiyonist anlatım belirginleşmeye başlar. Emile Verhaeren şiirindeki bu anlatım daha sonra onu yakından takip eden Haşim ve encümenin diğer şaiirlerinin şiirlerinde de görülür.

Emile Verhaeren daha sonra Les Flambeaux noirs, Les Dêbacles, Les Moines, Les Soirs'dan sonra üç eser birden yayımlanır. Haşim'e *"göre bu kavî ve sarp eserlerde marîz bir ruhun bütün ihtilâcat ve isyanı, azîm yeisleri . zapt ve kaydolunmuş"* tur. Bu eserlerden sonra şairin 1891'de Les Apparus dans mes chemins ve Les Campagnes hallucinees eserleri gelir. Yazara göre *"uzun seyahatlerden sonra yazılan bu iki eserde eski buhranların bir dereceye kadar sükûn bulmuş olduğu"* görülür. Bu eserlerden sonra Les Villages illusoires yayımlanır. Bunu Les Neures claires takip eder. Haşim *"bu mecmuayı teşkil eden şirler"* in *"baştan başa bir nefha-i bahar ile mahmul, hafif ve sakin"* olduğunu ifade eder. Daha sonra şairin 1899 da Les Visages de la vie, 1902 de Les Forces tumultueuses eserleri yayımlanır. Bunlardan sonra *"sakin ve zarif bir eser"* olan Tendresses premiêres yayımlanır. Şair bu eserinde *"köyünün eski hâtıratına, eski yerlerine, eski menâzırına ric'at"* ederken, şairin *"hemşiresine ithaf ettiği ve gençliğinin tahassüsat-ı rakîkasıyla memlû olan bu mecmuadan serin bir nesim-i fecr û bahar teneffüs olunur."* Bu eserden sonra şairin Tendresses premiêres ve son olarak da o denemde yayımladığı La Multiple splendeur gelir. Bu şiir kitaplarıyla birlikte Verhaeren Les Aubes, Le Cloître, Philippe ll gibi piyesler de yazsa da Haşim'e göre bunlarda muvaffakiyet gösteremez.

Haşim, Verhaeren'in hayatını ve eserlerini ortaya koyduktan sonra onun poetikasına geçer. Haşim'e göre Verhaeren sembolist bir şairdir. Haşim daha sonra makalesinin ilerleyen bölümlerinde anlamış olduğu sembolizmden şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sembolizmden ne anlarız? Denildiği gibi, tahassüsat ve tefekküratı eşkâl ile anlatmak demek olaydı, bu mesleği bir teceddüt gibi telâkki etmek bir hata olacaktı. Eski Yunanîlerde, Romalılarda, Mısırlılarda daima efkâr-ı mücerrede, eşkâl ve eşhas ile temsil olunmuştur. Bütün akvamın eş'ar ve edyanı temâsil ile mâlâmâldir. Esasen eşkâl ve tesâvire arz-ı iftikâr etmeyen, istiaresiz bir edebiyatın tasavvuru mümkün olamaz. Sembolizm efkâr-ı mücerredenin temâsil ile ifadesi demek olmakla beraber, aynı zamanda "edebiyatta şahsiyet, sanatta serbestî, kavâid-i gayr-ı kâfiyenin terki, hüsne, tecerrüde hattâ garabete doğru bir meyil" suretinde tarif olunabilir."*

Haşim makalesinin bu bölümünde Verhaeren'in şiirinin bu sembolist anlayışla yazıldığını ifade ederken bir nevi kendi ve Fecr-i Âtî şiirinin de ipuçlarını da verir.

*"Verhaere'in şiir bu tarife tamamiyle mutabıktır. Bütün âsârı, en eskilerden en sonlarına kadar, hep yeni ve nadide bir gûzellikle meşbudur. Istiareleri nâşinide, elfazı sanki bir renk, bir rayihadır. İlk elinize düşen bir mecmua-i eş'arını açımz; o zamana kadar mevcudiyetinden bîhaber olduğunuz esrarengiz bir âlem-i hüsn ü hayale giriyorsunuz zannedilir. Semâ bildiğiniz sema değil; etrafınızda sular aks-i elvan-ı gurub ile titreyerek mahmur ve pür-âhenk cereyan eder.*

*Rüzgâr sizinle konuşur. Sükût sizi dinler. Eşcar, feyz-i hayatı, zevk-i gurur ve uzleti size tekrar eder. Gümüş böcekler, zİya çiçekler, size bir zarf-ı mehasinde gizlenmiş hayata raptolunmak için taze bir ümit takdim ederler. Silsile-i mevâsim, şuh ve serseri bahar, baygın ve sevdaperver yaz, mağmum ve mütefekkir hazan, sonra kış, vahşi ve çılgın kış, size alettenavüb emellerini, yeislerini, gayz ve isyanlarını bazarı âhenkdâr, bazan magşi, bazan melûl ve mütefekkir, bazan anîf ve gürizarı bir lisanla naklederek önünüzden gûzerân eder."*

Bu noktada Fecr-i Âtî şairleri şiirlerinde yukarıda görüldüğü gibi her ne kadar tabiatı mevcut reel durumdan çıkararak renk ve ışık unsurlarıyla farklı işlese de onların bu anlatımı empresiyonist imajlar halinde kalır. Bu nedenle encümen şiirleri sözü edilen bu empresiyonist imajlar bir türlü bir hissi ortaya koyacak sembolizme ulaşamaz ve sadece görünümde kalır.

Ahmet Haşim'e göre *"sembolist nâm-ı umumîsi altında tevhid-i hayal ederek çalışan nesl-i edebînin bütün efradında görüldüğü gibi, Verhaeren'in de saât-ı ilhamı geceyle ibtidar eder"* Haşim, aynı makalesinin bir sonraki bölümünde Verhaeren'in akşamdan geceye geçişi tasvir eden şiirindeki hususiyetleri sayarken adeta kendi şiir poetikasını da ortaya koyar.

*"Akşamüstü, geniş ovaların yolları, tepcleri, şecer ü haceri üzerinde tekâsüf eden eflâtun sis, Verhaeren'in reng-i eş'arını teşkil eder. Bu şürlerde zulmet ve nur birbirine daha kuvvet verebilmek için yanyana dururlar. Câmid ve nâmütenahi karanlıkları bir hatt-ı âteşin ile yırtarak her şey üzerinde ani fecr yakıp söndüren şimşekler, beyaz saçlarını sahilin,kayalan üzerinde tarayan korkunç dalgalar, mesafelerde uçan kavâfil-i bâd-ı mecnunenin safır-i vezanı onu her şeyden ziyade mütehassis eder."*

Yazar bu noktada Verhaeren'in *"ancak bunları anlatırken ruhunun taşkın ihtiyaçatını"* dindirdiğini ifade eder. Ayrıca *"bâd-ı zemzemedâr-ı fecri" "tasvır etmek için hafif suların âheng-ı cereyanını dalların feşafeşini istiare eden bir lisan sahibi olmağı bilen Verhaeren'in hassa-yı mümeyyize-i edebiyesi kuvvet ve azamet"* tir. Haşim bu noktada *"Yüksek ve çizgili bir alın, baktığı cihan-ı hayalin mezahir-i muhteşemesinden ürken küçük muhteriz iki şeffaf göz, dağınık, uzun ve iptidai bıyıklar sizde şiirleri gibi o hiss-i kudret ve kuvvti tevlide muktedirdir"* ifadeleriyle Verhaeren'in fiziki portresinden onun iç dünyasının izlerini bulmaya çalışır.

Ahmet Haşim, Verhaeren'in *"Hugo'nun bir hafid-i edebisi"* ifadesiyle verilmek istendiğini belirtir. Lakin Haşim'e göre *"o nehr-i hurûşan Verhaeren'de aynı haşmetle fakat daha insanî, daha derin aks-i elvan-ı sevahille daha ziyade ârâste, daha saf vepûr-âhenk devam ettiği"* görülür. Bununla birlikte *"Hugo'da olduğu gibi Verhaeren'de de vâsi ve muhit bir rû'yet-i umumiye var"* Lakin *"Hugo'nun o kaba, o müz'iç ve yeknesak lisanı,bu sembolist şairde ne değişmiş, ne kadar renk ve ruh almış" tır.* Haşim makalesinin bu bölümünde daha sonra onun sembolistlerde görüldüğü gibi şiir de musikiyi çeşitli şekillerde aradığını da şu ifadelerle izah eder.

*"Verhaeren eş'arın kısm-ı azamını "nazm-ı serbest" ile telif etmiştir. Bu mütelaşi, bu geniş, bu bir teşrin-i sânî·rüzgârı gibi gâh soluyan, gâh savlet eden, gâh uzun uzun, ağır ağır, bir uğultuyla devam eden bu vezinle size meselâ sisli Londra'nın hayat-ı sâiyânesini, cehennemî o~aklar karşısında nim üryan çalışanlan veya bir cem-i sâilin harekât-ı umumiyesini anlatırken, önûmüzde bir aks-i hûnin ile bir parça parça aydınlanmış bütün bir âlem canlanır"*

Haşim'e göre Verhaeren bir çok şair gibi *"hayat-ı hâzıra karşı arkasını çevirerek yine o eski, o daimi nağme-i hüsran ve tahassürü tekrar"* etmez. Bu noktada Verhaeren *"kendi zamanının bu elektrik ve demir zamanının şairi"* dir. O, *"kuvvetin medihkârı ve zamanının muganni-i mehasini" dir.* Haşim makalesinin nihayetinde Verhaeren'in şiirinin coğrafyasını da şu ifadeleriyle verir.

*"Aynı zamanda bütün akvamını âlâm ve âmâliyle ifade-i ruh ederek bir şair-ı umumi-i insaniyet olmıştıır. Kavâd-i edebiyenin hududu kendi sanatına dar geldiği gibi, muhabbetine de vatanının hududunu gayr-ı kâfî buldu. Şiirlerinin âfâkı nâmütenahidir. Öyle sesleri vardır ki, ona ne garp, ne şark, ne bir atik ve ne bir cedidin sûkkânı bigâne kalabilir. Eski bir âlemin zevaliyle ona halef olacak gûzellik, iyilik ve adalet devrinin takarrübünil bir lisan-ı muzafferle tebşir eden Verhaeren Les Villages illusoires'da, çocukluğunun dostlarını, kınduracı, marangoz, demirci hâsılı bütün küçük ve meçhul işçilerin fazail-i ruhiyesini ilâ ederek onlan birer şahs-ı timsalî mertebesine yükseltir. Feylesof Emerson gibi o da kahramanlğı hayat-ı ruzmcrrenin mesai-i meçhulesinde taharriyle şiirlerinde tetviç etmiştir."*

Ahmet Haşim Haşim makalesinin sonunda *"Fransızca lisanıyla yazan hiç bir şair yoktur ki, bugün Verhaeren kadar efkâr-ı umumiyeyi işgal etmiş olsun"* ifadeleriyle onun dünya edebiyatında önemli bir yere sahip olduğunu ifade ederek diğer ülkelerin Verhaeren'i tanıma çabalarına değinir.

Ahmet Haşim diğer bir tenkidinde ise [176] Henri de Rêgnıer'in hayatı ve sanatını işler. Yazar, Fransız edebiyatının *"her on beş senede bir"* değiştiğini *"her on beş senede yeni bir nesl-i edebînin tarzı-ı tahassüs ve tefekküriiyle bir şekl-i diğer"* adığını ifade eder. Bu nedenle yazara göre, döneminden *"sekiz sene evvel doğan sembolizmin hatıra-i mevcudiyeti" "bir efsane"* dir. Bu durumu *"bu kısa bekâ-yı mesleğin esassızlığına atfedenler çok"* olur. Haşim bu telakkiyi doğru bulmaz. Çünkü *"hikâyede Maeterlinck, Paul Adams, Maurice Barrês, De Rêgnier; şiirde Morêas, Renê Ghil, Stuart Mcrrill, Samain, Bataille, Verhaeren ve Rêgnier'leri yetiştiren bir nesle akîm denilemez"*. Haşim makalesinin bu bölümünde sembolizmin sınırlarının tam olarak netliğe kavuşmadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sembolizm, bütün meslekler gibi hakikatte zamanlarınca tanılmamış, tezyif ve istihfaf edilmiş ve birleşerek muarızların hücumuna karşı cem-i kuvâya lüzum görmüş birkaç gencin etraflarına çizdikleri bir hadd-i fâsıldır. Bu dairenin ihtiva ettiği muhtelif ve zıt tabiatlar, mütecanis meyiller tedkik olunduktan sonra, Sembolizmin de diğer meslek isimleri gibi hiç bir mânâya delâlet edemeyeceği veyahut birden çok mânâlara delâlet edebileceği anlaşılır."*

Haşim bu malumatlardan sonra *"sembolizmin en .büyük simalarından biri olan Mösyö Henri de Rêgnier'in"* biyografisine ve eserlerine geçer. O, bu noktada *"yüksek bir asalet-i ruh ve fikir olan Henri de Rêgnier' nin asıl hayatını, sade timsallerle örtülü olarak şiirlerinde muhtefi"* olarak bulunabileceğini ifade eder. Haşim'e göre *"sanatını hikâye-i hayata hasretmeden bu şair derin bir hassasiyete sahipken adi ve zevâhir-i bîn nazarlar için lakayd gibi"* görünür. Okuyucuya *"ifşâ-yı râz-ı hayat etmez."* Yazar daha sonra makalesinin ilerleyen bölümlerinde Henri de Rêgnier'in fiziki tasvirini şu ifadelerle verirken bu tasvirden şairin mizacına iner.

*"Durgun bir cephe-i tefekkûr, göl rengine yaklaşan açık mai bir göz, uzun, ince, kibarâne bir el, mûnis ve âhenkdâr bir sesin sahibi olan bu adam bir kelime-i takdirin huşûnetinden, bir sitayişin velvelesinden muhteriz gibi görünür. Fakat sessiz bir muhabbetin samimiyetine karşı onun kadar mütehassis olacak kimseler nadirdir."*

Henri de Rêgnier 1864 te doğduğu *"Honfleur'e ait çocukluk hâtıratını yalnız "Beyaz yonca" nâmındaki eser-i mensurunda, açıkça"* kaydeder. Onun *"burada geçirdiği seneler saf ve ser-âzâdedir"* ve *"sıcak günler gölgeliklerde küçük refikalarıyla saçsaça, yüzyüze salıncak oyunları, çiftlik sahibinin oğluyla kırlarda koşuşma; çılgın seyranlarla düşüncesiz yaşayan bu küçük Rêgnier"'in "bu sayfalarda aynı zamanda hassas ve hassasiyetinden haberdar bir çocuk halinde"* bulunur.

Haşim, Henri de Rêgnier'in çocukluk günlerini ortaya koyarken muhitin şairin mizacını oluşturmadaki rolünü ön plana çıkarır. Bu durum da Hâşim'in şiirlerinde işlediği çocukluğunu hatırlatır.

Henri de Rêgnier yedi yaşından sonra Honflcur'de gümrük müfettişi olan babasının Paris'e tahsildar tayin edilmesi sonucu artık Paris'te yaşamaya başlar. Lise tahsil esnasında *"doymaz bir atş-ı sa'y ile eline düşen bütün kitapları okur."* O, okulun *"kütüphanesini bu hırsına kâfi bulamayarak, bütün eski kitap satan dükkânları kendine bir ziyaretgâh-ı daimi"* yapar. Liseyi bitirdikten sonra Rêgnier hukuk okumaya başlarken ciddi bir *"hayat-ı sa'ye ibtidar ile o zamana kadar eksik kalan tetebbuatını tadil ve ikmâle"* başlar. Rêgnier, 1885'te Lutêce adıyla bir mecmuada *"Hugues Vitrix"* müstear adıyla şiirlerin yayınlamaya başlar. Haşim'e

---

[176] Ahmet Hâşim, "Tetebbu'ât-ı Edebiyye: Henry de Regnier", *Musavver Muhit*, c.1, S.12-13,15, 22 Kânûn-ı sânî 1324, s.190-191, 202-203

göre *"Hugo, Vigny isimlerinin bir halitasi olan bu ism-i müstear ile Henri de Rêgnier o zamandan itibaren bu iki büyük şaire hürmetini ve onlara yaklaşmak azmini ifade"* eder. Buna rağmen Rêgnier siyasete girme hevesine rağmen *"tedricen hayat-ı edebiyeye merbutiyeti kuvvetleşerek nihayet tabiatına zekâ ve hassasiyetine daha ziyade yakışan edebiyata kat'i bir surette hasr-ı hayat etmeğe karar"* verir.

Henri de Rêgnier daha sonra bir süre *"Sully Prudhomme'un dostu"* olur. Lakin; *"nazm-ı serebest: münazaaları bu iki şairi bilahare"* birbirinden ayırır. Bu noktada *"sembolistlerin pîr-i mübecceli olan Stêphane Mallarmê'nin evinde Rêgnier, sonra kesb-i iştihar eden bütün genç edibleri"* tanır. Bu toplantılarda Rêgnier "üstaddan sonra gelen bir reis mevkiini işgal eder". Rêgnier *"1888 de Hêrêdia ile peydâ-yı muarefe ederek 1896 da Hêrêdia'nın iki kızından Matmazel Marie"* evlenir. Bu noktada *"mümtaz bir muhit-i irfan içinde büyüyen bu genç ve güzel kızla şairi birbirine bağlayan rabıta ikisinin de şüre olan muhabbetleri"* dir. Madame de Rêgnier *"birçok enfes şiirler altında birkaç şâyân-ı dikkat romanın üstünde okunan Gêrard d'Houville nâm-ı müstearına bir şöhret-i muhikke temin"* eder. Henri de Rêgnier *"vaktiyle birçok küçük büyük gazetelerin muavin-i tahrîrîsi"* olurken Amerika'ya giderek orada birçok edebî konferanslar verir. O *"bu konferanslarda sevdiği üstadlarından, Mallarmê'den, Verlaine'den, Sembolizm ve Parnas'tan "* bahseder. Daha sonra da, *"Emile Faguet'nin infikâki üzerine Journal des Dêbau'nın temaşa münekkitliğini"* yapar. Haşim, makalesinin bir sonraki kısmında Rêgnier'in hayatı ile şiirleri arasındaki münasebeti ise şu ifadelerle ortaya koyar

*"Hayat-ı hususî ile hayat-ı fikri arasında daima bir münasebet aramak elzemse, Rêgnier'nin hayatındaki bu kibarâne sadelik, bize. şiirlerinin cins ve hususiyeti hakkında bir fikr-i icmali verebilir. Bu şiir, hayat-ı rûzmerreye karşı lâkayddır. Kayd-ı zaman ve mekâna nadiren iltifat etmiş, nâfi olmağı düşünmemiş, güzel olmakla güzelliği ihsas etmekle iktifa etmiş; şeffaf bir göle benzer ki, hiç bir lüzuma mebni olmadan üzerindeki kamışların aks-i lerzânının, uçan bir kuşun şeklini, bulutlann semaların rengini toplar; veya rüzgâra karşı gerilen ince bir tel gibi müphem, dağınık âhenklerle bizde bir: âlem-i meçhul-i hayalinin musiki-i ervahı ve menâzrını ikaz eder"*

Haşim makalesinin bu bölümünde Henri de Rêgnier'nin şiirlerinin özelliklerini de şu ifadelerle dile getirir.

*"Buharlann muattar dumanıyla ağulaşan bir hava sizi iz'aç eder. Sükût içinde dolaşan gayr-i mahsüs haşyetle mânâsız bulur, duvarların üzerinde koşuşan esrarengiz tesâvirin mûfadına yabancı kalırsınız. Bir huşû-ı gayr-i muayyenin ağırlığıyla anlamadan mebhut, mütehayyir orada dolaşırken, nihayet zerkâr ve muzlim perdelerden birini meçhul bir el kaldırır ve kendinizi o zaman melûl bir güzelliğin önünde bulursunuz: Hâkime-i samt u hayalat olan bu kadın şairin ruh-ı inzivagüzinidir. Bu ruhsize etrafınızdaki râz-ı muğlakı dudaklarında hazin bir tebessümle yorgun ve nûtüvan işaretlerle anlatır."*

Henri de Rêgnier'in *"ilk eseri olan Ferdalar 1885 te"* yayımlanır. İlk manzumede şair istediğini *"maziyi ihyâ ve fırarî zamanın saadetimizi taşıyan saniyelerini kendilerirıde ve hariçlerinde zaptedebilsin"* ifadeleriyle ortaya koyar. Şair bu şiirlerin *"mahir nakkaşlann altın vazolara doladığı minâdan çiçeklere"* benzemesini ister. Haşim'e göre Rêgnier, *"Ferdalar'da değilse bile ondan sonra gelen eserlerinde" "buna kat'iyyen muvaffak olmuş"* tur. Haşim bu noktada, onun Ferdalar adlı kitabındaki manzumelerini *"Ferdalar mehtaba benzeyen muzî bir hûzünle meşbudur. Şair ilk tecrübe-i aşkın ferdasındadır. Solgun manzaralar önûnde nehir kenarlarında mütevekkilâne dolaşarak ihyâ yı hâtırat ile teselli bulmağa çalışır"* ifadeleriyle değerlendirir. Rêgnier 1886 da Sükûnet adlı kitabını yayımlar. Şair bu kitabıyla *"sihr-i şebab ile mazinin yeislerini unutarak bir hüsnü*

*unutmak için bütün mehâsine perestiş etmek kâfî olacağını"* zanneder. Haşim'e göre *"bu aldatıcı sükûnet Rêgnier'yi yine mazinin hâtıratına irca-i fıkr etmekten men'etmeğe muktedir değil"* dir.

Haşim, Rêgnier'in Ferdalar ve Sükûnet'teki şiirlerinin sonraki eserlerine benzemediğini ifade eder. Ona göre Henri de Rêgnier'in bu kitaplardaki şiirleri *"Sully Prudhomme'un bazı şirleri gibi hissi. sade ve incedir"* ve şair *"bu eserlerde büsbütün kendi âlem-i hayaline kapanmamış, hayat ile revâbıtı çoktur"*.

Rêgnier 1887 de Kıt'alar adlı kitabını yayımlar. Şair bu kitabıyla *"gurur-i âtiyle hakikatten yûzûnü çevirerek asıl teselliyi hayâl içinde aramağa koyulur."* Haşim makalesinde bu şiirlerin dilini ve özelliklerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Henri de Rêgnier'nin hûviyeti burada mahsüs olmağa, lisana hâkimiyeti burada takarrür etmeğe başlar. Son eserlerinde asrın en güzel ve en zengin lisanı olacak olan bu lisan, burada tekâmülünün mebâdisinde olmakla beraber, yine füsûnkâr bir âlet-i tefhimdir. Kelimeler renk ve âhenkleri itibariyle öyle tezviç edilmişlerdir ki, yalnız musikileriyle bize taşıdıkları mânâyı ifhama muktedirdirler. Yeni bir âheng-i ruh-karib ile beşımız dönerken gözümüzün önünde zengin bir âlem-i hayalin menâzırı teselsül eder: Harita-i arz üzerinde bulamayacağınız bir kıt'ada büyük yeşil bahçeler, durgun havuzlarda altın balıklar döner; dallara kırmızı kuşlar konmuş; fıskıyeler sûkûn-ı havalide muhtazır ra'şeler koşturur... Şair ipek eteklerini çimenler üstünde sürûkleyen yeni yâr-ı hayalîsiyle bu bahçelerde elele gezer."*

Haşim'in, Henri de Rêgnier şiirleri üzerine kaleme aldığı bu ifadelerde, şaire ait olduğu iddia edilen imajlar reel hayattaki varlıklara kendilerine ait olmayan özellik ve renklerle vasıflandırılarak elde edilmiştir. Bu çeşit bir imaj yaratma Haşim'in ve Fecr-I Âtî şiirinin de karakteristik özelliklerindendir.

Henri de Rêgnier sözü edilen eserden sonra gelen şiirlerini *"hep aynı tarz-ı ilham ile "* yazar. O bu noktada *"rüya ile ağırlaşmış bir ses bize daima derûnî bi hayatın safahatını nakleder."* Rêgnier'in 1888 de yayımladığı Safhalar'ı önceki üç mecmuayı tamamlar niteliktedir. Bu eserde *"bu yeni hayat hayalinin safhaları"* kaydolunur. Dolayısıyla *"Ferdalar, Sükûnet, Kıt'alar, Safhalar ve Ilk neşidelerim nâm-ı umumîsi altında bir yerde"* neşredilir. Haşim'e göre Rêgnier'in 1890 yayımlanan Eski ve Hayalî Neşideler'inde *"esatirin bütün güzellikleri" "ihya"* ve *"bu mecmuada görüldüğü gibi, lisana hâkimiyet hiç bir şaire, hiç bir sanatkâra bu derece nasip olmamış, bu lisan, efkârın inhina ve i'vicâcını mülâyim bir çamur gibi mutî'âne tesbit"* eder. Bununla birlikte Rêgnier bu eserinde, ilk defa olarak serbest nazmı kullanır. Haşim'e göre *"alelâde usûl-i inşaddan pek güç olan nazm-ı serbest dün kabiliyetler için ne kadar tehlikeliyse, mahir ellerde o denrece zengin bir musiki olmağa müstaid"* dir. Haşim, serbest nazmın *"Fransız edebiyatına Sembolizm ile birlikte"* girdiğini ve *"nazm-ı serbest kavâid-i zâideden kurtarılmış bir tarz-ı inşa"* olduğunu ifade eder.

Bu noktada gerek Ahmet Haşim gerekse Fecr-i Âtî'nin diğer şairleri de serbest nazmı şiirlerinde kullanır. Hatta Celâl Sâhir encümen döneminde kaleme aldığı bazı şiirlerinin başlığının altına şiirin serbest nazımla yazıldığına dair bir ibare koyduğu da görülür. Haşim makalesinin ilerleyen bölümlerinde Rêgnier'in şiirlerindeki ahenk unsurlarını şu ifadelerle aktarır.

*"Fransızca'da bir mısra en çok on iki heceden mürekkep olabilirken, bu usûl-ı nazmda hecelerin adedi tayin edilmemiş, bir manzumenin her mısraı keyfî bir miktar heceden mürekkep olmasma mesağ gösterilmiştir. Ve kafiyenin tahfifi gibi birkaç noktadan maada bu nazım, Fransızların kavâid-i dîrîne-i nazmına tamamıyla tâbid tâbidir. Şair hecelerin tâyin-i miktannda bir sanat âhengine riayet ve asabımızda topladığı hassasiyetin devamına, kuvvetine göre vezin gâh çâlak, gâh ağır, gâh küçük küçük darbelerle devam etse, manzume bir musiki parçası gibi âhenkdâr olur."*

Haşim'e göre *"sembolistlerin cümlesi bu nazımda temin-i muvaffakiyet"* edemez. Lakin *"Verhaeren'in veya Rêgnier'in bu nazımla yazılmış ekser eş'arına âhenk itibariyle" "bütûn Fransız edebiyatında bir eş"* bulunamaz. Haşim *"Eski ve Hayalî Neşideler"*de *"şairin ağzıyla bin ses nakl-i hâtırat"* ettiğini isöyler. Henri de Rêgnier, bu şiirlerinde *"ecdadın bütün anlamadan hissettikleri saadetleri, elemleri"* yeniden *"hissederek bu mecmuayı teşkil eden şiirlere tevdi"* eder. 1895'te ise Rêgnier *"en güzel manzumelerinden "Arêthuse"* çıkar. Artthuse, *"esatirde bir çeşmenin ismidir ki; oraya akşamüstü su içmek için deniz ilâheleri gelir"* Öyle *"saf bir menba ki hiç bir şey onu bulandıramaz. Hayatın dokunamadığı ilk hayalât-ı sâfiyenin timsali"* dir. Rêgnier'in 1896 da İlâhi ve Rüstaî Oyunlar'ı yayımlanır. Bu mecmuada *"Arêthuse'den maada üç dört uzun manzume daha"* bulunur. Bu manzumelerden *"Şehrin On Üç Kapısına Kitabeler" "serlevhalı on üç dahiyâne manzume, o sene Rwue des dera mondes'a"* basılır. Zikredilen *"bu risalenin müdürü o zamart Brunetière"* dir. Bununla beraber *"aynı zamanda nazariyatının sakametiyle ve şâyân-ı hayret ihata-i ilmiyesiyle meşhur olan bu münekkit, hem Zola'nın ve hem de Zola'nın meslegine ilân-ı husumet eden sembolistlerin bir muarız-ı alenîsi"* dir. Haşim'e göre *"inkâr edilemeyecek kadar büyûk bir kudret-i edebiyenin mahsulü olan bu şürleri mecmuasında neşretmekle, efkârına ragmen, Rêgnier'in hüviyet-i edebiyesini tanıyor"* olmalıdır. Daha sonra şairin *"Şehrin On Üç Kapısına Kitabeler" "müdüriyet tarafından mesuliyeti bertaraf eden küçük bir hâşiye ile"* basılır. Rêgnier *"bu hâşiyeden müteessir olduysa da, bilahare bu hadisenin nadiren vuku bulduğunu o zamana kadar yalnız Lamartine ile Lamennais'nin böyle bir kabule mazhar olduklarını öğrenince tabiî bu şerefe kaltlamağa muvafakat"* eder. Daha sonra şairin 1900' de Alçıdan Madalyonlar adlı eseri yayımlanır. Haşim'e göre *"bu mecmuadaki şiirler şekilce Hêrêdia'nın sonelerine"* benzer. Şairin *"bu tirâşîde şekl-i inşad 1902 de çıkan Mıntıka-i Miyah nâmındaki mecmuada büsbütün kesb-i kat'iyet"* eder. Şairin *"mıntıka-i miyah müverrih Michelet'in Versailles sarayına verdigi şairâne isim"* dir. Rêgnier *"bu metrûk kasr-ı saltanatın bütün hüznünü bu şiirlerde"* anlatır. Haşim'e göre Rêgnier'in *"diğer eserleri gibi mümtaz bir nefasetle ayrılan Mıntıka-i Miyah'da hiç bir şey yoktur ki, şairin evvelki eserlerinde bulunmasın"* Rêgnier'in 1906 da La Sandale Ailêe adlı kitabını yayımlanır. Haşim *"bu eseri fevkalâde bulmakta kat'iyen tereddüt"* etmez. Haşim'e göre bu eser *"Lamba" serlevhalı bir şiirle başlarsa da kısm-ı azamı sönüktür" ve" "eski şiirlere muadil olacak bu eserde belki on manzumeden fazla gösterilemez"*. Bu noktada Rêgnier *"hem büyük bir şair ve hem de bir zekâ-yı hârikulâdedir"* ve *"bu zekânın muayyen bir şekli"* mevcut değildir. Bununla birlikte Rêgnier'in şiirlerinde her şekli müsavi bir emniyetle iktisaba müstaittir" Haşim'e göre Rêgnier *"aynı zamanda hikâyede şâyârı-ı dikkat sekiz eserle kendine bir mevki-i mümtaz temin etmiş ve bundan maada tenkit, tahassüsat ve tedkikat-ı edebiyeye ait birçok âsâr-ı nefise telifine de imkân bulmuş"* tur.

Ahmet Haşim makalesinin bu kısmında Rêgnier'in hikâyelerinden bahsetmeden önce onun hikâyeyi nasıl kabul ettiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bır hikâye, küçük veya büyük olsun, hayalî eşhas ile temsil edilen leziz bir efsaneden başka bir şey olmayabilir, ifham etmek istediği mânânın mâfevkinde bir müfadı muhtevî olursa bu fazlalıktan memnun olmalı; fakat bunu eşya arasında daima mevcut olan mûnasebâtın mecmuundan tesadüfen doğmuş farz ile temâdîsini istememelidir."*

Haşim'e göre *"bu tarz-ı telâkki, Rêgnier'nin şiirleri gibi timsalî olan hikâyelerini izah"* eder. Rêgnier bu hikâyelerde *"hakikatten ziyade tefahhus-ı*

*hakikatten topladığı anâsır ile bina ettiği vakayi-i muhayyileyi*" anlatır. Rêgnier'in *"Kendi Kendime Masallar"*; ve *"Siyah Yonca"* adındaki hikâyelerindeki şahıslar *"hep birer fikrin şekl-i mûmessili"* dir. Haşim'e göre Rêgnier'in bütün hikâyelerinin *"güzelliği, esastan ziyade teferruatta"* dır.

Rêgnier'in *"şiirlerinden ve hikâyelerinden sonra âsâr-ı tenkıdiyesi"* gelir. Haşim'e göre bunlar *"kemiyet itibariyle her ne kadai dûn ise de kıymet itibariyle dikkate şâyân"* dır. Yazar makalesinde onun bu tenkitlerinin ehemmiyetini şu ifadelerle verir.

*"Müfrit hassasiyetleriyle şairler müvellidat-ı edebiyenin tayin-i mahıyetinde şüphesiz diğerlerine takaddüm ederler. Şu sebeptendir ki, bir eser-i edebînin telifinde zekâyla beraber hassasiyet dahi zî-medhaldir. Şaire en iyi mısralarını ilham ettiren hassasiyeti ona aynı suretle bir eser-i edebîde mündemiç güzelliği keşif ve tayine niçin delâlet edemesin? Tab'en seriütteessür olan şairler, felhakika bir hükm-i kat'i verebilmekten âciz iseler de, bir eser-i edebî, ne bir hendese davası, ne bir kanun maddesidir ki, ispat veya tatbiki bir kat'i et-i riyaziyeye muhtaç olsun. Güzelliği manık tayin ve tahlil edemez."*

Haşim kendi dönemine kadar Rêgnier'in Simalar ve Tabiatlar adlı bir tenkidî eserinin yayınlandığını ifade eder. Söz konusu edilen *"bu eser, Vigny, Hugo, Michelet, Verlaine, Mallarmê için yapılmış tedkiklerden ve Sembolism hakkında verilmiş iki konferanstan teşekkül"* eder. Haşim makalesinin nihayetinde bu eseri şu ifadeleriyle değerlendirir.

*"Rêgnier tenkidi bu eserde ne Brunetière'inki gibi hükümde gayr-i şahsiyet taraftan, ne Hippolyte Taine'inki gibi birtakım nazariyat-ı fenniyeye taasubla merbut, ne de dokunmadan hükmeden Jules Lemaître ve Anatole France'ınki gibi „teessürî-impressioniste" bir tenkittir. Rêgnier tartmaktan ziyade seyretmekle iktifa eder muhakemeden ziyade izaha meyyâl görünür. Esasen bu kitapta intihap ettiği zeminler buna müsaittir."*

Encümen münekkitlerinden Köprülü-zâde Mehmed Fuad, ise şair Varlaine'in hayatını işler. Varlaine aslında *"muazzeb, ma'zup, nadim, bedbîn"* [177] yaşayamış bir şairdir. O bütün bunları yaşamakla kalmamış aynı zamanda *"bütün günahlarını, bütün ma'siyetlerini"* samimiyetle itiraf da etmiştir. Bir parnasiyen olan *Polverlen*'in *"bütün eserleri, hatta ilk kitabı olan eşa'r-ı Zahiliyesi bile, onun tamamıyle Teofil Gotye 'den Lokant Dolil'den iktibâs-ı infas"* etmediği rahatlıkla görülebilir. Bu noktada hayatın elemlerine karşı *"lakayd kalmak istedikleri için parnasiyenlerin"* eserlerinde daima görülen *"nefahat-ı caliyet"* Polverlen'in son şiirlerinde tamamıyla görülür. Yazar bu noktada *Polverlen*'in şiir anlayışını ve şiir diline getirdiği yenilikleri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Yalandan, riyakârlıktan pek çok müteneffir olan bu zavallı şair, hatta itiraf edilmeyecek ma'siyetlerini bile nadim ve tövbekâr, inlemiş inlemişti. Emil Vararen'in dediği gibi Varlen asla hissiyabı sükûn olmayarak temden nedamete zevkten ye'e ve melâle düşmüş âlil ve pür-buhran mevcudiyeti ikseriya intizar-ı ahd, bazen dualar, nedametlerle pür-sükûn bir halde, fakat daima âil ve maruzzap geçmiştir. Onun zavallı bî-kes rûhunun derinliklerinde maddiyetle maneviyatın, cismaniyetle ruhaniyetin bir mücadelesi vardır. Böyle derin bir mücadele-i rûhiyenin daimi bir buhran-ı manevinin Verlaine gibi büyük bir şair meydana getirmesi asla istigrab olunmamalıdır. Ruhun o kadar ânât-ı mübhemesi, yeşil sularda gezen hazan nefislerine müşabih o kadar mechul terennümler vardır ki maddileşen hadisat-ı basit nazralarla takibeden mefkureler, bu mechul iklimin güzelliklerinden ilelebet bî-haber kalırlar; halbuki nazarlarını maneviyetin derinliklerine vasi' eden, rûhunun buhranlarını terennüme çalışan sanatkârlar için o nihayetsiz iklimin bütün müzehherleri açıkdır. Varlaine bize bu mechul alemin mechul müzehherelerinden şimdiye kadar koklamadığımız ağır, sem-I âlûd rayihalı, siyah nülüferler getirdi."*[178]

---

177 Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Tahassüsat-ı Sanat: P. Verlaine", *Servet-i Fünûn*, S.1044, s.83

178 *a.g.y.*

Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu noktada Verlaine şiirinin ince ve müstesna bir ruh durumunun *"elim bir buhranın"* karışık ve müstesna *"timsallerin"* biraz muzlim bir ifadesi olarak görür. Bilinmeyenlere *"hayatın ve kâinatın esrarına karşı tıbkı bir çocuk gibi korkan, titreyen"* Verlaine *"akit-i Hıristiyaniyeye sarıldığı zaman müşfik, mülayım bir sükûna keshar"* dır. Lakin bu derin sükûnette bile bir *"buhranın iniltileri"* işitilir. Şairin *"Segasse"* adlı kitabında *"en nikbin en mütevekkil sahifelerinde teşrîn semâlarına has ağır bir havay-ı melâl mahsus"* tur. Hatta bu sahifelere *"ümid bir çukurdaki çakıl taşı gibi"* parlar.

Verlaine *"Fransız edebiyatı için büyük bir müceddit"* olur. Çünkü *"ondan evvel gelen Parnasiyenler, âlem hariciyi gördükleri gibi tersîm eden hadisatın besadetine kani' bir takım Pozitivistler"* dir. Bunlar *"müsbet nazarlarla kâinatın zahiri, şaşaalarına, bedayiç hariciyesini tasvir ve tersîmden başka bir şey yapmamışlar"* dır. Bununla birlikte Parnasiyenler'in *"en büyük nazariye-i san'atı sıhhat ve mükemmeliyete itina"* dır.

Başlangıçta *"Eş'ar-ı Zahiliye"* nin, *"Fet Gulan"* ın, *"Bon Şonson"* ın şairi Parnasiyenler gibi düşünür. Şairin kendi *"şahsiyet-i müstakbele-i sanatı"*nı gösteren bu mecmualardaki *"Neşide-i Hazar"* *"Mehtab"* gibi parçalar *"muhtevi olmala beraber, heyet-i umumiyesi itibariyle Parnas şiirine mensup olduklarını vazıhan"* göster. Bununla birlikte bütün Parnesiyenler gibi, nihilist *"Le Konet Delil"* ve *"Teodor Duyanobil"* in etkisinde kalan Verlaine bu anda *"her neye delalet ederse etsin, hareket-i vechiyenin yüzün güzelliğini bozacağına"* tamamen *"kâni"* dir.

Bir katolik olan Verlaine'in *"tarz-ı telakkileri"* *"Ogüst Konat"* nazariyelerinden değil İncil'in *"tesliyetkâr ayetlerinden muktebes"* tir. Bu nedenle Verlaine'in sanat hakkındaki fikirleri parnasiyenlerden oldukça farklıdır. O, şiirde herşeyden evvel *"musikiye"* taraftardır ve *"Jadist et Naguere"* deki *"sanat-ı şiir"* adındaki manzumesinde *"her şeyden eevvl musiki, daima, daima musiki"* diye söylenir. Diline gelince Verlaine'in dili *"kuvanit-i fesahat ve belagatin şiddetli bir düşmanı"* dır ve yeni bir dil yaratmak için eski kaideleri yıkmaya kendini mecbur hissetmiştir.

Yayımladığı şiirlerle Parnasiyenlerden gittikçe uzaklaşan Verlaine'i parnasiyenlerden bıkmış olan genç sembolistler, sembolizmde *"üstad add"* eder. Yazara göre bu tavır oldukça yanlıştır. Çünkü Verlaine *"nazariyat-ı sanatıyla"* Fransız sembolizmin doğuşuna pek çok katkıda bulunmuşsa da hiç bir vakit bir *"üstad-ı meslek"* olamamıştır. Yazar bu noktada Verlaine' in sembolizmden oldukça uzak olduğunu ve onun algılayışını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sanatta sahsiyete tamamıyla taraftar olan, hiç bir şeye, hiç bir kaideye riayet etmeyen bu büyük serseri, senbolistler hakkındaki mütalasını iztimcac eden bir muharrire "Senbolizm mi? demişti fakat anlamıyorum...galiba bu Almanca bir kelime olmalı? Lakin bu nedemek? Muzdari olduğum, sevindiğim, yahut ağladığım vakit pek iyi biliyorum ki bu bir timsal değildir."*[179]

Aynı zamanda bir Fecr-i Âtî şairi olan Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın bu satırlarında onun da Varlaine'in son döneminde olduğu gibi tabiattaki manzaraları donuk ve hareketsiz bir tarzda tablolar halinde çizen Parnasiyenler'den oldukça uzaklaştığı lâkin tam olarak da Varlaine gibi sembolizme de ulaşamadığı görülür. Bu noktada Köprülü-zâde Mehmed Fuad ve Fecr-i şiiri her ne kadar Varlaine'nin şiir gücüne ulaşamasa da onun gibi Parnasiyenler ve Sembolistler arasında olduğu görülür. Bu noktada encümen şairlerini parnasiyenlere bağlayan yön tabiatı

---

[179] *a.g.m.* s. 84

tablolar şeklinde çizmeleri, sembolizme bağlayan ise bu tabloların müphem, flu, belirsiz ve hareketli durumlarıyla hisse yönelik olmalarıdır.

Köprülü-zâda Mehmed Fuad'ın üzerinde durduğu bir diğer şair Henri de Reniere'dir. Köprülü-zâde kaleme aldığı makalesinde onun şiirini *"duvarları temâsil ve tesâvir ile mâl-a-mâl eski bir İtalyan sarayı"* [180] benzetmesiyle verirken bu sarayın özelliklerine şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Burada, büyük havuzların durgun, zehebî sular üzerinde zümrüdden kuğular nâ-tüvân bir revş-i melâl ile geziyor; nihayetsiz bahçelerin ağır râyihalı çiçeklerle dolu tarhları arasında kazh-âlûd kuyruklarıyla sadeften tavuslar ağır ağır dolaşıyordu. O romantik bir bahar-ı şâm altında gittikçe ma'nevîleşen mütevekkil ağaçları arasında zümrüddin bir sesle akan menba'lar; çıplak vücûdlarında bahar-ı hüzün ve ibhâmı incileşen nârin kadınlar, ufukda atltun yelpazesini bir edâ-yı melâl ile kapayarak çekilen ilâhe-i ziyâya ağır ve par-ihtîşâm bir kasîde terennüm ediyorladı."*

Bu anlatımıyla Henri de Reniere *"kâinat-ı hüsn ve hûlyânın ihtişâm-ı mutalsımı, elvân ü revâyihin mebzûliyet-i füsûnkârı, timsâllerinin kesret ve nefâseti i'tîbârıyla"* insanı cezbeden bir şairdir.

Hiç kuşkusuz Henri de Reniere şiirinin bir eski bir İtalyan sarayına benzetilmesi onun şiirlerinin parnasiyenlere yakın oluşuyla alâkalı bir benzetmedir. Bununla birlikte yukarıdaki ifadelerde bu sarayda yer yer empresiyonizme ait tasvir unsurları görülürken şahsî intibaaların önplana çıktığı görülür. Bu noktada Henri de Reniere'nin şiiri yapı sağlamlığıyla parnas şiirine yaklaşırken intibacı tasvirlerle epresiyonistlere yaklaşır. İşte bu noktada Fecr-i Âtî şairleri de Henri de Reniere gibi şiirlerinde işledikleri tablolarla parnas şiirine yaklaşırken bu tablolardaki şahsi ve intibacı izlenimlerle empresiyonizme yaklaşır.

Köprülü-zâda Mehmed Fuad, Henri de Reniere, şiirinin özelliklerini ortaya koyduktan sonra onun tahlili biyografisine geçer. Henri de Reniere, 1864 tarihinde *"Honflar"* da doğar. Doğduğu yerden yedi yıl kalan şair, denize kıyısı olan bu yerde denizi tam anlamıyla *"terennüm"* eder. Lakin onun terennüm ettiği deniz *"Viktor Hügo'nun, Bayronun denizleri"* gibi *"nâ-mütenâhi, muzlim bir boşluk içinde haykıran dalgalarla dolu vahşi denizler"* değil *"Lamartin'in Göl"*üne benzeyen *"pür-sükûn bir havza-i miyah"* dır. Köprülü-zâda Mehmed Fuad bu ifadelerinde Henri de Reniere şiirini değil âdetâ Fecr-i Âtî şiirinin özelliklerini ortaya koyar. Bu noktada Henri de Reniere' nin *"Alçıdan Madalyonlar"* şiiri onun denizi nasıl algıladığına bir misaldir.

Henri de Reniere, babasının görevi nedeniyle 1871 yılında Paris'e gelir. Bu yıllar onun öğrenim seneleridir. *"Kırlangıçlar"* ve *"Takdis-i Fazilet"* adlı şiirler onun bu yıllarıa ait mahsulleridir. Şair bu yıllarda oldukça iyi bir hazırlık devresi geçirir ve *"Hugo" "Muse" "Fluber" "Volter"* gibi yazarları ve on sekizinci asır trajedileri okur. Daha sonra Henri de Reniere hukuk tahsiline başlar ve bu dönemde Eski Roma medeniyetinin kanunları ve romantikler, parnasiyenler, klasiklerin şiirleriyle ilgilenir. Bu nedenle edebiyat hakkındaki malumatı hukuktaki malumatının önüne geçer. Bu yıllarda o *"Lutes"* adındaki bir mecmuaya makaleler şiirler yazar.

Bu yıllarda Fransız şiiri ise bir buhranın içerisindedir. Çünkü artık *"Parnas mekteb-i şiiri"* eski ehemmiyetini kaybetmekte ve *"Parnas mesleği, Verlen'in Viliy Dölil Adam'ın, Stefan Malerme'nin te'sîrâtıyla sembolizme"*

---

[180] Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, " Musâhabe-i Edebiye: Henri de Reniere-1", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1030, 17 Şubat 1326, s. 380

doğru ilerlerken, sanatta *"ferd-i şahsiyetin"* lüzûmu artık iyice hissedilmektedir. İşte bu atmosfer altında Henri de Reniere de ilk şiirlerinde tamamen Parnas kaidelerine riâyet eder. Bu yıllarda *"Sully Prüdom"* etkisi altında kalan şair *"Malarme'nin Roma sokağındaki salonunda her salı içtimâî eden gençlere ilk"* katıldığı zaman sembolizm henüz bir edebî akım olarak ortaya çıkmatır. Şair bu toplantılara devam ettikçe şiirlerinde Malarme'nin tesiri kendini gösterir. Bu tesirin ilk etkileri onun bir yıl sonra yazdığı *"Sükûnet"* adlı şiir ile aşikâr olur. Şairin bu şiirde tamamen Malarme'nin etkisi görülür. Bu şiirde dil biraz daha *"parlak, râyihadâr ve tahlilât biraz daha derin"* dir. Daha sonra şair *"ilk eserinde hûlyâ ile hakîkat"* arasında, *"gîrdâb-ı ebediyi, tahayyülât-ı samîmiyyesinin boşluğunu anladıktan sonra, elemlerini kemâl-i tevekkülle teskine çalışan"* şair *"Siles (1887) de kendi rûh-ı san'atı için mermerden, gümüşden keşâneler, yapmış ve bu hayat-ı samimiyyetini "Episodes" (1888)'de bütün güzellikleriyle, bütün teferrûât-ı câzibedârıyla tersîme çalışmış"* tır. Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu kitaptaki şiirlerin özelliklerini makalesinin ilerleyeh bölümlerinde aşağıdaki ifadeleriyle ortaya koyarken âdetâ Fecr-i Âtî şiirini anlatır.

*"Bu kitapta, cevâhir-i elvân ile işlenmiş esrâr-engiz manzaralar, hüsnün îmsâl-i edebîsini yaşatmağa çalışan mâl-a-mâl revâyih şeyler vardır. Porfir sütûnların zümrüd başlıkları üzerinde pür-ihtişâm yükselen safîr ve elmâs keşâneleri, yakutlar, zeberecidelerle dolu yolların üstünde akşamın hevâ-yı revâyihini içen altun tavuslar, çeşmelerin zemzeme-i zümrüdîniyle uyuyan üryân periler."*

Henri de Reniere *"Siles"* adlı eserini yayımladığı yıllarda sembolizm edebî hareketi daha acık bir şekil almaya başlamış mükemmeliyeti açık ve satıhta bulunan parnasiyenlerin *"efkârın hilafına"* olarak sanat ve güzellik hakkında fikiri değiştirmiştir. Bu yıllarda artık *"Ogüst Kant felsefe-i müsbetinin ifâde-i şiiriyesi demek olan bu meslek, Vagner'in sisli ve muzlim musîkisine, Kant'ın, Şopenhavr'ın Hegel'in, Hartman'ın efkâr-ı felsefiyyesine meftûn olan nesl-i cedîd"* tarafından asla kabul edilmezken *"san'atta sıhat-ı hendesiyyenin lüzûmu"* şiddetle reddedilir. Bu noktada sanatkar için *"müfrid bir serbesti-yi şahsiyenin lüzûmuna kâil olan, rûh şâirde eşyâ-yı hâriciyeye arasındaki münâsebât-ı mübheme ve samîmiyyenin ifâdesini isteyen"* bu gençlerin fikirleriyle Fecr-i Âtî şairlerinin şiir üzerindeki düşünceleri tamamıyla örtüşür. Bu yıllarda kendi sanat prensiplerini müdafaa için *"Renbu, Lafury Güstavkan, Jan Moreas, Malarme, Viyale Gariten"* gibi isimler sanat için yazılar yazarken Henri de Reniere de bunların içinde yazılarıyla yer alır. Bu yıllarda Henri de Reniere *"adeta senbolistlerin ikinci bir üstâdı hükmüne"* girmiştir.

Henri de Reniere *"Eş'âr-ı Kadîme-i Hayâliyye"* yi (1890) yayımladığı zaman *"Episodes"* ten fikir ve esas itibarıyla tamemen ayrılır. Bu kitapta *"aheng-i kelimâtın, mûsiki-i evzânın, elvân-ı temâsilin"* başarılı bir şekilde tertip edilmesi oldukça dikkat çekicidir. Bununla birlikte şair bu eserinde *"eski usûl-i nazmı büsbütün terk etmemekle beraber, pek çok mevzûları "Nazm-ı serbest" namı verilen yeni bir usûl-i nazm ile tertîb"* etmiştir. Bu serbest nazımlar tertiplerinin tarzındaki *"suhûlet ve mahâretle, mâlik oldukları musîki-i şeffâfın terâfet-i esrâr-engîziyle"* oldukça *"mümtâz"* dır. *"Henri Dörenye"* bu eseriyle sanatındaki hakiki şahsiyetini ve *"mevzûlarına en münasib gelecek âhengdâr ve pür-elvân bir şekl-i ifade bulmuş"* tur.

Bu noktada Fecr-i Âti şairlerinin de serbest müstezadı artık bir serbest nazma taşıdığı ve Celâl Sâhir gibi şairlerin şiirinin başlığına "serbest nazım" yazdığı görülürken encümen şairlerinin Fransız sembolistlerini yakından takip

ettiği ve onların şiire getirdiği bir kısım yeniliklerini eserlerinde denediği fark edilir.

Henri de Reniere *"Eş'âr-ı Kadîme-i Hayâliyye"* den sonra *"Tel Qen Song"*ı (1892) [181] yayımlar. Şair bu kitabında adeta *"kendisinin muhtâc-ı sükûn ve istirâhat"* olduğunu derin bir surette hissederken, artık biraz da kendi *"rûh-ı samîmiyetini"* dinlemek isteyip, *"kasr-ı ilhâmın buhar-alûd dereceleri arasında ruhunun ihzân ve meserrâtını firâri nazarlarla tecessüse"* çalışır. Bu eser daha samimi ve insanîdir. Çünkü muhayyelden daha ziyâde *"rûha ait tenâsil-i zarîfe ile tezîni mahza bu gibi esbâbdan mûnbâis"* tir. Şari bu eserinde yalnız *"inleyen bir kalbin teellümâtını, düşünen bir müfekkirenin ekseriyâ sisli ve marîz düşüncelerini, râtıb nazarların buhar-ı ibhâmında titreyen âlâm-ı hayâtiyyeyi terennüme çalışmış"* tır. Bu yüzdendir ki bu eserin hemen hemen *"bütün sahifelerinde kalbi derin bir senbolizm nişâneleri"* mevcuttur. *"Henri Dörenye"* bu eserden üç yıl sonra *"Aretuz-Arethuse"*u' yayımlar. Şairin bu kitabında onun eski şiirlerinde mevcut olan bütün *"hususiyetler, mümtâziyeler, bir aheng-i mümtazamla birleşmiş gibi"* dir. Köprülü-zâde bu kitapta serbest nazımla yazılmış *İnsan ve Deniz Perisi* başlıklı şiiri makalasinde şu ifadelerle değerlendirirken âdetâ Fecr-i Âtî ve kendi şiirinin ipuçlarını verir.

*"Yeşil ve pür-hayat dalgaların gümüş sînesinden çıkarak, dallardan dökülen ıtır-ı lezâiz ve şehvetin müsekker ihtizâlarıyla dolu bir ormanın billur menbaalarından teskîn-i ateş eden deniz melekleri, bu eserde bütün sihr ve füsûnlarıyla terennüm edilmiş, aşk ve ölüm, zî-hayat bir timsâl altında fakat elvân ve revâyih-i hakîkiyyesiyle tersîm olunmuşdur."*

Bütün bunlarla beraber şairin *"tabiatın daha melûl ve esrâr-engîz bir renk aldığı"* bu eserinde aynı zamanda *"derin bir edâ-yı bedbîni"* mevcuttur.

Henri de Reniere' nin *"İlâhi ve Rûtâî Oyunlar" (1897)* adıyla yayımladığı şiir kitabında *"Aretuz"* dan başka *"Flut Kamışları, Şehrin Onüç Kapısına Kitâbeler, Corheilledes Heures"* gibi şiirleri dikkate değerdir. Bu şiirlerden *"Flut Kamışları"* küçük parçalardan oluşan bir manzumedir. Bunlarda duyulan *"ağır bir ölüm râyihası ve görülen renk, muzlim bir ölüm rengi"* dir. Bu şiirde şairin diğer şiirlerinde görülen *"deniz, aşk, ölüm"* den sadece *"hiss olunan ölüm"* dür. Bu manzumelerdeki *"edâ-yı menât o kadar pür-sükûn ve melâl-âlûd, isyanlardan feryâdlardan o kadar mûtevahhisdir kî"* adeta, *"enfâs-ı hazanın nermin nevâzişleri altında ölen çiçekleri"* hatırlatır. Bu noktada yazar *"Henri Dörenye"* nin bu şiirini tahlil ederken adeta Fecr-i Âtî şiirini vermekle kalmaz Fecr-i Âtî şiirinde görülen yapı unsurlarıyla bu şiirlerdeki görülen unsurlar arasındaki benzerliğe de dikkat çeker. Bu noktada gerek yapı unsurları gerekse şiirlerde görülen flu, renkli, bedbin atmosfer ve hissedilenler hep Fecr-i Âtî şiirini hatırlatır. Köprülü-zâde'nin *"Flut Kamışları"* şiiri üzerine aşağıdaki ifade ettikleri bir şiir tahlilden daha çok şeyler söyler. Makalesindeki bu ifadelerde Köprülü adeta hem kendi hem de Fecr-i Âtî şiirinin yapı unsurlarını mensur bir anlatımla verir.

*"Mademki kâniatdaki her şey fenâ-pezîr olacak, o halde aheng-i umûmî hayatın bir revş-I hüzn-âluduna karşı nevmîd olmak, bağırmak saçma ve bî-lüzûmdur. Hayâtın neş'eleri, kahkahalarıyla birlikte âlam ve nevmîdisi de bir buhâr-ı sükûn altında eriyip mafv olacaktır.*

*İşte bunun için Flut Kamışlar'ında pür-sükûn ve mütevekkil bir edâ-yı memât vardır. Burada eski bir gölge, dünki bir vücûd-ı zî-hayat ile görüşüyor. Ona geçen zamanların mâl-a-mâl hayat ve revâyih buharlarını, müzehher nisanlarını, ipek göller üzerinde gezinen zümrüd kuğularını, olgun hazan meyvelerini, mevâ simin mümtâz güzelliklerini, aşkı hatırlatıyor. Fakat*

---

[181] Köprülü-zâde,Mehmed Fuâd, "Musâhabe-i Edebiye: Henri de Reniere-2", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1032, 3 Mart 1326, s. 425

*kalbinde ağır bir matemin edâ-yı hüzn ve inkîsârı saklanan bu sâmit, melûl adam bütün bu şeylerden bî-haber, sâhilinde durduğu nehr-i muzlimin cereyânına bakıyor. Eğer ölüm gelmiş olsa, derin ve ebedî bir cevâb-ı nisyâna dalmağa her lâhza müheyyâdır.*

*Halbuki uzak bir memleketin güzel bir köşesinde Sitiji sahillerine doğru seyahate çıkan sevgilisinin ümîd-i avdetiyle eski hane-i aşıklarını hatırlayan, yeşilliklere olgun meyveler, inciler, her tarafa melûl rây ihâlı çiçekler koyan bir muaşşuka var ki dâima bekliyor, Fakat heyhat ki o avdet etmiyor, ve oradan en son vedalarını gönderiyor. Hayatda, ölen dudaklarla birlikte buseler de ebedî bir cevâb-ı nisyâna dalar."*

Bu ifadelerde âdetâ Fecr-i Âtî şairinin kâinatı *"ufûl"* olacak bir şekilde algılayıp marazî bir bedbinliği düşmesi ve beklediği sevgilinin gelmeyişi anlatılır.

Şairin *"Şehrin Onüç Kapısına Kitâbeler"* başlıklı eserinde de *"şahsiyyet-i san'atkârane", "mahâret-i lîsâniyye ve tanzîmiyye"* bütün *"incelikleriyle güzellikleriyle işlenmiş"* tir. Lakin şairin *"Corbeille Des Heures"* eseri konuları, dili ve yeniliği itibarıyla bu eserden daha başarılıdır. Çünkü bu eserde *"nazm-ı serbestin musîki-i seyyâl ve bî-kararına güzel ve san'atkârane"* kelimelere, *"mechul ve esrâr-engîz bir ahenk tevdi'i etmiş"* şiirler mevcuttur. Bu yeni aşk manzumeleri eskileri gibi *"bir eser-i tahlîl, bir şiir tahlîli değil; belki rûh-ı beşerde her zaman mevcud olan nâ-kâbil-i tahlîl hislerin samîmi bir terennümü"* dür.

Bütün bu tecrübelerden sonra Henri de Reniere *"Alçıdan Madalyonlar" "Medailles Dargiie" (1900)* adlı şiir kitaplarıyla Parnasiyenler'in bile dikkatini çekecek olan şair bu kitiplardaki *"hutût-ı muntazama-yı hendesiyyesi, vâzıh ve muayen hatlarla çizilmiş menâzır ve teşâviriyle" "parnas kavvâid-i şiiriyyesine rücû"* eyler. O, artık *"sisli şeyleri, rûhun ani ve firârî hislerini"* değil dış manzarayı tasvire çalışır. Yazara göre şair bu kitabıyla *"Joze Marya Döeredya" "Lökant Dölil" "Bonvil"* ve hatta *"Hügo"* nun bir *"muakkibi"* olabileceğini ispatlar. Lakin Köprülü, Henri de Reniere nin en güzel eserleri olarak takdim edilen *"Mazî Yolcuları"* şiiri için Parnas eleştirmenlerle aynı kanaati paylaşmaz. Köprülü makalesinin ilerleyen bölümlerinde şu ifadelerle eleştirmenlere karşı çıkarken Fecr-i Âtî şiirinin poetikasından da ipuçları verir.

*"Bir şiirin muvaffakiyeti, yalnız eşkâl ve kavafisinin mükemmeliyyeti-i mahdûdesine vâbeste olmadığı için lüzûmsuz ve zâid-külfetlerin tabiat ve samîmiyyet-i şiiriyyeyi ihlâl edeceği şübhesizdir. Ekseriyâ nâ-kâbil-i tahlîl-i hayat ile çarpan rûh-ı beşer, kendi samîmi drabânlarını boş ve bî-sûd tahlillerle değil, ancak seyyal ve mübhem bir musîk-i şeffâf ile ihsâsa çalışmalıdır. Kalbin menâtık-ı mechûlesinde ilmî ve muşikâf tahlillerden daha ziyâde samîmiyyet ve asriyyet tebliğ ve tahassüs itkisâb-ı muvaffakiyyet eder."*

Henri de Reniere'nin sembolist anlayıştan tekrar parnas şiirine geri dönmesi şairin bedbin, çelişkileri yaşayan, gidiş gelişleri olan, marazî ruh hâlinden kurtulup bir bir sükûn devresine ruhi bakımdan bir duruluğa erdiğini gösterir. Bununla birlikte bu gelişmenin onun şiirindeki göstergesi olarak sembolizm etkisindeyken şiirin yapı unsurlarını sürekli arayan şairin daha sonra parnas şiirine dönmekle bulduğu ve şiir yapısı olarak mükemmeliyete ulaştığı fark edilir. Bu noktada sembolizm, mariz, bendin, gidiş gelişleri olan, çelişkileri yaşayan bir ruh hâlini işlerken, parnas şiirinde bu hâllerin çok azı görülür. Bu noktada parnas şiirindeki ruh hâli biraz daha duruluğu ve sükûna ermişliği gösterir. Şiirdeki yapı unsurlarına bakıldığında ise sembolistler sürekli arayış içerisinde olurken parnasiyenlerin yapı mükemmelliğine ulaştıklarına inandıkları görülür.

Henri de Reniere daha sonra *Belde-i Miyâh (1902)* eserini yayımlar. Bu eserinde o, *"klasik şiire karşı rûh-ı san'atında menkûz olan temâyülâtını izhar" eder.* Şair bu eserinde *"yüzlerce çeşmelerin mûsîk-i billûriniyle mesd ve mes'ûd*

*uyuyan bir mıntıka-i hûlyânın Versay'ın hutût-ı manzûme-i hendesiyyesini, büyük ve mütenâzır tarhalarını, Heradya'ya yaklaşacak bir sıhhat bir haşmet-i elvan tersîm"* eder. Şairin son şiir kitabı *"Sandale Ailee"*dir. (1906) Bu kitaptaki şiirlerin ekseriyeti şairin *"eski terennümâtıyla, eski nefâis-i san'atıyla hem ayyâr"* dır. Lakin bu kitapta yine de şairin sembolist bir anlayışla kaleme alıp parnasiyenlerden uzaklaştığı manzumeler de yok değildir. Misalen Eylül başlıklı manzume bu türdendir. Bu şiirdeki görülen atmosfer ve manzara ile Fecr-i Âtî şiirinde hazanı tem olarak işleyen şiirlerin manzarası ve atmosferi arasında bir paralellik mevcuttur. Köprülü-zâde şiirde anlatılan bu manzarayı ve atmosferi makalesinin nihayetinde şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Meselâ Eylül namındaki nazm-ı serbestde, nîm kapanmış gözleriyle tabiatın safahât-ı fâniyesine adf-ı enzâr eden rûh-ı şâir "parlak sabahlarda, hûnîn akşamlarda, ormanın zeheb-i evrâkı üzerinde, suların kenarında hep Eylûl'u sisten ve ipekten yapılmış lîbâsıyla Eylûl hayatı" seyr ediyor. Çünkü i'tirâf ediyor ki rûhunda hazandan başka bir şeyi terennüm edecek kudreti yokdur ve esasen, hazânın a'mak-ı kalbinde ebedî bir kalb-i bahâr çarpar."*

Köprülü-zâde Mehmed Fuad'da *"Katol Mendes"* in hayatını anlattığı yazısında [182] parnas şairleri hakkında malumatlar aktarır. Catulle Mendes" 1841 yılında doğar. Bulunduğu şehrin önemli bankerlerinden biri olan büyük babası aynı zamanda bir cumhuriyet taraftarıdır. Bununla birlikte onun edebiyata aşinalığı da mevcuttur. O bu noktada bazı klasik eserlere tefsirler yazar ve Latince'den mersiye tercümeleri yapar. Bu noktada Katol Mendes de daha çok büyük babasına benzer.

Catulle Mendes 1850 yılına kadar İtalya, Belçika, Almanya ve İsviçre'ye de çeşitli seyahatlerde bulunur. Bu seyahatlerin izleri onun bütün hayatında etkili olur. Catulle Mendes daha sonra *"Toloz"* da dokuz sene kaldıktan sonra edebiyat hayatına katılmak için Paris'e gider. Bir sene sonra *"Revofanteziyest"* adlı bir gazete çıkarmaya başlar. Bu gazetenin etrafında kısa zamanda *"yeni bir edebiyat mahfeli oluşmaya"* başlar. Bu mahfeli oluşturan genç sanatkârların birleştikleri nokta ise *"sanata ve sanatkârlara karşı derin ve neâ-mütenahi bir hürmet ve câli bir takım elemleri mülevves bir lisanla tekrar eden başağı şiirlerden nefret"* tir. Bu genç sanatkârların oluşturduğu bu mahfele kısa zamanda gerek dönemin önemli sanatkarları, gerekse sanattan pek anlamayan münekkitler tarafından eleştiriler gelir. İşte bu tenkitçiler tarafından *"bu muharrirlere âdî ve gülünç ebyât tanzimiyle iştigal eden şair mânasına gelen parnasiyen sıgatını izafe"* eylerler. Bu noktada kendilerine muarız olan münekkitlerin, kendileri için vermiş olduğu *"parnasiyen"* ismini Catulle Mendes mahfelini oluşturan gençler taraftarları kabul eder.

Bununla birlikte *"Revofanteziyest"* gazete idarehânesine her gün öğleden sonra *"genç üstad Teodor Dobanvil"* uğrayarak *"kendini bir vecd-i zâhidâne ile dinleyen genç, uzun saçlı sanatkarlara yeni şiirleri okuyarak onları kendi tabirince istikbâlin u muktedir üstadlarını daima teşvik ve teşci'"* eylerken bu *"Fecr-i Âtî"* yi selamlar. Bu parnasiyenler *"cidden meziyet sahibi gayretli gençler"* dir. Bununla birlikte *"Revofanteziyest"* sadece parnasiyenlerin eserlerini neşretmekle kalmaz realistlerin eserlerini de yayımlar.

Bütün bu edebi hareketlerin merkezinde bulunan parnasiyenlerin genç reisi Catulle Mendes bu anlarda yirmi yaşındadır. Bu vakitlerde parnasiyenlerin *"uzun*

---

[182] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Cattulle Mendes ve Parnas Şairleri", *Hayât-ı Fikriye*, İst. 1325, Uhuvvet Mtb., s. 48

*saçları ve kırmızı yelekleri"* vardır. Çünkü onlar *"âlem-i hakîkiye karşı perverde ettikleri nefret-i amika ve gençlik îcâbâtından olan hayâlat-ı tıflane kendilerine romantizmin pür-galeyân zamanda yaşadıkları zannını vermekte olduğundan mütemadiyen saçlarını uzatmaktadır"* lar.

Bununla birlikte *"genç ve uzun saçlı parnasiyenler" "Revofanteziyest idarehânesinde yalnız şiir ve edebiyatla iştigal"* etmezler. Çok kez *"akşam mukaddimat-ı zelâlini Paris'in muazzam binaları üzerine yayar. Sen'in karanlık ve esrarengiz mevceleri şems-i garibin pür ihtizar ziyâlarına bir mehd-i melâ olurken genç parnasiyenler yanlarında daima şen ve şatır mülhimât-ı eşâr olduğu halde Revonun esrâr âlûd salonuna"* girerler. İşte bu zaman *"Acemkâri ve pür elvan kumaşlarla mestur duvarlarda sabahleyin okudukları şiirlerde kafiyeleri kadar tanınan kahkahalar aks endaz olur ve bu samimi lâne-i şebâbette nâmütenâhi asr-ı ezvâk"* yaşanır.

*"Revofanteziyest"* gazetesi tüm bu edebî faaliyetleri yürütürken Catulle Mendes'in gazetede yayımladığı *"Bir Gecenin Hikâyesi"* adlı bir perdelik manzum komedi ahlâka mugayyir bulunarak dava edilir. Bu dava görüşüldüğü esnada mahkeme salonunda bir çok kırmızı yelekli uzun saçlı genç parnasiyenlerle birlikte *"Şarl Boudler" "Gustav Fuluber"* gibi tanınan yazar ve şairler de görülür. Bütün çabalar Catulle Mendes'i mahkumiyetten kurtaramaz. O, beş yüz beyte karşı beş yüz frank ceza ve bir ay hapse mahkum olurken *"Revofantaziyest"* gazetesi de tatil edilir. Genç parnasiyenler toplanmak için *"Mavi Ejder"* otelinin birinci katını tutarken Catulle Mendes de bir ay hapis yattıktan sonra buraya gelerek onlara katılır. Parnasiyenler ikamet ettikleri bu yerde hayatlarının en sefil ve elim dönemlerini geçirir. Bu dönemlerde genç parnasiyenler *"bütün sefâletlerine bütün açlıklarına rağmen yırtık ve eski potinlerle umûmi kütüphanelere, müzelere şitâb ederek Hugo'dan Lamartin'den, Ronsar'dan teselliyetker sahneler"* okur *"daima şûh ve şatır"* şiirler yazar. İşte parnasiyenler için bu elim ve sefalet senelerinde Catulle Mendes *"Fransua Coppee"* yi tanır.

Catulle Mendes'i bu sefaletten ebeveyni kurtarır. Onlar Catulle Mendes'e maddî destek olurken *"Katol Mendes de" "Mavi Ejder"* otelinden daha müreffeh bir yere taşınırken artık parnasiyenler içerisinde bulunan *"Fransua Coppe"* de burada yazdığı şiirlerle tanınmaya başlar. Bu dönemde Katol Mendes, *"Coppee"* ye *"kavâid-i şiiriye"* yi öğretmeye başlarken ikisi arasında sağlam bir dostluğun temelleri de atılır. Bu dönemde her iki şair; Hugo, Lamartine, Gothe gibi şairleri okur. Bununla birlikte şiirde henüz bir parnas mektebinin teşkil ettiği de söylenemez. Gerçi genç parnasiyenler her Cumartesi akşamı bir apartman dairesinde toplanıp ve eserlerini birbirlerine okurlar.

Hiç kuşkusuz *"Fransa tarih-i edebiyatının en mühim vekayiinden madûd olan bu hareket-i edebî vücûda getiren en büyük âmil şüphesiz ki Katol Mendes"* tir. Katol Mendes ilk başlarda *"Rovofanteziyest"* gazetesi etrafında bir mahfelin oluşmasına vesile olurken daha sonra *"Yeni Parnas Mecmua-i Eşâr-ı Cedîde"* ismindeki gazeteyi neşrederek *"Coppee, Purodon, Heredia gibi gençlerin"* inkişâfına zemin hazırlar. Bununla birlikte sözü edilen bu mecmua az sayıda satılmasına rağmen büyük bir tartışmanın odağında yer alır. Bu vakitlerde sözü edilen mecmuanın yanında bir de *"Parnas Contoren"* adlı bir gazete neşredilir. Bu gazetenin hayatı pek uzun sürmezken bu gazetede *"Şarl Bodler", "Katol Mendes", Suly Purudon", "Pol Verlen", "Heredia" "Fransua Coppee"* gibi

devrin önemli isimleri görülür. Bu mecmua kısa aralıklarla kapanır ve iki kez tekrar yayın hayatına girerken mecmuaya da yeni isimler eklenir.

Bütün bu hareketin *"saiki olan Mendes" "dehâ-yı şanatını"* 1868'den sonra *"Hikâyet-ı Garam"* adıyla küçük hikayelerden oluşan bir kitap ile gösterir. Bununla birlikte *"Katol Mendes"* çeşitli memuriyetlerde bulunur. *"Mendes"* bu memuriyetlerden aldığı maaşla kendisinin ve arkadaşlarının nafakalarını temin eder. Bu dönemde Fransa da görülen *"comun"* hareketleri üzerine gerek edebî ve gerekse fikir hayatında bir karışıklık görülür. Bu çalkantılı dönemin ardında Catulle Mendes 1872'de *"Hesperos"* ile *"Hikyât-ı Kahramannane"* yi neşrederken *"Kırallığın Azimeti"* adıyla yazmış olduğu bir perdelik komediyi de sahneye koyar. Bu eserler *"halkın hüsn-i kabulüne mazhar"* olurken Katol Mendes'in şöhreti de gittikçe yayılır. Bununla beraber Catulle Mendes 1873'te *"Silah Kardeşleri"* adlı eserini oynatırken bir yıl sonra da bütün şiirlerini bir cilt halinde toplayarak neşreder. O, 1877'de *"Adalet"* adıyla bir üç perdelik mensur bir dram yazarak sahneye koyar. Catulle Mendes'in otuza yakın tiyatrosu mevcuttur.

Catulle Mendes *"yalnız bir şair bir temaşanüvis değil"* aynı zamanda *"gayet mahir bir romancı"* dır. Onun roman ve küçük hikâyelerinin adedi altmışı aşkındır. Bununla birlikte *"Katol Mendes"* aynı zamanda mühim bir münekkittir. O tenkit makalelerini *"Sanat-ı Temâşa"* adıyla neşreder.

Catulle Mendes, 1900 yılında Fransa' da şiirin 1768'den 1900'e kadar geçirdiği devirler hakkında bir rapor yazmaya memur edilir. Mendes bu raporu çok ayrıntılı bir şekilde yazarken sözü edilen rapor 1902'de yayımlanır.

Catulle Mendes *"1909 şubatının yedinci günü" "Sencermen'deki ikametgâhına gitmek üzere birinci mevki kompartmanında yalnızca seyahat ederken trenin Sencermen tünelinde bir dakika kadar tevakkufu esnasında, istasyona muvasalat eylediği zannıyla hemen uykudan uyanarak vagondan"* atlar ve *"trenin bu esnada tekrar hareketiyle vücûdu parça parça"* olur.

Catulle Mendes'in ilk eseri *"Philomela, Livre"* adındaki *"Mecmua-i Eşarı"* dır. Bu kitap neşrolduğu zaman Catulle Mendes henüz yirmi bir yaşındadır. Catulle Mendes daha bu ilk eserinde *"büyük bir maharet-i üstadane göstermiş; lisân-ı şiiri bir dest-i zî istinas sanatıyla arzu ettiği şekle koyarak bedi' ve dilşikâr inciler vücuda"* getirir.

Catulle Mendes bu eserden sonra *"Hesperus"* adlı eserini neşreder. Bu ikinci eseri birincisine oldukça tezattır. Çünkü *"bir üslûb-ı nezih ve tantanadâr ile terennüm eden esrâr engiz metafizik bu manzume büyük Swedenbourg'un efkâr-ı aliye-i felsefesini şiirin bütün ihtişam ve tantanasıyla nakl ü hikâye"* eder. *"Mendes"*'in bu kitaptan sonra yayımladığı *"hikâyat-ı kahramannâne"* de *"Hesperus"* a benzer. İkisinde de *"aynı üslûb-ı mutantan aynı ihtişam-ı efkâr aynı sürat-ı cevelân..."* Bu eserlerde görülür ki Catulle Mendes'te *"tabiatı efsaneleri insanları hülyaları hülasa her şeyi şiir halene sokan faal ve zengin bir meleke-i hayaliye"* mevcuttur.

*"Hayat-ı hakîkiyeyi hakîki bir surette fakat gayr-ı hakîki ve tamamen lirik bir üslûbla tasvir eden bu eserler Fransız edebiyatının bülend bir abide-i şiiri yanlış bir tarz-ı telakki neticesi olarak realizmi eserlerinde müfred bir derecede tatbik eden ve böylece "gaye takip eden makenelere" müşabih bârid eserler yazan bazı realist romancıların bilkülliye hilâfına olarak Mendes'in eserlerinden bilakis bir hararet ve samimiyet derin bir pirestiş-I sanat, istişmam edilebilir."*[183]

---

183 *a.g.e.*, s.130-131

Catulle Mendes'in şiirlerinde *"hiçbir vakit Bodler gibi Coppee gibi bir hususiyet bir şahsiyet-i mümtaze yoktur."* Catulle Mendes *"nazm-ı eşârda tanzim-i kavafideki kudret-i üstadânesine binaen her gün başka başka ve adeta yek diğerine tamamıyla zıt mevzular intihab ve bunda kesb-i muvaffakiyet"* eyler.

Catulle Mendes'in *"ihraz-ı muvaffakiyet ettiği mesâlik-I edebiyyeden biri de temaşa"* dır. O büyük bir başarıyla manzum dramlar kaleme alır. Onun romanlarında olduğu gibi manzum tiyatrolarında da *"hareket ve hayat-ı yevminin bütün ânât-ı en küçük fakat en müşkil noktalarına kadar büyük bir selâset ve tabiatıyla ifade"* olunur. O, bu manzum dramlarını *"ekseriyetle lirik bir lisan ile"* kaleme alır. Yine de onun bu dramları gerek vakası gerek dekoru gerekse figürleri itibariyle romantiktir.

O 1877 yılında oynattığı Adalet adlı piyesinde muvaffak olama. Bu nedenle bu tür piyesleri kaleme almaz. Bu piyes her ne kadar konu itibariyle yeni olmasına rağmen piyeste savunulan tez asla kabul edilecek bir şey değildir. Çünkü bu piyes adeta bir intihar kasidesidir. Bu tarz bir piyes de *"Meres Ennemies"* tir. Bu eserin bütün şiiriyetine rağmen Mendes bu piyeste de mavaffakiyet sağlayamaz.

Catulle Mendes daha sonra sanatta başarılı olacak mevzular keşfederek *"Kraliçe Fiyament" "Gılatini" ve "Viyerej Davile"* piyeslerini yazar. Bu piyeslerde arzu ettiği başarıyı sağlar ve muvaffak olur.

Bununla birlikte Fransa'da *"1830'a doğru bir cereyân-ı efkâr hükümferma olmaya"* başlar. İlk kaynaklarını Alman ve İngiliz edebiyatlarından alan bu yeni cereyan; romantizm *"Viktor Hugo'nun dest-i kavim-i dahiyanesinden bütün anânat-ı kavimeye klasisizm mekteb-i atikinin artık büsbütün köhneleşmiş olan kati ve dar kaidelerine karşı kemâl-i şiddetle hücûm"* ederek bütün onları yıkıp yerine *"bütün namütenahi hislerin ihtirasların, hülyâların ifadesine çalışacak metîn ve nâ-mâhdûd bir binâ-yı edeb tesîs etmek"* ister. Romantizmi savunanlar bunda da başarılı olur. Onlar klasisizmin kaidelerini yıkmaya çalışıp eser verirken yeni bir akımın yavaş yavaş ortaya çıktığı görülür.

Bu noktada *"1850 tarihlerine doğru ilmin felsefe-i müsbetenin bu galebe-i şaşadârı üzerine artık bütün üdebâ ve muharrin-i efrâd-ı şahsiyetten esaret-i hissiyattan muhayilelerinin feyzan-ı rengarenginden içtinaba ve ulum-ı tabiîye mütehassıslarının tarz-ı tedkike, tedkik ve tetabbunu kabul ile, taharriyat tecrübesinin esası olan ve vaka taharrisine"* başlar. Bu dönemde romantizmin *"Viktor Hugo'dan başka sâliki"* kalmaz.

Bu noktada *"naturalizim meslek-i edebisi işte böyle müfekkirelerin bî-sûd hayâllerden bıktığı"* hakikate ilme karşı heves beslediği bir zamanda doğar. Bu dönemlerde Balzac *"tabii romanı vücûda"* getirir. Balzac'ın *"Fransa edebiyatı üzerinde icra ettiği nüfus pek büyük"* tur. *Balac*'la birlikte *"Stendhal"*, tenkitleriyle *"Taine"*, felsefesiyle *"Ogust Kont"* naturalizmin doğuşunda önemli etkiler sağlar. Bu denemde *"Zola, Dode, Mupasan, Borje henüz sahne-i edebiyatta görülmemekle birlikte hikâyenin nasıl bir yol takip edeceği"* aşikar olur. Hikayeyle birlikte roman da *"naturalizm mesleğine doğru bir temâyül-I sarih gösterdiği ve sahne-i edebiyatta naturalist hikâyenüvistlerin bir mevki-I mühim ihraz ettikleri bu devrede şiir eskisi gibi bir mevkii işgal"* edemez.

Bu noktada on dokuzuncu asrın ilk yarısında *"Hugo'nun, Muse'nin Lamartine'nin tesiriyle aksam-ı edebiyatın en büyük kısmını şiir ve bilhassa lirik şiirler teşkil ederken 1850'den 1890'a kadar devam eden bu devre-i edebiye*

*esnasında sahne-i edebiyatı her şeyden ziyade roman işgal"* eder. Bu dönemde şiirin genel durumu şu ifadelerle ortaya konur.

*"Artık heyecânât ve ihtirasât devresi geçmiş bütün romantikler de eski efrâdların aks-i tesiri olarak derin bir sükût ve sükûnetin mukaddematı mahsus olmuştu. Şiir eskisi gibi muhâyelât-ı sırfa ile değil, biraz da fikr-i ilmi ile meşbu idi. Hayat-ı şahsiyenin hadisât-ı hissiyesinden ziyade fikrin müstedrikad-ı umûmiyesini ifade ediyordu."* [184]

İşte bu dönemde şiir ise *"gayr-i şahsiyete doğru tekammül"* ederken *"bundan parnas meslek-i edebîsi teşkîl"* eder. Lakin Köprülü onların bir *"mekteb-i edib"* olmadıkları görüşündedir.

*"Aynı nesle mensup ve aşk-ı sanatla mücehhez fakat hepsi ayrı ayrı birer şahsiyete mâlik bir takım gençlerin birleşmesinden hâsıl olan bu zümreye bir mektep nâmı verilir. Halbuki sanat hakkında besledikleri ihtiramdan eşkâl ve kelimâta dekayık-ı mesleğe fart-ı riayetten başka hiç bir rabıta-i müşterekeleri olmayan bir zümre-I edebiyye hiçbir vakit bir mektep addolunamaz. Bir mektep teşkili için icab eden en esaslı şeraitten biri de, saliklerin yek diğerlerine müşabih şahsiyetlere mâlik olmasıdır; halbuki parnasiyenlerde bu şart kattiyen mevcut olmamıştı"* [185]

Parnas şairleri arasında *"en garib bir simâ-yı edebi şüphesiz Kont Matya Vilye Dölil Adam"* dır. Bu şair 1840 senesinde İngiltere'de doğar. *"Dölil Adam"* ın karakteri üzerinde soya çekimin önemli izleri görülür. Ona babasından *"harkülâde esrârengiz şeylere karşı nâ-mütenahi bir muhabbet"* annesinden de *"fevkâlede müfret bir mistizm intikal"* eder. *"Vilye Dölil Adam"* iki sene boyunca *"seyyar ve serseri kıptilerle beraber gayet güzel bir hayat-ı sersariyâne"* geçirir. Daha sonra *"Vilye Dölil Adam"* bir koleje gönderilir. O bu okul sıralarında Göthe ve Hugo'yu okumaya başlar ve onların şiirlerine benzer şiirler yazma çabasına girişir. Onun anne ve babası daha sonra *"Vilye Dölil Adam"* daki yeteneği fark ederek Paris'e gitmesi için ona maddî destekte bulunur.

*"Vilye Dölil Adam"* Paris'te *"hayat-ı serseriyânesi"* başlar. O burada *"pek uzun bir müddet kahvehâneler kitapçı dükkânları, gazete idarehâneleri, bira haneler arasında serseriyâne, hatta bir ikametgâh-ı kanûniye mâlik olmayarak sürünür"* durur. O daha sonra *"Katol Mendes, Coppee, Stefan Malarme"* gibi gençlerle *"Revofanteziyest"* gazetesi etrafında toplanan parnasiyenler arasına dahil olur. *"Vilye Dölil Adam" "Contes Curies"* adındaki eserlerin birincisini bu gazetede yayımlar. Annesi babası vefat ettikten sonra gerek maddi ve gerekse manevi bakımdan yalnız kalan *"Vilye Dölil Adam" "sefaletin en son tabakalarına kadar sükût"* eder. Artık o hiçbir kalacak yeri olmadığından geceleri ekseriyetle otellerde geçirmeye mecbur kalır. Bu dönemde *"Vilye Dölil Adam"* ın en büyük destekçileri yaşça büyük olan onun arkadaşları olur. *"Vilye Dölil Adam"* bu senelerde sefaletin en meşakkatini yaşar. Onun bu dönemde kaybetmediği en büyük değer ise *"gurur-ı asaleti"* dir. *"Vilye Dölil Adam"* hayatının büyük kısmını bu tarz bir şekilde geçirir.

Onun hayatının sonlarına doğru *"bu hayat-ı serseriyâne bir şekl-i intizam"* almaya başlar. Çünkü onun kitaplarına halkın rağbet etmesi şöhretini arttırır. Lakin o ömrünün büyük bir kısmını sefalet içinde geçirdikten sonra maddi bakımdan rahat etmeye başladığında 1889 da kırk dokuz yaşındayken vefat eder.

*"Vilye Dölil Adam"* ın hayatına sığdırdığı en mühim eserleri ise *"Hevâ-yı Mestakbel-Eve Future, Aşk-ı Ulvi-Amour Supreme, Alem-i Cedîd-Nouvcau monde, Gaddar Hikayeler-Contes Cruels"* tir.

---

184 *a.g.e.*, s.175

185 *a.g.e.*, s. 174-175

Parnas şairleri içerisinde en önemli isimlerden biri de Fransua Coppee'dir. Coppee fakir ama saadeti yaşayan bir aile içerisinde, 1842'de Paris'te doğar. Çocukluğunu burada geçiren Coppee'nin *"tabiatın güzelliklerine karşı"* bir merakı vardır. Coppee de *"ileride iktisâb-ı şöhret eden bir çok zevât-ı âliye gibi"* *"iyi bir mektep şakirdi"* olamaz. Çünkü *"müfekkiresi mektep dersleriyle değil şiir ile meşgul"* dür. Bununla birlikte o, ailesinin fakirliği yüzünden okuldan ayrılarak bir mimarın yanında çıraklığa başlar. O işten artan zamanlarda kütüphaneye giderek Fransız edebiyatının yeni ve eski bütün eserlerini okur. Bu nedenle bir göz hastalığına yakalanır. Daha sonra bu çıraklığı bırakarak harbiye nezareteni devama başlar.

Coppee yayın ilk önce bir mecmuada yazdığı küçük hikayelerle başlar. Daha sonra müşterek bir komedi yazar. Lakin onun edebiyat dünyasına ilk girişi parnasiyenlerle tanışması vesilesiyle gerçekleşir. İlk başlarda parnasiyenler onu bir şair olarak tanımaz. Lakin onun *"Fani Çiçekler"* başlıklı şiiri onu parnasiyenler arasında şair olarak tanınmasına vesile olur. O 1866'da *"Roliger"* 1867'de *"İntimites"* adında ilk şiir kitaplarını yayımlar. Lakin bunlar çok az satar. Daha sonra *"Yolcu-Passant"* adında ısmarlama bir piyes yazar. Bu piyesle o *"imparator üçüncü Napolyon'un huzuruna kabul olunarak hükümdarın bilhassa mazhar-ı iltifatı"* olur. Daha sonra *"Prens Matil'din lütf-i delâletiyle ayan-ı hafız kitaplığına tayini"* Coppee'nin bozuk maddî durumunu düzeltir. Lakin bu güzel günlerin ardından Coppee zatüreye tutulur ve doktarların tavsiyasi üzerine başka bir yere naklolur. Coppee bu zamanları karamsarlık ve elem içinde geçirir. Burada yazdığı *"İki Acı"* ismindeki bir eserinin 1870 yılında oynatılması üzerine o yeniden muvaffak olmaya başlar.

Coppee daha sonra bu piyesten gelen maddi müreffeh ile Paris'e dönerken 1870 harbi başlar. Bu harbi Almanlar'ın kazanması sonucu onu büsbütün karamsar yapar. Coppee bu esnada bütün arkadaşları gibi *"kalemi bırakarak kılıca"* sarılarak *"asakir-i milliye meyânına iltihak"* eyler. Bu dönemde yazdığı *"Biritanyalı Bir Gönüllünün Mektubu"* adlı eseri büyük bir başarı kazanır. Harpten sonra meydana gelen Paris komün hareketinin ardından Coppee *"Artık Kan İstemez"* eserini kaleme alır. Coppee daha sonra 1871 *"Fais ce que dois"* *"Bijous de la deliverance"* *"Abondonnece"* adlı eserlerini kaleme alır. Coppee daha sonra matbuata dünyasına atılmak için işinden de ayrılır. O, 1872'de *"Muhasara Esnasında Bir Hikâye-i Aşikâne"*, *"Hikâyat-ı Mensure"*, *"Mumbles"* eserlerini sahneye koysa de bu eserler rağbet görmez. Coppee bunden sonra müştereken *"Yüz Sene Muharebesi"* adıyla manzum büyük bir dram yazar. Harbi ayrıntılarıyla anlatan bu piyes sahnelenemez sadece 1887'de neşredilir. Onun 1874'te neşredilen *"Kırmızı Defter-Cahier Rouge"* ismindeki şiir kitabı neşredilir. Onun 1876'da oynanan *"Luthier de Eremone"* adında bir perdelik bir piyesi büyük bir başarı kazanır. Bu seneden sonra artık onun şöhreti gittikçe yükselmeye başlar. Bu tarihten sonra Coppee şu eserleri kaleme alır: 1878 Hikayeler ve Mersiyeler, 1879'da Hazine. Bu eserlerin muvaffakiyeti onu Fransız Akademisi üyeliğine kadar yükseltir. Akademiye kabulünden sonra Coppee 1885'te beş perdelik *"Jakobitler"*, 1886 mensur ve manzum hikâyeleri 1889'da *"Henriyet"* adında bir romanı neşreder. Coppee'nin bu yıllarda *"Komedi Fransıza"* kabul edilen *"Pater"* adlı bir perdelik piyesi hükümet tarafından oynanması yasaklanır. O da protesto için bu eserini bastırır. Coppee 1890, *"Samimi Sözler"* şiir kitabını yayımlar. 1891 yılında onun hayatını kısmen anlatan Gençlik romanı 1893'te

"Mon francparler adındaki eseri yayımlanır. Onun en büyük muvaffakiyeti 1895 yılında oyanan *"Taht İçin-Pour lacourone"* adlı beş perdelik tiyatrısudur. Ertesi sene yazılan *"Mücrim"* romanı da başarılı olur. 1898'de *"Bonne souffrance"* adındaki şiir kitabını yayımlar. Bu kitap Coppee'nin fikren ilk gençliğine geri döndüğünü sadık bir hırıstiyan olduğunu gösterir. Bu eserden sonra onun ölümüne kadar Dreyfus davsı nedeniyle onun tiatroları devlet tiyatrolarında oynanmazken şiirleri okul kitaplarından çıkarılır. Coppee 1908 senesinde hastalıktan vefat eder.

Bir diğer Fecr-i Âtî münekkidi Şahabeddin Süleyman da hicretin üçüncü asrında Bağdat'ta yaşayan lakin bir âmâ şair olan *"Ebu'l-Alâ-El Maarrî"*nin biyografisini verir. Bu şair *"hassas, muhayyilesi vâsi bir şâir olmaktan ziyâde fikrî bir şair"* dir. [186] Onda *"hisler hemen fikir haline intikal"* eder. Onun *"büyük dimağında tahlil edilmedik, bir şekl-i mahsus iktisâb etmedik, onda hemen hiç bir şey yok gibi"* dir. Şairin *"bedbîn bir müfekkiresi mevcut"* tur. Hayatta vuku bulan hadiseler ona *"her şeyi siyah göstermekle ince, derin, ince fikirlerine bir lema-i şahsiyyet ilâve eylemiş"* tir. Özellikle küçüklüğünde geçirdiği bir çiçek hastalığından gözlerini kaybetmesi onu bu ruh durumuna itmiştir. Bu nedenle gözlerini kaybettikten sonra o hayatı dayanılmaz görür. Doğumunu adeta bir *"cinâyet telâkkî"* ederek babasını bu cinayeti işlemekle itham edip mezarının taşı üzerine *"işte pederim bana karşı hata ile mes'uldür, bana gelince ben hayatta hiç kimseyi tahkîr etmedim"* ifadelerini yazdırır.

Bu şâir-i a'ma kadınların da düşmanıdır. Onları kesinlikle sevmediği gibi *"tahkîr ve tezyîf"* eder. Bu nedenle hayatında hiçbir kadını sevmemezken, *"gözleri ziya hususunda ne kadar akîm ise kalbi de ziyâ-yı aşk çihetiyle o kadar akîm"* dir. Yazar bu noktada onun *"hakikate îsal"* eylediğini *"hayatı hissettiğini"*, *"ümîde, hayâle saplanıp"* kalmadığını ifade eder. Dolayısıyla o, *"hakikat-ı ömrü, hakikat-ı kâinâtı bütün vuzûhu ile ve bütün sâfiyetiyle"* biraz siyah, biraz bedbin olarak gösterir.

*"Şâir-i a'ma"* ülkesinde *"hiç itibâra, hiç iltifata mazhar"* olamaz. Bundan dolayı Suriye'den Bağdat'a geçer. Ona memleketinden gösterilmeyen itibar Bağdat'ta gösterilir ve *"bütün ilim ve irfan meclisleri ona hemen"* açılır. Onun *"Saktel-zend"* adındaki divanı bütün konakların kapısını ona açar. Lakin himaye edildiği bir konağın sahibinin mutaassıp kardeşi bir şairi çekiştirirken *"Şâir-i A'ma"* çekiştirilen şairi müdafaa eder ve konaktan kovulur, himayesiz kalır. Ayrıca onun bir âmâ olduğu ilk kez Bağdat'ta yüzüne vurulur. Bu her iki olay da onu fenâ halde rencide eder. Bu yüzden çok sevdiği Bağdat'tan ayrılarak tekrar Suriye'deki köyüne döner ve çalışmalarına devam eder. O, buradaki çalışmalarında *"düşündüklerini hiçbir tesirden"* korkmaksızın söyler. Hatta *"îtıkâdat-ı sâbitenin bile haricine"* çıkarken onu *"bî-din telâkkî edenler"* bile olur. *"Şâir-i A'ma"* burada vefat eder.

Fecr-i Âtî münekkitlerinin yabancı şairler hakkında yazdığı tenkidi yazılar encümen şiirinin poetikasını ortaya koymada oldukça mühim rol oynar. Bu noktada sözü edilen yazılara konu olan şairleri tesadüfen seçilmez. Onların kaleme aldığı yazılara bakıldığında encümenin yabancı sembolist ve empresiyonist şairleri yakından takip ettiği görülür. Lakin bu noktada mevcut dönemde Batı'da bile sembolizmin kaideleri henüz yeterince netleşmediğinden sembolizm Fecr-i Âtî şiirine empresiyonizm olarak yansır. Encümen şairleri bu noktada belirli bir hisse yönelik olarak kullanılan sembolleri geliştiremez. Onlar

---

[186] Şahabeddin Süleyman, "Şâir-i Â'mâ", *Rübâb*, c.2, S.68, 11 Temmuz 1329, s.314-316

bu noktada kozmik alemdeki varlıklara kendilerine ait olmayan farklı sıfatlar vererek bol imajlı intibaa, şahsi izlenime dayanan empresiyonist şiirler kaleme alırlar.

Bununla birlikte encümen münekkitleri, tenkitlerinde, şairin mizacını ve bu mizacı oluşturan muhite dikkat çekerek, inceledikleri şairlerin biyografisinde bu muhit ile şairin mizacı arasındaki bağlantıyı ortaya koyarlar.

### cb. Türk Şiiri ve Şairleri

Fecr-i Âtî tenkitçileri Türk şiiri üzerine yazdıklarıyla hem bu şiirin gelişim çizgisini hem neleri ihtiva ettiğini ortaya koyarken hem de bu şiirin yapısı hakkında önemli malumatlar verirler. Meselâ Celâl Sâhir "Nazmımız Hakkında" daki [187] yazısında Türk şiirinin önünü tıkayan bütün yerleşik fikirlere, Türk şairinin elini bağlayan bütün kalıplara karşı bir harp ilân eder. Celâl Sahir bu noktada özellikle Klasik şiirin mevcut yapı unsurlarının Türk şiirinin önünü tıkadığını, Türk şairine engel olduğunu düşünür. Yazara göre Türk nazmı de yakın zamana kadar şark nazmı gibi *"mahdûd bir daire içinde sıkışmış"* tır. Bunun en mühim sebebi ise *"menaib-i vezniyesini Arab ve Acem vezinlerinden"* almış olması, onlarda bulunan *"kasîde, gazel, kıt'a şekilleri ve muntazam sa'at darbeleri gibi kulakda icrâ-yı tesîr eden aynı nazım kaidelerini"* kabul etmesi ve bunun haricine çıkmak çabası göstermemesidir. Bu nazımlarda *"hâkim-i kat'î yalnız enzâri tetmîn edecek kâfiyeler, bir çok imâle ve zihâfları hoş görülmek şartıyla ıttrâd-ı evzân pest-i avâma düşerek harc-ı 'âlem"* olmaktan korkmak gibi bir durum geliştirilmiştir.

Bu ifadelerde özelde Celâl Sâhir'in genelde ise Fecr-i Âtî şiirinin gerek Kalasik Türk şiirinin mevcut yapısı üzerinde erekse Türk şiirini kalıplara sokan anlayışlar üzerinde bir hayli değişiklik yapmak isteği fark edilir.

Celâl Sâhir'e göre büyük kısmı *"lafzî olan bu sanayi'î edebiye"* sadece nazımla kalmaz bütün edebiyata hakim olarak hatta nesri de *"nazma benzetmek için yine aynı menâbi-i edebiyenin tesîriyle, hasıl olmuş 'azim ve aruzu da"* bulunur. Bu nedenle *"bir nevi' kâfiye-i nesriye demek olan seci' en makbul sanayi'-i edebiyeden ma'dûd olmuş, müsecci', murassa' bir 'ibâre yazmak şerefine. mâlikiyet herzegülük etmeği bile ma'zûr gösterecek derecede rağbet"* kazanır. İşte mevcut bu durumlar Türk şiiri açısından çok kötü sonçlar doğurur. Bunlardan en önemlisi beyit ve cümlelerin etrafında *"bima'nâ şeylere tesâdüf"* edilmesi, *"her güzellikten mahrum fikirler" "makbûl ziynetlerle mutarrâ"* edilirken bir çok vakit harcanmasıdır. Yazar bu noktada Klasik şiirdeki parça güzelliğininin şiirin anlaşılmasında bir engel olduğunu da şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Herhangi bir gazeli okusak okuyalım o kadar dikkatle ri'ayet olunan ittrâd-ı evzân-ı vukûfiye bedel asıl şâyan-ı ehemmiyet olan ittirâd-ı fikr ve mevzû'un fıkdânı gözümüze çarpıyor. Hele bazen öyleleri oluyor ki onları teşkil eden beyitlerin herbiri külliyen ayrı ayrı birer fikirdir, aralarında hiçbir lehm, hiçbir râbıtâ yokdur. Yukarıda 'akdan. Sevgiden bahs eden nazım, biraz aşağıda hiçbir münâsebet mevcûd olmaksızın açlıkdan, hasedden, hükmeyândan yahûd bütün bütün başka bir şeyden bahs ediyor. Ve fikr-i kâr'i râbıtâsızlıkla şaşırıyor."*[188]

---

187 Celâl, Sâhir, "Nazmımız Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.957, 24 Eylül 1325, s.323

188 *a.g.m.* s.323-324

Bu durumun en önemli sebebi ise *"nazımın zihnine hakîkaten duyduğu bir his bir beyit şeklinde sânih"* olması ve *"onu bir gazel yapmak"* istemesidir. Böylelikle *"bütün o beyitin son kelimesine uyan kelimeleri pîş-i fikrinde pervâz etdirmeye başlamış, bu mu'ayyen ile bir gah-ı nazım inşâ etmek micbûriyetinde bulunmuş"* tur.

Celâl Sâhir daha sonra kafiye usullerinin gazeldeki tarzına nazarla birbirine benzeyen kelimelerin bir mısra ara ile tekrarlanmasını nazım için önemli sayar. Aslında bu müşkül durumda olsa bile nazım *"hürriyet ifadesine kısmen mâlik"* sayılabilir. Lakin nazım için daha zor durumlar söz konusudur. Özellikle de *"Anjan Buman"*; cümlenin muhtelif mısralarda tamamlanmaması her cümlenin mutlaka *"bir, nihayet iki mısâda son"* bulmasıdır. Bu noktada şair, aynı uzunluktaki cümleleri bulamayacağından nazımdaki cümlelerden bir takım lüzumlu kelimeleri çıkarmak veya bir takım gereksiz kelimeleri ilave ederek *"matlûb olan tûl-ı hendeseyi hâsıl"* etmeye mecburdur. Bununla birlikte vezinlerin Arab ve Acem lisanlarına ait olması ve Türkçe'ye muhalif olması nedeniyle bu tarz bir nazımla fikir beyan etmenin ancak *"Arabî ve Farisî kelimelerin, mebzûliyet-i isti'mâliye kâbil"* olunacağı da Türk şiirinin önünü tıkayan bir diğer engeldir.

Bütün bunlarla birlikte Türkçe pek çok terkibin ve kelimenin bu vezinlerin *"daire-i tengine"* sokulamaycağından, pek çok kelimenin de sadece bir vezinde söylenebileceği mecburiyetinden, *"kudemâ"* Türkçe kelimeleri nazım lisanından ihraç eder ve Arabî ve Fârisî *"tahirât ve izâfât-ı mütetabi'â"* kullanır. Pek tabii ki Türkçe kelimelerin nazımda dışlanmasında bir diğer sebeb ise *"yalnız nazar için olan kâfiyelerin mubzûlen tedâriki"* nin yine Arabî ve Farisî kelimelerden seçilmesidir.

Celâl Sâhir tüm bu durumların şiir için ortaya çıkardığı sonucu ise şu ifadelerle özetler.

*"İşte bu şekilperestlik yüzünden, böyle efkârı sıkı bir hâde-i kâ'ideden geçirmek yüzünden nazm pek çok kaybetmiştir. Bir de kabul olunan veznin tabî'at-ı lisân ile muvafakatsızlığı bizi kendi güzel kelimelerimizden, terkîblerimizden, samîmi ruhumuzla his ettiğimiz ta'bîratımızdan mahrûm ederek bunların yerine parlak, fakat ekseri balon gibi terâkîb ve ta'birât-ı kâim olmuşdur. Sıfatlar su-i isti'mâl edilmiştirHasılı yalnız şekl-i hâricinin, o da ekseriye nâtamam olan güzelliği uğruna ma'nâ fedâ edilmiştir."*[189]

Bu edenlerden dolayı eski nazmın *"bazı mahsûlât-ı dehâsından kat'-i nazar ekseri âsâr-ı vahdet-i mevzû'dan, insicâm-ı fikirden münakkahiyetdir ve bilhassa"* bir edebî eserin *"madde-i hayâtiyesi olan samîmiyetden tamâmıyla mahrum"* kalır. Bu noktada Türk şiirinde *"Şinâsi ve Kemâl"* devrinin yeniliği nazmı da etkiler. Şinasi'nin bazı *"sade ve samîmi âsârı"* sadelik yeniliğinin birer misali olduğu gibi Kemâl'in Vaveylâ gibi bazı manzumeleri de bu konuda oldukça mühimdir. Bununla birlikte Ekrem Bey ve Muallim Naci'nin bazı eserlerinde de yeniliğin bu özellikleri görülür. Lakin yine de bu şairler de *"gazel çağrından"* ayrılmamışlar ve herbirinin *"küllüyât-ı âsâr"*ında ekseriye *"gazeliyât"* ın olduğu görülür. Yazar bu noktada şiirde asıl yeniliğin başlangıcı olarak Hamid'i şu ifadelerle gösterir.

*"Nazmımızın en büyük dahi-i müceddidi bilâ münâsebet ve karâbeti olmayan yenilikleri dahiyâne bir cesâret ve muvaffakiyetle nazmımıza kazandırmış ve sâyân-ı hayret bir veludûyet mesteşnâ ile bir güneş gibi mütemâdiyen simâ-yı şi'irimize isâr-ı envâr etmişdir. Hâmid'in eş'ârı içinde her türlü tarz-ı nazmın en güzel nûmunelerine tesâdüf olunan bir âlem-i bîhudud-ı edebdir.*

---

189 *a.g.m.* s.324

*Efkâr ve mevzû'at itibârıyla olan mukâyese ber endâz-ı 'ulviyetinde sarf-ı nazar yalnız yeni nazar-firab ekliyle de Hâmid Bey'in şi'irleri zamanının yegânesidir. Abdülhak Hamid Bey'in yalnız küçük manzûmeleri, hatta yalnız Hacle'si, Ölü'sü Makber'iyle kalsaydı yine büyük bir dâhi 'ad olunurdu. Fakat o bu güzide temâsil-i şâ'iriyetiyle iktifâ etmemiş, daha ileriye gitmiş gayr-ı mümkünü yapmağa uğraşmış ve muvafı olmuşdur."*[190]

Celâl Sâhir bu noktada Tezer ve Eşber'i birer mucize olarak kabul eder. Lâkin iki eserde görülen işlenmemiş bir nazım dili gibi kusurlar, bunların bir tiyatro eseri olmalarından kaynaklanır. Özellikle de şair, kullanılmamış bir dil ile aruz vezninin bu iki eserde kullanmanın müşkiyatını görerek Nesteren'i hece vezniyle kaleme alarak *"hece veznindeki kudret-i inşâdiyesi"*ni gösterir.

Abdulhak Hâmid'in açtığı bu yolda ilerleyen başta Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret olmak üzere bu neslin bütün şairleri artık *"anat-ı lafzperestliği bırakarak ma'nâya atf-ı ehemmiyet"* vererek *"garbın mütenevvi ve zârif işgâl-i nazmiyesini"* Türk lisanına tabik eder. Tabii ki bu Edebiyât-ı Cedide'nin eserlerinin *"lafzen çürük olduğu"* anlamına gelmez. Bilakis onlar kelimelere layık oldukları itinayı göstermekle hiçbir zaman *"elfâzın ifâde-i ma'nâ için bir alet olduğunu"* unutmazlar. Hatta bu nesil *"Anjanbuman"*ı Türk şiirinde geniş çaplı kullanarak *"manzûm bir hikâyenin, bir mükâlemenin muvaffakiyetle yazılmasını te'mîn"* eder.

Bu neslin bir diğer yeniliği ise şirirlerinde kullandığı kafiyelerde görülür. Eski nazımda *"nazarı temîn"* için kullanılan ve *"kulaklara ekseriyâ hiçbir hassa-i nevâyiş ayırmayan kafiyeler" "nazımlara taharrisi için verdiği eziyete rağmen büyük bir fâide"* sağlamaz. Çünkü *"nazım demek, musîkî demek, olduğu için onların fâideleri olması ahengi telakki ile muvazzaf olan kulak üzerinde icrâ-yı tesîr etmesiyle kâim"* dir. Bu nesil kafiyeleri bir *"muhkâle-i müntıkıye ile asıl vazifelerine göre ıslâh"* eder ve nazmın bir mûsukisi olduğunu ve musikinin *"muvaffakiyeti med ve cezir efkâr ve hissiyâtı ta'kîb etmesiyle kâim bulunduğu nazar-ı dikkate alınarak bu manzûmenin muhtelif yerlerinde fikirle beraber vezni de"* değiştirir. Bu durum da sözü edilen nesil mânâya göre şiirde vezni de değiştirtir. Bununla birlikte bu yeniliklerden sonra aruz için kullanılması gereken ve çok nadir kullanılan kelimelerin de nazma girmesi engellenir. Bu da şiirin önünü açan bir diğer yaniliktir.

Özelde Celâl Sâhir'in genelde ise Fecr-i Âtî'nin Türk şiiri üzerindeki bu düşünceleri, onların kendilerine kadar gelen Türk şiirindeki değişmeyi daha da ileriye götürmeyi amaçladığını gösterir.

Osmanlı şiirinde vezin hususunda Köprülü-zâde Mehmed Fuad da Celâl Sahir'in düşüncelerine iştirak eder. Köprülü-zâde bu noktada milli bir vezin olan *"parmak hesâbı"* veya *"hece vezni"* nin Türk edebiyatında aruz vezninden daha eski olduğunu ve Türk edebiyat tarihinde *"ilk âsâr-ı manzûme, meselâ Celâleddin-i Rumî'nin bazı âsârı, Yûnus Emre'nin manzûmat-ı mutasavvıfânesi"* nin [191] bu vezinle yazıldığını ifade eder. Hece vezni daha çok Arapça ve Farsça'nın Türkçe üzerinde etkisinin görülmediği devirlerde Türk şairleri tarafından kullanıldığı fark edilir. Bununla birlikte Türk edebiyatı eserlerine ait olan *"darb-ı mesellerinin"* ve *"millî şarkılarının"* umumiyetle bu vezinle yazıldığının görülmesi Türk lisanının *"esas itibârıyla nasıl bir vezn-i tabiîye temayül etdiğini vâzıhen"* gösterir.

---

[190] *a.g.m.* s. 325

[191] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Millî Aruz Mes'elesi", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1073, 15 Kânûn-i evvel 1327, s.147-150

Osmanlı Türkleri de millî ve umumî hislerini, hatta *"Garb ve Acem lisânlarının dekaikine vakıf olmayan bir çok erbâb-ı tasavvuf, Keşiş'in çiçekli zirvelerdeki hücre-i inzivâlarında parmak hesabıyla bir çok neşideler, ilâhiler, nefesler" tanzim"* eder. İran tesiriyle Osmanlı edebiyatına aruz vezni hakim olunca hece vezninin ehemmiyeti azalmaz. Çünkü saray ve etrafındakiler aruzla yazılan nazımları tercih ederken *"sunûf-ı ahali" "ihtiyacât-ı bedîîyesini"* saz şairlerinin şarkılarında koşmalarında, destanlarında bulur. Bütün bu ürünler de müşterek bir hissiyatı ve fikriyatı yansıtırken hece vezniyle kaleme alınır.

Bununla beraber Türk nazmının tarîhi gelişimi incelendiği vakit hece vezninin Türkçenin *"vezn-i tabiî"* si olduğu görülür. Bu nedenle manzumeler aruz vezniyle yazılmaya başlandığı vakit şairler büyük ölçüde müşkilât çeker. Çünkü Türkçe aruz vezniyle *"lâyıkıyla peyda-ı istinâs"* edemez ve söylenen şiirlerde pek çok *"zihâflar imâlelerle malûl ve mahrûm bir"* ahenk görülür. Bu nedenle *"Sultan Veled'in Rubabnâmesi'sinde, Aşık paşa'nın Garibnâme'sinde, Mesud Teftazati'nin bostan tercümesinde" "Baki'ye gelinceye kadar"* bu gibi durumlara tesadüf edilir.

Kalasik Türk şiirinde *"Nedim'e kadar gelen sanatkarlar arasında vezn-i millî ile şiir yazmış hemen hiç kimseye tesadüf"* edilmez. Nedim bir kısım şarkıları bu durumun dışına çıkar. Nedim'den sonra *"İzzet Molla, Vâsıf-ı Enderûnî gibi şairler bu usuûl-ı nazm ile epey şarkılar tanzîm"* eylerken *"Âkif Paşa ile Ziyâ Paşa da"* onları takip eder.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad daha sonra aynı mevzu üzerinde Necip Asım'ın görüşlerine atfen Ahmet Paşa'dan Şeyh Galip'e kadar şairlerin *"Acem mukallidliğiyle iştigâl"* ettiklerini ve hece vezninin lüzümundan bahseden *"Şiir ve İnşâ"* makalesinde Ziya Paşa olduğunu ifade eder. Lakin Ziyâ Paşa'nın bu makalesindeki tavsiyelerine şairlerin pek rağbet etmediğini Necip Asım ifade eder. Necip Asım bu noktada *"şiir ve edebiyâtın terbiye-i umumiyeye, tezhîb-i ahlâka"* hizmet etmesini isteyerek şairlerin bir an önce hece vezni ile nazımlarını yazmalarını ister. Köprülü-zâde bu noktada onun gibi düşünmez. Çünkü *"Fâik Ali'den, Cenab Şahebeddin'den sırf millî ve vatanî şarkıları istemek sa'nat itibariyla âdeta cinayet"* tir. O, Necip Asım'dan farklı olarak aruz vezniyle çok güzel Türkçe eserlerin de yazıldığını ifade eder. Buna misal olarak Hamid'in Eşber ve Fikret'in şiirlerini verir. Bu nedenle şairler *"Hâmid'in dest-i dehâetine geçecek olursa, arûz vezniyle en nazar-ferîb ve ebedî eserler, destânlar, trajediler operalar vücûda getirmek, bir iş bile değildir. Âşık Paşa'nın Garibnâme'siyle Ahmed Haşim'in şi'irleri mukayese edilecek"* olunursa aruzdan şairlerin *"nasıl bir musukî-i beyan çıkardıklarına hayret etmemek kâbil"* değildir. Köprülü-zâde bu noktada hece vezniyle yazılan Tartüff ve Nesteren'in hiçbir zaman Eşber, Finten kadar sanatkarane olamayacağını ve Ziya Paşa'nın *"Akşâm olur güneş gider..."* şarkısının da hiçbir zaman sanat bakımından Terkib-i Bend ve Terc-i Bend'e ulaşamayacağını ifade eder.

Bununla beraber yazar büyük sanatkarların hislerini avama anlatabilmek endişesinin bulunmadığını ve Hamid'in de Makber'i yazarken *"mahalle kahvelerinde bir tesîr-i müfîd etmiyeceğini"* düşünmediğini belirtir. Çünkü *"zaten san'atkâr rûhu demek, muhitinden yüksek bir rûh-ı mûtekif demek"* tir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu noktada hece veznini milli vezin kabul etmekle birlikte yine de Türk şiirinde de aruzla büyük eserler yazıldığına inanır. Bununla birlikte o da Celâl Sâhir gibi Türkçe'nin yapı olarak aruz veznine uygun

olmadığından şiirde geri plana itildiğini düşünür. Hâl böyle gelişince de Türkçe'nin Klasik Türk şiirinde yeterince işlenemediği fark edilir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad bir diğer yazısında ise Türk şiirinin önünü tıkayan bir etkenin Nazirecilik [192] olduğunu düşünür. O, nazireciliğin bir *"illet-i muhsûsa"* olduğu kanaatindedir. Bu *"illet"* Osmanlı edebiyatını başlangıcından nihayetine kadar *"esir-i ızdırabı"* olur ve bu hastalık ona hiçbir *"refes-i huzur"* aldırmaz. Özellikle de tek renk ve yeknasak olan gazeller, kasidelerle, İran'dan tercüme edilen hikayelerden *"başka bir şey vücûda getirmemiş"* olan manzum edebiyatın *"bu müteib ve tahammül-fersa yeknasaklığı"* biraz da sanatkârların *"adem-i iktidârına atf"* edilebilir. Bu nedenle *"Fuzûlî, Bâkî, Nedim, Gâlib gibi nim-müceddidlere mâlikiyet hususunda pek bedbaht olan Osmanlı edebiyâtı, üçüncü, dördüncü derecede mukâllidler yetiştirmek de pek lütfkâr davranmış"* tır.

Hâl böyle gelişince de tezkireleri dolduran şairler yeni ufuklar aramaz ve edebiyat bir *"muhdûdiyet-i dûçar"* olur. Bu nedenledir ki *"nazirecilik gibi muzır ve muharrib bir takım esbâb-ı vesâik te'sîriyle, gözler daima aynı enâbi'-i ilhâma merkûz kalmış, kulaklar her zaman aynı ahenglere ma'kes olmuş ve ateş-i teceddüdle çatlayan dudaklar pek tabiî olarak eski nakaratın terennümüyle iktifâ etmiş"* tir. Bununla birlikte *"Osmanlı rübâb-ı san'atında İran dilberlerinin musikî-i mehasini"* duyulur, şairlerin divanlarının *"mâverâî ibhâmında"* bir Türkden ziyâde Acem şahsiyeti görülür.

Klasik Türk edebiyatında görülen *"en büyük hastalık"* sadece *"enva'-ı edebiyenin mahdûdieti"* değil bir *"nevi' dahilinde"* eserlerin diğerlerine de pek çok benzemesidir. Misal olarak *"Şehî'den Bursalı Ahmed Paşa'ya, Bakî'ye Yahya'ya, Nedim'e, İzzet Molla'ya"* kadar bütün şairlerin gazellerinde *"daima ayni ufk-ı hayalî, aynı muhitât-ı mehasin"* görülür. Misalen *"Fuzûlî'nin elemiyle, Hayalî'nin, Nevî'nin Râmi Paşa'nın Cevrî'nin elemleri arasındaki müşebehet"* onların samimiyeti hakkında insanı şüpheye sevk eder.

Klasik edebiyatta bu durumun yaşanmasıyla birlikte Türk *"edebiyat-ı kadime"*nin nazmı, gazel, mesnevi, musammat, müstezad gibi nazım şekillerinin kabülüyle ölürken *"eşkâlin bu mahdûdiyeti ve cidden bir şahsiyet-i müstesnâya mâlik san'atkârların fıkdânî "Nazirecilik" denilen o meş'um şekl-i mahsûs taklidi meydana"* getirir. Böylece *"Fuzûlî'yi tenzir ve tahmis"* eden veya o, daireye mensup pek çok şair *"su refdifli kasideler"* yazarken İbrahim Paşa zamanında Nedim'e, Vezir Ragıp Paşa zamanında da Nâbî'ye ve Haşmet'e nazirler yazılır.

Bütün bu nedenlerden Kalasik Türk edebiyatında *"müceddidlerin"* büyük kısmı *"İran şâirlerini temsile muvaffak olanlar"* arasında çıkar. Üçüncü ve dördüncü derecedeki şairler ise bunları taklit eder. Misalen *"Ahmed Paşa, Bâkî, Nefî, Şeyh Galib nay-ı san'atlarına İran'ın enfâs-ı mehâsinini nefh etmiş olmak itibarıyla büyük ve müceddiddir"* Klasik edebiyattaki bu görünümele birlikte Osmanlı edebiyatı eski kaidelerin ve kuralların yıkıldığı Tanzimat devrinde bile nazirevcilik illetinden kurtulamaz. Miselâ Naci Efendi'yi, Ekrem'i ve Hâmid'i *"üstad tanıyan gençler"* nazirecilik geleneğini başka türlü icra etseler bile Abdulhalim Memduh'un, Âli Ferruh'un, Cenâb'ın, Fikret'in Menemenli-zâde'nin eserlerinde Hâmid ve Ekrem'in tesirleri oldukça açıkça görülür. Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu noktada kendi dönenemlerinde de nazirecilik geleneğinden

---

[192] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at Nazîrecilik", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1088,15 Kânûn-i evvel 1327, s.507

kurtulmadığını şu ifadelerle ortaya koyarken Fecr-i Âtî Encümeni içinde bir öz eleştiri yapar.

*"Şu son zamanlarda Ahmed Hâşim gibi cidden birkaç şair, san'atkârlarımızın şimdiye kadar lâkayd kaldıkları bazı menâzır-ı tabîatı terennüm etdiler; gölleri, kuğuları, hıyabanları, müzehherleri ve bilhassa mûsikî-i füsûnuyla, seyyel elemleriyle akşamı gösterdiler. Bunun üzerine bir çok gençlerbu deriçe-i şiire prestişikâr nazarlar atf etmeğe, ve miyâh-ı şâmı, sükûnet-i mesâyı, enfâs-ı mezahiri terennüm eden şiirler yazmağa başladılar. Bundan otuz sene evveli "müteverrime" tasvirleri gibi, şimdi de sâha-i matbu'atı karanlık ve ekseriya tıflâe akşam şiirleri dolduruyor. Acaba büyük bir şair leylekler hakkında birkaç manzume yazsa sahâ-ı edebiyâtda nasıl bir cereyân husûle gelecek? Edebiyâta yalnız okumak sûretiyle merbût olan bir refikimin dediği gibi, o zaman muhit-i san'atımızda leylek gürültüsünden başka bir ses işitilmeyecek mi?"*[193]

Türk şiiriyle alâkâlı olarak bütün bu tenkitlere rağmen Fecr-i Âtî münekkitleri Türk şiirini bir bütün olarak ele alıp nazari olarak değerlendirmiş değiller. Onların Türk şiirinin geneline ait nazari bilgileri daha çok yukarıda görüldüğü gibi Türk şiirinde problem gördükleri hususlara aittir. Bununla birlikte aşağıda görüleceği gibi encümen münekkitleri bir Türk şairinin hayatına ait biyografik bilgiler aktarırken yer yer Türk şiirine ait nazariyatlarını, teorilerini ve poetik görüşlerini de ortaya koyarlar.

### cba. Klasik Dönem Türk Şiiri ve Şairleri

Fecr-i Âtî münekkitlerinin Klasik Türk şairlerini ait biyografiler kaleme aldığı da görülür. Onlar bu biyografilerde sadece ele aldıkğı şairin hayatını vermekle kalmaz aynı zamanda bu şairin poetik görüşlerini ve bu poetik görüşleri meydana getiren mizacını oluşturan etkenleri de izah etmeye çalışırlar. Hatta onlar sözü edilen biyografilerdeki şairin hayatıyla alâkalı vakaları seçerken şairin mizacındaki etkisini önemserler.

Bütün bunlarla birlikte encümen münekkitlerinin biyografilerini ve bu biyografilerde poetik görüşlerini ortaya koyduğu Klasik Türk şairlerine ait isimler alelâde, tesadüfen seçilmişda şairler değildir. Onların seçtikleri şairler Klasik Türk şiirine, gerek mizacıyla, gerek sanatıyla, poetikasıyla, gerekse etkileriyle neredeyse bir mektep meydana getirecek ölçüde damgasını vuran şairlerdir. Meselâ bu şairlerden biri Fuzulî'dir. Bir encümen münekkidi olan Şahabeddin Süleyman Fuzulî'yi konu ettiği yazısında onun *"şâir-i ıztırâbın yahut bu nâçiz mürîd-i din-i elemin bestelediği elhân-ı prestişkâr-ı feryâda hiçbir rûh-ı şâiriyyet hiçbir vücûd-ı fânî rekâbete kendinde kuvvet"* [194] bulamayacağına inanır. Çünkü Fuzulî *"kendi kâinat-ı ruhiyesini en küçük zerre-i ihktiyacına kadar tekkik ve tahlil edebilmiş bir şâir, bir müşerrih bir muhallil"* dir. Bununla birlikte Fuzulî *"beliyyâtın en tatlısını, en nefisi, en yükseği olan aşkıtamamıyla içebilmiş"* ve şiirleriyle de bunu okuyucuya *"başka bir lisan, başka bir rüyet-i his ile nakl ve isâl etmiş"* tir. Çünkü *"o daima bir âşık-ı emlûkiyet-perver" "o daima sîmâ-yı debîsiyle" "bir aşk-ı esîr, bir âşık-ı sâil-i terahhüm"* dür. O, hiçbir zaman *"aşkın galebesini temennî"* etmez ve *"âşık aşkını elemle, esâretle takviye etmesini" "ma'şûk ve ma'şûkânın ezâsında, cefâsında bir saâdet"* ister. Yazar daha sonra Fuzulî'nin ruh durumunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Gözünde daima bir sehâb-ı bedbîni vardır. Onu elem o kadar ihâta etmiştir ki hiçbir şeyde bir reng-i huzûr göremez bedbinidir., hüznünün karşısında bile bedbînidir. Hayat ve tabiat*

---

193 *a.g.m.* s. 508

194 Şahabeddin Süleyman, "Sahâif-i Mensiye: Fuzulî", *Rübâb*, c.1, S.10, 29 Mart 1328, s.82

*ona göre bir miksefe-i yes ve hüzündür. Her şey bu arz-ı sefîlin üzerinde hâmil-i rüşeym-i ahzân ve ekdârdır"*[195]

Bu noktada Fuzulî bir *"merbut-ı elem bedbini"* dir ve şairin *"Leylâ ile Mecnun"* adlı eseri *"bu hissin bir tıfl-ı âbide misale"* dir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra bütün bu hususiyetlerine rağmen Fuzulî'nin *"bir cebîn-i iltifâta tesâdüf"* etmediğini, bilakis onun *"tahkir"* olunduğunu ve *"bir zıll-ı ihmal-i peyrev gibi"* görülmediğini ifade eder. Yazara göre Fuzulî'de görülen gurur bu gibi durumların karşısında gelişen bir tavırdır. Bu noktada Fuzulî *"fakr u zilleti ile memnûn ve mahzûz olacak derecede"* mağrurdur. Bununla birlikte Fuzulî'nin *"bütün mahareti ruhunda gezinen bu muhtelif ve mütebeddil tehessüsâtı ifâde ile beraber birbirlerine mezc etmesinde"* dir. Bu noktada Fuzulî *"nesilden nesle daima kendi kendini, kendi ruhunu, kendi âlâmını nakl ve takrîr"* ettiğinden uzun yıllar okunur. Bu nedenledir ki onun eserleri bir *"fiisûn-ı san'at"* tır.

Şahabeddin Süleyman Fuzulî'yi konu aldığı yazısında şairin hissiyatı üzerinde dururken Köprülü-zâde Mehmed Fuad [196] Bâkî'yi mevzu olarak işlediği tenkidinde şairin edebî şahsiyetini, onun şiirlerinin yapı unsurlarını ön palana çıkırar. Bu noktada encümen münekkitlerinin konu olarak işledikleri şairlerin en bariz yönlerini ileri çıkardığı göreler. Köprülü-zâde Mehmed Fuad'a göre Âşık Paşa'dan Âkif Paşa'ya kadar gelen *"nâ-mütenâhî şairler arasında, lisânının ahenk ve zerâfeti, hislerinin inceliği, hayallerinin reng-i câzibiyle zevk-i san'atı en çok okşayan müterennimlerden biri de Bâkî"* dir. Hayatın *"en sefîl tabaka-ı içtimâiyeye"* mensup iken beklenmeyen *"bir darbe-i tali'le"* en yüksek mertebelerine kadar yükselen ve sağlığında şöhretin bahtiyarlığını yaşayan Bâkî *"hayatı daima mesud ve lakaydî telakki etmiş"* tir. O bu tavrını hayatın hem elemlerine hem de lezzetlerine karşı takınır. İşte bu noktada onun için adeta *"zevk ve saâdetle elem ve felâketin pek büyük farkı"* yoktur ve hayatta en çok elem görenler en ufak bir gülümsemeden derin bir haz alanlardır.

Bu noktada Bâkî *"tabiatı en iyi ve en evvel anlayan"* şairlerdendir. O, *"muhitinden zevk ve sürûr hâtıraları toplamağa"* çalışan *"bütün mânâsıyla bir zevkperest"* tir. Yazar bu ruhun sanatta göranümünü ve birleşimini ise şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Lafzı manevî sakatlar, imâleler, zihaflar, sefîl kelimeler, kerîh teşbihlerle mâlî bir lisânı tevârus etdiği halde, san'atının sihr-i dehasıyla lisânı tasfiye ve tezyine, Şeyhî, Nizamî de , hatta Ahmed Paşa'da tesadüf edilen sakatları def ile lisana ahenk-i tabiîsini vermeğe muvaffak olan bi itinâkâr ve zârif adam, tabîatın güzelliklerine rûhen yabancı değildi"* [197]

Hayatı iyi ve doğru gören ve tabiatı seven ve hayatta mümkün olduğu kadar *"iktibas-ı huzuz"* elde etmek isteyen Bâkî muhitine karşı hiçbir *"hiss-i isyân"* beslemeyerek zamanında yaşadığı padişahlara medhiyeler yazmıştır.

Aynı yazar Nedîm hakkındaki yazısında şairin yenilikçi İbrahim Paşa devrini *"ibda"* [198] ettiğini ifade eder. Bu noktada Nedim *"eski İstanbul'un"* *"ahval-i cemiyeti"* ni *"müstehzî, lakayd ve muhakkar bir nazarla"* "terennüm

---

195 *a.g.m.* s. 83

196 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Bâkî'ye Dâir", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1070, 24 Kasım 1327, s.75

197 *a.g.m.* s. 76

198 Şahabeddin Süleyman, "Yegâne İstanbul Şairi: Nedim", *Rübâb*, c.1,S.14, 19 Nisan 1328, s.138

eden bir büyük şair" dir. Bu nedenle Nedimin şiiri *"İstanbul'un tasvirî, tahlilî ve hayatı"* dır.

Nedim hicrî 1100 tarihinde İstanbul'da doğar ve bütün yaşamını burada geçirir. Bu nedenle o, İstanbul'un yerel hayatını çok iyi tanır ve bu yerel hayatı şiirlerine yansıtır. Bu nedenle onun şiirleri bir nevi *"içtimâi"* dir. Çünkü bu şiirler *"İstanbul'daki hayat-ı riyâ ve ketmi bütün üryânisiyle"* gösterir. Yazar Nedim'in şiirinin bu hususiyetlerini şu ifadeleryile ortaya koyar.

*"Nedim ressamdır da...Onun musavver bir kalemi vardır., eserlerini okuyan bir ressam hiç zahmet çekmeksizin elinde fırça eski sâ'dâbâd İstanbul'u çizebilir, gösterir. O zamanının mass ve temsil etmiş, en küçük gölgesine, en ince hutûtuna, en nazik noktalarına varıncaya kadar gözleriyle içmiş ve bize saf ve pâk birer menkûş gibi nakl ve iâde etmiştir. Husûsiyle o zamanın keşânelerini onun kadar hiç kimse görememiş, onun gibi kimse ifâde edememiştir."* [199]

Bunlarla birlikte Nedim *"ne ince, ne mümtaz bir muhayyileye, ne bayak bir hassasiyete mâlik"* tir. Onun *"hayalleri yeni, güzîde, nâ-şinîde hayaller; hisleri zamanının merakından in'ikâs etmiş nefîs, zarîf çapkın hissiyat"* tır. Onun şiirinde *"istirâre teşbihe dâima gâlip"* tir. Bu da *"Nedim'in his ve hayal hususunda fevkâlede mütekâmil, mevâd-ı muhtelifeden aldığı tahassüsâtı birbirine meczederek bir kabiliyete mâlik olduğuna"* delildir. Bununla beraber Nedîm aynı zamanda *"müceddid"* dir. Çünkü *"en evvel en sade bir lisan ile en güzel bir İstanbul lisanı kullanan odur"* ve *"onun hayalleri, hisleri yeni"* dir.

Yazar Nef'î'yi konu aldığı yazısında ise bu şairin *"kelimelerin râz-ı mânâsından ziyâde"* [200] musikisini dinlediğini, hissettiğini, dinlettiğini ifade eder. Bununla birlikte onun kullandığı kelimelerde *"âhenk ve tınnet, musiki ve raks gizli"* dir. Aynı zamanda *"Nef'î bir şâir-bestekârdır, ki musikisinin güfteleri kelimâtın birbiriyle imtizacından, teâküb u tevâlisinden mütevellid lisan-ı muhsusun, lisan-ı âhenk-dârın müvellidi"* dir. O, *"zevk-i nazmı, hazz-ı eş'ârı muhafaza etmekle beraber neşve-i musikiyi de yaşatabilmiş"* tir.

Yazar Fuzûlî'nin kelimelerde, şairin kendi ruhunu, elemlerini ifade edecek bir kabiliyet bulduğunu, Ruhi-i Bagdâdî'ninkilerde *"bir zemzeme-i hâşîn-i lâkayidî"*yi işittiğini, Nâbî'nin her fırsatta onlarda *"bir ihtiyar kadın vakûrunu"* görüp çıkardığını, Nedim'in *"onların sînesindeki zende-gîyi, şehveti, şûhîyi"* hissedip yakaladığını, Galib'in ise *"onları birer peri kanadı, birer sır, hayâl"* kabul edip açtığını, incelediğini *"hayât-ı maneviyyeye ve hariciyyeden bir şeye remz olmak"* özelliğini gördüğünü ifade eder. Nef'î'nin elinde ise kelimeler *"ma'denî âhenk-dâr sesler"* çıkarır, *"nây"* olur, *"tanbur"* olur. İşte bu noktada Nef'î'nin şiirinde en büyük meziyet ahenktir. Çünkü *"o katrelere, sımaha, lisana âhenkle tahakküm eder, dimağ"* o kadar meşgul olur ki *"ahengi takip ederken mânayı, hayâli her şeyi unutur, est ve bî huş"* dinler.

Bununla birlikte Nef'î'nin *"mâye-i hayatı âlâyişle örtülü"* dür. Çünkü *"Erzurumlu"* dur. Bu noktada *"görülecek gösterecek şeyler o civar sâkinlerinin enzârında bir ehemmiyet-i mahsusa ile takib olunur"* ve *"incelikten girizân, mestûr, remzî güzelliklerden o mahallerdeki bir keyfiyet hiçbir şey duymazlar; bu irsî, muhîtî, itiyâdî bir keyfiyet"* tir. İşte Nef'î'nin *"kelimelerine verdiği bu tantana bu âhenk mensub olduğu muhitin; neslin bir netice-i tabiiyyesi"* dir.

Nef'î'de aynı zamanda *"kasif bir hod-perestî bir şahsiyet-i sükûn-ı nâ-pezîr"* mevcuttur. O, *"her şeydir, en büyük en kâhir, en baş, en muktedir br mahlûk"* dur. Bu nedenle *"o kadar şahsiyetini sever ki onun arzularını îfâ için*

---

[199] *a.g.m.* s. 139

[200] Şahabeddin Süleyman, "Nef'î: Şiir-i Âhenk", *Rübâb*, c.1, S.17, 10 Mayıs 1328, s.174-177

*riyânın bile mahkûmu"* olur. Yazara göre Nef'î *"küstahtır, korkmaz."* Onun bütün hayatı *"refah ve küstahî, bu bî-pervalık"* tır. Döneminde *"hiçbir şahıs-şüphesiz yüksek sınıfa mensub"* hiçbir şahıs yoktur ki Nef'î' nin *"ezfâr-ı hücumiyle incinmemiş"* olsun. Bununla birlikte yinede o hayatı bütün yönleriyle tanır.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Nef'î'nin medhiyelerini samîmi bulmaz. Ona göre *"bu kasideler onun isnad edebileceği birer hüzün kafilesi"* dir. Çünkü bir çok Osmanlı Sultanın'ın cülusuna kaside yazan Nef'î Sultan Murad'ın cülusunu *"ihtiram ve şiddetle"* karşılar. Bununla birlikte yazar Nef'î'nin ciddi bir aşık olduğuna da inanmazken onun,*"kalbindeki, hicranları, elemleri, hararetleri naklettiği zaman" "yalancı"* olduğunu düşünür. Bu noktada Nef'î'de *"samimiyet ve rikkat"* aranmamalıdır. Çünkü Nef'î *"şiir-i âhenk, şâir-i debdebe, şâir-i tefâhür"* dür.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Klasik Türk şiirinde Şeyh Galib'e ayrı ve emüstesna bir yer ayırır. O, Şeyh Galib'e Kadar Osmanlı Şiiri'ni [201] değerlendirdiği yazısında tarihî hadiselerin hiçbir zaman münferit olmayacağı bilakis *"birbiriyle hâiz-i merbutiyyet"* olduğunu ifade ederken G. Lanson'un *"tarih-i edebiyat, tarih-i medeniyetin bir cüz'i olduğu"* fikrine tümüyle hak iştirak eder. Bu nedenle bir yazar veya şair *"münferit ve mücerred"* olarak anlaşılamaz. Bu nedenle bir muharriri veya şairi anlamak için onun etrafındaki *"müttehidü'l-merkez-i devâir-i muhtelife-i içtimaiyyeyi yani âilesini, ehibbasını, maksat-ı raisini, viylayetini, milliyetini, ırkını anlamalı"* dır. Bir devrin önemli bir ismi incelendiği vakit ilk önce bu devrin evvel teşekkül *"tarz-ı teşekkülü ve ne gibi edvâr-ı muhtelifeyi ta'kib ettiği, hülâsa menba'larından itibaren tekâmül-i tarihîsi"* gösterilmelidir.

Buna karşı *Sainte-Beuve* ise *"kâinatta dehâdan nagah-zuhûr eden ve daha şahsî bir şey"* olmadığını ve sanatkârın *"mevcudiyyet-i hakikiyesini teşkil eyleyen"*in ise ancak *"şahsiyet ve deha"* olduğunu ve bunların ise *"avâmil-i muttarideye musallak bir suretle tabi'yete mecbur"* olmadığını ifade eder.

İşte bütün bunlardan dolaydır ki münekkid ise bir sanatkarı anlamak için eline geçen vesikaları *"istifadeye ve hiçbir nokta-i nazarı ihmal etmeyerek muhtelif yollarda istifade"* etmelidir. Bu noktada *"müverrih-i edebî için mecburiyet daha ziyade vardır. Çünkü tenkid bir san'at olduğu halde tarih-i edebiyat sanatten ziyade bir ilim olmağa takarrüb"* etmektedir.

Bu nedenledir ki Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Şeyh Galib'in Osmanlı edebiyatındaki yerini ve getirdiği yeniliği anlamak için Divan ve Hüsn ü Aşk'ını incelemenin yeterli olmayacağını her şeyden önce Osmanlı şiirinin doğuşunu ve gelişimini incelemenin daha doğru olacağını iddia eder. Yazar daha sonra iddia ettiği şekilde Osmanlı edebiyatını değerlendirmeye geçer.

Köprülü- zâde Mehmed Fuad'a göre esas itibariyle Arap ve Acem edebiyatlarının etkisinde kalan Osmanlı edebiyatı ilk teşekül devresinde *"mezhebî ve tasavvufî"* dir. Türk olduğu halde bir çok *"avâmilin tesiriyle adeta bir Acem rengi almış olan Selçukî medeniyeti Türkçe'yi tamamıyla ihmâl ve istihkâr ederek Fârisî'yi"* resmi dil haline getirince Firdevsi, Sa'dî gibi *"büyük san'atkârların dest-i ihtimâmında işlenmiş, zarif ve ahenk-dâr bir şekl-i nefis"* alır. İşte böyle bir lisan dururken *"saray halkı ve ulema tabiî Türkçe'ye atf-ı kıymat ve ehemmiyet"* etmez.

---

[201] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Tetebbuât-ı Edebiye: Şeyh Gâlib'e Kadar Osmanlı Şiiri I", *Servet-i Fünûn*, c.43, S.1118, 25 Teşrîn-i evvel 1328, s.579

Bu dönemde *"âlimlerin, mütefekkirlerin Arap ve Acem edebiyatı 'ulûmiyle iştigal ettikleri ve Türkçe'nin bir lisan-ı taharirden ziyâde bir vasıta-i tekellüm gibi kullanıldığı"* görülür. Yine de bu ilk dönemlerde elde kalan ve *"kısmen vezn-i hecâî ile tanzim edilen"* bu *"terennümât-ı mutasavvıfâne"* numunelerde ise *"şeklen bir hususiyet ve lisânen tabiî bir samimiyet meşhud olmakla beraber esas fikir itibariyle Acemlerin"* aynı tür manzumelerindeki fkirlerle, *"tabirat ve istilahât"* yönüyle hemen hemen benzerdir.

Osmanlı şiiri de gerek şekil ve gerekse *"usûl-ı nazm"* hususunda *"Acem usûl-ı nazm ve nakfiyesini kemâl-i muvaffakiyetle"* kabul etmekten geri kalmaz. Bu noktada hece vezni terkedilip aruza yönelinerek *"daire-i nazm"* genişler. Meselâ Sultan Veled'in Rübabnâe adlı eserinde bir kısım parçaları Türkçe olmasına rağmen aruzla yazılmıştır.

Bu dönem *"Osmanlı edebiyâtının ilk âbidesi"* Âşık Paşa'nın Ma'arifnâme'sidir. Köprülü-zâde bu dönemde görülen Osmanlı tasavvufane nazımlarının Acem'lerin aynı tarz ürünlerinden etkilendiğini ifade eder. İşte bu dönemde Âşık Paşa'dan sonra Kadı Burhaneddin, Süleyman Çelebi, Yazıcıoğlu Mehmed Efendi, Ahmet-i Dâî, Nesimî, Ahmedî, Şeyhî- Germiyanî gibi şairlerin Acem etkisini ortadan kaldıracak eserler verdiği görülür. Lakin yine de bu dönemde *"arûz vezniyle tamamen istinas edecek bir elastakiyet alamamış; o derece işlenmemiş"* tir. Bununla birlikte Âşık Paşa ve Sultan Veled'de *"hiss ve hayâl pek çok tenâkıs etmiş, fikirlere hislere vüs'at ve cidayet"* gelirken, *"eskiden kuru nasihatlerden, basit mülhazalardan ibaret kalan manzumelerde az çok bir yenilik, bir yükseklik, bir reng-i hayal mazhûr"* olur. Bu dönemde Şeyhî'nin *"timsalî bir lisan"* kullanması tasavvufun *"Şeyhi'den itibaren edebiyat-ı Osmaniye üzerindeki nüfûzunu gaib etmeye"* başlamasıyla sonuçlanır. Yazar bu değişimi şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Eskiden birer ta'bir-i kinaî makamında kullanılan "mey ve mahbub" mazmunları artık bir ma'nâ-yı hakiki ifade etmekte, tasavvufun yüksek ve ulvi menabi'-i ilhâmından şehvet ve sefâhet melikelerinin altun taslarla dağıttığı rahîk-i mestî hükümran olmakta idi."*[202]

Osmanlı şiirinde Şeyhî'den Bâkî'ye kadar olan gelişiminde *"fikr-i tasavvufun derece derece tenezzül ve inhitatı ve eski edebiyat-ı mezhebiyenin yanında gayrı mezhebî yeni bir saray edebiyatının"* da meydana çıktığı görülür. Arada sırada Sinan Paşa'nın ve Elvan Çelebi'nin anzumelerinde tasavvufi karakter görülse de bu dönemde edebiyat *"seyr-i umûmisi itibarıyla tasavvufun tesirâtından refte refte kurtulmağa"* çalışır. Bunlar arasında Ahmet Paşa, Necâti, Bâkî, Hayalî, Mesihî gibi şairler görülür.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad Şey Galibe kadar olan Klasik Türk şiirini ortaya koyduktan sonra Galib'in şiire yansıyan mizacını ortaya koymak için onun bu mizacını oluşturan hayatını anlatır. O, bu noktada Şeyh Galib örneğinde görüldüğü gibi sanatkârın hayatı ile eser arasında, eser ne kadar *"gayr-i şahsi"* [203] olsa da, bir münâsebette daima mevcut olduğuna inanır. Aslında *"san'at esası itibariyle enfüsî "subjektif"* olduğu için, *"tahassüsât-ı hâriciyeyi zabt ve ifade eden san'atkârın hâricinde ne san'at ve ne de fikr-i hüsn"* mevcuttur. Bu nedenle *"âsâr-ı san'atı ancak kendi nazariyâtı"* açıklanabilir. Bu noktada Köprülü-zâda *"şahıs ile eser arasındaki münâsâbatın tedkikinde psikolojinin" "telâkkiyât-ı*

---

202 *a.g.m.* s.580

203 Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Tetebbuât-ı Edebiye: Şeyh Gâlib II", *Servet-i Fünûn*, c.44, S. 1110, 30 Ağustos 1328, s.414

*cedîdesini" nazar-ı itibâra"* almayanlara katılmaz. Çünkü bir sanatkarın hayatı incelenirken onun eserlerindeki *"tehâlüfün, muhtelif ve hatta müteżâdd şahsiyetlere mâlik görünmesinin esbâbı ancak bu şuretle izâh"* olunabilir.

Yazar kendi mevcut tenkit anlayışını ortaya koyduktan sonra Şeyh Galib'in hayatına geçer. Şeyh Galib adıyla tanınan Mehmed Es'ed Galib Dede, III. Selim'den dört yıl evvel 1171 yılında İstanbul'da doğar. Bu doğuma Galib *"eser-i ışk"* ve *"Cezbet-ullah"* cümleleri ile tarih düşürür. Ailesinden aldığı *"tarz-ı hayat ve mâişeti, muhit-i âileden aldığı efkâr ve itiyâdât"* onun bütün ömürü müddetince etkiler. Özellikle onun *"şahsiyyet-i san'atının"* oluşmasında çok etkili olan Mevlevilik ona ailesinden intikâl eder. Çünkü Yenikapı Mevlevihanesi civarında yaşayan bu aile *"rûhen Mevlevi"* dir. O, babası *"Mustafa Reşid Efendi, Şeyh Musa Dede'den, büyük pederi Mehmed Efendi ise Arif Ahmed Dede'den ahz-ı inâyet"* eyler. Annesi Emine Hanım'ın onun ilk eğitiminde ne kadar etkili olduğu oldukça meçhul olmasına karşılık babasının Galib üzerinde büyük bir *"hisse-i nüfûzu"* olduğu açıktır ve Galib bunu Divan'ında dile getirir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, İstanbul'da doğan ve kısa bir süre Konya'da kalan, doğduğu ve yaşadığı muhit itibariyle *"daima aynı renkleri ve akisleri yaşayan"* Galib'in eserlerinde, *"avamıl-i ruhiyyenin taht-ı tesirinde âlem-i râricîyi istihkâr"* edemediği ihtimalinin bulunduğu hâlde *"mahallî bir rayiha"* aramanın doğru olacağını ve *"Divan'ında İstanbul'un o devredeki güzelliklerini gösteren zî-hayat levhalara tesadüf"* edilebileceğini ifade eder. Onun Divan'ında bu gibi *"husûsi ve mahallî levhaların mevcudiyeti"* görülmekle birlikte Galib'in *"derununda yaşadığı muhit-i tabiî ve içtimaî en ziyade bünye-i ma'neviyesi üzerinde icrâ-yı tesir"* etmiştir. Galib, İstanbul'da *"daima Mevlevilerle, mevlevîlikle muhât olarak"* yaşarken harici alemi idrak eder etmez *"ilk işittiği ve ilk öğrendiği şey belki "Ya Hazret-i Mevlâna" tazarru'-ı vecd-âmizi"* olmuştur.

Galib ilk olarak mahale mektebine ve daha sonra *"son kademe-i tahsil hükmünde olan bulunan cami' dersine müdâvemete"* gider. Bu esnada o, yine babasından Şahidî'nin Manzume-i Lugaviye'sini *"taallüm"* eder ve Hoca Neş'et'in derslerine katılır. Onun, Galib'deki *"hissiyât-ı şâirânenin inkişâfı hususunda mühim bir âmil hizmetini gördüğü muhakkak"* tır. Çünkü Hoca Neş'et *"Farsça'ya hakimiyeti ve Mesnev-i Şerif talimi"* ile *"o devir muhit-i alem ve san'atınını pek mümtaz ve belki en ma'ruf bir siması"* dır. İşte bu derslere devamında Neş'et Hoca, Galib'e Es'ad *"mahlasını"* verir. İşte Galib'in Divanın'da büyük bir yer tutan Es'ed mahlaslı manzumeler ve Neş'et Hoca'nın gazellerini tanzir bu gençlik devresinin ürünleridir.

Galib mütevazi olmakla birlikte büyük sanatkarlar gibi *"mağrur ve nefsine emin"* dir. Hatta o, *"hayat-ı dervişânenin bile ihlâl edemediği bu gurur sâikâsıyla"* Es'ed mahlasını terk edip Galib'i *"tahallüs"* eder. Yazara göre asırlardan beri kullanılan binlerce isim dururken onun bu mahlası kullanması *"bu genç şâirdeki hırs-ı teceddüdü pek âşikâr bir surette"* gösterir. İşte bu noktada *"Es'ed'in böyle teferrüd maksadıyla Galib mahlas-ı bâlâ-pervâzânesini alması, o devr-i edebisinde epey uzun gürültüler tevlidinden hâli"* kalmaz. Bu devir *"üdeba ve onların teşkil ettikleri mahfeller"* az çok birbirine benzer. Bu devirde *"etrafındaki her şeyi telvîs ve tezlil ve her evkat-ı hadiseden istifâde tarihler tertib eden Serverî"* Galib'in mahlas değiştirmesine: *"Bilmem ey menhus, adın Es'ed midir, Galib midir"* mısraıyla başlayan kıtayı inşad eder.

Galib kısa bir müddet Divân-ı Hümâyûn-ı Beylik kalemine devam eder. Bununla birlikta o, *"eski aşk-ı san'atla çalışmağa"* başlarken genç şair *"yavaş yavaş fikr-i tasavvufla pek iyi istinâs"* eder. Bu çalışmalarının karşılığı olarak Galib aynı zamanda şairliğinin isbatı için yirmi dört yaşında 1195'te divan tertip eder. Lakin yazar bu divan ile daha sonra tertib edilen divanın birbirine karıştırıldığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kemmiyet itibariyle oldukça şâyân-ı dikkat gazeliyât ve kasâidden musammatlardan, şarkılardan, ebyât ve kıt'ât-ı müfredden mesnevi usûliyle tanzim edilmiş hikâyâttan ibaret ve tahminen altı bin beyti hâvi iki yüz doksan sahifelik büyük bir cild teşkîl eden Galib Divânı, genç şâirin heves-i şebâbıyla 1195'de tertib ettiği devân ile karıştırılmamalıdır. Bazı erbâb-ı tedkik, Galib'in muahharan çile çıkardığı esnada inşâd-ı manzûmat etmediği tarzında Esrar Dede Tezkiresi'nde mevcud rivayeti bi tertib-i divan mes'elesiyle karıştırarak Galib'in bundan sonra hemen hemen hiçbir şey yazmadığına hükmediyorlar."*[204]

Galib, Hüsn ü Aşk'ı 1197' de tamamlayınca 1200 tarihinde Konya'ya gider. Köprülü-zâde, Galib'in bu seyahati niçin yaptığına dair malumatıda Esrar Dede'nin tezkiresinde yazdığı *"Mevlâna'dan çile çıkarmak"* sebebine bağlar. Lakin Galib bunda başarılı olamaz ve tekrar İstanbul'a geri döner. İstemeyerek İstanbul'a dönen Galib, Yenikapı Mevlevihanesinde *"post-nişini Seyyid Ali Nutkî Dede'ye ikrar verip çilesini çıkarmaya"* başlar. Bu mekan ona *"binbir gün mukır-ı ibadet ve inziva"* olurken Galib bu süre zarfında *"bir mısra bile"* söylemez. Çilekeşlik devresinden sonra Galib Dede *"yeniden nâ-yı şiirini ilahi nefhalarla tehzize"* başlar. Bu eserlerde *"neşve-i tasavvuf daha fazla"* olmakla beraber, Mevlana ve Mevlevilikle alakalı bir takım manzumeler bu devrin ürünleridir.

İşte bu tarihlerde I. Abdulhamid'in vefatıyla birlikte tahta III. Selim'in geçişi Galib Dede'yi oldukça memnun eder. Çünkü *"Garb'dan gelen emvâc-ı teceddüd karşısında an'anât-ı kadîmeye esir yeşemekle ihlâs mümkün olmayacağını pek iyi anlayan Hüsn ü Aşk şâiri muhibbân-ı Mevleviyye'den olan padişah-ı cedîdin ne kadar kadir-şinas ve maârif-perver, ne derece tarafdâr-ı teceddüd olduğunu tamamıyla"* fark eder. Galib Dede, III. Selim'in cülusundan bir yıl sonra Sütlüce'de inzivaya çekilerek *"ulûm ve edebiyatla iştigâle"* başlar ve şairin bu yıllardaki şöhretinin arttığı görülür.

*"Daima iltifat-ı padişahîye mazhar olan Galib Dede'nin şöhret ve ehemmiyeti her gün tezayid ediyor, etrafında her gün yeni takdirkârlar peyda oluyordu. Memleketin bütün erbâb-ı ilm ve dânişi, Hüsn ü Aşk şâirinin meftun-ı mezâyâsı, meclûb-ı ahlâk hâmidesi idi. Galata Mevlevihanesi meşihatine tayin edilince, bu daire-i şöhret fevkalede genişledi."*[205]

Galib Dede'nin bu göreve tayini *"İstanbul cemiyyet-i kibârı ve halka-i üdebası meyânındaki itibarına ve irfan ve zarafetinin kıymetine binaen az zamanda merhimin huzuru bir mahfel-i irfan şeklini"* alır. Bu nedenle *"Galata Şeyhi"*nin her gazeli *"eyâdi-i ekâbirde gezer ve her sözü efvâh-ı zürefâda devran"* eyler. Bununla birlikte Sultan Selim, Galib Dede'ye *"iltifatlar"* ederken Galib Dede de *"hissiyat-ı minnetdaranesini iraeden geri"* durmaz ve *"padişah-ı teceddü-perverin vücuda getirdiği her müessese için" "uzun medhiyeler, tarihler tanzim"* eder. Bununla birlikte *"Selim-i Sâlis'in Mevleviliğe olan mensubiyeti ve Şeyh Galib hakkındaki teveccüh ve muhabbeti o devirdeki Mevlevi tekkelerinin tamir ve ihyasına pek ziyade yardım"* eder. Böylelikle bu dönemde Mevlevi tekkelerindeki tamiratlar *"Valide Sultan'ın ta'bir-i iltifat âmizince "Pamuk Şeyh" in vasıtasıyla"* olur. Ayrıca Sultan'ın *"Galib Divanı'nı kemâl-i itina ile tahrir ettirip yalnız teclid ve tezhibine üç bir altın sarf ettiği meşhur mütevâtir"* dir.

---

204 *a.g.m.* s. 415

205 *a.g.m.* s. 416

Bu yıllarda Galib'i elem içerisinde bırakan iki hadise vuku bulur. Bunlar iki yıl aralıkla annesi Emine Hanım ve Esrâr Dede'nin ölümüdür. Esrâr Dede'nin *"vefatından sonra Galib'in pek az yaşamış"* olduğu görülür. Köprülu-zâde, Galib'in erken yaşta ölümünün sebebine dâir herhangi bir vesikaya rastlayamadığını ifade ederken Ahmet Hikmet'in verdiği malumatı aktarır. Bu malumata göre Galib bir Cuma günü *"gayet mükellef ve mutena giymiş olduğu halde sema'haneyi"* çıktığı anda kendisine *"mâsivâya fazla ehemmiyet vererek alâyişe kapılmamasını ve böyle ziynetle melûf olanların başlarını feda etmeleri lâyık olacağını muhtevi yanında bir tehdidname"* bulur. Galib *"kendisine taparcasına hürmet gösteren arasında böyle galanz ruhun bulunuşuna ve böyle bir küstahlığın sadûruna teessüf"* ederek *"günden güne elini eteğini çekerek veremden vefâtına kadar ihtiyar-ı inziva ile ve halvet"* eder. Seyh Galib'in Galib 1213 yılında henüz kırk iki yaşında hayata gözlerini yumar ve *"Galata Dergahı'ndaki türbe-i mahsusaya defn"* edilir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Şeyh Galib'in poetik anlayışını oluşturan mizacının oluşumunu bu yazıda ortaya koyduktan sonra aynı şairi konu alan ikinci yazısında onun "Tabi'at ve Şöhret" ini [206] işler. Yazar bu yazının başlangıcında da bir önceki yazısında olduğu gibi yine kullandığı inceleme yönteminden bahseder. Ona göre bir münekkid için inceleyeceği *"san'atkarın tarz-ı hayat ve mâişeti, âdât ve ahlâkı ahvâl ve hususiyesi hakkında malumatı"* ne kadar fazla ve gerçek olursa *"onun şahsiyyet-i maneviyesini o derece kuvvet ve sıhhatle tersîm"* edilebilir. Bunun için o devir vesikalara müracaat edilmelidir. Yazar bu noktada sanatkârın, sanat ve tabitanın doğrudan doğruya eserlerinden bulmaya çalışmanın *"sahne üzerindeki oyuncuların hareketini ciddi sanmak gibi"* olduğuna inanır. Lakin yazar bu ikinci yazısında taraftar olmadığı bu son yöntemi kullandığını itiraf eder. Bu noktada o, Galib'i çözümlerken hem onun eserlerinden hareket eder hem de Galib hakkında bulduğu vesikaları değerlendirir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Taine'nin insan dünyaya gelirken kendisiyle beraber bir takım yeteneklerin tohumlarını getirdiğini ve daha sonra muhitin etkisiyle bu yeteneklerini geliştirdiği fikrine katılarak Galib'in de hayat sahnesine *"bir hamûle-i kabiliyetle mücehhez geldiğini kabul"* eder. Çünkü Galib'de bulunan *"muhayyile-i mübde'anın muhayyerü'l-'ukûl tezahüratı"* muhitin etkisinde oluştuğu iddiası asla kâbil değildir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu noktaya kadar bütün tenkidi yazılarında bir sanat eserini, sanatkâra bağlı olarak onun içerisinde yetiştiği devri, bu devrin siyasi ve sosyal şartlarının sanatçı ve onun sanatı üzerine üzerindeki etkilerini göz önüne alarak inceleyip izâh etmeye çalışmıştır. Lakin Köprülü-zâde bu noktada bu tenkidi anlayışını değiştirerek Galib'I tedkik etmek için onun eserlerinden-metinlerinden hareket etmeyi tercih eder. Bu noktada onun tenkidi anlayışının değişmesinin en önemli Galib'in teneffüs ettiği sebebi siyasî ve sosyal ortamın onun eserlerini izâh edemiyor olmasıdır. Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu noktada bağlandığı eski tenkit anlayışının bir sanatkârın eserlerini açıklamaya yetersiz kaldığını görmüş ve bu eski tenkit anlayışından ısrar etmeyerek, bu tenkid anlayışının yanına metni-sanatkarın eserini merkez alan bir tenkid anlayışını da eklemiştir.

---

[206] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Tetebbuât-ı Edebiye: Şeyh Gâlib III, Hayatı, Tabiat ve Şöhreti" *Servet-i Fünûn*, c.43, S.1113, 20 Eylül1328, s.494

Aslında Köprülü-zâde Mehmed Fuad'da tenkidi anlamda görülen bu değişiklik bütün Fecr-I Âtî münekkitleri için geçerlidir. Encümen münekkitleri bir sanat eserini-edebî metni yorumlar, açıklarken il önce sanatkârın içerisinde yetiştiği muhidi, sosyal ve siyasi şartları ortaya koyarak sanatkârın, sanatına yansıyan mizacının nasıl oluştuğunu ortaya koyar. Lâkin bu tenkit anlayışı onlara yetmez ve onlar bu tenkidin yanı sıra, metni-sanat merkez alan onları önemseyen bir anlayışı da ilkiyle birlikte kullanır.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad daha sonra bir *"verasetin"* tabii neticesi olarak *"mümtaz bir muhayyile-i mutasavvıfânye"* sahip olan Galib'deki *"zevk-i tesevvufî, derununda yaşadığı Mevlevilik muhiti hadd-gâyesini isâl"* ettiğini ifade eder. Buna rağmen Galib'in tüm *"nevâkıs ve mezâyâsını bu tasavvufperverlikle isnâd eylememeli"* dir. Yine de onun *"bu tasavvuf-perverliği ael-umûm şark şâirlerinde olduğu vechile daha ziyâde fikrî, ma'nevi bir muhitte kalarak şairin hayat üzerinde o kadar derin izler husûle getirmediği muhakkak"* tır. Dolayısıyla Galib'de bulunan *"muhayyile mutasavvıfâne Hüsn ü Aşk'ı ve Divanı'ndaki sair-i bedâyi'-i hayaliyeyi vücuda getirmekle birlikte ifâ ettği te'siri, şairin tarz-ı hayat ve maişeti üzerinde aynı kuvvetle icrâ edememiş"* tir. Çünkü Galib haricî aleme büsbütün bigâne kalmayarak *"akvâl ve harekâtında asla kasriyyete düşmemiş daima ihtiyâc-ı gurûr ve teferrüdle bî-huzur"* olur. Onun en *"büyük âbide-i mutasavvıfânesi olan Hüsn ü Aşkı'nı Mevleviliğe intisabından"* önce yazmış olması *"bu mütala'yı müeyyid kuvvetli bir delil"* dir.

Bununla birlikte Galib *"tevâzu' ve ihtifa alâyiş-i dünyeviyeden mücânebet erbâb-ı tarikatın en kadim esâsâtından olduğu halde"* bütün hayat müddetinde *"eski esasları nazar-ı itibara"* almaz. Ondaki *"hiss-i gurur ve teferrüd"* binbir gün devam eden *"çilekeşlik"* *"tarz-ı maişeti"* bile söndüremez. Eski ediblerden ayrı bir *"vadi-i şiir"* bulmak, *"şevketâne"* ayrı bir tarz icat etmek, Nabi'ye *"takaddüm eylemek emellerinî henüz pek genç iken"* gösteren Galib'de *"gurur-ı san'atkâranesini hemen her eserinde göstermiş"* tir. Yazar bu noktada Galib'in Türk şiirindeki en mühim özelliğinin şiirde sürekli yeniyi arayışı ve buluşu olduğunu olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hüsn ü Aşk şâirinin daima yeni iklimler yaşatan daima yeni renkler ve yeni timsaller vücuda getiren pür-hurûş ve galeyan-ı muhayyilesi kendisine büyük bir gurûr ile beraber derin ve daimî bir nahoşnudî bahş eylemişti. Lisânının ve şekl-i nazmın o devredeki halini tebliğ-i tahayyulâtı için pek mahdûd, pek müsâidesiz gören Galib bütün müddet-i hayatında "Gör neler söyler idim osa mesâg-ı elfaz" feryâdını izhâr ediyordu. Kelimeler, terkibler onun-pür-renk ve rayiha hayâllerini aynı renklerle teblig edebilmek kabiliyetinden tamamayla mahrumdu."*[207]

Köprülü-zâde Mehmed Fuad 'a göre Galib, Hayyam ve Bâkî gibi kainatı boş bir hayâlden ibaret görürken bu hayattan mümkün mertebe *"zevk-yab olmak hususunda"* onlardan ayrılır. Çünkü onu asıl *"işgal eden bir hayâl-i ebediyyet bir hayâl-i hakikat"* mevcuttur. İşte buna ulaşmak *"tecelliyat-ı lâhûtiyeye mazhar olmağa çalışmak"* insan için yegâne vazifedir. İnsan ise mahlukatın en sefili değil bilakis *"eşrefi ve mevcudat-ı sairenin gaye-i bülendi"* dir.

Galib edebiyata ilk adım attığı dönemde, devrinin edebî anlayışıyla kendi edebî anlayışı arasında bir tezatın mevcut olduğunu fark eder. Bu dönemde Nâbî, Sâmi, Sâbit, Beliğ, Ragıp Paşa gibi şairler şöhretlerini ve tahakkümlerini muhafaza ederler. Lakin *"Şevket-i Buharî'yi en büyük üstâd addeden Galib"* bu tahakümleri kabul etmez. Galib'de bulunan bu *"teceddüd-perestlik"* edebiyata girdiği ilk yıllarda onun *"aleyhinde mühim bir cereyan husûle"* getirir. Çünkü *"o*

---

[207] *a.g.m.* s. 495

*devrin bütün şairleri "manzum-ı taze" aramak illetine mübtela olan ve kendilerini değil hatta üstad-ı yeganeleri Nâbi'yi bile beğenmeyen bu genç sanatkâra bir nigâh-ı kin ve tezyif ile bakar."* Hüsn ü Aşk'tan sonra bu kinin daha da arttığı görülür. Çünkü Galib kendisine karşı bu tavrı alan ediblerin birbirlerini tekrar ve taklit ettiğini Hüsn ü Aşk'ta anlatır. Lakin bütün taaruzlara rağmen Galib'in şöhreti gittikçe artar ve *"bilhassa muhibbân-ı mevleviyye arasında Galib'e karşı cidden takdirkâr mühim bir zümre hasıl"* olmaya başlar. Bir süre sonra artık Galib *"bütün erbâb-ı tefekkürün ve mazhar-ı muhabbet ve ihtiramı"* olur. Özellikle de III. Selim'in tahta çıkışıyla birlikte Sultan'ın Galib'i *"müteмadi ihsanlara, iltifatlara gark etmesi"* onun *"nüfûzu-ı ma'neviyesini şâyân-ı hayret bir derecede tezyid"* eder.

Galib bu dönemde Fuzûli'yi, Nef'i'yi, Nedim'i beğenir ve Hoca Neş'et ve Pertev Efendi'den *"başka hiç kimseye atf-ı ehemmiyet"* etmez. Buna rağmen yazara göre Galib Osmanlı şairleri içerisinde hiç kimseyi üstad kabul etmez. Onun üstadları *"Şeyh Attar, Firdevsi, Nizamî, Hüsrev, Sâib, Şevket"* tir.

Bu dönemde nazımda Galib'in artık tamamen hükümran olduğu görülürken onun bu hükümranlığı bazı şairler tarafından da tescil edilir. Misal olarak Ayıntablı Ayn-i Mevlevi *"Suhan-ı sencan dehrin Galib'idir"* derken Keşan'a sürülen İzzet Molla ise *"sâye-i Mevlâna'da kendisine bir bu yetişeceği cihetle , Galib rengîn mekâl üstüne gül koklamayacağını"* ifade ederek Galib'in dönemi içerisindeki şöhretini gösterir.

Galib'in genç yaşta ölümü bütün dostları gibi rakiplerini hatta düşmanlarını bile teessür içerisinde bırakır. Galib hakkında *"meşhur kıt'a-yı hicviyyenin sahibi Sürûri-i Hezzâl bule bu kadar mühim bir vak'ayı meskud geçirmek istemeyerek*

*Med idüb âhı dedim tarihini*
*Oldu nâ-peydâ meded Galib Dede*

*Hüzn ile yazdı Sürûri tarih*
*Göçtü Galib Dede candan yahu*

*tarihlerini"* yazar.

Bütün bu tenkidî yazılarda görülüyor ki encümen münekkitleri Klasik Türk şiiri içerisinde Fuzûli, Nefi, Nedim, Şeyh Galip gibi mizacını ve şahsiyetini şiirine vuran, şiirlerindeki söyleyişleriyle Klasik Türk şiirine yeni bir ses getiren şairleri önemser.

### cbb.Tanzimat Dönemi Türk Şiiri ve Şairleri

Fecr-i Âtî münekkidleri Türk edebiyatının yenileşmesi noktasında Tanzimat dönemi ve bu dönemdeki şairleri oldukça önemser. Hiç kuşkusuz bu dönem şairlerinin başında Şinasi gelir. Köprülü-zâde Mehmed Fuad Şinasi'nin Şiirleri [208] başlıklı yazısında onun Türk şiirinde yaptığı yeniliklere dikkati çeker. Yazara göre Şinasi *"eski mebnayı lisana son ve kad'i darbe-yi teşeddüdü indiren, asrı dide hurefelenin bakayayı gubarıyla uyuşmuş dimağlara garb-ı menabı irfanından yani bir ziya ve hakikat şu'lesi döken ilk ve büyük mütfekkir"* dir.

---

[208] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Şinâsi'nin Şiirleri", *Servet-i Fünûn*, c.41, S. 1050, 10 Temmuz 1327, s.219

Bununla birlikte Şinasi *"eski lisan-ı edebe en son ve kad'i darbe-i teceddüdü indirerek, onun yerine bî-lüzum tezyinatdan biraz mahrûm, fakat metin ve kabilit-i terakkiye mâlik yeni bir lesan vücuda"* getirir. İşte bu dil ile de yeni fikir akımları gelecek nesil tarafından ağır ağır öğrenilmeye başlanır. Bu nedenledir ki Şinasi *"bir müceddid-i lisan ve ba husûs bir müceddid-i efkâr"* olmur. Bununla birlikte *"efkâr-ı cedidenin muhid-i içtimâi"*ye *"ilk nâkli Şinasi"* dir.

Şinasi sadece yeni fikirler ve yeni lisan değildir. O, *"yüz sahifelik küçük bir cilt teşkil eden divanı ve eşar-ı mütercimesiyle de"* aynı zamnda *"bir şa'ir bir san'atkâr"* dır. Yazar bu noktada onun şiirlerindeki yapının değil, fikrin yeni olduğunu ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şâir ve san'atkâr olmak itibarıyla Şinasi'ye nasıl bir mevki ayırmalıyız. Kavi ve tahlilî bir mütekkireye mâlik, her fikr ü hissi âzâde-i tezyinat bir surette ifadeye mütamayil, muhayyile ve hassasiyetten pek az nasibdâr olan bu büyük dimağ "divan" nâm-ı kadimi altında cem ettiği sarman zümesiyle nazımda pek ufak bir eser-i teceddüt gösterebilmiştir. Bu eser-i teceddüt şekle ve hisse ait olmakdan ziyade kısmen fikre ve en ziyâde lisân münhasırdır. Müncâtlarında kasidelerinde bile eski şâ'irlere tesadüf edilmeyen bir takım fikirlere t'asannudan âzâde; külfetsiz bir lisâna tesadüf edilir."*[209]

Bütün bunlar gösteriyor ki Şinasi *"memlekette her şeyden önce bir inklap fikri icrasına taraftar olan bütün ikinci devir adamlar gibi sanatı memleketin terbiye-yi fikriyesi için bir vasıta makamında kullanmak"* ister. Bunun için hem nesirde hem de nazımda ilk önce temine çalıştığı ise sadeliktir. Böylelikle dil eski lüzumsuz süslerinden kurtulunca yeni fikirleri *"kitl-i millete tebliğ ve telkin için bir vasıta"* olabilir. İşte bu noktada da *"edebiyatın gay-i müfide temin etmesi fikrini"* Türk içtimai muhitine *"ilk nakleden Şinasi"* olur. Bu noktada "Kemal'in Ziya Paşa'nın Sadullah Paşa'nın" hatta Ekrem'in şiddetle savundukları bu fikir *"ikinci devir edibimizin en esasî hudud-u mümeyyiyesinden biri"* dir.

Bütün bunlara rağmen Şinasi *"tabiatten his ve hayâldin pek az nasibdâr"* olduğundan fikirlerini nakl için nesre önem verirken şiiri nesre göre ihmâl eder. Onun kasidelerinde bile fikirler ağır basarken *"gazellerinde de nesri bir edâ-yı tasannu"* olduğu görülür. Bu noktada kasidelerinde *"hayâlin mefkudiyetini mebzuliyet ve ciyaded-i ifkâr ile tazmine çalışan Şinasi gazellerinde hiçbir hususiyet"* gösteremezken *"bu hususta şark-ı rindan şuarasının daire-i nüfûzundan kurtulmaya muvaffak"* olamaz. Bu noktada o,*"zevk-i badeyi takdis hususunda atavizmin tesiratından"* bir türlü kurtulamaz. Yazar bu durumu muhitin etkisine bağlar.

Fikrî terbiyeyi Fransa'da alan Şinasi, Fransız edebiyatına ait *"Racine'in hailerinden Lamartine'in Tefekküratıt'ından La Fontain'in Efsaneler'inden"* bazı parçalar tercüme eder. Bazı *"gayri menus kelimeli ihtiva etmelerine rağmen oldukça silis ve sade bir lisan-ı nazm" ile tercüme edilmiş bu parçalar Şinasi'nin başkalarının "ihtisasatını nazma sokmakta bilemesela Pertev Paşa kadar mahir"* değildir.

Şinasi'nin gerek tercümelerinde gerekse nazmının dilinde *"cebri, tasannulu bir selaset"* mevcuttur. Şiirlerinde ise adeta *"muhayyile ve hassasiyetin menbaaları kurumuş"* tur. Yazar bunun sebebini, onun *"rasyonalist bir muhayyile"*ye sahip olmasına bağlar. Onda yeni ve şaşılacak hayallerin olmasına *"hizmet eden ani ve şedîd teessürler"* olmadığı gibi *"muhayyileden ziyade muhakeme ve muhakelenin mahsulu olan bir tarzı icad ve tertib"* görülür. Pertev Paşa bir eser mütercimi olduğu halde *"Tıfl-ı Naim"* ve *"Hayat"* manzumelerine

---

209 *a.g.m.* 222

*"şahsiyet-i sanatından bir çok şeyler ilave"* ederken Şinasi tercümelerine kendi şahsiyetinden hiçbir şey ilave etmez.

Şinasi'nin insanlar üzerindeki etkili oluşunu *"histen tereşüh ederek yine hisse hitap etmesi"*ne dayanır. Şinasi'nin histen ziyade fikre hitap eden *"âsâr-ı manzumesi arasında şiir namını alabilecek hemen hiçbir şeye tesadüf"* edilemez.

Fecr-i Âtî münekkitleri ve encümenin diğer azaları tarafından Tanzimat şairleri içerisinde en fazla itibara alınan şair Abdülhak Hamid'dir. Onların Abdülhak Hamid'e bağlı oluşlarının en önemli nedeni şairin, Türk şiirinde sürekli yeniliği deneyerek eski şiiri gerek dil gerekse yapı olarak yavaş yavaş yıkıp yeni şiirin kurulması için yer açmasıdır. Bu nedenle encümen münekkitleri yazılarında Abdülhak Hamid'in bu yönüne oldukça dikkat çeker. Bununla birlikte yine de Abdülhak Hâmid'in ilk şiirlerinde *"eski bir binâ-yı san'atdan başka bir şey"* [210] görülmez. Onun bu dönem şiirleri *"elsâfından miras olarak muhayyilenin elvân ü revâyihini ihsâsa ihtirâsât-ı tasvîre tamamen gayr-ı muktedir, cansiz bir lisân-ı şiirden başka bir şeye mâlik"* değildir. Bunun sebebi ise *"edebiyât-ı kadîme"*nin *"bu devre-i elîme-i mahrûmiyetinde tamamıyla mûnsi kalmiş Şeyh Galib'den başka kâinât-ı hariciyye ve dahiliyyeye kendi enzâr-ı samimiyesiyle bakan"* bir şairin gelmemesidir. Bu nedenle Abdülhak Hâmid sanat alemine ilk adımlarını attığında eskiler arasında *"enfâs-ı ilhâmında müstefîd olabileceği yegâne san'atkâr Şeyh Galib"* dir. Bu nedenle Abdülhak Hâmid'in *"pek erken inkşâf eden dehâ-yı şiir ve san'atı Osmanlı edebiyatında üstâd olarak yalnız Şeyh Galib'i"* tanır ve *"yalnız ondan mülhem"* olur. İşte bu noktada *"servet-i hayâliyyesi ve mâhiyet-i müceddidânesi i'tibârıyla Osmanlı san'atkârları arasında Hâmid'le bir karâbet-i mâneviyyesi olan yegâne şâir hiç şüphe yok ki Hüsn ü Aşk şair-i dahisi"* dir.

Yazara göre Şinasi'nin, Ziya Paşa'nın, Namık Kemal'in, Hâmid'in şiirlerinin üzerinde hiçbir etkisi yoktur. Çünkü bir kaç manzume haricinde Osmanlı şiiri Hâmid'e gelinceye kadar *"şeklen hiçbir teceddüd göstermediği"* görülür. Bununla birlikte Kemal, Vaveyla gibi eski tarz şiirden kurtulduğu şiirini Hâmid'in eserlerinde sonra yazar. Bu noktada yazar Hâmid'in Osmanlı şiirindeki yerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Abdülhak Hâmid altı yüz senelik edebiyatımızda mislî nâ-mesbûk dehâ-yı bülend-i san'atıyla, bînâ-yı kadîm şiirlerin bekâyâ-yı enkâzı üzerinde yeni ve nazar-ferîb bir abide-i san'at binâ etmiş, bütün kuvvâ-yı hayâtiyyeden mahrûm, muhtazır bir hale gelen Osmanlı şiirine, nefha-i dehâetiyle bahş-ı hayât eylemiştir."*[211]

Yazar, Hâmid'in Eşber, Tezer, Finten gibi piyeslerinde şiiriyetinin *"kemmiyet"* itibariyle o kadar *"mebzûl"* olmadığını lakin Makber, Sahra, Belde, Bunlar Odur, Hacle gibi kitaplarında bulunan manzumelerin *"külliyat-ı şiiriyyesini"* teşkil ettiğini ifade eder.

Bu noktada yazar Hâmid'in *"dehâ-yı fıtrısine en büyük âmil-i tenenmü" "muhît-i âilesi"*nin olduğunu ifade eder. Çünkü *"yüksek ve mütefekkir bir sınıf-ı içtimâiye mensûbiyeti"* olan bu aile ona yetişmesi için gereken ortamı hazırlar. Hamid de döneminin boğucu havasından kurtularak *"başka başka muhitlerde hayâl ü tahassüs"* alır ve yeteneğini geliştirir.

Hâmid'in bazı manzumelerinde kullandığı *"eşgâl-i nazmı"* zamanına kadar *"Osmanlı edebiyatında asla"* kullanılmz, *"lisân-ı şiir hiçbir vakit"* onun

---

210 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Abdülhâk Hâmid'in Şiirleri" *Servet-i Fünûn*, S.1037, 7 Nisan 1327, s.542

211 *a.g.m.* 544

kadar *"vüsat-ı beyân kesb"* edemez. Onun şiirlerinde tabiat bütün *"hutût-ı mübhemesiyle, batan revâyih-i sayâlesiyle"* canlandırılır. Belde'yi takip eder Sahra aruzun değişik kalıplarıyla değişik manzumeler meydana getirir. Onun bu eserinde romantiklerin ve özellikle de *"Jan Jak Ruso"* nun etkisi oldukça yoğun hissedilir. Bu eserde *"taibatın sahralara dökmüş olduğu bütün güzellikler, tasvîr ettiği menâzırın hutût ve elvân-ı tabiiyesine riyâet-kâr mâhir bir fırça iye tersîm"* edilir. Bu şiirlerde romantizme bir de lirizim eklenir. Hâmid bu eserinde *"hitît-ı muayyene-i evzâni, eşkâr-ı kadime-i nazmı tevsi etmiş hattâ bu eserin ba'zı parçalarında Fransız Sembolistleri'nin "nazm-ı serbest"* namını verdikleri bir *"şekl-i nazma pek yaklaşmış"* tır.

Belde ve Sahra'da olduğu gibi Hâmid, Hindistan'da gördüklerinin etkisiyle kaleme alıdığı Bunlar Odur manzumelerinde *"kuyyûd-ı kadîmeyi"* kırar ve *"o zamanlarda yazılması âdâb-ı tahrire bir adem-i riyâyet gibi telakki edilen bir çok menâzır-ı tabiyyeyi hutût ve elvân-ı hakikiyyesiyle tersîm"* eder.

Hâmid herkesin iddia ettiği gibi bedbîn değil *"eriü'l-ihtisas bir rûh-ı malik"* tir. Onun en büyük iki eleminden biri Makber'de dile getirdiği eşinin ölümü ve diğeri *"zülm ü celh ile yavaş yavaş girdâb-ı inkıraza doğru sükûtunu gördüğü vatanı"* dır. Hâmid *"bütün eserlerinde bu iki bed-baht için"* ağlar, *"onların elemlerini, nevmîdlerini terennüm"* eyler. Yine de o her şeye karşı mütevekkildir.

Bir romantik olan Hâmid, fikrî olmaktan ziyâde hissidir bu nedenle romantizm ile lirizmi birleştirir. Sanatta serbestliğe inanan Hâmid'in *"tersîm etmek istediği levha ne kadar hâki olursa olsun"* o, bu levhaya yine kendinden birşeyler ilave eder, kendi algıladığı tabiatı çizer, duygularıyla tabiat unsurları arasında bağ kurar. Bu nedenlerden dolayıdır ki Hâmid *"edebiyat-ı hazıramızda kemâl-i şiddetle mahsûs olan "empresiyonizm" cereyânının da en ilk mümmesillerinden"* dir. Hâmid'in *"hayat ve kâinat hakkındaki mütekidât-ı hissiyyesi layıkıyla anlaşılacak olursa görülür ki Hâmid adeta bir empresiyonist"* olduğu görülür. Lakin Hâmid'deki empresiyonizm *"metafizikle memlû olan dimağının, kâinat hakkındaki mu'tekıdâtının bir netive-i tabiîyyesi"* dir. O, aynı zamanda *"senbolistler gibi, hâdisâtın maverâsında bir hakîkât-ı âliyyenin nâ-tamam ve gayr-ı mükemmel bir âlâmeti, ibr iişareti olduğuna kâni"* dir. Bu nedenle Hâmid'in eserinde *"nâ-kâbil-i redd bir emperisiyonizm, derin ve samîmi bir mistisizm mevcud"* dur.

Bu noktada Fecr-i Âtî şairleri Abdülhak Hamid'in şiirlerindeki empresyonist çizgileri önemserken mistik çizgilerinden uzak durur.

Fecr-i Âtî münekkitleri, Tanzimat dönemi edebiyatında yenilikçi tarfta görülen şair ve yazarları desteklerken yeniliğe muhalif olanları da karşılarına alır. Özellikle de yeniliğin karşısında bir hayli direnen Muallim Naci bu noktada encümenin hücum niteliğinde olan tenkitlerinde kendi hissesine düşeni çoğunlukla alır. Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Muallim Naci'yi [212] konu aldığı yazısında onun Türk edebiyatı tarihinde *"meşum bir tesir icra eylemiş" "bir acib-i edebî"* olduğunu ifade eder. Özellikle de *"saha-i matbuatta" "saltanat-ı edebiye"* teşkil eden bu zat *"mahrum-ı kıymet ve cahil bir çok mütefekkirler üzerinde"* bir hayli etkili olur. Lâkin zamanla *"birkaç eblahdan"* başka bir şey icra etmeyen bu *"kaba, hod-füruş, adi istibdad-ı fikriye"* artık etkisini kaybeder. Lakin yine de

---

[212] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Musâhabe-i Edebiye: Muallim Nâcî I", *Servet-i Fünûn* c.39, S.1003, 12 Ağustos 1326, s.225

onun bir zamanlar Ahmed Midhat Efendi, Hersekli Arif Hikmet Bey, Avni Bey, Hakkı Bey, Vasfi Efendi, İsmail Safa, Cenab, Fikret ve hatta Ekrem üzerinde bir etklerinin bulunduğu fark edilir.

Varna'da *"mekteb muallimliği" "ceride-i vilayet muharrirliği" "Tercaman-ı Hakikat muharriri edebiliği"* yaptıktan sonra, *"Vaka-nüvis Ali Osmanlı"*ğa kadar yükselen Naci, Medrese Hatıraları ismiyle yazdığı eserinde Arapça ve Farça dillerini iyi bilen *"bir lisan hocası"* dır. Yazar onun bu yönleriyle devam etmesi halinde Osmanlı dilinin ilerlemesine büyük katkıda bulunabileceğini lakin *"nasibeder olmadığı bir mesleğe, edebiyata intisab"* ettiği zaman Mesud-ı Harabatî, Ahmed Mesud, Muallim Naci adlarıyla eserler yazdığını ifade eder. Onun bu devirde yazdığı *"rindane"* şiirler Tercüman-ı Hakikat taraftarları tarafından takdir edilir ve ona *"ham-i matbuat, muhayy-i edebiyat"* gibi ünvanlar verilir. Böylelikle o da *"Hamid ve Ekrem'in bedayii-i âsârını taklid ve tanzir edebiymek değil hatta anlayabilmekten pek baid olan bir çok nev-hevesanın, o bi-mânâ eserlere bir çok bî-mânâ nazireler tertib ettiğini gören Naci Efendi" "kendisini adeta bir şair add"* eder.

Muallim Naci'nin şöhretinin yaygınlaştığı dönem *"tarih-i edebiyatımızın en boş senelerini teşkil eden devre, Kemâl ve Hamid ile başlayıp Üstad Ekrem'in dest-i iktidarında madun ve mazbut bir hâl alan Edebiyat-ı Cedide'ye karşı vücûda getirilen meşum bir aksü'l-amel devresi"* dir. Bu devrede *"altı yüz senelik edebiyatımızın yegâne dahisi Abdülhak Hamid"* eserlerinin büyük kısmını neşretmeş süküt edereken, yalnız Ekrem hakîki edebiyat hakkında *"sahih ve salim"* fikirler vermeye çalışarak, bu suretle de *"bu aksü'l-amel-i edebinin"* etkilerini kırmaya çabalar. Bu dönemde Ekremi'in fikirlerini anlayacak *"müteffekkir bir dimağ mevcut"* bulunmazken Naci yanlıları onu nazirelerle, gazellerle, kasidelerle teşvik eder. Matbuat âleminde imzalarını göstermek isteyenler ise *"Hazret-i Muallim"*i taklid etme hevesine kapılır. Bununla birlikte onların bu hevesi biraz da eserlerini neşredekeckleri bir gazeteye ihtiyaç duymalarından kaynaklanır.

İşte bu devirde Naci'nin *"bir balon kadar boş eserleri" "dalkavukçasına kasideleri"*i *"büyük bir alkış fırtınası"* koparark matbuat sahasını *"işgal ve istila"* eder. Naşredilen Ateşpare ise Naci'nin saltanatını daha da kuvvetlendirir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Naci'nin *"en nazar-ı itibara"* alınması gereken bu eserinin Talim-i Edebiyat'a kadar girdiğini ifade eder. .Bu kitapta Kuzu *"gibi hassa-i şiiriyetten külliyen mahrum bir takım adilikleri muhtevi olan"* manzumelerin yanında Dicle, Yeis-i Muhacerat, Niyaz-ı Esirâne gibi *"oldukça güzel parçalar"* da bulunur. Bununla birlikte yine yazara göre Naci'nin neşrettiği Şerare, Füruzan gibi eserlerinde de önem atfedecek bir manzumeye çok sık tesadüf edilmez. Bu noktada Naci *"bir şair olarak meydana çıkaran, o irtica-i edebiyenin makam-ı riyasetini isad eden yine o muhiti"* dir.

Muallim Naci'nin kendi esrelerinden çok onun *"Victor Hugo'dan Porni'den, Sully Prudhomme"*den tercüme ettiği parçalar önemlidir. Naci, Ahmed Midhat'ın teşvikiyle Fransızca öğrenmeye başlayıp bu çevirileri yaparken bir şair değil, yalnız *"lisana vakıf"* bir zattır. Çünkü Naci bir şairde bulunması gereken *"muhayyile"* ve hassasiyetten tamamen *"mahrum"* dur. Lakin o, başkalarının *"efkâr-ı nefisesini kisve-i nazma sokmakta cidden mahir"* dir.

Bütün bu şöhretten *"mağrur ve hodbin"* olan Naci, şöhretine Şerare'nin yayımından sonra *"bütün bütün tevessü"* eyler. O, daha sonra Ekrem'in,

Menemenlizâde Tahir Bey'in Elhan münasabetiyle yazdığı Takdir-i Elhan'a karşı itirazlarını içeren Demdeme isminde *"bi-meal bir risale"* yayımlar. Yazara göre bu eser *"adiliğin, fıkdan-ı fikrin, terbiye-i fikriyeden mahrum"* dur ve bu nedenle de Ekrem'in eseriyle mukayese edilemez. Ekrem ise sözü edilen eseriyle *"bir hurfe-i inhitata doğru yuvarlanmakta olan o bi-mal ve bi-mânâ Muallim Naci Edebiyatı'nın mahiyet-i hakikiyesini göstermek, genç mütfekkirleri böyle bir girdebe sürüklemekten men etmek"* ister.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, aynı şairi konu alan ikinci yazısında [213] Naci Efendi'yi *"anlayabilmek için, tabiatın ve zekâsını tedkîk ederken evvelâ mensûb olduğu sınıf-ı içtima'î ve onun kendi müfekkiresi üzerindeki intibaâtını tefrîk"* etmenin gerekli olduğunu ifade eder. Yazara göre bunları tesbit etmek çok kolaydır. Çünkü Naci Efendi kucağında büyüdüğü *"muhit-i ade-i içtimâiyyenin efkâr ve tahassüsâtına o kadar merbût kalmış ve mensûb olduğu sınıf-ı içtimâiyenin temâyülât ve hurâfatına, gaye-i hayâlîlerine o kadar münkâd ve muti'"* olmuştur ki bütün eserlerinde bunları ayırmak ve tesbit etmek oldukça kolaydır. Hatta Naci Efendi, Ömer'in Çocukluğu adlı eserinde *"sekiz yaşına kadar olan hayatını sade ve bayağı bir lisan ile"* anlatırken *"rûhunu üryân bir sürette"* gösterir. Yazara göre bu kitaptaki bazı vakalar ve bu vakalar karşısındaki etkilenmeler onun gelecekte *"had-bin" "saf-dil ve büyüklük meclûbu"* olmasına neden olur.

Yazar daha sonra Naci Efendi'nin Osmanlı şiirine bir yenilik getirdiğini iddia edenlerin *"yenilik"* kelimesini anlamadığını iddia eder. Çünkü Naci Efendi'nin tâ 1291 yılında Varna'da Tuna Gazetesi'nde İ'tidal başlığıyla yayınladığı manzumede Osmanlı edebiyatında *"garbın bedayi-i âsâr efkârını nakl ve bu mihit-i ehil ve taassubda yeni bir hareket-i fikriye uyandırmaya çalışan Şinasi'lere, Kemal'lere ve daha ziyade Hâmid ve Ekrem'e ta'rîz"* etmek ister. Bununla birlikte Naci Efendi'nin Terkib-i Bend'i, Füruzan'daki Sünbüle'deki Şerâre'deki rindâne gezelleri Medrese Hatıraları, Hükmü'l-Rüfâi gibi eserleri gelecekte *"mekteb-i kadîm-i üdebin en son müntesibleri olan Kâzım Paşalar, Avni Beyler, Hakkı Beyler zümresinden add edilebileceği vazıhen"* gösterir.

Naci Efendi *"vatan kelimesinin ma'nasını ancak "93" felaket-i elimesinden sonra"* anlayarak bu felaketi konu alan manzumeler yazar. Yazar bu noktada Naci Efendi'nin *"tab'an iyi ve saf bir adam olmakla beraber hod-bin ve mütekkabir"* olduğunu ifade eder. Dolayısıyla onun *"cümle-i tabayiî arasında en ziyâde vuzûh ile mer'î olan, onun meleke-i gâlebesini teşkîl eden şeyler gurur ve nodbîninden ibâret"* tir. Yazara göre Naci Efendi bundan dolayı *"cennet-i şöhrete mübtelâ"* olur ve bu şöhreti *"ciddî bir san'atkârın her zaman tahkîr ve istihaf edeceği bir takım usullerle daha doğrusu sahtekârlıklarla"* elde eder. Böylelikle başlangıçta *"az bir eser-i hodbîni"* gösteren şair, etrafına toplanan Şeyh Vasfi, Hayretî, Muallim Feyzi gibi ediblerin ve hersekli Arif Hikmet Bey eski mektebin son temsilcilerinin iltifatlarıyla daha fazla mağrur olur.

Bütün bunların neticesi olarak Naci Efendi bütün hayatında *"mensûb olduğu sınıf-ı içtimâi'nin nekâyis ve kabayihine, hurâfa-alûd ve kaba efkâr ve temâyülâta sâdık ve bina-en-aleyh teceddüdât karşı daima müteneffir"* kalır.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Osmanlı edebiyatının yenilişmesi karşısında olan Muallim Naci'ye hücum ederken bir diğer encümen münekkidi Refik Halid

---

[213] Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Musâhabe-i Edebiye: Muallim Nâcî II Tabi'at ve Zekâsı.", *Servet-i Fünûn* c.40, S.1018, 2 Kânunevvel 1326, S.99-101

ise Muallim Naci karşısında gerek teorileriyle gerek eserleriyle edebiyatta yeniliği savunan Recâi-zâde Mahmud Ekrem'i yüceltir. Refik Halid, Ekrem'in Nijad Ekrem kitabı hakkındaki incelemesinde bu eserin yenilik hususiyetlerine dikkati çeker. Refik Hâlid bu noktada insanların samimiyetine çok az inandığını ifade ederek bu samimiyetin genelde suni olduğunu söyler. Yazar Türk edebiyatında da samimiyetin eksik olduğunu ise şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Edebiyatımız da ekseriya câlî ve mahrûm-ı samimîyetdir. Eserlerimizde ne 'aşklar, asıl 'aşklarımıza benzer, ne kinler, ne zevkler. Frenkler gibi sevişen onlar gibi hiss eden kadın ve erkek simâlarıyla dolu hikâyelerimizde 'aşklar duymadan terennüm edilmiş, sevmeden yaşatılmış, ızdıraplar, kederler hepsi rûhumuzda iz bırakmadan çizilmiştir. Biz de bir Eylül ile Salon Köşeleri vardır ki zahir çok samimî oldukları, yaşatıldıkları için, beni bir derece teshîr eder, elemlerine teşrîk eder, işte o kadar."* [214]

Refik Halid bu noktada Ekrem Bey'in Nijad Ekrem kitabının en büyük meziyetinin samimiyet olduğunu ifade eder. Kitabın bir diğer meziyeti ise *"tamamıyla mahallî olmasında, bize bizden bir Türk gibi bahs etmesinde, İstanbul ve civarını olduğu gibi, Osmanlı gözüyle görüp ta'rîf etmesi"* dir. Kitabın bu özelliği oldukça mühimdir. Çünkü Türk edebiyatı *"bir zavallı kopyedir; bütün o akşamlar, göller, gölgeler, kamerler hepsi Belçika, Fransa sahneleri"* dir.

Refik Halid gerek bu ifadeleriyle gerekse aşağıdaki satırlarıyla âdetâ Fecr-i Âtî encümeni içerisinde encümen şiirine karşı bir otokritik yapar.

*"Bizde dar kanallardan, durgun göllerden bahs eden arkadaşlarımın kudret-I şâirânelerine itimat etmek isterim. Hepsi de, bî-şübhe, hassas ve şâirdirler. Elbette harab sahillerinde köy minarelerinin beyaz akisleri uzayan çınarlarla gölgelenmiş Boğaziçi köylerinden, yıkık yalıların kuytu kayıkhânelerinde duran yosun gibi durgun, yeşil deniz sularından, camlarında güneşin kızıllığı parlarken kandillerinden bir ikisi henüz yanmış büyük cami' akşamlarından müte'essir, müte'hassis olmuşlardır. Elbette bu te'essürler cok samimî çok mahallî ve hakîkidir. Halbuki niçin ben onların yazılarını okurken bunlardan ziyâde ve belki münhâsıran, gidip bizzat gördüğüm Belçika'yı, sularında kara gölgeler dolu Belçika cedvellerini hatırlıyorum, niçin?"* [215]

Refik Halid'in Türk edebiyatında ortaya konulan eserlerin samimi olmadığı noktasında eleştirinin Fecr-i Âtî şiiri üzerine yapılmasını gösteren en mühim delil encümen şairlerinin Belçikalı Göl şairlerini oldukça yakından takip etmeleri ve bu şairlerin şiirleriyle encümen şairlerinin şiirlerindeki muhtevaya dayalı unsurlar ve bu unsurların ortaya konulmasında, anlatımında önemli ölçüde benzerlik göstermesidir.

Refik Halid, Nejad Ekrem'in *"lisânı, tarz-ı beyânı"*nı önemli bulur. Çünkü bu kitapta *"mûnis bir lisan, öyle halîm, nâzik bir ahenk"* mevcuttur. Bu kitap Ekrem Bey'in *"feryâdı, ihtisâsı, rûh-ı mucrûhunun safhâtı"* dır. Müellif bu kitabı okuyucuları için değil *"kendi için yazmış; adeta bir rûznâme, o kadar ki mütâi için çok az müfid olabilecek tafsilât bile esirgememiş"* tir. Hatta kitapta *"öyle tavsifler, levhâlar mevcûd ki "Maupassant" ınkiler kadar zî-rûh"* dur. Bununla birlikte *"bu kitab en çok Nijad ve İstanbul'u"* anlatır.

Kitabın bir diğer önemli meziyeti ise *"mühim elemin tefsirat-ı ilmiye ve felsefiyeden hazmı batî muğallak tefekkürâtdan âzad kısmı"* dır ve *"mevzû' itibârıyla bir çok mütâlâat-ı ilmiyeye câygir olabilecek bu eser, sadece samimî, zâtî fikirlerle dolu"* dur. Bu noktada şair nasıl duymuş ve nasıl düşünmüş ise öyle yazmıştır.

---

214 Refik Hâlid, "Tenkîd-i Edebi: Girânbaha Bir Tâc-ı Elem, *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1086, 15 Mart 1328, s. 462

215 *a.g.m.* s. 464

Aynı eser hakkında bir yazı [216] kaleme alan bir diğer Fecr-i Âtî münekkidi Köprülüzâde Mehmed Fuad da *"hayâtıyla âsâr-ı san'atı arasında samimî münâsebetler bulunan, eserlerini yalancı giryelerle değil hakikî elmaslarla süsleyen büyük ve necîb san'atkârlar arasında Üstad Ekrem"*in *"yüksek bir mevki' işgâl"* ettiğini ifade ederken bir önceki yazıda olduğu gibi yine sözü edilen eserlerin samimiyetine dikkat çeker. Yazara göre Ekrem Bey'in *"hemen bütün eserlerinde solgun hazan akşamlarını andırır bir su'âl-i ye'is ve elem mevcud"* dur.

Ekrem Bey Pirâye ve Emced'i kaybettikten sonra ümitlerini Nijad'da görür. Lakin Ekrem Bey, Nijad'ın *"büyük istinâdgâhının sükûtuyla kalbinde kapanmağa yüz tutan eski cerihâlarının birden inkişâfını"* görür ve *"me'şûm bir rüzgârla yıkıldığını ıslak nazarlarla temâşâ eden bir bedbaht gibi bütün elemlerinin musikî-i inkisârını"* inler. Bu nedenle yazar *"Nejad Ekrem de yalnız Nejad'ın değil, Pirâye'nin Emced'in ma'temleri medfûn"* olduğunu dile getirirken *"Bâkî'nin Şeyh Gâlib'in, Fikret'in Cenâb'ın mersiyeleri, hatta Hâmid'in Ölü"*sünün bile Nijad Ekrem gibi *"mersiye-i san'at ve samimiyete yükseleme"* diğini ifade eder.

Aynı eser hakkında bir diğer yazı [217] kaleme alan Şahabeddin Süleyman ise Nejad Ekrem'de *"dağanık, karışık bir meşher-i hicran-ı müebbed, bir meşher-i ye'is ü elem"* bulur. Yazar daha sonra hemen hemen aynı mevzuyu işleyen Makber ile Nijad Ekrem'i şu ifadeleriyle karşılaştırır.

*"Eserde ağlayan inleyen bir nefes var, fakat yine bir tevekkül-i dindarın bir itikâd-ı teslîyet-averin zilâl-i râşe-cûdi elemlere mahsus reng-i isyanı örtüyor. Makber'deki bûd-ı infiâli, sarsar-ı inkisârı, teâl-i isyanı, sükût-ı aczi, cesaret-i fütüru, feryâd-ı ye'si Nejad Ekrem'de bulmak isteyenler aldanırlar. Ketm-i esrâr fecâatle hayatlarının muhasebe-i ıztırâbâtını temhîr edebilenlere mahsus bir rekkât-i münfaile her satırda okunuyor. Hissolunuyor ki sızlayan bir kalbin nevhâtı bünye-i kelimâta bir sâye-i hüzünle dökülmüştür. Fakat yanan teellümle, titreyen ruhlara ait matem-i tannân yok; nâve-i âsî yok; şîven-i mecnûn yok"*[218]

Bütün bunlarla birlikte Ekrem Bey'in *"her eserinde bir nasîbe-i tahassüsat"* vardır. O aynı zamanda *"pek sâkit, pek hafi tahassüsâtı dar bir ifâde ile nakl ve tefhîn edebilen bir şair"* dir. Ekrem Bey *"daima elemden kaçar, onun aradığı sakin, muttarid, tabiî bir huzur"* dur. Bu nedenle o, *"ne zaman âlâm ve ızdırâbât ile müsâdeme etse; ondan kaçmak uzaklaşmak için güzer-gâh arar, velev ki bu ölüm olsun ziyanı yok, razı"* dır.

Bu noktada Nijad Ekrem'de *"ye's ve meraretten müteşekkili teneffüs yeknasağı bulunmakla beraber bir dağanıklık"* ve *"san'at nokta-i nazarından evsaf-ı esasiyyeyi izâle edebilecek kadar hurde, o kadar hariç-ez gibi görünen teferruat"* mevcuttur. Şair oğlunun hastalığını anlatırken bir Beyoğlu hayatını, bir mekteb hayatını, bir Üsküdar hayatını verir. Lakin yazara göre *"asıl ye's matem de burada"* dır.

Yine de Ekrem Bey eserinde sanatkar görünmek yerine *"tesir-i meraret-i iftirakla, iftirâk-ı ebedî ile mevcudiyetinde uyuyan her türlü tesîrât ve teessürâtı kayd"* etmekle yetinir. O *"büyük bir kederle muhattır. Matem, keder hayatının en küçün teferruatına kadar her şeyi ihata"* eder. Bu nedenledir ke Nejad

---

216 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Nijad Ekrem Münasâbetiyle" , *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1083, 15 Mart 1327, s.387-390

217 Şahabeddin Süleyman, "Nejad Ekrem", *Rübâb*, c.1, S.9, 22 Mart 1328, s.70-72

218 *a.g.m.* s.71

Ekrem'deki *"teessürat hakiki olmakla beraber san'at nokta-i nazarından mersiye namıyla nazar-pîrâ olan muhallidât-ı âsâra tefevvuk edememekte"* dir.

Bu noktada yazara göre *"Ekrem Bey'in en büyük meziyyet-i şâirânesi kendi ruhunu tahlil edebilmesinden"* dir. Çünkü bu eserde şair *"bazen saatlerce, sahifelerce en küçük en az vazife-dâr-ı hassasiyet olanlarına varıncaya kadar elyâf-ı ruhiyyesinin teessürât ve tahassüsâtını tertîb ve tahlil ile meşgul"* olur. Bütün bunlarla birlikte Nejad Ekrem *"samîmiyyet, hakîkat nokta-i nazarından bir mecmua-i vesâik-i âlâm, san'at nokta-i nazarından dağınık perişan bir meşher-i hicran-ı müebbed, bir meşher-i ye's ve elem"* dir.

Fecr-i Âtî münekkitleri Tanzimat dönemi edebiyatını konu alan tenkidî yazılarında edebiyatta yeniliğe taraftar olanları takdir eder ve onların yanında yer alırken yine bu dönemde edebiyattaki yeniliğin karşısında duranlara hücûm eder. Bununla birlikte encümen münekkidi bu noktada her ne kadar tarafını belli etse de hem edebiyattaki yeniliğe taraftar olanları hem bu yeniliğin karşısındakileri anlamayı, çözümlemeyi tercih eder. Hatta bununla da kalmaz Tanzimat döneminde görülen bu iki tutumu birbiriyle mukayese eder.

İşte bu noktada Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Tanzimat edebiyatında görülen bu iki zümre arasındaki *"zıddıyet-i ezvâk"* [219] meselesini çözümlemeye çalışır. Yazar bu noktada herkesin değişen vakalara maruz kaldığından ve değişik *"sınûf- muhtelife-i içtimâi"*yeye mensup olduğundan *"aynı bir tarz-ı tahassüs ve tefekkür ta'kib ettiklerini"* düşünmenin artık imkânsız olduğunu ve böylelikle değişik zevklerin doğduğunu ifade eder. Bu noktada bakıldığında daha önce başlamakla birlikte Tanzimat döneminde ortaya çıkan ve sonraki dönemlerde devam eden edebiyatta yeniliği arzulayanlar ve bu yeniliğe karşı olanlar, edebî zevk *"mevzu'-ı bahs olunca" "iki sınıf-ı mütefekkirin mevcûdiyetin"*de görünür. Bunlar *"eskiler; yâni Avrupa terâkkiyâtından müteneffir ve an'anât-ı kadîme-i edebiyyemize sâdık kalanlar, yeniler; yâni Avrupa terâkkiyât fikriyesinin lüzûm-ı ta'kîbine kânı' ve tarafdâr-ı teceddüd"* bulunanlardır. Yazar bu iki zümre arasında *"mutavassıt"* gibi bazı zümrelerin de bulunduğunu lakin bunların müstakil bir surette nazarı itibare almaktansa bu iki zümreye dahil etmenin daha doğru olacağına inanır. Bununla birlikte bu fikirleriyle Köprülü-zâde sözü edilen iki zümre arasında ilk kez bir *"mutavassıt"* zümrenin de bulunduğuna dikkati çeker ve onlarında varlığını kabul eder.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad Türk edebiyatı tarihinde meydana gelen münakaşalar ve mücadelelerin en önemlisinin *"eskiler ve yeniler yani Avrupa ve Asya mektebleri müntesibleri arasında vukûa geldiğini"* ifade eder. Bu noktada *"Kemal'a hücûm eden İrfân Paşalar, Hâmid ve Ekrem'e savlet gösteren Avni Beyler, Muallim Naciler, Fikret ve Cenab neslini hedef-i ta'rizât edenler"* zamanlarında bazen yenilik taraftarı görünseler bile *"zümre-i saliyye i'tibâriyle eskilerden"* dir. Bu nedenle de Kemâl'e hücum edenler Fikret ve Cenab'a hücum edenler arasındaki fark *"rûhen bir fark-ı esâsî değil, ancak bir derece farkı"* dır. Çünkü her gün değişen neviler ve yenilenen ihtiyaçlar, fikirler zaruri neticelerdir. Bu nedenle Hâmid ve Ekrem'e hücum edenler Kemâl, Fikret ve Cenâb'a taarruz edenler *"Hamid ve Ekrem'i ister istemez beğenmeye mecbur"* olur. Buna sebep ise zevkten ziyede *"şöhret-i kadîmeye hücûmdan münâcebet yahûd, tekrâr ve*

---

[219] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Tehâlüf-ı Ezvâk", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1023, 30 Kanûn-i sânî 1326, s.195-199

*taklîd fibi vesâit-i rûhiye ile mağlûb telkin edilmiş zayıf müfekkirlere has bir edâ-yı zarûret mevcûd"* tur.

Eskiler ile yeniler arasında yalnız şiir değil bütün *"tarz-ı telâkkiler; siyasî, içtimaî, edebî"* hususlarında şiddetli zıddiyet mevcuttur. Bu nedenledir ki bu iki zümre arasında aynı zevkin mevcudiyetini beklemek de doğru değildir. Buna rağmen yazar eskiyi savunan şahısların *"tehafül-i ezvâk mes'elesi"* hakkında herhangi bir haberden mahrum olduklarını ifade ederek onların *"asır-dide ölmüş fikirlerin ihtiyâcât-ı cedîde ile ateşan dimağlara telkini bî-sûd ve bî-netice"* olacağını söyler. Çünkü değişimle birlikte edebiyat ve edebî zevkler de değişecektir. İşte bu noktada Köprülü-zâde Muallim Naci hakkında söylediklerinden dolayı oldukça tenkit aldığını ve eskilerin iddialarında hâlâ devam ettiğini görünce de oldukça şaşırdığını ifade eder. Yazar bu noktada daha önce bütün yazdıklarının arkasında dururken onun taraftarlarının Naci'nin mutasavvufâne şiirler yazdığı iddiasını ise gerçekçi bulmaz.

Bir diğer encümen münekkidi Ali Canîb ise Köprülüz-zâde Mehmed Fuad'ın *"eskiler-yeniler"* olarak isimlendirdiği Tanzimat dönemindeki iki farklı edebiyat anlayışlarını *"Garb'e yönelenler-Şark'ta kalanlar"* tabirleriyle isimlendirir. Bu noktada Ali Canib edebiyatın yenileşmesinin bir istek, bir tercih değil bir mecburiyet olduğunu düşünür. Yazar Osmanlı devletinin içtimai ve yönetim olarak garba dönüşünü hatırlatırken edebiyatın tümüyüyle bu değşime ayak uydurarak Garb'a yöneldiğini kabul etmez. Ona göre garb edebine yönelmenin en önemli nedeni *"Fuzûlî ile ağlayan, Bâkî ile bahtiyarlığı anlayan, Nef'î ile yükselen, Nedim'le inceleşen, Galib'le derinleşen"* Osmanlı edebiyatının *"Şark mektebi son zamanlarda güzelliğini, hissini, fikrini kaybetmesi cinas gibi kelime arasında boğula boğula nihayet Keçeci-zâde İzzet Molla gibi, Sünbül-zâde Vehbi gibi" şairlerin "elinde sönmesi mahvolması"* dır. [220] Bu durumda *"o zamanın gençleri bütün ve adi, hatta berbat kelimeciliğe düşmüş"* olur ve *"yeni fikirler yazmak ister."* İşte bu gençlerin içerisinde yazara göre ilk olarak Âkif Paşa, torunu için yazdığı manzumede *"mazi ile hiçbir âlakası olmayan bir yenilik"* gösterir. Daha sonra Pertev Paşa, Jean Jacques Rousseau'dan, Victor Hugo'dan, Şinasi Lamartine'den, La Fonteine'den, Ziya Paşa Moliêr'den, Rousseau'dan tercümeler yapar. Bu noktada Garb'da yeni fikirler bulan gençler daha sonra tamamıyla oraya yönelir. Bu zamanda Hâmit, Kemâl, Ekrem yetişir. Tarıklar, Eşberler, Tezerler, Duhter-i Hindûlar, Makberler, Cezmiler, Âkif Beyler, Gülnihaller, Zavallı Çocuklar, Zemzemeler, Nağme-i Seherler, Tefekkürler yazılır. Bu eserlerin tümü *"mâzideki fikir ve his yoksunluğuna mukâbil meydana gelmiş bedî'alar"* dır.

Fecr-i Âtî münekkitleri Tanzimat dönemi edebiyatında bu sözü edilen zümreler dışında kalan şairleri şairleri de tenkidi yazılarında konu edinir. Bu noktada Şahabeddin Şüleyman'da Eşref'i konu aldığı yazısında, Eşref'in Osmanlı toprağında çok yaygın bir popüleritesinin olduğunu ifade ederek Eşref'i en ziyade anlayanların *"avâmdan evvl, havastan sonra gelen kısm-ı beşer"* [221] olduğunu ifade eder. Eşref'in *"ince, na-şinîde, na tıraşîde na hisleri ne de hayalleri"* mevcuttur. Hatta onun *"muhayyilesi, müfekkiresi, hussusiyyeti, hatta mefkûresi, avâmî, ibtidâî"* dir. Bununla birlikte Eşref *"bir rassad"* dır. O, *"hakikatin sîmâsını bazen kaba, galiz renkler, dudaklarına hand-bahş bir işmizâz ilâve"*

---

220 Ali Cânib, "Garp Mektebinin Âmilleri",*Genç Kalemler*, c.2, S.2, 22 Nisan 1327, s.34-35

221 Şahabeddin Süleyman, "Eşref", *Rübâb*,c.1, S.19, 24 Mayıs 1328, s.198-199

ederken *"hakikati daima palyaço şeklinde"* gösterir. Bu noktada o, hakikatın kendi *"adese-i tefekküründen geçerken elyâfının uzanıp kısaldığını, şeklinin tegayyür ettiğini"* hisseder. Bu nedenle o *"hakikatin sîmâsına reng-i istihzâyı koyar koymaz"* vazifesini yerine getirdiğini zanneder.

Eşref *"asr-ı hicve tahakküm eden eslâfı gibi yalnız sövmekle, hususî, şahsî hedeflere hücûm etmekle"* kalmaz, aynı zamanda *"müşkil-i içtimâiyeyi de"* görüp *"onun garib, tuhaf cihetlerini"* de gösterir. Eşref'in husisi hayatı itibariyle en önemli meziyeti ise *"lâkaydî ve serbestî"* olmasıdır. O felaketlerde bile eğlenecek bir şey, bir taraf bulur.

### ccc. Servet-i Fünûn Şiiri ve Şairi

Fecr-i Âtî Encümeni kendinden bir önceki devre olan Servet-i Fünûn dergisi etrafında oluşan edebiyata oldukça ehemmiyet vermiştir. Bu noktada encümenin, sanata, edebiyata, şiire karşı tavrını bu dönem şair ve yazarlardan aldığı onların eserleriyle yetiştiği rahatlıkla söylenebilir. Encümenin, Servet-i Fünûn edebiyatına olan bu tavrı Fecr-i Âtî münekkitlerinde de görülür. Onlar, Servet-i Fünûn edebiyatını konu ettiği yazılarında hem bu edebiyatın özelliklerini ortaya koyarken hem de bu edebiyatı dönemine daha iyi tanıtır. Meselâ Köprülü-zâde-Mehmed Fuad, Tevfik Fikret'in Haluk'un Defteri adlı kitabının neşri dolayısıyla yazdığı üç yazısının ilkinde o, Haluk'un Defteri'nin neşrini bir *"bir hadise-i edebiye"* [222] olarak kabul eder. Çünkü *"istenilen konuşulan şeyleri tahkir ederek alemin zıddına pürçin-ü tâab bir meslek itiyar eden"* Tevfik Fikret'in bir zirve olan Rubab-ı Şikeste'den sonra böyle bir eser ortaya koyması önemlidir.

Bu noktada yazar bir yıl önceki *Eskiler-Yeniler* tartışmasında *"Tevfik Fikret Bey'den Rubab'dan daha yüksek bir eser beklenemeyeceğini"* söylediğini ifade ederken Haluk'un Defteri gibi bir eserin de *"ihtimal-i intizarını daima tasevvur"* ettğini düşündüğünü söyler. Köprülü-zâde' nin bu şakilde daşanmesinin en mühim sebebi ise *"eski devrin son senelerine doğru Tevfik Fikret Bey" "bir istihsale-i ruhiyeye düçâr"* olması ve *"Rubab-ı Şikeste şairi eskiden beri muntazam ve mütevazin bir cümle-i efkâra sahip"* olmamasıdır. Bu noktada yazar, onun bütün şiirlerinde *"hayat ve insaniyet hakkında, gaye-i mevcudiyet hakkında asıl tarz-ı telâkkiler perverde ettiğini, nikbin mi yoksa bedbin mi"* olduğunun tam olarak anlaşılmadığını ifade eder. Hatta şair, *"kitabını kar'ilerinin dökeceği iki-üç katre-i şevketle nail olmak tesellisiyle neşrettiğini söyleyecek kadar mütevekkil ve kanaatkâr" "kimseden ümid-i feyz etmediğini, kendi eflakında kendi daire olduğunu" "ağır bir lisan-ı tekabürle itiraf edecek kadar mağrur ve hodbin"* dir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad'a göre Tevfik Fikret'in fikir dünyasında bu gibi tenekkuzların görülmesi garip değil, asıl garip olan Fikret'i *"bir şair mütefekkir addederek ondan fikri şiirler"* beklemektedir. Bu noktada *"Fikret Bey'i bir şairi mütefekkir olmak itibarıyle müdafaa edenler" "onda muhayyile ve hassasiyetin pek cüz'i olduğunu nazar'ı itibare alarak bu noksanı mebzulet-i efkârı ile telafi"* etmek isterler. Köprülü-zâde, Rübab-ı Şikeste'de şairin *"pek mağdud müheyyileye ince ve müstesna olmakla beraber pek müşkil-i teheyyüç eden hassasiyete malik"* olduğunu ifade eder. Hatta bu noktada sözü edilen eserde

---

[222] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Halûk'un Defteri", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1045, 2 Haziran 1327, s.99

*"yüksek bir hayâle, ince bir hisse pek az tesadüf"* olunurken bulunan hayeller de *"umumi ve sun'ni, bütün hisler calî ve mahrum–u samimi"* dir. Bu nedenle onda ne *"Faik Ali gibi ırağın iri yıldızlarla bakan derin semâsına benzer bir muhayyile Cenab Şahabeddin gibi bad-ı pür seferinde ruhunun büka-yı alemini duyan mümtaz bir hassasiyet"* vardır.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Tevfik Fikret'in Halûk'un Defteri'ni neşr etmesi dolayısıyla artık *"bütün mâ'nâsıyla bir inklap, bir ihtilâl şairi"* olduğunu gösterdiğini ifade ederken *"vaktiyle, Rübab'ın kırık tellerinde"* kalpleri *"elem ve fecayi'i"* titreten Tevfk Bey'in artık *"Robespiyer'in tehdit amiz nutuklarına müşâbih-i hatifî hitabeler"* yazacağını kimselerin tasavvur edemediğini söyler. Yazar bu noktada muhitinin ve özellikle de Fecr-i Âtî Encümeni'nin Halûk'un Defteri'ni değerlendirişini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İstemiyorduk ki hisseden kalplere ayrı ayrı tevdi'i ihtisas eden Rubab-ı Şikeste şairi san'atkârı, ibtidaî zevkli bir cemaate onların lisanıyle hitap etsin. Halbuki Fikret Bey bunu yaptıktan sonra bu günde san'atını terbiye-i sebep için bir vasıta makamında isti'mal ediyor. Haluk'un Defteri'ne kadar büyük bir kıymet-i terbiyeye malik olursa olsun ne kadar mühim ve mukaddes bir hizmet îfâ ederse etsin, şair olma noktayı nazarından Fikret Bey için nakısadır. Endişe-i san'atla titreyen vazifesinin yüksekliğini bilen bir san'atkâr, hiç bir vakit şiiri basit bir vasıta derekesine indirmez."*[223]

Bu noktada Haluk'un Defter'inde *"Rubab'daki kadar manzumat-ı fikriye"* yoktur. Bu eser *"sırf içtimâ'i bir maksatla"* neşredilirken şairin kitapta baştan sona kadar *"bedbinliği, gururu, münkesirini, âlâm ve itibarını, hülâsa bütün efkâr'ı samimiyesini"* sakladığı görülür.

Bununla birlikte Rubab-ı Şikeste'de *"uzun fasılalarla nazara çarpan his ve hayâl"* Haluk'un Defter'inde *"tefekürat ile örtülü"* dür. Haluk'un Defter'inde *"mümtaz bir hissin, müstesna bir hayalin hatta ufak bir lem'asına tesadüf etmek adeta muhal"* dır. Bu noktada *"Sis ve Hayat manzumeleriyle hayata ve insanlara karşı münferrid bedbîni derin bir elem-i tenessül gösterdikten sonra Rucu ile eski zehirlerinden sanku mazlum tefekkürlerinden kurtulmak isteyen"* şair bu manzumelerini *"içtimai bir maksatla, gençleri ümide, soy'a nikbinliğe, sevk için"* yazmıştır. Bu nedenle şairin bu eserinde *"hiç bir safhayı hissiye, hiç bir hikâyeyi aşka, hiçbir ra'işe-yi hülya aranmamalı"* dır.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Fikret'in Servet-i Fünûn ilk döneminde bu şekilde düşünmediğini lakin bu devrenin son döneminde sanatı bir gayeden ziyade vasıta gibi kullanmaya başladığını ifade eder. Sonuçta da Tevfik Fikret *"öyle bir noktaya vasıl olur"* ki *"artık o zaman düşünen ve ağlayan bir ruhun elemlerini terennüm etmek, inleyen bir kalbe hitap eylemek imkansız"* dır. İşte bu ânda *"muhayyile ve hassasiyet denilen menabi-i san'at kurur ve seviye-yi zevkiyesi avamınkinden az yüksek bir dereceye düşen sanat"* görülür. Bütün bunlara karşı şairin Rubab-ı Şikeste adlı kitabının *"pek çok sayfalarında derin bir eda-yı nevmîdi mevcut"* tur.

Tevfik Fikret bu eserindeki Haluk'un Vedaı adlı şiirinde gençlere çalışmanın muvaffakiyet getireceğini söylerken, Hayata Karşı Beşer manzumesinde hayatı, ümidi metanet ve mukavemeti, çalışmayı, hak ve hakikatı öğütler. O, Hilâl-i Ahmer manzumesinde ise *"mecmua eş'ârını, terakkiye ve iyiliğe kâni bir pozitivist gibi sade dilane denilecek kadar nikbin"* dir.

Bununla birlikte yazara göre Tevfik Fikret, Haluk'un Defter'inde *"nazımda ne kadar müstesna bir kabiliyete mazhar olduğunu bir daha meydana*

---

[223] *a.g.m.* s. 102

*çıkarmış"* tır. Yine de bu kitaptaki *"manzumelerine pek nesri bir eda vererek ahenk-i nazmın ihlal etmesi, cümleleri lüzumundan fazla"* uzatması itiraz edilecek noktalardır.

Yazarın Haluk'un Defteri Münasebetiyle [224] kaleme aldığı ikinci yazısında, ilk yazısındaki gerek Tevfik Fikret ve gerekse Haluk'un Defteri üzerindeki düşüncelerine, karşı yazılar yazan münekkitlere cevap verir. Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu yazıda özellikle de görüşlerine karşı çıkan Mehmed Asım Bey'in taaruzlarını karşılamaya çalışır. Yazar Mehmed Asım Bey'i bir nevi Tevfik Fikret'in hamisi olarak niteler. Lakin bütün bu hamiliğine karşı Mehmed Asım Bey, Mehmed Ali Tevfik'in Haluk'un Defteri'ni *"layık olduğu derecede takdis ve tevcil ile karşıladığını"* ifade ettiğini yazar. Lakin bu noktada Mehmed Ali Tevfik'in Haluk'un Defter üzerine söylediklerinde çelişkiye düşer. Çünkü Mehmed Ali Tevfik bir yazısında Haluk'un Defteri hakkında *"Tevfik Fikret'in eskiden beri muhayyile ve hassasiyetten tamamıyla mahrum olduğunu ve son eserin mekteb talebesi için yazılmış basit bir pendname add edilebileceğini"* iddia etmiştir.

Bu noktada Köprülü-zâde Mehmed Fuad Haluk'un Defteri üzerine yazdığı yazının Mehmed Asım Bey tarafından lakaydî okunduğunu ve fikirlerinin tahrif edildiğini ifade eder. Bu nedenle yazar ilk önce Mehmed Asım Bey'in *"Tevfik Fikret Bey'in muntazam ve mütevazin bir cümle-i efkâra sahib olmadığı"* fikrini eleştirdiğini ifade ederek bu ifadeyle ne anlatmak istediğini açıklamaya çalışır. Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu noktada, bir insanın her günkü hadiselerin *"tarz-ı cereyanına göre mukedder, memnun, muztarib"* olabileceğini ve şiirlerinde *"bu safahat-ı mütehavvileyi tesbit ve tersim"* edebileceğini ve bunun da bir kusur olmadığını ifade eder. Yine de bunlarla beraber *"her günkü hadisâdata te'sirat-ı muhtalifeye"* karşı *"muhtelif hâller arz etmekle bir cümle-i efkâra, umumi telakkilere malik olmak arasında pek büyük fark"* mevcuttur. Bu noktada *"insanlar her gün başka bir hal arz edebilirler fakat muntazam ve mütevazin bir cümle-i efkâra malik olanlar hayat ve insaniyet gaye-i mevcudiyyet ve sair bir çok mesail"* hakkındaki *"tarz-ı telakkilerini her gün"* değiştirmez. Yazara göre bu gibi değişiklikler *"bir gün, bir hafta zarfında olacak şeyler değel uzun bir seyr-i batî neticesinde meydana"* gelir.

Mehmed Asım Bey'in bir diğer itirazı ise Köprülü'nün *"Fikret Bey'in câlî ve mahrum-ı samimiyet efkâr ve hissiyata mâlikiyyeti"* hakkındaki düşünceleridir. Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu noktada ileri sürdüğü düşünceyi şu ifadelerle savunur.

*"Halûk'un Defteri'ndeki efkâr ve hissiyat hiç bir vakit Fikret Bey'in efkâr ve hissiyat-ı samimiyyesi değildir. İlk makalemde yazdığım vechile bu gayet tabiidir. Halûk'un Defteri sırf içtimâ'i bir maksadla, gençleri ümide, sa'ye nikbinliğe, hak ve hakikate sevk için yazılmış olduğundan san'atkâr baştan nihayete kadar kendi bedbinliğini, gurur-ı münkesirini, âlâm ve iğbirârını hülâsa bütün efkâr-ı samimiyyesini saklamağa mecburiyet görmüştür."* [225]

Bu noktada Köprülü-zâde, Mehmed Asım Bey'in Tevfik Fikret'in, şiirlerinde *"nikbin"* olduğu fikrini kabul etmez. Köprülü'ye göre Tevfik Fikret, Haluk'un Defteri'ndeki şiirlerinin bir çoğunda *"bedbin"* dir. Yazar Mehmed Asım Bey'in, Tevfik Fikret'i *"10 Temmuz"* inklâbının nikbinliğe sürüklediği fikrine şu ifadeleriyle karşı çıkar.

---

224 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Halûk'un Defteri Münasâbetiyle," *Servet-i Fünûn*, c.41, S. 1049, 30 Haziran 1327, s.219

225 *a.g.m.* s. 221

*"Bizim inkılabımızın sairlere elhân ve lanet tehviye etmek hususunda ihtilâl-i kebire tenfis olmayacağı tabii ise de herhalde şairlerimize neşaid-i prestiş ve nikbîni ilham edecek bir mazhariyat gösteremediği de meydan-ı bedahatdedir. İlk eyyam-ı inklabda umuma sari olan bir cennet sürûr esnasında "Rucu" unu yazan evfik Fikret Bey âsâr-ı muahhiresiyle pek tabiî olarak rucuundan rucu etmiş; biraz da bedbînlikden mütevellid gurur-ı münkeresiriyle Aşiyan inzivasına çekilmişdir."*[226]

Yazara göre Tevfik Fikret Bey, Haluk'un Defteri'nde eski bedbinliğini kaybetmediği gibi bununla birlikte sanatı *"bir vasıta haline haline getirmek fedekarlağında"* bulunup, *"efkâr-ı samîmiyesini, bedbinliğini"* saklamak istemiştir.

Köprülü'ye yapılan üçüncü itiraz ise yazarın, Haluk'un Defteri'nde *"şiiriyet ve hiss cihetiyle olan kıymetini inkar"* etmesi hususundadır. Yazara göre Mehmed Asım Bey'in bu itirazına sebep ise *"sanatın bir vasıta gibi istimali icab edeceğini, müzeyyanat-ı edebiyeden silahlar yapılmasını iddia"* etmesinde kaynaklanır. Bu noktada Mehmed Asım Bey sanatın gayesi hakkında Köprülü'den oldukça farklı düşünür

Köprülü-zâde'nin aynı başlığı taşıyan ikinci yazısı [227] ise bir nevi Haluk'nu Defteri münasebetiyle kaleme aldığı yazılarına karşı yapılan itirazlara verilen karşı cevapların bir özetidir. Bu noktada yazar yazısının başlangıcında ikinci makaleye Mehmed Asım Bey'in biraz daha ılımlı cevap verdiğini belirtirken o, kendi makalesiyle Mehmed Asım Bey'in makalesinde birbirine zıt ileri sürülen fikirleri özetlemek ister.

1. Köprülü'nün *"Fikret Bey'in muntazam ve mütevazin bir cümle-i efkâra sahip olmadığı"*na Mehmed Asım Bey katılmaz.

2. Köprülü, Tevfik Fikret'in Haluk'un Defterin'deki fikirlerinde samimi olmadığını ve sanatı bir vasıta olarak kullandığından bedbinliğini sakladığını iddia ederken Mehmed Asım Bey *"10 Temmuz"* inklabının şairi *"nikbin"*liğe ittiğini söyler. Köprülü buna da katılmaz.

3. Köprülü, Mehmed Asım Bey'in *"san'at için san'at"* fikrini kabul ettiğini lakin Tevfik Fikret'in Haluk'un Defteri'ndeki şiirlerine bu gözle bakmadığını bunun da bir tenakuz olduğunu ifade ederken Mehmed Asım Bey ise bu tenakuzu kabul etmez.

4. Köprülü'nün *"edebiyat-ı içtimaiye"* taraftarlarının eserde *"aradıkları yegâne şey ta'mum ve telkininden bir faide me'lul edilen fikirlerdir"* düşüncesine karşı Mehmed Asım Bey aynı taraftarların *"bu fikirlerine tarz, şekil ve tebliğine onlara iade edilecek keyfiyet-i edebiyyeye hasr-ı ehemmiyet ettiklerini iddia"* eder.

5. Köprülü, Tevfik Fikret'in Haluk'un Defter'inde *"ibtidâi zevkli bir cema'ata hîtab"* ettiği fikrine de Mehmed Asım Bey itiraz eder. Yazar bu itirazı yersiz bulur çünkü sözü edilen kitapla *"ibdidâi zevkli bir cemaate hitap eden Tevfik Fikret Bey, eski ubâb-ı Şikeste şairi değil, eyyam-ı intkâpta basit vatan şarkıları yazan Fikret Bey"* dir. Bu noktada Rûbâb-ı Şikeste ve Haluk'un Defteri ayrı ayrı incelenmemelidir.

---

226 *a.g.m.* s.223

227 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Halûk'un Defteri Münasâbetiyle," *Servet-i Fünûn*, c.41, S. 1049, 30 Haziran 1327, s. 230

Bir diğer encümen münekkidi Hamdullah Subhi ise Servet-i Fünûn şairi Hüseyin Siret'in Leyâl-i Girizân kitabını konu alan yazısında [228] Hüseyin Siret'in *"Tevfik Fikret'in bir intizam hendesî ile çizdiği hutût-ı elvâhı, Cenâb Şehâb'ın pâyânsız bir mebzûliyet-i elhan ile anlattığı kâinat hissi gösteren şairler arasında" "adeta bir simâ-yı mutavassıt, rakîk zarîf bir şâir"* olduğunu ifade eder. Hüseyin Siret'in *"yegâne kuvveti hassasiyetinde"* dir. Bu noktada Yazar, Hüseyin Siret'in Leyalî Girizân'daki şiirlerinin, onun Anadolu'ya gönderilmesi sonucu oluşan hassasiyetlerini içerdiğini ifad eder. Bu nedenle kitaptaki şiirler *"gurbet ellerde yanan, zehirlenen, hicrân ile yes'i-i ümîd ile, hüsrân ve ıztırâb ile beslenen şiirler"* dir. Hüseyin Sîret bu şiirlerinde Malatya'nın ücra bir kasabası olan Hasan Mansur'da geçirdiği *"bedbaht günler"*ini ve bu yerin fiziki durumlarının kendi ruh dünyası üzerinde meydana getirdiği hislerini karamsar bir ruh haleti ile ortaya koyar.

*"Büyük denizlerin a'mâkına güneşin ziyâsı nüfûz edemediği için orada yaşayan hayvanlar kendilerine âmâl-ı ziyâ ederek etraflarını aydınlatırlar. Bizde büyük bir felâketin karanlıklarında boğulduğumuz zaman içimizde yakaza-yı azâ'dan işgâl etdiği garîb bir ışıkla kendimizi daha cuzûh ile görmeğe muvaffık oluyoruz. Şâirin o felâket zamanlarında vücuda getirdiği bütün eş'ârdan buyakâza-yı his ve fikir pek âşikâr olarak görünüyor."*[229]

Encümen münekkitlerinden Ali Cânib de yine bir Servet-i Fünûn şairi olan Hüseyin Suad'ın Lâne-i Melâl [230] adlı şiir kitabını tenkidi bir yazısına konu edinir. Yazara göre *"dimağ-ı şiir ve san'atımızın müfekkiresi Fikret, muhayyilesi Cenab'sa muhissesi de herkesten evvel hiç şüphesiz ki Sîret'le Suat"* dır. Ali Canib bu iki şairin de hassas olduğunu Sîret'in *"rakîk" "şiir-âmiz"*, Suad'ın ise *"biraz daha hazin, fakat daha ihmâlkâr"* olduğunu ifade eder. Lakin bu noktada yazar her iki şairin de hassasiyetleri ölçüsünde sanatkâr olmadıklarını, onların bulunan *"ruh-ı melûl-i asâbî"*nin *"kelimeleri biraz daha tedkikine. Biraz daha müşkilpesendlikle isti'mâline mâni"* olduğunu ifade eder.

Ali Canib'e göre kitabın ilk bölümündeki Lâne-i Melâl şiirleri *"zavallı şairin gözyaşlarından mürekkep"* tir. Dolayısıyla da *"hiçbir insana" "şöyle veyahut böyle ağlamalıydın"* denilemez. Bununla birlikte Suad Bey'in en güzel şiirlerinin Lâne-i Melâl'dedir. Bu noktada *"Lâne-i Melâl şair-i hassâsının şahsiyet-i şiir ü san'atı hayâl ile pek az münasebetdar"* dır ve Hüseyin Suad'ın *"muhayyilesi fevkalâde olan muhissesenin yanında pek sönük"* kalır.

Sözü edilen kitabın Takrir-i Melâl başlığını taşıyan ikinci bölümündeki şiirler ise *"zararsız" denilen eserlerden"* dir. Bu kısımdaki manzumelerden birkaçı şairin *"ne derece basit ve sade olduğunu"* gösterir. Kitabın üçüncü kısmında dikkati çeken *"manzum bir hikaye"* dir. Bu hikayede mehtaplı bir gecede bir kadın kızıyla deniz kenarındadır ve hayattan bezdiği için intihar eder. Yazar bu manzarayı şairin şahid olduğunu ifade ederek Hüseyin Suad'da *"gayr-i şahsiyet"*ni bulunmadığını ifade eder.

Ali Canib'e göre sözü edilen kitabın bu üçüncü bölümünde şiirler azdır. Mevcut parçaların çoğu *"alelâde manzumeler"* dir. Yazar bu bölümde yer alan *"Beşer"* şiirinin Lâne-i Melâl şairine yakışmadığını ifade ederek bunun sebebini şu ifadelerle izah eder.

---

228 Hamdullah Subhi, " Tenkid-i Edebi; Leyâl-i Girizân", *Servet-i Fünun*, c.38, S.986, 14 Nisan 1328, s.371

229 *a.g.m.* s. 372

230 Ali Canib; "Lâne-i Melâl", *Hüsün ve Şiir*, S.4, 10 Temmuz 1326, s.6-8

*"Beşer'i Fikret yazmalıydı. Suad gibi, Sîret gibi şairler yalnız ihtisasen teşrîh ile iktifâ etmeyenler ve bence ne tahayyüle, ne tefekküre temâyül göstermemelidirler, çünkü bu surette sükût pek kat'idir zannederim."*[231]

Bütün bu nedenlerden dolayıdır ki Hüseyin Suad Bey'in Lane-i Melâl'i *"pek fevkalâde ve lâyemût değil, hoş bir mecmua-ı eş'âr"* dır. Yazar daha sonra Hüseyin Suad'ın bu kitapta on iki, on üç yıl önce yazdığı şiirleriyle beş gün önce yazılan şiirleri topladığını ifade ederek bu şiirlerin aralarında bir fark göremediğini dile getirir.

Şahabeddin Süleyman da bir diğer Servet-i Fünûn şairi Celâl Sâhir'in Beyaz Gölgeler kitabını bir tenkidi yazısına [232] konu edinir. Yazara göre Beyaz Gölgeler *"mazinin ve hâl-i hâzırın ilk eser-i şûh ve fettan"* dır. Bununla birlikte o, Beyaz Gölgeler'deki şiirlerde bir bedbinliğin de bulunduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu eserde geçen devr-i meş'umun tesîr-i hâiziyle bulaşan küçük bir siyahlık, küçük bir bedbîni var. Rauf'un Siyah inciler'indeki maraz-ı siyah, maraz-ı teellüm kadar vâzıh ve âşikâr değil. Beyaz Gölgeler'de daha ziyâde, kavî ve muhtâc-ı heyecân bir gençliğin, bir genç rûhun çapkın, dinç, hazinsâr ve zevk-âver, hatta biraz kadın teellümleri, gölgeleri var."* [233]

Bununa birlikte Celâl Sâhir bu kitabındaki şiirlerde aşkı de terennüm etmek ister. Lakinbu noktada Şahabeddin Süleyman, aşkı aşk için mi yoksa *"mehâsin-i tabî'atı irâe ve tersim için mi"* terennüm ettiğini kestiremediği gibi, onun *"edebiyâtdan ziyâde kadını mı veya kadından ziyâde edebiyatı da"* sevdiğine karar veremez. Yazar bu durumu esbit etmek için şiirlerin yazılış tarihlerini dikkate almak gerektiğini ileri sürer. Çünkü şair, eski şiirlerinde *"aşkı tabî'at için, kadını edebiyât için"* sever.

Bununla birlikte yazara göre *"insâl-i edebiyemizde Beyaz Gölgeler'in muharrir-i muhteremi kadar ressâm-şâ'ir yok"* tur. Lakin bu noktada o sadece tabitın *"sâbit ve mürde, hâmuş ve ebkem hüsünlerini nakl"* etmez, okuyucuya *"heyecân ve zevk verebilmek"* için *"kadını intihât"* eder. Bununla birlikte şairin, Beyaz Gölgeler'deki *"üçyüz onsekizden"* tarihinden sonraki şiirlerinde tem olarak kadının hakimdir. Şair bu tarihten itibaren kadının kendinde bıraktığı *"kederleri, elemleri, ihtiyâcları, arzuları birer birer takdîre"* başlar. Bütün bu şiiriyle birlikte yazara göre *"nesl-i hâzıra ile nesl-i sâbıkı birbirine rabt eden güzergah-ı tedkîk ve tahlîle"* ancak Celâl Sâhir'in eserleriyle geçilebilir.

Fecr-i Âtî münekkitleri Servet-i Fünûn şiiri ve şairlerini konu alan yazılarında genelde bu şairlerin kendilerine yakın olan son dönem şiirlerini konu alır. Onlar, özellikle de 1895-1901 yıllarına ait Servet-i Fünûn şiirini takdir ederler. Lâkin encümen münekkitleri bu dönemden sonra Servet-i Fünûn şairlerinin yayımladıkları şiirleri öncekilerden daha zayıf bulurlar. Bununla beraber Fecr-i Âtî münekkitleri dönemi ve muhiti içerisinde şiir zevkinin değiştiğini ileri sürerek artık Servet-i Fünûn şiirinin okunmadığını iddia ederler. Pek tabii ki encümen münekkitlerinin bütün bu çabalarının nedeni kendi edebî anlayışlarını, kendi edebîyatlarını yerleştirmek için bir önceki edebî anlayışı yıkmak istemeleridir.

---

231 *a.g.m.* s.7

232 Şahabeddin Süleyman, "Tenkid ve Tahlil: Beyaz Gölgeler" *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.961, 22 Teşrîn-i evvel 1325, s.395

233 *a.g.m.* s.396

### ccd. Fecr-i Âtî Şiiri ve Şairleri

Fecr-i Âtî münekkidleri, döneminde encümen şairlerine ait eserleri de tedkîk ederek hem bu eserleri ve eserlerin şairlerini değerlendirir hem de böylelikle encümen şiirinin poetik görüşünü biraz daha netleştirmeye çalışır. Meselâ Ahmet Haşim'in Tahsin Nahid'in Ruh-ı Bî-Kayd kitabını değerlendirdiği tenkidî yazısı [234] hem encümenin şiir poetikasını ortaya koyarken hem de bu poetik görüşlerin net olarak ortaya konulmasından dolayı bir önceki dönem şairleri ve münekkitleri ile Fecr-i Âtî şair ve münekkitleri arasında şiirin mahiyeti üzerinde eskiler-yeniler tartışmasını başlatır. Ahmet Haşim bu yazısının başlangıcında, döneminde bazı münekkidlerin, dünkülerin-bir önceki dönem ediblerinin sükûtunu manidar bulduğunu, lakin kendisinin bu sükûtu tabii karşıladığını ifade eder. Haşim'e göre dünkü seslerin, *"yeni âhenklerin yükselmesine imkân vermek için"* susmaları gerekir. Çünkü artık *"edebi semâ, lâyete nâhiyet elvânını görebilecek başka gözler", "ağaçlar düşüncelerini, deniz gayzını anlatmak için başka bir lisân"* istemektedir.

Ahmet Haşim bu noktada *"Aşk-ı Memnû'un intişarıyla kırk elli sene için, hikâye de şayan-ı dikkat bir eser-i edebînin zuhûrunu imkânsız bırakıldığına zâhib olanlar "Rubâb-ı Şikeste ile şiir-i hakîkiye erişildiğini zannedenlerden daha az"* aldanmadığını ifade eder. Aslında bunlar *"iyi veya fenâ bir eser-i san'at, doğru veyâhûd yanlış bir düstûr-ı san'at"*ın olmadığını gözden kaçırır.

Haşim yeni gelen ediblerin, eserlerin eskilerden *"bir renk"* taşımakla birlikte, gidenlerden tümüyle bir olmadığını ifade eder. Çünkü *"san'atda "eser-i lâyemul" a bahş-ı vücûd etmek bir hayâl"* dir. Bununla birlikte yazara göre *"her devrin bir havâ-yı husûsisi"* mevcuttur ve *"ancak muayyen bir hassasiyet, muayyen bir tarz-ı telakki ve rûyet semere-dâr olabilir."* Haşim makalesinin bu bölümünde Rubab-ı Şikeste'yi misâl vererek eskilerin-kendi döneminden öncekilerin artık okunmadığını, kendileri nazarında eski heyecanlarını kaybettiğin şu ifadelerle dile getirirken gelişen bu durumların nedenini de ortaya koyar.

*"Biz "Rubâb-ı Şikeste" ye rabt-ı rûh ederken artık mezar taşlarına karşı yumruklarını sıkarak bir şeyler bağıran şâ'irlerin gürültüsünden, sarı yaprakların hüzn-i sükûtunu veya Rum kızlarına sergüzeştini nakleden hazân manzûmelerinin teâkub-ı sabr sözünden bunalmıştık. Fakat bir gün geldi ki artık "Rubâb-ı Şikeste" nin de sihr ve câzibesine karşı lâkayd olduğumuzu gördük ve o gün bu gündür.*

*Bu mecmuâ'-yı eş'ârın renksizliğinden, ziyâsızlığından, cansız duran hutût-ı muntazama-yı hendesesiyesinden bir gün yorulmamak kâbil değildir; tabiat-bu şiirlerde resmedildiği gibi-bizim için müebbeden dar, muhtasar ve sade kalmazdı. Artık ruhumuzda yavaş yavaş esmeğe başlayan fırtınalı rüzgârlara dem-gîr olacak bir âhenk istiyorduk ve bu "Rubâb-ı Şikeste" de yoktu. O kadar asabî, o kadarmarîz idi ki yeknasak bir âhenk sinirlerimizi vizâr ediyordu. Öyle bir vezin istiyorduk ki siyyal olsun, uzansın, genişlesin, sonra nâlan raşelerle dağılsın ve bu "Rubâb-ı Şikeste" de yokdu. Öyle bir şiir istiyorduk ki iyi fenâ bir şeyi söylesin. Çünkü artık şâ'irin insanlardan ayrı yaşayan bî-şâibe bir mahlûk olduğuna kâil değildik. Biliyorduk ki şâ'irde ale'l-umûm insanlar gibi bir memuâ't fezail ve sufliyatdan başka bir şey değildir. Ve bu nûr ve zulmeti birlikde sürükleyecek şiir Rubâb-ı Şikeste'de yokdu. İşte o zaman bu henüz doğmayan şiiri vücûda getirmek vazîfesinin bize teveccüh ettiğini gördük ve bunun üzerine eski gayeleri yıkarak onları gayelerle tebdîl ettik"*

Ahmet Haşim bu noktada Tahsin Nahîd'i gelecekteki hassasiyetleri gösterecek bir şair olarak görür ve onun eserlerinden daha çok şimdilik *"sâhib-i eser"*in önemli olduğunu ifade eder. Haşim'e Tahsin Nahîd'in *"marîz hassasiyet"*

---

[234] Ahmet Hâşim, "Mütâlâa-i Edebiyye; Rûh-ı Bî-kayd Fırsatıyla", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.981, 11 Mart 1326, s.291-294

yetiştiği muhit ile alâkalıdır. Ayrıca onun *"şiirlerinin kısm-ı âzamı aşka münhasır olması gençliğiyle izâh"* olunurken *"hüznü ise, hüzn-i umûmiyenin bir intibâından başka bir şey değil"* dir. Ayrıca onun, *"kuyud-ı müfridatdan tevahhuşu, ilk aldığı terbiyeye karşı kendisinde peydâ olan bir aksü'l amelin neticesi"* dir.

Haşim, Rûh-ı Bî-kayd' da *"bir fikr-i esâsiyenin muhtelif safahatının"* hatta *"fikre benzer bir şey bile"* görülmediğini, bunun yerine *"yalnız sinirleriyle yaşayan bir adamın rûh-ı calâk ve bîkaydı"* olduğunu ifade eder. Kitaptaki parçaların büyük kısmı *"dûr-ı tereddüt ve tecrübeye ait"* tir. Bunlarda şairin *"şahsiyet-i mümtâzesi"* yerine *"dünkü üstâdların tesîratı"* mevcuttur. Bunlarla birlikte Tahsin Nahîd *"şiir için kavâid-i lisâniyeye vukûfu pek elzem addetmeyen"* genç şairlerden biridir.

Yazara göre Rûh-ı Bî-kayd' da görülen *"nazm-ı serbest denilen nazmı"* *"en iyi anlayan ve en iyi istimâl edenlerden biri de Tahsîn Nâhid"* dir. Lakin bu noktada Haşim'e göre Tahsîn Nâhid *"müstezâdlı nazma (nazm-ı serbest) namını vermiş"* tir. Yazar makalesinin nihayetinde doğru bu duruma bir anlam veremediğinin sebeplerini şu ifadelerle açıklarken müstezatlı nazma, serbest nazım dendiğine bir anlam veremez.

*"Aruzun kavâdidine tamamıyla muvâffık olarak tertîb edilen ve bir bahrın aksan-ı muhtelifesinden teşekkül etmesi elzem olan-ki Tahsîn Nâhid bu kâideyi, zararına, unutuyor bir manzûmede serbesti yalnız müstezâdları tayîn etmek hususunda ihtisâr ederken, mütenâsız iki kelimeden yapılmış terkîb olan (nazm-ı Serbest) tâbirini bî-mânâ buluyorum. Sirâ tekrâr ederim, bu manzûmelerde şâ'ir keyfî bir suretde mısraların hecelerini arûzun kavâidine mugayir olarak, çoğaltıp azaltmaz."*

Haşim'e göre Tahsîn Nahîd'in içine düştüğü bu durum *"intizâmı bir kâide-yi esâsiye sûretinde gösteren edebiyat kanûn nâmelerinin şiddeti, inhinâ' bilmez müsâmhasızlığı"* dır. Bu nedenle *"şiir böyle olmalı, şu şerâite, hâiz olmalı"* diyenler olmasaydı Tahsin Nahid de *"muntazam olmak ihtiyâcını rûhunda kuvvetle hissetmeyecek"* ve acemiliklere düşmeyecektir.

Daha sonra Ahmet Haşim döneminde gençlerden harikalar beklenilemeyeceğini çünkü *"nesl-i ahîr"* *"hikâyesi gibi hârikanın taban tabana zıddı olan gülünç merhamete şâyân eserler meydana koyan bir batn-ı edibden sonra"* geldiklerini unutmak bir haksızlık olduğunu ifade eder. Bu nedenle gençler kendilerine *"intikâl eden maraz-ı îrsi ile"* çarpışır. Yine de gençlerin çalışmaları *"dünkülerin açtığı çığırın harcına"* kendilerini *"atmak gayesine münhasır"* kalacaktır. Çünkü gençler kendilerini *"bekleyen âlem-i his ve hayalin yolları başka bir istikâmeti takîb"* ettiğini görür ve anlar.

Bir diğer encümen münekkidi Fâzıl Ahmed, Celâl Sâhir'in encümen döneminde yazdığı şiirlerini topladığı Buhran kitabını değerlendirdiği tenkidinde, onun şiirlerini *"birer pırlanta, birer çift inci birer şiir manolyası"* [235] olarak değerlendirenlere katılmaz. Fazıl Ahmed'e göre Buhran'a *"sevimliliğini veren meziyet, bu yüz elli sayfa şiirin belki birer pırlanta, birer inci gibi parlamayışı, bir manolya gibi nazlı ve müstagnî tarz hissine mâlik olmayışı"* dır. Bununla birlikte Burhan sahibi *"marîz bir irâdeye mâlik olarak, hayatı yaşamakdan ziyâde duymak, anlamakdan ziyâde düşünmek için küre üzerinde ömrünü sürükleyen zavallı rûhlardan biri"* dir. B unoktada onun *"rûhunda bütün mehâsin, büyük maâli için ekseriyetle ne kadar hulyâvi, ne kadar virtüel şeyler-hiç teskin edilmez*

---

[235] Fâzıl Ahmed, "Tenkid ve Tefelsüf-Buhran Münasebetiyle", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.980, 4 Mart 1326 , s.275

*bir harâret, bir iştihâyı azim" bulunmakta ve "dimağında bir kâinat-ı muhayyel"* yaşar.

Celâl Sahir Buhran'daki şiirlerinde *"dalgındır, meyusdur, sevdâkâr"* dır. Çünkü muhitinde artık *"mahiyet-i marîzasını uyuşduracak, sarhoş edecek bir şey kalmamış"* dır. Dolayısıyla *"bu sekinat-ı zâhire içinde o her vakit ki gibi rahatsız"* dır ve onun *"zaif hasta saâdetini tedrîci tesmînle zehirleyen yalnız dimağı"* dır. Yazar daha sonra Buhran adlı şiir kitabından hareketle Celâl Sâhir'in ruh durumu hakkında şu neticelere varır.

*"Kendini beğenmez. Beğenemez. Vusûlünü istediği gayeden ki hakikatde meçhûl ve belki gayr-ı mevcûddur. Şahsını o kadar uzak görür. Bütün mâzisine, bütün hayatına karşı o kadar ciddi bir nefret ve hatta gayzla bakar ki...*

*Onun mesâmât-ı maneviyatından o zaman nüfûz edebilseniz göreceksiniz ki rûhunda bir korku var; ve kendisini bir bataklıkda, çırpındıkça daha ziyâde çamurları içine gidilen bir mehlekede zannediliyor.*

*Fakat bu kâbus bu "halisinasyon" yine bir hiçle onun rûhundan en ince bir buğu gibi süratle dağılacaktır. Yine ümid, yine meyl-i mücâdele. Sonra yine za'fını, hastalığını duymak, görmek makhûriyetleri"* [236]

Bu noktada Burhan *"serkeş ve intizâmsız vezânlarıyla Sâhir'in hayatını her gün bir istikâmet-i gayr-ı muayyeneye koşduran rüzgârlar"*ın *"insafsız şamarları önünde uçarken bile Sâhir'in tersimine mavaffak olduğu menâzır-ı hissiyeyi görmek"* isteyenlerin başvuracağı ilk kaynaktır.

Yazar daha sonra Buhran şairinin eserlerini şu şekilde tasnif eder.

*"1. Samîmilikleri, necîb tevâzuları ile kendini sevdiren eserler*

*2. Zâde-yi hissiyât olmakdan ziyâde mevlûde olan müzeyyen, şık ve rûhlarında sanki bir nisân-ı şebâb ve bekâreti tezehhür eden parçalar.*

*3. Serî ve acûl çizgilerle yapılmış en temiz "Akvareller" kadar nefis peyzâj krokileri, gece manzaraları.*

*4. Buhranlar."* [237]

Yazara göre Celâl Sâhir *"bütün zevâhirine rağmen" "pesimist" bir hilkat değil"* dir. Çünkü onda görülen *"bütün didintiler, tıtyâneler, rükûdetler nikbîn bir rûhla kütemâdiyen bedbîn olmağa çok mecbûriyet görmüş cevvâl bir zekânın musârra-yı mütemadiyesinden ibaret"* dir.

Celâl Sâhir'in bir diğer eseri Siyah Kitap hakkında bir tenkit kaleme alan bir diğer Fecr-i Âtî münekkidi ise Yakup Kadri'dir. Yazara göre *"Celâl Sâhir Bey Müsse'ye hayran kalmış ve Tevfik Fikret Bey'in mekteb-i edebinde yetişmiş bir Muallim Nâci", "Siyah"* da bir *"Ateş-pâre"* dir. [238] Çünkü *"Ateş-pâre ne kadar ateşsiz ise Siyah' da o kadar renksiz"* dir. Yakup Kadri, Celâl Sahir ve Muallim Naci'yi bir arada zikr etmesinin sebebi iki şairin de kendi şiir anlayışlarını bir türlü yenileyememesi ve uzun süre dikkatleri kendi üzerlerine çekerek etrafında bir mahfel oluşturma çabalarıdır. İşte bu noktada Celâl Sâhir *"hâlâ tâ bin üç yüz onaltı tarihinde Leyâl-i Sâhiriyyet, Hediye-i Bî-dâr, Sarı, Mor, Maî, Yeşil ser-levhalârı altında bir takım aşıkâne mülâtefeler, neşevî serenişler, şımarık çocuk sitemleri yazan asâbî, yeni evzân ve kuvvâfisiyle nazar-ı dikkati celb eden on altı yaşındaki genç"* ve *"şiir-i hâr-ı san'at ve edib"* dir. O, bu nedenle Siyah Kitap'ta da kendini tekrarlamaktan geri kalmaz.

Yakup Kadri, şairin Beyaz Gölgeler ve Buhran adlı eserlerinde olduğu gibi *"lisândaki evzân ve kavvâfîdeki ufak tefek silahları, tekamülleri istisna edilecek"*

---

236 *a.g.m.* s. 276

237 *a.g.y.*

238 Yakup Kadri, "Tenkid-i Edebi: Siyâh ve Celâl Sâhir Bêy", *Servet-i Fünûn* c.40, S.1032, 3 Mart 1327, s.459

olursa *"rûhunu ve tefekkürünü"* Siyah Kitap'ta da *"kalbe gına verecek derecede yek-renk v eyek-nasak"* bulunduğunu ifade eder. Yazara göre Muallim Nacî *"eş'ârını daima fahriyyeleri teşkil"* ederken Celâl Sâhir de daima *"Donjuan gibi zind ü âstâne fahriyyeler"* dinletir. Muallim Naci daha çok nazireler yazarken Celâl Sâhir de bir şaire *"meselâ Abdülhak Hamid Bey'e hitâb ederken onun lisânını tekellüm"* eder. Bu noktada Sâhir'in, Ufkun Karşısında şiiri Haşim'in İhtiraz, Nâhid'in Sizi Gördükçe şiirlerinin birer örneğidir.

Yakup Kadri daha sonra, Ateş-pâre'nin üzerinde şairin *"bir kıvılcımdan bir yangın yaptım"* iddasının bulunduğunu lakin kitapta *"alev ve yangın yerine, yalnız bir kuzu melemesiyle, bir kumru ötmesinden başka bir şey"* bulnmadığını ifade eder. Aynı durum Siyah Kitap için de geçerlidir. Şair kitabının ilk sâhfesinde çok matemli olduğunu söylerken kitabın ilerleyen sayfalarında ise *"ihtiyar, genç ve pür-neşât-ı aşk bir takım "Chansons galantes" lerle –zind ü astâne şarkılarla- kımıldandığını, açılıp güldüğü"* hiss edilir. Yazar daha sonra bu tezadın kitaptaki şiirlerin geneline yayıldığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şair, kalbinin "tellerinde her zaman başka bir azâb-ı hayât bestelenen kırık bir erganûn" olduğu kani'dir, düşününüz ki bir kalb ki hâlâ seven, hâlâ aldatmak ve aldanmak kuvvetine mâlikdir; bir genç şâir ki hâlâ sevgilisinin "Uslu otur" hitâbına hedef olacak kadar yaramazdır; hâlâ "sevgilim buse, küçük bir buse, Bek dudaklarım yanıyor" diye bağıracak kadar pür-ihtirâs-ı şebâbdır. Düşününüz, böyle bir kalbe, böyle bir şaire dâl-ı melâl ve itikâf olan siyâhı, siyah rengi, siyâh kisveyi bakalım lâik bulursunuz?"* [239]

Bununla birlikte Siyah Kitap'ta kırık kalp ve siyâh hisler yerine *"tulû ile mesrûr, gurûp ile mahzûn, sevilirken sevinen, aldatırken ağlayan sade ve herkese benzer bir insan"* ve bu insanın hisleri görülür. Yazar bu tenakuzdan şairin kendisini tanımadığını, tanımaya cesaret etmediği *"henüz benliğinin meçhûl kapılarını açacak kadar kesb-I mahâret"* sahibi olmadığı sonucunu çıkarır. Bu da demek oluyor ki Siyâh Kitap şairi *"tahlil-i nefise"* den *"mahrum"* dur ve *"derinleşmesini bilmemiş"* tir.

Yakup Kadri daha sonra, Celâl Sâhir'in bir *"aşk ve kadın şairi"* olduğu iddialarını gerçekçi bulmaz. Ona göre *"Celâl Sâhir Bey aşkı hiç terennüm etmemiştir"* ve onun aşk diye terennüm ettiği hisler her insanın günlük hayatında tesadüf ettiği *"geçici ve mükerrer arzular"* dır. Bununla birlikte Celâl Sâhir *"mes'ud aşk dakîkalarında bile ferdâ-yı nekbetinin vürüdunu her fani için gayr-i kâbil-i tevakki add edecek derecede hassâs ve bed-bîn"* değildir. Bu nedenle şair *"bu nekbet ve iftirâk devrelerini terennüm eden şiirlerinde bile gayet sâkin ve hakîkaten sevip te aldatan, terk edilen azâb-ı hasretle yanan bir şahsiyyetten uzak"* tır.

Yakup Kadri, Celâl Sâhir'in şiirlerinde aşk gibi kadının da olmadığı düşüncesindedir. Çünkü kadın onun *"asâb-ı ihtisâsına"*, şiirlerine *"daima ya yumuşak bir el, kumral, siyah, pür-zeheb, pür-şemîm saçlar veya bir çeşm-i şûhdan süzülen bir nigâh-ı nur, gül nümâ dudaklarından uçan bir ibtisâm-ı nâz halinde nüfûz"* eder. Bu nedenle onun şiirlerinde; *"kadın, yalnız, bu harici, zahiri hüzünleriyle onun üzerinde bir te'sîr hasıl"* eyler. Halbuki Yakup Kadri Celâl Sâhir şiirinde *"kadın kalbini, kadının tarz-ı tahassüsü ve tefekkürünü, asıl kadını"* görmeyi bekler. Yoksa zahiri yönler bir kadını asla hakkıyla *"teşkîl ve temsîle kâfi"* değildir. Bu nedenle okuyucuya *"kadını severken saçtığı şevkati, aldatırken gözlerinde doğan hırâsalûd hayatını, terk olduğu zamanki zilleti lâzım"* dır.

---

[239] *a.g.m.* s.461

Dolayısıyla Celâl Sâhir'e kadın şari diyebilmek için onun *"kadın rûhunu taganni etmesi lâzım"* dır.

Bütün bunlara rağmen Yakip Kadri, Celâl Sâhir'in şiirini dil, vezin ve kafiye yönünden çok güçlü bulur ve onu *"Fikret, Cenâb ve Fâik Ali'ler meyânında zikre"* kendisin de *"cesaret ve kanaat"* bulur.

Yakup Kadri daha sonra Celâl Sâhir'i *"rûhunu, kabiliyyet-i hissiyesini, koza haline gelmiş bir ipek böceği gibi kendi kışrında mahsûr ve mahbûs ve içinde yuvarlandığı kâinata karşı yabancı, kapanmış ve örtünmüş"* bulur. Bu nedenle onun *"hangi semâ hakkında"* dolaştığını, hangi *"ufka karşı"* düşündüğünü, *"hangi toprağa"* bastığını eserlerinden anlamak *"gayr-ı kâbil"* dir. Celâl Sâhir kendi mevcudiyetini kendi icat ettiği *"hayâlî ve fakat çok mudik bir âlem içinde gezdirmiş ve daha vâs', daha mülhem, daha pür-zîb-i visâr olması lâzım gelen kâinat-ı hakîkiyyeden firâr etmiş"* tir. Bu nedenle Celâl Sâhir'in şiirleri, içinde yaşadığı muhitin hiçbir köşesine benzemeyen bir takım *"musavverât-ı menâzır"* ile doludur. Yazara göre onun bir çok manzumesinde ise *"Romantizme karşı bir isyân"* mevcuttur. Romantizm onun şiirinde *"müfrit"* ve *"mazır"* bir şekil almıştır. Bu ise *"gayr-ı insanî, calîve sun'î bir dereceye varan gayet havaî bir tarz-ı tahassüs"* dür. Yazar bütün bunların sebebini ise Celâl Sâhir'i ve onun şiirinin *"hayât-ı hariciyyeye" "mevcûdât-ı hakikiyyeye"* açılmamasına bağlar.

Yakup Kadri'nin, Celâl Sâhir'in şairliği üzerine bu söyledikleri ve onun şiirini bazı özellikleri bakımından Naci'ninkine benzetmesi aslında tiyatro tenkinde olduğu şiir tenkidinde encümen münekkitlerinin birbirlerine karşı hiç de müsamahakâr olmadığı görülür. Bu tavır da onların bu tenkitlerde temel dayanağının belirli bir üst seviyedeki estetik endişesi olduğu görülür.

Fecr-i Âti münekkitleri azası bulunduğu encümen içerisinde yer alan bir şair hakkında kaleme aldığı tüm bu tenkidî yazılarında kendi şiirlerinin bir önceki dönem Servet-i Fünûn şiirinden farklı olduklarını ortaya koymaya çalışırlar.

### ç. Türk Nesiri

#### ça. Klasik Dönem

Fecr-i Âtî münekkitleri Türk şiirinde olduğu gibi Türk nesrinde de önemsedikleri isimlerin eserleri hakkında tenkidi yazılar kaleme alır. Meselâ Köprülü-zâde Mehmed Fuad Türk nesiri için oldukça önemli olan Sinan Paşa hakkında kaleme aldığı üç tenkidinin ilkinde [240] muharririn hayat hikayesini aktarır. Sinaneddin Yusuf 841 yılında İstanbul'da doğar. Babası Celâleddinzâde Hızır Bey, Fatih Sultan Mehmed tarafından İstanbul Kadılığ'ına atanır. İşte bu *"tesirat-i ırsiyye ve pederinin bir muhit-i ilim ve irfan demek olan dairesi"* yani *"muhit-i husûsî-yi içtimâi"*, bu *"genç zekânın inkişâf-ı nâbehengâmında pek çok medhâl"* olur.

Sinaneddin Yusuf bir süre sonra felsefeyle meşgul olmaya başlar ve *"epey müddet buhranlara, şüphelerle, tereddütlerle mâlâmâl"* yaşarken, *"tahayyülât-ı mutasavvufâne"* ile ilgilenmeye başlar. Babasının ölümünden sonra şöhreti Sultan'a kadar giden Sinaneddin Yusuf, Edirne'de Dürü'l Madîs medresesinde

---

[240] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Tazarru'nâme-i Sinan Paşa", *Servet-i Fünûn*,c.41, S. 1060, 15 Eylül 1327, s.457-459

müderrislikte bulunur. Daha sonra ise 879 yılında Sultan Mehmed onu *"müsâhiblik nâmını" "müsteşar sultanı"* ünvânına *"tebdîl ve rütbe-i vezâret tevcihiyle taltîf"* eder. Lakin bilinmeyen bir sebepten dolayı Sinan Paşa bir yıl sonra *"zirve-i ikbâlden sükût"* ederek bir süre haps olunur ve İstanbul'dan ayrılarak Sivrihisar kadılığı ve müderrisliğine tayin edilir. Fatihin ölümüne kadar orada kalan Sinan Paşa Sultan Beyazıd'ın tahta geçişiyle birlikte tekrar edirne'deki eski görevine gider. Daha sonra Gelibolu mutasarrıflığına tayin olunur ve üç yıl burada kaldıktan sonra 891'de İstanbul'a geldiği esnada vefat eder.

Köprülü-zâde Sinân Paşa hakkındaki ikinci tenkidinde [241] onun en mühim eser Tazarru'nâme üzerinde durur. Yazara göre bu eser *"esas îtibâriyle epey şâyân-ı dikkat bir tehâlif arz"* eder. Bu eserdeki manzumeler arasında hikâyeler, gazeller, tevhîdler, münâcâatlar, pandnâmeler mevcuttur. Kısa heceli vezinlerde yazılan bu hikâyelerin gazellerin tamamı esas itibariyle *"mâhiyet-i dîniyyeye mâlik"* tir. Bununla birlikte Tazarru'nâme şâiri *"pek basit ve mahâretsiz bir lisân-ı tahkiyeye mâlik"* tir. Sözü edilen hikayelerde *"kelimelerin birbirine kemâl-i müşkîlâtla peydâ-yı iltisâk"* ederken *"beyitler hâttâ mısralar arasında derin uçurumlar mevcut olduğu"* görülür. Bu noktada Sinan Paşa *"Bâkî veya Nedîm devirleri gibi mütekammil bir devresine mensûb"* olmakla beraber Hüsrev ü Şirin şairi *"Şeyhî'den epey muhhar"* dır.

Tazarru'nâme'de *"en az tesâdüf olunabilen eserler, tabiatın güzelliğini terennüm eden parçalar"* dır. Çünkü Sinan Paşa *"müştâk-ı gufrân nazarlarını âlem-i hâriciden çevirmeye ve ancak kâinât-ı dahiliyesini tefahhûsa çalıştığı için, tabiatın mütehavvil ve nâmütenâhi safhâlarını şiirlerinde zabt ve tesbît edememiş"* tir. Bununla beraber Tazarru'nâme'de görülen harici alem akisleri bile mânevî bir mayhiyete sahiptir. Tabiatta *"maddî olan olan her ey Tazarru'nâme şairinin dimağına girer girmez maddiyetten tecerrüd ederek buhâr-âlûd, şeffâf, esirî bir hâl"* alırken adeta bir *"heyulâ-yı mânevî"* olur.

Aynı mevzunun işlendiği üçüncü yazıda [242] ise Sinan Paşa'nın eserleri ile ruh dünyasının münasebeti üzerinde durulur. Onun en önemli eseri Tazarrunâme'dir. Sinan Paşa bu kitabı *"hiçbir vakit eser-i san'at olmak üzere yazmamış" "tahmidât ve tazarruât ile azâmet-i ilâhiyyeyi herkese anlatmak ve bundan manevî bir ecir kazanmak"* için yazmıştır. O bu kitabı yazmakla *"muhtâc-ı afv ve güfrân olan rûh-ı marîznin bir ihtiyacını tatmin"* eder. Bununla birlikte yine de Tazarrunâme'de san'atın ihmal edildiği söylenemez. Lakin yine de sanat *"onun nazarında Bâkî'de, Nef'î'de olduğu kadar mazhâr-ı ihtimâm"* değildir. Yazara göre bu düşünce Tazarrunâme'yi eksik kılmaz. Çünkü Sinan Paşa *"Tazarrunâme"*sini sırf bir sanat eseri olması amacıyla yazmış bulunsaydı *"Tazarrunâme'nin sâf ve ilâhî müterennümünü"* bulunmayacaktı. Bu noktada Tazarrunâme'yi sevdiren *"şefkat ve samîmiye aşk-ı manevîât, hislerin derinliği"* dir. Bu nedenle Sinan Paşa *"kalb-i aşkı ilâhî ile titremeyen neşâid-i muzır ve bîmânâ sayacak kadar müfrit ve mutaassıb"*tır.

Bütün bunlarla birlikte *"Tazarrûnâme'de fikr-i tasavvuf ve temâyülât-ı mutasavvûfâne efkâr-ı sâireden daha kâvî ve daha âşikâr olduğu halde, bu esere bütün mânâsıyla bir eser-i tesevvuf"* demek de imkânsızdır. Sinan Paşa,

---

241 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Tazarru'nâme-i Sinan Paşa-2", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1063,1327, s.529-531

242 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Tazarru'nâme-i Sinan Paşa- 3", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1064, 1327, s.529-531

Tazarrunâme'den sonra yazdığı *"cidden san'atkârâne fakat pek meçhûl bir eserinde Tezkîret ül Evliyâ'sında"* Tazarru'nâme'yi nasıl niçin yazdığını anatır. Köprülü, Sinan Paşa'nın bu eserinde yazdığı itiraflardan onun *"eskiden beri ilim ile, fen ve felsefe ile meşbû' olan vasî' dimağında, hakîkî dervîşlere lazım olan safvetname ve garibe-Bu hususstaki bütün mesâisine rağmen- mevcûd"* olmadığı görülür.

### çb. Tanzimat Dönemi

Fecr-i Âtî münekkitleri pek az da olsa Tanzimat dönemi edebiyatındaki nesir tecrübeleri üzerine de tenkîdi yazılar kaleme alır. Meselâ Şahabeddin Süleyman Ebuzziya Tevfik Bey'i konu aldığı yazısında onu *"Raşid Paşa ile başlayan Ziye Paşa, Kemal Bey ile nikat-ı unkuşâfının müntehâ-yı kemâline vasıl olan lisanının en iyi, en mümessel mukallidlerden biri"* [243] olduğunu ifade ederken onun "bu lisanı müceddidlerinden daha ziyade bir sâdegi, bir sâfiyet, bir vuzuh ile ifade" ettiğini dile getirir.

Bu noktada yazar Ebuzziya Tevfik Bey'in makalelerini *"kıymet-i san'at"* değil, *"kıymet-i ilmiyye"* bakımından değerlendirir. Bununla beraber yazara göre o büyük bir edip değildir. Çünkü Ebuzziya Tevfik Bey *"büyük bir şahsiyet, büyük bir fikret, büyük bir hassasiyet, büyük bir ifade nakşedememiştir"* Onun eserleri sadece makalelerdir. Şahabeddin Süleyman daha sonra Ebuzziya Tevfik Bey dönemindeki edebi muhiti şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"13. asrın müntehasiyla 14. asrın mebâdisi bizde hep böyle, yarın, ma'lûl, hep rüzgârla döner" "bir takım gûya edibler yaratmıştı Bunlar hudud-ı kalim ile hudud-ı san'at arasındaki çölde na-bud olmuş, hedeflerine, geye-i vusullarına tayin edememiş serserilerdir. Riyâsetlerinde, tarafdarlarının söyledikleri gibi söyleyelim "merhum Kemal" bulunuyor, bunun byrağının altında birer nokta, birer gölge gibi Ebuziyyalar yürüyordu"* [244]

Şahabeddin Süleyman bu dönemde Avrupa'nın devlet kurumlarını ve toplumsal hayatına karşı *"nîm-tefehhümünden mütevellid, bir aşk-ı bî-pâyân, bir merbûtiyyet-i harâret-nâk hüküm-ferma"* olduğunu söyler. Bu dönemde durumu tekkik edilemez, sadece meşrutiyet, hürriyet, müsâvât, medenî kanun, insanlık kanunu gibi Avrupa'da geçebilen kelimeler karşısında *"sevdiğinden cüdâ bir âşık gibi bu memlekete idhal için kalemleri birbiriyle müsâbaka"* eder. Yazara göre *"genç, faal, hüsn-i tâli' ile biraz şımarmış"* Ebuziyya da bu kafileye dahil olarak üstatlarıyla birlikte çalışıp *"müssesât-ı kadîme-i Osmâniyeyi yıkmak için uğraşır."*

Ebuzziya Tevfik'in Sultan Aziz tarafından Rodos'a sürülmesini ise yazar *"hüsn-i tâli"* olarak değerlendirir. Çünkü *"menfâ demek temîn-i şöhret, temin-i itimat için billur, kıymetli bir basamak demek"* tir. Bu sürgünden sonra Ebuzziya Tevfik *"memleket için büyük bir baş"* olurken onu anlamayanlar *"anlar gibi bir vaziyet almak mecburiyetinde"* hissederken o, da bu teveccühe lakayt davranmayarak bu esnada *"Muharrir"* adıyla bir bir *"risale-i mevkût"*un neşrine başlar. Bundaki amaç *"memlekette kendi zihniyetlerine müşâbih bir zihniyet tevlîd tevlîd"* eder. Yazara göre onlar ideallerinin tümüne değil de bir kısmına ulaşmayı başarır. Bu noktada yazara Ebuzziya Tevfik'in meşrutiyetin temellerini atan bir şahıstan ziyade onun *"zemin katına âid cidârının temellerini vaz edenlerden biri"* ve bu itibarla da büyük bir *"vazifeyi ifâ etmiş, şâyân-ı tebcîl ve takdîr bir*

---

243 Şahabeddin Süleyman, "Ebuzziyâ Tevfik Bey", *Rübâb*, c.1, S.44, 24 Kânûn-ı sânî 1328, s.3

244 *a.g.m.* s.4

*hizmette"* bulunduğunu ifade eder. Bütün bunlarla beraber Şahabeddin Süleyman, onun asıl öneminin matbaacılık alanında olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar

*"Ebuzziya memleketine hizmet-i ciddiye ve hakikiyesi bir edib sıfatıyla değil, menfâdan avdet eyledikten, matbaa-i Ebuzziya'yı tesis ettikten sonra, bir tâbi sıfatıyla başlar. Filhakika Ebuzziye garib bir garb-perestiyle kütübhanelerde tozlanan âsâr-ı eslâfdan en ziyâde mümtâziyet-i mahsûsaya mâlik olanlarını birer birer çıkardı. O zarif, küçük küllüyâtı ile birer birer neşre başladı, bir taraftan fenni, tarihî, edebî âsâr-ı garbiyyeyi zamanın en muktedir kalemlerine tevdi ile tercüme ettirdi. Bir de Mecmua-i Ebuzziya ile muhitü'l-marif malûmatını memlekette teşre tamîm etti."*[245]

Bütün bu özellikleriyle Ebuzziya Tevfik *"edebiyat itibariyle sade bir mukallid; inkılâbcı itibariyle yarım, ma'lûl bir inklâbcı; tâbi olmak sıfatıyla mükemmel bir tâbi, ve insan olmak itibariyle ne zarif, ne hoş-gû, ne sevimli bir vücud"* dur.

Bir diğer encümen münekkidi Köprülü-zâde Mehmed Fuad ise Hüseyin Daniş'in, Serâmedan-ı Sühan adlı eseri hakkındaki tenkidinde [246] asırlarca etkisinde kalınılan İran edebiyatını tanıtan bu eserin yayımlanmasını oldukça önemli bulur. Çünkü yazara göre *"vezinlerimiz eşkâl-i nazmiyemiz, atta Hüsrev ü Şîrîn, Hüsn ü Aşk gibi âbidât-ı edebiyemiz, İran'ın nüfûz-ı manevîsi altında vücûda"* gelir.

Köprülü-zâde daha sonra Tanzimat'la birlikte Türk edebiyatına giren garp etkisinin İran tesirini azalttığını ifade eder. Bu noktada yazar, yine de günün şairlerinin de Hafız, Hayyam, Nizamî gibi İran'ın büyük şairlerinden bigâne kalmasını istemez. İşte Sermâden-i Sühân bu noktada dönemin şairlerinin dikkatini yeniden İran'a çeker. Bu noktada Köprülü *"Garb ile lâyıkıyla istinâsa muvaffak olmuş mütefekkirlerin"* doğunun *"şi'ir-i mehâsini bütün dekayıkıyla daha iyi anlayabileceklerine"* emindir.

Bununla birlikte Hüseyin Daniş de *"Garb müverrihîn-i edebiyesininin usûl tedkîklerinden de bî-haber değil"* dir. Bu nedenle Hüseyin Daniş'in sözü edilen eseri tezkirelerden oldukça farklıdır ve zaten ondan da *"Tezkire-i Latifî tarzında bir eser"* beklenmemelidir.

Hüseyin Daniş, sözü edilen eserinin *"Dibace"* kısmında, Serâmedan-i Sühan'ın *"tam bir Acem târih-i edebiyat"*ı olmadığını ifade eder. Bu eserde yazar *"İran'ın en büyük üdebâsı hakkında ayrı ayrı makaleler yazmış ve onları muahheren yirmi altı fermalık büyük bir ciltte toplamış"* tır. Esas itibarıyla *"Dâr-ül fünûn' da tedris için vücûda getirilen Sermâmden-i Sühân hiçbir zaman mükemmel bir 'Acem târih-i edebiyâtı olmak maksadıyla yazılmış değil"*dir.

Köprülü tenkidinde Hüseyin Daniş'in eserinde verdiği malumatı değerlendirmez. Sadece bu malumatları nasıl verdiğini aktarır. Köprülü'ye göre Hüseyin Daniş eserinde şairleri *"ayrı ayrı nazar-ı mütâlâya alması muvâfık bir çok mukat-ı nazarı kari'lerine perakende ve karışık bir sûretde"* verir. Bunların verilişinde *"şâirin hayâtı, muhit-i iştihârı, şahsiyet-i san'atı, tarz-ı tahassüsü ve tefekürü, nüfûz-ı maneviyesi ayrı ayrı mütâlââ olunmalı"* dır.

Hüseyin Daniş eserinde İran'ın Osmanlı edebiyatı üzerine etkisini tasdik etmekle birlikte münekkitlerin bu durumu Türk edebiyatında *"sebeb-i inhitat gibi telakki etmelerini kabul"* etmez. Yazar Hüseyin Daniş'in bu reddi üzerinde

---

245 *a.g.m.* s.5

246 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Sermâdan-ı Sühan", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1071, 1 Aralık 1327, s.123

durarak İran edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki etkisini uzun uzadıya izaha çalışır.

İran edebiyatı Sâmânîler ve Gazneli Mahmud döneminde önemli mesafe kat eder. Senaî, Şevket, Mevlana gibi *"neslen Türk"* bir çok sanatkâr diğer Türk şairlerini cezbeder. Türkler ise Fars ırkıyla ilk olarak Abbasîler döneminde münasebette bulunur. Bu tarihten itibaren yazılan eserlerde Farsça'nın etkisinin gittikçe yoğunlaşır. Bu noktada yazar bu etkiyi şu misallerle ortaya koyar.

*"Yûsuf Hâs Hacib'in Kutadgu Bilig'inde Farisî lisânın te'siratı vazıhen mer'i dir: bu eserde, nisbeten az olmakla beraber yine epeyce Farisî kelimeler isti'mâl edilmiş, 'Acem şive-i tahririne biraz riyâet olunmuştur.*

*Mamafih beşinci 'asırdaki Şark Türkleri'nin rûhunu, düşüncelerini nakl eden bu eserde hakikat-ı halde, İran'dan ziyade Çin edebiyâtının te'sîrâtı ve Çinlilere has teşbihât ve istirât meşhuddur. Halbuki Uygur lisânıyla ve Türklerin en meşhûr vezn-i millîleri olan "on bur heceli" ile yazılan bu eserden otuz sekiz sene sonra, yine Uygur müştakından "Özbek" lehçesiyle nazm edilen Hoca Ahmed Yesevî'nin Dîvân-ı Hikmet'inde hemen yüzde yetmiş nisbetde Arabî ve Farisî kelimât mevcuddur. Efkâr ve hissiyât itibariyle Dîvân-ı Himmet'in Çin edebiyâtıyla hiç münasebeti yokdur, çünkü esrâr-ı mutasavvıfâneyi, mevaiz ve nesâyihi ihtiva eden bu eser tem bir müslüman eseri, bir eser-i tasavvufdur."*[247]

Yazar daha sonra Selçukluların' da İran'ın tesirinde kaldığını ve *"Farisî-i lisân-ı resmî, samîm-i rûhlarına kadar İran te'sirâtından kurtulamadığını"* belirtir. Daha sonra Osmanlı edebiyatın da yine Fars edebiyatının tesiri çok açık biçimde görülür. Bu noktada *"Hazret-i Mevlânâ'nın, Sultan veled'in, Yunûs Emre'nin eş'âr-ı sefiyânesi tamamıyla İran edebiyatından 'Acem, efkâr ve hissiyatından mülhem"* dir. Yine Âşık Paşa'nın Garibnâme'sinde *"Acem usul-ı nazmı"* göze çarpar. Bununla birlikte Kadı Burhaneddin, Süleyman Çelebi, Ahmet-i Daî, Ahmedî de *"'Acem evzanının ve aynı samanda 'Acem efkâr ve hissiyâtını-Türkçe'ye naklı ve tetbîk ederek lisânı tevis'e ve arûz vezinleriyle itilâf edecek bir mâhiyet-i nazma îtâsına"* çalışır.

Köprülü daha sonra dilin *"Bâkî'nin dest-i himmetinde her fikir ve hissi pürüzsüz olarak ve şive-i milliyeye mutabık bir suretde ifadeye kabiliyet"* kazandığını lakin yine de 'Acem tesiratının Osmanlı edebiyatında azalmadığını ifade eder. Bu dönemde Fuzûlî bile *"şive-i ifâdesi ve efkâr-ı mezhebiyesi itibarıyla bir 'acem şahsiyeti irae"* eder. Sinan Paşa ise eserini *"ta'mim-i fevâid"* için kitabını *"Türkçe yazmaya mecburiyet gördüğünü"* ifade ederken Farisî lisan hakkında *"bir hiss-i perestiş"* besler.

Bir *"'Acem mukallidi"* olan Nef'i'den sonra İran etkisi Osmanlı edebiyatında yavaş yavaş nüfûzunu kaybetmeye başlaken Nedim ile âdeta *"mahallî" "bir renk"* alır. Daha sonra Osmanlı edebiyatı *"milletten ve tabîattan iktibas-ı ilhâm ederek büyük ve sağlam bir mevcûdiyete mâlik olabilmesini men edene, va ona adeta "Conventionnel" bir mahiyyet veren 'Acem nüfûz-ı fikrîsi"* Şeyh Galib ile Türk edebiyatına *"en son bir nefhâ-ı teceddüd"* verir.

Şeyh Galib'den sonra yenileşmeyle birlikte Osmanlı edebiyatı yüzünü Garba dönünce 'Acem tesiri edebiyatta gittikçe azalır.

### çc. Servet-i Fünûn Dönemi

Encümen münekkitleri Servet-i Fünûn şiiriyle birlikte nesrini de değerlendiren tenkitler kaleme alır. Bu tenkitler daha çok eserlerin

---

247 *a.g.m.* s.125

değerlendirilmesi şeklinde görülür. Fecr-i Âtî münekkitlerinden Sehabeddin Süleyman da Saffetî Ziya'nın Kadın Ruhu üzerine kaleme aldığı tenkidi yazısında Kadın Ruhu'nu, aynı yazarın Salon Köşeler ve Kadın Mektupları'ndan daha başarısız bulur. Yazara göre bu eser Saffetî Ziya'nın tam bir sükûtunun işaretidir. Bu noktada yazar Mehmed Rauf ile Saffetî Ziya'nın son eserlerini ve sükûtun şu ifadelerle mukayeseye eder.

*"Bir nîm-dahi olan Mehmed Rauf'un sükûtuyla Saffetî Ziya Bey'in sükûtu arasında az çok fark vardır. Mehmed Rauf bir hamlede ruhunun ezvâk ve âlâmını içebilenlere mahsus bir isti'câl-i ifade ile üç büyük kitab tevlîd etmiş ve ondan sonra söyleyecek nakledilebilecek hiç bir şey bulamamıştı. Siyah İnciler'in hasta, marîz ruh muharriri esasen kendi şahsiyetinin hududunda geziniyor, onun güllerini, dikenlerini, tomurcuklarını, baharını, hazanını nakl ve ifade ediyordu."* [248]

Bu noktada Eylül yazarı söyleyeceği birşey kalmayınca *"hayat-ı hariciyeye nazarlarını"* çevirir, göremez ve gösteremez. Bu nedenle *"Pençe gibi mevlüdât-ı garîbe ve hasîse ile mazi-i pür-şükûhunu siyala"* dır. Saffetî Ziya ise *"bir niştergibi olan müşerrih kalemiyle en nazik, en meçhul noktalarda gezinmiş, kadınlığın esrâr-ı muamma-âmîzinin en nazar-girîz elyâf-ı müşevveşesini ayırabilmiş ve beyek bir muvaffikiyetle, bir muvaffakiyet-i üstadâne ile göstermiş"* tir. Lakin yazarın Kadın Ruhu eseri *"bir eser değil, bir sükût"* tur. Kadın Ruhu *"muharririn devr-i sabıkta Servet-i Fünûn'da neşredilen en ibtidâî, en âdî bir hikayesiyle üç mensûresinden teşekkül"* eder. Kadın Ruhu *"altın bir yılan yüzüğün karşısında biri hizmetçi olmak üzere üç kadının tahassüsâtını"* gösterir. İşte bu noktada bu eser *"bu fikir, bu vahdet etrafında, muzîk, kesif bir ifâde ile eser yürümüyor gibi soluya soluya, nefes ala ala neticeyi bulamıyor, nazar-ı karii cezb"* edemez.

Şahabeddin Süleyman daha sonra *"Halid Ziya-Fikret neslinde karışık, müselsel, fikirleri fikirlere, hayalleri hayallere, hisleri hislere rabt ve mecz eden uzun uzun cümleler moda"* olduğunu ve sözü edilen eserde de bu cümlelere rastlandığını lakin bu eserdeki *"kesafet-i batâetten, kesâfet-i teşevvüşünden maada fikr-i ibtidaîye bir hayat, bir tazelik verebilmek hiç bir tahlil-i dakîk, hiç bir rüyet-i nafize de"* olmadığını ifade eder. Yazara göre bu *"eser sun'i süslerden ibaret, bir manken"* dir. B unoktada o, mensureleri ise çocukça bulur. Bunlarda *"Mehmed Rauf'un Siyah İnciler'indeki rikkat ve zarefeti aramak, bulmak istemek beyhude"* dir.

Bir diğer encümen münekkidi Yakup Kadri de Celâl Sâhir'in Hayat-ı Hakikiye Sahneleri üzerine kaleme aldığı tenkidinde bu kitaptakileri *"fena yazılar"* [249] olarak niteler. Çünkü bu yazıların içinde *"ne bir nezâket-i hissiye, ne bir asalet-i fikriye"* vardır, ve ne de bu yazılar *"bir şahsiyet-i mümtazeye cilvegâh"* olmuştur. Bu unedenle *"herkes gibi düşünen herkes gibi hisseden ve düşünüp hissettiğini herkes gibi anlatan bir şairin"* eserinde hiçbir şekilde istifade edilemeyecektir. Bu noktada *"mümtaz, ince, necib şahsiyetlere cilvegâh olmayan"* bu tür eserlerin fena eserlerdir. Bu gibi eserleri *"adi, hiç derecesine inmekden yalnız bazı kuvvetler, bazı muavin kuvvetler kurtarabilir."* Bunlar da *"hayâlde kuvvet, tasvirde isabet, üslûbda vuzuh ve ziynet"* tir.

Yakup Kadri, Hayat-ı Hakikiye Sahneleri'nde yukarıda gösterdiği ve aradığı *"meziyetlerin hiçbirini"* bulamaz. Çünkü *"bu eser başdan aşağıya kadar*

---

248 Şahabeddin Süleyman, "Kadın Rûhu" *Rübâb*, c.1, S.11, 5 Nisan 1328, s. 94-95

249 Yakub Kadri, "Musâhabe-i Edebiye: Hayât-ı Hakîkiye Sahneleri ve Hüseyin Câhid Bey.", *Servet-i Fünûn* c.39 , S.1005, 26 Ağustos 1325, s.287

*ekseriye basit ve bayağı ve yine pek çok defa sun'i ve cebri hislerle dolu"* dur. Dalayısıyla da *"bütün elemlerin ye'islerin ve bütün bedbinliklerin orada birer maske kadar cansız ve gayr-ı tabii olduğu"* görülür. Yazara göre eserin sahibi Hüseyin Cahid ise *"öyle bir aktördür ki bazen rolünü unutur"* ve *"neş'e bahş olması lazım gelen hikayeler nakline"* başlar. Sonra da *"birden kendini toplar hemen bir komedyanın nihayetine dram ekler."* Bununla birlikte Hüseyin Cahit de hikayelerinde hep *"melûl olmak için muhakkak bir ölüme muhtaç"* tır. Lakin yine de o, *"hiç pesimist değildir. Çünkü Hüseyin Cahid Bey her dakika her fırsatta ölümden"* korkar. Aslında onda *"hayatı seven, hayata bütün kuvvetiyle sarılan, ne olursa olsun yaşamak isteyen, ümid eden, bekleyen zavallı, ma'sum bir kalbceğiz"* mevcuttur. Onun ağzında *"her vakit" "zengin olsam" sadâ-yı tahassürü dolaşır"* ve yazar zenginliğin saadet getireceğini umar. Lakin bunları düşünürken birden hatırına *"yine vazifesi; cebri ve sun'i olan vazife"* gelir. Bu vazife *"fukaraperverlik"* tir. Yazara göre o *"zadelidir. Çünkü bu hayatı içinde bulunduğu muhiti, zevahirin arkasındaki hakikatı aramakdan görmekden pek uzak merdümgiriz tecrübesiz bir genç"* tir. Bu nedenle *"sekiz dokuz senelik bir muharrir olduğu halde hiç kulis hayatına vakıf olmamış"* tır. O *"muhitine ne kadar yabancı ise insanların ahvâl-i ruhiyesine de o derece az vakıf"* tır.

Yakup Kadri'ye göre Hüseyin Cahid'in bu eserinde *"uslübun kelâlacer ağırlığı"* ve *"acemi müsevvesiyeti"* görülür. Bununla birlikte bu eserde *"Fransızlaştırılmış cümleler"* de mevcuttur.

Bütün bunlardan dolayıdır ki Hayat-ı Hakîkiye Sahneleri'inde *"fakrü'd-dem-i hayâl, fakreldem his, fakrü'd-dem tefekkür"* mevcuttur. Bu noktada Yakup Kadri II. Meşrutiyetin ilanını izleyen dört beş senede *"mevta-i sükût-ı edebîden sonra meydan-ı matbuata"* bu tür çok *"hasta eserler"* geldiğini ve *"ne kadar benzi solmuş, fesi tıkanmış, sakat şahsiyetler"* görüldüğünü ifade eder. Yazar bu eserleri ve sahsiyetleri daha sonra şu ifadelerle değerlendirir.

*"Hamid ve Ekrem'in devrinden beri Türk üdebasında garib bir hâl-i marazî müşahade olunuyor: Bunların hepsi otuz, otuz beş yaşlarını tecavüz eder etmez artık yazamıyorlar, hissedmiyorlar, kekeliyorlar. Hassasiyet ve hayal namına, aselet-i fikriye ve mave-i icad namına onlarda artık hiç bir şey bulamıyoruz. En ümid-bahş olanların bile, bir an geliyor ki, sovuğa maruz kalmış kış çiçekleri gibi bağten solup, boyunlarının büküldüğünü görüyoruz. Bazıları da – Cenab ve Fikret gibi-bize daha tekâmül etmiş ve daha süslenmiş bir lisan ile avdet ediyorlar. Fakat bu lisan üstü işlenmiş, sırmalı, kadifeden ağır bir manto gibi ancak bir çok zayıf bünyelerin muatab-ı teşekkülatını örtebiliyor. Daha yaklaşıp elinizle dokunduğunuz vakit o sırmalarla, kadifenin altında sivri iki omuz kemiği ile çöküik bir göğüs hissediyorsunuz."* [250]

Yazar bu gibi durumları muhitinde de gördüğünü şu ifadelerle ortaya koyarken oldukça karamsardır.

*"Zerratının hiçbir musikî ile titremediği bu hergün teneffüs ettiğimiz durgun havada, meydanlarının hiçbir heykelle süslenmediği bu her gün tozlarında ve çamurlarında bocaladığı geceleri kahvehanelerde "çifte telli" nağmesi kusan framofon boruları karşısında renkli basma entarilerle bağdaş kuran gözleri her türlü nefasete, kulakları her türlü zerafete mesdud insanların çehresinde bu illetin tahmimlerini bulurum"* [251]

Yakup Kadri bu noktada bütün bu muhitte yaşayanların hepsinin *"bu adamların evladı"*, onların *"varis-i şahsiyeti, varis-i hissiyatı"* olduğunu dile getirirken herkesin bu *"müdhiş bir bayalığının bir basitliğin nehrinde"* yüzdüğünü ifade eder.

---

250 *a.g.m.* s. 288

251 *a.g.m.* s. 289

Encümen münekkitleri Servet-i Fünûn şiirine aldıkları tavırın bir benzerini onların nesrine karşı da alırlar. Onları Servet-i Fünûn'un muharrirlerinin 1895-1901 yılları arısnda verdiği nesir ürünlerini takdir etmekle birlikte bu yazarların daha sonra kaleme aldıklarını zayıf bulurak edebi zevkin değiştiği iddasıyla bu ürünlerin okunmadığını ileri sürerler. Böylelikle encümen münekkitleri ve muharrirleri kendi nesrine yer açmaya çalışırlar.

### çç. Fecr-i Âtî Dönemi

Fecr-i Âtî münekkitleri azası bulundukları encümenin muharrirlerinin eserlerini tenkit eden yazılar da kaleme alırlar. Meselâ bir encümen münekkidi Ali Süha bir diğer Fecr-i Âtî muharriri Cemil Süleyman'ın Timsâl-i Aşk hikaye kitabını değerlendirir. Ali Süha'ya göre *"bu kitâbın hemen bütün hikâyeleri hep muharririn, penbe tırnaklar ile pek çok yaralandığı anlaşılan bir "yaşanmış ve görmüş" ün aşk ve kadınlar hakkandaki fikirlerini müdâfaa"* [252] eder. Bu nedenle bütün hikâyeler hemen hemen *"yekdiğerine yakın mevzû'larıyla, aynı nokta etrafında dönen burgu gibi"* dir. Cemil Süleyman bu kitabında *"bazen pek zâhir bir ye's, bir matem kalbi ile, bir bediyini ile, bazen ince bir istihzâ ile, kadından aşkdan, hatta bazen hayattan ne anladığını nasıl telakki ettiğini"* okuyucuya aktarır. Bununla birlikte Cemil Süleyman'ın hikayelerinde *"fazla tafsilâtı bir az"* atılırsa bu hikâyeler *"zârif istihzâsıyla, büyük Maupassant'ın bazı hikayelerinin tertibine müşâbih"* olur.

Timsâl-i Aşk'ın hemen hemen bütün hikayelerinde Cemil Süleyman'ın *"şâir mevcûdiyeti ile romancı mevcûdiyeti arasındaki" "mücadele"* görünür. Bu mücadelenin en kesif görüldüğü hikaye kitaba ismini veren Timsâl-i Aşk'tır. Yazar *"bedbin"* lakin *"hayatın böyle olmasına kalbinden, bütün inkisar hayallerin, hakîkat-ı hayat.ile karşı karşıya gelmenin, zamanın, henüz tamamen silmediği bakîye-yi şâiriyet, bakîye-yi hassasiyet ile inanmaz, inanmak istemez."* Cemil Süleyman'ın bu fikirlerini işlediği hikaye ise Aşiyân-ı Müstakbel'dir. Bununla birlikte müellif bu hikâyeyi *"kadınları, cevâhir-i eşkâli altında sakladıkları mevcûdiyet-i rûhîyeyi,bütün üryân-ı yi sefîleyle"* gösterir. Kitabın Kadın İntikamı başlıklı hikayesinde de benzer mevzular işlenir.

Ali Sühâ'ya göre bu kitabın bütün hikâyelerinde *"Cemil'in meşkûn, müterreddid hem hayatın bütün sevâikini mecbûriyetle kabûl eden, hem şikâyet eden , hem acıyan felsefesi"* görülür. Ali Sühâ, müellifin eserlerindeki bütün bu düşüncelerin ipuçlarını şu ifadelerle onun yaşamında ve bu yaşmın oluşturduğu mizacında arar.

*"O da medeniyet çocukları gibi marîzdir.-biz için bahtiyarâne-marîz'ül-teessürdür. Ve bu fizyolojisi netîcesidir. Kav'il-bünye bir pederle marîz bir validenin masûl-ı izdivâcı olan Cemil süleyman, birisinden uzliyet-fakat zâhiren sağlam ve daîma asabiyetinin tesîri altında ezilen bir uzliyet-diğerinden ezilmiş harâb edilmiş, bir asabiyet-i tevârüs etmiştir. Ve asâbiyetinin böyle hasta, ma'lûl olmasında en büyük müessirlerden biri de daha pek küçük iken, senelerce yatağında inlemiş, ölümün ve hayatın mütekâbil ced elleri arasında ezilmiş olan validesinin vefatı, bir de bunu ta'kîb eden büyük bir hezîmet, bir felâket-i kalbiyedir:"*[253]

---

252 Ali Sühâ, "Tahassüsât-ı Edebiye: Timsâl-i Aşk", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.985, 8 Nisan 1326, s. 355

253 *a.g.m.* s.356

Timsâl-i Aşk'taki hikayelerde *"kendisini gizlemeyen, hatta gösteren, mezâyâ-yı san'at"* ve *"sevimli, sahîh, metîn, selîs bir üslûb, doğru bir görüş, epeyce sağlam ve esaslı psikolojiler"* mevcuttur. Lakin Cemil Süleyman'ın *"en büyük kusuru son derece atnâb etmesi ve bazen en lâzım, şâyân îrâ'e noktaları üzerinde durmayarak o noktaları bir az bî-lüzum tafsilât arasına karışdırıvermesi"* dir. Bütün bunlara rağmen sözü edilen kitaptaki hikayelerde *"muharririn her gün yeni bir feyz ile büyüyen, tenemmüv eden şahsiyeti ile, eskilerin eskiden okunanların tesîr-i meş'ûmunun pek ziyâde âşikâr bir mücadelesi, bir mübâresesi"* mevcuttur. Bu noktada Cemil Süleyman'ın sözü edilen eserinde Ferdâ-yı Zifâf, Tehlike, Ayna Karşısında hikayeleri müellifin *"benimdir"* dediği hikayeleridir.

Encümen münekkitlerinden Şahabeddin Süleyman da bir Fecr-i Âti romancısı İzzet Melih'in Tezad isimli romanını değerlendirdiği yazısında Tezad'ın *"fikr-i esasî hiss-i esâsî itibariyle cidden nefis bir kitap, bir roman"* [254] olduğunu ifade eder. İzzet Melih bu romanında *"memâlik-i Osmanlı Türklük'ünün garb perestlik dolayısıyla kazandığı yaralardan birini ve en müthişini"* gösterir. Bu yara ise göre Batı'ya yönelişle birlikte Osmanlılar'da görülen *"ecnebi kadınlara temayül"* dür. Yazara göre Tezad'a kadar *"tahlil ve teşrîh"* edilmeyen bu konuyu Tezad gösterir ve hâlleder. Bu durumu İzzet Melih, Tezad'da *"bir Rus kızıyla genç bir Türk zabitinin muaşakasını"* anlatarak *"bunlar arasında tezad hissiyatı ve tefekkürâtı göstermek"* ister. Bir zabit olan Naşid Bey, İstanbul'da Behire adlı bir kızla nişanlanır. Lakin Naşid'in Batı'ya aşırı bağlılığı ve bir baloda Frenk kostümünü giymesi tepki alır. Bu tepkilerden aşırı bir şekilde etkilenen Naşid önce amcasının yanına Batum'a oradan da Paris'e gitmeyi planlar ve planlarını uygulmaya geçirir. Naşid, Batum'da tanıştığı bir Rus kızı Miliça Nelidone'ye, Miliça da Naşid'e aşık olur. İki aşık günlerini, birbirlerine, aşklarını anlatarak geçirirken Batum'da görülen Osmanlı düşmanlılığı Naşid'e biraz Osmanlılığını hatırlatsa da o yine sevdiği Rus kızını bırakmaz ta ki Behire'den mektup alıncaya kadar. Behire'den her şeyi bildiğine dair mektup alan Naşid, Miliça'yı terk ederek Paris'e doğru yola çıkar. Kısaca bu vakayı anlatan romanı, Şahabeddin Süleyman şu ifadeleriyle değerlendirir.

*"Fikr-i esâsî, hiss-i esasî pek yeni, pek mümtaz olmakla beraber...Bence eser muvaffak olmuş bir eser değildir. Eserde en büyük vazifeyi îfâ eden yalnız sözler. Vak'a yok, yahut vak'a-I esasiye kendisiyle pek az münasebetter olan vekayi-i taliye ile örtülü. Fikrin bütün kuvvet dağıtılmış. Fazlalıklara örtülmüş, kapatılmış. Behire ve ailesine ne lüzum var? Doğrudan doğruya Rus kızının muaşakasıyla işe başlasaydı, evlendirseydi, bunların, milliyet ve tarih cihetiyle yabancı olan bu ki mevcûdun arasındaki hadisât-ı kin-âveri bize nakletseydi. Eser daha mükemmel, daha nefis, daha şedîd olmaz mıydı? Hatta mukaddimede bizzat muharrir fikrini söylememiş olsaydı. Tezad'ı okuduktan sonra anlamak mümkün olmayacaktı. Bunlardan başka eserde gûya vatanperverâne bir takım cümleler, mükâlemeler var ki bunlara ekseriye yevmi gazetelerin ikinci makalelerinde tesadüf olunabilir. Halbuki bunların bir eser-i san'atla münâsebeti o kadar azdır ki. Daha sonra Rusyalı kızdan maâda eşhâs bir mevcûdiyet sahibi olamıyor, bize bir ruh, bir şahsiyet gösteremiyor; hatta bazı cihetlerde vakayiin, cümlelerin adem-i irtibatı eserden alınan zevki kırıyor, öldürüyor, hülâsa eserde bir rekâket, bir sakatlık, bir malûliyet var. Bu husus uslûpta, bilinmez, he ve hasıl bir şey noksan. Fikr-i esâsî ile bu kuveveden fi'le çıkarış arasında o kadar mühim fark var ki tesvîr ve tasavvurun fevkinde."*[255]

---

254 Şahabeddin Süleyman, "İntikad (Tezad: Büyük Hikaye)" *Şehbâl*, c.4, S.82, 10 Eylül 1329, s.198

255 *a.g.m.* s. 199

Şahabeddin Süleyman, İzzet Melih'in eserin mukaddimesinde bahsettiği mazinin *"satvetleriyle beraber"* olmanın ve bunları yazmanın *"intibah-ı millîye vücuda"* getireceği fikrine katılmaz. Ona göre *"intibah-ı milliyi"* yalnız zaferler ve mağlubiyetlerin *"zikr ve ta'dadı tevlîd"* etmez. Bu noktada *"bir millet mefâhir-i cidâl ve harbiyle değil mefâhir-i medeniyetle uyanır yaşar."* Dolayısıyla bu medeniyeti kurmak lazımdır yoksa *"roman değil, romanlar"* yazılsa bile *"intibah-ı millîye vücuda"* gelmesi noktasında bir fayda ifade etmez.

Yine de Şahabeddin Süleyman, İzzet Melih'in sanat eserlerinin *"felsefî, içtimaî bir manayı haiz olmasını talep"* ediyor olmasını da kabullenir. Yazara göre sanatkarlar ilk önce *"hüsnü"* sanatı düşünmelidir. Yalnız yazarlar *"fikr-i felsefînin, yahut fikr-i içtimâînin ulüvviyet ve kudreti karşısında buğulup"* kalması bir tesir meydana getirmez. Sanat ise *"bizâtihî içtimâî"* olmakla birlikte *"her şeyden evvel bir mesele-i hassasiyet"* tir.

Encümenin bir diğer azası Ahmet Haşim ise Fecr-i Âtî'nin nasirlerinden olan Şahabeddin Süleyman'ın fikirlerini ve sanatını değerlendirdiği tenkidinde *"sanâyi-i bedîada "hüsn"* ve *"cevheri"*nin basit olmadığını hüsnün bir çok unsurun birbirine *"hulûl ve nüfûzundan"* [256] meydana geldiğini ifade eder. Bu unsurların en önemlisi *"tereddüt"* ise ancak *"yeni gelen teessürlere karşı mütebaksız"* bulunur. İşte bu noktada Şahabeddin Süleyman sözü edilen bu özellikle *"merbût"* bir yazardır. Şahabeddin Süleyman için *"hüsnün şiddetle tev'em görünmesi tâbi"* dir ve *"hüsne vüsûl için şiddetten başka bir vasıta intihâb"* etmz. Onda *"şiddet, çüret namını"* alır. Bu öyle bir *"cüret ki müsâhama bilmez, dönmek bilmez mehâlika kırılmayan bir gözde bakar."*

Ahmet Haşim'e göre Şahabeddin Süleyman'la birlikte Türk edebiyatına bir fırtına girer. Haşim de bu fırtınayı onaylar. Çünkü onun da *"durgun felâketlerin düşmanı olan bütün kuvvetlere"* muhabbeti var. Bir fırtına kadar *"şedîd ve müsâmahasız olan"* Şahabeddin Süleyman aynı zamanda *"bir fırtına havası kadar azdâd ile mâli"* dir. Onda fikirlerin *"muayyen bir isitikâmeti de yok"* tur. Bu nedenle birbiriyle asla uyuşmayacak fikirler onun *"mefkûresinde iltifâta imkân"* bulur. Lakin onun *"bir muhavver-i mahsusa mâlik fikirleri" "bir şümûl-ı umûmiyeden mahrum"* dur. Bu noktada *"umûmi bir şümûlleri olmak için o fikirleri"* eser sahibi adına *"söyleyenlerin bazen Kırık Mahfaza'daki Nâhid gibi bir hasta, bazen Burgu'daki Rızâ gibi bir mecnûn olmamaları lâzım"* gelir. Haşim'e göre Şehâbeddin Süleyman *"bir şahsiyet-i kaviyenin ufk-ı muhdûduyla çevrilmiş ihtimâl haberi almıyarak gördüğü yalnız kendisi, anladığı yalnız kendisi"* dir. Bununla birlikte yazarın *"esrâr-ı rûhiye ve fikriyesi"* okuyucuya *"tevidatı bazen elim"* dir. Haşim makalesinin bu bölümünde sanatta güçlü şahsiyetin önemini şu ifadelerle verir.

*"Bir mütefekkirde kusur namını alacak kavi bir şahsiyet, san'atkârın şemâlinden biri ve belki en mühümüdür. San'atkâr yalnız kendisine mahsûs olan âlemden bahsettiği zaman dikkatimize kesb-i istihkâk eder. Cihân-ı harici, her ferdin şebîke-yi âsarından başka bir renk ile manzûr olur. Binanaleyh-tekrar ederim-doğru bir ferd için başka bir simâ ile tecellî ede; doğruyu anlamak için ise hepimizde nâ-mütenâhi bir ateş halka var. âlemde hakikat-i ilmiyeyi san'atkârda hakikat-i insaniyeyi aramak, bulmak isteriz. Ve bu hakîkat-i insâniyeyi bulmak için o, gözlerini dâima zulmat-ı ruhuna affetmeğe mecbûrdur"*

Bu noktada Şahabeddin Süleyman, *"şahsiyet-i kaviyesi"* yanında *"bir tabiat-ı san'atkârâneye"* de sahiptir. Onun sanatı *"bir san'at-ı cebr ve kuvvettir"*

---

[256] Ahmet Hâşim, "Mütâlâa-i Edebiyye: Şahabeddin Süleyman'ın Fikirleri, San'atı", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.988, 29 Nisan 1326, s.403-406

ve *"üslûbunda görülmeyen bir ateşîn kıvılcımları kaynar."* Lakin bu *"kıvılcımlar bazen sun'idir"* ve *"muharririn mâhir eli"* hissedilir. Bu noktada Şahabeddin Süleyman Bey'in *"zî-hayât üslûbu, hayat kadar cevvâl ve pür hareket"* dir.

Ahme Haşim, Şahabeddin Süleyman'ın üslubundan şahsiyetine giderek çeşitli sonuçlara varır. Şahabeddin süleyman için *"hak ve kavi elanındır, saadetlerimiz ise başkalarının ıztırâbından"* meydana gelir. O *"hayat namütenâhi bir aşkla mesbût"* tur. Onun için *"hayâl, hakîkat-ı hayâta tekarrüb etdikçe iltifâta mazhar"* dır. O sanatı *"az farklarla bir köşe sarrafı gibi anlar: Para menba'ı san'at, hayat, para ve kadın temin edemediği gün nefretle atılmalı"* dır. Yazar makalesinin ilerleyen bölümlerinde Şahabeddin Süleyman'ın hayatı algılayışını şu ifadelerle verir.

*"Şahâbeddin Süleyman Bey hayatı sever. Hayatın güzelliği ise sevâik-i tabiîyemizin tamamı-yı inkişâfıyla kâimdir. Zevk-i kuvvet, zevk-i aşk, zevk-i sıhhat, zevk-i gâlibiyet ve tahakküm, lezâiz-i hayatın en yüksek en doğru, safhalarını teşkil eder. Hayatın faaliyeti za'fa, acze, merhamete, fikr-i adl ve müsâvâta menâfidir. Hayatın gayesi yine hayattır. Sevaik-i tabîyenin inkişâf için, hiç bir hâile tesâdüf etmediği cemiyetlerde yalnız "kuvvet" hükm eder. Kuvvet aczin inkisâr ve hüsranıyla yaşar. Her zaman ve her yerde "kavi" ye karşı zayıfı sıyanet etmek üzere teessüs eden bi'l-cümle kavânin-i ahlâkiye, maksada vüsûl için, sevâik-i tabiîyeyi boğmek, onların inkişâfına karşı bir sed teşkîl etmek isterler."*

Bununla birlikte *"hayat-ı tabiîyi bilâkaydı ü sartı seven"* Şahabeddin Süleyman *"ahlâkın ale'lumûm kuyûd ve inzibâtına karşı isyen ile yükselir"* ve bunun için *"kuvvete bir hak tanımak"* ister. Haşim, Şahabeddin Süleyman'ın da Nietsche gibi *"hakk-ı kuvveti bütün eserlerinde müdafaa"* ettiğini ifade eder. Lakin Haşim'e göre ikisinin arasında bir münasebet olmadığı gibi Şahabeddin Süleyman'a bir fikir aramanın lazım olduğu vakit *"Epikür"*e kadar çıkmak daha doğrudur. O, olsa olsa bir *"epikürist"* dir. Lakin *"faaliyet-i hayâtiyeyi bin manba'a saadet olmak üzere kabul eden"* Şahabeddin Süleyman, *"bu suretle Epikür"*den de uzaklaşarak *"şahsî ve hususi bir âlem-i fikirde tek başına"* kalır.

Bir encümen münekkidi olan Köprülü-zâda Mehmed Fuad'ın Hayat-ı Fikriye başlığını taşıyan kitabını da bir diğer Fecr-i Âtî münekkidi Fazıl Ahmed değerlendirir. Fazıl Ahmed'e göre Mehmed Fuad'ın *"maneviyatındaki mezayâ-yı müverrusa ve maksube" "bazı ezdâdın bir imtizâc-ı âhenkdâr ile birleşmesinden hasıl"* [257] olur. Bunlar *"gençlik ve ciddiyet"* tir. Yazar Mehmed Fuad'da *"en kibar ve mümtâz ânât-ı elvenâ, en yüksek tabâkata yükselebilecek şehperlere mâlik bir muhayyile ile en sıkı ve kuru mesamât-ı hakikâte bir nüfûz seri ile girebilecek kadar rakîk ve eseri bir muhâkili; mâriz değil fakat sanki hâl-i nekahette bulunan hassasiyet; sonra bunun muzîrr olabilecek cüzi inhirâflarında hemen sedâ-yı irşadını ref eden bir kuvve-i âkile ve mümeyyîze" "mevcudat-ı mütefekkiresini şeffaf bir sis lefafesiyle ihata eden ve bir bugav safhası kadar meyyâl-i tebehhür ince bir gaze-i melâl"* bulur.

Bütün bu nedenlerden dolayıdır ki Fazıl Ahmed Mehmed Fuad'ın *"nesl-i hâzır şâirlerinin en mütefekkir"* i olduğunu ifade eder. Lakin onda *"yırtıcı kartal feryadları, herşeyi sürükleyip yıkan seyl-i mehl huruşu"* yoktur. Ondaki tesirler ve infialler şiir şekline gelinceye kadar bir çok tahlil ve süzgeçlerden geçer.

İşte bu noktada Fazıl Ahmed'e göre Hayât-ı Fikriye, Mehmed Fuad'ın sadece bir şair olmadığını *"tefekkürâtına en çetin ve sebü'l-mürür hutût-ı ulûm u tetebbû üzerinde de bir cereyân-ı nezîh ü serbest verecek kadar bilgilerinin sahibi*

---

257 Fâzıl Ahmed,"Tenkîd ve Tefelsüf: Mehmed Fuad ve Hayât-ı Fikriyesi" *Servet-i Fünûn*, c.39, S.995, 17 Haziran 1326, s.99

*olduğunu da"* gösterir. Fazıl Ahmed daha sonra *"nesl-i hâzıra"* içinde *"Garb'ın kütüphanelerinden"* taşan malumatları ülkeye taşıyan bir çok genç bulunduğunu lakin onların bu görevi yaparken çok acemice davrandıklarını ifade eder. İşte bu noktada Fazıl Ahmed Hayât-ı Fikriye' nin dönemi içerisindeki ayrıcalıklı yerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Binâen-aleyh istiyor, bekliyorduk ki bisi Musset'lerin, Coppee'lerin, Ronsard'ların, Prudhomme'lerin, Heredia'ların Fransız meşamm sanatını okşayan revayih âsârına şebih-enfâs-ı şiir ve hayalle tazîr etmek isteyen neslin içinde hayatın yirminci asardaki yollarını, hastalıklarını, düşüncelerini, meşgalelerini de öğretecek, Auguste Comte'lerden, Roberto Artiecel'lerden, Brandes'lardan, Quyyu'lardan Feuiye'lerden, Lodontek'lerden, Hegel'lerden vesaireden bahsedecek kelimeler bulunsun. Bilhassa onları okuyalım, dinleyelim, muhakkememizi terbiye edelim. İşte genç şair ve mütefekkir Mehmed Fuad bu husûsta da ilk adımı atmak şerefine mümtâzdır. Hayât-ı Fikriye, Hayat ve Kitaplar'dan sonra bu yolda yazılmış yegâne bir cild-i kıymetdâr teşkil ediyor."*[258]

Fecr-i Âtî münekkitlerinin azası olduğu encümenin nesir ürünleri ve nasirleri hakkında kaleme aldıkları tenkitlerinde, gelecekte daha başarılı eserler verilecek ümidiyle roman ve hikâye türlerinin ortaya çıkmasında sabr edilmesi gerektiğine inandıkları, bunlar yerine tenkidi önplana çıkardıkları görülür.

### çd. Nesl-i Hâzıra Nasirleri

Fecr-i Âtî münekkitleri, dönemlerinde, önemli gördükleri encümen dışında kalan edip nasirlerin de eserlerini inceler. Meselâ Şahabeddin Süleyman "Son Bir Eser: Cadı" başlığını taşıyan tenkidinde dönemi içerisinde eser veren Hüseyin Rahmi ve onun romanı Cadı'yı değerlendirir. Yazar, Hüseyin Rahmi'nin toplumsal hayatın gülünç noktalarını *"taharrî"* ettiğini, *"onları birbirleriyle meczederek"* okuyucu nazarında *"bir sahne-i zinde"* [259] yaşattığını ifade eder. O, tahlil eder, *"eşhasının tarz-ı tekellümlerine varıncaya kadar taklidde muvaffık"* olur, *"hayat-ı ruhiyelerini cereyan vekayi ve hadisat ile birer birer meydana"* çıkarır ve *"bunları mübdik bir hale ifrağ hususunda maharet"* gösterir. Yazar, Hüseyin Rahmi'nin *"üslûb tarz-ı tefekkür, tarz-ı tahassüs, tarz-ı tebliğ ve ifade"* gibi *"bir edâ-yı şahsiye"* sahip olması halinde son asrın en büyük sanatkarlarından biri olabileceğini ifade eder. Yine de o, romanlarındaki üslubunun özelliği ve romanlarındaki tefekkürüyle kendi dönemi içerisindeki romancılardan bir hayli öndedir. Şahabeddin Süleyman bu noktada Hüseyin Rahmi'nin romancılığını şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"O birbirlerine zıt eşya, hadisât, tabayi' arasında gizlenmiş âdî, fakat görülmediği nisbetle, mümtaz san'atın sahasına dahil olmaz. Âlî olan şahsî bir takım mizaçları. Tabiatları o müşavveşiyyet tadiye içinden çıkarır, bütün kabalıklarile bütün çirkinliğile zaaflarile hülâsa beşeriyete mahsus âdîyetlerile yaratırdı. Bunun için Hüseyin Rahmi Bey en büyük hakikiyyündandır."*[260]

Yazara göre Hüseyin Rahmi tuhaf ve garib *"şahsiyetleri karşı karşıya hem de gülünç bir halde, vazı' için bir takım entirikalar"* icat eder. Bu ise *"sathî ve hayalî"* dir. Hüseyin Rahmi'nin *"eserleri birbirine rekâbet edercesine güzel, mudhik, şiir"* dir. İşte Cadı bu özelliklere sahip bir yazarın eseridir. Bu noktada Şahabeddin Süleyman, Cadı'yı şu ifadelerle değerlendirir.

---

258 *a.g.y.*

259 Şahabeddin Süleyman, "Son Bir Eser: Cadı", *Rübâb*, c.2, S.31, 14 Mart 1329, s. 117

260 *a.g.m.* s.118

*"Cadı bu ne bir eser-i ciddî-i san'at, ne de bir eser-i ezel-âver-i san'attır, acale yazılmış, vekayii birbirine tamamile rabt edilmiş, eda hususunda gayet sade, ibda'dan caddan mahrum, tabiîlikten mütebâid, lüzumsuz, mütekeddir felsefelerle mâlî bir romandır. Daha garib eserin bütün esasatını silsile-i vekayiini ara sıra taklidlerile, efkâr-ı âliyesile efkâr-ı bâtılasile hiç durmaksızın, bir gramofon gibi mütemadiyen nakleden Şükrüye hanım namında bir kadın"*[261]

Şahabeddin Süleyman daha sonra eseri genel hatlarıyla özetler. Fikriye adında bir kadın genç yaşta dul kalır ve yengesi Emine Hanım'ın yanına yerleşir. Ev, dayısının olmasına rağmen onu hemen evlendirmek ister. Onunla Naşid Nefî Efendi adında biri evlenmek ister. Lakin Lütfiye Hanım onun dördüncü eşi olacaktır. Bununla birlikte bütün bu uğraşlar Fikriye Hanım'dan saklanır. İşte bir gün Emine Hanım'ın evine Hasibe Hanım adında bir ihtiyar kadın gelir ve bu evlilik olayına tepkisini bağırarak dile getirir. Hatta Hasibe Hanım, Nâşid Nefi Efendi'nin ilk hanımı Binnaz'ın öldükten sonra cadı olduğunu, ikinci eşini öldürdüğünü üçüncüsünü boşattığını söyler. Yenge Emine Hanım bütün bu söylenenlere karşı çıkarak hepsinin iftira olduğunu söyler. Orada bulunanlar hep birden kalkarak onun evine gider.

Yazara göre asıl hikaye burada başlar. Cadı çocuklarına yemişler öteberiler götürür, Naşid Nefî'ye kıskançlığını göstermek için tehdîd-nâmeler verir. Cadı ile kavgalar görülür ve ispirtizmalar yapılır. Daha sonra anlaşılır ki Binnaz Hanım ile kapı komşusu hangisi önce ölürse eşinin evlenmesine mani olmak için söz verimştir. Bütün bu cadı rivayetleri de komşu kadının bir eseridir. O evleri birbirine bağlayan mahzenden geçer heykeltraş olan küçük oğluna yaptırdığı bir yüzlük ile yüzünü kapar ve diğerini korkutur, efendinin mutluluğunu mahveder.

Yazara göre Cadı adlı büyük masalda, üslub *"biraz daha hüsn-i tanzîm ve tertîb biraz dikkat ve ihtimam"* bulunsaydı güzel bir eser olabilirdi Lakin Hüseyin Rahmi'nin bu eseri eski eserleri değerinde değildir ve Cadı adeta acalece karalanmış bir eserdir.

Şahabeddin Süleyman Hüseyin Rahmi'nin Cadı romanını tenkit eden bir yazı yayımlamasının ardından bu yazıya Hüseyin Rahmi'yi savunan okuyuculardan cevabî yazılar gelir. Şahabeddin Süleyman da bunlara yine ufak ufak cevaplar verirken yine Hüseyin Rahmi'nin romancılığı üzerinde durur. İşte yazarın Bir İtiraz [262] başlığını taşıyan yazısı bir hanım okuyucuya verilen cevabî bir yazıdır. Yazar bu noktada Hüseyin Rahmi'nin Cadı adlı eserinin bir roman olmadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bir roman demek kelime yığınını, öteden beriden toplanmış efkârın mecmuası değildir. Bir roman demek adese-i şahsiyet arkasından görülmüş bir peygûle-i hayattır. Evvelâ biz Cadı'da ne Mürebbiye ne Tesadüf ne de Metres muharririnin tarz-ı mahsus rü'yetini görebiliyoruz. Onun yerine alelacele yazar, düşünmez para kazanmakla iktifa eder bir avam muharriri-avam için belki bilirsiniz edebiyat olmaz- evet fena avam muharriri kâim olmuştur. Esasen Hüseyin Rahmi Bey muadele-yi üslûbun malûmuna yani rüyet-i şahsiyeye mâlik bulunmuyordu onda ne ince bir tahassüs, ne de ince bir tefekkür ve ifâde vardı. Onu ihmel ettikten sonra geriye ne kalır? Zannederim ki sıfır"*[263]

Şahabeddin Süleyman'a göre Hüseyin Rahmi'nin romandaki başarısı *"hayat-ı âdiyeyi taklid"* ve bütün *"ruh-ı sefîli"* ile göstermeye dayanır. Lakin Cadı'da bunların yerine *"kocakarıların mükâlemâtı"* vardır. Bütün bu nedenlerden dolayı Cadı *"uzun can sıkıcı, yeknesak bir hikâyeden başka"* bir şey değildir.

---

261 *a.g.m.* s. 119

262 Şahabeddin Süleyman, "İtiraza Cevab", *Rübâb*, c.2, S.54, 3 Nisan 1329, s. 168

263 *a.g.m.* s. 169

Yazar, daha sonra Hüseyin Rahmi'nin bir sene zarfında bir çok roman yazdığı ve bununla da iyi bir yazar olduğunu ıspatladığı iddiasına karşı çıkar. Yazara göre bu tür iddialar edebî kıymeti *"domates fasilesine"* indirger. Bu noktada Şahabeddin Süleyman'a, göre Hüseyin Rahmi'nin, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Gulyabani ve Cadı'yı yazmasaydı daha iyi ederdi.

Şahabeddin Süleyman, Bir Kitâb-ı Şütûm [264] başlığını taşıyan tenkidinde de yine Hüseyin Rahmi'nin Cadı Çarpıyor eserini tenkit eder. Yazara göre bu eser *"gâh-rîz-i şütûm ve rezalet, eserden ziyâde müessirinin hayât-ı husûsiyesini, yine kendi hülyalarına tabi, telvis etmek isteyen, yahut şahsiyyet-i edebiyemdan ziyâde bana âit ve kemseye raci' olmayan ef'âli-bunlar da müfferiyât olmak üzere-enzâr-ı masum-ı kâriine vaz' eden bir küstah, bir mecnun"* dur. Yazar bu yetmiş iki sahifelik kitapta yazarın kendini medh eden sahifelerinin çıkarıldığı vakit kalan diğer kısmın kendine *"karşı iftira ve zemden ibaret"* olduğunu söyler.

Şahabeddin Süleyman bu noktada *"Cadı Çarpıyor"* adlı eseri *"arsız, aciz, sümüklü, ruhu galiz bir takım mahalle çocuklarına"* benzetir. Bu çocuklar yazara göre *"kendilerinden daha büyük, kendilerinden daha kuvvetli birinin kırbaçları altında"* kıvranıp kaçarak bir köşede *"dârbın kuvvetinin hakkında sözlenmedik, nakl etmedik istinadlar"* bırakmazlar. Yazar bunlara verilecek en güzel cevabın ise *"sükût, adem-i tenezzül"* olduğunu ifade eder.

Şahabeddin Süleyman'a göre Hüseyin Rahmi Bey bu eserinde bilmedikleriyle *"nazariyat-ı edebiyat sarfına"* katılır. Yazar bu noktada onun lisanın Osmanlı lisânında *"elzemiyyet ve ehemmiyyeti cidden bilindiği gün edebiyat başlamış olacaktır"* sözleriyle edebiyatı ve lisânı birbirine karşıtırdığını ifade eder. Çünkü *"lisan edebiyat değildir, lisân edebiyat için bir vasıta"* dır. Yazar buna misal olarak Demdeme yazarı Muallim Naci'nin bir çok eserinin lisanını sade olmasına rağmen bunlarda *"bir heyecân-ı bedîî" "bir hiss-i bedîî" "bir vüs'at-i tahassüs"* olmadığını ifade eder. Yazar bu noktada Hüseyin Rahmi'ye *"Gaultier"* in *"'Ma'nâ-yı San'at"* adlı eserini okumasını tavsiye eder.

Aynı münekkidin bir diğer tenkidi Mahmud Sâdık Bey'in Tekâmül [265] romanı üzerinedir. Yazar Mahmud Sâdık Bey'i bir romancı olarak değil *"malûmâtlı bir makaleniivis"* olarak kabul eder. Sözü edilen bu romanda *"ne bir hayâl-i nevîn, ne bir süs, ne bir kelime-i mümtaz-ı cedîd,"* mevcuttur. B unedenle eserde *"nazarı celb edecek, ruhu tecessüs-I keşfiyyeye sevk edecek hiçbir şey"* yok. Bunun yerine *"seyyâliyet, hey'et-i umûmiyede bir medeniyyet, bir metânet"* vardır. Şahabeddin Süleyman daha sonra eserdeki gördüğü yenilikleri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Tertibdeki, vahdet-i mantıkiyedeki, harekетteki füsûn, muvaffakiyet, kâri'i her sahife ile yeni bir tarz-ı rüyetin, tarz-ı tahassüsün, yeni bir tabiat ve mizacın karşısında bulunudmak, hiç beklenilmeyen, fakat eseri sürükleyen netîceyi bir inci gibi saf ve berrak vaz edebilmek ve bunları fevkinde eserdeki her tipe kendi hayât-ı muhiyesini vermek, gösterebilmek hakîkaten büyük muvaffakiyet ve buda büyük iktidâr-ı san'atkâreneye mütevakkıf."*[266]

Şahabeddin Süleyman daha sonra Tekâmül'de mevzunun gayet basit olduğunu ifade ederek, romanda mevzu denilen unsurun herkesin gördüğü bildiği şey olduğunu söyler. Yazara göre mevzuun biri değişmeyen, diğeri ise *"ziyâ-yı nazarla reng-i itikâdât ile hissiyât üzerinde vukûa getirdiği te'sirin tinnetiyle"*

---

[264] Şahabeddin Süleyman, "Bir Kitab-ı Şütûm (Cadı Çarpıyor)", *Rübâb*,c.2, S.62, 29 Mayıs 1329, s.294-298.

[265] Şahabeddin Süleyman, "Tekâmül Hakkında", *Rübâb*, c.2, S.57, 25 Nisan 1329, s.216

[266] *a.g.m.* s. 217

değişen iki yönü vardır. İşte asıl sanatkar bu yönü yakalayan ve buna *"bir ruh, bir cism, bir kuvvet bir zindegî"* verendir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra romanın özetini genel hatlarıyla nakleder. Şefik, Beyrut'te tesadüf ettiği bir Amerikalı kadına aşık olur. Lakin ona yaklaşmak fırsatını ve gücünü kendinde bulamaz. Şefik, Kahire'ye gittiğinde vapurda yine aynı kadına tesadüf eder. Vapurda kadın da Şefik'i farketmesine rağmen Şefik yine ona açılamaz. İkisi Kahire'de bir otelde birlikte kalır. Burada Şefik ile kız ilk kez birbirine açılır ve onların aralarında *"insanî ve uzvî bir"* münasebet başlar. Bu münasebet on beş gün sürer. Kadın başka bir otele gider Şefik bu gidişe bir anlam veremez. Daha sonra bir önceki otelde olduğu gibi bu otelde de bir münasebet vuku bulur. Daha sonra kız Şefik'e, eşinin çağırdığı ve gitmesi gerektiğini ifade eden bir mektup bırakarak Londra'ya gitmek için yola çıkar. Şefik İskenderiye'ye giderek kadının bindiği vapura biner ve bu ayrılıştan tam şikâyete başlamak üzereyken kadın Şefik'e, onun için evlilik hayatını ve *"mevki-i içtimâi"* bozamayacağını söyler. Roman ayrılıkla nihayete erer.

Şahabeddin Süleyman göre eserde anlatılmak istenen *"ahlâk-ı içtimâiye ile ahlâk-ı ferdîyenin, hayat-ı husûsiye ile hayat-ı umûmiyenin başka bakşa şeyler olduğu"* dur.

Bir diğer encümen münekkidi Yakup Kadri ise, edebiyatta ilk adımlarını atan Hâlide Salih Hanım'ın Harâb Mâ'bedler eserini tedkik eder. Yazar tenkidinde Halide Hanım'ın ilk eserinde, onun yazarlığı hakkında kati bir şey söylemenin zor olduğunu ifade eder. Lâkin yine de bu noktada bazı münekkidlerin *"eserden bahsedip müessiri ihmâl"* [267] ettiklerini dile getirir. Yazara göre bu *"gayet sâlim bir giriz-gâh olmakla beraber doğru ve fâide-bahş bir usûl-i tenkîd"* değildir. O, *"Ernest Gurus"* a katılır. Bu noktada *"eser, hattâ, mübdi' için bile, ne bir netice, ne de bir sebeptir; ancak bir vasıta"* dır. Çünkü her sanatkar eserini *"rûhunun faâliyyet-i bedîyesini temdîde bir vasıta ittihâz etmiştir, san'atkâr için gaye o eser değil sadece faâliyet"* dir. Bununla birlikte *"diğer bir san'atkâr olan münekkıd için de eser dâimâ bir vasıta" "müessirin rûhunu, derece-i faâliyyetini keşf ve tedkîke bir delîl olmalı"* dır. İşte bu anda ilk eserilerini yayımlayan sanatkarlar hakkında kesin bir karar vermek zorluğu *"bu fikri kabûlden sonra tezehhür"* eder. Çünkü *"her mübtedi rûhunun tercüme-i hâli nâkıs mübhem bir şahsiyyet"* dir.

Bu noktada Yakup Kadri diğer münekkitler gibi ilk eserlerini neşr eden ediblere *"bir takım secâyâ-yı husûsiyyeyi hâiz bir simâ-yı edebî bahş"* etmek istemez. Çünkü o, *"bir (Rübab-ı Şikeste) ile Tevfik Fikret Bey'in ne mâhiyyette ne derecede, ne nevi bir şâir olduğunu söyleyivermenin, hiçbir zaman Abdülhâk Hâmid de bir dehâ-yı şâiriyyet bulmak kadar sehl bir ameliyye olduğuna kâni"* değildir.

Bütün bunlara rağmen yine de Yakup Kadri'ye göre Harab Ma'bedler de Halide Salih Hanım'ın ilk eseri olmasına rağmen bu söylenenlerden tamamen ârîdir. Çünkü sözü edilen eser *"Türk edebiyatının en güzîde kitâblarından biri"* dir. Bu kitap *"içinde alnı düşünce yıldızlarıyla parlayan, gözlerinde derin hûlyâ denizleri dalgalanan, ağzı hislerin vüs'atıyla mütekallis, başı san'atın tacıyla şa'şadâr yegâne bir Türk kadınını-hattâ daha ileri gideceğim-bütün erkek muâsırlarına gıbta-bahş, bütün erkek muâzırlarından yüksek bir kadını"*, *"Türk kadınını"* gösterir. Bununla birlikte *"hiç bir memlekette, âsâr-ı şiir ve san'atın hiç bir devresinde, hiç bir kadın"* Halide Salih gibi *"erkek meslektaşlarından bu*

---

[267] Yakup Kadri, "Harab Mâbetler", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S.1032, 3 Mart 1327, s.603

*kadar vâzıh, bu kadar kat'i bir sûretde temeyyüz ve teferrüd"* eder. Bütün bunlara rağmen yine de Halide Salih Hanım *"ne bir Ahmet Hâşim kadar vüs'at-ı şiir ve hayâl, ne bir Hamdullah Subhi derecesinde vuzûh-ı hiss ve beyân göstermiş, ne de hikâyelerinde, meselâ bir Refik Halid kadar hassâ-i tedkîk ve tahlîle mâlik olabilmiş"* tir. Bu noktada Halide Salih Hanım *"ne bir bir şair, ne de bir hikâye-nüvis"*, o sadece *"bir nâsir ve münsî"* dir.

Bu noktada Halide Salih Hanım'ın en büyük, en ayrıcı vasfı *"terz-ı beyânındaki müşkil husûsiyyet"* tir. Bu nedenledir ki *"en basit en âdi tahassüsât ve tefekkürât"* bu lisanla *"bilâ-terîn, dil-firib ve derin şekiller"* alır. O, *"en solgun, en râyihasız, en bî-manâ kelimelerin, yalnız usûl ve kavva'id mevzûanın mahkûm ettiği mevki'lerini değiştirmek sûretiyle mûsiki-i kalbin en hayâldâr, ahenkdâr işaretleri hâline"* getirir. Onun eserinde Arabî ve Farisî terkiblerin *"tard ve ilgâsiyla"* hislerin, *"zindeliği ve terâvetine mukâbil, dâimâ ölü ve bârid kalan cümlelerin donmuş damarlarında birden bire" "mu'cize-kâr bir harâret-i hayat"* gelir. Yazar makalesinin bu bölümünde Halide Salih'in eserindeki dilin ayrıcı vasfını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hâlide Sâlih Hanım; kuru bir sahraya enzeyen hatvemizde çoraklığı ve kuraklığıyla dizlerimi büken türkçe, edebiyat lisânında bir çok keşîfler icrâ etti ve bize bu sahrânın bir çok merâhilinde serin, sâye-dâr ve ıtr-nâk bir çok vahalar buldu. Senelerden, senelerden beri sadeliğe susamış olan lisâna, menbâları değilse bile, menbâların yolunu gösterdi"*

Yakup Kadri'ye göre Halide Salih Hanım bu üslubuyla *"san'atta şahsiyyet" "nazariyesini yegâne düsturü'l-amel ittihâz"* eden bir sanatkar olarak *"mâzînin te'sîrlerinden en büyük bir cesâretle, en kat'i bir tarzda silkinip"* çıkar. Çünkü *"san'at tarz-ı beyân ve tarz-ı tebliğ"* dir. Bu nedenle üslûb oldukça önemlidir. Sanat *"havâs-ı hamsemizle havâs-ı rûhiyyemizin kâinât-ı hâriciyyeden aldıklarını başkalarına tebliğ edilebilmesine vâsıta olan şeydir ve ancak tebliğ ameliyyasının derece-i mükemmeliyeti veya derece-i pestî"* dir.

Yakup Kadri daha sonra fikirler ve hislerin hep aynı kalmakla birlikte bunları ifade vasıtasınının görünümünün sürekli değiştiğini ifade eder. İşte bu değişikliğe de üslûb denir. Aynı hisleri ve fikirleri işleyen eserlerde farkı da ortaya koyan üslûptur. Yazar makalesinin ilerleyen bölümlerinde Halide Salih Hanım'ın sözü edilen eserindeki üslubu, anlatıma ait özelliği, şu misalle daha net ortaya koyar.

*"San'atkâr rûhunun kesel-i melâlini anlatmak için "rûhumda akşamdı. Şimâl akşamlarının uzun, renksiz mübhem hayâlleri içinde yüzüyordum" Yıldızlı bir semâdan bahsederken "gece, mütebessim, sâkil kandillerinin altında" diyor. "Rûnumda akşamdı" bu herkesin hepimizin, her zaman söylediğimiz sade bir şeydir. Bu sadece rûhumda kesel ve fütûr vardı; melûldum demektir. "Gecenin sâkit kandilleri, ise alâ'lâde yıldızlardır"*

Yakup Kadri, Halide Salih Hanım'ın sözü geçen eserindeki üslûba ait meziyetleri ortaya koyduktan sonra eserin kusurlarına geçer. Yazara göre eserinde Halide Hanım *"her nevi hadisât-ı beşeriyyeyi ihtiyâr bir feylesof gibi lüzûmundan fazla ağır başlı, ciddî tedkîk ederken bir sürü malûmat-fürûş psikolojiler"* yapar. Bu noktada Halide Salih *"şiirlerinde bir kadına yakışacak derecede romantik olmakla beraber, isyânında husûnet, tevekkülünde azamet tezâhür"* ederken, *"bu iki kutb-ı tahassürün birinden diğerine geçmek için mutlaka fena bir yol intihâb"* eyler. Bu yollar ise *"felsefe ve içtimâiyyet"* yoludur.

Harab Ma'bedler'de görülen bir diğer kusur ise müellifin *""tarz-ı tahayyülünde"* görülen, *"pek çocuk ve pek mübâlâga-kâr"* oluşudur. Bununla birlikte eserinden anlaşıldığı kadarıyla Halide Hanım'ın yazarlığını tehdit eden en önemli iki unsurdan biri çok okumuşluğu bir diğeri ise *"Anglosakson ve*

*İskandinav"* edebiyatlarının lüzumundan fazla etkisidir. Yazara göre çok okumuşluk eserde bir *"ma'lûmât-fürûşluk"* tezahürü gösterirken *"İngiliz gazâbetiyle (Exentricite) siyle, İskandinavyalıların sisli tahassüsü"* de *"bir Şarklı rûhunda mühlik bir gümrâhlık ve fenâ bir mantıksızlık hasıl edecek"* tir.

Yakup Kadri'ye göre Harab Ma'bedler'de eserde görülen üçüncü hata ise Halide Hanım'ın *"Türkçe lisânına bî-gâne"* liğidir. Yazar bu noktada Türkler'in Türkçe bilmediğini ve Türk edebiyatında her yazarın kendine göre kavaidi ve imlâsı olduğunu ifade eder. Yazara göre bu hata Halide Hanım'ın eserinde *"üslûbun, tarz-ı beyânın o dil-firib, keremkâr, sadeliği, letâfeti"* doğurmuştur.

Yakup Kadri *"nesl-i hâzıra"* içerisinde bir kadın yazırın bir eserini inceerken Tahsin Nahid ise "Nesl-i Cedîd Edibleri" [268] başlığını taşıyan yazısında *"devr-i hazıra"* arasındaki kadın yazarlar hakkında bilgiler verir. Tahsin Nâhid tenkidinin başlangıcıhda Mediha Hüsnü Hanımefendi'nin *"erkeklerden beş on değil...Bir çok muktedir muharrirler; devr-i istibdâdın tazyîk-i kahharı altında yetiştiği halde kadınların rehavet ve atalet-i fikriyelerini terk edemedikleri"* fikrine katılmadığını ifade eder. Ona göre kadınlar bu hususta *"daha mümtaz bir seviye-i fikriyede"* bulunur. Yazar, bu hususta Mediha Hüsnü Hanım'ın Türk edebiyatının erkek şairleriyle Fransız edebiyatının erkek şairlerini, sonra da Halide Salih Hanım ve Zühre Hanım'la *"annales risalesinin hayat-ı nisvan muharrire-i meşhuresi Madam Yvonne Sarcey"* arasında bir mukayese yapmasını ister. Yazara göre bu mukayeseyle hanımların mı yoksa erkeklerin mi daha çok kaybettiği ortaya çıkacaktır.

Tahsin Nâhid daha sonra *"âsâr-ı hâzıra-i nisvanı tedkîke"* başlamadan önce inkılâbın edebiyata etkisinin oldukça fazla olduğunu ifade ederken büyük ediblerin *"meslek-i hakikatlerini, meslek-i müfid ü hayat-bahşâlarını unutacak kadar siyasete"* daldıklarını dile getirir. Erkek ediblerde bu tür bir tavır görülürken *"edibeler de"* bu tesir daha farklı bir durum ortaya çıkarır. Yazar bu kadınların fikir ve his dünyasındaki bu durumu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Feminizm...Esasen dünyanın hangi tarafında inkılâbat olmuş ise ilk ân-ı inkılâbâta üdeba, siyasete, nisvân-ı münevverede de-bî-hakkın mevcudiyet-i mâddiye ve maneviyatlarını ispat için-feminizme sâlik oldukları görülmüştür."*[269]

Bu noktada Tahsin Nahid *"sahaif-i tarihiye"* gibi *"bir misalde hûnin durup dururken, yani o sahifelerde zamanı gelmeyen mesâili halliçin dökülen kanlar ibret-bahş-ı ahlâf olurken"* feminizm bu kadar *"istical"* etmesini doğru bulmaz. Yazar daha sonra dönemi içerisinde kadın muharrirlerin başta geleni Halide Salih Hanım için şu değerlendirmeleri yapar.

*"Üslup gayet şahsî, teşhirât fevkalede idi. Bundan sonra Halide Salih Hanım'ın pek çok musâhabelerini, hikayelerini, mensur şiirlerini okudum. Fakat bunların hepsi netice itibarıyle bende bir fikir hasıl etti. Halide Salih Hanımefendi düşünen, düşünmek bilen bir musâheb-nüvistir. Efkâr, felsefe, malumât u tetebbuât itibariyle kendileri kadar münevver olan ancak iki muharririmiz vardır. Yalnız kadınlarda değil, erkeklerde de şu üzerinde bulunduğumuz kitle-I sefilenin bir avuç topraktan biaret olduğunu, seyrân-ı semaviye ile meşgul olan muhayyilelerin mutlak bir gün kati bir inhizama uğrayacağını latif bir lisanla söylerler. Halide Salih Hanım'ın küçük hikâyeleri de kendilerine mahsus bir hususiyete haîzdir. Halid Ziya ve Mehmed Rauf Beyler Fârisi bir terkib-I tevsifi veya izâfı üzere müselselmuzaf u muzaf eyleyerek ifade etmeleri üsluplarına-alışamadığı için bir az gün- bir hususiyet-i edebiye veriyor. Hikayelerinde teşrihat u ruh-ı vaka pek güzel olduğu halde biraz romantizm ait ihmaller, fevkalede ilkler var."*[270]

---

268 Tahsin Nâhid, "Nesl-i Cedîd Edîbeleri", *Resimli Kitâb*, c.2, S.7, Nisan 1325, s.342

269 *a.g.y.*

270 *a.g.m.* s.343

Tahsin Nâhid'e göre *"nesl-i hazıra"* içinde Zekiye ve Zühne hanımlar daha genel ve ahlakîdirler. Biri Selanik'te Kadın risalesinde diğeri de Mehasin'de *"terbiye-i nisvâna dair pek samimi musahabeler"* yazar. Zühre Hanım'ın *"üslub-ı ifadeleri hoş cereyân bir nehir kadar tabiî"*, Zekiye Hanım'ın ise *"bir edibeden ziyade bir fâzıle"* dir. Bununla birlikte İsmet Hakkı ve Evliyazâde Makbule Hanımefendiler ise *"en mümtaz iki feminist"* tir. Bunlar *"bâlâ-pervaz, iki ruh ki müstesna tahsile nâiliyetle daire-i zulmet-âlud muhiyitiyelerini yırtmak, nur-a-nur bir iklim-i medeniyet tesis etmek"* istemektedir. Makbule Hanım'ın üslubunda *"latif bir mahvere tarzı var, aynı tarz-ı ifadeyi, şekl-i muhavereyi gençtemâşâ nüvis şehabeddin Süleyman Bey'de"* de bulunmaktadır. Yine Atıfet Celâl Hanımefendi'de de *"makâlat-ı müfide ve musâhâbât-ı latifeleri o kadar bâla-pervaz-ı feminiz"* vardır. Yine, *"nesl-i hazıra"* içinde Servelide Fatma Münire, Ruhsan Nevvare Hanımefendiler de devirin önemli kadın muharrirlerdir.

Tahsin Nahid bu edibelerden başka dönemi içindeki edebiyatta kendilerinden evvel gelen *"hiç bir muharriri ne üslup, ne de efkâr itibariyle taklid"* ettikleri birkaç edibeye daha tesadüf ettiğini ifade eder. Bunlardan ilki *"Hayriye Melek Hunc imzasıyla Mehasin'in beş numarası nüshasında üç mektuptan ibaret olan bir hikâye ki hususiyet-i nisayesi her fikrinde, her hissinde aşikâr hassaten eserin psikolojisi pek canlı bir nisviyeti haiz"* dir. Yazara göre bu küçük hikâye *"âsâr-ı cedîde-i nisvânın en güzellerinden biri"* dir.

Tahsin Nâhid daha sonra dönemlerinde mensur şiirin *"yalnız edîbelerimiz, şairlerimiz sayesinde"* yaşadığını ifade eder. Bu türde *"mânâ-yı ifadesine sıkıştırmaya muvaffak oldukları teşhirât-ı hissiyeyi Halide Salih Hanım kaide-i terakkiye bir mânâ teşkil"* eder. Yine bu dönemde Jülide Hanım Efendi de Demet dergisinde iki küçük şiiriyle unutulmaz bir *"hayat-ı edebî, bir nazikiyet-i ruh"* gösterir. Onun *"en hassas, en ulvî, en latîf bir ifade ile süsleyen yazıları"* *"istikbâl-i edebin ümîd-vâr olması"* lazım geleceğini gösterir. Bununla birlikte Fatma Münire Hanımefendi'nin de *"pek nezih, pek latif tasavvurları, pek ince samimiyetleri var"* dır. Fatma Münire Hanım *"küçük hikâyeden daha ziyâde mensur şiirde muvaffak"* tır.

Tahsin Nâhid son olarak *"edebiyat-ı hazıra-i ricalden ziyâde edebiyat-ı nisvânın bir feyz-i latife mazhar olduğunu"* ifade eder. Lakin *"manzum âsâr-ı edebiye hususunda nesl-i cedid edibleri"* *"bir az geri"* bulunur. Bu noktada *"kadın nam-ı müstearıyla yazan bir kaç erkeği-ki bence erkek oldukları muhakkaktır-istina edecek"* olnursa *"bir iki mübtedi-i nazmdan başka nazımla iştigal eden"* edibe yoktur. Yazara göre kadınlar medeniyet ilerledikçe *"sanayi-i bediada"* erkeklerden daha mühim bir terakki gösterecektir. Feministler ise *"yalnız sanay-i nefiseyi deruhde etmiş olsalar, kabiliyet-i ruhiyeleriyle tevâfuk ettiği için kendilerine pek parlak bir müstakbel hazırlamış"* olacaktir.

### d. Yabancı Nasirler

Fecr-i Âtî münekkitleri devrinin aşina oldukları şairlerin biyografilerini ortaya koyup onların poetik görüşlerini ortaya koyarken aynı zamanda hem Fecr-i Âtî şiirinin de poetik ipuçlarını verir hem de encümen şairlerinin kaynaklarını gösterir. Encümen mühekkitlerinin yabancı şiir ve şairler karsındaki bu tavrı nesir

ve nasirleri içinde geçerlidir. Onlar bu noktada kendileri için önemli gördükleri nasirlerin de biyografisini ve sanat anlayışlarını ortaya koyan tenkitler kaleme alır.

Encümen münekkitlerinin üzerinde ısrarla durduğu ve en önemli yazarlardan biri Tolstoy'dur. Şehabettin Süleyman onu konu işlediği tenkidinde Tolstoy'u *"yirminci asırda bütün kuvvet ve azametiyle hudûdları kıran ve yabancı dimağlarda, yabancı kalblerde kendine bir mihrâk-ı ubûdiyet, bir mihrâk-ı ihtirâm ve takdis bulan bir edib"* [271] şeklinde tanımlar. Bu noktada Tolstoy, *"feylesof, bu muhterem, bir nîm-mecnû, bir nîm mecnûn-ı mukaddes ve daha karîn"* dir.

Tolstoy, Rusya'nın *"en kibâr, en asîl bir ailesinin evladı" dır. 1828'de Tola eyaletinin "Yasnoya-Polana"* da doğar. İki yaşında annesini, sekiz yaşında babasını kaybeder. O, beş yaşında Kazon üniversitesinin edebiyat bölümüne girerek *"ecnebî muallimlerin taht-ı nezâretinde el-sine-i şarkîye tahsiline"* başlar ve daha sonra *"hukûk şubesine dehâlet"* ederek yirmi bir yaşında bu bölümden mezun olur.

Onun hayatı bir *"gird-bâd-ı mesâlik-i muhtelife, bir gird-bâd-ı tarz-ı ma'işet içinde"* yuvarlanır. Bu süreçte Tolstoy *"sinn-i kemâle kadar" "müdhiş, akûr hattâ kendi kendini yiyeçek kadar akûr bir irtiyâbe, bir i'tikâd-ı mütebeddile mâlik"* olur. Yazar bu noktada Tolstoy'un hayatını, kendi ağzından şu ifadelerle aktarırken onun yazarlık mizacını oluşturan önemli vakalara vurgu yapar.

*"İ'tikâdımı pek küçük iken kaybettim. Bütün herkes gibi. Pür-hiddet, hayatın fahr ü gurûruyla yaşadım. Bir çok kitablarla herkes gibi bilmediğim şeyleri öğreniyor, tavsiye ediyordum. Daha sonra isten-i zâlimâne, bî-insâfâne beni takibe başladı. Bana, bendeki muammayı keşf etti. Yahud harâb ederim diyordu. Ulûm ve fünûn bana birşey öğretmedi. Birşeyler ifade edebilen "Hayattan maksad ve gaye nedir" sualine karşı, ilim ve fen benim için hâiz-i ehemmiyet olmayan başka şeyler öğreten cevablar verdi. İntihar edecektim. İlm ve fen "hayat her türlü ma'nadan muarrâ bir mazar bir felakettir" diyordu. Bundan sonra yirminci asrın bu büyük rahibi hey'et-i umûmiyy-i beşeriyyeyi, husûsiyle fakir ve sefalet içinde yaşayanları tedkîk ile "bütün bu ekseriyet gibi yaşamanın, onun i'tikâd ve ahlâka avdet etmenin refâh ve saâdet olduğunu anladım."*[272]

Şahabeddin Süleyman bu malumatlara ek olarak Tolstoy'un kumarı ve özellikle de kadını pek ziyade yaşadığını ve sevdiğini ifade eder. O da *"aşk da hayât-ı aşıkane de marâzî, mecnûn bir şekilde"* dir. Bu nedenle onun *"umûmiyetle kadına karşı olan kin ve nefreti marazî ma'lûl-ı mevcûdiyyet-i şeheviyesin aşk, kadına karşı bir temâyül-i mahsûsdan i'baaret"* tir. Şahabeddin Süleyman bu noktada Tolstoy'un kadına karşı olan davranış ve tutumlarını ise şu ifadeleriyle çözümlemeye çalışır.

*"Bu gibi kimseler kendilerinde kadına ait bir emel, bir arzu hiss ettikleri zaman onun teskinini düşünürler, sükûn bulduktan sonra hiç bir şey hissetmezler. Faat marazî, malûl bulunanlar daima kadına mağlûbdurlar, onun yanında, silahsız, kuvvetsiz, iradesiz, ihtiyarsız kalırlar, onları bir nazar, bir tebessüm, küçük bir kadın işareti cinayete, şiddete sevk edebilir. Hatta bunları yapmasalar bile ruhen hiss ederler. Bunlar kalblerinde kadına karşı bir nefret bir istikrâh beslerler. Fakat yine temâyülât-ı mahsûsa-ı ma'lu'lerinin mağlubudurlar. Bu hiss-i meyelân ile bu hiss-i istikrâhın ruhen mücadelesi kadar azâb amîz, fena bir şey olmaz."*[273]

Bununla beraber Tolstoy'un en önemli *"nazar-ı hayreti celb eden meziyeti aşk-ı beşeriyet"* tir. Bu da onda yine *"marazî ve malûl"* bir şekildedir. Bu noktada yazar insanın insana muhabbetini, merhametini bir *"hâlet-i tabiîye"* olarak kabul

---

271 Şahabeddin Süleyman, "Tolstoy-Şahsı", *Servet-i Fünûn*,c.40, S.1017, 18 Teşrîn-i sânî 1326, s.58

272 *a.g.y.*

273 *a.g.m.* 58-59

eder ve bunun toplumsal yaşam için gerekli olduğunu savunur. Bu nedenle insanda *"hem-cinsinin felaket ve müsibetiyle uyanan, titreyen, mevcûdiyetini, ezen kıran bir kabiliyet-i tahassâsîye bir kabilet-i teheyyücîye"* vardır. Bunun *"azab ve anlamına ma'rûz kalmamak için her şahs güzergâhındaki haraketleri mahu ve terhrîb için kendinde bir ihtiyâc, bir ihtiyac-ı mübrem hiss"* eder ve *"hadbînînin te'sîrindeki bu ihtiyaca göre yapılan iylikler tabiî, mantıkî"* dir. Lakin yazara göre Tolstoy'un düşündüğü şekilde *"nazariyat-ı hayr ve mu'avenat tabiî olmaktan ziyâde marazî"* dir. Çünkü hiç menfaat düşününmeden iylik yapmayı düşünenler bir takım *"fikr-i sâbit tarafdarları ma'lûllerdir ki beşeriyetin atî-i refâhı için dimağlarında ma'nasız, şekilsiz, kaba gayr-ı kâbil-i tatbîk bir takım usûller, programlar"* çizer. Tolstoy da bunlar gibi *"efkâr ve nazariyât serd"* eder ve insanlığın *"saâdet ve refah-ı atîsini"* bulur. Köprülü daha sonra bu fikirler nihayetinde Tolstoy'un vardığı düşünceleri şu ifadelerle dile getirir.

*"İlim ve fen hâmi-i saâdet-i beşeriyettir; buna binâen onu atmak yıkmak lazımdır; büyük şehirler birer menbâ-ı fuhuş ve emrâz, birer merkez-i felâket ve müşibettir; onları terk etmeli, harâb etmeli, tabiata, tarlalara dönmelidir, ihtirâsât-ı aşkiye, ihtirâsât-ı şehvetemâlik saâdet-i beşeriyedir, buna karşı kat'iyyen müctenib bulunmak lazımdır, hayattan gaye hâl-i hazırdır, yalnız iylik etmek için yaşamalı, hatta hem-cinsine mu'avenet için kendi hayatını bile taht-ı tehlikeye koymalıdır."*[274]

Şahabeddin Süleyman, bu tür düşünceleri oldukça çocukça, *"marîz ve ma'lûl"* ve *"gayr-ı kâbil-i tatbîk"* bulur. Bununla birlikte Tolstoy *"hristiyanlığı tamamıyla başka bir şekilde, yen ibir halde"* düşünür ve herkesin *"edebiyât-ı avâm"* olarak nitelediği şeyi o, *"edebiyât-ı havâs"* olarak gösterir. Onun tefekkür tarzı ise *"tahlîli bir tarzda"* değildir ve o, bir âdetâ *"şeye i'tikâd"* etmiştir. O, bu *"î'tikâd ve tefekkür-ı mahsûsuna"* göre bir *"kâide, bir esas vaz'"* eder. İşte Tolstoy bütün eşyaları buna göre *"ta'yin ve tedkîk"* eyler. Buna rağmen onun *"müta'laâtı yanlış, ağyarını mâni' efradını câmi"* değildir. Yazar bu noktada Tolstoy'un fikir dünyasını şu ifadelerele aktırır.

*"Hülâsa hayatı marîz ve ma'lûl, bir şahısda bulunan iki şahsiyetin "evet" leriyle "hayır" larıyla sarsılmıştır. O medeniyetin, hükümetin, kanûnların düşmanıdır. Bu noktada "sosyalist" lerle birleşmiştir., fakat netîce-itibârıyla şahsiyet-perverdir, hiç sosyalist değildir. İbtidâ karîm-i muhârebesine büyük bir iştiyâk-ı vatan-perverâne ile gitmiştir, sonra harbin mühim bir kıymetli bir aleyhdârı, sulhun bir muhibbi bî-nazîri bulmuştur."*[275]

Tolstoy *"hayat-ı kibârâneye"* dahil olarak, *"büyük hayatları"* bırakarak seyahatler yapar ve sonunda malikanesine çekilir. Orada da rahat edemeyerek son zamanlarında bir manastıra çekilmek üzere *"Sibirya'ya doğru yola"* çıkar. Yazara göre onun bu hayatı *"hiçbir şeyden şifa bulamadığının"* bir delilidir ve *"bu zavallı râhib-feylesof daima irtiyâd içinde"* kalmıştır. Tolstoy daima *"sükûn ve hilm, refâh ve saâdet"* ister. Lâkin bulamaz, bununla birlikte büyük ölçüdeki topraklarını çocukları arasında paylaştırırken *"kitaplarına aid mu'âmelâtına zevcesi Kontes"* bakar. Son olarak Şahabeddin Süleyman, Fage'nin Tolstoy hakkındaki *"mahdud'ül-lalûmât, mütecâviz, mûtedil, merhametli, mütekebir bir mecmua-i tezad hulâsa bir hasta, bir nîm-mecnun"* sözlerine katılırken Tolstoy'un *"bir marîz-i ulvî ve muhterem bir nîm-mecnûn-ı mukaddes ve dehâ-karîn"* olduğunu ifade eder.

Tolstoy için tenkidî yazı kaleme alan bir diğer encümen münekkidi Hamdullah Subhi ise onu *"Rusya'nın sunûf-ı kibârı, zenginleri sefîhleri"*nun *"en büyük düşmanı" "köylülerin, amelelerin, bî-nasîb bedbahtların" "en büyük*

---

274 *a.g.m.* s.59

275 *a.g.y.*

*muhibbi"* [276] olarak kabul eder. Bununla beraber Tolstoy, *"insaniyet, kendinde muvcûd olan en asîl hissleri, şahsında cem' ederek, zulme, haksızlığa karşı dünyanın her köşesine ismâ' edecek bir âlem-şumûl, mu'azzam bir sada-yı vicdana mâlik olan fevk-al-beşer bir adam" "günden güna azın üstüne çöken karanlıklar arasında, günden güna yalnızlığını, gurbetini daha ziyade hiss eden insanların kalbine uhrevî bir ziyâ-yı ümid neşr eden bir bedir-i sâkit"* dir. Yazar bu noktada yaptıklarıyla Tolstoy ile Volter'i şu ifadelerle mukayese eder.

*"Tolstoy'un "İsnaya-Polyana" sı on sekizinci asırda Voltaire Ferne'yi gibi zulm-dide insanların kıble-fâhı, hakkın, faziletin dergâh-ı ilticâsı olmuştu. Volter nasıl Fransız dehâsının en yüksek hasâisini kendinde toplamış bir zübde-i zerâfet ve nıfset ise, Tolstoy, en âdisi bile "hakîkati aramak" sevdasında olan mûcîkların, tahlîl-i rûha fedâkârlığa sabr ve tahammüle meyâl olan Rus kavmenin bir timsâl-I cihân-ı ma'nevîsi olmuştu."*[277]

Hamdullah Subhi daha sonra bir kavmin felsefesinin onun aynıyle edebiyatı olduğunu ifade ederek Rus fikir adamlarının hangi mesleğe sahip olurlarsa olsunlar birleştikleri noktanın *"hak ve adeletin aşkı ve aşk-ı insaniye"* olduğunu ifade eder. Yazar bu noktada kendilerinin de *"onlar gibi en ziyade zülm görmüş ve en ziyade zülm işlemiş bir kavmin evlatları"* olduğunu ve onların insanları *"merhamete, aşka da'vet eden felsefesi, her köşede başını eğmiş bir tayf-ı hicrân ve mahrûmiyyet bekleyen"* ruhlarında *"bitmez tükenmez bir inikâs-ı medid"* bırakacağını söyler.

Hamdullah Subhi'ye göre *"Tolstoy'un felsefesi hunîn bir karaltı içinde asırlardan beri hakîkati, saâdeti arayan Rus vicdanın, çöl semâları kadar, buharsız, ibhâmsız, bir ifade-i bülendî"* dir. Yazar bu noktada Tolstoy'un nazariyelerini nasıl pratiğe aktardığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Eserleriyle en büyük muâsırlarına rüchanını, arz-ı fikri üzerine san'atının ehrâm-ı edebisini kurmuş, Sensinud'un, Çar'ın bütün düşmanlarını kahr eden büyük, kuvvetlerini etrafında tereddüdlerle serseri kalmış bir hâriku'lâde adamın, ayakları çıplak, sırtında mûcîk gömleği, başı açık, tarlasında çalıştığını görmek, zâireleri üzerinde haşiyet ve huşu ile karışık bir hiss-i dindârâne ikâz ederdi. İnsar bunun civarında üstüne bulut inmiş gibi "Tur" ufuklarında serâblar titreşen cenûb çöllerini görmediğine hayret ederdi. "Zulme zulm ile mukavemet etmeyin" İşte manzûme-i felsefiyesinin merkezi, eğer çok me'lûl olduğu üzre, onun bize, hayırdan ziyade şerrin semâsını tanıtan efkârı başkalarının nüfûz ve tahakküme karşı verdiği intibâh ile esâsen kalblerde mevcûd olan hiss-i intikâmı büsbütün ulüvv-riz ederse Tolstoy'un semere-i mesleği Tolstoyolterler'in Rusolar'ın, hubb-i insâniyeti va'z eden seslerinden hâsıl olan netice ile hem-ins olabilir."*[278]

Tolstoy *"Sivastopol muharebesinin fecâiyii karşısında kinin ilk hudud-ı ziyâlarını dimağında çizmeye"* başladığında, bütün ömründe felsefesinin *"insâl-i hazıra üzerinde te'sîrsiz kaldığını görmeğe mükerrem"* olur. Bununla beraber Tolstoy mutlu olmak için tabiata çıkmak gerektiği üzerinde dururken yazara göre *"yeni nesillerin ta'kîb ettikleri"* yolu görür. Hamdullah Subhi daha sonra , Tolstoy'un Hıristiyanlığı farklı yorumlayışını ise onun *"kendinizi unutunuz, başkalarını seviniz, aşk nerde ise cenâb-ı hak oradadır"* ifadelesiyle ortaya koyar.

Yazar daha sonra Nobel ödülünün ona verileceğini duyan ve Tolstoy'u yakından tanıyan köylülerin *"paranın kendi aralarında tâksim edileceğini"* düşünüp sevindiklerini ifade eder. Bu noktada yazar *"kalb-i beşerde değişmiş hiç bir şey yoktur"* iddiasını savunanlar *"bedbîn"* bulunur. Yazara göre düşünenler *"daha asîl bir hisse, hiss-i fedâkâriye, hiss-i merhamete" "hodgamlığı"* yavaş

---

276 Hamdullah Subhi " Tolstoy,", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1017, 18 Teşrîn-i sânî 1326, s.59

277 *a.g.y.*

278 *a.g.m.* s.60

yavaş *"terk-i mevki"* eder. İşte *"mu'tekid bir rûh ile doğan Tolstoy ölüm yaklaştıkça, ilk felsefesinden yavaş yavaş"* uzaklaşır.

Bir diğer encümen münekkidi Köprülü-zâde Mehmed Fuad'a göre ise Tolstoy *"hayatın ebedî fırtınalarına mukâvemet edemeyerek, emvâc-ı hadisâ önünde nâ-tüvân ve hasârzede, birer mersâ-yı sükûn ve tesellî arayan âcizler gibi, hastalar gibi" "uzun bir devre-I tereddüd ve bed-bînînden, ma'nâ-yı hayatı anlayamamaktan mütevelid ızdırâblarla dolu bir devre-i elîm-i mezâhimden sonra nihâyet bir mersâ-yı sükûn ve teselli"* [279] bulur. *Tolstoy "müfekkiresinde uyuyan emvâc-ı bed-binîn ilk mübeşşirlerini" "Anna Karanin"*i yazarken farkına varır. Bu zamana kadar hayatının *"safâhât-ı mütehvvilesine, şa'şa-i zâhiresine merkûz olan nazarlar artık gayr-ı ihtiyarî"* olarak *"vicdanına irtikâz"* etmeye başlayınca orada *"yeni bir hissin tevellüdünü"* görür. Makalesinin bu bölümünde Köprülü-zâde, Tolstoy'un fikir hayatında bir tekamül merhalesinin, *"buhrân-ı mânevi"*nin başladığını yazar şu ifadelerle ortaya koyar

*"Neyim? Niçin yaşıyorum? Hayatımın gayesi nedir? Nasıl yaşamalıyım? İyilik Nerede? Fenalık nerede? Evet, zengin olacağım, mişhûr olacağım, fakat sonra ne olacak? Bugün yaptığımdan, yarın yapacağımdan ne çıkacak? Hattâ şu bütün hayatımdan ne çıkacak? Niçin yaşamalıyım? Niçin bir takım şeyler yapmağa mecbûr olmalıyım? Hayatta hiç bir gaye var mıdır ki buna intizâr eden nâ-kâbil-i inticâb ölümün pa-mâl-I tehrîbi olmasın."*

Tolstoy'un bu buhranını anlatan en önemli eseri *"İ'tirâfât-Confession"* dır. Bu eserin kahramanı Leon Nikolayeviç gibi o da zengin bir hayatın bütün saadetlerini yaşadıktan sonra *"kalbinde derin bir boşluk, gaye ve mânâ-yı hayatı anlayamamaktan mütevellid bir ızdırâb duymuş, ölmün yaklaşdığını bütün merâretle hiss"* ederek *"artık ma'nen yaşamaya muktedir olamayacağım"* der. Eserde Tolstoy'u temsil eden Leon Nikolayeviç artık hayatın kendisi için *"hiç bir ma'na-yı müfîd"* olmadığını düşünerek *"ruh-ı marîzinin bu iştiykâ-yı fecî'ini"* dinler. O, bütün bu tazyikleri altında intiharı bile düşünürken nasıl bir gaye takip ettiğini, niçin yaşadığını bilmediğinden *"bî-meâl ve boş mevcuûdiyeti ma'nâsını anlamaktan âciz olduğu bî-lüzûm yükü"* taşımaktansa intihara karar verir. Lakin bu intihar için *"cismin bir fenalık, izâlesi bir iyliktir"* diyen Sokrat ve *"hayattan kurtulmanın lüzûmunu iddia eden"* Buda onu iknâa muvaffak olamaz. Tolstoy da bu noktada *"nevmîd olma, çalış ve yeni bir ma'nâ-yı hayat taharrî et"* fikri yavaş yavaş oluşmaya başlar.

Bu noktada Tolstoy *"âilesine, asâr-ı edebiyyyesine tekrar nâfile yere enzâr ettikten sonra, ulûm-ı müsbeteye, felsefeye mürâca'at"* eder. Lakin felsefede aldığı cevaplar *"hep menfî, hep ümîd-şiken"* dir. Tolstoy daha sonra *"ma'nâ-yı hayatı bu yanlış yolda taharrî etmekle ne kadar aldandığını"* anlar. Ufak bir tereddüd anından sonra o, *"mazînin edvâr-ı mübheme-i eveliyesinden zaman-ı hazıra gelinceye kadar bütün muâşir-ı insâniyeyi tedkîk"* ederek *"kemal-i vuzûhla"* görür ki *"insanlar ma'nâ-ıy hayatı "iman" da"* bulur. Makalesinde yazar Tolstoy'un varmış olduğu inancı şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Tolstoy imanın mahiyetini, hakîkâtini anlayabilmek için bütün tevârih-i edyânı tedkîk etti. Ve netîceten şuna dest-res oldu ki, imân gayr-ı mer'i değil, mâna-yı hayat-ı insaniye vukûfundan ibarettir. Fakat aynı zamanda edyânın işgâl-i hakîkiyesi ile, eşgâl-i hâzıra ve mevzûası arasında mevcûd farkları, kilisenin esâs-ı imân üzerinde icrâ ettiği tahrîfâtı da kemâl-i vuzûhla görmeye başlamıştı."*

---

279 Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Musâhabe-i Edebiye: Tolstoy-Buhrân-ı Ma'nevî Safâhatı", *Servet-i Fünûn* c.40, S.1017, 18 Teşrîn-i sânî 1326, s.51

Bu esnada Tolstoy *"Sutaiyef"* adında bir köylüye *"peydâ-yı münasebet"* eder. Elli yaşından sonra Ortadoks Kilisesini terk ile yeni bir *"mezhep teşkîl eden"* bu adam, *"hakîki Hristiyanlığın ayinlerde olmayıp aşkda ve hakikatte"* olduğunu söyler. Bu adamın fikirleri Tolstoy'un düşünceleri ve hisleri üzerinde çok tesirli olur. O zaman kadar asîl bir aileye mensup olduğuyla öğünen Tolstoy bu tecrübe üzerine *"sunûf-ı fakîreyi sevmeye"* başlar. Bununla birlikte Tolstoy'un aradığı ma'budun vasıfları da artık değişir. Makalesinde, yazar bu değişimi Tolstoy'un ifadeleriyle şu şekilde aktarır.

*"-Ma'bûd-ı fikrî, ma'bûd demek değildir. Fikir benim zihnimde mevcûd bir şeydir. Ma'bûd-ı fikrî ister isem ikâz edeceğim ve istersem etmeyeceğim, bir histir. Halbuki benim aradığım bu değil. Ve yeniden, etrafımda ve kalbimde mevcûd olan her şey ufûl etmeye başladı. Yine kendimi öldürmek istiyorum. Bu birbiriyle zıd hisler acaba ne idi? İmanı gaib ettiğim vakit yaşamıyorum, ne vakit tarrî-I ma'bûd ile meşgul olursam, o zaman hakîkatten hayatta bulunduğumu anlıyorum*

*-Pekala! Yaşa ve ma'budu ara! Yaşamak hâliki aramaktır; taharrî ma'bûd hayat demektir."*

Köprülü'ye göre bu ânda Tolstoy *"duçâr-ı ihtilâl olan muvâzene-i asabiyesi, kesb-i sükûn ve tevâzün etmek için kuvvet, yalan, riyâ, genalık gibi şeyler üzerine müesses olmayan, ve doğrudan doğruya vahdetten, iyilikten, aşktan gaye-i hayâlinden nebean eden bir dine muhtaç"* tır. Bu noktada Tolstoy *"Niçe'nin Din-i kuvvet" "Raksin'in Din-i Hüsn"*e karşı bir *"din-i tabiî, bir din-i rahm ve şefkat"* tir. Onun bu yeni anlayışı *"birbirinizi seviniz" "fenalığa fenalıkla müdâfaa etmeyiniz"* ifadeleriyle özetlenebilir.

Tolstoy İyasnasya'da dokuz sene kaldıktan sonra eşinin ısrarıyla Moskova'ya yerleşir. O, burada bir *"selfalet-i elîmenin zîr-î kahrında inleyen bir sunûf-ı fakîrenin ahval-i içtimâiyesini"* büyük şehirlerin *"şa'şâdar bir ridâ-yı medeniyyet altında ihtifâ eden fecâ'atlerini kemâl-i ısdırâbla"* anlar. Tolstoy bu ikamet esnasında hayatının *"iyi tertîb edilmediğini"* hisseder. Bu anda Bonderaf adlı biriyle tanışır. Altmış beş yaşında ve *"Sabatistler"* mezhebine mensub olan bu adam Kitab-ı Mukaddes'in *"ekmeğini alnının teriyle yoğur"* ifadesini *"mesâl-i içtikayinin sûret-i hâlini"* bulur ve bir taraftan *"tarlalarda çalışarak"* geçimini sağlarken diğer taraftan fikirlerini anlatma için küçük bir kitap yazar. Lakin *"teceddüd-i âlemin say-i ferdi ve bedeniyle mümkün olabileceği fikr-i kadîm ve esâsîsini müdâfâa"* eden bu kitabın basımına sansür müsaade etmez. Tolstoy Bondaref'in bu kitapçığını *"takdir-âmiz"* bir önsözla Ruskov'ya-Bogatsuv gazetesinde yayımlar. Bu eserinde Tolstoy üzerinde derin tesiri olur. Artık onda eski burhanlar tümüyle geçer. İşte bu yıllarda Tolstoy *"yalanları, riyâları terk ederek bizzet saban sürmek çiftçiere elleriyle muvânet"* etmek için eski malikânesine çekilir. Bu çekilişten sonra Tolstoy *"İyanasya-Polyana"*yı bir daha terk etmez. Artık köylülere para ile değil, çalışmalarıyla da yardım eder. Köylüler de kısa sürede onu sevmeye başlar ve uzak yerlerden gelerek hayat tarzı hakkında ondan nasihat dinler.. Tolstoy da onlara *"aşk ve ba'y" hakkında düşüncelerini fenalığa fenalıkla mukâbele"* etmemek lazım geldiğini izâh eyler. Bununla birlikte Tolstoy bir kolera salgınında *"her tarafta yemekhaneler te'sîs, açlara ve hastalara mu'avenet, âdeta melekâne bir fedakârlıkla şefkat ve ihtimâm"* eyler.

Tolstoy bu çalışmalarıyla birlikte kalemi de terk etmez. Bu yıllarda o, *"Efendi ve Hizmetkâr", "Necat ve Selâmet Sizdedir" Sonet Akruçer" "Sanat Nedir"* eserlerini yazar. Bu tarihlerde artık Tolstoy'u *"zunûn ve şübühat"* terk eder. Artık onun hayatının tek esası olmadığından *"duçâr-ı mezâhim"* olmaz.

Çünkü o *"vahdet-i iman ve hayati, vahdet-i fikri ve ameli"* bularak o kadar *"taharrî ettiği saadetle de destres"* olur.

Tolstoy'un biyagrafisini veren Köprülü daha sonra onun içtimai felsfesine geçer. Bu noktada güçlü bir *"bünye-i dimağiyeye, metin ve muhkem bir müfekkireye, muntazam ve esaslı bir ma'lumat-ı ilmiyeye mâlikiyetten mahrûm"* olduğundan dolayı *"müteredddid ve bedbîn"* olan Tolstoy bütün hayatında teredütten ve zaaftan kurtulamaz. Köprülü'ye göre hayatın mânâsını ancak *"hakâlik-i İnciliye'de"* bulacak kadar *"za'yifü'l kalb"* olan Tolstoy *"efkâr-ı ilmiye i'tibârıyla asrının seviyesine vasıl olabilseydi o vakit gaye-i hayat"* hayatın dahilinde aramayacak, *"bî-sûd bir taharrînin tabiî bî-sûd netâyicîne"* bakarak hayatın anlamını bulmak için *"ketb-i mukaddeseye müracaata mecbur"* olmayacaktı. Eğer Tolstoy *"fikren asrıyla hem ayar olsaydı, ma'na-yı hayatı ketüb-i mukaddesesinin sahaif-i fersûdesinde aramadan, muvâneze-i dimağiyesini te'sîs ve ma'na-yı hayata kesb-i vukûf"* eylerdi. O, vaaz ettiği *"din-i umûmînin kavâid-i esâsiyesini İncil'den"* alırken Hristiyanlık'ın bir çok *"ayın ve ekânîmini"* küllüyen ret ve inkâr etmiştir. Köprülü-zâde makalesinin ilerleyen bölümlerinde Tolstoy'un inandığı *"din-i tabiî"* fikri ise Rönesans devrinde bulunduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Eflâtun'un efkârına istinâd eden devr-i Eflâtunîleri, ferdin vücûd-ı rabbâniye ve bekâ-yı ruha, i'tikâd etmekle ihtiyac-ı dinisini istifâ edebileceğine kânidiler. İtalya'daki Humanisme cereyânından neş'et eden bu tarz-ı telâkkinin, tarih-I tekâmül-I efkârda mühim şâyân-ı dikkat bir mevki vardır."*

Lakin Tolstoy'un dile getirdiği din *"bekâ-yı ruh"* gibi bir çok önemli esasta *"Ploton"*u *"tarz-ı telâkkîden"* ayırlır ve *"Pantheisme Bouddhique"* telâkkisine yaklaşır. Ahlâk meselesinde ise Tolstoy'un dayanağı tamamen fenalığa karşı şiddetle cevap vermemek, bir yanağına vurulursa diğerini dönmek, ekmeğini alnının teriyle yemek gibi esaslarla *"İncilî"* dir.

Bununla beraber Tolstoy içtimai düşünceleri itibarıyla onsekizinci asır *"hayâl-perver feylesoflarına"* ve özellikle de *"Mukâvele-i içtimâiyye"* muharrirlerine benzer. Bu noktada Köprülü, *"felsefesindeki hutut-ı mümeyyeze-i umûmiye nazar-ı i'tibara"* alındığı takdirde *"Prens Kurupotkin, Bonal Ruso"* gibi düşünürlerin içerisine dahil eder. Bu noktada Tolstoy orduların, hududların, mahkemelirin ve idamın kaldırılması yönünden Kurupotkin'le, insanların *"tab'an iyliğini ve toprağa avdetin lüzumuna"* inanması ile *"Ruso"* ile, büyük şehirlerin *"lüzûm-ı imhâsında"* ise *"Bonal"* ile hem fikirdir.

Köprülü'ye göre Tolstoy'un cemiyet üzerine *"adf ettiği nazarlar"* tamamıyla *"marazî ve bedbîn"* dir. O da *"İbsen gibi Maks Nordau gibi" "cem'iyet-i hâzıranın yalan ve riyâ üzerine ibtinâ' ettiğine, âlem-i hâzırın, hadbîni, fenalık, kuvvet esesları üzerine müstenid bulunduğuna kat'iyen kâni"* dir. Yazar makalesinde daha sonra Tolstoy'un cemiyet üzerine fikirlerini şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Bugünkü medeniyet insanlar arasında farkları süsleriyle şa'şa'a ve sefa'hatleriyle, terâkkînamı verilen rezâletleriyle her gün biraz daha tezyid, sınûf-ı fakîreyi her gün biraz daha tesmîl ve tenzîl eyliyor. İnsanlar tab'an fenalığa meyl olmadıkları halde, onları fenalaştıran, seviye-i ahlâkiyelerini tenzîl ve onları saâdet-ı hakîkiyeden mahrûm edip hep medeniyet-I hazıradır. Ezmine-i kadimede mevcûd-ı esra kendilerinin tabiaten, hilkatin esir yaratıldığına zâhib oldukları için mukadderât-ı elimelerine bir tevekkül-I dindârâne ile razı oluyorlardı. Halbui şimdi kendilerinin hürr ve serbest olduklarını zan eden Avrupalı amele, hakikat-I halde bir sınıf-ı kalîlik ve hevesâtını teskîn esaretten hiç de meraklı olmadığını vâzıhan görüyorlar. Her gün bir kat daha artan bu fenalıktan kurtulabilmek için, medeniyet-I hâzıranın bütün mevzûât-ı kâzibesini cebr ve*

*ihtilâl ile değil, fakat rah ve şefkatle kırmalı, ve ahlâk-ı incilîyeyi tatbik ederek sa'i-i zâtsiyle yaşamak için toprağa avdet etmeli."*

Medeniyetin yalan riyâ üzerine kurulduğunu ve medeniyet unsurlarının her gün biraz daha *"duçâr-ı tezelzül ve tefessüh"* olduğunu ifade eden Tolstoy *"bu mütâla'âtında bütün müfekkirin-i ahîre, hatta bütün sınuf-ı mütefekkire ile müşterek"* tir. Çünkü halihazırda dönemin bütün *"İndividyolist, Sosyalist, Anarşist"* gibi bütün *"mesâlik-i içtimâiye mensubları bedbîn ve hal-i hazıra-i içtimaiyeden gayr-ı memnûn"* dur. İnsanların ise hareke rehberi olan dinî, siyasî, içtimâî *"vehaâm ve hayalât" "münkesir ve ma'dûm"* olduğu için insanlar kendilerine *"sâbit ve sâlim bir rehber-i harekât ittihâzından aciz"* bulunur.

Bu noktada *"sınûf-ı râkîrenin, seciyye ve ahlâk i'tibarıyla sınûf-ı âliyeye müreccah olduğunu"* iddia eden Tolstoy, Köprülü'ye göre hissiyatına mağlup olmuş hakikati görememiştir. Çünkü yazara göre içtimai sınıfların ahlâken birbirinden iyi ve kötü olduğunu iddia etmek, insanlığın gitgide *"iyleşeceğini iddiâ etmek kadar saçma ve gayr-ı ma'kûl"* dür. Köprülü-zâde bu durumu makalesinde şu misalle ortaya koyar.

*"İhtilâl-i kebîr esnasında, milletleri esâretten telhis için kendi menâfi-i husûsiyesini fedâ ederek Avrupa hükûmât-ı mutlakasını i'lân-ı harbi göze aldıran Fransa parlementosu, bu gün, siyâset-i bey'e düveliyede "para" yı âmil-i esâsî olarak kabûl eden bir hükûmete beyân-ı i'timâd edecek tefessüh-i alıkâkiye ducâr olmuşken, hürriyet-i akvâma riayetkâr İngiltere hükûmete, asr-dide prensiblerini terk ederek harı's-i zâlim bir "Emperyalizm" ittibâ edecek kadar aşağı bir seviyeye düşmüşken, insanların müstakbelen kesb-i salâh edeceklerine asla i'timâd edilmemelidir."*

Köprülü'ye göre içtimai hadiseler Tolstoy'un nazariyelerinin yanlış olduğunu ispatlar. Özellikle de son, *"posta ve makinistlerin grevi" "ekseriyetin, mâlik olduğu nüfûz-ı meş'uma istinâden terk-i işgal etmeyenler üzerinde de derecelerde isti'mâl-i cebr-i şiddet ettiğini, sosyolistlerin hukûk-ı tabiîye-i beşeriyeyi ne derecelere kadar istihkâr edeceklerini pek güzel isbat"* eder. Çünkü eğer *"sosyalistler beğenmedikleri sınûf-ı ganiyâ gibi fenâ ve hodbin olmasaydılar, mukaddes tanıdıkları serbesti-i sa'i ve amel hakkına bu kadar kolay taaruz edemeyecekler"*di.

Yazar bu noktada Tolstoy'un nazariyelerinin de gelecekteki toplum düzeninin oluşturulmasında bir işe yaramayacağını makalesinde şu ifadelerle izah etmeye çalışır.

*"Macera-yı hâdisâtı tahvîl insanların yedd-i ihtiyârında olmadığı için yarın cemiyet-i hâzıranını enkâz-ı perişânı üzerinde hunîn başrakların temevvücât-ı müstehziyânesini göreceğimiz, ibtidâî bir Komunizm'in bütün safahat-ı reddiye ve vahsiyesine, kimbilir belki de lâkayd nazarlarla nigerân olacağımız şüphesizdir. Ve bence, Tolstoy'un bu ihtilâl-i müstakbeli men' için, medeniyeti muhabbet ve melâyemet hislerinden müteressih yeni esaslar üzerine ibtinâ ettirmek istemesi, bir eser-i hadbîniden başka bir şey değildir."*

Köprülü, *"hodbini"*yi yıkmak için çalışan Tolstoy'dan bir *"eser-i hodbînî"* beklemenin tabiî olduğunu ifade eder. Çünkü hayatı *"ma'nevi buhrânlar içinde bed-bîn, müteredddid geçen, efkârı en vâzıh tezatlarla mâlamâl bulunan bir marîzden " "hod-binlikler zuhûru"* pek basit bir hadisedir. Hatta *"adem-i teehhülü"* tevsiye eden Tolstoy oldukça *"kesîrü'l-ifrâd âile re'isi"* dir. Onu ailesiyle birlikte *"ta'am ederken"* gören herkes oldukça şaşırır. Çünkü *"mükellef bir sofrada, iskemlesinin arkasında siyah kostümlerle mülebbes ve emrine müheyya iki hizmetkâr bulunduğu halde fakir bir köyle kıyafetinde ta'am etmek"* ancak Tolstoy gibi *"mütezelzül ve pür-tezâd müfekkirlere has bir alâmit-i marazîye"* dir.

Köprülü'ye göre Tolstoy'un Bonderafla karşılaştıktan sonra tereddüdden kurtularak saadete kavuşmasını iddia etmesi bir nevi kendini aldatmadır. Çünkü *"İyasnaya-Polyana 'nın asr-ı dide ihlamurları altında bütün bir hayat-ı refâh ve servet süten"* Tolstoy *"tereddüdden kurtulabilecek kadar metin bir bünye-i dimağiyeye mâlik"* değildir. O, burhândan sonra malikânesine çekildiği vakit bu buhrânın *"kalbinde hâlâ bir ukde-i şekvin ve tereddüd"*ün izleri görülür. Çünkü Tolstoy uzun bir süre malikânesinde kaldıktan sonra hakiki saadete sahip olmadığını fark ederek ailesini terk eder. Bu noktada Tolstoy yazara göre *"şimdiye kadar içinde yaşadığı şera'it-i hayatiye,. Neşr ettiği efkâra muhalif olduğu için ba'dema bu sûretle yaşamağa tahammül edemeyeceğini"* söyleyen Tolstoy bu sözleriyle *"saâdet-i hakîkiyeye ve solun insanlar için mümtes'i olduğu, va'z ettiği dinin tadbîk ve cuddû bir mâhiyete adem-i mâlikiyetini i'tirâf etmiş"* olur. Bu itiraf da gösteriyor ki *"müfekkirin-i ahîrenin netâyic-i masâye de a'sâr-ı medîdenin hülâsa-ı taharriyât-ı gibi, bedbîn ve zarûrî bir felsefe-i tevekkülden başka hiç bir şey 'e müncer olmayacak"* tır.

Aynı münekkidin bir diğer tahlili biyografisi ise *"bedbîh ve pür-hüsrân bir ruha" "marîz bir hassasiyete mâlik"* bir nesile ait *"Danimarka'nın Floberi ünvanıyla meşhûr Jakobsen"* [280] üzerinedir. Jakobsen bütün hayatında Darvin'in *"nazariyât-ı ma'rufesine, usûl-i tedkîkve tetebbuna mütabaattan geri"* durmaz. Bu noktada o, Darvin'in Menşe-i Ecnâs ve Ecdâd-ı Beşer adındaki iki eserini de tercüme eder.

Jakobsen eserlerinde *"eşhâs-ı vak'asını bütün hutût-ı lâzımesiyle, en ufak, en nâ-muhsûs bir çizgiyi bile ihmâl etmeksizin tersim"* eder. Bu bakımdan o *"Flober de Rogun Makarler müelifinde meşhûd olan bî-i'tinâ-yı vüsûk Jakobsen'in âsârında hemen aynı kuvvetle mer'i"* dir. Bu noktada Jakobsen'i *"istihâlât ve inhitâtâ-ı müteâkıbe, muhit-i haricînin te'sîrâtı, vekâyi'nin tehaddüsünde medhaldâr olan avamil-i baîde ve karîbe, veresât-i ecdâdiye, intikâlât-ı ırkıyye"* lüzumundan fazla işgal eder. Jakobsen'de *"Piyer Loti'nin, Henri Dörenyen'in, Anatol Frans'ın Rundenbah'ın hikâyelerinde, karriyerin portrelerinde olduğu gibi ince ve nâ-tamam hatlarla tesemmüm edebilen, ihmal'kâr fırça darbeleriyle canlanan çehreler değil; Flober'inkilere, Gunkor ve Zola'nınkilere benzeyen Dener'in Lover'deki meşhûr tablosunu hatırlatan zî-hayat tepler"* vardır. Lakin onun eserlerindeki teferruata bakılarak bu eserler bazı müfrit naturalistlerin eserlerinde olduğu gibi *"büsbütün kuru ve renksiz"* zannedilmemelidir. Jakobsen aynı zamanda büyük bir *"mülevven-Colorist iyi bir ressam"* dır. Onun pek de kabarık olmayan *"kıtle-i âsâr"*ının *"elvan ve levayihle mâl-â-mâl olan üslûbunda, fiyordların ipek sahillerinde ölen çiçeklerin enfâs-ı mela'li; dalgın geceler, Baltık Denizi'nin kudurmuş dalgalarında gezen İskandinav ilâhelerinin tann ra'd-engiz sesleri"* duyulur.

Jakobsen'in pek önemli olmayan şiirlerinin ve hikayelerinin yanında romanları oldukça mühimdir. O, ilk şöhretini ilk romanı olan *Mari Grub-Marie Grubbe* ile elde eder. Bununla da kalmaz bu eser Danimarka'da fikir yönünden oldukça tartışılarak *"Strenburg'un Kırmızı Oda"* adındakı eseriyle *"İsveç'te ikâ eylediği harekete mümâsil"* bir hareket meydana getirir.

Jakobsen'in Marie Grubbe adlı eseri on yedinci asırda Danimarka'da mevcut *"asîl bir aileye mensûb bir kızın sergüzeşti"*ni konu edinir. Bu noktada

---

[280] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Musâhabe-i Edebiye: Hayât-ı Fikriye, Jakobsen" , *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1019, 25 Teşrîn-i sânî 1327, s.99

*"sefahât-ı hayatiyesinde daima alçalan, sükût eden; ibtidâ kralın veled-i gayr-ı meşrû'nun zevcesi olduğu halde, türlü türlü sergüzeştler neticesinde köylü bir asîlzadeye ve en nihayet bir kayıkçıya varan bu kadın tarihî bir tip"* tir. Bu kadın figürü maddî ve manevi durumunu içinde yaşadığı çevrelerin *"bünye-i dimağıyye ve ruhiyyesi"* üzerindeki *"te'sîrâtını, ihtirâsât ve hezeyânatı"* dikkat ve itina ile tasvir edilir. Köprülü bu noktada eleştirmenlerin bu kadının bir çok kadınlardan mürekep bir tip olduğu fikrine katılır.

Bununla birlikte Jakobsen bu romanda kadın figürünü *"zaman zaman safderûn, şehvet-perest, mutaassıb, ihtilâl-çû, sonra mülâyim, şefik, hülya-perver, saray-ı hükümdârinin ihtisâm-ı şa'şadârına derbeder, sefil bir hayat-ı serseriyâneyi tercî' edecek bir tabiatte"* verir. Bir kadının bu kadar bir tercübe yaşamısını eleştiren münekkidlere yazar katılmaz. Köprülü'ye göre müellif bunu *"şahs-ı beşerînin birbirine merbût bir silsile-i halât-ı vicdaniyeden ibaret olduğunu"* isbatlamak için ortaya koymuştur. Bununla birlikte bu vakaların birbiri ardına gelmesi *"vahdet-i zaman kaidesini ittibâen yazılan klasik temâşâlarda saçma ve gülünç"* bulunurken roman için bu vakaların zamanının kullanımı için aynı şeyler düşünülemez.

Bütün eleştirilere rağmen *"Marie Grubbe nefîs bir roman"* dır. Çünkü Jakobsen romanının parçalarını bir ressam titizliğiyle çizerken *"eserin her bir sahîfesi faslı başlı başına bir eser-i nefîs ve mükemmel"*lik kazanır. Köprülü romanın bu özelliğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Jakobsen'in en büyük hasa'is-i mümeyyizesinden biri, tersîm ettiği devrin bütün an'anât ve teferruâtını zî-hayat bir şekle koyabilmesi, enzâr-ı kari'de onu bütün elvan ve revâyih-i aslîyasiyle yaşatabilmesidir. Meselâ Mari Grub da on yedinci asrın Danimarka'ı kozmopolit medeniyeti bütün dekâyık ve teferuâtıyla zî-hayattır; çıplak sînelerin hevâ-yı müskîr ve neş'adârı arasında billur kadehlerin rahîk-i lezâyiziyle mahmûrlaşan genç asîlzâdeler, sarayın muhteşem ve esra'r-engiz koridorlarında muattar kulaklara Madam Döltölyer'in neşa'id-i sevdâkârlarıyla tevd-i râz eden pür-helecan ve zarîf şovalyeler tunc miğferlerin hûnin in'ikâsları esnasında kılıçlarını kırarak mütevekkil ve pür-huşû düşen askerler, bunların hepsi Jakobsen'in eserinde mevcuddur."*[281]

Jakobsen'in bu meziyetleri üslûbunun *"elvân-ı râyihedârına"* nisbeten ikinci derecede kalır. Bu nedenle bu roman *"Danimarka edebiyatının üslûb itibariyle "en yüksek bir mevki işgal"* eder. Çünkü *"İskandinav edebiyatında, ondan evvel hiç kimse böyle kelimelerle tersîme muvaffak"* olamaz. Jakobsen buna muvafak olarak yeni bir *"lisân-ı nesir"* meydana getirir. Yazar Jakobsen'in eserlerinin bu özelliklerini şu ifadelerle değerlendirir.

*"Jakobsen her ne görürse onu kendine tahvîl eder. Her ne yazarsa kendi alâmet-i şahsiyesini ihtivâ eder. Şeklindeki bu şahsiyet hatta bir merak, bir illet denecesine varır. Bu o kadar büyüktür ki bâzen marazî bir şekil alır. Ondan düşen her damla bir iksîr veya zehir damlası gibi ağır ve kavî bir zerre-i revâyih gibi müskîr ve mashardır. Eserlerinde dera'gûş eden tesmîm eyleyen ba'zı şeyler vardır."*[282]

Köprülü, Jakobsen'in uslûbundaki *"i'tinâ-yı san'atkâranesiyle biraz Flober'e"* biraz Parnasyenler'e, hatta bazen *"gayr-ı mer'î, nâmahsûs şeyleri yalnız rûha değil, hatta enzara da irâe edebilmek için timsallere mürâcaat eyleyerek böylece senbolistlere"* yaklaştığını ifade eder. Bununla birlikte ayrıntılara olan düşkünlüğü ve *"mikroskobu gözünde bir naturalist nazarıyla gören Jakobsen"* bazen naturalistlere de yaklaşır. Yazar bu noktada Jakobsen'in üslubunu şu ifadelerle ortaya koyar.

---

281 *a.g.m.* s. 100

282 *a.g.y.*

*"Jakobsen'in üslûbu, öyle sırf, muattar göllerin penbe sazlarında inkisâr eden fülût nağmeleri gibi ince zarif değil; belki kış bahçelerinde, neşr ettikleri ağır ve muhik rayihalarla müfekkireyi tatlı, pür-serâb bir hülyâ içinde uyuşturan memâlikhâre çiçekleri gibi güzel şehhârdır.*

*Ba'zen Vagner'in sisli terennümleri gibi ağır ve muzlim, ba'zen menba'larda dolaşan şeştârelerin enîn-tennânı gibi yorgun ve mecrûh inleyen şeffâf ve pürüssüz lisân, her vakit, büyük ve gölgeli İskandinav sem'alarınının bekâ-yı ihtişâmını saklar gibidir."*[283]

Jakobsen'in ikinci ve son romanı olan Nils Lyhne ise *"Purusiyan'ın demir ayakları altında ezilen bütün bir milletin enîn-i ihtizâr ve nevmîdesini, feryâd-ı tevekkülünü ölüm renkleriyle tersîm"* eyler. Bu nedenle bu roman *"yosunlu sahalarda yetişen matem çiçekleri gibi, muzlim bir ölüm havası"* taşır. Bu romanda *"par-hüsrân zamanların yad-ı matemiyle, bir hülyâ-yı müncemid gibi, nazarlarında mukaddes ölülerinin ukûs-ı hunîn intikâmı beliren mütevekkil kadınlar, on sekizinci asrın bar-ı melâlı altında ezilmiş, bin gaye-i hayâlden, ma'nevi hayatı anlamaktan mahrûm genç"* gigürler görülür. Jakobsen *"vatanının edebiyatına bu bed-bîn ve pür-memât eseri"* hediye ettikten sonra çok yaşamaz.

Aynı münekkit bir diğer tenkidinde yine bir İskandinav yazarı, [284] Norveç'in *"en çok millî olan hikâye-nüvis"*i *"Norveç'in Mistrali"* nâmıyla bilinen *"Arn Garburg-Arne Gargorg"*'un biyografisini ve sanatını işler. Arn Garburg diğer İskandinav yazarları düşünüldüğünde oldukça millidir. Çünkü *"Norveç'in lisân-ı tahrîri Danimarka lisanına pek müsâbih olduğu"* halde Norveç yazarları daima dili *"isti'mâl ettikleri helde"* kullanır. Bu noktada Garburg eserlerinin büyük kısmında *"lisân-ı milliye isti'mâl"* eder ve bunda da başarılı olur. Yazar onun millî bir dil kullanmasının nedenlerinin hayatında aranması gerktiğinin altını çizerken Arn Garburg'un tahlili olarak biyografisine geçer.

Arn Garburg 1851'de Stavanger köyünde-kasabasında, köylü bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir ve hayatının ilk yıllarını köylülerle beraber geçirdiğinden *"epey bir müddet o lisânın o efkâr tahassüse zîr-i hükmünde"* yaşar. Arn Garburg Sulh adlı eserinde bu *"memleket hâlisinin ahvâl-i rûhiyeleri"* ni büyük bir *"mehâretle teşrîh ve irâe"* eder. Arn Garburg'un bu ilk yıllarını geçirdiği coğrafyanın zor şartlarını *"Jorj Brandes Dante'nin "Divin Komedi"* sindeki cehennemi hatırlattığını söyler. Köprülü daha sonra sözü edilen bu çoğrafyayı şu ifadelerle çizerken Arn Garburg'un eserlerinde ortaya çıkan mizacı bu *"mekana"* dayandırır.

*"Muhîtin te'sirâtı, medeniyetin henüz ilk kademelerinde bulunan bu gibi yerlerde daha kat'i ve vâzıhdır. Böyle bir yerde yaşayan insanlar, tabîatın nüfûz-ı vahşîyyânesinden kurtulmağa muvaffak olmadıkları için seriyü'l-ı ıtminan ve hurâfet ve muhayyelâta daimâ kâni bulunurlar. Vahşi rüzgârlar, dalgaların esrâr-engiz ve sağır iniltileri, bütün bunlar kalbe mechûl ve hırâs bir takım hissiyât-ı garîbe tevdi'eyler. Bahr-ı müncemid-i şimâlinin iri buz dağları ile, sislerle ve daha binlerce mehâlike dolu sath-ı hurûşânı üzerinde mütevekkilâne ilerleyen gemiler kendilerini fevkâl-beşer bir kuvvetin zîr-i himâyesine koymak ihtiyâc-ı rûhîyesiyle harâb-ı mu'tekid gemicilerle mâl-amâldır. Sahilde bu gemicilerin avdetine müncemid ve niyazkâr nazarlarla müntazır, mütevekkil valdeler, genc ve dalgın nişanlılar vardır. Ve bunların hepsinin kalbinde aynı meş'al-i itikâdın buhâr-ı tesliyitkârı yükselir."*[285]

İşte Arn Garburg, Sulh adlı eserinde bu *"muhit-i tevekkül ve i'tikâdı, her şeyden ziyâde şeytandan ervâh-ı habiseden korkan mutaassıb adamlarla dolu sâhil köylerini tersime"* çalışır. Bu hikayenin figürü *"Enok Hav"* bu köylerden birinde doğar. Aslında *"Enok Hav" "gençliğinde, şebâbın o cesûr ve pür-gelayân*

---

283 *a.g.m.* s. 101

284 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Musahabe-i Edebiyye: Aren Garbrug", *Servet-i Fünûn*, c.40, S.1027, 31 Kânûn-ı sânî 1326, s.315

285 *a.g.m.* s.316

*devirlerinde azâb-ı rabbânîden asla korkmazken, rufeka-yı işaretinden birinin vefât-ı nâ-gehânîsi üzerine müdhiş bir ihtiyâc-ı gufrân ve taassubla sarsılan bu müfekkire, iyi ve muvffak bir tip"* tir. Çok katı bir dinî eğitim alan ve her söze *"âyât-ı İnciliye"* ile cevap veren *"Enok Hav" "mukaddes olmayan şeylerin harîcindeki her şey menfûr ve müstekreh"* tir. Kahve içmenin bile *"günah-ı kebâir"* den olduğuna inanan ve *"eğer kahve içmek rezâ-yı rabbâiye muvaffak olsaydı, bizim kendi memleketimizde de kahve ağacı hulk ederdi"* diyen Enok Hav bu taassubundan dolayı günlük hayatın çekilmez bir hale geldiğini görüp *"nezd-i rabbâniden merdûd"* olduğuna hükm ederek *"çıldırır"* ve sonunda kendisini denize atar.

Yazara göre *"Walter Scoott"* un İskoçya hikâyelerinde *"tersîm ettiği cennet-i mezhebiyye mübtelâlarına"* benzeyen *"Enok Hav"* gibi tiplere Norveç'in kuytu *"sâhil karye"* lerinde pek çok tesadüf edilebilir. Bunun en mühim sebebi ise coğrafyanın *"husûnet ve şiddet"* ile yörenin insanlarının *"hissiyât-ı diniyye"* leri üzerinde derin tesirler icra ederek Kuzey ülkelerindeki insanların kendine has bir *"şekl-i cennetin istilâ-yı tahrîbkârına bais"* olmasıdır. Bu nedenle Garburg, Dinsiz adındaki ilk eserinden itibaren yayımladığı bütün *"roman ve hikâyelerinde bu hiss-i müfrit-i dinîn aleyhinde"* bulunarak Norveç toplumunun bu *"temâyül-i hissîden ne kadar zarar-dide"* olduğunu göstermeye çalışır. Yazara göre Garburg'un bu tavrı bir *"şecaât-ı medeniyye"* dir. Çünkü Fransa gibi *"taassub-ı dinîn işgâl-i sâire"* altında olduğu ülkelerde bu tavra hücum Norveç gibi bir *"muhût-i cehl ve taassubda epey mühlik ve korkulu"* bir durumdur. Garburg da bu tavrından dolayı memuriyetten atılmak gibi bazı zararlar görse de hiçbir zaman mutaassıp *"Protestan memleketlerinin bu zâhirî süfre-i riyâ altındaki, fecaâtlarını tasvîr"* den geri kalmaz.

Köprülü daha sonra Garburg'un bazı eserlerindeki mevzulara geçer. Garburg'ın, Gençlik adındaki kısa hikayesinde *"Jan Karstad" "muhteriz-âne musavver"* bir tip olduğu halde Norveç'in *"ahvâl-i rûhiyyesini"* göstermesi açısından oldukça mühimdir. Yine aynı yazarın İnsanlar adlı eserinde de bu tipe tesadüf edilir. Bununla birlikte onun *"Köylü Talebe"* başlığını taşıyan eserinde ise esasen köylü oldukları halde üniversitede okuyan öğrencilerin *"fakr ve sefâlet"* hayatını bütün incelikleriyle gösterilir. Müellifin *"Yorgun Adamlar"* adlı hikâyesinde *"on dokuzuncu asrın elemleri, gözyaşlarıyla dolu, bedbîn, ve pür-hüsrân simîn-ı ahîre-i muzlimesini tasvir etmek, yorgun ve bî-mecâl omuzları üstünde medîd inkisârların heyûlâ-yı yeis ve infiâli dolaşan asr-ı ahir insanlarını bütün hüzünleri şüpheleri, asâbiyyetleriyle"* gösterir.

Köprülü'ye göre bütün bu eserler Garburg'un *"âsâr-ı sâiresi gibi cidâl ve muhâceme için efkâr-ı atîka-i mezhebiyye ve içtimâiyyenin hadm ve izâlesi"* için yazılır. Bu noktada bütün İskandinav eserleri gibi, sanat bu eserlerde bir *"vâsıta-ı müessire"* olarak kullanılır. Garburg *"kalemini bir san'atkâr fırçasından ziyâde keskin bir muhârib kılıncı gibi isti'mâl etmiş ve Norveç muharrirleri arasında kudret-i san'atkârânesinden ziyâde fikirleriyle, mücadeleleriyle iştihâr"* eyler. Bu nedenle Norveç'in *"tarîh-i tekâmül-i fikrîsi"* için Garburg'un eserlerinde önemli ipuçları elde edilebilir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın bir diğer tenkidi [286] ise Pierre Loti üzerinedir. Köprülü-zâde bu tenkidinde *"Pierre Loti' nin fikr-i tenkîd-i*

---

[286] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Tahassüsat-ı San'at, Pierre Loti" , *Servet-i Fünûn*, c.40. S.1039 ,1326, s.579

*uyuşduran, mest eden bir sihr-i üslûba, bir füsûn-ı tahkilele mâlik"* olduğunu ifade eder. Köprülü bu konuda biraz daha müfrit davranarak onun *"efsûnkâr bir sihr-i san'atı"* olduğunu kabul etmekle birlikte *"yalnız fikr-i tenkîdi değil, bütün efkâr ve tahassüsâtı uyutan, rûha en medîd ve insânî muhtelif bir takım hislerle dolduran büyük ve nâ-kâbil-i mükâvemet bir füsûn-ı esrâr-engiz"* olduğuna inanır. Yazar bu durumun müellifin İzlanda Balıkçıları, Loti'nin İzdivacı, Bir Sipahinin Romanı gibi romanlarında daha belirgin olduğunu ifade eder.

Köprülü, bu noktada onun, İbsen'in *"ulviyyet-i efkâr, şiir-i vahşîsi"*nden Samen'in *"hassasiyat-i maraziyesi"*nden *"Bourget'in ince ve derin tahlilerinden"* etkilendiğini ifade eder. Bu etkilnmelere rağmen yine de *"bu harkülâde adamda nasıl bir sihr-i san'at var ki müfekkireyi bu kadar müskir ve gayş-âver kokularla uyuşdurmağa, sade ve münkesir lisânıyla dimağımıza yeni bir takım âlemlerin seyyâl ve firârî güzelliklerini nakş ve tesbîte muvaffak"* olur. Lakin Loti'nin *"sihr-i san'atı"* İbsen'deki gibi *"fikirlerinin yeniliğinde, yüksekliğinde"* olmaz. Loti'nin *"muzlim bir iftirâk-ı mütevvekile müncer basik aşk hikâyelerinden ibaret olan romanlarında yeni ve müstesna hiçbir fikir"* mevcut değildir. Bu noktada Loti'nin *"efkârı tamamıyle ihtisâsâtından neş'et"* ederken *"hiç bir tarz-ı tefelsüf onun bu ihtisâsat-ı san'atkâranesini ihlâl ve işgale muvaffak"* olamaz. Loti'nin hayat hakkındaki fikirlerinin bazı yönleri *"Eski Şark rindân-ı şuârasını"* andırır. Yazar bu noktada Loti'nin fikir dünyasını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Lati'nin efkâr-ı ahlâkiyeyesinde adî, hatta calî bir Sansualizm mevcûddur. Daima ölüm endişesiyle muztarib yaşayan, her şeyde bir nefha-i mem'at duyan Loti'nin âlâmı, fikrî olmaktan ziyâde hissîdir. Endişe-i ferdâ ile muazzeb olmayarak bu günün zevklarından birer hisse-i saâdet almak isteyen bu san'atkâr-ı hassâs, böyle muztarib, endişi-kâr bir rûha malik olması, Sully Prüdom gibi her şey'in fâni ve ser-i el-zevâl olduğunu düşünmesi cidden büyük bir tezâddır. Mamafih Loti'nin sihr-i san'atı bundan münbâis bir şey değildir; Loti'den evvel pek çok müfekkirelerde bir cây-ı kâbul bulan bir tarz-ı mahsûs-ı telâkki epey zamandan beri o kadar eskimiş ve adileşmiştir ki bununla te'min muvaffakıyyet ve mümtâzzeyete çalışmak artık tamamıyla bî-sûddur. Romantizm meslek-i edebîsi, uzun müddet bu gibi fikirlerle meşgûl olmuşdu. Esasen Loti'de mevcûd olan bu tarz-ı telâki, rûhunu mütemadiyen ta'zîb eden, ezen gizli ve samîmi bir düşünce idi."*[287]

Bütün bunlarla birlikte Pierre Loti'de *"hassa-i tahlil"* asla mevcut değildir. Bütün eserlerinde yalnız kendi *"rûh-ı basitini tesvir ve iltifâ eylemiş, yüksek ve biraz karışık rûhlarıtahlîle hiç bir vakit teşebbüs"* etmemiştir. Buna misalen *"Britanyalı Gemici Eyü"*, Bir Sipahi'nin Romanı'ndaki *"Jen Peyrel" "Fatugey" "Madam Kırızantem" "Azayide"* gibi figürler *"basit ruhlu, ibtidâî bir takım şahsiyetler"* dir. Bu noktada yazar bütün bu figürleri uzun uzadıya tahlil etmez. Çünkü bir *"Empresiyonist olan Pierre Loti bütün romanlarında kendi "Ena" sını irâye çalışmış; ve tahayyülât ve tahassüsâtını nakl ve tesbitten başka bir endişe ile mukayyed olmayan bu hassâsiyet-i mârîze, âlem-i hâriciyi değil hattâ âlem-i dalhilîsini tahlîl etmek fikri"*ni bile düşünmez. Loti *"hiç bir vakit müddekık, endişe-i mükemmeliyete lerzân bir san'atkâr"* olamaz ve *"ilk eserini yazdığı zaman Flober'den, Dode'den, Gunkurlar'dan hattâ bir satır bile okumamış olan Loti Madam Bovari muharriri gibi bir cümle, bir terkîb üzerinde saatlerce cehennemî azâblar geçirecek bir rûha da mâlik"* değildir. Yazar bu durumun onun eserlerine nasıl yansıdığını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O, yalnız sisli suların iri yosunlar altında ağlayan rûh-ı melâlini parlak yıldızlarıyla bakan sıcak bir Afrike gecesinin dûr-adûr çöller üzerindeki malûl nefeslerini duymuş, rengârenk kağıd fenerlerin döktüğü seyyal ve firârî şu'lelerle donatılan Japın köşklerini, sarı bir Annam*

---

287 *a.g.m.* s. 580

*güneşinin pirinç tarlaları üzerindeki çirkin ve yakıcı şu'lelerini görmüşdü. Bu muhtelif manzaraların mütecessûs ve hassâs rûhu üzerindeki te'sîrlerini anlatmaktan başka bir maksad ta'kîb etmeyen Pişer Loti için, kelimelerle uyanmak, hikâyelerinin tertîbiyle uğraşmak hiç bir ehemmiyet-i hâiz olamazdı"*[288]

Yazara göre Loti'nin bu anlatımının altındaki neden onun denizci olmasıdır. Çünkü bu meslek sayesinde o yeryüzünün en güzel noktalarını görür, her memleketin adet, itikadlarını tanır ve *"muhtelif renkler, rahiyalarla, mâl-a-mâl semâlarını başka anât-ı hüsn ile mümtâz kadınlarını tedkîk"* eder. Dolayısıyla *"icâr-ı ba'yidenin melûl ve tesliyetkâr mûsik-i ibhâmını dinleyen bir"* yazar için *"cem'iyyet-i mahdûde efrâdını tetebbu'la ugraşmak tahammül-güzar bir şey"* dir.

İşte bu noktada Loti'nin en başarılı eserlerinde *"bir cezibe-i san'at"* veren şey mevzuların yeniliği, *"münâzır-ı füsûnkârenin mechûliyeti"* *"Exotisme"* dir. Yazar egzotizmin Fransız edebiyatına *"Bernarden Dösen Piyer'in Pol ve Virjini'isi"* ile girdiğini ve bu eserde daha çok *"hassa-i müsâhedeninin, mevcûdiyyeti ve tabiate karşı derin bir temâyül-perverde"* edildiğini ifade eder. Bununla birlikte destanlar da tanzim eden insanlar da hiç bir vakit *"hassa-i müşâhedeye malik"* olmazken bu insanlar *"eşyâ-yı muhteviyi ancak basit bir nazarla"* görür. Ayrıca *"Lökont Dölil"*in de nefret hissiyle *"ilkâ etmiş olan Kurûn-ı Vusta adamları, bir cennet-i diniyyeye mübtelâ olarak ezip çiğnedikleri memâlik-i şarkiyyede"* kendilerindekinden tamamen farklı bir *"âlem, bir tabiat bir san'at"* bulur. Bununla birlikte bunlar taasupla baktıkları için *"tabiat-ı muhiteyi"* görmez. Bunun içindir ki bu devir *"âsâr-ı şiiriyesinde"* *"İslam medeniyetinin güzellikleri"* hususiyetleri terennüm edilmez. Dolayısıyla Köprülü'ye göre insanların haricî âlemi tanımaya *"asırlardan beri hârice ma'tuf olan nazarların tabiatı muhiteyi anlamağa başlaması"* yeni bir tavırdır. Hatta bu noktada *"hasîse-i mümtâzeye mâlik birkaç şair gelmemiş olsaydı"* insanlık sonsuza dek üzerinde yaşadığı gezegenin güzelliklerini görmemiş olacaktı.

Fransa sanatkarları arasında *"elvân-ı şaşadârıyla"* tabiatı ilk olarak *"Bernarden Dösen Piyer"* *"Pol ve Virjini"* eserinde gösterir. Bu eserden sonra Fransız edebiyatında *"menâtık-ı muchûlenin, uzak denizlerin, muchûl ve esrâr-engiz ormanların, sihir-kâr adacıkların ensâr-ı dikkat ve ehemmiyeti celb etmeye"* başlar. Daha sonra *"Şato Biriyan"* *"Atala'"* sıyla *"Amerika'yı, Pampalar'ı"* içerisinde hiç bir *"rîze-i ziyâ dökülmeyen nâ-mütenahi ormanları, vahşi gürültülerle süzülen büyük nehirleri"* yaşatır. Böylece *"Egzotizmi"* bir kat daha tanıtır. Bununla birlikte müellifin *"Filoridalı Kızlar"*, *"Atala"* *"Seluto"* adlı eserlerinde biraz *"Rosin'in te'siri mahsûs"* olmakla birlikte bu eserlerde yeni ve meçhûl bir dekor görüldüğünden sözü edilen eserler döneminde oldukça etkili olmur. Yazarın bu eserlerini romantikler *"menâtık-ı mechûlenin tasvîr ve ihyâsını en büyük bir esâs-ı san'at gibi telakki"* eder. Hattâ *"Pol Burje"* ye göre Romantizm'in *"gaye-i hayâliyesinin ilk tabiat-ı esâsiyyesi"* budur. Bu nedenledir ki *"Alfred Dömuse'nin İspanya ve İtalya hikayeleri, Töfil Gotye'nin Albertotos'u, Vuktor Hügo'nun Notr Dam Dö Paris'i hep"* bu eserler hitaben yazılmıştır.

Köprülü'ye göre romantiklerin bu tarzda yazılmış eserlerinde *"samîmiyet ve tabiat biraz mefkûd"* dur. Bununla berabir tabiatı, bütün incelikleri, güzellikleriyle görebilmek *"ondan mütelezziz olmak hâssası Romantiklerle beraber sûret-i kat'iyyede"* uyarır *"ve artık bir daha gâib"* olmaz. Bu noktada

---

[288] *a.g.m.* s. 581

yazar bütün Romantiklerin arasında Piyer Loti'ye şu ifadeleriyle müstesna bir yer ayırır.

*"Aziyade muharririne Fransa udebâ-yı hazırası arasındaki mevk-i mümtâzını bahşeden en büyük husûsiyet, eserlerinde Egzotizm'in şimdiye kadar görülmemiş bir derece-i mümtâziyyetine, en müessir, en yüksek bir derecesine tesâdüf olunmasıdır. Ne Romantikler, ne Bernarden Dösen Piyer'i ne de Şato Biriyan, bu hûsusda Loti kadar yükseklik, güzellik gösterememişlerdi. Kirse-i arzın en mechûl iklimlerinden iktibâs-ı hüsn ve hayâl eden, her memleketin denizlerinden, ormanlarından, yıldızlarından bir zerre-i san'at kapan, her iklimin revâyih neseviyesini fart-ı hahiş ü mestiyle içen bu büyük san'atkâr, tabîat-ı muhîteyi, şahsiyyetinin şeffaf camları arkasından daha güzel, daha câzib görmüş, ve eserlerinde, muhîtât-ı hârîciyeden almış olduğu hassâ-yı te'essür ve tahassüsü en ince en mübhem dekâyıkıyla tasvîr ve ihsâsa muvaffak olmuşdur"*[289]

Köprülü, bu noktada Piyer Loti'nin tabiatı hissettiğini, *"ânât-ı elvânıyla"* gördüğünü dile getirirken ne *"Flober"* in, ne *"Dode"* nin ne de *"Gongurlar"* ın, onun kadar tabiatı derin ve samimi göremediğini ve duyamadığını ifade eder. Bununla birlikte Loti tabiatı hissetmekle kalmaz, aynı zamanda *"münâzır-ı tabîyeyi tersîm"* hususunda büyük bir *"kudret-i sanâtkârâneye de mâlik"* olur. Yazar bu noktada Loti'nin tasvirlerinin büyük ressam *"Koro-Corot"* un eserlerindeki peyzajları hatırlattığını da ifade eder. Çünkü her iki sanatçı da *"Empresiyonis"* tir ve her ikisi de *"sanatta güzellik hakkında değil, hâkîkate karışmış olan tahassüsde, tabî'atdan iktibâs edilen hassâ-i te'essür"* olduğunda hem fikirdir. Bu noktada *"Güstav Lanson'a göre ise bir "Subjektivist" olan Loti'nin eserleri "menâtık-ı michûleden muktebes ba'zı tahassüsâtın ifâdesinden, tersîm ve tecsîminden"* başka bir şey değildir. Hatta düşünceleri ve hisleriyle diğer muharrirlere pek benzemeyen *"marazî incelikleriyle elem-i fikrîyesiyle Dekadan'lardan hiç farkı olmayan Loti Fransız edebiyatının Empresiyonist ve büyük bir ressam"* dır.

Köprülü-zâde, eleştirmenlerin *"Loti'nin sihr-i san'atı Egzotizm'in te'sirâtından mütevellid değildir; onun füsûn-ı san'atı menâzır-ı tabî'yeye, muhîtât-ı hâriciyeye kendi rûh-ı şâiriyetini ilâve"* ettiği fikrine iştirak etmekle birlikte yine de o Egzotizm'in Loti'nin eserlerine büyük tesiri olduğuna inanır. Bununla beraber Köprülü'ye göre büyük bir empresyonist de olan Loti sadece dış tabiatı vermekle kalmaz tabiatın güzelliklerinin *"kendi rûh-ı san'atı"* üzerindeki etkilerini de nakl eder. Yazar daha sonra Piyer Loti'nin Türk tarihi ve Türk edebiyatı içerisindeki yerini de şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Biz Türkler için, Piyer Loti'nin şâyân-ı tedkîk diğer bir husûsiyeti daha vardır: Aziyede'si ve Dezansante'siyle İstanbul'i Boğaziçi'nin dalgın sular üstünde parlayan güneşlerini, kaldırımları üstünde lâkayd ve mütevekkil uzanan köpekleriyle sokaklarımızı, hayât-ı içtimayyemizi hele ba'zen pek hayâl-perverâne bir sûretde-tasvir eden bu hûlyâ-perver san'atkâr, Şark hayat enazırının, Şarklığın meftûnudur."*[290]

Köprülü tenkidinin nihayetinde Batı edebiyatının önde gelen eleştirmenlerinin Pierre Loti hakkındaki değerlendirmelerini verir. Bunlar arasında *"Anatol Frans"* Loti'nin tabiatı hissettiğini, iyi bir peyzaj ustası olduğun ifade ederken *"Ferdinan Brünetiyer"* ise onun çok iyi bir empresiyonist olduğunu savunur. Loti'yi *"Henri Büroo" "san'atkârâne bir Panteist"* olarak değerlendirirker *"Jül Lömetr"* ise onun *"Homer"* ile eşdeğer olduğu düşüncesindedir.

---

289 *a.g.m.* s. 582

290 *a.g.m.* s. 583

Bir diğer Fecr-i münekkidi ise Şehabettin Süleyman ise *"menâzır-ı tabîî"*yeyi bütün renkleriyle ve güzellikleriyle duyan ve aktaran Piyer Loti'yi *"Osmanlıların sevgili misafiri"* [291] olarak kabul ederken onun eserlerindeki kelimelerde musikinin ve hayatın olduğunu ifade eder. İşte bu kelimelerdeki *"elvân-ı sihir-kâri"* ancak Loti bulur ve *"edebiyatı resimle muâdil, fakat yine edebiyat olarak istimâl"* eder. Yazar bu noktada Piyer Loti'nin ayrıcı vasfını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O hiç başkalarına benzemez., o edebiyatı resim sahası dahilinde gezdirir, fakat yine şiir-i hüsünden teb'îd etmez. Onun bir eserini okuyanlar, her şeyi rengîle, hutûtîle, eşkâlîîle görürlür. Onda bir kalem değil, bir mukayyıd bile vardır; onda kelime değil hutût vardır. Satır değil eşkâl vardır.*

*O bir ressamdır, fakat şâir bir ressamdır. O bir ressamdır, lakin onun ne boyaları, ne de fırçaları vardır. O bir ressamdır. Fakat onun da fevkinde bir şeydir. Zirâ ressamdan evvel şâirdir."*[292]

Şahabeddin Süleyman bu noktada Loti'nin *"nüfûz-ı nazar"*ının *"eşya-ı ımkına, ruhuna"* girmediğini lakin *"sathiyât-ı eşyânın ânât-ı gîrizânına varıncaya kadar her şeyi"* gördüğünü tayin ve tespit ettiğini söyler. Yazara göre bu oldukça önemli bir özelliktir çünkü *"eşyânın esesan sathı kadar gîrizân, görülmez"* bir şey yoktur. Üstelik *"her ruh az çok okunabilir"*, fakat dış görünüş sürekli aldatıcıdır. Bu nedenle onu yakalamak ve göstermek güçtür. Lakin Pierre Loti bunları *"görmüş yakalamış, göstermiş"* tir. Yazar daha sonra Loti'nin üslubuna değenerek onun üslûbunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Üslûbu meş'um ve mukadder bazı kadınlar vardır, tıbkı onlara benzer: Onlar herkesin tipidirler, herkes onların huzûrunda mevcûdiyetinin, irâdesinin, kuvvetinin söndüğünü birdenbire şedîd, müessir bir esâretin zebûnu olduğunu hisseder. O kadınlara mukâvemet ve tahümmül etmek mümkün değildir. Bir rüzgâr gibi her mevcûd-ı beşerin rûhunda tûfanlar fırtınalar, dalgalar uyandırır."*[293]

Yazara göre *"Loti'yi okumak, zevki tahdîd ve kendine esrettiği için ne kadar bedbahtlıksa okumamak, bilmemek de o kadar bedbahtlık"* tır. Çünkü Loti bütün dünyayı dolaşarak *"Afrika çöllerinden, Şimâl Denizi'nde, Çin'den, Japonya'dan" "en canlı, en zinde levhalar ve hayatlar"* getirir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra Pierre Loti için Osmanlı'nın ne ifade ettiğini ise şu ifadeleriyle izah etmeye çalışır.

*"O en ziyâde Türkiye'yi sever, lâkin o en ziyâde medeniyetini, an'anesini, ruhunu, kuvvetini kaybetmiş zavallı Türkiye'yi ve onun saf ve sâlim nezîh ve bâkir kalan hakkını sever. Bunun için Beyoğlu'nda yaşayan, Beyoğlu'nda gezinen, Şark ile Garb'ın hangisine âit olduğunu tayin edemeyen, sarhoş, sefil Türk'leri kat'iyen sevmez. Oyunlara karşı büyük bir kin, büyük bir nefret besler. Onun sevdikleri duâsîle, niyâzîle, işîle, gücîle vekanâatîle meşgul Aksaray, Fâtih Türkleri'dir."* [294]

Yazara göre Loti, Balkan harbindeki *"Balkan mezâlim ve fecâyi'nin bütün zemîni kirlettiği"* zamanlarda, *"o kanlı, mütevekkil Türkleri"* düşünür. Loti aynı zamanda *"maymunluğun düşmanı"* dır. Çünkü o her şeyi *"hâl-i aslîsîle"* görür ve takdir eder. Loti'de *"hakka, âdalete karşı ebedî bir îman"* vardır. Bu nedenle o, *"nerede bir zulüm nerede bir haksızlık"* görse bağırırken, bu seste *"beşeri, kânât-ı medeniyyeyi"* ikaz mevcuttur. Buna misal olarak Loti*"Çin'deki Avrupa mezalimi"*ne de dikkati çeker.

---

291 Şahabeddin Süleyman, "Pierre Loti", *Rübâb*,c.2, S.72, 8 Ağustos 1329, s.379-381

292 *a.g.y.*

293 *a.g.m.* s. 380

294 *a.g.m.* s. 381

Şahabeddin Süleyman son olarak Loti'nin Türkler'in olduğunu ifade eder. Hem de *"herkesten, her memleketten ziyâde Türkler'in"* dir.

Fecr-i Âtî münekkitleri, tenkitlerinde Batı edebiyatının sadece roman ve ehikayecilerini işlemez. Müfit Ratip de Batı edebiyatında önemsediği tiyatrocular hakkında tenkidî yazılar kaleme alır. Yazar, Augene Brieux [295] başlıklı tenkidinde, Augene Brieux *"traji komedi"* nin yalnız bir eğlenceden ibaret olmadığını vurguladığını belirtir. Müfit Ratib'e göre Augene Brieux *"âhlak-ı hazıranın bir tarih ve tenkidi olan usûl-i temâşada"* Moliere'den sonra Fransa'nın tek *"üstadı"* ve *"İbsen'den sonra bütün Avrupa'nın en büyük ve en mühim tiyatro müelifi"* dir. Bununla birlikte Eugen Brieux pek tanınmaz. Parisli olduğu halde onun eserlerine Paris pek yansımaz, eserlerinde daha çok çalıştığı yerlerin izi bulunur.

Müfid Ratib daha sonra Augene Brieux'un tahlili biyografisine geçer. Ufak bir dükkancı ailesinden doğan Augene Brieux, *"hesap ve kıraat"* tahsilini, *"mutaasıp katolik papazların"* elinde yapar. Okul hayatında *"muhibb-i tahsil ciddi mütefekir"* bir çocuk olan Augene Brieux tahsilini burada bırıkmak istese de *"inzivayı ve tefekkürü seven çocuklar gibi tahayyülatı içinde"* yaşarken *"şahsi kederlerinden ziade başkalarının felaketi için hiss-i merhamet"* besler. O, *"vahşilere telkin-i mezheb"* düşüncesiyle misyoner olmak isterse de *"Afrika'dan yahud Okyanusya'dan ziyade Fransa'da vahşilerin bulunabileceğini düşünerek vahşilerle beraber İncil'ini de tebdil"* eder. O, on dört yaşında okulu terk ettiği zaman eksikliklerini gidermek için *"bütün meşhur kitabları fakat en ziyade klasik âsârı mütalaa"* eder. O, bununla da kalmaz Latince ve Rumca'yı öğrenmeye başlar.

İşte bu okuma evresinde Brieux kendisinde *"tiyatro için büyük bir meyl ve istidâd"* keşfeder. O, artık on yedi yaşında bir tiyatro yazarıdır. Bir *"piyes atez"* yazar. Yazar onun niçin tiyatroyu seçtiğini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Fransa'da mütalla ile meşgul odamların azlığını, fakat tiyatroya herkesin gittiğini, bir çok kişi için tiyatroların heyet-i içtimaiyye üzerindeki ehemmiyetini daha o zamandan pek güzel takdir ediyordu. Hatta biya-mübalağa edilebilir ki bu gün Fransa'da tiyatro bir mezheb olmuştur."* [296]

Augene Brieux bir arkadaşıyla müştereken yazdığı *"Bernarden Pelisi"*ni bir dram takip eder. Bu eser oynanmasa da baskısı yapılırken o, pek çok kereler *"azametli bir direktörün masasına bırakılan fakat sonra okunmadan reddolunan piyeslerin acısını"* tadar. Brieux *"intizam-ı hayat"* taraftarı olduğundan yirmi yaşında evlenir. Bu tarihlerde *"hayal ile yaşamak zamanı"* geçtiğinden, *"yaşamak için hayalden başka şeyler"* lazım olduğundan *"edebiyattan tamamen vazgeçmemek şartıyla para kazanmak için"* yedi sene kadar Ruen'de, Diyep'de siyasî gazetelerde başyazarlık yapar. O, bu yazılarında *"ciddiyetden, samimiyetden, iyilik"* arzularından ayrılmaz. Onun piyeslerindeki *"teceddüd, hayat, hareket sadegi meziyetlerini işte bu yevmi gazetecilik sayesinde"* kazanır. Çünkü *"bu yeni siyaset aleminden de bir esen mevcud olduğu iddia"* edilir. Eserlerinde bu istifadeler oldukça göze çarpar. Yazar, bu gazetecilik görevinin onun muharrirlik hayatını ve eserlerini nasıl etkilediğini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Daima değişik ve birbirine benzemeyen mevzular, suret tebliğindeki vuzuh, binlerce mesâil-i ruz-merre-i mühimenin arasında daha mühim ve en ziyâde süratle çaresine bakılmak*

---

[295] Müfid Râtib, "Musâhabe-i Edebiye : Eugene Brieux", *Servet-i Fünûn* c.39, S.1006, 2 Eylül 1326, s.300

[296] *a.g.m.* s. 301

*lazım geleni intihab ettiren bir meleke Brıeux'nun bu yevmi gazetecilik hayatından eserleri için istifade etmiş olduğunu gösterir. Normandiye'de ikâmeti esnasında taşra hayatına, taşra sîmâlarına daha ziyâde bir vukûf sahibi oldu"*[297]

Bu noktada Augene Brieux, her ne kadar Paris'te doğsa da *"parisli"* olmadığı gibi *"eserlerinde bulvar lisanı, Paris tonu mevcut"* değildir. Eugen Brıeux yeteri kadar servet sahibi olunca tenha bir yerde bir ev yaptırır ve bu *"uzletgâhında bütün kalbiyle"* çalışır. Bütün *"toprağa yakın yaşayanlar, fikirlerinde yağmurdan, güneşten başka bir şey olmayan adamlar gibi toprağı da"* sever. Burada Brieux biraz da ziraatla meşgul olur. Augene Brieux, Ruen'de gazeteciyken Paris'te bir tiyatro direktörüne bir piyesini gönderir ve bu direktörden oynatacağı sözünü alır. Piyesin oynandığı tiyatro *"bazıları için bir nevi rezalet, bazıları için bir sebib-i meserret fakat herkes için vesile-i merak ve tecessüs addolun"*ur. Bu tiyatronun adı *"Theatre Libre"* dir. Yazar bu yıllarda Paris'teki tiyatroların ve bu tiyatrolarında oynanan piyeslerin niteliklerini de şu ifadelerle ortaya koyar.

*"O zaman birbirine tamamıyla muhalif, ve aralarında aynı rağbetsizlikten başka bir münasebet bulunmayan iki tarz-ı temâşâ-şairlerin piyesleriyle, realistelerin piyesleri- kendilerini dinleyecek bir halka muntazır sürüklenip duruyorlardı. Romanda pek şanlı bir mevki sahibi olan Natüralizm daha henüz tiyatroyu kazanmamıştı. Fi-el-hakika Henry Bey Parisienne ismindeki eserini yazmamıştı. Fakat birakç nadir müstesnalardan gayri yeni mekteb kendine bir tiyatro sahnesiyle bir publik bulamamıştı. Lakin Th. Libre sayesinde parlak bir mukabele gösterdi. Bununla beraber bu mukabele biraz küstahâne idi. "Hakikat" bahanesiyle tabiat-ı beşeriyenin haricinde çirkin şeyler müstekreh manzaralar irae ediyorlardı."*[298]

Augene Brieux bu buhran ortamda *"elinde Menegas d'artistes ismindeki eseriyle"* görülür. Eser beklenilenden daha fazla ilgi görür. Çünkü bu eser Natüralizm'in büyük bir hızla ilerlediği dönemde *"hevesata karşı ahlâkı, intizamsızlığa karşı aile hayatını şiddetle müdafaa"* eder. Bu eserde tasvir olunan aile dönemin *"natüralist asrında olduğu gibi bütün kabaih-i beşeriye ile ma'lül"* olmazekin *"sade mutedil olmanın nazar-ı dikkati celb etmeğe layık safahatı mevcud olabileceğini"* gösterir. Bütün bu fikirlerle beraber piyeste *"kuvve-i sanat"* da mevcut olduğundan eser oldukça başarılı bulunur. Yazarın bu *"darbe-ı cesaret"*ini bir *"darbe-i üstadane"* takib eder. Yazarın *Blanehelle* piyesi *"bütün dünyanın bütün sahnelerinde binlerce kez"* oynanır. Eugen Brıeux bu piyesinde *"fukara sınıflarının tahsil ve terbiyesi aleyhine idare"* olunduğu eleştirisine itiraz eder. Yazara göre bu piyeste sadece *"ali-el-âde bir dimağın üzerinde miyadını tecavüz eden tahsilin açacağı rahneler, icra edeceği tahribat"* gösterilir.

Blanehette sadece yazarını ünlü yapmakla kalmaz, bu piyes tiyatro tarihinde de önemli bir dönüm noktası olur. Bu piyesten sonra artık *"halka uzun müddetten beri alıştığı melo-dramlardan, entirika piyeslerinden, vovdillerden"* konuşulmaya, düşünülmeye başlanır. Artık *"halk, hakîkaten hayatta sefillerden, hilikârlardan, fahişelerden başka şeylerin mevcud olup olmadığını sormağa"* başlamışlardır.

Bu noktada Augene Brieux *"kendini şediden zâlim ve yahud eğlenceden ibaret piyesler tedarik etmekten çok yüksek bularak fikirden, düşündürmekden ziyâde hiss-i hareketi talim eden bir Theâtre Ulile tesis"* eder. O, *"büyük mevzulara prestiş"* ederken *"arayan adam için büyük mavzular"* bulup, bu mevzuları *"hissen süratle arz ve tebliğ etmek için bir takım mezaya, bir takım*

---

297 *a.g.y.*

298 *a.g.m.* s. 302

*fezâil-i sanat"* ile işlemeye çalışır. Yazar bu noktada Eugen Brıeux'in piyeslerini şu ifadelerle değerlendirir.

*"Başkalarını tarik-i hidayete sevk etmek için evvele kendinde itikad bulunmalıdır. Brıeux'da büyük bir itimâdi nefs mevcuddu. Bundan maada tahlilat-ı ruhiyeyi bir vasıta-i tebliğ ittehaz etmiştir. Onun için psikoloji bir gaye değildir. Piyeslerinin cümlesi bir ehl-i salib muharebesi, yahud bir müdaafanemidir. İbtidalarda tiyatrocuyla avukat birbirleriyle hoş geçinirdi. Hatta birbirine muvanet ederlerdi. Blânehette les bienfaileurs, Les trois lilles de Mr. Dupont, La Robe rouge bu cinstedir. Sonra avukat galebe ile tiyatro müellifinin ianesine bile muhtaç olmayacak Les Avaries, La Françoise, Malernile ismindeki piyesler zuhur etti. Bunlardan sonra Brıeux'yu tiyatro sanatını bir iddia ahlâkı ve içtimaiye feda etti. Zaten ibtidalarında bile arkadaşları "Tampel mahallesinin Tolstoyu" tevsim etmişlerdi. Brıeux'yu bu şerefli nama bihakkın istihkakı kesbetmiştir. Onun için tiyatro sanatı bir vasıta olmakdan ziyâde bir gayeder."*[299]

Müfit Ratib'e göre bütün piyesler *"fenalığın, bir girdab-ı içtimalenin tevlid ettiği teelümatından doğmuş"* tur. İşte Brıeux muhitinde gördüğü *"nekais-i içtimaiye"* ye, *"çare-saz olabilecek bütün esbâbı taharri ederek enzâr-ı umumiyeye vaz"* eder. Bu nedenle onun *"L'Engrenage"* piyesine, *"parlementolar hayatının adat-ı sakimesi" "Les Bienfaitures"* tiyatrosuna da yolsuzluklar mevzu olur. Bununla birlikte yine çalışmak zorunda kalan annenin çocuğunu kaybetmesini konu alan *"Les Remplaçantes"'* ile birlikte *"La Robe Ronge"'*de ise de adliyenin hicvi yapılır. İşte bütün Augene Brieux bu mezvuları içtimai hayatın içerisinde bulur.

Müfit Ratib daha sonra Brieux piyeslerinde kullandığı dili ise şu ifadelerle verir.

*"Materile ve bilhassa bir lisan-ı fenniyi ta salonlara kadar sokan Les avaries ismindeki piyeslerinde yalnız avukat olarak kalmamış, o zamana kadar yalnız mehafil aidesinde konuşulan bir lisanı tiyatrolara, edebiyata da ithal ederek lisanı bir lugatçe ile tezyîn etmiştir."*[300]

Bütün bunlarla birlikte Brieux, sahne üzerinde gösterdiği bir çok *"mesâil-i mühimme-i içtimaiyeyi kendine halletmek iddiasını"* göstermez. Sadece *"onun ehemmiyet-i içtimaiyesini, ve bundan elde edecek neticeleri ibraz"* eder. Yine de yazara göre *"iyi ile fenayı tefrik etmek meziyet-i nadiresine mâlik bulunan Brıeux'yu bir moralist için daima tehlikeli olan korkaklaktan da uzak"* tır.

Aynı yazarın bir diğer tenkidi yine bir piyes yazarı Alfred Capus üzerinedir. Müfit Ratib bu tenkidinde Alfred Capus'un isminin *La Veinle* anıldığını ve bu eserin *"nikbinliğin en latif ve itimadkâr bir numunesi"* [301] olduğunu ifade eder. Lakin yazar Capus'un sadece bu eserle anılmasının bir haksızlık olduğunu çünkü o bu eseri yazmadan önce 1901'de içerisinde *"Ruzin"* ve *"La Ontin'in Kocaları"* adlı iki komedisi de bulunan on kadar piyesinin mevcut olduğunu dile getirir. Alfred Capus'un bu eserle tanınmaşışının sebebi ise o *"temaşadaki ibtidalarında birdenbire temin-i nüfûz"* etmeyişidir. O, yavaş yavaş *"her piyesinde kendi ehemmiyet-i edebiyesini biraz daha fazla isbat ederek bu mevkıi"* kazanır ve *"servet-i edebiyesini tesisde felsefe-i neş'edarına nikbin-i mütebessimesine bir ehemmiyet-i manidar bahşeder bir sabır ve teeni"* gösterir. Bu noktada o, sadece sabır göstermez bu sabırla birlikte oldukça da çalışır. Bu çalışkanlığını bilenler onda *La Veine* özelliklerine sahip bir eser bekler. O, bu eseri yazar yazmaz *"vovdil tiyatrosunun müdürü Porel'e"* götürür. Eser orada bir

---

299 *a.g.m.* s. 303

300 *a.g.m.* s. 304

301 Müfid Râtib, "Musâhabe-i Edebiye: Alfred Capus-1, Hayat-ı Edebiyesi ", *Servet-i Fünûn* c.39, S. 1013, 21 Teşrîn-i evvel 1326, s.415

sürü bekleyip tasih gördükten sonra reddedilir. Capus bu esnada *"bir müddet için muharrirlikten, atiden ümidini kesmeye"* başlamışken, bu durum çok devam etmez. Çünkü *"nikbinliği onu fatalizma"* sevk eder. Yavaş yavaş halkın *"messerret ve alkışı"* onun üzerinde, *"temin-i nüfûz edecek derecede ihata"* eder.

Müfid Ratib, Alfred Capus'un edebî hayatını gazetecilik, romancılık ve tiyatroculuk olarak üç kısma ayrırıren onun hayatında sürekli bir teküm ülün olduğunu ifade eder. Yazar bu noktada Capus'un ilk makalesinin konusunun oldukça ilginç olduğunu söyleyerek bu ilk makalenin serüvenini hatırlatır.

Darwin'in vefatı üzerine Capus'un yazarı olduğu Clairon gazetesi *"bu vaka-i müellime üzerine ciddi bir tahlil ve tedkik yazmağa cesaret edecek"* bir yazar bulamaz. Bu esnada Capus, *"orda maden mektebinde neşet ederek" "büyük filozofun nazariyat-ı hikemiyesiyle bir dereceye kadar kesb-i ünsiyet"* eyler. Gazetenin isteği bu mevzu üzerine o bir müstear adla yirmi üç aşında bir makale yazar.

Müfit Ratib daha sonra tahlilî olarak Alfred Capus'un biyografisini verir. Alfred Capus 1858 yılında *"Pürvansa"*da doğar ve ilk öğrenimini orada alır. Lakin doğduğu Eks kasabasından çok az kalan Capus daha sonra Marsilya'ya geçer. Ailesi onu Tulan lisesine gönderirse de o Paris'te Fanton lisesine gitmek için on dört yaşında bu liseyi terk eder. Paris'te okuduğu bu lise sahile yakındır ve bu sahil gerek Paris'te yaşayanların ve gerekse Paris'e gelenlerin gezinti mesire yerleridir. Capus'da *"Sen Nehri'nin sağ cenahına"* gelir ve orada kalır. Müfid Ratib bu noktada muhitin Alfred Capus üzerindeki etkisini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Biraz sonra maden mektebine kabul olunarak her sabah yaya olarak batinyoldan Lüksembourg'a kadar gitmeye başladı. Sabah akşam geçtiği bulvarlar genç mekteblinin kalb ve dimağı üzerinde hekiki bir tesir icre etti. Bulvarda maşeya icra olunan bu tenezzühlerin vukua geldiği tarihte (1880) bulvarların pek hususi bir güzelliği vardı. Maden'den Munmartır mahallesine keder uzayan ağaçlarla müzeyen bu uzun ve geniş o yollarda şen ve zarif ir halk cevelan ederdi. Capus mektebin avlusundan ziyade buranın daha eğlenceli olduğunu gördü. O da bir bulvar adamı olarak emellerini beslemeğe başladı. Lakin bu emelin hakikate tebeddülü ona madenlerin mukavemetini kar-ı arzdaki hadisatı o derecede unutturdu ki ailesinin pek ziyade arzu ettiği şahadetnameyi kazanmadan mektebini terketti"*[302]

Mühendislik okulunu sadece Alfred Capus terk etmez. Bu tarihlerde mühendisliği okuyan *"Mourice Druone, Marcel Prevost, Fransuva Dögürgel"* de gibi isimlerde *"edebiyat gibi tehlikeli ve neticesi uzun bir meslek için"* okullarını terk eder. Alfred Capus 1878 yılında arkadaşı Vonueven ile birlikte Namuslu Adamlar ismiyle bir hikaye mecmuası neşreder. Ertesi sene onun Zoraki Zevc ismindeki piyesi oldukça başarılı bir şekilde on sekiz kez oynanırken bu oldukça mühim bir hadise olur.

1879-1882 tarihleri arası Alfred Capus *"bir iş aramakla havai, biraz da serseri bir hayat"* yaşarken bir çok genç muharrirle *"tesis-i rabıta"* eder. Bu gençler arasında *"politeknek mektebi üniformasıyla gazete idarehanelerini dolaşan Marcel Prevost ile Hariciye Nezareti'ni kendisinden hoşnut edemeyen Paul Herviyu'yu"* tanır. O, bu kişiler sayesinde kendini Darwin makalesinden dolayı Clairon idarehanesinde bulur. Bu anda gazetede Jöl Corneille baş yazarıdır ve etrafına muhtelif tarz çalışan bir çok genç toplamıştır. Alfred Capus 21 Nisan 1882 tarihinden itibaren onlara iltihak eder. Ertesi yıl Capus altı ay kadar çıkan Les Grimaces'de *"İşmizazat-ı Siyasiye"* başlığı altında yazılar yazmaya başlar.

---

302 *a.g.m.* s. 416

Sonra Gaulois gazetesine geçerek hayatını bir düzene sokar. Lakin yine de *"maden mektebinin eski şakirdi bulvar adamı olmak hülyasında"* dır ve *"bu hülya yavaş yavş bir reng-i hakikat"* kesbeder. Çünkü o, her üç gazetede yazdığı makalelerde hep yeni fikirler ileri sürdüğü için dikkat çeker. Daha sonra *"siyasi mevzular hakkında bir nevi inçitabla memzuç bir kayıtsızlık duymağa"* başlar ve bundan sonra *"insanlar ve eşya ile alay"* eder.

Bu tarihlerde Alfred Capus'un dostlarının sayısı çoğalır ve o *"edebiyat aleminde ehemmiyet peyda"* eder. Bu yıllarda o, ilk önce Ekdo Pari, İllustrasyon ve daha sonra Revublu Vasi gazetesinde yazılar yazar.

Alfred Capus, Bringelve Kazı adındaki eserlerlerinin neşrinin akâbinde Figaro Heyet-i Tahririyesi'ne dahil olur. O, La Veine'nin başarısından sonra gazetelere yazdığı makaleleri seyrekleştirir. Bununla beraber Capus, Figaro'da Günügününe başlıklı yazılarıyla *"zekâsını bütün dünyaya neşr"* ederken, *"her gün yazdığı zarif ve ince diyalog bendleri sayesinde makalenin üstadı"* olur.

Müfid Ratib aynı yazar üzerine yazdığı ikinci tenkidinde ise Alfred Capus'un eserlerini değerlendirir. Yazar Alfred Capus'un romanları arasında *"fikr-i esasî"* [303] olarak *"Qui Perd Gagne, Faux Depart, Annees Daventures"* adlı eserlerinin çok bilindiğini ifade eder. Bunların üçü de *"tahsil ve terbiyesi mutavassıt bir gencin hayat-ı câriyyede bir mevki sahibi olmak için ne kadar müşkülâta tesadüf ettiğini"* anlatır. Lakin bu üç gencin mesleklerinin *"icâp ettireceği gayeler i'tibarıyla geçirdikleri"* sefehât birbirine hiç benzemez. Bu gençlerden biri gazeteciliğe, diğeri tiyatro yazarlığına, üçüncüsü ise sanayiye mensuptur. Lakin bunların üçünün de *"menşe'i müşterek"*tir ve *"üçün de aynı âileden neş'et"* eder. Birinde *"Farjul muvaffak olamadığı bir imtihandan sonra mekteb-i tıbbiyedeki tahsilini yarım bırakmağa mecbur olur, ikincisi Edmond Deklü validesi oğlunun herkes gibi muntazam bir tahsîl görmesini ve bunun için liseden çıkmasını o kadar istediği halde üç defa sıra ile Bakalorya'da muvaffak olamıyarak bundan vaz geçer. Üçüncüsü Andre İmber hukûk tahsîline başlayacağı zaman pederi"* ihtiyaçtan dolayı oğlua okuma için çalışmak zorunda olduğunu hatırlatır. Bu noktada üçününün de öğrenimi yarıda kalır.

Daha sonra Müfit Ratib, Capus'un romanlarına değinerek bu romanları şu ifadelerle değrlendirilir.

*"Daha eserin bidayetinde eşhâsın mevk-i hâzırını göstermek Kapu'nun tiyatrolarında isti'mâl ettiği bir tarzdır. Romanlarına gelince mutalî daha ilk sahîfelerinden gayr-ı muvaffak şahısları gözlerinin binlercesini sokak ortasına atıyor. Lakin muharrir kendini bunun esbâb ve neş'etini tehlîl etmeye mecbûr add etmez. Bu gibi tahrriyât romancının hudûd-ı san'atından hâricidir. Alfred Kapu eşhâsını tam esnâ-yı sefâletinde, henüz kendilerince mechûl kalan hayâtlarının safha-yı hâzırasında bütün şiddetiyle üzerlerine hücûm ettiği esnada ele alır, lakin Kapu'nun onlar için ayırdığı tarz-ı hayat onları bulduğu dakikadan herhalde çok az şedîddir."*[304]

Alfred Capus üç kahramanını *"Paris'de tesâdüf ettikleri bütün müşkilât içinde hatve hatve ta'kîp"* ve *"içinde çırpındıkları âlemi, kumar ve kadın âlemlerinde yaşamak için ilâve ettikleri mesai'yi tasvir"* eder. Çünkü Paris'e düşüp ve mevki kazanamayanların *"hep kumarbaz ve sefih olduklarına kânî"* dir. Yazara göre yapılan bu tasvirler içinde *"hakîkaten orjinal hakikî tablolara tesâdüf"* olunur. Birkaç hezimetten sonra bir tesâdüf bu kahramanların *"imdadına yetişir"* ve Capus'un *"i'tikadınca tesâdüf bu sûretle geçen hayatların müdiri ve*

---

303 Müfid Râtib, "Musâhabe-i Edebiye: Alfred Capus-2, Âsârı", *Servet-i Fünûn* c.40, S. 1015, 5 Teşrîn-i evvel 1326, s.3

304 *a.g.y.*

*halâs-kârı"* dır. Yazar daha sonra onun kahramanlarının gelişi hakkında şu bilgileri verir.

*"Bunlara servet biraz garîb sûrette cihet-i ahlâkiyesi biraz meşkûk sûrette gelir, fakat ne zararı ver. Onlar; insanların rahat rahat, emellerinin ekserisini orada gaib ettikleri Paris'den pekaz uzakta yaşamaya başlarlar. Hülâsa Kapu romanlarında şeret ve san'attan ziyade servet ve zevk düşünen redingotlu yahut farklı bohemlerin fbrâza sarf-ı say'i etmiştir. Bu bohemlerin Henri Berje'ninkilerden farkı bunlar sefâletlerini daha ziyade neşr ve kayıdsizlikle telâkî etmeleridir."*[305]

Müfit Ratib, Alfred Capus'un sözü edilen bu üç romanındaki erkek figürlerin fizyonomilerinin incelendiği vakit Moupassant'ın Güzel Dost'u arasında netice itibariyla *"bir müşâbehet"* in bulunduğunu ileri sürer. Lakin Güzel Dost'un *"ahvâl-i ruhiyesi"* farklıdır. Müfid Ratib daha sonra her iki muharririn romanlarını şu ifadelerle karşılaştırır.

*"Herhalde bunlar birer vekayi'in tesirâtı altında ilerler. Diğeri bu vakâyi'in ileride müstefid olmak içün tevlîdine gayret eder. Güzel dost kaba ve alçaktır, diğeri korkak ve naziktir. Farjul yokluktan ve sefâletten ahlâksız olur. Güzel Dost arzusuyla. Fakat her ikisi de ahlâka vurdukları darbeler sayesinde nâil-i servet olurlar. Farjul bundan gürültüsüzce hatta biraz da teessüfle Paris'e yakın bir köyceğizde müstefid olur, güzel dost, bil'akis bundan kendine ayrıca da bir hiss-i gurur bile çıkarır. Farjul artık mücâdeleden usanmıştır. Halbuki Güzel Dost Elan uğraşmak ister."*[306]

*Farjul* gazetecilikle mevki edinirken Edmon tiyatro sanatına intisâb eder. Yazara göre Andre İmber, Alfred Capus'un romanlarındaki en geçekçi bir *"tip add oluna"* bilir. Çünkü onun hayatını romanda takip ederken *"sefâlet hayatının ticaret ve sanâyi amelesinin geçirdiği gazab ve meşakkat devrelerinin, çocuklarıyla zevceleriyle aç kalan zavallıların göz önüne gelmemesi kâbil"* değildir. Ayrıca *"bu kitap bir sürü bedbaht, bununla beraber sefâleti içinde mağrur insanlar kolleksiyonu"* dur. Bu nedenle bu kitap umumiyetle *"mahzûn, ekseriye acı ve bazen de kasvet-aver"* olmaktan kurtulamaz. Bu eserinde Capus *"Jul Lömetri'den hakîki bir realist"* olur. Bu realizm onun *Mr. Vcutrire* adı altında topladığı hikaye mecmuasında da daha belirgin bir halde göze çarpar.

Bu sözü edilen üç romandan biri olan Qui Perd Gagne'de Alfred Capus yıllar sonra bir piyes çıkarır. İçerisinde bir çok komedi mevzuu bulunan bu romanda yazar *"mükâleme parçaları, eşhâs ve bi-l-hassa karakterler alarak Brignol et Safille'den La vein'e kadar uzayan silsile-ı temaşayı vücuda"* getirir. Romanda esinlenerek vücuda getirilen Brignol et Safille piyesinde vakanın sonucu romana oranla değişikliğe uğrar. Bu piyes oynandığı vakit yeniliğiyle büyük bir kabül görür.

Alfred Capus'un *"Dreyfüs'in mahkümiyeti tarihine tesâdüfle ilk oynanan piyesi ancak sekiz def'a sahneyi çıkabilmiş"* tir. Bu noktada o, tifoya yakalanmış ve Figaro'ya dahil olmuştur. İki yıl süren bu yılların ardından bir sene sahneden uzaklaşır. Tiyatroya yeniden intisâb ettiğinden dolayı tiyatrocular onun eserlerini oynamaktan kaçınır. Uzun bir süreden sonra Alfons Alle ile müştereken yazdıkları Masûm adlı piyesi oynanır ve tekrar dikkatleri üzerinde toplar. Capus Daha sonra Tom adlı üç perdelik bir piyes ve arkasından Jimnaz'la Novate, Les Petito Folle Rosine gibi eserleriyle dikkati üzerine toplar. Les Petito Folle Rosine *"taşra hayatı ve adatı hakkında"* yazılmış tamamlanmış bir eserdir. Daha sonra yazarın Mariage Bourgois Les Maris de Leontine, La Coursa Oulavie, La Beine adlı piyesleri uzun süre oynanır. La Petite Fonctionnerie, Chatelaine, Les Deux Ecoles, Les Passagees Notra Jeunesse gibi eserlerle kendini tiyatro alemine iyice kanıtlar.

---

305 *a.g.m.* s.4

306 *a.g.y.*

Bu piyesler Alfred Capus'un *"tiyatro müelliflerinin ta birinci sıralarına"* yerleştirir. Onu bu başarıları daha sonra Chatelaine ile Les Deux Ecoles ile devam eder. Nihayet Emanuel Aren'le müştereken yazdığı Adversaire daha büyük bir ilgeyla karşılanır.

Alfred Capus dah sonra rönasans tiyatrosuna Les Passagaees adlı bir komedi verir ve bu komedi uzun süre oynanır. Sonra Notra Jeunnesse adlı piyesi Capus'a *"akedeminin"* yollarını gösterir. Bu piyeste zayıf, hayatını idare edemeyen insanların gençliklerinde tamir etmeye kuvvet bulamadıkları *"halbuki bu hataların mü'ebbed bıraktığı elemler, sokakta bıraktığı evladlar bulunduğu"* gösterilir.

Alfred Capus'un hayatı ve eserlerinin kunu edildiği bu yazında, müellifin yazarlık hayatının sonlarına doğru müşterek piyes yazdığı görülür. Bu tarz bir çaba Fecr-i Âtî' de görülür. Özellikle Şahabeddin Süleyman ve Tahsin Nâhid'in, Tahsin Nâhid'le Ruhsan Nevvare'nin müştereken piyesler kaleme aldığı görülür. Encümen tiyatrosundaki bu çabanın kaynağı da Alfred Capus'un sözü edilen çabalarına bağlanır.

Fecr-i Âtî münekkitlerinin Batı edebiyatına ait nasirler hakkında kaleme aldığı tenkidi yazıları encümen nesrinin yönelişleri konusunda önemli ipuçları ortaya koyar. Bu münekkitlerin Tolstoy üzerinde durmasının en mühim nedeni onun, hayatın her devresinde yönelişlerini değiştirmesi ve bu yönelişleri eserlerine yansıtmasıdır. Bu özellikleri üzerinde taşıyan bir yazar harekete ve arayışa müptela olan encümen edibleri için baştacı edilecek bir isimdir.

Bununla birlikte encümen münekkitlerini ve encümenin ediplerini, nesir anlayışı bakımından farklı kılan bir diğer özellik ise onların İskandinav edebiyatına yönelmeleri ve bu edebiyatta eserlerine mizacını vuran şahsiyetleri tanımak istemeleridir.

Encümen münekkitlerinin Piyer Loti gibi bir yazarı önemsemelerinin, öne çıkarmalarının en mühim nedeni ise onun eserlerindeki tabiat tasvirleridir. Lâkin bu tasvirler encümen şiirinde görüldüğü gibi şahsî intibaalara dayanan empresiyonist özelliktedir.

### d. Tenkidin Tenkidi

Fecr-i Âti münekkitlerinin üzerinde durdukları bir diğer edebî tür ise tenkittir. Bu konuyla ilgili olarak Şahabeddin Süleyman'ın "Mesele-i Tenkîd" [307] başlıklı makalesi gerek tenkidin nazariyatı gerekse Türk edebiyatındaki durumu ile önemli malumatlar aktarır. Yazar makalesinin ilk başlangıcında, döneminde, tenkit hususunun, münekkidin, okuyucunun ve eserlerin müelliflerinin kafasında tam olarak vuzuha kavuşmadığını ifade eder. Bununla birlikte Şahabeddin Süleyman'a göre *"tenkit"* kelimesi son dönemlerde edebiyata girmiş ve *"idhâlât-ı ecnebîyeden"* dir. Bununla birlikte mevcut dönemde *"eşkâl-i edebiyeden"* tenkidin *"esas ve menbai istihzâ, faraz ve kin"* dir. Dolayısıyla *"ibtidâları âdî ihtirâsâtın teskînine hâdim"* olan ve *"sırf istihkâr ve istihzâden"* ibaret olan *"intikâd meyfîyeti bilâhere fennî, ruhî bir hâl iktisâb"* eder ve bayağılıktan kurtulur.

---

[307] Şahabeddin Süleyman, "Mesele-i Tenkid", *Büyük Duygu*, c.1, S.5, 25 Nisan 1329, s.66

Şahabeddin Süleyman Türk edebiyatının ileriki dönemlerinde tenkide rastlanır. Nef'î'nin, Surûrî'nin dönemindeki devlet adamlarını *"tehzîl ve tahkîr"* eden manzumeleri bu tenkitin birer misalidir. Lakin *"tehzîl ve tehkîr tenkid değil, bir nîm-tenkid"* dir. Zamanla bu tenkide de *"bir nezâhet. bir rikkab, fennî bir şekil"* hâline gelir, lakin yine de bu anlaşılmaz. Şinâsi'den, Kemâl'a ondan Naci'nin Demdeme'sine varıncaya kadar kimse bu durumu kimse anlayamz", herkes *"tabiat ve mizacına"* göre tenkidi kullanır.

Şahabeddin Süleyman daha sonra tenkidin tanımını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Edebiyat-ı nokta-i nazarından zevkin, yani hiss-i bedîî'nin az çok inkişafının bir netice-i tabiîyidir kibir eseri muhît olan hey'et-i umûmiyye arasında ânât-ı husûsiyye-i zarîfeyi istirhacı müeddi olur."*[308]

Yazara göre bunu temin için üç yöntem geliştirilir. Bunlardan ilki *"usûl-i mutlâkiyyet"* tir. Bunlar *"hüsn-i mutlakın, yani haric ez-tabiat, bizzatihi mevcut ve bütün güzellerin tetâbuk ve teşâbuh ettiklerine kani oldukları hüsnün taraftarları"* dır. Bunlarca hayatta bir güzellik mevcuttur. Ve ona bir takım *"kavânîn ve kavâid-i mahsûsa dairesinde hareketle tekarrüb mümkün"* dür. Bir sanat eseri de taklîdine göre *"ahvâl ve emsâline"* göre ne kadar bunlara yaklaşırsa o kadar *"âsâr-ı san'attan ma'dun"* dur. Bu tarzın taraftarları akıl ve mantığa riâyet ederken hissiyattan nefret eder.

Şahabeddin Süleyman'a göre bu tenkit anlayışına sahip kişiler doğruyu göremez. Çünkü bunlar, *"silsile-i hadisât-ı an'at"* eserlerinden bir tanesini seçer ve bütün sanatta onun vasıflarını misal gösterir. Bunlar için *"intizam-ı mantikiyye-i sade-gîye mâlik"* olan sanat eseri güzeldir. Bunun haricinde *"adem-i intizam içinde intizamı, gürültüyü, şiddeti, mübâlagayı hâiz bulunanlar, romantikler kıymetten mahrum"* kalır. Yazar bu noktada bu tenkit anlayışını şu noktalardan dolayı *"berbat"* bulur.

*"San'atın bizatini müsâmahakâr. hür olan vasf-ı içtimâîyesinin münkiri, ve onun kopya haline girmesini muciptir. Daha sonra hüsün kadar şahsî, onun kadar umûmiyetten girîzân onun kadar seyyal hiç bir şey yoktur. Bunu birer kâide-i kaavâidle bağlamak kadar yanlış, manâsız bir şey olamaz. Bir de taraftarları ne kadar mahfiyyetkârız deseler yine mağrurlardır, kendi şahsîyetlerinden hiç bir şey zam ve ilâve etmemeleri onlar için birer gurur teşkîl ediyor."*[309]

İkinci tenkit metodu ise *"usûl-i tarihî"* dir. Hippolyte Taine tarafından teorisi kurulan bu metot *"sanatı da içtimâîyyât"* gibi düşünür. Onun da eski yeni gibi bir takım hadiseleri vardır; onları birer birer araştırmalı, müşterek vasıflarını sahip olanları ayırmalı, tasnife tabi tutmalı, ve esas kaideleri ondan sonra oluşturmalıdır. Bunu yapabilmek için de *"tarih-i san'atı bilmek, tahkîk eylemek"* zaruridir. Böylelikle *"san'at fennî"* bir hale gelerek *"indîyyât ve faraziyyâttan" "şahsiyyetten"* uzaklaştırılır. Bu noktada Taine sanat hadiselerini *"indî farazî"* kaidelerden kurtarmış *"himket-i bedayi içtimâiyyât desâtiri dahiline idhâl eylemiş"* tir.

Şahabeddin Süleyman'a göre sanat, *"tenkîd-i şahsiyetten"* asla kurtulamaz. Çünkü sanattan esas olan güzelliktir. Güzellik ise *"hadise-i hissîye"* ile anlaşılır ve idrâk edilir. Tenkit de *"idrakât-ı hissiyyenin rikkatine"* tabi olduğu yönüyle şahsiyetten asla kurtulamaz.

Tenkitte üçüncü yöntem ise *"tahassüsât ve teessürât"* yöntemidir. Bu tenkidin taraftarları bir eseri tenkit ederken bu eseri *"kendi nokta-i nazarlarından*

---

308 *a.g.y.*

309 *a.g.m.* s. 67

*görürler, teessürlerini ve tahassüsleri ne ise onları ayrı ayrı zikreder."* Bu noktada onlar okuyucu için rehber olur düşündüklerinin *"esbâb-ı mevcûdîyetini"* ayrı ayrı beyan eder.

Yazara göre asıl tenkit yöntemi de budur. Çünkü *"hiss-i bediînin az çok inkişâfına muhtaçtır, çünkü bir eserin hey'et-i mecmuasındaki ânât-ı husûsiyyeyi tefrîk ve irâe edebilmek ancak şahsiyetin si'a-i iktitâfiyye ve ahziyyesine göre"* dir.

Şahabeddin Süleyman döneminde, Avrupa'da tenkidin üçüncü yönteme göre işlediğini ve *"müdrikâtının esbâbını izâh için hikmet-i bedâyie, tarih-i san'ata ilm-i ahvâl-i ruh-ı tecrübiyeye vukufu müstelzin"* bulunduğunu ifade eder. Oysaki Türk edebiyatında tenkit oldukça *"ne kadar az ve ne kadar zavallı"* dır. Şahabeddin Süleyman, bu noktada Türkler'in tenkide tahammülü olmadığını, münekkitlerin yazarları incitmemek için istediklerini söyleyemediklerini ifade eder. Bununla beraber *"tenkîd bir muharrir için şifâ, bir ilâç"* olması gerektiği halde münekkitler tenkit ettikleri muharrirlerle dostluklarını kaybeder. Bu nedenle bir memlekette *"hürriyet-i efkârı, hürriyet-i i'tâ-yı hükmü hazmedecek muharrir yoktur orada tenkîd bütün kuvvetiyle, tarif edilen tarzda husul"* bulamaz. Bununla birlikte okuyucular da sevdikleri bir muharririn eseri tenkît edildiği zaman kızar ve tepki duyar. Tenkitten hazmetmeyen muharrir ise *"edebiyatın, san'atın düşmanı"* dır.

Encümen münektlerinin, tenkide karşı tavrını dile ortaya koyan Şahabeddin Süleyman aynı zamanda tenkit tarihinin kendi dönemlerine kadar geliştirdikleri metodları da kısaca izah eder. Bu noktada onun ve diğer encümen münekkitlerinin kabul ettiği tenkit anlayışı devrine göre oldukça yenidir. Bu noktada encümen münekkitleri tenkitlerinde bir eseri *"kendi nokta-i nazarlarından görürler, teessürlerini ve tahassüsleri ne ise onları ayrı ayrı zikreder"*ler Bu da gösteriyor ki Fecr-i Âtî münekkitlerinin tenkidinin kaynağında edebi metin veya sanat eseri vardır. Onlar bir edebi metninden veya sanat eserinden hareketle tenkide yönelirken bu yönelişte ortaya çıkan tenkidin biraz da şahsî olduğu görülür. Bu noktada, bununla birlikte encümen münekkitlerinin Batı'daki tenkidi yakından takip ettiği de fark edilir.

### f. Münekkit

Tenkidi *"yahut intikâd"*ı *"mesâil-i sanattan"* [310] biri olarak kabul eden Fecr-i Âtî münekkitlerinden Şahabeddin Süleyman Münekkidi sanat bağlamında ele alır. Yazar, münekkitlerin sanatın asıl ruhuna inemediklerini, onun *"silsile-i mütevaliyesini yahut zekâî, ilmî, fennî mütaâltın tâkibini"* kâfi gördüklerini iler sürer. Oysaki sanat *"ne cekâ, ne de hariciyât zahiriyat"* tır. O, hissi bir bir üründür ve ancak his ile anlaşılır.

Münekkit ise işte bu *"eserin muhtevî olduğu hüsn-i bedîiyi, heyecan-ı bedîiyi anlatmaya, anlamaya mecbur bir mahluk"* tur. Çünkü sanat *"hadesat ve eşyâ-yı tabîiye karşısında bulunan ruh-ı beşerin teheyyücatını elfaz ve kelimata, eşkâl ve hatûta, elvan ve evsata, harekât ve evzâa tevdi ile izhâr ve ifade"* etmektir.

---

[310] Şahabeddin Süleyman, "Münekkid-1" *Şehbâl*, c.4, S.79,10 Temmuz 1329, s.127-129

ı göstermektedir ki sanatın harici ve esas olan iki yönü mevcuttur ve
iyet-ı ruhun tezehürü için vesaitin imtizacından" ibarettir. Bunun
anat eserleri doğuran heyecanın *"vasf-ı mümtazını hamil evsâf-ı*
*nâlik"* tir. Bu noktada *"heyecan-ı bedîi"* ise bir hâkim heyecan
lanan hislerin ve heyecanlarından doğan bir *"âhenk"* tir. Bu nedenle
i bir *"âhenk dahilinde bulunmaya mecbur"* dur. Hatta sanat eserinde
*kadar müşevveş, ne kadar taşkın olursa olsun mevlûdat-ı hüsn-i*
*sükûn"* mevcuttur ve bu da *"hakikatle sanatı biri birinden ayıran en*
*b nokta"* dır. Lakin bu noktada sanatta âhenk *"tenesüp ve tenazürden*
*ıeng-i riyazî"* değil, *"hüsn-i bedîinin, yani teheyyücât-ı san'atkârenin*
*planan, onunla tevakuf eden, onu ifadeye sâ'î olan"* âhenktir. Bu
*ıtûtun, eşkâlin, elvanın, harekâtın, kelimâtın zaniri âhenkleri"* hiçbir
t eserini temin etmez. Yazar bu noktada Naci'nin yazdıklarında *"ne*
*e bir kâfiye, ne de bir sarf ve nahiv hatası"* bulmanın mümkün
lakin yine de onun eserlerinden *"bedîi"* zevk alınamayacağını misal
rir.

la gösteriyor ki münekkit sanat eserinde *"heyecan-ı ruhiye ile onu*
*î olan vesaitin imtisac edip etmediğini ve ruhtaki teheyyücâtın bir*
*linde bulunup bulunmadığını tedkîka mecbur"* dur. Yoksa zahiratı
mecbur değildir. Bu noktada münekkit sanat eserinde *"vahdeti"*
Lakin bu birlik *"vahdet-i harici, vahdet-i mantîki"* de değil sanatkârın
*tındaki ve bunların vesaiti tevdiindeki vahdet"* tir. Bu noktada bu birlik
;il kunuyu *"ibda eden heyecanın, hüsn-i bedîinin vesait-i hariciye ili*
*"* dır. Birliği bunlardan ayırmak ve *"bunların amel-i ruh-ı sanatkâr ile*
*"* aramak gerekir. Şahabeddin Süleyman bu noktada nazariyatlarını
somutlaştırmak için Türk edebiyatında meselenin görünümüne dair şu

*sedilmemiş, yaşanmamış, ruh-ı san'atkârdan kopmamış, harici ifadat ile imtizac vahdet temin-i hüsn-i bedîiye muvaffak olamaz. Son zamanlarda yazılan ve Osmâniyi doldurmaktan başka bir şey yapmayan bir çok romanlar var ki baştan ar bir silsile-i mantîkiye dahilindedir; bununla beraber yine yaşamak hakkına mâlik buki ötede Fuzûlî'nin Leylî ile Mecnun'u karma karışık haricin bir nazar için zevaid-i âl ile mâl-â-mâl olduğu halde bir eser-i lâ-yemûttur. Çünkü evvelkilerde bir vahdet-i ıucunda bir vahdet-i ruhiye ve ilhamiye mevcuttu; bunlardan birinciler ştir, yaşanmıştır, münekkidin göreceği, hissedeceği, tetkîk edeceği işte budur."*[311]

ıunla birlikte münekkidin göreceği bir diğer şey *"eserin hakiki olup*
' dır. Sanatta hakikat ise harici gerçek değil *"şibh-i hakikat"* tır. Yazar
a gerçeği çok ince detaylarla anlatan bazı sanat eserlerinin *"zevk-i*
min etmediğini lakin *"sırf hayalattan ibaret, hatta korkunç şeyleri*
*Hüsn-i Aşk' ın çok tatlı zevk-âmiz"* olduğunu misal olarak gösterir.
ıatta tam hakikat değil, *"şibh-i hakikat"* aranır. Aslında sanatta hakikat
*atkârın ibda ettiğini yaşayıp yaşamamasında"* dır. Bu noktada sanatkâr
*tiğini hissetmiş, bir hararet-i heyecan-ı bedîiyle çırpınmışsa"* sanat
ydana getirmiş demektir. İşte münekkit bunları *"hissetmeğe mecbur"*
r münekkidin bu noktada *"zekâî değil, hassas bir mahluk"* olması
i savunur.

habeddin Süleyman göre sanat eserine kıymet veren izleyicide ve
a uyandırdığı bedîi zevk ve heyecandır. Yazar bu noktada *"ezvak ve*

---

s.128

*elvan üzerinde münakaşa"*nın olmayacağını savunanlara katılmaz. Çünkü zevkler ne kadar çeşitli olursa olsun bütün *"revâh-ı beşeri"* bir noktada birleştiren bir *"saha-i ruhiye"* mevcuttur. Bunu ise *"tehelüfat, meriz veya salim-i hassasiyetlerin tevellüdünden, i'tiyadattan ve madumiyet-i terbiye-i bedîiyeden tevellüd"* etmelidir. Yoksa insanlar aynı suretle hisseder aynı suretle heyecanlanır. Bu noktada zamanında inkâr edilmiş o kadar çok sanatkar vardır ki eserleri *"hamil-i hüsn-i bedîi, hamil-i heyecân-ı bedî"* olduğu için insanlık onu anlayamamış senelerden sonra iltifata mazhar olmuşlardır. Yazar bu noktada Şeyh Galib'in vefatından seksen yıl sonra tanındığını misal gösterir.

Şahabeddin Süleyman iyi bir sanat eserinin unutulamayacağını ve gerçek sanat eserinin zamana meydan okuduğunu ifade eder. Bu noktada; *"Sami Paşazade Sezai Bey'in Sergüzeşt'i Nâbizade Nâzım'ın Zehra'sı, Mehmed Rauf'un Eylül'ü bu kabil âsar-ı mümtaze şiir" olurken "Naci'nin Ateşpâre'leri Şerareleri, Hamiyet'leri hep kül olup"* gider.

Sanat *"ruh-ı beşer ile hadisât-ı tabîiye ve beşeriyenin imtizacı demek"* tir. Bir sanatkâr tabiatı, ıstırapları, insanlık elemlerini *"ne kadar derin ne kadar ince, vasi'"* gösterirse o kadar kıymetli bir eser meydana getirir. Bununa beraber his olunanı göstermeyen bir eser *"nakıstır, malûl"* dür. İşte bu sanat eserinin karşısındaki münekkidin nasıl bir tavır alacağını ise Şahabeddin Süleyman şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Münekkidin ilmî, ahlâkî, içtimaî malumattan tecridini mucib olamaz. Vakıa eser-i sanat bizatihî içtimaî, bizatihî ahlâkîdir. Fakat bunların hamil oldukları hüsn-i bedîiye, bir fazla cazibe ilave eden bir takım efkâr-ı içtimaiye, ahlâkiye, tarihiye, ilmiye de mevcuttur. Münekkid bunları da tedkîka mecburdur. İşte en ziyâde zekâ bu noktada ona elzemdir. Lâkin şu harici mevadd, yabancılar eserin hüsnüne îras-ı zarar edecek bir mahiyette ise münekkid onlarla iştigal edemez; eser-i sanatı bunların üzerine istinad ettiremez."*[312]

Bu sebeplerden dolaydır ki *"münekkid de sanatkâr"* demektir. Münekkid de *"hassas olmalı"* dır. Hassasiyete sahip olmayan *"hüsnün karşısında teheyyüc etmeyen"* münekkit olamaz. Bununla birlikte o, da sanatkar gibi *"ihtirasat-ı âdiyeden, ihtiyacat-ı âdiyeden teba'ıd eğlemeye mecbur"* dur. Münekkit bu şekilde davranmazsa sanat karşısında bir *"menfaat-i maddiye taharri ederse hissini"* hissedemez, vazifesini gerçekleştiremez. O, *"teveccühâtını, i'tiyadatını, adem-i tevecihatını da"* unutmalıdır. Çünkü onun için yalnız sanat eseri vardır ve *"başka bir şey mecut değil"* dir. Onun için *"eski, yeni, mesleği haricinde, dahilinde her eser"* dikkate şayandır. Onda *"ahval-i ruhiyeyi görecek bin nüfûz-ı nazara malikiyet"* de şarttır.

Bununla birlikte sanatkârı *"tavsif eden esâset ve evsâf"*, Münekkit için de mevcuttur. Lakin sanatkâr *"tesiratını heyet-i umumiyesiyle alır, ibdâ"* ederken münekkit *"ibda' edilenden aldığı tesiratı tahlil eyler"*, bölümlere ayırır.

Bütün bu söylenenler ışığı altında encümen münekkidinin, münekkitten beklentisinin herhangi bir eser karşısında bu eserin yazarla aynı seviyede esere yakın olması gibi büyük olduğu görülür. Onlar münekkidin de bir sanatkar olmasını isterler. Böylelikle mevcut incelenen eser hem daha iyi tahlil edilir hem de tahlilin sonucunda yeni bir edebî metin oluşturulur. Bununla beraber encümen münekkitleri de Şahabeddin Süleyman gibi bir eser karşısında *"renklerin ve zevklerin tartışılmayacağı"* iddiasına katılmaz. Onlara göre zevkler ne kadar farklı olursa olsun bütün *"revâh-ı beşeri"* bir birleştiren bir *"saha-i ruhiye"* mevcuttur. İşte münekkit eserdeki herkesi birleştirecek olan bu *"saha-i ruhiye"*yi ortaya

---

312 *a.g.m.* s. 129

çıkarmalıdır. Encümen münekkitlerinin ve ediplerinin, bu münekkit telakkileri devrine göre hem yeni hem de oldukça mühimdir.

Bir diğer encümen münekkidi Celâl Sâhir ise "Efkâr-ı Münekkidîn ve Efkâr-ı Umûmiyye" [313] başlıklı yazısında bir sanat eseri karşısında münekkidin ve halkın tavrını mukayese eder. Yazara göre bir tiyatro-piyes karşısında iki türlü *"ceryân-ı efkâr"* vardır. Bunlardan biri münekkit, bir diğeri izleyicidir. Münekkit bir tiyatroda veya sanat eserinde *"şerâit ve erkânıyla"* sanat ararken halk fikri seviyesine ve ruh durumuna göre heyecân, ders, eğlence arar. Halkın bir piyesi takdir etmesi için piyesin konusu ile o dönemdeki *"cereyân-ı telakki-i umûmiyyenin"* de etkisi vardır. Özellikle de piyesin sanat değeri ne olursa olsun halkın istediğine muhalif nihayete eren eserler tenkit alır. Bununla birlikte *"ilk ibrâzında" "asab-ı vakarından bir ra'şe-i isyan geçiren sükûtlara uğradığı halde muhharen kendisine bir şöhret-i mahallede te'mun etmiş"* eserler de yok dağildir. Bu hâl genelde *"piyes-atezelerde"* daha çok görülür. Bu tür piyeslerde müellifin *"mantığıyla, mütâlatıyla"* halkın mantık ve mütalâaları arasında bir *"mübâreze"* başlar. Bu durumda müellifin *"kudret-i anatkârânesi"* yeterli olmaz müellife halkın *"efkâr-ı hüsn-i kabûle müheyâ"* olması da gereklidir. Bu noktada tiyatro yazarı *"ahvâl-i rûhiyye-yi halkda te'sirât-ı ezma-nı vakâyı ile husûle gelen istihâlâtın nâfiz lâyehutu bir mütetebdi ve müdriki"* olmalıdır.

Bununla birlikte bazı müellifler tertipteki başarılarıyla *"efkârı iğfâl ve teşhir"* eder. Lakin bunu temin etmek *"kudreti pek müstesnâ kalemlere nasib"* olur. Bu durumda *"efkâr-ı umûmiyye bir Arab kısrağına benzer, suvârisini tanır ve onun zindeliğine kanâat ederse derhâl mutî olur. acemi bir süvariyi ise hemen üstünden atar."* Bununla birlikte tarihte *"efkâr-ı umûmiyyeyi"* bir, *"balmumu kütlesi gibi avucunda yumuşatarak istediği şekle sokan"* önemli sanatçılar da yok değildir. Yazar bu noktada sanatçının bunu nasıl başardığını ise göre şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Fransız edebiyatında romantizmin ulviyyet-i mevzu' ve tantana-yı hayâl ile malî hâtıf-ı nazar eserlerinden sonra parnasiyenlerin saf ve vazî tam'üssıha. velvelegiriz eserleri. daha sonra senbolustlerin asabî hasta, mel'un mülevven âsârı tes'irât-ı muhtelife altında hâsıl olmuş tahavvülât-ı edebiyye olmakla beraber bunda tahavvülât-ı izhâr etmek cür'at-i evveliyyesini alan kalemler de te'sir-i kudret kâbil-i inkâr değildir."*[314]

Yazar, bu noktada piyes müellifin *"şâyân-ı gıpta bir tûl-u ömür emenni ettiği halde efkârının ufk-ı ihtirâzında teressüm eden efkâr-ı umûmiyyenin hayâlinin nasâyih-i komitesini ihâle-i dikkat etmeli"* dir.

Halkın piyes karşısındaki tüm bu tavrına rağmen münekkit *"ekseriyâ mütehâlif"* tir. Münekkit de bir izleyici olması sıfatıyla umumi efkârın bir parçasıdır. Münekkidin bir eser karşısındaki tavı daima *"taharr-i san'at"* dır. Lakin bu esas üzerinde münekkidin *"şahsiyeti edebiyyesine göre efkârında"* değişiklikler olur. Münekkitlerin yazdıkları *"müşfik, himayekâr, soğuk, haşin, muhakkar"* oldukları hâlde umumi efkâr üzerinde az, çok tesirli olur. Özellikle halkın bir kısmı kendini tamamen *"eyâd-i tenkide"* teslim etmiştir. Bunlar bir eseri *"tekdîr ve tezyîf"* etmek için mutlaka tenkit okurlar. Bu nedenle *"ma'rûf imzeler"* üstünde yayımlanan eserlerin genellikle fazla rağbet görmesi, halkın münekkitlere körü körüne inanmasıyla meydana gelirken, yeni isimlerin ise çok

---

313 Celâl Sâhir, "Efkar-ı Münekkidîn Efkâr-ı Umumiye". *Servet-i Fünûn*, c.37. S.945. 29 Haziran 1325, s.134

314 *a.g.m.* s. 135

okunması için bilinen bir ismin *"asıta-yı maarife arz-ı ihtiyac"*etmeleri bu durumun bir diğer sebebidir.

Bütün bu nedenlerden dolayıdır ki sanatkar veya tiyatro müellifleri eserlerinde münekkitlerin de fikirlerini almakla beraber eserlerinde *"hürriyet-I fikriyesini"* de daima muhâfaza etmelidir. Bunun için *"aksi hür bir san'at da icâd esâretinden başka bir şey değildir ki san'at nâmına bir cinâyet teşkil"* eder.

### g. Edebiyat Tarihi

Fecr-i Âtî münekidi bir edebî tür olarak edebiyat tarihi üzerinde de durur. Şehabettin Süleyman'ın "Tarih-i Edebiyat" [315] başlıklı yazısı gerek edebiyat tarihi teorisi gerekse Türk edebiyatında edebiyat tarihi konularında önemli bilgiler verir. Yazar döneminde edebiyat tarihine oldukça ihtiyaç duyulduğunu, lakin henüz tarihin ne olduğunu anlamayan bir muhitte edebiyat tarihinin de anlaşılmayacağını ifade eder. Şahâbeddin Süleyman, bu noktada edebiyat tarihinin *"Fuzulî şu tarihte doğdu, şu zamanda yaşadı"* demek olmadığının altını çizerken şuara tezkirelerini misal göstererek bunların, içinde bulunan muharrirlerin ve şairlerin *"sîmâ-yı ruhiyelerini" "simâ-yı âsârını"* yaşatamadıklarını ifade eder. Yazarın bu noktada en beğendiği tezkire *"Tezkiretü'l-Lâtifî"* dir. Çünkü bu *"zat az çok büyük bir çaba, ile büyük bir nüfûz-ı nazar ile mebâdî'den itibaren Süleyman-ı Kanûnî zamanına kadar gelip geçen şuarâ ve üdebâyı ayrı ayrı zikr etmiş"* tir. Lakin bu eserde bile *"meselenin esas ruhuna"* inilmemiş ve hariçte dolaşılmıştır.

Şahâbeddin Süleyman göre edebiyat ile toplumun birbiri üzerinde karşılıklı etkisi vardır. Bir edebiyat, bir şair bir zamanın bir toplumun *"mahlukı"* dur. O ne kadar *"şahsî olsa yine devrinin· tesirinden"* kurtulamaz. Bu tesir doğrudan doğruya sanatkarın eserine yansır. Yazar bu noktada Nedim'i misal gösterir. Nedimi'in şiirlerinde görülen unsurlar devrinin eseridir. O *"şendir, şûhtur, çapkındır, zariftir, serbest fikirli"* dir. Çünkü *"zamanı öyledir"* ve bu devir *"Osmanlı tarihinin en büyend, en ferîh, ve fahûr, en san'atkâr bir devresi"* dir. Bu devirde eğer İbrahım Paşa yenilik başlatmasaydı Nedim gölgede kalır, muhitini bulamamış *"bir ağaç gibi çürür biter"* di. Bununla birlikte yine devrinin de Fuzûlî üzerinde bir tesir meydana getirdiğini yazar şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Osmanlılar o zaman zengindi. Fütûhât en son noktasına kadar gelmiş, artık gidemeyecek, yükselemeyecek bir hale gelmişti. Debdebe son derece idi. Fakat Fuzulî müştekî idi, her şeyde bir elem, bir ye's görüyordu. Bu ihtiyaç onda bir illet, bir mariz gibi yaşadı. Tıpkı Baudlaire'de Ezhâr-ı Elem'in bu mümtaz şairinde olduğu gibi."*[316]

Bunlarla birlikte edebiyatın da toplum üzerinde bir etkisi vardır. Bu nedenle bir *"tarih-i edebiyat-ı Osmaniye yazabilmek için her asrın, fikir, his, irâde itibariyla nasıl bir hayata malik olduğunu bilmek, bunun esasına nüfûz etmek zaruri"* dir. Bu tarihi yazacak olan muharrire lazım olan ise *"san'at-ı bedâyî'in malûmat-ı esâsisi ve umûmiyesne vakuf ve malûm'at"* tır. Bir edebiyat tarihinde de *"edebiyatta esas olan nedir, tarihi tedkîkat onun üzerinde nasıl yaşar, edebiyat ile cemiyet ve tabiat arasındaki münasebet ne derecedir. Tenkid denilen şeyin ne gibi şerâit-i hariciyyeye dahiliyye mavcuttur., tabiat, san'at nedir?"* gibi soruların karşılığı bulunmalıdır.

---

315 Şahabeddin Süleyman, "Târih-i Edebiyat", *Büyük Duygu*, S.8, 6 Haziran 1329, s.115

316 *a.g.m.* s. 116

Şahabeddin Süleyman bu yazıda nazariyatını ortaya koyduğu edebiyat tarihini daha sonra tecrübe ederek Târîh-i Edebiyat-ı Osmâniyye adlı bir edebiyat tarihi kaleme alır. Bu eseri de Ali Canib aynı başlığı taşıyan yazısında [317] tenkit eder. Ali Canib'e göre Târîh-i Edebiyat-ı Osmâniyye *"Muallim Naci'nin Esâmisi, Osmanlı Şairleri, Ekrem Bey'in Kudemâdan Birkaç Şair gibi bazı ufak tefek eserlerle"* birlikte Abdülhâlim Memduh'un Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye'si ve *Edmondo Fazyy* ile birlikte yazdığı *"Anthologie del'amour Turc"* eserleri *"istisnâ edilecek olursa"* Türk edebiyatında *"misli yazılmamış"* bir eserdir. Yazar bu noktada gerek yukarıda saydığı eserlerle, gerekse Lütfî ve Sâlim gibi şuara tezkirelerin edebiyat tarihi açısından hiçbir kıymete haiz olmadığını ifade eder. Çünkü bu eserlerde *"en basit bir tahlile"* tesadüf edilmemekle birlikte genel bilgiler ve söz konusu edilen şairin *"en âdi birkaç beyti yazmakla iktifâ"* edilir.

Ali Canib daha sonra Târîh-i Edebiyat-ı Osmâniyye'nin de *"mükemmel"* hatta *"oldukça kusursuz"* bir eser olmadığını lakin *"mümkün olduğu kadar nâkıs"* olduğunu ifade eder. Yazara göre sözü edilen bu edebiyat tarihinin başlıca iki eksiği vardır. Bunlardan ilki yazarın *" me'haz bulmakta müşkilât çekmesi"* diğeri ise "acale" yazılmasıdır.

Yazar daha sonra bir edebiyat tarihinde önemli olanın edipler değil onların kaleme aldıkları eserler olduğunu şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Pek âşikâr bir hakikat ki "tarih-i edebiyat" denilince "üdebâ" nın değil, "edebiyat" ın tarihi akla gelir ve böyle olmak lâzımdır. Sonra tarih olmak münâsebetiyle, artık "daire-I san'at" tan çıkmış, kendi başına bir "ilim" olmuştur, yani o "mahsûl-I hiss ü hayâl" olmaktan ziyâde "mahsûl-i fikr" dir."*[318]

Bütün bunlarla beraber Ali Canib bir edebiyat tarihinde *"içtimâî ve ruhî tetebbuat ve tedkikât"*ın da olması gerektiğine inanır. Yazar sözü edilen bu bilgilerin edebiyat tarihi içerisinde yer verilen ediblerin ve şairlerin eserlerinin tahlili ve bu eserlerin meydana geliş sürecini aydınlatabileceğine inanır.

Ali Canib bu noktada bir edebiyat tarihinde *"teceddüdât-ı edebiyye"*nin *"esâsât-ı evvelîyesi"*nin neler olduğunu da görmek ister. Yazara göre bunları *"teşrih edecek tedkîkât-ı medîde"* dir. Bununla beraber o, edebiyat tarihinde *"bir de tenkîd"* arar. Çünkü bu tenkitten *"müellifin şahsiyyet-i fikriyyesi"* bulunur.

Ali Canib'e göre Şahabeddin Süleyman'ın Târîh-i Edebiyat-ı Osmâniyye'sinde bir edebiyat tarihinde olması gereken bütün bu unsurlar yoktur. Bu noktada yazara göre Şahabeddin Süleyman sözü edilen edebiyat tarihi *"bir fihrist-i esâmidir ki ibditâ-yı teşekkülünden beri yetişen şairleri" "sırasıyla"* ve *"klasik bir tarzda ekserisinin" "cümle-i eş'ârından"* bir parçayla gösterir. Yazar eserin bu haliyle de noksan olduğunu ifade eder. Çünkü *"bir tezkire sahibi olmaktan başka bir meziyeti olmayan Lâtîfî'"*ye *"dört beş sahife"* ayrıldığı halde, *"rubai yazanların en muktediri olan "Azmî-zâde Hâleti" den bahsedilmemiş"* tir. Ali Cânib sözü edilen bu şairin *"Osmanlıların Ömer bin Hayyâm'ı"* ünvanını aldığını ifade eder. Bununla birlikte yazar, sözü edilen edebiyat tarihinde Sâmi, Beliğ, Nevres-i Kadîm gibi şairlerin unutulduğunu ifade eder. Bunlarla birlikte eserde Muallim Naci devresi yazılmış fakat bu devrede oldukça önemli olan Yenişehirli Avnu, Kâzım Paşa, Hersekli Arif Hikmet gibi şairlerden söz edilmemiştir. Ayrıca sözü edilen eserde Hoca Tahsin Efendi ve Cevdet Paşa'dan da bahsedilmemiştir.

---

317 Ali Cânib, "Târih-i Edebiyât-ı Osmaniyye", *Servet-i Fünûn*, S.1018, 25 Teşrîn-i sânî 1326, s.91

318 *a.g.m.* s. 92

Ali Cânib daha sonra söz konusu kitapta tenkide rastlayamadığını ifade ederek bazı mütalaalara tesadüf edildiğini ve bunların da daha önceden söylenenler olduğunu belirtir. Yazara göre bunun sebebi de eserin yazarı Şahabeddin Süleyman'ın *"okuduğu şeyleri her şeyden evvel temsile bile vakit bulamaması"* dır. Bununla birlikte yazar adı geçen kitapta *"Nâbi-zâde Nazım"* gibi bir edibin *"şi'ren irtica'-i edebî muharrirleri"* arasında verildiğini ve bu değerlendirmenin hatalı olduğunu ifade eder. Bununla birlikte Ali Cânib'e göre Şahabeddin Süleyman'ın *"Halit Ziyâ'ya gelinceye kadar lisanımızda ne bir hikâye-i edebî, ne de bir roman vardı"* değerlendirmesi *"bir insafsızlık"* tır. Bununla birlikte yine kitaptaki *"Sezai Bey'in Sergüzeşt'i bulundukça Halid Ziya bizde hikâye-i edebiyenin müessisi olamaz, mümkün değil"* hükmü de abartılıdır. Yine yazar sözü geçen eserde Türkçe Şairler sahibi Mehmed Emin Bey'den de birkaç satır yazılması gerektiğine inanır.

Bununla birlikte Târîh-i Edebiyat-ı Osmâniyye'de Edebiyât-ı Cedîde'nin *"mebde"* olarak gösterilmesi de bir noksanlıktır. Çünkü Ali Canib'e göre Türkler *"iki lihâza-i edebi atfetmişler: Biri Şark'a, İran'a diğeri Garb'a Fransa'ya"* İşte bu noktada edebiyatın *"kozmopolit"* görünmesinin sebebi bu etkilenmelerdir. Ali Canib bu noktada Edebiyât-ı Cedîde'nin *"hangi sebebe mebni bir üçüncü devir teşkil etsin?"* sorusuyla Şahabeddin Süleyman'ın bu değerlendirmesinin de hatalı olduğunu dile getirir. O, bu noktada Târîh-i Edebiyat-ı Osmâniyye gibi eserlerin *"uzun senelerin tetebbuatına"* ihtiyacı olduğunu düşünür.

Edebiyat tarihiyle alâkalı olarak bütün bu yazılanlardan şu sonuç çıkmaktadır ki Fecr-i Âtî münekkitleri bir edebiyat tarihinin edebî eserlerin tarihi olduğu anlayışında hem fikirdirler. İşte bu noktada herhangi bir edebiyat tarihindeki eserler işlenirken onlar bu eserlerin tarihini aydınlatacak, müellifin mizacını, bu mizacın oluşmasında etkili olan muhiti, devrin sosyal ve siyasi durumunu, incelenecek eserin diğer eserlerle ilişkisini, bu eserler içerisindeki yerini ihmal etmek istemezler. Onların bütün bu çabaları edebiyat tarihine konu olacak bir eserin yerini daha iyi aydınlatmak içindir. Encümen münekkitlerinin edebiyat tarihi üzerindeki bu düşünceleri devrine göre oldukça yenidir.

## D. Edebiyat Tarihi

Fecr-i Âtî Encümenî arasında edebiyat tarihi kaleme alan ediblere de rastlanır. Bunlar Şahabeddin Süleyman ve Köprülüzâde Mehmed Fuad'dır. İki muharrir tarafından kaleme alınan bu eserler daha çok öğrencilere edebiyat tarihini öğretecek düzeyde kaleme alınmış birer ders kitabıdır. Bununla birlikte Fecr-i Âtî Encümeni dağılmadan önce, encümenin yaşadığı dönemde yayımlanan tek edebiyat tarihi Şahabeddin Süleyman'ın Târih-i Edebiyyât-ı Osmaniyye (1328) adlı eseridir. Encümen dağıldıktan sonra bir diğer encümen âzâsı Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın Türk Tarihi-i Edebiyat Dersleri (1329) ve Türk Tarih-i Edebiyat Derslerinden (1330) adlı iki edebiyat tarihi taşbaskısı olarak çok az basılmıştır. Lâkin basıldığı bilinen bu eserlere günümüzde ulaşılamamıştır. Bununla birlikte Şahabeddin Süleyman ve Köprülü-zâde Mehmed Fuad Fecr-i Âtî'nin dağılmasından epeyce vakit sonra edebiyat tarihi üzerinde tecrübelerini birleştirerek müştereken Yeni Osmanlı Târih-i Edebiyâtı (1914) adlı eseri kaleme alırlar. Sözü edilen bu eser yayım yılı itibariyle mevcut çalışmamızın tarihi dönemi içerisinde yer almadığından bu bölümde detaylı incelenmemiş yine de Fecr-i Âtî Encümenî edebiyat tarihçiliği hususunda bir fikir elde etmek amacıyla encümenin yaşadığı dönemde yayımlanan Şahabettin Süleyman'ın Târih-i Edebiyyât-ı Osmaniyye (1328) eseriyle mukayese yapılmıştır. Bu mukayese esnasında yöntem bakımından sözü edilen her iki edebiyat tarihi arasında detaylı önemli benzerlikler bulunmuştur.

Bununla birlikte Şahabeddin Süleyman ve Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın birlikte kaleme aldığı Mâlûmât-ı Edebiyye adlı eser ise 1912 yılında yayımlanır. Yayım tarihi olarak encümenin dağılışını takip eder. Bu eserde özellikle encümen ve *"nesl-i hâzıra"* arasında geçen sanat ve ahlak konularında önemli bahisler mevcuttur. Lakin gerek bu zikredilen eser ve gerekse Şahabeddin Süleyman'ın tek başına kaleme aldığı San'at-i Tahrir ve Edebiyat (1329) adlı eseri bir edebiyat tarihi olmaktan ziyâde birer ders kitabıdır. Bununla beraber Şahabeddin Süleyman'ın San'at-i Tahrir ve Edebiyat adlı eseri daha çok sanat ve edebiyat teorisi üzerinde durur.

### 1. Târih-i Edebiyyât-ı Osmaniyye

Şahabeddin Süleyman'ın Târih-i Edebiyyât-ı Osmaniyye [1] adlı eseri Fecr-i Âtî Encümenî'nin yaşadığı dönemde bir encümen azâsının yayımladığı tek edebiyat tarihidir. Şahabeddin Süleyman kaleme aldığı bu eserinin girişinde kendine göre bir Türk edebiyatı tarihçisinin önemsemesi gereken noktalar üzerinde durur. Bunlar *"San'atın Teşekkülü"*, *"Osmanlı Lisânı"* ve *"Edvâr-ı Edebiyye"*, *"Tasavvuf-Mysticisme"* dir.

Sanatın Teşekkülü:

Şahabeddin Süleyman, bu başlık altındaki bölümde *"Veron'dan mealen"* edebiyatın *"sanayi-i nefisenin"* bir kolu olduğu için *"edebiyat tarihçilerinin"* ilk işinin *"san'atın nasıl teşekkül ettiğini tedkik etmek"* olduğunu ileri sürer.

---

[1] Şahabeddin Süleyman, Târîh-i Edebiyyât-ı Osmaniyye, Sancakyan Mtb. 1328

Bu noktada yazara göre *"cemiyet-i beşeriyye"* nin bir takım *"küçük şahsi teşebbüslerin"* neticesi olduğu gibi edebiyatın da *"tarihin kayd ü beyân etmediği bir takım eşhâs-ı münferide tarafından husûl-i yafta"* olduğunu ifade eder. Şahabeddin Süleyman bu ifadeleriyle edebiyatın da toplum hayatına paralel bir yapıda geliştiğini düşünür.

Şahabeddin Süleyman'a göre ilk önce teşekkül eden edebiyat ürünleri basit, ibtidai, kaba olmakla birlikte milletin hissiyat ve ruhunu tamamıyla okşayacak, *"teskîn edecek bir bir şekil ve mahiyette"*dir. Bazen ise bir *"fikr-i umumî"* bir *"hiss-i umumî"* senelerce küçük bir milletin ruhunda yaşar ve bunu her sanatkar kendi hisleriyle muhtelif suretlerde beyan eder. İşte buna *"vahdet-i fikir ü his etrafındaki ifadenin tebeddülât ü tahavvülât-ı bî-nihayesi"* denir. İşte bunun bir *"tekâmülü ve zirve-i âlîyesi"*nde edebiyat *"tahavvül ve teceddüd"* eder.

Bu noktada bilinen en eski tarihlerde Mısırlılar, Asurlular, Japonlar, Çinliler kendi ruh ve hislerini yansıtan *"gayr-i ihtiyâri"* bir sanata sahip olurken 12. ve 13. asırda Fransızlar ile, Rönesans zamanında İtalyanlar'ın da aynı *"san'at-ı umûmiye"* aynı *"halet-i ruhiyyeye"* sahip olduğu görülür. Şahabeddin Süleyman bu noktada her milletin sanatının *"o kavmin kabiliyât ve temeyülât-ı müktebesiyle marûz kaldığı tesîrât-ı ma'neviyeyye ve cismaniyyeden mütevellid, eşya ve eşbâha aid bazı efkâr ve hissiyâtını bî-nefsîhi ifadesi"* olduğunu iddia eder.

Yazara göre sanat *"vusûl için istimâl etdiği şeyleri gaye telâkkî etdiği zaman; san'at-ı umûmiyyeden kurtulmuş, hususiyete girmiş demek"* tir. Bunun da sebebi, medeniyetin, fikir ve hislerinin sürekli bir gelişmesidir. İşte bu gelişim esnasında hislerin yenilenmesi için ifadeye ve binlerce hayallere müracaat edilerek ifadenin kabiliyetinin en son noktasına kadar gidilir. İşte bu anda *"hiss-i umûmi"* ve *"fikr-i umûmi"*yi aktaran sanat daha sonraları hususi hisleri ve fikirleri nakleder. İşte bu anlarda toplumda hususi hisleri ve fikirleri ifade eden ve bunları anlayan bir gurup ortaya çıkararak umûmi hisleri ve fikirleri anlayan kesimden ayrılır. Bu noktada toplumda sanattan anlayanlar ve anlamayanlar ayrılmaya başlar.

Şahabeddin Süleyman tüm bu açıklanan mevcut durumların Osmanlılar'da da yaşandığını, Osmanlılar da bir *"edebiyât-ı umumîyye, edebiyât-ı kavmî"* vücuda geldiğini ifade eder. Bu noktada yazara göre Osmanlı edebiyatı da kendine ait bir hususi fikir ve his meydana getirerek Türkistan'da ortaya çıkan iptidâî, umûmî edebiyattan ayrılmıştır. Yazar Osmanlılar tarafından vücûda getirilen bu edebiyatın incelenmesi için lisândan başlamanın gerekli olduğunu düşünerek Osmanlı Lisânı başlığı altında bu lisan hakkında bilgiler verir. (s.3-7)

Bir edebiyat tarihinin edebi eserlerin tarihi ve bu tarihteki macerası olduğu göz önünde tutulursa Şahabeddin Süleyman'ın edebiyat tarihinin başlangıcına koyduğu Sanatın Teşekkülü başlıklı bu bölüm oldukça lüzumsuz görünür. Bununla birlikte yazar bu bölümle edebiyatın da bir sanat dalı olduğunu vurgulamayı amaçlamışsa da bu noktada sanat ile edebiyat arasındaki münasebeti, edebiyatın da bir sanat dalı olduğunu çok net ortaya koyamamıştır.

Osmanlı Lisânı:

Şahabeddin Süleyman bu başlık altında kaleme aldığı bölümün başlangıcında Türklerin Anadolu'ya nasıl geldiklerini ortaya koyduktan sonra Osmanlılar'ın Anadolu'ya geliş güzergahlarında ve daha sonra geldikleri yerlerde karşılarında eskiden gelmiş bulunan *"o zamanın merkez-i ziyâ-yı maarifi, menba-ı*

*san'atı olan İran'ın tarz-ı inşâsını, lisân-ı resmiyyesini itthâz"* ettiğini ifade eder. İşte bu noktada Osmanlılar *"kendi lisânını eski kaba şeklinden çıkarmak için"* İran ve Arap lisânından pek çok kelimeler kabul eder. Bununla birlikte Selçuklular'dan gelen fermanların Farsça olması ve bu fermanlara Farsça ile karşılık verilmesi Türk *"lisanının bir çok şeyleri ifade hususundaki aczi ve ihtiyacı teşdîd ve takviye"* eder. Ayrıca yine dinin de lisân üzerindeki tesîri dolayısıyla bir çok Arapça kelimenin Türkçe'ye alınmasıyla sonuçlanır. Bu anda Osmanlılar da hali hazırdaki lisânının esaslarını muhitin tesirine ve zamanın ihtiyacına göre kurar. Yazar buna misal olarak Sultan Osman Gazi'nin bir mektubunu misal göstererek bu mektupta Türklerin Anadolu'da kullandığı dile henüz Osmanlı devleti kurulmadan önce Arapça ve Farsça terkiplerinin girdiğinin görüldüğünü ifade eder. İşte yeni tesis eden bu dil Oğuz Han Türkçesin'den tamamen ayrılır. Yazar buna misal olarak da Ertuğrul Gazi'ye isnât edilen bir manzumeyi misal göstererek bu manzumenin daha sonra gelecek olan Türk şairi *"Nevâyi"* nin şiirleri arasında lisan yönüyle farklı olduğunu ileri sürer.

Şahabeddin Süleyman daha sonra edebiyat tarihinde bu şiiri stilistiğin en iptidai kaideleri, biçimleri inceleyip, bu incelemeler sonucunda ortaya çıkanları ifadelendirerek Osmanlı lisânı ile Türkistan lisânı arasında farkların gittikçe belirginleştiği sonucuna varır. Yazara göre dildeki bu farklılık zaman geçtikçe artar ve böylelikle Osmanlı lisânı inceleşir ve güzelleşir. (s. 7-14)

Şahabeddin Süleyman bu bölümde Osmanlı dilinin kendi dil ailesinden kopup zamanla edebî bir dil haline geldiği süreci aydınlatmak ister. Lakin bu noktada sözü edilen hususta hem malumatların yetersizliği hem de misallerin azlığı Osmanlı dilinin gelişim sürecini tam olarak göstermeye yeterli olmaz.

Edvâr-ı Edebiyye:

Şahabeddin Süleyman bu başlık altında edebi devirlerin oluşunu ve gelişim sürecini inceler. Ona göre *"bir edebiyatın teşkili işgal-i cemiyyetin teşkilâtına"* benzer. Edebiyat da toplum gibi yavaş yavaş öteye beriye tutuna tutuna ilerler, gayesini bilir ve sonra bir takım fikirler ve hislerin ortaya çıkışıyla birlikte sükûta başlar. Esasen sanat da *"sînesinde neşv ü nemâ bulunduğu cemiyyetin tasvir ve ifâde-i tamı demek"* değil, *"o cemiyetin ruhunun gaye-i hayâliyesinin ifadesi"* dir. Sanat ortaya çıktıktan sonra olgunlaşmak, hakîki şeklini almak için uzun müddet çalışır. Tam olgunlaştığı zaman yerini, yeni çıkan diğer bir sanat anlayışına terk etmek için zayıflamaya kuvvetten düşmeye başlar.

Edebiyat da sanat gibi toplumun hayatını takip eder ve onun ilerleyiş basamaklarından geçerek toplumla birlikte olgunlaşır ve sükût eder. Bununla birlikte bir toplum münferit insanlar gibi kısa sınırlı bir hayata sahip değildir. Bir toplumun değişimiyle esas olan ve bu küçük toplumu içine alan kavim değişmez. Bu nedenle *"bir milletin tarîhi, muhtelif teşkîlatı, muhtelif tebeddülâtı, muhtelif eşkâl-i cemmiyyeti hâvî"* dir. Bu noktada toplum şeklinin değişimi nispetinde değişik *"edvâr-ı edebiyye"* her millette vardır. Şahabeddin Süleyman bu duruma misal olarak Osmanlı edebiyatının hicri dokuzuncu ve onuncu asırda kemâle ulaştığını ve bu asırda Ruhî-i Bağdadî, Fuzûlî, Bâkî gibi şairler yetiştiğini ifade eder. Yazara göre Türk edebiyatında, hicri on ikinci asrın sonuyla on üçüncü asrın başlangıcında ortaya çıkan edebî devir birinci, bundan sonraki devir ikinci, Nacî zamanı *"zaman-ı fetret"* ve Edebiyât-ı Cedîde de üçüncü devirdir.

Şahabeddin Süleyman bu noktada eski edebiyat mütehassıslarının Nedim'le ikinci devri başlatmak iddiasını doğru bulmaz. Çünkü her ne kadar Nevşehirli İbrahim Paşa zamanı yeniliğin başlangıcı olarak telâkki edilse, Nedim *"yeni hayâllerle, yeni sözlerle hatta yeni dönilecek bir üslûpla"* şiir söylese bile o da *"esas rûh itibarıyla mazîden ayrılmamış, yalnız eski vücûda yeni bir süs, yeni bir renk ilâve"* etmiştir.

Şahabeddin Süleyman'a göre edebiyat devirlerinin taksîmi toplumun değişimine göre ayrılırsa daha doğru olur. Yazar bunu esas alarak Osmanlı edebiyatını üç devreye taksîm ettiğini ifade eder.

Bununla birlikte Şahabeddin Süleyman bir edebi devir içerisinde birbirine benzemeyen bir çok edebî ürüne, edîbe tesadüf edileceğini lakin bunlara dikkat edildiğinde yine de diğerleriyle his ve fikir olarak asgari müştereklerde birleştiğini, bunlar arasındaki farklılığın sadece zahirî olduğunu ifade eder. Yazar buna misal olarak da Osmanlı edebiyatının birinci devresinde kaside ve gazel tarzının esas ve şekil itibarıyla birbirine tamamıyla benzediğini Abdülhalim Memduh Bey'in Târîh-i Edebiyyât-ı Osmaniye'sinde alıntı yaparak ispatlamaya çalışır.

Şahabeddin Süleyman'ın Târîh-i Edebiyât-ı Osmaniyye adlı bu eserinde yer yer yukarıda görüldüğü gibi *"eski edebiyat mütehassislerinin"* iddialarını tartışmakta ve kendi fikirlerine dayanak noktası olarak Abdülhalim Memduh'un Târîh-i Edebiyyât-ı Osmaniye adlı eserine başvurmaktadır. Bu yönüyle Şahabeddin Süleyman hem Abdülhalim Memduh'un Türk edebiyatı üzerine değerlendirmelerinin dışına çıkamamakta hem de edebiyat tarihini çeşitli iddiaların tartışılacağı bir edebî ürün haline getirmektedir. Bu davranışlarıyla yazar kendisinden evvel Türk edebiyat hakkında yazılanlardan haberdar olduğunu ortaya koyarken edebiyat tarihini de farklı bir mecraya sürüklediğinin adeta farkında değildir. (s. 14-18)

Bununla birlikte Şahabeddin Süleyman, Târîh-i Edebiyât-ı Osmaniyye adlı eserinde, edebiyatı toplumsal değişmelere göre devirlere ayırmakta ve bu değişmelerin eserlerdeki izdüşümünü izlememektedir. Oysaki edebi eserlerin tarihî macerası olan edebiyat tarihinde, herhangi bir devir ortaya konulurken bir önceki devreden farklı eserler göz önünde tutulmalı ve bir sonraki eserlerin edebiyata ne gibi yenilikler kazandırdığı incelenip, gerekiyorsa edebiyat tarihi bunun akâbinde devirlere ayrılmalıdır.

Tasavvuf-Mysticisme:

Şahabeddin Süleyman bu başlık altında kaleme aldığı bölümün başlangıcında bir Osmanlı edebiyat tarihinde bu bölüme niçin yer verdiğini *"Edebiyât-ı Osmâniyye'nin mebâdisinde tasavvuf ehemmiyet-i mahsûsayı hâiz olduğu için burada biraz ondan bahs etmek lazımdır"* ifadesiyle ortaya koyar.

Yazar daha sonra tasavvufun dile, zâhirî ve manevî olmak üzere iki mana verdiğini ifade eder. Yazara göre mutasavvıf şairler *"hüsnden, aşktan, ıyş ve nûşdan"* bahsetmelerine rağmen asıl maksatları bu değildir. Onların asıl gayesi *"tahmîd sâni-i müteâli"* dir. Onlar hayatta *"her cemîlin cemâlinde pertev-i didâr-ı Hakk'ı"* arar. Bu nedenle *"her lafza ayrı bir mânâ, her isme bir müsemmâ her kelâma bir tevîl, her tevîlde bir temsil"* vermeye çalışırlar.

Şahabeddin Süleyman daha sonra tasavvufu ve Osmanlı edebiyatında tasavvufun gelişimini Kastamonulu Latifî Efendi'nin Tezkire-i Latifî'sinde

alıntılar yaparak ortaya koymak ister. Bu noktada yazar tasavvufun sadece Osmanlı edebiyatında olmadığını Hindistan'daki bazı edebî ürünlerde, Yunan felsefî tarihinde Aristo'da tasavvufa benzer mistik anlayışlara tesadüf edildiğini ifade ederek bunu ispatlamak için edebî metinlerde misaller verip bunlardaki tasavvufu izah etmeye çalışır. Bütün bu mütalaalardan sonra yazar tasavvufun Avrupa'ya Araplar tarafından götürüldüğü gibi Osmanlılara da Acem edebiyatının tesîriyle geldiği sonucuna varır.

Şahabeddin Süleyman Osmanlı edebiyat tarihinde tasavvufun önemli bir yer işgal ettiğine inanarak Târîh-i Edebiyât-ı Osmaniyye adlı eserinin girişine aynı başlıkla tasavvufu izah eden bir bölüm koyar. Yazarın bu düşünüşü ve iddiası kendi fikirlerini içermesi bakımından tartışılmaya müsait değildir. Lakin onun eserinde Osmanlı edebiyatında tasavvufu göstermesi bakımından bir edebî eserlerden değil de edebiyat tarihinin iptidai bir numunesi olan Tezkire-i Latifî'den alıntı yapması bir edebiyat tarihi ve tarihçisi için eksikliktir. Bu noktada da yazarın Hindistan ve Eski Yunan'da gösterdiği gibi tasavvufu Osmanlı edebî ürünlerinde göstermesi gerekirdi. Çünkü bir edebiyat tarihi edebî eserlerin tarihidir. (s. 18-24)

Bu dört başlıktan sonra edebiyat tarihinin bölümlerine geçilir.

Birinci Devir

Şahabeddin Süleyman'ın Târîh-i Edebiyât-ı Osmaniyyesinde bu bölüm başlığının altında ilk önce *"Şi'ir ve Şâir Aksamı"* yer alır. Yazar bu bölümde şiirin *"mebde ve menşei"* hakkındaki bilgiyi yine Tezkire-i Latîfî'den yaptığı alıntılarla ortaya koymaya çalışır. Bu bölümde şiirin ortaya çıkışındaki nazariyeler iki kısımda, şairlerin bütünü de üç kısımda toplanmıştır. Daha sonra ise şairlerin aksâmını anlamak için dîvanların tertibi ortaya konur. Bu bölümde nazım şekilleri hakkında da malumatlar verilir. Ayrıca buna ek olarak da bu bölümde vezin ve kafiye üzerinde de durularak Osmanlı şiirinde kullanılan vezinlerin Arap ve Acem şiirinden geldiği ifade edilir. Bununla birlikte Türkler'in de eski eserlerinde *"parmak usûlü"* olan bir vezninin olduğunu ve bu parmak usûlünün Anadolu'daki şarkılarında da kullanıldığını ifade edilir. (s. 24-30)

Bu bölümde Şahabeddin Süleyman'ın Osmanlı şiiri hakkındaki bilgilerinin Tezkire-i Latîfî' deki malumatlarla sınırlı olduğu görülür. Yeni bir edebiyat tarihi yazmak iddiasında olan bir muharririn şiirin menşei ve Osmanlı şiirinin yapısı hakkında yeni bilgiler ve belgeler bulmak yerine kendinden önceki Tezkire-i Latîfî'yle yetinmesi edebiyat tarihi açısından bir eksikliktir.

Şahabeddin Süleyman bu bölümden sonra şairlere geçer. Aşık Paşa'dan Tanzimat'a kadar olan bu devir içinde yazar şu isimleri işlemeye çalışır.

Âşık Paşa:

Şahabeddin Süleyman bu başlıkta ilk önce Âşık Paşa'nın ne zaman ve nerede yaşadığından çok kısa söz ettikten sonra onun bir mutasavvıf olduğunun altını çizer. Yazar daha sonra Aşık Paşa'nın bir divana sahip olduğunu ifade ederek onun divanından hareketle edebî şahsiyetini şu genel hatlarıyla verir.

*"Bu kitapta hakîkat ayât ve ihbâr ve kelimât-ı meşâyih-i ahyârla cem' etmiştir. Fakat nazmında o kadar kudret-i san'atkârâne yoktur. Mamâfih Devlet-i 'Aliyye'nin bidâyet-i te'sisinde bulunan bir şâ'irde büyük sanâyi-i bedîiyye ve edebiyye aramak doğru olmaz zannıdayım"*

Yazar daha sonra bu şairin edebî şahsiyeti için Tezkire-i Latîfî'den bir değerlendirme alarak kısa bir şiirini misal olarak gösterir. Sonra da şairin ölüm

tarihini zikrederek onun aynı zamanda *"kitâb-ı Gülşen-i Raz'ı"* Farsça'dan tercüme ettiğini ifade eder. (s. 30)

Niyazi:

Şahabeddin Süleyman bu şairin de nerede yaşadığını ne zaman doğup ne zaman vefat ettiğini ortaya koymaz. Sadece Yıldırım Bayazıd zamanında yaşayıp ona bir divan ithaf ettiğini söyleyerek Ahmed Paşa'nın bile bu şairin bazı eserlerini taklit ve tanzir ettiğini ifade eder. Yazara göre *"tarz-ı tegazzülü ibtidâ-i diyâr-ı Rûma"* getiren bu şairdir. Daha sonra yazar, onun şiirinde *"Arabî, Farisî, Türkî bir çok rengin"* olduğunu ifade ederek Niyazi'nin edebî şahsiyetini ortaya koymak için bir beytin yeterli olduğunu düşünür ve bu beyti misal olarak verir. (s. 32)

Süleyman Çelebi:

Yazar özellikle Süleyman Çelebi'nin Mevlid şairi olduğunu vurgular. Çünkü yazara göre bu eserin *"lisanı gayet sade, avâma likâ-yı tesîr edebilecek bir tarz ve sûretde"* dir. Bununla birlikte havas da bu eseri takdir eder. Lakin buna rağmen yazar şairin dilinin biraz eski olduğunu da ifade eder. Şahabeddin Süleyman daha sonra Latifî Efendi'den onun Mevlid'i niçin yazdığına dair bir hikaye nakleder. Yazar bu hikayeden sonra Mevlid'den bir bölüm verir ve sonra da yazarın bu eserdeki vaka silsilesine dayanan tahkiyeyi ince hayallerle süsleyişine rağmen dilinin sadelikten ayrılmayışı takdir eder. (s. 32)

Sultan Murad-ı Sânî

Şahabeddin Süleyman göre Osmanlı hanedanları içerisinde ilk şiir söyleyen sultandır. Şiirleri kuvvetli olmasa da devrindeki şairler ve alimler tarafından rağbet görür. Yazar sultandan sadece bir beyit verir. (s. 36)

Şeyhî Çelebi:

Yazar bu şair için de sadece yaşadığı dönemi zikreder. Bununla birlikte Şeyhi Çelebi genç yaşta İran'a doğru bir gezi esnasında pek çok şair ile görüşür. Yazara göre *"ibtida en güzel örnek mesnevî yazan bu zat"* tır. Lakin Şeyhi *"gazel ve kaside tarzında gayet eski bir üslûba mâlik"* tir. O, Hüsrev ü Şirin'i Türkçe'ye nakl etmeye başlasa da ömrü yetmediği için bu eser yarım kalır. Bununla birlikte o *"Varak-ı Gülşah" "Hurşid" "Ferhâdşah"* gibi *"bir çok Türkî destanlar"* da yazar. Şeyhi eserlerinde *"bir çok Türkî elfâz istimâl ettiği için"* Latîfî Efendi'nin tenkidine de uğrar. Yazar, onun şiirinde misaller verdikten sonra tek kusurunun kaba *"Türkçe'ye meyyâl olması, tarz-ı atîk-i edebden kurtulamaması"* olduğunu ifade eder.

Yazar daha sonra edebiyat tarihinde diğer şairlerde olduğu gibi Şeyhi'yi de Ahmed Paşa'yla mukayese ederek onun, Ahmed Paşa kadar güçlü bir şair olmadığını ifade eder. (s. 37)

Ahmed Paşa:

Şahabeddin Süleyman'a göre *"Türkçe'ye bir tarz-ı nevîn veren zat"* tır. Şiirleriyle de Farsça'nın bütün *"bedâyii ve sarayini"* Osmanlı lisanına nakle büyük hizmeti vardır. Bu o kadar barizdir ki adeta *"bir çok şi'irlerinin mânâsı ve mazmunu Farisî'den Türkçe'ye tercüme edilmiş"* gibidir. Yazar Ahmed Paşa'nın

divanı ve şiiriyle bir müceddid olduğunu ifade ederek *"sû-i ahlâkla müştehir"* olduğunu söyler. Daha sonra yedi kulede hapsedilen Ahmed Paşa Kerem kasidesini yazar. Yazar bu kasidenin bir kısmını eserine almıştır. (s. 41)

Fatih Sultan Mehmed:

Şahabeddin Süleyman onun döneminde ilim ve marifet sahiplerinin korunduğunu ifade ederek onun şiirlerinde Avni mahlasını kullandığını belirtir. Yazar edebiyat tarihine onun iki beytini alır. (s. 44)

Sinan Paşa:

Şahabeddin Süleyman, Sinan Paşa'nın *"edib, hakim, şair bir zat"* olduğunu ifade eder. Çocukluğunda felsefeye merak sardığından babası İstanbul kadısı Sefer Bey tarafından tenkit edilir. Aynı zamanda o Riyazî ve Ali Kuşcu'dan da ders alır, Latîfî vasıtasıyla da *"riyâzat"* öğrenir. Lakin bu ikbal devresi uzun sürmez. Bir süre hapis yattıktan sonra II. Bayezid döneminde hapisten kurtulup Edirne'de müderrisliğe sonra da Gelibolu sancağı mutasarrıflığına tayin edilir.

Yazar diğer şairlere oranla Sinan Paşa'nın biyografisi hakkında daha geniş bir malumata sahiptir. O, bu malumatı aktardıktan sonra şu başlıklarla Sinan Paşa'nın edebî hayatını inceler. (s. 45)

Sinan Paşa Şâir:

Şahabeddin Süleyman, Sinan Paşa'nın , kuvvetli bir tasvir ve ifadenin mahsulü olan şiirinde teşbihlerin ve istiârelerin bulunmaması dolayısıyla Ekrem Bey tarafından şair sayılmadığını ifade eder. Lakin yazar bu noktada Ekrem Bey'e katılmaz. Çünkü şiirlerini *"ahenkle selâsetle, metanetle"* yazan Sinan Paşa bir şairdir. Yazar bu bölümde şiirde sadece istiareler ve teşbihler değil aynı zamanda kelimelerin de bir kudret ve kuvvetinin olduğunu belirtir.

Sinan Paşa Edib:

Yazara göre Sinan Paşa'yı *"zirve-yi meşâhire isâd eden kabiliyet: Nesir"* dir. Çünkü onun gibi *"lisân-ı nesre hakim, sahip hiç bir zat o zamana kadar gelmemiş"* tir. Sinan Paşa her şeyden ziyâde *"dimağî" "fikrî"* bir şair bir ediptir. Yazar onun nesrinin özelliğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Nesrinde şiir-amîz bir âhenk, bir cereyân-ı latîf bir zindegi bir tazegî-i lâ-yemud vardır. Bazen bir satır içinde bütün bir âlemi-i hayâlî, bütün bir kâinât-ı efkârı zabt ve teshîr, irâi ve ihsâs edebilecek bir kudret san'atkârâne-i dahiyâne gösterir."*

Yazar bu iddialarını ispat için Sinan Paşa'nın Tazarruât-nâme'sinde alıntılar yapar. (s. 45-52)

Necatî:

Şahabeddin Süleyman Necâti'nin, döneminde *"darb-ı mesel-i iradî husûsunda yegâne üstâd telâkkî edildiği gibi tarz-ı şi'irde de bir müdbi' bir muhteri' ad"* olunduğunu ifade eder. Yazar onun esasen Edirneli olduğu halde *"mahalli-i neşet"* itibarıyla Kastamonulu olduğunu ve şiirinde bu yörenin ıstılahât ve ifadelerini kullandığını söyler. Şahabeddin Süleyman daha sonra Latîfî Efendi'den Necati'nin asıl adının İsâ olduğunu dair malumatı aktırır. Daha sonra da Necâti'nin şiirlerinden misaller vererek onlar hakkında kısa değerlendirmeler yapar. (s. 52)

Mihrî:

Şahabeddin Süleyman göre bir kadın şair olan Mihrî, Necatî'nin mukallidleri arasındadır. Özellikle de Necati'ye yazdığı nazirelerle tanınır. Mihrî'nin en *"büyük meziyetinden biri de eş'ârında nısviyyetini kaybetmemiş olması"* dır. Mihrî'nin şiirleri *"gayet âşıkâne muharrik"* tir. (s. 58)

Zâtî:

Şahabeddin Süleyman'a göre Bursalı Zâtî, Necâtî'den sonra *"şuarâ-yı Rûm'un muktedası, pîri"* dir. Tahsîli pek *"ibtidâî pek az olmakla beraber üç bin gazel, beş yüz kaside, bin mikdârı rıbabiyet ve kıtat söylemiş"* tir. Ayrıca *"Hikâyet-i Ahmed ve Mahmûd" "Şem-ı Pervâne" "Ferhnâme"* gibi hikayeler de yazmıştır.

Zati'nin şiirlerinin bazılarında dikkate değer bir *"tasannu"* görülürken bazılarında ise *"soğuk, mâ'nâsız, kaba sözleri, hayalleri"* in mevcudiyeti dikkati çeker. Yine de onun şiirinde *"âdeta icâd, ibda, buluş kâbilinde dâima taze, bâkir mısralar"* ve beyitler az değildir. Yazar daha sonra Latîfî tezkiresinde Zâtî'nin fizikî portresinin çizildiği satırları aktarır. (s. 59)

Sultan Bayezid-i Sânî:

Osmanlı hanedanının bir başka şair sultanlarındandır. Şiirlerinde *"Adlî"* mahlasını kullanır. Bu noktada Şahabeddin Süleyman, eserinde sultanın şiirlerinden misaller vererek bu şiirlerde şairin hassas ruh halinin şiirlere başka *"tâb ü kuvvet, başka bir ruh, başka bir renk ilâve"* ettiğini ifade eder. (s. 65)

Cem ve refîki: Sa'dî:

Sa'dî Efendi Sultan Cem'in bütün tecrübelerine tanık olan bir şairdir. Yazar bu şairin bir divanı bulunduğunu Latîfî'den aktarır. Daha sonra Sultan Cem'in şiirini değerlendirmeye geçer. Şahabeddin Süleyman'a göre bazı şiirlerinde *"ince bir hayal ve tefekkür"* görülen Sultan Cem, bu kuvveti bütün şiirlerine taşıyamamıştır. Lisanında ise *"kardeşinin lisânındaki selâset ifade, hiss"* olmadığı gibi bazen de onun şiirlerinde *"basit çocukça sözler"* ve *"kaba hayâl"* ve *"kaba bir lisân"* görülür. Yazara göre Sultan Cem arkasında pek kıymetli eserler bırakmamıştır. (s. 66)

Sultan Selim, Halimî Çelebi, Güvâhî, Bezmî:

Yazar, Sultan Selim'in şiire oldukça meraklı olduğunu ifade ederek *"ilk defa diyâr-ı Rûm'da Farisî divân tedvîn"* ederek *"Farisî'ye vukûflarını, vukûf-ı tâmlarını Acemlere bile"* onun tanıttığını söyler. Bu nedenle onun *"Türkçe eş'ârı pek az pek nadir"* dir.

Halîm Çelebi ise şiirlerini pek kimseye göstermediğinden onun şiirine pek az tesadüf edilmiştir. Yazar da eserine sadece bir beyti almıştır.

Sultan Selim'le beraber İran seferinde hazır bulunan Gühâvî Efendi ise *"Türkçe'de o zamana kadar mevcûd bulunan darb-ı meselleri bir araya toplayarak Pend-nâme-i Guvâhî'yi vücûda"* getirmiştir. Yazar edebiyat tarihinde bu eserden bir bölüm alır. (s. 69)

Sultan Süleyman Kanûnî:

Şahabeddin Süleyman, Kanûnî'nin *"Muhibbî Divânı namıyla mükemmel divânı"* olduğunu ifade eder. Yazara göre sultanın *"eş'ârına dikkat bakılırsa "sensualite " maddiyat-ı 'aşkıyye, hassasiyete, ma'neviyyette galib"* dir. Yazar daha sonra sultanın şiirini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Divânları ibtidâsından âhirine kadar gazellerle dolu gibidir. Bu gazellerin ekserisi 'âşıkâne, rindâne, şûhânedir. Lisân gayet çalak, zinde, şûh, kâbiliyet-i inhinâya mâlik olmakla beraber hayallerde gayet nazik, ince, esîrî, şeffaftır. Bu lisânla bu ince dimağa, bu hassas tabi'ate mâlik bulunması i'tibariyle Sultan Süleyman Kanûnî asrının e'âzım-ı şu'arasından ma'dûd olabilir." (s. 73)*

Fuzûlî:

Şahabeddin Süleyman göre *"âsâr-ı sâbıka-i edebiyye içinde yegâne kalb ve ruhunu dinleyen, onun şikâyâtını, derdlerini, tu'yanlarını, âlâmını, veznin sine-i raksânında elîm bir terennümle nakil ve ifhâm eden yegâne şâ'ir"* Fuzûlî'dir. Fuzûlî hayatını ıstırapla geçirmiş, bu ıstırap ona hayatı öğretmiş ve *"en küçük şeyden inleyecek kadar ince bir maraz-ı hassasiyyet vermiş"* tir. Bu nedenle Fuzûlî fikir ve mantıktan ziyâde *"hissinin esîri, mat'lûbu, mu'akkibi"* dir. Yazar daha sonra Fuzûlî'nin edebî şahsiyetini aydınlatmak için Ebuzziyâ Tevfik Bey, Ekrem Bey, Abdülhalim Memduh Bey'den malumatlar aktararak Fuzûlî'nin lisanını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Fuzûlî'nin lisânı hemen hemen başkadır. Hatta bir Acem taklididir. Fakat bu hiss olunmadığı gibi dikkatle bu üslûba bakıldığı zaman türkçe'nin Acemleşmemiş, fakat lisân-ı Faris'in Türkleşmiş olduğu görülür."*

Yazar daha sonra eserinde Fuzûlî'nin Şikâyetnâme'sinde oldukça büyük bir kısmı alıntı olarak verirken Ebuzziyâ Tevfik Bey'in bu eser üzerindeki düşüncelerine itiraz ederek bu düşünceleri tartışır. Bununla birlikte yine bu bölümde bazı yabancı kaynakların da Fuzûlî hakkındaki değerlendirmeleri verir. *(s. 75)*

Usûl-i Tahkiye, Leylâ vü Mecnûn:

Yazar bu başlık altında Fuzûlî'nin Leyla vü Mecnun mesnevisi hakkında malumat verir. Yazara göre Fuzûlî bu hikayesinde *"hayâtı tedkik edeceği yerde"* efsanelerden, mazi hikayelerinden birini alarak *"kendi rûhunu, kendi san'atını kendi muvaffâkiyetini göstermeye"* çalışır. Bu nedenle hikayelerinde hiçbir *"silsile-i müntakiye takîp etmez, hiçbir netice-i müntakiye aranmaz."* Çünkü onun rehberi *"bu sefîl, bu âdî hayat"* değildir. Şahabeddin Süleyman daha sonra edebiyat tarihine Leyla vü Mecnûn mesnevisinde oldukça uzun alıntılar alarak bu manzum hikayeyi hem vakayı takip edip özetler hem de izah edilmesi gereken yerleri izah eder. (s. 87)

Bâkî:

Yazara göre *"Osmanlıca intizâm ü tekâmülünü hemen hemen bu şâ'ire medyûn"* dur. Fuzûlî *"asrının nasıl yegâne şâ'ir-i hassası"*, Bâkî ise *"kelimeci" "lisâncı"* şairidir. Buna rağmen o, *"kelimecilik" "beliyyesiyle de Fuzûlî'nin muhâfaza ettiği samimiyyet ve sâfiyyeti kazanmamış"* tır. Yazar daha sonra Bâkî'nin küçük yaşta şiire başladığını bir tezkireden aldığı alıntıyla aktarırken Ekrem Bey'den bir alıntıyla da onun lisânının ne kadar kuvvetli olduğunu ortaya koymak ister.

Yazar, Bâkî'nin ruhunu sanatını gösteren en önemli şiirinin mersiyeleri olduğunu, onun mersiye vadisinde büyük bir şair alarak yükseldiğini, lakin bu mersiyelerin, bu hazin sözlerin hiçbir zaman lirizme kadar yükselemediğini ifade eder. (s. 110)

Latîfî Efendi:

Latîfî Efendi tezkiresinde hem şairler hem de bu şairlerin edebî ürünleri hakkında malumatlar verir. Asıl ismi Abdullatif olan bu şahsın mahlası Latîfî'dir. Latîfî'nin bir çok şiiri olmasına rağmen onu en ziyâde önemli kılan nesri ve *"Tezkire-i Latîfi"*'dir. Onun nesri *"müsecca olmakla beraber yine zarif, yine hoştur"* ve *"lisânının sâhibi bir zât"* tır. O Kastamonulu olmasına rağmen çok uzun süre İstanbul'da yaşamıştır. Bununla beraber onun *"beş yüz gazelden , otuz üç aded kasîdeden mürekkeb bir divanı"* mevcuttur. Yazar bütün bu bilgileri yine yazarın kendinden-Latîfî'nin tezkiresinden aktarır. Bununla birlikte yazar eserine Latîfî'den de şiir parçaları almıştır.

Rûh-i Bağdâdî:

Yazar, *"fikrî ifâdesi selîs"* bir şair olan Rûh-i Bağdâdî'nin edebî şahsiyetini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Lisânında bir istihzâ-yı şûh vardır. Hayâtı tedkîk, esrâr-ı içtimâ'iyyeye nüfûzu lisânındaki sâdelik, güzellik, cereyân-ı raksân onu bir simâ-yı lâ-yemût, bir sîmâ-yı dehâ'et olarak ahlâfa takdîm etmektedir."*

Şahabeddin Süleyman. özellikle Rûh-i Bağdâdî'nin şiirlerindeki hayata karşı lâkaydî ve istihzâyî tavrına dikkati çekerken, onun lisanında *"bir şahsiyyet-i husûsiyye, şahsiyyet-i mümtâze"* olduğunu ifade eder. Bâkî ile şiir lisânına bir kelimecilik girdiği halde Rûh-i Bağdâdî şiirlerinde *"kelimeleri hiç aramamış intihâb etmemiş, onları gelişi güzel atmış gibi görünür. Lakin aynı zamanda yine kelimeleri müntâhab, zarîf, rengin hatta şeffaf"* tır. Daha sonra yazar bu iddialarını ispatlamak için Rûh-i Bağdâdî'nin şiirlerinde misaller verir ve onların edebî hususiyetlerini izah etmeye çalışır. (s. 124)

Hâkânî:

Hâkânî *"Hilye-i Şerîfe"* şairi olarak şöhret bulur. Yazar edebiyat tarihine bu eserden parçalar alır. Bu eserin *"lisânı az çok sade, pürüzsüz, latif"* tir. Yazar daha sonra Hâkânî'nin kabri hakkında Muallim Naci'nin yazdıklarını aktarır. (s. 134)

Nef'î:

Şahabeddin Süleyman, bu başlık altındaki bölümde ilk önce Nef'î'nin nerede doğduğunu ve İstanbul'a ne zaman geldiği noktalarında kronolojik bilgiler aktarır. Yazar daha sonra Nef'î'nin kasideler yazmasının yanında, babasını bile eleştirecek kadar bir hicve düşkün bir şairi olduğunu ifade eder.

Nef'î'nin bu hicivleri sonucunda Sultan Murad ona bir daha hiciv söylemesini yasaklar. Lakin Nef'î bir süre bu yasağa uyar. Daha sonra Bayram Paşa'yı hicvetmesiyle Sultan Murad tarafından boğdurulur. Yazar daha sonra bu vaka hakkında Abdülhalim Memdûh ve *"Mösyö Fazi"* nin müştereken kaleme aldığı "Türk Edebiyatında Aşık-nâme" adlı kitabındaki malumatları aktarmakla kalmaz bunların yanına Kâfzâde'nin Tezkiresi'nde, Ekrem Bey'in, Kudemâdan

Birkaç Şâ'ir, adlı kitabında ve *"Mösyö Fazi"* nin eserlerindeki malumatları da aktarır.

Şahabeddin Süleyman, daha sonra Nef'î'nin edebî şahsiyetine geçer. Bir *"nâdire-i zekâ-yı şâ'iriyet"* olan Nef'î *"Bâkî'nin yâdigârı olan lisân-ı mükemmeli dehâsıyla daha ziyâde tezyîn etmiş, daha ziyâde süslemiş"* tir. Onun en büyük meziyetlerden bir de *"fikrini, lisânını vezin ve kafiyeye fedâ etmemesi"* dir. Bununla beraber Nef'î *"ahenk husûsunda birinciliği kazanan şu'aradan"* dır. Onun lisanında da *"bir şiddet, bir selâset, bir cereyân-ı latif"* mevcuttur. Bununla birlikte *"kudemâ içinde kavâid-i fesâhat ü belâgata en çok tefîk-I kelâm eden Nef'î"* dir. Nef'î şiirinde edebi sanatlara da pek o kadar meraklı değildir. O şiirindeki bu eksikliği *"kelime, vezin, âhenk oyunlarıyla"* örter. Yazar daha sonra onun lisanını şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Nef'î güzel bir lisânın sâhibi bir "kelimeci" şâ'irdir. O arar, bulur, kelimeleri birbiriyle birleştirdiği zaman onlar sanki mecz olmuş, bir kelime hâline girmiş gibidir. Fazla olarak kelimeler Nef'î'nin elinde bir isti'dâd-ı terennüme mâlik olarak çıkarlar."*

Yazar bu noktada Namık Kemâl'in Nef'î hakkındaki fikrini aktararak Nef'î'nin edebî şahsiyetini, eserine aldığı parçalarla göstermeye çalışır. (s. 138)

Sabrî-i Şâkir:

Sabrî-i Şâkir Nef'î'ye yakın ve Nefi'nin takipçisi bir şairdir; çünkü onun kelimeleri dikkatle seçişi, hayallerinin inceliği, şiirinin ahengi, terkipleri, sözlerinin birleşmesi Nef'î'nin şiirini hatırlatır. Yazar bu iddialını ispatlamak için şairin şiirinde parçalar aktarır.

Şahabeddin Süleyman bu bölümde devrin kasideleri ile şiirde rastlanan hayal ve güzel kelimelerde içtimâi hayatın tesiri olduğu kanısındadır. Çünkü bu devir Osmanlı tarihinde parlak zaferler devridir. Yazar bu dönemde sosyal hayatın tekamülü ile edebiyatın tekamülü arasında sıkı münasebetler bulunduğunu ortaya koymaya çalışır. Lakin bunu yaparken sosyal hayatı göstermekten ziyade genellikle sultanların yaptığı seferleri anlatır. Çünkü şairler bu seferlerin büyüklüğü nispetinde sultanlara medhiyeler, kasideler kaleme alır. Aslında dönemin iktisadi hayatı düşünüldüğünde Şahabeddin Süleyman'ın Osmanlı'ya ganimet getiren seferleri önemsemesi oldukça dikkate değerdir. Çünkü o zamanın Osmanlı ekonomisi büyük oranda seferlerde elde edilen ganimete dayanır. (s. 158)

Koçî Bey:

Yazara göre *"Koçî Bey bir siyâsî olmakla birlikte lisân-i Osmaniye de pek büyük hizmetler"* etmiştir ve Na'imâ'nın *"üslûbunu taklid ederek târihini"* yazmıştır. Onun özellik Sultan Murâd'a *"takdim ettiği meşhûr risâlesi ibtidâ Avrupa'da tab' olunmuş"* tur. Yazar daha sonra Şinasi'nin Koçî Bey hakkındaki mütalâalarını aktararak Koçi Bey Risâlesi'nin üslûbunu şu ifadelerle değerlendirir.

*"Bu eserde ist'imâl ettiği lisân gâyet basît ve sâde, kesik olup şâ'irâne olmaktan ziyâde hakîmânedir. Üslûbunda hakîmâne bir metânet, bir kat'iyyet vardır. Lisânını bir çok fazla, ma'nâsız süslerle boğmamıştır.*

*Hatta denilebilir ki Koçî Bey Akif Paşa'nın iki asr sonra yapabildiği teceddüt üslûbun esâslarını o zamânın da kurabilmiş ciddî, metin-i âsâra yakışabilecek tarzı bulmuştur."*

Yazar bu iddialarını ispat için sözü edilen risalede bir bölümü edebiyat tarihine alır. (s. 158)

Şeyhülislâm Yahyâ Efendi, Cevrî, Nâilî-i Kadîm:

Yazar, Yahya Efendi'nin gazel tarzında Nedim'le beraber tutulduğunu ifade ederek Muallim Naci'nin şair hakkındaki malumatlarını aktarır. Yazar daha sonra da eserine Nedîm'in onu takdir ettiği gazelini ve Yahya Efendi'nin şiirlerinden bir parça alır.

Cevri'nin ise asıl ismi İbrahim'dir. Yazısı güzel olduğundan bütün önemli şahıslar kitaplarını, eserlerini Cevrî'ye yazdırır. Yazar daha sonra Muallim Naci'den onun yirmi iki mesnevi yazdığını aktararak onun lisanının gayet düzgün, şiirlerinin gayet zarif olduğunu ve lisan itibarıyla Nef'i ve Sabrî-i Şâkir'den sonra geldiğini ifade eder. Şahabeddin Süleyman daha sonra da padişahın ayaklarına *"ârız olan ağrının zâil olmasıyla"* alakalı olarak söylediği kasideyi edebiyat tarihine alır.

Yazara bu devrin edebiyatının en önemli özelliğinin *"kelimecilik"* olduğunu ve bunun da sonucunda *"âsâr-ı san'atta tekellüf"* meydana geldiğini ifade eder. Bu asırda *"en ziyâde, tekellüf pesend-âne eş'âr yazan"* ise Nâilî-i Kâdîm'dir. Yazar daha sonra Nâilî-i Kâdîm'in şiirde yaptığı yeniliği şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Nâilî-i Kadîmi bu ihtiyâc-ı tekellüf ince ince düşündürmeye yeni yeni sözler taharrî etmeye, yeni zemînler bulmaya sevk etmiştir. Bu i'tibâr ile ba'zen hatî'âta, nevâkısa îsâl eden bu temâyül bize, Osmanlı edebiyâtına kıymetli bir şâ'ir kazandırmıştır."*

Nâilî-i Kâdîm, Nâilî-i Kadîm'in edebî şahsiyetini değerlendirdiği bu ifadelerden sonra onun asıl isminin Mustafa olduğu, İstanbul'da doğduğu, 1077'de öldüğü gibi kısa kronolojik bilgiler verdikten sonra şiirlerinden bazı parçalar aktarır. (s. 164)

Nâbî:

Osmanlı edebiyatında mühim bir mevki işgal eden şairlerden biridir. O, *"kelimelere, cümlelere renk vermesi, hayâllerini, fikrî, dimâgî, hükmî, bir sûrette intihâb eylemesi i'tibârıyle birinci devrin tekâmülât-ı edebiyyesinin merâhil-i müte'addisinden birinin sâhibi müessisi"* dir. Bununla beraber Nabi gazellerinde, kasîdelerinde bir *"darb-ı mesel hükmüne girebilecek sözler"* söyler. Lakin Nâbî'nin *"en mühim kusurlarından biri de eş'ârı arasında güzel parçaların, güzel sözlerin dağınık olması, dört beyit okuduktan sonra güzel bir beyte tesadüf etmek ihtimâli bulunması"* dır. Yazar bu mevzu üzerinde Ekrem Bey'in de fikirlerini aktarır. Daha sonra o Nâbî'nin şiirini şu ifadelerle değerlendirir.

*"Âsâr-ı içindeki lügatler, tevhidler hakîkaten ânâfis âsâr itlâkına şâyân eserlerdir. Bunlarda ki üslûbun, fikrin, âhengin güzelliği, kelimelerin reng-i câzibi Nâbî'yi hikmet-furûşluk beliyyesiyle düştüğü noktadan kaldırıyor, açtığı mekteb-i edibîn riyâsetine tekrar is'âd ediyor. Bunlardan başka Nâbî'de müdhiş bir maraz daha vardır. O her şey olmak ister. Divânında mesâlik-i şi'iriyyenin her birine birer misâl aransa bulunur. Kasîde yazar, mesneviyyât yazar, rubâ'iyyât yazar, kıt'â yazar, mu'ammalar yapar, hulâsa bir şeyde ihtisâs sâhibi olmak istemez. Buna binên her şeyde muvaffak olamamıştır."*

Yazar bu iddialarını ispatlamak için eserine şiirlerinden parçalar alır. Daha sonra da Nâbî'nin eserlerini ortaya koyarak kısaca onun doğum ve ölüm tarihleri, yaşadığı yerler hakkında malumatlar verir. (s. 172)

Sâbît:

Nâbî'nin *"mu'âsırlarından olan bu zât darb-ı mesel kabîlinden sözler söylemeye merâklı"* dır. Darb-ı Mesellerin şiirde bu kadar çok kullanılması Şahabeddin Süleyman'a göre bu asırda *"şi'irin hayâlden kelimâttan ziyâde "hikmet-furûşluğa" intikâl ettğine"* en büyük delillerden biridir. Yazar daha sonra

onun şiirlerinde de eserine parçalar alarak Muallim Naci'nin şair hakkındaki mütalaalarını aktarır. (s. 180)

Naîmâ:

Vak'anüvis Na'îmâ Efendi *"tarihiyle hayât-ı 'ilmiyye ve edebiyye-i Osmaniyyede mühim bir sîma"* dır. Onun *"ifâdesi selis, ma'nâsı vâzıh vukî'ât ü hâdisâtı teferru'ât ü dekâyıkıyla musavver"* tarihi devrin en önemli eserlerinden biridir. Yazar Na'îmâ hakkında Ebû'z-ziyâ Tevfik Bey'in malumatlarını aktardıktan sonra onun asıl adının Mustafa olduğunu, doğum ve yaşadığı yeri, doğum ve ölüm tarihleri gibi bilgileri aktarır. Yazar daha sonra Na'îmâ'nın eserinde bir bölümü edebiyat tarihine alır. (s. 183)

Nedîm:

Nedim; *"şûh, debdebeli, tantanalı, ince, zarîf, sefih ma-lâ-mâl servet ü ziynet bir zamânın yegâne şâ'iri, yegâne şa'ir-i rakîk ve nâzik"* tir. Yazar, Nedim döneminde edebiyatın hikemiyet ve felsefiyattan *"hevâyyât ve zevkiyyât"*a kaydığını ifade eder.

Şahabeddin Süleyman, Nedim'in edebi şahsiyeti hakkında bilgi verdikten sonra onun şiirini ortaya çıkaran devrin özelliklerini anlatmaya başlar. Çünkü ona göre edebiyatları *"tevlîd eden muhît"* tir.

Yazar daha sonra Nedim'in eserlerinde *"şive-i lisân-ı Türkî'yi mümkün olduğu kadar muhâfaza ettiğini"* ifade ederek Namık Kemâl, Ebû'z-ziyâ Tevfik ve Ekrem Bey' in onun hakkındaki mütalaalarını aktarır. Şahabeddin Süleyman bu noktada Nedim'in şiirinde *"hayât-ı içtimaiyenin"* çeşitli görünümlerinin zengin bir tarzda verildiğini ifade ederek onun adeta *"zamanın ruhunu mass" "nakl ve ifade"* ettiğini söyler. Yazar bu iddialarının ispatı olarak eserine onun şiirlerinde parçalar alır. Bununla da kalmaz yazar Sâlim Tezkiresinde Nedim hakkında verilen malumatları da aktarır. Yazar daha sonra "Mösyö Fazi" den Nedim'in ölüm vakasını vererek onun hakkında parça parça kronolojik bilgiler aktarır. (s. 185)

Seyyid Vehbi, Ahmed Neylî:

Seyyid Vehbi, Sultân Ahmed-i Sâlis devrinin şairidir. Sultanın yaptırdığı çeşmenin tarihini ikmâl eden ve ona bir kaside yazan zâttır. Daha sonra yazar, Ziyâ Paşa ve Muallim Naci'den onun hakkındaki mütalaaları aktararak şairin şiirlerinden, eserine parçalar alır.

Ahmed Neylî'nin ise *"matbû' divânı"* yoktur. Yazar daha sonra bu şair hakkında Muallim Naci'nin aktardığı bilgilerle yetinerek onun beğendiği şiirleri eserine dahil eder. (s. 197)

Râgıb Paşa:

Ragıp Paşa'nın şiiri *"ne âşıkâne ne de şûhâne"* dir. Onun eserlerine bakıldığında *"hissiyâtından ziyâde dimağının işlediği görülür."* Yazar daha sonra şairin şiirlerinde parçalar alarak onların edebî hususiyetlerini izah etmeye çalışır. Bu izahlardan sonra yazar dağınık olarak şairin hayatında kronolojik bazı malumatlar verir. O bununla da yetinmez şair hakkında Abdülhalim Memduh'un değerlendirmelerini aktarır. (s. 203)

Haşmet:

Haşmet Efendi *"hicve, latîfeye meyyâl, hoş-gû, rind-meşreb bir zât"* tır. Onun divanındaki kasidelerinin çoğunluğu Nef'î, Nedîm, Nâbî'ye tanzîr ve taklit ettiği görülür. Yazar bu iddialarını ispat için onun şiirlerinden eserine parçalar alır ve bu başlığın altındaki bölümün sonunda onun hayatı hakkında dağınık kronolojik malumatlar verir. (s. 214)

Fitnat:

Şair bir aileye mensup bir kadın şairdir. Onun *"lisânı gâyet selîs, me'âyib ve hatîâttan muarra"* dır ve onda *"bir mahdûdiyyet-i fikriyye"* vardır. Yazar daha sonra Muallim Naci'nin şair hakkındaki değerlendirmeleri aktararak şairden eserine birkaç beyit alır. (s. 218)

Şeyh Gâlib ve Hüsn ü Aşk:

Yazara göre *"birinci devr-i edebî içinde yeni bir meslek-i edebî ihdâsıyla zekâ ve dehâsını gösteren Mehmed Es'ad Gâlib Dede Fransızların "sembolist" dedikleri (remziyyun) un reîsi"* dir.

Şahabeddin Süleyman Târih-i Edebiyyât-ı Osmaniyye adlı eserinde sık sık Klasik Türk edebiyatı şairlerini yukarıdaki değerlendirmelerde görüldüğü gibi döneminin edebî terim ve kavramlarını kullanarak değerlendirmeye çalışır. Özellikle de yazar bölüm başlığının ilk girişinde konu ettiği şairin, şiirindeki en belirgin özelliği ön plana çıkararak o, şairi tanımlamaya çalışır.

Yazar Şeyh Galib'i en belirgin vasfıyla tanımladıktan sonra onun hayatına ait kronolojik bilgileri yine dağınık şekilde verir. Yazar daha sonra Şeyh Galib'in dönemine kadar şiirin ve edebiyatın gidebileceği en son hududa kadar gittiğini, söylenebilecek her sözün söylenmiş olduğunu ve böylelikle de yeni bir şey söylemenin zor olduğunu ifade eder. İşte böyle bir muhitte yazara göre Şeyh Galib şiire yeni söyleyişler getirir. Şahabeddin Süleyman bunu ispat etmek için Galib'in şiirlerindeki beyitlerde bulunan bu yeni söyleyişleri izah etmeye çalışır.

Yazar daha sonra Şeyh Galib'in en önemli eseri olan Hüsn ü Aşk'ı değerlendirir. O, bu noktada Ziyâ Paşa'nın bu esere dair değerlendirmelerini de verir. Yazara göre konusu gayet basit olan bu eserin asıl önemli tarafı içerisinde ihtiva ettiği yeni söyleyişlerdir. Yazar sözü edilen eserdeki yenilikleri şu ifadelerle aktarır.

*"Şâ'ir bu eserinde "senbolizm" in gideceği uçacağı nikâta kadar gidebilmiş, ilerlemiştir. Şâ'ir yeni kelimâtını, yeni hayâllerini bu eserde cem' ve beyân eylemiş, iktidârını, müceddidliğini göstermiştir."*

Şahabeddin Süleyman bu iddialarını ispat için sözü edilen eserdeki kış tasvirini edebiyat tarihine alır. Bu bölümün sonunda yazar Ekrem Bey'in Şeyh Galib'i Hugo'ya, benzetmesini kabul etmez. Yazara göre Şeyh Galib Hugo'yla değil, ancak sembolist bir şairle mukayese edilebilir. (s. 220)

Bu noktada Şahabeddin Süleyman Şeyh Galib ve onun şiiri hakkında hem Ekrem Bey ve Muallim Naci'den ayrı düşünür hem de Şeyh Galib'in şiirini eski tenkide ait kavram ve terimlerle değerlendirmez. O bu noktada Şeyh Galib'in şiirini âdetâ Klasik Türk şiirinden ayrı tutarak Galib'in şiirini encümen döneminde oldukça yeni olan sembolistlerin şiirine yaklaştırır. Şahabeddin Süleyman'ın döneminde oldukça yeni ve önemli olan bu değerlendirmesinin en mühim nedeni de yazarın bir Galib'i yaşadığı kronolojik tarihe göre değil, lisanındaki yeniliklere göre değerlendirmesidir.

Kâni:

Edebiyatta mizahıyla görülen bir ediptir. O, *"rind meşreb lâübâlî-tab'îât, fikr-i istiklâl ve hiss-i hürriyet bir zât"* tır. Kânî *"pek ciddî başladığı bir şeyi hezl ile bitirdiği gibi ba'zen de hezl ile başladığı bir şeyi ciddî olarak bitirir"* ve *"kendisine mahsûs birçok tahaffüf, hoş terkibler, ıstılâhât icâd"* eder. Yazar daha sonra Ebûzziyâ Tevfîk Bey'in, Kânî hakkındaki değerlendirmeleri aktarır. Kânî'nin sadece nesrinde değil şiirlerinde bile *"mizâha, hezle"* temâyül vardır. Yazar daha sonra Kâni'nin bir kısım manzum ve nesir parçalarını eserine alarak Kânî'nin hayatı hakkında dağınık kronolojik bilgiler verir. (s. 231)

Mehmed Esrâr Dede:

Şeyh Galib'in takipçilerinden olan bu şair özellikle rubâiye önem vermiştir. Yazar daha sonra Esrâr Dede'nin bir kısım rubâilerini eserine alır. (s. 239)

Koca Sekbânbaşı:

Yazara göre *"ecdâdımızın 'azamet ve mehâbetini, dirâyet ve mahâretini isbat eden bir heykel-i zekâ-yı harem-numâdır ki târîh-i Osmâniyye'de gerek askerlik, şecâ'at, gerek akıl ve tedbir, gerek kalem husûsunda bir mevki'-i mümtâz kazanan zevâttan"* dır. Koca Sekbân Başı altmış sene gibi uzun bir zaman harplerde bulunmuş ve bunun akabinde de edindiği tecrübeleri nesir olarak kaleme almıştır. Yazar daha sonra u edîp hakkında Ebûzziyâ Tevfîk Bey'in Nümûne-i Edebiyât-ı Osmaniyye'deki değerlendirmeleri aktarır. Bununla birlikte yazar edibîn eserinden bir parça da edebiyat tarihine alır. (s. 241)

Sünbülzâde Vehbî:

Zamanında çok ehemmiyetli bir şair olmakla birlikte oldukça tenkîde uğrayan bu şair Arapça ve Farsça'daki mahareti ve bu dillere olan hakimiyetiyle dikkat çeker. Lakin o *"hiçbir zamân ince bir hassasiyetle vâsi', ince bir muhayyilenin imtizâcından yâhud birbirine tefevvukundan ibâret bulunan şâ'irliğine su'ûd edememiş"* tir. Çünkü Sühen kasidesi en önemli eseri telâkki edildiği halde bu kasidenin *"içinde zevk-i selîmi, hiss-i şâ'iriyyeti rencîde edecek bir çok soğuk, birçok âdi sözlere tesâdüf"* edilir. Yazar daha sonra Muallim Naci ve Ziyâ Paşa'nın şair hakkındaki değerlendirmeleri aktarır. Bununla birlikte, şairin şiirlerinden, eserine parçalar alarak bunları edebî yönü üzerinde durur. Daha sonra da yazar şairin hayatı hakkında dağınık kronolojik bilgiler verir. (s. 247)

Sürûrî:

Osmanlı edebiyatı tarihinde *"târih yazmak ve söylemekteki mahâret-i husûsiyyesiyle hezle ve mizâh husûsundaki iktidârı"* ile yer alır. Yazar bu noktada onun *"hezl ve mizâh"*ını zamanın tesîrlerine bağlar. Çünkü *"hezl ile sebb ve şetmin, haysiyyet ile tahkîrin nereden kaldığından, hangi noktada tevakkuf ettiğinden bî-haber olan, hezli sövmek telâkkî eden bir asırda başka bir şey yapılamaz."* Yazar daha sonra edebiyat tarihine Sürûrî'nin eserlerinden parçalar alırken yine dağınık olarak onun hayatında bazı kronolojik malumatlar aktarır. (s. 252)

Enderunî Vâsıf:

Bir çok seneler Enderûn'da müstahdem olarak kaldığı için Enderûnî Vâsıf Osman Bey namıyla bilinir. O şöhretini *"vâsf-ı rindâne, şuhâne, hafif meşrebâne olan"* eserlerinden alır. Yazara göre *"Vâsıf zamanındaki şöhretinin pek küçük bir cüz'üne bile lâyık bir şâ'ir değil"* dir. Çünkü onun *"eş'ârı gayet basit ve ibtida'i hislerle dolu olduğu gibi aynı zamânda da bî-hakkın müfsîd-i ahlâk ta'birine mâ-sadak"* tır. Yazar daha sonra Namık Kemâl, Muallim Naci ve Ebûzziyâ Tevfîk Bey' in şair hakkındaki değerlendirmelerini aktararak edebiyat tarihine onun Terkib-i bendi ile şiirlerinden parçalar alır. (s. 259)

Mütercim Âsım:

Mütercim Âsım Farsça'dan Bürhân adıyla bir lügat ve Arapça'dan üç ciltlik bir lügati tercüme etmiştir. Bununla birlikte onun Tarih-i Râşid'e bir zeyli de mevcuttur. Yazar daha sonra Ebûzziyâ Tevfîk Bey'in edîb hakkındaki değerlendirmeleri aktarır.

Şahabeddin Süleyman edebiyat tarihide bütün bu isimleri kronolojik bir düzen ile verir. Özellikle de bu kronolojide ona yardım eden şair ve edîblerin doğum tarihleri değil edibin ve şairin hangi Osmanlı Sultanı zamanında yaşadığıdır. Yazar bütün bu isimleri Birinci Devir başlığı altında verirken İkinci Devir'e geçmeden önce Ümûmî Bir Nazar başlığı altında Birinci Devir'i değerlendirir. (s. 264)

Umûmî Bir Nazar:

Şahabeddin Süleyman'a göre Osmanlılarda milli bir sanat ve bir edebiyat teşkil etmeden *"bir edebiyât-ı asâlet-i fikriye tevellüd"* eder. Bu dönem Osmanlı edebiyatında *"adetâ şâ'irler, üdebâ padişahların, vezirlerin his ve fikirlerinin edebiyâta âid nazariyelerinin yolunu, eserini takîb", "onların ruhlarını terennüm"* eder. Bu nedenle yazara göre bu birinci devrede *"kendi şahsiyet-i husûsiye ve samîmiyesinin evâmir-i infi'âlâtını, ihtiyâcât-ı te'sirini, ruhunu kırâ'at ve terennüm eden kimselere pek az tesadüf edilmekte"* dir. Yazar bu tarz davranmayan edip ve şairlerin daima mağdur edildiğini ve takdir edilmediğini, başka milletlerin edebiyatlarında *"devr-i içtimâ'î his-i umûmî-i millet" "efkâr-ı müştereke-i kavim hükümferma"* olduğu halde Osmanlı da ise *"şahsî kuvvetler"*in edebiyata *"tahakkümü"* görüldüğünü ifade eder. Misalen Ragıb Paşa dönemi edebiyatında *"hikmet furuşluk, hikmet-nüvîstlik pek ziyâde takdîrâta mazhar"* olduğu için her şair *"bu esere tevfîk-i hareket"* eder. Nedîm ise *"edebiyâtta şuhluğa çapkınlığa temâüyül etmiş, sîmâsını boyalarla süslemiş, ruhunda zevk ve safâhat fırtınaları yaşamış"* tır. İşte bu noktada Fuzûlî'nin Osmanlı edebiyatında *"icâd ettiği "lirik" edebiyât takîb-i mecrâ etmek için kendinde kuvvet-i his etmemiş, yaşayamamış"* tır.

Bu Birinci Devir'in önemli bir özelliği ise şiirlerde görülen *"kelimecilik"* sanatının yaygın kullanımıdır. Yazara göre bu yaygınlığın arkasında *"Türklerin âlâyiş-perestliğe, zâhiriyet-perverliğe olan temâyülât-ı mahsûsaları"* görülür. İşte bu noktada *"kelimecilik"* sanatı *"hayâliye-i hisse, fikre, rûha tagallüb etmiş büyük kanatlı bir kartal gibi dâimâ mütehakkim, âmir yaşamış"* tır. Dolayısıyla da *"mâzî-i nesr, mâzî-i şi'ir"* incelendiği vakit *"ne güzel fikirlerin, ne güzel hislerin malûl bırakıldığı bir sec'ibir terkîb, bir hayâl için neler fedâ edildiği"* tamamıyla

anlaşılır. Misalen Nef'i bütün *"kudret ve azmiyetle yalnız kelimeleri, yalnız hayâlleri, yalnız süsleri zabtve teshîr etmek istemiş, his fikrî unutmuş"* tur.

Şahabeddin Süleyman bu malumatlardan sonra Osmanlı edebiyatının geçirdiği *"edvâr-ı tekâmülü"* ortaya koymaya çalışır. Osmanlı edebiyatının başlangıçta *"lisânın râh-ı intizâmını ta'yin ve teşkîl için sendelediği, uğraştığı, çırpındığı"* görülür. Bu durum onuncu asra kadar Bâkî'nin şiirinde intizâmını bulur. Daha sonra *"senelerce kelimelerle"*, *"hayallerle"* uğraşılır *"kelimelerin her şekil, her rengi, her tarzı isti'mâl"* olunur, *"hayallere her türlü hayat, her türlü kuvvet, her türlü renk"* verilir ve*"esâs ruhu bir olmak ezara başka bir renkte başka bir sîmâ ile başka ve boya ile her hâyal"* yaşanır.

Bu kullanımlar her şahıstan ayrı bir *"şekl ve ruh"* aldıktan sonra tükenerek başka bir tarzda ortaya çıkar. Bu aşırı hayallere *"kelimecilik"* katılarak edebiyata *"hikmet-furuşluk darb-ı mesel-gûluk"* başlar. Bu durum *"adetâ bir humma, bir burhan, bir cinnet gibi bütün şa'irlerin kelimeleri lisân, kelimeleri hikmet, felsefe nâmına hezeyânlara ma'nâsızlıklara"* dönüşür. Bu *"binâ-yı felsefe"* döneminin arkasında *"bir devre-i sefâhâtkâra mu'âdil bir edebiyât şûh ve sefîh vücûd"* bulur. Bu dönemin ardından gelen şairler *"levs-i safâhati örtecek, kaplayacak bir san'at bir süs bulamayarak edebiyatı âdeta üryân, lüfsîd-i ahlâk bir hâle"* koyar. Bunlar arasında bulunan *"Vâsf-ı Enderûnî'nin dîvânı"* *"soğuk man'âsız şi'irlerle mâl-a-mâl"* dır.

Şahabeddin Süleyman bu dönemin arkasında gelen ve edebiyata yeni bir soluk getiren Şeyh Galib'i de şu ifadelerle ortaya koyarken Galib'in şiirini Klasik Türk edebiyatı şiiri dairesinde değil kendi döneminde yeni yeni gelişmekte olan Batılı edebî akımlar içerisinde değerlendirmeyi uygun bulur.

*"Bir de Gâlib Dede'yi görüyoruz ki bu "remzî, timsâli" bir şâ'irdir. Bunda hayâlin bir kaç şekl-i ma'nâya tebeddül edilebilecek bir elâstikıyyeti hâ'iz olduğu görülüyor. Bu da açık, şûh edebiyâtın, aks-i te'zîridir, ki her milletin edebiyâtında bu gibi devrelere tesâdüf etmek mümkündür. Meselâ Fransa'da senbolistlerle parnasiyenler böyle ma'kes te'sîrlerle husûle gelmiş mesâlik-i edebiyedir."*

Şahabeddin Süleyman Birinci Devir edebiyatında *"meslek fikri"* olarak uzun müddet devam eden tasavvufu, *"meslekî edebî"* olarak *"kelimeciliği, hayalciliği"* bulur. Yine de yazar Osmanlı edebiyatında *"mesâlik-i edebiye"*nin doğruca tayin edilemeyeceğini ifade eder. Çünkü bütün bu dönem Türk edebiyatında meslekler-akımlar *"şahıslara merbût"* tam anlamıyla gelişemez. Misalen Rûhî-i Bağdadî'nin *"rind-i meşreb, şûh-ı lâ-kayd mesleği bir râh-ı müstakîm ta'kib ederek kıymetli şâkirdler"* yetiştiremez, devrin sonuna kadar şairlerin ani hevesleriyle nazireleriyle bir müddet görülmez, sonra da kaybolur. Bununla birlikte Fuzûlî'nin *"lirik"* şiiri de taklît edilir, lakin bir meslek haline gelip *"mühim bir şâkırd yekûni teşkil"* edemez.

Şahabeddin Süleyman'a göre Osmanlı edebiyatının son döneminde *"bir yorgunluk, dîk-i sadr, bir ihtiyârlık âsârı"* görülür. Misalen Sünbülzâde Vehbî, Sürûrî, Vâsf-ı Enderûnî gibi kalemlere bakıldıkça *"devre-i kadîm edebînin sönmekte"* olup yeni bir edebî devrenin başlamak üzere olduğu anlaşılır. (s. 268-275)

İkinci Devir:

Şahabeddin Süleyman üç devire ayırdığı Türk edebiyatının ikinci devresine yine kendine göre yeniliğin ilk işaretlerini ortaya koyarak başlar.

Teceddüdât ve Nesir:

Yazara göre ikinci devrenin en ziyâde yeniliği lisan noktasında gerçekleşir. Eski edebiyat lisânı secilerle, kâfiyeleriyle *"bî-mâ'na sanâyi'-i edebiyesiyle"*, bütün kelimeleri boğarak en ciddi, en önemli şeyleri ifadeden *"âciz bırık"*ır Bu nedenle toplumun değişmesiyle birlikte bu topluma bir şeyler anlatabilmek için *"yeni bir şekilde ifâde-i beyân etmek lüzûmu hiss"* olunur.

İşte bu noktada ikinci devir edipleri yeni fikirlerini beyan etmek için yeni bir lisânı düşünerek lisânın *"sadeleşmesine dâir temennîler, ricâlar arzular"* ifade eder. Bu dönemde yazara göre Reşîd Paşa *"kat'î, metin bir darbe ile lisân-ı resmîyi eski süslerden, eski gürültülerden"* kurtarırken Âkif Paşa da *"ciddi ve korkmaz bir kalemle en sade şeyler yazmaya"* başlar. Daha sonra yazar açılan bu yolda ilerleyen ediblerin Ziyâ Paşa örneğinde olduğu gibi klasik eski şiiri gerçek Osmanlı şiiri olamayacağı yönünden değerlendirmelere gittiğini ifade ederek Ziyâ Paşa'nın bu konudaki fikirlerini aktarır.

Şahabeddin Süleyman bu döneminde yeniliğin sadece nesirde olduğunu, şiirde ise birkaç yeni numune dışında pek yeniliğe rastlanmadığını ifade eder. Ayrıca bu dönemde de edebiyatta *"gâye-i ahlâk" "fâide-i içtimâyi"* aranmaya başlanır. Artık güzel kabul edilen bir esere, mevzu yönünden vatan için ne temin edeceği de sorulmaya başlanır. Yazar bu noktada Ekrem Bey'in Nedîm hakkındaki değerlendirmelerini misal olarak verir.

Yazar birinci devir şiirinin *"dini ve mutasavvıf veya âşıkâne, rindâne"*, ikinci devre şiirinin ise *"içtimâî ve fâ'îdevî"* olduğunu ifade ederek sanatta fayda ve ahlak nazariyelerinin doğrudan doğruya Osmanlı edip ve şairinin *"mahsûl-i fikrî, mevlûd-i hissiyâtı"* olmadığını, bunun Garp'ın nüfûz ve tesiriyle ortaya çıktığını söyler. Böylelikle Osmanlı edebiyatının bu ikinci devresinde Şarkın yerine bir de Garp eklenir. Bununla birlikte lisandaki yenilikle beraber edebiyata roman ve tiyatro gibi edebî türler de girer. Yazar daha sonra ikinci devir edebî isimlerine geçer. (s. 275-279)

Âkif Paşa

Osmanlı edebiyatında meydana gelen yeniliğin *"mübeşşir ve müjdecisi"* Âkif Paşa'dır. O maziden tam kopmamakla birlikte *"hissedildiği gibi ihsâs etmek, söylendiği gibi yazmak tarîkini iltizâm"* eder. Yazar daha sonra Âkif Paşa'nın siyasi olarak da yeniliğin içerisinde bulunduğunu ifade ettikten sonra onun en önemli eserinin Tabsıra'sı olduğunu beyan eder. Yazar daha sonra Namık Kemâl'in bu eser hakkındaki mütalaasını aktararak Akif Paşa'nın torunu için yazdığı şiiri, eserine alır ve şairin bu şiiriyle birlikte Adem Kasidesi'ni yeniliğin ilk numuneleri arasında zikreder.

Yazar Âkif Paşa'nın edebi yönden değerlendirdikten sonra onun hayatını kronolojik olarak verir ve sonra da onun nesirlerinden olan Şeyh Müştâk'a yazdığı mektubu eserinde aktarır. (s. 279)

Reşîd Paşa:

Paşa edebiyatta *"lisân-ı resmîyi tanzîm ve tecdîd,"* ve *"istilahât-ı siyasîyyeyi vaz'-ı tercüme etmesi i'tibarıyle"* yer bulur. Yazar daha sonra onun hayatını siyasî yönleriyle birlikte detaylı bir şekilde verir. Şahabeddin Süleyman, Reşid Paşa'nın bir nutkunu edebiyat tarihine alarak Ebuzziyâ Tevfik Bey'in bu nutuk üzerindeki değerlendirmelerini verir. (s. 289)

Fuad Paşa, Edhem Pertev Paşa:

Bu paşalar da siyasî olmakla birlikte yazara göre edebiyatla temasa geçen sîmâlardandır. Yazar daha sonra Fuad Paşa'nın hayatını genel hatlarıyla verdikten sonra Şinâsi'ye yazdığı mektûbu eserine alır.

Edhem Pertev Paşa ise *"mâziye merbût olmakla beraber "Av'ave" sinde gösterdiği lisân ile" "lisân-ı temâşânın esâslarını kurmuş"* tur. Bununla birlikte onun Fransızca'dan tercüme ettiği parçalar da vardır. Yazar, bu tercümeler arasında J. J. Rousseau'nun bir mektubunu ve Victor Hugo'dan çevrilen *Tıfl-ı Nâim*'i, eserine alır. Yazar bu noktada onun için Abdülhalim Memduh Bey'in değerlendirmelerini de aktarırken Edhem Pertev Paşa'nın Şinâsi'nin bir makalesine tarizen yazdığı Av'ave'sinden de bir bölümü yine edebiyat tarihine alır. Yazar son olarak da onun hayatını genel hatlarıyla verir. (s. 297)

Şinâsi:

Şinâsi *"ikinci devre-i edebiyyenin teceddüdlerine kararsızlıklarına nihâyet veren, mâzi ile alâkayı sûret-i kat'iyede kesen zât"* tır. O, dağınık hâlde bulunan edebi yenilikleri edebî şahsiyetinde toplar. Yazar bu noktada Şinâsi'nin *"büyük bir san'atkâr telakkî"* edilemeyeceğini *"âsâr-ı şi'iriyesi, hulâsa muhayyile ile hassâsiyetin î'mâl-i nüfûz ettiği şeyleri vasat derecede bile"* olmadığını ifade eder. Lakin o, *"büyük bir muharrir" "rûhen gazetici"* dir. Bu noktada Şinasi yazara göre sadece yeniliğe önem verir. Hatta tercümelerinde bile *"mâzînin kavâinîn-i edebiyyesine muhâlif hareket etmeyi"* düşünür. Bu nedenle onun bu tercümelerindeki kelimeleri, veznin eserin mevzuuyla münâsebeti gayet lâkayt ve pervasızdır. Yazar bu iddialarını ispat için şâirin Lamartine'den tercüme ettiği bir parçayı eserine alır.

Şahabeddin Süleyman'a göre Şinâsi'nin nesri de *"ciddi, vakûr, yeni olmakla birlikte san'atkârâne değildir"* ve *"rûhu zabt ve teshîr ile"* sürükleyememektir. Çünkü o *"gâye-i ihsâs-ı zevkten ziyâde bir gâye-i fâ'ide aradığı, cihetle âsâr-ı nesriyesi katı hayâl ve histen mu'arrâ efkâr ve mantık mumlû"* dur. Yazar daha sonra bu iddialarını da ispatlamak için onun İstanbul Sokaklarının Tenvîr ve Tathîri başlıklı makalesini eserine alır. Yazar makalesinin sonunda ayrıntılı olarak Şinâsi'nin hayatını verir. (s. 305)

Ziyâ Paşa:

Ziyâ Paşa ikinci devir edebiyatta *"bir dest-i san'atın bir dest-i isti'dâdı"* dır. Çünkü onun eserlerinde hususi bir şahsiyet görülür. O, *"iki devre-i edebiyye geçirmiş yahud iki muhtelif şahs-ı edebîyi yaşamış bir zât"* tır. Eserlerinde doğrudan doğruya Şarklı bir maziye sahip olan Ziyâ Paşa *"efkâr ve hissiyât-ı edebiyesi"* ile mâzîden ayrılır. Çünkü onun hem Endülüs Tarihi hem de Emile tercümesi vardır. Bu her iki eserde de okuyucuyu *"sürükleyen bir câzibe, bir sihr, bir füsûn-ı san'at"* mevcuttur. Bununla birlikte *"rûh ve his"* itibarıyla eski Ziyâ Paşa *"rind meşreb, lâubâli mizâc, lâ-kayd"* dır. Yeni Ziyâ Paşa ise *"her şeyde bir gaye, bir fâ'ide-i içtimâ'iyye arayan hatta gâye-i içtima'iyye fâ'îde-i ahlâkiyye taharri eden bir şahıs"* dir. Yazar bütün bu iddialarını ispat için şairin her iki dönemde yazdığı şiirleri eserine alarak mukayese eder ve onun şiirindeki yenilikleri ortaya koymaya çalışır.

Şahabeddin Süleyman, Ziyâ Paşa'nın şiirinde olduğu gibi nesrini de eski ve yeni olmak üzere ikiye ayırır. Onun Endülüs Tarihi tercümesinde üslûbu eski tarzı hatırlatırken Emil tercümesindeki üslûbu ise yeni ve sadedir. Yazar daha sonra edebiyat tarihine onun nesrinden bir parça alır ve Ziyâ Paşa'nın hayatını verir. (s. 313)

Sa'dullah Paşa:

Sa'dullah Paşa ikinci devre edebiyatında önemli bir rol oynamasa da eserinin *"delâlet-i takdîr-i câzibeyle unutulmayacak sîmalardan"* biridir. O, nesirde özellikle tasvîr ve izah hususunda özel bir yeteneğe sahiptir. Çünkü o, bir ressam gibi *"yaşatmak istediği levhayı bütün ânât ve safahâtıyle"* göz önüne getirir. Onun şiirinde de yenilik mevcuttur. Yazar, edebiyat tarihine Sa'dullah Paşa'nın nesrinden parçalar ve Lamartine'den tercüme ettiği Göl manzumesini alır. Şahabeddin Süleyman, daha sonra onun hayatı hakkında çok az bilgi vererek havagazından zehirlendiğini hatırlatır. (s. 322)

Kemâl Bey:

Şahabeddin Süleyman Kemâl Bey'in şöhretinin edebiyattan almadığını düşünür. Yazara göre mevcut dönemde *"artık Kemâl Bey'e bilâ-tereddüd "Edîb-i A'zam" terkîbini ithaf ile huzûrunda günlerce hayrân ve perestişkâr yaşanılacak zaman geçmiş"* tir. Çünkü Kemâl Bey *"bir san'atkâr, bir şâ'ir, bir romancı olmak î'tibârıyle vasat derecede bir şahıs" "münekkid olmak i'tibariyle de bir hiç"* tir.

Yazara göre Kemâl Bey hiçbir zaman büyük romancı olmamıştır. Onun Cezmi'si ve Ali Bey'in Sergüzeşti gerek mevzu ve gerek yapısıyla *"bir romandan başka her şeye; meselâ uzun bir risâleye, büyük 'azametli ma'mâfih pek ibtida'i hayâller, fikirler mecmua'sına"* benzer

Bununla birlikte onun Âkif Bey, Gülnihâl ve Vatan piyeslerinde ise *"temâşâya muvvaffâk hiçbir şey"* görülmez. Bunlar yazarın ruhundaki *"efkâr-ı vatanperverâneyi tebliğ için tertîb"* edilen çeşitli şahısların lisanına *"tevdî"* olunan *"nutuk mecmû'ası"* dır.

Kemâl Bey'in şiirleri ise Şahabeddin Süleyman'a göre sanat noktasında başka şiirlerle mukayese edildiği takdirde vasat derecededir. Onun tenkitleri ise tenkit olmaktan çok uzaktır.

Bütün bunlara rağmen Kemâl Bey'i büyüten yükselten *"aşk-ı hürriyet, 'aşk-ı vatan"* dır. Kemâl Bey'in yeniliğe de büyük bir hizmeti olur. O *"münşî, edîb"* dir ve *"kalem sâhibi, lisân sahibi"* dir. Lakin Kemâl Bey , bir makale ile bir roman hududunu bir siyasî eserle bir tiyatro arasındaki *"münâsabeti ta'yin edecek muvâzene-i kalemiye ve hissiyeye mâlik değil"* dir. Bununla beraber o, bir fikrini bir hissini müdafaa etmek istediği zaman *"kuvvetlidir, metîndir, muknîdir, ateşîndir, mü'essirdir"*, Kemâl Bey bu yönleriyle *"avam ve hasın rûhuna"* girer. Onun *"hey'et-i umûmiye-i cem'iyeti uyandıracak, kanlandıracak hiddetlendirecek bir te'sîr bir nüf'uzu"* vardır.

Yazara göre Kemâl Bey'in eserlerine tahakküm eden bir *"makâlecilik"* vardır. Onda toplumu ikna edecek büyük *"bir rûh-ı mü'essir"* var. Bu nedenle Kemâl Bey maksadına ulaşmak için *"bütün hudutları, bütün gâyeleri"* yıkmaktadır.

İşte bütün bu nedenlerdendir ki Kemâl Bey edebiyatta büyük tesir bırakmış ve edebiyat yıllarca *"Kemâliyyun, edebiyât-ı Kemâl"* ile dolmuştur. Böylelikle o adeta bir *"î'tikâd-ı edebî"* haline gelmiştir.

Şahabeddin Süleyman, tüm bu değerlendirmeleri Namık Kemâl'in eserlerinden hareketle yaparak edebî şahsiyetini ortaya koyduğu Kemâl Bey'in daha sonra hayatını verir. (s. 325)

Abdülhak Hamid Bey:

Şahabeddin Süleyman'a göre gelecekte *"Abdülhak Hamid Sultân Hamîd'in zamân-ı saltanatında yaşamıştı değil, Sultân Hamîd, Abdülhak Hamid asrında yaşamıştı"* denilecektir. Çünkü Hâmid *"ikinci devrin yegâne san'atkârı, yegâne üstâdı, yegâne dâhisi"* dir. Yazar daha sonra şair için *"Mösyö Fazi"* nin mütalaalarını aktarır. O, *"Kemâl gibi yâhûd Ziyâ Paşa gibi bazı efkâr için san'atı, edebiyâtı vâsıta değil, onları edebiyât için birer vâsıta, birer vesîle, birer mu'âvin"* yapar. Bununla birlikte Hâmid'in *"büyük meziyetlerinden biri de hudûd-ı fikriyesinin mahdûd olmaması"* dır. O, bütün eserlerinde *"pek çok âli, ser'âzâd efkâra kadar"* yükselir. Yazar bu iddialarını ispat için Hâmid'in şiirlerinden bir parça alır.

Yazara göre Hâmid'in *"bir şey söylemiyor gibi"* olan eserlerinde o,*"ruhunun samîmiyetini, ihtiyâcâtını, feryadlarını"* nakleder. İşte Makber bu türden bir eserdir. Yazar bu noktada eserine Makber'den bir bölüm alır. Şahabeddin Süleyman, Hâmid'in, Makber gibi eserlerinde oldukça *"lirik"* olduğunu lakin onun esas mesleğinin romantizm olduğunu ifade eder. Bununla birlikte yazara göre *"lisânı ve tarz-ı teblîğ ve ihsâs-ı î'tibâriyle Hamid'e "senbolist" demek lazım"* dır.

Hâmid tiyatro eserlerinde ise romantiktir. Çünkü onun tiyatrolarında *"vâkı'â âsârı târîhin en uzak noktalarından intihâp edilmiş, şecâ'at, cesâret rikkat-i his, rikkat-i hayâl, nâmus ve haysiyet gibi şeyler hâ'iz zevât intihâp"* olunur. Yazar bu iddialarına misal olarak Hamid'in Eşber ve Nesteren gibi eserlerde bazı parçaları edebiyat tarihine alır. Bununla birlikte yazar, Hâmid'in *"temâşâda nesr hususunda"* büyük olduğunu ifade ederek iddialarını ispat için Târık'taki bir bölümü eserine alır.

Şahabeddin Süleyman daha sonra Hâmid'in yeni olduğunu ispat için Namık Kemâl'in onun hakkındaki fikirlerini aktarır. Yazara göre Hâmid'den evvel gelenler yeniliğin esaslarını ortaya koyarken, Hâmid sanat dehasıyla bu yenilikleri süsler, siyasetten uzaklaştırır sanat haline getirir. Bu noktada Hâmid parmak hesabıyla şiir yazmak cesaretinde de bulunarak Nesteren'i parmak hesabıyla yazar.

Şahabeddin Süleyman daha sonra Hâmid'in, Sahra'da *"yeni bir tarzı, yeni bir şekl-i edebî idhal"* ettiğini *"âdetâ bunda "hayâl, tefekkür" müstesnâ olmak üzere tarz ve şekil î'tibârıyla Beyçika şâ'irlerine"* benzediğini ifade ederek bu eserden edebiyat tarihine bir bölüm alır. Yazar daha sonra Abdulhalim Memduh'un Hâmid hakkındaki mütalaalarını aktarır. Yazar bütün bu edebî değerlendirmelerden sonra Hâmid'in hayatını kısaca nakleder. (s. 331)

Ekrem:

Şahabeddin Süleyman'a göre Ekrem *"bütün nesl-i sâbıkla nesl-i cedîdin muallimi, mürebbî-i efkârı"* dır. İkinci devir Osmanlı edebiyatı *"bir kâide, bir*

*nizâm altına vaz' edebilen"* Ekrem'dir. O Talîm-i Edebiyyât'ıyla lisana ve edebiyata çok hizmet ederek bir çok gençleri edebiyat ve sanattan haberdar eder. Bu nedenle Ekrem Bey'in kendisinden sonra gelen nesil üzerinde etkisi oldukça fazladır. Bununla birlikte yazar Ekrem'in şiir de kaleme aldığını ifade ederken onun şiirinin özelliklerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ekrem şâirdir, şiirlerinde dâimâ bedbîniyeye meyyâl, aşka meyyâl bir hareket hissolunur, dâilâ rakîk, küçük, ufak tefek mevzûlar üzerinde kalemini yürütmeyi sever, hatta biraz daha mütefekkir görünür, hatta karî'în de düşündürmek isteyen bir arzu ile kalemi eline aldığı hissolunur"*

Şahabeddin Süleyman daha sonra bu iddialarını ispat için onun Hilâl-i Seher manzumesini kitabına alarak bu şiirin hususiyetlerini izah etmeye çalışır.

Yazara göre Ekrem Bey nesirde *"metindir, kavî"* dir. Lakin o mensur eserlerine *"şahsiyet-i san'atından, şahsiyet-i rûhiyesinden hiç bir şey ilave"* etmez. Yazar onun Araba Sevdâsı adlı romanının *"bir çok Avrupa mukallidi beylerin ahvâl-i rûhiyelerini"* gösteren *"bir istihzâ, hiciv"* olduğunu ifade eder. Şahabeddin Süleyman, Ekrem Bey'in hayatını aktarmaz sadece doğum tarihini zikretmekle yetinir. (s. 341)

Fetret-i Edebiyye

Muallim Nâcî:

Yazara göre *"eserlerinden ziyâde şahsının etrâfına zamânın gençlerini toplayabilmek için çevirdiği hîlelerle, dolaplarla edebiyyâtta meş'ûm bir te'sîr yaparak Abdülhak Hamid tarz-ı edibîsinin tekâmülüne birkaç seneler mâni olan Muallim Nâcî Efendi"* dir. Bununla beraber yazar onun edebiyat kaidelerine vukûfuyla, halkın hisleri ve fikirleri ile kendi his ve fikirleri arasında fark olmamasına rağmen senelerce İstanbul muhitinin hatta bütün Osmanlı memleketlerinin şiir üstadı olarak telakki edildiğini ifade eder. Aslında Mu'allim Nâcî lisana vakıf bir muallim olmasına rağmen kendisine *"hayran hayran bakılacak ne bir san'atkâr, ne de bir şâ'ir"* dir. O, zevkleri, hisleri fikirleri incelmiş ve *"bunun için nefâ'is-i san'at hakkında tam bir hüküm vermek isteyen zevâtın şâ'iri değil" "avâmın san'ata zevke ancak basît, ibtidaî bir sürette vâkıf olan zevâtın"* şairidir.

Yazar Mu'allim Nâcî'nin yeni olan Kemâl-Hâmid edebiyatına karşı bir *"aksülamel tarzında vukû"* bulmasını onun avâma yakın medrese hayatına, Rum illerinde çalışmasına, Şark edebiyatını takibine bağlar. Ayrıca yazar Muallim Nâcî ve onun gibi şahısların edebiyatta meydana gelen yeniliği anlayabilecek kadar edebî donanımı olmadığını ifade eder. Yazar bu noktada edebiyatta yeniliğe karşı olanların Nâcî etrafında toplanıp ona nazireler yazdığını da beyan ederek edebiyat tarihinde aldığı parçalarla Nâcî'nin şiiriyle bu nazireleri mukayese eder.

Bütün bunlara rağmen yazar Vasfi Efendi, İsmâil Safâ'nın onun yanında olmasına rağmen bir dönem Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin'in ise onun etkisinde kaldığını ifade eder. Bütün bunlara rağmen Ekrem Bey de Talîm-i Edebiyâta ondan şiirler alır. Yazar daha sonra Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın Mu'allim Nâcî hakkındaki değerlendirilmelerini aktarır.

Yazar Mu'allim Nâcî'nin eserlerini çok kısa değerlendirdikten sonra onun tercümelerde muvaffak olduğunu ve bunun da dile hakimiyetiyle gerçekleştiğini ifade eder. Yazar daha sonra Mu'allim Nâcî'nin başında bulunduğu "Fetret-i Edebiyye" nin çok kısa sürdüğünü ifade eder. (s. 364)

Nâbî-zâde Nâzım:

Bu fetret dönemi edebiyatın içerisinde yazara göre şiiriyle Nâbî-zâde Nâzım da vardır. Lakin bu yazar romancılığıyla oldukça yenidir. Nâbî-zâde Nâzım *"realist-hakîkiyun"* edebî akımını Osmanlı edebiyatına nakleden bir romancı olmasına rağmen *"üslûbu itibârıyla büyük bir san'atkâr"* değil *"iyi, ciddi, nafiz, nâzır rûh u âşinâ bir romancı"* dır. Yazar daha sonra Nâbîzâde Nazım Hakkında şu bilgileri aktarır.

*"Nabîzâde 1309 tarîhinde İstanbul'da vefât etmiştir ki memleketimizin en mühim risâle-i edebiyyesi olan Servet-i Fünûn ilk muharrirlerindendir. Bu risalede ibtidâ "Seyyie-i Tesâmuh" nâmındaki romanının neşretmiştir. En son ve en güzel eseri Zehra" dır. (s. 355)*

İsmâil Safâ:

Yazara göre İsmâil Safâ da bir dönem Nâcî' nin etkisinde kalmışsa da Edebiyât-ı Cedîde arasına girince *"mühümce birkaç eser-i edebî vücûda getirmiş"* tir. Hatta o, Nâcî'nin etkisinde kaldığında bile *"şahsiyet-i mümtâze-i şâirânesi"*ni göstermiş bir zattır. Onun lisanı *"gâyet selîs, âhenkdâr ve câzip"* tir. Yazar daha sonra İsmâ'il Safâ nın hayatı hakkında çok az bilgi verdikten sonra bir beytini eserine alır. (s. 355)

Edebiyât-ı Cedîde: Son Devir.

Şahabeddin Süleyman bu başlık altında ilk önce kısa bir değerlendirmeyle Edebiyât-ı Cedîde'yi ortaya çıkaran sebepler üzerinde durur. Nâcî'nin etkisindeki bir edebî anlayış hüküm sürerken *"Avrupa'nın mehâsin ve bedâyi'ni tedkîk"* eden gençler de yavaş yavaş çeşitli süreli yayınlarda yazılarıyla görünür. Bunlardan biri de İzmir'de Hizmet gazetesinde yazan Halid Ziyâ' dır.

Şahabeddin Süleyman daha sonra Edebiyât-ı Cedîde'nin, Hâmid devri edebiyatının bir devamı olmakla beraber Edebiyat-ı Cedîde ile bu dönem arasında Fetret Devresi bulunması nedeniyle Edebiyât-ı Cedîde'yi bir dönem kabul ettiğini ifade eder. Bu noktada Edebiyât-ı Cedîde hem lisan ve edebiyatı geliştirerek şiir ve roman türlerinde oldukça yeni ve mühim eserler verir hem de karşısındakilerle de mücadele eder. Yazar daha sonra Edebiyât-ı Cedîde'nin ortaya çıkışını şu ifadelerle aktarır.

*"Edebiyât-ı Cedîde'nin terâkki ve tekâmülünü ta'kîbini nazariyât ve efkârının serdini der'uhte eden Servet-i Fünûn risâle-i edebiyyesidir. Tevfik Fikret'in riyâset-i edebiyyesi etrafında toplanan bir avuç genç "Hikmet-i Bedâyi" e dâir en ciddî en ince mübâhis tenkîdleriyle, makaleleriyle gösteriyorlar, eskiliği asâ-yı isti'dâd ve zekâlarıyla tevkîf ediyorlar, "san'at için san'at" nazariyelerini bağırıyorlardı"*

Yazara göre Edebiyat-ı Cedîde'yi oluşturan gençler yeni bir *"mektebî edebî"* kuracak mahiyette değildiler. Çünkü hepsinin bir mesleği *"bir üstâdı, bir nokta-i âmâli"* vardı. Lakin onları birleştiren nokta ise *"san'at için san'at fikr ve emel-i teceddüd, Avrupa âsârına müşâbih eserler vücûda getirmek"* tir.

Şahabeddin Süleyman'a göre bu devir içerisinde şiir Tevfik Fikret ve Cenâb'ın, nesir de Halid Ziyâ'nın çalışmalarıyla zenginleşir. Böylelikle *"mevzûların intihâbı bunların tarz-ı tasvîr ve ifâdesi, hissiyâtın ihsâsve tebliği, hayâller terkîbler, kelimeler"* bütün *"eşkâl-i edebiyye yeniden tevellüd"* eder, *"yeni ve başka olmaya"* başlar. Yazar daha sonra onların edebiyatındaki eserlerin asgari müştereklerini de şu ifadelerle verir.

*"Hayât eserlerde daha ziyâde tedkîk ediliyor, daha ziyâde gösteriliyordu. Yalnız bu edebiyatta bir vasf-ı müşterek aranılırsa o da ahval-i rûhiyeden ziyâde tasvîrât-ı hâriciye 'atf-ı ehemmiyet edilmesidir. Bu zamandaki şi'irlerin kısm-ı â'zâmında eşyâ-yı hâriciyenin güzel*

*kelimelerle işlenmiş nakışlarını görürüz. Vâkı'â ahvâl-i rûhiyenin tesvîr ve irâ'esine ayrıca hizmet edilmiş ise de tasvîr-i eşyâ-yı hâriciyeye daha ziyâde 'atf-ı ehemmiyet edilmiştir." (s. 356-359)*

Hâlid Ziyâ:

Şahabeddin Süleyman ilk önce Hâlid Ziyâ'nın kısaca hayatında bahseder. Daha sonra onun edebî şahsiyetine geçer. Hâlid Ziyâ *"tasvîr isti'dâdı, bâ-husûs eşyâ-yı hâriciyeyi kalemiyle tersîm-i iktidârı gâyet kuvvetli, gâyet nâfiz"* dir. Yazar onu *"lisânının zenginliği, şi'iri cereyân-ı latîfî hoşluğu, hatta mevzû'larının intihâbı î'tibârıyle de Türkleşmiş bir Alfons Dode"* olarak tanımlar.

Yazara göre Hâlid Ziyâ her şeyden evvel bir sanatkârdır. O, eserlerindeki şahısları o kadar süsler ki bu şahıslar sözleriyle, konuşmalarıyla durumlarıyla halleriyle mevcut muhitte aramak abes ve mânâsızdır. Lakin bu şahıslar insana oldukça tanıdık gelir. Bu nedenle bu şahıslar okuyucuyu sıkmaz çünkü onlar okuyucunun şiirli ve renkli hayallerinin ürünüdür. Hâlid Ziyâ'da *"meftûniye-i nezâhat, meftûniyet-i şi'ir ve san'at her şeye gâlip"* tir. Yazara göre Hâlid Ziyâ *"hayattan korkar, onu üryân sâf samîmî göstermeden ihtirâz"* eder. Çünkü en elemli sahnelerinde bile *"bir renk-i nîkbînî"* vardır ve hiçbir zaman hakiki hayata eserlerinde mühim bir yer bahşetmez *"onu lisânının şi'iriyle, âhengiyle örter saklar."* O *"san'at için san'at"* nazariyesine bağlı ise de eserlerinin neticesi itibariyle *"nîkbin, ahlâkperest bir zât"* tır. Yazara göre Hâlid Ziyâ Osmanlı edebiyatında *"lisân-ı tahkiye"*yi *"usûl-i tahkiye-i edebiyyeyi"* bulan bir sanatkâr şahıstır ve Hâlid Ziyâ'ye gelinceye kadar Osmanlı lisanında *"ne bir hikâye-i edebî ne de bir edebî roman"* vardır. Bütün *"eski romanlar kaide ve usule mavafık olmayan bir takım söz mecmûaları"* dır. (s. 359)

Tevfik Fikret:

Tevfik Fikret *"hissî bir şâ'ir olmaktan ziyâde fikrî bir şâ'ir"* dir. Hatta *"bir ressamdır."* Onun kalemi *"fırça ile âlet-i tahrîr arasında bir şey"* dir. O göstermek istediği levhaları adeta hiç zahmet çekmeden hiç acele etmeden gayet sakin *"âsûde bir noktayı bırakmaksızın ezhâr ve irâ'e"* eder. Onun eserlerinde *"asâbiet-i hissiye yoktur, eserleri marazî değil"* dir. Onda *"endîşe-i san'at her şeye fâ'ik"* tir. O, sanatın *"iyi bir hizmetkârı, iyi bir 'amelesi"* dir. Onun *"sâkin ve sâkit husûle gelen âsârın rûhunda bir kalp, bir şefkat, bir gâye, bir hayat, bir fikr saklıdır."* Tevfik Fikret'in *"en büyük muvaffakiyâtından biri en sâde, en basît mevzû'larla en sâde, en basit tasvîrler arasında bile bir "fikr-i sabit" kadar metîn ve ulvî fikirler "gâye-i âmâl" "gâye-i hayât" lekâkki edilecek hisler saklaması"* dır. Yazar bu iddialarını desteklemek eserine onun şiirlerinden misaller alır.

Şahabeddin Süleyman'a göre Tevfik Fikret'te *"dâimâ sızlayan, dâimâ inleyen dâimâ beşeriyetin cerîhalarına şifâ ve ilâc olmak isteyen bir rûh, bir kalb"* vardır. O *"küçük küçük tesellîleriyle beşeriyete acır, onlarla berâber sızlayan, onların felâketlerine, âlâmına iştirâk eden bir rûh bulunduğunu şiirlerinde"* gösterir. Bu nedenle onda *"ince bedbîn, gölge halinde görülmez bir siyâhlık"* vardır. Çünkü o *"iyi yazmak, iyi gösterebilmek için dâimâ biraz ye'se, biraz bedbînîyyeye, biraz siyahlığa muhtaç"* tır. Esasen *"bu his mukadderdir, kat'îdir, bedbînî ye's bir maraz-ı asr"* dır. Onun şiirinde bir hârici bir de dâhili olmak üzere iki sîmâ vardır; *"hâricen bunlar lâkyd, yalnız tasvîr ve ifâdeye meyyâl, sade, basît gibi gürünürler, fakat dâhilen bunlarda bir rûh-ı marîz, bir mübhemiyet, bir şefkat, bir elem ve acı"* vardır.

Şahabeddin Süleyman, Tevfik Fikret'in edebî şahsiyetine ait bu değerlendirmelerinin ardında şairin biyografisini vermek yerine sadece doğum tarihini zikreder. (s. 361)

Cenâb Şahabeddin:

Cenâb Şahabeddin'in en büyük meziyetlerinden biri *"kelimecilik"* tir. Çünkü o, *"yazdığı zaman en evvel kelimelerdeki hüsnü, rûhu, âhengi hulâsa bir kelimenin bütün meziyâtını"* düşünür. Onun *"hissî ve aşkî şiirlerinde, bir umk-i fennî, bir umk-i rûhîde"* vardır. Yazar bu iddialarını ispatlamak için Cenâb'ın şiirlerinden eserine parçalar alır.

Yazara göre Cenâb nesirde de muvaffak olanlardandır. O nesrine *"ince bir istihzâ, ince bir hiçlikle beraber bütün bir hayât-ı idhâl"* etmiştir. Bununla birlikte o ilmî ve ruhî makaleleri ve tenkitleriyle de Osmanlı fikri hayatına da hizmet etmiştir. Yazara göre Edebiyât-ı Cedîde şairleri ve edipleri içerisinde eserleriyle daima genç ve taze kalan Cenab'dır. Yazar daha sonra Cenâb Şahabeddin'in hayatından kısaca bahseder. (s. 365)

Mehmed Rauf:

Şahabeddin Süleyman Mehmed Rauf'un Eylül, Ferdâ-yı Garâm, Siyâh İnciler eserlerini bir nesirle beraber *"serâpâ şi'ir-i marîz"* olarak kabul eder. Mehmed Rauf *"her şeyden evvel bir marîz rûh"* dur. O eserlerinde *"ince, hassas, acı, girizân-ı hassasiyet samîmiye-i beşeriyyeyi eserlerinde yaşatan gösteren"* muharrirdir. Bu nedenle onun *"hassâs ve marîz bir üslûbu"* vardır. O, haricî hayattan ziyâde *"kâinât-ı rûhiyeyi tedkîk"* eder, *"rûh-ı hassâs ve marîzinin esîri, mahkûru"* olur. Bununla birlikte o *"kıymetli bir his-i tahlile, bir fikr-i tahlîle mâlik"* tir. Yazara göre bu gibi sanatkârlar kendilerini tahlil ettikleri zaman başkalarını tahlil etmiş olur. Çünkü onlar fikri muharrirler gibi değildir ve ellerindeki fikirlere göre eşyayı, hayatı tedkîk etmezler. Yazara göre Mehmed Rauf Osmanlı edebiyatında bir *"Bodler"* dir; çünkü onun kadar marîz, onun kadar *"müşerrih hiss-i beşer"*, onun kadar *"kendi kâinât-ı rûhunu"* yaşar. Bununla birlikte Mehmed Rauf'un *"kuvvet-i san'atkârânesi"* hürriyetin ilanıyla söner. O da Eylül'ü, Ferdâ-yı Garâm'ı, Siyâh İnciler' ini yazdıktan sonra arkadaşları gibi sükût etseydi mevkiini muhafaza etmiş olurdu. Yazar daha sonra Mehmed Rauf'un da hayatıyla ilgili sadece doğum tarihini zikreder. (s. 367)

Faik Âlî:

Fa'ik Âlî Edebiyât-ı Cedîde'nin romantik bir şairidir ve *"küçük bir Hâmid"* dir. Lakin Hâmid'in lisânı sade olduğu halde Fa'ik Âlî'ninkinde *"kelimeler mühim bir mevki"* tutar. Onun şiiri *"hak-i hayâtta toplaşmamış dâima semâlarda pervâz"* eder. Fa'ik Âlî'nin şiirini anlamak için eserleri üzerinde biraz çalışmak lazımdır. Çünkü o okuyucuya bir şey *"tevdi"* eder gibi görünmez, fikrini, hissini saklar veya muamma haline koyar. Bu nedenle onda *"keder, neş'e, ye's her şey mübhem"* dir. O eserlerinin ahengiyle okuyucuyu sürükler. Onun *"lisanında husûsi bir cazibe, husûsi bir âhenk, husûsi bir rûh"* vardır. O, edebiyât-ı Cedîde muharrirlerinden hissen, rûhen ve lisân itibarıyla ayrılır. Onun lisânı *"gâyet zengin, gayet renkli gâyet süslü ve âhenkli"* dir. Yazar bu Fâik Âlî'nin edebi şahsiyetine ait bu değerlendirmeleri ispat için Fa'ik Âlî'nin şiirlerinden bir parça eserine alır. Daha sonra da Hamdullah Suphi'nin onun

hakkında değerlendirmelerini aktararak sadece onun doğum tarihini zikretmekle yetinir. (s. 369)

Hüseyin Câhid Bey:

Hüseyin Câhid bir sanatkâr rûhuyla işe başlamasına rağmen gelecekte ne olabileceğini erken yaşlarda tayin eder. Hüseyin Câhid kıymetli bir gazetecinin sanatkâr olmak anlamına gelmediğinin bariz bir misalidir. Yazara göre *"gazeteci olmak en küçük ve sâde şeyleri yakalamak, onu az çok iyi bir üslûpla yazmak, tevsi' etmek, her şeyden kolaylıkla bahsetmek demek"* tir. Hüseyin Câhîd'de bu kabiliyet açıkça görülür. Çünkü o *"Hayât-ı Hakîkiye Sahneleri'* nde basit şeyleri hayati hadiseleri *"sâde, pek de san'atkâr olmayan bir üslûpla"* söyler. Yazara göre Hüseyin Cahid iyi bir muharrir lakin büyük bir sanatkâr değildir. (s. 372)

Süleyman Nesib Bey:

Süleyman Nesib'in şiirlerinde *"ince bir his, ince bir elem, ince bir düşünce"*, elemlerini nakleden eserlerinde ise *"gizli bir hüzn-i mahsûs" "sâfiyet-i ahlâkıyye"* vardır. Yazar daha sonra onun şiirlerinden bir parçayı eserine nakleder. (s. 373)

Süleyman Nazîf Bey:

İbrahim Cehdî imzasıyla görülen bu sanatkâr bir şair olmaktan ziyâde *"büyük bir nâsir"* dir. O nesir lisanına tamamıyla hakimdir ve *"asâlet-i üslûb, ulviyet-i hayâl, rikkat-i his, i'tibârıyla san'atkâr"* dır. (s. 374)

Hüseyin Suâd Bey:

Hüseyin Su'âd da *"bir takım istihâlât-ı fikriye ve hissiyeye tesâdüf"* edilir. O, maziye *"atf-ı nigâh"* ettiği durumlarda *"ibtîdâ hissî bir şâ'ir olarak kendini takdîm"* eder. Daha sonra onda *"mizâha meyyâl bir rûh"* görülür. Bununla birlikte onun piyes tercümeleri görülür. Bunlar da lisân bakımından oldukça başarılıdır. (s. 375)

Hüseyin Sîret Bey:

Hüseyin Sîret *"iyi bir lisâna mâlik, ince hislerle, ince hayâllerin, tabî'atın bir şâ'iri"* dir. Onu tabiat çok işgal eder. En hissi şiirlerinde bile tabiatın güzelliğini kaydetmeden yazamaz. Tabiat onun *"menbâ'ı ilhâmı"* dır. O, önce tabiatın *"rûh-ı mehâsnini"* okur ve bu güzelliği nakleder. Harici eşyâ ile tabiat onun şiirlerinde büyük mevki tutar. (s. 375)

Celâl Sâhir:

Celâl Sâhir'in şiiri, şairin *"hayâllerinin, tabîatın mağlûbu"* dur. Onun Beyaz Gölgeler kitabı şairin *"halet-i rûhiyesi"* görülür. Bununla birlikte *"en samîmî, en hissî serlevhalar altında güzel, doğru derin tabî'at tasvîrleri onu pek ziyâde işgâl"* eder.. Celâl Sâhir'in nesri de yazara göre gayet *"metîn ve güzel"* dir. Yazar daha sonra Celal Sahir'in biyografisi yerine sadece doğum tarihini zikretmekle yetinir. (s. 376)

Birkaç Söz:

Bu bölümde Şahabeddin Süleyman son söz olarak eseri hakkında bazı malumat dile getirir. Yazar bütün eksikliğine rağmen Târih-i Edebiyyât-ı Osmâniyye adlı eserinde *"birinci defa olarak bir şecâ'at-ı medeniye ile vatanın târih-i edebiyâtın hiç olmazsa bir kaba taslak şeklini çizmeye muvaffak"* olduğunu dile getirir. Şahabeddin Süleyman daha sonra eserinde *"Samî" "Belîğ"* gibi birkaç edebî sîmânın unutulduğunu, birkaçının ise kitabın hacmi dolayısıyla dışarıda bırakıldığını ifade eder. Bununla beraber yazar kitabında Edebiyât-ı Cedîde'nin pek az tedkîk edildiğinin de farkında olduğunu dile getirerek bunu büyük bir noksanlık olarak görür.

Şahabeddin Süleyman daha sonra eserindeki fikirlerin hep umûmi fikirler olduğunu dile getirir. Yazara göre her şahsın her eseri tahlîl edilmesi halinde hakîkate yaklaşmak mümkün olacaktır. Lakin bu kez de kitabın hacmi buna müsaade etmeyecektir. Yazar son olarak eserinde geçen *"Sabr-ı Şâkir"* isminin bir diğer edebiyat tarihi kaleme alan Fâik Reşâd tarafının ihtarı ile değiştirdiğini ve bu zâtın isminin *"Seyyid Şerif Sabrî"* olduğunu ifade eder. (s. 376)

Şahabeddin Süleyman Târîh-i Edebiyyât-ı Osmaniyye'sini tarihini devirler üzerine kurar. Bu devirlerin alt başlıklarında ise yazar, şair ve ediplerin biyografileriyle birlikte, edebi anlayışlarını da ortaya koyar. Sözü edilen eserde Osmanlı edebiyatı üç devreye ayrılır. Yazar ilk devreye Klasik Osmanlı edebiyatı edîplerini, ikinci devreye Batı'ya yönelişle birlikte ortaya çıkan yeni fikirleri benimsemeye çalışan edipleri alırken üçüncü devreye Edebiyat-ı Cedîde'yi alır.

Kitabın giriş niteliğindeki yazısında Şahabeddin Süleyman Osmanlı edebiyatı için mühim gördüğü noktaları izah etmeye çalışır. Yazar daha sonra birinci devreye başlarken pek tabii ki devrin baskın edebi türü olan şiirin doğuşunu açıklamaya çalışır. Sonra da edebi isimleri tek tek başlıkla verir. İşte bu başlıklar altındaki bilgilerde herhangi bir düzen görülmez. Şahabeddin Süleyman bazı başlıklarda edebî şahsın hangi Osmanlı Sultanı döneminde yaşadığını zikrederken, bazı başlıklarda ise edebi şahsı karakteristik özelliğiyle tanımlar. Yazar daha sonra başlıktaki edebî şahıs hakkında genel, umumi malumatlar aktarır. Şahabeddin Süleyman daha sonra edebi şahsiyettin eserlerinde parçalar alarak sözü edilen bu genel malumatları edebî şahsın eserinde göstermeye çalışır. Bu noktada yazar bu bir şairin veya edibin edebî şahsiyetine dair hükümlerinin doğruluğunu kanıtlamak istercesine kendi dönemine yakın lakin yetersiz olan bazı edebiyat tarihçilerinin ve yazarlarının, o başlıkta işlenen edebî şahıs hakkındaki malumatlarını aktarır. Yazar son olarak da başlıktaki edebi şahsiyetin kronolojik hayâtına ait bilgiler sunar. Bu kronolojik bilgiler oldukça yetersiz ve savruktur. Bu biyografilerde edebî şahsiyetin doğum ve ölüm tarihleri net olarak görülmediği gibi edebi şahsiyetin hayatına dair verilen malumatlar da geneldir. Bu bilgilerin bazen başlık altındaki metinde dağıldığı görülür.

Bütün bu eksikliklerine rağmen Şahabeddin Süleyman'ın Târîh-i Edebiyyât-ı Osmaniyye'sinin adlı eserinin bazı hususiyetleri de vardır. Yazar her ne kadar edebiyat tarihinde az kullansa da, edebiyatın bir muhitin ürünü olduğunu eserinin bazı bölümler hissettirir. Bununla birlikte eserin devir üzerine bina edilmesi ise edebî eserin bir his ve düşünüşün ifadesi olduğunu ve değişen his ve fikirlerle birlikte edebiyatın da değiştiğini ispat etmesi açısından önemlidir.

Bununla birlikte Şahabeddin Süleyman herhangi bir başlıkta verdiği bir şahsın edebî şahsiyetine ait hükümlerini, hem işlediği edip ve şairin eserlerine dayandırarak verir hem de bir edip ve şairin edebî şahsiyetine ait hükümlerinin

doğruluğunu ispatlamak için üzerinde durduğu edip ve şairin eserlerinde parçalar, bölümler veya metinler alır. Yazarın bu tutumu ve davranışı edebiyat tarihçiliği açısından devrine göre oldukça yenidir.

Şahabeddin Süleyman edebiyat tarihine aldığı gerek Klasik edebiyata gerek Yeni edebiyata ait parçaları dönemine göre yeni olan, Batı'dan edinilmiş edebî eleştiri terimleri ve edebî akımlara göre değerlendirir. Misâl olarak yazar Şeyh Galib'i sembolist olarak nitelerken Hamid'in Sahra'sını da sembolist şiir içerisine dahil eder.

Bütün bunlarla beraber yazar Klasik Osmanlı edebiyatını incelerken yine bu edebiyatı da kendi içerisinde mekteplere, devirlere ayırır. Meselâ Nabî mektebi, Nedîm mektebi, *"Kelimecilik"* devresi, *"Hikmet furuşluk"*, *"Ddarb-ı meselcilik"* devresi gibi.

## 2. Yeni Osmanlı Târih-i Edebiyâtı:

Fecr-i Âti yazarlarından Köprülü-zâde Mehmed Fuad ve Şehabeddin Süleyman'ın encümen dağıldıktan bir hâyli sonra hazırladığı Yeni Osmanlı Târih-i Edebiyâtı (1914) eseri, her ne kadar yayımlanış tarihi açısından encümen edebiyatı dışında kalsa da yine de muharrirlerin ikisinin de encümen âzası olması ve Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın Türk Tarihi-i Edebiyat Dersleri (1329) ve Türk Tarih-i Edebiyat Derslerinden (1330) adlı edebiyat tarihlerinin elimize geçmemesi sonucu bu yazarların müşterek yazdığı bir eserden onların edebiyat tarihçiliği hakkında bizlere önemli ipuçları verir.

Bununla birlikte biz, Köprülü-zâde Mehmed Fuad ve Şehabeddin Süleyman'ın, hazırlanış tarihi itibariyle encümen edebiyatı dışında Yeni Osmanlı Târih-i Edebiyâtı adlı çalışmasını genel hatlarıyla incelemeye ve bu edebiyat tarihi ile Şahabeddin Süleyman'ın Târîh-i Edebiyyât-ı Osmaniyye tarihi arasında mukayese yapmaya çalışacağız. Bu mukayesede her iki edebiyat tarihinin metod itibariyle bir hayli benzerlikler bulunduğu görülür.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad ve Şehabeddin Süleyman da müştereken kaleme aldıkları Yeni Osmanlı Târih-i Edebiyâtı adlı edebiyat tarihini devirler üzerine kurarlar.

Bu edebiyat tarihinde Türk edebiyatının birinci ana devresinde *"Mâye-i Şark ile beslenen, gıdâsını Acem, Arap edebiyâtından ahz eden Âşık Paşa'dan başlayarak, Âkif Paşa-Şinasi devrine gelen devr-i tarihi-i edebî"* işlenir. Bu ana devrenin *"Devr-i Tasavvuf"* başlığıyla adlandırılan birinci alt döneminde *"Âşık Paşa ile başlayarak Süleyman Dedeleri, Yazıcı oğullarını, Şeyhîleri ahz eden, hissiyât-ı avâm ile Nev Felâtûnî efkârı okşayan, esâsını Celâleddîn-i Rûmî'den ahz eden birinci devir..."* işlenirken *"Saray Edebiyâtı Devri"* başlığıyla isimlendirilen ikinci alt döneminde *"Hamzavîlerle, Ahmedîlerle başlayan Sinan, Ahmed Paşaları, Necâtîleri, Zâtîleri, Fâtihleri sînesinde saklayan devir"* işlenir. Birinci devrenin *"Devr-i Kemâl"* başlığıyla isimlendirilen üçüncü alt döneminde *"Bâkîleri, Fuzûlîleri, Hayâlîleri, Rûhîleri, Yahyâ Beyleri, Sabrîleri, Nefîleri"*, gibi şairler görülürken *"Devr-i Fikrî"* başlığıyla adlandırılan dördüncü alt dönemde *"Nâbîleri, Sâbitleri, Nazimîleri yaşatan devir"* fark edilir. Birinci devrenin *"Devr-i şahsiyet ve İntihât"* adlı beşinci alt dönemi ise *"Nedimleri, Galipleri, Râgıp Paşaları, Vehbîleri, Sürûrîleri, İzzet Mollaları"* muhteva eder.

Türk edebiyatındaki ilk devrenin tasnifi ve bu tasnifin isimlendirilmesinden sonra ikinci devre olan *"Âkif Paşa ile başlayan, mâyesini Garp'tan ahz eden, hâlâ devam eden devr-i edebî-i tarihi"* devresi dört alt bölüme ayrılır. Bunlardan ilki *"Âkif Paşa'dan başlayarak Edhem Pertev Paşaları, Reşit Paşaları, Ziyâ Paşaları, Şinâsileri ihtivâ eden bir "Devr-i Teceddüd ve Bî-kararî"* dönemidir. İkincisi ise *"Hâmit, Ekrem, Kemâl ile başlayan bir "Devr-i Takarrür"* dönemi, üçüncüsü *"Nâci ile zuhûr eden bir devr-i Fetret"* dönemidir. Bu ikinci devrenin son dönemi ise *"Edebiyyât-ı Cedîde ile taayyün eden Devr-i Rikkat ve Tekemmül"* dönemidir.

Şahabeddin Süleyman ve Köprülüz-âde Mehmed Fuad, devirlerin alt bölümlerindeki edebi şahsiyetleri ortaya koyarken biyografik malumatlar yanında onların sanatçı mizaçlarının oluşumunda edip ve şairin yeteneği, donanımlarıyla birlikte çevrenin de etkisini önemserler. Bununla birlikte yazarlar, edip ve şairlerin biyografilerini verirken onların fikri ve edebî dünyasını da ortaya koyarlar. Bütün bunlara rağmen sözü edilen edebiyat tarihindeki edip ve şairlere ait biyografik malumatların da yetersizliği ve savrukluğu görülür.

Osmanlı edebiyatı tarihinin tasnifinden başka bu edebiyat tarihinde *"Türk Edebiyât-ı Kadîmesi"* adı verilen bir bölüm de vardır ki bu bölümde Osmanlı edebiyatından önceki Türk edebiyatının başlıca iki devreye ayrıldığı görülür.

En Eski Türk edebiyatının birinci devresi Orhun ve Yenisey kitâbeleri, Turfan'da metinleriyle birlikte, anonim özellik taşıyan edebi metinleri ihtiva ederken En Eski Türk edebiyatının ikinci devresi ilk devreye nazarla pek önemli olmayan eserleri içine alır.

Şahabeddin Süleyman ve Köprülü-zâde Mehmed Fuad bu edebi devirleri tayin ve tasnif ederken, eserlerinde *"Bir Devr-i Edebî'nin Hududu Nasıl Tayîn Edilir"* başlığı altında bu konuya açıklık getirirler. Onlar daha çok toplumun iktisadi, siyâsî ve içtimai değişiminin eserlere yansımasıyla ortaya çıkan yenilikleri ön plana alarak edebiyatın devirlerini zaman, muhît ve bir önceki dönemden yeni döneme taşınanlar olmak üzere üç etkene dayandırırlar.

Şahabettin Süleyman ve Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın hazırladığı Yeni Osmanlı Tarihi Edebiyatı adlı eserlerde bu tasniflerin dışında edebiyat nazariyatı, edebî eseri ve yazarı etkileyen muhit hakkında malumatların verildiği *"Mukaddime"* başlığıyla bir bölüm de görülür. Yine bu bölümle birlikte *"Medhal"* başlıklı bir diğer bölümde ise Türkler'in kurduğu medeniyetlerden söz edilir.

Türk Edebiyatı tarihine ait bu tasnifler Şahabeddin Süleyman'ın Târîh-i Edebiyyât-ı Osmaniyye'si daha sonra aynı yazarın Köprülü-zâde Mehmed Fuad'la müştereken kaleme aldıkları Yeni Osmanlı Târih-i Edebiyâtı adlı eserinin metod açısından ilk çekirdeği olduğunu gösterir.

## VI. BÖLÜM: POLEMİKLER

Fecr-i Âtî Encümenî, ilk olarak manifesto niteliği taşıyan bir beyannameyle edebiyat dünyasına çok iddalı bir şekilde adını duyurur. Hatta duyurmakla kalmaz bu beyannamede ifade ettiği *"sanat şahsî ve muhteremdir"* poetik görüşünü de açıkça ortaya koyar. Bununla beraber yine bu beyannamede onlar edebiyata hizmet için bir çok şeyler yapacaklarını vaad ederler. Encümen'in bu tavrına karşı gerek edebiyat muhiti gerekse *"nesl-i hâzıra"* edibleri II. Meşrutiyet'in getirdiği bir serbestî içerisinde edebiyatın toplumsal konulara eğilmesi gerektiği üzerinde dururlar.

İşte Fecr-i Âtî Encümeni ile *"nesl-i hâzıra"*, *"devr-i hâzıra"* edibleri arasındaki tartışma, çatışma bu noktada çıkar. Encümen poetik anlayış olarak ferdi, şahsî, sanata hizmet eder görünürken, onların karşısına çıkanlar edebiyatın daha çok sosyal konulara eğilmesini isteyerek edebiyatta toplumsal olarak faydalar bekler.

Bütün bunlarla birlikte yine encümen ediplerinin yazılarında kendilerinden önceki Servet-i Fünûn dönemini ait eleştirmeleri, edebî zevklerin değiştiği iddiasıyla onların artık okunmadığını ileri sürmeleri, kendilerinin onlardan farklı olduklarını beyan etmeleri, yaşanılan dönemde hâlâ mevcut olan Servet-i Fünûn taraftarlarının, okuyucularının tepkisini çeker. İşte bütün bu nedenlerden dolayı *"nesl-i hazıra" "devr-i hazıra"* edipleri ile Fecr-i Âtî Encümenî edipleri arasında polemikler ortaya çıkar.

### A. Sanat ve Taklit-Fotoğraf Realizmi

Fecr-i Âtî Encümenî ile *"devr-i hâzıra"* edipleri arasında ortaya çıkan polemiklerden biri sanat ve taklit, fotoğraf realizmi konusundadır. Bu polemiğini ilk ateşleyen Resimli Kitab mecmuasının başyazarı *Râif Necdet* olur. Bu noktada Resimli Kitab Mecmuası her ay bir aylık edebî hadiseleri yazması için Râif Necdet'e teklif götürür. Yazar bunu kabul ederken, bu mecmuadaki ilk yazısında, büyük bir sorumluluk altına girdiğinin altını çizerek söyleyeceklerinin hiçbir zaman *"hakîkat"* olmayacağını ifade eder. Râif Necdet bu yazıda tenkitlerinin dayanağını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Edebiyatı vatana, insaniyete, irfana hizmet edebilmek için en güzel, en cazib addettiğimden bütün mütalatım bu "prensib" etrafında devredecektir."* [1]

Râif Necdet daha sonra bu yazısında hürriyetin ilânıyla birlikte genç ediblerden daha iyi eserlerin beklediğini ifade ederek yirminci asırda *"ilim ve irfan ile perver-i şiyâb olmayan, hakikat ile, felsefe ile, hatta ulûm-ı içtimaiyye ve tarihiyye ile alakadar bulunmayan âsâr-ı edebiyenin"* ömürlerinin pek kısa olacağını ifade ederken, iyi hissedilen *"cidden güzel ve san'atkârâne yazılmış mümtaz "lirik"* şiirlerin biraz daha yaşayacağını söyler. Yazara göre günün

---

[1] Raif Necdet, *Hayat-ı Edebiyye*, İst. 1922, Orhâniyye Mtb. s. 14
Râif Necdet 1910 yılında yazmış bulunduğu bu tenkidi 1922 yılında Hayat-ı Edebiyye adlı kitabına alır. Bu kitabın yayınlandığı zaman Şahabeddin Süleyman vefat etmiştir. Lakin yazar kitabın yayınlanış tarihinde makalenin altında koyduğu dipnotta 1910'lu yıllarda sözü edilen tenkidi yazdığı için Şahabeddin Süleyman'ın kendisine "sahte bir azamet u gururla kin ve infiâl izhârına" kalkışmadığını bilakis "her tesadüfte" Râii Necdet'e "edebiyat aleminde beni ilk defa olarak sen tanıttın, şöhretimi sana medyunum" dediğini ifade eder. (s.28)

şairleri *"füyuzât-ı ilm ü irfandan"* uzaklaşırsa edebiyat eserlerinde başka bir *"feyz"* başka bir rûh, *"gaye-i emelî te'mine hadım başka bir kuvvet ve hakiki"* mevcut olur.

Râif Necdet daha sonra yukarıda daha önceden tespit ettiği duruma mevcut şair ve ediblerin düşütüğünü şu ifadeleriyle ortaya koyarken direkt olarak Fecr-i Âtî' yi hedef alır.

*"Fakat maa't-te'essüf, acı ve samimi bir i'tiraf olmak üzere söylüyorum, gençlerimizde, fasıla-i edebiyat zamanında yetişen gençlerimizin eserlerinde büyük bir inkılâb-ı siyâsî geçirmiş bir milletin nasir ve şairlerinde bulunması lâzım gelen heyecân-ı vatan-perverânenin ataşîn raşeşeleri hissedilmediği gibi bir nuhbe-i içtimaiyye ve felsefiyyeye ve istişamam olunmuyor. Sade aşk sade kadın terennümatı. Bu hisista yalnız Emin Bülend ve Hamdullan Subhi Beyler, o da bir dereceye kadar."* [2]

Hiç kuşkusuz Râif Necdet bu eleştirilerinde, Fecr-i Âtî Encümenî'nin ismini zikretmese de, dönemdeki mevcut gençlerin, şiirlerinde *"sade aşk sade kadın terennüm"* etmeleri suçlamasının encümene yönelik olduğu görülür. Râif Necdet bu tesbitle kalmaz daha otuz üç senelik *"bir pençe-i istibdâdın altında inleyen, maarifsizliten, edebiyatsızlıktan, zulmet ve esaretten feryâd eyleyen bir milletin"* edebiyatında, hürriyete kavuştuktan *"hep aşk, hep kadın ve şehvet teraneleri"*nin işlenmesinden dolayı edebiyatın sönük kalmasını eleştirir. Bununla birlikte Râif Necdet bir önceki dönemin ediblerinin de yaşanılan ânda edebiyata karşı lakayt ve ihmal içinde bulunduğu gençlerin, dolayısıyla encümen ediplerinin edebiyatta, onların boşluğunu dolduramadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hamidlerimiz", "Ekremlerimiz" nerede? Fikretlerimiz, Cenâblarımız ne oldu? Hayid Ziyâ'yı artık ebediyyen mi gaib ettik? Mehmed Emin niçin sükût ediyor? Edebiyât-ı Cedîdenin pür-ümîd bir sîmâsı olan Cahid'i sade siyâsi bir muharrir olarak mı görecektik? Nedir bu inhitât-ı edebi? Nedir bu sukût-ı amal? Nedir bu hayâl-i münhezim? Büyüklerimiz hücre-i izdivaclarında... Gençlerimiz sade aşk, kadın terennümatında."* [3]

Râif Necdet bu noktada *"nesl-i cedîd"* edebiyatında görülen aşk ve kadın terennümlerinin Servet-i Fünuncuların da ilk dönemlerinde görüldüğünü, lakin onların istibdaddan dolayı bu terennümleri işlemeye mecbur olduğunu ifade ederek bu durumu makul karşılar. Buna rağmen yine de *"Fikret'in rakik şiirlerinde insanîyet, adâlet, âlâm-ı beşeriyet için feryadı; zulme, levse riyâya karşı bir isyan"* hissedilir. Oysaki hürriyetin ilânıyla birlikte *"devre-i serbestîye"* rağmen, ne bu edib ve şairlerin *"heyecânât-ı içtimâîyye ve felsefiyye ili lerzişdâr âsâr-ı bediaları"*, ne de yeni yetişen gençlerin edebî geleceğe *"kuvvetli ümidler verebilecek mahsûlât-ı edebiyeleri"* okunuyor.

Döneminde edebiyat muhitinin durumunu bu şekilde ortaya koyan Râif Necdet bunun sebebini edebiyatın içtimaiyeden uzaklaşmasına bağlar. Bu nedenle o, okunacak edebiyatın neleri ihtiva etmesi noktasında da görüşlerini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Bu gün edebiyatı "Hayât-ı içtimâîyenin san'atkârâne bir tarzda-fotoğrafını almak, ve bî-nihaye iztırablara ve sefaâletler içinde puyân-ı beşeriyyetde bir nefha-i sükûn ve tezelli, bir reşaşe-i i'timad ve emniyet serpmek hüneridir": diye ta'rif edilmelidir. Yoksa edebiyatı hâlâ gül-bülbül "mey...ney...aşk-şehvet terânelerinden ibarettir zannedersek pek büyük bir gaflette bulunmuş oluruz. Âdât ve efkârı değiştirmekte hurâfât ve an'ânata darbe-I inkılâb vurmakta büyük bir rol oynayan edebiyat, artık bizde de lâzım ve lâyık olduğu gibi telâkiki edilmeye başlanmalıdır."* [4]

---

2 *a.g.e.*, s. 14-15

3 *a.g.e.*, s.15

4 *a.g.e.*, s. 16

Bu noktada herhangi bir muharrir bir eser kaleme alırkan kendi hissiyatını *"hodbîn ve şehevî"* ihtirâslarını ümitlerini, endişelerini ifade için yazmamalıdır. Onun bir eseri yazmada mutlaka bir maksat, bir felsefe düşünmesi ve eseri *"gıdâ-yı ziyâ"* ile beslemesi gerekir. Râif Necdet göre Avrupa'nın edibleri kaleme aldıkları piyesler ve romanlarla fikri ve içtimai yinilikler meydana getirirken Fecr-i Âtî Encümenî ediplerinin de içerisinde bulunduğu dönemin gençlerin bunları görmezlikten geldiğini ise şu ifadelerle ortala koyar..

*"Şübbanımız Fransa'nın heva-perest, mübtelâ-yı zevk ve ihtiras, laubali uryân ve "egoist" muharririn ve şuarasını değil, samimî, nezîh hakikat-bin, fazilet ve adalete muclub, mütefekkir şairlerini ve feylosof edeblerini takdir ve taklid etmelidir. Ötekilerin âsârında "menfaatperestlik" "hodbinlik" "gurur" ve şehvet, ezvâk-ı şehvaniyye lekeleri...Berikilerde ise insanîyet ve hakikat, felsefe ve marifet, değer-binlik ve adalet nişaneleri mevcuddur"* [5]

Râif Necdet'in bu noktada dönemin genç ediblerinin eserlerinde fazla egoistçe, bencilce davrandığından dolayı eleştirdiği görülür. O bundan dolayı gençlere Sully Prudhomme ve Françoise Copêe model gösterir. Bununla beraber Râif Necdet'e göre edebiyatın hayat ve ahlâk üzerinde tesiri yoğun olduğundan, hayatı zehirleyecek, ahlâka, metaneta zaaflar serpecek eserler meydana getirmenin içtimâi bir cinayettir. Râif Necdet, bu noktada Osmanlı gibi *"müddet-i medide istibdâd ve esaret, zulmet ve cehâlet altında inleyen bir çok terâkiyat-ı medeniyyeden mahrim kalan bir milletin"* şiir ve edebiyatının *"şampanya gibi zevk-bahş değil, fakat et suyu gibi mugaddi ve mukavvi"* olması gerektiğini iddia eder; çünkü Fransa'nın hazır edebiyatını tamamen taklit edebilmek için Fransa'nın *"geçirdiği inkilâbları, tekâmülleri"* tamemen değilse bile hiç olmazsa kısmen geçirmek lazımdır. Bütün bunlardan doyayı Râif Necdet bu noktada dönemin edebiyatının mecraının nasıl gelişmesi gerektiğini ise şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Genç bir şairin hissiyât-ı kalbiyyesinden, aşkından bahsetmemesi a'mak-ı kalbinde ihtizaz eden neşâid-i amali terennüm etmemesi gayrı tabii olduğu kadar gayrı kâbildir. En ciddi en feylosof şairler bile gençliklerinde aşklarını, emellerini terennüm etmişlerdir. Fakat bunda bi-lüzum, bi ifrat gösterilmemesi, otuz üç seneden, daha doğrusu, asırlardan beri zulûm ve zulmete müstağrâk vatanımızın ne kadar nura ve adle muhtaç olduğu derpiş-i teemmül edilmesi lâzımdır. Ve iyice düşünmelidir ki yirminci asırda bilâ-kayd u şart "san'at san'at içindir" nazariyesine mutaasıbane bağlamak için muvafık değildir. Âsâr-ı edebiyye yalnız güzel ve pür-sevda değil, aynı zamanda müfid ve pür-ziyâ da olmalıdır. Hususiyle bizim gibi terâkiki medeniyette geri kalan memleketlerin âsâr-ı edebiyesi."* [6]

Râif Necdet daha sonra döneminde Fecr-i Âtî Encümeni'nin karşı çıktığı *"tasviye-i lisân"* meselesi üzerine düşüncelerini açıklar. O, bu noktada *"demokrat"* şair olarak nitelediği Mehmed Emin'i düşünür. Yazara göre bu mesele bir edebiyat meselesi değil içtimâi bir meseledir; çünkü Osmanlı gibi en ziyâde *"cehil ve zulmet içinde kalmış bir milleti irşâd ve ikâz, terbiye ve tenvir"* edecek ediblerin eserleri de sade olmalıdır ve mevcut dönemde zaten lisân da bu sadeliğe doğru ilerlemektedir. Bununla beraber lisanın sadeliği demek sadece Türkçe kelimelerden meydana gelmesi demek değildir. Bu hususta yazara göre Türkçe kelimelerle *"en rakik hisleri, en güzide fikirleri hatta en muazzam mesâil-i içtimiyye ve ehlâkiyyeyi ihsâsve tebliğ etmek"* noktasında büyük başarı gösteren Mehmed Emin bile yeri geldikçe, mecbur kaldıkça Arapça ve Farsça kelimeler kullanmaktan çekinmez. Bu kelimeler de şairin *"Türkçe Şiirler"* adlı kitabındaki

---

5 *a.g.e.*, s.17

6 *a.g.e.*, s.20

şiirlerini *"lâtif ve mü'essir olmaktan mahrum"* etmez. Yazar bu noktada vatanın menfaati açısından lisanın sadeleşmesi taraftarıdır.

Râif Necdet daha sonra edebiyatın şekil itibariyle olduğu gibi mânâ yönünden de yeniliğe muhtaç olduğuna değinir. O, artık terkip ve kelimelerle oynanmamasını, bir kafiyenin arkasında koşulmamasını, artık edebi eserlerin mevzularının *"bir yığın hiçten, buluttan ibaret"* olmamasını isterken, hayatın da aşkten ibaret olmadığını ifade eder. Yazara göre yaşanılan asır artık *"Muset"* gibi *"Fuzûli"* gibi *"ah, vah"* ile vakit geçirecek bir asır değildir; çünkü bu asırda edebiyat *"en nafi' bir saha-i tedkikat ve tetebuat"* addedilmelidur. Bu noktada ise incelenecek ve çözülecek bir çok *"mesele-i içtimâîyye ve ahlâkiyye"* vardır. Bunlara kayıtsız kalmak Râif Necdet göre vatana insaniyete karşı *"lâ-kayd"* kalmak demektir. Yazar tüm bu sayılan hususlardan dolayı Mehmed Emin'in şiirlerini şekil yönünden ziyâde esas olarak *"mâ'nâ ve mevzu'"* yönünden *"takdîr ve tebcîl"* eder.

Râif Necdet tenkidinin bu kısmına kadar her nekadar ismini zikretmese de Fecr-i Âtî Encümenî'nin edebiyatta benimsediği nazariyeleri tenkit eder. Bununla birlikte Râif Necdet aylık makalesinde aynı ay içerisinde yayımlanan eserlere de değinir. İşte bu eserlerden biri de yazarın tenkit ettiği Fecr-i Âtî Encümenî'ninden Şahabeddin Süleyman'ın Çıkmaz Sokak adlı piyesidir.

Râif Necdet'e göre piyeste dikkate değer bir tez olmasına karşılık konu ahlâk noktasında son derece *"muzır"* ve korkunçtur; çünkü hürriyetin ilânınından istifade ederek bazı kadınların *"çirkin ve mülevves bir i'tiyadlarını bî-perva teşhir eylemek"* böyle bir *"levsden"* haberi olmayan böyle bir *"levsin mevcudiyetini ihtimal son dakika-i hayattiyyesine kadar işitmek ihtimali bulunmayan bir çok saf, asîl ve bütün vüs'at-ı man'asıyla bakîr"* kızların *"enzâr-ı masumânelerini bu müstekrahat ile rencide"* etmektir.

Râif Necdet bu noktada Avrupa'da hakiküyun ediblerinin *"levsiyât-ı ahlâkiyeyi"* tasvirden çekinmediğini, hatta Osmanlı edebiyatında da ders vermek için bu tür tasvirlere kısmen az olsa bile rastlandığını hatırlatsa da yine de Çıkmaz Sokak'ta konu olarak işlenen lezbiyenliğin mevcut toplumun alâkına zarar vereceğine inanır.

*" "Sevicilik" gibi gayrı tabiî ir levsi bir piyes halinde ibraz etmek cahil ve hakaikten gafil kadınlarımız üzerinde pek muzır bir te'sir husûle getirmekten başka bir şeye hizmet eyleyemez. Bizim gibi müddet-i medide muzlim bir cehalet, amik bir teşevvuş-i ahlâki içinde püyân olan bir milletin muhtaç olduğu eserlerin her halde bu gibi piyeslerden i'baret olmaması lazım gelir. Bu mezmun vegayrı tabii i'tiyad öyle pis, müstekreh bir haldir ki insan bu "levsi" i ibraz ve teşhir etmek değil, toprak ile örtmek ister. Ve bu tiyatro sahnelerinde teşhr edilmekle azalmaz, belki çoğalır. Kadınlarımızı böyle bir levse sürünmekten kurtaracak kuvvet ancak laarif-i sahiha ve iştigalât-ı müfidedir"* [7]

Yazar daha sonra Süleyman Fehmi Bey'in *"heyet-i beşeriyye san'atsız yaşayabilir, fakat ahlâksız asla"* cümlesine atıf yaparak sanata verilmekte olan önemin ahlâka da verilmesi gerektiğini ifade eder. Bununla birlikte Râif Necdet bu ifadelerinin sanata karşı kayıtsız olduğu anlamına gelmediğini de beyan eder. O, bu noktada *"vatanın ihtiyacat-ı ahlâkiyye ve fikriyyesi"*ni düşünmenin sanata olan muhabbetinin önüne geçtiğini ifade ederek, bunun değişmesi için edebiyatın ciddi ve esaslı bir değişiklik geçirmesi gerektiğini düşünür; çünkü ona göre insanlığın *"gaye-i emeli yalnız saâdet değil aynı zamanda fazilet olmalı"* dır.

---

[7] *a.g.e.*, s.26

Çıkmaz Sokak'ın konusunu toplumun mevcut ahlâk anlayışına mugayir bulan ve bu nedenle tenkit eden Râif Necdet daha sonra istemeye istemeye bu mevzuunun eserdeki işlenişine geçer. Raf Necdet bu hususta eserdeki bazı konuşma ve cümlelerin gayet tabii ve güzel olduğunu, piyesin bazı *"tavırlarında ma'kul bir teceddüd"* bulunduğunu, okurken insanın zevk ve heyecan duyduğunu, bazı fikirlerin okuyucuda müsbet bir tesir meydana getirdiğini ifade eder. Lakin yazara göre piyes bittikten sonra bu heyecanlar okuyucuda canlanaz. Oysaki iyi eserler bittiği zaman *"insanı bir müddet düşündüren"*, okuyucuyu tesirinde bırakan *"mütehassi ve müteheyyic."* edenlerdir.

Bütün bu söylenenler nihayetinde Râif Necdet'e göre Çıkmaz Sokak *"muzır bir cemile izhar etmek maksadıyla" "pek güzel, pek emsalsiz"* bir eserdir. O, bu noktada, piyes hakkında *"şöyledir, böyledir"* demesi halinde samimiyetten uzaklaşıp vazifesini ifâ etmemiş olacağını ve *"mütalaat ve mülhâzâtını"* bir *"reklâm derekenise indirmiş"* bulunacağını ifade eder.

Raif Necdet'in Fecr-i Âtî Encümenî ve onun azâsı olan Şahabeddin Süleyman'ın Çıkmaz Sokak piyesi üzerine kaleme aldığı bu tenkide Fecr-i Âtî Encümenî münekkitlerinden Köprülüzâde Mehmed Fuad *"Sanat ve Taklid"* [8] başlığını taşıyan yazısıyla cevap verir. Köprülü bu yazısının başlangıcında artık *"Fikret ve Hâlid Ziyâ'nın neslini takîb eden bir nesl-i cedîd-i edibin"* mevcûdiyetinin tamamıyla görülmeye başlandığını ifade ederek, encümen şair ve yazarlarının kendilerini edebiyat muhitinde ıspatlamaya başladığını dile getirir. Yazara göre *"rah-ı tekâmül"* döneminde *"batî, fakat emîn ve azimkâr hatvelerle ilerleyen bu nesl-i ahîrin isbât-ı mevcûdiyetine en büyük delîli, bu genç hadîmîn-i san'ata karşı yavaş yavaş yükselmeye başlayan adem-i hoşnûdî iddiâlar"* dır.

Köprülü'ye göre bazen bir *"kisve-i vatanperverâne"* bazen de bir *"ridâ-yı fazîlet tahtında"* görülmeye başlanan bu itirazlar, bu muhalefetler, hakîkatte *"fikri tevekkuh ve tedenninin fikri terakkiye karşı ref' ettiği bir nidâ-yı infiâlden"* başka bir şey değildir. Lakin bu *"nidâlar ne kadar dil-hıraş ne kadar tarakka-alûd olursa olsun, rah-ı tekâmülünde kat-i merâhil"* edebiyatın *"istikâmet-i tabiîyesini"* asla değiştirmeyecektir.

Yazar bu noktada *"nesl-i cedîd"* ediblerine itiraz edenler arasında, bu nesli *"tahkîr gören" "mizoneist"*lerin olduğunu da ifade eder. İşte bunların ileriye sürdüğü iddialar kadar *"safvet samimiyetden kat'iyyen muarra tenkîdlerine, efkâr-ı tıflâne-i ededebîlerine atf-ı ehemmiyet etmek kadar boş, bî-ma'na"* bir şey yoktur. Bununla birlikte Köprülü mevcut dönemde *"nesl-i cedîd"* ediblerinin ürünlerini tamamıyla reddetmeyen bir edibi muhitin de olduğunu ve bunların da *"nesl-i cedîd"* ediblerine karşı *"isbat-ı ehliyet ve galibiyet"* elde etmek için *"azıcık ciddi eserler yazalım; bir milletin yalnız aşk ile kadın vadisinde seyrâne müsta'id olması kabûl edilemez"* dediklerini ifade eder. Yazar bu ediplerin bu fikrine iştirak etmekle birlikte *"nesl-i cedîd"* ediblerine istinad edilen *"onların eserlerinde sadece kadını ve aşkı terennüm ettikleri"* suçlamasının yersiz olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şüphesiz ki bir millet yalnız aşk ile kadın ile değil biraz da felsefe ve ulûm-ı içtimâiye vadilerinde dolaşmalıdır; fakat bu seyranı yapacak olanlar-ekâlim-i hülyâ dolaşan- ve ma't-tessüf pek ziyâde mahdûd ü'l-miktar olan şârilerimiz değil, ulûm-ı mezkûra ve mütevaggıl olan*

---

[8] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "San'at ve Taklîd: Şebâb-ı Müteffekirimize", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 971, 31 Kânûn-ı evvel 1325, s.136-139

*mütefekkirlerimizindir. Ve biz bu vâzifenin adem-i ifâsından dolayı hiç bir vakit genç ediplerimi taht'e edemeyiz."*[9]

Bütün bunlarla beraber Köprülü-zâde *"nesl-i cedîd"* karşısındaki sözü edilen muâzırların kendilerini *"ulûm-ı içtimâiyenin" "aksamında mütebahhir zannederek efkâr-ı umûmiyeye"* hakikatte habersiz saf dimağlara karşı büsbütün *"ehliyet ve iktidar etmek"* için daima *"ilimden, felsefeden, hikmet-i bedâyi'i nazariyâtından- fakat âdeta onların bir karikatürünü çizmek üzere"* bahsedenlerin; *"halka karşı tarafdar-i ilm"* görünerek *"ilîm namına en fahiş hâtalar irtikâb"* etdiklerini dile getirir.

Köprülü, bu noktada Raif Necdet'in genç ediblerin eserlerinde aşk ve kadın yerine biraz da ilim ve felsefe görmek istediği ifadelerine cevap verir. Bu noktada, yazar, söz konusu olan ve *"nesl-i cedîd"* karşısındaki bu ediblerin aslında ciddiye alınır bir tarafı olmadığını belirtmekle birlikte bunların *"mugalatat-ı ilmiyelerini"* serbestçe yayımladığını ve gençlerin de *"bu safsata"*lara *"hakikat-ı ilmiye"* istinat ederek onların etrafında toplandığını ifade eder.

Köprülü daha sonra sanat ve ahlâka dair ortaya çıkan bir tartışma esnasında bu *"nesl-i cedîd"* edibleri karşısında olan *"mütfekkirin-i ahire"* den *"iki zât"*ın, edebiyatı; *"hayat-ı beşeriyenin fotoğrafı almaktır"* şeklinde tanımladıklarını hatırlatır. Köprülü-zâde'ye göre daima *"pozitivizmden, determinizmden, felsefe-i san'atdan dem vuran"* ve *"şebâb-ı müteffikir"*leri *"tehcîl"* ile kendilerinden başka hiçbir mütefekkir görmeyen bu *"zî-vukûf zevât"* için edebiyatı bu şekilde tarif etmek kadar *"şâyân-ı hicâb" "şâyân-ı hande ve istihzâ"* fakat hakikatte *"şâyân-ı teessüf"*tür. Bu noktada yazar, Fransa'nın en büyük düşünürlerinden *"Hippolyte Taine"*in *"Felsefe-i Sanat"* eserinde tamamıyla aksini iddia ettiğini dile gitirir. Köprülü daha sonra *"Taine"* ve *"Eugene Verone"* den sanat ve edebiyatın mahiyetini izah etmeye çalışır.

İnsan ile birlikte doğan *"faâliyet-i akliyenin tezâhürât-ı garîziyesinden"* biri olan sanat *"iptidâ-yi emirde taklîd"* ile başlar. Özellikle de şiir, resim ve heykeltıraşlık gibi sanatlarının *"tabiat-ı esâsiyesi"* ve *"muvzuu"* taklitten ibarettir; çünkü bir heykel hayatta olmayan bir insanı, bir tablo hakiki şahısları taklit için yapıldığı gibi, bir edebî eser, bir piyes, bir roman da *"tabayi' ve ahvâl-i hakikiyeyi irâ'e ile bunlar hakkında bir fikr-i sarih asası maksadıyla"* yazılır.

Bununla birlikte bir sanatkârın *"devre-i san'atında"* bizzat tabiatı *"tefahhus"* ile orada gördüğü güzellikleri ifadeye çalıştığı fark edilir. Bu devir onun *"devre-i kemâli"* dir. Bunu takip edecek devrede sanatkârın artık *"eşbâh-ı muhit hakkındaki malûmatı müstahzarasıyla tertîb-i âsar"* ederek hiçbir şey görmediği fark edilir. Bu devre ise onun *"devre-yi sükûtu ve inhitatı"* dır. Bu da gösteriyor ki sanatkâr tabiatı taklîd etmeyince, *"meziyyet-i san'atkârânesi sukût ve ufûl"* eder. Lakin *"tarîh-i san'at" "bir edebiyatın kat'iyen tabiatı taklîde ihtimam etmesini istilzâm"* ettiğini gösterir. Köprülü bu noktada XVII. asır Fransız edebiyatını misal gösterir. Bu asırda Fransız muharrirleri etraflarını taklit ederek edebiyatta ve özellikle de piyeste bir mükemmeliyete ulaşır. Lakin *"eşyâ-yı muhite"* yerine bir öncekileri taklit eden XVIII. asır asır Fransız edibleri edebiyatta bir önceki dönemin başarısını yakalayamaz. Bu misaller de gösteriyor ki sanatta başarı elde etmek için *"taklîdin hakîki ve mükemmel olması ve bunun için tabiatın hiç bir vakitte enzâr-ı dikkatden dûr tutulmaması"* gerekir.

---

[9] *a.g.m.* s. 137

Köprülü daha sonra *"sanat, bir taklid-i tamdan ibarettir."* iddiasına şu ifadelerle karşı çıkar.

*"Zira hakikaten böyle olsa san'atın bir taklîd-ı tamdan ibâret kaması; gaye-yi san'atın bir taklîd-i mükemmelden başka bir şey olmaması icab eder. Halbuki taklîd-i tama en bir numûne olan fotoğrafiler, kalıb ile imâl olunan heykeller, hiç bir vakit bir eser-i sanât değildir".*[10]

Yazara göre sanat taklitle başlar, ama taklit hiçbir vakit sanata kâfi gelmez. Özellikle de sanatta taklidin ön plana çıktığı anlar insanlığın eski ve karanlık dönemleridir. Bu dönemlerde kaba bir surette taklit edilen birtakım hayvan ve tabiat tasvirleri görülür. Daha sonraki dönemlerde ise taklidin sanata yetmediği görülür. Yazar bu duruma bir misal olarak heykeltıraşlığı gösterir. Heykelde *"renk olmadığı gibi gözlerde de hadike"* mevcût değildir. Halbuki *"hayâkile bir hüsn-i bedî' ve müstesna hahşeden asl-ı levindeki bu yeknesaklık. İfadeyi maneviyede ki bu noksan"* dır.

Köprülü daha sonra sanatı, *"hayat-ı beşeriyenin fotoğrafını alma"* gibi garip bir tabirlerle *"taklid-i tam"*dan ibaret olduğunu düşünenlerin *"edebiyat için de böyle"* ifadeler kullandığını belirtir. Yazara göre edebiyattan böyle birşey beklenemez ve zaten bu beklenti de hiçbir zaman gerçekleşmez. O, bu duruma misal olarak da Yunan ve Fransız trajedilerinde, İngiliz, İspanyol daramlarında mevcut muhaveratın *"yevmî ve âdî muheverelerinden"* aynen alınacak yerde *"dûçar-ı tağyir"* edilerek *"manzûm sözlerle îfâ"* edildiğini dile getirir. Bu tür ayıklama da sanat eserinin kıymetini düşürmez bilakis yükseltir.

Köprülü'ye göre bu noktada bir sanat eseri için lazım olan her şeyin her yönünü taklit değil *"aksamın münâsebat ve irtibâtat-ı mütekabillerini"* taklîd etmektir. Bir manzarayı resmeden bir ressam bu manzarayı bir nisbet dahilinde küçülterek ve *"vazîyet-i aksâm beynindeki nisbeti muhâfaza"* ederek nakleder. Bu da gösteriyor ki sanat bu yönüyle alelâde bir eser olmakdan kurtularak, bir *"eser-i zekâ"* olur. Lakin hiçbir vakit sanatın bir *"eser-i zekâ"* olmasıyla *"iktifâ"* edilemez. Sanat eserlerini *"münâsabât-ı aksamı iraiyaye hasretmek edebiyatın tarîf-i mahdûdu"* kadar gülünçtür; çünkü sanat tarihi incelenecek olursa sanatçının bir *"eşya hakkındaki peyda"* ettiği bir *"fikr-i esasiyi"* layıkıyla gösterebilmek için *"aksâm-ı beynindeki münâsebeti"* ortaya koyduğu görülür. Bu durum da göstermektedir ki *"san'at bir fotoğraf makinesi olmakdan daha âli bir mevki' ihraz"* etmekte ve *"gaye-i san'atın bir tabiat-ı esasiyeyi izhârdan ibâret olduğu meydan-ı vuzûha"* çıkmaktadır.

Bununla beraber sanatın gayesi aynı zamanda *"tabiat-ı esâsi"*yi ortaya çıkarmaktır. Sanatkâr bu vazifeyi yerine getirmek için *"tabiat-ı esâsiyi örten şeyleri izâle, onu izhâr edenleri intihâb, tağyir edenleri tasîh"* eder. Bu da sanat eserlerinin *"sırf bir taklîd-i tamdan ibaret"* olmadığını ve edebiyatın da *"hayat-ı beşeriyenin fotoğrafını almak"* gibi bir tarife indirgenemeyeceğini gösterir.

Bu noktada sanatkâr da *"san'atkâr olabilmek için fıtri bir mevhibeye"* muhtaçtır ve *"sa'y, sebât, gayret" "bu mevhibe makamına kâim"* olamamaktadır. Yazar bu noktada sanatkâr da bulunması gereken hususiyetleri şu ifadelerle ortaya koyar.

*"San'atkâr olabilmek için, piş-i mehasinde nâr-ı tahassüsü ihtizâz olan bir kalb; açık denizlerin asvat-ı dilhırâsıhda bir besteye memat ve melâl duyan bir sâmia lazâmdır. İşte san'atkâr, nâziki-yi ihtisası nüfûz-ı fitri sayesinde rûh-ı eşyaya hulûl eder; ve bu ihtisâs-ı tabiî müfekkire ve âzab, üzerinde icrâ-yı tesîr ederek, insana bilâ ihtiyar, tahassüs-i kalbiyesini ifade edecek bir tavır aldırır. Yahûd bu hissi lâyıkıyla ifâde için üslûbda yeni bir şivenin yeni bir*

---

[10] *a.g.m.* s. 138

*terkibin zuhûruna bâis olur. İşte san'atkârın bunda da-ihtisâsatının that-ı tesîrinde tefekkür ederken-bazı cihetleri bir sûret-i kasriyede tebdîl ettiği meşhûd oluyor ki bu da taklîd-i tamın adem-i imkânını ve san'atkârın hiçbir zaman fotoğrafî makinesi olmadığını ispât eden delâil-i mühimmeden biridir."* [11]

Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın bu yazısına Râif Necdet yeni bir makaleyle cevap verir. Râif Necdet bu cevabî yazısının başlangıcında ilk makalesinin yayınlanmasından sonra Köprülü'nün cevabının niçin dört, beş ay geciktiğini merak eder. Râif Necdet göre makalesinde ifade ettiği düşüncelere Köprülü-zâde Mehmed Fuad da kendisiyle hem fikirdir. Lakin Köprülü, bunu saklamak belli etmemek için özellikle de yazısında *"edebiyat, hayat-i beşeriyyenin fotoğrafını almaktır"* ifadesine önplana çıkararak buna itiraz eder. Yazar daha sonra Köprülü'nün bu şekilde davranşının sebeplerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*Köprülü " "Taine" den iki sahife okumak i'tirâza hak kazanmak için kâfi bir kuvvet imiş gibi san'at ve taklid hakkında herkesin bildiği bir yığın mütaalalarla beyhûde tesvîd-i sahaif ediliyor. Her satırında adem-i samimiyet, adem-i mantık asarı istişmam edilen bu makali ile hemen anlaşılıyor ki muharrir mahza i'tiraz etmiş olmak için i'tiraz etmiş "anlıyormusunuz. ben de varım. Ben de ihmal edilecek bir kuvvet değilim." Demek isteyen bir hevesle meydana atılmış. Fakat hiç düşünülmemiş ki bir şeye i'tiraz edebilmek için evvela I'tiraz edilecek maddeyi tamamıyla tedkîk ve tahlîl etmek lâzım. Halbûki muarızımın tarz-ı i'tirazından benim edebiyat ta'rifini iyi tedkik etmediği anlaşılıyor, ve sonra da, bilinmez ne gibi bir hikmete mebni, ta'rif yanlış ve noksan zabt ediliyor. Çünkü ben edebiyatı sadece "hayât-ı beşeriyyenin fotoğrafını almaktır" diye tarif etmiştim"* [12]

Râif Necdet bu noktada *"edebiyat hayat-ı içtimâiyyenin fotoğrafını almak"* tarifiyle, edebiyatın *"bî-nihaye ıztırablar, sefaletler, mahrumiyetler içinde puyân olan beşeriyete bir nefha-i sukûn ve teselli, bir reşaşe-i i'timad ve emniyet serpmek sanatı"* anlamına geldiğini iddia eder.

Yazar daha sonra *"fotoğraf"*ın *"rotuş"* gibi bazı hafif değişikliğe uğradığı gibi içtimâî hayatın fotoğrafını almak isteyen bir romancının da *"zevk-i san'atı menaf'-i insaniyeti"* dikkate alarak bazı hafif değişikliklerle eserinde *"rotuş"* yapabileceğini ifade eder. Bununla birlikte içtimâî hayatın fotoğrafını almak tabirinden sadece içtimâi hayatı *"sıhhat u selâmetle, hakîki bir surette tasvir eylemek ma'nası"* anlaşılmamalıdır. Yazar bu noktada Zola'nın da eserlerinde içtimai hakîkatleri olduğu gibi tasvir ettiğini, bunun da *"hayat-ı içtimayyenin fotoğrafını"* almakla eşdeğer olduğunu ifade ederek *"Hyppoleite Taine"*nin *"edebiyat, heyet-i içtimâîyenin ifadesidir"* ile de yine sözü edilen tarifin anlaşılacağını söyler.

Râif Necdet daha sonra sanatkarın veya edibin mühim bir vazifesi daha olduğunu hatırlatır. Bu noktada edib veya sanatkâr içtimâî hayatın hakîki bölümlerini tasvir edip, *"fenâ ve mülevves dimağların fotoğrafisini almak ihtiyacı hisseylerken fazileti, hiss-i insaniyyeti maglûb ve rencide, levsi, zulmu tasvîb ve teşvik etmemeli, bil'akis fenalıklardan, ahlâksızlıklardan, adeletsizliklerden, insaniyeti küçülten bayağılıklardan kari'leri iğrendirmeli, tiksindirmeli ve eserin tabiiliği ihlâl etmemek şartıyla müfîd bir netice-i ahlâkiyyeye rabt"* eylemeye çalışmalıdır.

Yazara göre Köprülü, kendisinin ilk yazısına, cevabî makalesinde bir tarifin bir terkibin üzerinde oldukça fazla durur. Bununla birlikte ona Köprülü'nün makalesinin *"her satırı, muarızın samimi ve bî-taraf olmadığını"* açıkça ortaya koyar. Yazar bu noktada Köprülü'nün *"samimi ve bî-taraf"* olması halinde *"ne*

---

[11] *a.g.m.* s. 139

[12] Raif Necdet, *Hayat-ı Edebiyye*, İst.,1922, Orhâniyye Matb. s. 67

*müfîd ne güzel ne numune olabilecek münakaşalarla"* uzlaşabileceklerini ifade eder.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad sözü edilen cevabi yazısında şairlerin, ediblerin *"ulûm-ı içtimâîyye ve felsefiyye"* ile meşgul olmadıklarından suçlanamayacağını, onların yalnız *"ekâlim-i hulyâda dolaşmağa mahkûm"* olduğunu, *"felsefe vi ulûm-ı içtimaiyye"* ile meşgul olacak olanların alimler ve mütefekkirler olduğunu ifade ederken Râif Necdet ise bu ifadelerin tümüyle hatalı olduğunu şu sözleriyle ortaya koymaya çalışır.

*"Şairler, hususiyle edibler, vatana, insaniyete, irfân-ı umûmiye hizmet etmek, bihakkın tekemmül ve teâli eylemek istiyorlarsa mutlaka aynı zamanda mütefekir olmaya, ciddiyât ile iştigâl etmeğe mecburduryar."* [13]

Yazara göre bu noktada ciddi ve mütefekkir bir şair ve edibe hiçbir zaman *"hevai ve lâ-kaydı"* bir şair veya edib tercih edilemez. Nitekim hiçbir zaman *"Sully Preudhomme faraza Verlaine tercih edilmediği gibi."*

Râif Necdet, Köprülü'ye verdiği cevabî yazısının nihayetinde Köprülüzâde ile *"beyhude temdihat ve gurur"* ile birbirlerini aldatmak yerine, hataları söylemeleri, birbirlerini *"sa'ye, tetebbuat-ı ciddiyyeye"* teşvik etmeleri hâlinde daha *"asilâne ve vatan-perverâne"* hareket etmiş olacaklarını ifade eder. Râif Necdet'e göre hataları söyleyenlere karşı *"köpürmek"* kendini *"dev ayinesinde görmek, daima her yerde ve herkesten alkış beklemek cidid ve vakûr dimaglar için muvafık"* değildir. O, bu noktada kendinin de içinde bulunduğu *"nesl-i ahir edebinin"* her hususta *"tekâmül ve teâlisini vatana ve istikbâle nafi' bir unsur olmasını"* istediği için fikirlerini *"bî-perva söylemek hususunda bir mecburiyet"* hissettiğini ifade eder.

Râif Necdet'in bu cevabî yazısına Köprülüzâde Mehmed Fuad başka bir yazıyla [14] tekrar cevap verir. Köprülü bu yazısının başlangıcında sanatın bir *"taklîd-i tamdan ve san'atkârların bir fotoğraf makinesinden"* ibaret olmadığını anlatan makalesinin *"hedef-i gayz ve istihzâ"* ile karşılandığını ifade eder. Bu noktada Köprülü, *"irtikâb etdikleri hataiyat-i ilmiyenin samîmi fakat acı ve sert bir suretde meydan-ı vuzûha çıkarılmasından müteessir olan"* Resimli Kitâb'ın *"musâhâbat-ı edebiye muharriri"* Raif Necdet'in *"keskin, pür heyecan bir lisân-ı gayz ve gazab, muhakemât-ı mantıkıyeden külliyen ârî mutasallıf bir üslûb-ı müstehziyâne ile meydan-ı mübarezeye"* atılarak, *"senin istinâd ettiğin hakâik-i ilmiyeye karşı, bizim cedîd ve âteşîn bir lehce-yi tezyîf ve techîliz sedâ-yı hakîkatın esmaına mani' olacak kadar tarraka alûd bir kitle-i şülum ve tahkîrât"* var ifadeleriyle cevap verdiğini söyler.

Bununla beraber Raif Necdet, Köprülü'ye verdiği cevapta onun *"Taine'den iki sayfa okumak"* ile *"hemen itirâza hak kazanmak için kâfî bir kuvvetmiş gibi san'at ve taklîd hakkında herkesin bildiği bir takım mütalâalarla beyhûde tevsid-i sahâif"* ettiğini belirtir. Raif Necdet'e göre Köprülü *"her satırında adem-i samimiyet edem-i bî-tarafı adem-i mantık âsarı istişmâm edilen"* makalesiyle *"ben de varım" "ben de ihmâl edilecek bir kuvvet değilim"* demek istemiştir.

Râif Necdet'in bu ithamları karşısında Köprülü-zâde Mehmed Fuad makalesinin *"ben de varım"* demek isteyen *"bir lisân-ı gurûr ve tesallüfle"*

---

13 *a.g.e.*, s.70

14 Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "San'at ve Taklid-2: Resimli Kitâb'ın Musâhabe-i Edebiyesine Cevâb", *Servet-i Fünûn*, c.30, S.977, 11 Şubat 1325, s.228

yazıldığını reddeder; çünkü bu makalede Köprülü, söz konusu ifadelerle söylemek istediklerinin aslında *"mütâlatın hikmet-i bedâyin mebâdisinden ibâret ve binânaleyh herkesçe malûm şeylerden olduğunu vâzıh ve kat'i bir sûretde"* olduğudur. Lâkin bu noktada Köprülü'ye göre *"kendilerini felsefe ve ulûm-ı içtimâiyede mütebahhir farz eden bazı zevât, henüz felsefe-yi san'atın bu bedîhiyat-ı evveliyesini bile anlamakdan izhâr-ı arz"* eder.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad daha sonra *"san'atın taklid-i tamdan"* ibaret olmadığını gösteren yazısında ifade ettiklerinin, herkesin bildiği bir takım *"bedîhiyatdan ibaret olduğu" "katiyet ve mevsûkati teslîm olduğu"* halde Raif Necdet'in bu yazı hakkında *"her satırından adem-i mantık âsârı istişmam olunduğu"* beyan etmesini garip bulur.

Bununla birlikte Raif Necdet, Köprülü'nün *"edebiyat, hayat-ı beşeriyenin fotoğrafını almak"* tarifini *"hatâ âlûd"* ve *"safsatâ-yı ilmiyeden"* nitelemesine karşı *"kendisinin dermeyân ettiği tarifin"* böyle olmadığını ve Köprülü'nün bunu *"bilinmez ne gibi bir hikmete mebni, bu ta'rîfi yanlış ve noksan zabtettiği"*ni ifade eder. Raif Necdet daha sonra *"edebiyat, hayat-ı beşeriyenin fotoğrafını almak"* tarifini şu ifadelerle açıklar.

*"Ben demiştim ki, bu gün edebiyatı hayat-ı içtimaiyenin fotoğrafını almak; bî-nihâye ıztırablar, sefâletler mahrûmiyetler içinde puyân olan beşeriyete bir nefha-yı sükûn ve tecelli bir resâse-yi itimâd ve emniyet serpmek san'atıdır, diye tarif edilmelidir. Demek ki bu tarîfden bî-pâyân sefâletler, içinde puyân olan beşeriyete bir nefha-yı sükûn ve teselli bir reşâşe-yi itimâd ve emniyet serpmek şartıyla hayat-ı içtimâiyyenin dikkat edilsin, hayat-ı insaniyenin değil-fotoğrafını almak lazım geleceğini kasdetmişdim."*[15]

Bu noktada Köprülü, Raif Necdet'in samimiyetinde emin olduğu için bu *"ezhân-ı basiteyi tağlit ve teşviş maksadıyla yazılmış safsata-âlûd birer delîl-i zâhiri gibi adû telakki"* etmeyeceğini, onun *"ciddiyet-i efkârına"* inandığı için bu satırları tahlil etmek istediğini ifade eder.

Köprülü'ye göre sanat felsefesi edebiyatın, *"fotoğraf almaktan yani bir taklîd-i tamdan"* ibaret olduğunu reddeder. Bu noktada hata; hem edebiyatın ister *"hayatı-ı beşeriyenin, isterse hayat-ı içtimâiyenin"* fotoğrafını almak, hem de edebiyatın bir *"taklid-i tamdan"* ibaret olduğunu iddia etmektir. Hatta edebiyata *"beşeriyete bir nefhâ-yı sükûn teselli, bir reâşe-yi emniyet ve itimâd serpmek şartı"* ilave edilse bile edebiyatın sözü edilen tarîfi doğru olmaz; çünkü burada hata olan *"edebiyatın fotoğraf almaktan"* ibaret olmasıdır. Yoksa buna hangi şartlar ilave edilirse edilsin durum hep aynı olacaktır.

Köprülü edebiyatın bu tarifini Mehmed Rauf Bey'in Servet-i Fünûn'da bir yazısındaki *"Necdet Bey'in edebiyat: Hayat-ı beşeriyenin fotoğrafını almak tarzındaki tarîfi ise netîce itibârıyla edebiyatın en parlak tarifidir"* ifadelerinde gördüğünü söyler. Köprülü'ye göre bu tarifin müdafaasını yapan Mehmed Rauf Bey *"refîk-i mesâisinin fikirlerini-galiba"* layıkıyla anlayamamakla beraber yine de onu, müdafaa eder. Bununla beraber bu tariften yine edebiyatın *"beşeriyete bir nefhâ-yı sükûn teselli, bir reâşe-yi emniyet ve itimâd serpmek şartıyla hayat-ı içtimâiyenin fotoğrafını"* almak lâzım geleceği anlaşılmaz, sadece edebiyat: *"hayat-ı içtimâiyenin fotoğrafını almaktır"* tarifi anlaşılır.

Köprülü'ye göre Raif Necdet Bey tarifindeki *"hayat-ı beşeriye yerine hayat-ı içtimâiyeyi"* ikâme etmekle artık *"onun sıhhat ve mevsûkiyetine" "kâni"'* olur. Raif Necdet bu noktada Zola'nın içtimai hayatın fotoğrafını aldığını ve hikayelerinde *"hakayık-ı içtimâiyeyi"* olduğu gibi tesvir ettiğini belirtir. Köprülü

---

15 *a.g.m.* s. 229

ise Raif Necdet'in bu ifadelerine itiraz edebilmek için *"hâl-i hazıra inkilâbında Zola'nın pek büyük bir tesîri görülen edebiyatın"* o günkü *"tarz-ı hayat maişetini hakiki bir suretde ira'e"* edilmesi gerektiğini ifadę eder. O, bu noktada Hüseyin Cahid'in Fransızca'dan iktibas ederek yazmış olduğu makalesindeki, eserde muharrirlerin kendi heyecanlarını belli etmeyerek bir ayna sadakalarıyla gerçek hayatı aks ettirip bir *"ders-i ahlâk takîb edecekleri yerde bu dersin vakâyiden kendi kendiliğinden çıkmasına intizâr etmek yolunda masruf olan mesâileri daha Nâturalizm mesleğinin ilmi addedilmesinin sebeplerinden biridir"* ifadelerini aktarır. Köprülü daha sonra Ahmed Şuayıb Bey'in Hayat ve Kitaplar adlı kitabında Flaubert hakkında yazdıklarına değinir.

Ahmed Şuayıb, Realizm-Naturalizm mesleğine mensup olan yazarların eserinde kendilerini vakanın arkasında tamamen gizlediğini ifade eder. Bu anlayışla ortaya çıkan eserlerde *"vakâyi muhkiyeden bir ders-i ahlaki, bir netice-yi ahlâkiye"* çıkartılamaz. Çünkü bu tür eserlerin muharriri *"bir moralist"* değildir.

Köprülü'ye göre tüm bu malumatlar gösteriyor ki *"naturalizm mesleği bî-taraf müşerrih gibi yalnız teşrîhle iktifâ"* ederken okuyucularını *"bayağılıklardan iğrendirmeye asla"* çalışaz. Çünkü *"fenâlıkları, levsleri, mezelletleri tasvîb etmek Nâturalizmin dâire-yi mesâisinden ne kadar hâriç ise, bir netice-yi ahlâkiyeye vusûla çalışmakda o kadar muzır"* dır.

Köprülü-zâde Mehmed daha sonra Zola'nın etkisinde kalan döneminin edebiyatında haberdar olan Raif Necdet Bey'in yanlış fikirleri müdafaa ettiğini söyler. Çünkü Raif Necdet Bey sanatkârın ve edibin en mühim vazifesinin *"hayat-ı içtimâiyenin, safahât-ı hakîkîyesini tasvir ve tersîm ederken fenâ ve mülevves dimağların fotoğrafisini almak ihtiyacını hisseylerken fazileti, hiss-i insaniyeti malûb ve rencîde, levsi, zulmü tasvîb ve teşvik"* etmemesi, *"fenalıklardan, ahlâksızlıklardan, adaletsizliklerden, insaniyeti küçülten bayağılıklardan kârilerini"* iğrendirmesi ve tiksindirmesi ve *"eserini müfîd bir netice-yi ahlâkiyeye rabt eylemeye"* çalışması olduğunu ileri sürer.

Lakin Köprülü'ye göre Naturalizm takip ettiği gayeye bir türlü kavuşamamıştır; çünkü *"insan şahsiyetinden ne kadar tecerrüd etmek istese, harîci ve dâhili bir çok müeserâtın idi-yi istibdadından tahlîs-i girîbân"* edemez ve hiçbir zaman da *"bir fotoğraf makinesi kadar bir vüzûk ve katiyet ifade"* eylemez. Yazar bu hoktada Paul Bourget'in Gustave Flaubert'den bahsederken kullandığı *"herkes kâinatı değil, kendi kâinatını, hakîkat-ı mütallifini değil kendi bünye ve mizâcını müsâdesi nisbetindeki hakîkati görür"* ibarelerini aktarır.

En iyi romanını *"en hakiki bir fotoğraf vazifesi ifâ etmesini arzu eden Zola'ya gelince"* Köprülü'ye göre Zola'nın bütün eserleri önemli *" amik-i ilmiyi ihtiva"* eder. Bu nedenle onun eserleri *"ilmi bir ehemmiyete hâiz"* dir. Yazar bu noktada Raif Necdet Bey'in Zola'nın eserlerini *"zannettiği vechile hakikatin aynen istinsâhından ibâret"* olmadığını ifade eder; çünkü naturalizm bir *"taklîd-i tamdan, bir fotoğrafdan ibaret"* değildir. Böyle kabul edilmesi halinde ise *"Naturalizm'in içinde beşeri hiç bir şey kalmaz"* ve sanat *"medlûlünden külliyen tebâüd ederek âdi bir "zenâat-metier" haline"* gelir. Köprülü bu noktada Zola'nın da söz konusu edilen bu hakikatleri anlayarak ortaya attığı *"fotoğrafî"* tabirinin *"yanlışlığını anlamış ve eserlerinde tabîatı bünye ve mizâcına göre bir az ta'dîl ederek romancılığına bir nev'i istatisticilik derekerine tenezzül etmeyeceğini dâima söylemiş"* olduğunu ifade eder. Esasen Zola'nın eserleri *"tabiatın bir*

*mizâc arasında görünmüş bir köseşi"* dir. Bu durumda ise nâturalizmin *"tabiatın bir fotoğraf gibi aynen tasvîr ve tersîmden ibâret olmayıp san'atkârın bünye ve mizacına göre duçâr-ı ta'dîl"* olacağını gösterir.

Köprülü'ye göre Raif Necdet Bey, Zola'yı *"âdi bir fotoğrafçı menzilesine"* indirir. Lakin Zola'nın eserleri incelenecek olunursa *"kuvve-i muhayyileri feyezân-ı şedîdi Zola'yı romantizmin tesirinden tamamıyla kurtaramamış"* olduğu görülür. Bu noktada Zola'nın *"mahâret-i san'atkârânesini tezyîd eden en büyük kusuru, mâlik olduğu bu hassâ-yı mükebbire"* dir. Köprülü'ye göre *"yalnız bir ressam değil aynı zamanda şair olan Zola'nın meziyetleri, husûsiyetleri"* bir hayli fazladır. Bütün bunlar da gösteriyor ki nâturalizm hiçbir zaman *"taklîd-i tam"* değildir ve sanatkâr ne kadar yetenekli ve *"ihfâ-yı şahsiyete muktedir"* bulunursa bulunsun yine *"benliğinden, insanlığından tecrîd"* edemez ve hiçbir zaman *"fotoğrafçı"* olamaz.

Köprülü, daha sonra Taine'nin *"edebiyat, cemiyetin ifadesidir"* ibaresinin hiçbir vakit sanatın *"talîd-i tam"*dan ibaret olduğuna bir delil teşkil edemeyeceğini ifade ederek Taine'nin *"Felsefe-i San'at"* eserinde *"edebiyatın fotoğrafî"* olmasına şiddetle karşı çıktığını belirtir. Bununla beraber Köprülü, Raif Necdet Bey'in felsefe ve sanat felsefesi hakkında *"bî-haber"* olduğunu ifade ederek bu konuda bazı malumatlar aktarır.

Fen, felsefe, sanat insanlığın bilgisinin ilerlemesinde en büyük unsurlardır. Felsefe tarihine bir bakılacak olunursa ortaçağ skolastik felsefesine karşı Rönesans felsefesi adeta onun bir *"aksü'lameli mesâbesinde"* dir. On beş ve on altıncı asırda hükümran olan bu felsefe ortaçağ skolastik felsefesinden önceki mevcûd olan *"felsefe-i kadimeye pek ziyâde müşâbih"* tir. Eski felsefeye ait olan bütün sistemler Rönesans ile yeniden ortaya çıkmaya başlar. Misalen *"Platonizm"* Floransa mektebinde yeniden bir düşünce sistemi olarak ortaya çıkar. Bu devreyi takip eden dönemlerde Bacon ve Descartes'le başlayan *"tecrübî ve rasyonel akl"*a dayanan *"metod-usûl insanlığın üç devresini işgal"* eder. Bu devreler adeta *"idealizm ve ampirizmin mücadelesi tarihi"* dir. Bundan sonra on yedinci asırda Descartes'in *"usûl-ı felsefesiyle-idalizm evc-i rağbete"* çıkar. Bu dönemde Fransa ve İngilterede ampirizmin taraftarları görülürken on sekizinci asra gelindiğinde Descartes'in *"nüfûz-ı ilmisi"* yavaş yavş kırılır. Fransa'ya Voltaire'nin etkisiyle İngiltere'den intikâl eden ampirizm *"onun makamına kâim"* olur. Lakin bu dönemde Almanya'da idealizm de başka bir şekil alarak devam eder. On sekizinci asrın sonlarında İngiltere Almanya Fransa'da ampirizm aleyhine *"aksü'l-amel"* fikirler başlasa da bunlar on dokuzuncu asrın ortalarına kadar devam eder ve İngiltere ve Fransa'da *"pozitivislerle ampirizim tekrar ideâlizm makamına kâim"* olur.

Köprülü'ye göre felsefe gibi edebiyat da *"aynı yolda aynı tarzda kat'ı merâhil"* eder. Özellikle de Fransız edebiyatı incelenecek olursa *"Racineler, Corneillelerle"* ortaya çıkan Klasisizm *"Hugo Muset, Lamartine"* gibi büyük muharrirler yetiştiren Romantizm *"mektebi tarafından"* mahvedilir. Sonra *"Zola, Flaubert"* gibi nâturalistlerin hücumlarıyla yok olup gider.

Natüralizmi meydana getiren ise felsefenin ve *"felsefe-yi müsbetenin"* ilerlemesidir. Fransız nâtüralizmi *"Darwin nazariyelerinden"* doğar. Edebiyatta *"ulûm ve fünûn"*u tatbik etmek bu *"meslek takîb ettiği usûl ve gaye itibârıyla sırf ilim"* dir. Zola da bu noktada bir romancının *"bir müşerrih"* gibi olması lazım geldiğini söyler. Bu noktada *"müşerrihin bir kadavra iştigâlinden, bir asab-ı*

*rakîki tedkîkinden maksadı bir hakikat"* bulmaktır. O *"pisliğe bakmaz, vazifesinde devam"* eder. İşte bu noktada bir hikayeci de *"hakîkat ister hoşuna gitsin, ister gitmesin zamanın tarz-ı hayat ve maişetini hakîki bir surette irae"* etmelidir.

Köprülü bu noktada hiçbir vakit *"şâirlerin ve edîblerin felsefe ve ulûm-ı içtimâiye ile iştigâl etmemeleri lâzım geldiğini iddia"* etmediğini ifade eder. Yazar bu istikametteki görüşlerinin Hayat-ı Fikriye adlı eserinde yazmış olduğunu söyler. Hatta o, makalesinde *"bir şâiri bir edebi mübâhisi felsefiyede terebbuat-ı amika olmadığı ve makâlat-ı ilmiye yazmadığı için muahezeye"* kimsenin hakkı olmadığını ifade ederken *"bir vukıf-ı basit ve sathi ile bir tetebbu' amik ve hekiki"* arasındaki farkı gösterdiğini söyler. Köprülü'ye göre Raif Necdet bu farkı anlamamıştır. Çünkü Raif Necdet bu ifadelere itiraz ederek *"ciddi ve mütefekkir bir şâ'ire hiçbir zaman lâkayd ve havâ-yı bir şâ'irin tercih edilemeyeceğini"* ifade ederek Varlaine ile Sully Prudhomme'yi misal gösterir. Köprülü bu noktada Raif Necdet'e mütefekkir Sully Prudhomme ile lakayd Muset'in hangisini tercih ettiğini sorar. Köprülü bu noktada ona itiraz ederek şairlere *"ciddi veya havâ-yı olmaları itibârıyla atf-ı meziyet ederek o yolda mukayese"* etmenin doğru olmadığını ifade eder. Bu unoktada Köprülü kendisinin de *"bir edib-i mütefekkir olan muarız"*ını *"havâ-yı bir Şahabeddin Süleyman'a lâkayd bir Refik Halid'"*e tercih etmeyeceğini söyler.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad Raif Necdet'e son olarak verdiği cevabî yazısında [16] ise tartışmaların artık sanat ve taklit mevzuundan çıkarak başka konulara kaydığını, yöneldiğini ifade eder. Bu nedenle yazar son bir kez okuyuculara açık bir fikir vermek için sanat ve taklit konusunda kendi fikirleri ile Raif Necdet'inkiler arasında bir mukayese yapar.

1. Yakup Kadri ile Mehmed Rauf arasında geçen bir münâkaşada Rauf Bey, Raif Necdet'in *"edebiyat hayat-ı içtimâiyenin fotoğrafını almak"* tarifini methederek bu tarifin *"rûh-ı edebiyatı havî"* olduğunu iddia eder. İşte Köprülü bu noktada *"hakâyık-ı ilmiyenin"* bu kadar serbest bir surette tahrifine razı olamaz ve *"Taine ve Eugene Verene"* gibi sanat felsefesiyle uğraşanların eserlerinden istifadeyle bu tarifin gerçeği yansıtmayacağını izah eder. Lakin Raif Necdet Bey bu makaleye verdiği cevabî yazıda hâlâ edebiyatın içtimai bir fotoğraf alabileceği hususunda ısrar ederek Taine'nin *"efkâr-ı ilmiyesini tamamen bir safsata"* olarak addeder. Bununla birlikte Raif Necdet daha sonra sözü edilen tarifte *"hayat-ı beşeriye"* yerine *"hayat-ı içtimâiye"* tabirini koyarak *"bu fotoğrafın" "beşeriyete bir reşâşe-i itimâd serpmek şartıyla alınması icâb etdiğini"* iddia eder.

Köprülü'ye göre Raif Necdet'in tarif üzerindeki bu oynamaları, hâlâ meselenin onun tarafından anlaşılmadığının bir ispatıdır. Çünkü bu tarifi Köprülü, kendisi yanlış olarak algılamamış, anlamamış Mehmed Rauf Bey, Raif Necdet'ten yanlış olarak aktarmıştır. Bununla birlikte sözü edilen bu tarif üzerinde asıl tartışılması gereken, azda olsa tartışılan durum ise *"hayat-ı beşeriye" ve "hayat-ı içtimaiye"* olmayıp *"fotoğraf"* meselesidir.

2. Raif Necdet ilk cevabî yazısında edebiyatın içtimaiyenin fotoğrafını almaktan ibaret olduğunu ve Zola'nın büyük bir tesiri görülen dönemin edebiyatının mevkiini bilmek gerektiğini iddia eder. Hatta Yakup Kadri ve Şahabeddin Süleyman'a karşı cevaplarında realist ve natüralist sanatkârların

---

[16] Köprülüzâde, Mehmed Fuad, "Musâhab-i Edebiye: San'at ve Taklîd Mes'elesine Dâir", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.981, 11 Mart 1326, s.295-300

*"mülevves şeylerin fotoğrafını alırken"* okuyucularını, *"onlardan iğrendirmeğe ve eserin müfid netice-yi ahlâkiyeye rabta çalışması icâb ettiğini de"* iddia eder.

Köprülü bu fikrin yanışlığını ispat etmek için bizzat Zola'ya başvurarak yazarın *"eser-i san'at: Tabiatın bir mizâc arasından görünmüş bir köşesidir"* tarifine atıf yapar. Bununla birlikte Köprülü'ye göre *"natüralist bir muharririn eserlerinde tasvib ve takbih gibi muhekâmata kalkışması; bir moralist vazîfesi îfâ etmemesi îcâb edeceği ve bunun tabiî romanların vesâf-ı esâsiyesinden biri"* dir. Tüm bu malumatlar da göstermektedir ki Raif Necdet'in iddia ettiği *"natüralist romanlarda muharririn eserini müfid bir netice-yi ahlâkiyeye rabt etmesi îcab ettiği"* fikri yanlış ve asılsızdır.

3. Raif Necdet Bey, Köprülü'nün *"ulûm-ı içtimâiye dair makâlat yazmadıklarından dolayı şâirleri hiçbir vakit tahte edemeyeceği"* fikrine karşı çıkar. Ona göre bu ifadeleriyle Köprülü edebiyatın takip ettiği *"mahrek-i tekâmülden"* ve edebiyatın varmış olduğu *"nokta-i kemâlden"* habersizdir. Çünkü şairler, edîbler vatana, insâniyete hizmet için isterlerse aynı zamanda mütefekkir olmaya da mecburdur. Bu noktada ciddi ve mütefekkir bir şaire hiçbir zaman *"havâyi ve lakayd bir şairin tercih edilemeyeceği"* gibi, misalen *"Verlen'in Sully Prudhemme hiçbir vecihle faik olamayacağı da"* gerçektir.

Bütün bu iddialar karşısında Köprülü hiçbir zaman şairlerin ve ediplerin *"ulûm-ı içtimâiyeden bî-haber"* olması icap ettiğini savunmadığını, sadece *"bir şairi, bir edîbi mübahis-i felsefiyede tetebbuat-ı amika sahibi"* olması gerekmediğini iddia eder. Üstelik Köprülü'ye göre *"tetebbuât sahibi olmadıklarından dolayı şâirleri muahezeye hiçbir zaman hakkımız yok"* tur. Lakin yazar, Raif Necdet gibi *"edebî ve içtimâyi musahabeler tahririyle iştigâl eden, felsefeyi san'ata aid mesâile bî-muhaba müdâhale eyleyenlerin felsefe ve ulûm-ı içtimâiye de amik bir vukûf sahibi olmaları îcab"* etmesi gerektiğini iddia eder. Yazar Raif Necdet'in ciddi bir şaire lakayt bir şairin tercih edilemeyeceği fikrini de garip bulur.

Köprülü, Raif Necdet ile aralarında geçen sanat ve taklit konusundaki tartışmayı kısaca özetledikten sonra yeniden *"edebiyatın hayat-ı beşeriyenin fotoğrafını alması gerekir"* iddiası üzerinde durur bu konuhakkında Raif Necdet'in şu cümlelerini aktarır.

*"Hayât-ı içtimâiyenin fotoğrafını almak tabirinden, hayât-ı içtimâiye-yi gayr-ı şahsî ve sâika şaik-i ilmiyeve fenniye istinâd ederek sıhhât veselâmetle tasvîr eylemek ma'nası anlaşılmaz mı? Ben, şu uzun cümleden teraşşuheden fikri tek bir kelime ile ifâde edebilmek için fotoğraf kelimesini kullandım. Fotoğraf kelimesinden maksadım fotoğraf makinesi demek olmadığını, sizin gibi titibbuat-ı ilmiye ve felsefiye ile meşgûl bir şâirin elân anlayamaması cidden şâşân-ı hayret."*[17]

Köprülü'ye göre *"fotoğraf"* kelimesinin bu kadar türlü manaları ihtiva etmesi ve bu türlü manalara gelmesi garip karşılanmamalıdır. Çünkü *"Hippolyte Taine"* de bu kelimeyi *"uzun uzadıya izâh ve tenvire"* çalışır. Bununla birlikte *"edebiyat; hayat-ı içtimâiyenin fotoğrafını almaktır"* tarifinden de *"edebiyatın gayesi bir takdîr-i tamdır"* manası çıkar. Yazara göre bu tarif başka bir şekilde yorumlanamaz ve Raif Necdet de, kendisine ait Sanat ve Taklîd başlıklı makaleleri okuduktan sonra tarifte sözü edilen fikrin yanlışlığını bir nebze olsun kabul etmiştir.

Köprülü, nâtüralizmin hiçbir zaman rütuş yapmadığı iddiasındadır. Çünkü Flaubert veya Zola *"sırf fotoğrafçılıkla veyâhud ufak bir retuş yapmakla iktifâ*

---

17 *a.g.m.* s.298

*etmiş"* değildir. Sonra Zola kendisini *"romantizmin taht-ı tesirinden layıkıyla"* kurtaramamıştır. Bu da gösteriyor ki Zola açısından sanat *"fotoğraf almak ve retuş yapmaktan"* ibaret değildir. Bununla birlikte yazara göre eğer sözü edilen tarif kabul edilirse *"hayât-ı içtimâiyenin fotoğrafını almayan ideâlist ve romantîk eserlerin" "daire-i edebiyattan ihracı lazım"* gelir ki bu da gerçekle bağdaşmayacak bir durumdur.

Köprülü, Raif Necdet'in *"natüralizmin gayesi, hayatı bir fotoğraf maksadıyla tasvirden ibâret olduğu, ve fakat böyle bir tasvire muharririn rûhundan parça kopmaması lâzım gelmeyeceği"* fikrinde, *"bir fotoğrafta ne türlü şahsiyet mevcûd olduğunun"* anlaşılmadığını kabul etmez. Yazara göre *"bir fotoğraf ruhuna mâlik bir muharrir" "pek âdi bir muharrir"* dir. Köprülü bu noktada natüralizmin gayesinin *"hayatı bir fotoğraf sadakatıyla tasvîrden ibaret olduğunu"* kabul ederken bunda pek muvaffak olunduğunu da kabul etmez. Yazar bu görüşlerini, Raif Necdet'in *"eserde müelifin ruhunu göstermemesi, natüralizm mesleğinin gaye-i âmilidir. Bunda tamamıyla muvaffak olmamak meselesi başka"* ifadeleriyle kabul ettiğini ileri sürer. Köprülü bu noktada Raif Necdet'in *"Brunetirre'in terk-i şahsiyet hakkındaki iddiasını tabûl etmesine"* de bir anlam veremez.

Köprülü tenkidinde son olarak Raif Necdet'in *"fotoğrafın medhûl-ı hakikisini tevil, natüralizmin gaye-i âmaline vâsıl olmadığını tâsdik"* ile *"Sanat ve Taklid makalelerindeki fikirleri teslîm ettiğinden"* dolayı ona teşekkür eder. Bununla birlikte Köprülü, onun *"Brunetirre'in fikrine tab'an terk-i şahsiyetin imkânını"* kabul ettiğini bu nedenle bu fikri kendisine izâh ve ispât etmesi gerektiğini ifade eder. Yazar, Raif Necdet'in bunda başarılı olması halinde onun fikrini kabul edeceğini lakin bunda muvaffak olamazsa onun, *"tabii ve sâik-i ilmiyeye istinâden itâ edeceği"* cevapları, *"aklen ve musîb"* görüp *"hakikati o vakit tesim"* eyleyeceğini vaat etmesini ister.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad'dan başka Resimli Kitab'ın Musahabe-i Edebiyesine cevap veren bir diğer Fecr-i Âtî muharriri Yakup Kadri'dir. Yakup Kadri bu konudaki ilk cevabî yazısında [18] ilk önce karşısında kimin olduğunu, Resimli Kitab Mecmuası'nın baş makalesini kimin yazdığını ve bu yazarın bir alim, bir münekkit yoksa bir ahlâk muallimi olup olmadığını öğrenmek istediğini ifade eder.

Yakup Kadri, bu noktada Resimli Kitab'ın baş makalesini yazan muharririn üslubunun tarzında bir *"hüviyet-i askeriye"* hisseder. Çünkü sözü edilen yazarın ilk makalesi *"bu böyledir, böyle olmalıdır, böyle yapacaksınız"* gibi *"kat'i, mütehakkim ve amir"* cümleleriyle doludur. Dolayısıyla bu bir musahabe olmaktan çıkıp bir nasihat ve emir metni hâlini alır. Bununla birlikte Yakup Kadri'ye göre yine sözü edilen makalenin muharriri *"şiiri bir mersiye, bir vatan şarkısı"* telakki etmesi fikrine bakılırsa *"bu askerin hüviyet-i maneviyesinde bir de destan ruhu mevcut"* tur. Yine makalede *"öyle şiddetle ve ateşle bir insaniyet, adalet"*ten söz ediliyor ki muharrir bir anda kendisinin bir *"Danton"* olduğunu hissettiriyor.

Yakup Kadri'ye göre Raif Necdet'te *"biraz da rahiplik"* var. Bu fikrin doğmasına sebep ise *"aşkta, kadından fart-ı teneffürü"* ve *"kavanîn-i ahlâkîyeye karşı gösterdiği humma-yı muhabbet"* tir. Bu noktada Raif Necdet, *"biraz asker,*

---

[18] Yakub Kadri, "Musâhabe-i Edebiye: Resimle Kitâb'ın Musâhabe-i Edebiyesi Münâsabetiyle", *Servet-i Fünûn*, c.37 , S.959 , 8 Teşrin-i Evvel 1325, s.358

*biraz danton, biraz rahip, cenîn-i sakıt halinde kalmış bir tolstoy, meflûç bir Rausseau"* dur. Lakin bir asla edip değildir. Yakup Kadri bu noktada kendisiyle *"bir bâb-ı münâkaşa açmak istediği"* bu zatın kendisini anlayamayacağından korktuğunu ifade eder. Çünkü o, *"vadi-i ilim ve fende koşan"*bir, kendisi ise *"sanat ve edebde yuvarlanan bir adam"* dır. Bu nedenle onunla anlaşmak oldukça güçleşecektir. Yakup Kadri bu noktada *"daima anlaşmak"* taraftarıdır. Çünkü o, *"insanların kalbi arasında birer uçurum açan münakaşalardan"* iğrenir.

Yakup Kadri daha sonra Raif Necdet'in *"sanata olan hürmet ve muhabbetim en âteşîn müştakîn sanattan da az değildir"* ifadesini samimi bulmaz. Çünkü yakup Kadri'ye göre sanatı sevmek demek onu anlamak demektir. Raif Necdet Bey ise *"onu anlamamış, o dilberi"* sevmiş, anlamamıştır. Yazar bu noktada Raif Necdet'i *"ilân-ı meşrutiyet akâbinde tiyatrolara çıkıp, tebdil-i kıyafet-i sanata âşinâ olmayıp da-her ağızlarını kımıldatışlarında takma saç ve sakalları düşen ve usûl-ı hitâbete zerre kadar vâkıf olmayarak sahnelerde bozuk gramofonlar gibi âhenksiz, garip sâdâlar çıkaran"* tiyatro ve *"edebiyat amatör"*üne benzetir. Yakup Kadri bu noktada onun *"mevzu-u bahs olan meslekte terakki teceddüd taraftarı olup"* olmadığını öğrenmek isteyerek Raif Necdet tarafından kaleme alınan makalenin üslûbuna müracat eder. Çünkü *"üslûb kadar bir muharririn şahsını" "ifşâ edecek kadar emîn bir vasıta yok"* tur.

Yakup Kadri'ye göre Raif Necdet'in üslûbu *"biraz küf"* kokar. Çünkü o, *"otuz sene evvelki tâbirlerle ifâde-i merâm"* ederken insana *"bir arzuhâl"* okuyor hissini veren *"naçizleri" "aciz"* gibi ancak *"kitâbet-i resmîde istimâl olunan" "ihtiyar kelimeler"* kullanır. Bu üslûba bakılırsa Raif Necdet'in *"mesâlik-i fikriyenin her sınıfında da son derece muhâfâzakâr"* olduğu anlaşılır. Bununla birlikte yine onun *"nesl-i âhir-i edeb"* hakkında kullandığı *"lisân-ı nâhoşnut"*, Şahabeddin Süleyman'ın piyesi münasebetiyle *"isti'mâl ettiği"* tabirler ve *"âsâr-ı efkârı" "kendisinin bütün mânâsıyla kûdemâperest olduğunu ifşâ"* eder.

Bu noktada Yakup Kadri, Raif Necdet Bey'in genç olduğunu ve imzasının meşrutiyetin ilanından sonra görülmeye başlandığını ifade eder. Yazara göre onun gençliğine bir delil de makalesindeki *"göze çarpan naksan-i tetebbu"* dur. Bu giderilebilir, lakin ondaki *"en büyük kusur ve nakise"* olan *"kudemaperestlik"* çok zor düzeltilebilecek bir kusurdur. Yazar makalesinde bu konudaki düşüncelerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Necdet Bey kemâl-i teessüfle-kendisine isnâd ettiğim-Evet onu memnun etmek için isnâd diyelim-bu son sıfatı, bu çirkin kûdemeperestlik sıfatını gerek tafsiye-i lisân bahsinde ahzettiği edâ-yı tasvibi ve ferek makalesinin bazı yerlerinde tesâdüf olunan teceddüdperestane cümleleri birer şahit ittihâz eyleyerek beni yalancı çıkarmak ve bu hususta ki fikirlerimi redd ve cerh eylemek ister. Ve der ki "Edebiyatı gül ve bülbül; aşk ve şehvet terânelerinden ibarettir zannedersek pek büyük bir hatada bulunmuş oluruz. Âdât ve efkârı değiştirmekte, hûrâfât ve ân'ânâta darbe-i inklâp vurmakta büyük bir rol ifâ eden ...ilh." Tarzında idare-i lisân eden bir adam nasıl kûdemaperestlik ittihâm olunabilir?"*

Yakup Kadri'ye göre *"bu haklı bir müdafaa, haklı bir iddia olamaz."* Çünkü dağınık duran bu sözlerden *"haiz-i ehemmiyet olan"* makalenin *"hey'et-i mecmuasından tereşşüh eden vahdet-i fikri" "netice-i mütalaa"* dır. O, aynı makalesinde, bu noktada Raif Necdet'in makalesini okuduktan sonra gençlerden hiç ümit olmadığını *"edebiyat inhitatta, bütün âtî-i san'at muzlim"* olduğunu düşünürken Cenab Şahabeddin'in gençlerle alâkalı olarak şu sözlerini aktarır.

*"Mader-i edeb artık bizim ellerimizi bırakmıştır. Yeni gelenlerin genç omuzlarına ittika ediyor. Onlar fecr ve ümiddir. Onların her şeylerini, gayretlerini, müsâhelerini, hatta hatalarını*

*bile biz biraz gıbta ile ihâtâ etmeliyiz. Ve onların taze hataları bile bizim köhne sevaplarımızdan ziyâde dûşize-i edebiyata yakışır."*

Yakup Kadri makalesinde bu sözlerden bütün *"teceddüdpereset bir kalbin âlîcenap çırpıntıları"* duyulduğunu ifade ederken Raif Necdet'in de şu ifadelerinde bir kûdemaperestliğin hissedildiğini belirtir.

*"Acı ve elîm bir itirâf ile söylüyorum, gençlerimizin eserlerinde büyük bir inkılâb-ı siyasî geçirmiş bir milletin nâşîr ve şâirlerinde bulunması lâzım gelen heyecân-ı vatanperverânenin ateşîn râşeleri hissedilmediği gibi bir nuhbe-i felsefiye ve içtimâiye de istişmâm olunmuyor. Sade kadın. Sade aşk terennümatı..."*

Bu ifadelerle Rafi Necdet, Cenab Şaahabettin tamamen aksi kanaattedir. Yakup Kadri'ye göre Rafi Necdet'in *"fenâ bir gafletle unutuverdiği Ahmet Haşim Bey'in şiiri ve bilhassa O Belde'si, Hamdullah Subhi Bey'in Geceler'i, sonra nesirde yeni bir çığır açan Şahabeddin Süleyman'ın Fantaziye'leri, Refik Halid'in Zen-dostları" gibi yeni eserler sahiplerinin "ehemmiyet-i edebiyelerinin"* birer timsalidir. O, bu noktada amacının dönemin gençlerinin avukatlığını yapmak olmadığını ifade ederken asıl gayesinin, sanatın gayesinin ne olduğunu, sanatın *"mesâlik-i muhtelife-i fikriyenin bir vâsıta-ı tefhîm ve telkîni"* olup olmadığını öğrenmek istediğini ifade eder. Bununla birlikte o, yine sanatın bir *"meslek-i fikrî olup olmadığı hususlarını tetkik etmek"* amacının olduğunu dile getirir. Yazar bunu yaparken de Resimli Kitab mecmuasının *"musâhibe-i edebiyesini"* yazan muharrirle baş başa ve *"kemâl-i samimiyetle halle çalışmak"* ister.

Yakup Kadri'ye göre Raif Necdet'in *"edebiyat, hayât-ı içtimâiyenin fotoğrafını almak, bî-nihaye ıztıraplar, sefâletler, mahrumiyetleri içinde pûyan olan beşeriyete bir nefhâ-i sükûn ve teselli, bir raşaşe-i iytimât ve emniyet serpmek sanatıdır"* ifadeleri onun bütün fikirlerini, nazariyelerini ve *"tarz-ı telâkkisi"*ni ortaya koyar. Bu noktada Yakup Kadri *"bir asır evelkiler"*ni de edebiyat hakkında bu şekilde düşündüklerini, böylelikle bazı münekkitlerin *"hikmet-i bedayi mütevaggılîni san'atın asl ve esasını tağyir"* ettiğini, onu bir takım *"kuyûd ve kavanîn boyunduruğu altında ezerek kendi istedikleri sahalara"* sürüklediğini ifade eder. Böyle düşünenler *"dehâ-yı san'atı dâimâ kendi nokta-i nazarları, kendi itikâdât-ı fikriyeleriyle karşılaştırarak tedkîk ve tahlil etmek haksızlığında"* bulunurken *"bir sanatkârda ev ziyâde hâiz-i ehemmiyet olan şahsiyet-i tahassüs ve tahlili ihmâl ederek onda kendi nazariyelerini, kendi fikirlerini"* arar ve bulamayanca da *"sanatkârın hiçliğine hüküm"* verir.

İşte böyle düşünüldüğü zamanlarda sanat da *"her şey ve herkes gibi muannit, kahhar bir istbdât altında"* ezilir ve *"nazariyetçıların müz'ic tagallüplerine esîr olarak bir türlü kendisine has olan mevkii, mevki-i hürrü"* bulamaz. Böyle zamanlarda *"alimler edebiyatta ilim, mütefenniler fen, feylezoflar felsefe ve ahlâkiyyun da ahlâk"* arar. Yakup Kadri'ye göre sanat hiçbir zaman *"ne bir ilim ve ne de bir fen"* olmuştur. Oysaki tarih sürecinde insanlık fikrinin *"bu latif serkeş evlâdı hir türlü kuyûd ve ecnebiyeden âzâde kendi başına kâmilen hür ve serbest yaşamak"* ister.

Yakup Kadri makalesinin elerleyen bölümlerinde sözü edilen bu eski, köhne fikirlerin ölümüyle beraber sanatın da emeline kavuştuğunu ifade ederken sanatın açıkça görülen fayda getirmek yerine ferdi duyuş ve düşünüşü zenginleştirdiğini şu düşüncelerle ortaya koyar.

*"Ben bazı şekiller, renkler, sâdâlar, âhengler ve hayâller karşısında bir zevk-i müstesna duyar gibi bir kısım şürüzme-i güzide-i beşerin zâde-i tab'ıyım. Ben rengim, rayıhayım, âhengim. Sanatkâr denilen enfes-âsâr-ı hilkatın, sathî semenfam, ve efsûnkâr ra'şelerle müstetir sihr-âmiz bir göle benzeyen garip bur ruhu vardır. Bu gölün üstüne doğru uzanan başlar orada bütün bu*

*kâinatın aksini görürler. Çünkü bu göl aynı zamanda o kadar saf ve berraktır. Orada semâlar yıldızları ve güneşleri, arz gülleri ve dikenler; insanları ve melekleriyle birer birer geçerler. Fakat daima göller mini mini dil-firîb dalgalarının, gölün gümüşlü ra'şelerinin arasında uzayarak kıvrımlar peydâ ederek dil-firîb şekiller alarak geçerler. İşte bun bu sihr-âmîz gölün bu efsûnkâr gümüşlü ra'şelerinden başka şey değilim. Ben kuyûd ve kavanîn-i mevzua fevkında yaşadım. Ben ufuklardan esen nüvazişkâr resimlere ve çılgın rüzgârlara taiim."*

Yakup Kadri'nin bu ifadelerinde gölün sanatın ve muhayyel dünyanın bir sembolü olarak kullanıldığı görülür. Gölün bu tarz özel bir sembol hâlinde kullanımı Fecr-i Âtî şiirindeki asgari bir müşterektir. Özellikle de Ahmet Haşim, Tahsin Nahid ve Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın şiirlerindeki göl, gerçek hayat şekillerinin değişik şekilde algılandığı muhayyel dünyanın bir sembolü olarak görülür.

Yakup Kadri'nin bu yazısına Mehmed Rauf Sanat ve Ahlâk [19] başlığını taşıyan yazısıyla cevap verir. Mehmed Rauf bu yazısında *"milyonlarca halkın, yüzlerce hakimin" "beşeriyet ...iştirâkiyet"* diye haykırdığı bu *"'asr-ı insâniyetde kâbiliyet-i fıtriyesi henüz münkeşif, ceryân-ı istidâdatı henüz gayr-ı muayyen, garbın tüyleri ürperten o gizle redâyetlerinden âzâde sâf ve sâde"* bir memlekette *"ahlâkî ifsad etmeyelim" "nidâsında ('alenen) isyân edileceği"* nin hiç aklına gelmediğini ve bu nedenle *"müteaccib"* olduğunu ifade eder.

Mehmed Rauf'a göre Yakup Kadri'nin sözü edilen makalesi oldukça *"san'atkârâne"* yazılmıştır. Çünkü o, *"şuh ve cevvâl bir ifâde ile kârilerin birçoğunu, nazarlarından zemin ve gâye-i meseleyi gizleyebilecek kadar mest"* etmekte ve sonra da daha ilk sözleriyle kendisinde *"bir Şekspir ruhu bulunduğunu ihsâs eder parlak bir san'at-ı tezâd irâesiyle"* Raif Necdet Bey'in şahsından bahs etmeyi abes görmekte ve böylelikle *"gayet beliğ ve muhteşem bir hüciyet varakası vücûda"* getirmektedir. Bundan sonra da Yakup Kadri kâh sanata olan vukufundan ve kâh Raif Necdet Bey'in *"üslûbundaki noksanî-i tetebbu' ile küf kokularından"* bahsetmekte, Raif Necdet Bey'in makalesinden *"ati-i san'at muzlim"* neticesini çıkarmaktadır.

Mehmed Rauf bütün bu iddalarını doğrulamak için Yakup Kadri'nin makalesinde hakim olan *"efkâr-ı esâsi"* yi *"teşrih ve tahlîl"* eder.

Mehmed Rauf, Yakup Kadri'nin *"edebiyatın hadler ve gâyeler hizin-i edibin"* kim olduğunu sorarak Raif Necdet'in *"edebiyat gül ve bülbül terânelerinden ibaret değildir"* ifadesine itiraz ettiğini ifade eder. Bu noktada Mehmed Rauf, Yakup Kadri'nin *"muhtelif risâlelerde münteşir"* eserlerinde, *"garamiyata munhasır olan dâire-i muzikasına bakılacak olursa edebiyâta haddler, gâyeler"* çizen muharririn Yakup Kadri'nin kendisi olduğunu ifade eder.

Yakup Kadri'in sözü edilen makalesinde Raif Necdet'in *"bir 'alim, bir matefennin veya bir ahlâk mu'allimi olup olmadığını merak"* ettidiğini ifade ederken bu noktada Mehmed Rauf ahlâkı tavsiye eden bir muharririn *"ne âlim, ne mütefennin ne de ilm-i ahlâk tedarisiyle müştâkil"* olması lazım geldiğini düşünür. O, bu noktada *"insan olmakla iktifâ eden her ferdin o zem-i tetebbu'a, o vadide sözünü ismâ'a salâhiyetdâr olması icab"* ettiğine inanır.

Mehmed Rauf, bu noktada Çıkmaz Sokak'ın *"dilfirib olan perde-i teceddüdü arkasında ne müdhiş, ne vicdân şiken, ne tüy ürpertici bir sahne-i çirk ve levs-i karargâh olduğunu görmemek için ruyetden mahrum olmak"* gerektiğini düşünür.

---

[19] Mehmed Rauf, "Sanat ve Ahlâk, *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.961, 22 Ekim 1325, 392

Mehmed Rauf, Yakup Kadri'nin Raif Necdet'in üslubûnun *"küf"* koktuğu iddiasına Yakup Kadri'nin Fransız muharrirlerinin mukallidi olması ve *"bârid yenilikleri"*ni *" taht-ı tesîr"*inde kalmasıyla açıklayarak bu iddiaya şu ifadelerle karşı çıkar.

*"Fikrin icâp ettiği her kelime ihtiyâr olsun, taze olsun, ciddî bir muharrir tarafından her zaman isti'mâl olunabilir. Ve köhnelikle ithâm ettiğiniz bu kelimenin bir çak gençlerimizin 'ibâreyi süslemek maksadıyla, bir sermâye-i ihtiyâtı kabîlinden, isti'mâl edip durdukları mühim, füsûnkâr 'ulvi, semâvî, lâhûtî, târîf edilemez, vesaire gibi hiçbir ma'nâyı ifâde etmediği halde her fikre 'ilâvesi kâbil olan bir takım sıfatlardan (öyle merâk-âver, öyle tecessüs-bahş) gibi sath-ı beyin nazar-ı kârii memnûn etmeğe kâfi bîlûzum tenkidlerden ve en nihâyet "seksen kişinin altına yatmış kaltak" hitâb-ı nezihiyle temâşânın daha ilk perdesinde ilk aktörün ağzından çıkan "ve ben..." zamîr-i ma'tûfu ve "cevab verdi" "dedi" fi'illerinin frenkâne bir kisve içinde aldığı "etdi" şekl-i garibinden daha sevimli olduğunu i'tirâf etmelisiniz"*[20]

Mehmed Rauf'a göre Yakup Kadri'nin Raif Necdet hakkındaki onun genç olduğu ve imzasının meşrutiyetten evvel görülmediği iddialarının ise tartışılan mevzuu ile hiçbir alâkası yoktur. Üstelik *"musâhbât-ı edebiyede san'atdan başka hiçbir şeyden bahs edilmeyeceğini"* iddia eden ise yine Yakup Kadri'nin kendisidir. Bununla birlikte Mehmed Rauf, Raif Necdet'in *"devr-i sabıka"* da da *"pek nezih ve güzîde eserler"* verdiğini ikinci kez basılan *Mu'ammâ-yı Aşk* adlı hikayesinin altı yedi sene evvel *"pek harâretli alkışlara mazhâr"* olduğunu ifade eder. Yazara göre Yakup Kadri'nin bunu hatırlamaması *"edebiyât-ı ayd-ı ahlâkiyeden tecrîd eyleyen bazı Fransız üdebâ-yı cedîdesini okuyabilmek için değil o büyük Fuzûli'ye Nef'î'ye hatta bir sene evveline kadar"* edebiyata *"bir nazre-i tezil bile atf"* etmediğini gösterir.

Mehmed Rauf, Raif Necdet'in *"noksan-ı tetebbu'"* olduğu hususunda Yakup Kadri'ye ironik olarak hak verir. Yazara göre aslında Raif Necdet *"kârilerine Fransa üdebâ-yı hazırasından bir çoğunu takdîm eyleme"*si hâlinde hakkındaki bütün bu kanaatleri artadan kaldıracaktır.

Mehmed Rauf daha sonra Yakup Kadri'nin eleştirdiği Raif Necdet'in *"san'at san'at-ı muzlimdir"* iddiası izâh etmeye çalışır. Yazara göre Rafi Necdet'in *"muzlim gördüğü şey san'atın değil fakat heyet-i içtimâînin"* milletin istikbâlidir. O bu noktada *"menâfi-i atiye" "hayât-ı içtimâ'iye için"* sanatı *"feda etmek"* gerektiğini söyler. Bu noktada Raif Necdet'in amacı *"san'at san'at içindir"* nazaryelerini ele alan ve bu noktada Fransızları bile tedhîş eden *"La Terre"* gibi bir takım *"müllevves"* kitapların men etmek ve *"bu hükm ile Fransa'daki inhitât-ı ahlâkinin delâletkâz ellerle"* memlekte giren *"sirâyetine sed çekmek"* tir.

Bununla beraber Mehmed Rauf göre Raif Necdet Bey, Yakup Kadri'nin iddia ettiği gibi edebiyatı *"güzel yazı yazmak"* suretinde tarif etmez. O ne bir şairin nesir yazmasını *"tecviz eder"* ve *"ne de lirik bir muharrire felsefeden içtimâ'iyatdan bahs etmediği için ithâma"* kalkar. Onun gençlere *"az buçuk ciddi eserler yazalım"* tasviyesiyle sevda romanlarını okuya okuya yeteneklerini *"meyanları tefrik ve tembize vakut bulamadan gayr-i ihtiyâri garamiyâta sulûk eden"* muharrirlere karşı *"san'at ve edebiyâtı tehdit etmeyiniz. Bütün bir milletin yalnız aşk ve kadın vâdisinde seyrana müstâid olması kabûl edilemez. Mütâla'tınızı tevsî' ederseniz aşk ile kadından başka mezî'lar da bulunabileceğini, ve bir kısmınızın daha ciddi ve nafi' eserler de yazabilmek isti'dâdını hâzi olduğunu görürsünüz"* demek ister.

---

[20] *a.g.m.* s.294

Mehmed Rauf'a göre *"edebiyât hayât-ı beşeriyenin"* fotoğrafını almak tarifi netice ve gaye itibarıyla edebiyatın pek parlak bir tarifidir. Çünkü sanatkârâne yazılmış şiir veya nesir *"mütâ'ib-i hayâtiyeden bizâr olan Rûh-ı beşere karşı birer nefhâ-yı sükûn ve teselli"* dir. Bununla birlikte Mehmed Rauf *"sanat'ın i'lân-ı hürriyet"*ine inanmaz. Çünkü *"cem'iyet-i beşeriye yaşadıkça"* kanûn, *"vicdan oldukça"* sanat hiçbir zaman hür olamaz. Sanatın da hürriyeti insanlarınki gibi *"efrâd-ı bulunduğu" "heyet-i beşeriyeye irât hisar etmemekle mukayyed"* dir. Bu noktada *"asr-sabık"* böyle düşünmüş, *"asr-ı hâzır"* böyle düşünmekte *"insanlar insanlıkda kaldıkça istikbâl de aynen böyle"* düşünecektir.

Mehmed Rauf daha sonra dünyada herşey gibi sanatın ve edebiyatın da *"fâzilet ve vicdân ile mukayyed"* olduğunu ileri sürer. Yazar bu noktda iddialarını ispatlamak için *"Mösyö Faquet"* ve *"Anatol Frans"*a başvurarak onun, *"Faquet"* hakkında *"sevicilik gibi iğrenç bir tablonun memleketinde teşhîrini arzu ediyorsa kalbi henüz pek musaffâ ılan milletin bu gibi levsyan ile lekelenmesine kâil"* olmayacağını yorumuna atıf yapar. Yazara göre bu noktada gençler Fransa'nın *"sukût-ı ma'nûyesine en ziyâde hizmet eden Adultere"* nin romanlarını görmezlikten gelmekte ve sanatı *"her türlü kayddan âzade"* sanmaktadır..

Bununla beraber Mehmed Rauf'a göre Raif Necdet *"Russo"* hakkında *"Jul Lumter"* in vermiş olduğu konferansalarda muharririn bazı facialarından ahlâka olan *"su'i tesîrinden" bahis açan mektuplarını tenkit edereken" "bîçâreyi cinnet ve garâbetle ithâm etmiş ve nasariyât-ı hilâfında birtakım tiyatrolar telîf etmiş olduğunu beyan ederek onsekizinci asrın en büyük hekim-i içtimâ'iyesinin sözlerini cerh etmek"* istemiştir.

Mehmed Rauf daha sonra Yakup Kadri'nin iddia ettiği gibi Raif Necdet'in emr etmediğini sadece, *"nezâhet-i kalbi" "ihlâl edecek eserler dirig edilmesini"* gençlerden *"rica"* ettiğini ifade eder. Mehmed Rauf göre Raif Necdet'in asıl yapmak istediği şey sanatın *"muzır aksâmını"* tamamen unutturmaktır.

Mehmed Rauf bu makalesinde Yakup Kadri'ye karşı Raf Necdet'i savunurken son olarak gençlerden kendi adına fazileti rencide edecek eserler yazmamasını ister.

Yakup Kadri, Mehmed Rauf'un bu yazısına verdiği cevapta [21] sanatın olduğu kadar sanatkârın da *"hürriyet-i kâmileye"* muhtaç olduğunu dile getirir. Bu nedenle *"bir şair: Sen şunu teganni edeceksin demek; bir romancıya: Sen falan filen muhitleri, falan falan insanları tasvir et! Emrinde bulunmak"* Yakup Kadri'ye göre mavi gözlü bir kimseye gözlerini siyah yap demek kadar *"gülünç, abes, gayr-i tabii bir istibdâd-ı fikrî"* dir. Makalesinin bu bölümünde Yakup Kadri, Fecr-i Âtî'nin de benimsediği sanatın ve sanatçının hürriyetini şu ifadelerle ortaya koyar verir.

*"San'at şahsî ve muhteremdir. Ben denizleri teganni ederim, siz kırları. Ben aşkını terennüm ederim, siz vatanı. Fakat hiç bir vakit sizin bana ve benim size "Benim gibi yap! Benim gibi terennüm et" demeye hakkımız yoktur"*

Bu noktada Raif Necdet ise *"nesl-i cedîd"* ediblerinin hep kadını ve aşkı terennüm etmelerini bir *"nakise"* olarak telakki eder. Yakup Kadri, Raif Necdet'in sözünü ettiği *"nakisenin" "bir nakise-i san'at"* mı yoksa *"bir nakise-i ahlâkiye"* olup olmadığını müphem bıraktığını ifade eder. Yazara göre Raif Necdet bunu bir *"nakise-i san'at"* olarak telakki ediyorsa, o zaman *"mevzu-u*

---

[21] Yakub Kadri, "Musâhabe-i Edebiye: Resimle Kitâb'ın Musâhabe-i Edebiyesi Münâsabetiyle", *Servet-i Fünûn,* c.37 , S.960 , 15 Teşrin-i Evvel 1325, s.371

*bahs olan gençlere karşı pek büyük haksızlık"* etmiş olur. Çünkü Necdet Bey onları *"bu bahane ile ölüme, zevela mahkûm addederek onların istikbâli hakkında meş'ûm bir kehanetfürûşlık"* yapar.

Yakup Kadri Necdet Bey'in yeni tenkit yöntemlerini tanımadığını çünkü tanımış olması halinde genç ediplerin eserlerinde *"niçin aşkı ve kadını terennüm ediyorlar"* sorusuna cevap aramak yerine onların bu eserlerde *"aşk ve kadını iyi terennüm edebiliyorlar mı?"* sorusuna cevap aramak için bu eserleri tedkik ve tahlile çalışacağını ifade eder. Bununla birlikte Yakup Kadri kadın ve aşkın da *"mesâil-i içtimâiye ve hadisât-ı hayatiyeden"* olduğundan bunların da eserlere konu olabileceğini ifade eder. Yakup Kadri makalesinin bu bölümünde içtimai hayatın edebiyata ne kadar yansıması gerektiğini ve içtimai hayat ile edebiyat arasındaki münasebeti şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İçtimai eser, içtimâi eser. Lakin Raif Bey kim dedi ki edebiyat, içtimâiyattır. Edebiyat diğer mesâlik-i fikriyenin bir oyuncağıdır. Eğer bu böyle olmuş olsaydı, bu gün kamîs-ı beşerde edebiyat kelimesinin ayrıca mevcudiyetine ne lüzum vardı. Mademki edebiyat içtimâiyattan ve felsefeden ibaretti; rica ederim, bu kelimenin ayrıca bir yer işgal etmesine ne lüzûm vardı? İnsan Raif Necdet Bey'in makalesini okurken her cümlenin nihayetinde fena ve acıklı bir ra'şe-i şüphe ile titriyor. İnsan, acaba, diyor, acaba Raif Bey edebiyatı sadece "güzel yazı yazmaktan ibaret mi sanıyor. Acaba (Raif Necdet Bey'in kavlince) edebiyattan maksat sadece kitabet midir? Eğer bu böyle ise ben şimdi kendisine (edebiyatın nâşı üzerinde ağlayarak) bütün kalbimle hak veririm."*

Yakup Kadri daha sonra Raif Necdet'in *"ulûm-ı içtimaiye ve terihiye ile alâkadar olmayan âsâr-ı edebiyenin ömürleri pek hem pek kısadır" "eserlerimizde daima bir nuhbe-i içtimâiye ve felsefiye bulunmalı, ihtiva edeceği ziyalarla zulmetleri tenvir etmeli"* iddiasına katılmaz. Yakup Kadri bu ifadelerde beyan edilen nazariyelere *"Emile Face"* nin tam aksi yönde iddialar ileri sürdüğünü ifade eder. *"Face"* bir sanatkar için en büyük tehlikenin okuyucularına sanat zevkinden başka bir takım ahlakiye ve içtimâiye telkin etmeye uğraşması olduğunu, bunu yaparken de *"endişe-i san'atı"* ihmal ettiğini ve böylelikle ikisinde de başarılı olamadığını ifade eder. Üstelik bir şeyi ispat için bir şeyi halletmek için yazılan sanat eseri daima bir şeyin *"tesîr-i ecnebisi altında harap"* olur ve *"letafet-i asliyesini kayb"* ederek sanat olmaktan çıkar. Bu noktada *"Ojen Veron"* ise *"hesab ve muhakeme"* nin sanat eserlerinde pek lüzumsuz bir rol oynadığını ifade ederek *"L'Esthetique" "Hikmet-i Bedayi"* adlı kitabının önsözünde *"sanatkârın en büyük vazifesi bulunduğu muhitin kendisine verdiği tesîratı âmâk-ı rûhnda tevsi' ve tezyîd etmek ve onu sonradan şekil, ya renk ye ahenk veya işaret (yazı manasına) suretinde neşreylemektir"* der. Anatol France ise sanatkârın bir mütefekkir değil bir mutahassıs olduğunu ifade ederek, sanatkârın çeşitliliği kadar sanatın mevcut olduğunu dile getirir. Bu nedenle bir sanat eserinde aranılan şey sanatkarın *"şahsiyet-i tahassüsüdür tefekür-i adi"* dir. Çünkü *"tefekkürün hudutları vardır, lakin hisler sonsuz"* dur. İnsanlar ise daima hisleriyle hareket eder. Yakup Kadri'ye göre Zola'nın *"Travail, Fecondite, Liberte"* eserleri bu tarz halinde yazılmış ve münekkitlerin elinde hırpalanmıştır.

Yakup Kadri sanatın bir gayesinin olması gerektiği takdirde bunun *"bir kavmi bir milleti hissetmeye, iyi hissetmeye, büyük hissetmeye alıştırması"* olduğunu ifade eder. Çünkü *"hissetmesini bilmeyen kavimler yaşamasını"* bilmez. Yaşamasını bilmeyen kavimlerde de *"ulûm-ı içtimâiyeden bahsetmek"* imkânsızdır.

Yakup Kadri, Raif Necdet'in *"sanat için sanat nazariyesi artık ölmüştür"* sözlerine iştirak eder. Lakin ona göre bunun yerine *"insan için sanat-hayat için*

*sanat"* nazariyesi kâim olmuştur. O, bu noktada Raif Necdet'in, dönemindeki yeni sanat nazariyelerinden de haberdar olmasını ister.

Yakup Kadri daha sonra Raif Necdet'in Şahabeddin Süleyman'ın Çıkmaz Sokak piyesi hakkındaki görüşlerine karşı tavır alır. Yazar Raif Necdet'in bu piyesin *"atez"* olduğunu iddia etmesi tamamen hatadır. Yakup Kadri bu piyesi *"gayr-i şahsi bir eser olarak tasavvur"* eder. Çünkü muharrir *"eşhâs-ı vak'aya ta nihayete kadar, kâmilen yabancı"* dır ve şahıslardan hiçbirini *"ne müdafaa ve ne de takbih"* eder. Piyesin yazarı birtakım insanlara *"muhtelif bir takım ahlâk ve tabayi"* vererek *"haydi hareket edin"* der. Böylelikle vaka ortaya çıkar. Bu nedenle Çıkmaz Sokak piyesinin *"ahlâkla hiç bir manâsabeti yok"* tur. Müellif bütün sanatkârlar gibi *"hayattan, hayat-ı beşerden birer parça almış ve onu göstermiş"* tir. Eğer hayatta *"levs varsa o kabahat muharririn değil"* dir. Raif Bey de bu noktada hakikiyun ediblerinin *"levsiyyât-ı ahlakiyeyi"* tasvirden çekinmediğini kabul etmekte lakin *"sevicilik gibi gayr-i tabii levsi piyes halinde ibrâz etmeyi muzır görmekte"* dir. Yakup Kadri ise seviciliğin *"gayr-i tabii"* olmadığını bu davranışın fena çirkin bir hastalık olduğunu hastalığın da *"gayr-i tabiisi"* nin bulunmadığını ifade eder.

Bu noktada Yakup Kadri, Raif Necdet'in Çıkmaz Sokak hakkındaki tenkidini *"usûl-ı muhakeme"* yönünden *"sakat ve çürük"* bulur. Çünkü ona göre Raif Necdet bu piyesi yukarıda sözü edildiği gibi tenkit etmekten ziyâde, ancak piyesin tezi, şahısların canlı olup olmadığı, lisanın bir tiyatro lisanının bulunup bulunmadığı gibi hususlarda tenkit edebilir.

Yakup Kadri'ye göre *"Çıkmaz Sokak bizde yazılan ilk piyes"* tir ve *"Osmanlı edebiyât-ı hâzırasinin ilk ve yegâne tiyatro kitabı"* dır. Şahabeddin Süleyman Bey ise tiyatroya *"şimdiye kadar kâmilen meçhûlümüz"* olan *"latif ve zarif"* yeni bir lisan getirir. Yazar bu noktada Raif Necdet'in Çıkmaz Sokak'ta bu hususiyetleri gafletten unuttuğunu ifade eder.

Sanat ve taklit üzerine yapılan polemiklere katılan bir diğer Fecr-i Âtî yazarı ise Şahabeddin Süleyman'dır. Yazar *"Mes'ele-i Taklid"* [22] başlığını taşıyan yazısında taklidin ne demek olduğunu *"kat'î, metîn"* bir tarzda ortaya koyacak bir kimsenin bulunmadığını ifade eder. Bu nedenle taklit *"pek çoklarının dimağında, ruhunda mübhem, gîrizân, hutût-ı indiyye, hutût-ı faraziyye ile bulutlu, muzlim bir fikir, bir his halinde"* yaşarken bazıları da *"maziye ait bir meslek-i edebiyyenin esâtiz-i müebbedesini takdîs ve te'zîm ile güzergâh-ı telâkki"* eder. Bazıları da taklidi *"tebeddülât-ı içtimâiyyenin bî-karâr, ca'lî tezâhürâtı olan modaya tâbiyeti bir ömr-i edebî için kâfî"* görür. Bunlar ise dönemin en ziyade mevki tutan *"eşkâl-i tahririeyyeden birine intisâb"* ederek muvaffak olup olmadıklarını bilmeden meseleyi anlayıp anlamadıklarını bilmeden tenkit hakkında kanaat yürütür.

Şahabeddin Süleyman göre bu *"mebzûliyyet-i taklidiyye" "taklîd-i temsil değil taklîd-i âdi"* hakikatten taklîdin ne olduğunu anlamamaktan kaynaklanır. Yazar bu noktada sanatta taklit mevzuunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Edebiyat sanayi-i nefise-i taklîdiyyedendir, hayat-ı hariciyye ve maneviyyenin az çok, bir müşâbehetle kelimelere tevdîi-mana-yı vasîîle- şiiri tevlîd eder. Hususiyle bir şahıs ne kadar büyük, ne kadar daha-karîn bir san'atkâr olursa olsun, muhakkak ilk rüşem-i san'atı kendinden evvelki ecnebî veyahut yerli bir üstad-ı edebin hazine-i âsârından ahz ve iktifat eder. Dâhilerin*

---

[22] Şahabeddin Süleyman, "Mesele-i Taklid", *Rübâb*,c.1 S.7, 8 Mart 1328, s.50

*bile sırr-ı muazzam-ı ibhamında başka ellerin ensâc-ı fikriyye ve hissiyyesinden müteşekkil bir şive-i mâzi-i mâlumat mevcuttur."* [23]

Şahabeddin Süleyman daha sonra insanlığın, dönemine kadar gelen *"hissiyat ve efkârı"* nın *"hatmetmek için kat' edilmiş ve nokta-i müntehâsına îsal"* olduğunu, artık *"fikir ve his kapılarının tamamen"* kapandığını, *"hissiyat ve ihtirâsâtta tekâmülât"*ın *"gayet batî, gayet nadir"* olduğunu ifade eder. Dolayısıyla da evvelkileri veya *"zamanın modası"*nı, doğrudan doğruya *"taklîd"* edilerek söylenenler, söylenmiş olanlar *"bir gramofon gibi iâdeden başka bir şey"* yapmamaktadır.

Yazar bu noktada *"nesl-i hâzıra"*nın kendine kadar gelen *"efkâr ve hissiyâtı" "taklîd-i âdi"* ile değil *"asıl ve hakîki taklîdle: şekli tecdîd" "hâtırat-ı havâs"* ve *"hâtıra-i rüyetle" "şahsiyetlerin"* ilavesiyle taklît etmeleri gerektiğine inanır. Taklidin *"en ziyâde istinad ettiği nokta ise şekil ve ifade"* dir. Şeklen meydana getirilenler *"bir tebeddül, bir tegayyür az çok esasa da intikal"* eder.

Şahabeddin Süleyman bu noktada *"Remy De Guarmond"* un taklit mevzuunda söylediklerini aktırır. Bu muharrire göre gençler için takdîr etmek taklit etmek demektir. Bu iki fiil birbirine bağlıdır. Bir muharririn taklit devresi oldukça önemlidir. Çünkü *"ne kadar ilhamının, dimağını teşkil eden mehâsin-i edebiyesinin esaslarına vakıf olunursa o kadar muharririn rûhuna vukûf ve nüfûz mümkün"* dür.

Şahabeddin Süleyman'a göre ası sanatkârlar taklit etmekle beraber eserine *"şahsiyetlerinden bir şey ilâve edebilenler"* dir. Bu noktada *"Chateabriand, Hugo, Flaubert, Hamid, Fikret, Rauf, Yakub Kadri"* gibi sanatkârlar taklit ettiklerinin *"muhît-i fikriyesinden"* zamanlarının *"itiyâdat-ı tahrririyyesinden uzaklaştıkları içindir ki yalnız ve muhterem dimağ-ı kârîinde"* yaşamaktadır. Bunlarla beraber *"müstekmil-i lisân-ı Osmanî Namık Kemâl'"* in bir mukallidi olan Vecîhi ölümüyle beraber eserleri de unutulur. Ayrıca Naci de *"mazi-i edebiyatın"* bir mukallidi ve gölgesidir. Bunun içindir ki *"riyaset-i fetret-i edebiyede uzun müddet bulunduktan sonra zâlim hükümdarlara benzemiş elindeki 'asâ-yı edebiyatı, başındaki tâc-ı şöhreti bırakmış"* ve *"Âteşpâre'sinin soğuk gölgeleri altında kalmış, bunalmış"* tır. Şahabeddin Süleyman daha sonra makalesinin nihayetinde ise sanatta taklidin sınırlarını şu ifadeleriyle çizer.

*"Taklîd demek kopyacılık demek değildir; taklîd mass ve temsil demektir. Taklîd esâtize-i edebin ne suretle yazdıklarını, ne suretle düşündüklerini tedkîk ve tetebbu' etmek demektir. Taklîd demek başkalarının efkârını, hissiyâtını başka bir şekle ifrağ etmek demektir. Taklîd demek gördüklerimizi hissettiklerimizi, evvelce görmüş hissedilmiş olanlara ilâve edebilmek demektir. Taklîd demek mümtâziyyete şu'le-i şahsiyetimizle gidebilmek, yeniliğe koşmak demektir."*[24]

Aynı muharrir bir diğer yazısında [25] ise sanat ve taklid hususunda *"hakîkat"* kelimesini tartışarak, bu kelimenin mevcut anlamının Türk edebiyatında yeterince bilinmediğini, bu kelime üzerinde yeterince düşünülmediğini ifade eder. Şahabeddin Süleyman daha sonra bu kelimenin Osmanlı diyarında sevilmediğini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bizler her muhalif rüzgârın her muhalif kuvvetin mevk-i iktidarında bulunmasıyla lisanlarımızı edvâr ve evzânımızı, tefekküratımızı değiştiren bizler...Hakîkati sevmeyiz, çünkü zelil, sefil, hülasa her ne olursa olsun , şahsımıza biraz refah, biraz vüsat zammeden her şeyin nazarımızda kıymeti vardır. Hakîkati sevmeyiz; çünkü fikr-i takipten mahrum kesl ve ataletten*

---

23 *a.g.y.*

24 *a.g.m.* s. 51

25 Şahabeddin Süleyman, "Hakîkatte Vahime-i Mesuliyet", *Şehbâl*, c.1 S.75, 1 Mayıs 1329, s.44

*malûlüz. Hakîkati sevmeyiz; çünkü hadisat-ı hayatiye ve tabîiyi bir silsile-i fenniye rabt edecek ve onları iddiâ-yı câhilâne fevkinde tedkîk eyleyebilecek bir tarz-ı dimâğîye, bir tarz-ı tefekküre sahip değiliz. Hakîkati sevmeyiz; çünkü bizden büyük gördüklerimiz karşısında ne kadar biz kendimizin değil isek, küçüklerin de huzurumuzda beyan-ı mütaâlaya, beyân-ı efkâra cüret, kendi şahsiyetlerini izhar etmelerini çekemeyiz. Bu hadise-i hodbînin iki yüzü, iki sahifesi demektir."*[26]

Şahabeddin Süleyman daha sonra Fransa'da senelerce oturmasına rağmen *"zihniyet-i evveliyesini"* değiştirmeyen bir şahsı misal verir. Bu zat *"yaşlıların hiçbir şey olmadıklarını"* tekrar edip dururken *"küçüklerin gösterdikleri iktidâr ve liyâkete karşı daima kör ve daima nankör"* dür. Hatta yazara karşı *"sen kim oluyorsun makale yazıyorsun?"* elindeki bir kitap vesilesiyle de *"onu sen anlayamazsın, anlamak için sinin müsait değil...İşte bizde küçük hep böyle...Şarlatanlık"* ifadelerini kullanır. Şahabeddin Süleyman bu zatın da hakîkati sevmediğini ifade ederek, bu şahıs ve benzerlerinin dönemin gençlerine karşı gerek edebî gerekse fikir itibariyle aşırı bir hâlde tazyikinin bulunduğunu ifade eder. Bu noktada yazara göre *"hakîkat de sanayi-i nefîse gibidir; Hodbîninden feda edilmedikçe ne temin olur, ne de idrak"* olur.

Şahabeddin Süleyman daha sonra döneminin bir kısım edîblerinin, mütefekkirlerinin yeterince yazmadıklarını, fikirlerini gölgede bıraktıklarını ifade ederek bunların *"hakîkat"* karşısında korkak davrandığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Evet, biz ondan korkarız, yüzümüze karşı onun fırlatılmasına tahammül edemediğimiz gibi, başkalarına da izharından ictinab ederiz. "Hep iğbirardir yüzü gülmez hakikatin" mısraını dahi-i âzam Hamid söylerken ne kadar Türkçe düşünmüş, ne kadar onun ruhuyla mütehassis olmuştur."*[27]

Fec-i Âtî Encümeni ile dönemin *"nesl-i hâzıra"* arasındaki çıkan fotoğraf realizmi meselesine *"Fecr-i Âtî ve Muârizini"* [28] başlıklı yazısında değinen Ali Cânib sanat eserlerini bir *"fotoğraf"*a indirgeyenleri oldukça garip bulur. Ali Canib'e göre *"her fikrini doğru yanlış kıyâsât ile i'mâl etmek isteyen, safsata bile olsa bir türlü hâzîz-i ihmâle atmak arzu etmeyen muarîzî"*e *"edebiyat-ı gayr-ı şahsiyenin bir fotoğrafyadan farkı var mıdır?"* hususunda *"heyet-i içtimâiyye-i Osmaniyyeye"* muârızlardan ziyade *"en güzel cevap"* asrın *"âb-ı hakikî-i tefekkürü"* olan *"Le Bon'dan Rûhu'l Cemaati"* tercüme ederek *"müfid olan Köprülü-zâde Fuad Bey"* verir. Yazara göre *"edebiyat-ı gayr-ı şahsiyye-ki her ağızdan çıkan fakat "profil" den görünen "determinizm" ve daha vâsi' bir ta'birle fen esâsâtı üzerine müessestir-yine kat'iyyen fotoğrafya menzilesine düşmemiştir ve düşmeyecek"* tir. Edebiyat ise *"şahsi olsun, gayr-i şahsî olsun teferrûat-ı zâide ile alûde değil"* dir. O yalnız *"bir tabiat-ı esâsiyyeyi ibrâz eder ve işte bu noktadadır ki edebiyatı, daha sarih bir ta'birle âsâr-ı san'atı, fotofrafîden taklid-i tâmden tecrîd"* eder. Yazar daha sonra *"edebiyat-ı gayr-ı şahsiyye fotoğrafî menzilesine"* inmiş olması halinde tenkidinin bir haksızlık olduğunu ifade eder.

### B. Bügünküler-Dünküler, Eskiler-Yeniler

Fecr-i Âtî Encümenî ile dönemin *"nesl-i hâzıra"* edibleri arasında bir diğer tartışma ise bugünküler-dünküler, eskiler-yeniler mevzuunda ortaya çıkar.

---

26 *a.g.y.*

27 *a.g.m.* s. 45

28 Ali Cânib, "Ficr-i Âtî ve Muârizîni", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.988, 29 Nisan 1326, s.407-

Aslında bu tartışmanın bir benzeri XVII. asır Fransız edebiyatında yaşanır. İşte bu polemik Fecr-i Âtî gerek bu tartışmayı taklit gerekse beyyannâmede ifade ettikleri gibi yeni bir edebiyat tesis etme çabalarında kaynaklanır. Onlar Edebiyât-ı Cedide şair ve yazarlarına hürmet besleyip onların kurduğu edebiyatın ehemmiyetini kabil ettikten sonra, bu edebiyatın vaktini doldurduğunu iddia ederler. Bu çaba aslında yeni kurlmak istenen edebiyata bir yer açma uğraşıdır; çünkü encümen kurmak istediği edebiyatı Servet-i Fünun edebiyatının üstüne inşa etmek istemez. Bu vesileyle dünküler-bugünküler eskiler yeniler polemiğini ilk tetikleyen Ahmet Haşim'in *"Rûh-ı Bî-kayd Fırsatıyla"* [29] başlıklı yazısındır.

Ahmet Haşim bu yazısında "dünküler" dediği Edebiyat-ı Cedide şair ve yazarlarının mevcut dönemde manidar susuşunu *"bazı kimseler dünkilerin sükutunu manidar buldular. Susmak için hiç bir seseb-i ma'kul ortada mevcud değil iken muhafaza edilen "sükut" nadiren manidar olabilir. Ben, bu muhib ve akim ebkemiyetin maverasında bir çok edebi ömürlerin ihtizarını görüyorum"* ifadeleriyle ömrünü tamamlamasına bağlar.

Bu noktada o, makalesinde yeni bir edebi neslin yetişebilmesi, edebiyatın tesis edilmesi için Edebiyat-ı Cedide' nin susmasının zorunlu olduğu kanısındadır.

*"Dünkü sesler, yeni ahenkelerin yükselmesine imkan vermek için artık susacaklardı, ve bu başka türlü olmazdı. üstümüzde edebi sima layefenahi elvanını görebilecek başka gözler istiyor, ağaçlar düşüncelerini, deniz peyzajını anlatmak için başka bir lisan istiyor... Kalb-i beşerin öyle yeni çırpıntıları vardı ki artık onun için dünki lehçede bir vasıta-ı beyan aramak boş bir zahmettir."*

Makalesinin bu bölümünde Haşim, Halit Ziya. ve Tevfik Fikret'in eserlerini görenlerin artık bu eserlerden kuvvetli, güzel, eserler yazılamayacağını sananların yanıldığını ifade eder.

*"Aşk-ı Memnu' nun intişarı ile kırk elli sene için, hikâyede şayân-ı dikkat bir eser-i edebinin zuhuru imkansız bırakıldığına sahip olanlar; "Rübab-ı Şikeste" ile şiir-i hakîkiye erişilidğini zannedenler daha az aldanmıyorlardı. Bunlar bu kanaatlerini söylerken unutuyorlardı ki: Suret-i mutlada iyi veya bir eseri sanat, doğru veya yanlış bir düstur-ı sanat yoktur"*

Makalesinin ilerleyen bölümlerinde ise Haşim daha da özele inerek Edebiyat-ı Cedîde şairlerinden Fikret'in şiire yeni bir hava taşıdığını ancak artık yeni bir bedii hassa ve tefekküre sahip edipler, okuyucu kitlesi yetiştiğini bu nedenle de Fikret'in şiirinin ömrünü tamamladığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Biz Rübab-ı Şikeste'ye rabt-ı rûh ederken artık mezar taşlarına karşı yumruklarını sıkarak bir şeyler bağıran şairlerin gürültüsünden, sarı yaprakalrm hazan-ı: sükutunu veya verem kızların sergüzeştini nakleden hazan manzumelerinin ta'kib-i sabır sözünden bunalmıştık. Fakat bir gün geldi ki artık Rübbab-ı Sikeste'nin de sihr ü cazibesine karşı lakayd olduğumuzu gördük; ve o gün bugündür."*

Ahmet Haşim makalesinde daha sonra kendisi ve dolayısıyla encümen şairlerinin tabiatı algılayışıyla Fikret'in dolayısıyla Servet-i Fünûn şairlerinin algılayışı arasındaki farkı şu ifadelerle dile getirir.

*"Bu mecmua-i eşarın renksizliğinden, ziyasızlığndan, cansız deveran-ı manzume-i hendesinden birgün yorulmak kabil değildi; tabiat bu şiirlerde resmedildiği gibi bizim için der, muhtasar ve sade kalamazdı. Artık ruhumuzda yavaş yavaş esmeye başlayan fırtınalı rüzgarlara dem-gir olacak bir ahenk istiyorduk, ve bu Rübab-ı Sikeste'de yoktu, öyle bir şiir istiyordu ki iyi fena bir şeyi söylesin." çünkü artık şairin insanianrdan ayrı yaşayan bir şaibe bir mahluk olduğuna kail değildik. Biliyorduk ki şair de alel-umum insanlar gibi bir mecmua-i fezail ve sefiliyattan başka bir şey değildir. Ve bu nur ve zulmeti birlikte sürükleycek şiir Rübab-ı Şikeste de yoktu, îşte o zaman bu henüz doğmayan şiiri vücuda getirmek vazifesinin bize teveccüh ettiğini görerek ve bunun üzerine eski gayeleri yıkarak onları yeni gayelerle tebdil ettik."*

---

[29] Ahmet Haşim, Rûh-ı Bî-kayd Fırsatıyla, *Servet-i Fünûn*, c.38, S.981, 11 Mart 1326, s.291-299

Bu ifadelerde Haşim, çok büyük vaadler yaptığının farkında ki yazısının ilerleyen bölümlerinde vaad ettiklerinin kısa bir süre içerisinde gerçekleşmeyeceğini şu ifadelerle belirtir.

*"Bilahicab deyibiliriz ki gençlerden, şimdilik harikalar istemek abestir. Evc-itilaya yakaştığı son günlerde bile bize nesl-i ahir hikâyesi gibi harikanın taban tabana zıddı olan gülünç ve merhamete şayan eserler meydana koyan bir batn-ı edebiden sonra geldiğimizi unutmak bir haksızlıktır. Dünki edebiyatın kansızlığını izah edebilmek afvetmek için, içinde inkişaf ettiği dakika-i tarihiyeyi hatırlamak kiyafet eder.*

*O hasta valideden doğan biz ise, bugün bize intikal eden raz-ı ırsî ile çarpışmaktayız. Ve sonra genciz. Düşünülsün ki bugünki yaşımızda vaktiyle (Çal güzelim) manzume-i adiyyesi ve (Nadide) hikayesi gibi şeyler yazı labi İm iştir. Şimdiki sairniz dünki ler in açtığı çığırın haricine kendimizi atmak gayesine münhasır kalacak."*

Yazar makalesinin sonunda ise encümen muarızlarının bu tavırlarından dolayı kendilerini eleştirmelerini tenkit etmelerine bir anlam veremediğini şi ifadelerle tenkit eder.

*"Zira bizi bekleyen alem-i his ve hayalin yolları başka, bir istikameti takip eder; bunu görüyor ve anlıyoruz. Binaenaleyh ahmakların i'la ettiği erikenin bilasından, istikbale doğru ümid ve cesaretle mücehhez olarak ilerleyen ketibe-i şebabı birkaç kabiliyetsiz mukallitlerden başka, akametle mahkum edenlere gülmeli ve hükümlerini lakaydi ile orta tarafa atmalı... Bu bile o gülünç hüküm için şerefdir."*

Ahmet Hâşimle birlikte Köprülü-zâde Mehmed Fuad; *"onlar dün asuman-ı san'atta doğan birer yıldızdılar; ufûl ettiler, ve yalnız hatıraları kaldı"* 30 ifadeleriyle Edebiyat-ı Cedide döneminin kapandığını iddia ederken Tahsin Nâhid de *"bu adamlar hakikaten edebiyatın geçen bahar çiçekleriydi"* 31 ifadesiyle Köprülü ve Haşim'in fikrine iştirak eder. Bir diğer encümen yazarı Yakup Kadri ise *"Tevfik Fikret Bey az hassas, fakat çok lisan-şinas bir nazımdı, şimdi avam-firib İhtilâl şairi oldu"* 32 ifadeleriyle Edebiyat-ı Cedide şairlerinin artık değiştiğine, bir arada olmadıklarına işaret eder.

Encüme ediplerinin dünküler-Edebiyât-ı Cedîde'yi hedef alan bu ifadelerinin akâbinde encümen hem Edebiyat-ı Cedide hamileri hem de Edebiyât-ı Cedîde şair ve yazarları tarafından tenkit edilir. Bu noktada Edebiyât-ı Cedîde taraftarlarından Beliğ Vâcid aşağıdaki ifadedeleriyle âdetâ dönemin ediplerini encümene karşı Edebiyat-ı Cedide taraftarlığına çağırır.

*"Genç şairlerimizden Ahmet Haşirn Bey'in "Ruh-i Bikayd Fırsatıyla" ser-levhası altında yazmış olduğu bir makale-i edebiyeleri nazar-ı dikkatimi celbetrnişti, okudum. Muharrir-i makalenin efkâr-ı mütalaati bana pek garip geliyor dikkat ettikçe, itinamı arttırdıkça muarız-ı muhteremin hissiyatına mağlup olduğunu keşfediyor, anlıyor ve bittabi müteessif oluyordum. Makaleyi ikmâl ettiğim zaman bilâ-ihtiyar; niçin, kabil mi? diyebildim. Bu iki kelime arasında benim bütün isyanlarım gizlenmişti, sonra yine kendim cevap vermiştim:*

*"Hayır kâbil değil diyordum. Bugün Osmanlı edebiyatı bu hamilerini kaybetmemiştir, alel husus onların makamına geçireceğimiz hiç bir dest-i kuvvi-i edebimiz yokken onların ölümü şüphesiz edebiyatın öksüzlüğünü intaç eder. Esasen Edebiyat-ı Cedide' nin hayat-ı edebilerine hatime çektiklerini isbat için gösterilen delil de hakîkaten çocuksu değilse bi-şübhe saf-dilânedir." "Muhterem Haşim Bey şu münakaşanın açılmasına sebebiyet veren o maruf makalelerinden dünkülerden bahsederken "ben bu muhibbü akur ekbemiyetin maverasında birçok edebi ömürlerin ihtizarını görüyordum" diyorlardı, ve filhakika mademki ortada sükûtu da'vet edecek hiç bir sebep, hiç bir sebeb-i makul yoktu; o halde bu ebkemiyeti neye hamletmek kabul olabilirdi. Alelhusus yeni ahenklerin yükselmesine imkan vermek için eskilerin susması icabetrnez mi idi?" 33*

---

30 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Hüsn ü Şiir-Tekazâ-yı Edebi", *Genç Kalemler*, c.1 , S. 1 1327, s. 86-87

31 Tahsin Nâhid, "Hüsn ü Şiir: Tekâzâ-yı edebî", *Genç Kalemler* , c.1, S. 1, 1327, s. 86-87

32 Yakup Kadri, "Hüsn ü Şiir: Tekâzâ-yı Edebî", *Genç Kalemler*, c.1, S. 1, 1327, s. 88

33 Beliğ Vâcid, "Eskiler, Yeniler" *Sahika*, S.1, 1 Mart 1327, s.14

Bu noktada Beliğ Vâcid Edebiyat-ı Cedide'nin öldüğü yolundaki fikirleriyle encümenin dünküler-bugünküler polemiğine girmesini anlamsız bulur.

*"Edebiyat-ı cedide simalarının devam eden sükutu karşısında Ahmet Haşini Bey'in fikirlerine iştirak edenlerden aynı encümen müntesiplerinden olmak üzere birkaç kişi daha görüldü. Bu muhterem muarızın hep aynı nakaratı tekrar ederek eskilerin öldüğünü ilan ederken gariptir ki hiç biri müddeasını isbata lüzum görmüyordu!... Zaten lüzum var mıydı? Madem ki sükut ediyorlardı, şüphesiz ölmüşlerdi."*[34]

Bununla birlikte yazar encümen ediplerinin iddia ettiği gibi Edebiyât-ı Cedîde şair ve yazarlarının edebî yönden öldüğünü de reddeder.

*"Bir Halid Ziya'nın, bir Fikret'in, bir Cenab'ın öldüğünü itikad etmek, ve muhtereme nasiyelerin kütübhane-i irfanımıza hediye ettiği külliyat-ı kıymetdarı tekmelemek istemek ve sonra henüz ortada hiç bir şey yokken "işte" diyerek başka bedayiler göstermeye çalışmak hakikaten pek saf-dilane bir gayrettir"*[35]

Bu noktada Raif Necdet ise Edebiyât-ı Cedide edebiyatının ölmadiğini bu edebiyatın encümenin eserlerinde görüldüğünü şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Temasîl-i Aşk... Cemil Süleyman Bey'in küçük hikâyelerinden teşekkül eden bu eserde yekden nazar-ı dikkate çarpan meziyet üsluptur. Halid Ziya'nın üslûbunda sabit bir güzellik, bir zarafet, bir şûhluk vardır. Temasîl-i Aşk muharriri Halid Ziya Bey'in en samimi, en ziyade muvaffak olmuş bir muakkibidir... Zaten benim fikrime nesl-i ahir, esasat-ı edebiyyesi-ehemmiyetsiz bazı teferruat müstesna olabilir-Edebiyat-ı Cedide Mektebi'nin irşadat ve desatiri ile perveriş-yab olmuş bir kütleyi mütehassısdan başka birşey değildir. Bu pek aşikâr bir hakikat iken bazılarının gayr-i meşru bir gurur ve ta'zime kapılarak Halid Ziyaları, Fikretleri, Cenabları, Cahidleri, istihfafa cesaret eylemesi erbâb-ı ciddiyet indinde bilmem nasıl telakki edilmek gerekir." 36*

Dünküler-Bugünküler polemiğinin yapıldığı dönemde ilk önce bir Servet-i Fünûn ve daha sonra bir encümen şairi olan Celâl Sâhir, *"Bügünküler-Dünküler"* [37] başlığını taşıyan yazısının başlangıcında Fecr-i Âtî Encümeni ediblerinin *"Mazînin vakâr-şiken mahmiyetinden bîzâr olarak Fecr-i Âtî namı altında ilân-ı istiklâl edene gençler, olsa olsa bir müsâvî gibi tanıdıkları nesl-i mütekaddimin tavr-ı girân-ı üstâdiyesini ta'rizâtına şurada burada kâh bir mükâlemede bir cûş u hurûş-ı Fikret'le, kâh bir makale-yi senâyide bir istihfaf-ı âli Cenab ile vâki' olan muhamemâtın tahammül edecek hayet-i rûhiyeye"* geldiğini ifade eder. Bu noktada *"bir rabıkâ-yı esrâretle değil, hatta bir sıyânet-i müteazzımâneye bile befeverân-ı isyân ile mukâbele edecek bu vakûr ve âşık-ı istiklâl olan"* bu gençleri *"en ziyâde tazîbeden, havâ-yı mevcûdiyetlerini titreten meçhûl nakillerin getirdiği meçhûl kıyl ü kâl cereyânlar"* dır. Lakin Celâl Sâhir'e göre onlar *"cebheden bir hücûma karşı titremeyecek kadar kavî ve mücehhez"* dir. Bu nedenle bu gençler, *"devr-i hazıra"* ve *"nesl-i hazıra"*dan gelen hücumları kendi yetenekleriyle karşılayacak ve başarı elde edeceklerdir. Bu galibiyet de gençlerin geleceğini *"umûma tasdîk"* ettirecektir. Lakin bu gibi polemiklerde *"eski muhâribeler"* pek *"akılâne bir tedbîr ve ihtiyât"* ile *"hücum-ı aleniden ihtirâz"* ederek *"zaaflarını bir gaze-i kibir ve taazzauma yürüyerek bir istihkâr-ı tenezül girîzâneyi bütün muzafferiyeti için kâfi"* görmektedir.

Bu noktada Celâl Sâhir, onların kendi *"hayât-ı edebiyelerini tahattür ve tahlîl"* etmeleri halinde kendilerinin *"ne kadar müşkülât ve ve mevâni' içinde tesis-i meslek"* ettikleri zaman bir öncekilerin ciddi bir *"rûh-ı edebîye bir aşk-ı*

---

34 *a.g.m.* s.15

35 *a.g.m.* s. 16

36 Raif Necdet, "Muhasebe-i Edebiyye", *Resimli Kitab*, c.3, S. 18, 22 Mart 1326, s. 455-459

37 Celâl Sâhir , "Bugünküler Dünküler Mes'elesi", *Servet-i Fünûn*. c.40, S.1016, 11 Teşrîn-i sânî 1326, s.30

*san'ata sâhib"* olanlarının bu yeni ortaya çıkan ediblere Fecr-i Âtî Encümen'ine davrandıkları gibi davranmadıklarını ifade eder. Özellikle de Hâmidler, Ekremler *"nesl-i hazıra"* edibleri gibi davranmamış bu iki edib zamanın gençlerini *"şitâb-kârâne"* alkışlamışlardır.

Bu noktada Fecr-i Âtî ise *"alkış değil ya hakiki bir takdîr ve muhâlesef yâhûd açık bir tenkîd ve muhâmeset"* ister. Lâkin onların bütün bu bekletileri gerçekleşmediği, istekleri görülmediği gibi, görülen ise sadece *"tenezzül olunan bir istihfaf-ı iğne darbeleri ve bizlik davası"* dır. Bu nedenle mevcut dönemde *"izzet-i nefisleri ihtizâz eden gençlerin asabiyetleri de gittikçe"* artmaktadır. İşte bu noktada Celâl Sâhir, Fecr-i Âtî Encümenî gençlerinin ciddi hücumlar ettiğini ve kendisine edilen bu ciddi hücumlara mariz kalıp cevap verdiğini ifade eder.

Bu hücumlardan ilki Ahmet Haşim'in Tahsin Nâhid'in Rûh-ı Bîkayd kitabının intişârı münasebetiyle neşrettiği makaledir. Bu makale de *"birinci hücûmlar gibi şedîd"* dir. Lakin yine de bu makale yukarıda zikredilen *"ashâb ve müessirat"* ile yazıldığından *"müfritve mübâlâğakâr mütâlatdan âzade"* kalmamıştır. Celâl Sâhir göre bu kusurlar bir kabahat değil, asıl kabahat Fecr-i Âtî gençleri karşısında *"hiç telakki etmekde tekaddüm"* edenlerdedir.

Ahmet Haşim makalesinde dünkülerin sükûtundan bahsederek *"bu mehîb ve akîm ebkemiyetin mâverasında bir çak edebî ömürlerin ihtizârını gördüğünü ve kendi hesabına bundan zerrece mütessif olmadığını"* ifade eder. Bu noktada Celâl Sâhir ise dünkülerin bu sükûtunda Haşim'le aynı düşünceleri paşlaşmaz. Çünkü sanat hayatlarının *"sinn-i kemâinde bulunan dünküler"* en ağır şartlar altında büyük bir *"kuvve-i hayatiye göstermiş"* tir. Bu nedenle Celâl Sâhir göre dünküleri *"bu kadar isticâlkârâne bir mevt-i tebiîye isâl etmek"* doğru değildir. Lakin yine de bu sükût tembellikle ithâm olunabilir.

Celâl Sâhir Aşk-ı Memnû'un yayımlanmasıyla birlikte kırk elli sene içinde hikayede öyle bir eser yazılamayacağına inanların, Rubâb-ı Şikeste'nin hakîki şiire ulaştığını zannedenlerin aldandığına inanmakla birlikte Rubâb-ı Şikeste' nin *"sihr ve câzibesine lâkayd kaldıkları günün tulû'nu alkışlayanlar"*ın bir gaflet hissinden kendini kurtaramadığını ifade eder. Celâl Sâhir bu noktada Rubâb-ı Şikeste'nin de bir *"ifşâ-yı sinn"* ettiğini belirterek bir edebi eserin tamamen eskiyemeyeceğini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Edebiyatda ve bilhassa şiirde güzel fikirler kadınlara benzerler. Onları zamanın modasına göre süslenmiş görmek istersiniz, bu bir arzû-yı tabiîdirler. Fakat bir az saldide bir kıyafetle karşımıza çıktıkları vakitde onlar sihir ve cazibelerinden bütün bütün mütecerrid değildirler, o zamanda onlara karşı kalblerimizde tamamıyla bî-his kalmaz."*[38]

Celâl Sâhir, Haşim'in makalesinden sonra Rubâb-ı Şikeste'yi tekrar okuduğunu *"bazı yerlerde şekle bigâne kaldığını"*, bazı yerlerdeki ise *"kelimeler ve terkîbler"*in *"sâmia"*sını incittiğini, *"bu kadar az bir zaman içinde lisânda böyle mahsûs bir istihâlenin vücud bulmasına"* şaşırdığını bütün bunlara rağmen yine de kitabın kalbi için *"hiç lakayd"* olmadığını ifade eder. Çünkü o, *"Türkçe'nin en güzel en kusursuz ve nazımlarının kârii"* olduğuna emindir.

Bununla birlikte Celâl Sâhir, Haşim'in makalesinde *"nesl-i ahir romanını gülünç ve şayân-ı merhamet"* bulması noktasında ona katılmaz ve şairin bu fikirlerini de ifrâtkâr bulur. Çünkü bu nesil romanı Türk edebiyatına bir *"lisan-ı hikâye"* kazandırmıştır. Bu nedenledir ki *"nesl-i ahir"* romanı fenâ bile olsa onları takdir etmek gerekir.

---

[38] *a.g.m.* s. 31

Celâl Sâhir daha sonra Ahmed Haşim'in makalesinde ileri sürdüğü fikirlerinin Fecr-i Âtî Encümen'ini bağlamadığını şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Ahmed Hâşîm Bey'in makalesindeki bu hükümler, şübhesiz, meşûm ifrâtdır. Fecr-i Âtî Encümeni edebîsi âzasının umûmiyetle dünküleri aynı nazarla gördüklerini hiç zannetmem: Hatta yukarıda söylediğim gibi bi'z-zat Ahmet Hâşîm Bey'in de bu makâleyi yazarken bazı tesîrât-ı hissiyeye tâbi' olunduğuna kâniyim. Tabii ki Fecr-i Âtî gibi Edebiyât-ı Cedîde eskânı arasında da gençleri bi hakkın ağzâb eden istihfâf ve istihkâr hislerinden ve isti'zâm-ı nefsinden kendilerini kurtaramayanlara iştirâk etmeyenler, bilakis edebiyât-ı şebâbı bir dikkât-ı mahsûsa ile takîb ve takdîr edenler muhakkaktır. Esasen evvelâ şurasını takdîr etmek lâzım ki ne Edebiyât-ı Cedîde, ne Fecr-i Âtî birer meslek-i edebî ismi değildir. Bu hey'et edebiyeleri teşkîl eden âzâ-aralarında azı evsâf ve semâil müştereki mevcûd olmakla beraber-ne san'atı tarz-ı telakkilerinde, ne de sâir efkâr-ı edebiyelerinde tamamıyla mettihid değildirler."* [39]

Yazar bu iki edebî heyet içinde yaşayacak ve unutulacak imzaların bulunduğunu ifade ederek *"onlar ve bunlar hakkında verilecek hükümlere teşmîl taraftarı"* olmadığını söyler. Celâl Sâhir, daha sonra genç ediblerden *"şimdilik harikalar"* beklemenin abes olduğunu bu gençleri geleceğe doğru ümit ve cesaretle ilerleyen *"birkaç kabiliyetsiz mukallidler"* olarak mahkum etmenin doğru olmadığını ifade eder. Bununla birlikte Celâl Sâhir, *"asar-ı hazırda şekil ve fikre aid hiçbir fark hissetmeyerek nesl-i ahiri Edebiyât-ı Cedîde'nin bir istitâlesi"* gibi addedenlere ise Fecr-i Âtî Encümeni'nin tavsiyesi gibi üzerine edebiyatla uğraşmamalarını öğütler. Bu nedenle Fecr-i Âtî *"ne bu okuyup anlamayan ve duymayan fakîr zevk ve idrâk dimağlarda ne de ne olursa olsun itirâz eden ma'lûl kalblerle uzun"* müddet uğraşmak istememekte *"onun gâye-i azmi istikbâle gözlerini dikerek"* çalışmaktadır. Bu noktada edebiyatın ilerlemesi yolundaki adımlara bir *"mânia tesâdüf ederse"* evvela onu *"devirmek"* encümenin borcu olur.

Celâl Sâhir bugünküler-dünküler, eskiler-yeniler tartışmasını *"mühim bir davâ-yı edebî"* olarak niteler. Bu davanın bir yanında *"kudret-i sihr âmîz ile lisân şiirimize pek de müstaid olmadığı bir vüs'at veihâtayı"* vermeye çalışan daima *"istikbâli tarassud"* eden *"maruz kaldıkları sağır hücumlara karşı kalblerinde bir aşk-ı âsâr birikmiş ve kalemlerini bu uğurda açılacak cihâd-ı mübârek için yutmuş bir şebâb"* var. Diğer tarafta ise kendi evlatlarının kendisinden daha yeni ve daha başka olduklarını görerek *"bir ra'şe-yi gaye"* ile tetreyen sanatkar ailenin *"birinci sınıf âzasından bazılarının kıymetdâr zamanlarını edebiyata feda etmemek için tedârik ettikleri" "acemi bir avukat"* var. Yazara göre bu vekîl *"pek güvenemediği bu yeni he'yet-i hâkimenin evvelâ hislerini kazanmak için müdâfasını meşhûn-ı letâif bir üslûb-ı inşirâh âverle Tanîn sütünlarında"* yazmaya başlar. Celâl Sâhir'e göre sözü edilen bu vekîl *"mukaddes hizmetinde uzun müddet"* devam edemeyecek ya yine sükûn başlayacak ya da *"malâmal muzafferiyek bir mâzî-yi şaşadâr mücâhedenin kalbe kuvvet veren hâtırâtıyla yaşayanlar bizzat lisâna gelecekler"* dir.

*"Yeniler-Eskiler"* [40] tartışması hususunda Köprülü-zâde Mehmed Fuad ise kaleme aldığı makalede *"Herbert Spencer"*in *"bugünün ekser terakkîperverleri mutlaka yarının muhâfazakârlarıdır"* sözüne atıf yaparak bu sözün bir *"hakikat-ı rûhiyeyi"* dile getirdiğini ifade eder. Yazara göre yeniler-eskiler tartışmasında da *"bu piskolojik dûsturun da pek bir cây-ı tatbîk"* bulunur.

---

39 *a.g.m.* s. 32

40 Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Yeniler, Eskiler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.983, 25 Mart 1325, s.323

Köprülü-zâde; *"Osmanlı edebiyatının râh-ı tekâmülündeki bir merhale"* olan ve Fecr-i Âtî döneminde *"ebkemiyet-i ma'nidâlarıyla müzelerin gölgeli kulvarlarındaki âbidât-ı atikayı hatırlatan" "Üdebâ-yı Cedîde"*nin kendi dönemlerinde *"merhale-i şiir ve hulyânın" "şayân-ı dikkat müterennimleri"* olduğunu ifade eder. Yazara göre ortaya çıkan bu yeni nesil *"onları bu merhalede bıraktıktan sonra tevakkuf"* etmez. Bunlar *"per-i san'ata daha müştâk ve daha san'atkâr rûh'u yeni perestişkârları bularak yeni ve meçhûl bir merhaleye doğru"* ilerlemeye başlar. Bu noktada onlar *"artık terennüm etdikleri bestelerden, dilhırâş ve boğuk bir gürültüden başka bir şey istinbâd olunamayan bu eski müterennimleri, ufk-ı rüyetlerinde gittikçe uzaklaşan"* bu *"mevkib-i san'atı"* göremezler ve *"şiirin artık o eski merhalede tevkif etdiğine"* hükmederler.

Celâl Sâhir daha sonra sözü edilen bu eski muharrirlerin sükûtunun sebebini ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İşte tam bu hükm-i acîbin ân-ı i'tasında artık mevcûdiyet-i cedîdesini eskilere irâ'e etmek, perî-yi san'atın, tozlu ve yorgun, eski dil hırâş besteler değil, bil'akis, pür şiir ve pür füsûn yeni terennümler beklendiğini anlamak için, meçhul bir ufk-ı san'ata doğru koşan bu mevkib-i şiirin en şayân-ı dikkat sîmâlarından biri-belki bir az tizce-bir nidâ-yı itirâz ref' etdi; ve bunun üzerine sâhâ-yı edebî tamamen halî gördükleri için şimdiye kadar böyle bir itiraza marûz kalacaklarına hatta ihtimâl vermeyen udebâ-yı cedîde-kendi fikirlerince- "bu cüret" ve karşı i'tâba-yı cedîde-kendi fikirlerince" bu cüret" e karşı i'tâyı cevâba tenezzül etmeyerek istihfâfkârane sükût etdiler."*[41]

Köprülü bu iki tavrı ve hareketi de gayet tabii bulur. Çünkü bir devrin şiiri ve manzumeleri o devrin *"ihtiyâcat-ı rûhuyesini"* ifade eder. İşte bu nedenledir ki Köprülü Fecr-i Âtî Encümenî'nin yeni arayışlara girdiğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Rakîk ve hassâs bir sâmiaya ince, san'atkâr bir ruha mâlibiyetle berâber garbın terakkiyât-ı ilahire-i fikriyesine de lâyıkıyla kesb-i vukûf etmiş bulunan yeni bir zümre-yi edebiye kendi ihtiyâcâtını tatmîn edebilecek şeyleri, en âdi efkâr ve tasvîratın mecmû' olan Zıllâl-i İlhâm da değil, hatta Türkçe'nin cidden pek nefis kusursuz bir mecmûa-yı eşâri olan Rubâb-ı Şikeste'de de bulamıyordu;ve tabîi bulamazdı. Çünkü onlar nühâsı bir kamerin donuk ve madenî zîyâlarıyla mâlamâl bir gölün cevf-i şeffafında uçân cenâh-ı sükûtu teslim edecek, akşam vadilere, ince yollara inen sincâbi sislerin lerziş-i ihtirâzâtını anlatacak kadar âhenkdâr, seyyâl bir lisân, yeni bir lisân-ı şiir istiyorlardı."* [42]

Köprülü daha sonra, Ahmet Haşim'in Tahsin Nâhid'in Rûh-ı Bî-kayd eseri üzerine kaleme aldığı yazısındaki *"bazen seyyâl, uzanan, genişleyen ve sonra birden nâlan raşelerle dağılan bu vezin bu nûr ve zulmeti birlikte sürükleyen şiir, Rubâb-ı Şikeste'de yoktu"* ifadelerine atıf yaparak, kendilerinin istediği bu lisânın *"tarz-ı tahassüs ve tefekkür"*ün Rubâb-ı Şikeste'de olmadığını ifade eder. Bu noktada Köprülü, *"nesl-i sâbıkın en muhallid bir âbide-i san'atı olan Rübâb-ı Şikeste"* nin, *"tabiat-ı muhîteyi ancak âdi bir âyine-i besâset ve vuzûhiyle"* aksettirdiğini dile getirir. Bununla birlikte yine yazara göre *"nesl-i âhir romanı, nesli sâbıkın-teşrihât-ı rûhiye namına müteaddid hatalar irtikâb eden büyük bir hîkaye nüvisinin ufûl-i feciini irâ edip"* durur.

Bu noktada Köprülü artık yetişen *"nesl-i cedîd"* in hem *"lisânın ademi keyfiyeti"* hem de eserlerinde işledikleri *"mevzu"* itibarıyla *"nesl-i ahîr"* den tamemen ayrıldığını ifade eder. Ona göre artık *"başka gayelere, başka tabaî-yi esâsiyeye mâlik yeni samîmi ve pür hayat bir edebiyat tesîsine"* başlanılmış ve bu edebiyatın da *"nesl-i ahîr"* edebiyatıyla farkları iyice belirginleşmeye başlamıştır.

---

41 *a.g.m.* s. 324

42 *a.g.y.*

Köprülü makalesinnin nihayetinde son olarak Ahmet Haşim'in *"edebiyât-ı sâbıkanın adem-i kifâyeti ve bunun lüzûm-ı tecdîdi hakkındaki"* yazısına *"meselede alâkâdar olanları bir az ağzâb etmekle berâber, ciddi ve esâslı"* hiç bir itirâza hedef olmadığını söyler. Lakin yine de döneminin *"en tereddüd perver addedilen bir gazete sütunu"*unda *"bir sadâ-yı nâhif-i inkisâr gibi tanîn-endâz olmakla beraber nasılsa Rumeli'ye kadar imtidâd edebilen"* bir ses yükselir. Yazara göre bu ses *"bir ufk-ı zehebdâr-ı san'ata doğru ilerleyen mevîb-i şiirin müterennimleriyle hem iktidâr olamayarak eski bir merhalede miskinâne mecbur-ı olan zavallı bir ruhun grivv gayzına"* benzer. Bütün bu itirazlara rağmen *"nesl-i hazıra"* ise *"kendilerini cesûrâne meydan-ı mübârezeye davet eden zühre-yi şebâbe karşı" "dûr-ı endişâne bir tedbîr ve muhakeme netîcesi olarak, hâla sâmıt ve lâkayd"* davranır.

Köprülü yine aynı başlığı taşıyan ikinci makalesinde [43] dönemin siyasî fikirleri arasında, *"enzâr-ı dikkati"* çeken ve *"uzun manidâr kîl ü kallere hasbihallere, musahabelere bir zemîn-i mebzul-ı mütalaât teşkil eyleyen mühim ve gürültü bir mesele-i edebiye"* mevcut olduğunu ifade eder. Bu *"yeniler ve eskiler"* meselesidir. Yazara göre dönemin *"nesl-i sabık"* ve *"nasl-i hazıra"* arasında cereyân eden bu tartışmanın ilk devresinde *"nesl-i sabık"* adına hareket eden acemi vekillerin mağlubiyeti görülürken bu devrenin arkasından gelen bir sükût devresinden sonra *"yeniden yeniye tedarik olunan bir takım acemî avukatların şemâtet-i müdafaatıyla ihlâl"* olunduğu görülür. Yazar bu avuktaların başında Tanîn *"manekkid-i edebisi Mehmed Nafiz Bey"* in geldiğini ifade eder.

Bu noktada Köprülü'nun bu konuda fikirlerini tenkit ettiği Mehmed Nafiz,Mehmed Rauf'un Tanin'deki müstear adıdır. Yazara göre *"meydan-ı sühânı boş, kimsesiz bulup, topallıklarına bakmayarak ortaya atılmış, ve evvela herkesi öttürdükleri hokkabaz burunlarıyla sersem ederek sonra tahakküme hazırlanmış olan bir takım haşarât muharririne ders vermek" "kaptansız kalıp cahil gemicilerin keyfine, mühâlik günagün arasında seyreden gemi gibi bugünkü hâmisizliğinden, istidâtsızlığından ref'-i sadâ-yı tahakküm eden, herkese haddini bildirecek bir sahib-i kalem-i münekkidin adem vücudundan istifâde ederek ref'i avava eden bir takım herze vekile iskat etmek"* isteğini kendine *"has bir lisân-ı nezahetle yazan"* Mehmed Nafiz Bey *"tenkidi küfürbazlık mertebesine indiren bu simâ-yı garib" "afyonla uyuşmuş budala ve şâyân-ı tarahhüm bir takım sîmâlar"*ı hatırlatır. Bununla birlikte Köprülü, Ahmed Haşim'in *"Ruh-ı Bîkayd"* hakkındaki yazısıyla başlayan *"yeniler eskiler"* meselesi hakkında bir çok itirazlar ve bu itirazlara cevaben mühim müdafaâların yazıldığını ifade ederek Mehmed Nafiz Bey'in yeniden dermeyan ettiği itirazlara bu müdafaalarda cevabının bulunduğunu söyler.

Bu noktada Köprülü'ye göre Mehmed Nafiz Bey ilk tenkidatında *"nesl-i cedîd"*in mevcudiyetini reddeder, daha sonra *"dünküler, bugünküler"* hakkında tarafsızlığını büyük bir ciddiyetle ilân etmek gibi bir garipliğe düşer ve sonunda *"nesl-i sabıkı"* müdafaa ederek *"nesl-i cedîd"* gençlerin *"Fikret'leri, Cenab'ları, Rauf'ları istihfâf ve istihkâr"* ettiğini yazar. Köprülü bu noktada bu iddianın *"menfur yalan olduğunu"* çünkü Rubâb-ı Şikeste için *"Türkçe'nin en nefis ve en kusursuz bir mecmuayı şiir ve sanatı"* olduğunu söyleyen bir adamın Fikret'i

---

[43] Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Yeniler, Eskiler ", *Servet-i Fünûn* c.39, S.1012, 14 Teşrîn-i evvel 1326, s.399

tahkir ettiğini iddia etmek *"bir insanın ancak budala yahut bir garazkâr olmasına vabeste"* olacağını ifade eder.

Köprülü, ilk makalede söylediği *"üdebâ-yı cedîdenin artık sükut umumen sükût ettiği" "mazi-i sanatı tahahürle terennüm eden bazılarının ise muvaffakıyet gösteremedikleri"* fikrine Mehmed Nafiz Bey'in de ilk makalede katıldığını ifade eder. Lâkin daha sonra Mehmed Nafiz Bey Köprülü'nün fikirlerine katıldığı ifadelerini *"red ve tekzîbe mecburiyet"* görür. Yazara göre bu ânda o, *"Halid Ziyâ yeni bir roman, Fikret nefis bir haile"* ile meşgul olduklarını bunların neşriyle birlikte *"eskilerin hâlâ bir hayat olduğu, eskimedikleri"* ortaya çıkacağını ifade ederek *"bir alem-i hülyâya"* yükselir.

Köprülü bu noktada elim olmakla birlikte *"hadisât-ı meşhude"* nin *"Fikret ve Halid Ziyâ'nın bundan böyle hatta eski eserleriyle hem ayar eserler meydana getirebileceklerini ümid"* etmez. Bu noktada yazara göre Mehmed Nafiz Bey'in *"iddiası vechiyle" "üdebâ-yı cedîdenin o devir zulmünde bile bugünkü inkılâb-ı edebiyi meydana getirebilmeleri, parlak, faal ve cevval bir şahsiyete mâlik olmaları"* kendilerinin *"bu gün iflâs etmemeleri için bir sebeb-i kâfî teşkil"* etmez. Çünkü sanat tarihi incelenecek olursa *"bir çok büyük ve parlak zekâların ufûl-ı fecaiyi enzâr-ı teessüre"* çarptığı görülür. Bununla birlikte yazar Mehmed Nafiz Bey'in, eskilerin yeni eserler hazırlamak ile meşgul olduklarını iddia etmesini ise oldukça gülünç bulur.

Mehmed Nafiz Bey makalesinde *"nesl-i cedîd"*in *"üdebâ-yı cedidenin muayyen bir sene, mesela otuz beş yaşına kadar bir inkılâb-ı edebî yapacak derecede faal oldukları halde bu seneden sonra bir emr-i asûmanî almış iflâs ettiklerini"* iddia eder ve bunu redde kalkışır. Köprülü onun bu iddiasına karşı kendilerinin *"şimdiye kadar hiçbir vakit böyle saçma mütalaa dermeyan"* etmediklerini ifade eder. Yazara göre *"nesl-i sabık"* fertlerinden Halid Ziyâ ile Fâik Ali arasındaki fark, Fâik Ali ile *"nesl-i hazırdan olan Ahmed Haşim arasındaki farkdan şüphesiz ki daha ziyâde"* böyle bir dermeyana kalkışmak *"Tanîn münekkidinin mefkûresinde neşv ü nümâ bulabilir bir garibe"* dir.

Mehmed Nafiz Bey ikinci makalesinde ise eskiler-yeniler meselesine gayet *"fahiş ve müthik bir iddia ile ibtidarz"* etmekte dünkülere-*"üdebâ-yı cedîdeye dünkü"* demenin muvaffık olmadığını söyler ve bunu ispata çalışır. Mehmed Nafiz Bey'e göre *"bu günün üdebası"* da yalnız *"nesl-i sabık"* tır. Çünkü *"bu güne temellük için bu gün eserleri makbul ve muteber olmak lazım gelirse" "herkesin elinde Rübâb-ı Şikeste, Siyah İnciler, Mai ve Siyah, Hayât-ı Muhayyel"* vardır; yoksa *"Ruh-ı bi-kayd ve Fırtına"* değil. Ayrıca *"Fikret'i, Cahid'i, Rauf'u, Halid Ziyâ'yı unutturacak kadar parlak ve kuvvetli bir muharrir daha henüz zuhur"* etmemiş değildir. Bu noktada *"nesl-i cedîd" in neşrettiği eserler onları"* unutturamamıştır. Dolayısıyla da *"üdebâ-yı cedîde"*hâlâ Fecr-i Âtî dönemine *"bugüne sahip ve mâlik"* tir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Mehmed Nafiz Bey'in tüm bu fikirlere karşı çıkar; çünkü *"bir şairin bugünkü olması, bu gün eserinin herkesin elinde bulunması"* ile kâbil değildir. O zaman Hamid ve Ekrem'i, Kemâl'i, Şinasi'yi, Şeyh Galib ve Fuzuli'yi *"bugünkü üdeba meyanında saymak icabedecek"* tir. Çünkü Zemzeme, Eşber, Hüsn ü Aşk, Leyla vü Mecnûn, Evrâk-ı Perîşan da Siyah İnciler ve Mai ve Siyahlar'dan daha çok okuyucuya sahiptir. Yazar bu noktada beşeriyetin fikri abidelerinden olan *"nefâis-i âsâr-ı san'at"*ın hiç bir vakit *"kütüphanelerin tozlu camekânları içinde"* çürümeyeceğini ifade eder. Lakin yine

de Köprülü'ye göre mevcut dönemde *"Ahmed Haşim'in nefâis-i eşârını kemâl-i lezzetle okuyan bir perestişkâr-ı san'at aynı zamanda Faik Ali'yi, Cenab'ı Hamid'i hatta Denim ve Fuzuli'yi de ferâmuş"* edemez. Köprülü bu noktada bir eserin yeni olabilmesi için eskileri gölgede bırakmasının lazım gelmediğine inanır. O zaman yazara göre Hamid'in dehası karşısında Fikret ve Halid Ziyâ'nın *"gayr-i mer'i kalmaları icab"* etmesi gerektiğini düşünür. Bu noktada yeni olabilmek için eskilerden daha fazla muktedir olmak lazımdır ve *"Fikret ve Cenab, Hamid'den daha yeni"* dir. Bununla beraber yine de yenilik *"bu günün sahib ve mâliki olmak saffetini onlara balış"* etmez. Köprülü'ye göre çok okunmak *"nokta-i nazarında"* bakılırsa *"yegâne dahi-i şiirimiz olan Abdülhak Hamid"* dir. Bununla birlikte yazara göre, Nafiz Bey'in zannettiği gibi *"bugünküler"; "bu gün okunmakta"* olanlar değil şiiri ve edebiyatı *"yorgun ve bî-mecâl ellerden mendi dest-i sanatlarına alanlar"* dır. Bu nedenle Hamid, Ekrem ve *"üdebâ-yı cedîdenin"* bir çoğunun tasdik ettiği gibi *"rübâb-ı şiir ve edeb artık ister istemez yeniler diye tezyîf ve tahkîr ve hatta mevcudiyetleri inkâr edilmek istenilen nesl-i hazırın metin ve azimkâr dest-i terennümüne tevdi"* edilir.

Köprülü daha sonra Nafiz Mehmed Bey'in memlekette vücuda gelen inkılâbın *"milletin hayat-ı rûhiye ve içtimâiyesini edebiyatta bir tahavvülü mücib olacak suretde tecdid etmekten pek uzak"* olduğu tespitini *"Sername-i Servet-i Fünûn"*a yazdığı bir makalede daha önce ifade ettiğini yazar. Yazar bu noktada *"inkılâb-ı siyasiye"*nin *"inkılâb-ı ruhu ve içtimâi vücuda getirmediği"*ni lakin hayat-ı içtimâiyeye *"tahavvül hasıl etmediğini iddia etme"*nin mümkün olmadığını düşünür. Köprülü bu noktada siyasi inkılabın edebiyatı nasıl değiştirdiğini ortaya koymaya çalışır. Köprülü, Hüseyin Cahid'in, bu hususta Hikmet-i Bedayie dair yazdığı bir makalede Türk edebiyatının Tanzimat ve *"teceddüd-i siyasiye"* ile Asyalıktan çıkıp Avrupalılaştığını ifade ettiği cümlesine atıf yaparak Abdülhamid'in saltanatı boyunca *"neşr-i efkâr etmeye çalışan üdebe-yi cedide"*nin ister istemez dar mevzularla, mahdut fikirlerle kanaate mecbur olduğunu ifade eder. Halbuki *"inkılâb-ı siyasiye"* hiçbir şey yapmasa bile ediblerin *"gayr-ı mahdut mevzular, gayr-ı mahdut ve yeni fikirler"* bulmasını ve bunları serbestçe yazmasını sağlar. Bu gelişmeler de dünkü edebiyat ile bu günkü edebiyat arasında derin *"bir hufre-i füruk açılmasına kifâyet"* eder. Nafiz Bey bu noktada *"hareket-i edebiyenin ancak lisan cihetinden olmasının lazım geleceğine"* inanır. Oysa Köprülü'ye göre *"memleketin edebiyatında vukua getirilecek tahavvülât sırf lisân cihetinden olduğu takdirde basit ve zâhiri ve ancak fikri olduğu surette esaslı ve kati"* dir.

Nafiz Bey daha sonra dünkülerin kendilerinden evvelkilerle bir ruhta olmadığını, arada geçen otuz senelik bir zaman diliminde yeni neslin yetiştiğini, hayat şartlarının değiştiğini ve *"üdebâ-yı cedîdenin Fransızca bilmeleri sayesinde evvelkilerin hiç"* bilmediği eserleri okumakla yeni bir ruh peyda ettiğini ifade eder. Köprülü kısmen de olsa Nafiz Bey'in bu fikirlerine katılmakla birlikte nesiller arası bir etkilenmenin olduğunu bu nedenle yeni bir neslin her zaman edebiyata yeniliği taşıyamadığını ifade eder. Misalen Fikret ve Cenâb ilk şiirlerinde dönemde Ekrem ve Hamid'in nüfûzundan henüz tamamıyla kurtulamaz. Bununla birlikte Fikret'in *"Servet-i Fünûn"un ilk cildlerine yazdığı o basit ve ibtidai ve sanat hakkında hiçbir vukûf-ı ciddi ve hakikiye malikiyeti tazammun etmeyen o bi-meal musahabât-ı edebiyesi, udebâ-yı cedîdenin fikren de üstad Ekrem'in va'zettiği gibi kavâid-i edebiye haricine çıkmadıklarını"* gösterir.

Köprülü'ye göre Nafiz Bey'in Hamid ve Ekrem ile *"üdebâ-yı cedîde"* arasında otuz seneden fazla bir zaman geçtiğini söylemesi onun *"Osmanlı Tarih-i Edebiyatın"*a dair ne kadar *"bî-haber olduğunu isbat"* dır. Yazar bu noktada Zemzemeler, Tefekkürler, Eşberler, Makberler ile Edebiyât-ı Cedîde arasında on beş sene kadar fark olduğunu ifade ederek Hamidlerin, Ekremlerin ve Sezâilerin *"üdebâ-yı cedîde"* kadar Fransızca bildiğini söyler.

Nafiz Bey daha sonra Fikret ve Cenâb'ın ilk eserlerinde Hamid ve Ekrem'den pek etkilendiklerini itiraf ettikten sonra Halid Ziyâ'yı Cahid'i ve Rauf'u meydana çıkarmaya çalışır. Köprülü bu noktada da Ekrem'in, Hamid'in Sezai'nin çok az fark bulunduğunu *"Sergüzeş'in, Küçük Şeyler'in Rumuzu'l Edeb"* in pek çok parçalarının gerek Rauf'un gerek Cahid ve Halid Ziya'nın eserlerinde daha yeni daha mümtaz olduğunu söyler. Bununla birlikte Köprülü'ye göre *"dünküler denilen Fikret'lerin Cenab'ların Faik Ali'lerin ruhlarana Hamid ve Ekrem'in hiçbir"* tesirinin olmadığı söylemek ancak *"cesaret-i cahilâneye malik"* bir insanın ileri süreceği bir şeydir. Bu noktada *"bugünkülerin ruh-ı sanatlarının, dünkülerin eserleri sayesinde tenemmu eylediğini"* zann ve iddia eyleyen bu zavallı münekkid bilmelidir ki *"Hamid ve Ekrem'le Fikret ve Halid Ziya nesli arasında nasıl bir karabet-i ruhiye mevcudsa, o nesil ile bugünküler arasında da bir karabet-i ruhiye"* vardır. Yazar bu noktada *"eski neslin eserlerinden başka bir şey"* bilmeyen Mehmed Naif Bey 'in *"mantıkî düşünmeğe alışmış"* olması halinde *"üdebâ-yı cedîdenin on beş senede bir inklâb-ı edebî yaptığını tasdik ettiği halde, şimdiki gençlerin yine bu kadar müddet sayesinde- hatta bu esnada büyük bir inklâb-ı siyâsî vücuda getirlidiği ve bu yeni tahavvül-i edebî için büyük ve mühim bir amil teşkil ettiği halde bile-edebiyatta bir tahavvül vücuda getirmelerini gülünç"* bulmayacağını ifade eder.

Köprülü makalesinin nihayetinde, Nafiz Bey gibi, fikri ilerlemesinden tamemen habersiz olduğu garbın beş on senedir hiç terakki etmediğini söylemenin, *"yeni eserlerden hiç bir şeyi anlamadığını iddia etmek tuhaflığında bulunan eski nesil dalkavukları"* nın bütün menfi tutumlarına rağmen *"nesl-i hazırı teşkil eden perestişkâr-ı san'at gençler, kendilerine çizmiş oldukları hareketten asla inhiraf etmeyecek" "yeni bir ufk-ı sanata doğru"* ilerleyecektir.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, eskiler-yeniler, bugünküler-dünküler polemiği esnasında Mehmed Nafiz Bey'e verdiği ikinci cevabî makalesinde, eski bir meseleden dolayı cevap verme isteğinin Mehmed Nafiz Bey'in itirazlarının ehemmiyeti ve ciddiyetinden ziyâde, edebî tenkitlerini ona *"tevdi' etmek bed-bahtlığına düçâr olan gazetenin herkes nazarında ciddî ve terakkî-perver add olmasından"* ve onun makalesinin *"gençler dimağlar üzerinde meş'ûm bir takım tesı'rât icra edebilme"*[44] endişesinden kaynaklandığını ifade eder.

Bu noktada Köprülü, Nafiz Bey'in makalesini iki kısma ayırarak tenkit eder. Bunlardan ilki Nafiz Bey'in *"üdebâ-yı cedideden büyük bir zât"* ile mülakatında *"nesl-i hâzır"* hakkında ortaya çıkan fikirlerin tenkididir. Bu noktada yazar *"yeniler eskiler"* başlığını taşıyan bir önceki makalesinin *"münderic mütâla'âta bir cevap"* değil *"esas bahse asla taallükü olmayan bir mecmûa-i şütûm ve teyîfat"* olduğunu ileri sürer. Bununla birlikte Nafiz Bey, Köprülü'nün makalesinin kendisine *"itâ-yı cevap yerine safsatalar hâric ez saded bahislerle imlâ-yı sütün"* ettiğini ve *"ma'kûl ve gayr-ı ma'kûl hiç bir delile istinâd"*

---

[44] Köprülü-zâde, Mehmed Fuâd, "Yeniler, Eskiler", *Servet-i Fünûn* c.40, S.1016, 11 Teşrîn-i sânî 1326, s.27

etmediğini söyler. Köprülü ise onun bu fikirlerinin *"'indi' müfter-i yane, garaz-kârâne"* bir tavır olarak görür.

Nafiz Bey ilk makalesinde *"hokka-bâz borularıyla, 'âlemi sersem eden hasarât muharririne"* ders vermek, herkese haddini bildirecek *"sâhib-i kalem bir münekkidin adem-i vücûdundan istifâde ederek ref'i-i av'ave eden bir takım herze-vekîli iskât etmek"* istediğini ifade eder. Köprülü bu ifadelerle Nafiz Bey'in *"bir nesl-i edîbi ale'lumyâ tahkîr edecek derecede mahrûm-ı terbiye"* olduğunu ve *"tenkîdi küfürbâzlık mertebe-i zelilesine indirdiğini"* söyler. Köprülü makalesinde bu ifadesine Nafiz Bey'in şu karşılığı verdiğini belirtir.

*"Ah bu cevaplar. O sönük, o 'akîm, o bî-çâre edebiyatımızın 'aciz, akîm, küflü muharrirlerine has bir meskenet ile, aleyhinde yazılan bir satır, hatta bir telmîh için köpürerek nezâketsiz hatta terbiyesiz makaleler tarzında verilmekte büyük bir zafer bulunan ve hiç bir şey isbât, hiç bir hakîkat izhâr edemeyen, yalnız köpürmüş bir nehvet-i zelinenin feryâd ve şikâyetinden başka bir şey olmayan bu esassız 'adî cevaplar."*

Köprülü'ye göre bu cevap bütünüyle iftiradır. Bununla birlikte Köprülü bu makalede Nafiz Bey'in kendisi için *"terbiyesiz, nezâketsiz, akîm, küflü nahvet-i zelile sâhibi, mahalle çocuğu gibi"* kendine *"hâs bir takım sütûm sarf ettiğini"* ifade eder. Yazara göre bütün bir edebî nesil içerisinde *"en aşağı bir sınıf-ı içtimâi'ye mensûb adamların bile kullanmak istemediği sütûm-ı galize ile tahkîr ve tezyîf"* den sonra kendisini *"müşâtemeci"* olarak suçlaması da *"bir silâh-ı iftirâdan başka bir şey değil"* dir. Bununla birlikte Nafiz Bey'in ilk makalesinde de *"gençlerin Cenâb'ları, Fikret'leri istihkâr ettiği"* iddiası ise tamemen bir *"sahtekârlık"* tır. Yazar bunu *"kemâl-i nefret ve şiddetle reddedince bütün müfteriler gibi"* Nafiz Bey de iddasını ispattan vaz geçerek *"yalnız zehirli telmihlerle mukâbeleye mecbûriyet"* göstererek *"garîb bir ısrâr ile yalancıktan tezkîb edilmekten utanmaksızın, yeni iftiralarla nesl-i cedîd-i edibî lekelemek"* ister.

Köprülü, Nafiz Bey'in makalesine karşı verdiği cevapta onun *"gayr-ı ciddî hiç bir i'tirâzda bulunmadığını"* bunun yerine *"aczini" "budalaca ridâ-yı taazzum altında saklamaya"* çalıştığnı ve karşı cevapta makaleyi *"âdî, esâssız, ma'nâsız, hâric ez-saded, zelîl bir tefâhürden başka bir şey'e delâlet etmez"* gibi bir tarzda *"tarz-ı redd"* etmek mecburiyetinde olduğunu ifade eder. Bu da yazara göre Nafiz Bey'in *"kin ve gayz ile mâl-a-mâl olan o ibtidâi"* müfekkiresinin *"ne derece sefîl bir mertebe-i dûniyyetde"* bulunduğunu açık bir surette gösterir. Yazara göre Nafiz Bey yeniler eskiler meselesinde tarafsız olup hakikatin meydana çıkması için münakaşaya girişmiş olması hâlinde kendi makalesini *"redd için sütûm ve tahkîrâtı" "iftirâları"* kâfi görmeyecek, makalediki *"münderic mütâla'âtı ayrı ayrı vesaik-i ilmiyeye istinâden çürütmeye"* çalışaacaktı. Köprülü bu noktada Nafiz Bey'in bu tartışmaya ciddi bir surette devem etmesi halinde mağlup olacağını bildiğini ifade eder.

Köprülü daha sonra Nafiz Bey'in *"üdebâ-yı cedîdeden büyük bir zat ile mülâkat"* esnasında ortaya çıkan fikirlerine döner. Köprülü bu zâtın her kim olursa olsan Nafiz Bey'i *"kendi avukatlığına kabûl etmekle kabiliyyet-i dimağiyesinin derece-i dûniyyetini vâzıhan göstermiş"* olduğunu ifade ederek bu zatı Cenâb Şahâbettin, Süleyman Nazîf, *"Fâik Ali gibi Edebiyât-ı Cedîde'nin en büyük ve en mühim simâlarının tevcîh 'akl ve idrâkı bile çok gördüklerini"* söyler. Bununla beraber Köprülü'ye göre bu zat Nafiz Bey'in itirazlarıyla *"herkesin fikrine tercüman"* olduğunu söylemekle *"artık üfûl etmiş ve ölmüş"* tür. Yazar bu noktada *"onu dimağ-ı meyit add"* ederken Nafiz Bey şikâyet olarak nakl ettiği

tuhaflıkları *"o müfekkire-i mütefessihadan çıkmadığına hükm"* ederek *"üdebâ-yı Cedîde'yi biraz gülünç bir vaziyette bırakmak"* istemez.

Bu noktada Nafiz Bey ve sözü edilen zâta göre, dönemin *"nesl-i cedîd"* ediblerinin en büyük kusuru *"birbirlerini beğenmemeleri"* ve onların *"aralarında kavvı bir râbıta-ı te'avün ve tedafü'"* olmamasıdır. *"Nesl-i Cedîde"* ediblerinin bu durumuna karşılık *"üdebâ-yı Cedîde'nin"* ise *"en fârık halleri birbirlerinin iktidârına olan emniyetleri"* dir.

Köprülü, sözü edilen zât ve Nafiz Bey'in Edebiyât-ı Cedîde edibleri hakkında sarf ettiği bu düşünceleri oldukça abartılı bularak *"edebâ-yı Cedîde meyânına sırf Kemâl'in oğlu olmak münâsebetiyle dâhil olan Bâria müellifi hakkında Cenâb'ın istihzâ-âmiz bir lisân-ı zarîf ile yazdığı medhiyeler sonra bütün üdebâ-yı cedîdenin mütekâbilen yazdıkları kasâid-misal tenkîdler, müsâhebeler"* olduğunu hatırlatır. Köprülü bu noktada *"üdebâ-yı cedîde"* hakkında *"yapılan bu medhiyeciliğ"*in ve kendisine *"gayet çirkin ve gülünç"* göründüğünü ifade eder. Çünkü bu zâtın ifadelerinde *"Cenâb'a, Fikret'e, Halid Ziyâ'ya âdetâ birer ma'bud nazarıyla"* bakıldığı çok açık bir biçimde görülür.

Köprülü'ye göre *"üdebâ-yı cedîde"* den *"bir ma'bûd-ı san'atın vücûda kâil"* olması mümkün değildir. Çünkü onların aralarında *"Hâmid gibi bir dehî dahi bulunmayan bir nesl-i efrâdı meyânında ma'bûdât-ı san'atın vücûduna kâil"* olması *"çocukluktan başka hiç bir şey"* değildir.

Nafiz Bey daha sonra *"nesl-i cedîd"* ediblerinin *"eserleri herkes tarafından okunmadığı, senede ancak beş altı yüz nüsha satıldğı için gençlerin hiçbir şey yapamayacaklarını iddia"* eder. Köprülü-zâde makalesinde onun bu ifadelerine şu karşılığı verir.

*"Ve siz Mehmed Nafiz Bey halâ Köroğlu Destanı'yla Âşık Ömer külliyâtının mazhâr-ı rağbet olduğu bu bayağı muhit-i cehâletde müdâfa'a ettiğiniz "Siyah İnciler" in "Hayat-ı hakikiye Sahneleri" nin ne derece rağbet kazandığını acaba biliyor musunuz?*

Daha sonra Köprülü bu ifadeleri *"kitabların kıymetini kariilerin adediyle ölçmek fikr-i hâmına düştüğü"* nün zannedilmemesi gerektiğini söyler. O, bu cümleleriyle *"okumaktan müteneffir, teceddüd-girîz muhit-i cehl ve taassubda harekât-ı edebiyyeyi te'kib edenler, mahdûd, pek mahdûd"* olduğunu anlatmak ister. Bu noktada Köprülü'ye göre *"nesl-i sabık ve hazır bu mahdûdiyyet-i kâri'in mes'elesinde birbirinden daha bedbaht veya mes'ûd add"* olunamaz. Makalesinin bu bölümünde Köprülü, Nafiz Bey'in mülakat yaptığı zatı da şu ifadelerle tenkit eder.

*"Üdebâ-yı Cedîde'den zât, eğer ölmüş bir dimağ olmasaydı, büyük işlerin her vakit reklâmlar, mütekâbil kasîdeler, medhiyelerle vücûda geleceğini iddiâ etmez ve bu günkü gençlerin de mâhiyeti pek çabuk anlaşılacak olan böyle sahte, tehlikeli bir yola adem-i sülûlarını onlar için en büyük bur kusur olmak üzere göstermezdi. Bugünkü gençlerin en büyük kusuru olmak üzere herkes onların yekdiğerini beğenip medh ettiklerini iddiâ ettikleri halde, en ifrât-kâr bir mu'terizin böylece hakîkati i'tirâfa ecbûr olması, bizce en ziyâde şayân-ı iftihâr bir şeydir."*

Yazara göre *"nesl-i cedîd"* edibleri hiçbir zaman *"riyâ ve müdâheneye müracaât etmeyecek, ser-besti-i mütâlâ'tını itmi'nânât-ı vicdâniyyesini asla tekyîd ihfâ mecburiyetinde kalmayacak"* tır. Yazra göre *"nesl-i cedîd ve hazıra"* edibleri *"ruh-ı refîk-i san'atı"* nı

*Sana düştü reng-i yesi sebin,*
*Gölgelendi senin de reng-i lebin*
*Başladın sen bile görünmemeğe*

gibi misallerle *"Verhaerenlerin, Henri de Reniere terennümât-ı nefiseseyle hem ayar ve bütün bir Rübâb-ı Şikeste'den pek yüksek tevlîdine muktedir olan büyük ve*

*bahtiyar sanatkârlar"* olduğunu gösterecektir. Bütün bu nedenledir ki *"nesl-i cedid ve hazıra"* edibleri Nafiz Bey ve emsalleri gibi *"terbîye-i fikriyyeden mahrûm, müfteri, garazkâr fakat câhil ve kuvvetsiz mu'terizlere karşı hiç bir vakit tevhîd-i kuvvâya mecbûriyet görmeyecek"* tir.

Bir başka Fecr-i Âtî muharriri Ali Cânib *"eskiler-yeniler" "dünküler-bugünküler"* polemiğine *"Edebî İnkılaplar"* [45] başlığını taşıyan yazısıyla katılır. Ali Cânib'e göre hayatta *"eskilik, yenilik" "an'ane, terakkî"* iki *"zıt ruh"* tur. Bunlardan önceki mutlaka harap olmaya ölmeye *"mahkûm, hattâ müstehak"* tır. Çünkü o nazarlarını bir *"serap"* olan mâziye dikmiştir. Bu noktada mazinin *"ihtişamıyla sermest olanlar"* bir hiç olan *"seraptan ibaret"* kalır ve küçük bir yenilik bu zavallıları çıldırtır.

Yazar daha sonra *"eskiler yeniler"* mücadelesinin on yedinci yüzyıldan başlayarak akımlar ve bu akımlara tepkiler sonucu yeni akımların ortaya çıkmasıyla birlikte dönemine kadar geldiğini ifade ederek benzer bir tartışmanın da son dönem Türk edebiyatında görüldüğünü söyler. İşte bu noktada Hamid edebiyatta göründüğü vakit *"birkaç asırlık köpne şark mektebinin son ve fayr-ı meşrû çocukları"* birden ona hücûm eder. Yine bu dönemde Avrupa'da romantizm yaşadığı hâlde Ahmed Midhat ilk olarak Klasisizm'in taklid edilmesi gerektiği yazısına, Canâb her ülkenin edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatının da kendine ait *"hususi bir gidişi"* olduğunu ve Türk edebiyatının *"Avrupa'nın klâsik âsârına muhtaç olmadığı"* ifadelerini içeren bir yazıyla karşılık verir. Cenâbın sözü edilen yazısıyla tartışmadan geri çekilen Ahmed Midhat daha sonra *"Dekadanlar"* meselesini ortaya atar. Bu meselede *"Mehmet Celâller, Tufeylîler, en münasabetsiz en çirkin tavırlarla o zamanın gençlerine Cenaplara, Fikretlere, Cahitlere hücûma"* başlar. Bu tartışma da aslında *"dünküler-bugünküler" "eskiler-yeniler"* polemiğidir. Bu tartışma sonucunda eskiler yine geri çekilir.

Ali Cânib makalesinin ilerleyen bölümlerinde dönemindeki "eskiler yeniler" tartışmasını da şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şimdi de, bugünkü gençliğin karşısında hangi nesle mensub olduğu bile anlaşılmayan bir çok edebiyat mürtecileri var. Bunlar evvelâ bugüne hücûm etmek istediler, fakat iki âmil onların kollarını bağladı, bu âmillerden biri bugünkü gençlerin cidden birer "zekâ eseri" olan şiirleri, hikayeleridir, çünkü bu şiirlerdeki nezâhet, incelik, mûsiki bu hikâyelerdeki necâbet, Türklük zoraki muhalefetlerle görülmeyecek gibi değildir. Nâçâr "Evet, dediler, bugün vardır ve biz de sizdeniz: bizi aranıza kabul etmelisiniz; çünkü her inkılap taraftara muhtaçtır."*

Ali Cânib göre bu teklif lüzumsuzdur. Çünkü *"edebî meslek bir siyâsî cemiyet"* olmadığı gibi *"gaye-i hayâlîsini tevhid edemeyenlerin oraya girme hakkı oldığı gibi o mesleğin de lüzûmsuz taraftarlara hiç ihtiyacı yok"* tur.

Ali Cânib daha sonra Avrupa edebiyatındaki meydana gelen *"dün-bugün" "eski-yeni"* tartışmalarını ve devrelerini özetler. Bu noktada İngiltere'de Bayron'un yetişmesi on dokuzuncu asırda bir *"lirizm"* uyandırmakla birlikte Fransa'da klasik manzumelerden küçük bir nefret *"Meditalinos"* şiirini vücuda getirir. Buna Vigny, Hugo Musset eklenince bir romantizm hâsıl olur. Bundan sonra *"Leconte de Lisle"* in *"Poemes Anlipopes" "Poemes Barbaroes"* mecmualarını yayınlaması Hugo'nun içtimâî mevzuları işleyen manzumelerinin karşısına *"Yunan ve Hint hayatını ihyâya"* çalışması *"parnas mektebinin"* kurulmasına sebep olur. İşte bu anlarda dünküler olan romantikler, parnascılara hücum ederek içlerinde bir Hugo'nun bulunmadığını ifade eder. Daha sonra *"âzâde, rind derbeder Varlaine yetişerek "teessüre bîgâne şiir olmaz. O hüzün,*

---

[45] Ali Cânib , "Edebî İnkılâplar", *Genç Kalemler*, c. 2, S.1, 29 Mart 1327, s.9-11

*meserret, her şeydir. Bu keyifler mûsîki ile mecz edilebilmelidir ki hakiki şiir olabilsin"* der. Bu andan itibaren yeri bir akım meydana gelerek bu akım içerisinde Albert Samainler, Henri de Reainger, Georges Rodenbachlar, Emile Verhaerenler yetişir. Bu şairlere daha sonra Fernand Gregh dahil olur. Bu isimler sembolist şiirin en iyi numulerini verdikten sonra sembıluzm gittikçe *"incelenir"* ve aynı mevzular tekrar edilir. Nihayet August Angellier *"Dans la lumiere antique"* adında beş kitap yazarak eski Yunan ve Roma hayatını tekrar önplana çıkarır. Bütün bunlar da gösterir ki edebiyatta sürekli bir *"dün-bugün"* meydana gelirken *"dün vardır"* demek *"şiddetli bir cehâlet"* tir.

Yine aynı polemik üzerinde aynı yazar *"Düne Nazaran Bugün"* [46] başlıklı yazısında ise dün-bugün, eski-yeni ediblerin mukayesesi yapılır. Ali Cânib yazısının başlangıcında siyasî ve edebî muhiti mukayese eder. Yazara göre bir gazete yazarı için *"siyâsî, içtimâî her meselede"* başarı ve şöhret kolaydır. Çünkü bu mesele *"vukûf" "mantık"* istemez ve *"mensub olduğu "cumhur"*un *"hodbînîsini okşayacak desîse-kâr ber kalemle, biraz tabasbus, biraz riyâ kifâyet"* eder. Bu noktada halkın en büyük özelliği hiddet ve tahrikte son derecede kabiliyetli olmasıdır. Halk *"raisonner"* nedir bilmez. Bu nedenle gazete muharriri, halkı taraftar etmek için *"hissiyât üzerine hücûm etmek saçma olsa bile gürültülü, sanki büyük ma'nâları haizmiş gibi görünen cümleler yazmak ve daima "hüsnüiyet" ten bahsetmek"* yeterlidir. Lâkin edebiyatla uğraşanlar için durum aynı şekilde gelişmez. Çünkü edebî makale yazarının karşısında *"impulisf vecâhil kitle yok oktur; onun kari'leri münferiden düşünürler, vukûf isterler, ciddiyet isterler, kuru hüsnünüiyetlerden" "nâ-mevcûd an'ane" lerden iğrenir"* ler. Bu noktada Ali Cânib makalesinde döneminde ortaya çıkan genç ediblerin durumunu şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*Edebiyatta "sahneye çıkan acemi, biraz da hüsünden mahrum amatörlerin hayatı bir çöp parçasının su üstünde husûle getirdiği mevceden bile azdır. Ve bunlar o kadar zavallıdır ki kendilerine hitabtan bile çekinirler, ne be'is var, u birkaç "somnanbül" âtînin şa'şa'alı "fecr" ine kadar varsın dolaşsın, ve isterse hezeyânlar söylesin. Gençler mesleklerinde pek sebâtkârdır, ve cahit'in dediği gibi "muvaffakiyet sebât edenin ve cesur olanındır:" Şu da mektûm kalmasın ki her ihtilâl, her inkilâb gibi edebî ihtilallerde, inkilâblarda lüzûmunda harâb etmek pek meşrû'dur. Bu gün gençler etraflarında yükselen itiraz sadâlarına kulak asmıyorlar, fakat bu seslerin biraz tezâyüdünü hissederlerse pervâsızdırlar. Hemen çığnerler harâb ederler. Ve işte bunun için zaten pek miskin, pek kof birer enîn halinde sürüklenen mu'teriz sadâlara "susunuz" derim, çünkü bir gençlik vardır, ve bu gençlik müthiştir, kuvvetlidir."*

Ali Cânib'e göre dünkü edibleri *"istiğbrâba dûcâr eden şey millî bir edebiyatın nasıl olup da teessüs edebileceğidir; zavallılar bunu düşünürken buna bir türlü akıl erdireme"* mekte ve *"karikatür hallere"* girmektedir. Bunlar *"gözlerini Zılâl-ı İlhâm"*ın *"dûr-â-dûr"* sahifelerine dikerek hâlâ *"Aşk-ı Memnu'un üzerine el basarak yine yerlerinde adım sayacaklarına yemin"* etmekteler.

Ali Cânib makalesinin ilerleyen bölümlerinde *"bugünkülerin" "dünkülerden"* daha sanatkâr olduğunu ifade eder. Çünkü

*Akşam bütün füruğ-ı şükûhuyla bir cihan*
*Bir âlem-i hayat u ziyâ ufka toplanır*
*Üstünde âsumân*
*Bir mâî tül yığıntısı halinde sallanır*

diyen şiirin lisanı, bugün

*Sular buhayre-i cünûn sevâhilinde solan*

---

[46] Ali Cânib, "Düne Nazaran Bugün", *Genç Kalemler*, c.1, S.6, 1327, s.161-165

*Menekşe gölgelerin gölgeli akşamların yeşil suları*
*Sarardı; düştü mesâfâta la'l-i muhtazarı*
*Günün, ölen leb-i nîlî-i ra'şedarından*

*"gibi belki daha güzel bedialar vücûda"* getirirken *"düne nazaran bugünün mevcûdiyetini, düne nazaran bugünün mükemmeliyetini ispat"* eder. Bu noktada *"dün şiir, sade bir şekilde hattâ zannedildiği kadar muntazam ve san'atkâr olmayan bilhassa kendi ruhuna, mâ'nâsına ekseriye bîgâne bir şekilde tecellî ederken bugün bütün bir ruha inkılâb"* eder. Bu *"ruh ki şekli de kendisiyle beraber"* yükselir, alçalır, sevinir, inler, süzülür, incelir ve *"bir mûsiki"* olur.

Bu noktada bakıldığında *"dün bugüne nazaran pek âciz, pek ihmâlkâr"* dır ve dünün eserleri, ediblerin *"yaşadığı mülevves zamanın dimağına verdiği müthiş bedbînlikte"* yazdığı *""caractere essentiel" i harâb edecek derecede şiddet kesbetmiş "pesimizm" in hatâ-âlûd"* mahsullerdir. Yazara göre *"bîçâreler he'yeti"* bütün bunları *"anlayacak derecede vukûf"* sahibi de değildir.

Ali Cânib dünkülerin *""sone" diye kabul ettiği gâribesiyle, imâleleriyle zihaflarıyla aynı zamanda müthiş bir ihmâlkâr"* olduğunu ve bu nedenle de onların şeklen bile zannedildiği kadar sanatkar olmadığını ifade eder. Yazar daha sonra dünkü *"edebiyat"*ın tamamıyla kozmopolit olduğunu ifade ederken *"vicdanî"* olması lazım gelen şiirde bile nihayet

*Çekiç altında muhakkar ezilir günlerce*
*Bir demir parçası bir tiğ-i mehîb olmak için*

mısralarıyla ıspatlandığı gibi benzer bir durumun görüldüğünü söyler. Ali Cânib'e göre bu mısralardaki *"bu sözlerin vatanı yok"* tur.

Ali Cânib dünün şiirinde olduğu gibi hikayesinde de kozmopolitliğin görüldüğünü ifade eder. Yazara göre dünün hikayeleri incelendiği vakit *"başına fes giymekten başka Türkliikle münâsebeti olmayan bütün o kuklaların yüzlerindeki maskeler"* çıkarıldığı vakit *"bir Fransız'dan başka birşey"* görülmeyecektir.

Yazar makalesinde daha sonra *"bugünküler"*in de gözlerini garba diktiklerini ifade eder. Yazar bunun *"dünkülere"* nisbetle çok farklı olduğunu şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Onlardan bir kısmı Henri Durine'nin George Rodenbach'ın Emile Verharen'in sembolist nağmelerini tedkîk ederken, bir kısmı da bîçareler hey'etinin bile isimlerini isitmediğine emin olduğum Fernand Gregh'in, Charles Cerrê'nin Angellier'in daha yeni dehe bütün bir his, Lanon'un dediği gibi "sensililite plus vibrante" olan kalblerini dinliyorlar. Tedkîk ediyorlar dinliyorlar. Fakat vücûda getirdikleri bedîalar garbın değil şarıkn oluyor. Fakat ben bu nev-zuhur ve zâid mahlûkların bütün bu sözleri anlayacak kadar idrâk sahibi olduklarından şüphedârım; bunun içindir ki "Aşk-ı memnu" un "kozmopolit" tipleriyle Servet-i Fünûn'un bir buçuk senedir neşrettiği hikâyelerdeki millî karakterlerin tahlilini başka bir makaleme bırakıyorum."*

Ali Cânib dünküler-bugünküler, eskiler-yeniler polemiği hususunda *"Gençler Ne Diyor"* [47] başlığını taşıyan makalesinde ise *"nesl-i cedîd"* ediblerinin karşısında bulunan *"evvel zaman fikirli"* gençlerin *"bugünküler"* karşısındaki tavır ve düşüncelerini ortaya koyar. Yazar makalesinin başlangıcında dünkülerin-eskilerin yenilere-bugünkülere hücumunu *"aczdir; meskenettir, boşluktur, kofluktur çünkü onlar her şeyden evvel düşmen-i teceddüddür"* ifadeleriyle değerlendirir. Yazar makalesinin bu bölümünde dünküler-eskiler gibi düşünen *"evvel zaman fikirli gençlerin"* yapmak istediklerini ve onların karşısındakileri şu ifadeleriyle ortaya koyar.

---

[47] Ali Canib, "Gençler Ne Diyor", *Genç Kalemler*, c.1, S.4, 1327, s.129-131

*"İnkilâb-ı mesûdumuzdan biri, meydanı boş zanneden evvel zaman fikirli, ihtiyar duygulu veyahut hiç duygusuz bir küme gençler fırsat buldukça âtî-i edebîmizin meş'ale-keşlerine hücum ediyorlar. Bunların içinde Ahlâk! Fazilet! Ey büyük insaniyet...diye feryâd eden an'ane-perestan olduğu gibi şiir lâfzında arayan "tabl-ı pür-âvâze-i bâtınî-tehî" ye mâ-sadak azametlü Türklerin en büyük şairi tanıyan aceze-i edeb de vardır. Halbuki bu zavallılar bilmiyorlar ki meydan doludur, o kadar doludur ki içlerinden birçokları tesadüf ettikleri kuvvete mukabele etmediler. Düştüler, çiğnendiler. Fakat yine duramıyorlar; çünkü yenilik görmeğe bîçâre gözlerinin tahammülü yoktur; küçük bir şuâ' onları dûçâr-ı feryâd eder, bağırırlar."*

Yazar bu noktada *"bu kitle-i bîçâregân"*ların gençlerin *"kimseyi zem ve tahkîr"* etmediğini yalnızca *"hakîki bir edebiyat"*ın *"Acemlerin, Fransızların teveccühlerini taklid"* ve hakîki şiirin *"bî-pâyân tasâvir-i tabîiyye gayr-i vicdanî tefelsüfât"* olmadığını ifade ettiklerini söyler. Yazar daha sonra makalesinde bu gençlerin sanat ve şiir hakkında düşündüklerini şu ifadeleriyle aktarır.

*"Ve san'at mutlaka şahsîdir. Her müntesib-i edeb kalbini terennüm edebildiği derecede san'atkârdır; şairdir. Ve yine onlar peri-i şiirlerini, o kadar nevâz şikâr ihtimamlarla söylemek istiyorlar ki ...Bir kelimede bir haşin görünen bir tek harf o peri-i şiirin rakîk ve nezîh kanadlarını zedeleyecek diye korkuyorlar. Artık bütün bu emelleri besleyen bu gün kendi şiirlerini bile arzularına biraz muhalif görseler beğenmeyen gençler, şüphesiz ki dünün sathî, ihmâlkâr manzumelerine lâkayd kalırlar ve büyük ehemmiyet vermezler; onları olsa olsa teceddütgirîz, evvel zaman gençlerine bir mersiye-i iğbirar olarak takdim ederler."*

Ali Cânib daha sonra *"bugünkülerin" "dünü"* beğenmediklerini ifade eder. Yazara göre bunun sebebi de bugünkülerin *"dünde güzellik"* bulamamalıdır. Yazar makalesinin ilerleyen bölümlerinde *"evvel zaman fikirli gençler"*in bu gibi ifadeleri anlamayacaklarını dile getirirken gençlerin dünkülerin fikirlerinde kurtulması için şu önerilerde bulunur.

*"1. Zılâl-ı ibhâmın sahâyif-i acîbe-pîrâsını ebeddiyen kapamak ve eğer midelerinde o mecmûadan bakıyye varsa ihracına tevessül etmek.*

*2. Hiç olmazsa birkaç estetik kitabı okumağa ve bilhassa idrâk edebilmeğe gayret eylemek.*

*3. Bugünkülerin eserlerini tedkik ederek gelişigüzel her ismi bunların arasına karıştırmamak*

*4. Bunları yapmadan ba'is-i sudâ' olacak öteberilerle beyhude yere meydan-ı edebde dolaşmamak.*

*5. Dünkülerin birinin şü sözünü de kulağına küpe yapmak "Âtî çıkınca ortaya, mâzi silinmeli"*

Ali Cânib *"Bugünkü Gençlerimiz"* [48] başlıklı yazısında ise bugünkü-leyeniler diye takdim edilen dönemin genç ediblerini tanıtır. Yazara göre dönemin edebiyatı içerisinde *"şemîm-i ümîd-bahş eden" "âtî-î san'atları hakkında"* muhiti iknâ eden *"İzmir gençleri"* dir. Çünkü bunların ekserisi *"güzîde birer sîmâ-yı edeb olan şübbân-ı muktedire san'at için, şiir için inkâr olunmayacak bir kabiliyete mazhar olduklarını"* ispat etmiştir.

Bu gençlerin başında *"Çıkmaz Sokak" "Fırtına"* gibi eserleriyle *"şahsiyet-i mümtâzeye mâlik"* olan Şahabeddin Süleyman *"ser-tâc-ı ibtihâcı"* dır. Çünkü *"onda her şeyden evvel öyle bir sihir, öyle bir füsûn-ı san'at var ti en âdî bir mevzûu bile elvân ü şiir ve hulya ile tezyîne pek ziyâde kifâyet"* etmektedir.

Ali Cânib daha sonra *"pek asabî, anlayan fakat fart-ı hiddet ve teheyyücü anlatmasına imkân"* bırakmayan ve *"edebiyat ve ahlak"* meselesinde üç makalesiyle *"muârızlarına" "birer darbe-i sükût ettiren"* Yakup Kadri'nin de İzmirli olduğunu ifade eder. Bunlarla birlikte *"her şeyde müstehzi, her şeyde lâkayd görünen ve mesrûdât-ı fikriyyesiyle müthiş bir "septizm"*in *"müdâfii olduğunu gösteren, fakat kanaatına olan şiddet-I merbûtiyetle, hissen hek*

---

[48] Ali Cânib, "Bugünkü Gençlerimiz", *Hüsün ve Şiir*, S.7, 3 Eylül 1326, s.50-51

*"doğmatik bulunduğunu anlattıran, bütün makalelerinde bütün tenkîdatında düşmeyecek, daima yükselecek bir vukûf sahibi olduğunu teslim ettiren Baha Tevfik Bey'in"* de İzmirli olduğuna dikkati çeker.

Ali Cânib makalesinde İzmirli genç edibleri ortaya koyduktan sonra İstanbul'daki genç edibleri de şu ifadelerle verir.

*"Emin Bülend Bey gibi cidden bülend ve müstesnâ, Ahmet Haşim Bey gibi rakîk ve pürhülyâ şairler...Köprülüzâde Fuat Bey gibi henüz küçük bir yaşta iken okuyan ve okuduğunu temsil eden muvakkıflar...Âtî-i edebimiz için bizi mey'ûs etmiyorlar."*

Ali Cânib bu gençlerden başka *"bir zevk-i tetebbu'la meşgul bulunan"* bir kısım gençlerin daha olduğunu ve bunların yarını hazırlamak için bugünü beğenmediklerini dile getirir. Bu kesimin başında Ömer Seyfettin'in gelir. O, şiirlerinde ziyâde *"küçük hikayeleri"* ile *"bir kıymet-e mühimmeyi hâiz"* dir.

Dönemin edebiyatında yeniliği sanvunan bu gençlerle birlikte bu yeniliğin karşısında bulunan bir kısım edib kesmi mevcuttur. Ali Cânib bu kesmin encümen karşıtı da olduğunu ifade ederken Fecr-i Âtî ve Muârizîni başlığını taşıyan yazısında sözü edilen edibleri şu ifadeleriyle ortaya koyar

*"Sonra bir kısım muarızîn daha var ki henüz bahar ve hazan şairliğinden, henüz mütevverim kızların mersiye-i hanlığından ayrılamamışlardır. Bunlar bilhassa istikbâl-i edebîmizin mübeşşir-i hakîkisi olan Şahabeddin Süleyman Bey gibi genç san'atkârları anlayamadıkları için bağırırlar, çağırırlar. Bunlara verilecek en müskit cevap "Gülisten" sahibinin tavsiyesi üzerine bir sükûttan başke bir şey olamamaktadır; çünkü bu ikinci kısım pek zavallıdır, o kadar ki ne söyleseniz anlayamazlar."*[49]

Ali Cânib daha sonra Fecr-i Âtî Encümeni'ne karşı olan gençlerin üçüncü kısmını ise dönemin edebiyat muhiti içerisinde *"belli başlı bir edebiyatın" "teessüs ettiğine kâil"* olmayanların olduğunu ifade eder. Bunlar içinde kendilerini eserleriyle *"ispat-ı kemâl etmiş gençler"* vardır. Yazar kendisiyle birlikte Fecr-i Âtî Encümeni içerisinde bazı muharrirlerin de de aynı fikirde olduğunu ifade eder.

Ali Cânib son olarak Fecr-i Âtî karşısında *"dünküler"* denilen bir kısım karşıtların da bulunduğunu söyler.

İşte bu üç kesim karşısında Fecr-i Âtî'nin durumuna gelince Ali Cânib'e göre *"Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi" "Timsâl-i Aşk" ve "Rûh-ı Bî-kayd" gibi "san'atperestâne iki ziyafet-i edebiye i'tâsıyla infilâk-ı müstakbeli hakkında ümit"* vermiştir.

Ali Cânib'e göre bu iki *"eser-i bedî-i şebâb"* bütün kusurlarına rağmen edebiyat muhitinde *"Türkiye'nin henüz neşv ü nemaya başlayan şairlerinden" "bedî'a-i ihtisas"* yolunda *"bir terâne-i mübâhat"* meydana getirmiştir. Sözü geçen bu eserler *"ihtiva ettikleri"* ile *"büsbütün birer şahsıyet-i kalemiyeyi haiz değil"* dir ve hatta onlarda önceden gelenlerin *"şümûs-ı efkâr ü ihtisâsâtından mün'akis şa'şa'ât mer'i"* dir. Lakin bu iki eserde bütün bu *"tesîrât-ı eslâf rünümâ olmakla beraber" "müessirleri büyük bir kabiliyete mâlik"* tir. Yazar daha sonra makalesinde bu iki eserin muharrirlerinin eserlerindeki dili hakkında şu değerlendirmeleri yapar.

*"Bu iki gençte husûsiyle Tahsin Nahit'te henüz tekâmül edememiş kalemlere mahsus müsâmâhat-ı lafziyye ve mâneviyye vardır. Vâkıa, inkâr olunamaz, biz kavâid-i lisandan istihrâc edeceğiz, an'anât-ı sarfiyye ve nahviyye. Mevzûat-ı tahrîriyye elbette birer hayât-ı edebiyyeye mâlik değildir."*

---

[49] Ali Cânib, "Fecr-i Âtî ve Muârizîni", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.988, 29 Nisan 1326, s.407

Aynı yazar *"Âtî-i Edebîmiz"* [50] başlıklı makalesinde ise dönemin çok eleştirilen gençlerinin edebiyata bakışlarını ve edebi ürünlerini ortaya koyar. Makalenin başlangıcında Ali Cânib Tanzimata kadar yönünü Arap ve Acem'e dönen edebiyatın Tanzimatla birlikte yönünü batıya döndüğünü ifade eder. Yazara göre 10 Temmuz hürriyetin ilanıyla dönemin gençleri *"bizim edebiyat-ı milliyemiz yoktur; bu bir ihtiyaçtır ki mazhar olmazsak yazık olur"* gibi ifadeleriyle yeni bir *"edebiyat-ı milliye"* kurmak ister. Bu gençler *"son hikmet-i bedâyi kitaplarında gördükleri nazariyeler de kendilerini teşci'"* ve *"şiir ve san'atın vicdanî samimi olacağını uzun uzadıya izah ve ispat"* etmekte ve bunları *"inklâblarının umk-ı ruhlarında husûle getirdiği gaye-i hayâlî ile, bir edebiyat-ı milliye tesisi arzusuyla"* birleştirmektedir. Yazar makalesinin ilerleyen bölümlerinde bu yeni kurulmak istenen edebiyatın *"samîmi"* olan *"sahte"* olmayan numunelerinden şu ifadeleriyle bahseder.

*"İşte Refik Halit'in Yakup Kadri'nin küçük hikâyelerini, şu henüz pek genç edîblerin minimini evlâdlarını tedkîk ediniz. Göreceksiniz ki başlarında yalancı elmaslar yoktur; sadedirler. Fakat nâsiyelerinde Türklük güneşi parlamaktadır.*

*Sonra Sahir'in, Nahid'in, Fuat'ın ...hulâsa bütün bu zümreyi teşkil eden zakâların şiirlerini de okuyunuz. Yalnız bir kalbin, fakat hakîki bir kalbin çarptığını hissedeceksiniz."*

Ali Cânib bu makaledeki fikirlerini *"Edebiyât-ı Müstakbelemiz"* [51] başlıklı makalesinde de tekrarlar. Yazar bu makalesinin başlangıcında sanatın bir çok tekamülden geçerek mevcut duruma geldiğini kimi zaman *"an'anât-ı ahlâkiyyenin pûşîde-i zînete bürünerek"* insanlığın *"ruh ve vicdanına"* hitap ettiğini, kimi zaman *"şerâit-i mevzû'anın hutût-ı kadîdesiyle müzeyyen, yalancı incilerden ibaret"* kaldığını, nihayetinde *"o an'anâtı; bütün o sahte pırlantaları üstünden silkerek (ben sadeyim, beşerim, beşerin ruhundan ibarettim)"* dediğini ifade eder. İşte bu zaman onun *"perestişkârân-ı hakîkatı"* olanlar *"san'at şahıs içindir"* kararını vermişlerdir. Yazar daha sonra sanattaki bu tekâmülün Türk edebiyat tarihi için de geçerli olduğunu ifade eder.

Ali Canib daha sonra Gülhane Hatt-ı Hümâyunu'nun ilanından akâbinde Türk edebiyatının bir *"hissiyât-ı taze"* bulduğunu başka bir şekilde *"tecelli"* ettiğini artık Türk *"cihan-ı şiir ve san'at"*ında *"oldukça yeni bir sadâ"*nın duyulduğunu ifade eder. Bu edebiyat içerisinde *"Fikretler, Cenablar, Halid Ziyâlar"* yetişir. Yazar bu noktada bunlarla Osmanlıların da *"işte bizim de tessüs etmek üzere bulunan bir edebiyatımız vardır"* demek istediklerini ifade eder. Yazara göre *"işitilen bu sesler beşerî" "insanî"* dir. Lakin *"şahsî ve vicdânî değil"* dir. Bununla birlikte Ali Cânib bu seslerin *"bazan şarkın havâ-yı mahsûsuna temas etmeden, ahengini değiştirmeden doğrudan doğruya garbtan geldiğine kani'"* olunacak kadar umûmi olduğunu ifade eder.

Ali Cânib daha sonra II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte ediblerin geçmişin izlerini halktan daha evvel üzerinden atarak edebiyatta bir *"bir inklâb-ı mahsûsun fâtihası"* nı başlattığını ifade eder. Yazara göre artık gençler *"şiir ve edebiyatın vicdanî"* olmasını, *"ne ahlâkiyâta merbût"* kalmasını *"ne de kadîdî birtakım hutûttan ibâret"* bulunmasını ister.

Bugünküler-dünküler, eskiler-yeniler polemiğine en soğukkanlı yaklaşan Fecr-i Âtî muharriri Şahabeddin Süleyman'dır. Yazar *"Bir Bilanço"* [52] başlığını taşıyan yazısında dünküler-eskiler, bugünküler-yenilerin edebiyata getirdiği

---

50 Ali Cânib, "Âtî-i Edibimîz", *Genç Kalemler*, c.1, S.2, 1327, s.99-101

51 Ali Cânib, "Edebiyat-ı Müstakbelimiz",*Genç Kalemler*, c.1, S.1,1327, s.84-85

52 Şahabeddin Süleyman, "Bir Bilanço", *Rübâb*, c.1, S.15, 26 Nisan 1328, s. 150-158

yenilikleri mukayese ederek bitaraf bir tutumla ortaya koyar. Yazar II. Meşrutiyetin ilânıyla birlikte memlekette *"bir inklâb-ı fikri ve içtimâî"* yerine bir *"inklâb-ı idârî"* nin meydana geldiğini ifade ederek bu gelişmeyi müteakib garbın büyük yazarlarını okuyan gençlerin *"Türkiye'nin eski nesl-i edîbesine karşı bir isyan değilse bile bir lakaydî ile mükabele"* ettiklerini söyler. Bu *"nesl-i cedid ve hazıra"* kendi *"muhafaza-i dimağiyelerinde, hazine-i ruhiyelerinde hayâl, his ve lisân itibârıyle bir teceddüd, bir başkalık bir terakki"* görenler ve *"mâlik olanlar"* dır. Yazara göre *"dünküler nasıl bir dâhi-i edeb verememiş" "Fransız edebiyatının Parnaslariyle, hakîkiyyûniyle istidâdlarını süslemiş"* ve eser vermişlerse *"yeniler de Henri de Regnier, Maeterliak, Rodenbach, Verharen, İbsen gibi memleketimezde o zamana kadar zevk-i eş'âr ve efkârı serpilmemiş"* yazarların *"gölgeleriyle mücehhez"* gelirler ve böylelikle eskilerden ayrılırlar. Bu her iki neslin meydana getirdiği *"teceddüd şekl-i itibâriyle"* birbirine benzese de *"esas itibariyle tamamıyle ayrı"* dır, *"başka"* dır. Çünkü *"üstadların tebeddülile âsârın da sîmâ ve ruhunun tebeddülü zarurî ve tebiî"* dir. Yazar daha bu noktada bu iki nesli şu ifadeleriyle ortaya koyarken her iki nesil içerisinde farklı anlayışın da mevcut olduğunu gösterir.

*"Eskiler "san'at san'at içindir" nazariyesi etrafında toplanıyorlar, yeniler de "san'at şahsî ve muhteremdir" diyorlardı. Bu umûmî hutût ile birleşen her iki nesil de mekteb-i edebî mevcudiyetine mâlik bulunmak için lâzım gelen hutût-ı tâliye ve mütemâyizeyi aralarında muhafaza edemiyorlar, ferdî istidâdlarını, tehlike-i müştereke-i mâzi-perestî karşısında yamalı gibi imtizacından mürekkeb bir halîta-i garîbe teşkil ediyorlardı. Fikret ile Cenâb; Halid Ziya ile Rauf arasında esas ve şekil itibariyle ne kadar fark varsa Emin ile Haşim, Yakup ile Refik arasında o kadar vâzıh, nazar-nişîn-i fürûk-ı esâsiye mevcuttur."*[53]

Bu noktada Şahabeddin Süleyman'a göre *"Edebiyât-ı Cedîde nasıl kavî, metîn bir mekteb-i edebî değilse Fecr-i Âtî de aynı tâlie mâlik"* tir ve her ikisinin de müştereği *"köhne dimağların" "gıdâ-yı şütûm ve ta'rîzi olmak"* tır.

Şahabeddin Süleyman'a göre *"dünkülerin tulu'-ı teceddüdüne karşı uykuda bulunan dimağlarının nîm-mürde nazarlarını"* açar, *"hülyâlarla, rüyâlarla sayıklamalarla mâlâmâl kelimelerinin bütün lisân-ı gaşy ve kîni dökmeye meyyal, bir takım garîb zavallı adamlar tevellüd"* ederken *"en hasta en ihtiyar lisanla"* bağırır ve sonra susar. Bu duruma benzer olarak *"bugünkülerin karşısına da"* zaman zaman *"kutusunda küçük bir temasla fırlayan oyuncak şeytanlar gibi, yüzlerinde nikâh-ı siyâh-ı mazi, ellerinde bir deste-i mübtezel-i şütûm, karanlık, meçhûl, mazîsizistikbâlsiz bir takım eşhâs"* çıkar. Bunlar genç ediblerin birşey yapmadıkları, onlara, ortaya bir edebî eser çıkaramadıkları suçlamalarını yöneltir. Yazar bu noktada genç edîblerin çok şey yaptığını lâkin *"tâlileri"*nin parlamadığını, kendilerini gösteremediklerini, *"bir noktada teksîf"* edemediklerin ifade eder.

Şahabeddin Süleyman daha sonra bugünküler ve dünkülerin, eskiler ve yenilerin edebî anlayıştaki farklarını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bugünküler taze, nevîn kırık bir üslûbla dünkülerden ayrıldılar. Edebiyât-ı Cedîde'nin müselsel, mütenadi, müşekkel bir üslûbu vardı. Bir hayâl ile diğer bir hayâl bir fikir ile diğer bir fikir, bir cümle ile diğer bir cümle sahifeler üzerinde sîne-ber-sîne fzâr-be-izâr yaşıyordu.*

*Halbuki Fecr-i Âtî nesli bu teşevvüşe, bir sekr-i imtisaca nihayet verdi. Daha sade, daha kırık dökük, hatta marazî denilecek kadar kırık dökük bir üslûb ile hayât-ı edebiyeye atıldı. Edebiyât-ı Cedîde uzun uzun teşbihlerle, istiârelerle terkiblerle ekseriya efkâra isâle-i hayât ediyordu. Fecr-i Âtî kelimelerin ruhudaki maâsi-i hafiyyeyi, efkâr-ı hafifeyyi okudu, ekseriya tek, yalnız fakat mümürridîn, gcüvvar bir kelime ile bir cihân-ı efkâr, bir cihân-ı istiare yaşattı. İbda'*

---

53 *a.g.m.* s. 52

*etti. Kelimeler de çiçekler gibidir, kokusunu duyabilenlere sînelerindeki râz-ı seyyâli ifşâ ederler. Edebiyât-ı Cedîde tesîr-i istibdâd ile remze, kinâyeye meyyaldi. Esasında rikkat-i hayâliyyeden ziyâde âzamet-i hayâliyye mevcuttu. O his ve fikir itibârıyla dâimâ bait olan şeylere şitâb ediyor. Onları bir libâs-ı muhteşem ve mutantan ile örtüyordu. Halbuki Fecr-i Âtî his ve fikir itibariyle en girîzan en mümtaz en asîl menâtıka suûd edebildi. Onların eşyaya verdikleri hayat ile bugünkülerin verdikleri hayat arasında ne derin, ne tükenmez bir mesafe vardı. Dünkü edebiyatta bir sîma-yı marîz yokdu. Bugünkü edebiyatta bir sîma-yı marîz vardır, dünkiler bugünki vahşî, garîb âsî elemleri tatmadılar, tadamadılar, bugünkiler hissettiler hissettiler ettirdiler."*[54]

Bununla beraber *"edebiyât-ı cedîde"* edebiyata *"şiir-i mensure"* ye taşır, *"edebiyat namına fanteziyle beraber ince istiarelerin ince garabetlerin mevkiini"* getirir. Ayrıca *"dünkülerin tahassüsatı sade, basit olmakla beraber dağınık"* tır, *"bugünkülere gelince bir nokta, bir mihver etrafında tahassüsatı muhtelif şekillerde, muhtelif sîmalarda döndürebilir"*

Yazara göre Fecr-i Âtî Encümenî edibleri *"mevcûdât-ı muhîtenin saha-i tahassûsat üzerinde husule getirebildiği ânât-ı müteaddideyi bir müşerrih gibi, bir müdekkik gibi birer birer ta'dâd"* edebilir,*"eşyada bir ruh, ruh-ı seyyâl ve girâzan"* gürür ve *"onu göstermek"* için terler ve bunalır. Bu noktada *"Edebiyât-ı Cedîde şairleri musavvir, Fecr-i Âtî şairleri muhalli"* dir. Bununla beraber Şahabeddin Süleyman'a göre *"Fikret-Halid Ziya nesli hikâyede Rauf'la mâlikâne-i ruha"* girebilir, *"Fecr-i Âtî ise o arz-ı hayât-ı hasseden bir dakika"* ayrılmaz, *"içtimâî hikâyelerinde bile bu ruhu terennüm"* eder. Fikret-Halid Ziya nesli *"müfekkiresine gâye-i hayâliyyesine göre cemiyeti"* okurken Fecr-i Âtî nesli *"büyük kesîf bir sâye-i şahsiyetle beraber onu hiç bir vehm ve ta'rîz ve tenkîd ile sarsılmaksızın, çıplak, üryân"* gösterir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra iki neslin nazma karşı tutumunu ise şu ibarelerle mukayese ederek ortaya koyar.

*"Edebiyât-ı cedîde'nin nazma vediği vüs'at Fecr-i Âtî erbâbının nağmât-ı serbest ve girîzanına kifâyet etmedi, onu daha ziyâde tevsi', tezyîn için uğraşdı, nazm-ı ser-âzâdi vücuda getirdi."*

*Bütün bunlarla birlikte Fecr-i Âtî nesli "müştereken tarz-ı nevîn üslûbile tarz-ı tefekkürüyle tarz-ı tahassüsüyle temâşanın taazzuvuna bâis" olur. Müfid Ratib, Tahsin Nahid bu hususta "hizmeti inkâr kabil etmeyen mevaddan" dır.*[55]

Tenkitte ise Köprülüzâde Mehmed Fuad *"hayat-ı tenkidi" "bir sütûn-ı fennî ve bedii üzerinde bir heykel-i ahenîn gibi"* tutar. Şahabeddin Süleyman göre Fecr-i Âtî *"mazi-i edebiyatı karıştırdı, karıştırıyor ve karıştıracak"* tır. Bununla birlikte *"Fecr-i Âtî'ye kadar olan mazi-i edebiyât-ı Osmaniye müstahak ve şâyün olduğu ihtirem ve ta'zîme mâlik olmamış"* tır.

Şahabeddin Süleyman'a göre *"şekil ve esas itibariyle bu kadar başkalıklara bu kadar teceddüdâta mezher bir nesil, şüphesiz bir nesil"* dir.

Yazar Fecr-i Âtî edebiyatının aded itibariyle de zengin olduğunu ifade eder. Bu edebiyat içerisinde *"Yakup Kadri'nin, Refik Halid'in bir iki cild küçük hikayesi, Emin'in, Haşim'in, Tahsin'in bir iki cild manzumeleri; Köprülü'nün muhakkak iki üç cild teşkil edebilecek tenkîdât-ı edebiyyesi, Cemil'in, Sühâ'nın eserleri"* ile *"Celâl Sâhir'in mensureleri, eş'arı, Hamdullah Subhi'nin"* ve Şahabeddin Süleyman'ın eserleri sayılabilir.

Yazar son olarak bu sayılan eserlerin dağınık olduğundan görülemediğini aynı tarzda Edebiyât-ı Cedîde'nin de eserlerinin Servet-i Fünûn'ün

---

[54] *a.g.m.* s. 55

[55] *a.g.m.* s. 57

kolleksiyonlarından geldiğini ve bir müddet sonra Fecr-i Âtî eserlerinin *"kütübhanelerin camekânlarını sevk ve îsâl"* edeceğini ifade eder.

### C. Sanat ve Ahlâk

Fecr-i Âtî Encümenî ile dönemin *"nesl-i hazıra"* edibleri arasında yaşanan bir diğer polemik ise sanat ve ahlâk mevzundadır. Gerçi bu polemik sanat ve taklit polemiğinin bir uzantısı görünümündedir. Sanat ve ahlak üzerindeki bu polemik özellikle de M. Rauf ve Yakup Kadri arasında daha ateşli geçer. Yakup Kadri Sanat ve Ahlâk üzerine yazdığı makalede *"yazılarını fikirlerini teşri ve tefhim edecek bir muavine, bir müdafie"* [56] lüzum olmadığını ifade eder. Çünkü kendi yazıları *"ledünnî mazmunlardan, iham ve ibhâmattan"* yoksundur. Halbuki yazara göre Raif Necdet Bey'in yazıları *"o kadar derin o kadar mânâlı"* dır ki mutlaka M. Rauf Bey gibi *"sarahat-ı beyâna mâlik bir müşerrihe ihtiyaç"* vardır.

Raif Necdet makalesinde *"nesl-i hâzıra"* içerisinde Hamidlerin, Ekremlerin, Fikretlerin, Cenapların, Halit Ziyâların olmadığından yakınırken Mehmet Emin'in sükût ettiği, Cahid'in siyasî olduğunu ifade eder. Ona göre bu bir *"intihât-ı edebî"* dir . Bununla birlikte büyükler *"hücre-i inzivâlarında"* gençler ise *"sade aşk ve kadın terennümatında"* dır. Yazara göre bu hâlin devam etmesi durumunda ise *"âtî-i san'at muzlim"* olacaktır.

Raif Necdet'in bu düşüncelerine Yakup Kadri cevap verdikten sonra Raif Necdet bütün bu yukarıda sanatın geleceğiyle ilgili izahların Yakup Kadri'ye ait olduğunu ifade eder. Yakup Kadri ise bunu reddederek bu fikirlerin onun makalesinde bulunduğunu söyler.

Bu noktada M. Rauf'a göre Raif Necdet'in muzlim gördüğü sanatın mevcut durumu ve geleceği değil *"he'yet-i içtimâiyenin"*, milletin istikbâlidir. Bununla birlikte yine o *"bir musahabe-i edebî"* yerine *"bir makale-i içtimâiye ve ahlakiye"* yazmıştır. Bu noktada görülen mevcut durum ise *"intihât-ı edebî"* nin de *"intihât-ı ahlakî"* dir.

Yakup Kadri, Raif Necdet'in makalesini *"tenvir"* ettiği için Mehmed. Rauf'a teşekkür ederek böylelikle Raif Necdet'in maksadını anladığını ifade eder.

Bütün bunlarla birlikte Yakup Kadri kendisiyle alakalı olarak Mehmed Rauf'un *"bazı risalelerde münteşir" "garamiyata müntahasır"* bir daireden bahsettiğini lakin kendisinin Resimli Kitab'da Veda adlı küçük bir piyes haricinde yazdığı şeylerin hiçbirinde *"aşık rölü"* oynamadığını ifade eder.

Yakup Kadri, Raif Necdet'in Meşrutiyet'ten evvel yazıp yazmadığı hususundaki beyanatının kendisi için hiç bir ehemmiyeti olmadığını sırf Raif Necdet'in *"zümre-i şebâb"* dan olup olmadığını anlamak maksadıyla yazdığını ifade eder.

Yakup Kadri'ye göre Mehmed Rauf *"makale-i cevabiyesinde Raif Bey'in sözlerini tekrardan başka bir şey"* yapmaz. Rafi Necdet *"edebiyatın bizde sadece bizim memleketimizde içtimâiyetten ibaret olmasını-olduğunu değil-" "edebiyatımızın bu uğurda şahsiyet-i san'atkârânelerinden ufak bir fedâkârlıkta bulunmalarını"* talep eder. Yazar bu teklife *"hüsn-i rıza gösterecek"* sanatkarın olmadığını kendisinin de bunlar içinde olduğunu ifade eder. Çünkü Raif Necdet

---

[56] Yakub Kadri, "San'at ve Ahlâk Hakkında, M. Rauf Bey'e Cevâb", *Servet-i Fünûn* c.38, S.962, 23 Teşrîn-i evvel 1325, s.406

*"ahlâkla san'at arasında bir münâsebet, bir râbıta-ı kaviye muhtaç olduğuna hüküm"* vermektedir ki bu da *"sadece" "kuru, muannit bir iddia halinde"* kalır.

Yakup Kadri makalesinde Mehmed Rauf Bey'in yazısında dayandığı temel kavramı şu ifadeleriyle eleştirir.

*"Muhatabım yanına "Vicdan" ı almış. Vicdan! Zavallı mefhûm kelime. En bazen insanlar için iyi bir kaçamak yolu olursun. Ve bazen de fena bir çıkmaz sokaksın. Nitekim M. Rauf Bey için de böyle oldun. O seni bir muallim bir rehber olarak telâkki etmişti. Sen onu garip bir giriveye sürükledin ve hercaî, hava-i te'sirin altında onun bütün fikirlerini, O, bütün iddialarını bütün nazariyelerini, hülâsa bütün mevcudiyet-i müfekkiresini senin üzerine bina ederken,hissetmeli değil mi idi ki Vicdan esasen mevcut bir şey değildir."*

Yakup Kadri'ye göre vicdan insanda *"ne dimağ, ne kalb ve ne mide gibi uzuvdur; ne de düşünmek, hissetmek, tekellüm etmek gibi bir hassa-i beşer"* dir. O *"sıcak havalı bir mongolfiye balonu" "zümrüdüanka kuşu"* dur. Hepimizin ağzında *"ihtiramla dolaşır ve bizi" "tedhiş eder."* Bu kelime bize o kadar *"büyük müteazzım, mütehakkim görünür"* ki onun önünde bizler *"kemâl-i ta'zimle baş"* eğeriz.

Yazar daha sonra *"Vicdan"* üzerinde Mehmed Rauf Bey'e birlikte düşünmeyi teklif eder. Lakin bunu yaparken de onun *"renkli gözlüğü"* gözlerinden çıkarıp *"yirminci asrın eser-i san'atı olan dürbünü"* almasını tavsiye eder.

Bu noktada yazara göre vicdan bütün beşeriyette ve herkeste bir değildir. Bu nedenle fertten ferde kavimden kavime göre daima değişen *"mütegayyir, mütevellin"* bir şeydir. Vicdan *"mekâna göre değiştiği gibi zamana göre de değişik"*lik gösterir. İşte bu nedenle Yakup Kadri, M. Rauf Bey'in kendisine bir *"muallim ittihâz ettiği vicdan"*ın *"layühta"* bir şey olmadığını vicdanın *"biz demek", "bizim aldanan bir benliğimiz"* demek olduğunu, *"anne ve babalarımızın bize telkîn ettikleri bir takım hakayık -veyahit nasayih-basitenin hüceyrât-ı dimağiyemiz üzerinde bıraktığı izlerden başka bir şey"* olmadığını ifade eder.

Bu nedenledir ki M. Rauf Bey' in *"bu kadar ârî, vahi bir esas üzerine binâ-yı müddea ettiği"* iddiası Yakup Kadri'nin nazarında *"vahi ve ehemmiyetten uzak"* kalır. Çünkü Rauf Bey'in vicdanı aldanabilir.

M. Rauf, Raif Necdet' in *"edebiyat hayat-ı beşeriyenin fotoğrafını almak"* nazariyesini *"en parlak bir edebiyat tarifi"* kabul ederken Şahabeddin Süleyman Bey'in Çıkmaz Sokak'ını *"tarizler içinde"* boğar. Yakup Kadri'ye göre ise bu piyes *"hayat-ı beşeriyenin en sadık bir fotoğrafı olduğu halde"* M. Rauf tarafından *"daire-i edebiyattan"* çıkarılmıştır. Bununla birlikte M. Rauf, bu noktada yazara göre *"on sekizinci asrın en büyük hekimi olmak ve 20. Asır münekkitlerinin tarizinden masun kalmak için bir hakk-ı meşru imiş gibi-Rousseau o sekizinci asrın en büyük hekimidir ve efkâr- iştirakiyesi cihanın her tarafında berhayattır, deyi Jules-Lomter'in kendisi hakkında isti'mâl ettiği lisân-ı müzahezenin nâ-hâk ve batıl olduğuna hüküm vermek suretiyle diğer bir garib-i muhakeme"* göstermiştir

Yakup Kadri son olarak M. Rauf'a *"lâyühta"* olduğunu ispat için *"garabet"*ler göstermemesini ister. Bununla birlikte yazar, ona bir şey yazması halinde kalemini daima *"müdellil, müsebbit, kanaatbahş bir mürekkebe"* batırmasını ve yanında da *"muavin ve dakik olarak vicdanı" nı değil "akıl ve muhakemeyi"* almasını tavsiye eder.

M. Rauf Yakup Kadri'nin bu makalesine verdiği cevabî yazısında [57] *"Hamidler'in, Halid Ziyâlar'ın, Fikretler'in vahdet güzin-i sükût olması"* nı *"bir intihât-ı elîm"* olduğunu ifade eder. Yazara göre bu *"intihât"* dönemine aittir. Bununla birlikte yazara göre Raif Necdet *"ne sanatın ve ne de insâl-i âtiye-i edebiyenin terakki edemeyeceğni"* iddia etmiştir. Çünkü *"enzâr-ı hicâbı yerlere düşürecek iffet-şiken ve uryan bir heykel veya levhayı kıralım diyen bir adam ve o eserlerin pek aciz, pek bî-behre-i sanat bir kalem veya fırça ile vücuda geldiğini"* iddia etmek zordur. Mehmed Rauf bu noktada dönemi içerisinde yazılan eserlerin bir kısmının ahlâka mugayyir olduğunu ise şu ifadelerle verir.

*"Eğer Çıkmaz Sokak, Nirvana, Pençe vesaire gibi yakında neşrolunan yeni eserler san'atkârâne yazılmış ise kendisinden pek güzül olan zevcine karşı bir (Cavide) nin en cüretkâr erkeklere bile yakışmayacak bir lisân-ı galiz ile dulluk ve bekâret arasındaki fakr-ı nûnîni izâh etmesi, hâl-i mestîye tasvire alet ittihaz edilen bir sarhoşun aşka varıncaya kadar her şeyi pâyimâl eyleyen nihayet tulu' eden güneşin geri dönmesini muassırâne emreden bir mecnûna münkalib oluvermesi tabiî görülüyorsa kurdet-i san'atkârânenin memleketimizde inhitât ve tedennisine kimse kâil olamaz. Aksi takdirde pek yakın bir âtîde, yarın daha muktedir san'atkârların doğmayacağını ne Necdet Bey iddia edebilir, ne de ben."*[58]

M. Rauf, Yakup Kadri'nin maklesinin *"kin ve garazla"* dolu olduğunu ifade ederek *"vicdan"* meselesine döner. M. Rauf'a göre Yakup Kadri'nin *"bir Mongolifyer balonuna çevirdiği"* vicdan; *"bu ulvi, bu kıymetdâr kelime"* zannedildiği gibi *"mevki ve iklime göre değişir, ne de hunîn ve canavar bir vicdanın vücûdu mutasevver"* dir. Mehmed Rauf, Yakup Kadri'nin vicdana ait mütalaalarını *"Didero"* dan aldığını ifade eder. Yazar bu noktada *"Aristo, Volter ve Larousse"* nin vicdanı *"insanı hayrı işlemeye ve şerden necabete sevk eden bir hiss-i derûni"* olarak tanımladığını ifade eder. Yazara göre *"vicdan kelimesi milel-i mütemeddinenin cümlesinde aynı mealde tarif"* edilir. Hatta bu noktada *"tevâli eden edvâr ve âsâr onun mahiyetini tebdile kadir"* olaz. Çünkü *"beşeriyetin hasisa-i mümtazesi olan bu kanûn-ı muazzam yayuhta ve hâlel-i nâperîz"*dir.

Mehmed Rauf *"vicdanın bir" "lâyetegayyir"* olduğunu *"beyaz siyah iyi fena vicdanlar"* ın olmayacağını ifade eder. Yazar bu noktada *"iyilik ve fenalık hisleri"* nin *"hiçbir zaman tebdil"* etmediğini söyler. Lakin Mehmed Rauf *"terbiye ve akıl ve muhakemenin vicdana olan tesîrini inkâr"* etmez. Özellikle *"çok okuyan-fakat, yine dikkat ediniz, okumanın yolunu bilmek şartıyla-iyi terbiye gören, saf bir muhitte yetişen adamın vicdanı şüphesiz parlar, kesb-i kuvvet ve metânet"* eder. Bu durum ise hiç bir zaman değişmez. Bu noktada *"hayır ve şer denilen şeyler tam ve sâlim bir köylü için ne ise zengin"* için de odur.

Mehmed Rauf'a göre *"fena terbiye görenler, su-i karine marûz olan ve bu sayede fuhşiyât ve havaiyat ile ülfet edenler vicdandan tecerrüt"* eder. Bu noktada Yakup Kadri ise vicdanın *"mevhum ve nisbi"* olduğunu dimağa, kalbe, mideye benzemediğini hatta vicdanın yerine *"akıl ve muhakemenin isti'mâl"* tavsiyesinde bulunduğunu ifade eder. Mehmed Rauf'a göre bu ifadelerde Yakup Kadri *"akıl ve mahkemenin de"* el ayak gibi uzuv olmadığını, aklın da *"ârî bir esas ve âhî, iklime ırka ve mizaca göre mütehavvil, hercâ'i meşrep bir zümrüdüanka kuşu"* olduğunu göz ardı eder.

---

[57] Mehmed Rauf, "Vicdan, Yakup Kadri Bey'e Cevap" *Servet-i Fünûn*, c.38, S.963, 6 Kasım 1325, s.8

[58] *a.g.m.* s.9.

Yazar son olarak Çıkmaz Sokak'ı *"her memlekette ve her tarihte olduğu gibi bizde de ahire muzır olan şey vicdana münâfîdir. Çıkmaz Sokak tarzında yazılmış eserler iffetimizi kirletir. Vicdanımızı köreltir."* ifadeleriyle değerlendirir.

Mehmed Rauf'un bu cevabî yazısına Yakup Kadri bir başka makaleyle cevap verir. Yakup Kadri makalesinin başlangıcında kendisine cevap veren Mehmed Rauf'u ve onun gibi düşünenleri şu ironik ifadelerle tanıtır.

*"Ne çok kelime yığını ve ne tahkirler, ne küfürler...Karşımda âdeta bir mahalle kahvesinin peykesi üstünde bağdaş kurup uzun gecelik entarisinin ve samur kürkünün mehâbet ve haşmeti içinde azamet ve pür hikmetî-yeni yetişen gençler artık, galoş, potin giymiyorlar, saçlarını uzatıp ikiye ayırıyorlar ve boğazlarına yüksek yakalıklar takıyorlar diye kıyâmet gününün takribinden ahvâl-i âlemin nekbet ve şeâmetinden bahseden ve kendinden olmayan kendinin yapmadığı her şeye, her yeni şeye karşı ağız dolusu tezyîfler tüküren, çenber sakallı ve âbani sarıklı mehîb bir adam var."* [59]

Yazara göre *"bu adamın sözleri uzun mukaddime ile başlar ve hâtimesiz nihâyet"* bulur. Dalgınlıkları birer tefekkür addedilen bu muharrirden *"bir şerâre-yi hikmet"* fışkırmaz. Bu muharrir bir şey söyleyecek olana *"hande-i istihfaf"* ile *"çocuk diyen"* nazarlarla bakar.

Yakup Kadri, döneminde bu tür şahıslara *"her köşe başında, her kahvehânede, vapurlarda, trenlerde"* rastlanabileceğini ifade ederek onlardan kaçtığını söyler. Çünkü bu tür şahıslar yazara *"hayatı tahammül fersâ, insanları âdi, büyük gayeleri gülünç"* gösterir. Bu noktada yazar bu şahıslardan birinin *"eski asırların küflü kitapları koltuğunun altında, kürkünün eteklerini sallayarak"* karşısına çıktığını ifade eder. Yakup Kadri'nin ironik olarak tanıttığı bu zat Mehmed Rauf'tur.

Yakup Kadri daha sonra Mehmed Rauf'la aralarında bir tartışma mevzuu olan *"vicdan"* bahsine geçer. Yazar *"san'atı edebiyeye bir gâye arama"* nın doğru olup olamayacağının tartışıldığı bir anda meselenin *"vicdana"* nasıl kaydığını ortaya koymak için *"münâkaşat-ı efkârın"* bir tarihçesini verir.

Resimli Kitâb Mecmuası'nda Râif Necdet imzalı bir *"musâhebe-i edebiye"* de *"edebiyâtın felsefe-i içtimâiye ve ahlakîyeden ibâret olduğu" "güzellikden, tabiatdan, kadından, aşkdan bâhis âsâr-ı edebiye hudûd-ı san'atdan ihrâc"* olunduğu, *"genç şâirler"* in *"pek az vatanperver, pek az ciddi"* davrandığı iddia edilir. Raif Necdet'in bu makalesine Yakup Kadri cevap vererek *"felsefe-yi içtimâiye ile edebiyat arasında bir münâsebet"* olmadığını, *"âsâr-ı edebiye"* nin *"hissiyât-ı beşeriyenin bir nektar"* ı olduğunu, *"vatanperverlik başka bir haslet"* ile edebiliğin başka bir meziyet teşkil ettiğini iddia eder. Bu anda üçüncü bir kişi daha tartışmaya katılarak *"bir büyük baba kadar eski ve mutassıbda, daha çabuk mütehassis olan zinde muhitlerde oldukça mühim bir galeyân tevlîd edebilecek çok sert, gürültülü bir sesle" "vicdân, vicdân, vicdân"* diye bağırır. Bu şahıs *"bütün âlimlerin, mütefekkirlerin nazariyelerini" "isbât için vicdâna mürâca't"* etmesi gerektiğini teklif eder. Bu noktada Yakup Kadri, Mehmed Rauf'un bu teklifini *"gülünç"* bularak *"mesâil-i ilmiye ile vicdân arasında hiç bir münâsebet"*in bulunmadığını ifade eder.

Yakup Kadri'ye göre tartışmanın asıl mevzuu *"gaye-i san'atın ahlâk ve felsefe olup olmadığı"* dır. O, edebiyatın fikirden ziyade hislere ait olduğunu iddia ederken Rafi Necdet ve Mehmed Rauf bunun aksini düşünür. Bu noktada Yakup Kadri onların *"müddeâlarını isbât"* etmesini beklerken onlar *"vicdânımız böyle*

---

[59] Yakub Kadri, "Musâhabe-i Edebiye:Vicdan Makâlesi Münâsabetiyle.", *Servet-i Fünûn* c.38, S.965, 19 Teşrin-i sânî 1325, s.35-38

*diyor, bu hakîkattir"* demekle yetinir. Yakup Kadri kendi vicdanının aynı şeyleri söylemediğini ifade ederek vicdânın insanın *"mütehavvel, mütegayyir fikirlerine" "muhâkematına" "tabi' ve esir"* olduğunu *"mutlak hâkim olmadığını"* hissettiğini dile getirir. Bu noktada Mehmed Rauf, Yakup Kadri'nin bu söylediklerinin hiçbirine katılmaz.

Bununla birlikte Mehmed Rauf, Yakup Kadri'nin vicdanın fertten ferde, kavimden kavime değiştiği iddiasını da kabul etmez. Yakup Kadri'ye göre insanlar sürekli *"iyiyi hisleriyle ve hakîkati de akıllarıyla bulmak ihtiyacında"* dır. İnsanlar ilk yaratılıştan beri de böyle hareket etmiştir. Yakup Kadri'ye göre Mehmed Rauf bu fikirlere de karşı çıkacaktır. Bu nedenle Yakup Kadri, makalesinin sonunda artık bu konuda susacağını ifade eder.

Sanat ve Ahlâk polemiğine bir diğer Fecr-i Âtî münekkidi Köprülüzâde Mehmed Fuad da Edebiyat ve Ahlâk başlığını taşıyan dört yazısıyla katılır. Bu başlığı taşıyan ilk yazıda [60] yazar *"ahlak ve tabâyin"* edebiyat üzerinde önemli bir etkisinin olduğunu ifade eder. Yazara göre böyle bir tesir altında kalan edebiyatın *"muharren ahlâk ve tebayi üzerindeki aksi tesiri de şâyan-ı dikkat"* tir. Bu noktada şairler ve romancıların muhayyel kahramanları *"halkın hassas hayal-perver gençlerine birer model vazifesi"* görür. Böylelikle *"her nevi asar-ı edebiyye vasıtasıyla dimağlara telkîn edilen efkkâr ve hissiyat yavaş yavaş esbâb-ı fiil mâhiyetini"* alır. Bu nedenle *"bir he'yet-i içtimâîyenin hâlet-i edebiyesiyle, hâlet-i ahlâkiyesi arasında gayet vazı kati bir takım münasabetin"* mevcudiyeti görülür. Lakin bu münasebeti *"tayin ve tasrih"* etmek oldukça zordur. Çünkü ilk önce *"bir hey'et-i içtimâiyenin bir zaman-ı muayyendeki halet-i ahlakiyesini sahih ve kati bir sûretle ta'yin edebilmek"* oldukça güçtür.

Köprülü *"iyilik ve fenalık"* adı verilen kavramların *"zaman ve mekânda değişmeyen bir mâhiyet-i mutlaka"* sahip olmadığını ifade ederek *"fezail ve fezahi"*nin de zamana göre başka başka şekil ve mâhiyet aldığını dile getirir. Sözü edilen kavramlardaki değişim insanlık tarihinde olduğu kadar bir milletin tarihinde de benzer özellikler gösterir.

Bütün bu nedenlerden dolayıdır ki Köprülü'ye göre bir milletin muayyen bir zamandaki ahlak seviyesini tayin etmek için *"ibtida avam-ı nasa mahsus hurafe-âmi bazı telâkkilât-ı kadimeden kurtulmak"* ve *"ahlâk"* kelimesine bu günkü mânâyı vermek lazımdır. Çünkü *"gayr-i ahlâkî"* kelimesi bir *"mefhum-ı muayyene delâletten"* o kadar uzak ve *"her türlü te'vilât ve teşriha o kadar müsaittir ki herkes onu kendine göre anlar ve o yolda tefsîr"* eder. Bu noktada *"bir kavmin ahlâkiyeti sırf cinsin beynindeki münâsâbattan değil, onu teşkîl eden efrâdın muamelât-ı mutekabillerinden hattâ ecânib ile olan münasebetlerinden terekküb"* eder. Bu da göstermektedir ki *"he'yet-i içitmâiye"* her zaman *"bir mecmuâ-i fezâil ve fezâhiden"* ibaretter ve bazı yönlerce pek ahlâkî, bazı yönlerden *"gayr-i ahlâkî"* olabilir.

Bununla beraber yazara göre *"bir he'yet-i içtimâiyyenin ta'yin-i seviyesi için tesadüf edilen ikinci mânia"* ise toplumlarda aynı zamanda *"muhtelif zümreler"* in mevcut olmasıdır. Bu zümreler ise değişik tabiatta *"fezâil"* değil diğer birine muhalif *"faziletlere kabahatlere"* sahip ve ahlakın esasları hakkında tartışır. Bununla birlikte bu tartışmalarda da henüz bir neticeye varılmamıştır. Hatta bir zümreden diğer bir zümreye geçildiği vakit birindeki *"kabâyihin*

---

[60] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Edebiyat ve Ahlak-1", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1053, 28 Temmuz 1327, s.291

*diğerinde fezâil makamında telakki"* edildiği de görülür. Bununla birlikte bir devirden başka bir devre *"atf-ı enzâr olduğu zaman, dûçâr-ı inhitât olan, ölen bir takım faziletlere"* de tesadüf edilir. Bu faziletler *"mürûru edvâr ile aşınmış"* kıymet ve ehemmiyetini kaybetmiştir. Köprülü'ye göre bütün bu mütalaalar *"bir devrin hâlet-i ahlâkiyyesinin esnâ-yı ta'yinninde ne kadar ihtiyatkâr ve dûr-endiş davranmak icab ettiğinin"* göstergesidir.

Yazar aynı başlığı taşıyan ikinci yazısında [61] bir devrin *"hâlet-i ahlâkiyesinin ta'yin ve tersîmi"* nin tamamıyla yapılamadığı için *"bir devrin edebiyatıyla ahlâkiyeti arasında münesâbat-ı samîmiye"* nin de kati bir sûrette gösterilemeyeceğini ifade eder. Köprülü'ye göre toplumsal olayların incelenmesiyle uğraşan sosyoloji *"beşeriyete üzerinde yürüdüğü karanlık ve tehlikeli yolları gösterecek bir çok meşaleler ihdasına muvaffak"* olmuştur. Bu nedenle *"bir devrin edebiyatıyla ahlâkiyeti arasındaki münasebatı tay'in etmek"* isteyen tesadüf ettiği engelleri itibara almamalı ve sosyolojinin toplumla ilgili bilgelerinde yararlanmalıdır.

Köprülü'ye göre edebiyatla ahlâk arasındaki münasebeti incelemek için ilk önce devrin *"hususiyât-ı ahlâkiyesi muayyen farz edilmeli"* dir. Çünkü gelişi güzel *"intihab"* edinilen bir devre *"muayyen ve vazıh bir seviye-i ahlâkiye vermekte tereddüt"* edilmezse *"o devir ile onun tevlîd kardeşi olan âsâr-ı san'at arasında bir takım münasebetler tefrikine muktedir"* olunur. Bu noktada *"âsâr-ı edebiyye bir devir hususiyât-ı ahlâkiyesinin saf ve lekesiz bir ma'kesi olmasa bile, her halde o hususiyetleri hakikate çok az müşâbih iraeye muktedir"* dir.

Köprülü daha sonra insanlık tarihinde, her asrın kendine ait *"simâ-yı mütemayizi"*, *"şahsiyet-i manevîyesi"* ile o devrin edebiyatının *"hemen hemen aynı evsâf-ı esasiye"*ye sahip olduğunu ifade eder. Özellikle de milletlerin ilk *"merâhil-i tekâmmüllerinde"* meydana gelen edebî eserleri içerisinde doğduğu toplumun *"evsâf ve hasâisini, hususiyât-ı mümtâzesini" "ahlâkiyetini" "oldukça hakîki bir surettede iraiyeye muktedir"* dir. Bu eserler *"daha henüz cem'iyât-ı saire ile kavi münasebetler elde edemeyerek, tabiata karşı kendi tahassüsât-ı samimiyesini dinlemeye, ecdâdının velvele-i muzafferiyetiyle türlü millî destanlar terennümüne mecbur olan efrâd, eserlerinde kendi ruhlarını en üryân bir sûrette gösterir"* ler. Bu dönem edebî eserlerinde *"halkın zevkini okşayabilmek için"* iki esasi his mevcuttur: *"Hissiyât-ı diniyye ve vatanperverâne."* Hatta bu noktada *"damarlarında henüz ilk insanların saf ve cüretkâr kanı dolaşan, muntazam bir bünye-i içtimaiyyeye mâlikiyetten uzak, mütedeyyin ve cengâver bir millette, aşk bir ihtirâz-ı şâirâne halini almaktan, rûh-ı milleti tehyîç etmekten pek uzak"* olduğu gibi *"kadın, muhayyilelerde bir mevki işgal edebilecek kadar şayân-ı ehemmiyet görülmez."*

Köprülü bu noktada Türk edebiyatında ilk edebî eserlerin *"tamamıyle mezhebî, tasavvufî"* olduğunu ifade ederek *"hissiyât-ı cengâverânin ma'kesi olan destanlardan, manzûmât-ı kahramanâneden ziyâde, erbâb-ı zühd ü tasavvufun tefekkürât-ı diniyesini gösteren âsâr-ı mezhebiyye"* nin daha mühim bir yer tuttuğunu söyler. Osmanlılar ise *"ırk ve milliyet fikirlerini külliyen imha ederek"* her surette bir diğerine benzeyen *"hukuk-u mütesaviyeye"* sahip tipler meydana getiren Araplar'ın *"mefahirini kendi mefâhir-i millîyeleri addetmiş"* ve eski İslâm kahramanlarını kendi milli kahramanlar yerine koymuşlardır.

---

[61] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Edebiyat ve Ahlak-2", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1055, 11 Ağustos 1327, s.339

Köprülü'ye göre ilk dönemlerde bu durumda bulunan Osmanlı edebiyatı Kanunî zamanında bu *"zamanın ziynet ü ihtişâmını, elvan-ı rengârengini, bütün altınları, zümrütleri, elmaslarıyla"* terennüme başlar. Bir yanda *"edebiyat-ı mezhebîyye, tekkelerde, hücrelerde münsî bir hayat"* yaşarken diğer taraftan Arapların ve Acemlerin sanat eserleriyle *"telezzüzyâb"* olan *"güzîde, yüksek sınıf" "gayr-ı mezhebî bir edebiyatın mevlûdatıyla tetmin-i zevk"* eder. Bununla birlikte Sultan Orhan zamanında görülmeyen bir sınıf da Kanunî zamanında *"muayyen ve muntazam bir şekl-i intihâi"* alırken *"saray mensûbları debdebe-i ihtişamlarıyla, tebâ-yı asîle ile mümtâzeleriyle sünûf-ı saireden"* ayrılır. Ekseriye bir şair de olan Kanunî'den itibaren *"erbâb-ı şiir ve san'atı ulemâyı himâye etmek vazifesiyle kendilerini mükellef gören bu sınıf-ı içtimâiye mensubları"* Acem ve Arap lisanlarına vakıf olduklarından edebiyat da onların hevesiyle bilhassa Acemleri taklide başlar. Bu nedenle eskinden mevcut olmayan *"kasideler, câize teşekkürleri, mersiyeler, gayr-ı mezhebî gazeller, şarkılar"* edebiyatın büyük bir kısmını işgal eder.

Köprülüzâde Mehmed Fuad aynı başlığı taşıyan üçüncü yazısında [62] ise Osmanlı *"heyet-i içtimaiyesi"*nin Kanunî dönemininin son zamanlarında *"ziynet ve ihtişâm tevlîd ettği sefahât edvâr-ı ahîredeki kadar büyük müessin olmadığı hayde, yine eski kuvvet-i cengâverâne" yi "düçâr-ı za'f edecek milletin metanet-i ahlâkîyesini bozabilecek bir mâhiyet"* aldığını söyler. Bu dönemde başta Bâki olmak üzere Nevî gibi birçok şairler *"şüphesiz caize almak için her padışahı kasideler, gazânnâmeler, baharîyeler, şitaiyelerle tesîden geri"* durmaz. Yazar bu devirin, döneminin şiire bakışını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Eski Bizans'ın sefil, mütefessih ruhunu gösteren şuh ve sefih şiirler her tarafta büyük bir rağbet buluyor, ağır acem halıları , Hind kumaşından perdeler ve şarka mahsûs daha binlerce müzeyyenât ve memlu divanhâhelerde, billûr kadehlerin züccâci sesleri ve açık sînelerin müsekker, pürrahik kokuları arasında okunan o şiirlerin aks-i tannanı, sarhoş ve meyyâl-i neş'e dudaklarda çılgın, mestâne kahkahalar uyandırıyordu."*[63]

Köprülü'ye göre *"Süleyman-ı Kanûnî'nin o evâhir-i saltanatından başlayarak Murad-ı Rabi'e devre-i hükümetinin sonlarına kadar intidâd eden bu uzun fıhş ve cinnet nöbeti ziynet ve ihtişamın, sefâletin, ahlâksızlığın en parlak şayân-ı dikkat bir devre-i tebliği"* dir. Yazar bu dönemde *"bu devre-i sefâhette ulm ve irtişâyı müsâdereyi menâfih-i ahlak görmeyenler bu ince ve pürihtişam sefâheti memnun ve lâkyd terennüm" edenlerin "saray mensûbları, saray şairleri"* olduğunu ifade eder. Saray şairleri *"hükümdârın ve vükelânın âlem-i ayş ve nûşun şitayişle"* meşgulken *"mazhar-ı iltifat"* olmayanlar ise halkın *"müştekî ve müheyyâ-yı feverân hâlit-i rûhiyesine tercüman"* olurr. İşte bu şairlerden biri Bağdatlı Ruhî'dir. O *"hayatın her türlü menâzırını görmekten mütevellid bir bedbîn-i lakâydâne içinde hayat ile o devrin hayat-ı içtimaiyyesiyle vakur ve müstehzî"* eğlenmekte ve *"Terkib-i Bendi'yle asrın riyalarına boyalı süslerine, câlî ihtişamlarına müstehzî bir nidâ-yı lânet"* fırlatmaktadır.

Bu devrin *"tevekkül ve lâkaydî hislere tamâmen bîgâne"* kalan bir diğer şair ise Nef'î'dir. O *"Rûhî gibi heyet-i içtimaiyeye melûl ve mütevekkil bakarak onu ta'zib eden cerihâları müstehzî bir bedbînlikle terennüm edecek yerde, yalnız kende hevesât ve ihtiraslarına tâbi olmuş ve nazarlarını pek mahdûd bir ufk üzerinde"* gezdirir. Bazen *"yıldızların ra'şelerini, sâzen de büyük fırtınaları*

---

62 Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Edebiyat ve Ahlak-3", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327, s.361

63 *a.g.y.*

*grivâlûd kindar seslerini toplayan bu şâir"* de tıpkı *"Bâkî gibi vezirlerin ve hükümdarların niam ve iltifâtına mazhar bir saray"* şairiydi.

Köprülü'ye göre *"Siham-ı Kaza"* şairi *"o devrin e'âzım-ı ricâline" "en gâliz seyleri söylemek"* yerine *"zulm ve tagallüb altında inleyen halkın şikâyetlerini hadîd ve ataşîn lisânıyla terennüm etseydi, o zaman Siham-ı Kazaları pek çok müessir ve musayyib"* olurdu. Yazar bu noktada Nef'î'nin bunu yapamayacağını ifade eder. Çünkü buna engel olan ise Nef'î' nin de *"bilumûm şâirlerimiz gibi, eâizim-i ricâlin caizelerine sarayın lutf ve ihsanına müştakı"* dır. Bu nedenle de onun *"aldığı paralar masûm kanlarıyla boyanmış bile olsa şâir için o parayı veren kimse "adl-ı fârukî"* demektir. Bu yönüyle Nef'î muhitinin *"telâkkiyât-ı ahlâkiyesine tabiyetten başka bir şey"* yapmamıştır.

Aynı başlığı taşıyan dördüncü yazısında [64] Köprülü, Osmanlı edebiyatının Nef'î'den sonra uzun müddet *"derûnunda vücûd-pezîr olduğu devirlerin hayat ve hissiyâtına bîgâne, münzevî"* yaşadığını ifade eder. Yahya, Cevrî, Nâilî, Nâbi gibi büyük şairler eserlerinde kendi düşüncelerini kendi *"yeis ve hüsranlarını terennüm"* ederken munsubu bulunduğu *"he'yet-i içtimâiyenin hasâil-i müşterekesine tercümân olmak"* ister. Yazara göre *"atînin hassas ve mütecessis ellerine pek kıymetli bir miras-ı edebî tevdî"* eden bu devre kadar muhitinden uzak yaşayan ve etrafında olan şeylere *"bu kadar lakayd kalabilen bir devre pek"* azdır. Bu devre şairleri *"ellerinden sedeften birer rebâb, baharların sekr-âlûd ra'şelerini, suların gölgeli seslerini lâkayd ve mütevekkil"* terennüm ederler. Bu dönemde şiir ise *"eski sarafetsizliklerini, kabalığını terk"* ederek bütün *"müzeyyenât"* ile süslenir ve *"üstâdlarının dest-i san'atında lâkyd, şuh, mütevekkil, hassas ve mustarib" "fikrî ve renkdâr bir husûsiyet iktisâb"* eder. Şiir üzerindeki bu özellikler içtimai bir etki altında değil daha çok *"büyük ferdiyetlerin ezvâk ve temâyülât-ı sahsiyelerine tab'an vücûd pezîr"* olur.

Yazara göre *"hevâ-yı temâyülâtını teneffüs ettikleri muhîtin bir zerre-i revâhiyini neşretmeyen eserler, içtimâi birer vesîka olmak kâbiliyetinden mahrumdur"* Bu dönem eserleri içerisinde sadece Koçî Bey Risalesi zamanın *"ahvâl ve seyâhatını ve bâzı telâkkiyât-ı ahlâkiyesini"* göstermek itibariyle dikkat çekicidir. Koçî Bey'in Risâlesi'nde bahsettiği Osmanlı'nın durumu durumu gün geçtikçe daha da kötüleşir. Yazar bu durumu ve bu durumu önleme çabalarını şu ibarelerle ortaya koyar.

*"Ahmet Vefik Paşa'nın dediği gibi icrâ-yı tesîrden hâli kalmamış ve nizam ve intizamı iadeye esâsen şiddetle taraftar olan Murad-ı Râbi, memleketteki fuhuş ve cinnet nöbetini şedîd darbelerle mahva çalışmıştı. Fakat avâmil-i inhitât yalnız bunlardan ibâret değildi, secâyâ-yı millîyenin bozulması, şeriatı ellerinde birer âlet eden ulemânın ahlâksızlığı sünûf-u gazîde ve müteffekirenin lâkayd-i tâmı, ehâlinin cehâleti fuhuş ve sefâhet, bütün bunlar kavî birer âmil-i tefessütü, Sultan Murad'ın şiddet ve hüsn-ü niyeti, girdâb-ı inkirâza doğru yuvarlanmaya başlayan memleketi bir müddet daha muhâfaza etmişti. Fakat o kâvi kollar çözülünce, buhrân-ı umûmî daha müthîş ve daha vahim bir hâl aldı."*[65]

Bu durumda Köprülüler devrinin *"haşmet ve azameti de kalblerinde derîn bir hiss-i tevekkül ve lâkaydî gizlenen şairlere bahş-ı ilham"* etmez. Şairler de bu dönemde bütün *"erbâb-ı tefekkür"* gibi *"mağlubiyet ve inhitâta"* olduğu kadar *"haşmet ve muvaffakiyete de lakâyd bir nazarla"* bakar.

---

[64] Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Edebiyat ve Ahlak-4", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1057, 20 Ağustos 1327, s.385

[65] *a.g.m.* s.386

Köprülü daha sonra *"Osmanlı edebiyatının en şûh ve lakâyd, en sefâhetperest şairlerinden olan Nedîm"*in *"inhizamların muvaffakiyet şeklinde telâkki olunduğu büyük bir devrin"* müterennemi olduğunu ifade eder. Yazara göre *"o zamana kadar cem'iyyetten ekseriyâ uzak yaşayan bir hey'et-i içtimaiyeden ziyâde bir ferdiyetin nâkil-i tahassüsâtı olan şiir Nedîm'in dest-i san'atında, sanatkâr ile beraber muhitinin düşüncelerini de nakle muvaffak"* olur. Köprülü bu durumun Nedim'in Divan'ında çok aşikâr olduğunu ve İbrahim Paşa devri hakkında hiç bir malûmata sahip olmayan birinin Nedim Divanı ile *"o devrin ruh-ı samimîsini ihsâsa kifâyet"* edeceğini belirtir. Bununla birlikte Nedim de bir saray şairi olması dolayısıyla içinde yaşadığı *"güzîde ve yüksek bir sınıfın tahassüsât ü temâyülâtını kemâl-i samimîyetle terennüm"* eder. Dolayısıyla *"bu devrin edebiyatıyla ahlâkiyeti arasında kavî münasebetler"* mevcuttur. Çünkü Nedim'in şiirinde görülen *"lâkaydî- şûhâne"* yalnız Nedim'e değil *"Nedîm'i meydân-ı îtbâre çıkaran zamana da ait"* tir. Nedim *"kasidelerinde, gazellerinde, şarkılarında kendi hislerinden ziyâde Lale Devri'nin müşterakesini terennüm"* eder.

Köprülü daha sonra sanat eserlerini bir *"gâye-i müfîde temîn etmesi fikrine şiddetle taraftar olan Nâmık Kemâl ve ona ittibâen Üstâd Ekrem"* in Nedim'i ahlaksızlıka itham ettiğine değinerek sanatın ve sanatçının muhitinin bir eseri olduğundan bu noktada Nedim'e edilen hücûmların biraz da haksızlık olduğunu düşünür.

*"Nedîm'in bütün terennümât-ı şûhânesi, bütün sefâhet-i lakaydânesi, muhît-i içtimâiyesinin ilhâm-kerdesidir. Onun şiirlerini gayr-ı ahlâki bulanlar, o zamanki Osmanlı hey'et-i içtimâiyesinin aynı musâvî-i ahlâkiye ile ma'lûl olduğunu ve bu gün mugayir-i ahlâk addedilen şeylerin o devirde gâyet tabîi görüldüğünü düşünmelidirler. San'at îtibâriyle, fevâid-i medeniyetin idrâkî ve matbuacılığın ihdâsı gibi bir çok cihetlerle mümtâz ve büyük olan bu "Lâle devresi" bilhassa sünûf-u müteffekireye öyle rahîk-i mestî bahşeylemişti ki onun sihr-i hüfûzundan kurtulmak, nele Nedîm gibi bir sanatkâr için imkânsızdı."*[66]

Sanat ve ahlâk tartışması her ne kadar Râif Necdet'in bir yazısıyla ortaya çıkmışsa da bu tartışmada asıl taraf olanlar Yakup Kadri, Köprülüzâde Mehmed Fuâd ve Mehmed Rauf'dur. Tartışmaya sebebiyet veren yazının muharriri olan Râif Necdet bu tartışmaya doğrudan katılmasa da tartışmanın nihayetinde sanat ve ahlâk münasebetinde yine de görüşlerini beyan etmeden duramaz. Lakin bu noktada yazar yine de direkt olarak Fecr-i Âtî'yi hedef almaz sadece ima eder.

Râif Necdet sözü edilen tartışmanın nihayetinde kaleme aldığı yazsında *"san'at-ahlak"* muhasebesinin *"hiç bir netice-i müfîde hasıl"* edemeden asıl mevzuunun *"bir an'ane-i i'tiyâd ile tahkirat ve müşatemet"* [67] arasında kaybolduğunu ifade eder.

Râif Necdet daha sonra edebiyatın *"sırf zevkten, eğlenceden aşktan, hevaiyâttan ibaret"* olmadığını, edebiyatın ufuklarının zannedildiğinden daha geniş olduğunu ifade eder. Bu nedenle edebî eserler yalnız sanata değil fikri ve içtimâî ilerlemesine de yardım edebilir. Bunun meydana gelebilmesi için edebî ürünlerde *"daha mühim ve müfid, daha ulvi ve insanî mevzu'lar"*ın işlenmesi gerekir. O bu noktada Fecr-i Âtî münekkidlerini ima ederek bir kısım zevatın realizmi yanlış anladığını ve bu nedenle bunların edebiyatta ahlâka mugayyir eserlerini yazılmasına yol açtıklarını şu ifadelerle ortaya koyar.

---

66 *a.g.m.* s. 387

67 Raif Necdet, *Hayat-ı Edebiyye*, İst. 1922, Orhâniyye Matb. s. 51

*"Bu millet hürriyet-i alemiyyeyi, realizmin ma'nasını pek yanlış anlamış lâ-kaydı ve hevai dimağın sahaif-i matbuata levsiyât ve şehvâniyet saçması için içtememiştir. Edebiyat, san'at, hiç bir zaman-hususiyle tasvîbkârâne-tasvîr-i levsiyât ve şehvâniyet demek değildir. Garamiat başka, bir şevaniyât yine başkadır. İhtiyac-ı san'at, ateşîn bir hummâ-yı hezeyân ve ihtiras içinde mülevves ve müstekreh levhalar tasviriyle değil, ruh-ı karii meâlişet a doğru şükseltecek fikre mes'ud intibahlar serpecek eserlerle tatmin edilir. Ahlâk ile san'at ve edebiyat beynindeki revâbıt-ı ezeliyye ve edebiyyeyi "tabiat" ve "ihtiyac" te'sis ve idame eylemiştir. Tabiata, ihtiyaca karşı isyan etmek-gerek ferd, gerek cemiyet için bir intihardır. Ben yirminci asrın dimağıyla ma'nâ-yı vasi' edebiyâtı tedkîk ve ta'mık ediyor ve en nihayet büyük yâ-yetezelzel bir kanaat-ı fikriyye ile duyorum ki: San'at hem güzel hem de müfîd olmalıdır"* [68]

Bu noktada Râif Necdet fikren zengin olan bir eserin *"san'atkârâne"* yazılmadığı halde *"zevki, feyzi, te'sirinin mahdud"* olduğunu ifade ederken okuyucuya *"bir fikir bir felsefe bir ziyâ, bir ma'na vermeyen duman gibi hevai âsâr de ne kadar san'atkârâne yazılırsa yazılsın bir bulut bir hiç olmak mahiyetinden kolay kolay"* kurtulamayacağını söyler. Bu nedenle *"âsâr-ı edebiyye san'atkârâne yazılmalı, fakat aynı zamanda da feyyaz ve nevvar olmalıdır. Güzellik te'min ederken iyilikten bir zerre gaib etmeyen eserlerdir ki lâyemut abidât-ı edebiyyeden"* dir.

Râif Necdet daha sonra döneminin edebiyatında Zola' nın oldukça yanlış bir surette taklit edilmek istendiğini ifade eder. Bu noktada Zola'nın eserlerinde *"bir çok levsiyâtı tasvîr"* etmesi, *"levsiyâtı, bir hakîkat-ı fenniyyeyi isbat edebilmek için"* dir. Bu nedenle onun eserlerinde *"levsiyâta karşı bir emare-i tasvib"* hissedilmez. Yazar bu noktada Zola'nın eserlerinin Fransa'nın gerek medenî gerek demokrasi gerekse ekonik ilerlemesine katkıda bulunduğunu ifade eder.

Râif Necdet bu mütaalalar neticesinde yine de sanata ahlâk kaidelerinin girmesi onu bazen *"güzelliğinden bir parça"* uzaklaştıracağını kabul eder. Lakin bu noktada bir parça iyilik güzelilik temini için ahlâk kaideleri fedâ edilmemelidir. Yazar daha sonra ahlak ile sanat eseri arasındaki münasebeti şu ifadeleriyle izah etmeye çalışır.

*"San'atın ahlâkla alâkadâr olmadığı farz edilsin. Pekâlâ. O halde san'atta biz ahlâksızlığı ne dereceye kadar vardırabileceğiz. Bu ta'yin olunacak mı? Ta'yin olunduğu takdirde işte tabiatle san'at tehdid ediliyor, san'atta ahlâksızlık için bir hudud ta'yin edilmediği, bazı muarızların dediği gibi sanatın mutlak bir surette serbest olduğu kabul olunduğu takdirde daha ziyâde muzırr-ı ahlâk. iffet ve necâbete karşı daha vazıh ve geniş bir surette isyân eden bir eser yazabilicek miyiz? Evet san'atın hatırı için, bî-perva en şeni' ahvâli tasvir edebilecek miyiz? Daha mühimi olmak üzere bütün bu milleti zehirleyen faraza bir me'murun hırsızlığı, riyâkârlığını, hafiyeliğini meşru' gösteren, hasılı ihtiva ettiği efkâr u hissiyâtıyla cemiyet-i beşeriyye için bir belâ, bir afet kesilen bir eser son daraca san'atkârâne yazılmıştır, diye mazhâr-ı takdîr olacak, alkışlanacak bütün bir hiyican-ı perestişle millete takdim u tavsiye edilecem midir?"* [69]

Yazar makalenin sonlarına doğru çeşitli Avrupa ülkelerindeki büyük yazarların eserlerinde ahlâka mugayyir sahnelerin hiç olmadığını ve çok az bulunduğunu misalleriyle ortaya koyar. Bu yazarlarla birlikte Râif Necdet Fecr-i Âtî münekkitlerinin gayet önemsediği Lanson'un *"Fransa Tarih-i Edebiyâtı"* adlı eserindeki şu ifadelerini aktararak Fransa'da bile edebiyat eserlerinde *"ahlâka doğru vuku' bulmakta olan âsâr-ı intibahı"* nın olduğunu ispatlamaya çalışır.

*"Son zamanlarda tiyatroların, romanların, şiirlerin mevzu'larını intihab hisisinde başka bir tekayyüd görülmeğe başlandı. Bu tekayyüd üdebânın o bitmez tükenmez kadın hıyânetleriyle,*

---

[68] *a.g.e.*, s.52
[69] *a.g.e.*, s.55

*levslerle namusuzluklarla teggavülde sarf-ı nazar ederek insanî ve içtimâî mevzu'lar intihâbına pek ziyâde temayül göstermelerini mucib olmuştur."* [70]

Bu noktada Râif Necdet artık *"içtihadat"* ını *"sekâmetini isbat edebilecek vesaik-i ilmiyye ve edebiyye ile mucehhez sadet-i memleket ve insaniyet muvacenehisinde en muazzez emellerini feda eyleyecek derecede ciddi ve samimi bir insan görmek"* ister. Bu kişi de ona yanlışlarını, hatalarını göstererek, tuttuğu yolun doğru olmadığını açık delillerle isbat ile, onu ikna edip, düşüncelerini de tarafsızlıkla ifade edebilecek özelliklere sahip olmalıdır. Yazar bu tür *"şehrah-ı tenkidat ve münakaşat"*ın samimi ve insanî hislerle ilerlemesi taraftarıdır. Böyle olduğu takdirde yazara göre münakaşa edenler de hakikatin ortaya çıktığını görüp birbirlerinin *"ellerini sıkarak, işte hekikate yaklaştık, vazifemizi yaptık, artık kardeş gibi ayrılabiliriz"* diyebilir. Bu olmadığı takdirde yazar *"kuvve-i elastikiyyeyi haiz olan hakaret mubahese ve münakaşaya kabiliyetileri olmayanların yegâne müracaat ettikleri yol"* olduğunu ifade eder.

Sanat ve ahlâk polemiğine bu hususta oldukça mühim taaruzlara maruz kalan Şahabeddin Süleyman da "Sanat ve Ahlâk" başlığını taşıyan iki yazısıyla katılır. Yazar bu başlığı taşıyan ilk yazısında sanatın mevcut durumunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Sanat: Enâfüs-i âsâr arasında bazen semânişîn. lâyetenahiyet-i karîn bir yar-ı kıymettar-ı dilâram; bazen eskimiş bir metres, muvakkat bir kadın gibi bir metrûke-i hâsir ve giryan; bazen de ihtilac-ı ervâh-ı beşer karşısında mukavemet edemeyen bir hükümdâr-ı zî-kudrete müşabih eski sarayların, eski yaldızlı ve nîm-i muzlim karanlıklarda inleyen menfî bir felekzede oldu."* [71]

Bu durumda bazı *"ahlâkûyun, dîniyûn, ciddiyatın temayülkârları onu ahlâksızlıkla mahkûm"* eder. Jean-Jacques Rousseau, Tolstoy *"ihtirâsât-ı sefile-i beşerin, temayülat-ı nefsâniyenin mümini telâkki ederek onu naletlerle"* örterken Hegel, *"Schapenhaver" "felâfise onu her tarla maâliyet-i rûhiye ve hissiyenin müvellidi bizâtihi ahlâkî ve ahlâk-âver"* gösterir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra sanata karşı bu iki yaklaşımı değerlendirir. Bunu yaparken de onun elindeki ölçü *"hâdisat-ı sanatın, hadisât-ı ruhiye ve uzviyenin tahlîli ve iraesi keyfiyetinden tevellüd ve teşekkül"* etmesidir. Çünkü sanat *"ilm-i ahvâl-i ruhtan, ilm-i vezâifü'l-âzeden mücerred binefsihî halledilir bir şey değildir. "* Bu noktada sanat da her şey gibi sabit, *"katî istinadgâhlara basar yürümek, tezahür etmek"* ister.

Yazar ilk önce Brunetiere'nin *"sanat bî-ahlâktır; çünkü tabiatı taklid ediyor. Halbuki o bize her türlü mülevvesat ve tefessühatı tevdi, her tarla kayd-ı ahlâk ve faziletten bizi teb'id eder."* ifadelerini tartışır.

Yazara göre tabiat *"bî-ahlâk"* değil *"ahlâk-nâşinas"* tır. Çünkü *"bî ahlâkî ancak bir kanuna, bir mecburiyete muhalefetle teayyün ve tahakkuk"* eder. Tabiat ise tarafsızdır ve *"o ne bunu ne de ötekini"* tanır. O *"bî-ahlâk"* değil, *"madümü'l-ahlâk"* tır. Sanat *"elvah-ı fezaili harekâta, esvâta, elfâza, elvâne, hatût ve eşkâle tevdî ile göstermiş"* tir. Bu noktada sanatı *"bî-ahlâk"* olarak düşünenler sadece onda mevzûu düşünür. Oysaki sanat eserlerinde *"haiz-i ehemmiyet"* olan mevzûu değil *"hamil olduğu hüsn-i bedîi"* dir. Onda gösterilenin ahlâkî olup olmadığı önemli değil sanat eserini ilham eden hissin nesıl bir netice vereceği *"cay-ı dikkat"* tir. Bu nokta o, o kadar önemlidir ki *"hüsn-i bedîiye"* sahip olmayan *"dîni, ahlâkî bir eser-i san'at şahsiyet-i kâri'"* üzerinde hiçbir tesir bırakmadığı

---

70 *a.g.e.* s. 57

71 Şahabeddin Süleyman, "Sanat ve Ahlâk-1", *Şehbâl*, c.4, S.76, 15 Mayıs 1329, s.78-80

gibi *"matlubu olan gayeyi de"* yıkıp ezer. Bunun tamamıyla aksi olarak *"katliamları, fuhuş ve sefaletleri, cinayet ve sirkatleri, tarihî mel'anetleri gösteren bir takım âsâr-ı şeh-âferîde-i sanat"* vardır ki bunlar gösterdikleriyle *"ıtab-ı ahlâkîye uğrayacakları halde sanatkârları hutût olan, eşkâl, esvât, harâket, elfâzdan ma'da bir şey düşünmemeleri dolayısıyla bu tekdirden, bu tarizden ma'rî münezzeh"* kalır.

Bununla birlikte yazara göre bir eserin güzelliği *"numunesinin hüsnünden ayrı gayri bir şey"* de olabilir. Bir çok eserler çirkinliği gösterdiği halde güzellikleri gösterenlerden daha *"ziyâde hüsne mâlik"* olur, *"burc-ı lâ-yemûtu zabt ve teshir"* eder. Bazen de bazı *"sanatkârâne yapılmış eserler"* vardır ki mevzuuları ahlakî olduğu halde kendileri verdikleri *"tesîr ile bî-ahlâk"* görünebilir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra sanatın *"bî-ahlâk"* olduğuna dair iddiaları ileri süren diğer bir kesimin görüşlerini aktarır. Bunlara göre *"sanat itibârîdir, yalanla âlûdedir, hakikatten mütecerrid ve mütebâiddir, hatta bazen onunla taban tabana zıttır. Bunun için bî-ahlâk"* tır. Bu nedenle sanat insanı *"hayat-ı hakîkiye ve tetbîkiyeden uzaklaştırıyor; bunun yerine hayât-ı muhayyele ikâme ediyor, halbuki ahlâk hayâl değil"* dir.

Şahabeddin Süleyman göre ise *"ibtida sanat tamamiyle yalan, sun'iyet olamaz"* ve o hiç bir zaman *"ben hakikatim"* demezken *"bende bir müşabehet-i hakikiyet var"* iddiasında bulunur. Bu nedenle sanatı *"mahz-ı hakikat telakkisiyle tatbik ve teşabüihe kalkanlar" "ya hastadırlar, yahut gördüklerinin ne olduğunu anlamamamışlar"* dır. Sanat bu noktada *"nîm-i hakikat, nîm-i kezb"* dir ve *"ruh-ı beşer tamamıyla yalana tahammül edemediği gibi, bariz, nazar-fîrib bir ziyâ-yı hakîkate de"* tahammül edemez.

Bu noktada *"sanat hiç bir zaman hayâl değil"* dir ve ondaki *"şaibe-i muhayyeliyet ancak mevzuda"* dır. Bu noktada sanatın ruhunu teşkil eden *"hüsn-i pür hayattır, tamamıyle zinde"* dir ve *"modelin hissiyatının şahsiyet-i sanatkâr ile imtizactan, ruh-ı eşyanın ruh-ı sanatkârda çırpınmasından ibaret olan bu his hiç bir zaman yalan olamaz ve bir nüvedir ki sanatın ârızı mevaddı hep onun etrafında"* toplanır. Bu nedenle sanat insanı *"hakîkatten teb'id eyleyecek yerde daha derûni, daha zinde, daha nafîz, mamafih hafî, görülmez bir hakîkate takrîb"* edebilir. Sanat buna *"vasıl olabilmek için biraz süs, biraz riyâ, biraz hayal"*i kullanır. Bu noktada *"bir sanatkâr.hakikatten, hayattan ne kadar uzaklaşır, ne kadar kendi yağıyla kavrulmak isterse o kadar isti'dadından, o kadar kuvvetinden kayb"* eder.

Şahabeddin Süleyman daha sonra Tosltoy'un *"sanat zevk-i bedîiyi temin ediyor; bütün ezvâk gibi o da bî-ahlâkiye muvassal bir yoldur. Hatta ahlâkı gösterse bile şu itibarla ahlâksızdır; çünkü hüsn-i bedîiye mukavemet edecek kadar hiçbir kuvvet yoktur."* Şeklinde ifade edilen düşüncelerini eleştirir. Yazara göre Tolstoy bu ifadeleriyle bütün *"silsile-i âsâr-ı sanatı"* silmek, yıkmak istediğini ve bunun da büyük *"bir cürm", "büyük günâh"* olduğunu ifade eder. Bu ifadeleriyle Tolstoy *"ne bir mütefekkir, ne de bir mütefennin"* dir, sadece fazla *"müteheyyic, garip görür bir şair"* dir. Yazar daha sonra Tolstoy'un sanat tanımına şu ifadeleriyle karşı çıkar.

*"Sanat bir zevk-i bedîi, zevkî bir histir. Resim, heykeltraşî beşerin gözlerinin, mûsikî, şiir kulaklarının, dimağının zevkiidir; bu da ancak ihtizazât-ı hissiye ile idrâk olunur bir keyfiyettir. Fakat dinin, ahlâkın kabul ettiği ezvaktan hangisi vardır ki malûl bir mecut üzerinde maksadından inhiraf etmesin, tagyir ve tebdil eylemesin. Belki âsâr-ı sanat bazen tefessüh-âlud bir zevk*

*vermiştir. Kabahat bunda değil, onu ahz ve iktibâs edendedir. Bahusus bu zevk-zevk-i bedîi-diğer ezvaktan daha ziyade inhirafattan berîder; çünkü, onun temini ancak samia ve basıra iledir. Ve bunlarda husüle getirdiği tesir de her türlü menâfil maddiyeden müteneffir, mütebaiddir."*[72]

Bu noktada yazara göre *"ne bir sanat-ı şâme, ne de bir sanat-ı tabh mevcuttur; heyecân-ı bedîi yalnız havass-ı hamseden ikisine değil, hissiyata da, onun vasıtasiyle zekâya, hülasa bütün mevcudiyete hitâb ve tesîr"* eder. Bu nedenle sanat *"âdi ezvak"* adasına dahil edilmemelidir. Bununla beraber bazıları ise *"en berbat, en fena ezvâkta bile sanat"* arar. Bunlar *"marîzdir"* ve *"hüsn-i bedîiyi bir mesele-i zekâ haline koymakla öldürmüşler"* dir. Böylelikle onlar birşey anlamazlar ve hissetmezler. Çünkü *"hüsn-i bedîinin heyecânat-ı ânisi"* ona *"ezvâk-ı saireden başka bir kıymet, başka bir letafet"* verir.

Şahabeddin Süleyman aynı başlığı taşıyan ikinci yazısında ise [73] diğer bir kesimin sanatı *"bî-ahlâki"* değil *"ahlâkî"* olarak kabul ettiğini ifade eder. Yazara göre her ne kadar sanat *"ne ahlâk, ne de bî-ahlâkî ile iştigal etmse de" "harekat-ı beşer itiyadat ve ahlâkiyat-ı beşer üzerine tesîrden hâli"* kalmaz. Ahlâk için bir *"vasıta-ı müessire ve mübelliğa olmadığından sarf-ı nazar bir eser, eser-i sanat addolunabilmek için heyecânın, yeni bir heyecân-ı bedînin mahsulü olmasına binaen az çok mevzuun , yahut eşkâl-i hariciyesinin muhtevî olduğu şevaib-i bî-ahlâkiye karşı, ne kadar tehlikeli olsalar bile yeni muhafız"* olur.

Bununla beraber hayatta öyle *"takbihler, istikrahlar, hicablar"* uyandıran levhalar ve manzaralar vardır ki insan bunları *"sîne-i sanatta"* gördüğü zaman bir heyecan ve *"zevk-i bedîiden"* başka bir şey duymaz. Çünkü sanatın *"âlî, asîl, necîb"* tesiriyle insanların önündeki *"levsi"* düşünmez. Bu noktada *"hüsn-i bedîi, mevzuun muhtevî olduğu bî-ahlâkîyi gölgede"* bırakır.

Sanat fenalığa karşı bir *"siper-i saika"* olmaktan başka *"ahlâkî bir tesir"* de icra eder. Sanat bu yönüyle ahlâka *"bir mukaddime, bir medhal, bir güzergâh"* dır. Sanat *"menfeat-ı nâ-endîşe"* dir. İnsanı *"hayat-ı âdiyenin mevcudiyetinde yer tutan menafi'-cû iştigâlat ve ihtiyacattan âzâde"* kalır. Çünkü *"hüsn-i bedîi"* zaptedilmeyen bir heyecan ve tesirin ürünüdür ve *"o an tevellüdünde hiç bir şey düşünmez; hissedilebilmek için de aynı şerait-i hissiye dahilinde bulunması zaruri"* dir. Özellikle de bir eserin mevzuunda maddî bir fayda aranmaya kalkılırsa onun hamil olduğu güzellikten istifade edilemez ve sanatın da *"zevk-i bedîi"*si *"heyecan-ı bedîi"*si söner. Zaten sanat *"menfeattan mütebaid olduğu için ahlâka bir mukaddime, bir güzergâh teşkil"* eder. Esasen *"ahlâkısızlıkların müvellidi menfeattır; hiss-i menfeat"* insanı *"riyaya, kezbe, hileye sevk"* eder. Sanat *"ondan mütevellid veyahut onun müvellidi bütün hissiyat ve tefekküratı def' ve mani"* dir. Bu özelliğiyle sanat *"tamirkâr, müslih bir"* görevdedir. İnsanı *"takip ve menfeattan uzaklaştırmakla"* yine ona bir *"hayat-ı saf"* verir. İnsan onunla karşı karşıya bulunduğu zaman *"vahşi, ham vesâik-i tabîiyeden, ihtirâsat-ı müfteriseden ârî ve münezzeh"* kalır. Bu ise sanatın *"binefsihî ahlakî olduğu"* özelliğini ortaya çıkarır.

Sanat bir faaliyet olması bakımından da müsbet bir *"tesîr-i ahlâkî"* dir. Çünkü bu *"faaliyet-i menfaat-i nâ-endîşe"* dir. Sanatkâr ise gerek *"hadisât-ı tabîye"* gerek *"hadisât-ı hayatiye"* karşısında bulunduğu, onu gördüğü, anladığı ve hissettiği gibi *"tefehhüm ve tebliğ" "ibda' ve tevellüd"* ettiği zaman *"yaratmaktan mütevellid bir zevk"* duyar. Bu zevk ise *"onun ne maksadını ne de*

---

72 *a.g.m.* s.80

73 Şahabeddin Süleyman, "Sanat ve Ahlâk-2", *Şehbâl*, c.4, S.77, 15 Haziran 1329, s. 98-99

*gayesini teşkil"* eder. O *"haricen tahassüsat ve tefekküratını izhar ve irae"* ettiği zaman hiçbir *"mülahazanın, hiçbir hedefin taht-ı tesirinde"* bulunmaz. O *"gayrî ihtiyâir kendi mantığından mevcûdiyetinden yüksek bir kuvvetle, ihtiyac-ı ibadın füsûnu altında"* kalır. Bu noktada sanatkar *"elinde olmayan bir kuvvetle ibda'a şitab eder ve bunun teminiyle mahzûz"* olur. O her şeyden önce *"halef-i ruhiyesinin binefsihî tezahhür ve inkişâfı ihtiyacının esiri"* dir.

Sanatkar bir *"levhanın, bir heykelin, bir musîki parçasının, bir şiirin, bir raksın"* karşısında bulunduğunda *"bir faaliyet-i menfaat-i nâ-endîşin"* etkisi altında kalır. Onun *"ruhuna" "mevcudiyetine"*, onu *"eâlî ettiren seyyâl, girîzan, mamafîh derin, nefis bir şey girer"* ve ona *"ahz ve temsil hususunda gayrî ihtiyârî endişesiz, tefekkürsüz bir faaliyet sarf"* eder. İşte bu noktada *"hüsn-i bedîye"* nüfûz edilir. Sanatta bir *"gaye-i maddiye"* arayanlar *"ne ibda'"* edebilir" ne de onu *"anlar."*

Bununla birlikte sanat eseri *"ruhtan nebân eden bir âhengin mevlûdu"* dur. Her sanatkârane eser bir *"âhengin, bir faaliyet-i âhengin"* mahsulüdür. Genel olarak insanlık bir takım heyecanlar içinde bulunsa da onu karma karışık, *"sefil bir surette iâde"* etmez. Sanatkâr ise *"bir heyecân-ı hakimin etrafında heyecânatı sâireyi koplar, bunları bir birini ezecek, kıracak mahiyetten çıkarır; bir silsile ve intizam dahiline"* koyar.

Şahabeddin Süleyman sanat ve sanatkar hakkındaki bu malumatlardan sonra ahlakın ne olduğuna geçer. Ahlâk insanın *"ihtirâsât ve ihtiyâcât"* ın, *"sevâik-i tabîiye"* sinin. hülasa *"hayvaniyeti"* nin *"i'tidâl ve âhenk dahiline vaz'ından ibaret"* tir. Sanat *"ahlâk-ı beşeriyeti öldürmez"*, lakin onu *"ifrat gibi bir beliyye-i imhanın"* etkisinden kurtarır. *İşte sanat bu "faaliyet-i âhengîyi temin etmekle ahlâkın vazifesini ifa"* eder. Bunlarla birlikte sanat muhatabını *"gaye-i hayâle"* de alıştırır. Dünyada gayesiz olanlar ise *"hakk-ı hayattan mahrum olanlar"* dır. Bir eser ne kadar *"hakîki olur ise olsun, muhakkak sanatkârın ruhunun bir ihtiyacına cevap"* verir. Bu ise bir gayeye hizmet etmek demektir. Böylelikle insanda bir hissin doğmasına sebep olur. Bu noktada sanatkarın *"ibda' hususunda çektiği azabı elemi düşünmek de"* muhatabına yaşamak için bir kuvvet verir. Hayata *"mukavemet"* etmek gerektiğini insana hissettiren sanattır. Sanat insanı *"meskenetten uzaklaştırır"* onun her uzvuna *"bir hareket, bir faaliyet"* vererek *"büyük bir eseri anlamaktan mütevellid bir gurur-ı asîlâne bahş"* eyler. Bunlar ise *"insaniyeti ahlâka sevkeden birer sebep, birer kuvvet" tir. Bu noktada "sanat bizatihi ahlakî"* dir.

Ali Cânib, Fecr-i Âtî ve Muârizîni başlığını taşıyan yazısında encümen karşısındaki muhalifleri ortaya koyarken *"sanat ve ahlâk"* meselesinde Fecr-i Âtî karşısında olanlara şu ifadelerle karşılık verir.

*"San'atı pîş-i tedkike alarak bast-ı efkâr etmek istersek görürüz ki âsâr-ı san'atı tavk-ı ahlâka rabt ettiğimiz dakikadan itibaren gaye-i hakîki san'at olan "heyecân-ı bedîî" ya ortadan kalkar. Veyahut kısmen zâil olur ve bunun tebâh oluşu" "eserlerimizi bir heykel ise ma'bûddan bir şiir ve duadan farksız bırakır."* [74]

---

[74] Ali Cânib, "Fecr-i Âtî ve Muârizîni", *Genç Kalemler*, Servet-i Fünûn, c. 39, S.988, 29 Nisan 1326, s.407

## Ç. Yeni Lisan

Fecr-i Âtî Encümenî *"nesl-i hâzıra" "devr-i hâzıra"* edibleriyle *"sanat ve taklit" "sanat ve ahlak"* hususunda polemiğe girerken dilde yabancı kelimelerin tasfiyesine taraftar olanlar ve yeni lisânı savunan Selanikli genç ediplerle de dil ve dilin sadeliği konularında polemik yaşarlar. Bu noktada Fecr-i Âtî Encümeni dildeki yabancı kelimelerin tasfiyesini savunan ediblere karşı müsamahakâr davranırken yeni lisânı savunan Selanikli genç ediplerin dili sadeleştirme ve yeni bir milli lisan kurma çabalarını ne takdirle karşılar ne de onlara şiddetli muhalefet eder. Onlar bu noktada Türkçe'nin bir sadeleşme yoluna girdiğini ve bu nedenle dili sadeleştirmek gibi bir yaptırımın dile uygulanamayacağını, bu sadeliğin tabii bir seyre, zamana bırakılmasına inanır. Encümen bu noktada dilin sadeliğine karşı çıkmaz, sadece dili sadeleştirmek için ona müdahaleleye karşı çıkar.

Bu noktada Celâl Sâhir "Lisânımız" başlığı kaleme aldığı üç makalede Selanikli gençlerin dili sadeleştirme çabalarına dikkati çeker ve bu teşebbüsleri tartışır. Muharrir ilk yazısında [75] lisan meselesinin bir *"mesâi'l-i kademeden"* olduğunu belirtirken, Servet-i Fünûn'un eski sayfalarında bu bahse dair Tevfik Fikret ve Halid Ziya'nın diğer gazetelerde de bir çok muaharririn bu konuyla ilgili yazılarının yayımlandığını ifade eder. Celâl Sâhir'e göre bu dönemlerde olduğu gibi Fecr-i Âtî döneminde de lisan konusunda *"iki mu'ârız cereyân-ı efkâr"* mevcuttur. Bunlardan biri *"lisânın en kıymetdâr üsleri hatta eczâ-yı hüsn-i câzibesi olan 'Arabî ve Farisî kelimeler ve terkiblerden asla istigna edilmeyeceğini"* iddia ederken *"diğeri bunlardan yalnız ihtiyâcât-ı fikriye"* için lazım olan kısmı *"ibkâ edip luzûmsuz ve gâyr-ı menûs kelimeleri ve bilhassa terkibleri"* dilden kovmak ve *"bir tasviye-i lisân yapmak Türkçe'nin terekkîsi için yegâne çare olduğunu iddia"* eder. Dilin tasviyesine karşı olanlar Türkçe kelimelerle *"ifâde-i efkârın"* imkansız olduğunu dile getirirken *"lisân-ı edebî en kıymetdâr anasırı olan bu kelimât ve terâkibden hiçbir zaman istignâ"* olunamayacağını ifade eder. Bunlara göre lisanın tasviyesi gerçekleşirse *"neşv ü nümâya başlayan edebiyât-ı hakikiye" "bir fark-ı 'azîm içinde" kalacak ve şairler "ıztırarî bir ebkemiyete"* düşecektir.

İşte bu tartışmaların vuku bulunduğu bir anda Mehmed Emin Bey'in Türkçe Şiirler'i *"intişâra"* başlar. Bu şiirlerde *"hissiyât-ı vataniyeyi teheyyüc ederek güzel mevzu'lar yine o kadar güzel bir lisân-ı berrak ile tasvir"* olunur. Bununla birlikte bu şiirlerin bir yeniliği de *"Arap vezni ile değil hece usûlu ile"* yazılmalarıdır. Yazar bu noktada Mehmed Emin Bey'den önce bu tarzda Hamid'in Nesteren'de olduğu gibi bazı denemeler yaptığını lakin bunların da Mehmed Emin Bey'in şiirleri kadar âhenkdâr olmadığını ifade eder. Bunun da iki sebebi vardır. Bunlardan ilki Hamid'in manzumelerinde *"Arabî ve Farisî kelime ve terkîblerin mebzûlen mevcûdiyeti"* ve diğeri ise *"hece vezinlerinde te'min-i âheng için mu'ayyen yerlerde tekerrürü lâzım olan vakfelerin fıkdânı"* dır. Oysaki Mehmed Emin'in şiirlerinde *"bir luzûm ve ihtiyâc-ı kat'î üzerine lisâne dâhil olmuş kelimât-ı ma'dûdeden başka hiçbir ecnebi kelime"* kullanılmaması ve *"garb eş'ârında da mevcûd olan vakfelerin vucûduna dikkat"* edilmesi bu şiirlerde Türkçe'nin büyük bir muvaffakiyetle kullanımını sağlar. Bu nedenle bu şiirlerde *"efkâr ve ihtirâsât-ı 'alîyenin pek güzel ifâde"* olunur.

---

[75] Celâl Sâhir, "Lisânımız-1" *Servet-i Fünûn*, c.37, S.951, 30 Temmuz 1325, s.227

Celâl Sâhir daha sonra eskiden beri dil üzerine tartışmaların bir neticeye varamadığını çünkü *"lisânların cereyân-ı tekâmül"*nün *"pek çok 'âmillerin that-ı tesirinde"* olduğunu ve *"bir iki kişinin arzusuyla lisânın şu veya bu şekile sokulmasının kâbil"* olmadığını ifade eder.

İşte bu noktada Celâl Sâhir, Fecr-i Âtî döneminde de lisân bahsi hakkında bir çok makalenin yayımlandığını lakin bu makalelerin hiçbirinde meselenin bütünüyle ortaya konulmadığını ifade eder. İşte bu noktada Celâl Sâhir bu yazısında sözü edilen makalelerde dil üzerine yazılanlar hakkındaki görüşerini dile getirir. Yazar ilk önce Halil Rüştü Bey'in bu konu hakkındaki makalesini inceler.

Celâl Sâhir bu makalede dile getirilen Türkçe'nin lehçelerinin farklı olduğundan konuşulan Türkçe'ye Osmanlıca denmesi teklifini müsâmaha ile karşılar. Lâkin Celâl Sâhir'e göre Osmanlılık bir devlete verilen isimdir ve bu devletin *"nâm-ı kavmiyeti"* de Türk'tür. Bu noktada konuşulan lisanın öbür lehçelerden ayrılması hususunda bu lisana *"Osmanlı Türkçesi"* demek daha doğrudur. Yazar sözü edilen makalede dile getirilen Osmanlıca'nın *"mürrekep bir lisân"* olduğu iddiasını da gerçekçi bulmaz. Çünkü diller *"basît ve mürekkep"* diye iki kısma ayrılmaz ve Osmanlı Türkçesi'ne 'Arabî ve Fârisî kelimeler alınması ve *"bu kelimelerin kendi lisânlarındaki hüviyet-i sarfelerini muhâfaza ederek kendileriyle beraber bir takım kavâ'idi de sürüklemeleri"* bir lisâna *"mürekkeblik vasfını"* vermez. Bir dilden başka bir dile geçen bu kelimeler lisanın mahiyetini değiştirmediği gibi bütün *"lisân-ı müterakki"*ler de başka lisânlardan kelime alır. Lakin Celâl Sâhir bu noktada Osmanlı Türkçesi'ne giren yabancı kelimelere kendimizin *"tabi'i olmamazdan"* kaynaklanan lisanın öğrenilmesinde büyük güçlükler çekildiğini kabul eder. Yazara göre alınan bir *"kelmâtı kendi malımız yapmak istediğimiz gibi tasarruf ve isti'mal etmek en birinci gaye-i emelimiz"* olmalıdır. İşte bu noktada *"kavmiyet, milliyet hisleri takviye buldukça, bir izzet-i nefis-i millî uyandıkça buna teşebbüs"* edenler de çoğalacaktır.

Halil Rüşdü Bey makalesinde daha sonra Şemseddin Sami Bey'le aralaranda *"istiklâl-i lisân"* konusunda geçen münâzarıyı hatırlatır. Halil Rüşdü Bey bu münazarada Arapça ve Farça kelimelerinin *"müştekâtı"*nı *"müfredâtı"*ın *"mürekkebâtı"*ın *"bellemeğe"* ve *"sarf"* ve *"kavâ'idinde bazı kuyûd ve istisnâât-ı vaz' ve "iltizâmaına"* olan *"mecburiyet ve mahkûmiyetin ilgası"* olduğunu ifade eder. Celâl Sâhir, Halil Rüşdü'nün lisan için gösterdiği bu tedbiri onaylar. Bununla birlikte o, Halil Rüşdü'nün Osmanlı lisânına giren kelimelerin her bir mânasının kavranması gerektiğini ve bu kelimeleri bir lügatta toplama fikirlerini de destekler.

Celâl Sâhir daha sonra Halil Rüşdü'nün dil üzerindeki düşüncelerine katılmaz ve kendi düşüncelerini aktarmaya başlar. Yazar bu noktada *"bizim lisanımızda ihtiyâcât-ı hâzırâ-i fikkiriyemize kifâyet edecek mikdar kelime"*nin olmadığının kabul edilmesi gerektiğini ifade eder. Bununla birlikte *"lisânın kelimâtı"* da insanların *"seviye-i medeniye ve fikriyesiyle"* yakından alâkalıdır. Bu noktada Celâl Sâhir'e göre *"Asya sahralarından gelen ibtidai bir kavmin getirdiği lisân elbette mükemmel ve zengin"* olamaz. Bu nedenle kelime ihtiyacı ortaya çıktıkça *"lisânımızın menâbi hakîkiyesini nazar-ı dikkate alarak"* yeni kelimeler üretmeli, başka lisanlarda kabul edilen kelimeleri *"ahenk ve tabi'at-i lizânımıza göre tebdil"* eylemeliydi. Lakin bütün bunlar yapılmaz ve ortaçağ boyunca *"'ulûm din ile mümtezic ve ona mütefekkir"* olarak öğrenilen kelimeler Arapça ve

Farça' ya ait olduğu için bu lisanlardan gelişigüzel kelimeler alınarak "lisânımıza işba'" edilir. Lisânlar arasında meydana gelen *"bu merbuyet edebiyâta da tesîr"* ederek bütün *"âsâr-ı edebiye aynı kelimeler de imlâ"* olunurken, kelimelerle birlikte *"fikirler de 'Arap bilhassa 'Acem"* olunur. Bu noktada yazara göre *"parlak bir mâziye mâlik olmayan ve tetebbu'âtını civârındaki iki yüksek ve zengin lisânın sinesinde icrâ eden bir edebiyâtın onların that-ı tesirinde kalması pek tabî'î"* dir.

Celâl Sâhir *"lisânlarındaki bütün kâva'id ve şerâid-i matbû'ası"* ile beraber alınan bu kelimelerle yazılan eserlerin hâlâ kendi dönemlerinde de varolduğunu ifade ederek dilde *"teceddüd husûlu için çalışmak isteyenlerin bilk adımı"* nın *"bu kavâ'id-i ecnebiyeyi tard ve imhâ"* etmesi gerektiğini vurgular. Bu noktada Türkçe'nin de *"kelimeye", "müfrid kelimelerle müfridlerinden ayrı, müstakil bir ma'nâ ifade eden cem-i kelimelere"* ihtiyacı vardır. Yoksa *"her kelimenin cem'ine tesniyesine" "terâkibe"* değil. Yazar bu noktada Halil Rüşdü Bey'in *"Fârisî terâkib-i izâfeye ve tavsîfiyedeki"* kaidelerin Türkçe kelimelere uygulanmasını arzu ettiğini bunun da doğru olmadığını söyler. Çünkü bir dilin kelimeliri alıp onu *"kendi lisânımızın kavâ'idine göre tebdîl ve temsil etmek ma'kûl"* ise de kendi dilimizin kelimelerini başka bir dilin *"kavâ'idine mahkûm etmek"* kabul edilmez bir hatadır.

Celâl Sâhir'e göre artık *"lisânımız üç lisândan mürekepdir, fikri ortadan kalkmalı"* dır. Lisanımız ise *"gittikçe sadeleşmeğe mütemâyildir"* ve buna karşı *"zıt yol ta'kîp edenlerin âsâr ve müdevvinâtı" "dâhiyâne 'ad olunursa olunsun"* gelecekte *"ihmâl ve nisyâna mahkûm olacak"* tır.

Celâl Sâhir daha sonra Süleymân Nazîf Bey'in Tasvîr-i Efkâr'ın 43 numarasında yayımlanan makalesine cevap verir. Süleyman Nazîf bu makalesinde *"lisânı sadeleştirmek isteyen bir makâleye Tavsir-i Efkâr gazetesinin sahifelerini keşade bulundurmayacaklarını beyân"* eder. İşte Celâl Sâhir bu noktada Süleyman Nazîf'in bu ifadelerine karşı dilin sadeleşmesinin bir tabii netice olduğunu kanıtlamaya çalışır. Celâl Sâhir'e göre dilin sadeleşmesi Edebiyât-ı Cedide'nin asıl gayesiydi. Buna misal olarak da Şinasi ve Kemal devrinin eserlerinin en büyük özelliği *"üslûbun nisbeten sadeliği"* olması ve *"Edebiyât-ı Cedide'nin eski ve yeni şu'beleri içinde"* sadeliğiyle birlikte *"nebzet-i kıymet"* kaybetmeyen yazıların yayımlanmasıdır. Bununla birlikte Celâl Sahir lisanın sadeleştirilmesi gerektiği tartışmasının yaşandığı her dönemde sadeliğe taraftar olanların bir *"avamperest"* olarak nitelendirildiğini de ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Tarz-ı tahrîrimizin bazı esâtize-i kalemin rihbir-i müessifiyle almak istidâdını gösterdiği tumturaklı şekile, Edebiyât-ı Cedîde'nin ilk yazılarında hemen hemen bililtizam denilecek sûretde, ihmâl ve terk olunan sanâyi'i lafziyenin, secilerin, lefü neşrlerin vesairenin uslûb-ı hazıramızda mergûbiyetini temin eden, ahenge vuzûhu feda eyleyen mevdaya müteessif olmakla lisânını sevenlerin hatta istihfâfkârâne mütâla'alar, 'avamperestlik ithâmı karşısında bile ifâsından çekinmeyeceği bir vazifedir."* [76]

Celâl Sâhir bu noktada Türkçe karşılıkları olan *"kelimât-ı ecnebiyeyi isti'mâl"* etmenin yazılana hiçbir edebî kıymeti ilave etmeyeceğini ifade eder. Lakin yazar bu noktada *"bütün muharreratın seri ve ani bir tahavlille sırf Türkçe yazması taraftarı"* da değildir. O Türk lisanını işgal eden muhtelif terkiblerin hiç olmazsa Türkçe karşılıklarına veya Türkçe kaide ile yapılmış terkiplere feda edilmesini arzu eder. Bununla birlikte Celâl Sâhir lisanı sadeleştirmek için *"yedi*

---

[76] *a.g.m.* s. 228

*asır geriye"* gitmek istemez. Bununla birlikte o, yine de ihtiyac üzerine *"lisâna kâbul ve idhâl edilmemiş kelimeler ziynet-i zâide kubulunndan olduğu için onların terk ve ihmâl"* edilmesi dilin hiçbir zaman geriye götürlmesini onaylamaz. Bu noktada Celâl Sâhir Eski Türkçe'de mevcud olan kelimeleri dile yerleştirilip uzun senelerden beri kullanılan yabancı kelimelerin aniden atılmasını doğru bulmaz. Yazara göre bu Eski Türkçe kelimeler yavaş yavaş dile girmeye başlarsa o zaman bunları yabancı kelimelere tercih etmek gerekir. Bu noktada yazar dilde görülen yabancı kelimelerin de dile yavaş yavaş girip kendini kabul ettirdiklerini ifade eder.

Celâl Sâhir, Süleyman Nazîf'in makalesinde dil noktasında edibler ve şairlerin arasında mukayese yapmasını da eleştirir. O, Süleyman Nazif'in, Necip Âsım'ın Cenâp Şahabeddin gibi *"münis-i his ve hayâl şeyler yazmaması"* Mehmet Emin'in manzumelerinin Tevfik Fikret'in şiirleri kadar *"zevki ve hayali okşamaması"* değrlendirmelerini uslûbun sadeleğinden kaynaklanması gibi bir sebebe bağlamasını doğru bulmaz. Bununla birlikte yazara göre Süleyman Nazif'in makalenin sonunda bir beyit ile koşmayı mukayese etmesi de sadelik tartışmasını bir neticeye vardırmaz. Çünkü *"sade Türkçe yazılmış pek çok bedi'alar"* da mevcuttur. Bu noktada yazara göre *"fikrin hassâsetini elfâz ile örtmek istemek, bir dâ'iye-i vâhiye"* dir.

Celâl Sâhir aynı başlığı taşıyan ikinci [77] yazısında Ali Nusret'in makalesine cevap verir. Ali Nusret sözü edilen makalesinde döneminde Arapça ve Farsça kelimelere karşı karşı husumetle bakıldığını ve bu yüzden bu kelimeleri tesviyeyle lisânın *"yeni baştan sefil ve uyan etmek"* istendiğini ifade eder. Bununla birlikte ona göre dil üzerinde oynanan bu oyunlara karşı kimse cevap vermemekte ve herkes sükût etmektedir. Bütün bu uğraşlar lisânı *"dört beş asır geriye"* göndermek için yapılır.

Celâl Sâhir, Ali Nusret'in bu görüşlerine muârızdır. Çünkü lisanın *"safâht-ı tekâmülü tedkîk olunursa herhalde sadeliğe doğru bir cereyân-ı aşikâ"* görülür. Bu sadelik cereyanında *"Arabî ve Farisî kelimât ve terâkibin"* lisanda daha az kullanıldığı görülür. Bu noktada *"eskiden bazen koca bir sahife-i ağlak içinde kemâl-i mahcûbiyetle bir iki tanesi yüz gösteren, kendi malikânesinde yaşamak hakkında zâlımâne mahrûm edilen zavallı Türkçe kelimelere"* bu sadelik cereyânıyla biraz daha hayat verilir. Bununla birlikte yazar dilde bütünüyle yabancı kelimelerin atılmasının taraftarı değildir. Çünkü bir takım kelimeler var ki dil *"onlara fîlhakika her vechile merbût ve muhtaç"* tır. Bu kelimeler gittikçe *"yükselen seviye-i medeniye ve fikriye"*ye yeni bazı şeyleri ifadeye yarar. Bu nedenle bir kelimeleri Türkçe *"addetmek"* lisânın *"sicil-i nüfûsuna kaydetmek"* gerekir. Bundan sonra da lisana *"girecek yeni bir kelime ancak kat'î bir ihtiyaç üzerine olabilmeli"* dir. Yazar dildeki *"tensikâtı zamanın eline bırakma"* taraftarıdır. İşte bütün bunlar yapıldığı zaman dil hiçbir zaman Ali Nusret Bey'in ifade ettiği gibi *"sefil ve üryan"* olmaz.

Celâl Sâhir daha sonra muarızları tarafında merak edilen niçin sadeleşme taraftarı olduğunu açıklar. Ona göre bir lisânın *"en mühim mezâyâsından olan münakkahiyet ve bazen vuzûh, merâk-ı tezyînata feda"* edilir. Yazar bu durumun ne kadar vahim bir hal aldığının görülmesi için terkiblerle yazılan bir yazıyı bir başka dile çevrilmesinin iyi bir ölçü olacağı kanısındadır. Bu noktada yazar bu tür yazıların anlaşılmadığını da ifade eder. Lakin Celâl Sâhir'e göre burada dikkat

---

[77] Celâl Sâhir, "Lisânımız-2", *Servet-i Fünûn*. c.37, S.952, 20 Ağustos 1325, s.243

edilmesi gereken bir husus var. Bu da pek basit bir Türkçe ile yazılan yazıların içerisindeki yüksek fikirlerin anlaşılmamasıdır.

Celâl Sâhir daha sonra Süleyman Fehmi Bey'in edebiyat kitabından Edebiyat-ı Cedide ve *"nesl-i hazıra"* içerisindeki mühim bazı yazarların sadeliğe olan tavrını şu ifadelerle ortaya koyar.

*Bazı edibler "lisânımızı muhtâc olduğu adeliğe isâl etmek değil yaklaştırmağa birle muvaffak olmamamışlardır. Bunların da eslâf gibi luzûmsuz yere Arabî ve Fârisî kelimeler kullanmağa, kavâ'idi Fârisiyeye tevfiken reftâr-ı beyânı ağırlaştıran terkîbler teşkîl etmeye inhimâkeleri vardır; en zengin teşbihâtı en yeni en muarra tasavurât ve hayâlâtıyla şi'irimizin bir simâ-yı müstesnâsı olan Cenâb Şahabeddin Bey bile nazımda bîluzûm kelimeler kullanmakdan vazgeçimiyor, tasannu'ât-ı lafziyeye düşmekden kurtulamıyor."*[78]

Süleyman Fehmi Bey *"yeni edebiyatın"* Arapça ve Farsça kelimelere mütemâyil olmalarını iki sebebe bağlar; bunlardan biri *"su-i i'tiyâd, zebanzad kelimelerle nezâhat-i beyâna hâlel vermekden ihtirâz"* olmasıdır. Yazar bu sebebi doğru bulmaz. Çünkü şair *"mukadder ise nezîh ve mümtaz kelimelerle iktifâ"* etmez *"en müteddâvil kelimeleri sihrengiz bir sûretde mec ederek mümtaz"* kılabilir. Şair icabına göre kelimeye *"füsuhat verir yâhûd medhûlunu tahdîd"* eder. Temasla bazı kelimeler birbirlerine *"renk ve ziyâ, harâret ve şu'le"* verir. Kelimenin *"simâ-yı hususiyesi ise muhitten"* doğar bu nedenle *"en güzel şi'ir, her günkü lisânla iktifâ ederek teşekkül"* edebilir. Celâl Sâhir yazarın bu fikirlerinin hepsine katılır.

Celâl Sâhir daha sonra Ali Nusret Bey'in mecâz için yabancı dilden kelime alınması gerektiği fikrine katılmadığı gibi yine onun *"marbûtiyet-i dîniyenin lisânımıza kava'id-i Arabiye ve Fârsiye'ye esir ve o lisanların kelimâtıyla işbâ'"* edilmesi gerektiği fikrine de katılmaz. Çünkü yazara göre eskiden olan bu durum şimdi geçerli değildir. Celâl Sâhir son olarak dilde gelecek arayanların *"ne Arapça, ne Acemce; ne Fransızca ne de Çağatayca olmasını arzu etmediklerini"* ifade eder.

Celâl Sâhir aynı başlığı taşıyan üçüncü yazısında [79] Kazanlı Ayaz İshakî Bey'in Sırât-ı Müstekim Mecmuası'nın 46 numaralı nüshasındaki yazısına karşılık verir. Ayaz Bey bu yazısında dil meselesini *"biraz da içtimâ'î ve siyâsî bir noktada-i nazardan muhâkeme"* eder. Ayaz Bey yazısınını başlangıcında ediblerin *'avâm taraftarı"* ve *"bütün efkâr-ı siyasiye ve içtimâiyeyi 'avama anlatmak"* taraftarı olmadıklarını ifade eder. Bu noktada *"bu meslek bir lisân için değil, bütün mesâil-i hayatiye için"* dir. Ona göre asır *"efkâr-ı 'umûmiye"* asrı olduğundan ve *"memleketin islahı, milletin teceddüdü"* için bir Türk yazarı *"yazdığı makaleyi Anadolu Türkleri'nin anlayacağı bir lisânla yazması"* gereklidir.

Celâl Sâhir bu noktada inkılâbdan sonra en büyük kuvvetin *"efkâr-ı umûmiye"* olduğunu, onun da *"doğru yola sevk ve imâle edecek rehberler"*in bulunması gerektiğini, bunun için de en mühim vasıtaların gazeteler olduğunu ifade eder. Yazar bu noktada gazeteler sayesinde halkın *"memlekette husûle gelen inkılâbın ne olduğunu yalnız hissiyle ve yârım surette değil, fikriyle ve bütün bütün"* anlayacağını ifade eder. Bu nedenle gazeteler *"yazacakları şeylerin hepsinin mümkün olduğu kadar çok kimse tarafından okunup anlaşılmasını te'min"* etmelidir. İşte bu noktada lisânı sadeleştirmek *"bu nokta-i nazarda elzem"* dir. Celâl Sâhir bu noktada lisânın sadeliğinin sadece gazete makalelerinde

---

78 *a.g.m.* s. 244

79 Celâl Sâhir, "Lisânımız-3", *Servet-i Fünûn.* c.37, S.953, 27 Ağustos 1325, s.259

görülmesine taraftar değildir. Ona göre *"ilim ve fen lisânının da tamamen sadeleşmesi iktizâ"* etmek gereklidir.

Celâl Sâhir lisanımız başlığını taşıyan üç makalesinin sonucunda yapılması gerekenleri özet olarak ortaya koyar. Ona göre ilk önce lisânın sadeleşmesi gereklidir. Bunun için ilk önce diğer dillerden alınmış yabancı kelimelerin tümünü *"cami' olmak ve onların ma'nâlarındaki faruk ve anâtı"* lisana kabulundan sonra *"istiare ettiği mâ'nâları sûret-i sarihada"* gösteren bir *"lugat kitabı"* hazırlamak gereklidir. Dildeki yabancı kelimelere ihtiyaç olsa bile bunların çeşitli tarzde yapılmış *"cem'lerine ve terâkib-i mütenevviaya"* muhtaç olunmadığından bunlar terk edilmeli veya Türkçe'nin kaidelerine uydurmalıdır.

Yazar lisânın kaidelerini *"ıslâh ve ihtisâr"* ettikten sonra *"imla mes'elesinin de kat'iyen hal etmek"* gerektiğini ifade eder. Bu noktada imlâyı da *"ıslâh etmek"* gereklidir. İmlanın *"ıslâhı evvela hurûfun ıslâhına bağlı"* dır.

Fecr-i Atî Encümenî tasfiyecilere karşı beslediği hürmeti Yeni Lisancılara göstermez. Fecr-i Âtî yazarı Köprülü-zâde Mehmed Fuad da encümenin Yeni Lisân'ı savunanlara karşı aldığı tavrı işaret edenler arasında yer alır. Köprülü, Yenli Lisan başlığını taşıyan yazısının ilk bölümünde *"Selanikli gençler"* in [80] Yeni Lisân teşebbüslerini ilk işittiğinde bu çabanın *"Esperento gibi bir lisan-ı umumî vücûda gitirmek"* olduğunu düşünür. Lakin daha sonra yazar Yeni Lisân'ın *"altı yüz seneden beri"* kullanılan *"Türkçe'den Sinan Paşa'nın, Müteccim Âsım'ın, Şinasî'nin Türkçesi'nden başka bir şey"* olmadığını farkeder. Ona göre *"bu Yeni Lisân'la yazdıklarını iddiâ eden gençler, hakikât-i hâlde Tevfik Fikret'in lisânda vücûda getirdiği teceddüd dâiresinden, onun nüfûzundan hâlâ"* kurtulmamıştır.

Köprülü, konuşulduğundan beri altı ay süre geçmesine rağmen beri Yeni Lisân'la yazılmış bir eserin olmadığını yazılanların ise *"Hâlid Ziyâ'nın, Fikret'in Cenâb'ın akislerini tabiî daha bozuk bir ahenge"* sahip olduklarını vurgular. Köprülüzâde Mehmed Fuad kendilerini *"kozmopolitlikle, köhne perestlikle ithâm eyleyen müceddidlerin"* memleketin edebiyatı için *"şâyân-ı esef"* bulur. Bu noktada yazar döneminin edebiyatının *"Fikret-Hâlid Ziyâ"* devresi edebiyatandan ayrıldığını ilk evvel söylediğinde yenilik karşıtlarının çoğunun kendine ve arkadaşlarına karşı eskileri müdafaa ettiğini, *"edebiyât-ı hâzıranın nesli sâbık"* edebiyatından farklı olduğunu fakat *"eserleriyle bu tavvaülü vücûda getiren gençler arasında "Yeni Lisân" le mütekelim"* bir kimseyi görmediğini ifade eder.

Yazar makalesinin ilerleyen bölümlerinde daha sonra Yeni Lisân savunan gençlerin bir hayâli gerçekleştirmeye çalıştıklarını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Türkçe olmayan terkibleri lavğ ederek bazen altun destanlar, bazen marazî 'aşk neşideleri yazmakla yeni bir lisân ve millî bir edebiyât vücûda getirdikleri zannına düşenler, öyle düşünüyorum ki serâb-alîd bir uykunun bakiyye-i ezvâkıyla sermestdirler. Elli milyonluk büyük bir ırkı, câhil ve âtıl kavmi terkibden ârî 'aşk neşideleriyle uyandırmak, onlara semânın, suların, yüksek bir bahâr-alûd yaylaların güzelliğini terennüm etmekle "Yedi Devlet" le cenk edecek bir mertebeye getirmek o kadar câzib bir hülyâdır ki her duvarda iri ve niyâzkâr gözler gören, ulu camiilerde korku ağlatan marîz gençlerin buna aldanmaması imkân haricindedir. Bizi marazî şiirler yazmak, marazî fikirler neşr etmekle ithâm ederek istikbâlin büyük Türklüğünü bozmak için rübâblarımızın tellerini kırmak lüzûmundan bahs edenler, bu haraketlerinin ni dereceye kadar mantıka muvâfık olduğunu teemmül etmelidirler."*

---

[80] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Yeni Lisân," *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1082, 16 Şubat 1327, s.365-370

Bu noktada Köprülü Yeni Lisan'ın üç beş kişinin keyfiyle meydana gelmeyeceğine, lisânın yenilik sıfatını alabilecek derecede değişmeyeceğine inanır. Çünkü lisân üzerine *"icrâ'-ı tesîr eden, ona mecrâ'-ı tekammülünü çizen yegâne adamlar, o lisân ile yazan büyük edibler, san'atkârlar"* dır. Tüm bu nedenlerden dolayıdır ki kısa zamanda gerçekleştirilmek istenen ve *"en büyük şâirlerimizin, en mümtaz nâsirlerimizin hatta istihfâfkâr bir suretde telakki ettikleri Yeni Lisân gürültüsü, mânâsız bir hevesden, neticesiz bir teşebbüsten ibaret"* tir.

Köprülü, tasfiyecilerin dilde *"islâh-ı lisân"* iddialarını Yeni Lisân taraftarlarınınkinden daha *"ma'kul ve mantikî"* görür. Çünkü lisanın tekamülünde Şinâsi'den beri Türkçe'nin mütemadiyen sadeleştiği görülür. Yazar bu noktadà lisânın sadeliğine *"Nergisi' den müntakil zann olunabilecek Acmâne müfrit terkiblerin adem-i isti'mâli lüzûmuna, yeni bir ahengden mahrûm ve gayr-ı me'nûs kelimelerin tamamıyla terk edilmesine"* taraftar, Aşk-ı Memnu muharririnin ve Şahabeddin Süleyman Bey'in ağır ve fena ifadelerinin atılmasına taraftar değildir. Bununla birlikte yazar yerinde ve zarurî kullanılmış terkiblerin atılmasını mânâsız bir hareket addeder.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad Yeni Lisân taraftarlarının *"terkiblerde hiçbir güzellik mevcûd olmadığını"*, onların atılmasıyla lisânın güzelleşeceği iddasının kolay kolay ispat edemeyeceğini ifade eder. Çünkü yazara göre nesirde Cenâb Şahabeddin'in, Halid Ziyâ'nın terkibleri *"aheng-i ifadeye"* yardım eder. Nazımda ise *"terkibsiz aruz vezniyle şi'ir yazmak mümkün"* değildir. Lakin Yeni Lisan taraftarları *"kemâl-i cebr ve tasannula yazılmış ve güzellikden pek mahrûm bir takım misaller meydana koymakla"* terkibsiz aruz vezniyle şiir yazılabileceğini göstermek ister. Köprülü'ye göre *"arûz vezni" "Arablara, Acemlere has ve Türkçe'nin bünye-i asliyesine tamamayla yabancı bir usûl-ü nazım"* dır. Türk şairleri ise aruzu kabul etmeden önce *"millî olan hece vezinlerine ittibâ"* etmişlerdir. Türkçe şiirlerin aruz vezniyle yazılmayışının başlıca sebebi *"terkîbler ile mâl-a-mâl bir halde"* bulunmasıdır. Yazar bu noktada Yeni Lisancı'ların terkibsiz şiirde hece veznini kullanmalarını tevsiye eder.

Köprülü'ye göre *"altı yüz senelik bir mecra'-ı tekâmülü ta'kîb ederek Sinan Paşa, Ahmed Paşa, Bâki, Gâlib, Şinâsî, Üstâd Ekrem müceddidlerin dest-i ihtimâmından geçtikden sonra, Tevfik Fikret'in tahayyülâtı ve ihtisâsâta mer'î bir şekl-i nefâset veren elinde" "aheng-i ihtişâmını bulan lisân-ı nazmımız, Selanikli Gençleri bir Makber, bir Zemzeme, Rübâb-ı Şikeste, bir Fânî Teselliler vücûda getirmedikçe meşy-i hâzırını"* değiştirmez. Bu noktada yazar Haşim'in *"kenar-ı âba dizilmiş sükûn ile bekler"* mısarında *"âb"* kelimesine işaret ederek bu mısradan dolayı Yeni Lisan taraftarlarının bu kelimeyi *"kâmûs-u beyanımızdan"* çıkarmaya muvaffak olamayacağını dile getirir.

Dilin gittikçe *"sadeleştiğine ve sâdeliğine"* inanan yazara göre *"endişe-i san'atdan başka hiçbir şeye olmaması 'icâb eden hakîki bir san'atkâr, yazdığı eserde terkib bulunub bulunmadığına"* bakmaz. Münekkid de *"o eserede muvaffak olunup olunmadığa"* bakar. Köprülü bu noktada Üstâd Ekrem'in, Cenâb Şahabeddin'in, Süleyman Nazîf'in üslûbları hakkındaki *"hüsni takdiri"* nin Hârab Mabedler'i, Eylül' i takdir etmesine engel teşkil etmeyeceğine inanır.

Köprülüzâde Mehmed Fuad, Selanikli gençlerin *"hakimmiyeti-i milliye"* nin kabulünden sonra *"lisânda musâvat"* ı sağlayarak *"Aristokrat"* lisânı, *"demokrat"* bir hale getirdiklerine kuşkuyla bakar. Çünkü halkın *"terbiye-i*

*fikriyesine"* hizmet ederek ortak bir seviye vücuda getirmek ilk önce tasfiyeciler tarafından ortaya konulur. Hatta onlar güzelliğin faydaya feda olunacağına inanarak bu yolda eserler de ortaya koyar. Yazara göre *"ihtiyac-ı mağfiret"* yerine *"mağfiret ihtiyâcı"*, *"seviye-i irfan"* yerine *"irfan seviyesi"* *"mevki'-i tagallüb"* yerine, *"tağallüb mevkii"* *"nokta-i nazar"* yerine, *"nazar noktası"* demek lisanda demokratlık meydana getirmek demek değildir. Bu noktada Yeni Lisâncılar'dan önce zaten dilde sadeliği savunanlar, dili avamın seviyesine indirmek için Arabî ve Farisî kelimeleri atmak isterler. Böylelikle dil avamın seviyesine inerken zaten *"damokrat"* laşır.

Bu noktada Yeni Lisancılar ise dili hem avamın seviyesine indireceklerini, hem de güzelleştireceklerini iddia ederler. Bununla birlikte onlar güzelliği ihmal ettikleri için tasfiyecilere hücûm da eder. Lakin yazara göre Yeni Lisâncılar'ın eserlerinde *"ne sâdelik, ne güzellik, ne de bir reng-i nevîn milliyet"* mevcuttur.

Köprülüzâde Mehmed Fuad dilin sadeliğe doğru ilerlediği encümen döneminde Cenâb Şahabeddin'in, Halid Ziyâ'nın nesrini geleceğin nesri olarak görülemeyeceği lakin bu nesirlerin de kendilerine *"has güzellikleri, cazibeleri, incelikleri"* olduğunu ifade eder. Terkibleri barındırdığı için o eserlere *"çirkin, boş, mahrum-ı meziyet"* bulmak, terkipsiz yazıldığı halde güzellikten tamamen mahrum olan eserlere bir kıymet vermek kadar gülünçtür. Bu noktada Köprülü'ye göre *"lisânı avamın seviye-i idrakine indirerek demokratlaştırmak, Fikret'i, Cenâb'ı, Fâik Âli'yi"* beğenmemek ve terkiblere harp ilan etmek için bir sebep değildir. Avam için basit ve sade bir dille eserler yazmak önemlidir. Lakin *"her yerde ufak bir zümre-i müstesnâya hitâb eden yüksek ve mukaddes san'atı"* *"halkın bir halkın seviyesine ihdirmek sûretiyle icra edilmemeli"* dir. Bu noktada Halid Ziya'nın romanlarını tercüme edecek olanların, Âşık Garib hikayesine meftun olan halk kitlesinin, Mai ve Siyah'a karşı *"ehramlar kadar câmid ve lâkayd"* kalacağını bilmesi gerekir.

Köprülüzâde Mehmed Fuad son olarak Selanikli Gençler'in sanata, güzelliğe biraz daha hürketkâr olmaları halinde *"Mütercim Âsım'ın, Şinasî'nin, Fikret'in altı yüz senelik lisânına pek gülünç bir "yeni" sıfatı ilavesinden fârig"* olacaklarını ifade eder.

Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın bu yazısında Yeni Lisan'ı kurma taraftarlarının toplandığı Genç Kalemler mecmuasından Kâzım Nâmî "Yeni Lisân" başlıklı makalesiyle cevap verir. Bu noktada Kâzım Nâmî, Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın Servet-i Fünûnda çıkan bu yazısında yeni lisanı şu mantıkla durdurmaya çalıştığını ifade eder.

*"Mantıkçılığını en mey'us teşebbüsü, hayâtın yeni feverânlarını i'tiyâdın zihinlerde açmış olduğu eski ve dar mecrâlarda isâleye çalışmak ve geçmiş feyzânların mutasallip izleri olan o köhne kanatların, bu feyzli tuğyanları isti'âb edemeyeceği görülünce önüne bir takım çürük engellerle muhâlefet sedleri çekmeğe kıyâm etmektedir."* [81]

Kâzım Nâmî'ye göre Köprülü'nün yeni lisanı engellemeye çalışması bir *"rüya"* ve *"vehîm"* dir. Çünkü Köprülüzâde Mehmed Fuad, makalesindeki *"'ilmî lisâna iddâ-yı vukûf etmiyorsam da"* ifadeleriyle, lisan hakkında yazacağı şeylerin *"ilmî bir esâsa istinâd edemeyeceği için bir sabun köpüğünden daha hafîf olacağını i'tiraf"* eder. Kâzım Nâmî daha sonra Köprülü'nün Yeni Lisan hakkında görüşlerinin ifade etmesinin yadırganamayacağını çünkü lisân meselesinin *"içtimâî cereyânların hem ma'kusu, hem 'aksi olduğu için cemiyet*

---

[81] Kâzım Nâmi, "Yani lisân", *Genç Kalemler*, c.3, Nu: 17-18, Mart 1327, s.128

*hayatında 'âmil olmak isteyen her ferdin"* bu gibi meseller karşısında kayıtsız kalamayacağını ifade eder.

Kâzım Nâmî'ye göre Köprülüzâde Mehmed Fuad *"mukâddes gayeli bir mücâhid gibi sırf içtimâ'î mefkûrelerini müdâfa'a maksadıyla "Yeni Lisan" a hücum"* etmez, daha çok *"dâ'imâ yukarıdan atarak her şeyden dem vuran bu garîp huylu çocuk Yeni Lisân'ı bir yana bırakarak mağrûr edâlarla Yeni Lisâncıları tezyîfe ve onlardan hiçbirinin kat'iyyen hâtıralarından geçmeyen kana'atleri isnâd ederek edibîplerimizden ba'zısını bu hareketten ve taraftârlarından tenfîre"* yeltenir. Yazar bu davranışı *"bir Türk muharririne"* yakıştıramaz. Bununla birlikte Kâzım Nâmi, Köprülü'nün Yeni Lisân cereyânı içerisine girmeden, Yeni Lisân'da tecrübeler yapmadan bu cereyân hakkında *"son i'dâm hükmünü vermeğe kendisinde cür'et görmesi"* nin doğru olmadığını ifade eder. Yazara göre hâl bu şekilde gelişince ortalıkta Köprülüzâde Mehmed Fuad'ınki gibi hiçbir ilmî esâsa dayanmayan *"davul kadar gürültülü ve boş sözler"* dolaşır. Bu noktada Yeni Lisan'ı anlamak için *"Donkişot gibi rüzgârlarla mücadele etmek değil"* onun hangi şartlarda doğduğunu anlayabilmek gerekir.

Yazara göre Köprülü Yani Lisan mevzuunda *"sıtmalı mantığının sayıklamalarına kapılarak ruhuna hulûl etmediği şahsî tecrübelerle kudret yahûd 'aczinin derecesini anlamadığı bir "yaratıcı tekâmül" ü durdurmağa"* uğraşır. Kâzım Nâmî, daha sonra Köprülü-zâde Mehmed Fuad Bey'in makalesinde Yeni Lisan üzerinde yazdıklarına karşı itirazlarını şu maddelerde toplar.

1. Mehmed Fuad Bey Yeni Lisan ismini beğenmemekte onu ilk işittiğinde "Völâpök" "Esparento" gibi umûmî genel bir lisan zannetmektedir. Kâzım Nâmî'ye göre Mehmed Fuad Bey bu noktada sözü edilen *"sun'î ve hayâtsız"* iletişim vasıtalarına *"Yeni Lisan"* diye adlandırılmasını uygun bulurken *"Türkçe'nin tabî'î tekâmülüne "şu'ûrlu" bir istikâmet veren basît, fakat her hâlde husûsî bir 'ünvâna lâyık bir teceddüde"* Yeni Lisan ismini garip görmektedir. Yazar bu noktada *"Yeni"* kelimesiyle birlikte ifade edilen *"Yeni Nesil" "Yeni Hayat" "Yeni Edebiyyât"* gibi tabirlere *"mütehâyyir"* olmak gerektiğini düşünür. Çünkü içtimâi yeniliklerde bu gibi *"husûsî isimlerle tesbît edilmedikçe şu'ûrlu bir hale gelmediği için birer 'ünvânla ta'yînlerine ihtiyâç"* görülür. Bu isimler ise halkın dikkatini çekmek için *"göze, daha doğrusu kulağa çarpan ta'bîrlerden intihâb"* edilir.

2. Köprülü-zâde Mehmed Fuad Bey Selanik gençlerini, Yeni Lisancıları *"nüfûz fikirlerini bütün 'âlem meskûn üzerinde te'sis etmek isteyen"* ifadeleriyle *"ta'riz"* eder. Yazara göre Mehmed Fuad Bey'in söylediği gibi Yeni Lisan'ın ilk merkezi Selanik değil *"Yeni Lisânın ilk beşiği vatanımızın hem siyâsî, hem de fikrî payitahtı İstanbul"* dur ve *"en hararetli mürevvecleri"* yine İstanbul'dadır. Kâzım Nâmî daha sonra Yeni Lisan cereyânın çok eskilere gittiğini *Şemseddin Sami Bey'in,* Mehmed Fuad Bey doğmadan bu cereyânı anlattığını ifade eder.

Kâzım Nâmî makalesinin bu bölümünde Yeni Lisancıları *"ta'rîz"* eden Mehmed Fuad Bey'in eserlerini şu ifadeleriyle eleştirir.

*"Fuad Bey'e gelince: En güzide eserleri yanlış tercümeleriyle kıymetten düşürerek, Hüseyin Câhid'in yazılarını isim tasrîh etmeksizin "Hayât-ı Fikriyesine" katarak yalancı ve haksız bir şöhretin iktisâbına çalışan bu genç Selânik gençlerinde fikrî bir cihângirlik dâ'iyesi görürse de hiç ta'cîb edilmez. Çünkü o kendisini başkalarında gören hastadır"*

3. Köprülü-zâde Mehmed Fuad Bey, Yeni Lisancılar'ın sanatta muvaffak olamadıklarını ifade ederken Kâzım Nâmî, onun bu görüşünü Rıza Tevfik Bey'den aldığını söyler. Yazar bu noktada Rıza Tevfik'in iddia ettiği gibi

Mehmed Emin'in bir avam şairi olmadığını, onun sadece *"umûmi bir Türkçe'nin vücûduna ihtiyâç"* gördüğünü ve Türk şiiri içinde *"Hece usulû"*nü tercih ettiğini ifade eder. Bununla birlikte yazara göre, tesis edilmek istenilen Yeni Lisân ne bir *"aristokrat"* lisanı ne de bir avam lisanıdır. Kâzım Nâmî bu noktada Yeni Lisancılar'ın sadece Türk lisanının *"tabî'î tekâmüllünü tedkîk ederek 'ilmî, edebî, tekellümî "lugayivve" leriyle berâber 'umûmî Türkçe'nin alacağı şekli irâ'e"* ettiklerini ifade eder.

Kâzım Nâmi, daha sonra Köprülü'nün Yeni Lisan'ın *"Cenâbların, Hâlid Ziyâların lisânına zerâfet ve mümtaziyyetçe fâ'ik"* olmadığı iddiasını da reddeder. Yazara göre Mehmed Fuad Bey edebi ürünleri mukayese etmeden bu karara varır. Bununla birlikte Yeni Lisan'la *"kat'iyyen güzel bir şey yazılamaz"* gibi bir iddiayı da hiçbir ilim adamı ileri süremez. Kâzım Nâmî bu noktada eski lisânın *"Âkif Paşa'dan beri işlene işlene bu günkü hâlini alan yaşlı bir üstâd" "Yeni Lisân ise iki sene evvel doğmuş bir çocuk"* olduğunu ifade eder. Yazar daha sonra her iki dilde yazılan ürünleri mukayese etmek için Alî Cânîb ile Ahmet Haşim'in manzumelerini mukayese eder. O, Haşim'in

*Kenâr-ı âba dizilmiş sükûn ile bekler*
*Füsûn-ı mâha dalan pür-hayâl leylekler*
*Havada bir gölü tanzîr eden semâ bu gece*
*Ânın böcekleri gûyâ nücûmdur yek-ser*

dört mısralık bendini misal vererek bu bentteki beyitlerde görülen *"pür-hayâl" "nücûm"* gibi *"muzâ'af medler"* in Alî Cânib'in şiirinde olmadığını ifade eder. Yazara göre şiirde kullanılan *"yek-ser-i nücûmdur"* yerine *"nücûmdûr yek-ser"* kullanımı mukayese edildiği vakit şairin *"dünün mü yoksa bugününkü mü şiveye mutâbık"* olduğu ortaya çıkacaktır. Kâzım Nâmî daha sonra şiirin *"yıldızların böceklere"* benzetildiği ikinci beyiti manaca güzel bumaz.

Kâzım Nâmî, Mehmed Fuâd Bey'in bu şiiri kasdederek *"Ahmet Hâşim'in bu şi'iri yazdıkça, Yeni Lisân taraftarları ne kadar bağırırlarsa bağırsınlar (âb) kelimesini kâmûs eyânımızdan çıkarmağa muvaffak"* olamayacağını ifade ittiğini söyler. Kâzım Nâmî bu makalesinde Köprülü'nün bu iddiasına karşılık şu cevabı verir.

*"Bugünün ve yarının Türk ruhlu gençleri Türkçe terkiplerden başka terkîp kabûl etmedikçe Fârisî izâfetlerin (Hâriç ez memleket) imtiyâzından istifâde sâyesinde lisânımızda (su) yun hakkını çalan bu serseri kelime ancak terkîplerin kapitilasyonların himâyesinde yazı yazabilenlerin eserlerinde yer bulabilecekdir; fakat bu eserler de sahiplerinden başka kâri'den mahrûm kalacaktır; çünkü bize lisâniyyât ve selîkkiyât ilimleri îzâh ediyor ki bir lisânda bir ma'nâya kullanılan iki kelime arasında mutlak bir "ânât-nuance" vardır. Yoksa iki kelimenin biri mutlak ölmeğe mahkûmdur."*

Bu noktada Kâzım Nâmî Türkçe'de bazı lisanlardan gelen ve terkipler sayesinde yaşayan kelimelerin zamanla öldüğünü ifade eder. Buna misal olarak da *"kız"* yerine kullanılan ve Ekrem Bey'in kullandığı *"dıhter"* kelimesinin yine aynı şairin mersiyesiyle birlikte öldüğünü ifade eder. Bununla birlikte yazara göre *"güneş varken şems, âfitâb sönmeğe mahkûm"* dur. Buna rağmen *"gök mevcûd olduğu halde "semâ" yine yaşayacak"* tır. Çünkü iki kelime arasında *"ânât"* vardır. Yazara göre *"semâ, gökten başka bir ma'nâyı esrarlı mystique keyfiyyeti hâ'iz"* dir. Kâzım Nâmî bu noktada Yeni Lisancılar'ın *"selkîyyât"* nazariyelerine bağlı kaldığını lakin bu nazariyeden kendileri gibi haberdar olmayan Alî Cânib'in bu sözü edilen kelimeleri kullandığını ifade eder. Yazara göre Yeni Lisancılar'ın lisân hususunda tuttuğu yal oldukça *"fennî bir esâsa istinâd"* eder. Kâzım Nâmî bu noktada Mehmed Fuad'ın kendilerine itiraz etmesi halinde *"mağrur*

*mantıklarını isbâtsız iddi'alarını"* bırakıp *"bu esasları yıkacak başka esâslar"* bulmasını ister.

Kâzım Nâmi daha sonra Köprülü'nün *"Yeni Lisân'da Rıbâb-ı şikesteler, Aşk-ı Memnûlar. Fânî Tesellîler"* yazılmadığı iddasına da *"Fecr-i Âtî'nin eski lisâna sâdık kalanları acabâ hangi bedî'ayı meydana koymuşlardır? Bir görsek."* ifadeleriyle cevap verir.

4. Köprülü-zâde Mehmed Fuâd'ın Arapça ve Farsça terkiplerin lisana bir güzellik verdiğini ifade ederek buna Cenâb Şâhabeddin'in , Halid Ziyâ'nın nesirlerini misal gösterir. Kâzım Nâmi onun bu iddasını kabul etmez. Nâmî'yi göre sözü edilen yazarların eserlerindeki güzellik terkiplerden ziyâde o yazarların edebî şahsiyetine aittir. Bu iki muharrir Yeni Lisan'la yazdıkları takdirde bu eserler *"daha mümtâz, daha bedî"* olacaktır. Yazar daha sonra *"Remi Dö Furman"* ın *"Fransız Lisânının Bedî'îyyâtı"* adlı eserinde *"ecnebî terkîblerle tasarruf edilmemiş yabancı kelimelerin müdhiş düşmanı"* oduğunu ve bu tarzdaki *"terkîplerin, kelimelerin çirkinliğini"* îzah ettiğini ifade eder.

5. Köprülü yazısında aruz vezinlerinin terkipsiz olmayacağını, Yeni Lisancılar'ın eski lisandaki şiirlerinin Yeni Lisan'la yazdıklarından daha başarılı olduğunu ifade eder. Kâzım Nâmi'ye göre Mehmed Fuad bu ifadeleriyle, *"iddiâ"* ile *"isbât"* arasındaki farkı bilmez. Çünkü *"her gün arûz vezninde terkipsiz şi'irler"* yazılırken *"aksini iddia etmek mantık vadisinde feylezof Rıza Tevfik Bey'in çırağı olmağa mütevakkıf"* tır. Yazar bu noktada aruz vezniyle terkipsiz yazılan Türkçe şiirlere Ali Cânib'in Ağlatmak Aşkı, Kelebek, Sokak Feneri, Şimşek gibi manzumelerini misal verir.

6. Yazar, Mehmed Fuad'ın terkipler kaldırılınca hece vezninin kabul edileceği iddiasına da karşı çıkar. Nâmî'ye göre aruz vezni Arap ve Acem lisanlarına mahsus değildir. Yunan ve Latin şiirleri de *"aruz vezinlerinde"* dir. Bu noktada Türk şairleri de yedi sekiz asırdır bu tarz vezinlerle şiirler yazar. Yazar bu noktada *"Fuzûlilerde, Bâkîlerde, Nedimlerde, Hâmidlerde, Fikretlerde aruz vezninde terkîpsiz bir çok beyitler"* gösterilebileceğini ifade eder. Nâmi'ye göre *"Türkçe'de "müstenid" ve "mu'allak" hecelerin her ikisi de mevcûd bulunduğu için arûz vezninde terkîpsiz şairlerin yazılması"* mümkündür. Kâzım Nâmî Bey Yeni Lisancılar'ın heceyi sevmekle birlikte Türkçe'nin *"şîve ve âhengi"* ni bozmayan *"arûz vezinleri"* nin kullanımını reddetmediklerini ifade eder.

7. Mehmed Fuad makalesinde Osmanlı lisânının Şinâsi'den beri bilinen sadeliğe doğru temayülünü Selanikli gençlerin de benimseyerek lisâna tahakküm etmek istediklerini iddia eder. Kâzım Nâmî bu noktada Türkçe'nin Şinâsi'den beri sadeliğe temayül gösterdiğini Yeni Lisancılar'ın inkâr etmediğini ifade ederek onların bu sadeliği *"usûlî"* bir surette *"tervîc"* ettğini söyler. Yazar daha sonra Yeni Lisancılar'ın lisâna tahakküm ettiği fikrini *"gülünç bir sayıklama"* olarak niteler. Kâzım Nâmî daha sonra Tanzimatla birlikte ortaya çıkan ve numuneleri Şinasi'yle görülen dildeki sadeliğin toplumun terakkisiyle paralel yürüdüğünü ve Şinasi'nin bu sadelikteki payını ayrıntılı olarak ortaya koyar.

8. Köprülü makalesinin bir diğer bölümünde *"tasfiyecilerin demokratlık noktasında güzelliği fa'ideye fedâ"* ettiğini bu nedenle hareketlerinin *"ma'kul ve mantıkî"* olmakla beraber *"kâbil-i tetbîk"* olmadığını ifade eder. Kâzım Nâmî bu iddaların hiçbirini kabul etmez. Yazara göre tesfiyeciler *"güzelliğe münâfî bir dil îcâd etmek istememiş"* Yeni Lisâncılar gibi *"Türkçe'yi umûmî bir sûretde sâdeleştirmek"* istemişlerdir. Kâzım Nâmî Bey bu noktada tasfiyecilerin *"lisân*

*kendi cezrelerinden değil, kendi tasarruflarından mürekkeptir"* hakikatini bilmediklerinden hareketlerinin makul ve mantıklı olmadığını ifade eder. O, bu noktada Mehmed Fuad Bey'in *"lisâniyyât ilmine, mantık ve tecrübeye münâfi"* tasfiyecilerin bir teşebbüsünü makul ve mantıklı görmesini oldukça yadırgar. Bu nedenle de ona göre Mehmed Fad Bey'e *"alim demek için bir adım bile kalmamış demek"* tir.

9. Kâzım Nâmî Bey daha sonra Mehmed Fuad'ın Yeni Lisancılar'ın eski lisanla yazılan eserleri beğenmediklerini ifade ittiğini söyler. Kâzım Nâmî'ye göre bu *"bazı siyâsî poropagandaları andıran çirkîn bir iftira"* dır. Yazar makalesinin bu kısmında Yeni Lisancılar'ın eski lisanla yazılan eserlere karşı tavrını şu ifadelerle ortaya koyar.

*Onlar "diyorlar ki eski lisânı beğenmeyiz, çünkü o fene ve tebî'ata muhâlif bir u'cûbedir; lisân bir şekilden ibâret olmadığı için Yeni Lisân'ın husûsiyyeti, eğer; yine meselâ Hâlid Ziyâ ve Cenâb da Yeni Lisânla yazı yazarsa hiç şüphesiz başka bir güzellik doğurur."*

10. Kâzım Nâmi daha sonra Mehmed Fuad'ın *"lisanların üç beş kişinin keyfiyle meydâna gelmeyeceği"* iddasına cevap verir. O, bu noktada Yeni Lisancılar'ın da dilin içtimâi mahsuller olduğu hakikatinin kabul ettiğinden Yeni Lisâncılar'ın, tasfiyecilerin hareketini *"ma'kûl ve mantıkî"* görmediklerini ifade eder.

Bütün bunların akâbinde Kâzım Nâmî Bey, Mehmed Fuad Bey'in Yeni Lisan'ı sun'i bir yenilik olduğu iddasını *"pek cür'etli"* bir davranış olarak kabul eder. Ona göre *"zâbitân"* yahûd *"zubbât"* yerine *"zâbitler"* tabirini kullanmak, *"mu'allimîn-i mekâtip"* yerine *"mektep mu'allimlerini"* kullanmak sun'î bir hareket değildir. Bu noktada Yeni Lisancılar *"klişe ta'bîr"* lerin Türkçe terkipler suretinde *"ifrâğını tecvîz"* etmemekle birlikte Türk *"lisânının şîvesine mugâyir terkîp terciimelerini de red"* ederler.

Kâzım Nami Bey bu cevabî yazısına Köprülü-zâde Mehmed Fuad da *"Türklük ve Yeni Lisan"* [82] başlığıyla kaleme aldığı bir bir yazı ile cevap verir. Köprülü bu yazısının başlangıcında Kâzım Nami'nin makalesinde Yeni Lisan hakkındaki düşüncelerinden ziyâde şahsına hücum edildiğinin altını çizer. Köprülü bu noktada Kâzım Nami Bey'in kendisine *"alim"* denilmeyeceğini ifade ettiğini söyler. Bu hücumlarından dolayı yazara göre Kâzım Nami Bey *"Don Quichotte gibi rüzgârlarla mücadele"* vaziyetinde kalır.

Köprülü cevabî yazısının ilerleyen bölümlerinde Kâzım Nami Bey'in makalesinde ileri sürdüğü fikirleri eleştirir. Yazar bu noktada onun Osmanlılar'ın demokratik bir idâre kabul edince aristokrat bir lisanın hakimiyetinin yok olacağı, imtiyazlı tabakaların düşeceği fikrini gülünç ve garip bulur. Çünkü aynı makalede yer alan *"vatandaşlar henüz hakimiyet-i millîyeyi ifâ edecek bir seviyede değiller"* fikri Köprülü'ye göre Kâzım Nami Bey'in yukarıdaki fikriyle tamemen zıttır. Bununla birlikte *"Şinasî zamanından beri sâdeleşen lisânın avâmil-i tahavvülatını bu nokta-i nazardan tedkîk etmek"* de garip ve yanlıştır.

Bununla birlikte Arabî ve Farisî kelimeler ve terkiblerinin kaldırılması halinde lisanın demokratlaşması kabul edilse bile, geçmişte ve *"nesl-i hazıra"* içerisinde yazılan eserlerdeki Arabi ve Farisî kelimeler ve terkibler *"kâmûs-u beyanımıza dahil"* edilmiştir. Bu noktada bu kelimeler ve terkibler *"büyük şâirler tarafından terk edilirse, o zaman bilzarûre kamûs-u beyanımızın haricine"* çıkar.

---

[82] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at:Türklük ve Yeni Lisân", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1091, 19 Nisan 1327, s.579-581

Bu kelimeler ve terkipler yarın belki lisanda çıkabilir ama bu gün *"Cenâb Şahabeddin isti'mâl ettikçe zinde ve zî-hayat"* dır.

Köprülü Yeni Lisan taraftarlarının *"Remi Dögormon"* un *"Fransız Lisânının Bediiyatı"* adlı eserinden bahsetmelerini garip bulur. Yazara göre Yeni Lisan taraftarları *"Remi Dögormon"* ın *"Fransız lisânı hakkındaki beyanatı"*nı Türk lisanına tatbîke kalkışmalar yalnış bir teşebbüstür. Çünkü her memleketin içtimâi bünyesi nasıl diğerinden farklıysa Türkçe ve Fransızca arasında da böyle bir fark vardır.

Köprülü, Kâzım Nâmi Bey'in *"Arabî ve Farisî terkiblerin hiçbir güzelliği olmadığını ve eserde boşluklar husûle getirmekden başka hizmet etmediğini" "Hâlid Ziyâ ve Cenab'ın eserlerindeki füsûn-ı san'atın terkiblerinden ziyâde onların şahsiyetinden münabis"* olduğu fikrine de itiraz eder. Yazar, Cenâb ile Hâlid Ziyâ'nın meziyetlerini, edebî şahsiyetini kabul etmekle birlikte onların eserlerindeki *"vesâtin buna tes'îri olmadığını iddia"* etmenin doğru olmadığını söyler. Bununla birlikte Köprülü, Kâzım Nâmi Bey'in ifade ettiği gibi ileride Cenâb Şahbeddin, Tevfik Fikret'in Süleyman Nazif'in Yeni Lisan'ı kabul edeceklerine de inanmaz. Çünkü bu edibler, ona *"Yeni Lisân"*ın *"mânâsız bir hevesden, neticesiz bir teşebbüsten ibaret"* olduğunu *"te'mîn"* etmişlerdir. Bu eski nesille birlikte Yeni Lisancılar *"yeni neslin Ahmed Haşim, Yakub Kadri gibi gibi en mümtaz san'atkârları tarafından şiddetle"* hücum ederler. Yazara göre bu da gösteriyor ki *"sâha-ı san'atda kat'iyen adem-i muvaffakiyetle neticelenecek"* tir.

Köprülü'ye göre *"nesl-i hazıra"* edibleri *"terkibleri dâire-i isti'mâllerinden tard etmekle, kendilerini müfid ve kıymetdâr bir çok vesâitden mahrum"* etmekteler. Lakin yine de Ömer Seyfettin'in *"bir takım hikâyeleri gibi cidden nefis ve kıymetdâr"* eserler vücûda getirirken Mehmed Ali Tevfik ise İntikam Şiirleri'nde *"Yeni Lisân kavâidine riâyet için fazla tasannu"* göstermiş ve *"o kavâidi çiğnemeğe mecburiyet"* görmüştür. Yazar bu noktada Yeni Lisan'la şiir yazmak isteyen şairlere hece veznini kullanmalarını tevsiye eder.

Kâzım Nâmi Bey ve Yeni Lisan taraftarları da lisanın eskiden beri sadeliğe doğru bir temayülü olduğunu kabul eder. Lakin Yeni Lisan'ı savunanlar *"inkılâb edebiyatında kavmî iştiyaklar görülmesi lüzûmunu ve lisânın demokratlaştırılması ihtiyacını anlayarak"* Yeni Lisan teşebbüsünü ortaya çıkarır. Köprülü bu noktada *"memlekette yüksek bir edebiyatın, ulvi bir san'atın lüzûmu"* olmadığını iddia eden tesfiyecilerin bir avam lisanı meydana getirmek için güzelliği feda ettiklerini söyler. Yazar tasfiyecilerin bu çabalarını demokratlaşmak açısından Yeni Lisan'ın çabalarına oranla daha mantıklı ve makul bulur. Lakin yazara göre *"eski aristokrat lisânı demokratlaştırarak" "usulû bir surette avam lisânına yaklaştırmak"* ihtiyacını söyleyen Yeni Lisan'cılara rağmen Kâzım Nami Bey'in makalesinde *"avam lisanı yaratmak istemediklerini iddia"* ediyor olması bir tezattır.

Bununla birlikte Yeni Lisancılar bir noktada daha tezada düşer. Onlar yayın organlarında *"tasfiyecilerin yaptıkları gibi Çağatayca'ya, Türkmence'ye, yahud Anadolu, Rumeli lehçelerine mensûb kelimeler kullanmayacaklarına ve İstanbul'da tekellüm edilib edebî lisânın istifâsıyla nezîh ve necîb bir mevki' kazanan üslûb ve kelimâtı İstanbul şivesindeki bedâata göre isti'mâl edeceklerine"* dair bildiriler vermelerine rağmen Genç Kalemler'de neşredilen

şiirlerde bunun tamemen zıddı hareket ederek Altun Destanlar'ın nihayetlerine *"bir lügatçe ilâve"* ederler.

Bütün bu söylenenlerin ışığı altında Köprülü'ye göre Türkçe sadeliğe doğru ilerlerken Yeni Lisancılar'ın ona bir şekil vermek istemeleri bir hayâldir. Geleceğin lisanı ise *"Çağatayca. Türkmence kelimelerden ârî olduğu kadar bî-lüzûm ü fâide elfâz-ı ecnebiyeden de ma'râ olacak"* tır.

Köprülüzâde Mehmed Fuad, Yeni Lisan hususunda sadece Kâzım Nâmî Bey'e cevap vermekle kalmaz "Bir Mudhike-i Edebiyye" başlığını taşıyan yazısında da Genç Kalemleri ve Yeni Lisancılar'ı mevcut dönemde yaptığı faliyetlerden dolayı şu ifadeleriyle eleştirir.

*"Memleketin ihtiyâcâtı müdrik bazı zevât tarafından sırf millî vatanperverâne bir gaye gözetilerek te'sis edilen "Genç Kalemler" hele şu son nüshalarıyla o zavallı gayesine yaklaşmaktan ne kadar bâid olduğunu isbat etti. Ne mülevves ne derin kin ve garaz girdaplarında yüzmekte oldukları neşriyyat-ı ahireleriyle parlak bir surette meydana çıkmışken, artık bu sahte, palaço tavırlı efendilerin "Ah Vatan" feryadlarında soğuk bir şemme-i ca'liyyetten başka bir şey duyamayacağım muhakkaktır. Mevcudiyyet-i milliyemizin şu en vahim, en tehlikeli zamanlarında hey'et-i içtimaiyyemizde "sefalet-i ahlâkiyye" nin ne derin kökler sarmış olduğunu zekî ve fedakâr geçinen gençlerin bile kin ve hasadden mürekkeb bir ruha mâlik bulunduklarını bana daha iyi öğrettiği için, Selânik'teki o genç efendilere bu hizmetlerinden dolayı cidden minnettârım."* [83]

Bu noktada Köprülü onların *"fikir mücadelelerine karşı hissettiği" "meftûniyyet kadar şahsıyatından da müteneffir"* dir. Çünkü o, bu gençler tarafından *"şahsî ve zelîl"* hücumlar karşısında kalır. Yazar bu noktada Genç Kalemler dergisinde yazılan *"her satırından mâl-a-mâl redâet, sefil hislerin mevcudiyyeti"* olan *"şütûm-alûd"* bir makalede yaptığı şeyin bir iyi niyetin mahsulu olmadığını anladığından dolayı *"imza-i hakîkisini bile izhardan çekinen korkak şâyân-ı terahhum bir kimse karşısında bulunduğunu"* hisseder. Köprülü bu noktada kendisine hücum eden *"zatı kendisini gizlemekten korkmayacak kadar cür'etli merd, namûs-kâr görmek"* ister.

Köprülü daha sonra neşrettiği *"Edebiyyât-ı Milliye"* makalesinden sonra Selânikli gençlerin sürekli şahsına hücum ettiğini lakin onların bu hücumlarının hiçbirisinin *"nâm-ı hakîkatleri izhâr edecek derecede cür'et ve mertlik"* gösteremediğini ifade eder.

O bu noktada Genç Kalemler'de yayımlanan ve *"Celâl Sakıp"* adını kullanan bir muharrir tarafından yazıldığı iddia eden makalenin altındaki ismin sahte ifade eder. Köprülü daha sonra gerek Kâzım Nâmi'nin makalesinde gerekse sözü edilen makalede ortaya konulduğu gibi kendi yazılarıyla Hüsey'in Cahid'in yazıları arasında benzerlikler bulunduğu iddiasına karşı hem kendisinin hem de Hüseyin Cahid' in *"Peliser"* ile *"Catulle Mendes"*gibi aynı kaynaktan beslendiğini ve aynı kaynakları iktibâs ettiklerini efade eder. Yazara göre Hayat-ı Fikriye'deki bir iki cümle ile Hüseyin Cahid'in yazılarındaki bir iki cümleyi benzer bulup sözü edilen kitaba itiraz edenler kitaptaki *"mebâhisi değil yazmak, hatta anlamaktan bile ba'îd"* bulunurlar. Köprülü daha sonra yazdıklarının anlaşılmadığını veya yanlış anlaşıldığını düşünerek edebiyat muhiti içerisindeki konumunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Vaktiyle beni müdafa'a için yevmî, haftalık gazetelerde uzun uzadıya makaleler neşreden, "Genç Kalemler" in ilk ân-ı intişârında mu'avenet-i kalemiyyede bulunmamı şiddetle rıza ve iltizam eden, "Edebiyyat-ı Milliye" hakkındaki makâlâtımı evvelâ hücum etmekle beraber muahheren o makâlatın te'siriyle "Milli Edebiyatı" "İbdâ'î Edebiyat" atahvil etmeye mecburiyet*

---

[83] Köprülü-zâde, Mehmed Fuad, "Musâhabe-i Edebiyye, Bir Müdhika-i Edebiye" *Servet-i Fünûn*, c.43, S.1095, 17 Mayıs 1328, s.51-53

*gören kimseler, şahsiyyat vadisinde daha ilerleyecek olurlarsa, şimdiden kendilerine intar edeyim ki beni o menfûr vadiye sürüklemeye mecbur ederler ve bunun neticesinde yalnız kendileri değil bu zavallı vatan da epey zarar-dide olur. Çünkü husûsât-ı ânafienin teşrihi, "Âti-i Millet" zannedilen kitle-i şibâbın ne elîm merâz-ı ahlâkiyye ile me'lûl olduğunu vâzıhen meydana koyacaktır."* [84]

Yeni Lisan üzerine düşüncelerini açıklayan bir diğer Fecr-i Âtî münekkidi Şahabeddin Süleyman'dır. Genç Kalemler Tahrir Heyeti'nin yeni lisan hakkındaki fikirlerini ihtiva ettiği İstimzâc, Genç Kalemler Tahrir Heyeti dönemin ileri gelen bir çok muharririne göndererek onların fikirlerini almakla kalmaz, bu muharrirlerin de yazdıklarında Yeni Lisan'ı kullanarak kendilerini desteklemelerini ister. Bu muharrilerin bir kısmı kendisine gönderilen bu kitaba cevap verirken bir kısmı vermez. Şahabeddin Süleyman da sözü edien bu kitap ve Yeni Lisan hakkındaki görüşlerini, Genç Kalemler Tahrir Heyeti'ne gönderir. Genç Kalemler Tahrir Heyeti de bu cevapları Genç Kalemler'de yayımlar.

Şahabeddin Süleyman cevabında dillerin birtakım *"tekâmüllere ma'rûz kalarak istihâleye uğradıkları"* nın [85] inkâr kabûl edilmez bir gerçek olduğunu dile getirir. Şahabeddin Süleyman göre lisanlardaki bu değişime bazı *"metin bir zekâya, yorulmaz bir say'a mâlik olanların"* teşebbüs eder. Lakin yazar kendisinin *"böyle bir zekâdan"* nasibinin olmadığını ve bu nedenle de *"Selanik'in münevver gençleri"* nin *"metin dimağlarıyla aynı hatveleri atamayacağı"*nı, yalnız gıpta edeceğini belirtir.

Şahabeddin Süleyman, bir lisanın hakiki bir lisan olması için diğer dillerden aldığı kelimeleri kendi *"şîve ve ifadesine"* göre değiştirerek alması gerektiğinin şart olduğunu ifade eder. Bu nedenledir ki *"ecnebî terkîbler"*, *"edâtlar"*, "cem'ler" lisâna oldukları gibi girmemelidir. Bu noktada lisanı sadeleştirmek isteyenler *"Farisî, 'Arabî kaideleri tard ve teb'îd"* etmeliler.

Yazara göre Osmanlıca bünye itibarıyla Arapça'nın zıddıdır ve dil bünyesiyle Farsça'ya daha yakındır. Osmanlıca *"zamanın cereyânıyla kendisiine yol açmış, başlı başına bir lisan"* dır ve *"'uzviyyâtı 'Arapça ve Farisî kelimelerden müteşekkil"* dir. Şahabeddin Süleyman'a göre bunları kendi kelimelerimiz gibi kabul etmeli, kendi kaidelerimizle üzerlerinde yürümeli, istediğimiz gibi onlar üzerinde tasarruf etmeliyiz. Bu noktada *"kökleri başka lisânlarla temâs etmeyen bir lisân yok gubu"* dur. Şahabeddin Süleyman bu durumda Arapça ve Farsça kelimeleri atarak yerine Çağatayca, Türkmence kelimelerin kullanılmasına taraftar değildir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra *"avamın bazı kelimeleri Türkçe'nin teleffuzuna aid âhengine uydurarak tebdîl etmiş olmaları"* konusunude bu kelimelerin avamın teleffuz ettikleri gibi kabul etmenin doğru olabileceğini ifade eder.

Şahabeddin Süleyman gibi Genç Kalemler Tahrir Heyeti'nin İstimzâc kitabına mektupla cevap veren bir diğer Fecr-i Âtî münekkidi Hamdullah Subhi'dir. [86] Hamdullah Subhi cevabî mektubunun başlangıcında Yeni Lisan taraftarlarının lisanda yapmak istediği yeniliklerin dikkat edilmesi lazım gelen yönleri olduğunu ve kendisinin de bu yoldaki teşebbüse yabancı kalmayacağını ifade eder. Çünkü Hamdullah Subhi'a göre Yeni Lisan taraftarlarının dilde yapmak istedikleri aslında gecikmiş bir bir çabadır ve *"Arapça'nın her kelimesi için ayrı bir kâ'ide tertîp etmiş, her kâ'idesi için bitmez tükenmez müstesnâlar*

---

[84] *a.g.m.* s. 53

[85] Şahabeddin Süleyman, "Yeni Lisan", *Genç Kalemler,* c.3, S. 13, 5 Kânûn-ı evvel 1327, s.1

[86] Hamdullah Subhi, "Yeni Lisan", *Genç Kalemler,* c.2, S.12, 18 Teşrîn-i sânî 1327, s.194

*ayırmış olan bu lisânın kendi lisânımız üzerinde îkâ' ettiği meş'um te'siri i'tiyâd sâ'ikasıyla idâme etmeğe çalışmak kolay bir lisânın" "temin edeceği nihayitsiz menfâ'atlerden" halkı "mahrûm etmek"* tir.

Bu noktada Hamdullah Subhi Köprülü-zâde Mehmed Fuad gibi düşünmez. Ona göre Yeni Lisancı'lar dil üzerinde yapmak istedikleri yenilikleri başarıyla icra edecektirb Yazar makalesinin bu bölümünde Yeni Lisancılar'ın dil üzerindeki tasarrufunu şu ifadeleriyle destekler.

*"Osmanlı lisânının sun'î birlisân olduğunu iddi'â etmek, yalnız hakîkate karşı bir körlük değil, aynı zamanda onun, kabûl ettiği kelimelerle berâber kendi kendine terk edildiği halde hâ'iz olduğu hayret verici güzelliğe karşı bir duygusuzluk, bur nankörlüktür. Acemcenin, husûsiyle Arapça'nın her şeye rağmen lisânımızın ruhuna, âhengine tamamıyla yabancı hatta, münâfi olan, lisânımızın berrâk bir selsebîli andıran nağmeleri arasında karanlık, ölüm ve âhiret kuokuları neşr eden kelimelerini kendi kâ'idelerinden kopan, sâ'ir lisânların her yerde her zâman yaptığı gibi onları bir def'a benimsersek, Osmanlı kavâ'id kitaplarını kırk elli sahîfeye indirmek ve çocuklarımızın bu gün bir türlü içinden çıkamadıkları bir yâd halîtayı hakîki mâ'nâsıyla bir hâline koymak mümkün olur."*

Hamdullah Subhi lisân meselesinin siyâsi ve içtimâ'î meselelerden uzak tutulmasına taraftar değildir. Bununla birlikte o, lisânlarının her yerdeki tekâmmülünun kendi kendine değil *"irfan ve edep sahiplerinin himmetleriye hâsıl"* olduğuna inanır. Yazar buna misal olarak Pertev Paşa, Âkif Paşa, Şinâsî ve arkadaşlarının *"gulüvv ve haşvalarla dolu lisânı tabî'ileştirmek bir vâkar sahibi kılmak"* hususundaki hizmetleri ve Tefik Fikret ve diğer ediblerin *"nazmı imâle ve zihâflardan kurtarmak, neşri kesâfından tecrîd ederek, nazara kendini değil, ihtiva ettiği şeyleri gösterir latîf ve şeffâf bir hale getirmek"* çabaları verilebilir.

Hamdullah Subhi Yeni Lisan taraftarlarını desteklerse de bu çabada onları bazı noktalarda ikaz etmekten de kendini alamaz. Yazar lisanın sadeleşmesi maksadıyla *"Asya içlerinden"* kelimeler *"da'vet"* etmeye karşıdır. Bununla birlikte Hamdullah Subhi'ye göre Osmanlı Türkçesi'ne *"girmiş on, on beş bin Arabî Fârisî kelimeyi Çağatay, Nogay ve Türkmen kelimeleriyle tebdîl etmek kolay bir iş"* değildir. Bununla birlikte yine *"yalnız sırf Türkçe kelimelerle teşkîl edilecek lisân bu nisbette 'azim müşkillere sebebiyet"* vereceğinden mevcut dilde *"Farisî'nin ve 'Arabî'nin boyunduruğunu büsbütün ref' etmek mümkün"* değildir. Yazar bu noktada Arapça ve Farsça *"terkîpleri, cem'leri, ref'"* etmenin nazm lisanının son derece dar bir hududa *"haps"* edeceğini ifade eder. O, buradaki zorluğu fikirlerin *"aldığı bütün edebî terbiye i'tibârıyla düşüncelerini hislerini eski mu'tâd şekillerde göstermeğe mevcûd olan meyilden tevellüd"* etmesinden kaynaklandığını düşünür. Bu noktada yazara göre *"onlara muhtaç olmadan"* nefisleri *"cebr ederek"* her ne istenirse nesirde olduğu gibi nazımda da anlatmağa muvaffak olunabilir. Böylelikle de duygulara ve düşüncelere yeni kalıplar bulunacaktır. Yazar telaffuzda ise *"lisânın kendi şîvesi lehine vücûda getirilen tahavvüller"* in aslî teleffuzlara tercih edilmesi gerektiğine inanır.

Yeni Lisân polemiği esnasında Fecr-i Âtî Encümenî içerisinde Köprülü-zâde Mehmed Fuad ve Yakup Kadri yeni tesis edilmeye çalışılan dile ve bu yoldaki çabalara tamemen muhalifken Hamdullah Subhi ise bazı noktalarda şüphesi bulunmasına rağmen Yeni Lisan ve bunu kurma çabalarına destek verir. Şahabeddin Süleyman ise Yeni Lisan ve bu dili kurma çabaları karşısında görünüşte tarafsız bir tavır alarak sözü edilen geyretlere destek veremeyeceğini itiraf eder. Aslında bu noktada Şahabeddin Süleyman eski lisanla yazmasına rağmen kullandığı dili Köprülü gibi açık yüreklilikle savunmaz. Bu tavırda da iki sonuç çıkabilir. Bu noktada Şahabeddin Süleyman ya kullandığı lisanın eskidiğini

kabullenmekle birlikte bunun farkında olarak yeni bir lisana geçemeyeceğine inanır, ya da kullandığı lisanı çekincelerinden dolayı Selanikli gençler karşısında savunamaz.

Bütün bu münekkitlerin ve çabaların aksine bir diğer Fecr-i Âtî münekkidi Alî Cânib ise Yeni Lisan'ın bir savunucusudur. Yazar sadece Yeni Lisan'ı savunmakla kalmaz aynı zamanda Yeni Lisan'a hücum edenlere de cevap verir. Ali Cânib, Yeni Lisan müdafaasında Cenab Şahabeddin Bey'e başlıklı seri yazılarıyla gerek Fecr-i Âtî'den evvelki bir dönem olan Servet-i Fünûn döneminin dile karşı tavırlarını, gerekse dönemin bir şiir ustası olarak telakki edilen Cenab Şahabeddin'in Yeni Lisan karşısındaki tavrını eleştirir.

Ali Canib'in Cenab Şahabeddin Bey'e başlığı taşıyan ilk yazısında [87] önce Cenab Şahabeddin'in *"Yeni Lisan'a ait satırlarında hissettiği" "ben Evrâk-ı Leyâl şairiyim" "diyen bir vaz'"* hissettiğini ve *"Türklüğün vicdanından doğan Yeni Lisan'ı yalnız"* Yeni Lisancılar'a *"nisbet ederek"* bu meselenin *"kıymetsiz"* olduğunu ortaya koymak istediğini ifaüde eder. Bu noktada yazara göre Cenab Şahabeddin Yeni Lisan karşısında *"lâkaydiyyûn"* mesleğini tesis etmiştir.

Ali Canib daha sonra Cenab Şahabeddin'in *"yeni yeni daima yeni diyenlerdenim; eğer Hâmit'in, Fikret'in –burada kendi isminizi yazmamak nezâketini ibrâz buyuruyorsunuz-Nazif'in lisanını te'min-i medeniyetimiz için yıkmak ve çiğnemek icab eden mânia ise yumruk ve ilk tekme benden"* ifadelerine tepki gösterir. Ali Cânib şairin bu ifadelerini ironik olarak *"siz daima yenisiniz, sizin üslûbunuz dünyalar durdukça bâkî kalacaktır, sizi eskitecek hiç bir vak'a olmayacak. Hülâsa siz "hâtemü'l-üdebâ" sınız aziz üstâd"* ifadeleriyle eleştirir.

Ali Canib daha sonra Cenab Şahabeddin'in Yeni Lisan'ın oldukça yeni bir hareket olduğunu ifade eden düşüncelerine karşı çıkar. Yazara makalesinde Yeni Lisan'ın şairin zannettiği kadar *"baştan aşağı yeni bir şey"* olmadığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Yeni Lisan'ın menbaı "hadsî" Türklüğün asla "kozmopolit" olmayan yalnız Türk kalan vicdanıdır; bu "şuursuz bir halde idi; lakin "Enderun argosu" nun en yüksek, iki heykeli olan Veysî ve Nergisî'nin bütün hayatına rağmen Fernand Gregeh'in ta'birine göre insanî bir şahsiyete mâlik olan edibler bundan uzaklaşmadılar. Nihayet Şemseddin Sami Bey, galiba otuz seneden ziyâde var "üç lisandan mürekkeb bir lisan olmayacağını" ilk defa olarak söyledi. Sonra bundan on beş sene evvel de Cahit bey "lisaniyyât" ı daha esaslı bir tarzda tedkik edince "muhtelit lisan olamaz; Osmanlıca bugün Türkçe'dir ve ne kadar ecnebi kelimât karışacak olursa olsun yine Türkçe'dir, Türkçe'den, Acemce'den, Arapça'dan alınmış birtakım kelimâtın ihtilâtından meydana gelme musanna bir lisan, zîhayat olamaz" demiş "teessüf olunur ki lisanımıza Arabî ve Farisî kelimelerle beraber Arabî ve Fârisî kaideler de almışız" diye teessürünü göstermiştir."*

Ali Canib, Cenab Şahabeddin'in Yeni Lisan'la yazılan numunelerle karşılaştığı zaman *"ilk numunelerini gördüğüm zaman adına "Yeni Lisan" demeksizin Halide Hanım bunu yazıyordu, demiştim."* ifadeleriyle gösterdiği tavra karşı çıkar. Yazara göre Halide Hanım'dan asırlarca evvel Sinan Paşa, Koçu Bey, Âkif Paşa, Şinâsi, Mercimek Ahmet gibi *"hadsî Türklük'ten alâkasını kesmeyenler"* tamamıyla "Yeni Lisan" ile yazmıştır.

Ali Canib bu noktada *"Yeni Lisan'ın sinirli bir muarızı olan"* Yakup Kadri'nin de *"meş'ûm ve mutavaatla daima zâlim nüfûzlarına esir"* kalınan, *"Arabî ve Fârisî terkiblerin tard u ilgâsıyla"* hislerin *"zindegî ve tarâvetine mukabil daima ulu ve bârid olan cümlelerin donmuş damarlarında birdenbire nasıl mu'cize-kâr bir harâret husûle geldiğini itiraf ettiği"* ni ifade eder.

---

87 Ali Cânib , "Cenab Şahabeddin Bey'e", *Hak*, S.121, 29 Haziran 1328, s.3

Cenab Şahabeddin Yeni Lisan'ın *"bütün Türkleri ikiye"* böleceğini iddia ederken Ali Cânib ise *"ikiye ayrılmış olan Türklüğü bir"* yapacağına inanır. Ali Canib'e göre Yeni Lisan'la birlikte lisanın *"sâfiyetini bulandıran edibler"* kalmayacaktır.

Ali Cânib aynı başlığı taşıyan ikinci makalesinde [88] Cenab Şahabeddin'in lisanın *"teskînatına ait mes'elenin "komisiyon" lara tensib"* ettiğini bunun ise latifeden başka bir şey olmadığını ifade eder.

Cenab Şahabeddin bu noktada, makalelerinde *"âlim"* kelimesinin çoğulunun *"ulemâ"* yerine *"âlimler"* olmasını, lisana Arabî ve Fârîsi'den kelimelerle birlikte *"kavâid"* in de girdiğini ve asıl mahsurunun bu olduğunu ifade eder. Bununla birlikte Cenab Şahabeddin *"Türkçe'ye, Arapça'dan me'huz cem-i müzekker ve müennes sâlimleri ve cem-i mükesserleri gibi cemilerin Avrupa lisanlarında mevcut olduğunu ve meselâ İngilizce'de miasama, phenomenon kelimelerinin Lâtince olan "miasta phenomena" şekillerini muhafaza etmiş olduklarını"* ifade eder.

Ali Canib göre Türk lisanınının mevcut durumu ile İngilizce'nin bu durumu arasında bir fark vardır. İngilizce'ye *"Latince ve Yunanca'dan binlerce kelime alınmış ve olduğu halde onların cümlesi İngilizleştirilmiş ve cemileri İngilizce cem kaidesine tâbi tutulmuş"* yalnız yukarıda zikredilenler gibi bir kaçının *"lisan-ı aslîlerindeki cem şekli şaz ü müstesna kabîlinden olmak üzere saklanmış"* tır.

Cenab Şahabeddin daha sonra İngilizler'in lisanında *"yüzde doksan lûgatin-aslen biri Lâtin, diğeri Sakson olmak üzere-en aşağı iki karşılığı"* olduğunu ve aralarında hiç bir fark olmamak şartıyla *"hatta bazı kelimâtın yedi sekiz mukabili"* bulunduğunu ifade eder. Cenâb Bey'in bu sözlerine Dâniş Bey *"hiç bir lisanda yekdiğeriyle tam mürâdif iki sıfat"*ın bulunmayacağı bu *"sıfatlar arasında mutlaka bir şeyin nirenglerinden, yani ânâtından ayrı ayrı halleri göstermek için vaz'"* olduklarını ve bunların bir *"ihtiyacın mühsulü"* olduğu cevabını verir. Yazar bu noktada *"kelimelerin şekilleşmiş ruhî hâdiseler" olduğundan hareketle onların "bir ihtiyacın karşılığı"* olduğunu ifade eden Dâniş Bey'e tümüyle katılarak Genç Kalemler'deki Yeni Lisan makalesindeki fikirleri tekrar hatırlatır.

Ali Canib bu noktada *"stylistique: selîkiyyât"* ın her lisan içinde *"müşterek lisan"* ın olduğunu kabul ettiğini söyleyerek, bu lisandaki kelimelerin *"mensub olduğu kavmin yalnız bir kısmını"* hatırlatmadığını, *"umûma şâmil"* olduğunu ifade eder. Yazar bu noktada *"keder"* kelimesinin müşterek lisana ait olduğunu ve *"âlim yahut câhil; kadın yahut erkek"* gibi bir kısım halkı hatırlatmadığını oysa *"kaygu"* kelimesinin *"taşra halkının bazılarını"* hatırlattığını ifade eder.

Ali Canib daha sonra Yeni Lisancılar'ın Yeni Lisan'ı *"Türk neslinin istikbâl lisânı olarak"* tanıdığı için *"tasfiyecilerden"* ayrıldığını ve *"bir avâm lisanı husûle"* çalışmadığını ifade etmekle Yeni Lisan karşıtlarına ve Cenab Şahabeddin'e cevap verir. Yazar bu nedenle Genç Kalemler *"Yazı Heyeti"* yerine Genç Kalemler *"Tahrîr Heyeti"* ni tercih ettiklerini söyler.

Ali Cânib Yeni Lisan'ın *"asabî hassas bir muârızı"* olan Yakup Kadri'nin Yeni Lisancılar'ı *"mechûr kelimeleri ihyâya çalışmakla itham"* ettiğini, Yakup Kadri'nin bunda haklı olduğunu; çünkü bir arkadaşlarının Altın Destan'da *"bu*

---

[88] Ali Cânib, "Cenab Şahabeddin Bey'e-2", *Hak*, S.131, 9 Temmuz 1928, s.3

*kabîl lâfızları"* kullandığını lâkin bu destanın *"eski ve yeni lisanlardan hiç birine misâl olarak"* yazılmadığını ifade ederek *"vatan büyük ve müebbed bir ülkedir: Turan"* diyen zatın *"o kelimeleri sırf muhteşem mâziyi hatırlatmak için kullandığını"* söyler. Bununla birlikte Ali Cânib, Cenab Şahabeddin'in Kâzım Nâmi'nin *"millet"* yerine kullandığı *"budun"* kelimesinden korkmamasını isteyerek *"millet"* kelimesinin yine "millet" olarak kalacağını ifade eder.

Cenab Şahabeddin bir makalesinde Yeni Lisancılar'ın da *"çiçek"* varken *"şukûfe"* nin *"koku"* varken *"bûy"* un kalacağına inandığını söyler. Ali Cânib ise makalesinde Yeni Lisancılar'ın bu şekilde düşünmediğini ifade ederek kendilerinin bu noktadaki düşüncelerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Lisanımızdaki kapitülasyonları atmadan, Arapça'dan, Acemce'den aldığımız kelimelerin Türkçeleşmesine yegâne birer mânia olan ecnebi kaidelerini tard etmeden sırf, o kapütülasyonlar sayesinde Türk lisaniyyâtı içinde daima ecnebi alarak yaşayan kelimelerin lüzûmsuzlarını atmağa ne mecâlimiz vardır, ne de hakkımız. Çünkü henüz esiriz demektir. Hiç bir esirde hürriyetini kazanmadan mecâl ü hak olur mu?"*

Ali Cânib bu noktada son asırda insan esirliğinin kalktığını Cenab Şahabeddin'in ise Türkçe'ye *"senin nasibin esir ve mahkûm yaşamaktır"* dediğini ifade eder.

Ali Canib daha sonra birinci makalede Cenab Şahabeddin'in *"Yeni Lisan'dan evvelâ şaka sandım, sonra sahihleştiğini gördüm"* sözlerini hatırlatarak onun Yeni Lisan'dan *"korktuğunu"* ifade eder. Yazar makalesinin bu bölümünde söz geçen korkunun yersiz olduğunu şu ifadelerle dile getirir.

*"Ah korkmayınız efendim, en büyük garp müteffekirlerleri sizi te'min ediyor, onlar diyorlar ki: "lisanlar içtimâî vicdanların mahsuludür. Onların "tazyîk" i olmadıkça "ferd" lisanlar üzerinde hiçbir rol oynayamaz". Eğer bu tazyîk yoksa, sizin havâle edeceğiniz komisiyonların da yapamayacağı gibi."*

Ali Canib bu noktada *"ferdî vicdan"* yerine *"içtimâî vicdan"* *"âmir"* olması halinde korkulması gerektiğini ifade eder. Yazar Yeni Lisan'ın hâlâ *"hakikatleşmemiş bir hayal"* olduğunu *"Enderun argosu"* nun da *"ordu köşkü misafiri gibi hâlâ"* yaşadığını ifade eder.

Aynı başlığı taşıyan üçüncü makalesinde [89] yazar Cenab Şahabeddin Bey'in kendisiyle olan münakaşısında *"bahse çıkışamayacağını anlayınca şahsına hücûm"* ettiğini ifade eder. Yazar bu noktada Cenab'ın güzel yazmadığana dair şeyler söylediğini kesinlikle iftira olduğunu çünkü *"on beş sene evvel teessüs eden "Edebiyât-ı Cedîde" yi hatırlar hatırlamaz"* Cenab Bey'i *"yâd"* etmemenin, onun *"meftunu"* olmamanın, onu sevmemenin *"nankörlük"* olduğunu söyler.

Ali Canib makalesinin ilerleyen bölümlerinde Yeni Lisan'ı lâkaydâne bir tavırla ele alan Cenab Şahabeddin'e Yeni Lisan'ın ciddi mesele olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"İçtimâî birer müssese olan lisanlar mensup oldukları kavimlerin yaşayışlarındaki tarzlara tâbidir; bendeniz bu on gün zarfında Rumeli'de, Anadolu'da bir lâmelif çevirdim, hâkim iken mahkûm yaşayan, ma'sûm iken zâlim denilen zavallı türklüğün omuzlarını çökerten gaflet yumruklarından kurtulmadığı bir anda, emin olunuz lisanı kapütülasyonlardan kurtulmak imkânı yoktur; fakat biliniz ki "Yeni Lisan" Genç Kalemler'de değil, kavmun kudsîyetini tanımağa başlayan gençliğin ruhunda yaşıyor."*

Ali Canib aynı başlığı taşıyan dördüncü makalesinde [90] kendisinin, Cenab Şahabeddin Bey tarafından *"yeniden münazaraya davet"* edildiğini ifade ettikten

---

89 Ali Cânib, "Cenab Şahabeddin Bey'e-3", *Hak*, S.141, 20 Temmuz 1328, s.3

90 Ali Cânib "Cenab Şahabeddin Bey'e-4", *Genç Kalemler*, c.4, S.27, Eylül 1328, s.82-86

sonra *"iki senedir, esastan ayrılmaz bir Yeni Lisan muârızı"* aradıklarını ve sonunda Cenâb Bey'in *"zât-ı âli"*siyle *"müşerref"* olduklarını ifade eder.

Ali Canib daha sonra Yakup Kadri'nin *"bir buçuk sene evvelki müddeâlarına kendi kalemiyle kara bir çizgi"* çektiğini Şahabeddin Bey'in *"Yeni Lisan mürevvicleri arasında kendisinin de dahil olduğunu fark"* etmediğini, edebiyat muhitine *"mevsimsiz çiçekler hediye eden mehmed Rauf Bey'in Yeni Lisan'ı istihfâf edişini"* tabii bulduğunu ifade eder.

Ali Canib bu ediblerin eserlerindeki lisan itibariyle Yeni Lisan'a hen geçen gün yaklaştıklarını ifade ettikten sonra Cenab Bey'in Yeni Lisan hakkındaki kendi görüşlerine yakınlık istinât ettiği Hamdullah Subhi'nin Yeni Lisan konusunda Cenab Bey'le aynı düşünmediğini, kendisine tarafından gönderilen bir mektupla ortaya koyduğunu söyler. Adı geçen bu mektupta Hamdulla Subhi daha önce Servet-i Fünûn'da neşrettiği *"İstanbul Akşamı"* şiirini düzenleyerek Yeni Lisan'la yeniden yazdığını ve bu manzumeyi Yeni Lisan aleyhtarı olanlara gösterdiğini onların bu yeni haliyle söz konusu manzumeyi beğendiğini ve kendisinin *"Arabî ve Fârisî edat, terkib ve cem kullanmamağa ihtimâm"* ettiğini asla anlamadığını, bir başkalık hissetmediğini ifade eder. Hamdullah Subhi'ye göre bu tecrübeden sonra Yeni Lisancılar'ın istediklerinin *"yapılması lisana güzelliğinden bir şey kaybettirmeyecek, bunun tamamıyla zıddı olarak şeffâfiyet ve vuzûh bahşedecek"* tir. Hamdullah Subhi daha sonra Yakup Kadri'nin Halide Hanım'ın Hârab Mâbetler hakkındaki bir konuşmasında aynı şeyleri ifade eden cümleler sarfettiğini söyler.

Hamdullah Subhi mektubunda daha sonra Cenab Şahabbeddin'in *"haddizâtında"* yerine *"zâtının haddinde"*, demenin garip olduğu fikrine iştirak ettiğini beyan eder. Subhi Bey'e göre *"pek me'nus"* olunun *"ta'biri değiştirmek fena bir te'sir hâsıl"* etmektedir. Lakin bu noktada Hamdulla Subhi Cenâb Bey'e verdiği cevapta *"hadd-i zâtında"* yerine *"aslında"* demenin de mümkün olduğunu ifade eder. Subhi Bey bu noktada *"Arabî ve Fârisî terkible cemiler yerine lisanımızda men'us olan mukalliblerini bulmak tercih"* edilmesi gerektiğini düşünür.

Ali Cânib daha sonra Cenâb Bey'in bir taraftan *"umûr-ı fikriyyede isabet ve hakikat henüz takarrur etmediğini"* söylerken diğer taraftan *"evhâma kapılıp da dilimizin tenkîs-I melâhatı cihetine gitmeliyiz"* ifadeleriyle tezada düştüğünü ifade eder.

Yazar daha sonra Süleyman Nazîf Bey'in de *"Canib hayatımdan daha mukaddes bildiğim vasf-ı terkiblerime bugünden itibaren veda ediyorum. Fakat bunu sizin tesiriniz altında yaptığıma kâil olmayınız"* dediğini söyler. Ali Canib makalesinin bu bölümünde Yeni Lisan hareketinin devrin şartlarına ve milletin durumuna göre ortaya çıkıp geliştiğini ifade ederken Yeni Lisan hareketinin dil üzerindeki yapmak istediklerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Büyük Hâmit'imiz birkaç ay evvel Süleyman Nazîf Beyefendi'ye gönderdikleri bir mektupta "Yeni Lisan" ı soruyorlardı. Kendileriyle müşerref olmuş olsaydım diyecektim ki Yeni Lisan'ın izleri sizin Makber'inizdedir. Sizden biraz sonra gelenler "Albalat" nın nasihatlarını yanlış telâkki ettiler. Enderun argosunu Fransız lisanı gibi tabiî bir içtimâî müessese sandılar. Nergisî'ye Veysî'ye bizim klasiklerimiz dediler, üslûblarına kuvvetli mecrâ vermek için işe onlardan başlamak istediler; o zaman bütün sizin yaktığınız abur cubur şeyler, cinaslar, kalbler daha bir çok lâfız şaklabanlıkları leydan aldı. Yeni lisancılar bu müthiş irticâ'a tahammül edemediler, Türk lisanının selîkasını-zamanla biraz daha düzelterek-sizin açtığınız mecrâdan akıtmak istiyorlar, bütün gayretleri bu noktadır."*

Ali Canib, bu noktada Cenâb Bey'in *"dehânın bir mevhibe olmadığına fâik"* olduğunu ifade eder. Yazara göre Türk edebiyatında *"bir Nedim"* bir de Cenâb Bey bu *"itikâdta"* dır. Yazar makalesinin ilerleyen bölümlerinde daha sonra iki şairin müştereklerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*Nedim "göründüğü kadar hassas değildir, fakat zekidir, işte zeki olmasıdır ki "tebessüme renk" "taze-dembestelik" verir, san'attaki güzelliğin mühim bir unsuruna yeniliğe bahşettiği hareket sayesinde şairleşir, siz de böylesiniz. Zekânızın kuvveti sayesinde "handeler" i "birer pembe bûse" ye tebdil ederek "leb-i mehabete karşı rica" etti."*

Ali Canib daha sonra edebiyatın reel hayatla olan münasebetine geçer. Yazar bu noktada edebî eserleri hayatla koparmamanın lazım olduğuna inanır. Bu noktada Ali Canib'e göre *"gerek parnasiyenlerin gerek sembolistlerin en büyük noksanı san'atı insanlıktan ayrı bir şey telâkki"* etmeleridir. Çünkü *"her edib nihayet bir baba, bir oğul, bir âşık"* tır. Makalesinin bu kısmında Ali Canib de Cenâb Şahabeddin'in sembolistler gibi davranarak ruhu tahlil etmek yerine kelimeleri belağatla süslediğini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ruhumuzun tamamişetini tahlil etmeden zekâmızı kelimelerin sathında dolaştırırsak belki Sünbülzâde'nin ruhu şâd olur, fakat sizin Bergson'un izah ettiği "intution": hads" den hiç bir şeyi tecelli ettiremeyiz. Ben eskiden bir Cenâb tanırdım ki büyük bir akşamı yalnız bir mısrâla anlatırdı*

*Her şey sükût ile bakar ufkun lisâsına*

*Bugün yine bir Cenâb var; fakat şimdiki cenâb sade "safsatayı ezhâr-ı belâgatle süsleyerek uyûn-ı umûmiyeyi kamaştırmak o kadar kolaydır ki benim bile elimden gelir" diyor. "Benim bile demek zâid; çünkü bu, onun elinden gelmeyip de kimin elinden gelecek."*

Bu noktada Ali Canib artık *"güzellik için güzellik"* diyen kanaatın tamamen ortadan kalktığını ve artık döneminin *""bedî'iyyât ilmi "hayat için güzelliği" müdafaa"* ettiğini ifade eder.

## D. Safahat

Fecr-i Âtî Encümenî ile *"nesl-i hazıra" "devr-i hazıra"* edibleri arasında sanat-taklit, sanat-ahlak, yeniler-eskiler hususlarında polemikler yaşanır. Bununla birlikte yine onlarla Selanikli gençlerler arasında bir polemik de yaşanır. Bütün bunlardan ayrıyeten Fecr-i Âtî, döneminde bazı eserler üzerinde gerek kendi azâları arasında, gerekse kendileri ile *"devr-i hazıra", "nesl-i hazıra"* edibleri arasında polemikler yaşanır.

İşte bu polemiklerden biri Mehmed Akif Ersoy'un Safahat adlı eserinin il çüzünün yayımlanmasından sonra ortaya çıkar. Bu eserin yayımlanmasından sonra bir yazı [91] kaleme alan Hamdullah Subhi söz konusu tartışmanın başlamasına sebep olur. Bu noktada Hamdullah Subhi *"edebiyât-ı milliye"* nin gençler arasında mevzu bahs olduğu bir dönemde Safahat'ın neşrini oldukça önemserken aynı zamanda o Safahat'ın yayın hayatına çok mütevazı bir şekilde girdiğini ifade eder. Çünkü daha heşri gerçekleşmeden aylarca evvel gazeteleri kendilerinden bahsettiren *"alâyişkar yaygaracı mecmualar"* yanında Safahat yayın hayatına *"sessiz adımlarla"* girer. Bu noktada *"şiirin tarz-ı telâkkisi günden güne düçâr-ı teşevvüş olarak"* değiştiği ve *"yüzüne baktıkça gülünçlüğü artan bir takım nazariyelerin yol aldığı bir zamanda Safahat"* bu gibi eserler karşısında *"mütabain bir sîmâ"* ile ortaya çıkar.

---

[91] Hamdullah Subhi, "Musâhabe-i Edebiye: Safahat Hakkında", *Servet-i Fünûn*,c.41, S.1050, 10 Temmuz 1327, s. 223-229

Hamdullah Subhi'ye göre Safahat'ın şairi Mehmed Akif *"lisan-ı nazm ile tahkiyenin bizde ilk müessi"* dir. Lakin şimdiye kadar Hamid Bey her ne kadar manzum tiyatrolar yazsa da bunlar *"lisanı alalede-i tekallümden"* uzak olduğundan dolayı oynanmak kabiliyetinden tamamen mahrumdur. Oysaki Safahat'ın en *"muvaffak parçaları mukalemeleri ihtivâ"* eden bölümleridir. Bununla birlikte Safahat'taki manzumelerin *"başlıca meziyetleri tasannûsuz çok samîmi olması"* dır. Ayrıca Akif Bey de eserindeki bu manzumeleriyle *"kavmin sunuf-u fakr ve sefâleti de dahil olmak üzere bütün kavmin bir muhibbi"*si olduğunu gösterir. O *"kârilerinin karşısına süslenerek, bir edâ-yı temkîn ve vakar alarak"* çıkar. Bu nedenle *"dakikanın icabatına tevfik-i hareket eden bir adam değil"* dir. Mehmed Akif sade bir ruhla, *"râhim ve serazat bir kalp ilè halkın arasında dolaşmayı"* bilir. Yazara göre bu oldukça dikkat çekiçi bir özelliktir. Çünkü içtimai bünyede *"zümre-i mütefekkiri"* ile halkın diğer kısmı arasında *"korkunç bir uçurum"* var. Yazar bu noktada Türk toplumunun da Ruslar'da olduğu gibi gençleriyle *"maziperest evlâdı"* arasında var olan *"azim bir mübayenet"* in gençlerin aleyhine olduğunu ifade eder. Bu noktada Hamdullah Subhi *"sanatkarları mevzûlarının intihâbında serbest bırakmanın bir hata olacağını düşünmekle"* birlikte insanlığın, *"saha-i muhabbetin" "vus'atıyla ölçülebileceğine kâni'i"* olduğunu söyler. Yazara göre Akif Bey *"sanatının pencerelerini İstanbul'un münsî, hücra köşelerine"* açarak okuyucunun onları sevmesini *"kemâl-i ehemmiyetle telâkki"* etmesini ister. Bununla birlikte Akif Bey'in unutulan bir sınıfa acımış olması da *"ayrıca şayanı dikkat"* tir. Yazara göre işte Ruslar'ın *"halka gitmek"* diye ifade ettikleri durum budur. Türk edebiyatı da bu dönemde *"dereke-i tasannu ve pestinden kurtulması" "onun bir âlet-i fuhş ve sefhât olacak yerde, sağ, erkek hakikatiyle yüksek mürşit münecci bir kuvvet olmasını intâc"* edebilir.

Hamdullah Subhi büyük şairlerin *"zamanlarının peygamberleri olmak kabiliyetine mâlik"* olduğunu ifade ederek *"halka gitmenin yolunu bir fikr-i mahsus ile değil fakat tabiatın şevki ile öğrenen"* Mehmet Akif'in *"hiçbir hiss-i ihtirâs duymaksızın birbirine galiz sözlerle söven kahve sakinlerini mensup olduğu kavmi hiddet esnasında bu öküz millet diye yâd eden imamı, döşeme tahtalarına tükürdüğü daire şeklinde balgama mümaslar çizen ihtiyarı, bir şafak bir deniz, bir aşk tarif eder gibi kolaylıkla cebri değil fakat mûtat bir kolaylıkla"* anlattığını ifade eder. Bu da göstermektedir ki Akif'e göre *."hakikat hangi şekilde olursa olsun lüzumunda zikredildiği takdirde san'atın meşhur mütenasında ahz-ı mevki etmeye layık"* tır. İşte bu noktada yazar *"Akif Bey'in pis sözleri kargüzar bir mevkide tutmak neticesi olarak onlara adilikten kartarabildiği onlara bir sıfat-ı edebîye vermeye muvaffak"* olduğunu ifade eder.

Hamdullah Subhi, Safahat'ın hayatın bütün yönlerini edebî bir tarzda gösterdiğinden hareketle *"edebiyatı büyük salonlar gibi bir sınıf-ı güzide-i Safahat zevvara açık farzetmek hatasında"* bulunduğunu ifade eder. Bununla birlikte Safahat'ın *"en büyük kıymeti"* bir toplumun *"benliğini"* okuyucuya *"parça parça göstermeye muvaffak olması"* dır. Onda *"İstanbul'un en eski, yani en Türk kısmı Türklük ve İslâmlık ve İbâdî, nesâhih bir şekilde ahz-ı mevki"* eder.

Hamdullah Subhi bu noktada *"yirminci asırda Edebiyat-ı milliye fikrinin ancak Edebiyat-ı Avam sözüyle eda edilmesi lazım geleceğini iddia edenler beş altı bir senelek bir zamandan beri sanayi-i nefisenin beherinde muhtelif milletlerin gösterdikleri hususiyetlerden haberdar"* olmaları gerektiği üzerinde

durur. Yazara göre *"edebiyet-i milliye edebiyatın ancak bir kısmı"* dır. Hamdullah Subhi bu noktada Cenab Şahabeddin'in *"darul muallimînde tarihi edebiyata dair verdiği bir konferansta"* Türk edebiyatında da *"edebiyat-ı milliyenin"* başlayacağını ifade ettiğini söyler. Yazara göre işte Safahat sözü edilen bu edebiyatın *"daha vâsi daha hakiki bir edebiyatın ilk müjdecilerinden"* dir.

Hamdullah Subhi'nin bu yazısına bir diğer Fecr-i Âtî azâsı Celal Sahir başka bir yazıyla [92] cevap verir. Celâl Sâhir yazısının başlangıcında II. Meşrutiyet siyasî inkılabıyla birlikte edebiyatın bir *"cürm ü azim"* olmaktan çıktığını ifade eder. Yazara göre II. Meşrutiyetle birlikte *"ümit ve imtiyaz olduğu kadar parlak olmamakla beraber" "ihsâs-ı mevcudiyet etmekten hâli kalmayan bir hayat-ı edebiyye"* başlar. Üstelik bu edebî hareket *"lisan edebiyat-ı içtimaiyye, gaye-i sanat, dünküler bugünkiler meselelerinden başlayarak, milli edebiyat yeni lisan münakaşatı, sonra Haluk'un Defteri neşri münasebetiyle teati olunan efkâr ve mütalat ile sair mübakesat-ı memasile hep birer hareket-i idealine seza"* olur. Lakin bu edebî hareket ekserisi *"fikrine hedefi muayyen bir neşiyyet-i muntazamadan ziyâde avere bir koşuşma maliyetinde"* görülür. Yazara göre bunun nedeni ise son edebi hareketi meydana getiren *"erbab-ı kalemlerin gençlere mahsus olan irade ve galeyen ve suret-i hassasiyetle mecbul olmalarının tesiri"* dir.

Celâl Sâhir daha sonra *"nesl-i hâzıra"* içerisindeki genç ediblerin *"yollarını şaşıracakları"* endişesi ve *"hakikat aşkıyla"* gereken yerde üzerine düşen görevi yapıp *"mezed-i hissiye"*sini *"cerihâder olacak mübahaselerden"* bahsedeceğini ifade eder. Bu noktada yazar Servet-i Fünûn'da Hamdullah Subhi'nin Mehmet Akif Bey'in Safahat isimli eseri hakkında bir makalesinin olduğuna atıf yaparak bu makalenin neşri üzerine *"prensip taraftarı olan gençler"* in bir kısmının Servet-i Fünûn'u *"mesleksizlikle itham"* ettiğini, bazılarının ise *"Servet-i Fünûn'a birkaç sütun bîtaraf bahseden "asar dide bir necâbetin lisân-ı nezihi bile" yazılmış olan bu makaleyi"* alkışladığını ifade eder. Celâl Sâhir bu iki tavra da karşıdır. Çünkü Servet-i Fünûn hiçbir zaman *"azâ-yı muharriyesinin nisbeten daha mütacriz ânâsırdan mürekkep gibi gözüktüğü eski edebiyat-ı cedide devresinde bile muayyen bir meslek-i edebiyyenin nâşir ve müdâfi-i efkâr"* olmamıştır. Bununla birlikte Celâl Sâhir, Hamdullah Subhi'nin makalesinin tarafsız olmadığını da söyler.

Bu noktada Celâl Sâhir daha sonra Servet-i Fünun'un bir *"meslek-i edebî gazetesi"* almadığı iddasını açıklar. Servet-i Fünun'da *"üdeba-yı cedide namı"* altında yazan ediblerin eserlerine bakıldığında *"udebayı denilen zümre-i güzide hiçbir zaman eşama-ı ili müşterekeyi mâlik şahsiyet-i edebiyelerden mürekkep bir mekteb-i edebî vücuda"* getirmemiştir. Hatta bunların her biri tamımıyla ayrı *"meziyetler vasf-ı hususilerle mücehhes birer şahsiyet-i edebiye"* dir. Yazar bu neslin arasındaki tek ortak noktasının *"şark ufuklar"*ına bakan nazarlarının yerine yeni *"nazarlar ikâme"* etmeleridir. Bu nazarlar *"arasıra garba da bakmakla beraber onun envarını tuhaf ve bir surette tahlil eden bir menşur içinde"* seyreder.

Celâl Sâhir daha sonra bu nesli takip eden Servet-i Fünûn ediblerinin ise *"muhid-i içtimailerindeki tahsillerindeki fark-ı küllinin te'siriyle bütün bütün gözlerini garba"* diktiğini ifade eder. Onların bu tavrına karşı yeni bir cephe

---

92 Celâl Sâhir, "Musâhabe-i Edebiye: Safahat Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1052, 21 Temmuz 1327, s.272

açılır. Yazara göre bu cephe de Servet-i Fünuncuları *"garb mukallitliği" "ecnebilik" "garpten intihal"* gibi suçlamalarla lekelemek ister. İşte bu anda Servet-i Fünûn edibleri *"bu hücumun karşısında yek vücud"* olarak onların bu hücumlara *"karşı verdiği cevaplarda fikrin ve meslek ayrılıkları tezahür"* etmez. Böylelikle de *"sathi nazarlar için onları meslek-i edebî erkânı gibi telakki olunmasına imkân hasıl"* olur. Bu nedenle yazara göre Servet-i Fünûn ediblerinin eserleri dikkatle mütâlâ edilecek olursa *"edebiyat için hepsini aynı mekteb-i edeb erkânından addetmek mahâl"* dır.

Celâl Sâhir gözünü garba dönen bir üçüncü nesil olarak yeni bir edebiyat-ı cedide olan Fecr-i Âtî'yi ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Nesl-i âhir nâmı altında tanıdığım Fecr-i Âtî erkânına gelince bunların da hiçbir zaman bir meslek-i edebî teşkil ettikleri iddia olunamaz. Vaktiyle manasını anlamakta güçlük çektiğim "sanat şahsî ve muhteremdir" cümlesini düstûru edebîleri olmak üzere kabul eden gençlerin hepsinde sanatı en çok-ekseriye çok-farklı husûsî bir nokta-i nazardan müşahade ve telâkki meyl-i mütebârizi vardır. Ve fikrimce Fecr-i Âtî'nin maddehif ve matecanis bir heyeti edebiyye şeklinde devamanı imkânsızlıştıran bu sebeb muvaffakiyetsizliğinde saik-i yegânesi olmuştur. Binaenaley Servet-i Fünûn Fecr-i Âtî evkarının yazılarına vasıta-i intişar olduğu zamanda bir meslek gazetesi olmamıştır. Hatta dünküler bugünküler mes'ele-i edebiyeninde Fecr-i Âtî azarının tahriren ve şifâhen vaki olan mülâhazâtı bu vahdetsizliğin en aşikâr bir delilidir."*[93]

Celâl Sâhir da sonra tekrar Hamdullah Subhi'nin yazısına dönerek onun *"milli ve mahalli"* renkleri gösteren yazılarının bulunduğunu bu nedenle de *"millilik ve adiliği pek alâ"* fark edebileceğini ifade eder. Bununla birlikte yazara göre Hamdullah Subhi'nin yazısının bir diğer garip tarafı ise *"san'atın, şiirin faide-i içtimaiye ve ahlakiyesi taraftârı olup Fecr-i Âtînin o zaman bütün erkânı tarafından tasdik olunduğuna sahip olmak gafletinde"* bulunduğu vakit, faide için *"sanat nazariyesine müferriz olan ve doğru yanlış hâlâ"* aynı *"kaanatı fikriyesini muhafaza eden Raif Necded Bey bile bu mecmua-yı manzumata bir eser-i şiir sanat namını vermekte tereddüt etmediğini makale-i tenkidiyesinini bütün ahenk-i cereyanıyla ihsas ettiği halde, eski bir Fecr-i Âtî âzâsının buna muârrız mevkide bulunuşu"* dur.

Bu noktada Celâl Sâhir, Hamdullah Subhi'nin makalesini tahlil etmeye başlar. Yazar, Hamdullah Subhi'nin Safahat için *"etrafında istihkâk ettiği velvele-i sitâyişi uyandırmakta geciktiğimiz bir kitap"* ifadesine itiraz eder. Celâl Sâhir, bu cümlede ifade edilen *"nesl-i âhir"* içerisinde *"Safahat'ı velvele şitayişe müstehak görebilecek kadar telakkiyeti edebiyyesi celi bir surette değişmiş birini"* tanımadığını ifade ederek Safahat'ı bu şekilde algılayanların kim olduklarının makalede belirtilmemiş olduğunu ifade eder. Yazar bu noktada sadece Raif Necdet Bey'in *"Mehmet Akif Bey'i gelmiş geçmiş ve belki de gelecek geçecek bütün şairlerin fevkine"* çıkarmak için *"her manzumeyi her mısraında güneşler, inciler bulup göstermekle meşgul"* olduğunu söyler.

Celâl Sâhir, daha sonra Safahat gibi bir eserin daha neşredilmeden dönemin gazete ve mecmualarında lisanının *"inhisara"* alınmasını ve esere karşı *"alayişkâr"* bir takım tavırlar takınmasını eleştiren Hamdullah Subhi'ye karşı çıkar. Celâl Sâhir bu eleştirileri normal karşılar, çünkü bazı eserlerin mevzuları çok fazla tenkit edilebilir. Celâl Sâhir makalesinin ilerleyen bölümlerinde, Hamdullah Subhi'nin *"şiirin telakkisi"*nin günden güne *"duçâr-teşevvüş"* olduğu ve şiirin bazılarına göre *"semâda uçan bir şeyi yakalamak"* bazılarına göre ise

---

93 *a.g.m.* s. 274

*"yalnız aşkı terennüm etmek"* gibi algılandığı fikirlerine karşı çıkar. Şiirin yalnız aşkı terennüm etmesi Celâl Sâhir'e ait bir poetik görüştür.

Celâl Sâhir, Hamdullah Subhi'nin *"Safahat muharrini lisan-ı nazm ile tahkiyenin bizde ilk müessisi"* olduğu, Hamit Bey ve bazı takipçilerinin yazdıkları manzum temaşaların ise *"lisan-ı tekellümdan"* pek uzak bulunduğu için oynanmak kabiliyetinden mahrum oldukları iddasını da gerçekçi bulmaz. Yazar bu noktada Safahat şairinin *"âvâm-ı nasın tekellümünü pek iyi taklide muvaffık olduğunu ve gayet sehl ve seyyal bir lisân-ı nazma mâlik"* olduğunu tasdik etmekle birlikte Mehmed Akif'in *"lisan-ı nâzm ile tahkiyenin ilk müessisi"* olduğunu reddeder. Celâl Sâhir bu noktada Tevfik Fikret ve Mehmet Emin Bey'in bazı eserlerinde *"pek muvaffakiyetle tahkiye-i manzumeye muvaffak"* olduğunu ifade ederek Safahat şairi için *"müessislik tevcihi"*nin doğru olmayacağı kanısını taşır.

Celâl Sâhir'e göre *"Akif Bey'in manzumelerinin ekserinin tasannusuz oldukları pek vazıh bir hakikat"* tir. Zaten *"bu eserin muhteviyatına bu noktadan itiraz etmek kimsenin aklına"* da gelmez. Bununla birlikte Safahat nazımının da *"sınıf fakr ve sefaleti de dahil olmak üzere kevmin bir muhibbi olması, ruhunun sadeliği, bîsadeti hebsi şâyân-ı kabul"* dür. Bütün bunlar o kadar aşikardır ki *"aksini tasavvur"* esirin *"müellifine bir bühtan"* olur. Bu noktada Celâl Sâhir, Hamdullah Subhi'nin, Safahat hakkındaki mütalaalarını kısmen isabetli görmekle birlikte bazı yönlerden ondan ayrılır. Hamdullah Subhi'ye göre toplumsal bünyede mütefekirler ile halk arasında korkunç bir uçurum var. Mütefekkirler onları içlerinde *"istihkâr"* ederken halk bazen *"açıktan açığa istihrah"* gösterir. Yazar bu noktada Ruslar'da olduğu gibi kendilerinin içinde buludukları gençler ile mazi perest halk arasında bir ayrılık görür. Bu ayrılık gençlerin aleyihedir. O, bu noktada sanatkarları *"mevzularının intihabında serbest"* bırakmamanın bir hata olacağını düşünmekle birlikte insanlığın *"saha-i mahabbet"* vasıtasıyla ölçülebileceğini düşünür. Hamdullah Subhi'ye göre Mehmet Akif sanatının pencerelerini İstanbul'un ücra köşelerine, unutulan sınıflara açar. Bu tavır ise *"Ruslar'ın "halka gitmek"* diye ifade ettikleri maksadı mütefekkirlerin de yavaş yavaş anlamaya başlamasdır. Safahat'ın yayımlanması işte bu nedenle oldukça önemlidir. Çünkü artık bu noktada Türk edebiyatının *"derke-i tasannu ve pesdiden"* kurtulması *"onun bir alet-i fuhş olacak yerde" "mürşit ve münecci bir kuvvet olması"* anlamına gelir.

Celâl Sâhir de Hamdullah Subhi gibi Ruslar'da olduğu gibi mevcut dönemdeki Osmanlı içtimai yapısında *"zümre-i mütefekkirin"* ve *"avam-ı halk"* arasında bir uçurum olduğunu kabul eder. Bununla birlikte Celâl Sâhir milletin ilerlemesi için yeni bir edebiyatın kurulmasına çalışmanın *"büyük bir faide-i içtimaiyeyi temin"* edeceğine inanır. Celâl Sâhir bu noktada şiir ve sanatın istiklalin temini için *"bir şeye alet ve vasıta olması tarafdar-ı şedidi olmakla beraber"* daha *"şamil bir manayı ihtiva eden edebiyatın avamı da müstefid edecek şeylere malik olmasını"* arzu eder. Lakin yine de Celâl Sâhir'e göre milletin ilerlemesi, cehaletinn ortadan kalkması için edebiyat tek başına yeterli olmayacağı gibi milletin ilerlemesi ve cehaletin ortadan kalkması için çalışan *"bir muharrir, bir nazmı bu fedakârlığının delalet etdiği hub-ı millî ile sanatkâr ünvanına istihkak"* yeterli olmayacaktır.

Celâl Sâhir, benzer yolun Mehmet Emin Bey tarafından da takip edildiği halde şair tarafından sanatkârâne eserler meydana getirildiğini ifede eder. Bu

noktada Mehmed Emin Bey sanatının pencerelerini yalnız İstanbul'a değil *"Anadolu'nun zavallı, yetim ve mahrum-ı nur ufuklarına"* açar. Bu pencereden de *"bir feyz-i necabet, başka bir ahenk-i mümteziyet"* görülür.

Celâl Sâhir bu noktada Mehmet Emin'de *"yeni basit olmakla beraber mümtaz yüksek fikirler"* bulurken Mehmet Akif de *"en faide efkâr"* bulur. Bu nedenle Mehmet Emin *"sanatkâr"* olurken Mehmet Akif bir *"nazım"* olarak kalır.

Celâl Sâhir, Hamdullah Subhi'nin edebiyatın mevcut dönemde *"dereceyi tasannu ve pestîsine ve bir alet-i fahş ve sefahet"* olduğu fikrine karşı çıkarak bu ifadeleri bir edibe yakıştıramaz. Ona göre *"bir aşk lisanı olan şiir içtimaiyeta hasr-ı elhan etmediği fahş ve sefahat aleti"* değildir.

Celâl Sâhir daha sonra Mehmet Akif Bey'in eserinde kullandığı dil üzerinde durur. Bu noktada da Celâl Sâhir, Hamdullah Subhi'yi Safahat'daki *"tabirat-ı müstehceneyi mazur görücü değil takdir edici bir vaziyette"* bulur. Yazara göre bu doğru bir tavır değildir çünkü hakikati bütün çıplaklığıyla göstermek romanlarda görülür. Akif'in *"lisan-ı şiir bu gibi müstehcenatdan daima rencide olacak kadar"* bir özelliğe sahiptir. Halbuki Bir şair *"fazilet-i müstekrekeyi meskut geçmek mecburiyetinden"* kurtulamaz. Yazar Mehmet Akif'in Safahat'ında görülen bazı müstehcen şiirlerin *"şark ve garb"* edebiyatında görülmediğini, bu şiirlerde görülen çirkin kelimelere, tabirlere tenkit yöneltilmediğini ifade eder. Celâl Sahir bu noktada Hamdullah Subhi'nin bu tür kelimeleri meşru gördüğünü şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu müstehcen kelimelerin ekserinin Hamdullah Subhi Bey'in zannı gibi, luzum-ı mahalliyesi de yok. Ya'ni hazfiyla eserlerin kıymet-i tahkiyelerinde eksilmeyeceği muhakkak. "En büyük kıymeti müteahassir olduğumuz benliğimizi bize paramparça göstermesinde olan Safahat'ın bize kendimizi mutlaka parmağımızla burnumuzu karıştırırken, yahut yere balgam fırlatıp bastonumuzla ondan resimler yaparken irae etmesi lâzım değildir zannederim. Müteahassir olduğumuz benliğimiz, büyük ve güzel Türklüğün zemin şiiri olacak başka evsaf ve hâlâtı da elbet vardır."*[94]

Yazar daha sonra Hamdullah Subhi'nin Yusuf Akçora'dan onun da Tolstoy'dan aktardığı *"yirminci asırda edebiyat-ı milliye fikrinin ancak edebiyat-ı âvam sözüyle edâ edilmesi lazım geldiğini iddia"* edenlere karşı çıkarak Köprülüzâde Mehmed Fuadı'ın bu konulardaki yazılarını okuması tavsiyesinde bulunur.

Celâl Sâhir, Hamdullah Subhi'nin iddia ettiği gibi Safahat'taki *"hikaye manzumelerinin ekserî"*sinin *"seyyal ve revan bir lisan-ı nazm ile"* yazıldığını kabul etmez. Ona göre *"muhayyel bir hikâyeyi mevzun bir suretle ve en basit ve en sade ifade ile yazmak vücuda gelen eserin şiiriyetini temin"* etmez. Bu noktada *"Mehmed Akif Bey nazmdan şiire yükselmeye özendiği vakit bütün muvaffakiyeti kendisini"* terkeder ve *"âdî bir Ayın Nadir mukallidi derecesine"* iner.

Celâl Sâhir Safahat'ta hayâli, romantik şiirlerin, *"şairin hikayelerine girerken yaptığı romantik girizgahlar"*ın eser için *"sebeb-i zaaf"* olduğunu Hamdullah Subhi'nin de kabul ettiğini ifade eder. Bu da yazarı *"kitabın yegâne şiir ile münasebeti olmak lazım gelen yerleri hiss, hayâl ve fikir yerleri fenadır"* sonucuna ulaştırır.

Celâl Sâhir, Hamdullah Subhi'nin iddia ettiğinin akisine Akif Bey'in Coppee kadar bile şair olmadığını lakin *"lisan-ı nazma hikayecilik nokta-i nazarında ona benzer bir nazım"* olduğunu ifade eder. Celâl Sâhir göre Mehmet Akif *"tarz-ı tahvilini Ayın Nadir Bey modeline göre tanzim etmiş ve halk*

---

[94] *a.g.m.* s. 277

*arasındaki müşahadet-ı zatiyesi ile Arapça'da mütalaa eddiği bazı hikayat-ı suhulet-i nazmiyesi sayesinde güzel, kolay, -fakat şiir için lazım gelen ahenkten yoksun, donuk hayalden mahrum-bir üslub ile tevzin ve ifade etmiş iyi bir nâzım"* dır.

Celâl Sahir'in bu cevabî yazısına Hamdullah Subhi başka bir yazıyla [95] cevap verir. Hamdullah Subhi dönemi içerisinde Safahat'ın *"kafile-i müteehhirin arasında"* kendisi kadar kimsenin beğenmediğini ifade ettikten sonra yine de Fecr-i Âtî içerisinde bazı isimlerin kitâbı takdirle karşıladığını söyler. Yazara göre Mehmed Akif gibi muasırlarının pek çokları tarafından hayretle telâkki edilen muharrirler, hattâ zamanlarında hiç anlaşılmamış olan *"meçhûl, münsî kalmış bir çok san'atkârlar" "müteehhirler" "adem-i tasvîbine rağmen sonraları istihkak ettikleri tevkir ve ihtirâmı bulmuşlar"* dır. Yazar bu noktada *"devr-i hazıra"* içerisinde Safahat'le ilgili olan tesbitlere şu ifadeleriyle karşı çıkar.

*"Mehmed Akif Bey lisân-ı tahkiyenin müessisidir, demek istihkak edilmediği halde virilmiş bir ünvan olarak telakki ediliyor. Abdüllhak Hamid Bey de yalnız İskender'ler, Aristo'lar hakim, şair, beliğ değil hattâ onda köleler esiîrler, askerler herkes herkes aynı lisan ile, aynı fikirle irâd-ı makal eden adamlardır. Tevfik Fikret'in Süha ile Pervin'i biri hakîkatı biri hayalî temsil ettiği için tabiî tekellümden çok uzaktır. Mehmet Emin Bey'in Kesildi mi Ellerin gibi manzumelerinde diğer yazılarında olduğu gibi bugün herkesin konuştuğu Türkçe'ye dahil olan Arabî, Farisî kelimeler çıkarılmış ve bu sûretle ruha son derece sarih olmakla beraber yine lisân-ı alelâde-i tekellümden ırak kalan bir lisan vücuda getirilmiştir."* [96]

Hamdullah Subhi'ye göre *"Mehmed Akif Bey'in avam-ı nası ne kadar muvaffakiyetle konuşturursa havâs-ı nası da o nisbette bir muvaffakiyetle"* konuşturur. Bununla birlikte Mehmet Akif Bey *"tasannusuz olduğu vazıh bir hakikat"* tir. Bu noktada Mehmed Akif Bey'i bir avam şairi olarak göstermek isteyenler de onun sadece birkaç manzumesine bakarak hüküm verir. Çünkü avam şairleri ise *"mevzularını sünuf-ı adiyyenin avamın anlayacağı üzere tertib edenler"* dir. Bu tür mevzular da Safahat'ın üç dört manzûmesinin *"bazı parçaları"*nda mevcuttur. Hamdullah Subhi'ye göre mevcut dönemde *"avam şairi ünvanına kabul ettiği maksat itibariyle en çok daha layık olan zat vardır ki o da Alman müsteşriklerinin bir vakitler altı asırdan beri Osmanlı edebiyatının beklediği Millî şair diye telâkki ettikleri ve Celâl Sâhir Bey'in tahsin ve tevkir buyurdukları Mehmet Emin Bey"* dir. Yazar bu noktada avamın anlayacağı tarz şiirler yazmanın veya bir avam şairi olmanın *"pek asil ve kıymetdâr bir meşgale"* olduğunudan *"herkesin muvaffak"* olamalacağını ifade eder.

Hamdullah Subhi, Celâl Sâhir'in şiirin her şeyden evvel bir *"aşk lisanı"* olduğu iddiasını gerçekçi bulmaz. Yazara göre *"efsaneler, destanlar, ilahiyat, tevhidler naatlar, kasideler, pendnâmeler"* gibi bir çok özellikleriyle diğerlerinden ayrılan şiirleri Celâl Sâhir Bey *"şiir-i aşıkâne"* arkasına *"setr ü ihfa"* eder. Yazar Celâl Sâhir'in bu iddialarını *"ancak kendi oturabileceği tek bir mimber kadar daraltma"* olarak niteler. İşte bu noktada Hamdullah Subhi, şairlerin *"menba-ı şiiri"* nin farklı olduğunu ifade ederek Ahmet Haşim'le Celâl Sâhir'in de bu yönüyle farklı olduğunu söyler.

Hamdullah Subhi daha sonra Celâl Sâhir tarafından, kendisine itham edilen *"aşkı ve kadınları bir fikr-i tahkir ile telâkki"* ettiği iddasını da reddeder. Çünkü Hamdullah Subhi kadını ve aşkı şiirlerinde birçok renkli tablolarla işleyen

---

[95] Hamdullah Subhi , "Musâhabe-i Edebiye: Safahat Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c.41, S. 1054, 4 Ağustos 1327, s.315

[96] *a.g.y.*

Cenab Şahabeddin için *"son devrenin en vasi' en derin san'atkârı"* hükmünü verir. Lakin Hamdullah Subhi bu noktada Yakup Kadri'nin Celâl Sahir'in Beyaz Gölgeler üzerine yazdığı bir makalesine atıf yaparak kadını sadece saç göz, aşkı da *"mesirelerde şuna bir mektup atmak derekesine indirenlere"* karşı olduğunu ifade eder.

Hamdullah Subhi daha sonra Safahat hakkında ilk yazısında değindiği mevcut dönemde *"edebiyatımızın şimdiki derece-i tasannu ve pestîsine bir alet-i fuhş ve sefahat"* olduğu iddiasının arkasında durarak Celâl Sâhir'in buna niçin karşı çıktığını anlayamaz. Yazar bu noktada Celâl Sâhir'in

*Dudaklarımda geçen gün ısırdığın yerler*
*Bana dudaklarının hüsnünü hikâye eder*

mısralarıyla başlayan şiirini misal göstererek bu kullanımlar hakkında sözü edilen iddiasının doğru olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ben zannediyorum ki kahvede yerdeki bir balgamı, şövüşen iki adamı bize gösteren bir şairle, dudaklarında bir kadının diş yaralarıyla kendini teşhir eden şair arasında kari'lerinin hiç bir şeyden istikrah etmediğini düşünen birinci değil asıl ikincidir. Böyle şiirlerin yanında kahve döşemelerine savrulan tükrükler denize bir çakıl taşı gibi düşen akşamın semaya sıçrattığı yıldızlar kadar pak ü berîdir"*[97]

Hamdullah Subhi, Safahat'ın *"gençlerin cephe-i san'atına bir fikr-i tahkir fırlattığı"* suçlamasına katılmaz. Çünkü Ahmet Haşim, Emin Bülend, Refik Halit, Yakup Kadri gibi gençler onun *"fecr-i ezelî-i deha ile aydınlanmış yüzlerine meftun ve hürmetle"* bakar.

Yazar son olarak, Celâl Sâhir'in Safahat'ın dili konusunda *"romanlarda müstehcen kelimeler, çirkin tarifler"* kullanılabileceğini lakin Garp ve Şark edebiyatında *"bir tek müstehcen şiir"* gösterilemeyeceği iddiasına Vuctor Hugo'nun Cezalar'ındaki manzûmesinde *"Mehmed Akif Bey'in bütün kelimât-ı müstehcenesini içinde gaib etmeye kifayet"* edecek kadar müstehcen kelimelerin kullanıldığını ifade eder.

Hamdullah Subhi'nin bu cevabî yazısına da Celâl Sâhir bir başka yazıyla [98] cevap verir. Celâl Sâhir bu yazısının başlangıcında Hamdullah Subhi'nin Safahat'ı meth eden yazısına cevap verdiğini ve bu cevaba da Hamdullah Subhi'nin yine karşılık verdiğini ifade eder. İşte bu yazı ise Hamdullah Subhi'nin cevabına verilen bir cevaptır. Bu noktada Celâl Sâhir bu ikinci cevapta bir önceki ilk cevabındaki aynı fikirlerinin *"câlib-i îtiraz"* olacağını söyleyerek bu makalede de *"aynı fikirleri tevzîh ve tekrar"* edeceğini ifade eder. Bu noktada Celâl Sâhir bu cevabın son cevap olduğununun da altını çizerken iki cevapta da asıl maksadını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Benim bu mütâlâatı beyândan maksadım nesl-i ahîr erkânından ve sabıka Fecr-i Âtî azâsından olmak üzere tanıtılan zâtın Sâfahat ismindeki mecmuâ-i manzûmâtı büyük bir eser-i san'at ve sahibini san'atkâr ve lisânımızda hikâye-i manzûme müessisi telâkkî etmek suretiyle tezâhür eden kanâat-ı fikriyesininin, harekât-ı ahîre-i edebiyyeyi bir dikkat-i azîme ile takîb ettiklerini zannettiğim adedi pek azgenç dimağlarda hasıl edecek teşevvüşü izâle etmekti."*[99]

Yazar aynı konuyu işleyen makalesinin ilkinde Hamdullah Subhi'ye Safahat'ın etrafında *"istihkak ettiği velvele-i sitâyiş"*te onunla beraber kimlerin olduğunu sorarken *"edebî ziimreler"* de herkesin *"Safahat'a karşı kanâatına muvâfık bir tarz-ı kabul gösterdiğini"* yazdığını hatırlatır. Sözü edilen soru

---

97 *a.g.m.* s. 317

98 Celâl Sâhir, "Musâhabe-i Edebiye: Safahat Hakkında" , *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1058 1 Eylül 1327, s.409

99 *a.g.y.*

üzerine Hamdullah Subhi Fecr-i Âtî azâsı arasında *"Safâhat takdîrkârı olmak üzere"* Celâl Sâhir'e, isimler vermeyeceğini ifade eder. Hamdullah Subhi bu noktada Fecr-i Âtî azâsının bu isimlerini tartışmaya katmamak için açıklamaz. Lakin Celâl Sâhir sözü edilen isimlerin içinde Emin Bülend'in bulunması üzerine *"pek rakîk ve mümtâz bir şâir"* olan *"bu zât Safahât'ı bir eser-i san'at diye telâkki ettiğini imzâsı üzerine beyân ve te'yîd"* ettiği takdirde onu da Hamdulla Subhi gibi *"rûh-u san'atının gözü hassâ-i rû'yetle ve nüfûzunu kaybetmiş"* adedeceğini ifade eder. Celâl Sâhir, Fecr-i Âtî azâsından olup da diğer Safahât taraftarlarının kimler olduğunu merak etmez. Çünkü bunların Safahât'a karşı tavırlarını, *"hüküm ve kanâatlerini kendi ağızlarından işitmiş"* tir. Bunlar dışındaki kişilerin hükümleri ise yazara göre *"ehemmiyetten âri"*dir.

Celâl Sâhir daha sonra Mehmet Akif Bey'i *"tahkiye lisânının müessisi diye telâkkî eden"* muârızına Abdulhâk Hamid'le Tevfik Fikret ve Mehmed Emin Beyler'den bahsettiğini ve bunlar varken *"Safahât nâzmının bu ünvânı istihkâk edemeyeceğini"* söylediğini ifade eder. Muarızı bunları ifade eden makalenin cevabında aynı fikrini müdafâa eder.

Celâl Sâhir bu noktada *"Türkler'in en büyük şâiri olduğu kanâatinde herkesle hem fikir"* bulunduğu Abdülhak Hamid'in *"âsâr-ı muazzaması mevcut iken Türkler'de nazmen lisân-ı tahkîye yoktu "* demenin doğru olmadığını ifade eder. Celâl Sâhir'e göre *"Türk nazmını dehâsının kudretiyle şâyân-ı hayret bir sûrette tekammül ettiren genişleten bir dâhî-i âzâmın-her biri bir şâirin nâmını teeyyüd etmeye kâfi-müteâddid manzum temâşâlarıyla kazanmadığı müessislik ünvânını birkaç tane meyhâne, kahvehâne mükâlemesiyle, alâlâde, nazmen ve tevsîen terceme edilmiş iki Arap fıkra-i tarîhiyyesiyle ihrâz etmek doğrusu şâyân-ı fıpta bir yâver-i talî' eser"* dir. Celâl Sâhir bu noktada Hamdullah Subhi'nin ısrar etmesini anlayamaz. Çünkü Hamid'in Tezer, Eşber, Nesteren, Finten, Sardanapal, Liberte, Zeynep ve İlhan'ında *"sahâif-i âsârından lisân-ı tabîi mükâlemeye yakın pek çok parçalar"* mevcuttur. Bunlar *"kemiyyeti îtibarıyla Mehmed Akif Bey'in bütün hikâyât-ı manzûmesine muadil"* dir.

Yazar Hamid'in eserleriyle birlikte Tevfik Fikret Bey'in Sühâ ve Pervîn, Hasta Çocuk, Mehmed Emin Bey'in Kesildi Mi Ellerin?, ve İsmail Safâ Ali Ekrem Bey'in bazı manzumelerinin birer *"hikaye-i manzume"* olduğunu ifade eder.

İşte bütün bu misaller göstermektedir ki Mehmed Akif Bey *"lisan-ı nazm ile tahkîyenin müessisi"* değildir. Bununla birlikte Celâl Sâhir makalesinde Safahât muharrinin *"tasannu'suzluğuna kimsenin îtirâz etmediği"* iddiasının ise Hamdullah Subhi'nin *"Akif Bey karîlerinin karşısına üslenerek, bir edâ-yı temkîn ve vakâr alarak çıkan yâni dakikanın îcâbâtına tevfik-i hareket eden bir adam değildir"* cümlesinin desteklediğini ifade eder.

Celâl Sâhir daha sonra ilk cevabî makalesinde yazdıklarına karşı Hamdullah Subhi'nin itirazlarını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Avam-ı halkın terbiye-i fikriyesine hasr-ı iştigâlden bir muharrir bir nazım yalnız fedakarlığın delâlet ettiği hubb-ı millîde san'atkâr ünvânına istihkâk edebilir mi? cümlesi de Hamdullah Subhi Bey'i müşkîl bir vekîde borakıyormuş. Çünkü bîçâre cümlenin her tarafı yaralı imiş. Mateessüf bu yaraların yalnız biri teşrîh olunuyor. Avam-ı nâsı şunlar için onların terbiyesiyle iştigâl bir fedakârlık değilmiş. Söylenen şey için emek sarfetmek mûcub-i zevk ve telezzüz imiş. Mehmed Akif Bey'in ifrâd-ı nâs ile geçirdiği zamanlarda bir fedakârlık yapıyorum*

*îtikâdında bulunduğu şiirlerden anlaşılırmış. Biliyorum ki Hamdûllah Subhi Bey bu sözlerle binim efrâd-ı nâsı sevmediğim için böyle zannetmek küçüklüğünde bulunduğumu göstermek istiyorlar"*[100]

Celâl Sâhir'e göre sevilen şeyler için *"sarfolunan emeklerin de icrâ edenler için mûcib-i zevk ve telezzüz"* olsa bile başkaları tarıfından fedakar olarak görüleceği aşikârdır. Bununla birlikte *"avamın terbiye-i fikriyesini gâyi olarak kabul edip mezaîk-i tefekkürâtını ona göre tayîn ve tahdîd ve bu sûretle hasr-ı iştigâl etmesi"* bir fedakarlıktır. Yazara göre bu durumu fedakarlık olarak kabul etmemenin *"o muharrir ve ve nazımın seviye-i fikriyesi ile avamınki arasında hiçbir fark bulunmadığını ifddia"* etmek demektir.

Celâl Sâhir, Hamdullah Subhi'nin Mehmed Akif hakkındaki *"onu bütün kavmi seven halk ile arasında uçurum olmayan, halka doğru giden"* şair, ifadelerini yanlış anladığını ifade eder. Yazar bu noktada Hamdullah Subhi'nin verdiği izahlardan *"halka doğru"* gitmenin *"halk ile arasında bir uçurum bırakmamak demek efrâd-ı nâsı anlayabileceği gibi yazılar yazmak değil mevzû'âtını onların hayatından almak demek"* olduğunu anladığını ifade eder. İşte bu noktad Celâl Sâhir'e göre *"kahveleri, meyhâneleri, bayram yerlerini dolaşıp tedkîk edip efrâd-ı nâs ile vakit geçiren fakat o yerlerin menâzır-ı haricîyesiyle o efrâdın mukâlemât-ı âdiyyesini bir fotoğraf ve gramofon sahnıyla nakl ü tesbît ve sonuna birkaç hikmet-i âmiyâne ilâve etmekten başka bir şey yapmayan muharririn bu eserleriyle havasa hitâb ettiği iddia"* olunamaz. Yazar bu noktada Safahat muharririni *"büyük bir havas şâri evsâften azâde"* bulur.

Celâl Sâhir, Hamdullah Subhi'nin Mehmet Emin'i avam şairi olarak addedmesine itiraz eder. Bununla birlikte Celâl Sâhir yine Hamdullah Subhi'nin, kendisinin şiirin bir *"aşk lisânı"* olduğu iddasını *"şâyân-ı hayret"* bulduğunu ifade eder. Yazar onun bu şaşkınlığını gidermek için çareler arar. Celâl Sâhir'e göre şiir herşeyden evel *"lisan-ı his"* tir. İnsanların da hissiyatları arasında aşk hissi çok mühimdir ve *"geniş bir yer"* tutar. Dolayısıyla şiir bir aşk lisanı olur. Yazar bu gerçeklerin Hamdullah Subhi tarafından inkar edilemeyeceğini söyler. Celâl Sâhir bu noktada *"lisân-ı şiir ile aşkdan başka bir şey ifade olunmaz"* demediğini sadece *"şiir herşeyden evvel lisân-ı aşk"* dediğini bunun da bir önceki iddası ile aynı anlama gelmediğini ve muârızının kendisine bu hususta yöneltilen itirazların yersiz olduğunu söyler.

Yazar daha sonra Hamdullah Subhi'nin kendi hakkındaki tenkitlerine şu ifadelerle cevap verir.

*"Hamdullah Subhi Bey'in fikrini yanlış anlamışım. Kendisi aşkı ve kadınları ve onlardan bahseden şiirleri tehkîr etmek fikrinden uzakmış. Kadının ve aşkın benim kadar münhemîk bir şâiri olan Cenab Şâhabeddin Bey hakkında son devrenin en vasî, en derin san'atkârı deya beyan ettiği hüküm hüseyin Sîret Bey'in Leyâl-ı Gîrizân'ı hakkında yazdığı tenkîd bunu ısbât eden vesikalarmış. Fakat onun tansîn etmekte ma'zur olduğu Yakup Kadri'nin "Siyah Kitap" için yazdığı tenkidde benim hakkımda söylediği gibi "kadını yalnız saç, güzel, ipek zanneden aşkı duymak kâbiliyetinden mahrûm olanlar" kendilerinin şâyân-ı hayret ve nezâketle ilave buyurdukları gibi "hatt"a bunu mesîrede şuna buna mektup atmak derekesine indirenler" miş. Hamdullah Subhi Bey'in "muhterem muârızı" na-yine kendine has bir mâharetle hedef ta'yîn etmeksizin fırlattığı bu cümleye cevap vermek istemem. Şairliğimin üstünden atlayarak hayat-ı hususiyeme nişan alan bu tezyif ve iftirâ kurşunları bana kadar yükselmezler. Yine atanların başına düşerler. Yine tezyîne müteâllik bir delîl olmak üzere Hamdûllah Subhi Bey'n makalesinde naklettiği "Bûselerin Tahassürü" ismindeki şiirime gelince bunun kendilerinde bir şemm-i ihtirâs bulunan mısralarıyla beraber farâza "her.....yer" ta'biri bulunan bir manzûmede daha addedilip addedilemeyeceğini karîlerim insâf ve inrâkine havâle ederim."*[101]

---

100 *a.g.m.* s. 411

101 *a.g.m.* s. 412

Celâl Sâhir bu noktada kendisiyle Mehmed Akif Bey'i mukayese etmeyeceğini ifade eder. O daha sonra Hamdullah Subhi Bey'in *"aşk şiirlerini pest ve fuhş ve sefhâte âlet addetmekle gençleri tahkir etmiş olacağı"* iddiasını dile getirir.

Celâl Sâhir daha sonra yazılarda karşılıklı olarak tartışılan *"nezâhat-i lisanîye"* bahsine geçerek Hamdullah Subhi'den Şark ve Garp edebiyatında *"şayân-ı takdîr olmuş" "müstehcen"* bir şiir göstermesini ister. Hamdullah Subhi bu isteğe *"Hugo'nun "Lâ Şatıman"* adlı eserindeki *"Egodurum: Roma'nın Lâğamı"* manzumesini göstererek bu şiirlerde *"menâzır-ı mülevvesesiyle tasvîr"* ifade eder. Yazara göre Hugo'nun bu tarz şiirleri aynı eserinde birden fazladır. Celâl Sâhir Hugo'nun bu tarz eserlerinin de devrin münekkidlerince *"nizâhat-ı lisaniye"* yönüyle tenkit edildiğini ifade eder. Bu noktada Celâl Sâhir *"müstehcenliğiyle beraber hiç olmazsa ibret-bahş ve muvaffak bir levhâ-i tezat vücûda getiren bu manzumeyi Safahat'ta kıymet-i tahkiyeye hiçbir şey ilâve etmeyen bîfâide ve âdi mükâlemât-ı müstekrehe yanında daha az şâyân-ı tenkîd"* bulur.

### E. Fecr-i Âtî'nin Nefs-i Müdafaası

Fecr-i Âtî Encümenî ile *"nesl-hâzıra" "devr-i hâzıra"* edibleri ve Yeni Lisancılar ile belirli konularda yaşanan polemiklerden ayrıyeten bu dönemde yine encümen edibleri ile diğer edibler arasında gerek ferdi gerekse umumi olarak da yaşanan polemikler görülür. Lakin bu polemiklerde Fecr-i Âtî Encümenî kendisine yöneltilen gerek ferdi gerekse umumu tenkitleri göğüslemeye çalışır. Bu nedenle encüme yazarlarının kendilerine muarız çeşitli ediblere verdiği bu cevabî yazılar bir nefs-i müdafaadan ibarettir. Bu polemiklerin birinde mevcut dönemdeki yenileşme çabaları içinde bulunan edebiyata karşı seslerini yükseltmeye çalışan muarızlara Refik Halid'de *"Onlar"* [102] başlığını taşıyan yazısıyla cevap verir. Refik Halid, dönemi içerisindeki *"nesl-i cedîde"* taraftarlarına hücum edenleri *"kırmızı fesli"* olarak değerlendirirken *"efkâr-i umûmiye"* nin *"büyük kelimelere, meşhur isimlere, ahlâklı görünen eserlere"* aldandığına oldukça şaşırır. İşte bu noktada *"nesl-i cedid" "her zaman hür, nezîh, bedevi"* yaşadıkları hülyaları *"nefîs bir heykel gibi perestiş"* ettikleri aşkları almak için *"istibdâd-ı fikirleriyle zebûn etmek isteyen azgın komşuları"* ile çarpışmaya *"mecbur"* olur. Bu ibarelerde yazarın kullandığı *"kırmızı fesli"* ler tabiri o dönemde genelde yenilik taraftarlarına karşı çıkanlara verilen ûmûmi addır. Bu noktada Ali Ekrem'in de aynı adla bir kitabı mevcuttur. Bu kitap jurnamciler hakkında bir şiirden ibarettir.

Refik Halid makalesinde hem *"nesl-i cedid"* ediblerine hem de yenileşen edebiyata karşı olan bu çarpıştıkları neslin özelliklerini şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Sahîh, her asrın, her milletin, her mesleğin kılınçlarıyla, kalemleriyle göğüsleriyle çarpışan çıplak ve hasûd kahramanları gözleri kanlanmış, dimağları yırtılmış gülünç uzuvları vardır. Lîme lîme libasları, terlemiş, kapanık nâsîyeleri, dökülmüş kâkülleriyle sahnede yılanlar gibi bükülen kin ve adâvat ile kıskançlıkla çiyanlar gibi sararan bu karanlık şekiller, bu çözülüp açılan gölgeler ilimleriyle, iktidârlarıyla, san'atlarıyla temeyyüz edemeyince hîleleri, fesâdları riyâlarıyla süslenerek meselâ başlarına vatanperverlikden bir taç, sırtlarına ahlâkdan bir kumaş,*

[102] Refik Hâlid, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.986, 17 Nisan 1325, s.51

*sefil dimağlarına vicdândan bir hassa ilâve ederler; ve sarı, mavi kırmızı tül pencerecikleri, billûr kubbeleri, mermer duvarlarıyla pârıl pârıl yanan sabun köpüklerinden saraylara girerler. Bizi aldatırlar."*

Yazara göre *"bu eserlerde öyle ulvi kelimeler, baba nasihatı emirler, isnâd vâri dersler, bunlarda efkâr-ı umumi'yeyi kandıracak, kendine celbedecek hısımları çürütecek kaba kâideler, tozlu fikirler"* vardır ki *"bu köşe minderlerinde hazırlanmış nargilelerde meze takımları karşısında muhîtinin aksini gören ekseriyeti hemen elde"* ederler.

Refik Halide göre bu gibi edîbler Aguste Comte'nin dört sayfaya sığdırılmış *"efkâr-ı felsefesi"* ni Tolstoy'un beş sütunda verilmiş sosyalizm ve *"individidâalizm"* ni Arap Acem, Latin *"ıstılâhlarıyla doldurarak meydana kor"*, bunların asıllarını bilmeyen okuyucuları aldatmak için *"bin sanialar"* tertîp eder. Bununla birlikte Fransızca'dan çalınan bir perdelik facialar *"bir tahlîl-i içtimâiye"* olarak piyes yazanlara karışı ortaya konulur. Daha sonra da Refik Halid'e göre yürüyen *"pây-ı şebâba, pây-ı hüsemaya aşk ve şehvet kelimelerinin mütemadiyen tekerrüriyle işlenmiş bir iftira"* atılır. Bununla birlikte dönemin büyük isimleri aleyhine bir cereyân hazırlamak için *"hiciv divanları"* masûm ellere sevk edilip *"bendler, makaleler"* hazırlanır. Her şeyi bilir görünmek için felsefeden, tarihten, edebiyattan, kimyadan hatta coğrafyadan bahisler açılır, *"ahlâka dair münâkaşata"* girilerek *"büyüklerinden, ilimlerinden, sâhib-i vicdân oluşlarından millete vatana merbûtiyet-lerinden başlayarak bir zaman filân paşanın kayınbirâderi, yâhûd, baldızının torunu gibi elkâblar altında sırıtmış imzalarını unutarak, demokrâsiye, sosyalizme"* saldırılır.

Refik Halid'e göre onlar her sanatın *"nakş-ı ihtirâmında bir leke, her nefisenin nasîye-yi bülendinde bir cin gibi yaşar"* ve mağlubiyet günü sanattan silinir gider, düşmanlarının *"eline birar kelepçe vurmak için ders aldıkları reîs-i istibdâd eteklerini öper"*. Bununla birlikte onlar her yeniliğin her *"tekemmül edecek istidâdın"* her *"rağbet görecek şahsiyenin"* önüne *"halkın taassubunu kabartacak bir ârıza"* çıkarıp bir vazifeyi vicdân gibi yapar görünür, kendi silahlarıyla değil başkalarınınkiyle *"gizli sefîl hücûmlara"* hazırlanır.

İşte bu gibilerin asıl maksadı yazara göre büyük bir isim yapmaktır. Oysa *"iktidarsız, san'atsız bir isim yapmak, elindeki duvarcı malasıyla bir heykel çıkarmak, belindeki kamasıyla şiir yazmak kartal beyniyle bir iyilik etmek"* oldukça güçtür. Bunlar daima *"akıl ve muhâkemeden teneffür"* ederken, her yazılarında *"curnalcılar sansürler gibi dokunaklı kelimeler mürteciler gibi taassub-ı ahâliyi ikâz"* edecek *"tenkîd vadilere sevkeyleyecek cümleler"* arar. Bunları bulduktan sonra da *"menfûr bir ateş-i galibiyetle keskin ve zehirli dişlerini batırmak için nazik noktaları intihâb"* eder.

Refik Halid'e göre bu gibi edipler, hayat ve hakikati olduğu gibi gösteren insanlığı en derin bir *"sıhhat-ı tahlîl"* ile *"irâz"*, *"teâliyet-i nezîhe-yi vicdâniyeyi, ihtirâsat-ı süfliye-yi kalemiyeyi"* menfi ve müspet kuvvetlerini teşrih eden *"hayat-ı millîye"* sahnelerinde oynanan *"hunin dramları, mudhik ve şâyân-ı ibret komedileri tekmîl safâhat-ı gayrı mersiyesiyle teşhîr eyleyen hikâye nüvislere"* *"tuhfeler"* gönderdikten sonra *"faraza bir eser, bir hikâye yazıyoruz"* niçin *"hissiyatımızı, ihtirâsatımızı, aşk ve şehvetimizi ifade için mi?"* gibi tabiî, *"reâlist, doğru olmanın aleyhine yazar"* ve bunu da *"bazı temaşaları kusurlu bulmak için yapar"*

Refik Halid makalesinin ilerleyen bölümlerinde onların bir makalelerinin incelenmesi halinde daima şu *"beş hîle-i fikriye"* asgari müşterek olarak görüleceğini ifade eder.

*1. "Ekseriyetin malumu olan büyük isimler".*

*2. "Makale sahibinin üsat-i ilmine âlemi hayran edecek kâriin dimağında serâirle mali bir masal zevki hasıl edecek fıkralar."*

*3. "Kendilerinin fazîlet ve ilmine koca ölçüler gösterip birden mahviyete düşen tîradlar."*

*4. "Büyüklere medhiye".*

*5. "Kendinden ve mevki' ve müfûzundan san'at-ı mahviyetle bahisler ve halkın daha henüz pek sevdiği edebiyat-ı atikaya numûne olacak cümleler."*

Refik Halid bu makalesinde aslında mevcut dönemde hem edebiyatta yeniliğe karşı çıkanları hem de II.Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte kabiliyetsizliklerini vatan, millet, ahlâk, hürriyet çeşitli kutsi değerler arkasına gizlenerek örtmeye çalışıp, belirli bir beddi duyuş ve düşünüşten yoksun eser vererek, edebi eseri birer fayda ürününe indirgeyenleri eleştirir.

Dönemi içerisinde Fecr-i Âti ve genç ediblere yöneltilen taarruzları göğüsleyen bir diğer encümen yazarı Emin Lamî'dir. Emin Lami bu noktada Fecr-i Âtî'ye yönlendirilen hücumların hiçbirisinin *"hakîki bir hüvviyet-i tenkîdiye ve ilmiyeye hâiz olmadığını"* bunların daha çok *"hâsedlerin sevkiyle îrâd edilen bir çok gayr-ı lâyık istinâtdan başka bir şey"* [103] olmadığını ifade eder. Yazara göre bu gibi hücumlar *"pek feci' bir sükût-ı içtimâ ve edebî ile nihayet"* bulacaktır.

İşte Emin Lamî bu nedenlerden dolayı kendilerine bir taarruz olan Cevdet Ma'şuk Bey'in *"Tedkîkat ve Tenkîdat"* adlı bir yazısına cevap vermek ihtiyacı hisseder. Cevdet Ma'şuk bu yazısında edebiyat eserlerinin ne kadar az olursa kıymetinin o kadar artacağını belirtir. Yazara göre bu ifadeler *"mantıksız ve gayr-i ahlâkî"* dir. Çünkü bir memleketteki sanatçı ve sanat eserinin çok oluşu bu sanatçı ve sanat eserlerinin değerine olumlu ve olumsuz yönden hiçbir katkı yapmaz. Yazar daha sonra Cevdet Ma'şuk'un bu ifadelerine şu cevabı verir.

*"Bir millet edebiyatının mâhiyet ve ehemmiyeti kemiyetle, aded-i üdebâ ve âsâr ile değil, keyfiyeti ile, kıymet ve meziyet-i san'atkârânesiyle mukâyese ediliyor; ve gayet basit bir kıyas-ı mantikîye bile müstenid olmaksızın "âsar-ı edebiye ne kadar çok olursa kıymeti o derece az ve edebiyat da o nisbetde hâl-i tedennide olur." demek bir memleket edebiyatını manen, san'aten değil fakat adeden, kemiyyeten tenkîd etmekden bile garîb olur."* [104]

Emin Lâmî, daha sonra Osmanlı edebiyatının ilk dönemlerinde Arzû ile Kamber, Ferhâd ile Şirîn, Tuti'nâme gibi eserlerin var olduğunu ve bu gibi eserlerin adedinin az olmasına rağmen bedî yönden *"devr-i hazıra"* ediblerinin eserleriyle mukayese edilemeyeceğini ifade eder. Bu nedenle ilk dönemlerdeki eserlerin az olması onların *"saçmalıklarını ve bî-mânâlıklarını men' edemediği gibi aralarında Fuzûlî gibi, Nedîm gibi dehâların yetişmesine de nâil olamamış"* tır.

Cevdet Ma'şuk makalesinde Şinasi ve Kemâl devrinin Osmanlı edebiyatına en parlak devri olduğunu çünkü bu dönemde eserlerin sınırlı olduğunu ifade ederken Naci devrinde ise edib ve şairlerin çoğaldığını bu nedenle o devrin bir sükût devresi olduğunu söyler. Daha sonra da Cevdet Ma'şuk'a göre Fikretlerin, Cenâbların etkisiyle edebiyat tenhâ kalır ve böylelikle parlak devrine yeniden ulaşır. Emin Lamî'ye göre bu kıyaslamalar oldukça yersizdir. Çünkü Enderûnî Vasıf, Ekrem Bey'den daha az eser verdiğinden daha yüksek bir edib

---

103 Emin Lâmî, "Musâhabe-i Edebiye: Bizde Nasıl Tenkîd Ediliyor", *Servet-i Fünûn*, c.38, S.979, 24 Şubat 1325, s.259

104 *a.g.y.*

olamaz. Ayrıca yazara göre Cevdet Ma'şuk bütün ediblerden daha yüksektir çünkü onun hiçbir edebî eseri yoktur. Bununla birlikte Emin Lamî *"devr-i hazıra"* döneminde de edebî eserlerin az olduğunu ve bu devrenin Cevdet Ma'şuk'a göre öncekilere oranla edebî yönden daha parlak kabul edilmesi gerektiğinin altını çizer.

Cevdet Ma'şuk sözü edilen makalesinde daha sonra Fecr-i Âtî'yi şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Edebiyât-ı Cedîde mektebi müntesibîni de eskimişdi. Onların âsarında da biraz hayîdelik kokmağa başlamışdı. Tam bu sırada yeni bir mekteb-i edeb teessüs etdi ki bunların riyâset-i mesleğine Fâik Ali'nin bulunması bize âti için ümid vermişdi. Bundan sonra edebiyat-ı Osmaniye için yeni bir sahâ-yı terakkî açıldığını görüyorduk. Fakat yine görüyorduk ki sehrâha sülûk edenler ilirlemekden imtin' ederek dâima geri, geri gidiyorlardı. Velhâsıl onlar bir yenilik icâd edemediller; eskilere bir zeyli nem de bî-harekat bir kuyruk gibi takılarak sürüklenmeğe başladılar. İşte bu zillet ve meskent-i elîm bir netîce oldu. Edebiyat tereâkkiden mahrûm kaldı."*[105]

Bu noktada Emin Lamî, Cevdet Ma'şuk'un bu iddialarının da yersiz olduğunu, özellikle de kendilerinin Halid Ziyâların bir *"zeyli"* olduklarından dolayı *"muanip"* kabul edildiklerini reddeder.

Cevdet Ma'şuk daha sonra Fransa ediblerinden Theophile Gautier'in plastik nazariyesini edebiyata tatbik ederek edebiyat eserlerde güzelliğin *"melâht-ı şekliyeden"* başka bir şey olmadığını ve edebi eserde de muvaffak olmak için fikir ve hislerden bile vazgeçilebileceğini iddia eder. İşte Emin Lamî'ye göre Fecr-i Âtî Encümenî ve gençlerin çoğu da bu görüşleri kabul eder. Emin Lamî bu iddiaların hiçbirini kabul etmemekle birlikte Cevdet Ma'şuk'un verdiği bilgileri de hatalı bulur. Yazara göre Theophile Gantier 1830'da yayınladığı şiir kitabı ve *"Rûh ve Günâh"* adlı kitabıyla plastik sanat nazariyesine değil *"san'at için san'at"* nazariyesini kabul eder.

Emin Lâmî, Cevdet Ma'şuk'un, sembolistlerin mûsîkîdeki ahengi edebiyata tatbik ettiklerinden bir eserin güzelliği için âhenkdâr olmasının kâfî geleceği, başka bir şeye lüzum olmadığı gibi iddialarını da hatalı bulur. Çünkü Emin Lamî'ye göre sembolizmde önemli olan sadece ahenk değil aynı zamanda kapalılıktır Zaten bu noktada sadece ahengî güzelliğe dayanan bir *"meslek-i edîb"* de yoktur.

Cevdet Ma'şuk sözü edilen yazısında daha sonra Fecr-i Âtî şairlerinin *"aheng-i elfâz ile hissiyâtı tasvîr"* etmek istediklerini, bu ahengin *"bazı kulaklarda husûle getirdiği tasvîr ile bir bahar" "birisi bir gurûb", "başka birisini de bir fırtına tasvîri okumuş gibi müteessir"* etmek istediklerini ifade eder.

Bu noktada Emin Lamî, Cevdet Ma'şuk'un bu fikirleriyle sembolistler hakkındaki malumatlarını çelişkili bulur. Çünkü Cevdet Ma'şuk sembolistlerin *"melâhât-ı lafzîye"* aramadıklarını iddia eder. Yazar *"mehâhâti olmayan ahenkdâr kelimeler"* in ancak Cevdet Ma'şuk'un mahsulü olabileceğini ve onun bunları bir an önce yayınlaması gerektiğini söyler.

Yazar daha sonra Cevdet Ma'şuk'un, Hamdullah Subhi'nin Annemin Derdi şiirini bir destan olarak telakki etmesini kabullenemez. Ona göre Cevdet Ma'şuk sözü edilen şiire destan diyecek kadar bir *"hiss-i san'at ve zevkten mahrûm"* dur. Makalesinin son kısmında Emin Lamî Fecr-i Âtî'nin edebiyatta yapmak istediklerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Fecr-i Âtî Encümenî edebîsi âzaları, san'atın, edebiyatın memleketimizde da –arzû etmeyenlere rağmen-, tekemülûne çalışmak için bir azmî kavî ile müttehiddirler ve kendilerinin*

---

[105] *a.g.m.* s. 260

*hayâl hânelerinde icâd eyledikleri gibi azâdan hiç birisi encümenimizi kıymetsiz bularak terk etmemişdir."*[106]

Emin Lâmî gibi Köprülü-zâde Mehmed Fuad da mevcut dönemde edibler tarafından Fecr-i Âtî'ye karşı yöneltilen tenkitleri hem haksız hem de cahilce bulur. Yazar aşağıdaki ifadelerde görüldüğü gibi en çok münekkitlerin bilgisizliğinde yakınır.

*"Memleketimizde pek çok münteşir olan "Tasallüf" illet-i meş'ûmesinin mikroblarını, ben yarınki gençler üzerinde tamamıyla âciz ve bî-kudret görmek isterdim. Dünküler, bugünküler, hatta evvelkiler, hülâsa az çok istisna ile biz hepimiz o fenâ illetin zebûnuyuz. Hiç âlâkdâr olmadıkları mevzû'lar üzerinde kemâl-i cü'ret ve ihtisâs ve gezinen kalemler, okumadıkları kitablar hakkında sütûnlarla mütâlââ yürüten münekkidler yürüten münekkidler, hiç bilmedikleri bir edebiyâta macerâ-ı tekammül açan muharrirler, Yeni Lisânlar vaz'ına kalkışan âlimler...Hülâsa bu gibi birçok erbâb-ı tesallüf aramızda mebzûlen mevcûddur. Eski hataların netâic-i tabiîyesi add etdiğimiz gençleri bu hastalığın daha fenâ bir şekliyle ma'lûl görürsek, o vakit istikbâle atf edeceğimiz nazarları muzlim bir buhar-ı nevmidî istilâ eder."*[107]

Yazara göre bu durum devam ederse yarınki nesl-i edeb *"elem ve hüsrandan başka bir şey vermeyecek"* tir. Çünkü *"ilkbahar çiçekleri kadar bile hayâta mâlik olmayan boş ve bî-mânâ bir takım risâl-i edebîyeyi boş ve bî-mânâ şiirler, hikâyeler ve en garibi güyâ üstadâne tenkidlerle dolduran ve artık sâha-ı san'atın sırf kendilerine kaldığı hayâl-i vâhîsiyle mest-i emel yaşayan birçok genç mektebliler, derekât-ı tahsilin penüz pek aşağısında olduklarını düşünmeyerek, hiç anlamadıkları meseleler hakkında bayân-ı mütâlâaya kendilerini selâhiyetdâr"* görür. Halbuki edebiyatta başarılı olmak için *"pek büyük bir sa'ye ve daha büyük bir isti'dada vabeste"* dir.

Emin Lâmi daha sonra gençlerin tenkîd hususunda *"hararetli ve mütehallik"* davrandıklarını ifade eder. Bunlar *"âsâr-ı san'atı ve san'atkârları sırf kendi keyfine göre mahkûm ve muâtab veyâ takdîr ve âlâ"* eder. Yazara göre *"terbiya-i fikrîsini ikmâl etmeden, edebiyâtını bütün dekâik-i târihiyesiyle bilmeden, "Hikmet-i Bedâyi'" öğrenmeden münekkidliğe kalkışan gençler, Nâci Efendi'nin mu'akkibi olmakdan fazla bir şerefe iddiâ-ı istihkak edemez"* ler.

Bu noktada Köprülü, sözü edilen gençlerin *"nesl-i hâzıra"* nın *"ihtiyarlayıp öldüğünü"* ve edebiyat sahasının artık kendilerine bırakılması iddialarına ise *"nesl-i hâzır, sâha-ı edebiyâtı terk edecek kadar yorgun ve bî-mecâl olmak şöyle dursun, bu gün her zamandan daha zinde ve pür ümid bulunuyor"* ifadeleriyle cevap verir. Yazara göre Osmanlı edebiyatı tarihinde artık *"kudret-i san'atkârâneleri umûmiyetle kabul edilmiş cidden mümtaz dört beş sîmâ-ı edebî ihda eden" "nesl-i hâzırâ" "en büyük ve lâ-yemut âbidelirini asıl bundan sonra meydana koyacak"* tır.

Yazar makalesinin sonunda ümit edilen gençlerin, edebiyat âleminde henüz daha yolun başındayken tenkit gibi müşkül bir sahada yürümeye kalkmalarını *"afv edilmez bir kusur, gülünç ve şayân-ı terahhum bir bâlâ-pervazlık"* olduğunu ifade eder. Özellikle de onların okudukları birkaç makaleyle *"kendilerine cidden üstadlık edenlere hücumu"* ise bir netice vermeyecektir.

Celâl Sâhir'de Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın bu düşüncelerini paylaşarak mevcut dönemde edebiyat muhiti içerisinde hakiki muharrirlerin çok nadir olduğunu *"Kaht-ı Edebî"* [108] başlığıyla yayınladığı iki yazısında ortaya koyar. Yazar ilk yazısında Hakkı Behiç'in Servet-i Fünûn ve *"nesl-i hazıra"* edebiyatını,

---

106 *a.g.m.* s. 262

107 *a.g.y.*

108 Celâl Sâhir, "Kâht-ı Edebî", *Servet-i Fünûn*, c.36, S.927, 19 Şubat 1324, s.263

muharrirlerini ve şairlerini mukayese ettiği yazısına değinir. Hakkı Behiç bu yazısında Servet-i Fünûn şair ve ediblerinin önemli edebî ürünler ortaya koyduğunu lakin *"nesl-i hazıra" "muharrirlerin daha ve lûd daha pürûp olmaları lâzım gelen şu hürriyet-i kelimiyye zamânında maa-t-teessüf hiçbir şey, âsâr-ı kadîmelerine nisbetle hiç bir nişâne-i tekâmül add olunacak hiçbir eser-i san'at vücûda getirmediklerini merâretle"* ifade etmektedir.

Hakkı Behiç *"bu samîmî ve acı şikâyeti"* dile getirdikten sonra *"kaht-ı âlim edebînin esbâb ve sevâikinden bazılarını yine kendisi"* sayar. Bu noktada Celâl Sâhir'e göre Hakkı Behiç'in saydığı Servet-i Fünûn şair ve edibleriyle *"nesl-i hazıra"* ediblerini ayıran en önemli fark *"nesl-i hazıra"* ediblerinin *"tekâmül-i ediblerine mânî olan şey siyâsîyât"* tır. Hakkı Behiç, *"nesl-i hazıra"* ediblerinin siyasetle uğraşmalarını sebebini *"memlekete"* bağlarken Celâl Sâhir buna inanmaz, ona göre genç edibler kendi hevesleri için siyasetle uğraşır. Ona göre genç edipler siyâsî makale yazmakla geçirdikleri zamanı *"edebiyâta hasr"* etseler *"akşam üstü buruşturulup atılacak"* makalleler yerine *"âsâr-ı san'at"* hediye edeceklerdi.

Hakkı Behiç mevcut dönemde iyi edebî eserlerin ortaya çıkmayışını, ediblerin hükümet memuriyetinde bulunmak mecburiyetine bağlamak ister. Celâl Sâhir'e göre bu doğru değildir. Çünkü bunda şiir ve edebiyat için büyük bir mahsur yoktur. Fransa da bile edebiyatla uğraşanların ve şairlerin bir çoğu devlet memurudur. Bununla birlikte Celâl Sâhir yine medeniyet yönünden oldukça ilerleyen dönemin Fransa'sında *"ömr-i edîblerine vâkıf-ı vücûd etmiş nice büyük şâirler orada bile bizim erbâb-ı san'atımız gibi oldukça geniş emellere sâhip olarak onları hakîkat sûretinde tehvil edecek kadar temîn-I iktidâr değil hattâ temin-i mâişet ve hayât bile edemiyerek sefâletle"* ölürken bile *"sanatlarını hayâtın herşeyini uğruna feda·edecek kadar ölüme kadar"* sever. Yazar bu halde davranmayıp şiir ve edebiyatı *"yalnız matbul ve menfaat-bahş olduğu zaman sevip aksi takdirde herkes tarafından okunmak için şahsiyetlerine matlup-ı avam olan istihalâtı verenler"* in hakiki şair olmayıp bilakis amatör olduğunu ifade eder.

Celâl Sâhir daha sonra yine de edibler ve sayfalarında edebiyat ihtiva eden gazete sahiplerinin avamda bir edebî zevkin oluşması için çalışmalarını ister. Çünkü Celâl Sâhir 10 Temmuz'dan sonra yayınlanan gazetelerde ciddi eserlerin, hatta *"kıymet-i siyâsiyeyi hâiz makaleler"* in az olduğuna inanır. Yazar bu noktada gazete sahiplerinin *"üdebânın imzâları gazeteleri için temin-i kıymet"* etmeleri halinde *"sâhip-i imtiyâzları onlara, kendi ihtisâsları dahilinde yazılar yazdırarak gazetelerin revacını hâsıl"* etmelerini ister. Bu noktada Celâl Sâhir, Avrupa gazetelerinin hiçbirinin *"edebiyâta ve ilme"* Osmanlı gazeteleri kadar bigâne kalmadıklarını ifade eder. Yazar bu noktada gazete sahiplerinin tavrını şu ifadelerle eleştirirken dönemin mevcut edebi ortamını da tenkit eder.

*"Hiç düşünmüyorlar ki gazetelerini okuyanlar eğer nasibe-yi idrakten mahrum iseler onlar için müheyyiç vatan-âmiz birkaç sütûn kâfidir. Ve sâhib-i idrâk iseler ferza Hâlid Ziyâ, Cenâb Şehâbeddin imzâ-yı muhteremleri üzerinde bir mâkale-i siyâsîye meselâ herhangi bi kıtada şimendifer inşâsının mazriâtına yahut ulemânın liberalliğine dâir bir bend görmeğe zarif ve bedî bir hasb-i hâl-i edebî, kıymettâr bir küçük hikâye, bir tenkîd-i ârifâne görmeye elbette bin kere tercih ederler. Süleyman Nazîf'in, Fâik Ali'ye ahrâr-ı irâne, musâib-i siyâsiye ile pür-endîşe-yi âti olan, şu devr-i bî-sükûnumuzda kuvve-yi askeriye ile hududu geçerek imdâd etmeyi tavsiye eden, yâhit müstehâsat-ı istibdâdın tasfiye-yi hesâbâtına müteallik olan makâlelerini yerine bir semâ-yı hayâlin nücûm-ı zahîresinden istinâre-yi ilham etmiş fukârât-ı edebiyeyi görmek isterler. Böyle*

*istemeseler bile onları böyle istemeğe. Bunları öyle yazmağa sevk etmek bu mahrum-ı san'at-ı vatana acıyanlar için bir vazîfedir."*[109]

Celâl Sâhir daha sonra Hakkı Behiç'ten ayrıldığı noktaları izah eder. Ona göre Hamid bir *"zirve-i san'at ve kudretine"* ulaşmıştır ve bundan sonra da bu sanata bir şey eklemeyecektir. Bununla birlikte yazara göre ne Fikret Bey'den bir *"Sirano dö Berjerak"* beklenebilir ne de *"edebiya-ı hazıra"* dan böyle bir eser beklemek doğrudur. Çünkü böyle bir manzum piyesin yazılması için nazmın *"uğraması lazım gelen tahavvülat"* vardır. Bu gelişme olmadan yazılan manzum piyesler de Tezer ve Eşbere benzer. Bu iki eser de yazara göre değerli olmasına rağmen *"mükâlemelerde vücûdu lâzım olan tabiattan tamamen mahrûm"* dur.

Bu noktada Tevfik Fikret eserleriyle *"nazmın tahavvül-i matlûbuna"* yardım etmiştir. Yazara göre Hakkı Behiç'in Hamid ve Fikret'ten sonra unuttuğu bir şair daha vardır ki o da Cenâb Şahabeddin' dir. Çünkü Edebiyât-ı Cedîde şiirinin *"Hâmid rûhu, Fikret Bey mefkûresi"* dir. Cenab ise *"rübâb-ı muazzezini bırakırsa" "Edebiyât-ı Cedîde'nin aheng-i mukaddesi"* bozulacaktır. Cenab'da aynı zamanda bir *"deha-yı nesir"* meziyeti de vardır. O *"Hâlid Ziyâ ile bu meziyette müşterek"* tir. İkisinin yazılarında da *"bir sihir-i mümtâz"* mevcuttur. Yazar bu iki şahsın *"makâlât-ı siyâsîyeleri"* nin okunmasının sebebini biraz da bu üslûba bağlar. Yazar bu sükût devresinde Halid Ziyâ'nın makaleler yanında bir roman ve birkaç küçük hikaye yazdığını da ifade eder.

Celâl Sâhir üçüncü bir *"nâsir-i muazzez"* olarak Mehmed Rauf'u görür. Bu noktada *"Siyâh İnciler'i ve milli romanlarımız içinde kuvvet-i tahlîliye birinciliği ihrâz eden ebedî Eylül' üyle Edebiyât-ı Cedîde'nin en a'zabî bir simâ-yı muhteremi ılan Râuf'un de sükût u medîdi, yahut o sükûta muâdil yazıları" "âşinâ-yı şiir olan ruhlarda bir matem-i ebedî hâsıl"* etmektedir.

Celâl Sâhir daha sonra Hüseyin Cahid'in de bütün maharetini Tanîn'in baş makalelerini yazmakla harcadığını ifade eder. Bununla birlikte *"edîb-i hazıra"* içinde sadece Fâik Âli'nin *"pür-ihtişâm hayâl manzumeleri"* edebî muhiti aydınlatır. Buna rağmen onun da yeni yazdığı şiirleri Fânî Teselliler'dekiler kadar güzel değildir. Yazar bu noktada Hakkı Behiç'in de bu tarz düşündüğünü ifade eder.

Yazar makalesinin sonunda Hakkı Behiç'in bedbîn mütâlasının aksine bir *"kaht-ı edebî"* nin olduğunu ifade ederek altı yedi aylık bir zaman diliminde *"bir servet-i edebiye hâsıl"* olamayacağını söyler. Ona göre Hakkı Behiç'in korkuları da bu sükût halinden ziyade bu durum devam etmesinden kaynaklanır. Yazar ise yakin bir gelecekte *"incilâ-yı edebî"* nin görülebileceği ümidindedir.

Celâl Sâhir'in bu ve Hakkı Behiç'in sözü edilen makalesine Hüseyin Suâd *"Kaht-ı Edebî mi Yoksa... Haydi İtiraf Edelim Adem-i Tenezzül mü?"* [110] başlıklı yazısıyla karşılık verir. Hüseyin Suâd ilk başlarda söz konusu edilen her iki makalenin ortak neticesi olan başta Tevfik Fikret, Cenâb Şahabeddin, Hâlid Ziyâ olmak üzere Servet-i Fünûn'da toplanan *"zümre-i üdebâ"*ya ne olduğuna cevap arar. Bu noktada Hüseyin Suâd bu zümrenin her taraftan, küçükten ve büyükten gelen taarruzlar neticesinde *"mütevekkilâne ve namûskârâne bir süküt ile mukabele"* ettiğini ifade eder.

---

109 *a.g.m.* s. 264

110 Hüseyin Suâd, "Kâht-ı Edebî mi Yoksa... Haydi İtirâf Edelim Adem-i Tenezzül mü?" *Servet-i Fünûn*, S. 931, 19 Mart 1325, s.331

Hüseyin Suâd daha sonra sözü edilen zümrenin hürriyetin ilanıyla birlikte niçin yazmadıklarını, meslekleriyle âlakalı olmayan siyasete girdiklerini, gazeteci olduklarını, siyâsilere yaklaştıklarını sorularının sıkça sorulduğunu ifade eder. Yazar bu noktada *"genç kalblerin bu gibi feryâd u enîni"* feryatlara iştirak etmekle birlikte Servet-i Fünûn'un ediblerinin geçmişte sahip olduğu imkânlara II. Meşrutiyet döneminde sahip olmadıklarını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hangi kadr-i şinas hangi sâhib-i vicdân çıktı da Tevfik Fikret'e: Buyurun işte matba'a, işte her şey sa'î ve iktidârınıza tâb'îdir. Arzu ettiklerinizi toplayınız: Bak şimdi sizden eser isteriz. Ne sansür var, ne da koskoca bir ferm. Haydi evlâdım dedi.*

*Kaç nasiye vardır çıkacak pâk u drahşan diye, sızlayan nazîh, pâk bir kalbi incitmeden Rumelihisarı'ndaki yuvâsından hangi cemiyet-i edebiyenin hangi erbâb-ı yesârî gidip çıkardı da âlem-i matbuata getirdi."*[111]

Hüseyin Suâd daha sonra Tevfik Fikret ve *"rüfekasının"* eserler neşrine hazır olduklarını ifade ederek Servet-i Fünûn edebi zümresinin mevcut dönemde maddi imkansızlıklar içerisinde olduklarını şu ifadelerle verir.

*"On üç on dört sene evvel olan bu şairlerin bu gün hemen cümlesi baba, bâzıları da hemen hemen büyük baba olmak üzeredir. Eğer bir âilenin veya bir gelin odasının levâzımâtını ikmâle bir hikâye, bir sone kâfi ise eğer bu silsile-yi hikâyet ve aş'âr-ı evlâd ve ahvâdın maîşet ve tâhsilini taht-ı temîne alacak derecede bir muhit bulacak ise, o baba ve büyük baba olan sanatkârlara dünyada ve bâ husus vatanımıza bundan büyük bir saadet olamaz."*[112]

Bütün bu nedenlerden dolayıdır ki yazara göre Halid Ziyâ siyasî bir makale yazarken memnun olmamakta, Cenab Şahabeddin *"İlk Tıkaç"*ı karalarken yazdığı bu makaleye gülmemektedir. Hüseyin Suâd maddî bakımdan bu gibi eserlerin diğer edebî eserlerden daha fazla getirisi olduğunu şu ifadelerle ortaya koyarken dönemi içerisinde edebiyatın durumunu da izah eder.

*"Bakınız Halid Ziyâ kulağıma ne diyor: O zamanki çocuklar gençti. Şimdi çocuklarımı düşünüyorum, çünkü büyüyorlar. Bulgaristan'ın bilmem nesine dâir yazdığım karalamalar bana vaktiyle neşr ettiğimi Mâi ve Siyâh, A'şk-ı Memn'dan daha ziyâde nâfi*

*Cenâb da: Suad, diyor, sen deli misin. Hâlâ mı şiir, bırak, Tıkac yaz, mantar yaz, tıpa yaz*
*Tevfik Fikret bu güzîde müstesnâ vücûtta uzaktan boynunu bükmüş herc ü merc sızlıyor.*
*Evet, diyor, tıkaç, mantar. İsterseniz efvâh-ı şiir ü edebi de tıkayınız."*[113]

Hüseyin Suad daha sonra Celâl Sahir'in makalesine atıfta bulunarak onun, Tevfik Fikret'ten artık gelecekte bir Cyrono de Bergerac beklendiğini, lakin bunun hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini ifade ettiğini söyler. Çünkü ona göre döneminde *"ne hüsniyet var ne de ittihat-ı efkâr"* var. Edebiyat ise *"tekammül etmek için ciddi uzun bir sai ishâlesi geçirmek"* ister. Fakat *"ne ile, nerede ve nasıl vesâit ile bunları ihzâr"* edilebilir.

Hüseyin Suâd mevcut şartlarda, edebî muhitte Celâl Sâhir'in Fikret üzerine söylediklerine katılır. Daha sonra edebiyatta tekrar iyi eserler görülmesi hususunda yapılacak olanları sayar. İlk önce çalışmaya gayretli ediblerin başında Fikret'in bulunması ona *"nâmuslu bir sermâyenin anahtarının teslim edilmesi"* gerekir. Sonra eski Servet-i Fünûn matbaası gibi *"sâkin ve âsude"* bir matbaa lazımdır. Bu matbaada siyasi gazete gibi gürültülü şeyler olmamalıdır. Sözü edilen ediblere iştirak edeceklerin kalemleri güçlü olmalıdır. Bu edebiyat heyetinin bir *"risâlesi"* olmalı bu risalede de *"şiir roman, temâşâ"* gibi üç bölüm bulunmalıdır.

Yazar bunların tedarik edilmesi halinde Cyrono de Bergeraclar'ın Eşberler'in, Tezerler'in yeniden yazılacağını iddia eder. Çünkü bu gibi eserler

---

111 *a.g.m.* s.332
112 *a.g.y.*
113 *a.g.m.* s. 333

ancak böyle bir *"heyet-i edebîyeden ancak o nezîh kalemlerden çıkar yoksa Hakkı Behiç, Celâl Sâhir Beyler gibi beyhûde yere sızlanmaktan, hayâlden imdât ummaktan hiçbir şey hasıl olmaz."* Hüseyin Suâd bu noktada Servet-i Fünûn ediblerine karşı gösterilmekte olan kayıtsızlığın, *"adem-i tenezzül"*ün kaldırılması gerektiği üzerinde ısrar eder.

Celâl Sâhir, Hüseyin Suâd'ın, kendisine, mevcut dönemde Servet-i Fünûn şair ve muharrirlerin sükûtunun sebeblerini izah etmesini aldırmayarak dönemin edebi muhitini tenkit etmeye devam eder. Bu noktada Celâl Sâhir mevcut dönemde özellikle herkesin *"lisân ve edebiyât"* [114] hakkında doğru yanlış bir şeyler söylemesi ve yazmasından şikâyet eder. Ona göre böyle bir ortamda zamanın edebî cereyânlarında haberdâr olmanın ve *"zevk-i edebiyye"* sahibi olmanın imkânı yoktur. Oysaki edebiyat *"milletin bütün mahsûlât-ı edebiyesi"* dir. Bununla birlikte yazar, edebiyatın bizde yanlış telakki edildiğini ve herkesin kendi fikrine göre edebiyatı sınırlandırdığını ve bu sınırlar içerisine dahil edilmeyen ürünleri edebiyattan saymadığını ifade eder.

Celâl Sâhir bu noktada mevcut dönemdeki *"efkârı"* üçe ayırır. Bunlar arasındaki *"kudemâ-perestan"*dır ki sadece *"âsâr-ı eslâfı"* okur, tanzir eder ve edebiyat namına ancak onları tanır. Bunlara göre *"Şinâsi ve Kemâl vesâir edebiyât-ı mutavvasıta müessislerininin husule getirdikleri teceddütler"* önemli değildir. Onların eserleri içinde *"âsâr-ı eslâfa"* benzeyenler edebî eser sayılabilir. Bunlar için *"âsârında bûy-ı garib bulunan Hâmid gibi bir şems "* daha *"tulû etmemiş hükmünde"* dir. Onlar *"Edebiyât-ı Cedîde'yi ise bir melabe-i sıbyan gibi telakkî eder."*

İkinci kısım *"edebiyât-ı mutavvasıta"* taraftarları ise *"Kemâl perestişkârları"* dır. Bunlar *"âsâr-ı eslâf"* a *"nazar-ı takdis"* değil *"Kemâl-i hurde-bîn tenkîd ve tahliliyle bakar"* ve Edebiyât-ı Cedîde'ye ise *"müstehif ve nâdiren de büyükten küçüğe ibzâl olunduğu dâimâ bir tavr-ı mahsûsundan anlaşılan müteveccih nazarlar atf eder."* Lâkin bunlar her türlü yeniliği Garp mukallidliğine bağlar ve bu nedenle yeniliklerin de onların gözünde bir önemi yoktur. Bunların bir zümresi de *"Nâcî mektebi"* dir.

Üçüncü kısım olan *"Edebiyât-ı Cedîde müntesip ve mürevvecelerine gelince bunlar memleketin en kalabalık ve en sağlam unsur-ı edebîsi"* dir. Bunlar kendilerinden önceki ve *"eslâf-ı kadîmeye"* karşı hafif bir *"kadir nâ-şinâslık"*, eserlerine karşı da bir ihmâl ile bakar. Bu *"ihmal ve istihfâf"* kendilerinden sonraki yeni nesil edebe de geçmiştir. Yazar bu yeni neslin Edebiyât-ı Cedîde'nin devamı olmadığını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu gün mecâmi' ve cerâiddi "pür-vaid ve ümid-bahş" âsâr ve esâmisiyle tezyîn ederek Edebiyât-ı Cedîde'nin ekser erkânının sebeb-i gayr-ı vazıh samt-ı edebiyyesiyle husûle gelen sessizliğe pek güzel elhân-ı şiir ile telâfi eden bir nesli cedîd var ki bütün iddialara rağmen Edebiyât-ı Cedîde'nin bir devam ve teselsülünden ibâret add olunamaz. Birbirinden pek edib erkânı arasından tabi'ül-vücud karâbet-i fikir ve uslûb ile beraber her hâlde yeni bir zümre add olunmaya hakk kazandıracak husûsi bir levn-i edebiyye mâlik olan bu nesl-i cedîd ancak bir noktada Edebiyât-ı Cedîde'yle birleşir ki o da her ikisinin de esbâb ve vesâit tekâmülü garibde aramalarıdır."*[115]

Yazar daha sonra dönemin edebiyat ortamını değerlendirmek için kendinin yazmış bulunduğu *"Kaht-ı Edebî"* makalesine atıfta bulunarak bu yazıda Halid

---

[114] Celâl Sâhir "Temâşâya Dâir: Bizde Temâşâ-gerân ve Münekkidler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.949 30 Temmuz 1325, s.198

[115] *a.g.m.* s.199

Ziyâ, Cenab Şahabeddin, Mehmed Rauf ve Fâik Âlî bir dereceye kadar istisna edildiği takdirde Edebiyât-ı Cedîde ediblerinin bir *"muhafaza-ı sükût veya tebdîl-i meslek"* ettiklerini söylediğini dile getirir. Celâl Sâhir daha sonra bu ediblerin kiminin siyaset ufukları üzerinde şöhretin zirvesine çıkanların davetine kapıldığını, kiminin hürriyetin ilânıyla birlikte gazetelerde yazdığını ilk günlerde görülen heyecanların kendilerine yönelmesiyle birlikte büyülendiğini, kiminin marazî bir şekilde daha fazla bedbinliğe gömüldüğünü ifade eder. Yazara göre bütün bu edibler bir edebî eser yazmamakla kalmazlar, aynı zamanda, yazılanları da okumazlar.

Celâl Sâhir'e göre işte bu yazmayan ve okumayan bu edebî muhitte gençler yalnız kalır. Lakin yine de işte dönemin edebî hareketini meydana getirecek olan, işte bu hem muharrir hem de okuyucu olan, yalnız kalan gençlerdir. Yazara göre bunlar *"hiçbir hisse-i tatmîn olmamış ateş-i edebisiyle daha alakalı"* dır ve kendilerinden önceki neslin lakaytlığı ve sükûneti onların üzerinde *"bir mâkes-i elem"* dahi bulamamaktadır. Lakin onların da *"emir ve intizâr olunduğu kadar velûd olmadıkları bir bedâet"* tir. Bunların en büyük noksanlıkları ise gençlikleriyle girdikleri edebiyat sahasında *"bazen acı bir mû'afazakâr ve nâsıh, bazen müşfik bir takdirkâr vaziyeti alacak kadar himâye-i edebiyatdan mahrumiyyetleri"* dir.

Celâl Sâhir daha sonra bütün bu edebiyat zümresinin, edebiyat muhitinin yanına edebiyata *"bigâne lâkayd, en küçük zevk-i edebiden bînasib bir kütle-i halk"*ı ekler. Ona göre bu *"efkâr-ı umûmiyye"* edebiyat için *"bu kadar lakayd kalan halk tiyatro hakkında idrâk ve takdir ile mütetvvic bir merak ve arzu aramak elbette abes"* olur. Çünkü tiyatro henüz bir *"tıfl-ı nevzâd"* dır. Bu nedenle yazar hürriyetin ilanıyla birlikte oynanmaya başlayan Kemâl Bey'in *"vatanperverâne"* piyeslerinden son piyesi izlemeye gelen halkın *"mahsalasını"* çok acemi bulur. Bununla birlikte yazara göre bu halkın geçen zamana nispetle *"zevk-i temâşâisini terbiye ve tenmiye için hiçbir şey yapılmamış"* tır.

Bütün bunlara rağmen yazar yine da oynanan piyeslerin edebi değerinin ilk başlarda oynanan melodramlara nispetle fazla olduğunu, bu piyesleri izleyecek kadar bir edebi zevke sahip olmayan halk bu kadar kısa bir sürede bu kadar sıçratmanın doğru olmadığını ifade eder. Celâl Sâhir bu noktada ya halkın edebi zevkine göre piyesler yazılması gerektiğini ya da halkın oynanan bu piyesleri anlamak için edebî zevkini yükseltmek gerektiğini savunur. Yazar bu noktada ikincisini tercih ederek halkın seviyesine inerek melodramlara inmektense, iyi oyunlar ortaya koyarak halkın edebi zevkini yükseltmenin daha doğru olacağı kanısındadır. Celâl Sâhir'e göre böyle oyunları yazacak muharrirler bulunmadığı için bu oyunların tercüme edilmesi gerekir. İşte bu noktada tercüme edilecek piyeslerin konuları *"pek ince, pek mu'azzal"* içtimai meseleleri değil *"daha ziyâde sarîh, hadisâd-alûd kâbil-i tefehhüm"* olmalıdır. Münekkitler ise bu piyeslerin kıymetlerini mevzuunun teferruatı hakkında bilgi vererek temaşa için bir merak uyandırmalı halkın edebi zevkine rehberlik etmelidir. İşte bu noktada Celâl Sâhir Osmanlı tiyatrosunda dönemine kadar yazılan tenkitlerin eserden ziyade *"temâsile hasr-ı ehemmiyet"* verdiğini ifade eder. Yazar daha sonra dönemin münekkitleri hakkında bilgiler sunarak münekkitlerin de dönemin sanatının *"ibtidâiliğiyle mütenâsib derecede"* ve onların *"ciddiyet ve bî-taraflılıktan mahrûm"* olduğunu ifade eder.

Fecr-i Âtî Encümenî'ne *"nesl-i hazıra" "devr-i hazıra"* edibleri; tarafından *"eser veremedikleri"* yönünden yöneltilen tenkitleri göğüsleyen bir diğer encümen muharriri ise Şahabeddin Süleyman'dır. Yazarın İnkâr Makalesi başlığını taşıyan yazısı bir nevi *"edebiyât-ı hazıra"* karşısında bir Fecr-i Âtî nefsi müdafaasıdır. Bu yazıda Şahabeddin Süleyman Fecr-i Âtî karşısında yeni bir edebî zümrenin oluşmaya başladığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Hakkı Tahsin Bey ve sürekâsı-çünkü bu günlerde bir de Selâhaddin Enis imzası, bir yeni nesil iddiası tevellüd etti. Evet onlar iktisâdiyât-ı edebiyada reklâmcılık, rekabet oyunu oynamakla Fecr-i Âtî neslinin bu gün kazandığı mevkii henüz ellerindeki rübâbın telleri bî-âhenk bozuk olmasına rağmen kazanmak istiyorlar."* [116]

Yazara göre bu nesil *"nasîbe-i hayâtiyetlerini cidal ile koparmağa"* kalkmak ister. Şahabeddin Süleyman buna karşı olmamakla birlikte *"nasîb-i saadet"*in döneminde *"bî-nasib ellerle temîn"* edilemeyceğine inanır. Bu nedenle yazar onların biraz daha çalışıp, ilerleyip, *"biraz daha şahsiyete mâli"* olmaları gerektiği ifade eder.

Şahabeddin Süleyman daha sonra *"inkar"* hakkındaki mütalaalarını verir. Yazara göre *"gençliğin üstadî, kavilleri metanet-i ahlâkîyesi, zekâsı kuvvet-i inkâriyesi"* dir. Yazar bu noktada *"inkâr"*ın her şeyin reddi olmadığını ifade eder. Şahabeddin Süleyman'a göre inkâr *"evvelki nesilleri tedkik, tahkik etmek, nerelere kadar yükseldiğini görmek, ve onu takdîr eylemek, tevakkuf ettiği noktadan başlayarak ilerlemek, nihayet tamamıyla ondan uzaklaştığından, şahikalarla ayrıldıktan sonra "Ben benim, sen de sen" diyebilmek"* tir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra Hakkı Tahsin Bey'in ifadelerine atıf yaparak kendisinin bir eserinin onun tarafından beğenilmekle birlikte, onun yine *"Haşim'i, Yakub'u, Emin'i" beğindiğini lakin "Fecr-i Âtî'nin hiç bir şey yapmadığını"* söylediğini ifade eder. Bu noktada Hakkı Tahsin bununla da kalmaz Köprülü-zâde Mehmed ve Celâl sâhir'e de hücum eder. Şahabeddin Süleyman, özellikle de Hakkı Tahsin'in Celâl Sâhir için kullandığı *"emsalî"* kelimesini hazmedemez. Bu kelime yazara göre bir hakarettir ve *"Celâl Sâhir gibi zarîf, ince şûh, meyyâl-i inhina bir kalem hakkında bu kelimeyi kullanmak" "bir cinayet"* tir. Şahabeddin Süleyman daha sonra Celâl Sâhir hakkında söylenenlerin sebebini ise Hakkı Tahsin'e hitaben şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Celâl Sâhir gibi bu gün istimal ettiğiniz lisân kullananlar arasında çalışmış "Beyaz Gölgeler" namıyle bir âbide-i san'at rekz edebilmiştir. Âbide-i san'at diyorum, bu size karşı intihâb edilmiş bir terkib değildir. Üç sene evvel Servet-i Fünûn'da bu eser-i nefis için yazdığım bir makalede bu hissimi, bu fikrimi tamamıyla müdafaa etmiştim, arar bulursunuz.*

*Celâl Sâhir'in Buhran'larındaki ruhu, şekli sizin eserlerinizin hiçbirinde bulamadığımı söylersem darılmayınız.Buhranlar edebiyât-ı Osmaniye terihinde hayât-ı edebiyyeye temellük etmiş bir bedia-i san'attır."* [117]

Şahabeddin Süleyman daha sonra kendisinin de Celâl Sahir'in Siyâh Kitab'ı hakkında *"siyah oldu"* demesinin şairin diğer eserleri ve Buhran ve Beyaz Göilgeler eserleri için geçerli olmadığını ifade eder.

Bu noktada Celâl Sâhir'i Hakkı Tahsin'e karış savunan Şahabeddin Süleyman daha sonra da bir diğer encümen azâsı olan Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ı da şu ifadelerle ona savunur.

*"Köprülü-zâde Fuad'a gelince, senelerden beri durmaksızın dinlenmeksizin çalışan bu faal, bu necîb mevcûdiyetten ne istiyorsunuz? Fuad yalnız çalıştı, Servet-i Fünûn'daki makâlât ile san'atı, şiiri yaşattı. Tenkidi öldürmedi. Cereyân-ı edebîyi idare etti. Ve burlardan başka ne güzel,*

---

[116] Şahabeddin Süleyman, "İnkâr Makâlesi", *Rübâb*, c.1, S.24-25, 28 Haziran 1328, s. 257

[117] *a.g.m.* s. 258

*ne zarif, ne rakîk, ne meyyal ve gîrizan manzumeler yazdı. Eşyayı akşamları, gülleri bir hiss-i asîl ve bedîî ile örtebilidi"*[118]

Şahabeddin Süleyman'a göre Köprülü-zâde Mehmed Fuad *"edebiyat-ı hazıra"* içerisinde *"sedîr-i tenkîd ve şiirine alnının teriyle oturmuş bir mevcûd-ı muhterem"* dir. Hakkı Tahsin'in ona biraz daha *"münasib biraz daha riyatker"* olmalıdır. Bununla birlikte Köprülü *"mensub olduğu nesle de pek çok şey"* öğretmiştir. Bu noktada yazara göre Hakkı Tahsin *"ona hitab edebilecek kitle-i malûmata mâlik"* değildir. Yazar daha sonra Hakkı Tahsin'e tasviyelerini ona karşı tutumunu *"dikkat ediniz, biraz daha ilerlerseniz, çamurlara gömülürsünüz"* ifadeleriyle tehdite dönüştürür. Şahabeddin Süleyman bu noktada yeni ortaya çıkan neslin neler yapması gerektiği hakkında onlara şu ifadelerle yol gösterir.

*"Biz de varız diyorsunuz...evet, siz de varsınız. İçinizde büyük bir istidâd gösterenler de var. Fakat henüz bu gün ne taayyün etmiş bir şahsiyetiniz, ne de Fecr-i Âtî'den ayrılmış bir mesleğiniz mevcuddur. Siz şahsiyetinizin istimale devrinde bulunuyorsunuz. Biraz daha bekleyecek hudud-ı mesleğinizi tamamîle çizdikten sonra bir hakk-ı hayat arayacaksınız. Bu isti'câl nedir diye soranlara ne cevab verebilirsiniz?"*[119]

Şahabeddin Süleyman, Hakkı Tahsin'de *"gençliğe mahsus âteşîn, cevvâl bir mantıksızlık"* görür. Yazar onların bilançolarının çıkaramayacağını ve bu nedenle daha genç olduklarını, çalışacaklarını ifade eder. Bu nedenle yazar onlar çalışmalarını ve beklemelirini *"ticaret-i edebiyede heva oyunu"* oynamamalarını tavsiyesinde bulunur.

Şahabeddin Süleyman daha sonra kendilerinin ve Fecr-i Âtî'nin, Hakkı Tahsin ve *"nesl-i hazıra"* tarafından *"san'atı memuriyetler için fedâ"* ettikleri suçlaması ile karşı karşıya blunduğunu ifade eder. Yazar bu noktada bu meselenin kendisi tarafından da dile getirildiğini söyler. Ona göre suç Fecr-i Âtî Encümanî ediblerinde değil muhittedir. Çünkü *"açlık, çıplaklık, mahrumiyet mukabilinde yazılan en nefîs eserlere bile hadd-i vüsta olarak ayda üç dört liradan ziyâde vermeyen bir muhitte"* edibin *"memuriyete iltica zaruri"* dir.

Yazar bu noktada sözü edilen suçlamayı yapan Hakkı Tahsin gibilerin *"kanun-ı maişet, kanun-ı hayât"*ı tanımadığını *"zulmet-i gürüsengi'yi gözleri"* ile görmediklerini, *"burunlarıyla hızla teneffüs"* etmediğini ve onların babalarının *"terlî avuclarından yorgun vücutlarından dökülen zerrat-ı hayatiye"* ile yaşadıklarını ifade eder.

İşte bu noktada Şahabeddin Süleyman göre *"Fecr-i Âtî' nin en büyük meziyetlerinden biri hayat gölünüde huzur ve maişet suyunu ararken bir çok eserler yücuda getirmesi ve bir inklâb-ı edîb yapabilmesi" "muhtelif rüzgârlar arasında ibda, âteşîle oynamış, bir çok nefîsler tevlîd"* etmesidir. Bütün bunları inkâr ise *"nur'u siyah, zulmet-i beyaz telâkki"* etmektir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra Hakkı Tahsin'in *"mevkileri bize bırakınız"* teklifine karşı, *"sinn-i rüşdünü edebiyata isbat edemeyen adamlara san'atın bâlâter mevkiini"* bırakamayacaklarını ifade eder. Çünkü sanat *"bir ticaret bir rekabet oyunu ile"* kırılamaz. Yazar Hakkı Tahsin ve neslinin bu iddialarını ve tekliflerini çocukça bularak onların tehlikeli bir yolda yürüdüklerini ifade eder. Çünkü onlar bu yolun *"güzergâhındaki Fecr-i Âtî sarayının hükümdarlarıyla beraber bidialarını"* yıkmaları halinde yerine bir şey ilâve edemeyecekler ve Fecr-i Âtî'nin *"enkazına müracaat"* edeceklerdir.

---

118 *a.g.y.*

119 *a.g.m.* s. 259

Şahabeddin Süleyman Hakkı Tahsin'den sonra Hamdânî-zâde Nâci'ye karşı da *"Fecr-i Âtî'yi Takîb"* [120] başlıklı makalesinde savunur. Yazara göre *"his, fikir ifâde"* itibariyla tenkit ettikleri edebî nesilden bir farkı olmayan bu genç *"muterizlerin" "bu küçük şâirler ve edibler"* in amacı *"feryad ve iştikâ yolunda"* yürüyüp, ilerleyip vaktinden önce *"kazib veyahud hakiki iştihar sedîrine oturmaya"* çalışmaktır. Bununla birlikte Şahabeddin Süleyman bu edebî rekabette, *"ticaret-i iştihâriye oyununda"* memnundur. Çünkü *"Fecr-i Âtî'nin yekûn-ı teceddüdâtı bu cidal-i fikir ve edeb arasında hurûfat ve faraziyattan ayrılacak tamamîle tahakkuk ve tayyün edecek"* böylelikle yeniler de şimdiye kadar gösteremedikleri mevcudiyetlerini küçük bir yenilik ile süsleyeceklerdir.

Hamdânî-zâde Nâci, Fecr-i Âtî' nin bir *"inkılâb-ı içtimâî"* yapmadığını böylelikle bir nesil sayılamayacağını iddia eder. Yazar onun bu iddalarına katılmaz çünkü Fecr-i Âtî içerisinde *"tarz-ı tefekkür, tarz-ı tahassüs, tarz-ı ifâde"* kısaca üslûblarıyla *"bir kaç sîmâ"* vardır ki bunlar *"az bir zaman zarfında pek derin izler vücûda"* getirir ve *"pek çok mukallid"* bulabilir. Hatta bunlara itiraz edenler bile mevzu, fikir ve ifadeleriyle *"hep o birkaç genci ihtardan başka birşey"* yapmaz. Yazar sözünü ettiği isimlerin Ahmet Haşim, Emin Bülend, Yakup Kadri ve kendisi olduğunu ifade eder.

Hamdânî-zâde Nâci daha sonra *"beş sene zarfında bir inkılâb-ı fikrî ve içtimâiyenin"* meydana gelmediğini böylelikle de *"Fecr-i Âtî kitlesi beş senelik hayât-ı edebiye ve felsefiyesi esnasında hiç bir şey"* yapmadığını ifad eeder. Şahabeddin Süleyman onun bu görüşlerine karşı çıkarak beş sene zarfında *"inkılâb-ı içtimâî ve fikrî"* meydana getirilen bir misale tarih içinde rastlamadığını dile getirir. Bunun gerçekleşmesi için yazara göre uzun bir süreye ihtiyaç vardır. Bununla birlikte Fecr-i Âtî'nin *"inkılâb-ı içtimâî ve fikrî"* için çalıştıklarının bir delili yazara göre encümen'in *"tezahüratîle beraber mazinin tehacümüne maruz kalması"* dır. Hatta bu hücumlar o kadar ileri gider ki Fecr-i Âtî Encümen üyeleri *"ahlâksızlıkla faziletsizlikle"* itham edilerek *"bir müddet menfur, aç sefil, parasız İstanbul sokaklarında süründürü"* lür. Yazar bu noktada Fecr-i Âtî'nin tesirinin yirmi yıl sonra ortaya çıkacağını ifade eder.

Şahabeddin Süleyman Fecr-i Âtî'nin sadece *"mazi ile taassub ile"* değil mevcut dönemde *"yenilik yeni ile mücadele"* ettiğini ifade eder. Ona göre Fecr-i Âtî beyannamede *"zikr edilen mevadın bir kısmını eda"* ederken *"bir kısmını ise îfâ"* edememiştir. Bu noktada yazar Fecr-i Âtî'nin gerçekleştiremediklerinin sorumluluğunu devrin siyasî ortamına yükler. Yazara göre Fecr-i Âtî Encümeni bu siyasî ortamda boğularak siyâsî dalgaların mahkümu olur. Bu dalgalar ise *"inkılâb-ı fikr ve his için daima düşman"* durumdadır.

Yazar daha sonra Fecr-i Âtî kütüphanesine gelince bunların *"eski risalelerin sînesinde"* yaşadığını ifade eder. Yazara göre mevcut dönemde muarızlarının, Fecr-i Âtî'nin *"san'atı dergeh-i taklîde"* indirerek *"san'atın bir taklid-i nakıs"* olduğunu suçlamalarına rağmen encümen azaları kimseyi taklit etmez. Onlar bu noktada yalnız kendilerini dinler ve terennüm eder.

Şahabeddin Süleyman bu noktada Hamdanizâde Naci'nin Çıkmaz Sokak'ı medh ettiğini bunun kendisine karşı bir *"rüşvet"* olduğunu ifade eder. Çünkü bu eser *"doğar doğmaz tahkîr ile", "boğulmak, öldürülmek"* istenir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra Fecr-i Âtî ile ile Edebiyât-ı Cedîde'nin mukayese edilmemesi lâzım geldiğini ifade eder. Çünkü Edebiyât-ı Cedîde *"birer*

---

[120] Şahabeddin Süleyman, "Fecr-i Âtî'yi Takib", *Rübâb*, c.1, S.28. 19 Temmuz 1328. s. 314-315

*ahter-i sâkıt"* tır. Yazar burada Fecr-i Âtî'nin bir Eylül *"ibda edemediğine"* kendisi de kaniidir. Çünkü ona göre Eylül *"Osmanlı edebiyatının en büyük eser-i lâyemutu"* dur.

Şahabeddin Süleyman daha sonra Hamdanizâde Naci'nin Fecr-i Âtî Encümen azâları hakkındaki tenkitlerine cevap verir. Hamdanizâde Naci, Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın sadece *"bir nüfuz-ı nazar sahibi", "her gün tebeddül"* eden *"mutasallif" "mağrur" "intikalci"* olduğunu ileri sürer. Yazara göre ise Köprülü-zâde Mehmed Fuad *"her gün ilerleyen, her gün tekâmül eden bir mevcûd-ı müstesna" "büyük ve kıymetli"* bir münekkittir. Yazar bu noktada ona yapılan hücumların hepsini *"ağır bir iftira"* olarak nitelendirir.

Hamdânî-zâde Nâci daha sonra İzzet Melih'e hücum ederek resminin altına *"recül-i edebî"* terkibinin konulduğuna kızar. Yazara göre bunda kızılacak taraf yoktur çünkü *"recül-i edebî"* olmakla *"büyük san'atkâr"* olunmaz. Bununla birlikte *"bir nesle riyaset-i maddiyede bulunan bir zat" "mazhar-ı takdîr"* olmalıdır.

Yazar daha sonra Hamdanizâde Naci'tarafından kendisi ile Yakup Kadri arasındaki fikirlerin tezatlığına dikkatin çekmek istendiğini ifade eder. O, bunu normal bulur ve Yakup Kadri ile tezat olan fikirlerinin hangisinin doğru olduğunu zamanın göstereceğini ifade eder.

Şahabeddin Süleyman makalesinin sonunda Fecr-i Âtî' ye hücûm eden gençlerin hayatı tanımadığına değinir. Yazar bir zamanlar onların da kendisi gibi davranacağını ve onların da bir gün ellerindeki *"rübâb-ı san'atın tellerini "mecidiye yolla" diye bağırtacaklarını"* ifade eder. Çünkü bu noktada yazara göre *"bu memlekette san'atkârlar san'atı değil, kendilerini öldürmeğe mecbur"* dur ve *"bu toprağın her sahasında türlü türlü ziyâyı ifnâ eden"* karanlığı *"kimse yırtamamış"* tır. Bu nedenle yazar onların da diğerleri gibi edebî yönden *"otuz yaşında"* öleceğini ifade eder.

Yazar daha sonra edebiyatların *"bir mâye-i harici"* ile yeniden kuvvet bulacağını bu nedenle gençlerin evvelkilerin ve *"hariçtekilerin tarz-ı rüyetini"* görmelerini mukayese etmelerini tevsiye ederek onların kollarının altındaki *"garb değneğini"* çıkarmamalarını öğütler.

Fecr-i Âtî Encümenî'ne yöneltilen tenkitlerle birlikte onun bir azâsı olarak Şahabeddi Süleyman kendine ait tenkitleri de göğüsler. Yazarın Bekir Fahri Bey'e [121] başlıklı yazısı, onun bu tür tenkitlere karşı verdiği bir cevaptır. Yazının başlangıcında yazar kendisine karşı yöneltilen tenkitlere sürekli sükût ettiğini ifade ederken artık cevap veremek zamanının geldiğini ifade söyler.

Şahabeddin Süleyman ilk önce Bekir Fahri Bey'in edebiyatın *"ruh ve hayât isâle mücâhedesinde"* bulunan bir anda *"lakaydî"* bir tavır görüp maziyle uğraşmak yerine *"âsâr-ı cedîde"* ile uğraşmak lazım geldiği gibi kendine yönelik tenkitlerini sıralar. Şahabeddin Süleyman kendisine yöneltilen bu tenkitler karşısında *"âsâr-ı cedîde"* içinde *"âsâr-ı cedîde-i san'atkârâne"* bulamadığını ifade eder. Ona göre *"memâlik-i Osmaniye"* de *"teşevvüşât"* gürültünün görüldüğü bu asıra aslında Osmanlı tarihinde *"şarlatanlık devresi"* adıyla yâd olunmalıdır. Yazar *"bir intikal asrı"* olarak kabul ettiği bu dönemin edebiyat ortamını da Bekir Fahri Bey'e cevabında şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Bu gün büyük bir nefesle saha-i matbuatta yüzlerce eser geziniyor, her şey var, ve yine bir şey yok. Biliyor musunuz, azizim, dediğiniz gibi ben bunlara gülüyorum, hakîkaten kayıtsızım.*

---

[121] Şahabeddin Süleyman, "Bekir Fahri Bey'e", *Rübâb*,c.1, S.20, 31 Mayıs 1328, s.210

*Onlarla uğraşmak tekellüfünden uzaklaşıyorum, çünkü bunların tezeyüdünde ben âtînin rehâsını, şifâsını görüyorum, bırakınız çıksınlar, bağırsınlar, onlar da küçük bir müddet yaşasınlar, ne kadar çok olurlarsa o kadar çabuk sükût ederler, o kadar çabuk istikbâl doğar. Bu te'sîrin şiddetiyle mütenasib bir aks-ı te'sîr vardır. Te'sîre mâni olmayınız. Onlara hücum etmek mazlum mevkiinde bulundurmak demektir ki...Ne kadar muzırdır. Zâlim ve müstebid olsunlar, bu gün tahakküm etsinler, bu gün hüsnü çiğnesinler, ziştîyi nur ve ziyâ diye kabul etsinler, ziyânı yok. Yarin yine hüsnün yine iktidârındır. Bugünün hakîki san'atkârları, şüphesiz, bu gird-bâd-ı âdiyyet arasında oluyorlar, kendilerini gösteremiyorlar, ne yapalım, tâli'lerine küssünler."*[122]

Şahabeddin Süleyman bu noktada *"bazı asırların sînesinde seneler geçtikçe buruşmayan, solmayan"* güzelliklerle, tazeliklerle dolu eserlerle uğraştığını onları terk edemediğini ifade eder. Yazara göre *"mazide, ellerinde asâ-yı ilham, gözlerinde hayâl, dimağlarında kelimât, ölmeyecek, bitmeyecek, asırdan asıra, nesilden nesile intikal edecek, rüşeym-i hüsün ve şiiri taharri eden bu büyük mübdi'lerin nâkil-i hissiyatı olmak hususunda öyle bir zevk-i nûşîn var ki ondan mahrum olmak kadının nazarlarında gölgelenen zelzele-i kalbiyesinden, şiir-i aşkından mahrum olmak demek"* tir.

Şahabeddin Süleyman daha sonra *"vatan hususunda da maddiyata istinad"* edemeyeceğini bu noktada *"boş, dilber, parlak sözler hayaller"* in kendini aldatamayacağını ifade eder. Çünkü *"hiss-i vatan-perverâne, fikr-i vatan-perverâne hayâlden başka bir şey"* dir. Şahabeddin Süleyman vatanın *"bir gurur-ı mazi"* olduğunu bu gururun *"bir elmas gibi"*, başladığını, kendi mesleğinin de *"bu vazifeyi îfâ"* ettiğini, *"edebiyâtın şayân-ı ihtirâm ve takdîs simâlarını alıyor, tedkîk ediyor, gösteriyor, bir kandil-i vatan-zâd gibi kalblerde tutuşturmak istiyorum"* ifadeleriyle ortaya koyar.

Bu noktada Şahabeddin Süleyman edebiyatın mazi ile alâkası olduğunu düşünrek *"edebiyatta düne bigâne"* olmanın, *"teceddüdâta nereden başlanacağını tayin edememe"* gibi bir sonuç doğuracağını ifade eder. Yazar bu noktada Abdülhak Hamid'in Şeyh Galib'in *"zade-i dimağı"* olduğunu misal gösterir.

Makalesinin sonunda yazar Bekir Fahri Bey'in fikrine iştirak etmediğini ifade eder. Çünkü o mazinin bırakılmasını isterken Şahabeddin Süleyman bu teklifi redd eder. O Bekir Fahri Bey, edebiyat sahasının eserle dolu olduğunu ifade ederken, Şahabeddin Süleyman bunları göremediğini söyler. O yeniliğin bir *"kepaze"*lik olduğunu ileri sürüp buna mani olunması gerektiğini tasfiye ederken, Şahabeddin Süleyman ise bu kepâzeliğin devam etmesini ve ilerlemenin bu kapazelik olarak addedilen yenilikten onda doğacağını düşünür.

Şahabeddin Süleyman Bekir Fahri Bey'den sonra, Cadı romanına yazdığı bir tenkitten dolayı kendisine Cadı Çırpıyor adlı bir eserle taaruz eden Hüseyin Rahmi'ye cevap verir. Bu noktada yazara göre Hüseyin Rahmi'nin, kendisine cevaben yazdığı Cadı Çarpıyor eseri *"şütûm ve rezalet, eserden ziyâde müessirinin hayât-ı husûsiyesini, yine kendi hülyalarına tabi, telvis etmek isteyen, yahut şahsiyyet-i edebiyemdan ziyâde bana âit ve kemseye raci' olmayan ef'âli-bunlar da müfferiyât olmak üzere- enzâr-ı masum-ı kârîîne vaz' eden bir küstah, bir mecnun"* [123] dur. Şahabeddin Süleyman bu yetmiş iki sahifelik kitapta, yazarın kendini medh eden sahifelerinin çıkarıldığı vakit kalan diğer kısmın kendine *"iftira ve zemden ibaret"* olduğunu söyler.

---

[122] *a.g.m.*, s.211

[123] Şahabeddin Süleyman, "Bir Kitab-ı Şütûm (Cadı Çarpıyor)", *Rübâb*, c.2, S.62, 29 Mayıs 1329, s.294

Şahabeddin Süleyman bu noktada Cadı Çırpıyor adlı eseri *"arsız, aciz, sümüklü, ruhu galiz bir takım mahalle çocuklarına"* benzetir. Bu çocuklar yazara göre *"kendilerinden daha büyük, kendilerinden daha kuvvetli birinin kırbaçları altında"* kıvranıp kaçarak bir köşede *"dârbın kuvvetinin hakkında sözlenmedik, nakl etmedik istinadlar"* bırakmaz. Yazar bunlara verilecek en güzel cevabın ise *"sükût, adem-i tenezzül"* olduğunu ifade eder.

Şahabeddin Süleyman'a göre Hüseyin Rahmi Bey bu eserinde edebiyatı ve lisânı birbirine karşıtırmıştır. Çünkü *"lisan edebiyat değildir, lisân edebiyat için bir vasıta"* dır. Yazar buna misal olarak Demdeme yazarı Muallim Naci'nin bir çok eserinin lisanını sade olmasına rağmen bunlarda *"bir heyecân-ı bedîî" "bir hiss-i bedîî" "bir vüs'at-i tahassüs"* olmadığını ifade eder. Şahabeddin Süleyman bu noktada Hüseyin Rahmi'ye *"Gautier"* in *"Ma'nâ-yı San'at"* adlı eserini okumasını tavsiye eder.

Şahabeddin Süleyman daha sonra Hüseyin Rahmi'nin altındaki imzaya bakmayarak Rübab'ın Haraket-i Edebiye' sinin kendisi yazdığı zannıyla bu yazıyı ayrı ayrı, satır satır tahkir ettiğini ifade ederek onun tahkir ettiği yazıyı kendisinin yazmadığını şu ifadelerle ortaya koyarken bu noktada yazar Hüseyin Rahmi'nin yazdıklarına karşı kendini şu ifadelerle savunur.

*"Ben hep kırmaktan, öldürmekten hoşlanır bir vahşi imişim. Yâ Rabbi, bu ne kadar cehâlet. Servet-i Fünûn, Rübab ve sâir resâil-i mevkûte ortada duruyor, onlara bir kere baksaydınız, bu günahı, bu haksızlığı işlemezdiniz. Ben de ne kadar safım, size hayat-ı hususiyem hakkında, utanmadan, zerre kadar azab-ı vicdan hissetmeden hüküm veriyor, isnadlarda, iftiralarda bulunuyorsunuz da bunu mu düşüneceksiniz? Hırs ve arzunuzu temin için elinizde çamur, dimağınızda çirk-ab, yüzünüzde bî-hicab hücum ediyorsunuz."*[124]

Hüseyin Rahmi sözü edilen eserinde Şahabeddin Süleyman'ın, gelecekte yazacağı eserlerini okuyarak sözünden döneceğini ifade eder. Yazara göre ise bu sözler onun *"âsâr-ı müstakbel"*ini *"sigorta altına almak"* için söylenir. Yine de Şahabeddin Süleyman onun Mürebbiye kuvvetinde bir eser yazması halinde *"perestişkârı"* olacağını ve takdîr edeceğini söyler. Lakin bu tür eserler yazılmadığı zaman yazar yine onun sanatı hakkında Cadı'ya göre hüküm vereceğini ifade eder.

Şahabeddin Süleyman daha sonra kendisinin Hüseyin Rahmi'ye *"saha-i edebiyat dahilinde itiraz"* ettiğini, lakin onun, kendi şahsiyeti üzerine yürüdüğünü ifade eder. Yazar bu noktada çok tenkit ettiği Cadı'yı ve Şıp Sevdi'yi Hüseyin Rahmi'nin kendisinin sevmediğini yine çok beğendiği Tesâdüf ve Mürebbiye'nin de yazar tarafından beğenildiğini de ifade ederek Hüseyin Rahmi ile aynı fikirde olduklarını söyler. Yazar daha sonra kendi ile Hüseyin Rahmi arasındaki farkı ise şu ifadelerle ortaya koyarken genç bir yazar olan Hüseyin Rahmi'nin tenkitlere karşı erken yaşta alıngan bir tavır takındığını ifade eder.

*"Ben şımarmışım, bana hiç itiraz etmemişler. Bu adam kördür, yahut memleketteki hadisat-ı edebiyyeye vakıf değildir. Eserlerim ve şahsım hakkında neler yazıldı, neler söylendi. Fakat ben gerek itirazlara, gerek medihlere karşı sükût ettim. Herkesin itikâdına, tefekkürâtına hürmet etmeyi bildim. Lâkin siz onu yapmadınız, işte aramızdaki fark. Ve ben bununla iftihar ederim."*[125]

Şahabeddin Süleyman, Hüseyin Rahmi'nin *"üslûbda maksadın ne olduğunu"* bilmediğini biraz *Taine, Veron, Guyau, Gautier, Lalo* okuması hâlinde bunun ne olduğunu anlayabileceğini ifade eder. Bu noktada yazar *Buffon*'un *"üslûb ayniyle insandır"* ve *Veron'* un *"üslûb tarz-ı tefekkür, tarz-ı tahassüs,*

---

124 *a.g.m.* s. 295

125 *a.g.m.* s. 296

*tarz-ı tebliğidir"* ifadelerine atıfta bulunur. Bu noktada üslûb *"yalnız beyan, edeyani, tarz-ı ifâde, şekil"* değil, *"bir şahsiyetin, yani ruh ve fikrin eda ile imtizacı"* dır.

Bununla birlikte Şahabeddin Süleyman, Hüseyin Rahmi'nin hakîkat hakkında da malumaatı olmadığını ifade eder. Bu noktada *"hakîkat-ı haricî"* sabit değildir. Bir *"hakikat vardır ki mütebeddildir, şahsa göre, şahsın tarz-ı tefekkürüne, tarz-ı tahassüsüne göre"* değişir. Edebiyatta hakikat ise *"hakikat-ı mutlak"* değil, *"haricen mümkünât, dahilen şahs-ı san'atkarın heyecânatındaki isabet doğruluk"* tur. Şahabeddin Süleyman, Hüseyin Rahmi'nin bunları *"Guyau" "Gaultier"* gibi nazariyecilerden öğrenebileceğini ifade eder. Yazar, Hüseyin Rahmi'in bunu yapmadığını onun *"adada"* evinde oturup *"her şeyi ilham terakkiyle"* anlayabileceğini düşündüğünü, *"hakîkat-ı san'atı keşf için müzeleri kütüphaneleri, sahneleri dolaşanları budala tekâlli"* ettiğini ifade eder.

Yazar daha sonra Hüselin Rahmi'nin *"avam için edebiyat olmaz"* cümlesini de anlamadığını ifade eder. Şahabeddin Süleyman'a göre avama göre yazılan yazılar *"hüsnü-i bedîînin tezâhür ve inkişâfına mani"* olur. Çünkü *"san'at menfaat-i nêndîş"* tir ve onu *"küçük bir endîşe-i menfaat öldürür, bitirir."*

Şahabeddin Süleyman makalesinin nihayetinde Hüsey'in Rahmi'nin Cadı adlı romanının ilk tenkit ettiği zaman kendisine bir mektup yazarak Hüseyin Rahmi' yi savunan Mevhibe adındaki bir okuyucu kadına *"Mevhibe Ziya Hanımefendi size hitabediyorum, "Cadı Çarpıyor" namındaki kitâb-ı rezilin yalnız mukaddimesini okuyunuz ve kapatınız. Yoksa hem nezahet-i nısviyyeniz incinir, hem de üstadınızı bu kadar küçük, bu kadar âciz, bu kadar söğücü görmekle münkesîrü'l-hayâl olursunuz"* ifadeleriyle tavsiyede bulunur.

Fecr-i Âtî Encümenî, kendi azâsı olan ediblerin ve şairlerin eserlerini de tenkit ederek herhangi bir eser üzerinde ferdî polemiklerin ortaya çıkmasına neden olurlar. Bu noktada Hamdullah Subhi'nin *"Tenkîde Doğru"* [126] başlıklı makalesi Mehmed Ali Tevfik'in Tanîn de neşrettiği bir makalesinin tenkididir. Mehmed Ali Tevfik bu makalesinde Emin Bülend'in Münâcaat ve Ahmet Haşim'in Son Saat adlı şiirlerini tedkik ederek, Münâcat'ı yerlere düşürürken Son Saat ebedi kılar.

Hamdullah Subhi daha sonra makalesinde Emin Bülend'in söz edilen şiirini alarak Mehmed Ali Tevfik'in bu şiirin tedkikiyle vardığı sonuçları tenkit eder.

Mehmed Ali Tevfik'e göre Emin Bülend'in sözü edilen şiirinde *"sürûr-ı fecr"* ibaresinde *"sürûr"* kelimesi yanlış kullanılmıştır. Çünkü sabah vakti tabiat sadece neşelenmez. Bu nedenle bu kelime yerine *"levhâ-i tulû sürûrdan pek fazla mânâ ifade eden bir kelimeyle tarîf"* edilmelidir. Bu noktada *"sürûr"* kelimesi bu kullanımda mana yönünden biraz *"cılız"* kalır.

Hamdullah Subhi'ye göre ise *"zamanı, sabah-ı şehri âyin yaptığı, levhâ-i tulû'nun meşhûd olduğu zamanlardan büsbütün başka bir müddeti kasd ü tayîn"* eder. Fecr bir *"cüz-ü zamana"* tekabül eder. Bu noktada seher ve fecr, gecenin *"şark tarafından zulmetlerin cebîni üstünde, ilk beyazlıkların bir fikrî ulvî gibi yavaş yavaş intibâh etmeye başladığı sâmit ve sâkin zamanlara"* denk düşer.

Mehmed Ali Tefik daha sonra sözü edilen kullanımda *"sürûr"* ilk olarak insana *"arz-ı çehre eden lügatlerden"* olduğunu ve bu kelime yerine ise insanın

---

[126] Hamdullah Subhi, "Tenkîde Doğru", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1057, 20 Ağustos 1327, s. 388-395

fikrini, his dünyasını mükemmel ifade edecek olan bir kelimenin *"ancak sabûrâne taharriyat neticesi"* olarak bulunabileceğini ifade eder.

Hamdullah Subhi onun bu düşüncesine katılmaz. Ona göre Mehmed Ali Tevfik *"temiz işin altı ayda çıkacağına dair"* hükümette mevcut olan kanaati edebiyata taşır. Çünkü ilk hatıra gelen kelimenin fikir ve hisleri ifade edemeyeceği oldukça yanlış bir kanaattir. Hamdullah Subhi' ye göre sanatkarların büyük çoğunluğu ilk kullandıkları kelimeleri daha sonra değiştirmeye kalktıklarında bunda pek muvaffak olamazlar. Bunun sebebi ise duyulan hisler ve düşünülen fikirler kendileri için en muvâffık olan şekillerde *"taaddülü gayr-ı mümkün suretlerde zuhûr"* eder. Yazara göre *"hatırımıza gelen kelime maksadımıza muvâfık ise, burnundaki güzellik için gazeteye ilân veren adam gibi onu başka yerlerde aramamak"* gerekir.

Mehmed Ali Tevfik, Emin Bülen'din manzumesinde kullandığı *"celî"* ve *"feyz"* kelimelerinden bahsederek *"kalıb haline geçmiş lügâtler"*in üslûptan bir an önce çıkarılmasını isterken Hamdullah Subhi onun kendi makalesinin başlangıcında *"pürfeyz"* kelimesini kullandığını ifade eder.

Mehmed Ali Tevfik daha sonra Emin Bülend'in söz konusu manzumesinde *"nücûm-ı sürûr"* terkibinin makbul olmadığını çünkü dilde *"şems ü kamer ü nücûm"* ile yapılan istirâlerin ve teşbihlerin çok olduklarından dolayı *"gayr-ı makbûl"* olduğunu ve *"nücûm"* kelimesinin vezni doldurmak için getirildiğini ifade eder. Hamdullah Subhi onun bu düşüncelerine katılmaz. Hamdullah Subhi'ye göre dillerin ihtiva ettikleri *"teşbihler, istiâreler hiçbir zaman mübtezel olmaktan dolayı isti'malden iskat etmeye mahkûm"* tutulamaz. Çünkü her kelimenin içinde *"bir mânâ-yı herdem taze, bir menbâ-ı zülâl-ı füsûn"* mevcuttur. Hamdullah Subhi'ye göre ise bu noktada Mehmed Ali Tevfik *"şems, kamer ve nücûm"* kelimeleriyle yapılan istiare ve benzetmelerin kötü olduğunu ifade ettiği halde aynı makalede *"10 Temmuzde doğan âlem-i şiir ve edebin infilâkı"* cümlesinde *"edebin infilâkını"* güneşin doğmasına benzeterek çelişkiye düşer.

Bununla birlikte Mehmed Ali Tevfik sözü edilen manzumede *"sürûr"* kelimesinin sıkça tekrarına itiraz eder. Hamdullah Subhi'ye göre ise tekrar bazen lüzûmsuz, bazen zarûrî, bazen de *"kuvvet bahş"* tır. Bununla beraber Mehmed Ali Tevfik söz konusu olan manzumede *"ikbâl"* kelimesinin kullanım yerine itiraz edip, *"sürûra yabancı ikbâl"* olmayacağını ifade ederek *"ikbâl"* kelimesinin anlamını sorar. Hamdullah Subhi manzumede *"ikbâl"* kelimesinin *"tâli"* anlamında kullanıldığını, şiirden bu mananın çıktığını ifade ederek *"ikbâl"* kelimesinin kullanımlarını verir. Hamdullah Subhi'ye göre *"ikbâl ve saadet ayrı ayrı iki şey"* dir. Bu noktada *"ikbâle nâil olmak" "nâil-i servet ve refah"* olmaktır. İkbâlperest bir adam ise *"devrin gözdeleri"* demektir. Bütün bunlar da göstermektedir ki *"bu kelime üzerine lisânın tasarrufu onu sürûr ve saadetle yekmeal kılacak bir mâhiyette"* bulunur.

Mehmed Ali Tevfik daha sonra Emin Bülend'in sözü edilen manzumesinde geçen *"Garîb ü lâl uzanır bî-nihâye bâdiyeler"* mısraında *"ahengin en büyük düşmanı olan secî"* in bulunduğunu ileri sürer. Hamdullah Subhi ise onun bu iddiasına karşı çıkarak secînin bu mısrada ahengi ihlâl etmediğini bilakis ona yardım ettiğini ifade eder.

Hamdullah Subhi bu noktada Mehmed Ali Tevfik'i *"bir yerde parmak izleri keşfeden bâzı inzibât memurları"* gibi *"her satırda her kelimede bir nevi*

*hata"* bulmaya çalıştığını ifade eder. Yazar daha sonra Mehmed Ali Tevfik'in sadece Emin Bülend'in söz konusu manzumesinde seci ve *"tenâfür-ü hürûfu"* gördüğünü lakin Ahmet Haşim'in, hangi sebeplerden olduğu pek bilinmeyen Osmanlı lisanının en pürüzsüz manzumesi olarak nitelediği Son Saat başlıklı manzumesinde

*Sesler durur, ümîd uyuşur dilde beste-leb*

mısraındaki secîyi,

*Sîmâ-yı âbî râşeler, aheste meşî-i şeb*

mısraındaki *"tenâfür-ü hürûfu"* görmediğini ifade eder.

Mehmed Ali Tevfik Emin Bülend'in aynı manzumesinde *"gam-ı hayatım"* kullanımının da *"pek âhenksiz"* bulur. Hamdullah Subhi'ye göre ise *"kurbağayı güzel bulanlar olduğu gibi "gâm-ı hayatım"* terkîbini de çirkin bulabilenlerin olacağını ifade eder.

Mehmed Ali Tevfik daha sonra aynı manzumede *"uzak çöller"* kullanımında uzak sıfatının yerinde kullanılmadığını ve *"çöller ile gam-ı hayat"* arasında bir münâsebetin olmadığını iddia eder. Hamdullah Subhi'ye göre ise uzak sıfatının çöllerle münâsebeti *"çöllerin şaire uzak olmasından"* dır ve şair bu kullanımıyla da *"âlem-i ruhunun o vesi' ve nâmütenâhi kederlerini âlem-i arzın, uzaklarda yayılıp imdâd eden bîpayân, ıssız çöllere"* benzetir ve Mehmed Ali Tevfik de *"çöller ile gam-ı hayat arasında bir yumruk darbesi kadar mahsûs olan münâsebeti" "kolay kolay"* anlayamamıştır.

Mehmed Ali Tevfik daha sonra Emin Bülend'in şiirinde geçen *"hicr-i inzivâ"* terkibinin manasının bir muamma olduğunu ifade eder. Hamdullah Subhi ise bu terkibin anlamının *"inzivânın verdiği hicrân hisleri"*, yalnız kalındığında duyulan ayrılık hislerinin anlatımı olduğunu ifade eder. Bununla birlikte Mehmed Ali Tevfik yine şiirde geçen *"takâzâ-yı gayyibe"* terkibinde *"takâza"* nın bir kimsenin *"medyûnundan hakkını kabz etmek ve taleb"* etmek anlamına geldiğini ve bu kelimenin üçüncü bir anlamının olmadığını ifade eder. Mehmed Ali Tevfik, son olarak Emin Bülend'in manzumesinde *"nisâr olsun"* kullanımını bir hata olarak kabul eder. Hamdullah Subhi de bu noktada onu haklı bularak, bu fikrine iştirak eder.

Hamdullah Subhi makalesinin birinci kısmının sonunda Mehmed Ali Tevfik'in Emin Bülend'in manzumesi üzerine söylediklerinin bir tenkit değil daha çok *"tashîh"* olduğunu ifade eder. Makalesinin ikinci kısmında Hamdullah Subhi, Mehmed Ali Tevfik'in Ahmet Haşim'in Son Saat başlıklı manzumesinin değerlendirmesine geçer. Mehmed Ali Tevfik yazısında Son Saat manzumesini *"şiir-i Türkî'nin en pürüzsüz, en nâkâbil-i îtiraz bir parçası"* olarak nitelendirir. Hamdullah Subhi makalesinin bu bölümünde Mehmed Ali Tevfik'in Ahmet Haşim'in Son Saat manzumesinde gördüğü şu aksaklıklara kendisinin de katıldığını ifade eder.

*"1. Beldeler eylerken, Cüz'i bir tenâfür var.*
*2. Sesler durur ümîd uyuşur. "Şatobruan ve Flaubert'in tecvîz etmediği secî*
*3. Dilde beste leb. "Emin bülend'de zevki öldüren dil"*
*4. Simâ-yı âbı aheste üç tane "a" terâfürü-ü hurûf*
*5. Ra'şeler meşîy şeb. Üç tane "ş" tenâfür-ü hurûf*
*6. Eşcâr. İmâle var.*
*7. Kalb. Fenâ bir kafiye*
*8. Rûha girer haşr-ı hâtırât. "h" ların tekerrüründen mütevellid tenâfür.*
*9. Zirlerziş. "z,r" lerde bir tenâfür."*

Hamdullah Subhi bu tesbitleriyle Mehmed Ali Tevfik'in, Haşim'in şiirinin *"âhenk husûsunda ne kadar müşkülpesend olduğunu"* gösterdiğini ifade eder.

Mehmed Ali Tevfik"e göre ise bu noktada iyi bir eser vücûda getirmek için *"Münâcaat'taki nâkîselerden ihtirâz etmeli, Son Saat" ı bir bedî'a pâyân hâsil ile yazaları süslemelidir"* ve *"gü zel yazmak için bundan başka çâre yok"* tur. Hamdullah Subhi onun bu ifadesine karşı çıkar. Çünkü o bu ifadesinde *"Emin Bülend gibi lisânı mevzû'una münâsib, hassas ve âsil, kelimeleri mânâ-yı aslîsinde kullanılmış şeyler"* yazmamayı öğütlerken *"Ahmet Hâşim gibi tenâfürler, imâleler, secîlerle dolu yazılar tertîb"* etmeyi tavsiye eder. Hamdullah Subhi'ye münekkidin tuttuğu bu yol doğru değildir. Çünkü *"efkâr-ı umûmîye önünde"* bir eseri tenkit eden bir münekkit *"bir adamın, nâmusu veya hayatı hakkında îtâ-yı hükm eden hekiler kadar hiss-i endişe-i vazîfe ile müteessir, onlar kadar bîtaraf olmaya mecbûr"* dur.

Mehmet Ali Tevfik kendi makalesine itirazları içeren Hamdullah Subhi'nin bu yazısınna *"Tenkîd Etrafında"* [127] başlığını taşıyan yazısıyla karşılık verir. O, bu yazıda Hamdullah Subhi'nin tenkit ve itiraz ettiği noktaları aydınlatmaya çalışır.

*1-"Takazâ-yı Gaybe"*

Mehmet Ali Tevfik bu konuda Hamdullah Subhi'nin *"takazânın"* Türk lisânın *"sûret-i tasarrufuna tamamıyle mutâbık"* olarak *"mânâ-yı lâzım ve aslîsinde kullanıldığını"* ifade ettiğini söyler. Mehmet Ali Tevfik, Hamdullah Subhi Bey'in bu görüşlerine iştirak ederek Türk lisanının Arapça ve Farsça'daki bazı kelimeleri tasarruf ettiğine birkaç misal de verir. Yazar bu çeşit *"cumhur u füsehâ ve üdebâ"* nın kullanışta ittifak ettiği bu tür kelimelerin *"bu tarz-ı isti'mâle"* edilişine kimsenin itirazı olamayacağını söyler.

Mehmet Ali Tevfik'e göre *"takazâ hakkında bu nokta-i nazarı ortaya sürmek kattiyen doğru"* değildir. Çünkü hiçbir büyük edib ve şairin bu kelimeyi *"istifâ-yı hak ve mütâlebe-i dîn"* den başka bir anlamda *"isti'mâl"* etmez. Yazar bu noktada Fâik Ali ve Tevfik Fikret'in *"takazânın mânâ-yı aslîsinden istiâre tarîkiyle istfade"* ettiğini aynı durumun Cenâb Şahabeddin'in *"takazâ-yı üslûb"* ve *"avam-ı nâsın" "takazâ etme"* kullanımlarında da görülebileceğini söyler.

Bu noktada Mehmet Ali Tevfik, Hamdullah Subhi'nin itirazı üzerine Emin Bülend'in *"Münâcât"* ındaki *"takazâ"* nın bu tür *"dâin ve medyûn münâsebâtını telmihen"* kullanıldığı *"serzeniş makâmında"* getirildiği takdirde bir şey denilemeyeceğini ifade eder. Mehmet Ali Tevfik bu tür kullanımlarda ise *"takazâ-yı gaybe"* tabirinin izâhını Hamdullah Subhi yapması gerektiğini söyler. O, bu noktada Subhi Bey'in *"Münâcât"* daki sözü geçen kullanımın anlamını vermediğini sadece *"mânâ-yı lâzım ve aslîsinde"* kullandığını söylemekle yetindiğini ifade eder. Mehmet Ali Tevfik'e göre şair bu ifadeyi *"istîfâ-yı hak ve mutâlebe-i dîn"* anlamında kullanmışsa Hamdullah Subhi'nin, kendi itirazına cevap vermemesi gerektiğini ifade eder. Yok eğer farklı anlamda kullanmışsa Hamdullah Subhi'den *"takazâ"* nın *"mânâ-yı lâzım ve aslîsi"* nin ne olduğunu izah etmesini ister.

*2. "Sürûr-ı Fecr"*

Mehmet Ali Tevfik'e göre *"fecr esâsen sabah yerinin rûşenliğine denir ki sevdâ-ı leylin âhirinde şemsin ufk-u maşrıkta zâhir ılan humretinden ibaret"* tir. Hamdullah Subhi ise bu zaman için *"sabahın şehrâyin yaptığı, levhâ-i tulû'un*

---

[127] Mehmet Ali Tevfik, "Tenkîd Etrafında", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1016, 22 Eylül 1327, s.481

*meşhûd olduğu zamanlardan büsbütün başka bir müddeti kasd ve ta'yin"* ettiğini ifade eder. Yazara göre Subhi Bey'in bu tarifi de doğru olmakla birlikte fecr kelimesi eskiden beri sabah yerine kullanılmıştır.

Bu noktada Mehmet Ali Tevfik'e *"tasarruffu lisân-ı delîli bertaraf edilse bile"* Emin Bülend'in Münâcât'ta karanlıktan sonra aydınlığın gelişini daha *"müessir, daha alıcı bir kelime ile tasvîr"* etmelidir. Bu noktada yazar Emin Bülend'in

*Sürûr-u fecre küsen hasta bir menekşe gibi*

mısraının *"mini mini bir tasvîr"* olduğunu tasvirin mükemmel olmasını istemenin ise tenkidin kesin bir hakkı olduğunu ifade eder.

Yazar daha sonra *"temiz işin altı ayda değil altı senede çıkacağına"* inandığını bir kez daha yenileyerek *"Heradya"* nın *"Ganimetler"* adlı iki yüz dokuz sayfalı eserinin üzerinde otuz sene çalıştığını ve elli bir yaşında neşrettiğini ifade eder.

Hamdullah Subhi bir eserin yazış sürecinde ilk hatıra gelen kelimelerin hisleri ve fikirleri ifade etmeye kifayet etmeyeceği zannının bir çok kez yanlış olduğunu ifade ederken Mehmet Ali Tevfik bu zannın pek nadir olarak yanlış çıkabileceğini söyler. Yine de yazara göre *"san'at-ı tahrîrin en büyük kâidesi, tashîh, iyen tashîh, dâima tashîh"* tir.

Hamdullah Subhi makalesinde *"hakîki ve a'mîk sûrette duyduğumuz hisler ve düşündüğümüz fikirler, kendileri için en muvâfık olan şekillerde, hâttâ bâzı def'âlar ta'dîli gar-ı mümkün sûretlerde zuhur ediyor." "kaide-i umûmîye istisnâlarının ifadesinden"* başka bir şey olmadığını ifade eder. Mehmet Ali Tevfik'e göre ise bu çeşit ani tezahürlerde şaşılacak bir şey yoktur. Çünkü *"hakikî ve a'mîk sûrette duymak ve düşünmek kalben ve fikren çalışmak demektir; bu fa'âliyet-i medîdenin neticesi, uzun müddet kağıt üzerinde yapılan tasîhsâtın semerâtı ile bir zuhûr ederse bu pek tabiî bir şey"* dir.

Mehmet Ali Tevfik daha sonra bir edebi eserin inşasında ilk akla gelen kelimelerin, fikirleri ve hisleri mükemmelen ifade edemediğini iki sebebe bağlar. Bunlardan ilki *"ilk nazarın terkîbi olması"* ikincisi ise *"derin duymadan ve derin düşünmeden masa başında oturulması"*

Mehmet Ali Tevfik'e göre *"ilk nazar terkîbi"* diğerlerinde mahiyetçe pek farklıdır. Yüzlerce manzara önünde hep lisândan dökülen kelime *"ne güzel"* dir. Lakin *"san'at tahlîli"* dir. Önemli olan manzaranın *"ne güzel"* olduğu değil *"nasıl güzel olduğunu"* yazmaktır.

İkinci sebebe gelince yazara göre büyük muharrirler ilk önce *"not"* almakta ve sonra bunları kağıda geçirmektedir. Bu noktada yaşanılan ve tanıklık edilen bir vakayı seneler sonra mevzuu olarak işleyen muharrir çok azdır.

Mehmet Ali Tevfik, Hamdullah Subhi'nin *"bir kısım erbâb-ı san'atın pek kolaylıkla yazı yazdıkları"* ifadeleriyle neyi ispat etmek istedini anlamadığını ifade eder. Yazara göre bu tür edibler oldukça istisana ve nadirdir ve yazmaya karşı bir kabiliyetle doğmuşlardır. Yoksa kalay yazıp daha sonradan yazdıklarını tasih etmeyenler tenkitten kurtulamamışlardır. Yazara göre hiçbir eser "çalışmış bir san'atkâr kaleminden çıkan ifâde kadar mükemmel" olmamıştır. Yazar daha sonra Hamdullah Subhi'nin de kendisinde yazmaya karşı bir yeteneğin keşfetmesi halinde tashih üzerinde *"çalışmak zahmetinde"* kurtulabileceğini ifade eder. Yazara göre bütün büyük muharrirler masa başında *"terlemişler, çalışmışlar,*

*boğulmuşlar, elinde çapa sabahtan akşama kadar kızgın güneş altında çalışan amaleye benzemişler"* dir.

Mehmed Ali Tevfik daha sonra Hamdullah Subhi Bey'in *"Loti"* nin *"âdi, sâde kelimelerle" "seyyâl hisleri ifade"* edebildiği iddiasını eleştirir. Mehmed Ali Tevfik'e göre *"âdi, sâde kelime yoktur; yalnız kalıb haline gelmiş kelimeler var"* dır. Kalıb haline gelen kelimenin ise *"saffet-i mümeyyizesi sâde, âdi ve evvelce müste'mel olması"* değil *"yerine daha sâde ve maksada daha muvâfık, daha has bir ta'bir ikâmesi imkânı olan her kelime kalıb"* dır. Bu noktada yazara göre *"Pier Loti"* nin fikirlerini en sade kelimelerle ifade etmesinde şaşılacak bir durum yoktur. Mehmed Ali Tevfik *"Pascal"* ın da kelimelerinin bu şekilde olduğunu ve dünyanın bütün ediblerinin bir araya gelmesi halinde onun bir tabiri yerine diğer bir kelime koyamayacağını ifade eder. Çünkü *"büyük muharrirlerin en kavî hasleti, üslûblarının nâkâbil-i tahrîb ve tashîhi"* dir.

*3. "Nakîse-i tevzîn"*

Mehmed Ali Tevfik, Emin Bülend'in Münâcât şiirindeki *"sürûr-ı fecre küsen hasta bir menekşe gibi"* mısraında *"fecre, hasta, menekşe"* kelimelerinde *"tenâfür"* görüldüğünü ve bu nedenle *"garip bir nakîse-i tevzîn"* hissedildiğini ifade eder.

*4. "Nücûm-u sürûra"*

Mehmed Ali Tevfik bu noktada *"şems ü kamer ve semâ teşbîh ve istiarelerinin"* aleyhindedir. Lakin bunlar lüzümlu ise kullanılabilir. Hamdullah Subhi ise her kelimenin içinde bir *"mânâ-yı zülâl ü füsûn"*un mevcud olduğunu ifade eder. Yazar ise bunları keşf için *"bir assâ-yı harikâkâr"* olması gerektiği üzerinde durur. Yazara göre Hamdullah Subhi *"nücum"* kelimesiyle yapılan istiârenin *"ne gibi bir lüzûm ve fâideye müstenîd olduğunu"* göstermemekte ve böylece onun söylediği *"şeylerin hiçbir ehemmiyeti"* olmamaktadır. Hamdullah Subhi'ye göre Münâcât *"nesl-i hazıra"* nın *"bugünkülerin"* değil dünkülerin bir *"dürûd-u kalbi"* dir. Mehmed Ali Tevfik bu noktada ona karşı çıkarak dünkülerin ve bugünkülerin *"tazarrû-u dürûdu"* başka olmadığını ifade eder. Çünkü *"yüzbinlerce sene evvel ilk insan nasıl semâya ref'-i tazarruât etmişse nev'-i beşerin son timsâli de o sûretle münâcâtta bulunacak"* tır.

*5. "Sürûr"* tekrarı

Mehmed Ali Tevfik'e göre bir cümlede tekrarları önlemenin yolu o cümlenin mânâsının deştirmeden tekrar eden kelimenin yerine aynı anlama yakın kelimelerin kullanılmasıdır. Bu nedenle sözü edilen şiirde *"sürûr"* yerine *"şâdî, şadmânî, neşât"* kelimelerinin kullanımıyla birlikte tekrarı önlemek mümkündür. Yazara göre Hamdullah Subhi bu kelimelere zayıf diyemeyecektir. Çünkü bütün şairler bu kelimeleri *"sürûr"* anlamında kullanılır.

*6. "İkbâlim"*

Mehmed Ali Tevfik'e göre Hamdullah Subhi'nin tek doğru itirazı bu noktadadır ve Subhi Bey pek haklıdır. Yazar *"ikbâli" "saadet-i samîmiye mânasına almakla hatâ"* ettiğini ifade eder.

*7. "Şimdi"* tekrarı

Yazar Hamdullah Subhi'nin bu itirazının duğru bulduğunu ifade eder.

*8."Bînihâye bâdiyeler"*

Mehmed Ali Tevfik'e göre Hamdullah Subhi'nin *"bu secîyi müdafâ için söylediği sözler pek indî"* dir. Çünkü Haşim'in *"sesler durur ümîd uyuşur"* mısraındaki seciler Hamdullah Subhi'den başka pekçoklarını rahatsız

etmemektedir. Yazar bu noktada verilen mısradaki tekrarların secî olup olmadığı, secînin kullanılmasının iyi olup olmadığının tartışılması gerektiğini ifade eder.

*9. "Gâm-ı hayatım"*

Mehmed Ali Tevfik makalesinde Hamdullah Subhi'ye cevabını şu ifadelerle ortaya koyar.

*""Gam" daki "mim" in şiddetle tahrîki neticesi olarak ahenk halledâr oluyor demiştim. Hamdullah Subhi Bey şairlerimizden bir çok misaller getiriyor. Böyle iki harften ibâret kelimelerin şiddetle çekilmesi, âheng-i muhâldir; Fuzûlî'de, Şeyh Galib'de Kemâl'de, Cenâb'ta ve Fâik Ali'de görülmesi bu âhenksizliği örtmez."*

Mehmed Ali Tevfik *"gam"* kelimesinin *"az mânidâr"* olduğu noktasında kendisinin edebiyatta *"serâhet"* taraftarı olduğunu, ifadenin *"sâbit, mükemmel ve kat'î"* olmasını istediğini ifade eder. Yazara göre *"gam"* anlamı *"seyyâl ve girîzân"* olan bir kelimedir. Bu noktada bu kelimenin *"az mânidâr"* olması demek gamın *"meâlindeki bu seyyâliyeti kastetmek"* demektir.

*10. "Uzak çöllerin"*

Mehmed Ali Tevfik şiirde "uzak" sıfatının yerinde kullanılmadığını ifade eder. Hamdullah Subhi'ye göre ise şiirde geçen *"gam-ı hayat"* ile *"çöller"* arasındaki *"müşâbhet"* her ikisinin de *"bîpâyân"* olmasıdandır. Mehmed Ali Tevfik bu noktada şairin Hamdullah Subhi'nin izahı dolayısıyla *"uzak"* yerine *"nâmütenâhi"* kullanılması halinde itiraza gerek kalmayacağını ifade eder.

*11. "Gam-ı şebâb"* tekrarı

Mehmed Ali Tevfik bu noktada Hamdullah Subhi'nin Fuzûlî'den naklettiği şiirde *"gam"* kelimesinin dört kez tekrar edildiğini söylemesi; tekrarın *"en müstahsen olup olmadığını tetkik bahisten haric"* olduğundan birşey ifade etmeyeceğini ifade eder. Yazara göre şiirde geçen *"gam-ı şebâb"* daki tekrar *"mustahsen değil"* dir. Çünkü *"onun izâlesi kadar kolay ve muvâfık bir şey olamaz."* Bu noktada vezin icâbından olsa bile *"gam-ı şebâb"* yerine *"meâl-i şebâb"* kullanılabilir.

*12. "Hicr-i İnzivâ"*

Mehmed Ali Tevfik şiirde geçen *"hicr-i inzivâ"* terkibinin *"müstesnâ bir manâ ifâde"* ettiğinden *"mânânın müşevveş"* olduğunu ifade eder. Hamdullah Subhi ise bu terkibin *"inzivânın verdiği hicran hisleri"* anlamına geldiğini ifade eder. Mehmed Ali Tevfik bu izaha Hamdullah Subhi'den değil de Emin Bülend'in varması halinde *"teşevvüş"* ün ortadan kalkacağını düşünür.

*13. "Deheni"*

Mehmed Ali Tevfik'e göre *"dehân"* ın *"dehen"* şeklindeki kullanımı *"isti'mâli tabîiyeti"* ihlâl eder. Yazar bu noktada Hamdullah Subhi'nin bunun böyle olmadığını ispat etmesi gerektiği yerde *"şâirin hasâil-i güzîdesinden"* bahsettiğini ifade eder.

*14. "Celî"*

Mehmed Ali Tevfik'e göre "muârızı" Hamdullah Subhi burada *"tezyîf ve tahkîr vadisine sapmar"*

*15. "Dilim tehî"*

Mehmed Ali Tevfik *"gam"* bahsindendeki müdâfaasını burada da tekrarlar.

16. *"Nisâr Olsun"*

Mehmed Ali Tevfik şiirde geçen bu kullanımın bir *"lisân hatâsı"* olduğunu bu durumu Hamdullah Subhi'nin de tasdîk ettiğini ifade eder.

Mehmed Ali Tevfik daha sonra Münâcât'ta geçen

*Bırak gubâr-ı hazînyle ölsün âmâlim*

mısraında *"bırak"* kelimesinin kime *"ma'tûf"* olduğununun anlaşılmadığını ifade eder. Bununla birlikte *"bırak"* kelimesiyle şairin ne kasdettiği belli değildir. Çünkü *"bırak şüphesizdir ki münâcaât'ın ref' ve i'lâ edildiği makâma ma'tûf"* tur. Yazar bu kelimedeki maksadı anlayamadığı gibi *"küçük menekşeyi öldürme yârabbi"* dedikten sonra *"bırak...ölsün...?"* denilmesinin hiçbir anlamının olmadığını ifade eder.

Mehmed Ali Tevfik cevabî yazısının ikinci kısmını, Hamdullah Subhi'nin, Haşim'in Son Saât isimli eleştirisinin itirazına ayırır. O, bu noktada Hamdullah Subhi'nin *"şiir-i Türkî'nin en zavallı, en ma'lûl bir cüz'ü olduğu iddia"* ettiği Son Saât gibi *"şiir-i Türkî'nin en pürüssüz, en nâkâbil-i îtiraz"* şiirlerinden on düzine gösterebilmesi halinde kendisini *"cehretmiş ve hem de"* Türk edebiyatının *"fakrından dağdâr-ı teellüf olanların kalbine zülâl-I tesellî serpmiş"* olacağını ifade eder.

Mehmed Ali Tevfik daha sonra Hamdullah Subhi'nin yukarıdaki makalesinde Son Saat'te bulduğu dokuz *"nâkiseden" "1, 2, 7, 9 uncu"* yu kabul ettiğini ve bunları bir önceki makalesinde de ifade ettiğini söyler. Daha sonra diğer itirazları cevaplar.

3. Hamdullah Subhi *"dilde belste leb" "münâcaâttaki dilim tehî fırkrasına dil kelimesinin tahrîk edilmesinden dolayı"* itiraz eder. Mehmed Ali Tevfik'e göre ise *"burada dil şeklinde"* dir.

4. Mehmed Ali Tevfik'e göre *"sîmâ-yı abî ra'şeler âheste"* kullanımında Hamdullah Subhi'nin iddia ettiği gibi üç tane *"a"* yoktur ve bu kullanımda ona *"ma"* da *"a"* gibi görünmür. Daha sonra *"âheste"* ile *"âb"* arasındaki *"ra'şeler"* de doğacak olan *"tenâfürü"* önler.

5. Yazara göre *"ra'şeler âheste meşî-i şeb"* kullanımında ilk evvelki *"ş"* ler arasında *"âheste"* ikinci ve üçüncü arasında da *"y"* vardır

6. Mehmed Ali Tevfik şiirde geçen *"eşcâr"* imâlesinin *"eşcâr kesredilmesi"* halinde o zaman itiraz edeceğini ifade eder.

7. Mehmed Ali Tevfik daha sonra *"pûşîdelerle rûha girer haşr-ı hatırat"* mısraında *"h"* ların hep aralı olduğunu ifade eder.

Mehmed Ali Tevfik cevabî makalesinin ikinci kısmının sonunda Son Saat şiirinin Münâcaât manzumesi kadar hatalı olmadığını ifade ederek Son Saât şiirindeki birkaç meziyeti gösterir.

Mehmed Ali TevfikRe göre Haşim, Son Saât şiirinin ilk kıtasında *"akşamın mücmel bir tasvirini ve kalbe inen hisleri"* gösterdikten sonra ikinci kıtadaki

*Sîmâ-yı abî ra'şeler âheste meşî-yi şeb*

mısraıyla büyük bir şair olduğunu ispatlar. Çünkü *"sîmâ-yı âb" "mes'ûd bir ta'bîr"* dir. Akşam vakti *"sanki canlanır, bâriz bir hüviyet peydâ eder, hassâs bir kütle olur."* Yazara göre *"sîmâ-yı âb"* kullanımı *"bu istihâleyi bütün inceliğiyle, bütün rikkâtiyle, samîmî temevvücü tamamıyla"* duyurur. Ayrıca *"hafifçe kesredilen "y" nin sedâsı bu kadife nüvâzişli musîkînin husûlünüe pek çok yardım"* eder.

Mehmed Ali Tevfik makalesinin ilerleyen bölümlerinde Haşim'in Son Saat adlı şiirindeki meziyetleri şu ifadelerle ortaya koyar.

*" "Titretir" demeye vezin tamamıyla müsâid iken Hâşîm "ra'şeler" diyor; "ra'şeler" oe mes'ûd ve feyzli bir buluştur. Filhakika "titretir" burada pek fazla ve şedîd bir mânâ ifâde ederdi; sonra "titretir" de bâriz bir şey vardır. İki kelime arasında âhenkçe de büyük bir fark bulursunuz.*

*"âheste meşî-yi şeb" gecenin hem muhteşem hem de nîm mahsûs denecek kadar nûşin ve mülâyim kudûmunu gösterir, şâir bu neticeyi âheste gibi oldukça vakûr ve muhcem bir lafzdan sonra meşî-yi şeb gibi dudaklardan sürâtle uçuveren bir terkîbi koymak sûretiyle elde etmiştir."*

Bununla birlikte Mehmed Ali Tevfik'e göre şiirde geçen *"eşcâr dinlerin gibi"* kullanımı oldukça doğrudur ve burada lazım olan kelime *"dinlenmek"* tir. Yazar bu kelimenin pek kolay bulunamayacağını ifade eder. Yazar daha sonra

*Ağlar şebâb münkesir âtî-i hâile*

mısraında *"hatırât-ı feciâ-yı mâzînin rûha girdiği bir zamanda istikbâle âid olarak doğan korkunç hiss-i kâbi el vukû'ların tesvir"* edildiğini ifade ederken *"hâil"* kelimesinin tam yerinde kullanıldığını söyler.

Mehmed Ali Tevfik'e göre *"eşyâda ittisâ"* kullanımında *"ittisâ"* kelimesinin *"hendesi, fennî"* bir kelime olduğu halde bu kullanımda *"mes'ûd bir tarzda izdivâc"* ettirildiğini ifade eder. Yazar Haşim'in *"sâ"* kafiyesiyle *"şehkâ-i hafiyenin eşyaya yayıldığını" "maddeten"* göstermiş olduğunu ifade eder. Mehmed Ali Tevfik daha sonra şiirde geçen *"bâd-ı garib"* tabirini de Haşim'in *"ibdâ"* ettiği terkiblerden biri olduğunu ifade ederken şimdiye kadar hiç kimsenin *"bâd"*ı *"gârib"* ile tavsîf etmediğini ifade eder.

Mehmed Ali Tevfik daha sonra tekrar Hamdullah Subhi'nin kendisine verdiği cevabi yazısına geçerek bu yazıda Subhi Bey'in, kendisi hakkında *"tezyîfkâr"* bir lisan kullandığını, kendisiyle *"istihzâ"* ettiğini ifade eder. Yazar bu noktada tezyîf ve istihzanın sadece edebi münakaşalara değil *"müşâfehât-ı şahsiyyeye"* karışmasını *"tecvîz"* edemeyeceğini söyler. Mehmed Ali Tevfik son olarak kendisinin makalesine Hamdullah Subhi'nin itiraz ettiği noktalarına cevap verdiğini ve bu münakaşayı artık uzatmayacağını ifade eder.

Fecr-i Ati Encümenî muharrirlerinin kaleme aldıkları şiir, roman ve tiyatro türleri tenkit edildiği gibi polemik esnasında yazmadıkları makaleleri de tenkit edilir. Bu noktada Ahmed Bedii, Ahmet Haşim'in *"Kelimeler"* [128] başlığını taşıyan makalesini tenkit eden bir yazı kaleme alır. Aslında Haşim'in sözü edilen yazısı bir polemik için yazılmaz. Haşim bu yazıda sadece metinleri oluşturan kelimelerin oldukça ehemmietli olduğunu ve titiz bir şekilde seçilmesi gerektiği üzerinde ısrarla durar. Ahmet Haşim bu noktada Rêmy de Gourmont'un *"kelimelerden alabildiğim lezzetler, efkârın bahşettiği ezvâka nisbeten belki daha çok olmuştur"* ifadelerini aktararak kelimeleri başlı başlarına birer *"fayda"* ve birer *"zevk"* olduğunu hatırlatır. Onlardaki *"fayda, her birinin bir cüz-i fikrî ile hamûledâr olması"* sebebiyledir. Çünkü *"kelime ile kesb-i sübût etmeyen bir "fikir" in vücûdu"* olmaz. Bu noktada Haşim'e göre *""fikr" in "kelime" yi icat etmiş olması muhakkak ise "kelime" nin de büyük bir kısım efkârı tevlid etmiş olması muhtemel"* dir. Haşim daha sonra ilk insanların dışarıdan gelen *"teessürat önündeki halet-i hissiyelerini, az veya çok devam eden, sâkin iniltili veya ferdaya benzer seslerle zap ve teyit"* ve bu *"teessürata yabancı kalmış kimseler önünde seslerin tekrar edilmesi bîşüphe, onlarda da aynı hâlet-I hissiyeyi icada kifayet"* ettiğini ifade eder. Bununla birlikte *"bazı kelimelerin muhtelif muhayyilelerde uyandırdıkları efkâr ile genişleyebilmeleri kelimenin hulk-ı efkâra müsaid"* dir.

Ahmet Haşim daha sonra *"havârık-ı aklın aklın lisanları en geniş ve engüzel olan cemiyetler arasında yükselmesine" "zekâ-yı akvâmı"* yapan etkenleri içinde kelimelere ayrı bir yer ayırır. Haşim kelimenin bir zevk olması noktasında, kelimenin *"nihayetsiz mestîlere menba"* olduğunu düşünür. Yazara

---

[128] Ahmet Hâşim, "Kelimeler", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1055, 11 Ağustos 1326, s.342-343

göre *"bu kıymetin medlûl-ı lafzıyla bir alakası olması pek icap etmez."* Çünkü *"mebâdide eşyanın birer timsâl-i savtiyesi olan olan kelimeler, tedricî terkipler neticesinde, önceki mâhiyetlerini sonradan büşbütün kaybederler."* Haşim makalesinde kelimelerin bir şiir içerisinde daha farklı kullanımlara uğradığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"En âhenkdâr kelimelerimiz şimdi laalettatyin en güzel ve en çirkin mânâları ifade edebilirler ve bazen bizce bilinen hiç bir fikre delâlet etmezler. Ne demek istediklerini bilmediğimiz şiirler var; bunların siyah bir gece olan müfadı içinde, kelimeler, görünmez periler gibi, ağızlarında birer nây-ı hayal ile bize uzak ve serâir-âlud nağmelerini yollarlar. Bu şiirler bazan en güzel olanlardır. Musiki, böylece mânâsı meçhul kelimelerden yapılmış, hududu ruhun hududuyla karışan müphem şürler sırasına girebilir. Ve bence şiir ile musiki arasmdaki nisbetler zannedildiğinden fazladır: Kelimelerin temin edeceği bu gibi sem'î ve fikrî ihtiyacatın ehemeniyeti düşünülürse, her sene muhtelif lisanlarda birkaç yeni lafzın icat edilmeyişine hayret edilir"*

Ahmet Haşim mevcut kelimeleri birer *"eser-i icad"* kabul eder. Haşim'e göre *"arzın viis'at-i nâmütenahiyesine nisbeten mebâdide az olan insanlar, birbirferinden büyük mesafelerle ayrılmış, ayn manzaralar karşısıuda ve ayn tehlikelerle muhat olarak yaşamışlardır Bunların her birine mahsus birer lisan olabileceği farzedilse bile onların cümlesince öteden beri malum ve müşterek bir lisanın mevcudiyetine ihtimal verilemez"* Böylelikle *"insanlar cemiyetlerini, lûzum üzerine tesis ettikten sonra, yine lüzum üzerine lisanlarını icat"* etmişlerdir. Haşim daha sonra *"ilk defa karşı karşıya gelen iki insanın birbirine nasıl aynı şeyden bahsedebilmiş olması"* nı bir *"câ-yı sual"* olarak kabul eder. Bu noktada o *"yabancı kelimelerin kendilerinde mütekabilen icad-ı efkâr etmiş olması"* nın muhtemel olduğunu ifade eder. Haşim bu noktada *"bir "kelime" nin icadı"* nı *"bir şiirin icat ve telifinden daha az tabiî telakki"* edilmemesini düşünür. Çünkü *"bir şiir, aksâm-ı kâinat arâsında ümit edilmemiş yeni bir nisbetin bulunması demektir"* ki *"bu yeni nisbet"* da *"bir kelimeyle de"* ifade edilebilir. Haşim makalesinin ilerleyen bölümlerinde bir kelimenin lisannda nasıl icad edildiğini ve lisana nasıl yerleştiğini ise şu ifadeleriyle ortaya koyar.

*"Ruhumuzun nev-zuhur âmâl ve âlâmini nakl için her gün yeni işaretlere muhtaç olduğumuzu anlıyoruz. Edebiyat-ı beynelmilelin tedficen "sıfat" larla istilâ edilmesi, lisanların ihtiyacat-ı hâzıraya nisbeten bir hal-i ibtidaya rücû etmekte olduğuna kavi bir alâmettir. Havassımızın yeni vadilerdeki müşahedatını tayin için kelimelerimiz, artık bize kifayet etmiyor. Ecnebi bir lisandan "crêpuskule" kelimesinin gösterdiği cüz-i nâmahsüs-i zamana vermek üzere, Türkçede hususî bir kelimenin bulunmamasından faraza "alaca karanlıklar" demeğe mecbur oluruz. Bu tufeylî sıfatla bu zavallı ismin birieşmesi, bulunmamış, eksik bir kelimenin bıraktığı boşluğu doldurmak üzere tertip edilmiş beyhude bir sanîa değil midir? "Devekuşu" tabiri de bu gibi sanialardandır. Iptidaî lisanlarda bu gibi mürekkep isimlere çoklukta tesadüf olunur"*

Ahmet Haşim bu noktada *"ruhunun servet-i teessüratı için lisanının bütün kelimelerini bulan Pierre Loti"* nin *"bir kitabında büsbütün yeni bir lisan istediğini âdeta ıztırapla»* söylediğini ifade eder. Haşim makalesinde daha sonra bir kelime ile şiirin aynı merhalelerden geçerek ortaya çıktığını ise şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Şüphesizdir ki, yeni bir kelimenin icadı güçtür; fakat mümkünsüzdür denilemez. Bir şiirin vücut bulması ne gibi şerâite muhtaç ise, onun icadı da aynı şerâitin bulunmasına lüzum gösterir. Mahiyet itibariyle ile kelime hiç farklı değildirler Bir şiir, şunu veya bunu anlatan adi bir hikâye menzilesine indirilemez. Şair vakayi-i ruzmerreden tecerrüdle akan ve giden hayat üzerinde cinsine ve ırkına mahsus ve ruhuna açılan karışık bir âlem-i teessüratın ra'şelerini asabıyla zaptederek onları bir küçük satır içinde icmal eder"*

Haşim insanların *"bir bal damlasında nisan ayının altınları, güneşleri ve bütün müskir kokulan nasıl birleşmiş durursa, bir mısra içinde öylece meçhul ve ebedî şeylerin bir katre-i mütekâsifesini bulmak"* istediklerini ifade eder. Haşim'e

göre *"şiir, tahlilî değil, terkibîdir."* Kelimeler ise *"aynı surette, üzerlerinde çiçekler. gibi açtıkları topraklan, kokulan ve mensup olduklan akvâmın evsaf-ı kâşifesini kendilerinde tevhit etmelidirler."* Haşim daha sonra kendisi için doğu dillerinin kelimelerinin *"eski mezarlardan çıkarılmış gözyaşlarını saklayan küçük billur şişelere müşabih, her zaman nâmalum giryelerin âb-ı sîminyle dolu"* olduğunu bu kelimelerin *"yıldızlar altında yaşayan seven akvâmın kelimeleri olduklarını"* daima hatırlattıklarını ifade eder.

Yazara göre dilinin *"yeni ve âhenkdâr bir kelimeyle zenginleştirecek olan kimsenin büyük bir sanatkâr olacağından şüphe"* edilmemeli çünkü edebi eserlerin *"âsâr-ı edebiye fikir itibariyle hâiz-i ehemmiyet degildirler."* Haşim artık *"zirve-i zekâ üzerinde yaşayan âsâr-ı müebbedenin bu nokta-i nazardan kısmen birer eser-i meşruk olduklarını"* herkesin anladığını ifade eder. Haşim bu noktada Shakaspare'nin *"fikirlerini değil, yalnız kelimelerini ve yalnız cümlelerini icat "* edilebildiğini ifade eder. Haşim'e göre onun *"füsun-ı elfazdan tecrit"* edildiği vakit sözlerinin *"laalettayin bir adamın"* söyleyebileceklerinden pek farklı olmayacaktır. Haşim bu noktada zamanın değişmesine karşı eserleri *"hamle-i ezmana karşı yalnız şeklin güzelliği"* ni *"vikaye"* edeceğini ifade eder.

Haşim makalesinin sonunda *"yollarda dolaşmaktan yorulmuş ve harap olmuş kelimeler"*in büyük şairlerin *"ruhlarının sarayına girdikten sonra oradan bir ridâ-yı ziyâdar ile örtülü, yüzleri değişmiş ve sesleri derinleşmiş"* olarak çıktıklarını ifade eder.

Ahmet Haşim'in bu makalesini Ahmed Bedii Kelimelere Dâir başlıklı yazısıyla tenkit eder. Ahmed Bedii makalesinin başında Haşim'in bir *"fikir sergisine"* benzettiği bu yazının hususiyetlerini şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Kelimeler" bir fikr-i esasîyi takib eden ciddî bir etüd olmaktan ziyâde bir çok nefis mülâhazalardan mürekkeptir. Bu mülâhazâtı kâbil olduğu kadar yekdiğerine bitiştirerek tevhîd etmişsin, o sûrette ki saf bir müdekkik huzurundan ferâgatla, kalemini hırçın fasılalar asâbî sabırsızlıklarla idare ediyorsun. Fikirlerinin kırıyor, cümlelerini hızla vuruyorsun. Şu hâl, ihtimâl makalenin suhûlet-i ifadesini ve selâmet-i cereyânını hâleldâr ediyor."* [129]

Ahmed Bedii *"kelimeler"* in önemliliği noktasında Haşim'le aynı görüşü paylaşarak onun makalesinde iki ana düşüncenin ön plana çıktığını ifade eder. Bunlar:

1. Dâimâ kelimeler ile düşünülür. Fikirler kat'iyen kelimelere muhtaçtır.
2. Kelimeler bir medlûle işaret etmeyebilir. Kelimeler daimâ fikirlere muhtaç değildir.

Yazar daha sonra Haşim'in makalesinde çıkan bu sonuçları tenkit eder.

Ahmed Bedii, ilk önce Haşim'in, fikirlerin kesinlikle kelimeler muhtaç olduğu iddiasını reddeder. Çünkü *"dimağda bir şeyin iz'an ü vücudu değil, ancak ifadesi kelimeye vabes"* tir. Bu nedenle *"fikirle kelime o kadar teakub eder ki"* insanlar onların *"rabıtası"* hakkında çok yanılır. Yazara göre fikirler insanda ilkönce *"bilkuvve, hiss ve mâye şeklinde gittikçe bulundukları karanlık mahzenden şems ve hayata doğru yükselmek isterler."*

Yazar daha sonra fikirlerle kelimelerin münâsebetini ortaya koymak için üç gelişim devresi tayin eder.

İlki *"fikr-i hissi"* devresidir. Yazara göre bu devrede fikirler düşünülmekten ziyade hissedilir. Bir zaman ve mekânda *"bir sevk-i derûnî"* insanda birtakım fikirlerin *"vücûdunu işeret"* eder. Onlar insanların *"dimağında*

---

[129] Ahmed Bedîî, "Kelimelere Dâir" *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1060, 15 Eylül 1327, s.459-462

*duman halinde dolaşır ve hiç kat'i bir şekle, vazıh bir hatta mâlik değil"* dir. Böylelikle insanın hayâlinde *"remide resimler, müphem hakîkatler, hafî kuvvetler hâsıl"* olur. Bu *"devrede fikirler kelimelerle temasta bulunmaz"*

İkinci devre *"fikr-ü kabl ül vuku'"* devresidir. Bu devrede *"fikirler biraz kesb-i vüzûh kısmen takattür etmeye yüz tutar"* ve *"kesb-i sübût"* eder. Bu devrede kelimeler *"yarım yamalak uyanmak üzere"* dir. Bir değişim başlarken onlar *"serseri avâre bir halde cevelân"* eder. Bu devrede *"fikirler onları tevlid, gâh onlar ufak kandillerle bir çok tufeyliler gibi ya fikirleri tenvîr, yahud hatt-ı fasıl vazifesini icra"* eder.

Üçüncü devre ise *"fikr-i tâm"* devresidir. Bu dönemde fikirler tamamen *"kesb-i vücûd"* eder ve *"kâbil-i temas bir şekle mâlik"* tir. Bu dönemde fikirler *"kelimelerle arz-ı dîdâr"* ederler.

Yazara göre tüm bu mütalaalar göstermektedir ki *"kelimesiz"* düşünülebilinir ve *"kelimesiz fikir"* vardır. Bu noktada kelimeler *"zât-ı fikre elzem"* olmaktan ziyâde *"onun tekâmülü suhûlet-i cereyânı için bir âlet"* tir.

Ahmed Bedii Haşim'in vardığı ikıncı hakikatın doğru olmadığını ispat için *"kelimelerin mânâ ile münâsbeti"* ni aydınlatmaya çalışır. O, bu noktada Haşim'in *"mânâsı meçhûl kelimeler vardır"* cümlesi üzerinde durur. Yazara göre kelimeler *"ya hassa-i kaideden külliyen mahrum, yahûd başlı başına bir hassa-i faide ile mücehhez olmayıp nasse-i zevkten mütevellid bir faideyi haiz olabilirler."* Ahmed Bedii. Haşim'in *"mânâ-yı meçhûl"* tabiriyle bu iki mülahâzadan hangisini kastetmek istediğini çıkaramaz. Yazar daha sonra kendi tanım cümlesindeki ilk hususu izah etmeye çalışır. Bu ilk hususta Ahmed Bedii'ye göre kelime bir şeyi akla getirerek bir fayda hâsıl eder ve *"maddî veya hissî bir sûrette mevcûd olan şeye, o şeyin sesle mevcûd bulunan rabıta-ı mümâşâbeheti"* kelimeyi *"icâd"* ettirir. Yazar bu noktada insan dimağında tamamıyla yeniden hiçbir fikrin *"ibdâ"* etmeyeceğini ifâde eder. Fikirler ise *"medlûl-u nâmuayyen"* olabilmekte lakin *"mekûd ve meçhûl"* olamamaktadır. Hatta *"en mücerred meallere mâlik olan sıfatlar bile , hattâ başlı başlarına kalınca, fikirde bir aks, bir zıl peydâ"* etmektedir.

Ahmed Bedii daha sonra sözü edilen tanım cümlesinde ikinci husus üzerinde durur. Yazara göre kelimelerdeki *"hassa-i zevk, kuvvet veya ahenk îtibarıyla"* insanı iki türlü *"zevkyâb"* eder. İlk olarak kelimelerde *"isti'mâl ile, ihtivâ ettikleri cur'a-yı hissiye, hayâliyye, sayesinde elfazın madlûllerini tarz-ı ifadelerinden müphem vazıh, şedîd. Bir sûrette irae edişlerinde bir zevk"* vardır. Bu zevk *"hassa-i faidenin tezâyüdünden ibaret bulunduğundan"* zevk ile fayda arasında sıkı bir bağ mevcuttur.

Ahmet Bedii'ye göre kelime bir de telaffuz noktasında insanda *"semî haz hâsıl"* eder. Kelimenin *"sıfat-ı ahengi"* insanda, *"resmler, hisler, fikirler tevlîd"* eder. Yazar makalesinin bu bölümünde sembolistlerin kelimenin tamamıyla ahengine yöneldiğini ve bu ahengi ön plana çıkardığını şu ifadelerle ortaya koyar.

*"Ahenk, nefs-i lafzın îmâ etmek istediği mânâdan tamamıyla ayrı bir mânâyı ifade edebilir mi? Ayrı bir mânâ hâsıl etmiş olsa bile, acaba medlûl-u ahenk o kadar sarih ve kat'i midir ki herkes hatta her sahib-i ihtisasa, nefs-I lafızın medlûlünü unutturabilsin ve binâenaleyh kesb-i istiklâl ile yâni bir vasıta-i beyan tesis edebilsin? Sembolistler buna nevuma evet cevabını veriyorlar; elfâzı tazyîk ile onlarda yeni bir haslet bulunabileceğine zâhîb oluyorlar; onların savtlerini yekdiğerine mezc ile yeni bir mâna hâsıl etmek istiyorlar. Kelimât benefse müselsel bir mefhûma şâmil olmadığı halde ahenk mânidâr olacaktır. Bu neyi mânâ bir definedir. Zira kelimeler dür ü şettdürler, Meani-i asliyyeleri, meddiyât-ı delâletleriyle onlar o kaba ellerdir ki solgun ve rakik fuhların avâre zılâlini, nahif ve sessiz rüyalarını lüzumundan fazla tesbit etmekle*

*incinirler. Âlem-i derûnumuzun zülâl-âlûd ihtizazlarına başka lisan lâzımdır. İşte şu sûretle kelimelerin nagmâtından istifâde edebilmek istendi . Mânâ îtibariyle ahenk daha seyyal ve baid, daha masttter ve sâyerîz, daha rûh-âşinâ olacaktır."*[130]

Ahmed Bedii *"asr-ı hazır"* şairlerinin bütün bu nazariyelerini şiirlerinde tatbik edeceğine inanmaz. Çünkü ona göre kelimeler mânâlarını kaybederek *"ruha" "yalnız gizli bir ses"* hitap edecek şekilde tertip edilemez. Ahmed Bedii bu noktada bilinmeyen bir dilde okunan bir mısranın veya manzumenin *"ihtifkâr sesiyle meçhûl semt nefhâsıyla"* kalplerde *"pek lâtif heyecânlar"* uyandırabileceğini kabul eder. Lakin bu gibi durumlar yine de *"refref kelimâtın bir vasıta-i ifade teşkil edebileceğini isbât"* etmez. Çünkü *"bir âmilin vasıta-i beyân olabilmesi için muhatabın değil mütekellimin kasdı şarttın yâni muhâtab istediğini anlamamalıdır, fakat müteke̲llim istediğini ifade etmeli"* dir. Yazar makalesinde Haşim'in kelimelere yüklediği yeni fonksiyonlara yine Haşim'e hitaben şu ifadelerle karşı çıkar.

*"'Ağızlardan gümüşten bir nâyı hayâl ile bize uzak nağmeler terennüm eden" kelimeler o ser-âzad perilerdir ki hiç bir âmire itaat etmeden, her kulağa ayrı ayrı saatlerde, başka başka taganni ederler. Sen ki nakîk ve zekî bir sembolistsin îtrâf et, bu vefâsız çocuklarla bîçâre şair nasıl merâmını anlatabilir?"*

Ahmed Bedii bütün bu mütalalardan *"kelimelerin mânâdan ayrı yaşayamayacakları, mânâyı daimâ muhtaç"* olduğu sonucunu çıkarır.

Yazar daha sonra Haşim'in makalesinde *"lâfız mânâya racihdir"* mealinin makalenin merkez fikri olduğunu ve bu nadanla makalede iki cümle alarak bunlara itiraz ettiğini ifade eder. Ahmed Bedii bu noktada Haşim'in fikirlerinin *"hakîkaten derîn"* olduğunu ve onun bu fikirleri *"müstesnâ bir sûrette irae"*söyler. Çünkü Ahmed Bedii'ye göre Haşim *"fikirleri düşünmekten ziyâde görüyor ve tersîm" "tenvîr ve ihya"* eder. Yazar bu noktada Haşim'in *"dimağında"* her şeyin bir *"resim"* halinde çıkmasını onun sanatkar meziyetinde bir kusur olduğunu ifade eder. Çünkü Haşim özelliğiyle kendisine lazım olan *"tehâlük ve harareti vâd-i tefekkürа de nakl ederek"* sabırsızlanır.

---

130 *a.g.y.*

# SONUÇ

Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi'ni incelemeye çalıştığımız bu araştırmamız göstermiştir ki 1909-1912 yılları arasında varlığını sürdüren Fecr-i Âtî Encümeni'nin, ortaya koyduğu eserlerde kendine ait asgari müşterekler mevcuttur. Bu da gösteriyor ki Fecr-i Âtî Encümenî üyeleri bir edebî eserde bedîî fikir ve heyecan noktasında görülmesi gereken asgarî müştereklerde neredeyse fikir birliği etmiş gibidir. Bu hâliyle Fecr-i Âtî ne bir mektep, ne bir topluluktur. Fecr-i Âtî kendi tabirleriyle bir encümendir.

Edebiyat tarihlerinde ve araştırmalarında Fecr-i Âtî Encümeni'ni bir mektep, bir topluluk, olarak göstermeye çalışanlar sadece "encümen" kelimesinin sözlükteki karşılığını aramakla yetinmiş ve sadece bu kelimeye sözlükteki karşılığını vermekle Fecr-i Âtî Encümenî'ni tanımladıkları vehmine kapılmışlardır. Oysa encümen münekkitlerinin tenkitlerinde, onlar Batı'daki herhangi bir edebi topluluğu mektep olarak adlandırmışlardır. Bu noktada kendileri için de pekalâ mektep adlandırmasını uygun görebilirlerdi. Halbuki Fecr-i Âtî gerek beyannamesinde gerekse çeşitli vesilelerle yaptıkları duyurularda kendileri için "encümen" adını uygun bulur ve bu adlandırmada da ısrar eder.

Bununla birlikte Fecr-i Âtî Encümenî'nin kuruluş sürecinde üyelerinin bir araya gelmesi, bunların haftanın belirli günlerinde periyodik olarak toplanması, bu toplantılarda edebiyata ve sanata ait konularda konuşulması ve üye kabulü; mevcut dönemde Fecr-i Âtî Kütüphanesi'nden yayımlanan Köprülü-zâde Mehmed Fuad'ın Hayat-ı Fikriyye adlı eserinde anladığımız kadarıyla encümenin de çok iyi tanıdığı parnas mektebini anımsatır. İşte bu noktada Fecr-i Âtî Encümeni bu tür bütün faaliyetleriyle batıdaki edebî okulları, toplulukları örnek almıştır.

Fecr-i Âtî Encümeni, döneminde oldukça yeni bir tavırla manifesto niteliği taşıyan bir beyanname ile varlığını duyurur. Bu beyannamede encümen üyelerinin *"sanat şahsi ve muhteremdir"* ilkesini benimsedikleri ilân edilir. Onlar bu ilkedeki sanatın şahsî oluşu yorumuyla sanata neyin konu edileceği hususunda sanatçıya tam bağımsızlık tanırken, yine de sanatın özel bir yapısının olduğunu, herhangi bir konunun ancak bu özel yapıyla işlenmesi halinde sanat eserinin vücût bulacağını da sanatın *"muhterem"* olması yorumlarıyla ortaya koyar. Aslında bu noktada onların belirlediği *"sanatın muhterem olması"* yorumu II. Meşrutiyet döneminde sanatı ve edebiyatı her türlü hesaba alet için kullanan kesime karşı verilen bir tepkinin ifadesidir. Bu noktada onlara göre bir eser her ne kadar ulvi, büyük ve yüce bir mevzuu işlerse işlesin yine de özel bir yapı, estetik bir değer taşımıyorsa, karşısındakine bedîî zevk ve heyecan vermiyorsa sanat eseri sayılmamalıdır. Encümenin sanat ve edebiyat hakkındaki bu tarz düşünceleri II. Meşrutiyet ortamı düşünüldüğünde oldukça yeni ve aynı zamanda önemlidir. Çünkü bu dönemde, içerisinde vatan, özgürlük, hürriyet geçen her metin bir edebiyat şaheseri eseri kabul edilmiş, II. Abdülhamit dönemine saldıran her kalem sahibi büyük bir muharrir addedilmiştir.

Bu noktada Fecr-i Âtî Encümeni tavır olarak dönemin popüler edebiyat anlayışından uzaklaşmaya çalıştıkça onların *"sanat sanat içindir"* ilkesiyle hareket ettikleri zannedilmiştir. Halbuki onlar beyannamede edebiyatın halkın üzerindeki nüfûzuna dikkati çekmiş ve edebiyatın halk önemli bir eğitim aracı

olduğunu ısrarla vurgulamışlardır. Hatta onlar bu noktada çeşitli etkinlikler düzenlemeyi bile kararlaştırmışlardır.

Lâkin Fecr-i Âtî Encümenî beyannamede kararlaştırdığı bütün amaçlarını, hedeflerini gerçekleştiremez. Bunun en önemli sebebi de II. Meşrutiyet döneminin edip aydın kadrosunun genelde siyasete, popülüteye, dışa dönük tavır ve tutumlarıdır. Bu nedenle Fecr-i Âtî sanat ve edebiyat hakkındaki pür felsefesiyle döneminde şiddetli taarruzlara maruz kalır. Onlar bir yandan bu taarruzları göğüslemeye, yeni diğer taraftan yeni bir edebiyat ve sanat anlayışı tesis etmeye çalışır. Hâl bu şekilde gelişince her ikisinde de yarım kalır.

İşte bu uğraşlar içerisinde Fecr-i Âtî'nin kurmaya çalıştığı edebiyat içinde en önemli tür şiirdir. Fecr-i Âtî Encümeni döneminde Batı şiirinde parnas ekolü neredeyse nihayete ererken içlerinden bir kısım şairlerin sembolist bir şiir anlayışıyla ortaya çıktığı görülür. Yine bu dönemde sembolizmle birlikte Batı'da empresyonizm de şiirde yeni yeni bir anlatım tarzı olarak geliştiği fark edilir. İşte bu noktada parnas mektebini de gayet iyi tedkik eden Fecr-i Âtî Encümenî şairleri, tenkidî eserlerinde her zaman sembolistleri incelemeyi, onların nazariyelerini anlamayı tercih eder. Lâkin bu nazariyeler pratiğe dönüştüğü vakit Fecr-i Âtî Encümenî şiirinde sembolist şiir görülmez. Sadece bazı şiirlerde özellikle renklerin bazı hisleri sembolize ettiği görülür. Bu noktada encümen şairleri sembolist şiirin empresyonist olan tarafını alır. Bununla birlikte onların takip ettiği Belçikalı empresyonist şairler de mevcuttur.

Hâl böyle gelişince Fecr-i Âtî Encümenî şiiri görüleni değil daha çok algılanılanı gösteren empresyonist bir şiir özelliğine bürünür. Bu nedenle reel âlemde görülen, onların şiirinde duyulan, hissedilene dönüşür. Bu sebeple encümen şiirinde reel görünüm yoğun bir imaj sistemi içerisinde, farklı renklere bürünerek her an değişen bir hareketlilikle işlenir. Onların şiirindeki bu hareketlilik zamanın değişimi ile alâkalı bir durumdur. Encümen şairleri şiirlerindeki hareketliliği zamanın geçişiyle vermek ister. Onlar zamanın geçişini de ışık ve ışık unsurlarının değişimiyle birlikte renklerin değişimi yönüyle ortaya koyar. Bu nedenle encümen şiirindeki tablolar, şairin şahsi renklerine göre boyanırken bu renklerin reel olandan farklı olduğu görülür. Bu nedenle onların şiirlerindeki tablolar görülenden ziyâde hissedilene aittir.

Encümen şiirinde görünüre, pitoreske ait bu empresyonist yönelimler, his unsurlarında da kendini gösterir. Bu noktada onların şiirlerinde karamsarlık, keder, yalnızlık, yokluk gibi hislerin en marazî bir şekilde santimentalizme varacak yoğunlukta işlendiği görülür. Bununla birlikte Fecr-i Âtî Encümenî şairleri hem kendi ruh durumunu tabiata taşır, hem tabiattaki mevcut atmosferden etkilenir hem de kendi ruh durumu ile yaşanan atmosfer arasında benzerlikler kurar ki bu özellikler de empresyonizm anlayışına aittir.

Tematik bu özelliklerin yanında Fecr-i Âtî Encümenî şiirinin yapısal asgari müşterekleri de Türk şiirinde oldukça yenidir. Bu noktada onlar Servet-i Fünûn'un Türk şiirine getirdiği yenilikleri daha da ileriye taşıma çabasındadır. Bu dönemde artık serbest şiirin telaffuz edilmeye başlandığı görülürken, serbest şiir ile serbest müstezadın aynı olmadığı dillendirilmeye çalışılır. Bu vesileyle kafiyesiz ve vezinsiz şiir denemeleri görülür. Bu noktada onların kafiyesiz ve vezinsiz şiir yazmaktaki amaçları hem şiirdeki ahengi asonans ve aliteresyon gibi daha derinlerde aramayı tercih etmelerinden hem de serbest şiir yazmaya geçişi sağlamaktır. Bununla beraber encümen şairleri bir şiirde mısra sonlarında

kelimelerin bölünmesi, bu kelimelerin parantez içerisinde kullanılması ve bölümden bölüme uzayan anjembenemtlerle kafiye elde etme yolunu da giderler ki bu gibi yenilikle mevcut olan şiiri serbest şiir haline getirme amacını güder.

İşte tüm bu özelliklerle bakıldığında ömrünün sonuna kadar Fecr-i Âtî Encümenî şiirine sadık kalan tek şair Ahmet Haşim olur. Hiç kuşkusuz Haşim'in şiirinde kullandığı tematik ve yapısal unsurlar Fecr-i Âtî şiirinin asgari müştereklerididir. Bu dönemde bütün encümen şairlerinin kaynağı Belçikalı sembolist göl şairleridir. Aynı kaynaktan beslenen bu şairler, benzer tematik ve yapısal unsurları kullanır. Bu noktada Haşim'in encümen toplantılarına sadece bir kez katıldığı ve bu nedenle encümen şairleri arasında sadece ismen sayılabileceği iddiası ileri sürülebilir. İşte bu noktada, encümende iki kez üst üste toplantıya katılmayan azâların üyeliklerinin düşürüleceği ikazına rağmen encümenden azledilen şairlerin ve yazarların içerisinde Haşim'in adına tesadüf edilmediğinin hatırlanması gerekir. Bununla birlikte bazı üyeler kendi istekleriyle Fecr-i Âtî'den ayrıldıkları halde Haşim'in böyle bir harekete yönelmediği görülür. Encümen edebiyatının Servet-i Fünûn edebiyatından farklı olduğunu ve artık Cenap Şahabeddin ve Tevfik Fikret'in sustuğunu ilk kez iddia ederek Fecr-i Âtî Encümeni ile Servet-i Fünun edipleri ve onları destekleyenler arasında geçen dünküler-eskiler, yeniler-bugünküler polemiğinin ortaya çıkmasına da Haşim sebep olur. Gerek bu tavırları gerekse şiirlerinde kullandığı tematik ve yapısal unsurlar Haşim'in hep bir Fecr-i Âti şair olarak kalmasını sağlar.

Fecr-i Âtî Encümenî şairleri içerisinde Tahsin Nahid, Haşim'in izinde yürürken genç yaşta vefat etmiş, Mehmet Behçet başlangıçta muhayyel dünyanın sınırlarını zorlayan müphem mitolojik unsurları işleyen şiirler kaleme alırken İstanbul'dan ayrılmıştır. Köprülü-zâde Mehmed Fuad şiirlerinde ışığın ve rengin hakimiyeti görülen akşam tablolarını empresyonist bir hâlde işlerken sonradan bu şiirde ısrarcı olmamış tenkide yönelmiştir. Emin Bülent ise çok az, lâkin nitelikli şiirler kaleme almıştır. Bununla beraber Fazıl Ahmet'in devrine göre anlatım olarak oldukça yeni ironik şiirler kaleme almasına rağmen bu yolda ısrar etmeyip siyasete girmiştir. Servet-i Fünûn şairlerinden Fecr-i Âtî Encümenî'ne katılan Faik Âli mevcut şiirinde ısrar ederken Celâl Sâhir de tematik yönden kendi şiirini sürdürür; lakin kafiyesiz, vezinsiz ve parmak hesabıyla şiirler yazmak gibi şiirin yapısı üzerinde oynar. Ali Canip ve Hamdullah Suphi ise bir süre şiir kaleme almışlarsa da kendilerinin şair olmadıklarını anlamakta gecikmemiş, şiir yazmayı bırakmışlardır. Bu isimlerle birlikte encümende Neyyir, Abdülhak Hayri, Ali Süha gibi isimlerin de şiirler kaleme aldığı görülür.

Hâl böyle olunca Türk edebiyatı tarihinde Fecr-i Âtî Encümenî şiiri hak ettiği yeri alamamış encümeni tek temsil eden şair Ahmet Haşim kalmıştır. Bu nedenle Türk edebiyatında müstakil şahsiyetler arasında incelenen Ahmet Haşim'in şiiri tek başına Fecr-i Âti şiirini temsil eder. Tıpkı Cenab'ın tek başına Servet-i Fünûn şiirini temsil ettiği gibi.

Encümen mensur şiirine ise hemen hemen her çeşit temanın girdiği görülür. Bunlardan toplumsal bir mesele olan fakirlikten, siyasi bir hadise olan II. Meşrutiyet'ten tutun da kadın ve aşk gibi ferdî konulara kadar her tür temanın encümen mensur şiirinde işlendiği görülür. Bu noktada encümen şairlerinin mensur şiirlerinde yapının unsurları olarak hikaye, hatıra gibi türlerin kullandığı, empresyonist tasvirlerin yapıldığı görülür. Bununla birlikte encümen şairlerinin mensur şiirin biraz daha hafifletilmiş denemeler karaladığı da görülür. Bunlar bir

nevi hem şiire hem de mensur şiire ait misallerdir. Bir başlık altında birden çok bölüm olarak görülen bu tür yazılara encümen şairleri *"fantazi"* adını uygun bulur. Fantazi aslında bir ön hazırlık çalışmasıdır. Bu noktada *"fantazi"* türüyle mensur şiir arasındaki tek fark mensur şiirlerin bir başlıkla yazılması *"fantazi"* lerde ise sadece genel olarak *"fantazi"* başlığının uygun görülmesidir. Encümen edebiyatında mensur şiir ve *"fantazi"* türüyle yazılar kalem alanlar; Şahabeddin Süleyman, Ali Sühâ, Refik Halit, Emin Lami, Fazıl Ahmet, Yakup Kadri, Hamdullah Subhi gibi şairlerdir.

Fecr-i Âtî Encümenî edebiyatında en sönük tür romandır. Onlar bu noktada Batı ve Servet-i Fünûn romanını iyi tanımalarına rağmen onların tecrübelerini ileriye götürememişlerdir. Bu nedenle encümen edebiyatında ikisi tamamlanabilmiş dört roman görülür. Bununla birlikte encümen romancılarından İzzet Melih, Tezad'ı kaleme aldıktan sonra romanın birer nüshasını da dönemin diğer büyük romancılarına gönderir. Kendilerine gelen bu romanı değerlendiren bu edibler Tezad hakkında İzzet Melih'e görüşlerini yazılı olarak iletir. İzzet Melih de romanın ikinci baskısının önüne bu değerlendirmeleri koyarak yayımlar. Tezad üzerine değerlendirme yapanlar arasında devrin önemli romancılarından Halit Ziyâ da vardır. Bütün bunlara rağmen yine de encümen romanı bir önceki dönem olan Servet-i Fünûn romanının seviyesine çıkamaz. Bunun en önemli nedeni devrin roman devri olmamasıdır; çünkü roman en nihayetinde bireyselleşme yolundaki bir insanın yaşadığı ferdi ıstıraplarını, gidiş gelişlerini ve çelişkilerini bütün çıplaklığıyla ortaya koyarken insanı çözmek için bakışını iç dünyaya yöneltir. Oysaki bütün dikkatlerin dış dünyaya yöneldiği II. Meşrutiyet döneminde pek tabii olarak roman sadece bir kaç denemeyle sınırlı kaldı. Bu denemeleri de İzzet Melih ve Cemil Süleyman yaptı.

Fecr-i Âtî Encümenî yazarları hikâye türünde önemli eserlere imza atarlar. Encümen içerisinde bu türden eser veren pek çok isme rastlanır. Encümen hikâyesinin en karakteristik özelliği çoğunluğunun Maupassant tarzında klasik vaka hikayeleri olmasıdır. Bu klasik vaka hikayeleri realizm anlayışına göre kaleme alınmasına rağmen hikâyelerde yer yer natüralist çizgiler de görülür. Bununla birlikte encümen hikayelerinin çoğunluğu ferdî konuları işler.

Encümen hikayesinde sadece klasik vaka hikayelerine rastlanmaz, bazen bir durumun aktarıldığı hikâyelere de tesadüf edilir ki bunlarda konu çok silik olduğundan anlatım daha bir ön plana çıkar. Bu tür hikâyeler klasik vaka hikayesinden ziyâde durum hikayesini andırır. Bütün bunlarla birlikte encümen hikayesinde tümüyle teatral anlatımın hakim olduğu hikayeler de vardır. Bunlar âdetâ bir piyese hazırlık görünümündedir.

Fecr-i Âtî hikayesinde en önemli yapısal unsurlar, hikaye kurgusunda mektup ve hatıranın kullanılmasıdır. Bununla birlikte encümen hikayesinde geriye dönüşler, hikayenin yazılış sürecinin verilmesi, okuyucuyu metinden uzaklaştırmak için yazarın araya girmesi gibi döneminin önemli ve aynı zamanda yeni olan yapısal anlatım teknikler de görülür.

Bütün bunlardan sonra rahatlıkla şu söylenebilir ki Fecr-i Âtî Encümeni gerek mevcut dönemde ortaya koyduklarıyla gerekse cumhuriyet dönemine yetiştirdiği hikayecilerle Türk hikayeciliğinin önünü açar. Bu noktada Cumhuriyet edebiyatına da devredilen Maupassant tarzı hikaye Türk edebiyatına onlarla daha da yerleşir. Bu noktada encümen üyelerinden Müfit Ratip, Maupassant'ın Güzel Dost romanını da Türkçe'ye kazandırır. Encümen hikayecileri içerisinde

Şahabeddin Süleyman İstanbul'un en mülevves mekânlarını ve vakalarını hikayelerinde işlerken Cemil Süleyman daha çok aşk ve evlilik gibi konulara yönelir. Bu dönemde Yakup Kadri'nin realist hikayelerine tesadüf edilirken Refik Halit az sayıda yazdığı hikayeleriyle gelecekte hikaye dili için büyük umutlar verir. Bununla birlikte İzzet Melih ve Ali Sühâ da ferdî hikayelerinde konulara yönelir.

Encümen edebiyatında hikâye gibi önem verilen ve başarılı ürünler ortaya konulan bir diğer önemli tür ise tiyatrodur. Bu türdeki verdiği ürünlerle Fecr-i Âtî Encümeni edebiyatı, Servet-i Fünûn edebiyatını geride bırakır. Encümenin tiyatroya bu kadar çok önem vermesi, eğilmesinin nedeni beyannamesinde ifade ettiği gibi halkı edebiyat hususunda eğitmek ve onu bilinçlendirmektir. Lakin bu noktada encümen tiyatrosunda toplumsal konular yerine ferdî konular işlenir. Misâl olarak Şahabeddin Süleyman'ın Çıkmaz Sokak adlı piyesinde ilk önce iki elti, daha sonra bunlardan birinin diğer bir kadınla yaşadığı iki lezbiyen ilişki, mevcut dönemde sanat ve ahlâk konusunda encümen ile devrin diğer edipleri arasında çeşitli polemiklerin yaşanmasına sebep olur. Encümen edipleri içerisinde piyes kaleme alan edipler; Şahabeddin Süleyman, Tahsin Nâhid, Müfit Ratip'tir. Yine bu dönemde iki muharririn müştereken yazdığı piyesler de görülür.

Fecr-i Âtî Encümenî tenkit hususunda oldukça şahsî görülür. Bu şahsi tavır tenkit noktasında encümen ürünlerini savruk gösterir. Ahmet Şuayıb'ın Hayat ve Kitaplar adlı eseri Servet-i Fünûn tenkidi görüşlerini içerirken Fecr-i Âtî Encümeni'nin bu tarz bir esere sahip olmaması onların tenkidî konularda şahsi bir okuma uğraşı içerisinde olduklarını, hatta birbirlerini tenkit etmediklerini gösterir. Bununla birlikte encümen münekkitleri tenkidî görüşlerini gerek Batı gerekse Türk edebiyatı üzerine yazdıkları makalelerinin satırları aralarında dile getirirler.

Encümen tenkidinde şiir üzerine en mühim yazılarda Ahmet Haşim'in imzası görülür. Haşim özellikle de Batılı sembolist şairler hakkında kaleme aldığı yazılarında yer yer encümenin ve kendi şiirinin ipuçlarını verir. Bununla birlikte Şahabeddin Süleyman'ın da şiirin mahiyeti konusunda tercümelerle yaptığı görülür. Encümende edebiyatla alâkalı olarak Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Ali Canip'in yazıları dikkate değerdir. Bununla birlikte encümen edebiyatı içerisinde en dikkat değer tenkit tiyatro türü üzerinedir. Bu noktada Müfit Ratip'in tiyatro edebiyatı üzerine oldukça mühim makaleleri görülür.

Fecr-i Âtî Encümeni'nin tenkidî görüşleri bu makalelerin yanı sıra çeşitli polemikler vesilesiyle ortaya konulan yazılarda da görülür. Bu polemikler vesilesiyle ortaya çıkan yazılarda encümenin edebiyat ve dil karşısındaki görüşleri, tavırları ve duruşları çok net bir hâlde ortaya çıkar. Bu tür polemik yazılarında; Yakup Kadri ve Köprülü-zâde Mehmed Fuad, Celâl Sâhir ve Refik Halit imzaları görülür.

Encümen edipleri arasında edebiyat tarihi kaleme alan muharrirlere de tesadüf edilir. Bunlar arasında Şahabeddin Süleyman ve Köprülü-zâde Mehmed'dir. Bununla birlikte yine teorik yazılarda her iki muharrir de bir edebî eseri incelemek için yazarının şahsiyetini oluşturan devir ve muhitin ayrıntılarıyla ortaya konulmasına taraftardır. Bu nedenle iki muharrir gerek ayrı ayrı gerekse müşterek kaleme aldıkları edebiyat tarihlerinde bir dönemin edebiyatını ortaya koymadan önce bu edebiyatın yetiştiği muhiti teferruatla ortaya koymaya çalışırlar.

Bütün bu edebî faaliyetlerine rağmen Fecr-i Âtî Encümeni'nin Türk edebiyatı tarihi içerisinde hakkettiği yeri aldığı iddia edilebilir mi? Elbette hayır. Bunun başlıca üç nedeni görülür. Bunlardan ilki devrin önemli hadiseleri yüzünden encümenin olgunlaşmadan dağılmasıdır. İkincisi encümen ediplerinin önemli isimlerinin erken yaşta vefat etmesi veya İstanbul'dan ayrılmasıdır. Bir diğer neden ise encümenin İttihat ve Terakki aleyhtarlığıdır. Bütün bunlara rağmen Cumhuriyet dönemi edebiyatı içerisinde de edebiyat alanında önemli mevkiler işgal eden Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Refik Halit, Fuat Köprülü, Hamdullah Suphi, Ali Canip gibi isimler çıraklığını encümen içerisinde tamamlamışlar.

# ÖZET

Fecr-i Âtî Encümeni 11 Şubat 1325'te kurulur. Encümen bir beyannameyle ilkelerini, amaçlarını ve üyelerini duyurur. Encümen üyeleri dönemin dergilerinde edebî ürünlerini yayımlar. Bunlarda "sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesine sadık kalmaya çalışır. Bu ilkeyle onlar, hem edebî eserin özel yapısının, estetik değerinin olduğunu savunurken hem sanatçıyı neyi, nasıl işleyeceği noktasında serbest bırakır.

Encümen Batı'daki edebî okullar gibi çeşitli mekânlarda edebî sohbetler yapar, edebî ürünleri tartışır, encümene üye kaydeder, iki kez üst üste toplantılara katılmayanların üyeliklerini düşürür, başkan seçer. Encümen kadar dört başkan değiştirir.

Encümeninin bu faaliyetlerinin amacı II. Meşrutiyet'le popülariteye ve gündelik ucuz siyasî konulara yönelen edebiyata tekrar estetik duyuş ve düşünüş kazandırmaktır. Bu nedenle onlar, ürünler yayınladıkça dönemin edebiyat muhitinde tepkiler alır. Bunlara cevap verdikçe encümenle diğer edipler arasında polemikler yaşanır.

Encümen edebî faaliyetlerini yürütürken Osmanlı'nın Batı devletleri tarafından paylaşılmak istenmesi, edebiyatı millî bir karaktere büründürür. Bu da "sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesini benimseyen encümeni olumsuz yönden etkiler. Bu nedenle encümen üyelerinin bir kısmı, millî bir edebiyatı savunan ediplere katılır. Ayrıca encümenin sanatkârı; neyi, nasıl işleyeceği noktasında serbest bırakması onun dağılışını kolaylaştırır. Bu nedenle Ağustos 1328'den sonra encümeninin tamamen dağıldığı görülür.

Fecr-i Âtî Encümeni üç yıl gibi kısa bir sürede önemli edebî eserler ortaya koyar. Ayrıca Cumhuriyet dönemi edebiyatında önemli ediplerin bir kısmı Fecr-i Âtî Encümeni'nde ve onun çevresinde yetişir.

## ABSTRACT

Fecr-i Âtî Encümeni was established in 11 February 1325. Encümen announces its principles, objectives and members with a declaration. Encümen members publish their literary works in the journals of the time. In these works, the principle of 'art is personal and respected' was tried to be obeyed. With this principle, they both support that literary art has a special characteristic and esthetical value and they leave the artist free on how he should process things.

Similar to Western literary schools, Encümen organizes literary conversations in various places, discusses literary arts, accepts members to Encümen, drops the membership of the ones who failed to attend two successive meetings, and selects a president. Encümen changes a total of four presidents.

Objective of these activities of Encümen is to regain the esthetic and thinking for the literature which was tended to popularity and daily simple political issues with II. Meşrutiyet. That is way; they receive reactions from the literature community while the works are published. Polemics are arisen between Encümen and the other artist as they not respond to these reactions.

While the Encümen carries out its literary activities, the desire of the Western civilizations to share the Ottoman Empire provides a nationalist character to the literature. This issue negatively affects the Encümen claiming the idea of 'art is personal and respected'. So, some of Encümen members joins the artist groups supporting a national literature. The principle of leaving the artist free on how he should process things facilitate the break-up of the Encümen. It was seen that Encümen was fully broken up in August 1328.

Fecr-i Âtî Encümeni has presented important literary arts in such a short time like three years. Also, some of the important literary artists of Republican period were grown up in Fecr-i Âtî Encümeni and around it.

## KAYNAKÇA


A (hmed) Rıfkı, "Blöf Sîmâlar", *Eşref*, S. 20-56, 12 Teşrî-i sânî 1327

Abdulhâk Hayri, "Gittikten Sonra", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1000, 22 Temmuz 1326

Abdülhâk Hayri, "Babamın Vefatından Sonra", *Servet-i Fünün*, c. 38, S. 943, 18 Haziran 1325

Abdülhak Hayri, "Güzellik Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 990, 13 Mayıs 1326

Abdülhâk Hayri, "Hakîkat-ı Mutlak", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1001, 29 Temmuz 1326

Abdülhâk Hayri, "Karşında" *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.942, 4 Haziran 1325

Abdülhâk Hayri, "Mezarlıkta" *Servet-i Fünûn*, c.38, S.978, 22 Şubat 1325

Abdülhak Hayri, "Siyah Çarşaflı", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 973, 18 Ocak 1325

Abdülhâk Hayri, "Şiirlerimin Karşısında" *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.976, 8 Şubat 1326

Abdülhâk Hayri, "Şiirlerin Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 988, 30 Nisan 1326

Ahmed Bedîî, "Kelimelere Dâir" *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1060, 15 Eylül 1327

Ahmed Samim, "Tetebbu'ât-ı Edebiyye; Rus Edebiyâtı'na Dâir", *Musavver Muhit*, c.1, S. 7, 4 Kânûn-ı evvel 1324

Ahmet Hâşim, "***", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1000, 22 Temmuz 1326

Ahmet Hâşim, "Akşam", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1054, 4 Eylül 1327

Ahmet Hâşim, "Akşamlarım", *Musavver Muhit*, c. 2, S. 30-8, 28 Mayıs 1325

Ahmet Hâşim, "Birlikte", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1008, 16 Eylül 1326

Ahmet Haşim, "Çıktığın Geceler", *Resimli Kitâb*, S. 6, Mart 1325

Ahmet Hâşim, "Çöller", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 10, Temmuz 1325

Ahmet Hâşim, "Deniz", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1000, 22 Temmuz 1326

Ahmet Hâşim, "Gece Yarısı", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1054, 22 Şaban 1327

Ahmet Hâşim, "Gece", *Servet-i Fünûn*, c.41, S. 1054, 4 Ağustos 1327

Ahmet Hâşim, "Gelmeden Evvel", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 995, 17 Haziran 1326

Ahmet Hâşim, *"Göl Saatleri"*, İst. 1337, Dergâh Mecmuası y.

Ahmet Hâşim, "Hasta İken", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 8, Mayıs 1325

Ahmet Hâşim, "Hâtime", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1014, 18 Teşrîn-i evvel 1326

Ahmet Hâşim, "Hazan", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 7, Nisan 1325

Ahmet Hâşim, "Karanlıkta Beyaz Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1059, 8 Eylül 1327

Ahmet Hâşim, "Kelimeler", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1055, 11 Ağustos 1326

Ahmet Hâşim, "Kendime", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 974, 21 Kânûn-i sânî 1325

Ahmet Hâşim, "Kudûm", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1007, 9 Eylül 1326

Ahmet Hâşim, "Kuğular", *Rübâb*, c. 2, S. 6, 5 Temmuz 1328

Ahmet Hâşim, "Mehtapta Leylekler", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1059, 8 Eylül 1327

Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Bahar)", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 967, 3 Kânûn-ı evvel 1325

Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Kış)", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 967, 3 Kanûn-i evvel 1325

Ahmet Hâşim, "Mevsimler (Sonbahar)", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 967, 3 Kanûn-i evvel 1325

Ahmet Haşim, "Mevsimler (Yaz)", *Servet-i Fünûn,* c. 38, S. 976, 3 Kânun-i evvel 1325
Ahmet Hâşim, "Mukaddime", *Servet-i Fünûn*, c.41, S. 1054, 22 Şaban 1327
Ahmet Hâşim, "Mütâlâa-i Edebiyye: Şahâbeddin Süleyman'ın Fikirleri, San'atı", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 988, 29 Nisan 1326
Ahmet Hâşim, "Mütâlâa-i Edebiyye; Rûh-ı Bî-kayd Fırsatıyla", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 981, 11 Mart 1326
Ahmet Hâşim, "Nehir Üzerinde", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 9, Haziran 1325
Ahmet Hâşim, "O Belde", *Şiir Ve Tefekkür*, S. 1, 20 Ağustos 1325
Ahmet Hâşim, "O", *Resimli Kitâb*, c.2, S. 7, 3 Nisan 1325
Ahmet Hâşim, "Öğle", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1054, 22 Şaban 1327
Ahmet Hâşim, "Öğleden Sonra", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1054, 22 Şaban 1327
Ahmet Haşim, "Rûh-ı Bî-kayd Fırsatıyla", *Servet-i Fünûn*, c. 38, N. 981, 11 Mart 1326
Ahmet Hâşim, "Rûhum", *Resimli Kitâb*, c. 1, S. 6, 6 Mart 1325
Ahmet Hâşim, "Rüşd", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 977, 11 Şubat 1325
Ahmet Hâşim, "Rüzgâr", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1040, 28 Nisan 1327
Ahmet Hâşim, "Seher", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1054, 22 Şaban 1327
Ahmet Hâşim, "Sensiz", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 8, Mayıs 1325
Ahmet Haşim, "Ses", *Jale* , S. 1, 12 Teşrîn-i sani-î 1325
Ahmet Hâşim, "Ses", *Rübâb*, c.1, S. 15, 26 Nisan 1328
Ahmet Hâşim, "Siyah Kuşlar", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1059, 8 Eylül 1327
Ahmet Hâşim, "Son Saât", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1029,1 Şubat 1326
Ahmet Hâşim, "Şeb-i Nisan", *Resimli Kitâb*, c. 1, S. 5, Kânûn-ı sânî 1324
Ahmet Hâşim, "Şimdi", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 991, 20 Mayıs 1326
Ahmet Hâşim, "Tetebbu'ât-ı Edebiyye: Emile Verhaeren", *Musavver Muhit*, c.1, S. 5, 20 Teşrîn-i sânî 1324
Ahmet Hâşim, "Tetebbu'ât-ı Edebiyye: Henry de Regnier", *Musavver Muhit*, c.1, S. 12-13-15, 22 Kânûn-ı sânî 1324
Ahmet Hâşim, "Zulmet", *Musavver Muhit*, c. 2, S. 18, 26 Şubat 1324
Ahmet Hâşim, "Zühre", *Musavver Muhit*, c. 2, S.6-28, 14 Mayıs 1325
Akay, Hasan, "*Cenab Şahâbeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*", İst., 1998 Kitabevi,
Akı, Niyazi, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslûp" 2.bs, İst. 2001, İletişim y.
Aktaş, Şerif, "*Refik Halit Karay*", 2. bs. Ank. 2004, Akçağ y. .
Ali Cânib, "Ağlatmak Aşkı", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 4, 25 Mayıs 1911
Ali Cânib, "Albayrağımıza", *Genç Kalemler*, c.1, S.10 (2), 1910
Ali Cânib, "Ânat-ı Serma", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 1000, 4 Ağustos 1910
Ali Cânib, "Ân-ı Meftûr", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 977, 24 Şubat 1910
Ali Cânib, "Asker", *Genç Kalemler*, c.1, S. 14, 14 Şubat 1910
Ali Cânib, "Âtî-i Edibimîz", *Genç Kalemler*, c.1, N. 2, 1327
Ali Cânib, "Baykuş", *Genç Kalemler*", c. 2, S. 3, 13 Mayıs 1911
Ali Cânib, "Beklerken", *Genç Kalemler*, c.1, S. 11, 12 Aralık 1910
Ali Cânib, "Bî-kes Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 987, 22 Nisan 1326
Ali Cânib, "Bugünkü Gençlerimiz", *Hüsün ve Şiir*, S. 7, 3 Eylül 1326
Ali Cânib, "Cenab Şahâbeddin Bey'e I", *Hak*, S.121, 29 Haziran 1328
Ali Cânib, "Cenab Şahâbeddin Bey'e II", *Hak*, S.131, 9 Temmuz 1928

Ali Cânib, "Cenab Şahâbeddin Bey'e III", *Hak*, S.141, 20 Temmuz 1328
Ali Cânib, "Cenab Şahâbeddin Bey'e IV", *Genç Kalemler*, c.4, S. 27, Eylül 1328
Ali Cânib, "Düne Nazaran Bugün", *Genç Kalemler*, c.1, S. 6, 1327
Ali Cânib, "Edebî İnkılâplar", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 1, 29 Mart 1327
Ali Cânib, "Edebiyat ve Halk", *Türk Yurdu*, S.6, 28 Teşrîn-i sânî 1329
Ali Cânib, "Edebiyat-ı Müstakbelimiz", *Genç Kalemler*, s.1, S. 1, 1327
Ali Cânib, "Edebiyatta Asrîlik", *Nedim*, S. 8, 6 Mart 1909
Ali Cânib, "Edvâr-ı Âfileye Karşı", *Bahçe*, c. 2, S. 44, 6 Temmuz 1909
Ali Cânib, "Ene", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 985, 21 Nisan 1910
Ali Cânib, "Enis Avni'ye", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 979, 25 Şubat 11328
Ali Cânib, "Fecr-i Âtî ve Muarizini", *Servet-i Fünûn*, c. 36, S. 988, 25 Mart 1325
Ali Cânib, "Garp Mektebinin Âmilleri", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 2, 22 Nisan 1327
Ali Cânib, "Gecelerimiz", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 2, 31 Mayıs 1912
Ali Canib, "Gençler Ne Diyor", *Genç Kalemler*, c.1, N.4, 1327
Ali Cânib, "Git", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 6, 25 Haziran 1911
Ali Cânib, "Gözlerin", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1015, 4 Teşrin-i evvel 1326
Ali Cânib, "Gurûbdan Sonra", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 7, 22 Haziran 1911
Ali Cânib, "Hande-i İkaz", *Kadın*, S. 29, 18 Mayıs 1910
Ali Canib, "Hazân Levhâlarından-2", *Bahçe*, S. 18, 1 Aralık 1908
Ali Cânib, "Kartal", *Genç Kalemler*, c. 3, S. 24, 20 Temmuz 1912
Ali Cânib, "Kelebek", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 6, 21 Haziran 1911
Ali Canib, "Kış Duâsı", *Genç Kalemler*, c.3, S. 17-18, 1912
Ali Cânib, "Kış Mehtâbı", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 978, 18 Şubat 1910
Ali Cânib, "Kör Dilenci", *Bahçe*, c. 2, S. 17, 1910
Ali Cânib, "Kurbağalar", *Genç Kalemler*, c.2, S.8, 2 Ağustos 1911
Ali Canib, "Lâne-i Melâl", *Hüsün ve Şiir*, S. 4, 10 Temmuz 1326
Ali Cânib, "Ma'nâ-yı Şiir", *Kadın*, S. 25, 12 Nisan 1910
Ali Canib, "Masam", *Servet-i Fünûn*, C.38, S. 971, 20 Ocak 1910
Ali Cânib, "Mersiye-i Aşk", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 986, 27 Nisan 1910
Ali Cânib, "Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 4, 13 Mayıs 1327
Ali Cânib, "Millî Edebiyat Meselesi", *Genç Kalemler*, c.2, S. 6, 25 Haziran 1327
Ali Cânib, "Millî Lisân ve Millî Edebiyat", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 3, 1 Mayıs 1327
Ali Canib, "Nağme-i Dil- Hasta", *Bahçe*, S. 6, 8 Eylül 1908
Ali Cânib, "Nedâmet", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1027, 27 Ocak 1326
Ali Canib, "O", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 1, 10 Teşrîn-i sanî 1327
Ali Cânib, "Sanat Hakkında", *Bağçe*, S. 17, 4 Teşrîn-i sânî 1324
Ali Cânib, "Sanat ve Mahiyeti", *Genç Kalemler*, c. 1, S. 5-13, 1327
Ali Cânib, "Sokak Feneri", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 3, 14 Şubat 1910,
Ali Canib, "Son Ümidim", *Genç Kalemler*, c.1, S.12, 10 Aralık 1910
Ali Cânib, "Şarkın Ufukları", *Genç Kalemler*, c.3. S. 21, 29 Mayıs 1912
Ali Cânib, "Şiir ve Şâirler", *Bahçe*, c.2, S. 19, 26 Ağustos 1326
Ali Canib, "Şimşek", *Genç Kalemler*, c.3, S.16, 1 Mart 1911
Ali Cânib, "Târih-i Edebiyât-ı Osmaniyye", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1018, 25 Teşrîn-i sânî 1326
Ali Cânib, "Terane-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 966, 9 Aralık 1909
Ali Cânib, "Yâd-ı Mutlak", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 970, 8 Ocak 1912

Ali Canib, "Yalnız Bir Tulu", *Bahçe*, c.2, S. 48, 3 Ağustos 1909
Ali Cânib, "Yalnız Bu Bir Ümid", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 975, 10 Şubat 1909
Ali Cânib, "Yaprak", *Genç Kalemler*, c. 3, S. 23, Haziran 1328
Ali Cânib, "Yıldırım", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 5, 1 Haziran 1327
Ali Cânib, "Yine Sanat Hakkında", *Bağçe*, c. 1, S. 17, 4 Teşrîn-i sânî 1324
Ali Sühâ, "Aşktan Evvel", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 996, 24 Haziran 1326
Ali Sühâ, "Bir Ceriha", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 989, 6 Mayıs 1326
Ali Sühâ, "Bir Genç Kız'a, *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 992, 27 Mayıs 1326
Ali Sühâ, "Bir Muammâ-yı Aşk", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 982, 20 Mart 1326
Ali Sühâ, "Bir Şehkâ-yı Elem", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 972, 11 Ocak 1326
Ali Sühâ, "Cüneyd'in Hizmeti", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 997, 1 Temmuz 1326
Ali Sühâ, "Son Mâhitab", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1007, 9 Eylül 1326
Ali Sühâ, "Tahassüsât-ı Edebiye: Timsâl-i Aşk", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 985, 8 Nisan 1326
Ali Sühâ, "Temâşâ Tenkîdâtı: Jöntürk", *Aşiyân* , c.1, S. 5, 8 Ekim 1324
Ali Sühâ, "Yalnızlık Geceleri", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1000, 22 Temmuz 1326
Ali Sühâ, "Yaşadıkça, Düşündükçe", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 1000, 22 Temmuz 1326
Andı, M.Fatih, "*Servet-i Fünûn Şiirine Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişiklikleri*", İst.,1997, Kitabevi
Arı, "Celâl Sâhir Bey'le Mülâkat", *Gıdık*, S. 35, 17 Mart 1326
Âtıf Paşa-zâde Mehmed Rauf, "Ey Şiir" Haz. M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank., 2000, TDV y.
Başol, Câhide "Tedkîk: Fecr-i Âtî", *Servet-i Fünûn*, c.90, S. 2343, 17 Temmuz 1941
Başol, Cahide, "Tedkîk: Fecr-i Âtî", *Servet-i Fünûn*, c.90, S. 2346 , 7 Ağustos 1941
Başol, Câhide, "Tedkîk: Fecr-i Âtî", *Servet-i Fünûn*, c.90, S. 2345, 31 Temmuz 1941
Beliğ Vâcid, "Eskiler, "Yeniler" *Sahika*, S.1, 1 Mart 1327
"Bir İntihâr-ı Musîb", *Hayâl-i Cedîd*, S.57, 3 Teşrîn-i sânî 1910
"Bir Şair-i Nâ-gâh Zuhur", *Hayâl-i Cedîd*, S. 35 12 Temmuz 1910
"Blöf Sîmâlar", *Hayâl-i Cedid*, S. 55, 28 Temmuz 1910
"Bugünküler", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 1, 29 Mart 1327
Celâl Sâhir, "Aşkı-ı Terennüm", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 992, 24 Mart 1325
Celâl Sâhir, "Aşkım Öldü", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1024, 18 Ağustos 1325
Celal Sâhir, "Âyine", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb
Celâl Sahir, *Beyaz Gölgeler*, İst., 1325, Hilâl Mtb.
Celâl Sâhir, "Beyaz Gölgeler", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 943, 18 Haziran 1325
Celâl Sâhir, "Bir Hikâye", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1017, 24 Temmuz 1325
Celâl Sâhir, "Bir İhtimâl", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb.
Celâl Sâhir, "Bir Kitâbe", *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilâl Mtb.
Celâl Sâhir, "Bir Mechûleye Hitâb", *Siyah Kitap*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb.
Celâl Sâhir, "Bugünküler Dünküler Mes'elesi", *Servet-i Fünûn*. c.40, S. 1016, 11 Teşrîn-i sânî 1326
Celâl Sâhir, "Buhran" *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 955, 16 Eylül 1325
Celâl Sâhir, "Buhrân" *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 964, 13 Kasım 1325
Celâl Sâhir, "Buhrân" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1053, 28 Temmuz 1327

Celâl Sâhir, "Buhrân" *Servet-i Fünûn,* c.39, S. 987, 24 Nisan 1326
Celâl Sâhir, "Buhran", *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb.
Celâl Sâhir, *Buhran*, İst.,1325, Hilâl Mtb.
Celâl Sâhir, "Buhrân", *Mehâsin*, c. 2, S. 12, 22 Teşrîn-i evvel 1325
Celâl Sâhir, "Buhrân", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb
Celâl Sâhir, "Büyük Şâir Abdulhâk Hâmid'e", *Servet-i Fünûn*, c. 36, S. 960, 7 Ekim 1325
Celâl Sâhir, "Cevâb", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 968, 10 Eylül1325
Celâl Sâhir, "Cinayet-i Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 978, 12 Şubat 1325
Celâl Sâhir, "Efkâr-ı Münekkidîn Efkâr-ı Umumiye", *Servet-i Fünûn*, c.37, S. 945, 29 Haziran 1325
Celâl Sâhir, "Enîn", *Donanma,* c. 2, S. 11, Kânûn-i sânî 1326
Celâl Sâhir, "Feryâd", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 993, 1 Nisan 1325
Celâl Sâhir, "Gâye-i Hayalime", *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilâl Mtb.
Celâl Sâhir, "Girid'e", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 991, 20 Mart 1325
Celâl Sâhir, "Hayâl-i Marîz" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1060, 15 Eylül 1327
Celâl Sâhir, "Hayât-ı Temâşâ: Selim-i Sâlis", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1010, 30 Eylül 1326
Celâl Sâhir, "Her Şeyi Pembe Gören Birine", *Servet-i Fünûn*, c.37, S. 966, 15 Eylül 1325
Celâl Sâhir, "Husûf-ı Ümid" c. 39, S. 941, 4 Haziran 1325
Celal Sâhir, "İğne Yastığı", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb.
Celâl Sâhir, "İhtirâz" *Siyah Kitap*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb. s.55
Celâl Sâhir, "İlhâm-ı Evhâm", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 978, 12 Şubat 1325
Celâl Sâhir, "Ka'ârime", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 975, 20 Kanûn-i sânî 1325
Celâl Sâhir, "Kâht-ı Edebî", *Servet-i Fünûn*, c. 36, N. 927, 19 Şubat 1324
Celâl Sâhir, "Kalbim O Beldeler Gibidir" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1068, 10 Kasım 1327
Celâl Sâhir, "Karşınızda", *Siyah Kitap*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb
Celal Sâhir, "Kitâb-ı Hayat", *Siyah Kitap*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb
Celâl Sâhir, "Lisânımız-1" *Servet-i Fünûn*, c.37, S. 951, 30 Temmuz 1325
Celâl Sâhir, "Lisânımız-2", *Servet-i Fünûn*. c.37, S. 952, 20 Ağustos 1325
Celâl Sâhir, "Lisânımız-3", *Servet-i Fünûn*. c.37, S. 953, 27 Ağustos 1325
Celâl Sâhir, "Madmazel "Be....." 'e", *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilâl Mtb.
Celâl Sâhir, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1019, 31 Temmuz 1325
Celâl Sâhir, "Musâhabe-i Edebiye: Safahat Hakkında" , *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1058, 1 Eylül 1327
Celâl Sâhir, "Musâhabe-i Edebiye: Safahat Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1052, 21 Temmuz 1327
Celâl Sâhir, "Musâhabe-i Edebiyye: Yine Tezer Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c. 36, S. 929, 5 Mart 1325
Celâl Sâhir, "Musâhabe-i Temâşa: Târık Bin Ziyâd, Abdülhak Hâmid", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 956, 17 Eylül 1325
Celal Sahir, "Musâhabe-i Temâşâiye: Hırsız", *Servet-i Fünûn*, c.36. S. 940, 28 Mayıs 1325
Celâl Sâhir, "Musâhabe-i Temâşâiye: Tezer'in Tekrarı ve Finten'den Bir Muhâvere", *Servet-i Fünûn*, c.36, S. 934, 12 Nisan 1325

Celâl Sâhir, "Namus Muharriri Herman Sunderman" *Servet-i Fünûn,* c. 38, S. 961 22 Ekim 1325,
Celâl Sâhir, "Nazmımız Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 957, 24 Eylül 1325
Celâl Sâhir, "Niyâz-ı Nisyân", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1021, 2 Ağustos 1325
Celâl Sâhir, "Rûyâ-yı Muhâl" *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 939, 21 Mayıs 1325
Celâl Sâhir, "Saçlarını Boyama", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 982, 18 Şubat 1325, s. 311
Celâl Sâhir, "Sana, Yavrum", *Beyaz Gölgeler*, İst. 1325, Hilâl Mtb.
Celâl Sâhir, "Siyâh Kitâb", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb.
Celâl Sâhir, *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb.
Celâl Sâhir, "Sizi Gördükçe", *Siyah Kitap*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb.
Celâl Sahir, "Sual", *Servet-i Fünûn*, c. 36, S. 938, 15 Mayıs 1325
Celâl Sâhir, "Şi'r-i Nâim", *Siyah Kitap*, İst. 1328, Muhtar Hâlid Ktb.
Celâl Sâhir, "Şiirlerim", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 977, 8 Şubat 1325
Celâl Sâhir, "Temâşâya Dâir: Bizde Temâşâ-gerân ve Münekkidler", *Servet-i Fünûn*, c.37, S. 949, 30 Temmuz 1325
Celâl Sâhir, "Temâşâya Dair", *Servet-i Fünûn*, c.37, S. 942, 11 Haziran 1325
Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında II", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 989, 7 Mart 1325
Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında" *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb.
Celâl Sâhir, "Ufkun Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c.37, S. 984, 26 Şubat 1325,
Celâl Sâhir, "Ufûlün", *Siyah Kitap*, İst., 1328, Muhtar Hâlid Ktb.
Celâl Sâhir, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.1000, 21 Mayıs 1325
Cemil Süleyman, "Aşiyân-ı Mustakbel" *Âşiyân*, c.1, S. 4, 18 Eylül 1324
Cemil Süleyman, "Ayna Karşısında", *Mehâsin*, S. 11, Temmuz 1325
Cemil Süleyman, "Beyaz Gece", *Musavver Muhit*, S.20, 12 Mart 1325
Cemil Süleyman, "Bir Fecia", *Resimli Kitâb,* c.3, S.14, Teşrîn-i sânî 1325
Cemil Süleyman, "Bir Kadın Hilesi", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.998, 8 Temmuz 1326
Cemil Süleyman, "Bir Mektup", *Timsal-i Aşk,* İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb.,
Cemil Süleyman, "Celeb Osman", *Kadın*, S.16, 17 Şubat 1327, s.14-21
Cemil Süleyman, "Ceriha", İst. 1325, *Timsal-i Aşk,* Fecr-i Âtî Ktb.
Cemil Süleyman, "Dikişçi Kız", *Tanîn,* S. 912, 5 Mart 1327
Cemil Süleyman, "Dört Sene Sonra", *Servet-i Fünûn*, c.35, S. 924, 28 Kânûn-ı sânî 1324
Cemil Süleyman, "Ferdane", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1033, 10 Mart 1327
Cemil Süleyman, "Ferdâ-yı Zifaf", *Musavver Muhit*, S.11, 8 Kasım 1324
Cemil Süleyman, "Fikret'in Kuzusu"., *Resimli İstanbul*, S.25, 23 Teşrîn-i sânî 1325
Cemil Süleyman, "Gülsüm'ün İradı", *Kadın*, S. 8, 24 Mayıs 1328
Cemil Süleyman, "Heykel", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 967, 3 Kânûn-ı evvel 1326
Cemil Süleyman, "Heykel", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 968, 10, Kânûn-ı evvel 1326
Cemil Süleyman, "Heykel", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 969, 17, Kânûn-ı evvel 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1015, 4 Teşrîn-i sânî 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38, S. 983, 25 Mart 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38, S. 986, 14 Nisan 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38, S.981, 11 Mart 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38, S.988, 28 Nisan 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.38, S.989, 6 Haziran 1326

Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S. 1008, 16 Eylül 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S. 1009, 22 Eylül 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S. 996, 24 Haziran 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.1010, 30 Eylül 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.1111, 8 Teşrîn-i sânî 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.997, 1 Temmuz 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.39, S.999, 15 Temmuz 1326
Cemil Süleyman, "İnhizâm" *Servet-i Fünûn,* c.40, S.1026, 19 Kânûn-i sânî 1326
Cemil Süleyman, "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 976, 4 Şubat 1325
Cemil Süleyman, "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 979, 25 Şubat 1325
Cemil Süleyman, "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1021, 24 Şubat 1326
Cemil Süleyman, "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1029, 10 Şubat 1326
Cemil Süleyman, "Kadın Hilesi", *Resimli Kitâb*, c.5, S. 27, Şubat 1326
Cemil Süleyman, "Kadın İntikamı" *Resimli Kitâb*, c.2, S. 11, Ağustos 1325
Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu" *Aşiyân*, c.1, S. 12, 20 Teşrîn-i sânî 1324
Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân,* c.1, S. 5, 25 Eylül 1324
Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân,* c.1, S. 8, 23 Teşrîn-i sânî 1324
Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân*, c.1. S. 9, 30 Teşrîn-i sânî 1324
Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân,* c.2, S. 17, 25 Kanûnû-ı evvel 1324
Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân,* c.2, S. 23, 5 Şubat 1324
Cemil Süleyman, "Kadın Rûhu", *Aşiyân,* c.2, S. 26, 27 Şubat 1324
Cemil Süleyman, "Kotra", *Resimli Kitâb*, c. 5, S. 28, Mart 1328, s.322-331
Cemil Süleyman, "Küçük Dost", *Timsâl-i Aşk*, İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb.
Cemil Süleyman, "*Siyah Gözler*", İst. 1326, Tanin Mtb.
Cemil Süleyman, "Tehlike", *Timsal-i Aşk,* İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb.
Cemil Süleyman, *Timsal-i Aşk,* İst. 1325, Fecr-i Âtî Ktb
Cemil Süleyman, *Ukde*, İst. 1328, Resimli Kitap Mtb
Cemil Süleyman, "Unutulmuş Bir Sima", *Servet-i Fünûn*, c.36, S. 918, 18 Kanûn-i sânî 1324
Diken, "Destan" *Kalem,* S. 86, 29 Nisan 1326
Dilçin, Cem, "*Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*", AKM y., 2.bs, Ank. 1992
Dizdaroğlu, Hikmet "Kuruluşunun 70. Yılında Fecr-i Âtî Topluluğu" *Ulusal Kültür*, S. 5, Temmuz 1979,
Edhem Hidayet, "Erganûn İçin", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 10, 1 Teşri-i evvel 1327
Emin Bülend, "Çöller", *Musavver Muhit*, c.1, S.6, 20 Mayıs 1325
Emin Bülend, "Kin", *Rübâb,* c.2, S. 9, 15 Haziran 1325
Emin Bülend, "Münâcât" *Servet-i Fünûn,* c. 40, S. 1052, 21 Temmuz 1327
Emin Lâmi, "Güzel", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 1000, 22 Temmuz 1326
Emin Lâmi, "Lukad'ın Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 982, 20 Mart 1326
Emin Lâmi, "Mehtap Gecesi", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.991, 20 Mayıs 1326
Emin Lâmî, "Musâhabe-i Edebiye: Bizde Nasıl Tenkîd Ediliyor", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 979, 24 Şubat 1325
Emin Lâmî, "Nasıl Oldu", *Bahçe*, S. 24, 3 Kânûn-ı evvel 1324
Emin Lâmi, "Ukde", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 973, 18 Ocak 1325
Emin Neyyir, "Edebiyatımızın Düşkünlüğü", *Musavver Muhit*, c. 8, S. 43, 9 Eylül 1912
Emin Neyyir, "Pâriste", Haz. M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank. 2000, TDV y.

Emin Neyyir, "Şems-i Hürriyet", Haz. M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank. 200, TDV y.
Emin Neyyir, "Şems-i Hürriyet", *Musavver Muhit*, c.1, S. 15, 25 Nisan 1324
Enis Avni, "Nâle-i İstirdad" Haz. M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi,* Ank.200, TDV y.
Ercilasun, Bilge, "*Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim"*, Ank. 2., bs. 1992 AKM. y.
Fâik Âli, "Âbide-i Hürriyet İçin", *Mecmua-i Ebuzziya*, c. 30, S. 105, 24 Receb 1329
Fâik Âli, "Âh, Ey Dilber-i Hayâl-Endâm", *Mehâsin*, S. 8, Temmuz 1325
Fâik Âli, "Akşam ve Hazan", *Piyano*, S. 8, 1326
Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c. 1, S. 6, 27 Teşrîn-i sânî 1324
Fâik Âli, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.1, S. 6, 27 Teşrîn-i sânî 1324
Fâik Âli, "Akşam", *Şehbâl*, c. 2, S. 30, 10 Teşrîn-i sânî 1326
Fâik Âli, "Ân-i Muzlim", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 977, 11 Şubat 1325
Fâik Âli, "Aşk-ı Sâkin", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 12, Eylül 1325
Fâik Âli, "Beklediğim Donanma", *Servet-i Fünûn*, c. 45, S. 1168, 10 Teşrîn-i sânî 1329
Fâik Âli, "Belki Hülyâ ve Belki Bir Rüya", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 9, Haziran 1325
Fâik Âli, "Bir Levha İçin", *Tenkîd*, S. 4, 25 Mayıs 1326
Fâik Âli, "Bir Mektup İçin", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.971, Kânûn-ı evvel 1325
Fâik Âli, "Bir Muhibbe-i Gıyâbiyyeye", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1011, 7 Teşrîn-i evvel 1326
Fâik Âli, "Bir Sitâre-i Raksa" *Şehbâl*, c. 2, S. 36, 10 Mart 1327
Fâik Âli, "Bir Yâd-ı Müzehher", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S.986, 14 Nisan 1326
Fâik Âli, "Bu Da Öyle", *Şehbâl*, c. 2, S.47, 1 Şubat 1327
Fâik Âli, "Çamlıca'da", *Servt-i Fünûn*, c. 37, S. 955, 10 Eylül 1325
Fâik Âli, "Da'vet", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1057, 25 Ağustos 1327
Fâik Âli, "Demek Ki", *Elhân-ı Vatan*, İst. 1333, Matbaa-i Âmire
Fâik Âli, "Düşman Donanması Adalar Denizinde", *Elhân-ı Vatan*, İst. 1333, Matbaa-i Âmire.
Fâik Âli, "Elâ Gözler", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325
Fâik Âli, *Elhân-ı Vatan*, İst. 1333, Matbaa-i Âmire
Fâik Âli, "Endişe-i Muhâl", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1043, 9 Mayıs1327
Fâik Âli, "Fecr", *Mehâsin*, S.7, Mart 1325
Fâik Âli, "Garâm-ı Dûr-â-Dûr", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1031, 24 Şubat 1326
Fâik Âli, "Genç Şâirlere", *Servet-i Fünûn*, c.42, S. 1069, 17 Teşrîn-i sânî 1327
Fâik Âli, "Hande-i Gârîb", *Musavver Muhit*, c. 3, S. 28-26, 14 Mayıs 1325
Fâik Âli, "Hasbihâl" , *Şehbâl*, c. 2, S. 25, 10 Ağustos 1326
Fâik Âli, "Hayâl-i Müşahhas", *Aşiyân*, c. 2, S. 23, 6 Nisan 1325
Fâik Âli, "Hüsn-i Münteşir", *Rübâb*, S. 4, 16 Şubat 1327
Fâik Âli, "İ'tirafa Doğru", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1084, 1 Mart 1328
Fâik Âli, "İstiknâh-ı Zalâm", *Aşiyân*, c. 2, S. 21, 23 Mart 1325
Fâik Âli, "İstilâ-yı Gâmım" *Şehbâl*, c. 3, S. 51, 10 Nisan 1328
Fâik Âli, "İttihâd-ı Terakki Cemiyyet-i Muhteremesine", *Elhân-ı Vatan,* İst. 1333, Matbaa-i Âmire,
Fâik Âli, "İzmir", *Servet-i Fünûn*, c: 38, S. 973, 14 Kânûn-ı sânî 1325

Fâik Âli, "Kahraman Rauf Bey'e", *Servet-i Fünûn*, c. 45, S. 1162, 29 Ağustos 1329
Fâik Âli, "Kızım Girizân'a", *Mehâsin*, S. 10, Eylül 1325
Fâik Âli, "Kosova Sahrasında", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S.1050, 10 Temmuz 1327
Fâik Âli, "Matbuât-ı Hâzıra Karşısında", *Elhân-ı Vatan*, İst. 1333, Matbaa-i Âmire.
Fâik Âli, "Müstesnâ Geceler", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 951, 13 Ağustos 1325
Fâik Âli, "Neredesin", *Rübâb*, S. 4, 19 Nisan 1328
Fâik Âli, "O Sâkite-i Dûrâdûra", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1007, 9 Eylül 1326
Fâik Âli, "Oğlum Mûnis'e", *İctihâd*, c. 4, S. 85, 19 Kânûn-ı evvel 1329
Fâik Âli, "Poyraz", *Hanımlara Mahsus Gazete*, S. 19, 22 Temmuz 1326
Fâik Âli, "Rûh-ı Dilber", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 991, 20 Mayıs 1326
Fâik Âli, "Sâ'dâbâd", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 11, Ağustos 1325
Fâik Âli, "Sîmâ-yı Rûhum", *Muhit-i Mesâ*, c. 1, S. 7, 15 Kânûn-ı sânî 1327
Fâik Âli, "Sürûd-ı Hayâl", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 975, 28 Kânûn-ı sânî 1325
Fâik Âli, "Şarkı", *Şehbâl*, c.2, S. 47, 1 Şubat 1327
Fâik Âli, "Şi'r-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1015, 4 Teşrîn-i sânî 1326
Fâik Âli, "Tevfik Fikret Bey'le Hâsbihal", *Elhân-ı Vatan*, İst. 1333, Matbaa-i Âmire,
Fâik Âli, "Uçurumun Kenarında", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1074, 22 Kânûn-ı evvel 1327
Fâik Âli, "Yâdın", *Tenkid*, S.5, 17 Haziran 1326
Fâik Âli, "Yine Biraz Sen", *Mehâsin*, S. 9, Ağustos 1325
Fâik Âli, "Yine Hamidiyye Nâ-Hûda-Pesendine", *Elhân-ı Vatan*, İst. 1333, Matbaa-i Âmire,
Fâik Âli, "Yine O Sâkite-i Dûrâdûra", *Şehbâl*, c.3, S. 60, 1 Eylül1328
Fâik Âli, "Zeyl", *Elhân-ı Vatan*, İst. 1333, Matbaa-i Âmire
Fâzıl Ahmed, "Ayrıldıktan Sonra" *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Be-Cenâb-ı Ahmet Rızâ Bey" *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Be-Cenâb-ı Câhid" *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Be-Cenâb-ı Halîl Bey Meb'ûs-ı Menteşe", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Be-Cenâb-ı Hallacyân", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Be-Cenâb-ı Mûsâ Kâzım Efendi", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Be-Cenâb-ı ser-Muharrirümâ" *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Bir Gazel", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Bir İhtimal" *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Bir Nazîre", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.

Fâzıl Ahmed, "Bir Rakib", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Der-Ahvâl-i Âlem" *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Der-Vasf-ı Ceng-i Nuzzâr Bâ-Meb'ûsini'l-İbrar", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, *"Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl"*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, *"Divançe-i Şinâver"*, İst. 1330, Nefâset Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Gazel Be-Cenâb-ı Halîl Bey", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst., 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Gazel-i Diğer", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Hefte-i Teşâur", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Hevâiyyât ü Siyâsiyyât" *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "İki Hemşire", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 970, 27 Aralık 1325
Fâzıl Ahmed, "İki Nev-Civân", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Kasîde-i Adnâniye", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Kaside-i dil Firib ü Ruh-Ârâ Der-vasf-ı İsmâil Paşa", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, *"Kırpıntı"*, İst. 1991, 2.bs., Arba y.
Fâzıl Ahmed, "Medh-i Cenâb-ı Rızâ Tevfik Ser-Frîâz-ı Ehl-i Tahkîk", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Murabba Der-Vasf-ı Kâzım Paşa" *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Şarkı Der-Makâm-ı Nişâburek" *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Tanîniye" *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Tanzîr-i Cenâb-ı Eşref" *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Tanzîr-i Gazel-i Fuzûli", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Tenkîd ve Tefelsüf: Mehmed Fuad ve Hayât-ı Fikriyesi" *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 995, 17 Haziran 1326
Fâzıl Ahmed, "Tenkid ve Tefelsüf-Buhran Münasebetiyle", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.980, 4 Mart 1326
Fâzıl Ahmed, "Teşâur-ı Nef'iyâne", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Vükelâ-nâme", *Dîvançe-i Fâzıl Der-Vasf-ı Efâzıl*, İst. 1329, Tanîn Mtb.
Fâzıl Ahmed, "Zehir Katreleri", *Musavver Muhit*, c.2, S. 36, 10 Temmuz 1326
Fâzıl Ahmed, "Zehir Katreleri", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 967. 5 Aralık 1325
Fecr-i Âtî Müntesiblerinden Elif, Be, "Vakvaka", *Hayal-i Cedid*, S. 49, 4 Eylül 1910, s.2

Hakkı Tahsin, "Bataklıkda Münâsebetiyle- Şahâbeddin Süleyman Bey'e" *Rübâb*, c.1, S. 22, 14 Haziran 1328
Hakkı Tahsin, "Bataklıkda Münâsebetiyle- Şahâbeddin Süleyman Bey'e" *Rübâb*, c.1, S. 23, 21 Haziran 1328
Halid Fahri, "Fecr-i Âtî İntihâllerinden-Bir Gazâl-i Meczûb", *Rübâb*, c.1, S. 29 26 Temmuz 1328
Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, Ank. 1970, Sümerbank Kültür y.
Hamdullah Subhi, "Ah Mesâ", *Servet-i Fünûn*, c.41, S.1056, 18 Ağustos 1327
Hamdullah Subhi, "Akşam", *Musavver Muhit*, c.2, S.5-27, 7 Mayıs 1325
Hamdullah Subhi, "Annemin Derdi" *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 973, 14 Kânûn-ı sânî 1325
Hamdullah Subhi, "Bahariyye" *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1053, 21 Temmuz 1327
Hamdullah Subhi, "Eski Çırağan" *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 976, 8 Şubat 1325
Hamdullah Subhi, "Fecr-i Âtî'nin İflâsı" *Servet-i Fünûn*, c.43, S. 1107, 9 Ağustos 1328
Hamdullah Subhi, "Hevâ-yı Edebî ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S. 1000, 22 Temmuz 1326
Hamdullah Subhi, "İlk Tesâdüf", *Musavver Muhit*, c.2, S.1-23, 9 Nisan 1325
Hamdullah Subhi, "Musâhabe-i Edebiye: Safahat Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c. 41, N. 1054, 4 Ağustos 1327
Hamdullah Subhi, "Musâhabe-i Edebiye; Safahat Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1050, 10 Temmuz 1327
Hamdullah Subhi, "Tenkîde Doğru", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1057, 20 Ağustos 1327
Hamdullah Subhi, "Tenkid-i Edebi; Leyâl-i Girizân", *Servet-i Fünun*, c. 38, S. 986, 14 Nisan 1328
Hamdullah Subhi, "Tolstoy,", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1017, 18 Teşrîn-i sânî 1326
Hamdullah Subhi, "Yeni Lisan", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 12, 18 Teşrîn-i sânî 1327
Handekâr Sahife, "Tahsin Nahid", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 6, 19 Haziran 1328
Hasan Ali Yücel, "*Edebiyat Tarihimizden*", 2. bs., İst. 1989, İletişim y.
*Hayâl-i Cedid*, S. 5, 19 Mart 1326, s.2
Hemedânî-zâde Ali Nâci, "Ay Batarken", Haz. M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank. 2000, TDV y.
Hemedânî-zâde Ali Nâci, "Bir Sonne" Haz. M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank. 2000, TDV y.
Hemedâni-zâde Ali Nâci, "İkinci Cevab" *Rübâb*, c.1, S. 30, 2 Ağustos 1328
Hemedâni-zâde Ali Naci, "Şahâbeddin Süleyman Bey'e" *Rübâb*, c.1, S.26, 5 Temmuz 1328
Hemedâni-zâde Ali Nâci, "Tehlike", *Rübâb*, c.1, S. 36, 13 Eylül 1328
Hemedâni-zâde Ali Nâci, "Üçüncü Cevab" *Rübâb*, c. 1, S. 32, 16 Ağustos 1328
Hüseyin Suâd, "Kâht-ı Edebî mi yoksa... Haydi İtirâf Edelim Adem-i Tenezzül mü?" *Servet-i Fünûn*, S. 931, 19 Mart 1325
İbrahim Alâeddin, "Bir Yâd-ı Siyâh", *Hıyâbân*, c. 1, S. 3,10 Mart 1327
İbrahim Alâeddin, "Eski Acılardan", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Gölgem", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Gönüllülerin Günü", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Güft u Gû-yı Mesti", *Güft ü Gû*, Trbzon 1328, İkbâl Mtb.

İbrahim Alâeddin, "*Güft ü Gû*", Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Hanımlarımız İçin", *Güft ü Gû*, Trbzon 1328, İkbâl Mtb
İbrahim Alâeddin, "Hazîn Bir Hâtıra", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "İlk Hitâb", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Kadınlarımız İçin", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Karanlıklarda", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Muhtelif Menâzır İçin", *Güft ü Gû*, Trbzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Osmanlı Bayrağı", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Örtü", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Rayet-i Şikâyet", *Güft ü Gû*, Trbzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Senin Sesin", *Hıyâbân*, c.1, S.2, 24 Şubat 1326
İbrahim Alâeddin, "Şikâyet", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Tâk-ı Zafer", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Visâl ü Firâk", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Yıldız", *Güft ü Gû*, Trabzon 1328, İkbâl Mtb.
İbrahim Alâeddin, "Zafer", *Güft ü Gû*, Trabzon, 1328, İkbâl Mtb.
İğne, "Fecr-i Âtî Şairlerinden", *Hayâl-i Cedîd*, S.41, 2 Ağustos 1910
İsmail Parlatır, "Fecr-i Âtî "Bir Edebiyat" mı" *Journal of Turkish Studies*, Volume 22, 1998, Published at the Deperment o Near Eastern Languages and Civilizations Hardvard University, s. 193
İzzet Melih, "Hanımlar İçin -Kadın ve Edebiyat", *Şehbâl*, c. 3, S. 56, 1 Temmuz 1328
İzzet Melih, "Musâhabe-i Edebiye: Tiyatro Hakkında", *Musavver Muhit*, c. 1, S. 1, 23 Teşrîn-i evvel 1324,
İzzet Melih, "Paşa'nın Atları", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 974, 21 Kânûn-ı sâni 1325, s.182,
İzzet Melih, Tezad, 2. tab, 1919, Sabah Mtb.
Jupon, *Hayal-i Cedid*, S. 52, 12 Eylül 1910
Jupon, "Laklaka-i Uslubiye", *Hayâl-i Cedid*, S. 33, 12 Eylül 1910
Kahkaha, "Handekâr Sahife", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 11, 27 Teşrîn-i evvel 1327
Kaplan, Mehmet, "*Şiir Tahlilleri*", 11. bs., İst. 1991, Dergâh y.
Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-1*, İst. 1976, Dergâh y.
"Karanlığa Doğru", *Rübâb*, c.1, S.34, 30 Ağustos 1328,
Kâzım Nâmi, "Yani Lisân", *Genç Kalemler*, c. 3, S. 17-18, Mart 1327
Korse, "Fecr-i Âtî (Fırtına) sı", *Hayâl-i Cedîd*, S. 32, 2 Temmuz 1910
Korse, "Merhum Kamer (Fecr-i Âtî münşeatından Serbest Nazım)", "*Hayâl-i Cedîd*", S. 46, 26 Ağustos 1910
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Abdülhâk Hâmid'in Şiirleri" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1037, 7 Nisan 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Akşamlar", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1004, 19 Ağustıs 1326
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Aşk Saatleri", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1048, 20 Haziran 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Bâkî'ye Dâir", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1070, 24 Kasım 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Bed'bînlik", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 992, 27 Mayıs 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Bed-bînî", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 982, 20 Mart 1325

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Beklerken", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 985, 10 Nisan 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Enfâs-ı Hazan Eserken", *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1029, 10 Şubat 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Göllerde I", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 978, 22 Şubat 1325

Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Göllerde II", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 999, 15 Temmuz 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "*Hayât-ı Fikriye*", İst. 1325, Uhuvvet Mtb.

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c. 49, S. 1077, 12 Ocak 1327

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Hıyâbân-ı Elem", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1081, 9 Şubat 1327

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Hüsn ü Şiir-Tekazâ-yı Edebi", *Genç Kalemler*, c.1, S. 1, 1327

Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Melâl-i Mesa", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 995, 17 Haziran 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Melâl-i Muhîtât", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 967, 5 Aralık 1325

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Menba'lar" , *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1032, 3 Mart 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Merkadd-ı Hûlya", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 928, 26 Şubat 1325

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Mesâ-yı Melâl", *Servet-i Fünûn*, c. 39. S. 1006, 2 Eylül 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Musâhabe-i Edebiye: Edebiyâtta Marazî Tipler.", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1014, 28 Teşrin-i evvel 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Musâhabe-i Edebiye: Hayât-ı Fikriye, Jakobsen" , *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1019, 25 Teşrîn-i sânî 1327

Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Musâhabe-i Edebiye: Henri de Reniere-1", *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1030, 17 Şubat 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Musâhabe-i Edebiye: Henri de Reniere-2", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1032, 3 Mart 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Musâhabe-i Edebiye: Muallim Nâcî I", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1003, 12 Ağustos 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Musâhabe-i Edebiye: Muallim Nâcî II, Tabi'at ve Zekâsı.", *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1018, 2 Kânunevvel 1326

Köprülüzâde Mehmed Fuad, "Musâhabe-i Edebiye: San'at ve Taklîd Mes'elesine Dâir", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 981, 11 Mart 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Musâhabe-i Edebiye: Tolstoy-Buhrân-ı Ma'nevî Safâhatı.", *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1017, 18 Teşrîn-i sânî 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Musahabe-i Edebiyye: Aren Garbrug", *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1027, 31 Kânûn-ı sânî 1326

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Musâhabe-i Edebiyye: Bir Müdhika-i Edebiye" *Servet-i Fünûn*, c. 43, S. 1095, 17 Mayıs 1328

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Musâhâbe-i Edebiyye: Romantizmi Hakkında" *Servet-i Fünûn*, c.42, S. 1020, 14 Şubat 1326
Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nedim'e", *Servet-i Fünûn*, c.43, S.1095, 18 Mayıs 1328
Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Nisyan", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 989, 6 Mayıs 1326
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Saât-i Firâk", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1058, 1 Eylül 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "San'at ve Taklid II: Resimli Kitâb'ın Musâhabe-i Edebiyesine Cevâb", *Servet-i Fünûn*, c. 30, S. 977, 11 Şubat 1325
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "San'at ve Taklîd, Şebâb-ı Müteffekirimize", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 971, 31 Kânûn-ı evvel 1325
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Sermâdan-ı Sühan", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1071, 1 Aralık 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Sevmek İhtiyacı", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 979, 29 Şubat 1325
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Şinâsi'nin Şiirleri", *Servet-i Fünûn*, c.41, S. 1050, 10 Temmuz 1327
Köprülü-Zâde Mehmed Fuad, "Tahassusât-ı San'at: Meçhûl Abideler" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1066, 27 Ekim 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Bir Mihrâb-ı San'at Önünde," *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1078, 19 Kanûn-u Sânî 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Bir Mihrâb-ı San'at Önünde," *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1079, 26 Kanûn-u Sânî 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Bir Mihrâb-ı San'at Önünde," *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1080, 2 Şubat 1327,
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Edebiyat ve Ahlâk I", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1053, 28 Temmuz 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Edebiyat ve Ahlâk II", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1055, 11 Ağustos 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Edebiyat ve Ahlâk III", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1056, 18 Ağustos 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Edebiyat ve Ahlâk IV", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1057, 20 Ağustos 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Edebiyat-ı Milliye", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1041, 5 Mayıs 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Edebiyatlar Arasında," *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1043, 18 Mayıs 1328
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Halk ve Edebiyat", *Servet-i Fünûn*, c.41, S. 1042, Mayıs 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Halûk'un Defteri Münasâbetiyle" *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1049, 30 Haziran 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Halûk'un Defteri", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1045, 2 Haziran 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Millî Aruz Mes'elesi", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1073, 15 Kânûn-i evvel 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Nazîrecilik", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1088,15 Kânûn-i evvel 1327

Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Nijad Ekrem Münasâbetiyle" , *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1083, 15 Mart 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsat-ı San'at: Pierre Loti" , *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1039, 21 Nisan 1326
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: San'âtkâr ve Hayât," *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1067, 3 Teşrîn-i Sânî 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Tazarru'nâme-i Sinan Paşa", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1060, 15 Eylül 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Tazarru'nâme-i Sinan Paşa-2", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1063, 6 Ekim 1327,
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Tazarru'nâme-i Sinan Paşa-3", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1064, 13 Ekim 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Türklük ve Yeni Lisân", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1091, 19 Nisan 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsât-ı San'at: Yeni Lisân," *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1082, 16 Şubat 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsat-ı San'at; Din ve Edebiyyât" , *Servet-i Fünûn*, c.41, S. 1047, 16 Haziran 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tahassüsat-ı San'at; Din ve Edebiyyât", *Servet-i Fünûn*, c.41, S. 1048, 20 Haziran 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Tahassüsat-ı Sanat: P. Verlaine", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1044, 26 Hayıs 1327
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Tehâlüf-ı Ezvâk", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1023, 30 Kanûn-i sânî 1326
Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Tetebbuât-ı Edebiye: Şeyh Gâlib II", *Servet-i Fünûn*, c. 44, S. 1110, 30 Ağustos 1328
Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Tetebbuât-ı Edebiye: Şeyh Gâlib III, Hayatı, Tabiat ve Şöhreti" *Servet-i Fünûn*, c. 43, S. 1113, 20 Eylül 1328
Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Tetebbuât-ı Edebiye: Şeyh Gâlib'e Kadar Osmanlı Şiiri I", *Servet-i Fünûn*, c. 43, S. 1118, 25 Teşrîn-i evvel 1328
Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Yeniler, Eskiler ", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1012, 14 Teşrîn-i evvel 1326
Köprülü-zâde Mehmed Fuâd, "Yeniler, Eskiler", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1016, 11 Teşrîn-i sânî 1326
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Yeniler, Eskiler", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 983, 25 Mart 1325
Köprülü-zâde Mehmed Fuad, "Yeşil Dalagalar Karşısında", *Servet-i Fünûn*, c. 40 S.1015, 4 Kasım 1326,
"Küçük Şeyler", "*Hayâl-i Cedid*", S. 12, 28 Nisan 1910
M. K., "Saika" *Hayâl-i Cedîd*, S. 52, 12 Eylül 1910
M. Kayahan Özgül, "*Türk Edebiyatında Siyâsî Rûyâlar*", 2. bs., Ank. 2004, Hece y.
M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank. 200, TDV y.
Mehmed Behçet, "Asker", *Şehbâl* , c. 1, S. 29, 1 Teşrîn-i sânî 1326
Mehmed Behçet, "Bir Gazel", *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Bir Şiir-i Âfil" *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Cünûn", *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mtb.

Mehmed Behçet, "Duâ-yı Güfrân", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 975, 28 Kânûn-ı sânî 1325
Mehmed Behçet, "En Güzel Şiirim", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 992, 20 Mayıs 1326
Mehmed Behçet, "Erganûn", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 987, 22 Nisan 1326
Mehmed Behçet, *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Genç Kızlar", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 977, 15 Şubat 1325
Mehmed Behçet, "Hainlik", *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Halecan", *Resimli Kitâb* , c. 2, S. 11, 11 Ağustos 1325
Mehmed Behçet, "Her Akşam", *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Her Şeyden Sonra" *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Hürriyet", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 10, 10 Temmuz 1325,
Mehmed Behçet, "İnfiâl" *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "İntikam", *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "İslâm Mahallesi", *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "İstikbâl", *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "İzmihlâl", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 970, 24 Kânûn-ı evvel 1324
Mehmed Behçet, "Kamer", *Resimli Kitâb*, c. 3, S. 14, Teşrîn-i sânî 1325
Mehmed Behçet, "Kehkeşan" *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Leb-i Bîllur" *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân I" *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân II" *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân III", *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân IV", *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân V" *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Leyâl-i Hicrân VI" *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Mai Sîneler", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 976, 4 Şubat 1325
Mehmed Behçet, "Minareler", *Erganûn*, İst.1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Nagamât-ı Bûse", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 972, 7 Kânûn-ı sânî 1325
Mehmed Behçet, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 978, 18 Şubat 1325
Mehmed Behçet, "Öğle", *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Rahibe", *Resimli Kitâb* , c. 3, S. 18, Mart 1326
Mehmed Behçet, "Rodos Heykeli", *Resimli Kitâb*, c. 3, S. 15, Kânûn-ı evvel 1325
Mehmed Behçet, "Sen ve Ben", *Servet-i Fünûn*, c. 30, S. 985, 8 Nisan 1326
Mehmed Behçet, "Serenad", *Musavver Muhit*, c. 1, S. 4, 22 Eylül 1325
Mehmed Behçet, "Sihr-i Garam" *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb
Mehmed Behçet, "Sükûn", *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Şairkın Melîkesi", *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Şarkın Denizi", *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Şarkın Sabahı,", *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Tehdit", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1005, 16 Ağustos 1326
Mehmed Behçet, "Tevbe" *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Türbedâr", *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Uzaklardaki Ev" *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Matb.
Mehmed Behçet, "Uzlet", *Erganûn*, İst. 1327, Tanîn Mtb.
Mehmed Behçet, "Ümid", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.996, 17 Haziran 1326
Mehmed Behçet, "Vahşilik", *Erganûn*, *Erganûn*, İst,.1327, Tanîn Mtb.

Mehmed Rauf, "Fecr-i Atî'nin İflâsı", *Servet-i Fünûn*, c. 43, S. 1105, 26 Temmuz 1328
Mehmed Rauf, "İflâs-ı Edebiyat", *Servet-i Fünûn*, c. 43, S. 1106, 2 Ağustos 1328
Mehmed Rauf, "Sanat ve Ahlâk, *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 961, 22 Ekim 1325
Mehmed Rauf, "Vicdan, Yakup Kadri Bey'e Cevap" *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 963, 6 Kasım 1325
Mehmet Ali Tevfik, "Tenkîd Etrafında", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1016, 22 Eylül 1327
Müfid Râtib, "Abdulhâk Hâmid'in Meşhûr Eseri Tezer", *Âşiyân*, c.2, S. 26, 27 Nisan 1325
Müfid Râtib, "Fecr-i Âtî Hakkında", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S.990, 13 Mayıs 1326
Müfid Râtib, "Musâhabe-i Edebiye : Eugene Brieux", *Servet-i Fünûn* c. 39, S. 1006, 2 Eylül 1326
Müfid Râtib, "Musâhabe-i Edebiye: Alfred Capus-1, Hayat-ı Edebiyesi ", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1013, 21 Teşrîn-i evvel 1326
Müfid Râtib, "Musâhabe-i Edebiye: Alfred Capus-2, Âsârı", *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1015, 5 Teşrîn-i evvel 1326
Müfid Râtib, "Musâhabe-i Temâşâ:Tiyatroda Siyâsiyat", *Servet-i Fünun*, c.40, S.1026, 19 Ocak 1326.
Müfid Râtib, "Odalık", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.997, 1 Temmuz 1326
Müfid Râtib, "Oyuncular ve Ahlâk-Taklid", *Resimli Kitâb*, c.3, S. 18 , Mart 1327
Müfid Râtib, "Sabah-ı Hürriyet", *Musavver Muhit*, c.1, S. 4, 6 Teşrîn-i Sânî 1324
Müfid Ratîb, "Tedkikât-ı Edebiye: Çıkmaz Sokak", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 967, 3 Kânûn-ı evvel 1325
Müfid Râtib, "Tedkikât-ı Temâşâ: Kirli Çamaşırlar", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 969. 17 Kânûn-ı evvel 1325
Müfid Râtib, "Tedkîkât-ı Temâşa: Leke-i Taht-ı Keyân", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 968, 10 Kûnûn-ı evvel 1325
Müfid Râtib, "Temâşâ Musâhabesi: Alhonse Saşe ve Jüles Bertu'dan Tiyatroda Siyaset" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1025, 13 Kânûn-ı sânî 1325
Müfid Râtib, "Temâşâ Tenkîdi: Firar", *Servet-i Fünûn*, , c.40, S. 1034, 17 Mart 1327
Müfid Râtib, "Temâşa Tenkîdi", *Musavver Muhit*, c. 2, S. 23, 9 Nisan 1325
Müfid Râtib, "Tiyatro Tenkidi: Büyücü Kadın; Müellifi, Victoryan Sardu", *Musavver Muhit*, c. 2, S. 10, 11 Haziran 1325
Müfid Râtib, "Tiyatro Tenkîdi: Osmanlı Tiyatrosu", *Musavver Muhit*, c. 1, S. 1, 23 Teşrîn-i evvel 1324
Müfid Râtib, "Tiyatro ve Ahlâk I", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 8, Mayıs 1325
Müfid Râtib, "Tiyatro ve Ahlâk II", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 10, Temmuz 1325
Müfid Râtib, "Tiyatro ve Ahlâk III", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 12, Eylül 1325
Papağan, "Pembe Hayâl Yahud Fecr-i Âtî", *Gıdık*, S. 7, 15 Teşrîn-i sânî 1326
Pembe Balon, *Kalem*, S. 86, 27 Nisan 1326
Polat, Dr. Nâzım H., *Şahabeddin Süleyman*, Ank 1987, KB y.
Polat, Nâzım H., "Yeni Nesil Tarafından Rübâb Mecmuası'nda Fecr-i Âtî'ye Karşı Yürütülen Mücâdele" *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 19, Ağustos 1982
Raif Necdet, *Hayat-ı Edebiyye*, İst. 1922, Orhâniyye Mtb.
Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye" *Resimli Kitap*, c. 3, S. 18, 22 Mart 1326

Refik Hâlid, "Baria ve Bir Feth-i Meyyit-i Edebî" *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 980, 28 Şubat 1325
Refik Halid, "Celâl Sahir", *Kalem*, S. 76, 18 Şubat 1325
Refik Halid, "Köpekler", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 965, 20 Kasım 1325
Refik Hâlid, "Onlar", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 986, 17 Nisan 1325
Refik Halid, "Revolver, *Musavver Muhit*, c.2, S. 35, 2 Temmuz 1325
Refik Halid, "Senede Bir...," *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 996, 24 Haziran 1326
Refik Hâlid, "Sinâ-yı Emel ve Fecri-i Ati", *Yeni Mecmua*, c.2, S. 38, 19 İkinci Kânûn 1940
Refik Halid, "Tahsin Nahid", *Kalem*, S. 7, 11 Şubat 1325
Refik Hâlid, "Tenkîd-i Edebi: Girânbaha Bir Tâc-ı Elem, *Servet-i Fünûn*, c.42, S. 1086, 15 Mart 1328
Refik Halid, "Yeniler I" *Eşref*, S. 21-47, 21 Kanun-i Sânî 1325
Refik Halid, "Yeniler III", *Eşref*, S. 23, 19 Kanun-i Evvel 1325
Refik Halid, "Yeniler-II" *Eşref*, S.22, 28 Kanun-i sânî 1325
Refik Halid, "Zendavesta-6: Uçurtmalar" *Resimli Kitab*, S. 13 10 Temmuz 1325
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1775, 21 Ağustos 1930
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1776, 28 Ağustos 1930
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1777, 4 Eylül 1930
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1778, 11 Eylül 1930
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1779, 18 Eylül 1930
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1780, 25 Eylül 1930
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1781, 2 Teşrîn-i evvel 1930
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1782, 9 Teşrin-i evvel 1930
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1783, 16 Teşrîn-i evvel 1930
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1784, 23 Teşrîn-i evvel 1930
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1788, 20 Teşrîn-i sânî 1930
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1789, 27 Teşrîn-i sânî 1930
Reşat Fevzi, "Fecr-i Âtî Nasıl Bir Teşekküldü", *Uyanış-Servet-i Fünûn*, c.68-4, S. 1790, 4 Kânûn-ı sânî 1930
"Rûh-ı Bî-Kayd", *Hayâl-i Cedîd*, S.13 10 Nisan 1910
*Rübâb*, c.1, S. 29, 26 Temmuz 1328, s.338
Saldîde, "Bedbaht Şair", *Gıdık*, S.25, 10 Şubat 1326
Selâhaddin Enis, "Gençlik ve Edebiyât", *Rübâb*, c. 1, S. 23 21 Haziran 1328
*Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 953, 27 Ağustos 1325
*Servet-i Fünûn*, c. 36, S. 977, 11 Şubat 1325

*Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1010, 30 Eylül1326
*Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1031, 24 Şubat 1326
*Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1014, 21 Ekim 1326
*Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1054, 1 Ağustos 1326
*Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1076, 5 Ocak 1327
Süleyman Bahri, "Temâsil-i Ebediyye", Haz. M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ank. 2000, TDV y.
Süleyman Sâib, "Akşam" *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1040, 28 Nisan 1327
Şahâbeddin Süleyman, "Anjel'e", *Resimli İstanbul Mecmuası*. S. 17, 28 Eylül 1328
Şahâbeddin Süleyman, *Aralarında*, İst. 1326, Tanin Mat.
Şahabeddin Süleyman, "Âsâr-ı Sanatta Ziştî", *Rübâb*, S. 61, 23 Haziran 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Aziz Katil", *Resimli Kitâb*, c. 3, S. 13, Teşrîn-i evvel 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Bataklık", *Servet-i Fünûn*, c.37, S. 981, 11 Mart 1326
Şahâbeddin Süleyman, "Bataklıkda" *Rübâb,* c.1, S. 21, 7 Haziran 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Bekir Fahri Bey'e", *Rübâb*,C.1, N.20, 31 Mayıs 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Bir Bilanço" *Rübâb,* c.1, S. 15, 26 Nisan 1328,
Şahâbeddin Süleyman, "Bir Elbise I", *Şehbal*, S. 57, 15 Temmuz 1328,
Şahâbeddin Süleyman, "Bir Elbise II" *Şehbal,* S. 58, 1 Ağustos 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Bir Kitab-ı Şütûm (Cadı Çarpıyor)", *Rübâb*, c.2, S. 62, 29 Mayıs 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Bir Mukabele", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1090, 12 Nisan 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Bir Tahlil", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1005, 26 Ağustos 1326
Şahâbeddin Süleyman, "Bizde Temâşâ", *Büyük Duygu*, c. 1, S. 15, 26 Ekim 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Burgu", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 976, 4 Şubat 1910
Şahâbeddin Süleyman, *Çıkmaz Sokak,* İst. 1329, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı,
Şahâbeddin Süleyman, "Dayak I, II", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1073, 15 Kânûn-ı evvel 1327
Şahâbeddin Süleyman, "Derebeyi", *Musavver Muhit*, c. 2, S. 39/17, 30 Temmuz 1325
Şahâbeddin Süleyman, "Din ve Şiir", *Büyük Duygu*, c.1, S. 9, 30 Haziran 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Dostlukları", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1026, 19 Kânû-ı Sânî 1326
Şahâbeddin Süleyman, "Ebuzziyâ Tevfik Bey", *Rübâb*, c. 1, S. 44, 24 Kânûn-ı sânî 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Edebiyat, Vatan, Ahlâk", *Rübâb*, c. 2, S. 53, 31 Mart 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Edebiyat", *Rübâb*, c. 1, S. 18, 17 Mayıs 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Edebiyat-ı Avam", *Servet-i Fünûn*, c.41, S. 1088, 29 Mart 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Edebiyatta Hayâl ve Hakîkat", *Resimli Kitâb*, c. 4, S. 48, 1 Mart 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Eski Bir Korku", *Servet-i Fünûn*, c.39, S.1037, 7 Nisan 1327
Şahâbeddin Süleyman, "Eşref", *Rübâb*, c. 1, S. 19, 24 Mayıs 1328

Şahâbeddin Süleyman, "Ezâ-yı Saadet" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1032, 3 Mart 1327
Şahâbeddin Süleyman, "Fedâkar", *Rübâb*, c. 1, S. 12-13, 12 Nisan 1327
Şahâbeddin Süleyman, *Fırtına*, İst. 1326, Tanin Mtb.
Şahâbeddin Süleyman, "Gölgeler ve Hakîkatler I", *Resimli Kitap*, c. 2, S. 9, Haziran 1235
Şahâbeddin Süleyman, "Gölgeler ve Hakikatler II", *Resimli Kitap*, c. 2, S. 10, 1 Temmuz 1325
Şahâbeddin Süleyman, "Gölgeler ve Hakîkatler III", *Resimli Kitap*, c. 2, S. 11, 1 Ağustos 1325
Şahâbeddin Süleyman, "Gölgeler ve Hakikatler IX", *Servet-i Fünûn*, c. 2, S. 1099, 14 Haziran 1326
Şahâbeddin Süleyman, "Gölgeler ve Hakikatler VII", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 1003, 13 Ağustos 1326
Şahâbeddin Süleyman, "Gurur", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1018, 25 Teşrîn-i Sânî 1326
Şahâbeddin Süleyman, "Hakîkatte Vahime-i Mesuliyet", *Şehbâl*, c. 1 S. 75, 1 Mayıs 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Hayât-ı Temâşâ: Beyoğlu Esrarı, Sabah-ı Hürriyet, Masum Katil", *Rübâb*, c. 2, S. 34, 9 Ağustos 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Heykel", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 994, 1 Haziran 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Hüseyin Veli Efendi I", *Donanma*, c.2, S. 20, 27 Teşrîn-i evvel 1327
Şahâbeddin Süleyman, "Hüseyin Veli Efendi II" *Donanma*, c.2, S. 22, 22 Kânûn-ı Evvel 1327
Şahâbeddin Süleyman, "İnkâr" *Rübâb*, c. 1, S. 24-25, 28 Haziran 1328
Şahâbeddin Süleyman, "İntikad (Tezad: Büyük Hikaye)" *Şehbâl*, c. 4, S. 82, 10 Eylül 1329
Şahâbeddin Süleyman, "İstifâ-yı Aşk", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 1006, 2 Eylül 1326
Şahâbeddin Süleyman, "İtiraza Cevab", *Rübâb*, c. 2, S. 54, 3 Nisan 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Kadın Edebiyatı", *Rübâb*, c. 2, S. 56, 18 Nisan 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Kadın Rûhu" *Rübâb*, c.1, S.11, 5 Nisan 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Kadın", *Resimli İstanbul Mecmuası*, S. 19, 12 Teşrî-i evvel 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Kamer", *Resimli Kitâb*,c.2, S.8, Mayıs 1325
Şahâbeddin Süleyman, *Kırık Mahfaza*, İst. 1329, Muhtar Hâlid Ktb.,
Şahâbeddin Süleyman, "Kin", *Servet-i Fünûn*, c.38, S. 1008, 16 Eylül 1326
Şahâbeddin Süleyman, "Kül", *Servet-i Fünûn*, c.37, S.978, 18 Şubat 1910
Şahâbeddin Süleyman, "Mahbeste Ziyaret", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1082, 18 Şubat 1327
Şahâbeddin Süleyman, "Mâye-i Harici", *Rübâb*, c. 1, S. 6, 1 Mart 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Mesele-i Taklid", *Rübâb*, c. 1, N.7, 8 Mart 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Mesele-i Tenkid", *Büyük Duygu*, c.1, S. 5, 25 Nisan 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Mî'âd", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 992, 27 Mayıs 1326
Şahâbeddin Süleyman, "Musâhabe-i Edebiyye: Şiir İlhâmı" *Şehbâl*, c. 3, S. 72, 10 Mart 1329

Şahâbeddin Süleyman, "Musâhabe-i Temâşâ: Sultan Murad-Yarasa Kemiği," *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 976, 7 Kanun-i sânî 1325
Şahâbeddin Süleyman, "Mücrim", *Rübâb*, S. 44, 24 Kânûn-i Sânî 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Münekkid-1" *Şehbâl*, c. 4, S. 79, 10 Temmuz 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Nâyî"ler-Yeni Bir Gençlik Karşısında," *Safahât-ı Şi'r ü Fikr*, S. 1, 6 Mart 1330
Şahâbeddin Süleyman, "Nef'î: Şiir-i Âhenk", *Rübâb*, c. 1, S. 17, 10 Mayıs 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Nejad Ekrem", *Rübâb*, c.1, S. 9, 22 Mart 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Pierre Loti", *Rübâb*,c.2, S.72, 8 Ağustos 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Sahâif-i Mensiye: Fuzulî", *Rübâb*, c.1, S.10, 29 Mart 1328
Şahâbeddin Süleyman, "San'atta Şahsiyet", *Rübâb*, c. 1, S. 8, 15 Mart 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Sanat Bizatîhi İçtimâîdir", *Şehbâl*, c. 3, S. 84, 15 Nisan 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Sanâyi`-i Nefise: San`at ve Ahlâk II", *Şehbâl*, c. 4, S. 77, 15 Haziran 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Sanâyi`-i Nefise: San`at ve Ahlâk I", *Şehbâl*, c. 4, S. 76, 15 Mayıs 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Sanâyi`-i Nefise: Tarihin Mabedd-i ve Sâiki San'attır", *Şehbâl*, c. 4, S. 3, 1 Nisan 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Son Bir Eser: Cadı", *Rübâb*, c. 2, S. 31, 14 Mart 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Şâir-i Â'mâ", *Rübâb*, c. 2, S. 68, 11 Temmuz 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Şark Meselesi", *Rübâb*, c. 1, S. 38, 6 Ağustos 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Şiir", *Resimli Kitâb*, c. 8, S. 48, Mayıs 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Tabi`at, San'at", *Rübâb*, c. 2, S. 53, 28 Mart 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Tahassüsüm", *Musavver Muhit*, c. 2, S. 37, 1 Temmuz 1325
Şahâbeddin Süleyman-Tahsin Nâhid, *Kösem Sultan*, Ank. 1990, KB. y,
Şahâbeddin Süleyman-Tahsin Nâhid, *Ben ...Başka*, İst., 1329, Muhtar. Hâlid Ktb.
Şahâbeddin Süleyman, "Takdîs", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 993, 2 Haziran 1326
Şahâbeddin Süleyman, "Takib", *Rübâb*, c. 1, S. 28, 19 Temmuz 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Târih-i Edebiyat", *Büyük Duygu*, S. 8, 6 Haziran 1329
Şahabeddin Süleyman, "Târîh-i Edebiyyât-ı Osmaniyye", İst. 1328, Sancakyan Mtb.
Şahâbeddin Süleyman, "Tekâmül Hakkında", *Rübâb*, c. 2, S. 57, 25 Nisan 1329
Şahâbeddin Süleyman, "Temâşâ Musâhabesi: Veda, Zincir, Hırsız", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 958, 1 Teşrîn-i evvel 1325
Şahâbeddin Süleyman, "Tenkid ve Tahlil: Beyaz Gölgeler" *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 961, 22 Teşrîn-i evvel 1325
Şahâbeddin Süleyman, "Tenkit ve Tahlil: Zincir" *Şiir ve Tefekkür*, S. 2, 27 Ağustos 1325
Şahâbeddin Süleyman, "Teşebbüs-i Şahsî Ahmet İhsan Bey", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 1000, 22 Temmuz 1326
Şahâbeddin Süleyman, "Tolstoy; Şahsı", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1017, 18 Teşrîn-i sânî 1326
Şahâbeddin Süleyman, "Üç Sene; İ'tiraf", *Rübâb*, c. 1. S. 42, 12 Teşrîn-i sânî 1328

Şahâbeddin Süleyman, "Üç Sene; Miras-ı Ezvak", *Rübab,* c. 1, S. 34, 30 Ağustos 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Üç Sene; Rakib", *Rübâb,* c. 1, S. 47, 14 Şubat 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Üç Sene; Tesell-i İstihza", *Rübâb,* c. 1, S. 38, 27 Ağustos 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Yegâne İstanbul Şairi: Nedim", *Rübâb*, c. 1, S. 14, 19 Nisan 1328
Şahâbeddin Süleyman, "Yeni Lisan", *Genç Kalemler,* c. 3, N. 13, 5 Kânûn-ı evvel 1327
Şekib Akif, "İnhizam", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1000, 22 Temmuz 1326
Şinâver, "Balodan Çıkarken", *Hayâl-i Cedîd*, S. 21, 28 Mayıs 1910
Şinâver, "Blöf Sîmalardan", *Hayâl-i Cedîd*, S. 55, 28 Teşrîn-i sânî 1910
Şinâver, "Poezi-Yirminci Asır Şiirlerinden", *Hayâl-i Cedîd,* S. 19, 21 Mayıs 1910
Şinâver, "Tenzih" *Hayâl-i Cedid*, S. 16, 11 Mayıs 1910
Tahsin Nâhid, "Akşam Ricası", *Musavver Muhit*, c. 2, S. 10, 11 Haziran 1325
Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları I", *Mehasin*, c. 1, S. 10, 1 Eylül 1325
Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları II", *Musavver Muhit*, c. 2, S. 34, 15 Haziran 1325
Tahsin Nâhid, "Aşkımın En Güzel Dakikaları III", *Resimli Kitâb*, c.2, S. 9, 1 Haziran 1325
Tahsin Nâhid, "Bahar", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1070, 24 Kasım 1327
Tahsin Nâhid, "Bir Girye", *Mehâsin*, c.1, S. 3, 1 Temmuz 1325
Tahsin Nâhid, "Bir Kartala", *Kanad,* S. 4, 28 Teşrîn-i evvel 1326, s.9
Tahsin Nâhid, "Bir Parça", *Musavver Muhit*, c. 11, S. 39, 30 Temmuz 1325
Tahsin Nâhid, "Buhayre-i Mukaddes", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1034, 17 Mart 1326
Tahsin Nâhid, "Bulgaristan Müslümanlarına", *Rübâb,* c. 2, S. 41, 25 Teşrîn-i evvel 1328, s.13
Tahsin Nâhid, "Çiçekler Arasında", *Servet-i Fünûn*, c.40, S. 1031, 21 Şubat 1326
Tahsin Nâhid, "Duâ-yı Ramazan", *Kadın*, c. 1, S. 5, 10 Teşrîn-I sânî 1324
Tahsin Nâhid, "Eski Hülyâ", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 966, 27 Kasım 1325
Tahsin Nâhid, *Firar*, İst., 1326, Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanî Şirketi
Tahsin Nâhid, "Firkat", *Kanad,* S. 2, 13 Teşrîn-i evvel 1326, s.8
Tahsin Nâhid, "Gazel", *Rübâb*, c.1, S. 16, 3 Mayıs 1327
Tahsin Nâhid, "Hakk-ı Hüsn", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1007, 9 Eylül, 1326
Tahsin Nâhid, "Hayat", *Musavver Muhit*, c. 11, S. 34, 25 Haziran 1325
Tahsin Nâhid, "Hazan", *Mehâsin*, c. 11, S. 12, 24 Teşrîn-i sânî 1325
Tahsin Nâhid, "Hazan", *Servet-i Fünûn*, c. 42, S. 1070, 24 Kasım 1327
Tahsin Nâhid, "Hep Bekler", *Jale,* c. 1, S. 1 12 Teşrîn-i sânî 1325, s. 3-4
Tahsin Nâhid, *Hicranlar*, İst. 1324, Asedoryen Mat.
Tahsin Nâhid, "Hüsn ü Şiir-Tekâzâ-yı edebî", *Genç Kalemler* , c. 1, S. 1, 1327
Tahsin Nâhid, "İdeal", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 981, 13 Mart 1325
Tahsin Nâhid, "İhtiyar Kayıkçı", *Resimli Roman*, c. 1, S. 2, 1325
Tahsin Nâhid, "İhtizâr-ı Eylül", *Rübâb*, c. 1, S. 24, 11 Nisan 1328
Tahsin Nâhid, "Kırlarda", *Musavver Muhit*, c. 11, S. 30, 28 Mayıs 1325
Tahsin Nâhid, "Mehtâb Şiirlerinden", *Hak,* S. 5, 18 Mayıs 1328, s.3

Tahsin Nâhid, "Menfâdan Avdet", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 10, 10 Temmuz 1325
Tahsin Nâhid, "Meslek" *Rûh-i Bî-Kayd,* İst. 1326, Tanin Mtb.
Tahsin Nâhid, "Mevsimler", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1038, 14 Nisan 1326
Tahsin Nâhid, "Nesl-i Cedîd Edîbeleri", *Resimli Kitâb*, c. 2, S. 7, Nisan 1325
Tahsin Nâhid, "O Zühre", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1014, 28 Ekim 1326
Tahsin Nâhid, "O", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1002, 5 Ağustıs 1326
Tahsin Nâhid, "On Temmuzu Takdim Edelim", *Resimli Kitâb*, c. 11, S.10, 10 Temmuz 1325
Tahsin Nâhid, "Rûh-ı Kamer", *Musavver Muhit,* c. 2, S. 25, 23 Nisan 1325
Tahsin Nâhid, *Rûh-i Bî-Kayd*, İst.1326, Tanin Mtb.
Tahsin Nâhid, "Rûh-ı Mağdûr", *Servet-i Fünûn,* c. 39, S. 1000, 22 Temmuz 1326
Tahsin Nâhid, "Ruhsan Navvare", *Jön Türk*, İst. 2003, Bordo-Siyah,
Tahsin Nâhid, "Sabâh-ı Bahâr", *Hak,* S. 2, 26 Nisan 1328
Tahsin Nâhid, "Sisler ve Hisler", *Musavver Muhit*, c. 1, S. 21, 19 Mart 1325
Tahsin Nâhid, "Sone", *Rübâb*, c. 1, S.12-13, 12 Nisan 1328
Tahsin Nâhid, "Şâm-ı Bahâr", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1021, 16 Aralık 1326
Tahsin Nâhid, "Telâkî", *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1062, 29 Eylül 1327
Tahsin Nâhid, "Tenkid-Siyah Kitap Münasebetiyle", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 1, 29 Mart 1327
Tahsin Nâhid, "Teselli", *Rübâb*, c. 1, S. 10, 29 Mart 1328
Tahsin Nâhid, "Tuyûf-ı Mesâ", *Rübâb*, c. 1, S. 22, 14 Haziran 1328
Tahsin Nâhid, "Uzlette", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1019, 2 Aralık 1326
Tahsin Nâhid, "Yâd-ı Sevda", *Musavver Muhit*, c. 2, S. 31, 4 Haziran 1325
Tahsin Nâhid, "Ye's", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 994, 10 Haziran 1326
Tahsin Nâhid, "Ye's-i Âfâk", *Kadın*, c.1, S. 28. 1325
Tahsin Nâhid, "Ye's-i Kamer", *"Rûh-i Bî-Kayd"*, İst. 1326, Tanin Mtb.
Tahsin Nâhid, "Zehr-i Hazân", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 965, 20 Kasım 1325
Tahsin Nâhid, "Zulmet", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1040, 28 Nisan 1326
Tahsin Nâhid, "Zühre", *Servet-i Fünûn*, c. 38, S. 971, 4 Ocak 1325
"Tevcîhât ve Havâdis" *Servet-i Fünûn*, c. 36, S. 930, 25 Mart 1909
"Tuhaf Fıkralar", *Gıdık*, S. 84, 15 Nisan 1326
Yakup Kadri, "Bâdbânım Bir Mendil Oldu" *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1007, 9 Eylül 1326
Yakup Kadri, "Baskın" *Şiir ve Tefekkür*", S. 2, 27 Ağustos 1325
Yakup Kadri, "Bir Kadın Meselesi", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 998, 8 Temmuz 1326
Yakup Kadri, "Bir Ölünün Mektupları" *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1000, 22 Temmuz 1326
Yakup Kadri, *"Bir Serencam"*, 3.bs. İst. 1989, İletişim y
Yakup Kadri, "Bir Serencam", *Servet-i Fünûn*, c.42, S.1081, 9 Şubat 1327
Yakup Kadri, "Bir Tercümei Hâl" *Servet-i Fünûn*, c. 41, S. 1046, 9 Haziran 1327
Yakup Kadri, "Eylül" *Servet-i Fünun*, c. 40, S. 1009, 22 Eylül 1326
Yakup Kadri, "Harab Mâbetler", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1032, 3 Mart 1327
Yakup Kadri, "Hüsn ü Şiir-Tekâzâ-yı Edebî", *Genç Kalemler*, c.1, N. 1, 1327
Yakup Kadri, "Musâhabe-i Edebiye: Hayât-ı Hakîkiye Sahneleri ve Hüseyin Câhid Bey.", *Servet-i Fünûn,* c. 39, S. 1005, 26 Ağustos 1325
Yakup Kadri, "Musâhabe-i Edebiye: Resimle Kitâb'ın Musâhabe-i Edebiyesi Münâsabetiyle", *Servet-i Fünûn*, c. 37, S. 959 , 8 Teşrin-i Evvel 1325

Yakup Kadri, "Musâhabe-i Edebiye: Resimle Kitâb'ın Musâhabe-i Edebiyesi Münâsabetiyle", *Servet-i Fünûn,* c. 37, S. 960 , 15 Teşrin-i Evvel 1325
Yakup Kadri, "Musâhabe-i Edebiye:Vicdan Makâlesi Münâsabetiyle.", *Servet-i Fünûn,* c. 38, S. 965, 19 Teşrin-i sânî 1325
Yakup Kadri, "Nebbaş", *Servet-i Fünûn*, c. 40, S. 1028, 3 Şubat 1326
Yakup Kadri, "San'at ve Ahlâk Hakkında, M. Rauf Bey'e Cevâb", *Servet-i Fünûn* c. 38, S. 962, 23 Teşrîn-i evvel 1325
Yakup Kadri, "Şapka", *Servet-i Fünûn*, c. 39, S. 1004, 19 Ağustos 1326
Yakup Kadri, "Tenkid-i Edebi: Siyâh ve Celâl Sâhir Bêy", *Servet-i Fünûn* c. 40, S. 1032, 3 Mart 1327
Yakup Kadri, "Yalnız Kalmak Korkusu", *Musavver Hâle*, S.1, Kânûn-ı evvel 1325
Yakup Kadri, "Yeniler; Refik Halit", *Eşref*, S. 51, 18 Şubat 1909
Yakup Kadri Karaosmanoğlu, "*Gençlik ve Debiyat Hatıraları"*, 2. bs. İst. 1990, İletişim y.
Yalçın, Alemdar, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi,* 2. bs. Ank. 2002, Akçağ y.
"Yeni Lisan", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 2, 27 Nisan 1911
Ziba, "Yeniler: Celâl Sâhir", *Eşref*, 28 Mart 1325