

**HÜSEYİN KÂMÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ**

**Ali SARICA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

**Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

**Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nurcan ŞEN**

**Uşak**

**Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Eylül, 2012**

## ÖZET

### HÜSEYİN KÂMÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

Ali Sarıca

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2012

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nurcan ŞEN

Bu çalışmada kaynaklardaki ortak noktalar göz önüne alınarak, Hüseyin Kâmi'nin hususî hayatı hakkındaki bilgiler değerlendirilmeye gayret edilmiştir. Hüseyin Kâmi, çok kısa süren hayatında şiir, roman, hikâye, çeviri ve nutuk türlerinde toplam on üç eser vermiş bir edebiyatçımızdır.

Hüseyin Kâmi, edebî türler içerisinde şiiri birinci sırada ele alır. Şair, şiirde forma bağlı özellikler üzerinde pek durmaz. Kâmi, eserlerinde tefekkür unsurları içinde, his ve hayalin varlığını kabul eder.

Hüseyin Kâmi, şiir içinde "*felsefî fikir*" ve "*felsefî heyecan*" şeklinde ifadelendirdiği bir anlayışı gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Hüseyin Kâmi'nin hususî hayatında önemli bir konu da onun maddî durumudur. Geçim şartlarının zorluğu, onun hayata bakış tarzını ve tavrını etkiler. Hüseyin Kâmi, 1908'den sonra, devlet memurluğu yaptığı dönemde siyasî otoriteyi eleştirdiği için sürgüne gönderilmiştir. Onun Karaman'daki yıllarının sıkıntılı geçtiğini söylemek mümkündür. Kâmi, bu durumu eserlerine yansıtmıştır.

Hüseyin Kâmi'nin dönemin siyasî çekişme ve baskılarından etkilenerek istemediği ve içine sinmeyen görüş ve düşünceleri eserlerinde işlediği için tutarsız davrandığı görülür. Kâmi'nin bu konudaki tutarsızlığını, devrin siyasî hareketliliği, belirli makamlarda tutunabilme kaygısı ve geçim derdiyle açıklayabiliriz. Ancak, Kâmi'nin yaşadığı dönemde memleketin içinde

bulunduğu sıkıntı ve buhranları eserlerine yansıttığını görmemek mümkün değildir.

Hüseyin Kâmi, dönemin siyasî iktidarını bütünüyle zararlı gördüğü için onu şekillendirmek veya düzenlemek değil, ortadan kaldırmak hedefindedir. Şairin bu yolda en büyük yardımcısı "*tenkit*"tir. Şair göre, tenkit bu sebeple yapıcı değil yıkıcı olmalıdır. Zaten yapıcı tenkidin esere katacağı hiç bir şey yoktur.

Hüseyin Kâmi, gençlik yıllarında hayata ve dönemin iktidarına cephe alışının temelinde, yeni yeni tanımaya başladığı pozitivist ve materyalist fikirler olduğunu eserlerinde ifade eder. Ancak, materyalistlerin edebiyatı ideolojik malzeme olarak almaları sebebiyle Hüseyin Kâmi, "*görünürde*" onlara ters düşer. Sanatçının buradaki ters düşmesi, edebî eserler noktasındadır. Hüseyin Kâmi, halkın her vasıtayla yönlendirilmesinden yana olduğunu özellikle şiirlerinde ifade eder. Kâmi, bu noktada materyalistlerle aynı fikirleri paylaşır.

Hüseyin Kâmi makalelerinde dönemin siyasî olaylarını ele almıştır. Edip, bu yazılarda edebî kişiliğinde ne kadar güçlü bir hatip olduğunu gösterir. Hüseyin Kâmi, konuşmalarında halkı ve dönemin ileri gelen çağdaşlarını etkiler. Hüseyin Kâmi, eserlerini hiçbir zaman şöhret bulmak için yazmamıştır.

Hüseyin Kâmi, edebiyatımızın Arap ve Fars tesirinden kurtulması gerektiğini, aynı zamanda Batı edebiyatını da körü körüne taklit etmemesini önemser.

Maddî kaygıları olmamasına rağmen kendisi dönemin siyasî iktidarına muhalefet için mizah vadisinde de ismini duyurabilmiştir. Ona göre her mizahçının edebî yönü olması gerekir.

Siyasî hayatı çok renkli olan Hüseyin Kâmi'yi fikirlerini yaymaya çalışan azimli bir mücadele adamı olarak niteleyebiliriz.

Hüseyin Kâmi, materyalizm fikrinin bizdeki ilk savunucularından sayılan bir sanatkâr olarak da değerlendirilmelidir. Hüseyin Kâmi kendini, her şeye rağmen halka "*doğru*"yu göstermek niyetinde biri olarak takdim etmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hüseyin Kâmi, Roman Tahlili ve Şiir Tahlili, Divançe ve diğer eserler.

**ABSTRACT***THE LIFE OF HÜSEYİN KÂMÎ AND HIS WORKS*

Ali Sarıca

Department of Turkish Language and Literature

Department of Modern Turkish Literature

Uşak University the Institu of Social Sciences, July 2012

Advisor: Assistant Professor Dr. Nurcan ŞEN

In this study, common information taken from sources about Hüseyin Kami's private life was tried to be evaluated. Hüseyin Kami is our man of letters who in his short life gave us thirteen handwork in poetry, novel, story, translation and oration.

Hüseyin Kami places poetry on the first place among other literary genres. In poetry, the poet doesn't pay much attention on features depending on shapes. Kami, in his work accepts existance of emotion and imagination inside of elements of contemplation.

Hüseyin Kami was trying to carry out comprehension of as he defines "phylosophical idea" and "phylosophical excitement" inside poetry.

The significant issue of HüseyinKami's private life is also his financial position. The difficulty of living conditions affected his outlook to life and manner. After 1908 he was exiled because while working as a government employee he criticised political authority. It's possible to say that years spent in Karaman passed uneasily. He reflected this fact in his work.

It's seen that Hüseyin Kami acted inconsistently, influenced by period's political controversy and preasure handled unwilling opinion and thoughts in his work. Kami's inconsistency in this issue can be explained as an effect of period's political alteration, anxiety of holding a particular place and financial difficulties. But we can't ignore the fact that Kami reflected in his work the hardship and depression of his country in that period.

As he finds completely harmful the period's political power, his aim wasn't to form or organize, he intended to remove it. The poet's biggest supporter is "criticizm". According to

him, for this reason the criticism shouldn't be constructive, it should be destructive. As a matter of fact, constructive criticism can't add anything into literary work.

Hüseyin Kami expressed in his work that the basis of his criticism to life and period's political authority were positivist and material ideas which he had been getting to know recently. Nevertheless, materialist attitude to the literature as an ideological material makes Hüseyin Kami "Seemingly" go against them. His contradictory here is on the point of literary work. Especially, in his poems he expressed that people should be oriented by any vehicle. At this point Kami shares the same ideas with materialists.

Hüseyin Kami in his articles dealt with period's political events. Edip, in these writings shows how powerful orator he is in literary personality. Hüseyin Kami in his speech affected people and period's leading contemporaries. Hüseyin Kami never writes for fame.

Hüseyin Kami attaches importance to necessity of getting rid of Arabic and Persian influence on our literature, at the same time the blindly imitation of West literature.

Despite the lack of financial difficulties he was able to give out himself for he opposition of period's political authority in the valley of humor. For him every humorist should have literary side.

We can qualify Hüseyin Kami, who has very colorful political life, as a determined fighter who was trying to spread his ideas.

Hüseyin Kami should be appreciated as one of the first considered artisans defending of idea of materialism in our country. Against all odds he introduced himself as a person who has intention to demonstrate "the truth" to people.

**Keywords:** Hüseyin Kâmi, Novel Analysis, Poem Analysis, Divançe, other works

**JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI**

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı yüksek lisans öğrencisi Ali SARICA'nın "Hüseyin Kâmi'nin Hayatı ve Eserleri" başlıklı tezi 20/09/2012 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim ve Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

**JÜRİ ÜYELERİ****İmza**

Üye (Tez Danışmanı) : Yrd. Doç. Dr. Nurcan ŞEN .....

Üye: Yrd. Doç. Dr. Ali PULAT .....

Üye: Yrd. Doç. Dr. Filiz ÇOLAK.....

**Enstitü Müdürü**

**Doç. Dr. Musa ÇİFTÇİ**

## ÖNSÖZ

Hüseyin Kâmi'nin 1911 sonrası Türk edebiyatında eserleriyle önemli bir yere sahip olduğu görülür. Kâmi, edebî türlerin içinde yalnızca roman, hikâye, şiir değil, bu türlerin dışında nutuk ve Fransızcadan çeviri alanlarında da çalışmalar yapmıştır.

Hüseyin Kâmi üzerinde bu güne kadar herhangi bir çalışmanın olmaması, bizim tezi oluşturma nedenimiz olmuştur. Biz, Hüseyin Kâmi'nin eserlerinin çalışılmamış olmasını edebiyat tarihimiz açısından bir eksilik olarak görmekteyiz. Aynı zamanda bu kadar çok esere sahip olan bir sanatçının hayatı hakkında bir biyografisinin olmamasını bir nedene bağlamak gerekir. Bu yüzden tezimizi ele almamızın nedenlerimiz biri de 1912 yılları öncesinde yaşamış olan bir ıslahatçı yazarı gün yüzüne çıkarmak istedik. O dönemlerde meydana gelen Osmanlı İmparatorluğu'nun hem Balkanlarda hem de Anadolu'daki sosyal ve siyasî atmosferini o günün koşullarında biraz daha aralamak gerekmektedir. Hüseyin Kâmi de kendine özgü bir bakış açısıyla eserlerini veren bir sanatçıdır. Yazılarına baktığımızda onu, aynı dönemde yaşamış çağdaşlarından ayıran yönü eserlerinde çok açık görülmektedir.

Hüseyin Kâmi'nin eserlerinde toplumumuzun bütün temel sorunlarının ele alındığı ve onun eserlerinin ciddi bir sosyal boyutunun olduğu fark edilmektedir. Özellikle 1908 yılları öncesi ve sonrasında Osmanlı'daki hızlı değişim onun eserlerine de yansımıştır. İşte bu yüzden böyle bir sanatçının kimliğinin daha net anlaşılabilmesi için kuşkusuz onun bir yüksek lisans tezi konusu olacak kadar büyük bir değere sahip olduğu kanaatindeyim.

Hüseyin Kâmi'nin romanları ve hikâyeleri o dönemdeki türlerin içerisindeki yapı açısından önemlidir. Onun eserleri Türk roman ve hikâyesinin hangi safhalardan geçtiğini bizlere göstermektedir. Edebiyatımızda daha sonraki dönemlerde yaygınlaşacak olan bilinç akımı tekniğini ve geri dönüşleri yazar çok kullanır. Bu teknikler yazarın tamamen kendi sanatçı kişiliği ile birleşmiştir.

Tezimiz yazarın bütün eserlerini bir araya getirerek işe başladık. Öncelikle Osmanlıca olan metinleri okuma işi bizim çok zamanımızı aldı. Osmanlıcadan Latin alfabesine aktarmak oldukça uzun sürdü.

Tezimizin I. Bölümü yazarın hayatını içermektedir. Biz, bu bölümde Hüseyin Kâmi, Divançe'sinde yazdığı önsözündeki yazılarından faydalandık. Onun dışında fazla bir kaynağa rastlamadık.

II. Bölümde ise Hüseyin Kâmi'nin nesirleri yer almaktadır. Bu bölümde sanatçının romanları, hikâyeleri, konuşmaları ve çevirisi görülür.

Tezimizin III. Bölümünü ise Hüseyin Kâmi'nin şiiri oluşturmaktadır. Hüseyin Kâmi, *Dehrî* mahlaslı iki tane ayrı baskısı olan Divançe'si bulunmaktadır. Tezimizin son bölümünde ise Hüseyin Kâmi'nin Fransızcadan bir tercümesi ile konuşmalarından oluşan nutukları yer almaktadır.

Her tez, bir arayışın ve bundan da öte *–mutlaka–* sabırdan desteğini alan bir gayretin mahsulüdür. Bu mahsul ortaya konulurken, bazı noksanlıkların bulunduğu, muhtemelen tekrara düşüldüğü veyahut bazı yönlerin izaha muhtaç kaldığı muhakkaktır. Bunların bir kısmı, tezin yapısından kaynaklanmaktadır. İktibas asgarîye indirmek eğilimi, karşımıza tercih zorluğunu çıkardı, bu durumda, ister istemez “*elzem*” olanı seçtik ve bazen de özetleme yoluna gittik.

“Hüseyin Kâmi'nin Hayatı ve Eserleri” başlıklı tezimi hazırlarken tezimi yöneten, karşılaştığım güçlükleri çözmemde yardımcı olan, çalışmalarım esnasında desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Nurcan ŞEN'e teşekkür ederim. Yine çalışmalarım da bana her zaman yardımcı olan Doç. Dr. Cafer ŞEN hocama da teşekkürlerimi bir borç bilirim. Uzakta olsak bile her zaman varlıklarını yanımda hissettiğim anne ve babama minnettarım. Hiçbir zaman maddî-manevî desteğini benden esirgemeyen, her konuda elim kolum olan, akademik çalışmalarımın tümünde benden daha fazla emeği geçen, varlığı ile hayatıma anlam katan sevgili eşim Fatma Ebru SARICA'ya çalışmam esnasında sevgisini ve yardımını esirgemediği için çok teşekkür ederim. Ayrıca çocuklarımı (Emir Alp, Şeyda Naz, Kaan) da sevgi ile kucaklar gözlerinden öperim.

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler:

**Adı ve Soyadı** : Ali SARICA

**Doğum Yeri ve Tarihi** : Simav/ KÜTAHYA 05.12.1973

**Lisans** : Adnan Menderes Üniversitesi Fen Edebiyat  
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

**Bildiği Diller** : İngilizce

**Bilimsel Faaliyetler** :

**İş Deneyim** : 02/10/1998 tarihinden itibaren Milli  
Eğitim Bakanlığında öğretmen olarak çalışmaktadır.

**Projeler** :

**İletişim:** : asarica\_2004@hotmail.com

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖNSÖZ.....	vi
ÖZGEÇMİŞ.....	v
KISALTMALAR.....	vi
GİRİŞ.....	1

### I.BÖLÜM

1.HÜSEYİN KÂMÎ'NİN HAYATI.....	1
--------------------------------	---

### II. BÖLÜM

2.HÜSEYİN KÂMÎ'NİN TAHKİYELİ ESERLERİ.....	14
2.1.Üvey Vâlide.....	14
2.1.1.Romanın Tanıtımı.....	14
2.1.2.Romanda Yapı.....	14
2.1.2.1.Olay örgüsü.....	14
2.1.2.2.Kişiler.....	20
2.1.2.3.Mekân.....	35
2.1.2.4.Zaman.....	38
2.1.3.Romanda Tema.....	40
2.1.4.Anlatma.....	46

2.2.Müteverrim	48
2.2.1.Romanın Tanıtımı	48
2.2.2.Romanda Yapı	49
2.2.2.1.Olay Örgüsü	49
2.2.2.2.Kişiler	59
2.2.2.3.Mekân	67
2.2.2.4.Zaman	69
2.2.3.Romanda Tema	72
2.2.4.Anlatma	76
2.3.Mazlûme	80
2.3.1.Romanın Tanıtımı	80
2.3.2.Romanda Yapı	80
2.3.2.1.Olay Örgüsü	80
2.3.2.2.Kişiler	100
2.3.2.3.Mekân	110
2.3.2.4.Zaman	114
2.3.3.Roman Tema	116
2.3.4.Anlatma	120
2.4.Mecnûne	124
2.4.1.Hikâyenin Tanıtımı	124
2.4.2.Hikâyede Yapı	124
2.4.2.1.Olay Örgüsü	124
2.4.2.2.Kişiler	131

2.4.2.3.Mekân.....	133
2.4.2.4.Zaman.....	134
2.4.3.Hikâyede Tema.....	135
2.4.4.Anlatma.....	136
2.5.Kabus İçinde.....	136
2.6.Matem Tülleri.....	137
<b>III. BÖLÜM</b>	
3.1.ŞİİR KİTABI.....	138
3.1.1.Divançe-i Dehrî-I-II.....	138
<b>IV. BÖLÜM</b>	
4.1.DİĞER KİTAPLARI.....	256
4.1.1.Nutk-ı Siyasî (Nutuk).....	256
4.1.1.1.Nutk-ı Siyasî Tanıtımı.....	256
4.1.2.Zerâfet-i Nisvân (Tercüme).....	257
4.1.2.Zerâfet-i Nisvân Tanıtımı.....	257
SONUÇ.....	259
KAYNAKÇA.....	262

**KISALTMALAR**

a.g.e	Adı geçen eser
a.g.m	Adı geçen makale
a.g.mec.	Adı geçen mecmua
a.g.t.	Adı geçen tez
a.g.y	Adı geçen yer
Ank.	Ankara
Ans.	Ansiklopedi/-si
Bs.	Baskı
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Der.	Dergi/-si
İst.	İstanbul
Küt.	Kütüphane
Mad.	Maddesi
Mat.	Matbaası
Mec.	Mecmua/-sı
Nu.	Numara
Sos. Bil. Enst.	Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDK	Türk Dil Kurumu
TTK.	Türk Tarih Kurumu
Ün.	Üniversite
Vak.	Vakfi
Yay.	Yayınları / Yayıncılık / Yayınevi
y.t.	Yayın tarihi
Yük. Lis.	Yüksek Lisans

## GİRİŞ

### I. BÖLÜM

#### 1.HÜSEYİN KÂMI'NİN HAYATI

Birçok edebî türde eserler kaleme alan Hüseyin Kâmi Dağıstanlıdır. Divançe-i Dehrî adlı şiir kitabının *Na't-ı Şerif* adlı şiirinde bu durumu şöyle ifade eder:

“*Hamiyetsiz olaydım yan gelirdim şimdi Kafkas'ta*  
*Bizim çoktan Rus olmuştur Dağıstan Ya Rasülullah*”<sup>1</sup>

Hüseyin Kâmi'nin Divançe'sinde yaşadığı yer hakkında bilgiye rastlanmaz. Hüseyin Kâmi yine Kafkaslı olduğunu Hüseyin [Dehrî], *Divânçe-i Dehrî II. Kaside-i Şükrâniyye* adlı şiirinde de belirtmektedir.

“*Dehrî bu nazm-ı dil-keş Kafkasya şairinden*  
*Osman yana olsun âlemde yadigârım*”<sup>2</sup>

Aşınalarından bir zatın<sup>3</sup> verdiği malûmata nazaran vaktiyle İstanbul Valide Hanı'nda oturan Rus tebaasından Revanlı matbaacı Hacı Abbas'ın oğludur. Hüseyin Kâmi'nin annesi ise Kafkas bölgesinde yaşayan bir Çerkez kızıdır.<sup>4</sup> Ailesinin maddî imkânsızlıklarına rağmen *Nazımü'l Hikem* şöhretiyle anılan Hüseyin Kâmi, Dağıstanlı Hamdi Bey'in Aksaray'da tesis ettiği *Medrese-i Edebiyat*'ta okur.<sup>5</sup> İlkokul diplomasını aldıktan sonra eğitimine devam eder. Kâmi, okulunu bitirdikten sonra ise tahsilini devam ettirir. Hüseyin Kâmi'nin tahsilini nasıl nerede tamamladığı bilinmiyorsa da, mektepli olduğunu ve özel derslere kendisinin eğitildiği düşünülür. Babiâli'de Matbuat Kalemi'nde memur olarak çalışmaya başlar.<sup>6</sup> Hüseyin Kâmi daha sonraları ise Karaçi Şehbenderliğe tayin olunur.<sup>7</sup> Hüseyin Kâmi vatansever biri olarak bilinmektedir.

Ayrıca Hüseyin Kâmi'nin fiziksel yapısı ile ilgili bilgileri, Namdar Rahmi Karatay'ın “*Kitaplarımın Hikâyesi*” adlı eserinde şöyle görebiliriz:

<sup>1</sup>Kâmi, Hüseyin [Dehrî], *Divânçe-i Dehrî (I.), Na't-ı Şerif*, Nefaset mat. İst., 1911, s.8

<sup>2</sup>Hüseyin [Dehrî], *Divânçe-i Dehrî (II. ), Kaside-i Şükrâniyye*, İst., 1914, s.113

<sup>3</sup>*Kitapçı İrânîmüteveffâ Nasrullah Efendi, Son Dönem Türk Şairleri*, s.1111

<sup>4</sup>*İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri*, s.776-777,

<sup>5</sup>*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c.5, Dergâh Yay., İstanbul, 1982

<sup>6</sup>İnal, *a.g.e.*, s.821

<sup>7</sup>Namdar Rahmi Karatay, *Kitaplarımın Hikâyesi*, Gonca y., İst. s. 26

“Bu sıralarda Konya muhitinde yeni bir sima daha zuhur etmişti. Gayet mütenasip boyu ve posuyla çok mütakâmil, güzel çehresi, parlak gözleri, Vilhelmkâr bıyıkları, mağrur ve azametli duruşu ve yürüyüşüyle, zarif ve itinalı giyinişiyile asil bir prens gibi derhal göze çarpan bir adam Hüseyin Kâmi idi. Meclisine girilip sözü, sohbeti dinlendikten sonra görülürdü ki, onun ruhî ve manevî yapısı da aynı tenasübü, aynı tekâmülü, aynı vakar ve azameti taşıyordu. Konuşmasında, dinleyenleri sarhoş eden ahenkli bir musiki vardı.”<sup>8</sup>

Hüseyin Kâmi'nin fiziksel yapısı ile ilgili bilgilere Namdar Rahmi Karatay *Kitaplarımın Hikâyesi* adlı eserinin birçok yerinde rastlanmaktadır. Bu eserde Hüseyin Kâmi'den şöyle bahsedilmektedir:

“İşte bu genç şair, meğerse Hüseyin Kâmi imiş. Kendisi aslen Dağıstanlı olan Kâmi'nin Dehrî eğreti adıyla Divan Edebiyatı'nın meşhur gazel kasidelerini tehzilen ve zamanın siyaset sahasında at oynatan tanınmış adamlarını hicvetmek için birçok manzumeler yazdığını da öğrendikten sonra onunla daha evvelden aşına çıkmış oldum. Bu kitabın başında siyah sakallı, heykel gibi Bektaşî babalarına benzeyen bir resim vardı. İşte o Dehrî, bizim şimdi Vilhelmkârî bıyıklı, sakalsız, zarif bir prens biçiminde gösterdiğimiz Hüseyin Kâmi oldu.”<sup>9</sup>

Hüseyin Kâmi nereli olduğunu, Divançe-i Dehrî'nin girişindeki *Oğluma* isimli yazısında da belirtir:

“...Birçok adamlar i'dam edildiği gibi birçokları da habs u nefy edildi. Nefy edilenler arasında hem-şehrim büyük vatanperver Dağıstanlı Murat Bey'de dâhil idi...”<sup>10</sup>

Karaçi Şehbenderliğine tayin olunduktan sonra beş altı sene orada kalır. “Yunan harbinde evlâdı şüheda ianesinde su-i istimalde bulundu.” denilerek azledilir. Hüseyin Kâmi daha sonra İstanbul'a gelir. Onun hakkında Osmanlı sicil defterine baktığımızda *Sicil-i Osmaniye Zeyli* adlı eserde Hüseyin Kâmi'nin diğer zamanlarda neler yaptıkları şu şekilde sıralanmaktadır:

“Bir müddet sonra Mısır'a savuştu. Meşrutiyetin ilânında avdet etti. 1908 Temmuz İnkılâbı'nı müteakip İstanbul'a döndü. Gazetelere yazdığı şiirler ve takındığı muhalefet tavrı dolayısıyla, 31 Mart vak'asında on sekiz gün tevkif edildikten sonra Divanı Harbe beraatına karar verildi. Bebek'te Gaffarof'a damat oldu.”<sup>11</sup>

<sup>8</sup>Karatay, *a.g.e.*, s.6

<sup>9</sup>Hilmi Yücebaş, *Hiciv ve Mizah Edebiyat Antolojisi*, İst., 2004, s.374

<sup>10</sup>*Sicil-i Osmaniye Zeyli*, Hüseyin Kâmi Bey

<sup>11</sup>Hüseyin [Dehrî], “Bir Hakikatin Tezahürü”, *a.g.e.*, s.125

Hüseyin Kâmi'nin şiirleri hemen hemen hiciv ağırlıklıdır.

*“Hakkı Paşa gibi bir cism-i sakîl altında  
Seni tahlis eden âlem de İtalyan oluyor.”<sup>12</sup>*

Şairin başına yazdığı hicivli şiirlerinden dolayı bazı sıkıntılar gelmiştir. Bu konuda da kendi yazdığı makalesinde bunu itiraf etmektedir. Hüseyin [Dehrî], *Divânçe-i Dehrî (II. baskı)* adlı eserinin *Bir Hakîkâtîn Tezâhürü* bölümünde şu ifadelerle aktarmaktadır:

*“Ahmet Ramîz Efendi fikrimi anladıktan sonra öyle ise dedi, bende vatanımda bu sûretle bir hizmette bulunmak için sizi aradan çıkararak ” Divânçe'-i Dehrî” nin naşir mes'ûllüğünü bizzat ben der-uhde ederim. Çünkü sizin vatana lüzûmunuz vardır. Nefâset matbaası eserin henüz tab'nı ikmâl etmişti ki polis müdüriyet-i umûmiyyesi matbaa-yı basarak, “ Neşir edilmemiş eser hakkındaki kanûnun serahetine rağmen ” kitapları mü'sadere etmiş idi ben vak'adan ertesi günü tevkîf edildiğim zaman haber-dâr olmuştum. Ayasofya merkez me'mûriyesi bakan nezdine götürüldüm. Bu zât fevkalâde nâmûslu bir meşrûtiyyet me'mûruna yakışacak sûrette bana muâmele de bulundu. Orada anladım ki devr-i hürriyyet hafiyeleri, Dağistanlı Dehrî nâmının bir unvan müsteâr olduğunu jurnallerinde de zikretmişlerdir.*

*Divân-ı harbe sevk edildiğim zaman fedakâr muhterem Kürdi-zâde Ahmet Ramîz Efendi benden evvel yetişmiş ve divânçe ile benim alâkam bulunmadığını ve kitap kendisinin olduğunu zikr ederek beni kurtarmış ve kendisini ateşe atmıştı. Şu münâsebetle bunu da ilave edeyim ki gerek Kürdi-zâdenin Kastamonu'ya nefyi esnasında ve gerek benim tevkîfim zamanında polis me'mûrlarından gördüğümüz edibâne muâmeleler bizi hayran etmişti. Polisler yapılan bu muâmelenin bir alçaklık olduğunu alenen söylüyorlardı. Rezâlet hep tahsisât mestûreden muazzaf olan kendilerine hamîyyet süsü veren beyefendilerden sudûr ediyorlardı.”<sup>13</sup>*

Hüseyin Kâmi yaşadığı dönemde siyasî ve sosyal konularda şiirler yazmıştır. Bu şiirler devrin yöneticilerini rahatsız etmiştir. Buna rağmen Hüseyin Kâmi şiirlerinde eleştiriden hiç çekinmemiştir.

Kâmi dönemin yöneticilerinin karşısında hep muhalefet olarak kalmıştır. Kendisi de Divançe'sinde *Alemdar* gazetesinin Muharriri olan Pertev Tevfik'e yazdığı mektupta olayları şu şekilde analiz eder:

<sup>12</sup>Hüseyin [Dehrî], “Bu Dahi”, *a.g.e.*, s.25

<sup>13</sup>Karatay, *a.g.e.*, s.126

“Muhterem gazetenizin dün akşamki nüshasında genç mücahidlerimizden “Pertev Teyfik Bey” tarafından vâkı olan istizâhâ cevap vermekliğime müsaâdenizi temmenî ederim.

Yedi ay mukaddem “Divânçe-i Dehrî “ yi tab’ etmek istediğimde fedakâr şehîr-i Kürdizâde Ahmet Râmiz Efendi bendenize mürâcaât ederek bu teşebbüsün ne kadar hâtır-nâk olduğu anlatmıştı. Hâlbuki ben; divânçeyi hâsıl etmemiş olduğum bir fikr-i mahsûs üzerine tab’ etmek istiyorum. Bütün dostlarım, vatana nef’î dokunacağına kanaat getirdiğim her fikrimi nasıl bir cesaretle îfâ eder olduğumu bilir. İşte kâni’ olduğum fikr, şu idi; “Nesren yazılan en parlak makaleler unutulur. Fakat nâzmen söylenen sözler bilâkis, ezberlenir.”<sup>14</sup>

Hüseyin Kâmi, Divançe’inde yazdıkları yüzünden çok sıkıntılar çekmiştir. Bu sıkıntılardan en dikkat çekicisi ise şiirlerin kendisinin olmadığını iddia edilmesidir.

Kâmi’nin çok yakın arkadaşı Ahmet Ramiz onu bütün olumsuzluklardan kurtarmıştır. Bu konuyla ilgili *Sicil-i Osmanî Zeyli* adlı eserdeki Hüseyin Kâmi Bey adlı biyografide bu konuyla ilgili bazı bilgiler verilmektedir:

“Hiciv ve tehzile ihtiva eden manzumeler ile bazı nesirlerini “Divançe-i Dehrî” nâm ile iki defa tab ettirdi. Bundan dolayı da tevkif olundu. Divançe’yi tab’ü neşre vesat eden Kürdî Zâde Ahmed Râmiz [Efendi], Divançe’nin Hüseyin Kâmi’ye değil, kendine aid olduğunu söyleyerek onu kurtardı. Fakat kendi Kastamonu’ya nefyedildi.”<sup>15</sup>

Hüseyin Kâmi yukarıda bahsedilen bilgilerin ışığı altında *Alemdar* gazetesine verdiği cevapta şu ifadeler yer alır:

“Ahmet Ramîz Efendi fikrimi anladıktan sonra öyle ise dedi, bende vatanımda bu sûretle bir hizmette bulunmak için sizi aradan çıkararak ” Divânçe’-i Dehrî” nin naşir mes’ûllüğünü bizzat ben der-uhde ederim. Çünkü sizin vatana lüzûmunuz vardır. Nefâset matbaası eserin henüz tab’ını ikmâl etmişti ki polis müdüriyet-i umûmiyyesi matbaa-yı basarak...”<sup>16</sup>

Hüseyin Kâmi’nin, Anadolu’nun değişik şehirlerinde verdiği konferanslar onun bir sürgünden diğer bir sürgüne gitmesine sebep olmuştur. Bütün bunların yanında aslında onun düşüncelerine sahip çıkanlarda bulunmaktadır.

<sup>14</sup> *Sicil-i Osmaniye Zeyli*, Hüseyin Kâmi Bey

<sup>15</sup> Hüseyin [Dehrî], “Bir Hakikatin Tezahürü”, *a.g.e.*, s.125

<sup>16</sup> Hüseyin [Dehrî], “Bir Hakikatin Tezahürü”, *a.g.e.*, s.120

Hüseyin Kâmi eserinde Anadolu'nun durumunu şöyle aktarmaktadır:

*“Konferansın ertesi günü Bebek'te tevkîf ettim. İsmi der-hâtır edemediğim komiser efendi diyordu ki, dün gece bizzat tiyatrodâ bulunuyordum. Konferansınızı dinledim. Zât-ı âliyenize teşekkür edilmesi iktizâ' ederken bu sûrette tevkîf edilmenize hayret ediyorum. Tam otuz iki gün mütemâdiyen tahtü'l hıfz karakoldan karakoldan götürülür bin türlü sual ve cevaplara ma'rûz olurdum. En nihâyet sâbık yâver husûsî Ali Rıza Paşa hazretlerinin mu'cize kâbilinden olarak yapmış oldukları bir tedbir-i fevkalâde sâyesinde ta'kîbât-ı resmiyyeden kurtuldum. Fakat takîbât-ı hafîye artık nâmûssuzcasına devam etmeye başladı. Bana dişlerini geçiremeyen zâlimleri bu sefer zavallı Mektebe pençelerini attılar.”<sup>17</sup>*

Hüseyin Kâmi dönemin ittihatçılara hicivli ve alaylı şiirler yazdığı için ittihatçılar tarafından sürgün edilmiştir. Bu sürgün hadisesiyle ilgili çok açık bir şekilde *Sicil-i Osmaniye Zeyli* adlı eserde şu yargılara yer verilmektedir:

*“Hüseyin Kâmi, İttihatçıları başlıca tehzil mevzuu yaptığı için Konya'ya nefyedildi. Yaptırılan askerî misafirhane münasebetiyle yaptığı konuşma yüzünden menfası Karaman'a tahvil olundu.”<sup>18</sup>*

Bu sürgün hayatı ilgili başka bir kaynakta yer alan ve kendisini yakından tanımış olan Namdar Rahmi Karatay *Kitaplarımın Hikâyesi* adlı eserinde de konuyla ilgili şunları ifade etmektedir:

*“İttihat ve Terakki hükümeti harbe girdikten sonra, İstanbul'da bir muhalefet havası yaratması, kitleyi sürüklemesi muhtemel olan bazı adamları oraya buraya sürgün ederken Akagündüz'le Hüseyin Kâmi de Konya'ya sürgüne gönderilmişti. Fakat bir müddet sonra bunları da ayırmış, Aka'yı başka tarafa göndererek Kâmi'yi Konya'da bırakmıştı.*

*Ben, Hüseyin Kâmi ile nasıl ve kimin delâletiyle tanıştığımı şimdi pekiyi hatırlayamıyorum. Fakat Ragıb, Naci, Mehmet Nuri benden evvel tanışmışlar. Ben o sıralarda Konya'ya 7-8 saat mesafede bulunan Sille nahiyesinde idim. Oradan döndüğüm zaman, arkadaşlarımı yeni bir muhite atılmış buldum. Tabii ben de onlarla sürüklendim.”<sup>19</sup>*

Hüseyin Kâmi yukarıda adı geçen kişilerle bir grup çalışması yapmıştır. Kâmi, bu tanıştığı kişilerle dava arkadaşı olmuştur. Yazar, kendilerini çok iyi tanımaya başlayınca bir dernek kurmuştur. Oluşturulan bu dernek, bir sivil toplum

<sup>17</sup> *Sicil-i Osmaniye Zeyli, Hüseyin Kâmi Bey*

<sup>18</sup> Hüseyin [Dehrî], *“Bir Hakîkâtîn Tezâhürü”*, *a.g.e.*, s.126

<sup>19</sup> Karatay, *a.g.e.*, s.126

kuruluşu olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Bu konuyla ilgili Namdar Rahmi Karatay *Kitaplarımın Hikâyesi* adlı eserinde şu ifadeler yer verir:

*“O zaman arkadaşlar, Hüseyin Kâmi ile birlikte bir Türklük derneği kurmuşlar, her biri bir Türkçe ad almış, bir nizamname yapmışlar filan. Fakat ben bu âlemlere katıldığım sıralarda bu hareket tavsamış, toplantılar sadece bir hoş sohbet toplantısı haline gelmişti.”<sup>20</sup>*

Hüseyin Kâmi Bey, İç Anadolu'nun merkezi olan Konya ve çevresinde hayatını geçirir. Özellikle yaşadığı il, semt ve mahalle ile ilgili olarak Hüseyin Kâmi'yi yakından tanıyan arkadaşı olan Namdar Rahmi Karatay *Kitaplarımın Hikâyesi* adlı eserinde Hüseyin Kâmi'nin yaşadığı evle ilgili bilgiler vermektedir:

*“Kâmi, Konya'nın Gazi Alemşah mahallesinde basit bir evde yaşıyordu.”<sup>21</sup>*

Hüseyin Kâmi Bey, kendisini yetiştirmiş kültürlü bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun eserlerinde bu bilgi birikimi açıkça görülmektedir. Eserlerinde kullandığı dil onun hakkında bizlere açıkça döneminde en önemli şahsiyetler arasında olduğunu gösterir.

Hüseyin Kâmi sadece doğu kültürüyle yetişmemiştir. Onun hem şark hem de garp lisanlarını bildiği yapıtlarında aşikârdır. Hüseyin Kâmi özellikle Batı dillerinden Fransızca'yı çok iyi bilir. Kâmi'nin Fransızcadan çevirdiği *Zerafet-i Nisvan* adlı bir eseri vardır. Bu onun çok yönlü bir kişiliğe sahip olduğunun bir göstergesi olarak görülür. Hüseyin Kâmi'yi en iyi bilenlerden olan arkadaşı bu konuyla ilgili bilgiler vermektedir:

*“Her gidişimizde bize ayran ikram eder, Şark lisanlarıyla, Arapça, Farsça, Türkçe seçme beyitler, gazeller, kasideler, okurdu.”<sup>22</sup>*

*Kendisi bu üç lisana da, manzumeler meydana getirecek kadar vâkıf olduğu gibi İngilizce ve Fransızca'yı da iyi bilirdi. Türkçe'de çok kolaylıkla ve çok hoşça gidecek şekilde nazım yapmak kabiliyeti vardı.”<sup>23</sup>*

<sup>20</sup> *Sicill-i Osmaniye Zeyli, Hüseyin Kâmi Bey*

<sup>21</sup> Karatay, *a.g.e.*, s.35

<sup>22</sup> Karatay, *a.g.e.*, s.25

<sup>23</sup> Karatay, *a.g.e.*, s.36

Hürriyet ve İtilaf Fırkası II. Meşrutiyet döneminde İttihat ve Terakki Fırkası'na karşı güçlü bir muhalefettir. Osmanlı Devleti tarihinde, ilk defa iki güçlü fırka arasında büyük bir rekabetin ortaya çıktığı anlaşılır. II. Meşrutiyet Dönemi genelde İttihat ve Terakki Fırkası'nın iktidarı ile geçmiştir. Fakat bu fırkanın uyguladığı politikalar ve tek olma isteği sonucunda, bu dönemde ona karşı birçok muhalif parti ortaya çıkmıştır. İttihat ve Terakki Fırkası'na karşı en büyük güç olmayı başaran Hürriyet ve İtilaf Fırkası olmuştur.

Hüseyin Kâmi dönemin iktidarına muhalefet etmiştir. Bunu şairin Divançe'sinde çok iyi görmekteyiz. Dönemin siyasî gücü İttihat ve Terakki hükümet idi. Bu gücün karşısında ise Hüseyin Kâmi ve arkadaşları bulunmaktadır. Kâmi ve arkadaşları dönemin muhalefet grubu olarak bilinen Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nda toplanmışlardır. Hüseyin Kâmi ve arkadaşları bu gruba yakınlığı ile bilinmektedir. İttihat ve Terakki hükümeti dönemin siyasî olaylarıyla uğraşmanın yanında aynı zamanda alanlarda savaş durumundadır. Hürriyet ve İtilaf Fırkası, harbe giden İttihat ve Terakki hükümetinin boşluğundan yararlanmayı fırsat bilir. Bu zaman içinde Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın birçok mensubunu alanlarda hep hükümet aleyhine karşı çalışmalarını sürdürmüştür. Hüseyin Kâmi de bu çalışmaların içinde bizzat yer almıştır.

Hüseyin Kâmi'nin İttihat ve Terakki Fırkası'yla olan ilişkisini Namdar Rahmi Karatay *Kitaplarımın Hikâyesi* adlı eserinde açıklamaktadır:

*“İttihat ve Terakki hükümeti harbe girdikten sonra, İstanbul'da bir muhalefet havası yaratması, kitleyi sürüklemesi muhtemel olan bazı adamları oraya buraya sürgün ederken Akagündüz ve Hüseyin Kâmi de Konya'ya sürgüne gönderilmişti. Fakat bir müddet sonra bunları da ayırma, Aka'yı başka tarafa göndererek Kâmi'yi Konya'da bırakmıştı.*

*“Hürriyet ve İtilaf Fırkası ilk teşekkül ettiği zaman Londra'da bulunuyormuş. Tam açılma töreni yapılacağı gün İstanbul'a geliyor. Bir söylev yapmak üzere hemen törenin yapıldığı salona götürüyorlar. Yolda giderken hazırladığı nutkuna şöyle bir manzume ilave ediyor. Aslı Mevlâna Celâleddin-i Rumi'nin Mesnevi'sinden alınmış olan bu manzume, fırkanın prensibini çok iyi ifade ettiği için pek çok takdire mazhar oluyor:*

*Üç kişiyiz, yola çıktık: Urum, Türk, Ermeni!  
Anlamazdık üçümüz, her ne desek yek diğer  
Yola bir yerde oturduk, bir ağaç altında,  
Yorgun insan, yiyecek şöyle biraz şey ister,  
Bir kuruşuktan ibaretti bütün servetimiz,*

*İštiha hep de züğürdün başı üstünde gezer,  
Ben üzüm istedim almak, Karabet derdi havuç,  
Ben havuç ağzıma almam diye Kosti bağırır,  
Ben de derim: İkiniz de def olun miskinler  
Karabet Kosti'ye, Kosti bana, ben de kızarak  
Çektim artık bu iki düşmana birden hançer,  
Bir efendi koşarak geldi bizim yanımıza,  
Dedi, yahu! Bu ne kavga ne gürültü ne haber,  
Bize üç dille sorup anladı efkârımızı,  
Gitti aldı bize bir okka üzüm, taze ve ter,  
Karabet: ets dedi, Rum afto, ben dahi bu!  
Üçümüz bilmeyerek aynı şeyi isterdi meğer  
Adını sorduk, Efendi gidiyorken derhal,  
Dedi Osmanlıların hâdimi Antant Liberal.’<sup>24</sup>*

Hüseyin Kâmi, döneminde eserleriyle değil siyasî kişiliği ile ön plana çıkmış birisidir. O çağdaşları tarafından çok iyi tanınır. Siyasî tarafının yanında hatipliğinin de çok kuvvetli olduğu bilinir. *Nutk-ı Siyasî* adlı eseri de bunun bir göstergesidir.

Millî Mücadele döneminin en büyük şahsiyetlerinden olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun mütareke yıllarında *İkdam* gazetesinde *Tahsil ve Tenkid-i Umumî* başlığı altında yazdığı yazılardan birinde Hüseyin Kâmi ile ilgili şu bilgilere rastlanır:

*“Bir zamanlar ortada gah şairlik, gah siyasî gazete muharrirliği, gah hitabet yapan Hüseyin Kâmi adında bir genç vardı. Bir gün şehrin (İstanbul) tiyatrolarından birinin geniş salonunda büyük bir toplantı oldu. Orada tanınmış bazı hatipler parlak nutuklar irat ederek çok heyecanlar meydana getirdiler. Daha sonra Hüseyin Kâmi çıktı. Ben hayret içinde kalmıştım. O kadar büyük ve tanınmış hatiplerden sonra bunun ne yapabileceğini düşünüyordum. Fakat netice düşüncemin tamamıyla aksine oldu. O koca tiyatro salonu sanki yerinden kalktı, oturdu. Dinleyenler baştanbaşa kendilerinden geçmişler, derin bir vecd haline gelmişlerdi. Birkaç gün sonra kendisini ziyaret ederek bu muvaffakiyeti nasıl temin ettiğini sordum:*

*Çok basit dedi. Her cemaatin bir heyecan merkezi vardır. Ben ilk onu yoklar, keşfeder, sonra mütemadiyen o merkezi bombardıman ederim. Filhakika o gün de yaptığı bundan başka bir şey değildi. Birtakım parlak cümleler söyledikten sonra onları: Kur'an'da beraber, Rahman'da beraber, Sultan'da beraber... Gibi birtakım secilerlebağlıyordu.”<sup>25</sup>*

<sup>24</sup>Karatay, *a.g.e.*, s.34

<sup>25</sup>Karatay, *a.g.e.*, s.36

Hüseyin Kâmi'yi tanıyan bütün kişiler hemen ondan etkilenir. Zamanında genç, bilgili, ıslahatçı, yaşadığı sürece mücadeleden hiç vazgeçmeyen biri olarak tanınır. İç ve dış toplumsal olaylarla boğuşurken, sanat ve edebiyattan da hiçbir zaman uzak kalmamıştır. Özellikle güzel sanatlarla ilgili olarak dünyaca ünlü *Louver Müzesi*'nde bulunan Fransızca *Zerafet-i Nisvan* isimli eseri biz de Osmanlıcadan Latin alfabesine aktardık.

Hüseyin Kami'nin arkadaşları tarafından nasıl bilindiğini ve tanıdığını şu ifadelerle Namdar Rahmi KARATAY da *Kitaplarımın Hikâyesi* adlı eserinde ayrıntılı olarak anlatmaktadır:

*“Ben, Hüseyin Kâmi ile nasıl ve kimin delâletiyle tanıştığımı şimdi pekiyi hatırlayamıyorum. Fakat Ragıb, Naci, Mehmet Nuri benden evvel tanıdım. Ben o sıralarda Konya'ya 7-8 saat mesafede bulunan Sille nahiyesinde idim. Oradan döndüğüm zaman, arkadaşlarım yeni bir muhite atılmış buldum. Tabii ben de onlarla sürüklendim. O zaman arkadaşlar, Hüseyin Kâmi ile birlikte bir Türklük derneği kurmuşlar, her biri bir Türkçe ad almış, bir nizamname yapmışlar filan. Fakat ben bu âlemlere katıldığım sıralarda bu hareket tavsamış, toplantılar sadece bir hoş sohbet toplantısı haline gelmişti.”*

[...]

*“Hüseyin Kâmi'nin büyük bir hitabet kabiliyeti vardı. Gerçi ben onun hiçbir hitabetinde bulunmadım. Fakat bu meclislerdeki konuşmalarından pekiyi istidlâl olunabilirdi.”*

[...]

*“Ben ve arkadaşlarım, siyâsî cereyanlara ve ihtiraşlara tamamıyla bigâne olduğumuz için onunla münasebetimiz tamamıyla hasbî bir sanat ve edebiyat zevkinin tatmini içindi. Biz, onun, orada bulunduğunu bile düşünmeksizin, büyük bir heyecanla onun inşad-i musikisine koşardık. Yavaş yavaş onun ismini hatırlar gibi olmuştum.*

*Balkan Harbi'nde büyük bir miting yapılmış, orada bir şair çok heyecanlı bir manzume okumuş, milleti coşturmuş, Sultan Reşad da ona altın saat hediye etmiş diye gazetelerde okumuştum. O zaman biz mektep sıralarında idik. Bu manzumeden iki beyit hatırımda kalmış:*

*Bulgarları gördüm emin ol, yazılmış  
Alında bütün askerlerin Nahü'l-ebânız,  
Biz kullarız Hazret-i Sultan Reşad'ın,  
Şâhenşeh-i devranla dahi hem-galeyanız.*

*“İşte bu genç şair, meğerse Hüseyin Kâmi imiş. Kendisi aslen Dağıstanlı olan Kâmi'nin Dehrî eğreti adıyla Divan Edebiyatı'nın meşhur gazel kasidelerini tehzilen ve zamanın siyaset sahasında at oynatan tanınmış adamlarını hicvetmek için birçok manzumeler yazdığını da öğrendikten sonra onunla daha evvelden aşına çıkmış oldum. Bu kitabın başında siyah sakallı, heykel gibi Bektaşî*

*babalarına benzeyen bir resim vardı. İşte o Dehrî, bizim şimdi Vilhelmkârî bıyıklı, sakalsız, zarîf bir prens biçiminde gösterdiğimiz Hüseyin Kâmi oldu.*

*Hüseyin Kâmi'nin bırakmış olduğu yazılar arasında en yükseği, muhakkak Konya'daki dostları arasında bulunan genç bir müfettiş için yazmış olduğu kasidedir.*

*“Dün gece uykuda gördüm ki kurulmuş mahşer,  
Almış ümmetlerini ardına her peygamber,  
Sağ yanı eyledi işgal güruh-i sulehâ,  
Sol yanı fâsık olan biz gibi ebnâ-i beşer,  
Sağ cihet sol cihetin yok idi miyarda biri,  
Sol cihet, mâ-haşera'llâhuteâlâ ekber.  
Az zamanda bakınp sağ tarafın işlerine,  
Açtı ırmaklarını onlara Havz-ı Kevser,  
Kaldı meydan bize baştanbaşa avare-i zünûb,  
Yani erbab-ı değa, mürtekib-i her münker.”<sup>26</sup>*

Bir mektep açılışında devletin ita amirlerinin bulunduğu bir ortamda yaptığı konuşma onun merkezden başka bir ilçeye gitmesine zemin hazırlamıştır.

Hüseyin Kâmi, bu konuyla ilgili duygularını Divançe'sinde ayrıntılı olarak vermektedir. Aynı mevzuda onun arkadaşları da bir şeyler yazmışlardır:

*“Hüseyin Kâmi Bey selis ve ahenkli bir eda ile Hafız'dan Saib'den Kaânî'den Ubeyd-i Zâkânî'den şiirler okuyan, edebiyat âlimlerine ait fıkralar, hikâyeler nakleden Kâmi'nin o günler son günleri imiş.*

*Namdar Rahmi Karatay, 1915 yılı Afyonkarahisar İdadisi tarih ve coğrafya muallimliğine tayin olunur. Konya'dan ayrıldıktan bir müddet sonra da bütün arkadaşlar başka başka sebeplerle oradan uzaklaşıyorlar.*

*Tamamıyla hasbî olan o zevk ve sanat cemiyeti edebî olarak perişan oluyor. Naci Fikret, Ali Ragıb, Mehmet Nuri asker oluyorlar; Hüseyin Kâmi de Konya'dan Karaman'a, oradan da Bozkır'a gönderiliyor.*

*Konya'da bir askerî misafîrhane yapılıyor. Hüseyin Kâmi'den tarihî bir kuta istiyorlar, o da yazıyor. Misafîrhanenin açılma töreni yapılırken kendisini de davet ediyorlar. Törende vali ve kumandan birer söylev yapıyorlar. Kâmi'nin hatiplik damarı kabarıyor. O da birkaç söz söylemek için kumandanın izin istiyor. Minnetle kendisine söz veriyorlar. Orada çok heyecanlı sözler söylüyor ve söz arasında bir münasebet getirerek kendisinin gurbet ellerinde ikamete memur edilmesinden de şikâyetle bahsediyor.*

<sup>26</sup>Karatay, *a.g.e.*, s.42

*Halkın üzerinde tesir bırakıyor. Bunun üzerine kendisinin Konya'da kalması da tehlikede görülerek Karaman'a kaldırılıyor. Orada bir hastaneye memur ediliyor.*"<sup>27</sup>

Hüseyin Kâmi, hayatının son günlerini memur edildiği hastanede geçirir. O dönemde de toplumda salgın bir hastalık vardır. İşte bu salgın hastalığın adı tifüstür. Toplumda o dönemde bu hastalığın adı İtalyan nezlesi olarak bilinir. Bu hastalığa yakalanan Hüseyin Kâmi bir daha da eski halini alamayacaktır. Bu konuyla ilgili görüşlerini Namdar Rahmi KARATAY da *Kitaplarımın Hikâyesi* adlı eserinde ayrıntılı olarak işlemiştir:

*"O sıralarda memleketin her tarafında tifüs (İspanyol nezlesi) gibi hastalıklar korkunç tahribat yapmaktadır."*<sup>28</sup>

*"Hüseyin Kâmi de tifüsün kurbanı olarak, memleket için, sanat ve edebiyat için en verimli olduğu bir çağında hastane köşesinde bu fani hayata veda ediyor."*<sup>29</sup>

Naci Fikret, Konya'da tesis ederek yıllarca yaşattığı *Yeni Fikir* mecmuasının Eylül 1928 tarihli nüshasında, 1915'te Konya'da geçen hayattan bahsederken sözü Rasim Haşmet'le Hüseyin Kâmi'ye bağlayarak şunları söyler:

*"O vakit bizim için Konya'da iki nur ve fikir membaı vardı: Birisi, o vakit Konya Lisesi'nde edebiyat ve felsefe muallimi bulunan Rasim Haşmet, diğeri ittihatçıların zulüm ve gadrine uğrayarak Konya'ya nefyedilmiş olan merhum Hüseyin Kâmi."*<sup>30</sup>

Hüseyin Kâmi Balkan savaşı yıllarında arkadaşlarıyla birlikte bir dernek kurmuşlardır. Toplantılar düzenlemişler ve birlikte hareket etmişler. Türklük Derneği pek başarılı olamamıştır. Hüseyin Kâmi ile arkadaşları daha sonraki yıllarda yaptıkları toplantılar sadece sohbet etmektedir.

Hüseyin Kâmi bu hoş sohbetlerini bazen oturduğu evde arkadaşlarıyla birlikte yapmaktadır. Özellikle dilinin güçlü olması arkadaşlarını çok etkilemiştir. Hüseyin Kâmi, doğu dillerini Arapça ve Farsçayı çok iyi bildiğini yazdığı eserlerinden

<sup>27</sup>Karatay, *a.g.e.*, s.39

<sup>28</sup>Karatay, *a.g.e.*, s.25

<sup>29</sup>Karatay, *a.g.e.*, s.26

<sup>30</sup>Karatay, *a.g.e.*, s.28

görmek mümkündür. Sanatçı, doğu dillerinin yanında Batı dillerini de öğrenmiş bir aydın olarak edebiyat dünyasına girmiştir.

Bu konuda onun evine bizzat gitmiş olan Namdar Rahmi KARATAY *Kitaplarımın Hikâyesi* adlı eserinde ayrıntılı olarak bu konu hakkında bilgi vermiştir:

*“Kâmi, Konya'nın Gazi Alemşah mahallesinde basit bir evde yaşıyordu. Her gidişimizde bize ayran ikram eder, Şark lisanlarıyla, Arapça, Farsça, Türkçe seçme beyitler, gazeller, kasideler, okurdu. Kendisi bu üç lisana da, manzumeler meydana getirecek kadar vâkıf olduğu gibi İngilizce ve Fransızca'yı da iyi bilirdi. Türkçe'de çok kolaylıkla ve çok hoşça gidecek şekilde nazım yapmak kabiliyeti vardı.*

[...]

*Arkadaşlarıyla birlikte Hüseyin Kâmi'nin odasında geçirdiğimiz saatlerin müstesna zevki hiç unutulmayacak zevklerdenidir. Sanki 1001 gece masallarının esrarlı âlemlerine ait bir hayat imiş gibi hatıramızda izler bırakan bu günleri bir daha tatmak için neler feda edilebilir? Fakat ne yazık ki ne o günlerin ne de Kâmi'nin geri gelmesine imkân vardır.*

*Bize selis ve ahenkli bir eda ile Hafız'dan Saib'den Kaânî'den Ubeyd-i Zâkânî'den şiiirler okuyan, edebiyat âlimlerine ait fıkralar, hikâyeler nakleden Kâmi'nin o günler son günleri imiş.”<sup>31</sup>*

*Son Asır Türk Şairleri* adlı eserinde İbnü'l-emin Mahmut Kemal İnal da Hüseyin Kâmi'nin edebi kişiliği ve şairliği münasebetiyle şu görüşleri dile getirmektedir:

*“Gördüğüm manzumeleri hep hiciv ve hezele müteallik olanlardan ibarettir. Tap'ındaki zarafet ve kalemindeki kudret, manzumelerin her beytinde görülüyor.”<sup>32</sup>*

Hüseyin Kâmi döneminde çıkan dergilerde de takma adlarıyla birçok hiciv dolu şiiirler yazmıştır. Hüseyin Kâmi'nin bu zamana kadar yazdığı bütün eserlerini bulup edebiyat dünyamıza kazandırmaya çalıştık. Hüseyin Kâmi'ye ait olan bir de tiyatro eserinden bahsedilmektedir. Ama *Sabah-ı Hürriyet* adlı tiyatro eserine ulaşmadık. Hüseyin Kâmi'nin *Sabah-ı Hürriyet* adlı eserinden Türk Dili ve Edebiyat Ansiklopedisi'nin Kâmi Hüseyin Bey adlı bölümünde bahsedilmektedir. Bu eserler ilgili olarak 1908 Temmuz İnkılâbı zamanında Hüseyin Kâmi'nin İstanbul'a avdetini müteakip *Sabah-ı Hürriyet* adıyla yazdığı piyesi Kâmi oynatmış ve eser halkın rağbetini kazanmıştır.

<sup>31</sup>Karatay, *a.g.e.*, s.30

<sup>32</sup>İnal, *a.g.e.*, s.776-777

“Gördüğüm manzumeleri hep hicv ü hezle müteallik olanlardan ibarettir. Tab’ındaki zarâfet ve kalemindeki kudret, manzumelerin her beytinde görülür. Meşrutiyet evâilinde Sabah-ı Hürriyet namındaki piyesi tiyatrolarda oynanarak halkın rağbetine mazhar olmuştu.”<sup>33</sup>

Hüseyin Kâmi’nin döneminde ortaya çıkan birçok dergide de takma adlarla eserler yazdığı bilinmektedir. Sanatçı genellikle Baha Tevfik’in dergilerinde takma isimlerle yazılar kaleme alır.

Hüseyin Kâmi, Baha Tevfik’in çıkardığı *Eşek, Yuha, Kibar, Malum*<sup>34</sup> adlı mizah mecmualarında *Dehrî, Donkişot, Baba, Tırnağı Karıncalı, Sudan Geçmez*<sup>35</sup> müstear (takma) adlarıyla birçok hicviyeler neşretmiştir.

Hüseyin Kâmi, İttihatçılara muhalefeti yüzünden Karaman’a gider. Karaman’da memurluğa bir müddet daha devam eder. Kader onu acı bir sona mahkûm eder. Memur edildiği hastanede bir hastalığa tutulur ve vefat eder. Ölümüyle ilgili olarak iki tarih mevcuttur. Hüseyin Kâmi, Sicil-i Osmanî Zeyli kaynakta göre 1912 (1331.H.) bazı kaynaklara göre ise 1915/1916 (1334 H) tarihinde ölür.

<sup>33</sup> İnal, *a.g.e.*, s.776-777

<sup>34</sup> Zafer Arıkboğa, *Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah Şiirleri*, İst., 1944, s.102

<sup>35</sup> Hilmi Yücebaş, *Hiciv Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul, Gonca Matbaası, 1955, s.67

## II. BÖLÜM

### 2.HÜSEYİN KÂMÎ'NİN TAHKİYELİ ESERLERİ

#### 2.1.ÜVEY VÂLİDE

##### 2.1.1.ROMANIN TANITIMI

Üvey Valide, (H:1320) 1912 yılında İstanbul Tevsi Tabaat matbaasında 190 sayfa olarak yayınlanır. Bölüm: Seyfettin Özege Salonu, sınıflama: 15042/SÖ, Demirbaş: 0125442 kitap: nadir eser, Basılı; kâğıt, Arap: Osmanlıca Cilt: k.1, olarak okur kitlelerine ulaşması sağlanmıştır.

Üvey Valide ile ilgili Müteverrime romanının sonunda şu tavsiye yer almaktadır:

*“Müteverrime romanımızın mukaddimesi olan Üvey Vâlîde’yi karî-i vakârlarımıza tavsiye eyleriz.”<sup>36</sup>*

Hüseyin Kâmi'nin ilk romanı olan Üvey Valide hakkında bugüne kadar pek yazı yazılmamıştır. Yukarıda belirtildiği gibi yazar roman zeyli olarak Müteverrime'yi kaleme almıştır.

Romanın ilk yayımından sonra farklı zamanlarda başka baskısı yapılmamıştır.

##### 2.1.2.ROMANDA YAPI

###### 2.1.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

Romanın aslî şahsiyeti olan Şefika Hanım, küçük yaşta annesini kaybetmiş üvey anne elinde büyümüştür. Şefika Hanımın annesi öldükten sonra kız kardeşi ve babası ile kalır. Daha sonra babasının evlenmesi sebebiyle o da mecburen evlenmek zorunda kalmıştır.

İlk eşinden bir kızı olmuştur. Şefika Hanım kocası ölünce kız kardeşi ve kızıyla hayatına devam eder. Şefika Hanım bir süre sonra ikinci evliliği yapar. İkinci evlilikteki kocasının da iki bekâr oğlu bulunmaktadır. İşte bu erkekler ile evdeki kızların birbirlerine sevdalanmaları romanın konusunu oluşturur:

<sup>36</sup>Hüseyin Kâmi, *Üvey Valide*, İstanbul, Tevsi Tabaat Matbaası, 1912, s.4

*“İyi bir romanın vasfı, hayat içinde insanı bütün yönleriyle anlatması ve güzel yazmasıdır. Önemli olan insanı görebilmek, onu tanıyabilmektir. Yaşadığı hayatın ve cemiyetin içinde onu yakalayabilmektir.”<sup>37</sup>*

Üvey Valide'nin olay örgüsü tek bir kişinin, Râbia'nın, kurduğu/kuramadığı ilişkiler etrafında şekillenir. Olay örgüsünü oluşturan metin parçalarının temelinde Şefika Hanım ve Şefika Hanım'ın karşısındaki kişiler yer alır. Romanın olay örgüsünü oluşturan bu karşılaşma ve çatışmalar ağını birinci bölümün metin halkaları şeklinde ifade etmek mümkündür:

*“Metin kendi içinde bir bütünlük arz eden bir sistem hüviyetiyle karşımıza çıkar. Onu meydana getiren parçalar farklı seviyelerde, çeşitli bakımlardan birbiriyle ilişkilidir. Bunun için metin incelemesi yapmak isteyen insanın çalışmasını hangi seviye veya seviyelerde gerçekleştireceğini belirlemesi gerekir.”<sup>38</sup>*

Romanın olay örgüsünü oluşturan bu ilişkiler, iki farklı aile hayatının karşılaşmasını ifade edecek biçimde, kısaca Şefika Hanım ile İki gencin karşılaşması/çatışması şeklinde ifade eder. Şefika Hanım'ın bu karşılaşma veya çatışmalardaki tutum ve davranışlarını, İki gencin ise diğer grupta yer alan kişilerin hayat tarzlarını ve anlayışlarını temsil etmektedir. Kronolojik bir bakış içinde ilerleyen ve üç yıl zaman dilimini kapsayan romanda ilk bölüm dört metin halkasından meydana gelmektedir.

Birinci metin parçası, Şefika Hanım ile eserde *“Bu sefer iki kardeş metfûn-ı türâb olan annelerinin mezarı.”<sup>39</sup>* ifadesiyle tanımlanan kişilerin karşılaşmasıyla oluşur. Metnin birinci halkası olan vak'a asıl unsurun etrafında birleşerek eseri vücuda getirecektir. Vak'ayı oluşturacak bu halka, üvey annenin gelmesine zemin hazırlayan gerçek annenin çatışmasıyla oluşmuştur.

İkinci metin parçası Şefika Hanım ile Eren Köy'deki köşkte Şefika Hanım'ın kızı Nermîn ve Şefika Hanım'ın kardeşi Râbia ile ilişkisi çerçevesinde oluşur. Aile hayatına dayalı olan ilişkide herhangi bir çatışma yaşanmaz; metin halkasının devamında Avrupa'da olan ağabey Bedî' ile küçük kardeş Vedî'nin çatışması görülür. Kronolojik bir akış takip eden bu metin parçasında romanda anlatıcının

<sup>37</sup>Mehmet Törenek, *Başka Hayatlar Peşinde*, kitabevi İstanbul, 2009, s.5

<sup>38</sup>Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1986, s.48

<sup>39</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.4

aktarmalarıyla somutlaştırılır. Romanda her parçanın bütün içerisinde bir vazifesi bulunmaktadır. Bu halkada aynı zamanda kardeşler arasında çatışma vardır.

Üçüncü metin parçasında Mâcid Efendi ticaretle uğraşmaktadır. Mâcid Efendi romanda emekli subay olarak kendini tanıtmaktadır. Bu metin halkasında Macid Efendi ile Şefika Hanım'ın çatışmasından ziyade her ikisinin uyumu ve benzeşmesi söz konusudur. Mâcid Efendi ve Şefika Hanım'ın, hayatlarının birleşmesine zemin hazırlayan Mâcid Efendi'nin varlıklı olmasıdır. Genç kızken Mâcid Efendi Şefika Hanım ile evlenmek istemiş ancak bu mümkün olmamıştır. Kader ortaklığına ve beklentiye dayalı olan bu ilişki romanda kişilerinin diyalogları ve anlatıcının nakilleri ile gözler önüne serilir.

Bunun yanında ailedeki romanda diğer şahıs kadrosunun da hayatları şekillendirilmeye başlanmıştır.

Bedi' Avrupa'da okuyup mühendis olma hayali bu metin halkasında yer almaktadır. Vak'anın devamında yine Bedi' ile Vedî arasında babaları tarafından söylenen bir çatışma bulunmaktadır. Bu çatışmada büyük oğlu ile küçük oğlu arasında güven çatışması vardır.

Dördüncü metin parçası ise Şefika Hanım ve iki delikanlının davranışlarını içerir. Şefika Hanım, iki genci de kendi oğluymuş gibi görür ve onlara öyle davranır. Şefika Hanım da üvey anne elinde büyümüştür. Bu sebepten kendisi üvey valide gibi davranmamaktadır. Mâcid Efendi de ailenin diğer fertlerinden olan, eşinin kızına ve eşinin kardeşine üvey baba gibi davranmamış tam aksine onlara kendi kızları gibi bakmıştır. Bu da olay örgüsü içindeki bir metin parçasıdır.

Romanda bir başka olay zinciri ise yeşeren bir sevdadır. Nermîn, Vedî'ye tahammül edemezken Nermîn Bedi'ye karşı yavaş yavaş bir aşk temayülü içine girer. Ayrıca başka bir çatışma ise Râbia'nın Bedi'ye karşı platonik aşkıdır. Ama ne yazık ki Bedi'nin Nermîn'e âşık olduğunu bilmesi, onu bir acıyla karşı karşıya getirir. Bu metin halkasının en önemli bir tarafı da yazar-anlatıcı geri dönüşleri ve mektup türünü kullanarak mektupla okuyucuyu bilgilendirmesidir:

*“Fecr-i Âtî romanında dönemin diğer romanlarında olduğu gibi mektup türünün, kurgunun bir yapı unsuru olarak sıkça 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 halinde ilerleyen vak'a zamanı, bu mektuplar sayesinde hem geriye dönüşlerle mazide, hem de yaşanan anla adeta 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.*<sup>40</sup>

Bedi', Şefika Hanım'ın eve gelişini, okul hatıralarını ağabeyine mektupla anlatır. Okuyucuyu bir şekilde daha önceki olaylar zinciri ile bağ kurmuştur. Mektupta aynı zamanda Nermîn'in Vedî'ye ilan-ı aşkı da yer almaktadır. Bu bölümde vak'a birbiri içine girmiştir. Yazar, bu metin parçalarıyla eserin birinci bölümünün sonunu getirmiş, diğer bölüme de hazırlık olarak okuyucuyu meraklandırmıştır.

Romanın ikinci bölümünün ilk metin halkası olay örgüsünü oluşturan metin parçasıdır. Şefika Hanımın konağa gelmesiyle gelişir.

Şefika Hanım kendini bu ailenin bir parçası, onun benzeri, hatta vârisi olarak kabul eder. Şefika Hanım bir anlayışın temsilcisiyken, iki genç de konak mekânında gelişen trajik bir yaşamışlığın ifadesidir. Aynı zamanda Vedî'nin mektubu sayesinde üç yıl boyunca geçen bütün aile içi meselelerden haberdar olmasıdır.

İkinci metin halkasını Bedi'nin bulunduğu ortamdaki uzaklaşmak istemesi oluşturur. Nermîn ile Bedi'nin çatışmasının yanında Râbia ile çatışması görülebilir. Aynı zamanda romanın başında belirtildiği üzere kendi mesleğini icra için hayallerinin olmasıdır. Bedi', mesleği ile ilgili hayaller kurar. Bunun dışında babası ile bu konuda yani mesleği üzerinde çatışması söz konusudur. Yani Bedi' kendi mesleğini yapmak istemektedir. Babası da kendi şirketinin başına Bedi'yi geçirmek istemektedir.

Üçüncü metin halkası, iki kardeşin üç yıldır biriken eteklerindeki taşları dökmeleridir. Bedi' ile iki genç kızın çatışması vardır. Kim bunlar biri Bedi' diğeri ise Vedî'dir. İki kardeş bir mekânda dertleşmektedirler. Böylece iki kardeş arasında çatışma ortaya çıkmıştır. Böyle olunca bu durumda birisi fedakârlık etmek zorunda kalmıştır.

Nasıl iki kardeş çatışması söz konusu olduğu gibi Râbia ile Nermîn bu metin parçasında çatışmışlardır. Teyze-yeğen arasındaki bu çatışmada da aynı durum yaşanmıştır. Bu kızlar arasında da biri fedakârlık yaparak romanın akışını değiştirmişlerdir. Ayrıca burada iki kardeş arasında somut fen bilimleriyle, soyut olan sosyal bilimlerin de bir çatışmasını metin dâhilini görmekteyiz.

<sup>40</sup>Cafer Şen, *Fecr-i Âtî Edebiyatı*, Gazi Kitabevi, Ankara, 2006, s.896

Dördüncü metin parçasında Nermîn, kendisinin daha izdivaç için küçük olduğunun bahanesiyle çatışmadan kaçmaktadır. Ve aynı evde beraber büyüdüğü, kendisini bir ağabey olarak gördüğü Bedi' ile böyle bir evliliğin olamayacağı bilmektedir. Ama teyzesi için bir engel olmadığı düşünmektedir. Teyze ile yeğen arasındaki çatışmada ise aradan çekilen Râbia olmuştur.

Diğer tarafta ise Bedi', metin parçasının sonunda bu evliliğin olmaması için bir açıklık getirilir. Bedi', kendisini mesleğine adanmış olduğunu belirtmektedir. Ve bunun için genç kızın bekletilmemesi gerektiğini savunarak evlilikten kaçmaktadır. Her iki sevdalı da aşklarından kaçmak için böyle bahaneler uydurmuşlardı. Nermîn de zaten teyzesinin evlenmesi gerektiği bahanesiyle kaçmaktadır. Aslında bütün roman kahramanlarının iç dünyaları böyle söylememektedir. Hepsisi de duygusal davranmayıp realist davranmak gerektiğini düşünüyorlar. İşte böyle olunca da romanın akışı değişik halkalara dönüşmektedir.

Beşinci metin parçasında sönmekte olan duyguların bir an fotoğraf yırtılma anını yazar Nermîn'e göstermesidir. Bu sevdanın canlanmasının mümkün olmayan bir çatışma içindedir. Eğer böyle bir aşkın yeniden alevlenmesi ailede huzursuzluk getireceğinden bir canlanma olmayacaktır. Nermîn'in çatıştığı teyzesidir. Bedi'nin çatışması da kardeşi Vedî'dir.

Altıncı metin parçasında geri dönüşlerle yazar anlatıcı okuyucuyu geçmişte yaşanan olaylara götürmektedir. Vedî' ile Avnî lise yıllarında birlikte okudukları için hatıralarını paylaşır. Bu paylaşma bir akşam Avnî'nin köşkünde olur. Çatışmada iki kardeş arasındaki sevda meselesi devam etmektedir.

Yedinci metin parçasında ise artık Avnî'nin Râbia'yı talep etmesi ve onunla izdivacı anlatılmaktadır. Bu izdivaç meselesini teyze düzenlemiştir. Yani teyze yeğeni için kendi hayatını feda etmiştir. Aynı zamanda teyze, bu tavırla ilerideki yaşantısında çok ıstıraplar çekecektir. Râbia ile Bedi'nin arasındaki ilişkiyi aydınlatılmak için Râbia, Bedi' ile görüşme talep etmektedir. Yazar, olay örgüsünü çözülmeye doğru gider. Râbia aslında her şeyi bildiğini ve Nermîn için kendini feda ettiğini bunun için Bedi'nin de kardeşinin feda etmesi gerektiğini düşünüyordu. Romanın sonunda olay baştan itibaren gelen çatışmalarla çözülür.

Sekizinci halkada ise Şefika Hanım kendi sıkıntılı günlerini anlatmaktadır. Kendi kaderiyle aynı kaderi paylaşan Bedi'ye hatıralarını anlatır. Böylece yazar, romanın çözüm noktası belirlemektedir. Bu kader aynı zamanda Şefika Hanım'ın gençlerin ailesine nasıl girdiğini gösterir. Romanın merkez kişisi olan Şefika Hanım

hatıralarını anlatırken onun da sıkıntılı bir üvey anne elinde büyüdüğü görülür. Şefika Hanım kendisi üvey annesinden çok sıkıntı çekmesine rağmen Şefika Hanım kocasının çocuklarına böyle davranmaz. Şefika Hanım'ın ölen babasının kaderiyle ilk eşinin kaderi aynıdır. Şefika Hanım'ın ölen babası da asker olarak Yemen'de kalmıştır. Şefika Hanım'ın ilk eşi olan doktor da Yemen'de şehit olmuştur. Şefika Hanım'ın eşinin şehit olması üzerine ona vefâ gösteren Mâcid Efendi'nin ailesi ile Şefika Hanım'ın nasıl tanıştığı onun hatıralarıyla romanın sonuna ilave edilmiştir.

Dokuzuncu metin halkasında romanın çözümlüşünün ardından yazar, yeni oluşturacak olan Müteverrime romanının başlangıcının ipuçlarını verir. Romanın sonunda Râbia hastadır, aynı zamanda hamiledir. Rabia'nın çocuğunun dünyaya gelmesiyle romanı yazar bitirir. Yani okuyucuyu bu romanın zeyli olan bir sonraki roman olan Müteverrime'ye hazırlamaya çalışılır.

Romanda iki bölüm içinde metin parçaları şeklinde verilen bu ilişkiler kendi içlerinde bir bütünlüğe ve kronolojiye sahiptir. “iç metin” ile “dış metin” şeklinde adlandırabileceğimiz bu metin parçaları birbirine paralel olarak ilerler ve aynı noktada son bulurlar. Şefika Hanım'ın merkezinde gelişen metin parçası anlatıcının nakilleriyle, İki gencin temsil ettiği “iç metin” ise çeşitli atıflarla somutlaştırılır.

Romanda yukarıda verilen karşılaşma ve çatışmaların yanında, her metin parçasının içinde yer alan ve Şefika Hanım'ın gerek Eren Köy'deki köşkteki mekânındaki kişilerle karşılaşma ve çatışmalarından oluşan farklı metin parçaları da mevcuttur. Bu karşılaşma ve çatışmaların bir yanında “diğerleri”nden farklı olan Şefika Hanım, bir yanında da onun karşısında yer alan ve iki gencin takındığı tutumlarına/davranışlarına benzer bir anlayış söz konusudur. İki gencin oluşturduğu unsurlar toplumsal değerleri ve yaşama biçimlerini temsil ederken, Şefika Hanım bu değerlerin ve alışkanlıkların daha önce yaşadığı bir hayat tarzını temsil eder. Romanın farklı metin parçalarında farklı kişilerce temsil edilen Şefika Hanım ile Macid Efendi'in çatışması hep bir aile hayatının nasıl vücut bulduğunu ve Şefika Hanım'ın Macid Efendi'den farklı olan yönlerini ortaya koyacaktır.

Sanatçı, Üvey Valide'nin olay örgüsünü oluşturan metin parçalarının her biri bireyin hayallerini bulamamasıdır. Bundan dolayı da o yalnızlığı ve umutla romanda hayata tutunmaya çalışılmıştır. Yazar, olay parçaları bireyin umutsuzluğunu ve yalnızlığını pekiştirecek şekilde düzenlenmiş olması da bu temaları desteklemektedir. Roman kişinin fizyolojik ve psikolojik yapısından gelen özellikler ile daha önce meydana gelen karakterlerin kaderleri birleşince trajik son kaçınılmaz hâle gelmiştir.

Bu açıdan romanın, zaman zaman beliren kurtuluş umudunun imkânsızlığını somutlaştıracak bir biçimde düzenlendiği söylenebilir.

### 2.1.2.2.KİŞİLER

Romanın kapılarını gerçek hayatta aralamaya aracı olan roman kişileri romanın dünden bugüne uzanan çizgide en önemli unsurlarındandır:

*“Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde asıl unsur durumunda olan vak’anın zuhuru için her şeyden önce şahıs kadrosuna ihtiyaç vardır.”<sup>41</sup>*

Romandaki kişiler romanın başında hangi kişilik özelliklerine sahipseler bu özellikleri romanın sonuna kadar değişmeden devam eder.

*“Eserin başlangıcında tanıtıldığı şekilde varlıklarını sürdürürler.”<sup>42</sup>*

Üvey Valide romanında çok kalabalık bir kişi kadrosu yoktur. Başlıca kahramanları romanın üvey annesi olarak kabul edilen Şefika Hanım, Mâcid Efendi, Bedî’, Vedî, Nermîn, Avnî, Râbia ve diğerleridir. Romanda üvey annenin karşısındaki aile resmedilmektedir. Olay üvey annenin ilişki kurduğu veya çatışmaya girdiği kişiler etrafında şekillenir:

*“Biri; ince narin bir genç idi. Diğeri bir az daha uzunca boylu, yine ince endâmlı, sinen daha küçük bir genç idi.”<sup>43</sup>*

Şefika Hanım bu iki gencin istikbalini kendi ailesi gibi gören ve bunun için her türlü unsuru görür ve hazırlar. Şefika Hanım üvey anne elinde büyümesine rağmen üvey annelik yapmamıştır. Çünkü Şefika Hanım da aynı kaderin çizgisinden geçmiştir. Onun temsil ettiği üvey valide durumu sadece sözde kalmıştır. Bizzat kendisi de yaşamış biri olarak bu duyguyu çok iyi hissetmektedir:

*“Râbia’nın validesi artık ben olmuştum.”<sup>44</sup>*

<sup>41</sup>Aktaş, *a.g.e.*, s.44

<sup>42</sup>Aktaş, *a.g.e.*, s.134

<sup>43</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.4

<sup>44</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.154

**Şefika Hanım:** Romanın merkez kişisidir. Romanda olaylar en çok onun etrafında gelişmektedir. Romanın birinci ve ikinci bölümlerinde hep onu görmekteyiz. Şefika Hanım temiz kalpli, itidal sahibi, dürüst, olgun ve hislidir. Hep iyi şeyler düşünür, iyi şeyler yapmak ister. Öfke bilmez kin tutmaz. Onu romanda ilk gördüğümüz satırlar şunlardır:

*“Bedi’ iki gün evvel İstanbul’a avdetinde validesinin gaybûbet-i ebedisini ve bunun makamına üç ay sonra bir üvey valide geldiğini öğrendiği vakit her türlü vakta muhtemele için hazırlanmıştı.”<sup>45</sup>*

Şefika Hanım çok yönlü bir kişiliğe sahiptir. Şefika Hanım romanın merkezinde üvey annedir. Şefika Hanım’ın babası gazidir. O annesini kaybetmiş öksüz kalmış bir genç kızdır. Annesinin vefatıyla ilgili bilgi vermez:

*“Annemin vefatını anlatmayacağım.”<sup>46</sup>*

Şefika Hanım, babasının mesleği ile ilgili ise şunları anlatmaktadır:

*“Bende çocuk idim. Validem vardı. Annemi gayet iyi tanıyorum. Onun vefatında ben on dört, Râbia da iki yaşında idi. Pederimiz mütekait bir binbaşı idi.*

*Bıçare babacığım, on iki sene kadar Yemen’de geçirdiği hayatı neticesinde bir bacağımlı kayıp ederek tekaüde sevk edilmiş.”<sup>47</sup>*

Şefika Hanım, kardeşi dünyaya geldikten sonra artık bir küçük anne olur. Çünkü Şefika Hanım kardeşine annelik yapar. Daha sonra tabii ki Şefika Hanım’ın, hem babasına hem de kardeşine bakması kolay olmaz. Şefika Hanım’a bir üvey anne geleceğinden haberdar olmadığı için kısa süreli iyi bir yaşam sürer. Şefika Hanım ve kardeşi ilerleyen zamanlarda hem babasından ayrı kalmıştır. Ayrıca Şefika Hanım kardeşine yapılanlara tahammül edemez:

*“Üç ay sonra, ben ebediyen ayrıldığımda validem için odamda yatmadan ayrılmayan Râbia’ya bakarak, ağlarken bu kadıncağız da bize valide olarak anneciğimin makamına gelmişti. Birkaç ay kadar oldukça asude bir hayat geçirdik.*

<sup>45</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.20

<sup>46</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.154

<sup>47</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.47

*Üvey validemin ismi "cihan yandı" hanım idi.*"<sup>48</sup>

Şefika Hanım üvey annelik kavramının ne olduğunu çok iyi öğrenir. Romanda Şefika Hanım, iki gencin annesi öldükten sonra üvey anne olarak İstanbul'daki bir köşke Mâcid Efendi'nin eşi olarak gider. Şefika Hanım çocuklara "üvey anne" gibi davranmaz. Çünkü o yaşadıklarını bu yeni ailesinin çocuklarına "üvey annelik" yaşatmak istemez. Mâcid Efendi'nin annesi, Şefika Hanım'ı üvey anne olarak gitmeden önce Şefika Hanım'ı oğlu için ister:

*"Budun birkaç ay sonra Mâcid Efendi'nin validenizle izdivacını işitmiştim."*<sup>49</sup>

Şefika Hanım'ı üvey annesi erkek kardeşine almak ister. Şefika Hanım'ın üvey annesi genç kız olan Şefika Hanım'ı alıp eve tam olarak yerleşmek ister. Ama üvey annenin planları tutmaz. Üvey annenin isteği üzerine Mâcid Efendi'ye Şefika Hanım verilmez. Üvey annenin kardeşinin yaptıkları da onların evde sonlarını hazırlamış olur:

*"Üvey validemin biraderine gelince bu adam genç, safya, sefil, rezil, serseri olmakla beraber şârahü'l-leyl ve velnehâr idi. İçimdeki zamanlar yalnız sızdığı veya uykuda bulunduğu saatlere münhasır idi.*

*Yine bir gece idi. Beş altı yaşında vasıl olan Râbia'nın aşağı sofada kalan bebeğini almak için iniyordum. Ufak bir kandil titrek ziyasıyla karanlığı tenvire çalışıyordu. Bebeği aramak için dikkatle yerleri araştırıyordum. Nihayet buldum, sevinçle avdet edeceğim zaman na-gehan bir yabancı ile karşılaştım. Bundan o kadar ürktüm ki hemen sesim olduğu kadar haykırdım. Bu adam üvey validemin birâderi idi. Tebessüme benzer korkunç bir alâmet çehresinden sarkıyordu, gözleri kan içinde ve çehresi kıpkırmızı ahvâl-i umûmiyyesi perîşân pejmürde idi. Kolumu tuttu."*<sup>50</sup>

Râbia, üvey annenin kardeşinin ne kadar ahlaksız biri olduğunu okuyucuya anlatır. Bu gibi tipler, hareketlerinden hem toplum içinde hem de romanda iyi karşılanmadığını görülür:

*"—Ne bağıryorsun güzelim, sesini seveyim! Dedi. Birdenbire aklıma hiffet geldi zannettim. Veli nimet-zâdesine karşı böyle bir küstahlığı nasıl mütecâsir olabilirdi? Bu sefil sarhoş kardeşimle beraber devam eden bu samimî müsamereye son derece hiddet etmiş olacak ki birdenbire yemek*

<sup>48</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.157

<sup>49</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.163

<sup>50</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.171

*odasından içeri girerek Râbia'yı iskemlesinden alarak dışarı fırlattı. Ve benimde nâ-gehâni çehreme bir şamar attı.*"<sup>51</sup>

Şefika Hanım'ın babası bu olay üzerine merdivenlerden düşer ve çok hastalanır. İşte bu olay Şefika Hanım'ın babasının sonu olur ve babası kısa sürede hayata veda eder. Bundan sonra Şefika Hanım'ın bir defa daha kaderi değişir:

*"Hançerimden taşıp ağzıma kadar yuvarlanan hınçkırıkları zabta uğraşırken babacığım bu felaketin kurbanı oluyordu. Bu yırtıcı kaplanın elinden nasıl kurtulduğumu tahattur edemiyorum. Ne yapayım ki babacığım yuvarlanmış. Hard u hâş olan vücudu kanlar içinde galetan olmuştu. Bir tahta parçasından ibaret olan bacağı bir tarafta fırlamış, malul, hasta vücudu berelenmiş. Ağzından burnundan kanlar boşanmıştı.*"<sup>52</sup>

Babasını iyileştiren doktorun Şefika Hanım'ı istemesi ve babasının da geride kalan iki kızının istikbali için bunu vasiyet olarak nitelendirmesi sonucunda Şefika Hanım doktorun eşi olur. Şefika Hanım doktoru eserde şöyle anlatmaktadır:

*"Zevcim doktor gayet âli-cenap namuslu haluk kadir-şinas bir adam idi. Bütün ahlâk-ı hissine bu zattan tecemmü' etmişti denilebilir. Sinnen her ne kadar benimle mütenasip değil ise de sayesinde gördüğüm rahat ve refâhı ile ilelebet unutamam. Hele Râbia'yı Nermîn'de kat'iyen tefrik etmediği gibi bizzat kendisi okuttu. Fransızcasını öğretti, hatta piyano için muallime tutarken Râbia Nermîn için piyano hocası aramayacağım, bu vazife senindir ha! Diyor ve derslerine çalışması için Râbia'yı teşyi' eğliyordu.*"<sup>53</sup>

Şefika Hanım'ın ilk eşi olan doktor ile babasının kaderi aynı olmuştur. O da bir askerlik görevi için Yemen'e gitmiştir:

*"Ah, ne yapayım ki evde asker idi. Babamı nasıl Yemen diyarı malûlen bize teslim etmiş ise de zavallı doktorunda makberesi orası olmuştu. Doktorun vefatı haberi geldiği vakit Nermîn on üç Râbia'da on yedinci sâl hayatında idi.*"<sup>54</sup>

Şefika Hanım'ın babası belki emekli olarak yanlarında ölmüştür. Ama Şefika Hanım'ın eşi doktor olarak gittiği yerde kalmıştır. Şefika Hanım bir çocuğu ve kız kardeşiyle yalnız kalır. İşte bu sefer devreye yardım elini esirgemeyen Mâcid Efendi

<sup>51</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.171

<sup>52</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.173

<sup>53</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.178

<sup>54</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.179

girer. İki oğlu olan ve eşinin vefatı üzerine Şefika Hanım bu sefer Mâcid Efendi'nin isteği ile bir üvey anne olarak Mâcid Efendi'nin evine gelir:

*“Kemâl ü mesleğinde pek hâzk olan doktorun bıraktığı servet bizi müreffehen idare ve iaşeye elverişli idi. Ancak o sırada sizi öksüz bırakan validenizin vefatı, ihbâ ve odanın bu bâb da masrûf olan dostu, beni daha küçüklemeden talep eden pederiniz Mâcit Efendi tarafından uzatılan dost izdivacı kabûle mecbûr eyledi.”<sup>55</sup>*

Şefika Hanım ilk gençlik yıllarından itibaren hayata tutunma mücadelesi gösterir. Şefika Hanım çok sıkıntılar çekmiş biri olarak karşımıza çıkmasına rağmen bu sıkıntıların üstesinden gelir. Romanda bunlar Şefika Hanım'ın hatıralarını anlatmasıyla ortaya çıkar. Yaşadıkları kader çizgisinde Şefika Hanım'ın hep istekleri yerine gelir.

**Mâcid Efendi:** Romanın diğer önemli kahramanlarından. Mâcid Efendi adından anlaşılacağı gibi çok âli, şerif, hoş bir kişiliği vardır. Aslında annesi ilk olarak Şefika Hanım'ı almak istemesine rağmen kader onları daha sonraki zamanlarda buluşturur. Bunu Şefika Hanım hatıratında şöyle anlatmaktadır:

*“Budun birkaç ay sonra Mâcid Efendi'nin validenizle izdivacını işitmiştim.”<sup>56</sup>*

Şefika Hanım'ın kocasını kaybetmesi, Mâcid Efendi'nin de eşini kaybetmesi onları tekrar bir araya getirir. Bunun üzerine Şefika Hanım'a her fırsatta dost elini uzatan Mâcid Efendi ile kaderleri birleşir. Yazar Mâcid Efendi'yi okuyucuya şöyle anlatır:

*“—Ticarete başladığım vakit henüz on dokuz yaşında idim. Sermâyemde ancak bin lira kadardı. Bu serveti de ebeveynimden müntekil birkaç dükkânı satmakla elde edebilmişim. Huda rahmet eylesin, amcam ticaret husûsundaki temâyülüme o kadar mümâna'at etmişti ki hemen hemen vazgeçiyordum. Çok şükür dayım o nispette ticaret taraf-dârı idi. Bu husûsdaki dersi de tecrübeyi de onun yanında elde edebilmişim. İlk ticaretim, gaz, yağ, yumurta üzerine idi. Fakat görüyorsunuz ya bu gün yalnız gaz ile meşgulüm.”<sup>57</sup>*

<sup>55</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.179

<sup>56</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.163

<sup>57</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.29

Yazar, Mâcid Efendi'yi hâlâ ticaretle uğraşan zengin bir iş adamı olarak gösterir. İki çocuk babası olan Mâcid Efendi, çocuklarının istikbalini düşünür. Mâcid Efendi bu sebepten çalıştığını şöyle ifade eder:

*“Şimdi elli yaşındayım. Hiç tahattür edemiyorum ki gerek kendim gerek ailem tarafından miyân edilen en ufâk bir arzûyu infâz etmemiş olayım.”*<sup>58</sup>

Mâcid Efendi'nin iki oğlu onun varisidir. Mâcid Efendi, çocuklarını kendi işinin başına geçirmek için hazırlar. Mâcid Efendi özellikle büyük oğlu Bedi'nin bu iş için uygun olduğunu düşünür:

*“Senden çok memnunum yavrurum. Fakat Vedî haylaz, çapkın, tam ma'nâsıyla şarlatan... Mektep-i sultaniyi ikmâl etse, ona müstakil bir ticaret-hâne açacağım, fakat o tâcir, tüccâr olamaz...”*<sup>59</sup>

Mâcid Efendi'nin büyük oğlu Bedi' Avrupa'da mühendislik okur. Bedi'yi babası şirketinin başına geçmek ister. Ama Bedi' bunun aksini düşünür. Bedi', kendi mesleğini yaparak vatana hizmet etmek ister. Bedi' böyle düşünmeyip de babasının ticaretiyle ilgilenmiş olsaydı daha iyi bir sermayeleri olacağını Mâcid Efendi vurgular:

*“Fi-l-hakikat iktisâd, hayat-ı ticâriyenin asıl esasîyyesidir. Eğer Bedi', sen şimdiye kadar benim mesâime iştirâk etmiş olsaydın, bu servet birkaç misli büyürdü.”*<sup>60</sup>

Ne yazık ki oğulları Mâcid Efendi'nin yanında yer almaz. Bedi' mühendis olmuş Vedî de zabıt olmuştur. Mâcid Efendi de mesleğinin başında hayatını sürdür. Mâcid Efendi, çocukları için tüm vazifelerini hakkıyla yerine getiren bir baba tipi olarak karşımıza çıkar. Mâcid Efendi, romanda olması gereken bir baba gibi bütün vazifelerini yerine getiren bir tiptir.

**Bedi'**: Mâcid Efendi'nin büyük oğlu Bedi', iyi ve kültürlü bir gençtir. Ticaretle uğraşan babası Mâcid Efendi'den bir gün annesinin öldüğü haberini alır. Bedi' artık öksüz bir çocuktur. Bedi', Avrupa'da fen ilimlerinde okumuş yüksek mühendistir. Vatanına hizmet etmekten çekinmeyen bir vatanseverdir. İsminin

<sup>58</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.29

<sup>59</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.30

<sup>60</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.30

anlamına baktığımızda, kendi kişiliği ile aynı anlamı taşır. Bedi'nin romandaki işlevi de aynı özelliklere sahiptir.

Bedi' ilk anlam olarak eşi benzeri olmayan demektir. Aynı zamanda benzeri olmayan şeyleri vücuda getiren kişi anlamına da gelir. Yani Bedi' icat edicidir. Bedi', kendi alanıyla ilgili yeni projeler üreterek vatana hizmet etmek ister.

Bedi' diğer bir anlamı da beğenilendir. Bütün bunlara baktığımızda, romanda sırasıyla Bedi' tüm bu işlevlerini karakter üzerinde görülür. Yazar Bedi'nin fiziksel özelliklerini de okuyucunun muhayyilesinde şöyle canlandırır:

*“Biri; ince nârin bir genç idi. Halinden melâlî, melâlinde serâir-i kalbiyyesi bir dereceye kadar okunabiliyordu. Nazarları mübâreze-i hayatiyeye karşı mağlûb bir şerâre-i meflûcâne ile parlıyordu.”<sup>61</sup>*

Yazar Bedi'nin kişiliğini ve ruh halini şöyle tarif etmektedir:

*“Bedi' fitraten sevimli bir çocuktur. Bu çocuktaki derin düşüncelere müstesnâ muhâkemeye, etvâre, uzağa nüfûz edebilenleri onun meftûnu idi. Bedi' ahlâka itibâriyle da fedâkâr olduğu gibi zekâsıyla metânetiyle fedâkârlığı ile arkadaşlarının enzâr-ı teveccühünü kazanmıştı. Hissiyyâtının mağlubu olduğu zamanlar bir renk-i hazîn çevresini bulutlar içinde bırakır. Hilkatinin esiri bulunduğu vakitler bir felsefe-i zâtiye ile hurkatini tanzîm eylerdi.”<sup>62</sup>*

Bedi' mesleğinde yeniliklere açık bir kişiliğe sahiptir. Yazar Bedi'nin bu özelliklerini şöyle ifadelerle ortaya koymaktadır:

*“Avrupa'da üç senelik müddet-i tahsiliyyesini bitirdikten sonra memleketinin en muhteşem demir köprülerini Tarık-ı umûmiyyeyi, şose yollarını, şimendifer yollarını, yapmak ve bu gibi inşaat-ı âliyede çalışmak üzere hazırlanmak istiyordu. Hatta pederi kendisini şerîka' ticareti yapmak arzûsunda olduğunu bildirdiği vakit üvey vâlidesi vasıtasıyla iknâ'ya ne kadar uğraşmıştı.”<sup>63</sup>*

Bedi' romanda çok beğenilen bir kişidir. Bedi'ye iki kişi âşıktır. Rabia Bedi'yi gizli gizli sever. Yazar bunu okuyucuya romanın içinde şu ifadelerle yansıtır:

<sup>61</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.4

<sup>62</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.23

<sup>63</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.28

*“Râbia, Nermîn piyanonun etrafında Bedi'nin en sevdiği parçaların sıralamakla meşgul edilir. Bedi' ise kendine karşı daima müsteğniyâne muâmele eden Râbia ile en buhranlı dakikalarında kendi cenâh-ı himâyesinde koşan Nermîn tatlı civıltılarını seyir ediyordu.”*<sup>64</sup>

Bedi' üvey annenin kızı Nermîn tarafından da beğenilir. Nermîn Bedi'yi teyzesinden kıskanır. Nermîn, teyzesini kıskandığını yazar şu ifadelerle aktarılır:

*“Bunun için Nermîn, Bedi'ye ait bütün husûsâtı kendi vazîfesi dâhilinde gördüğünden teyzesinin piyano çalmasına tahammül edemiyordu.”*<sup>65</sup>

Râbia Bedi'yi o kadar çok sever ve onunla ilgili o kadar hayal kurar ki üç yıl tahsil için Avrupa'ya giden Bedi'nin arkasından gitmeyi bile hayal eder:

*“Bedi'nin Avrupa'ya gitmesi, genç kızın salâbet-i muâşeretindeki zincir teasnibi de kırmış, kendi kendine beraberce gitmek için karar bile vermişti.”*<sup>66</sup>

Bedi' Râbia'ya değil Nermîn'e karşı bir ilgi duyar:

*“Bedi' ise Râbia'dan ziyâde Nermîn ile meşgul oluyor, onun kendi eliyle işlediğini işler tedkik ederken en tatlı, en mülâyim sözlerle tenşît rûhuna çalışıyordu.”*<sup>67</sup>

Yazar bu ilgiyi okuyucuya Bedi' Avrupa'ya giderken ona verdiği bir hediyede gösterir. İki sevenin birbirlerine karşı hissettikleri sevginin bir kanıtıdır:

*“Sandığı açıp Nermîn'in kendi hat dostuyla (ağabeyime) ibâresi muharrir bir kutuyu açtığı vakit müfârektinden bir gecede mukaddem beraberce seyir ettikleri etâmin üzerine işlenmiş bir fotoğraf çerçevesi gördü. Daha bunun gibi bazı eşyanın en nihâyetinde Nermîn'in fotoğrafı bulunuyordu.*

*Bedi', bilmemek istediği hâlde Nermîn'i seviyordu ve hatta ciddi bir inhimânla seviyordu...”*<sup>68</sup>

Sanatçı bu sevgiyi okuyucuya hissettirir. İki sevdanın yeşeren tohumlarını romanın bu bölümünde anlatır:

<sup>64</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.34

<sup>65</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.36

<sup>66</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.37

<sup>67</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.38

<sup>68</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.41

“—Evet, üç sene, diyordu. Bu üç sene hayat-ı beşer üzerinden nice tahvilâtı İka’ edebilir. Nermîn’i sevmek... Belki bir hastalık olabilir... Bu da geçer, gider... Üç senelik bir perhiz buna kâfidir...”<sup>69</sup>

Kader öyle bir yere getirmiş ki Bedi’nin küçük kardeşi olan Vedî de Nermîn’i sever. Romanın aşk üzerine kurulmuş olan olay zinciri biraz iç içe geçmiştir. Kahramanımız Vedî bu sevgiden ağabeyisine yazdığı mektubunda bahseder. Yazar, Vedî’nin Nermîn’e nasıl âşık olduğunu mektubunda Bedi’ye şu cümlelerle açıklar:

“Ağabeyciğim, tedricen kalbimi, mefkûremi teshir eden bu sevda, bütün fecâyi’atıyla bugün benim mevcûtiyyetimi kemiriyor. Seviyorum, bir deli gibi seviyorum. Bir kadın gibi ağlıyor ve bir çocuk gibi, yalvarıyorum.”<sup>70</sup>

Olay örgüsü ne gariptir ki farklı bir boyuta doğru ilerler. Öte yandan aile büyüklerinden Şefika Hanım Bedi’ ile kız kardeşi Râbia’nın evlenmelerini ister:

“Şefika Hanım devam eyledi:

—Hatta izdivaç meselesinde hâl edecektim...

Bir müddet hemşîresinin sararan çehresine fert-i endişe ile titreyen dudaklarına, hicap bekâretle kızaran yanaklarına aciz bî-payanla gözleri etrafına toplanan yaşlara münîd bir şefkatle baktı ve bilâ-ihhtiyar dedi ki:

—Râbia, bu izdivacı ben pek istiyorum.”<sup>71</sup>

Bedi’nin sevdiği kişi Râbia değil Nermîn’dir. Bunun için Bedi’, evlilik teklifini kabul etmez. Bedi’, Şefika Hanım’ı kırmadan kibar bir şekilde ikna etmeye çalışır:

“—Teşekkür ederim. Muhtaç olduğum dakikaya vâkıf oldum. Şimdi ben cevap vereyim:

Râbia ile izdivaç edecek her erkek cidden bahtiyar olabilir. Bunu kanaat ve vicdaniyle ile i’tirâf ederim. Ancak ben çalışmak, mensup olduğum meslekte terakki ve tefrit edebilmek için teehhül aleyhindeyim. Veya buna daha çok zaman lazım, hâlbuki Râbia’nın mevsim baharı geçmemelidir.”<sup>72</sup>

Aile içinde bir huzursuzluğu önlemek için herkes gayret sarfetmektedir. Bedi’ sevdiği kadını bu uğurda terk etmeyi bile göze alır. Bedi’, bu konuda Nermîn’i ikna

<sup>69</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.41

<sup>70</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.58

<sup>71</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.64

<sup>72</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.106

etmeye uğraşır. Ama tabii ki gönle bir defa aşk ateşi düştüğü zaman onu oradan koparmak çok zordur:

*“Bedi’ yalvarıyordu:*

*—Hayır, Nermîn! Diyordu, biri teyzen diğeri benim kardeşim... Aramızdaki vücutlar, bizim en kıymetli hazinelerimizdir. Onlara acıyalım. Onların aşklarına, hürmet edelim.”<sup>73</sup>*

Bütün bu gelişmelerin ışığında kendini aile için feda eden biri çıkar. İşte o kişi Râbia’dır. Bütün bu gelişmeleri Râbia çok iyi bilir. Bunun için de fedakârlık yaparak ablasının kızı olan Nermîn’in sevdiğine kavuşmasına öncelik tanır. Bunun için Vedî’nin okul arkadaşı olan Avnî’nin kendisini sevmesi onun için bir fırsattır. Rabia Avnî’yi sevmemesine rağmen böyle bir izdivaca razı olur. Bütün bu gelişmelerden Avnî’nin haberi olmaz. Râbia Avnî’yi sevmemesine rağmen seviyor görünür. İşte bu olay örgüsü romanın zeylini oluşturmuştur. Râbia sessiz bir düğün ister ve öyle de olur. Tüm bunlara rağmen Râbia hâlâ Bedi’yi sevmektedir. O kendi yeğeni için aşk hayatını sonlandırmıştır:

*Ben sizin için, Nermîn için aşkı, hissiyatımı feda ettim. Siz de, kardeşinizin muhabbeti için Nermîn’i feda eylemeyiniz.”<sup>74</sup>*

**Vedî:** Romanın diğer önemli kahramanlarından biri de Vedî’dir. Bedi’nin küçük kardeşidir. O her zaman kardeşinin yanındadır. Yazar onu bize şöyle tanıtır:

*“Diğeri bir az daha uzunca boylu, yine ince endâmlı, sinnen daha küçük bir genç idi. Gözlerindeki bekr-i sâfiyyetin çehresine vermiş olduğu renk istihzâ hayat-ı istihkâr eylediğini îmâ ediyordu.”<sup>75</sup>*

Vedî, eğitimini ağabeyi gibi yurt dışında tamamlamamıştır. Vedî İstanbul’da yatılı okur. Vedî’nin tahsili biraz hızlı olmuştur. Vedî ailenin verdiği imkândan mıdır bilinmez hareketli bir dönemden geçer. Vedî, okurken biraz hoppa ve yaramazlıklarıyla bilinir. Yazar özellikle yurtda öğretmenlerine ve arkadaşlarına yaptıklarını şöyle aktarır:

<sup>73</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.113

<sup>74</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.141

<sup>75</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.4

*“Tuhaf değil mi? Arkadaşlarımın sırtına binerek melhûz kaza olan bir tehlikeyi göze aldırduğımdan dolayı hazzâ-i dîde olmuyorum da arkadaşlarımla bâis i'tilâfi olan ve bizim muvaffakiyetimize başlıca te'mîn eden topun vukuâtından evvel getirilmesi kabahat oluyor ve benim bu haftamı da hapse, mahrumiyete mahkûm ediyordu.”<sup>76</sup>*

Vedî, ailesinin içinde meydana gelen olayları ağabeyisine mektupla anlatır. Yazar romanda, böyle yaparak geri dönüş tekniği ile olayları okuyucuya anlatır. Yazar, romanda Vedî'nin annesinin ölümünü, okul hayatındaki hoppeliklerini, aynı zamanda üvey annesinin kızı olan Nermîn'e duyduğu aşkı bu yöntemle okuyucuya aktarır. Yazar, Vedî'nin okul arkadaşı olan Avnî ile okulda yaşadıklarını hep bu mektuplarla belirtir. Kısaca ağabeyi ile Vedî romanın en önemli iki kilit taşı oluşturur. Aynı zamanda ailede iki çatışma söz konusudur.

İki kardeş de aynı kızı sevmelerine rağmen birbirlerinden haberdar değildirler. Bedi'nin bundan haberdar olur olmaz bu sevdadan vazgeçer. Diğer yandan Mâcid Efendi'nin Bedi'ye güvenmesi ve onu ticaretinin en büyük varisi olarak görme romanın ikinci kilit noktasıdır. Vedî hoppa olmasından dolayı babasının güvenini kazanamaz.

Vedî hayata tutunabilmek için romanın sonunda zabıt olarak karşımıza çıkar. Romanın zeyli olan Müteverrim'e de Vedî'nin askerlik günlerine şahit oluruz. Çünkü Vedî bu romanın sonunda vatan aşkıyla şehit olacağını okuyucuya hissettirmeye çalışır.

**Nermîn:** Şefika Hanım'ın ilk eşi olan doktorun kızıdır. Nermîn'in romandaki en önemli yeri, iki genç arasında kalan bir güzel bir kız olmasıdır. Nermîn iki erkek kardeş arasındaki bir çatışmadır. Nermîn bu iki kardeş arasından tercihini Bedi'den yana yapar. Nermîn Bedi'yi sevmiş ama Vedî tarafından da sevilmiştir:

*“Bir çocuğun hediyesi ne olabilirdi. Sandığı açıp Nermîn'in kendi hat dostuyla (ağabeyime) ibâresi muharrir bir kutuyu açtığı vakit müfârektinden bir gecede mukaddem beraberce seyir ettikleri etâmin üzerine işlenmiş bir fotoğraf çerçevesi gördü. Daha bunun gibi bâzı eşyânın en nihâyetinde Nermîn'in fotoğrafı bulunuyordu.”<sup>77</sup>*

<sup>76</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.41

<sup>77</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.41

Nermîn ilgi duyduğu bütün güzellikleri Bedi' de sever. Nasıl Bedi' leylak kokusunda hoşlanıyorsa Nermîn de Bedi' seviyor diye leylak kokusundan hoşlanır. Leylak kokusu, musiki ve piyano ikisinin de ortak zevkleridir:

*“Siz leylak kokusu sürünüz o, mümkün olsa leylak olmak sizin tarafınızdan istişmâm olunmak ister... O, leylak kokusunu siz sevdiğiniz için sever.*

*Siz tab'an metanet ve sahip sükûnetsiniz... Nermîn hilâten şakrak olduğu hâlde metîn ve mekîn görünmek ister... O, sükûneti, sizin tab'anız için ihtiyar eder...*

*Siz musikiye perestiş edersiniz, Nermîn, rûhan mûsikîye bigâne olduğu hâlde sizin bu bâbdaki temâyülünüz ona bu ihtiyacı telkin eyler... Nasıl ki bugün ciddi musiki şînâstır. Sabahları daha şefkat ile zulmetin kızıl dudaklarla öpüşürken Nermîn, ruhunuzla nazarlarınızı musiki ile açar, sizi uykudan bî-dâr eyler.”<sup>78</sup>*

Yazar bu metin halkasında Bedi'nin ruhu ile Nermîn'in ruhunun aynı olduğunu gösterir. Öyle olduğu için ikisinin de sevdikleri ve hoşlandıkları aynı görülür:

*“Siz mütâlaayı seversiniz... Nermîn, mütalâa salonunun ihzârı için bu kızın en kıymetli, en sevimli eşyasını, muallikânesini bu yolda feda eylemişti. Çünkü orada siz çalışacaksınız...*

*Siz mühendissiniz... Şiir ve edebiyatı meftun olan Nermîn bugün cihaz hendeseyle odasını tezyin eylemiştir.*

*Siz sigaradan gayr-i mükeyyifatdüskün değilsiniz. Nermîn kahveye müptela iken bugün onu sizin için terk etmemiştir.*

*Nermîn'in bütün kemâlâtı. Sizin tabâya'nızın metanetiyle neşv ve nema bulmuş olduğundan Mektep-i refakatiniz, ikinizde mezuniyet-i izdivacı vermiştir.”<sup>79</sup>*

Nermîn'in mutlu olabilmesi, Bedi' ile evlenebilmesi için teyzesi çok fedakâr davranır. Râbia'nın Bedi'yi ikna etmek için de çok gayret ettiği romanda görülmektedir. Ama bu roman içinde böyle bir izdivaç gerçekleşmez. Bu olayı romanın zeylinde okuyucu takip edebilecektir. Bedi' de bu olaylar karşısında kardeşi Vedî için fedakâr davranarak sevdiği Nermîn'in fotoğrafını yırtar.

**Râbia:** Romanın düğüm noktalarını çözen kahraman olarak karşımıza çıkar. Râbia, iki yaşındayken annesi vefat etmiştir. Yazar bize Râbia'yı şu ifadelerle tanıtır:

<sup>78</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.141

<sup>79</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.141

*“Bende çocuk idim. Validem vardı. Annemi gayet iyi tanıyorum. Onun vefatında ben on dört, Râbia da iki yaşında idi.”<sup>80</sup>*

Râbia, romanda yeğeni olan Nermîn ile çatışır. Râbia, Bedi’ye karşı ilgi ve hayranlık duymaktadır. Bedi’ bu aşktan daha sonra haberdar olur. Çünkü kendisi Nermîn’e karşı aynı duyguları besler. Romanın akışında bu duyguları Nermîn ve Râbia daha iyi anlayacaklardır:

*“Bedi’ ise Râbia’dan ziyade Nermîn ile meşgul oluyor, onun kendi eliyle işlediğini işler tedkik ederken en tatlı, en mülâyim sözlerle tenşît rûhuna çalışıyordu.”<sup>81</sup>*

Râbia’nın Bedi’yi sevdiğini Vedî ağabeysine mektupla anlatır:

*“Hatta ağabeyciğim müsåadenizi istihsâl etmeksizin bana tevdi’ edilen bir sıra sizi agâh etmeyi şeyma-i ahvetten ad ediyordum. Râbia sizi seviyor, i’tirâf etmekle beraber bunu nazarları harekâtı, rûhu söylüyor.”<sup>82</sup>*

Râbia, Bedi’nin Nermîn’i sevdiğini öğrendikten sonra yıkılır. Râbia bütün geleceğini yeğeni Nermîn için feda eder. Çözüm olarak Râbia’nın Vedî’nin okul arkadaşı Avnî ile evlenmesiyle çatışmalar sözde çözülür. Avnî de Râbia’ya karşı ilgi duymaktadır. Böylece çözümsüz olan bir sevda bu şekilde çözülmüş olur. Bu sebepten dolayı Râbia evlenme olayını sessiz sedasız kabullenir. Râbia, yeğeni için kendini feda ettiğini şöyle ifade eder:

*“Bir valide gibi şefkat, bir hemşire gibi fedakârlık ederek yetiştirdiğim o çiçeğin rayiha şebabetini ancak sizin hâzk ellerinizle sizin dudaklarınızla solmaz.”<sup>83</sup>*

Râbia’nın bütün ıstırapları hayatının daha sonraki aşamalarında ortaya çıkacaktır. Okuyucunun merak unsurunu artırmak için olayların bir kısmı bu romanda hissettirilir. Diğer bir kısmı da zeyl olan Müteverrime romanında derinlemesine işlenir. Râbia’nın hastalanması işte bu olaylar zinciri sonucunda olmuştur:

<sup>80</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.147

<sup>81</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.39

<sup>82</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.50

<sup>83</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.147

“—Nermîn o meseleyi açma! Dedi. Râbia hastadır. Fakat doktorun sâyâsı o kadar muğlâk bir muamma teşkil ediyor.”<sup>84</sup>

Yazar romanın sonlarını doğru Râbia'nın bir çocuğunun dünyaya geleceğini bildirir. Râbia'nın çocuğunun ismini bile yazar okuyucuya aktarır. Bu romanda Rabia'nın kızı Elime'nin annesi gibi aynı kaderi paylaşacağı hissettirilir. Çünkü Râbia da iki yaşında annesini kaybetmiştir:

“Râbia'nın da bir kız dünyaya geldi! Bu haber müserret bütün aile halkına ciddi memnuniyetleri bahş eyledi.”<sup>85</sup>

Râbia'nın kız çocuğu romana yeni bir boyut katar. Çünkü Rabia artık Elime için dünyaya tutunmaya çalışır.

**Avnî:** Romanda Vedî ile okul arkadaşı olan ve bir kahramandır. Vedî okul hayatında yaptığı bütün hoppalık ve yaramazlıkları hep Avnî'nin üzerinden yapar:

“Râz-ı derûnîmi Avnî'ye bile tevdi' etmekten hazr eyliyor ve bilhâssa haşarılık yapıyordum.”<sup>86</sup>

Vedî yatılı okurken Avnî'nin evine hafta sonları izinlerinde misafir olarak geldiği evin bireylerini ailesi olarak görür. Vedî evine gidemediği zamanlar da Avnî ve ailesinin evine gider:

“Mektepten çıktıktan sonra ale-l-ekser Avnî'nin evinde misafir olurdum.”<sup>87</sup>

Tabii ki iki aile birbirlerine bu kadar yakın olunca Bedî'yi seven Râbia sırf kardeşi için kendini feda ederek Avnî ile evlenmeyi tercih etmektedir. Avnî'nin bütün bu yaşananlardan ve Râbia'nın iç dünyasından haberi yoktur. Avni, Râbia'nın yaşadıklarını bilmemektedir. Avnî kendi dünyası içinde aileler içindeki samimiyetten dolayı Râbia'yı ister. Bunun için Râbia ile Avnî evlenirler:

<sup>84</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.182

<sup>85</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.186

<sup>86</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.45

<sup>87</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.80

“Avnî Râbia’yı talep ediyor ve bu izdivacın kabulü suretinde ailece teşebbüsât lazımeyle itibar edilmesini teklif ediyor.”<sup>88</sup>

Romanın sonunda Râbia ile Avnî’nin bir kız çocukları dünyaya gelir:

“—Şimdi Avnî ile Râbia çocuğun ismi telaşındadırlar Avnî (Elime) olsun diyordu, Râbia da (Velime) tevsim edelim diye ısrar ediyor.”<sup>89</sup>

**Diğerleri:** Romanda fizikî birkaç ayrıntının dışında bilgiye rastlanılmaz. Sadece annelerinin ölümü veya babalarının Yemen’de askerlik görevi için gittiklerindeki yaşamlarından bahsedilir. Şefika Hanım Yemen dönüşü babasını şöyle tarif ediyor:

“Yanakları çukurlaşmış, gözleri uçmuş çektiği el-ân ve hüsrân ile nâsiyası buruşmuş, sakalları aklaşmış bir adam duvara dayanmış duruyor.”<sup>90</sup>

Şefika Hanım’ın ilk eşi olan doktor ise şöyle anlatılır:

“Zevcim doktor gayet âli-cenap namuslu haluk kadir-şinâs bir adam idi.”<sup>91</sup>

Romanda Şefika Hanım’ın üvey validesinin erkek kardeşi şöyle tarif eder:

“Üvey vâlidemin birâderine gelince bu adam genç, safya, sefil, rezil, serseri olmakla beraber şârabü’l-leyl ve velnehâr idi. İçimdeki zamanlar yalnız sızdığı veya uykuda bulunduğu saatlere münhasır idi...”<sup>92</sup>

Romanda bulunan bütün kişilerin yanındaki nesnelere ayrı bir önemi bulunmaktadır. Babasını ilk gördüğünde ayağının yerine bir odun parçası romanda biri nesne olarak yer almaktadır:

“Olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı kahramanlar, genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya çıkarlar.

<sup>88</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.130

<sup>89</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.186

<sup>90</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.150

<sup>91</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.178

<sup>92</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.165

*Romanda çok fazla işlevsel değildir.”<sup>93</sup>*

### 2.1.2.3.MEKÂN

Roman, her şeyden evvel bir yapıdır. Bu yapı, birbiriyle sıkı münasebetleri olan vak’a veya entrika, şahsiyetler ve dekordan (mekân) vücuda gelmiş bir bütündür. Vak’a belli bir yerde geçtiği ve insanların da hayatlarına tesir eden belli yerlerde yaşadıkları için, modern romanlarda mekâna önemli yer verilir. Fakat mekânı ele alış tarzı devirden devre ve yazardan yazara değişir.

Tanzimat’la birlikte Türk edebiyatına giren roman türünün ilk örneklerinde mekânlar basit ve acemice kullanılır. Buna karşılık, daha sonraki yıllarda romanlarda, kahramanların sosyal durumları, şahsiyet özellikleri ile onların içinde yaşadıkları dünya ve mekân arasında dikkat çekici münasebetler kurulur:

*“Romanda mekân, vak’a zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesidir.”<sup>94</sup>*

Üvey Valide romanında olay örgüsünün geçtiği yerler İstanbul ve çevresindeki semtlerdir. Yazar, dolaştığı yerlerin tasvirini şöyle aktarır:

*“İşte bu gün; Gazi Köy’ünde ayrılık çeşmesi civârında servi ağaçlarının sâye-i melûlünde iki delikânlı dolaşır.”<sup>95</sup>*

Roman içinde yer alan mekânlar, gerçek manasına göre yerleştirilir. Bir mekân en iyi orada yaşayan kişiler ile mana bulur.

*“Eşya iş olsun diye veya süsleme maksadıyla kullanılmaz. Konu için gerekli ise kullanılır.”<sup>96</sup>*

Yazar burayı küçük bir mekân olarak değerlendirir. Ayrıca buraların günümüzde İstanbul’un meşhur Gazi Mahallesi civarı olma ihtimali çoktur. Sanatçı aynı zamanda servi ağaçlarıyla bu manzarayı tamamlar. Romanın ilk bölümü kahramanların annelerinin mezarı başında geçer. Yazar, o mekânlar olan mezarlıkları okuyucuya betimler. Bu da mekân tasviriyle iç karartıcı bir tablo olarak okuyucunun

<sup>93</sup>Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, 2.baskı, Ankara, 2004, s.167

<sup>94</sup>Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay.,5. Baskı Ank., 2000, s.126

<sup>95</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.4

<sup>96</sup>Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, 1.basım, İst., 2011, s.131

karşısına çıkar. Romanda verilen bilgilere göre, İstanbul semtleri okuyucuya aktarılır:

“—Efenđi ev nerede?  
—Erenköy’ünde!”<sup>97</sup>

Romanda Vedî’nin ailesinin oturduğu mekân Eren Köy’dür. İstanbul geniş mekân olarak görülür. Roman içinde küçük mekânlarda şu şekilde göze çarpar:

“İki kardeş Haydar Paşa’nın çayırının mağmûm-u sükût olan hücrâ taraflarına çıkılarak bir ağacın altına oturdular.”<sup>98</sup>

Eserde dar mekân olarak da ailenin oturduğu köşktür. İstanbul’a gerek geçmişten getirdikleri gerekse romanın temasına uygun olan fiziksel yapısıyla doğal bir mekân olmanın ötesinde zengin anlamlar yüklenir. Roman kişinin bu dar mekândan çıkıp dış dünyaya açıldığı yerlerden en önemlisi yemek yenilen kameriyedir.

“Sonra kendisinden birkaç dakika uzaktaki kameriyede oturan teyzesine bağırdı.”<sup>99</sup>

Romanda sahil tasvirleri de dikkat çekicidir:

“İlerleyen gecenin karanlıkları arasında sahile çarpan akar denizin şemâtet-i mütemâdîsi kollarını tırmalarken Vedî, bu rüyâ-yı hevel-nâk içinde tâ a’mâk rûhuna kadar titriyordu.”<sup>100</sup>

Ayrıca okudukları okul, romanın mekânları arasında görülür:

“Mektepten çıktıktan sonra ale-l-ekser Avnî’nin evinde misafir olurdum. Bütün bu sahte firârlardan, bu ihtiyar-ı tebâûdlerden maksatım Nermîn’in harîdine ihtirâm idi.”<sup>101</sup>

Yazar şahsî odaları da tasvirin yer alan küçük mekânlar olarak görür:

<sup>97</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.10

<sup>98</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.12

<sup>99</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.17

<sup>100</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.107

<sup>101</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.80

“Üvey vâlidem Râbia ile gezmeye gitmiştiler. Peder de daha gelmemişti. Doğru odama çıkmak istedim.”<sup>102</sup>

Ayrıca iki geniş dış mekân vardır. Birisi Avrupa’dır. Avrupa tahsil ve medeniyet mekânıdır:

“Evet, ağabey, diyordu. Senin daha Avrupa’ya azîm ettiğinden iki ay mürûr etmemişti.”

—Bedi’ son imtihanlarını bir hafta mukaddem vermişti. İşte bu telgrafla da Marsilya’dan harekâtını bildiriyor.

Bunu müteâkıb garsonun getirmiş olduğu biraları içtiler. Bedi’ İsviçre’deki biralardan ve oraya dair bazı ma’lûmâtından bahis ettikten sonra...<sup>103</sup>

Yazar, romanda diğer büyük mekân ise ailenin babasının Yemen’e görev için gittikleri yerler olarak tasvir eder:

“Bicare babacığım, on iki sene kadar Yemen’de geçirdiği hayatı neticesinde bir bacağına kayıp ederek tekaüde sevk edilmiş.”<sup>104</sup>

Üvey Valide romanın kahramanlarının çok lüks bir yaşam içerisinde oldukları söylenemez. Ama yaşadıkları köşkün pahalı ve gösterişli olması belki de kahramanların iç dünyasını daha iyi yansıtır. Köşk, kahramanların içe dönük dünyasının ayrıntıyla aktarıldığı yerdir. Kahramanların ruh halini köşkün odalarının bir merkez kişisi içe dönük dünyasını tahlil ettiği için onun ruh hâlini de en iyi yansıtan yer odalardır:

“Ne yapayım ki odama gitmek için oradan geçmek mecbûriyetinde idim. Fi-l-hakika Nermîn’e defatle ağlar iken tesâdüf eylemiş olduğumdan artık buna ülfet hâsıl olmuş ve doğruca odama çekilmiştim. Fakat Nermîn niçin ağlıyordu? Bunun sebebi ne olabilirdi? Çok i’mal-i fikir ettim, düşündüm.”<sup>105</sup>

Bu köşkün geçmişe yönelik olarak taşıdığı çağrışımlar mekânı bir barınak olmaktan çıkarır. Köşkteki bahçe, kameriye, sahil ayrıca romanda bir derinlik kazandırır. Mekânın kazandığı bu derinlik kahramanların da ruh halini yansıtır. Okul

<sup>102</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.80

<sup>103</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.79

<sup>104</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.147

<sup>105</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.81

yatakhanesindeki öğrencilik günlerindeki yaptıkları hoppalıklar, okuyucuya aktarılarak mekânlar kahramanların kişiliğini ortaya koyar.

Sonuç olarak İstanbul'daki mekânlar, olay örgüsünün gerçekleştiği yer olmaktan ziyade roman kişinin birçok eyleminin gerekçesini hazırlayan ve kişiyi bütün yönleriyle kuşatan bir yapıdır. Mekânın hem bugüne hem de geçmişe dair kazandığı derinlik romanı kuran unsurlardan biri hâline getirir.

#### 2.1.2.4.ZAMAN

Üvey Valide romanı Birinci Balkan Harbi sonrasında, yani 1912-1914 yıllarında yazar tarafından kaleme alınır. Üvey Valide romanı içeriği ve zamanı kullanışı biçimiyle klâsik romanın özelliklerini taşır. Bunun en açık göstergesi olaylar bir mektup ve hatıralar dışında kronolojik bir şekilde ilerler.

Üvey Valide romanında anlatılan olayların başlangıcı annelerini kaybetmiş iki gencin mezaristan ziyaretiyle başlar:

*“İkisi bir müddet beraberce gezdiler servi ağaçlarının zir semâhatına sığınmış mukâbir-i envât arasında birer zill nahîf gibi dolaşırlar, araştırlar, nihâyet çıplak bir taşın kenârında durdular. Küçüğü bu taşın kenarına oturdu, diğeri de ona yaslandı, nazarlarıyla birbirlerine uzun uzun bakiştılar.”<sup>106</sup>*

Üvey Valide romanında zaman, yazma zamanı ve anlatılanların yaşandığı zaman olmak üzere iki şekilde değerlendirilir. Yazma zamanı, yazarın eserini oluşturmak üzere harcadığı süredir. Roman 1912 tarihinde yayınlanır.

Romanda zamanı vak'a zamanı, anlatma zamanı, yazma ve okuma zamanı olarak yer alır:

*“Yazma zamanı, gönderici durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun itibarî zamanla alâkası yoktur, takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir. Okuma zamanı da aynı mahiyettedir. Okuma işine bağlı saat ve takvimle ölçülebilen zamandır. Bunların her ikisi de bir bakıma eserin dışındadır, vak'ayla alâkası yoktur.”<sup>107</sup>*

Gerçek dünyadaki bütün oluş ve hareketler belli bir zaman diliminde gerçekleşir.

<sup>106</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.4

<sup>107</sup>Aktaş, *a.g.e.* s.107

*“Üzerinde yaşadığımız dünyayı kendine model alan edebî eser, sahip olduğu fiktif yapının gereği hayali bir dünyaya şekil verir. Bu itibârî alemde her şey gibi zaman da itibâridir.”<sup>108</sup>*

Romanda kronoloji değişir. Mektup ve hatıralarla kronoloji zaman zaman göz ardı edilir. Romanda geri dönüşler ya şahıslarla ilgili; ya da kahramanın olayla ilişkisinden kaynaklanır. Üvey Valide romanında Şefika Hanım’ın hatıralarını anlatmasıyla geri dönüş tekniği kullanılır. Bundan dolayı da okuyucu, söz konusu geri dönüşü yadırgamaz.

*“Zamanda görülen kopmalar, geri dönüşler, ileri fırlamalar ve zaman diliminin değişik şekillerde tekrarı, bakış açısı ve anlatıcıyla birlikte ele alındığında daha iyi değerlendirilir. Çünkü bütün bunlar, anlatıcıyla vak’a zinciri arasındaki münasebetlerden kaynaklanır.”<sup>109</sup>*

Yazar anlatıcı eseri anlatırken geriye dönüşleri eserin başında diğerini ortasında veya başka bir yerinde nakledebilir. Biz ise onu okuma işinin sonunda, olayı özetlemek istediğimizde kronolojik sıraya koyarız:

*“Geriye dönüş tekniği anlatma zamanı ile ilgili bir problemdir. Öykü anlatıcısı, olayı içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana gider.”<sup>110</sup>*

Üvey Valide romanında, zaman kullanımı önemli bir unsurdur. Romanda zamana dair ipuçları esere öyle bir ustalıkla yerleştirilmiştir ki, bunların çözülebilmesi için romanı yalnızca dikkatle okumak gerekir. Romanda zamanın bu kadar önemsenmesi onların temayla olan organik ilişkisinden kaynaklanır. Romanın hiçbir yerinde olayların geçtiği zaman dilimi ve tarihle ilgili doğrudan verilen bir bilgi yoktur:

*“Ticarete başladığım vakit henüz on dokuz yaşında idim. Sermayemde ancak bin lira kadardı. Bu serveti de ebeveynimden müntekil birkaç dükkânı satmakla elde edebilmişim. Hüdâ rahmet eylesin, amcam ticaret hususundaki temayülüme o kadar mümânaat etmişti ki hemen hemen*

<sup>108</sup> Mehmet Törenek, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi, 1. Baskı, İst. 1999, s.290

<sup>109</sup> Aktaş, *a.g.e.*, s.118-119

<sup>110</sup> Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Ankara, Salkımsöğüt Yayınları, 2005, s.52

vazgeçiyordum. Çok şükür dayım o nispette ticaret taraftarı idi. Bu husûsdaki dersi de tecrübeyi de onun yanında elde edebilmişim.”<sup>111</sup>

Yazar, anlatıcı kahramanlar ifadesiyle geriye dönüş tekniğini kullanır. Romanda olayların zamanıyla ilgili olarak şu veriler yer alır:

“Mâî, pür-nûr haziran sabahı idi. Semâdan ağır ağır dökülen hararet-i şems, sâfiyyet ve hafif temavvücâtıyla yürekleri şişiren sabah rûzgârını uyutuyor, ağaçlardaki yeşil yaprakların boy son banunu büküyordu.”<sup>112</sup>

Romanda bir yaz mevsiminin tasviri yapılır. Yine romanın ilerleyen sayfalarında bir sonbahar tasviri de göze çarpar:

“Son baharın oldukça sıcak bir gecesi idi. Birkaç gündün beri muhît-i müneccededen müjde risân olan serin, sert rûzgâr kesilmiş vedâ’ eden sıcakların bâkîye-i hazîni şitâya doğru sanki bu gün dost hârını uzatmıştı.”<sup>113</sup>

Romanın sonuna doğru Şefika Hanım’ın babası Yemen’den gazi olarak evlerine gelmesi o dönemi okuyucuya yazar hatırlatır.

### 2.1.3.ROMANDA TEMA

Üvey Valide, Tanzimat sonrası Türk romanının hem biçim hem de tema olarak geleneksel romanın özelliklerini taşır. Üvey sözcüğü için TDK sözlüğüne baktığımızda “Yalnız yasaca akraba sayılan, aralarında kan bağı bulunmayan, öz olmayan” anlamı taşır. Romanın başlığı ile tema uyum içerisindedir.

Üvey validelik değeri romanda gündelik hayata tutunmak için oluşturulur. Romandaki Şefika Hanım çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemlerinde toplumsal değerlere sahip çıkar. Şefika Hanım çevresiyle bağları koparmamak için elinden geleni yapar.

Üvey Valide, kendi psikolojik ve fizyolojik özellikleriyle de ilgili olmak kaydıyla, bireyin toplumla ve kendisiyle yaşadığı kaderine boyun eğer. Ancak kendisi üvey valide olduktan sonra üvey çocuklarına bunu bir kader olarak dayatmaz. Yaşantısında iyi bir üvey valide olmaya çalışır. Romandaki tema çeşitli karşılaşmalarla/çatışmalarla belirli bir zaman ve mekân düzleminde somutlaştırılır.

<sup>111</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.29

<sup>112</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.4

<sup>113</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.108

Bireyin bir üvey anne çıkmazına doğru adım adım ilerlemesi köşkün içindeki somutlaşan gerçeklerle ve arka planla desteklenir. Bireyin yaşadığı bütün olumsuz durumlar ve eylemlerin hemen hepsi köklerini bir miras olarak kendi geleceğinden alır. Aslında birey, dünyanın/insanların kendisine yüklediği sorumluluğu taşıyamamış ve sonunda bu sorumluluk duygusunun altında ezilerek kaderine mahkûm olarak sürüklenir.

Roman kişinin eylemleri, kaderi içinde meydana gelen bazı olayları örnek alması da onun ne hâlde yaşadıklarına bir dayanak araması olarak da değerlendirilebilir. Romanın ele aldığı yalnızlık konusu görülür. Bedi'nin babasının yalnız kaldığını romanda görürüz. Ticarete yalnız kaldığı görülür. Büyük oğlu onunla beraber olsaydı belki de kazancını daha çok artıracığını okuyucuya aktarır:

*“Fihâkikat iktisâd, hayat-ı ticâriyenin asl-ı esasîyesidir. Eğer Bedi’, sen şimdiye kadar benim mesâime iştirâk etmiş olsaydın, bu servet birkaç misli büyürdü.”<sup>114</sup>*

Romanda diğer bir tema ise umutsuzluk olarak görülmektedir. Roman kahramanlarının hepsi birer umutla dünyaya bakarlar. Ancak romanın ilerleyen safhalarında kahramanlar umutlarına ulaşamazlar. Bedi’ bir umutla üvey validesinin kızı olan Nermîn’i sever:

*“Vâlidesinin vefâtından sonra pederinin teehhül için geçirdiği safahâta bilâhare âgâh olan Bedi’, üvey vâlidesinin bir kerîmesi ve bir de bâkire hemşîresiyle beraber izdivaca râzı olduğunda öğrenmişti. Üvey vâlidesinin vicdân ve iffetçe mazhar ve musaffâ bir kadın olduğuna kesb-i kanaat eylediği gibi üvey kız kardeşi Nermîn’i de sâfiyyet ü letâfetiyle pek sevmiştir.”<sup>115</sup>*

Romanda diğer bir tema ise kahramanların kaderlerine boyun eğdikleri görülür. Her kahraman istedikleri hedefe ulaşamazlar. Bunun sonucunda da kaderlerine boyun eğmek zorunda kalır:

*“İşte bu akşam, kendine daima ve resmiyetle muâmele eden ve aşkıdan, rûhundan, kalbinden haber-dâr olamayan Bedi’den intikâmını almak için olanca âsâbiyyetiyle piyano çalıyor, Nermîn’in i’tirâzlarını, tehevür ve isyânlarını görmüyor, iştmiyordu.”<sup>116</sup>*

<sup>114</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.30

<sup>115</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.35

<sup>116</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.38

**Aşk Teması:** Romanın olay örgüsü dâhilinde küçük aşklar görülmektedir. Şefika Hanım'ın kızı Nermîn'in odasında ağlaması aşkın göstergesidir. Vedî'nin bu durumu öğrenmesiyle bu ruh halinin değişmesi buna işarettir. Vedî, Nermîn'in içinde bulunduğu buhranı anlamaya çalışır. Yazar bunun sebebini bize Nermîn'in kendi ağzından anlamaktadır:

“—Ağladığının esbâbını öğrenmek istiyorum, dedim. Kelimeleri telaffuz ederken kalbimle hissiyyâtımla rûhumla pençeleşiyordum.

—Sizi seviyorum.

—Çünkü hemşîrenizim, elbette seveceksiniz.

—Başka türlü...

—Pek tuhaf olur değil mi ağabey?... Bir ağabeyle?... Bir ağabey hemşîreye yakışırsa...

O, dudaklarını müstehzâne buldu. Ben tasallüb etmiş gibi bârid bir vaz'iyet almıştım.

—Öyleyse siz başkasına seviyorsunuz. <sup>117</sup>

Yazar kahramanlarını farklı ortamlarda farklı şekillendirir. Nermîn bir buhran içinde ağlar. Nermîn bir tarafta bir buhran içerisinde ağlarken öbür tarafta kahkahalar içinde güler. Bunların sebebini Nermîn'in duyduğu büyük aşka ve onun etkilerine bağlanabilir:

“Odada, ayaklarıma kapanan, gözyaşlarıyla yalvaran Nermîn, burada da muhabbetle eğleniyordu. <sup>118</sup>

Vedî, bu olaydan sonra aşkını abisine mektupta itiraf eder. Aynı ortamda buldukları halde Vedî ile Nermîn birbirlerinden kaçarlar. Çünkü Vedî sevgilisi Nermîn'i görmek için hep okuldan erken gelmekte bunu da her fırsatta ifade etmektedir:

“Şimdi, her hafta ben eve gittikçe yek-diğerimizden kaçıyoruz. Ben تنها da durmak, kaderimle yalnız kalmak için kaçıyorum, o da bana görünmemek için... <sup>119</sup>

Vedî okuldan hep aniden geldiği için o gelişinde Nermîn'in odasındaki Lamartin'e ait bir kitabı okuyucuya takdim eder. Vedî acaba o kitabın içindekiler ile romanın içindeki kahraman olan Nermîn arasında bir ilişki kurar:

<sup>117</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.55-56

<sup>118</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.57

<sup>119</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.58

*“İtalya'nın mahlût-ı garam olan muhîti ve o Roma gözüyle Nermîn'i mukâyese etti. Lamartine'yle o balıkçı kızının aralarında sabk eden macera-yı aşkı bütün dikkatiyle, ihtişâmıyla piş-i enzârından geçirirken bilâ-ihiyar fikrini Nermîn işgal ediyor, hissiyyât ve tahallüatını gıcıkliyordu.”<sup>120</sup>*

Bedi' kardeşinin mektubuna verdiği cevapta bu aşktan haberdar olduğundan bahseder. Bedi', Vedî ile Nermîn'in aşkını fark eder. Nermîn'i daha önce evde ağlarken sıkça görmüştür:

*“Salonda balkonun yanındaki pencereye başını dayayarak Nermîn'i yine ağlarken gördüm. Benim salona bağıteten girdiğimi gördüğü vakit o kadar şaşladı ve gözlerinde henüz titreyen yaşların bir yabancı tarafından keşfedildiğini anlayınca o kadar şaşırıldı ki ben de buna kehânî harekâtımdan nâ-dim oldum.”<sup>121</sup>*

Okuyucu bu aşkın yanında başka bir aşkın itirafını da öğrenir. Nermîn'den Râbia'nın da Bedi'ye âşık olduğunu bir itirafını da Vedî söyler. Râbia'nın Bedi' sevdiğini şu şekilde söylemiştir. Aşk konusunda birbirinden farklı çatışmalar ortaya çıkar:

*“—Hâlbuki bunu ben dün gece öğrendim. öğrenmekteyiz.  
—Kimden?  
—Annemden...  
—Râbia, Ağabeyimi el-ân istiyor ve aynı harâretle seviyor mu?  
—Evet, seviyor.”<sup>122</sup>*

Şefika Hanım kızının Bedi'ye âşık olduğunu bilmez. Şefika Hanım, kız kardeşi Râbia için bir planı vardır. Râbia ile görüşecek Bedi' ile evlenmesinin iyi olacağını dile getirir. Şefika Hanım'a göre Bedi' iyi bir çocuktur. Bütün bunları Şefika Hanım, Râbia'ya anlatır. Bu konuşma esnasında da Bedi'nin evden uzaklaşmak istemekte olduğunu da belirtir:

*“İki hemşîre oda kapısını i'tinâ ile kapattıktan sonra karşı karşıya oturdular. Râbia'nın kalbinde anlayamadığı bir endişe, çehresinde ketum edemediği bir hüznün vardı.”<sup>123</sup>*

<sup>120</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.65

<sup>121</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.81

<sup>122</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.85

<sup>123</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.8

*“Râbia için bu haber pek müessir olmuştu. Neticeyi anlamak hevesiyle hararetler içinde kavru lan vücudu ile uğuldayan semasındaki asabî teskin edemeyerek dedi.*

*1 Râbia ile Bedi’ arasındaki aşk*

*2 Nermîn ile Bedi’ arasındaki aşk*

*3.Avni’nin Râbia’ya karşı olan aşkı”<sup>124</sup>*

Romanda işler iyice karmakarışık hale döner. Bir tarafta seven iki âşık vardır. Diğer tarafta tek taraflı iki aşk vardır. Ayrıca da Şefika Hanım’ın kardeşi ile ilgili beklentileri vardır. Nermîn Râbia’nın da kendi aşkı olan Bedi’ye aşkını öğrenir. Ancak teyzesine olan sevgisinden dolayı bu aşkı içine gömer:

*“Nermîn teyzesinin Bedi’ olan muhabbetine vâkıf olduğu andan itibaren kendi aşkını medfen kalbine bir daha kurcalamak üzere ebediyen defin etmiş ve bu kızın fikrinde âmâl istikbâl ve arzûyu izdivaçta artık intihâr eylemişti.*

*—Artık benim için izdivaç dünyaya ikinci gelişte!”<sup>125</sup>*

Yazar bu ilişkileri romanın olay örgüsünde okuyucuya aktarmaktadır:

*“1-Râbia’nın bana olan temayülü ki intiha-yı maksud, meçhul*

*2-Sizin Nermîn’e olan muhabbetinizle, onun sözü reddi*

*3-Ben babamla, Şefika Hanım bunlar hakkındaki mütâlaatı*

*4-Sizin fikriniz...”<sup>126</sup>*

Bedi’ Nermîn’i sevmesine rağmen ailede kargaşa çıkacağı için Nermîn’le evlenmek istemez. Yine Vedî de abisi Bedi’nin Nermîn’e aşkıdan dolayı Nermîn’le evlenmek istemez görünür. Bedi’ kendi mesleğinde ilerlemek, kariyer yapmak istediğini belirtir. Râbia gibi genç bir kızın beklememesi gerektiğini düşünmektedir. Vedî ise Nermîn’in Bedi’ye âşık olduğunu bildiği için evlenmek istemez:

*“Çünkü ağlıyor, bir genç kızın ağlaması, hazin-dân misisi, düşünmesi başka, ne ile te’vîl edebilir*

*Râbia ile izdivaç edecek her erkek cidden bahtiyar olabilir. Bunu kanaat ve vicdaniyle ile i’tirâf ederim. Ancak ben çalışmak, mensup olduğum meslekte terakki ve tefrit edebilmek için teehhül aleyhindeyim. Veya buna daha çok zaman lazım, hâlbuki Râbia’nın mevsim baharı geçmemelidir.”<sup>127</sup>*

<sup>124</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.99

<sup>125</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.102

<sup>126</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.104

<sup>127</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.106/107

Romanın ilerleyen safhalarında Râbia ile Avnî evlenir:

*“Avnî Râbia’yı talep ediyor ve bu izdivacın kabûlü sûretinde ailece teşebbüsât-ı lazımeğe itibâr edilmesini teklîf ediyor. Ben buna salahiyet-dâr olmadığım için bir cevab-ı muvâfakat edemedim. Ancak bunun Şefika Hanım’la müzâkere ettikten sonra bir netice-i hüsnîye isâli de size teveccüh eğliyor.”<sup>128</sup>*

Râbia Avnî ile evlenmesine rağmen hâlâ Bedi’yi sever. Bedi’ye olan sevdasını ona anlatmak ister. Bunun için onunla bir gün kendi evlerinde bir buluşma ayarlayarak bu itirafları anlatır:

*“Henüz kırk sekiz saatlik mazi ile çekinenin iki gün evvel sizi seviyordum Bedi’!... Fakat şimdi o hararet-i sevda... Teberrüt ve tasallüb etti... Başkasına intikal eyledi.”<sup>129</sup>*

İki kardeşin hayatlarını nasıl zehir ettiklerini yazar Râbia’nın ifadeleriyle okuyucuya aktarır:

*“Siz iki erkek, iki kardeş zehir-i aşk ile nasıl tesemmüm ettiğiniz ise henüz hayata pek bî-gâne olan Nermîn de kendi kendini zehirledi. Onu kurtaralım! Zira korkarım o bu sevda-yı mürebbine kurbanı olacaktır.”<sup>130</sup>*

*“Nermîn, Vedî sevemediyse de sizi seviyor ve seviliyor.*

*Bizim için kaçmak nasıl bir zaruret ise sizin içinde izdivaç o derecede müberrem bir ihtiyaçtır.*

*Siz leylak kokusu sürünüz o, mümkün olsa leylak olmak sizin tarafınızdan istişmâm olunmak ister... O, leylak kokusunu siz sevdiğiniz için sever.*

[...]

*Siz musikiye perestiş edersiniz, Nermîn, rûhan mûsikîye bî-gâne olduğu hâlde sizin bu bâbdaki temâyülünüz ona bu ihtiyâcı telkin eyler.”<sup>131</sup>*

Yazar bütün bunları anlatırken sanki Nermîn tarafından meydana geldiğini gösterir. Râbia bu durumu, Nermîn’nin Bedi’ye anlatması gerektiğini söyler. Râbia bunu şu şekilde ifade eder:

*“Fakat Nermîn ile sizin aranızda girmek cinayettir Bedi’?”*

<sup>128</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.130

<sup>129</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.138

<sup>130</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.138

<sup>131</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.139

—Nermîn'i bahtiyar edersiniz!...

—Bende memnun olurum! Diyor Bedi' kendi odasından uzaklaşan Râbia'nın hınçkırıklarını el-ân işitiyor, kendi kendine:

—Zavallı Râbia diyordu.”<sup>132</sup>

#### 2.1.4.ANLATMA

Üvey Valide romanı, “hâkim bakış açısı”yla yazılmıştır; bu nedenle fiil kiplerini ifade eden şahıs zamiri “o”dur. Anlatıcı, olayların dününe veya yarınına dair bütün ayrıntılara hâkim olan, olayların dışındaki ‘yazar-anlatıcı’dır. Anlatıcının eserinde olayları bir gözlemci olarak aktardığı, olay ve durumlara dair kendi düşüncelerini de kattığı görülür. Bu nedenle romanda iç içe geçmiş farklı ayrıntılara ait gözlemler bir arada verilmekte ve zaman zaman anlaşılması zor bir anlatım dili ortaya çıkmaktadır:

“Roman sanatı, anlatıma dayalı bir sanattır. Romancı, anlatımı gerçekleştirmek için çeşitli yollara başvurur. ‘Anlatma’ ve ‘gösterme’ yöntemleri, başvurulan yolların temeli, ilk akla gelen uygulamalarıdır. Bu yöntemlerin marifetiyle yazar, kendini saklama, gizleme fırsatını yakalar; dolayısıyla okuyucunun anlatılanlarla karşı karşıya kalmasını sağlar. Anlatma yönteminde bu durum, kısmen gerçekleşirken, gösterme yönteminde ideal düzeye yükselir.”<sup>133</sup>

Romanda anlatıcı, olayları genellikle hâkim bakış açısıyla verirken bazı durumlarda anlatıcı “her şeyi bilen” tavrından uzaklaşır; olay ve durumları okurla birlikte takip ettiği izlenimini verecek bir anlatım tarzı benimser.

“Bakış açısı ise, anlatma esasına bağlı metinlerde vak’a zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptır.”<sup>134</sup>

Üvey Valide romanında farklı anlatım teknikleri kullanılmakla birlikte romanın ilk cümlesi ve girişi geleneksel romandaki bütün anlatımın belirgin özelliklerini taşır. Özellikle romanın ilk cümlesi romanın mekânına, kişilerine ve romandaki olay örgüsünü geliştirecek kişilerin ilişkisine dair önemli bilgiler verir. Geleneksel romanın genellikle tercih ettiği bu anlatım tarzı okuru romanın ve olay örgüsünün unsurlarına hazırlamak gibi bir işlevi yerine getirir. Bu açıdan Üvey

<sup>132</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.143

<sup>133</sup>Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ y., 5. Bask. Ank., 2000, s.56

<sup>134</sup>Aktaş, *a.g.e.*, s.197

Valide geleneksel anlatım teknikleriyle başlar; ancak olay örgüsünün ilerlemesiyle birlikte gittikçe karmaşıklaşan çeşitli anlatım tekniklerini kullanır.

Üvey Valide geçmişle yaşanan anı bir mekânda birleştirdiği için sık sık geçmişe ait ayrıntılara döner. Geçmişle ilgili bilgiler romanın kahramanını da belli bir noktaya sürüklediği için sıkça hatırlanır. Böyle durumlardaki geriye dönüşler genellikle yazar tarafından sunulduğu gibi kahramanın gözünden de, onun bakış açısıyla verilir. Geriye dönüşler hep bir durumdan yola çıkılarak gerçekleştirilir.

Romanda anlatma tekniklerinden geri dönüş tekniği kullanılmıştır. Yazar anlatıcı romanın içinde bazen geçmişte yaşanmış olayları anlatır. Bu geri dönüşlerle okuyucu romanın eksik kalan olay zincirlerini tamamlar. Bu geri dönüşler sayesinde romandaki olay örgüsü tamamlanır. Yazar, üvey validenin geçmişte yaşadığı birçok olumlu ve olumsuzlukları geri dönüşlerle anlatır. Bunun dışında yazar, Vedî'nin mektepte okurken yaptığı hoppalıkları da bu geri dönüşlerle okuyucuya aktarır:

*“Bir cumartesi günü idi. Ben yine mu'tâd izinsiz eyledim. Bu cezama el-ân hayretteyim. Sebebini bilmediğim hâlde cezaya ma'rûz kalmıştım. Şimdiye kadar bilâ-ihiyar izinsizliği istemekle beraber bunun sebebini anlamak merakına da mukâvemet edemedim. Garip, gülünç olduğu kadar tuhaf olan bu sebebe âgâh olduğum vakit bilâ-i'tirâz “ bu da benden cabâ olsun” diyerek oturmuştum. Mektepten pür-sürûr çıkan arkadaşlarımla bir çocuk hüznüyle veda” ederken Avnî bu izinsizin esbâbını sordu.”<sup>135</sup>*

Romanın içinde kullanılan bir teknik ise hatıradır. Yazar anlatıcı, kahramanların başından geçmiş olan olayları anlatmaktadır. Bu teknikle de romanın olay örgüsü tamamlanır. Kahraman geçmişte yaşanmış olan olay örgüsünü bu hatıralarıyla bilgilendirir:

*“Perşembe günü akşam teneffüsünde futbol oynuyorduk. Çocukluk bir kaideye tâb' değil ya!... Oyuna o kadar dalmıştık ki top, şiddetiyle urduğum bir tekmenin darbe-yi şiddetiyle adetâ feryâd eder gibi bir gırîv yükseldi. Yükseldi, fakat nüzûlünde istikâmetini bi'l-tebettül sokağa düştü. Ara sıra topun başına gelen bu felaket muvâcesinde ser-mübassırın müsaâdesiyle arkadaşlarımızdan birisi gider, topu getirirdi, bu seferde adet vechile müsaâde almaya koşan arkadaşlarımızın haber getirmesini beklemeyerek duvarın üzerine çıkmak için arka veren arkadaşımın omzuna fırlayarak sokağa atladım topu alarak aynı sûretle bahçeye indim.”<sup>136</sup>*

<sup>135</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.46

<sup>136</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.46

Geleneksel romanın tercih ettiği mektup anlatım tarzı da kullanmıştır. Mektup, okuru romanın ve olay örgüsünün unsurlarına hazırlamak gibi bir işlevi yerine getirir. Bu açıdan Üvey Valide geleneksel anlatım teknikleriyle başlar; ancak olay örgüsünün ilerlemesiyle birlikte gittikçe karmaşıklaşan çeşitli anlatım tekniklerini kullanır. Yazar anlatıcı olay örgüsünün karmaşıklığı bu mektuplarla okuyucuya aktarır. Böylece roman mektuplarla çözülür. Üvey Valide romanında Şefika Hanım'ın çocukluk yıllarındaki bir mektuptan bahsedilir. Şefika Hanım'ın babası asker olarak Yemen'e gider. Yazar anlatıcı bu mektuplarla kahramanların romandaki özelliklerini okuyucuya aktarır:

*“Son defa bir mektup gelmişti. Bu, bize birde müjde getiriyordu. Mektubu okurken daima benim muâvenetime arz-ı ihtiyaç annemin beni yanına çağırarak mektubu verdi. Hâlbuki kendisi bunu hecelerken muhtevîyatını anlamış ve fakat okuduklarını i'timâd etmediği için benim tarafımdan tekrar edilmesini istemişti. Bu mektupta pederim beni özlediğinden benim için gözyaşı dökmekte olduğundan ve fakat birkaç aylık müsaâde için sabk eden mürâcaâtlarının akîm kaldığından bahis ederek nihâyet mecbûriyet-i mutlak özüne büsbütün İstanbul'a gelmek için yola çıktığını bildiriyordu.”<sup>137</sup>*

## 2.2.MÜTEVERRİME

### 2.2.1.ROMANIN TANITIMI

Müteverrim, (H:1320) 1912 yılında İstanbul 186 sayfa olarak yayımlanır. Bölüm: Seyfettin Özege Salonu, sınıflama: 15042/SÖ, Demirbaş: 0125442 kitap: nadir eser, Basılı; kâğıt, Arap: Osmanlıca Cilt: k.1, olarak okur kitlelerine ulaşmasını sağlamıştır.

Müteverrim ile ilgili Müteverrim romanının başında şunu belirtmektedir:

Muhârebe-i ahîre de Edirne'de mahsûr bulunan bir Osmanlı zâbitinin otuz günlük hatîrâtını hâvî olan bu millî ve hissî kitabımız cidden şâyân-ı tavsiyedir. Acıklı ve bir vak'a-i hakîkiye okumak isterseniz: Müteverrim'e'yi okuyunuz.

Hüseyin Kâmi'nin romanı Üvey Valide'nin zeyli olan Müteverrim hakkında herhangi bir çalışma bulunmamaktadır.

**Zeyl (Zeyil):** Herhangi bir yazının altında yazılan ek kısma veya tarih, hâl tercümesi vb. kitapları tamamlamak üzere başkaları tarafından yazılan ek kitaplara verilen isimdir. Bir gazelde şairin mahlas beytinden sonra söylediği övgü konulu bir veya birkaç beyte de *zeyl*, böyle gazellere *gazel-i müzeyyel* denir. Ayrıca *bâb-ı*

<sup>137</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.148

*Meşîhât'ta* (Şeyhü'l-islâm kapısı ) tutulan otuz dereceli ilmîye sicilinin sonuna kaydedildiklerinden vaizler için zeyl meşayihî tabiri kullanılır.

*Zeyl bermiyân zeden* deyimi ise, iş için hazır olmayı ve işe girişmeyi ifade eder. Zeyl kelimesi, “etek; dağ eteği; son, kuyruk, uç; ilave; örtülü” anlamlarını da taşımaktadır.”<sup>138</sup>

Kelime anlamı olarak “Bir şeyin devamı, eki; bir eseri tamamlamak için yazılan yazı; bir yazıya yapılan ek anlamlarına gelmektedir. Yapılan bu işleme de *tezyîl* denmiştir. Eski edebiyatımızda bir gelenek halinde uzun yıllar devam etmiştir. Özellikle tezkirelerde ve tarihlerde görülür. Şakâyık-ı Nu’uma’niye ve Zeyilleri bu tür kitaplara örnektir.”<sup>139</sup>

## 2.2.2.ROMANDA YAPI

### 2.2.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

Müteverrime romanı Üvey Valide'nin zeylidir. Romanın aslî şahsiyeti müteverrime olan Râbia'dır. Râbia, Şefika Hanım'ın kız kardeşidir. Râbia küçük yaşça annesini kaybetmiş üvey anne elinde büyür. Râbia Üvey Valide romanında Bedi'ye karşı ilgi duyar. Râbia bu ilgiden dolayı Müteverime romanında hastalanır. Çünkü aynı kişi olan Bedi'yi ablasının kızı Nermîn de sever. Bundan dolayı fedakârlık yapman Râbia'yı bu hal olan hastalığa yakalanır. Rabia, daha sonra Bedi'nin okul arkadaşı Avnî ile evlenir. Vedî' de abisi Bedi' için Nermîn'den vazgeçmiştir. Vedî de bu fedakârlık karşısında kendisini vatana adanmıştır. Romanda Vedî şehit olur. Râbia hastalığından dolayı vefat eder. Ama bu iki kurbanın tek istekleri Bedi' ile Nermîn'in birlikte olmalarıdır. Yazar romanın sonunda olayları mutlu bir sonla bitirir.

*“Romancı, model olarak hayatı veya tarihi bir hadiseyi alır. Fakat o, ele aldığı bir fotoğrafçı gibi aynen aktarmaz, bir tarihçi titizliğiyle olayları vesikalara dayanarak anlatmaya çalışmaz. O, kendine mahsus bir dünya kurar, bu dünya kahramanlara vücut verir, bütün bunları kendi kabiliyeti ölçüsünde bize aktarır.”*<sup>140</sup>

Müteverrime'nin olay örgüsü Üvey Valide romanın bir devamı olan tek bir kişinin, Râbia'nın, kurduğu veya kuramadığı ilişkiler etrafında şekillenir. Olay örgüsünü oluşturan metin parçalarının temelinde Râbia ile karşısındaki kişi veya

<sup>138</sup>Cem Dilçin, *Divan Şiirinde Gazel*, TD/TŞÖS/II (Divan Şiir), s.415-416-417

<sup>139</sup>Ahmet Mermer, *Eski Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*, Akçağ, s.113, Ank., 2005

<sup>140</sup>Durali Yılmaz, *Roman Kavramı ve Türk Romanın Doğuşu*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990, s.88

figürler vardır. Olay örgüsünü oluşturan bu karşılaşma ve çatışmalar ağını şu şekilde ifade etmek mümkündür:

*“Bir bütün hüviyetiyle karşımıza çıkan her metnin, farklı parçaların birleşmesi sonucu vücut bulur.”<sup>141</sup>*

Romanın olay örgüsünü oluşturan bu ilişkiler, iki farklı aile hayatının karşılaşmasını ifade edecek biçimde, kısaca Râbia ile Avnî'nin karşılaşması/çatışması şeklinde ifade edilebilir. Râbia'nın bu karşılaşma veya çatışmalardaki tutum ve davranışlarını, Avnî ise diğerlerinin hayat tarzlarını ve anlayışlarını temsil etmektedir.

Birinci metin parçasında yazar, Râbia'nın hastalığı ve onun bu durum karşısındaki acizliğini okuyucuya aktarır. Romandaki bu halkada, Râbia'nın hastalığı ile çatışması söz konusudur:

*“Râbia, iri siyah gözlerini örten kıvrıkcık uzun kirpikleri arasından zevcine atıf ettiği baygın nazarlarla dudaklarının telaffuzuna muktedir olmadığı meraretleri anlamak istemiyordu.”<sup>142</sup>*

Avnî hayat arkadaşı olan Râbia'nın durumunu aile doktorundan öğrenir. Avnî perişan bir haldedir:

*“—Verem! Dedi.*

*Avnî, olduğu yerde sendeledi. Doktorun kollarını bütün kuvvetiyle sarstı. İştittiği şeye inanmamak istiyordu, elleriyle başını tuttu. Uğuldayan samîâsına, çırpınan rûhuna, tahakküm edemiyordu. Çehresi korkunç bir renk bağladı. Girye-nâk bir sad ile bunu tekrar ederken bir cinnet-i asabîyyenin taht-ı zebûnunda tevekkülleri ürpermişim.”<sup>143</sup>*

Bu karşılaşma Râbia ile Avnî'nin karşılaşması olarak ifade edilirse; Râbia ileride aynı evde bulunacak kendi ailesinin en önemli bir ferdi olan annenin hasta olmasıdır. Onun yerini kimse tutmaz. Avnî'nin bu yalnızlık ve umutsuzluğu bitmez. Ailede bir eşin karşılaştığı durumun yanında annenin hastalıkla mücadelesi anlatılır. Aynı zamanda yazarın Üvey Valide'nin sonunda Râbia Elime isminde bir kız çocuğu dünyaya getirmişti. Roman burada kesilerek okuyucunun merak duygusu artırılır.

<sup>141</sup>Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1986, s.51

<sup>142</sup>Hüseyin Kâmi, *Müteverrim*, İstanbul, 1912, s.5

<sup>143</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.10

Acaba Elime ileride annesinin düştüğü durumları bilir mi bilinmez. Avnî ne olursa olsun eşinin ve çocuğunun iyileşmesini ister.

Romanın bütün metin parçaları iç içe geçmiştir. Râbia'nın hastalığı çocuğu ve eşiyle olan ilişkilerini durdurma noktasına getirmiştir. Böylece Râbia ile Avnî'nin daha sonraki metin halkalarında yan yana gelmesine zemin hazırlar. Râbia için yeni bir hayatın başlangıcını meydana getirir. Yoksa Râbia ile Avnî'nin arasında gelişen bu karşılaşma ve olumsuz tavır, romanda anlatıcının roman kişilerinin psikolojilerine/eylemlerine dair nakillerle mi somutlaştırılır. Bütün olaylar bu metin halkası etrafında gelişir. Vak'ayı oluşturacak bu halka hasta olan anneyi iyileştirmeye çalışan doktor ve ona zemin hazırlayan diğer unsurların çatışmasıyla oluşur.

Râbia'nın hastalığını öğrenen Vedî'nin durumdan haberdar olması metnin ikinci parçasını oluşturur. Avnî ile Vedî yıllardır görüşmemektedir. Bu karşılaşmada Vedî, arkadaşı Avnî'yi teselliye çalışır:

*“... Bu sefil dünya!...Yirmi sene beslediğim vücûdun gıdasını bu gün haram eden tabiat!...Bu saâdetle artık hazân geldi. Bu ne fecî' âkabet!?...Avnî acı bir hakikattir fakat sakın ürkme, korkma, kızma, ve ağlama!... Râbia ölecektir!... Sâmi'anı ki, nazarlarını hissiyyâtını bu acı hakîkatte alıştır!...Kendini aldatma, müttevekil ol, Hatta filozof ol... Çünkü tabiat böyle ister!”<sup>144</sup>*

Bu ilişkide Râbia'nın hastalığı iki arkadaşı acı içinde bırakmıştır. Okuldan sonra bir daha yazar iki arkadaşı görüştürmemiştir. Avnî ise yıllardır birbirini çok iyi tanıyan bu iki arkadaşın Râbia'nın hastalığı karşısında kötü durumlarının ifadesidir. Vedî bu aileyi iyi tanır. Aile hayatına dayalı olan ilişkide herhangi bir çatışma yaşanmaz; ikinci metin halkası Vedî'nin üvey kardeşinden ayrı düşmesi de diğer bir çatışma olarak görülür. Çünkü hasta olan kişiden ayrılıp gidecektir. Vatan hizmeti için böyle bir ayrılık söz konusudur. Bu da her ikisi için acı veren bir çatışmadır. Avnî'nin temsil ettiği bir hayat tarzı Râbia'nın daha önce yaşadığı yalnızlığını sıkıntılarını algılamaya çalışılır. Sanki ailede bir kadere boyun eğme söz konusudur:

*“Nasıl, Vedî? Mektepten çıktıktan sonra ancak üç sene kadar hayat görebildim. Sonrası üç senelik devre-i teellüm, iki aydan beridir de ser â-pâ hicrân, halecân, dert ile memlûdur. Bilmem ki benim kitab-ı hayatım dest-i kaderim sol eliyle mi yazılmış?”<sup>145</sup>*

<sup>144</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.21

<sup>145</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.17

Kronolojik bir akış takip eden bu metin parçası da romanda anlatıcının nakilleriyle somutlaştırılır. Her parçanın bütün içerisinde bir vazifesi bulunur.

Üçüncü metin parçası Râbia ile Vedî'nin vedalaşma sahnesindeki çatışmadır. Râbia aynı zamanda Bedî'nin de onu mutlu etmesini ister. Râbia, onu çok seven Avnî'yi sevemediğini kardeşine itiraf eder. Onu çok seven Avnî ile birleştikleri nokta ise çocuklarının birleştirici olmasıdır. Bütün bunlarla kendi dünyasındaki çatışmaları okuyucuya aktarır. Râbia rüyasında gördüklerini aktarır. Rüyasında Bedî ile Nermîn'in mutlu olmasını görmüştür. Râbia olay örgüsünde hayalindekilerin gerçekleşmesini ister:

*“Onu sevemedim. Fakat ona karşı bunu kat’iyyen göstermedim. Ona acırım! Beni o kadar seviyor ki Vedî! Ben ne kadar nankörüm! Erkeklerin en sevimlisi belki en şâyân-ı muhabbeti Avnî olduğu hâlde onu sevemedim. Ne yapayım? Elimde değil! Kalbimde ki medfen-i muhabbette onun için yer kalmadı. Orasını bir hâin, bir kadar, bir mağrûr işgal eyledi. Benim gencîne-i muhabbetimi çaldı...”<sup>146</sup>*

Râbia ile Avnî'nin çatışmasından ziyade her ikisinin uyumu ve benzeşmesi söz konusudur. Hayatlarının birleşmesine zemin hazırlayan aynı ailede olmalarıdır. Avnî, daha önceki Üvey Valide romanında da Râbia ile birlikte olmak istemiştir. Ailelerin varlıklı olması evlenmelerine zemin hazırlayan sebepler arasındadır. Birleşmelerindeki diğer bir neden ise Râbia'nın yeğeni Nermîn'in mutluluğunu düşünmesidir. Aynı aile içinde yeğen/teyzenin aynı zaman diliminde aynı kişiye âşık olmaları bu sevdada teyzenin fedakârlığını gerektirir. Râbia kötü bir hastalıkla mücadele etmesinin yanında hâlâ yeğenini düşünür. Bunu da yazar okuyucuya Râbia'nın rüyalarıyla aktarır:

*“—Gözlerim hep yollarda kaldı. Ablamda bu sırada beni unuttu, hele Nermîn!... Biraz evvel onu rü'yâmda görüyordum. Bedî Bey ile kameriyyeye doğru gidiyorlardı. Nermîn o kadar mahzûn ve mükedder, Bedî o derece beşûş idi ki bu iki müşterek kalbin böyle bir hiss-i mübâyinle dolaşmalarını beğenmeyerek ikisinin kollarını yek-diğerine bağladım.”<sup>147</sup>*

Râbia Avnî'yi sevmemesine rağmen evladı olan Elime'nin hatırına Avnî ile birlikte yaşarlar. Ancak Avnî bunun farkında değildir. Bunun için Râbia bunu okuyucuya şöyle ifade eder:

<sup>146</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.31

<sup>147</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.17

*“Ben işte ona bir yadigâr bıraktım. Elime!... Fakat o, yavrumu bana okşatmıyor!”<sup>148</sup>*

Dördüncü metin parçasında Râbia ile Vedî'nin birbirlerini birleştiren aile bağlarındaki çatışmadır. Râbia, Vedî ile vedalaşırken vasiyetlerini hem Bedî'ye hem de Nermîn'e aktaracaktır. Vedî ailesiyle vedalaşırken Vedî'nin ruh halinden Râbia'nın hastalığı anlaşılır. Bunun için Rabia, yeğeninin oraya gitmesi gerekliliği şöyle aktarılmıştır:

*“—Nermîn, diyordu ki, bu gün Vedî, şimendüfere binerken Râbia'nın hastalığından bahs ediyordu. Bir hastanın buraya gelebilmesi vücûden tahammülüne vâ-bestedir. Bu hususta bir şey diyemem. Ancak sizin hemen yarından itibaren orada bulunmanız lazımdır. Bedî' ile ben burada kalabiliriz. İhtiyaç halinde bize de telgraf-ı keşide edersiniz.”<sup>149</sup>*

Ayrıca buradaki diğer çatışma ise Vedî'nin verdiği mektuptur. Vedî mektubu Nermîn'e bir şartla verir. Vedî'nin bir şartı vardır. Bu şarta göre o kimsenin haberi olmadan Bedî' ile beraberce mektubu okumalarını ister:

*“—Size bir şeyi tevdi' edersem istirhamımı kabul eder misiniz? Diye sordu.*

*Nermîn Vedî'nin bu ciddiyetine karşı tamamıyla münkad olduğunu gösterircesine bir hareket icra etti, Vedî koynundan çıkardığı bir mektubu Nermîn'e teslim ederken dedi ki:*

*—Bunu, akşam ağabeyim eve avdet ettiği vakit beraberce okuyacaksınız... Benim bu son ricamı is'âfedeceğinize hiç şüphe etmem.”*

*Yalnız daha bir kelime söylemekliğime müsaade ediniz.”<sup>150</sup>*

Beşinci metin halkasını, Vedî'nin mektubu oluşturur. Bu mektupta Vedî'nin itirafları bulunmaktadır. Vedî, Üvey Valide romanındaki gibi geçmişte yaşananları bir kez daha teyit etmiş olur. Vedî abisi Bedî'nin neden evden uzaklaşmak istediğinin nedenini bildiğini anlatır. Aynı zamanda bu mektuptan Nermîn'in Vedî'nin ağabeyi olan Bedî'yi sevdiği anlaşılır. Deniz kenarında Nermîn mendilini düşürür. Vedî Nermîn'in Bedî'ye âşık olduğunu bu mendil sayesinde öğrenir. Vedî bunun sonucunda ağabeyi üzülmesin diye Nermîn'e karşı sevgisini belli etmemeye çalışarak bildiği bütün itirafları anlatır. Ayrıca Râbia'nın Bedî'yi sevdiğini ama yeğeni için kendini feda ettiğini öğrenmesi gibi birçok gizli kalmış olan bilgileri mektubunda yazmıştır. Râbia, Bedî'ye olan aşktan dolayı hastalandığından bile söz eder. Vedî,

<sup>148</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.32

<sup>149</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.17

<sup>150</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.34

mektupta bu büyük aşk için kendisini feda etmesi gerektiği anlatır. Bütün bunların yanında Râbia, intihar etmeyi bile düşündüğünü ama bunu yapmadığını ve ruhen intihar ettiğini mektubunda bildirir.

Bunların dışında kahramanımız olan Vedî vatani için şehit olacağını söyler. Üvey Valide romanında çatışmalar yavaş yavaş çözülür. Romanda Râbia yeğeni için kendini feda eder. Diğer tarafta ise Vedî, ağabeyi için kendini feda eder.

Bu bölümde vak'anın birbiriyle iç içe geçmiş metin halkalarından oluştuğu görülmektedir.

Romanın ikinci bölümünde ilk metin halkası, olay örgüsünü oluşturan metin parçalarının hemen hepsini kuşatır. Diğer bir metin parçası da Râbia ile vedalaşmaya gelen Vedî ile aynı oda çevresinde gelişir. Buradaki ilişki de Râbia ile Vedî'nin karşılaşmasından meydana gelir. Râbia bu vedalaşmada fenalaşır, kendinden geçer. Vedî konak mekânında gelişen trajik bir olay sonucunda bu olayları karşı tarafa nasıl aktaracağını sıkıntını çeker.

İkinci metin halkası Avnî'nin bulunduğu ortamdan, eşinin hastalığı ile ilgili olarak doktorun bir hafta yaşam süresi kaldığını söylemesi Avnî'nin bütün hayatını alt üst eder. Râbia, sanki bütün bunları anlamıştır. Râbia, eşiyle vedalaşırken kızını bir kez görmeden bu hayattan ayrılıp gider. Üvey Valide romanındaki gibi Râbia'nın çocuğu da üvey anne elinde kalacaktır. Râbia da bunu ölmeden önce dile getirir:

*“Ağzından kanlı köpüklerle beraber bazen sözler düşüyordu. Bu kelimeler, bazı canlı birer eşkâl alıyordu.*

*—Üvey anneler, üvey anneler- ne de zalim olur üvey anneler?”<sup>151</sup>*

Râbia'nın Avnî'den tek isteği çocuğuna iyi bakmasıdır. Râbia çocuğunun üvey anne elinde kötü bir kader yaşayacağından korkar. Râbia, bu kaderi bizzat kendisi yaşar. Râbia, ölmeden önce çocuğunu son defa görmek ister:

*“Avnî! Yavrumu! Dedi... Yabancı ellerde kalacak yavrumu görmek isterim...”<sup>152</sup>*

Üçüncü metin halkası birbirlerini seven iki kişinin aşklarının sonucunda iki kurban verdiklerini anlamışlardır. Kurbanlar Râbia ile Vedî bir kader doğrultusunda

<sup>151</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.85

<sup>152</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.85

kendilerini bu olaya inandırmak istemezler. Bu kurbanlar biri ölüm haberi alınan Râbia'dır, diğeri ise küçük kardeş olan Vedî'dir:

*“—İki kurban veren bir aşkın enkâzı üzerinde kurulan bir saadet”<sup>153</sup>*

Yazar, bu olayı iki âşık kansız bir cinayet olarak nitelendirir. Ama yazar, bunu tabiatın bir kanunu olarak görür. Burada yine de vicdanlarda bir çatışma söz konusudur. Kahramanlar yaşananların kendilerinden kaynaklandığının farkındadırlar.

Dördüncü metin parçasında ölmek üzere olan Râbia ve şehit olacak olan Vedî'nin vasiyetlerini yerine getirmek isteyen Avnî'nin durumu anlatılır. Aslında kendilerini kurban eden bu iki insanın son vasiyetlerini Avnî yerine getirir. Artık olay örgüsü bundan sonra bu iki kişi etrafında toplanır. Yazar sonunda teyze ile yeğen arasındaki çatışmayı bitirir. Aynı çatışma iki kardeş içinde geçerlidir. Artık bu unsurlar çatışma değil birleştirici bir unsur haline gelir:

*“Avnî yavaş yavaş Nermîn'e yaklaşmıştı, parmağındaki yüzüğü aldı, Avnî'nin harekâtını takip eden nazarlar henüz neticeyi keşif edememişti... Sonra aynı sür'atle Bedî' yanına gitti. Bedî'nin üzerinden markası mahkûk yüzüğünü parmağından çıkardı, bunları herkese gösterdikten sonra:*

*—Bedî' ile Nermîn'i hepimizi müsaadesine ihtirâmen ve istinaden işte ben nişanlıyorum! Dedi.”<sup>154</sup>*

Beşinci metin parçasında yazar, vatan için nasıl şehit olduğunu anlatan bir mektupla Vedî'nin hatıralarını okuyucuya aktarır. Vedî, İstanbul'dan ayrıldıktan sonra başından geçen bütün olayları mektubuyla açıklar. Bu olaylar içinde Vedî, ailesi ve kardeşleri için kendisini vatanına adayacağını belirtir. Vedî, askerde geçirdiği her günü bir hatıra defterine yazdığını bildirir. Anlatıcı hatıra defterinde Vedî'nin düştüğü durumları gösterir:

*“Tren bir fenerin karanlık ışığı altında aileme bir mektup yazarken şu notları da defter-i hatıratıma ilave ediyorum.”<sup>155</sup>*

Altıncı metin parçasında Vedî vatan savunması için savaş halindedir. Savaşta onun askeri olan ve ona yardım eden onun yanından hiç ayrılmayan bir onbaşı

<sup>153</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.93

<sup>154</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.98

<sup>155</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.106

vardır. Yazar, romanda Onbaşı Süleyman'ı, tanıtılarak romanın akışı farklı bir alana sürükler. Romanda artık çatışma, bir düşman ile bir Türk askerinin yaptıklarına doğru yönelir:

*“İlân-ı Harp olunmuş. Bunu bize ilk tebliğ eden binbaşılarımız oldu. Hatta bu tebliği müteakip derinden top sadâlarından işitilmeğe başladı.*

*Bir onbaşım var. İsmi Süleyman. Kendisi Ermenekli imiş. Bu kadar yakışıklı, mütenâsibü'l-vücûd bir gence tesadüf nâdirü'l va'dır. Beni de o kadar seviyor ki her hizmetimi ifa için fedâ-yı can ediyor sanıyorum.”<sup>156</sup>*

Yedinci metin parçasında Vedî askerlik hatıralarını anlatmaktadır. Savaş çok çetindir asker düşmanla burun buruna kaldığı için perişandır:

*“Tarih değil, günlerimizi bile unutmuş olduğumuzdan bu kaideye riayet edemiyordum. Süleyman onbaşı beni nöbete kaldırdığı vakit, çizmenin içinde bilmem kaç gündün beri habs olan ayaklarım henüz ısınmaya başlamıştı. Elime geçen kuru peksemedi suya batırarak ale-l-acele yedim.”<sup>157</sup>*

Sekizinci halkada, savaşın zor günlerini Vedî, anlatmaya devam eder. Türk askerinin vatan için bayrak için millet için nelere katlandığı gözler önüne serilir. Vatanın kurtarılması, yaşanan zor günler ortaya koyulur. Savaş meydanlarındaki şehitlerin ve onun en yakını olan komutanın son vazifesinin nasıl gerçekleştiği anlatılır:

*“Şafak beyaz kar yığınları arasından kırmızı dudaklarını açarken ben de yatıyordum. Binbaşım şehit olmuştu... Ah bende bu murada bir kere nail olsam!”<sup>158</sup>*

Mektubun sonunda Vedî'nin şehit olacağını, okuyucuya yazar tarafından inandırılmaktadır. Yazar Bedî'nin Nermîn'le mutlu bir yuva kurması ister. Vedî, vatan sevgisinin yanında sevdikleri için de bu şehitlik mertebesini seçer. Yazar zaten iki kişinin mutluluğu için iki kişiyi bu şekilde romandan ayırır. İki kurbandan biri olan Vedî de şehit olmuştur. Diğeri ise Râbia asrın hastalığı olan vereme yenik düşer. Romanda yazar anlatıcı bunu şu şekilde aktarmaktadır:

<sup>156</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.106

<sup>157</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.109

<sup>158</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.126

*“Nermîn ile Bedî’ yalnız kalmalıdır. Nasıl ki Râbia bu arzusun kurbanı olduysa Vedî de aradan müebbetten çıkmalıdır. Belki Râbia şimdi benim şu hatıratımın okunduğu zaman vefat etmiştir. Huda rahmet eylesin!”<sup>159</sup>*

*Bir şehit babası, bir şehit kardeşi, bir şehit anası, bir şehit hemşiresi olacaksınız!”<sup>160</sup>*

Mektubun hamış bölümünde, Vedî tüm aile fertlerinden bir istekte bulunur. Bunun için de romanın başından beri bu fertlerle olan ilişkilerini gözden geçirip tekrar tekrar aynı şeyleri sıralar:

*“Babacığım... Beni sev... Bana hakkını helâl et. Senin ağuş-ı samîmiyyet ve şefkatinden daha büyük, daha ulvi bir makama uçuyorum... Şehit oluyorum... Şehitler, beni cennet-i firdevsde bekliyor.*

*Orada annemi de bulacağım... Râbia ile de kavuşacağım...*

*Annemin mezarını benim için ziyaret ediniz. Vedî’nin annesi olduğu için olsun! e mi bey babacığım?”<sup>161</sup>*

Asker şehit olacağını sanki biliyormuşçasına bu nameleri yazmıştır:

*“Ağabey! Benim kiblegâh-ı ihtirâmım olan süngülü kardeşim... Vedî, sana da veda’ ediyor... Fakat saadetine dua ederken şehit oluyor. Dudaklarım fezada senin ellerini öpmek için küşâde kaldı... Kollarım boynuna sarılmak için yukarı kalktı. Cevf-i mazlûm... Hâin tabiat!... Annem gibi beni kardeşimden de irak etti... Nermîn’i ağlatma!... İşte o vakit ruhum sana beddua eder... Onu iki muhabbetle sev. Biri refîkan olduğu için... Diğeri de kardeşinin sana lâyük bulduğu için!”<sup>162</sup>*

Vedî mektubunda ağabeyi Bedî’yi çok sevdiğini her defasında tekrarlar:

*“Cici annem... Beni çok seversen, bilirim... Zaman olur ki kalbigâh bir tarafına yalnız beni sokmak istersin, o kadar çok seversin... Nazarların bunu ispat etti... Ya şefkatin... Sen bana dua et... Kur’an oku... Benim rûhum işte o vakit şâd olur.. Babacığımı, ihtiyar, aksakallı babacığımı tesellî et!... Ağlamasın... Şehit için ağlayan göz bir daha gün görmez!..*

*Nermîn... Nermîn’im... Benim sabah çiçeği güzelim... Ağabeyini unutmazsın değil mi? O, ağabeyin ki... Bu son saâdetin de bile seni düşünüyor ve senin saâdetin için hâmerân oluyor...”<sup>163</sup>*

Asker olan Vedî hem cici annesine hem sevdiği kız olan Nermîn’e güzel duygular ile veda eder:

<sup>159</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.135

<sup>160</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.135

<sup>161</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.135

<sup>162</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.135

<sup>163</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.135

*“Benim melek gibi güzel kardeşim... Sen müsterih ve handân ol! Benim rûhum senin âşiyâne-i mes’ûdiyyetin üzerinde şeh-bâl guşâ olacaktır... Yalnız bir ricâm var... Çocuğunun ismini (Vedî) koy... Kız olursa (Vedi) olsun... e mi?*

*Artık bunu ağabeyime yazamam... Bunu da sen iltimâs ediver... Gözlerinden seve seve öperek sana da vedâ’ kardeşim...*

*Avnî! Sen on dört senelik hayatımın abide-i mübâhâdisin... On dört senelik refâkatin kalblerimizde mütekâbilin bıraktığı mezheb izleri, kıyâmete kadar kâimdir... Ben ölüyorum... Fakat sen bârî bu hukûku yaşat!... Elemenin mini mini gözlerine benim tarafından hafif birer bûse ile kırmızı yanaklarına ufacık birer fiske... E mi Avnîciğim?*

*Artık yeter... Selâm götüreyim mi? Anneme, Râbia’ya... Sonra cici annemin akrabalarına... Ukbâda yaşayanların hepsine... olur mu?... İster misiniz? Şehit kardeşlerime de <sup>164</sup>*

Romanın dokuzuncu metin halkasında çözüm bölümüne gelinir. Süleyman onbaşı Vedî’nin çok arzuladığı şehitliği ve Vedî’nin her anını tek tek ailesine anlatır:

*“Vedî Bey’i toprağa bıraktım. Hiç ses çıkarmıyordu. Biraz su getirmek için tekrar nehre koştum. Avdet eylediğim vakit yüzünü gözünü yıkadım. Her tarafı soğumuştü. Çıldırarak gibi bir hâle geldim... Kalbini dinledim o, şehit olmuştu.*

*Ne vakit, nerede bilmiyorum, ancak nehre atlarken kurşun isabet etmiş olacak ki benim bundan haberim yok idi.*

*Nehirde iken suyun cereyanıyla uğraşmaktan onun vefatını anlamamıştım. <sup>165</sup>*

Son metin halkasında yazar Nermîn ile Bedî’nin kavuşmalarını okuyucuya aktarır. Tüm olumsuzluklara rağmen yazar, Nermîn ile Bedî’nin mutlu sonuna zemin hazırlar:

Bedî’, Nermîn ile evlenebilmek için babasının onayını istemektedir. Mâcid Efendi de eşi Şefika Hanım’ın bu olayla ilgili onayı istemektedir. Nermîn ile Bedî’nin sonunun ne olacağı ile ilgili merak unsuru kullanılarak okuyucuda heyecan uyandırılmıştır:

*“—Hayır, anne, hayır! Bu güne kadar ben ona ağabey diyordum ve öyle de bilirim... Bu gün ise vaz’iyyet değişmiştir... Mademki tehhülümüz arzû edildi, öyle ise bundan sonra ben kaçacağım... Ricâ ederim bu husûsta kat’iyyen ısrar etmeyiniz.*

*Şefika Hanım bunu çâr ve nâ-çâr kabûle mecbûr kalmıştı. Keyfiyyeti Mâcid Efendi’ye bildirdi Mâcid Efendi de bunu pek hoş bulmuştu ve Hatta zevcesine:*

<sup>164</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.141

<sup>165</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.161

—*Hakikaten (prensiþ) sâhibi bir kız yetiştirdiğinizden dolayı şâyân-ı tebriksiniz! Demekten kendini alamadı alamamıştı.*”<sup>166</sup>

Yazar romanı mutlu sonla tamamlar. Artık Bedi’ ile Nermîn birbirlerine kavuşurlar. Romanda iki bölüm içinde metin parçaları şeklinde verilen bu ilişkiler kendi içlerinde bir bütünlüğe ve kronolojiye sahiptir. “iç metin” ile “dış metin” şeklinde adlandırabileceğimiz bu metin parçaları birbirine paralel olarak ilerler ve aynı noktada son bulurlar. Râbia’nın merkezinde gelişen metin parçası anlatıcının nakilleriyle, Avnî’nin temsil ettiği “iç metin” ise çeşitli atıflarla somutlaştırılır.

Romanda yukarıda verilen karşılaşma ve çatışmaların yanında, her metin parçasının içinde yer alan ve Râbia’nın hastalığı ile Vedî’nin vatani için şehit olması yer alır. Gerek Eren Köy’deki köşk mekânındaki kişilerle karşılaşma ve çatışmalarından oluşan farklı metin parçaları da mevcuttur. Bu karşılaşma ve çatışmaların bir yanında “diğerleri”nden farklı olan Râbia, bir yanında da onun karşısında yer alan ve Avnî’nin takındığı tutumlarına/davranışlarına benzer bir anlayış söz konusudur. Râbia’yı oluşturan unsurlar toplumsal değerleri ve yaşama biçimlerini temsil ederken, Avnî bu değerlerin ve alışkanlıkların daha önce yaşadığı bir hayat tarzını temsil eder.

Romanın farklı metin parçalarında farklı kişilerce temsil edilen Avnî ile Râbia’nın çatışması hep bir aile hayatının nasıl vücut bulduğu ve Râbia’nın Avnî’den farklı olan yönlerini ortaya koyacaktır.

### 2.2.2.2.KİŞİLER

Müteverrime romanında okuyucunun karşısında çok kalabalık bir kişi kadrosu yoktur. Üvey Valide romanındaki başlıca kahramanları bu romanda da görölür. şefika Hanım, Mâcid Efendi, Bedi’, Vedî, Nermîn, Avnî, Râbia ve Süleyman onbaşı bu romanın kahramanlarıdır. Romanda Râbia’nın karşısındaki aile resmedilmektedir. Olaylar Râbia’nın ilişi kurduğu veya çatışmaya girdiği kişiler etrafında şekillenir.

“Onların bazıları eserin başlangıcında tanıtıldığı şekilde varlığını sürdürür, bazıları çeşitli değişikliklere maruz kalır.”<sup>167</sup>

<sup>166</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.168

<sup>167</sup>Aktaş, *a.g.e.*, s.134

Romanda bulunan kişilerin özelliklerini sıralamadan önce Râbia'nın özelliklerini vermek yararlı olacaktır. Râbia ile herhangi bir şekilde bir bağı olan diğerlerinin özellikleri ile olay örgüsündeki işlevlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Romanın girişinde Râbia, müteverrime olarak hasta yatağında tasvir edilir:

*“Râbia, iri siyah gözlerini örten kıvrıkcık uzun kirpikleri arasından zevcine atıf ettiği baygın nazarlarla dudaklarının telaffuzuna muktedir olmadığı merareleri anlamak istemiyordu. O nazarlarda o kadar şu'le-i muhabbet ve hürmet parıldıyor ve o kadar alâim-i ye'is ve hıramân uçuşuyordu ki Avnî iki aydan beri bâlîn-i ızırâbda yatan zevcesine şak ü şakâ etmeğe mukadder olamadı. Zevcesinin ellerini bir müddet kendi elleri içinde tutarak tederîcen solan, incelen o pembe, Nermîn parmakları sıkıya kıyamadı.”<sup>168</sup>*

Roman Râbia ve Avnî karakterleri üzerine yoğunlaşır. Aşkını kaybetmiş bir kadın olan Râbia bu yüzden verem olur. Öksüz olan Râbia, ablası Şefika Hanım tarafından büyütülür.

İkinci kahramanımız üvey annenin oğullarından küçüğü Vedî ile aynı okulu okumuş bir zengin aile çocuğu olan Avnî'dir. Gençlerin hayata tutunmaları için bir umut olarak da Şefika Hanım görülür. İki kişi arasında kurulan ilişkide mutluluk timsalini oluşturan hem anne hem de ablayı temsil eden Şefika Hanım'dır.

Üvey Vâlîde'nin tahlilinde Şefika Hanım ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmiş idi. Şefika Hanım Üvey Vâlîde romanında olduğu gibi bu romanda da Bedî' ve Vedî'nin üvey anneleridir. Şefika Hanım'ın bu delikanlılar ile ilgili planları vardır. Şefika Hanım'ın yalnızlık günlerinde onun yalnızlığını bu iki genç giderir. Şefika Hanım bu iki genci kendi evladı gibi görür.

Râbia, hastalığının farkındadır. Râbia hastalığından dolayı kızını eşine emanet eder.

**Râbia:** Romanda olaylar Râbia etrafında gelişerek çözümlenir. Râbia dünyaya geldikten iki yıl sonra annesini kaybetmiş öksüz biridir. Yazar, okuyucuya Râbia'yı şöyle tanıtır:

*“Bende çocuk idim. Validem vardı. Annemi gayet iyi tanıyorum. Onun vefatında ben on dört, Râbia da iki yaşında idi.”<sup>169</sup>*

<sup>168</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.5

<sup>169</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s 147

Roman da Râbia, yeğeni Nermîn ile çatışmaktadır. Çünkü Râbia Bedi'ye ilgi duyar. Râbia bu ilgide öyle ileri gitmiştir ki Bedi' Avrupa'ya tahsil için giderken kendisinin de Avrupa'ya gitmesi gerektiğini hayal eder. Bedi', bu ilgiden daha sonra haberdar olur. Çünkü Bedi' Nermîn'e ilgi duymaktadır:

*“Bedi' ise Râbia'dan ziyâde Nermîn ile meşgul oluyor, onun kendi eliyle işlediğini işler tedkik ederken en tatlı, en mülâyim sözlerle tensîit rûhuna çalışıyordu.”<sup>170</sup>*

Râbia'nın Bedi'yi sevdiğini okuyucu Vedî'nin sözlerinden anlamaktadır:

*“Hatta ağabeyciğim müsâadenizi istihsâl etmeksizin bana tevdi' edilen bir sıra sizi agâh etmeği şeyma-i ahvetten ad ediyordum.*

*Râbia sizi seviyor, i'tirâf etmekle beraber bunu nazarları harekâtı, rûhu söylüyor.”<sup>171</sup>*

Râbia, Bedi'nin Nermîn'i sevdiğini öğrendikten sonra Nermîn için kendini feda eder. Râbia Avnî'nin istemesiyle sessiz sedasız bir evlenme gerçekleştirir. Râbia yeğeni Nermîn için kendini feda ettiğini söyler:

*“Bir Vâlîde gibi şefkat, bir hemşire gibi fedakârlık ederek yetiştirdiğim o çiçeğin rayiha şebabetini ancak sizin hâzk ellerinizle sizin dudaklarınızla solmaz.”<sup>172</sup>*

Râbia ile Avnî evlendikten sonra bir kızları dünya gelir. Râbia'nın hastalanacağını haberini yazar şimdiden okuyucuya haber verir:

*“—Nermîn o meseleyi açma! Dedi. Râbia hastadır. Fakat doktorun sâyâsi o kadar muğlâk bir muamma teşkil ediyor.”<sup>173</sup>*

Yazar, Râbia'nın da annesi gibi aynı kaderi paylaşacağını izlenimini verir. Çünkü Râbia da iki yaşında annesini kaybetmişti:

*“Râbia'nın da bir kız dünyaya geldi!*

*Bu haber müserret bütün aile halkına ciddi memnuniyetleri bahş eyledi.”<sup>174</sup>*

<sup>170</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.39

<sup>171</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.50

<sup>172</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.147

<sup>173</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.182

<sup>174</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.186

Roman en çok Râbia'nın etrafında şekillenir. Romanın birinci ve ikinci bölümlerinde hep onu görmekteyiz. Romanda Râbia şöyle tasvir edilir:

*“Râbia, iri siyah gözlerini örten kıvrıkcık uzun kirpikleri arasından zevcine atıf ettiği baygın nazarlarla dudaklarının telaffuzuna muktedir olmadığı meraretleri anlamak istemiyordu. O nazarlarda o kadar şu'le-i muhabbet ve hürmet parıldıyor ve o kadar alâim-i ye'is ve hıramân uçuşuyordu ki Avnî iki aydan beri bâlîn-i ızıraptan yatan zevcesine şak ü şakâ etmeğe mukadder olamadı. Zevcesinin ellerini bir müddet kendi elleri içinde tutarak tederîcen solan, incelen o pembe, Nermîn parmakları sıkmaya kıyamadı.”<sup>175</sup>*

Râbia, hasta olduğunu çok iyi bilir. Râbia Avnî'nin uğraşlarına karşın sanki başkaları için yaşar. Özellikle Râbia'nın kızı Elime onu hayata bağlar:

*“Bunların hepsi ne ise, fakat yavrusunu der-âguş etmek isteyen bir vâlide zabt edilir? Bunları doktor kat'iyen düşünmüyor, yalnız tedâbîr tahafuzye hakkında devr ve derâz mütâlât sert eyliyordu.”*

*Dün Râbia, Elime'yi istedi!*

*“Avnî, Beyim, belki bu dünyada bir muhabbet-i hakîkiyye ile beni seven ancak sensin...Fakat benden artık ümit kalmadı...Hufre-i ademin son kadimesini atlamaya çalışan bir cesetten ne ümit olunabilir?... Bana olan muhabbetini... Yavruma... o yüzünü bile bana göstermekten ihtiraz ettiğin, kıskandığın yavruma hasır et!... İşte o vakit benim man'eviyyâtımı şâd etmiş olacaksın! Bana olan muhabbet ve aşkını işte o vakit yaşatmış bulunacaksın... Oh! Yavrumu Elime'yi bir kerecik olsun bana göster Avnî!... Onu o kadar seviyormuşum ki... Sanırım ki çektiğim bütün ızırâblar onun melekâne mütebessimleri ile zâ'il olacaktır.”<sup>176</sup>*

Râbia maalesef çocuğuna doyamadan vefat eder:

*“Avnî yavaş yavaş Nermîn'e yaklaşmıştı, parmağındaki yüzüğü aldı, Avnî'nin harekâtını takip eden nazarlar henüz neticeyi keşif edememişti... Sonra aynı sür'atle Bedi' yanına gitti. Bedi'nin üzerinden markası mahkûk yüzüğünü parmağından çıkardı, bunları herkese gösterdikten sonra:*

*—Bedi' ile Nermîn'i hepinizi müsaadesine ihtirâmen ve istinaden işte ben nişanlıyorum!  
Dedi.*

*Ve bu bil-fi'ilde icra eyledi:*

*Mâcid Efendi, Şefika Hanım şaşırılmışlardı.*

*Nermîn, o kadar kızarmış ve utanmıştı ki hemen salondan kaçmak istemişti... Fakat Avnî buna meydan vermedi... Aynı vecd-i istiğrâk içinde dedi ki:*

<sup>175</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.5

<sup>176</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.83

—Bir müteverriminin son sözü!...  
 Vedî'nin vasiyeti!... İsterseniz ret ediniz!...  
 Sonra gözlerini açarak bağırdı:  
 —Râbia böyle istedi!...<sup>177</sup>

**Avnî:** Üvey Vâlide romanındaki Vedî'nin okul arkadaşıdır. Vedî'nin okul hayatında yaptığı bütün çocukluklar hep Avnî'nin üzerinde gelişir. Avnî Râbia ile evleneli iki ay olmasına karşın Râbia'nın hastalığından dolayı bir acının ortasına düşer:

*“Bir vakit solar korkusuyla doya doya öpmeğe cesaret edemediği bu ellerin iki aylık marazın te'sîr-i can şikâfiyle uğradığı tebdüle karşı şaşırıldı. Acı, ağır bir kâbûs-ı ızturâb çehresine aks ettiği hâlde el'ân bir şeyi söylemeye cesaret eylemiyordu. Bu esnada medîd bir sual yırtıla yırtıla Râbia'nın hançeresinden taştı, bî-çâre kadıncağızın simâsına mahûf bir kırmızılık geldi, bütün vücûdunu ince bir ter tabakası istîlâ eyledi.*

*Şimdi artık zevcine bakamıyordu, gözleri karyolanın yan tarafında duvara muallâk duran bir acem halısına dikildi, nefesi daraldı, bir ufk-u mechûle doğru daldı, gitti.*

*Hergün aynı levhanın. Aynı fecî'anın, aynı manzara-i mâtemengzin karşısında saatlerce bekleyen, zevcesinin dudaklarından dökülecek en ufâk bir arzûya bizzat hizmeti vazîfe bilen Avnî, bu temâdî eden öksürüklerden o kadar korkuyor, kalben o kadar mezâhim his ediyordu ki başını karyolanın üzerine dayayarak gözlerinden fişkırان iki damla gözyaşını zabt eylemedi. İade ve temâdî-i kuvvet için bunlardan daha müessir, daha şâfi bir iksîr, bir ilâcı bulamıyordu.”<sup>178</sup>*

Avnî, romanda bütün bu olumsuzlukların dışında hasta olan Râbia'nın son sözünü yerini getirmeye çalışan bir baba ve bir eş olarak karşımıza çıkar.

**Şefika Hanım:** Romanda, yazar üvey valide olarak tanıtır. Şefika Hanım'ı romanın ikinci bölümlerinde daha çok görülür.

Şefika Hanım çok yönlü bir kişiliğe sahiptir. Romanda merkezdeki üvey annedir. Ama kendisi de aynı kaderle karşı karşıya kalmıştır. Babası gazi olmuş, küçük yaşta annesini kaybetmiş, öksüz kalmış bir genç kızdır. Annesinin vefatıyla ilgili bilgi vermeyeceğini romanda söyler.

Şefika Hanım da kardeşi dünyaya geldikten sonra anne olur. Daha sonra hem babasına hem de kardeşine bakmak kolay olmaz.

Şefika Hanım üvey annelik kavramının ne olduğunu çok iyi öğrenir. Romanda Şefika Hanım, iki gencin annesi öldükten sonra iki gence üvey anne olur.

<sup>177</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s 98

<sup>178</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.5

Mâcid Efendi'nin annesi Şefika Hanım'ı, daha önceki yıllarda da Mâcid Efendi için ister.

Şefika Hanım'ın annesi ölünce onların evine bir üvey anne gelir. Bu üvey anne evde yerini daha sağlama almak ister. Bu üvey annesinin erkek kardeşi bulunmaktadır. Şefika Hanım'ın üvey annesi Şefika Hanım'ı gelin alma niyetindedir.

Üvey anne, bu sebepten Mâcid Efendi'nin annesine Şefika Hanım'ı vermez. Üvey annenin erkek kardeşinin yaptıkları da onların evde sonu olur.

Şefika Hanım, ilk gençlik yıllarından başlayarak hayata tutunanlar arasında olmak için mücadelesini gösterir. Çok sancılar çekmiş biri olarak karşımıza çıkmasına rağmen bu sıkıntıların üstesinden gelebilmiştir. Şefika Hanım, tabii ki romanda hatıralarını, anlatmasıyla ortaya çıkar.

Yukarıda anlatılanlar dışında Üvey Vâlîde romanındaki Şefika Hanım Müteverrime romanında da çok aktif olarak görülmez. Şefika Hanım romanda sadece Nermîn'nin mutlu olmasını ister.

**Mâcid Efendi:** Romanın diğer önemli kahramanlarından. Daha çok Üvey Vâlîde romanındaki özellikleriyle tanırız. Müteverrime romanında Şefika Hanım gibi o da oğlunun mutlu olması için Nermîn ile evlenmesini arzular.

Mâcid Efendi'nin adından anlaşılacağı gibi çok âli, şerif, hoş bir kişiliği vardır. Aslında annesi ilk olarak Şefika Hanım'ı almak istemesine rağmen kader onları daha sonra bir araya getirir.

Mâcid Efendi zengin bir aileden gelir. Hâlâ ticaretle uğraşan zengin bir iş adamı olarak karşımıza çıkar. Mâcid Efendi iki çocuk babasıdır. Ve hâlâ çocuklarının istikbalini ve işini düşünür.

Ne yazık ki oğulları Mâcid Efendi'nin yanında yer almamıştır. Biri mühendis olur, diğeri de vatanı için şehit olur.

**Bedi':** Mâcid Efendi'nin büyük oğlu, Avrupa'da fen ilimleri okumuş olan yüksek mühendistir. Bedi' vatanına hizmet etmekten çekinmeyen bir vatanseverdir. Sözcük anlamına baktığımızda, kendi kişiliği ile aynı özelliklere sahiptir. Bedi' eşi benzeri olamayan anlamındadır. Bedi', roman örgüsünde de bu özelliğe sahip bir kişidir. Aynı zamanda benzeri olmayan şeyleri vücuda getiren birisidir. İcat edicidir. Kelimenin bir diğer anlamı da beğenilendir.

Üvey annesinin kız kardeşi olan Râbia tarafından beğenilir. Üvey annesinin kızı olan Nermîn de Bedi' yenilgi duyar. Mâcid Efendi, oğulları içinde Bedi'ye daha çok güven duyar.

Bütün bunların yanında Bedi'nin aşkı yüzünden verem olan Râbia vasıtasıyla Müteverrim'e romanının oluşmasına zemin hazırlanır.

Üvey Vâlîde romanında böyle gelişen eser, Müteverrim'e romanı ile mutlu bir şekilde sonlandırılır.

Râbia, Bedi 'yi o kadar çok sevmiş ve onunla ilgili çok hayal kurar. O üç yıl tahsil için Avrupa'ya giden Bedi'nin arkasından gitmeyi bile düşünür. Bu olay zinciri, yazarın ilk romanı olan Üvey Vâlîde'de oluşur.

Ne garip ki Bedi', Râbia yerine Nermîn'e karşı biraz ilgi duyar. Bedi' Avrupa'ya giderken ona verdiği bir hediye birbirlerine karşı besledikleri sevginin bir kanıtı görülür.

Kader öyle bir yere getirmiş ki Bedi'nin kardeşi Vedî, Nermîn'i sevmektedir. Okuyucu bunu ağabeyisine yazdığı mektuptan öğrenir.

Şefika Hanım, Bedi' ile Râbia'nın birbirleriyle evlenmelerini ister. Bedi'nin sevdiği kişi Râbia değildir. Aksine Bedi' Nermîn'i sever. Bedi' bu teklifi kabul etmemek için çeşitli bahaneler ileri sürer.

Bedi' ile Nermîn aynı ailede yaşarlar. Bu aile ortamında bir huzursuzluk olmaması için Bedi', Nermîn'i iknaya çalışır.

Râbia bu yaşananlardan dolayı kendini feda eder. Avnî Râbia'yı gerçekten sevmektedir. Avnî'nin ise ailede yaşanan sevdaların hiçbirinden haberi yoktur. Râbia evlenmesine rağmen hâlâ Bedi'ye karşı olan sevgisi hiçbir zaman azalmaz. Râbia, kendi yeğeni Nermîn için aşk hayatını sonlandırır.

**Vedî:** Romanın diğer önemli kahramanlarından biri de Vedî'dir. Bedi'nin küçük kardeşi ve onun hep yanında olan bir kahramandır.

Vedî'nin çocukluğu ve eğitimi ağabeyisi gibi yurt dışında olmaz. Ama Vedî, okurken biraz hoppa ve yaramazlıklarıyla bilinir. Özellikle yurtda öğretmenlerine ve arkadaşlarına yaptıklarını aktarılmaktadır.

Vedî, Üvey Vâlîde romanında bütün bu gelişmeleri daha sonra öğrendiği için bütün şikâyet ve vasiyetlerini bir hatıra defterine yazar. Bu hatıra defterine göre Vedî, ağabeyisi Bedi' ile romanda çatışır. Bu da Vedî'nin güçsüzlüğünü göstermiştir. Vedî çözümü askere gitmekte bulur.

Vedî, Müteverrim'e romanında askere gitmeden önce Râbia ile vedalaşır. Daha sonra olay örgüsü içinde Vedî'yi Süleyman onbaşı ile birlikte harpte görülür. Süleyman onbaşı aracılığıyla bütün olay parçalarını hatıra defteri aracılığı ile

okuyucuya aktarır. Vedî'nin en büyük isteği olan Nermîn'e kavuşamaz. Ama ailesinin mutlu olması için de kendi kaderine razı olur.

**Nermîn:** Üvey Vâlide romanındaki bütün olay kahramanının özelliklerini taşır. Şefika Hanım'ın ilk eşi olan doktordan kızıdır. Roman kahramanımız Nermîn'in en önemli yanı, iki genç kardeş arasında kalmasıdır. Yazar, Nermîn'i, iki kardeş arasındaki bir çatışma olarak gösterir. Ama bu çatışmada Nermîn, Bedi'ye yakındır. Buna karşılık hem Bedi' hem de Vedî Nermîn'i severler. Nermîn, böyle bir aşk ikilemi içinde kalmıştır. Bedi'ye olan aşkını okuyucuya şöyle hissettirir.

Bedi', Avrupa'ya tahsile giderken sandığın içine Nermîn kendine ait bir fotoğraf koyar.

Nermîn'in Bedi'ye duyduğu aşk yetmez. Bu aşkın dışında Bedi'nin sevdiği ve hoşlandığı bütün güzellikleri Nermîn'de sever. Leylak koku, musiki ve piyano bunlardan bazılarıdır.

Râbia, Nermîn'in mutlu olabilmesi, Bedi' ile evlenebilmesi için çok fedakârlıklar yapar. Râbia, Bedi'yi sevmesine rağmen sırf yeğeni Nermîn için, sevdiğini bırakır. Aksine hiç sevmediği biri olan Avnî ile evlenir.

Bedi', Nermîn'i sever. Ama kardeşi Vedî'nin de sevdiğini bilir. Bedi', ailede bir karmaşıklık olmasını istemez. Bunun için Bedi' Nermîn'den vazgeçer. Bunu öğrenen Râbia, Bedi' ile Nermîn'in evlenmelerini ister. Râbia, Bedi'yi ikna etmek için de çok gayret eder. Ama roman içerisinde Bedi' Nermîn'in fotoğrafını yırtarak kardeşi Vedî için bir fedakârlık yapar.

Bütün yaşananların sonunda iki kişinin istekleri yerine getirilir. Birisi müteverrimine olan Râbia'nın vasiyetidir. Râbia Nermîn ile Bedi'nin evlenmelerini çok ister. Onun için bu vasiyet Müteverrimine romanının sonunda yerine getirilir.

Diğeri ise şehit olan Vedî'nin hatıra defterindeki isteğidir. Vedî, ağabeysinin mutlu olmasını ister. Bu mutluluğun fotoğrafı ise Bedi' ile Nermîn'in evlenmeleridir. İşte iki vasiyet sonunda romanın düğümleri çözülmüştür. Yazar, romanın sonunda bütün kahramanların arzuları yerine getirir.

**Diğerleri:** Müteverrimine de düğümü çözen asker olan Onbaşı Süleyman'dır. Onbaşı Süleyman, Vedî'nin yanından hiçbir zaman ayrılmaz. Onbaşı Süleyman, Vedî'nin vatani için nasıl şehit olduğunu okuyucuya aktarır. Vedî'nin vasiyeti olan hatıra defterini ailesine teslim eder. Onbaşı Süleyman romanın olay zincirini bağlayan bir kahramandır. Onbaşı Süleyman, romanının çatışmalarını çözen biri olarak görülür.

### 2.2.2.3.MEKÂN

Müteverrim'e, Üvey Vâlîde romanın bir devamıdır. Bundan dolayı aynı mekânlar görülür. Müteverrim'e'nin olay örgüsü de İstanbul ve çevresindeki semtlerde geçer. Yazar, bu mekânları olay örgüsünün içinde verir. Müteverrim'e romanında, Üvey Vâlîde romanından farklı bir mekân vardır. Burası Vedî'nin askerlik hatıralarının yazıldığı mekândır:

*“Biz Edirne'ye değil, düşmanlarımızın bağına ilk saldıracak bir mevki' de, vazifede bulunmak istiyorduk.”<sup>179</sup>*

Romanın klâsik bir tasvirle başlar. Eserde mekân bir mezarlık olarak karşımıza çıkar. Yazar, buldukları mekânı selvi ağaçlarıyla tasvir eder. Selvi ağaçlarının bir anlamı bulunur. Selvilerin genellikle mezarlıklarda bulunduğunu okuyucu bilir. Allah'ın tek olduğunun bir sembolüdür. Yani bu mekân ukbayı okuyucuya hatırlatır. Belki mekân tasviriyle kahramanın iç dünyalarından haber verir.

*“Eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini sunmaya da yardım eden mekan tasvirleri yer alır.”<sup>180</sup>*

Romanda verilen bilgilere göre mekân, Eren Köy'de ailenin oturduğu bir yer olarak anlatılır. Romanda olayların geçtiği yer bir köşk olarak karşımıza çıkar. İstanbul romanda geniş mekândır. Ama romanın içinde küçük mekân da şu şekilde göze çarpmaktadır.

Romanda olayların geçtiği temel mekân olan ailenin oturduğu köşktür. Gerek geçmişten getirdikleri gerekse romanın temasına uygun olan fiziksel yapısıyla doğal bir mekân olmanın ötesinde zengin anlamlar yüklenir. Roman kahramanın bu dar mekândan çıkıp dış dünyaya açıldığı yerlerden bir yer de kameriyedir. Kahramanlar genellikle vakitlerinin çoğunu kameriyede geçirir:

*“Kameriyede bu mübâhese-i ciddiye kemâl-i harâretle devam ederken bunları, köşkün mermer merdivenleri üzerinde Vedî ile Nermîn'in gürültüleri ikâz edildi.*

<sup>179</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.104

<sup>180</sup>Aktaş, *a.g.e.*, s.128

*Vedî elindeki paketi almaya çalışan Nermîn'e bağıyordu.*<sup>181</sup>

Ayrıca bazen okuyucuyu deniz kenarın sahilde de götürmektedirler:

*“Sahile çarpan akur denizin şemâtet-i mütemâdiyyesi arasında can çekişen şehrin boğuk boğuk derinden gelen eğlentisi koyu karanlığın gavrına doğru uzanıp sincâbî renkli ufuklara doğru yapılıyordu.”*<sup>182</sup>

Müteverrime romanın kahramanlarını çok yüksek zümreden olduğu söylenemez. Yaşadıkları köşkün pahalı ve gösterişli olması belki de kahramanların iç dünyasını daha iyi yansıtır. Köşkün içinde yaşayan kişilerin içe dönük dünyasını tahlil etmektedir. Onların ruh hâlini de en iyi yansıtan yer de odalardır. Kahramanlar, odalarındaki yaşanan gelişmeler romanda önemli yer tutmaktadır. Eser hakkında küçük ipuçları vermektedir. Râbia'nın hasta olarak yattığı yer olan oda önemli bir yer tutmaktadır. Mekân romanda bir dekor vazifesi gördüğünün bir kanıtıdır.

Mekân olarak köşkteki bahçe, kameriye, sahil kullanılmaktadır. Biraz daha geniş tutarsak ilçe de bir mekândır. Çünkü orada da olay zincirini değiştirecek gelişmeler anlatılmıştır. İlçeler ayrılır. O mana bir derinlik kazandırır. Mekânın kazandığı bu derinlik kahramanın da ruh halini yansıtmaktadır.

Kahramanımızın harp meydanında geçen mekânlar da vardır. Özellikle mekân kahramanın o günlerini geçtiği mekânlardır:

*“—Harb, ya'ni muhârebe!... Otuz üç seneden beri uyuklayan toplar, paslanan süngüler, bayrağın altında gökdeki hilâli, arzda tanzîre başlayacak.”*<sup>183</sup>

Yazar, bu yerlerde yaşanan olaylar ile kahramanların kişiliklerini okuyucuya aktarmıştır.

Sonuç olarak İstanbul'daki mekânlar, olay örgüsünün gerçekleştiği yer olmaktan ziyade roman kişinin birçok eyleminin gerekçesini hazırlamıştır. Kişiyi bütün yönleriyle kuşatan birer öğelerdir. Mekânın hem bugüne hem de geçmişe dair kazandığı fiziksel ve ruhsal derinlik vardır. Bu derinlik, romanı kuran unsurlardan biri hâline getirir.

<sup>181</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.32

<sup>182</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.7

<sup>183</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.29

#### 2.2.2.4.ZAMAN

Müteverrimine romanı Birinci Balkan Harbi sonrasında, yani 1912-1914 yıllarında yazar tarafından kaleme alınmıştır. Müteverrimine romanı içeriği ve zamanı kullanışı biçimiyle geleneksel romanın özelliklerini taşır. Bunun en açık göstergesi olay örgüsünün bir mektup türü olarak aktarılmasıdır. Bunun dışında hatıra defteriyle de kronolojik bir şekilde ilerler.

Müteverrimine romanında zaman, anlatılan olayların başlangıcı müteverrimine bir hasta kadın olan Râbia'yı tarif ederek başlar:

*“Râbia, iri siyah gözlerini örten kıvrıkcık uzun kirpikleri arasından zevcine atıf ettiği baygın nazarlarla dudaklarının telaffuzuna muktedir olmadığı merareleri anlamak istemiyordu. O nazarlarda o kadar şu'le-i muhabbet ve hürmet parıldıyor ve o kadar alâim-i ye'is ve hıramân uçuşuyordu ki Avnî iki aydan beri bâlîn-i ıztırâbda yatan zevcesine şak ü şakâ etmeğe mukadder olamadı. Zevcesinin ellerini bir müddet kendi elleri içinde tutarak tadrîcen solan, incelen o pembe, Nermîn parmakları sıkmaya kıyamadı.”<sup>184</sup>*

Müteverrimine romanında yazma zamanı ve anlatılanların yaşandığı zaman olmak üzere iki şekilde değerlendirilir. Yazma zamanı, yazarın eserini oluşturmak üzere harcadığı süredir. Roman hangi yıl kaleme alındığını romanın üzerindeki tarihten anlarız.

*“İtibarî olan zamana her yazarın yüklediği anlam ve işlev farklıdır. Bu farklılığı tayin eden etken, yazarın dünya görüşü tecrübesi, zihniyeti, olaylara bakış tarzı ile yorumlama yeteneğidir. Nitekim bazı yazarlar zaman kavramından, olayları belli bir atmosferde biçimlendirme yahut kişileri karakterize etme yönünde yararlanırken, bazıları bizzat zaman kavramını konu edinmektedir. Bunun yanında 'sembolik' anlamda kullanılan yazarlar da vardır. Zamandan bu şekilde, sembolik anlamda yararlanmak isteyen romancılar zamanın küçük, fakat dikkat çekici bir kesiti ile anlamlı bir mesaj verme imkânı elde etmişlerdir.”<sup>185</sup>*

Müteverrimine romanı yayın evi İstanbul yayını tarihi [H.1328], 1912 İstanbul'da yayınlanmıştır.

Biz bununla ilgili eserde 1912 tarihinde yazıldığını eserin üzerindeki tarihlerden anlamaktayız. Anlatılanların yaşandığı zaman ile yazarı kaleme aldığı

<sup>184</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.5

<sup>185</sup>Tekin, *a.g.e.*, s.121-122

zaman denk düşer. Metnin bir de okuyucu tarafından okunma zamanı vardır. O da okuyucudan okuyucuya göre değişir:

*“Bir romanda nakledilen vak’a zamanı ile vak’anın idrâk edilip nakledilme zamanının aynı olmadığı kesindir. Anlatan hangi şahıs olursa olsun, anlatılandan sonraki zamanda konuşmaya başlar insan kendi başından geçen bir olayı bile hemen anlattığında, olay ile vak’a arasına mesafe girmiş olur.”<sup>186</sup>*

Romanda zaman hep kronolojik değildir. Mektup ve hatıralarla kronoloji zaman zaman göz ardı edilir. Zamanda görülen kopmalar, geri dönüşler, ileri fırlamalar bakış açısıyla birlikte ele alındığında daha iyi anlaşılabilir. Bütün bunlar olay zincirinden kaynaklanmaktadır.

Öykü ya da roman, tamamen karşılıklı mektuplardan oluşabileceği gibi, içersinde bir ya da birkaç mektuba yer verilerek de oluşturulabilir:

*“Bu tekniğin en önemli avantajı, birden fazla karakterin devreye sokulmasıyla birlikte farklı bakış açılarına başvurma imkânı sağlamasıdır. Modern romanda yaygın bir şekilde kullanılan çoğul bakış açısı tekniğinin ortaya çıkmasına mektup tekniğinin payı, göz ardı edilemeyecek düzeydedir.”<sup>187</sup>*

Romanda geri dönüşler ya şahıslarla ilgilidir; ya da kahramanın olayla ilişkisinden kaynaklanır. Müteverrim romanında Şefika Hanım’ın hatıralarını anlatmasıyla geri dönüş tekniği kullanılır. Bundan dolayı da okuyucu, söz konusu geri dönüşü yadırgamaz.

Yazar anlatıcı eseri anlatırken geriye dönüşleri eserin başında diğerini ortasında veya başka bir yerinde nakledebilir. Biz ise onu okuma işinin sonunda, olayı özetlemek istediğimizde kronolojik sıraya koyarız.

Okuma zamanı ise, eserin düğümlerinin yavaş yavaş çözülmesinde harcanan süredir. Okuma süresince okuyucunun hayal dünyasında roman tekrar oluşmaya başlar.

Müteverrim romanında, zaman kullanımını önemli bir unsurdur. Romanda zamana dair ipuçları esere öyle bir ustalıklarla yerleştirilmiştir. Bunların çözülebilmesi için romanı yalnızca dikkatle okumak gerekir. Romanda zamanın bu kadar önemsenmesi onların temayla olan organik ilişkisinden kaynaklanır. Romanın hiçbir

<sup>186</sup>Mehmet Narlı, *Orhan Kemal’in Romanları üzerine Bir İnceleme*, Kültür Bak., yay., Ank.,2002, s.88

<sup>187</sup>Mehmet Tekin, *Roman Sanatı (Roman Unsurları)I* Ötüken Neşriyat, 1.basım, İst., 2011, s.224

yerinde olayların geçtiği zaman dilimi ve tarihle ilgili doğrudan verilen bir bilgi yoktur. Ancak romanın birbirinden çok farklı bölümlerinde farklı münasebetlerle verilen bilgiler birleştirildiğinde, romanın olay örgüsünün oluşumunu ve metin parçaları arasındaki ‘nedenselliği’ de veren sonuçlar ortaya çıkar:

“—Kurşun bitti... Süleyman... Koş! Dedi. Beraberce şiddetle nehre doğru koşmaya başladık. Zaten nehre doğru koşmaya başladık. Zaten nehir de pek yakınında idi. Düşman askerleri bizi derdest edemeyeceğini anlamıştı. Bir yayılım âteşi başladığı anda idi ki biz de nehre atılmıştık.”<sup>188</sup>

Yazar anlatıcı kahramanların geriye dönüş tekniği kullandığını gösterir. Romanda olayların zamanıyla ilgili olarak şu veriler yer almaktadır:

“Duvarda muâllâk duran saatin odanın rikkât ve sâkin duran havâ-yı menûmu içinde bu meş’ûn gibi boğuk boğuk üçü vurma, Avnî’nin samiasını tahrîb ve tahrîş etti. Kendi kendine: —Saat iki, dedi.”<sup>189</sup>

Romanın sonuna doğru Vedî’nin savaş meydanında şehit olur. Bu romanın yazılış tarihlerinde meydana gelen balkan savaşlarıdır. Bulgarlarla yapılan savaştan bahsedilir:

“Hücûm o kadar ani, o kadar şiddetli ve dehşetli olmuştu ki Bulgarlar neye uğradıklarını anlayamayarak kendilerinin nısfı kadar muhâcim kuvvetin tamamıyla kahr u tedmîrine uğramışlardı.”<sup>190</sup>

Romanda olayların zamanıyla ilgili açık bir ifade yok ama romanın girişinde şu veriler yer alır:

“Muhârebe-i ahîre de Edirne’de mahsûr bulunan bir Osmanlı zâbitinin otuz günlük hâtîrâtını hâvî olan bu millî ve hissi kitabımız cidden şâyân tavsiyedir. Acıklı ve bir vakta-ı hakikiye okumak isterseniz: Müteverrime’yi okuyunuz.”<sup>191</sup>

Yazar okuyucuyu romanı eline alınca içindekiler hakkında bilgi vererek yerini ve zamanıyla ilgili ipuçları vermiştir.

<sup>188</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.160

<sup>189</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.6

<sup>190</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.109

<sup>191</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.1

### 2.2.3.ROMANDA TEMA

Müteverrime romanı Tanzimat sonrası Türk romanının hem biçim hem de tema olarak geleneksel roman özelliklerini taşımaktadır. Üvey sözcüğüne için TDK sözlüğüne baktığımızda “*Veremden olmuş, veremli, verem illetine giriftar olan* “ olarak açıklanmaktadır. Romanın başlığı uyum içersindedir. Yazar eserinde başında müteverrime ie ilgili bilgi verir:

*“Muhârebe-i ahîrede Edirne’de mahsûr bulunan bir Osmanlı zâbitinin otuz günlük hâtırâtını hâvî olan bu millî ve hissi kitabımız cidden şâyân-ı tavsiyedir. Acıklı ve bir vak’a-ı hakîkiye okumak isterseniz: Müteverrime’yi okuyunuz”<sup>192</sup>*

Müteverrime romanında kahraman, gündelik hayata tutunmak için bu illetten kurtulmak ister. Kahramanımız beklenen acı sonla karşı karşıya kalmıştır. Yazar, kahramana böyle bir kaderle baş başa bırakır. Romandaki Râbia, çocukluk gençlik ve olgunluk dönemlerinde toplumsal değerlere sahip çıkmak ve çevresiyle bağları koparmamak için elinden geleni yapar. Ama kahramanımız Râbia, kaderine de boyun eğmek zorunda kalır.

Müteverrime, kendi psikolojik ve fizyolojik özellikleriyle de ilgili olmak kaydıyla, bireyin toplumla ve kendisiyle yaşadığı kaderine boyun eğmesidir. Ancak kendisi müteverrime olduktan sonra çocuğu Elime öksüz kalmıştır. Elime kaderi de annesinin kaderi gibi olmuştur. Ve yaşantısında hep acı çeker. Romanda son acı Râbia’yı alıp götürür. Romandaki tema çeşitli karşılaşmalarla/çatışmalarla belirli bir zaman ve mekân düzleminde somutlaştırılır. Bireyin bir müteverrime çıkmazına doğru adım adım ilerlemesi köşkün içindeki somutlaşan gerçeklerle arka planla da desteklenir. Bireyin yaşadığı bütün olumsuz durumlar ve eylemlerin hemen hepsi köklerini bir miras olarak kendi geleceğinden alır. Aslında birey, dünyanın/insanların kendisine yüklediği sorumluluğu taşıyamaz ve sonunda bu sorumluluk duygusunun altında ezilerek kaderine mahkûm olarak sürüklenir.

Roman kişinin eylemlerine kaderi içinde meydana gelen bazı olayları örnek alması da onun yaşadıklarına bir dayanak araması olarak da değerlendirilebilir. Romanın ele aldığı yalnızlık konusu görülmektedir. Bunu da Râbia’nın hasta yatağında yalnız kaldığını görürüz:

<sup>192</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.1

“Bir vakit solar korkusuyla doya doya öpmeye cesaret edemediği bu ellerin iki aylık marazın te’sîr-i cân-şikâfıyla uğradığı tebedüle karşı şaşırıldı. Acı, ağır bir kâbus-ı ızdırap çehresine aksettiği hâlde el-ân bir şeyi söylemeye cesaret eylemiyordu. Bu esnâda medîd bir sual yırtıla yırtıla Râbia’nın hançeresinden taştı, bî-çâre kadıncağızın sîmâsına mâhûf bir kırmızılık geldi, bütün vücûdunu ince bir ter tabakası istîlâ’ eyledi.”<sup>193</sup>

Roman diğer bir tema ise umutsuzluk olarak görülür. Kahramanların hepsi birer umutla dünyaya bakarlar. Olaylar zinciri içinde bu umutlarını bulamadıklarını görürler. Râbia bir umutla Bedi’ ile Nermin’in evlenmelerini ister:

“—Gözlerim hep yollarda kaldı. Ablamda bu sırada beni unuttu, hele Nermîn!... Biraz evvel onu rüyâmda görüyordum. Bedi’ Bey ile kameriyyeye doğru gidiyorlardı. Nermîn o kadar mahzûn ve mükedder, Bedi’ o derece beşûş idi ki bu iki müşterek kalbin böyle bir hiss-i mübayinle dolaşmalarını beğenmeyerek ikisinin kollarını yek-diğerine bağladım.”<sup>194</sup>

Romanda diğer bir tema ise kahramanların kaderlerine boyun eğme olarak görülür. Her kahraman istedikleri hedefe ulaşamaz. Bunun sonucunda da kaderlerine boyun eğmek zorunda kalırlar:

“Haydi güç kalmadı...Vazîfen seni çağırıyor!... Git!... Benden sana zafer duası... Bir anne duası, Bir hemşîre duası, bir kızkardeş duası... Bir hasta duası.”<sup>195</sup>

Romanda genellikle yukarıda bahsedilenler ile bunlarla birlikte ortaya çıkan sorumluluk, mücadele, yerinde durabilme gibi çeşitli tema ve kavramlar romanın tema bakımından anlaşılması için ayrıca izaha muhtaçtırlar. Romanda ele alınan yönleriyle bu tema ve kavramları şu şekilde sıralayabiliriz.

**Aşk:** Romanın olay örgüsü dâhilinde küçük aşklar görülür. Şefika Hanım’ın kızı Nermîn’in kameriyede, hal ve hareketleri aşkın göstergesidir.

“Nermîn güldü. Çehresinde uçuşan âsâr-ı memnûniyyet o kadar azîm idi ki Bedi’ timsâl-i aşkınun bu sûretle inkişâfından bir haz-ı derûnu his eyledi.”<sup>196</sup>

Vedî’nin bu durumu öğrenmesiyle bu ruh halinin değişir. Ama daha sonra Râbia ile Vedî’nin vasiyetlerinde tekrar bu aşk ortaya çıkar:

<sup>193</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.5

<sup>194</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.24

<sup>195</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.30

<sup>196</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.90

“—Kim bilir sözleri döküldü, akşama kadar beraberce oturdular. Deniz, semâ, rüzgâr, sakin, ruhlar, gökleri kaplar, muvâc idi, uzun uzun konuştular.

*Hep aşklarından, muhabbetlerinden ıstıraplarından, hicranlarından bahsediyorlardı.*”<sup>197</sup>

Yazar kahramanları farklı ortamlarda farklı şekillendirir. Nermîn bir buhran içinde ağlar. Nermîn bir tarafta bir buhran içersinde ağlarken öbür tarafta kahkahalar içinde güler. Bunların sebebini Nermîn’in duyduğu büyük aşka ve onun etkilerine bağlayabiliriz. Romanın sonu mutlu bir aşkla biter.

Vedî, bu olaydan sonra aşkını abisine mektupta itiraf eder. Vedî’nin artık yeni bir aşkı oluşur. Bu aşk vatan sevgisidir:

*“Arkadaşlarımla beraber bizim muhâsebemizi işgal eden hasbihâl, hep harp üzerine idi. Bütün Osmanlı yavruları hudûd boylarına koşuyordu. Şimendiferler hareket ediyor, uğradığımız istasyonlarda fevkalâde bir fa’âliyyet revûnûm oluyordu. İstanbul’dan uzaklaştıkça vatan aşkı kalbimde büyüyor, asker arkadaşlarımla beraber hayat-ı milliyemizi tehdîd eden düşmanlara lâ’netler püskürtüyorduk.”*<sup>198</sup>

Bu aşkın yanında başka bir aşkın itirafını da öğrenmekteyiz. Avnî, hasta yatağında olan Râbia karşı duyduğu aşktır. Evlendikten üç ay sonra hastalanmasına rağmen elinden gelen bütün fedakârlıkları eşine karşı gösterir:

*“Doktorun bu sükûnet-i bâridânesi, Avnî’yi çıldırıyor, bî-çâre çocuk zevcesinin hastalığı öğrenmek ve ona musallât olan bu marazın tedâvisini tesri’ etmek için her türlü fedakârlığa göğüs vereceğini va’d ediyor istihâm-kârâne yalvarıyordu.”*<sup>199</sup>

Râbia evlenmesine rağmen hiçbir zaman Avnî’yi sevemez. Bunun yanında hâlâ daha içinden Bedî’ye karşı ilgi duyduğunu hissettirir. Özellikle Vedî romanda bunu söyler:

*“Belki bir sene evvel idi... Râbia henüz tehhül eylemiş idi. Odanın penceresi önünde yalnızca oturarak Râbia’nın bu fedakârlığını düşünüyordum. O, nasıl bir izdivac etmişti? Bunu el-ân anlayamıyorum. Râbia ağabeyim için ümid-perverde ediyordu.”*<sup>200</sup>

<sup>197</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.92

<sup>198</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.102

<sup>199</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.8

<sup>200</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.46

## Aşklar

1 Râbia ile Bedi' aşkı ama Bedi' bu aşktan habersiz yani platoniktir.

2 Nermîn ile Bedi' arasındaki aşkı. İkisi birbirini severler.

3. Avnî'nin Râbia sevmesi ama Râbia'nın onu sevmemesi.

4. Vedî'nin vatanına duyduğu aşk ve şehitlik mertebesi.

Şefika Hanım kızının Bedi'ye âşık olduğunu bilmez. Şefika Hanım'ın kız kardeşi Râbia için bir planı vardır. Râbia ile görüşecek Bedi' ile evlenmesinin iyi olacağını dile getirecektir. Çünkü Şefika Hanım'a göre Bedi' iyi bir çocuktur. Bütün bunları Râbia'ya anlatır.

Romanda işler iyice karmakarışık hale döner. Bir tarafta seven iki âşık vardır. Diğer tarafta tek taraflı iki aşk vardır. Ayrıca da Şefika Hanım'ın kardeşi ile ilgili beklentileri vardır. Nermîn Râbia'nın da kendi aşkı olan Bedi'ye aşkını öğrenir. Ancak teyzesine olan sevgisinden dolayı bu aşkı içine gömer.

Bedi' Nermîn'i sevmesine rağmen ailede kargaşa çıkacağı için Nermîn'le evlenmek istemez. Yine Vedî de abisi Bedi'nin Nermîn'e aşkından dolayı Nermîn'le evlenmek istemez. Bedi' kendi mesleğinde ilerlemek, kariyer yapmak istediğini belirtir. Râbia gibi genç bir kızın beklememesi gerektiğini düşünür. Vedî ise Nermîn'in Bedi'ye âşık olduğunu bildiği için evlenmek istemez. Vedî bunun içinde asker olmaya karar verir:

*“—Vedî, dedi, bu akşam böyle asker kıyafetiyle seni Nermîn görürse o kadar sevinecek ki... Seni hepimizden ziyâde Nermîn seviyormuş!... Ah, benim arslan ağabeyciğim, diye sen yâd ettikçe her akşam aramızda seni yaşattıkça bu çocuğun seni hakikaten sevdiğine hükmettim... İstersen beraberce gidelim...”<sup>201</sup>*

Romanın ilerleyen safhalarında Râbia hastalığından dolayı çok üzülür. Avnî, sevdiğini Râbia için elinden gelen yapar:

*“Avnî, olduğu yerde sendeledi. Doktorun kollarını bütün kuvvetiyle sarstı. İşittiği şeye inanmamak istiyordu, elleriyle başını tuttu. Uğuldayan samiasına, çırpınan rûhuna, tahakküm edemiyordu. Çehresi korkunç bir renk bağladı. Giry-e-nâk bir sadâ ile bunu tekrar ederken bir cinnet-i âsâbîyyenin taht-ı zebûnunda tevekkülleri ürpermişti.”<sup>202</sup>*

<sup>201</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.59

<sup>202</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.9

Râbia, Avnî ile evlenmesine rağmen Bedi'yi sever. Bedi'ye olan sevdasını ona anlatmak ister. Râbia Üvey Vâlide romanında bu sevdayı kendisine anlatma fırsatını bulur. Bu romanda Vedî hatıralarını anlatırken abisi olan Bedi'yi Râbia'nın sevdiğini bir kez daha anlatır:

*“Râbia ağabeyim için ümid-perverde ediyordu. Bunu eşcâr da ebhâr da ecrâm da biliyordu. Onun için dökülen gözyaşlarını bütün bu şevâhid-i meskûte görmüştü. Fakat netice bir bâzu-yı âheninle deġiştirdi... Bedi' yerine bir Avnî kâim oldu... Bu da mı kader? Mukadder ama Râbia'nın ufûlü de tabiâtın mukarrer...”<sup>203</sup>*

Râbia, Bedi'yi sevmesine rağmen aslında her şeyi bildiğini ve bunun için Nermîn'in onu sevdiğini bildiğini Bedi'ye anlatır. Bedi', olay zincirinde sessiz kalır.

Râbia Nermîn'i teyze olarak büyüttüğünü anlatır. Bedi' ile Nermîn aşağı yukarı aynı şeyleri sevmektedirler. Mesela her ikisi de leylak kokusunu severler. Her ikisi de musikiye düşkündürler. Yine sigara, kahve alışkanlıkları da aynıdır. Yazar bu eserinde Râbia'nın da leylak kokusunu sevdiğini görülür:

*“Aynı ihtimâmla Râbia'nın odasını açtı, leylak kolonyasıyla ilaç, iksir kokularıyla mahlût olan odanın hava-yı meşbû Vedî'nin küvvâ-yi şâmesine sû-i te'sir eyledi ise buna atf-ı ehemmiyyet edecek vaz'iyette deġildi.”<sup>204</sup>*

Yazar bütün bu aşkları anlatırken sanki Nermîn tarafında olduğunu göstermektedir. Sadece yazar deġil bütün kahramanlarımız bunu istemektedir. Hasta olan Râbia yeğeni için Nermîn'in mutlu olmasını istiyor. Kendini vatana adayan Vedî de ağabeyi için Nermîn'i bırakmaktadır. Yazar okuyucuyu romanın genel aşk çizgisini böyle gösterir.

#### 2.2.4.ANLATMA

Edebi metinlerde anlatım, bir “anlatıcı” aracılığıyla gerçekleşir:

*“Diğer sanat dallarından farklı olarak anlatıma dayalı sanat türlerinde mutlaka bir anlatıcıya ihtiyaç vardır. Anlatıma dayalı eserlerde anlatıcının vazgeçilmezliği doğal olarak anlatıcının konumunu irdelemeyi, anlatma esas olan kişi veya kişilerin bakış açılarının tespitini gerektirir. Romanın etkisi, büyük ölçüde bakış açısıyla ilgili bir sorundur. Yazar ile okuyucu*

<sup>203</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.45

<sup>204</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.22

arasındaki iletişimi sağlayan yegâne unsur ‘anlatıcı’ olduğuna göre romancının muhatabına hitap ederken nasıl bir anlatıcı kullanacağı ya da kimin bakış açısına başvuracağına büyük önem taşır.<sup>205</sup>

Müteverrime romanı, “hâkim bakış açısı”yla yazılmıştır; bu nedenle fiil kiplerini ifade eden şahıs zamiri “O”dur. Anlatıcı, olayların dününe veya yarımına dair bütün ayrıntılara hâkim olan, olayların dışındaki “yazar-anlatıcı”dır. Anlatıcının eserde olayları bir gözlemci olarak aktardığı, olay ve durumlara dair kendi düşüncelerini de kattığı görülür. Bu nedenle romanda iç içe geçmiş farklı ayrıntılara ait gözlemler bir arada verilmekte ve zaman zaman anlaşılması zor bir anlatım dili ortaya çıkmaktadır. Romanda anlatıcı, olayları genellikle hâkim bakış açısıyla verirken bazı durumlarda anlatıcı “her şeyi bilen” tavrından uzaklaşır; olay ve durumları okurla birlikte takip ettiği izlenimini verecek bir anlatım tarzı benimser.

*“Anlatım; düşüncenin, duygunun, kısacası anlamın öze, davranışla, jest ve mimiklerle alıcıya ulaştırılmasıdır. İnsan, anlatan bir varlıktır. Anlatmak insan için vazgeçilmez bir ihtiyaçtır. İnsanın birbiriyle iletişimi, anlatma aracılığıyla gerçekleşir.”<sup>206</sup>*

Müteverrime romanında farklı anlatım teknikleri kullanılmakla birlikte romanın ilk cümlesi ve girişi geleneksel romandaki bütün anlatımın belirgin özelliklerini taşır. Romanın ilk cümlesi romanın mekânına, kişilerine ve romandaki olay örgüsünü geliştirecek kişilerin ilişkisine dair önemli bilgiler verir. Geleneksel romanın genellikle tercih ettiği bu anlatım tarzı okuru romanın ve olay örgüsünün unsurlarına hazırlamak gibi bir işlevi yerine getirir. Bu açıdan Müteverrime geleneksel anlatım teknikleriyle başlar; ancak olay örgüsünün ilerlemesiyle birlikte gittikçe karmaşıklaşan çeşitli anlatım tekniklerini kullanır.

*“Sanatkâr, ifade etmek istediği fikre göre bir bakış açısı seçmek zorundadır. Bu sanatkârın değil, anlatıcının bakış açısı olacaktır. Anlatıcı bakış açısına göre şekil alacağı gibi varlık ve hayat tezahürleri de yine aynı bakış açısının verdiği imkânlar çerçevesinde anlatılacak ve tanıtılacaktır. Metnin dilindeki birçok unsur da, anlatıcının kimliği ve bakış açısına göre şekil alır. Roman gibi gelişmiş edebî eserlerde bir eser boyunca birden ziyade bakış açısından yararlanabilir. Ancak bunlar arasında da bir irtibatın bulunduğu da gözden uzak tutulmamalıdır.”<sup>207</sup>*

<sup>205</sup>Hasan Boyunkara, (Der.), **Romanda Bakış Açısı ve Anlatış**, İstanbul, Boğaziçi Yay. 1997, s.109

<sup>206</sup>Şerif Aktaş, Şöhret Türkmen Aktaş, Kamil Yeşil, **Lise Dil ve Anlatım 9**, Ank., Bilge ya., 2005

<sup>207</sup>Aktaş, **a.g.e.**, s.78

Müteverrime romanında geçmişle yaşanan anı bir mekânda birleştirdiği için sık sık geçmişe ait ayrıntılara döner. Geçmişle ilgili bilgiler romanın kahramanını da belli bir noktaya sürüklediği için sıkça hatırlanır. Böyle durumlardaki geriye dönüşler genellikle yazar tarafından sunulduğu gibi kahramanın gözünden de, onun bakış açısıyla verilir. Geriye dönüşler hep bir durumdan yola çıkılarak gerçekleştirilir.

*“Otobiyografik karakterde yazılmış metinlerde kahraman-anlatıcı, hem vak’ının yaşandığı devirdeki halini, hemde ferdî geçmişini, hemde anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir. Böylece üç ayrı zaman dilimine ait husûsiyetler sosyal şartlarıyla birlikte, bir vak’a çevresinde ifade edilebilir. ‘kahraman-anlatıcı’, çocukluk ve gençlik yıllarındaki halini ayrı bir insana aitmiş gibi ele alabilir. Kahraman-anlatıcı, yerine göre sevgi ve ihtihâ ile kendi çocukluk, gençlik dünyalarını nakleder, hatalarını, saflıklarını, pişmanlıklarını göz önüne serer, her hâlükârda ‘kahraman-anlatıcı’nın ‘ben’i eserin merkezindedir.”<sup>208</sup>*

Romanda anlatma tekniklerinden geri dönüş tekniği kullanılır. Yazar anlatıcı romanın içinde bazen geçmişte yaşanmış olayları anlatır. Bu geri dönüşlerle okuyucu romanın eksik kalan olay zincirlerini tamamlar. Bu geri dönüşler sayesinde romandaki olay örgüsü tamamlanır. Romanda geri dönüşler çok kullanılır. Üvey Vâlide’nin geçmiş yaşadığı birçok olumlu ve olumsuzlukları geri dönüşlerle anlatılır. Yazar, Onbaşı Süleyman’ın harpte meydana gelen gelişmeleri bu teknik olan geri dönüşlerle okuyucuya aktarır:

*“İlân-ı Harp” olunmuş. Bunu bize ilk tebliğ eden binbaşlarımız oldu. Hatta bu tebliği müteâkip derinden top sadâlarından işitmeye başladı. Edirne’deki fa’âliyyeti bilmem, ancak bizim cephedeki faaliyet ve amelîyye son derecede keremi verildi. Bu akşamdan itibaren çizme ile karyolaya yatmaya başladık. Askerlerimizdeki sürûre artık nihâyet yok. Bir onbaşı var. İsmi Süleyman. Kendisi Ermenekliyimîş.”<sup>209</sup>*

Anlatıcının edebi metin içersindeki olaylar veya kişiler karşısındaki konumuna denince anlatım konumu akla gelir.

*“Anlatıcının görevini yaparken belli bir konuma ve bakış açısına sahiptir. Romanı, olayları belli bir yerden, belli bir anlayış ve yaklaşımla anlatır. Buna ‘anlatım konumu’ diyoruz.”<sup>210</sup>*

<sup>208</sup> Aktaş, *a.g.e.*, s.94

<sup>209</sup> Kâmi, *a.g.e.*, s.105

<sup>210</sup> Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Edebiyat Otağı, 4.Baskı, 2006, s. 105

Romanın içinde kullanılan bir teknik ise hatıradır. Yazar anlatıcı, kahramanların başından geçmiş olan olayları anlatır. Bu teknikle de romanın olay örgüsünü tamamlar. Kahraman geçmişte yaşanmış olan olay örgüsünü bu hatıralarıyla bilgilendirir. Ve böylece roman tamamlanmış olur:

*“Birkaç gün geçtiği ve muhârebe başladığı hâlde ben verilen karara muhâlif olarak defter-i hâtîrâtımı açamadım. Buna terâhîden, tekâsilden ziyâde fert-i meşguliyyet men’ oluyordu. Hatta bu gece otuz altı saatlik mesâiden sonra nâil olduğum dört saatlik istirahatın birkaç dakikasını hâtîrâtıma hasrediyordum. Bir haftadan beridir ki kâr, der-bendleri doldurmaya başladı. İki gün olur ki Edirne her tarafından mahsûr kaldı.”<sup>211</sup>*

Geleneksel romanı tercih ettiği bu anlatım tarzında mektup anlatım tarzını da kullanmıştır. Mektup, okuru romanın ve olay örgüsünün unsurlarına hazırlamak gibi bir işlevi yerine getirir. Bu açıdan Müteverrim'e geleneksel anlatım teknikleriyle başlar; ancak olay örgüsünün ilerlemesiyle birlikte gittikçe karmaşıklaşan çeşitli anlatım tekniklerini kullanır. Bunlardan olan mektup, kahramanların iç dünyalarını anlatmaktadır. Ve kahramanlar bu yolla olay zinciri tamamlamışlardır. Yazar anlatıcı olay örgüsünün karmaşıklığı bu mektuplarla okuyucuya aktarır. Böylece roman mektuplarla çözülür. Müteverrim'e romanında Onbaşı Süleyman'ın okuyacağı bir mektuptur. Vedî'nin asker olarak ailesine yazdığı bir mektuptur. Vedî şehit olmadan önce yazdığı Onbaşı Süleyman'a emanet ettiği mektuptur. Mektubun bir özelliği bütün olay zincirlerini aktarmasıdır. Ailesi için önemi ise Vedî'nin en son hatıralarını ve isteklerini içermesidir. Yazar anlatıcı bu mektuplarla kahramanların romandaki özelliklerini okuyucuya aktarır:

*“Bir asker mektubu, hüsrândan, hicrândan başka mâhiyeti hâiz değildi. Bunun için en kısa cümlelerle sıhhâtimi yazarak mümkün olduğu kadar da vaz'iyetîmden ailemi haber-dâr eylemeyi taht-ı kararı almıştım.”<sup>212</sup>*

Müteverrim'e romanında bu tür anlatma teknikleri kullanıldığını görülür. Yazar roman anlayışındaki tekniklerin tamamını kullanmaz. Dönemin özelliklerine ve zihniyetine göre bu tarz teknikler kullanır.

<sup>211</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.46

<sup>212</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.102

## **2.3.MAZLUME**

### **2.3.1.ROMANIN TANITIMI**

Mazlûme, (H:1332) 1916 yılında İstanbul Sadâ-yı Millet matbaasında 178 sayfa olarak yayımlanır. Bölüm: Seyfettin Özege Salonu, sınıflama: 24161/SÖ, Demirbaş: 0131281 kitap: nadir eser, Basılı; kâğıt, Arap: Osmanlıca Cilt: k.1, olarak okur kitlelerine ulaşmasını sağlamıştır.

Hüseyin Kâmi'nin Mazlume romanı hakkında bugüne kadar pek yazı yazılmamış ve belki ilk defa Latin Alfabesine çeviriyi biz kazandırdık.

### **2.3.2.ROMANDA YAPI**

#### **2.3.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ**

Romanın aslı şahsiyeti Vefâ küçük yaşca ailesini kaybetmiş yurtlarda büyür. Yurtta kalırken daha sonra çok samimi olan bir arkadaş ile tanışır. Bu kişi aynı okulda okuyan Cefâ'dır. Cefâ, Vefâ'nın hayatta tek arkadaşıdır. Vefâ aynı zamanda Cefâ'nın ailesinden biri gibi olmuştur. Vefâ, bu ailenin içinde yaşayan Cefâ'nın kız kardeşine ilgi duyar. Cefâ'nın kız kardeşi olan Nevzâd da Vefâ'ya ilgi duyar. Romanın örgüsü içinde Vefâ ailesinden ablası ve eniştesiyle karşılaşır. Bu karşılaşmadan sonra romanın akışı değişir. Bundan sonra Vefâ'nın ailesi Vefâ'yı evlendirmek ister. Vefâ için Nevzâd'ı isterler. Ama Vefâ kardeş gibi gördüğü Nevzâd'la evlenmek istemez. Bunun üzerine Nevvâre ile evlenir. Vefâ, Cefâ'nın ailesinden uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Vefâ, Nevvâre ile evlenir ama Nevvâre'yi sevemez. Bunun üzerine Nevvâre hastalanır. Cefâ ile Vefâ iki arkadaş da birbirlerinden uzaklaşırlar. Nevzâd, her defasında Vefâ'yı araması için abisi Cefâ'ya yalvarır. Cefâ da Vefâ'nın bulunduğu yere gider, onu ve ailesi kurtarır. İşte roman da bu mekândan başlar. Nevvâre'nin bütün gelişmelerden haberi yoktur. Vefâ Nevvâre'ye bütün gerçekleri anlatır. Böylece roman çözülür. Nevvâre, Cefâ ile Nevzâd tanışmak için vapurla yolculuk yaparlar. Bu yolculuktan geri dönmezler. Diğer taraftan da Nevzâd ölür.

Mazlume'nin olay örgüsü Müteverrim romanında olduğu gibi tek bir kişinin, Nevvâre'nin, kurduğu veya kuramadığı ilişkiler etrafında şekillenir. Olay örgüsünü oluşturan metin parçalarının temelinde Vefâ ve Cefâ ile karşısındaki kişiler vardır. Olay örgüsünü oluşturan bu karşılaşma ve çatışmalar ağını ifade etmek mümkündür. Yazar roman başlamadan önce ilk sayfada okuyucuya romanla ilgili ipuçları verir:

*“Mazlûme, yirminci asır medeniyetin esfâr-ı salibiyyesinden olan balkan harb-i ahîrinden Dedeâğaç'ta cereyan eden bir vaka'-ı fecî'a-yı musavvardı.*

*Tarih fecâati istikbâle kanlı bir kalemle yazılacak olan bu silsile-i şenâatin ufacık ve hazin bir sahne-i dil-hûnunu... kâri'îne nakl etmeyi vecibe-i hamiiyyet bilerek tahrir ü intişârına müsâreat olundu.”<sup>213</sup>*

Romanın olay örgüsünü oluşturan olgu, işgal altında kalan bir belde ile başlar. Romanın ilk cümleleri bu beldenin yeri Dedeâğaç'ın tasvir edilir:

*“Yağmur, sağanaktan boşalırcasına bir şiddetle Dedeâğaç sokaklarını yıkıyordu. Bütün sokaklar birer ırmak hâline gelmiş ve zaten iki saat mukaddem cenûba doğru çekilen Osmanlı kuvve-i askeriyesinin veda'ını müteâkib şehre derin bir kasvet çökmüştü. Nâsiyelerde, bütün cephelerde okunan alâim-i ye'is ü hüzn, birer hiss-ikable'l-vukû gibi yakın bir istikbâlin acıklı sahnelerini tenzîr ediyor ve hükümet dâiresinin üzerinde bütün ihtişâmıyla temevvüc eden Osmanlı bayrağı, yağmur katarâtı altında sanki derin derin düşünüyordu.”<sup>214</sup>*

Bu durumda vatanın savunulması için yapılan bütün sıkıntılar gözler önüne serilir. Yazar, bu işgal altında kalan Dedeâğaç'taki bir ailenin nasıl kurtarıldığını bize aktarır. Anlatıcı, olay zinciri içinde kahramanların bu durum karşısındaki hareketlerini gözler önüne serer. Kısaca olay örgüsü Vefâ ile Nevvâre'nin karşılaşması/çatışması şeklinde ifade edilebilir. Nevvâre'nin bu karşılaşma veya çatışmalardaki tutum ve davranışlarını, Vefâ ise işgal altında bulunan beldedeki ailenin hayat karşısında düştüğü çatışmaları gösterir.

Roman kronolojik olarak ilerlemektedir. Romanda belli bir zaman dilimini kapsayan olay örgüsü ilk bölüm içinde aşağıdaki metin halkalarından meydana gelmektedir.

Birinci metin halkası, vatanın bir parçasının işgal altında olmasıdır. İşgal altındaki ailenin düştüğü durumlar eserde bize nakledilir. Eserde Vefâ ile Nevvâre'nin yaşamları görülmektedir. Romanın birinci metin halkasındaki ilk cümleler, işgal altındaki mekânı tasvir eder:

*“Şehrin sükûneti mâ fevkâ't-tasvirdi. Gece yaklaştıkça efkârdaki muzlim cereyanlar daha korkunç eşkâl oluyor, halkı istikbâle bağlayan rüşte-i hayat. Her nazarda meşkûk, muallâk bir râbita gibi sallanıyordu. Hâsılı derin bir ye'is, şehri, sanki bütün sanatıyla beraber bir makbereye çevrilmişti.*

<sup>213</sup>Hüseyin Kâmi, *Mazlûme*, Sadâ-yı Millet matbaası, İstanbul, 1916, s.3

<sup>214</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.3

*Haricinde bekleyen düşman bataryalarının bî-ad gözleri şehre kızıl ateşlerle teslim haberleri gönderirken bir taraftan hilâl, o parlak mazimin nazlı yadigârı da nâzân nâzân indiriliyor, diğer tarafta da bu sakin teslim-i bî-günah teba'sı evlâdıyla, iyâliyle, subyaniyle kurban ediliyordu.*"<sup>215</sup>

Metin halkası, romanın ileriki metin halkalarının nasıl geçebileceğinin ipuçlarını verir. Olayın geçtiği mekân olan Dedeâğaç'ın tasviriyle okuyucunun gözünün önüne ilerideki olacak olan bir olumsuz olayların resmi çizilir:

*"Dedeâğaç, iki saatten beri için için yanıyordu. Taş ve toprak yığınları ateş külçeleriyle karışmış, iki saatlik evvel ki zâ'irine bütün İslâm mahlâtı sanki bir harabe hazırlamıştı.*

*Şehirde iki saatten beri müthiş bir katliam hüküm ferma oluyordu. Asr-ı medeniyetin takvim eyyamına kanla çizilen bu iki saatin her dakikası, tarih-i vahşete yeni ser levhalar hazırlıyordu. Şehrin kabe-i sakininde kavuşan istimânlar, arşlara pervâz eden ervâh mâsûmunen aks-i sadâları idi. Şehir, kanlı bir rü'yâ-yı mevâc içinde çalkanyor, her tarafta kan veya ateş semâyı kızıl bir alevle aydınlatıyordu.*"<sup>216</sup>

Yazar, kahramanın ruh halini tarif ederek okuyucuyu etkilemeye çalışır. Anlatıcı, bu işgalin ve yapılanların ne kadar acı verdiğini anlatır:

*"Bu esnada idi ki uzun bir korkunun henüz sarı izleri çehresinde görülen otuz yaşında bir genç otuz asırlık bir felakete omuz vermiş gibi bî-tâb ve melûl. Mütefekkir ve mahzun yorgun hatvelerle şehrin yalılar tarafındaki caddesinden geçiyordu. Adımlarındaki i'tinâyı fevk-al-âde nazarlarındaki derin endişenin bâkîyye-i hümmreti yek-nazarda göze çarpıyordu.*"<sup>217</sup>

Romanda tanımlanan kişilerin karşılaşmasıyla olay örgüsü biraz daha geniş alanlara yayılır. Bu karşılaşma Vefâ ile Nevvâre'nin karşılaşması olarak ifade edilir. Nevvâre'nin olumsuzlukların içinde aynı ortamı paylaştıkları evlerine gelince gördüklerini, okuyucuya aktarılır. Bu durum karşısında hem roman kahramanı hem de okuyucu şaşırır:

*"Kanlı bir ceset masanın arkasında bî-rûh olarak yatıyordu yavaşça eğildi, Kandan ve kanla karışan çehreye yayılan saçlardan sîmâyı teşhîs edemedi. Daha dikkatlice baktı. Ağzından yavaşça:*

*—Vuslat! Kelimeleri döküldü. Her tarafı titremeye başladı. İki elleriyle şakaklarını kuvvetlice sıktı. Bu kızcağız, sekiz seneden beri kendi elinde büyüttüğü hizmetçisi idi. Biçareyi sadâ-yı rahm ü*

<sup>215</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.85

<sup>216</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.7

<sup>217</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.9

*şefkatle birkaç defalar çağırıdı. Hitapları sessiz hanede aks-i sadâları husûle getiriyor ve nûmidâne son bir feryâddan sonra yaşaran gözlerini dest-i ruşe nâkile kurtarmaya çalışıyordu.”<sup>218</sup>*

Roman kahramanı Vefâ'nın, savaşın ortasındaki manzara karşısında evdeki ailesini oldukça perişan bulur. Vefâ'nın bu umutsuzluğu karşısında hayata bağlamak için verdiği mücadeledir. Ama bir an umutlarını yeşerten birini aramasıyla yeniden kendine gelir. Vefâ, Nevvâre'yi, hayatını paylaştığı kişiyi, arar. Nevvâre'nin yaşaması Vefâ'yı sevindirir. Diğer tarafta ise çocuklarının durumu onları yıkar. Vefâ'nın kızı Hüsrân bu savaşta ölür. Ailenin tek yavrusu Hüsrân'ı görmeleri oldukça içler acısıdır:

*“Saçları dökülerek baygın bir hâlde yatan zevcesi kanlar içinde bulunan yavrusunu derâğuş eylemişti bu üç yaşındaki Nevzâd ölüm hâliyle kendisine hâlâ tebessüm ediyordu... Gözleri açık ağzı küşâde, dudakları gülümser gibiydi.*

*Tedehhüş etti, geri geri attığı adımlar kendisini merdivenlerden aşağı yuvarlanmasına ramak bıraktı. Güç hâl kendini toplayarak mevâzenesini iade eyledi.*

*Rüyada mı idi? Birkaç defalar gözlerini kapayıp açtı, başını yumrukladı, şakaklarına kadar terleyen başını elleriyle ovuşturdu, azasının her teli incimâd etmiş gibi ayaklanmıştı âsâbının her noktası bâd-ı zehir zehrinâk-ı dehre uğramış gibi titriyordu. Vücudunun her katre kanı fevâne gelmiş gibi damarlarına sığmayacak derecede cereyan ü cevelâna başlamıştı. Mahûf bir cennet muvakatte bî-çâre dest esaretine almıştı. Birdenbire bulunduğu yerden fırlayarak refikasını kolları arasına aldı bütün kuvvetiyle:*

*—Nevvâre! Diye bağırdı.”<sup>219</sup>*

Gördüğü manzara Vefâ'yı yıkar. Artık bundan sonra hayat karşısında yıkılır. Bir tarafta eşi Nevvâre'nin hali diğer tarafta tek evlatları olan Hüsrân'ın ölümü ailenin hayattaki bütün umutlarını söndürür. Kendini ailesine adanmış Vefâ için hayat biter. Vefâ bu manzaralar karşısında kendisini yalnızlığa iterek bu hayattan hiçbir bir şey beklemez olur. Vefâ'nın, yaşamak için bir sebebi kalmadığını şöyle anlatır:

*“Kütüphanesinin en alt gözünde iki üç aydan beri sakladığı- tuz şişesini yavaşça çıkardı. Zira ne muhakemesinde ne de asabında kendisine salâbet hareket ilkâ edecek bir kudret kalmıştı. Bu kuvveti kendisine iâde edecek bir iksir, bir mâyi' lazımdı. Kütüphanede iki aylık bir sıla-i istirahat geçiren bu şişe şu saatinde, şu an-ı cinnetine kendisine muayyen olursa işte bütün kendisinden*

<sup>218</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.11

<sup>219</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.13

*muntazır vazîfe-yi hüsn-i ifâ etmiş olacaktır. Birinci saat isti'mâli olan bu meşrûb hayatının son katre-i zehirnâki olacağını zan ediyordu.*"<sup>220</sup>

Yazar, romanın başında olay örgüsünü acı bir tablo olarak okuyucuya sunar. Onun amacı buradaki metin parçasıyla romanın ilerideki metin halkalarına zemin hazırlamaktır. Anlatıcı, kahramanlarını romanda böyle bir yola sevk etmesinin nedeni merak unsurunu canlandırmak olacaktır. Böylece yazar, öyle bir kilit taşıyla romanın olay örgüsünün akışını değiştirir. Ve bu yolla okuyucunun merak unsurunu artırma çabası içinde olduğunu görülür. Romanın aksiyonunun yükseldiği nokta Vefâ'nın intihar girişimidir. Yazar okuyucuya intiharı şu şekilde aktarır:

*"İntihar... Bu kelime bütün vahşetiyle dimağını tırmalıyor bu fecâyî'a ancak bu suretle veda edebileceğini tahmin eğliyordu. Şişeyi bu azm ile açmak için tırnaklarındaki kuvvet kâfi gelmedi."*<sup>221</sup>

Vefâ, intihar olayını kütüphanede gerçekleştirir. Yazar okuyucunun karşısına bu durumu bütün ayrıntılarıyla verir. Anlatıcı okuyucu karşısında betimleme ile resim çizmektedir. Ve bu olguyu yani intiharı içselleştirmektedir:

*"Vaktâ ki şişe açıldı, gözüne ilk ilişen bardağa boşaltdı, suya ihtiyaç hâsıl etmeksizin bir yudumda yuvarladı. Hançeresinden yırtıcı, yakıcı kızgınlıkla midesine dökülen bu mâyi', sinesinde müterâkim alevlere karşı kuvva-yi tahribiyyesini ifâ edemedi. Yarım bardak daha aynı cereyana kapıldı. Bu sefer gözlerinden soğuk bir kıvılcımın fırladığını hisseyledi. Üzerine yarım bardakta su yuvarladı. Derununda iki ateş tahribat-ı müteâzâdıylası kucaklaştı. Kendisini üç ye'is ten birdenbire derin bir çığlına sevk eyledi. Evvelki ye'is ve elem şimdi sebââte bir cesarete munkalib olmuştu. Senelerce makdem bil iştira ancak bu ziyet-i ricliyye gibi odasının duvarına muallik duran roalverini kılıfında çıkardı. Boş idi. birkaç defalarda havaya doğru boşaltdı. Bir makbere sükûnuyla meskût duran hanesinin içinde vahşi sadâsıyla ölüm haykıran bu alet müheyyâ-yı vazife idi. Aynı hâlde ağzına doğru çıktı. Tamam... Vazifesini bi-hakkın takdir eden bu alet, kendi hayatına tatlı bir nihayet vermek için bugüne kadar olan istirahatına mukabile-i şükran etmiş olacaktır."*<sup>222</sup>

Kahraman, intihar girişimini çözüm olarak görür. Vefâ, bu yolu hayatın bütün acılarından kurtulmak için tercih eder.

Vefâ bu davranışında başarılı olamaz. Nevvâre'nin yaptığı bir hareket, onun bu davranışlarını alt üst eder:

<sup>220</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.25

<sup>221</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.25

<sup>222</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.25

*“Geldi, Vefâ'nın iki ellerini tuttu. Nazarlarındaki mail bir Türk kadınına lâyük fedakârlığa delâlet eğliyordu. Elinde tutmakta olduğu rovelveri zevcine uzattı:*

*—Vefâ! Dedi... Beraberce ölelim...*

*Ölmek... Yirmi dört saatten beri temâs eylemekte oldukları ölüm şimdi yine kendilerine yaklaştı. ”<sup>223</sup>*

Romanın bütün metin parçaları iç içe geçen metin halkalarından oluşur. Bir daha ulaşılamayacak şekilde ifade edilebilecek olan bu ilişkide Vefâ ile Nevvâre'nin daha sonraki metin halkalarında yan yana gelmesine zemin hazırlamaktadır.

Vefâ için yeni bir hayatın başlangıcını getirecektir. Vefâ ile Nevvâre'nin arasında gelişen bu karşılaşma ve olumsuz ilişki romanda anlatıcının roman kişilerinin psikolojilerine/eylemlerine dair nakilleriyle somutlaştırılır.

Metnin birinci halkasında olan vak'a, asıl unsurun etrafında birleşerek eseri vücuda getirir. Vak'ayı oluşturacak bu halka işgal durumundaki belde, olay örgüsüne zemin hazırlar. Asıl olay zinciri, işgal edilen bu beldenin üzerine kurgulanmaz. Bundan sonraki olay zincirleri gerçek hayattaki çatışma/eylem üzerine oluşmuştur.

İkinci metin parçası, Vefâ'nın işgal altındaki evinde onu kurtarmaya gelenlerin yaptıklarıdır. Bu kurtarma operasyonu karşısında Vefâ çok şaşırır. Vefâ ilk etapta gelenlerin kimler olduğunu bilmez, merak eder. Vefâ'yı kurtarmaya gelenler, romanın ilerleyen safhalarında daha iyi değerlendirilir. Yazar Vefâ'yı kurtarmaya gelenleri romanın olay örgüsüne şu şekilde dâhil eder:

*“Vefâ, henüz sokak kapısına vâsıl olmamıştı ki kapı yavaşça açıldı. İnzârı bir vahşet-i şebâbâne ile parlayan ve serâpâ kanlara galtan olan iki genç içeri dâhil oldu. Bunlardan birisi son derece ihtiyat-kârâne hareketle kapıyı arkasından demiriyle kapadı, diğeri de merdivenlere doğru kemâl-i isticâl ile yürüdü.*

*İşte burada Vefâ ile karşılaştığı vakit iki nazar telâkkî eyledi. Biri yek-diğeri*

*—Vefâ, refîkan nerede? Diye sordu. Bu sualin cevabını i'tâ'ya vakit kalmayacak bir süratle bu iki arkadaş, bu iki kardeş yek-diğeri sarıldı.*

*—Vefâ, beni bırak, vaktimiz müsâid değil, zevcen ve yavrun nerede? ”<sup>224</sup>*

Savaşın ortasında kalan Vefâ kurtarılır. Vefâ, ailesini kurtaranları tanımaz. Bu kişiler zamanla romanın en mühim kahramanları olacaktır. Hem roman kahramanı

<sup>223</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.30

<sup>224</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.30

olan Vefâ hem de okuyucu romanın ilerleyen bölümlerinde durumu anlayacaktır. Roman kahramanı Vefâ, kurtarmaya gelenlerin talimatına uymuştur. Vefâ böyle bir durumda söylenenleri yerine getirir:

“—Vefâ beni takip et! Tavsiyesiyle binanın arkasına doğru koştu, Vefâ da bilâ-i tirâz arkadaşını takip eyledi. Esrâr-ı âlûde bir vakaya sahne olacak olan bu hânedan çıkıp henüz sandala atlamışlardı ki bir sarsar-ı belâya uğrayan hâne bir zelzeleyi andırırçasına sarsıldıktan sonra inhidâm eyledi. O heykel salâbet gibi kapıya istinâd eden adamın hânenin enkâzı altında kalmasına ramak kalmıştı.”<sup>225</sup>

Cefâ kendisinin ve eşinin daha önceden bildiği ve tanıdığı bir dosttur.

İkinci metin halkası, Vefâ'nın ailesinin bir liman şehri olan Dedeagaç'tan ayrılıp işgal altında olmayan İstanbul'a gelme aşamalarıdır. Bu aşamada bir vapur yolculuğu yapılır. Yolculuk esnasında romanda olay örgüsü yavaş yavaş şekillenmeye başlar. Vefâ bu düğümü çözmek için ilk önce vapurda Cefâ'nın çok candan arkadaşı olan Doktor Mukadder Bey'le tanışır:

“Sizi bulduk ve kurdardık ve kurtulduk. Vazîfemiz hitâm buldu. Ben seyahatime devam etmek ve Cefâ Bey'de hemşiresinin yanına avdet eylemek üzere Çanakkale'de ayrıldık.

—İsminiz?

—Mukadder.

—Mesleğiniz.

—Felsefe ve tıptan, yani her iki şubeden doktor...

—İsminizi ve sizi unutmamak isteyenlerdenim.

—Teşekkür ederim.

—Bendenizi, tanır mısınız?

—Senelerden beri... Cefâ Bey vasıtasıyla, Hatta sizi Cefâ Bey kadar sevenlerdenim.”<sup>226</sup>

Bu tanışmanın ardından Doktor Mukadder Bey, Vefâ'nın arkadaşı olan Cefâ'nın kendisine bıraktığı bir emaneti ona verir. Vefâ aldığı emanetin ne olduğunu merak eder. Vefâ, emanetin bir paket içindeki mektuplar olduğunu görür:

“Vefâ için bu merakın izâlesi lazım idi. Kamarasına girdiği vakit refikası henüz derin uykuda idi. Kemâl-i tevvekül ile paketi açtı. Hafif bir leylak kokusu ufacık kamaranın havâsını ta'tir eyledi. Bu

<sup>225</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.31

<sup>226</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.37

*muattar koku Vefâ'nın hissiyyâtını okşadı. Yirmi dört saatlik mâziden pek çok evvellere ircâ'-ı hâtîrât eyledi.* <sup>227</sup>

Üçüncü metin parçası, olay kahramanı Vefâ'ya yazılmış olan mektuplardır. Mektuplar, Vefâ ile Cefâ'nın mazide yaşamış olan eski hatıralarını canlandırır. Mektubun her satırı Vefâ ile Cefâ'nın mazisini bize aktarır. Bu yöntem kullanılarak hem okuyucu hem de romandaki kahramanlar gerçekleri öğrenirler. Geri dönüş tekniğiyle romanın iskeleti ortaya çıkar.

Vefâ ve Nevvâre'nin yaşantılarını anlatan bu mektuplar eski arkadaşlarına aittir. Kahramanımız Vefâ bu yaşananları okudukça hem roman olay örgüsünü okuyucuya aktarır hem de okuyucu vak'ayı daha iyi kavrar. Kısacası taşlar yerine oturur:

*“Gel Vefâ! Buraya gel... Beyrut'ta... Nevvâre'yi... Hüsrân'ı da beraber getir! Onların gül yanaklarını doya doya öptüm! Senin yavrunu seve seve âğuşuma bastım... Kim bilir, sana ne kadar benzer? Hüsrân! Ne kadar da güzel isim? Ben size düşündüğüm kadar bu ismi düşünsem kabul-i değil bulamam! Buna bir Vefâ düşüncesi, buna bir Vefâ zekâsı, buna bir Vefâ zevki lazım...”* <sup>228</sup>

Burada da Vefâ ile Nevzâd'ın çatışmasından ziyade her ikisinin uyumu ve benzeşmesi söz konusudur. Bu duruma zemin hazırlayan yazar anlatıcı ise eski günleri hatırlatarak romanı akışını değiştirir. Böylece hatıraların öğrenilmesi, okuyucuyu romanın kilit taşlarını daha iyi birleştirmeye yöneltir.

Vefâ ile Nevzâd'ın birleştiği birinci nokta, Vefâ'nın daha önce yaşadıklarıdır. Okuyucu, geçmişte yaşananları romanın ilerleyen metin halkalarında daha iyi anlar. Vefâ, mektupları okumaya başlayınca roman okuyucusu da olay örgüsünü birleştirir.

Bu iki mektup Vefâ ile Nevzâd'ın kader çizgisini de belirler. Vefâ ve Nevzâd'ın niyetlerini, ilk günlerde yaşadıklarını aktarır. Vefâ'nın daha önceki yıllardaki durumu hakkında okuyucuya bilgi verir:

*“İzdivacını müteâkip biz Beyrut'ta geldik... Beyrut'ta iki senesinden ne bir sadâ-yı selâm ve ne de bir kelâmı geldi. Ben de bu sûrette mukâbile ettim. Âkabet iki senelik sükûtunu te'vilen koca bir defter-i hâtîrât geldi. Ben de bunu cevabını ancak bir o kadar sene tarafından yazabildim.”* <sup>229</sup>

<sup>227</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.38

<sup>228</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.40

<sup>229</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.42

Yazar, Vefâ'nın eski dostlarından ilk ayrıldıkları günden başlayarak yaşadıkları bütün maziyi gözler önüne serer. Cefâ mektupta arkadaşlık günlerini anlatmaktadır. Cefâ'nın kız kardeşi Nevzâd, iki ailenin ayrıldıkları günden itibaren Vefâ'yı ve ailesini hep takip ettiğini mektubuna yazmıştır. Çünkü Nevzâd hiçbir zaman kalbinden Vefâ'yı çıkarmaz. Romanın olay örgüsü içinde Nevzâd'ın hep Vefâ'ya karşı ilgili olduğunu görülür. Belki bu ilgi romanda Nevzâd ile Vefâ'nın ilk karşılaşmaları olarak karşımıza çıkar:

*“Bu kızın ismi Nevzâd idi. Hafta başı evde geçirdiğimiz hayatın en tatlı kısmını bu sevimli kızcağız teşkil ederdi. Ancak Ali Cefâ ile hemşiresi arasında cay-gir olan bürüdetin bâr u medrûsi adetâ ben idim. Benim yanımda Ali Cefâ hemşiresiyle oldukça hoşça vakit geçirir, bunun gayri zamanlarda aralarında bir îlân-ı harb açılırdı. Bunun için Nevzâd beni daima ağabeyimle refâkate tercih eylerdi.”<sup>230</sup>*

Nevzâd, Vefâ'nın başka birisiyle evlenmesine rağmen onu takip eder. Nevzâd o kadar ileri gider ki Vefâ'nın çocuklarının olduğunu bile bilir. Nevzâd, Vefâ ve ailesiyle ilgili her şeyi bilir, aynı zamanda yaşadıkları yerle ilgili olayları da takip eder:

*“—Ağabey, gayet ciddi ve kat' söylüyorum. Ricâlarımın noktasına i'tirâzınız hakkımdaki teveccühâtinizin sıfır olduğu kanaatini verecektir.*

*Ben bizzat tahkik ettirdim. Yarın İzmir'e müteveccühan hareket edecek bir vapur var... Doktor ise seyyahıdır. Dedeâğaç'ta da bir sene kadar oturduğundan bahs etmişti. Beraberce gideceksiniz.”<sup>231</sup>*

Nevzâd, Vefâ'dan haber almasa bile onun nerede, nasıl yaşadığı hakkında bilgiye sahiptir. Bunun için Nevzâd, zor durumda kalan Vefâ ve ailesine yardım için abisi Cefâ'nın gitmesini ister. Cefâ da kız kardeşi Nevzâd'ın bu isteği için Dedeâğaç'a Vefâ'yı ve ailesini kurtarmaya gider:

*“—Demek istiyorum ki beraberce gidip Vefâ'yı ailesiyle yavrusuyla beraber kurtaracaksınız. Bu husûsta hâsılı ne yapmak lazım gelirse çekinmeyeceksiniz...*

*Nevzâd fevk-al-âde hat asabîyet içinde idi. Rengindeki penbelik uçuk bir rengi münkalib olmuştü. Hemşiremin bu halinde i'tirâzın beyhûde olduğunu anladım.*

<sup>230</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.93

<sup>231</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.48

—Pekiye kardeşim... Cevapını vermekten başka sadra şifâ verir bir söz bulamadım... O vakit Nevzâd'ın uçuk dudaklarından bir kelime-i teşekkür döküldü ve zaîf kollarını boynuma sararak gözlerimin içine derin derin baktı. Sonra boynunu bükerek bir mecâlâne yastığa kapandı... Ağlıyordu. Fakat gözyaşlarını bana göstermiyordu. Eğildim, saçlarından öptüm ve:

—Nevzâd! Dedim.

O başını yastığın üzerinden çevirdi. Nem-nâk nazarlarıyla bana baktı, bir tebessüm-i şükrân dudaklarını açtı:

—Oh! Ağabey... Size ne kadar müteşekkirim. Dedi bilseniz...<sup>232</sup>

Vefâ'nın Cefâ'ya yazdığı mektup romanın ana temasını ortaya koyar. Bu mektup romanın nasıl şekillendiğini daha iyi anlatır. Hem okuyucu hem de olay kahramanları mektupları okudukça olay zincirlerini birleştirmek daha kolay olur. Vefâ'nın bu mektubu, onun da bir ailesi olduğu haberini verir. Vefâ bir ablasının ve yeğenin olduğunu öğrenir ve çok sevinir:

“—Ben dünyada mıyım? Dedim. Evet, dünyada hem de kardeşimle beraber idim. Dimâğıma kılıç gelecek diye korktum. Zât-ı muhteremin ellerine sarıldım. Diz çöktüm, ibtidâ' ayaklarını öptüm. O, mâni olmak istedikçe ben yalvarıyordum.

Bırakınız, diyordum. Beni hayat-ı ictimaîyeye ithaleden sizin, ayaklarınızı öpmek şerefine benden esirgemeyiniz...

Hemşîrem de beraberce edâ'-yı şükrân eyliyordu:

—Neced, enişteniz... Veli nimetiniz! Diyordu. Eniştem, babam, veli nimetim, hâmi-i muazzamım, nigâhban hayatım, mevcûdiyyetim, her şeyim...<sup>233</sup>

Dördüncü metin parçasında Vefâ ile Cefa'nın eski günlerdeki hayatlarından kesitler verilir. İki arkadaşın kendi içlerindeki çatışmalardan bahsedilir. Yazar anlatıcı Vefâ'nın kendi içindeki çatışmayı şöyle aktarır:

“Evvelâ senin ahvâlini senin ıztırâblarını senin güzâriş hayatiyyeni anlamak istiyorum. Fakat kendi dertlerim bana her şeyi unutturdu. Her düşünceyi her hissi her tefekkürü dimâğımdan sildi. Cefâ ben kendimden başka şu saatte hiçbir şeyi düşünmüyorum. Düşünmek istediğim hâlde düşünmüyorum ve sanıyorum ki mukadderâtım, benim eyyâmımı ser nûviştemi kamûs-ı sevattân iktibâsâ çiziyor, tâli'immin elvâh-ıs iyahı benim bütün siyah günlerimi kara bir bulutla örterek günlerimi bana haram ediyor.”<sup>234</sup>

<sup>232</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.48

<sup>233</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.112

<sup>234</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.54

Bu bölümde Nevvâre hastadır. Nevvâre kendi hastalığının sebebinin bilmez. Vefâ ise hastalığın sebebinin bildiği halde bir türlü gerçekleri söylemez. Vefâ bu durumdan da kendisi çok rahatsızdır. Vefâ aynı zamanda bütün sıkıntılar sebebiyle çalıştığı yerden ayrılarak eşi Nevvâre'nin yanına gider. Vefâ, hasta olan eşinin bütün istek ve arzularını yerine getirmek ister. Vefâ geçmişte yaşanan bütün olayları hasta olan Nevvâre'ye anlatarak romanın olay örgüsünü çözer. Bu çözüme Vefâ'nın bütün yaşadıklarını bir bir anlatmasıyla başlar:

*“Bir türlü afv edemediğim bu kadının hasta halinde birkaç kelime-i tesellî lüzûmunu idrâk eyledim ve yavaşça:*

*—Nevvâre, dedim. Hasta mısınız?*

*O, hep aynı edâ-yı mahrikle bana bakıyor ve bana bazı şeyler söylemek istediği anlaşılıyordu. Ben devam ettim:*

*—Mademki rahatsız idiniz, beni niçin haberdâr etmediniz? ”<sup>235</sup>*

Anlatıcı Nevvâre'nin fiziksel özelliklerini betimleyerek okuyucuyu etkileyeme çalışır. Özellikle hasta olan Nevvâre'ye duygusal davrandığını görülür. Bunu aşağıdaki metin halkasında çok iyi kullanır:

*“Nevvâre'yi çok tahavvül etmiş, çok değişmiş buldum. Çehre-i hâl-i tâbiyesine vedâ' eğler gibi solmuş, süzülmüş, gözler derinliğine gömülmüş saçlar, o her vakit seyrine doyamadığım karşısında bulunup kaldığım saçlar, lüle lüle akmış, Yalnız birkaç tel şakaklara doğru uzanmıştı. Iztrâb içinde idi. evcâ'-i nev-meydânesi arasında kıvranıyordu. Alnında iri ter daneleri sabah jaleleri gibi parlıyordu.”<sup>236</sup>*

Hasta olan Nevvâre Vefâ'nın geçmişiyle ilgili her şeyi öğrenmek ister. Vefâ ile Nevvâre arasında iki yıllık bir evlilik hayatı geçmiştir. Bunların evlilik dönemlerinde Nevvâre, Vefâ'nın kendisini sevmediği bilir. Ama Nevvâre bu yaşananların sebebine bir türlü anlam veremez. Nevvâre bu gerçeklerle yüzleşmek ister. Bu noktada yazar, Nevvâre ile Vefâ'nın nasıl bir çatışma içinde olduğunu okuyucuya gösterir. Vefâ bu yaşananları hep içine atar. Vefâ, bütün arzu ve isteklerini hiç kimseyle paylaşmaz. İşte bundan sonra yaşanan metin halkasını hem okuyucu hem de roman kahramanı Nevvâre her şeyi öğrenmiş olur. Bütün bunlar

<sup>235</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.63

<sup>236</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.63

geçmişte yaşananlar birer sırdır. Bu sırrı çözecek olan da ancak Vefâ'dır. Nevvâre de iç dünyasında yaşanan fırtınaları Vefâ'ya şu ifadelerle aktarır:

*“Fakat benden nefret ediyorsun Vefâ! Bunu anladım Hatta anlamakta geciktim. Esbâbını o kadar aradım, zihnimi o kadar yordum ki... Fakat bir netîceye destres olamadım. Bir hafta evvela kadar mütevekillâne-i sabır eyledim. Hep vakit-i merhûnını bekliyordum. Bu infiâlin mechûl kalan esbâbını öğrenememek, bilememek bana uzun ölüm azâbları çektiriyordu.*

*—Nevvâre söyleyeceğim, dedim. Mâdem ki istiyorsun, mâdem ki ısrar eyliyorsun, mâdem ki yalvarıyorsun bil...*

*O menhûs hâtıra âsâr-ı terahhüme meşbû' çehremdeki ubûseti îade eyledi. Kaşlarım bilâ-ihhtiyar çatıldı, masanın üzerinden bir sigara alarak yaktım. Bir müddet penbe abajurlu lâmbanın döktüğü ziyâdar tüllere karışan bu seyyar dumanın resim edildiği hudûd-ı mürtesimeyi gözlerimle takip eyledim, mâzînin siyah gölgelerini karıştırdım ve yavaşça:*

*—Nevvâre, dedim. Sözlerimi nihâyetine kadar bilâ- i'tirâz, bilâ-tenkîd, bilâ-müdâfaa dinleyeceğine söz verir misin?*

*—Kemâl-i minnet ü şükrân ile...*

*—Öyle ise dinle... Sen benim Mektep hayatımı bilmezsin, bittabî buna âgâh olamazdın. Sana şimdiye kadar Ali Cefâ'dan da bahs ettim.”<sup>237</sup>*

Vefâ, geçmişteki bütün hayat hikâyesini Nevvâre'ye anlatmaya karar verir. Her ayrıntıyı hasta olan eşi Nevvâre'ye anlatır. Nevvâre de bütün gerçeklerin bilinmesini ister. Vefâ öncelikle ailesinin hiç bilemediği her şeyi anlatır. Sonra Vefâ mektep hayatının nasıl geçtiğini Cefâ ile nasıl arkadaş olduklarını bütün ayrıntılarıyla hem okuyucuya ve hem de eşine anlatır:

*“Pek küçük iken mukadderât beni âguş-ı aileden ayırarak Mekteb-i sultaniye atmıştı. Vâlidem ile pederimi bilmeyecek, tanımayacak kadar küçük değil idiysem de Mektebe duhûlümü müteakib kendilerinden hiçbir haber alamadığım adeta beni aile düşüncesinden cüdâ bırakmıştı. Her sene ta'til zamanlarımı bile Mektepte geçirdim. Mektep harçlığımı kim gönderdi, bu insaniyet bir latif, bu şefkati kim gösterdi. Onu da bilmem. Her ay muntazıman nemse postası vasıtasıyla üç lira gelirdi. Bu harçlık benim her türlü ihtiyâcâtımı beligan mâbliğ te'mîn eğerdi. Birkaç defalar bu paranın mürseleni anlamak telaşına düştüm. Hiçbir ser-rişte elde edemedim. Bir çocuk hissiyyâtıyla kendi kendime derslerimle meşguliyetle demgüzâr oluyordum. Ders husûsunda arkadaşlarıma çok muâvenetim dokunurdu. Tabiâtım o kadar mûnis idi ki bütün mektep hayatımda benden rencide olan hiçbir fert mevcûd olmadığı gibi sekiz sene müddet tahsiliyem esnâsında ufâk bir cezâda almadım. Ancak bir derdim vardı. Her hafta muntazaman aileleri nezdine giden Refikimin hafta başında*

<sup>237</sup>Kâmi, a.g.e., s.88

*çehrelerinde gördüğüm âsâr-ı sürûre gıbtakeş oluyordum ah ne oluoyrdu. Benimde ailem, annem, babam olsa idi de bende bu şereften bu sürûrundan hisse-mend olaydım.*<sup>238</sup>

Vefâ mektepte Cefâ'nın derslerine yardım ettiğini anlatır. Vefâ yatılı hayatta okurken biri tarafından posta ile para gönderildiğinden de bahseder. Vefâ bir kez daha mektubunda ailesinin olmadığını belirtir:

*“Ancak bir refikim var idi. Fitrat, isti'dâd adeta bizi yek-diğerimizle hem halk üzerine yaratmıştı. O kadar sevişirdik, hafta başlarında gayri her dakika beraber bulunduk. Bu ihtiyâc, her ikimiz içinde git gide i'tiyâd halini almıştı. Sınıflarımızın dereceleri aynı idi. Derslerde yek-diğerimize rakib idik. O derecedeki benim kendisine tefevuk ettiğim bir ders için o ağlar, ben onu tesellîye çalışır ve Hatta ale-l-ekser onu mükedder, onu ağlar görmemek için bil-ihtiyar kendi derecemi noksan göstermeğe çalışırdım, onun hilkatı kendisine kendi sa'inye tefevvuk kabul-i etmiyordu. Ancak ben kendisine isti'dâden müteffevvik olduğumdan her husûsta noksanlarını beni itmâme mesâi edeyim.”*<sup>239</sup>

Anlatıcının, mektepte yaşananları anlatırken taraf tuttuğunu görürüz. Çünkü yazar, bir tarafta Vefâ'yı çok zeki ve çalışkan bir öğrenci yapıyor diğer taraftan da Cefâ'yı çalışmaz ve zayıf olarak gösterir. Yazar, kahramanları arasında birini yüceltirken diğerini yüceltmemesi taraf olduğunu gösterir. Yazar bu davranışları şu şekilde okuyucuya gösterir:

*“Ancak derslerimdeki rekâbet bizi yek-diğerimizden tenfir edeceği yerde bilakis aradaki irtibâtı tezyid ü taz'if eğerlerdi. Bu irtibât bu samîmiyet, bu muhabbet o dereceyi buldu ki arkadaşım hafta başları evine gitmemeyi bile tercihe başladı. Mektepte bize (ikiler) derlerdi. Arkadaşımın ismi (Ali) idi, hafta başları beni evine sürüklemek için ettiği ısrarlar üzerine kendisine bir isim daha ilave eyledim ki o da (Cefâ) idi, daima kendisini (Ali Cefâ ) diye tevsim ederken çocuğun ismi de Mektepte böylece iştiyhâr buldu. O da buna mukâbeleten benden gördüğü refâkat ve uhuvette karşı (Vefâ) mahlası ilaveye mecbûr kaldı ki benim de Mektepte ki şöhretim (Necdet Vefâ) kaldı gitti. Biz, Cefâ ile Vefâ hafta başlarında yek-diğerimizden ayrılmaya başladık. Ebeveyni bana vasi oldu. Ben de onlara evlâd oldum.”*<sup>240</sup>

Bütün bu yaşananlar romanın akışını değiştirir. Bir anda bu hatıraların yazar anlatıcı tarafından anlatılması geriye dönüş tekniği ile oluşur.

Vefâ, arkadaşı olan Cefâ ile aynı okulda okumaktadırlar. Vefâ yatılı okuduğu için bazı hafta sonları Cefâ'nın evine birlikte giderler. Böyle olunca Vefâ, Cefâ'nın

<sup>238</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.63

<sup>239</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.91

<sup>240</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.91

ailesini daha yakından tanımaya başlar. Tabî ki ailede bir de Cefâ'nın kız kardeşi vardır. Vefâ'nın mektep hayatı sırasında Cefâ'nın evine gelip gitmeler çok sık olmaktadır. Samimiyet artıkça gelip gitmeler daha da sıklaşmıştır. Böyle olunca hem Vefâ, hem de evin kızıyla aralarında bir etkilenme meydana gelir. İki arasında bu ilgi sanki birbirlerinden habersiz bir sevda haline dönüşür:

*“Ali Cefâ'nın kendisinden altı yaş küçük bir hemşiresi vardı. Bizi pederiyle beraber Mektebin kapısında istikbâl ederler, hepimiz birlikte ben de eve giderdik, Ali Cefâ Mektepte geçirdiği bir haftalık hayatın bir tarihçesini pederine anlatırken pek sevdiğim bu Nermîn çiçeğin kırılıp dökülerek anlattığı çocukları dinliyordum. Bu kızın ismi Nevzâd idi. Hafta başı evde geçirdiğimiz hayatın en tatlı kısmını bu sevimli kızcağız teşkil ederdi. Ancak Ali Cefâ ile hemşiresi arasında cay-gir olan bürûdetin bâr u medrûsi adetâ ben idim. Benim yanımda Ali Cefâ hemşiresiyle oldukça hoşça vakit geçirir.”<sup>241</sup>*

Bu sevda karşılıklıdır. Yani Vefâ ile Nevzâd platonik bir aşk yaşamazlar. Ama bu sevgi ikisi içinde mümkün görünmez. Çünkü bunlar birbirlerini ağabey kardeş gibi görmektedirler. Vefâ bunu şu cümleler ile ifade etmektedir:

*“Evet, Nevzâd ile izdivaç etmek... Bu da tabî idi. Nevzâd ile istirak-ı hayat... Bu da tabî... Belki aradaki mesudiyyet... Bu da tabî! Ancak kendime has bir felsefe-i içtimaiyye göre tanıdığım ve hakkında kardeş muhabbeti sevdiğim bir kadın ile irtibât-ı hayat benim için mümkün değildi.”<sup>242</sup>*

Vefâ bir yandan böyle düşünürken bir yandan da Nevzâd'ın bu tavrından hoşlanır. Mesela Vefâ leylak kokusundan hoşlandığı için Nevzâd da leylak kokusundan hoşlanır. Böyle olunca her ikisi de kendi dünyalarında karşılıksız bir sevgi ve hayal dünyasında yaşarlar:

*“Evet, leylak! Nevzâd benim leylaklarla olan münasebetimi gerek yüreğini kuvve-yi câzibesini ve gerek kokusundaki rayiha-i esirâneye temâyülümü bildiğinden bunu intihâb eylemişti. Bunlar âmâlîmi okşamakla beraber hoşuma da gidiyordu. Hâsılı Nevzâd tarafından icrâ edilen en ufâk hareket bana tatlı bir hoşnudiyyet ilkâ eyleyordu.*

*İdâreye doğru dalgın bir hâlde tayy-i mesâfe ederken hep bunlar dimâğımı tırmalıyordu. Artık kendi kendime kararı da vermişti Nevzâd ilk teşkil edeceğim hayat-ı izdivaciyeden ikbâlen istikbâlen müsterih ve şâdân olacağımı ümîd ediyordum.”<sup>243</sup>*

<sup>241</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.92

<sup>242</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.92

<sup>243</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.102

Vefâ, romanın başında hayatı ile ilgili kimsesiz olduğundan bahseder. Romanın ilerleyen metin halkalarında Vefâ'nın ailesi ile ilgili bazı gelişmeler yaşanır. Vefâ bu gelişmelerden mektubunda bahseder. Yazar, olay örgüsü içinde birdenbire Vefâ'nın karşısına kız kardeşini ortaya çıkarır. Vefâ'nın hayatıyla ilgili bu gelişme bir mucize olur. Vefâ, kız kardeşi ile eniştesi ortaya çıkınca bu durum karşısında çok şaşırır. Vefâ, dünyada bir kız kardeşinin olmasından da çok mutluluk duyar:

*“—Hemşirenizi. Size takdîm ederim! Hemşîrem, evet, hemşîrem. Bana o kadar benziyordu ki mütehirâne tahaccür etmiş gibi dondum kaldım. Hemşîremde şaşırmıştı. Benden evvel o, kendini toplayarak:*

*—Kardeşim... Dedi ve boynuma sarılarak gözyaşlarıyla yüzümü ıslattı ve alnımdan öptü. Ben hayal içinde yüzüyor gibi idim. Benim bir hemşîrem var mıydı? Ben kimsesiz, öksüz, yetim bir çocuk değil mi idim? Bütün bu kimsesizliklerim, yalnızlıklarım hâtıramdan bir şimşek sür'atiyle geçti, oturdum, teskîn-i teessüre muvaffak olamıyordum. Gayr-i ihtiyari bir girye-i sürûrin ne kadar sürdüğünü bilmiyorum. Yalnız hemşîrem de aynı sûretle ağlıyordu.”*

*Ayağa fırladım, saçlarımı düzelttim. Fesim elimde kaldı. Bir defa hemşîreme baktım, Bâde o zâta tevcih-i hitâbla:*

*—Ben dünyada mıyım? Dedim. Evet, dünyada hem de kardeşimle beraber idim. Dimâğuma kılıç gelecek diye korktum. Zât-ı muhteremin ellerine sarıldım. Diz çöktüm, ibtidâ ayaklarını öptüm. O, mâni' olmak istedikçe ben valvaryordum.”<sup>244</sup>*

Kız kardeşi Vefâ'nın hayatında yeni bir dönemin olmasını ister. Bunun için kız kardeşi Vefâ'nın evlenmesi gerekliliğini vurgular. Vefâ'nın kız kardeşi Vefâ ile Nevzâd'ın birbirlerine olan ilgisini anlar. Bu gelişmeler ışığında Vefâ'nın kız kardeşi Cefâ'nın kardeşi olan Nevzâd'ı ister. Böyle bir teklifi önce Vefâ reddetmiştir. İşte bundan sonra Vefâ ile Nevzâd'ın aralarında bir soğukluk meydana gelir. Yani iki seven geleneklerden dolayı birbirlerinden ayrı düşerler. Nedeni ise Vefâ, kardeş gibi gördüğü Nevzâd'la evlenmenin doğru olmadığını düşünür. İki kara sevdalının bundan sonra hayatları zindan olacaktır. Bütün bu gelişmelerden sonra Nevzâd hep Vefâ'yı düşünecek ve hastalanacaktır. Vefâ ise ablasının isteği ve ısrarı üzerine başka biriyle evlilik yapacaktır. Ama Vefâ'nın kafasında hep Nevzâd olacaktır:

*“Artık ben bir hayat-ı muntazam takipine başlamıştı. Hemşîrem benim tehhülüm arzûsuna düştü. Bu arzû, bu hakk yalnız onun idi. Vâlidem idi. Benim istirahatımı düşünebilirdi. Nâmzed olarak*

<sup>244</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.112

*Cefâ'nın hemşiresini bana teklîf eyledi. Bu teklîf mazmûnunda benim temâyülümde mendüc idi. Red eyledim. Bu bâbdaki esbâb-ı reddi el-ân bilmiyorum. Sandım ki azmim bu reddi bana söylenmişti. Bir daha bu teklîfi tekarrür etmekti, unutuldu gitti. Bundan sonra kerhen Ali Cefâ'ya olanziyâretimi kestim. Cefâ beni her gün idârede buluyor, Nevzâd'ın ağzından çok sitemler döküyordu.*"<sup>245</sup>

Bu evlilikten sonra Cefâ ile Vefâ birkaç defa görüşmüşlerdir. Vefâ, İstanbul'da bir gün tesadüfen Cefâ'yı görmüştür. Ve bu görüşmede Cefâ, Nevzâd'ın hasta olduğunu söyler:

*"Bir gün İstinye de oturan sahip imtiyâzın bir da'vet husûsiyesinden avdet ediyordum. Köprüye gelmiştim. Kemâl-i isti'câl ile idâreye koşarken Cefâ ile karşılaştık. Yanında iki kadın vardı. Her ikimizde bu tesâdüf-i Nâ-gehânidan o kadar şaşaladık ki vehle-i evlâda yek-diğërimize uzun uzun bakiştık. Bizim bu sükûnetimizi Nevzâd bozdu. Peçesini açarak yanımıza sokuldu ve yavaşça:*

*—Tebrik ederiz Efendim, dedi.*

*Oh! Nevzâd... O, hüsn ile aşkın timsâli olan Nevzâd... Ne kadar bozulmuştu. Çektiği marazın, ıztırâbların âsâr-ı bâkîyesi zavallı çiçeği bir hazân bulutuna benzetmişti. Renginde kan nâmına yalnız dudaklarının açık penbeliği manzûr olurdu. Tebriği müteâkib ağabeysinin kolundan çekti, muhâlif-i nezâket olmamak için:*

*Vapura yanaşacağız da onun için... Affediniz dedi.*"<sup>246</sup>

Cefâ, kız kardeşinin hasta haline çok üzülür. Cefâ kardeşi Nevzâd için elinden gelen her şeyi yapar. Nevzâd'ın tek istediği Vefâ haber alabilmektir:

*"—Kız ister, çocuk istemez, çocuk ister, kız istemez... Ben de şaşırđım kaldım... Cefâ'nın hasbi hâli adeta muammâ idi. Edvâr-ı tufûliyetten mevrûs lâübâlilikle:*

*—Kaçırđın mı Cefâ? Dedim.*

*Bu suale karşı o kahkaha ile gülmeye başladı. Mendiliyle terlerini silmeye, kurutmaya çalışırken:*

*—Vefâ, diyordu. İsteyenlere daima red cevap! Ben ona ikinci bir (Vefâ) nereden bulayım? Fabrikaya ismarlayacağım vesselâm. Cefâ'nın maksûdındaki mefhûm bence meçhûl değildi. Bilâ-cevap geçtim. Anlıyordum ki çocuk bir vaz'iyet-i nâzikide mahdûd, mahsûr kalmış.*

*Cefâ, çok şikâyet eyliyor diyordu ki:*

*—Sana hiddet-i müdhiş...*

*Geçen gün benim kitablarım arasında resmini bulmuş. Bende teyzeme bir mektup yazıyordum. Resmi yırttı, yırttı, parçaladı, ayaklarının altına attı, çiğnedi ve sonra da dedi ki:*

*—Bu çocuktan da o kadar nefret ettim ki..."<sup>247</sup>*

<sup>245</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.115

<sup>246</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.118

<sup>247</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.120

Nevzâd'ın bütün bu gayretleri sayesinde Nevvâre her şeyi öğrenir. Nevzâd Vefâ'nın başka biriyle nişanlı olduğunu ve evleneceğini kabullenmek zorunda kalır. Nevzâd biraz daha ileri giderek ağabeyisi Cefâ'ya, Vefâ'nın nişan merasimine davet edilmediğine üzüldüğünü anlatır. Ancak Nevzâd ve Cefâ Vefâ'nın düğününde bulunmuşlardır. Nevzâd düğün gününü şu ifadelerle aktarmaktadır:

*“Koltuk merasiminde Nevvâre, seni benim koluma veren ve seni bana ilk defa takdim eden Nevzâd idi. Çehresi o kadar sararmış idi ki, hemen orada müteessiren bayılacak zannettim. Fakat çok şükür bir hâdise olmadı, ilk teşekkürümü ona medyûnum, odadan çıkarken o, kenarda, duvara dayanıyordu. O istinâd, yere düşmemek için idi. Hatta size vedâ' ederken hemşiremin kulağına eğilip Nevzâd'a mukayyed olmasını tenbih eylemiş idim ki bu hareketim birkaç aylar sizin için merak ve dai-i endîşe olmuştu.”<sup>248</sup>*

Bütün bu olaylar karşısında Vefâ yine iç dünyasına kapanır. Düğünden sonra Vefâ eniştesinin evine gelir. Burada ertesi günü Beyrut'a gitmek için hazırlanan Cefâ ile Nevzâd dahi vardır. İşte burada son noktayı koyan Nevvâre'dir. Çünkü Nevzâd, bütün bu yaşananların aksine Vefâ'nın ona karşı duyduğu ilginin artık yanlış olduğunu dile döker. Yanlış olan Vefâ'nın evlilikten sonra Nevzâd ile beraber hayatlarını devam ettirmek istemesidir. Nevzâd onun bu yaptıklarının doğru olmadığını ifade etmeye çalışır:

*“—Nevvâre'ye acıyorum da onun için...  
—Nevvâre'yi mi? O kim...  
—Zevcen...  
—Benim zevcem sen olacaksın  
Bu sözüm Nevzâd'ı çıldırtmak için kâfi imiş gibi alâim-i ibrazına bais oldu, beni şiddetli ret etti.  
—Vefâ, sen delisin?  
—Bil'akis en akıllı olduğum bir zamandır.”<sup>249</sup>*

Vefâ, bu olay karşısında duygusal olarak davrandığı görülür. Vefâ, bu duygusallığın farkında değildir. Vefâ evlenmiş olduğu halde Nevzâd'a böyle bir teklifte bulunması duygusallığı gösterir. Nevzâd ise daha realist davranır. Nevzâd

<sup>248</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.131

<sup>249</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.145

realist davranarak romanın akışını değiştirir. İşte bunları yazar okuyucuya şu şekilde aktarır:

“—Bunlar nasıl ter hât? Bu hezeyânlar... Bu safsatalar, bu hakaretler, bu sebâtsizlikler, bu terbiyesizlikler, bu alçaklıklar size lâyük mü?

—Nevzâd...

—Ricâ ederim, ismim bu hezel-gû ağızdan çıkmasın. Vefâ dikkat et! Her kelimenin bir kıymet-i ictimâiyyesi vardır. Bunların isrâfi, sizin ahlâkınız ve azminiz yolunda iyi efkâr tevliid etmez. Alçalma, seni ben diama yüksek görmek isterim.

Kadınların kurban-ı ezvâk değildir. Kayd-ı esâretinize giren bir genç kadının da hakk-ı hayatını inkâr vadisinden ric'at et!

Nevzâd, pek ciddi bir sûrette idâre-i lisân ediyordu. Bu sözlere i'tirâz inkâr hakikatinden farklı değil idi. Kendimi koltuğa güç hâl atabildim. Bu doğru sözleri Nevzâd benim ta ciğer gâhıma saplanmıştı. Beş dakika kadar sükût ile geçti. Bu esnâda Nevzâd karyoladan inerek yanıma geldi, oturdu.”<sup>250</sup>

Romanın olay örgüsünde Nevzâd'ın mutlu bir aile kurmak için kendini feda eden bir kadın olarak görülür. İkisinin de birbirlerini sevmelerine rağmen geleneklerine bağlılıktan bu gelişmeler yaşanır:

“—Beni af ettin mi Nevzâd? Dedim, o ağlıyor, fakat yine göstermek istemiyordu. İki ellerini tutarak harâretli avuçlarım içinde bütün kuvvetimle sıktım, ikimizde titriyorduk, ikimizde bu hareketin bir cinayet ve bir hinyaret olduğunu anlıyor fakat cereyana mukâvemet edemiyorduk, gözyaşlarımız yek-diğerine karıştı. Ve o dedi ki:

—Eğer Nevvâre'yı hoş tutarsan...”<sup>251</sup>

Bundan sonraki olay zinciri içinde yine yazar okuyucuya bir mektupla Nevzâd ile Cefâ'nın son durumlarını aktarır. Cefâ'nın kardeşi için yaşadığını belirtir. Nevzâd'ı mutlu etmek için her türlü fedakârlığı yaptığını mektubunda anlatır.

Hasta olan Nevzâd'a talip olan bir doktor vardır. Nevzâd'ın hastalığı için mücadele eden Doktor Nevzâd'ın hastalığına rağmen onu ister. Cefâ bunu kardeşi Nevzâd'a şu şekilde aktarır:

“Bizim Doktor Nevzâd'a müşteri çıktı. Ben bunu tehâllükle kabul ettim. Bir gün bunu sûret-i münâsebet de Nevzâd'a teklif ile dedim ki:

Nevzâd, seni ben nasıl görmek istiyorum bilir misin?

<sup>250</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.145

<sup>251</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.148

*O sönük nazarlarını sahte bir tebessüm ile örterek merhametle bana baktı. Bakışta ki alâim-i istifhâm bana ikinci hatve için cesaret verdi. Nevâzişle yanına sokuldum:*

—*Meselâ... Şöyle bir gelin duvağı ile... Telliyle...*<sup>252</sup>

Cefâ, kız kardeşini bu hastalıktan kurtarmak için bir fedakârlık daha yapar. Cefâ, Nevzâd'ın biriyle evlenmesi durumunda iyileşeceğini düşünür. Yazar da bunu değerlendirerek metin parçasıyla bu duruma bir zemin hazırlar. Nevzâd'ı iyileştirmek için mücadele eden doktordur. Doktor Nevzâd'ın hasta olmasının ruhuyla ilgili olduğunu düşünür. Ve Nevzâd'ı talep eder. Anlatıcı bize bunları şu satırlarla aktarır:

—*Beni kime vereceksin?*

—*Seni tedavi eden doktora...*

—*O benim hastalığımı bilmiyor ki!*

—*Eğer sende hastalık olsa bi-t-tab' oda böyle bir talepte bulunmaz...*

*Bir müddet düşündü. Nazarları daima mechûl bir ufukta temerrüz ediyordu. Belki on dakika bu hâlde kaldı. Sonra dedi.*<sup>253</sup>

Nevzâd doktorla evlenmemek için gerçekleşmeyecek bahaneler üretir. Nevzâd, özellikle doktorun tekrar okuması gerektiğini söyler. Böyle olunca da tabii ki böyle bir evlilik gerçekleşmez:

—*Benim aklıma bir şey geldi, gülmez misin ağabey!*

—*Belki...*

—*Bir şart ile ben doktor ile izdivaca muvaffakat ederim.*

—*Ne gibi?*

—*Mesleğine âid tahsilline yeniden başlamak şartıyla...*<sup>254</sup>

Vefâ mektubunu güzel bir hayat geçirdiklerini söyleyerek bitir. Romanın son halkasına gelindiğinde Vefâ ile Nevvâre arkadaşları olan Cefâ'yı ve kardeşini görmek için Beyrut'a gitmek isterler. Bunun içinde ailelerini ikna etmişlerdir. Nevvâre ile Vefâ vapura binerek eski dostlarının yanına gider:

*"Bu ani karar üzerine Vefâ vapurun vakit hareketini öğrenmek, Nevvâre ise ebeveyninden müsâade istihsâl eylemek üzere yek-diğerine ayrılır."*<sup>255</sup>

<sup>252</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.156

<sup>253</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.157

<sup>254</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.157

<sup>255</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.169

Yazar romanı okuyucunun hiç beklemediği bir acı sonla bitirir. Vefâ ile Nevvâre hiç dönmeyecekleri bir yolculuğuna çıkarlar. Çok sevdikleri dostları Cefâ ile Nevzâd'ı görmek için bindikleri vapur denizde batınca Vefâ ile Nevvâre ölürlür.

Bunların peşinden giden anne ve babaları bu acı haberi Beyrut'a vardıklarında Cefâ'dan öğrenirler. Cefâ da kardeşini kaybetmiştir. İki aile de acı içinde sevdiklerini kaybetmişlerdir. Birbirlerine doyamayan üç kurban olarak kaderlerine boyun eğler. Vefâ ilk sevdiği kız olan Nevzâd'a doyamamıştır. Nevzâd da Vefâ'ya doyamamıştır. Nevvâre'de eşine doymadan kaderine razı olmuştur:

*“İki ihtiyar refik ü refikate hayat yek-diğerine bakiştılar. Cefâ misafirlerini fedâ-kârane kabûl ederken Vefâ'yı soruyor ve bu bâb da acûlâne cevap bekliyor ve diyordu ki:*

*—Ricâ ederim, Vefâ nerede?...*

*—Oğlum, onlar bizden bir hafta makdem vapura rakiben buraya geldiler...*

*—Onlar kim...*

*—Vefâ ile Nevvâre...*

*Cefâ'nın gözleri büyüdü, çehresinde birdenbire halecânlı bir işmi 'zâz peydâ oldu.*

*—Hangi vapurla?...*

*—Teksâs!...*

*Bu cevap, Cefâ'yı. Yıldırım te'siriyle bulunduğu mahâlde mebhûd bıraktı. Gözlerini bu ihtiyar-ı selimiye çevirdi.*

*—Yarıyı! Dedi... Üç kurban... Vaz'iyetini, mevki'ni artık unutmuştu.”<sup>256</sup>*

Artık bütün olanların sonunda Nevvâre'nin ailesini Cefâ bağrına basar. Yazar, acı sonla biten bir eseri biraz olsun yumuşatmaya çalışır:

*“—Benim annem ve babam sizsiniz... Ve ben sizin hem oğlunuz ve kerîmenizim... Kabûl eder misiniz?.... İhtiyar peder:*

*—Evlâdım!*

*İştiyakıyla Cefâ'yı der âğuş etti. Cefâ ise âlem-i lâhûtiyye karışan üç kardeşi için bu âğuşa bir şefkat bulduğu için acı gözyaşları döküyordu.”<sup>257</sup>*

Mazlume'nin olay örgüsünü oluşturan metin parçalarının her biri bireyin yaşadığı hayallerden oluşur. Kahramanın isteklerine kavuşamaması ve bundan kaynaklanan yalnızlık söz konusudur. Bir umutla hayata tutunabilecek şekilde

<sup>256</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.175

<sup>257</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.178

düzenlenmiştir. Olay parçaları bireyin umutsuzluğunu ve yalnızlığını pekiştirecek şekilde ortaya koyulmuştur.

Roman kahramanlarının fizyolojik ve psikolojik yapısından gelen özellikler vardır. Bu özellikler, kahramanın karakterleri ile birleşince roman trajik bir sonla biter. Bu açıdan romanın, zaman zaman belirtilen kurtuluş umudunun imkânsızlığını somutlaştıracak bir biçimde düzenlendiği söylenebilir.

### 2.3.2.2.KİŞİLER

Mazlume romanında çok kalabalık bir kişi kadrosu yoktur. Başlıca kahramanlar; Nevvâre, Vefâ, Cefâ, Nevzâd ve diğerleridir. Romanda Vefâ, ailesinin hayatı anlatılır.

Romanda bulunan kişilerin özelliklerini sıralamadan önce Vefâ'nın ortak özelliklerini vermek yararlı olur. Vefâ, isminin özelliklerini taşır. Kendi kaderine inanan ve geleneklerin dışına çıkmayan bir karakter olarak görülür. Vefâ, çevresindekiler ile herhangi bir şekilde bir bağı olan bir kahramandır.

**Vefâ:** Romanın merkez kişisidir. Romanın olay örgüsü en çok onun etrafında şekillenir. Yazar, romanın başında Vefâ'yı şöyle tarif eder:

*“Bu esnada idi ki uzun bir korkunun henüz sarı izleri çehresinde görülen otuz yaşında bir genç otuz asırlık bir felakete omuz vermiş gibi bî-tâb ve melûl. Mütefekkir ve mahzun yorgun hatvelerle şehrin yalılar tarafındaki caddesinden geçiyordu.”*<sup>258</sup>

Vefâ çok yönlü bir karaktere sahiptir. Vefâ, bunun yanında adının anlamına baktığımızda ismiyle müsemma biri olarak ele alınır. Vefâ, kişiliği ile beraber bütün bu özelliklerini de taşır.

Aslında mektuplarında onun asıl isminin Necdet olduğunu görülür:

*“Benim de mektepte ki şöhretim (Necdet Vefâ) kaldı gitti.”*<sup>259</sup>

Buna rağmen kişisel özelliklerinden dolayı yazar, romanda hep Vefâ ismini kullanır. Vefâ, okul hayatında bu mahlası kullandığını şöyle anlatır:

<sup>258</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.91

<sup>259</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.92

*“O da buna mukâbeleten benden gördüğü refâkat ve uhuvette karşı (Vefâ) mahlası ilaveye mecbûr kaldı ki benim de Mektepte ki şöhretim (Necdet Vefâ) kaldı gitti.”<sup>260</sup>*

Vefâ, romanın olay örgüsünde merkezde vefâlı olan bir kahramandır. Çünkü Vefâ, annesiz ve babasız büyümüş biridir. Romanda Vefâ, kendisini şöyle anlatır:

*“Pek küçücük iken mukadderât beni âğuş-ı aileden ayırarak Mekteb-i sultaniye atmıştı. Vâlidem ile pederimi bilmeyecek, tanımayacak kadar küçük değil idiysem de Mektebe duhûlümü müteâkip kendilerinden hiçbir haber alamadığım adeta beni aile düşüncesinden cüdâ bırakmıştı. Her sene tatil zamanlarımı bile Mektepte geçirdim. Mektep harçlığımı kim gönderdi, bu insanîyet bir latîf, bu şefkati kim gösterdi. Onu da bilmem. Her ay muntazıman nemse postası vasıtasıyla üç lira gelirdi. Bu harçlık benim her türlü ihtiyâcâtımı beligan mâbliğ te`mîn eğlerdi.”<sup>261</sup>*

Vefâ, okul hayatında çok fedakâr davranışlar sergiler. Okul dönemlerinde en sevdiği arkadaşı olan Cefâ ile her şeyi paylaşır. Bazen o kadar ileri gider ki arkadaşı üzülmesin diye bazen ondan daha düşük not bile alır:

*“Derslerde yek-diğerimize rakib idik. O derecedeki benim kendisine tefevuk ettiğim bir ders için o ağlar, ben onu tesellîye çalışır ve Hatta ale-l-ekser onu mükedder, onu ağlar görmemek için bil-ihtiyar kendi derecemi noksan göstermeye çalışırdım, onun hilkatı kendisine kendi sa`inye tefevuk kabul etmiyordu. Ancak ben kendisine isti`dâden müteffevvik olduğumdan her husûsta noksanlarını beni itmâme mesâi edeyim.”<sup>262</sup>*

Vefâ, romanda kendi gelenek ve göreneklerine çok bağlı biri olarak görülmektedir. Vefâ, en sevdiği arkadaşı olan Cefâ'nın kız kardeşini sever. Vefâ'nın iç dünyasındaki bir sevgidir. Yani platonik bir sevgidir. Vefâ, arkadaşının kız kardeşi olunca geleneklere ve göreneklere aykırı olduğunu düşünür. Vefâ, Cefâ'nın ailesini kendi ailesi gibi görür. Bunun için Cefâ'nın kız kardeşi artık Vefâ'nın da kız kardeşi olarak görür. Vefâ işte bu değerlerden dolayı sevdiği kız ile evlenmek isteğini reddeder. Vefâ kendisi için doğru bulmaz. İşte bu da olay örgüsünü yönünün değiştirir:

<sup>260</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.91

<sup>261</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.89

<sup>262</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.91

*“Evet, Nevzâd ile izdivac etmek... Bu da tabî idi. Nevzâd ile istirak-ı hayat... Bu da tabî... Belki aradaki mesudiyet... Bu da tabî! Ancak kendime has bir felsefe-i içtimaiyye göre tanıdığım ve hakkında kardeş muhabbeti sevdiğim bir kadın ile irtibât-ı hayat benim için mümkün değildi.”<sup>263</sup>*

İki tarafta olan Vefâ ile Nevzâd hayatlarının sonuna kadar acı çekerler. Vefâ Nevvâre ile evlenmesine rağmen mutlu olamaz:

*“Nevvâre hüzn-ü enzârdan saklamaya muvaffak oluyordu. Hemşirem ile beraber düğün evine giderken beni tebrik ile yürüdü. Oh, o tebrikleri, o nazarlarda uçuşan morartılar, hazinler beni düşündürdü.”<sup>264</sup>*

Cefâ'nın kız kardeşi olan Nevzâd da hiç evlenmez. Nevzâd kötü bir hastalığa yakalanır:

*“Evet... Bu da tabî, fakat Nevzâd'ın hastalığı bu tabiiliğin hudûdunu aşıyor. Vefâ, zannediyor musun ki sensiz geçirdiğim günler beni sarsmıyor. Sana olan ihtiyâcım küçükten başlayıp tâ nihâyete kadar gitmek üzere kalbimde gökler sarılmıştır.”<sup>265</sup>*

Vefâ da Nevzâd gibi aynı acılarla karşı karşıya kalır. Vefâ, sevdiği Nevzâd'a ulaşmamanın sıkıntılarıyla yaşar. Böyle olunca Vefâ aynı kaderi paylaştığı evlendiği eşi Nevvâre'ye bir türlü ilk sevdiğini anlatamaz. Romanın olay örgüsü dâhilinde bütün bu sıkıntılardan dolayı Vefâ'nın sevdiği kız Nevzâd da eşi Nevvâre de hastalanır.

Yazar, iki hasta kadını kendi kaderlerine terk etmiştir. Bu iki kahramanın hastalanma nedeni romanın olay örgüsünde saklıdır. Bunlardan ilki Vefâ'nın eski sevdiği kişi Nevzâd, Vefâ'ya kavuşamamadan dolayı hasta olmuştur.

Vefâ'nın eşi Nevvâre ise Vefâ'nın eşini yalnız bırakmasından dolayı hastalanmıştır. Böyle olunca iki taraf da elim bir sonla hayattan ümitlerini kesmiştir. Yazar, olay örgüsünü acı bir sonla bitirmiştir. Vefâ romanın içinde bütün gerçekleri eşi Nevvâre'ye anlatmıştır. Vefâ eşi ile son defa eski dostları ziyaret etmek ister. Cefâ ile kardeşi Beyrut'ta yaşamaktadır. Bundan dolayı son defa eski dostlarla görüşmek için Beyrut'a giderler. Ama yazar bu iki ailenin tekrar görüşmelerine izin vermez. Vefâ ile Nevvâre'nin bindikleri vapur batır. Vefâ ile Nevvâre'nin vapuru

<sup>263</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.102

<sup>264</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.130

<sup>265</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.122

onları sulara gömmüştür. Cefâ'nın da kardeşi Nevzâd hasta olduğu için romanın sonunda ölmüştür.

*“Çocukçağızdan maksat Nevzâd idi. Hemen bir araba celb ederek atladı ve ayrılırken gözleri nem nâk bir hâlde:*

*—Hasta! Dedi.*

*Nevzâd'ın hastalığından akşamdan beri bahsetmeyen Cefâ, müstacilen azîmeti esbâbını te'vil etmek istiyordu.”<sup>266</sup>*

*“Nevvâre'yi çok tahavvül etmiş, çok değişmiş buldum. Çehre-i hâl-i tâbiyesine vedâ' eğler gibi solmuş, süzölmüş, gözler derinliğine gömülmüş saçlar, o her vakit seyrine doyamadığım karşısında bulunup kaldığım saçlar, lüle lüle akmış, yalnız birkaç tel şakaklara doğru uzanmıştı. İztirâb içinde idi. evcâ'-i nev-meydânesi arasında kıvranıyordu. Alnında iri ter daneleri sabah jaleleri gibi parlıyordu.”<sup>267</sup>*

Vefâ'nın mesleğine gelince o bir gazetede çalışmaktadır. Bu gazete de yazarlık yaparak geçimini sağlar:

*“Bütün arkadaşlarımızca manen birinci ben olduğum hâlde maddeten Cefâ idi. Şahâdetnâmelerimizi aldığımızı müteâkıb ben gazetecilik hayatını bil tercih o mesleği sülûk ettim.”<sup>268</sup>*

Romanın son bölümlerinde, Vefâ'nın ablası ve eniştesi ortaya çıkınca onun hayatında değişim noktası olmuştur. Vefâ ailesinden birisiyle karşılaştığı için sevinir. Çünkü ablasını bulmuştur. Ancak sevdiği kişiden de uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Nevzâd'dan ayrı düşmüştür. Yazar, Vefâ'nın ablasıyla nasıl karşılaştığını şu satırlarla okuyucuya aktarır:

*“—Hemşîrenizi size takdîm ederim! Hemşîrem, evet, hemşîrem. Bana o kadar benziyordu ki mütehhirâne tahaccür etmiş gibi dondum kaldım. Hemşîremde şaşırmıştı. Benden evvel o, kendini toplayarak:*

*—Kardeşim... Dedi ve boynuma sarılarak gözyaşlarıyla yüzümü ıslattı ve alnımdan öptü. Ben hayal içinde yüzüyor gibi idim. Benim bir hemşîrem var mıydı? Ben kimsesiz, öksüz, yetim bir çocuk değil mi idim? Bütün bu kimsesizliklerim, yalnızlıklarım hâtıramdan bir şimşek sür'atiyle geçti, oturdum, teskîn-i teessüre muvaffak olamıyordum. Gayr-i ihtiyari bir girye-i sürûrin ne kadar sürdüğünü bilmiyorum. Yalnız hemşîrem de aynı sûretle ağlıyordu.*

<sup>266</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.116

<sup>267</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.62

<sup>268</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.99

*Ayağa fırladım, saçlarımı düzelttim. Fesim elimde kaldı. Bir defa hemşireme baktım, Bâde o zâta tevcih-i hitâbla:*

*—Ben dünyada mıyım? Dedim. Evet, dünyada hem de kardeşimle beraber idim.*<sup>269</sup>

Vefâ yaşadıklarını bir bir eşi Nevvâre'ye aktarır. Bütün bu yaşananların sonunda eşine bu hakikatleri anlattıktan sonra iki eş beraberce uzun bir yolculuğa çıkarlar:

*—Vefâ diyordu.*

*Vefâ zevcesinin sadâsını işitmemiş bunu pek güzel tanımıştı. Ancak dalgali kayık ile vapurun arasına uzun fashılar bırakmıştı. Bu sadâ kayıktan değil idi. Vefâ o tarafa teveccüh etti. Bu sadâ pek yakından idi. Hatta yanından, bu esnâda müdhiş bir dalga Vefâ'yi sarstı. Aynı zamanda kendi vücûduna birisi sarıldı. Bu Nevvâre idi. bütün şefkat ü muhabbetle zevcine sarılan bu vücûd:*

*—İkimiz beraber...*

*Diyordu. Ancak vapur, artık tamamıyla sular içinde gaib olmuş bulunduğundan iki refik hayatta sular içinde gömülmüştü. Bundan sonra geniş, büyük ağır dalgalar mağruk u ayûrun vasatını sürerken bu iki vücûdu da beraberce a'mâkına sürüklemişti...*

*Aynı fırtına, aynı rûzgâr, aynı şiddet ber devam idi. Yalnız havada tedricen tekâsüf eden bulutlar bu mağrûk sefinenin bî-günâh yolcularına ağlamak için hâzırlanıyordu.*<sup>270</sup>

Vefâ, ilk gençlik yıllarından itibaren hayata sınıksız tutunur. Kahraman, çok sancılar çekmiş biri olarak karşımıza çıkmasına rağmen bu sıkıntıların üstesinden gelebilmiştir. Vefâ, romandaki olay örgüsünü hatıraları ile anlatmaktadır. Vefâ'nın yaşadıkları kader çizgisi çerçevesinde meydana gelir.

**Nevvâre:** Romanın diğer önemli kahramanlarından. Romanda Vefâ'nın eşidir. Ama Vefâ'ya bir türlü eş olmaz. Vefâ'nın ona karşı ilgisi hep ikinci sırada gelir. Belki de bu durumdan dolayı Nevvâre'nin hasta olmasına sebep olduğu düşünülebilir.

Nevvâre, bütün gerçekleri öğrenmek isteyen hasta bir eş olarak karşımıza çıkar. Vefâ'nın geçmişte yaşadıklarını Vefâ'dan öğrenmek ister. Vefâ'nın kendisini sevmediğini düşündüğü için romanda da gerçekleri öğrenmek ister:

*—Hepsi yalan! Dedi. Niçin yalan söylemeli?...Ben bunu size lâyük görmem. Vicdânınızın benim hakkımda verdiği kararı, hastalığıma hürmeten, sadâkatın, atıfeden bozmayınız. Beni sevmemiş*

<sup>269</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.111

<sup>270</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.173

*sevememiş olabilirsiniz. Bunu kabul edebilirim. Fakat sever gibi görünerek bu yoldaki i'tirâfetinizle hürmet-i ebediyemi kazanan dudaklarınızı kirletmeyiniz, bunu sizden yalvarırım...*

*Sevmemek!... Fakat kimi? Nevvâre'yi mı?... Nevvâre'yi sevmemek için beyâbânda inkişâf etmiş bir kalb sâhibi olmalıdır. Hissiyâtımı dikenli elleriyle kanatan bu sözler, elim ıztırâblarla kalbime doğru sızarken gayr-i ihtiyarı bir hareketle ellerimi Nevvâre'nin ağzına kapadım:*

*—Sus, Nevvâre... Diye bağurdım.*<sup>271</sup>

Nevvâre roman örgüsü içinde açık bir dille gerçekleri aktarır. Vefâ'nın onu sevmediğini hatta ondan nefret ettiğini bile düşünür. Roman örgüsü içinde bunu şöyle dile getirir:

*“Fakat benden nefret ediyorsun Vefâ! Bunu anladım Hatta anlamakta geciktim. Esbâbını o kadar aradım, zihnimi o kadar yordum ki... Fakat bir neticeye destres olamadım. Bir hafta evvela kadar mütevekillâne-i sabır eyledim. Hep vakit-i merhûnunu bekliyordum. Bu infiâlin mechûl kalan esbâbını öğrenememek, bilememek bana uzun ölüm azâbları çektiriyordu.”*<sup>272</sup>

Nevvâre zayıf bir kişiliğe sahiptir. Kahraman kendi düştüğü hastalıktan kurtulmayan birisidir. Bütün gerçekleri öğrendikten sonra bile kendi kaderlerine boyun eğerek iki eş birlikte uzun bir yolculuğa çıkmışlardır.

**Cefâ:** Romanda önemli bir yere sahip karakterdir. Hem arkadaşları hem de kardeşi için olmayacak fedakârlıklarda bulunur. Güçlü bir iradeye sahiptir. Ve hep kendi ayakları üzerinde durmayı bilir. Cefâ'yı romanda ilk gördüğümüz yer, savaşın ortasında kalan Vefâ'nın ailesini kurtardığı yerdir:

*“Bir heykel-i salâbet gibi sokak kapısına dayanıp bu emri veren zât açık cepmeli, vakûr, mühib bir adam idi. İrice nazarları kanlı bir heybetle parıldıyor ve hissiyyât-i beşeriyeyi muhrık olan bu manzara-ı mü'ellmeden müteessir olmadığı halinden anlaşılıyordu.”*<sup>273</sup>

Yazar, kahramanımız Cefâ'yı okuyucuya aktarırken onun kim olduğunu ve neden bu adı kullandığını da şu ifadelerle ortaya koyar:

<sup>271</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.66

<sup>272</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.69

<sup>273</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.30

“Mektepte bize (ikiler) derlerdi. Arkadaşımın ismi (Ali) idi, hafta başları beni evine sürüklemek için ettiği ısrarlar üzerine kendisine bir isim daha ilave eyledim ki o da (Cefâ) idi, daima kendisini (Ali Cefâ ) diye tevdim ederken çocuğun ismi de mektepte böylece iştihâr buldu.”<sup>274</sup>

Cefâ'nın romanda özellikle kardeşi Nevzâd için yapmadığı fedakârlık yoktur. Cefâ, hem kardeşi Nevzâd'ın ricalarından dolayı hem de çok sevdiği arkadaşı Vefâ'nın ailesini için romanda bir mücadele halindedir:

“Bu esnâda idi ki bir sadme-i aniden kapı yerinden oynadı. An-ı vahid de Cefâ, Nevvâre'yi kucaklayarak:

—Vefâ beni takip et! Tavsiyesiyle binanın arkasına doğru koştu, Vefâ da bilâ-i'tirâz arkadaşını takip eyledi. Esrâr-ı âlûde bir vakaya sahne olacak olan bu hânedan çıkıp henüz sandala atlamışlardı ki bir sarsar-ı belâya uğrayan hâne bir zelzeleyi andırırçasına sarsıldıktan sonra inhidâm eyledi. O heykel salâbet gibi kapıya istinâd eden adamın hânenin enkâzı altında kalmasına ramak kalmıştı.”<sup>275</sup>

Cefâ, Nevzâd'ın mutlu olabilmesi için onu evlendirmek bile ister. Nevzâd'ı çok isteyenler olmuş ama o buna bir türlü yanaşmaz:

“Bizim Doktor Nevzâd'a müşteri çıktı. Ben bunu tehâllükle kabul-i ettim. Bir gün bunu sûret-i münâsebet de Nevzâd'a teklif ile dedim ki:

Nevzâd, seni ben nasıl görmek istiyorum bilir misin?

O sönük nazarlarını sahte bir tebessüm ile örterek merhametle bana baktı. Bakışta ki alâim-i istîfhâm bana ikinci hatve için cesaret verdi. Nevâzişle yanına sokuldum:

—Meselâ... Şöyle bir gelin duvağı ile... Telliyle...”<sup>276</sup>

Eserde Cefâ'nın mesleği ile ilgili çok şey bilinmemektedir. Anlatılanlardan onun bir memur olduğunu fark ederiz:

“Ali Cefâ ise o esnâda açılan bir müsâbaka da ihrâz-ı muvakkîyetle hâriciye tercüme kalemine me'mûr edilmişti.”<sup>277</sup>

Cefâ yazar tarafından bize şu ifadelerle tanıtılmaya çalışılmıştır:

<sup>274</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.92

<sup>275</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.91

<sup>276</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.156

<sup>277</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.99

*“Arkadaşımın ismi (Ali) idi, hafta başları beni evine sürüklemek için ettiği ısrarlar üzerine kendisine bir isim daha ilave eyledim ki o da (Cefâ) idi, daima kendisini (Ali Cefâ ) diye tevsim ederken çocuğun ismi de mektepte böylece iştihâr buldu.”<sup>278</sup>*

**Nevzâd:** Cefâ'nın kız kardeşidir. Romanın belki en önemli kişiliklerindedir. Romanın başındaki savaş olayının patlak vermesi, Nevzâd'ı önemli bir karaktere dönüştürür. Çünkü Vefâ'nın ailesinin oradan kurtarılmasını Nevzâd ister. Nevzâd'ın en sevdiği kişiler savaşın ortasında kalır. Bu sebepten Nevzâd bunların oradan kurtarılması için ağabeyi Cefâ'dan yardım ister:

*“Bilmem ağabeyim size benim şu mektubumu takdîm edecek mi, kendisine çok yalvardım. Ümid ederim ki verecektir. Ancak mektubumu takdîm için sizi bulabilecek mi?”*

*Ağabeyimin vazîfesi mukaddestir. O kadar ki sizi tekrar der-âguş etmek ve buraya getirmek için gidiyor. Harbin bidâyet i'lânından beri sizin buraya nâkiliniz mukarrer ve mutasavvir idi. Bu fikir ve emel ileldir ki ağabeyim buna me'mûr olmuştur. Ben hasta olduğum hâlde ağabeyimin bu seyahatini hoş gördüm ve kendisine yalvardım. Zavallı ağabeyim! Zavallı kardeş! Benim için divâne oluyor.”<sup>279</sup>*

Nevzâd'ın kişiliğini ve diğer kahramanlarla olan ilişkisini romanın ilerleyen metin halkalarından takip ederiz. Nevzâd'ın kim olduğunu onun mektup şeklinde düzenlenmiş hatıralarından takip etmek mümkündür:

*“Ali Cefâ'nın kendisinden altı yaş küçük bir hemşiresi vardı. Bizi pederiyle beraber Mektebin ka pısında istikbâl ederler, hepimiz birlikte ben de eve giderdik, Ali Cefâ Mektepte geçirdiği bir haftalık hayatın bir tarihçesini pederine anlatırken pek sevdiğim bu Nermîn çiçeğin kırılıp dökülerek anlattığı çocukları dinliyordum. Bu kızın ismi Nevzâd idi. Hafta başı evde geçirdiğimiz hayatın en tatlı kısmını bu sevimli kızcağız teşkîl ederdi.”<sup>280</sup>*

Nevzâd'ın aynı zamanda bazı özel marifetleri bulunmaktadır. Nevzâd bu özel yeteneklerinden dolayı Vefâ'yı etkiler. Romandaki bu olay örgüsü romanın en önemli kısmını oluşturur. Nevzâd, güzel ve marifetli bir kızdır. Bunun içinde romanın içinde Vefâ'nın her defasında ona karşı özel bir ilgi duyduğu da görülür:

<sup>278</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.91

<sup>279</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.40

<sup>280</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.92

“Nevzâd, birkaç defalar hep aynı dersi çaldı. Gururla piyanosunun müdür iskemlesinden bana doğru dönerek gözlerimden isti'lâm-ı hoşnudi eyliyordu. Kendisini teşcî' için mülâtafe ile memzûc Bazı sözler sarfına mecbûr kaldım. Ve dedim ki:

—O kadar hoş buldum ki Nevzâd... İstikbâlde bir piyanist olacağınıza bugünkü isti'dâdınız delildir. Sizi pek samimâne tebrîk ederim. Ancak çalışmalısınız ve ara sıra bize, bizim yorulan dimâğlarımıza istirâhat bahş etmelisiniz, o vakit biz de sana dua ederiz, sizde muvaffak olursunuz, olur biter... ”<sup>281</sup>

Nevzâd ile Vefâ'nın aralarındaki bu ilgi ve alaka romandan takip ederiz. Ama romanın içindeki bu olgu bazı çatışmaları ortaya çıkarır. İki kişi arasındaki kardeşlik bir anda farklı bir boyut kazanır. Böyle olunca da bu sevda gerçekleşmez:

“Binaenaleyh bu nazariyedeki sebât-ı azîm ve kararım bana uzaklaşmaya amir idi. Ancak Nevzâd bu cereyan-ı hissiyyâta tahakküm edemeyip ısrar eğerse... Kendi kendime bunu da muhâl görüyordum. Nevzâd'ın terbiyesi buna müsait değildi. Buna o kadar emîn idim ki bu izdivac-ı mefrûzun menfi cereyanı halinde bile ma'kûs bir netîce vermezdi. Evinden çıkarken Nevzâd bizzat kapıya kadar gelerek akşama avdet etmeklimi emir eyledi.”<sup>282</sup>

Cefâ, sevdadan haberdardır. Yani Nevzâd ile Vefâ'nın aralarındaki ilgiyi bilir. Vefâ'nın ailesi bu sevdanın evliliğe dönüşmesini isterler. Bu gerçekleşmez çünkü gençler tarafından geleneklerinden dolayı bu evliliğin kötü bir sonuç doğuracağı düşünülür. Vefâ, bu sebepten dolayı Cefâ ve kardeşi ile görüşmek istemez. İki sevdalı bir daha aynı ortamda olmaktan kaçınırlar.

“Bâde mâ bizim için mûsikîyi başka taraftan aramak lüzûmunu da kalmadı. Var ol Nevzâd... Bende sana iyi bir koca olacağım... Olur, mu Vefâ?

Cefâ'nın lâubalîyane sözleri beni de, Nevzâd'ı da kızartmıştı. Bu humredin mütekâbilen her ikimizde de bedidâr olması Cefâ'nın nazarlarından kaçmadı, mani'dar bir tebessümle:

—Hadi bakalım... Çapkınlar sizi... Diyerek bu hicâbın üzerine ikimize de hafif bir fiske vurdu.

Bizim nazariyeler, azîmler, sebâtlar, felsefeler rakssan bir cereyan ihmâle kurban oluyordu. Nevzâd gülererek kaçtı. Ben lutfuyu burada keserek mecrâ-ı kelâmı değiştirdim. Bu akşam Nevzâd artık yanıma bir daha çıkmadı.”<sup>283</sup>

<sup>281</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.95

<sup>282</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.102

<sup>283</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.104

Nevzâd'ın Vefâ'ya duyduğu sevdâ roman içinde okuyucuya hissettirilir. Vefâ'nın hoşuna giden bütün güzellikler, Nevzâd'ın da hoşuna gider. Romanın başında Vefâ'nın başka biriyle evlenmiş olsa bile ona karşı ilgi duyduğu aktarılır. Yazar Nevzâd'ın odasını bize şu ifadelerle aktarır:

*“Ertesi günü yine Nevzâd bana görünmedi. Fakat akşam perîşân sûrette iskemle üzerine fırlattığım elbiseleri sabahleyin pek muntazam bulmuş ve Hatta tekaüde nâmzed olan boyun bağımın yerine leylak renginde de bir kravat konmuştu.*

*Evet, leylak! Nevzâd benim leylaklarla olan münâsebetimi gerek yüreğini kuvve-yi câzibesini ve gerek kokusundaki rayiha-i esirâneye temâyülümü bildiğinden bunu intihâb eylemişti. Bunlar âmâlimi okşamakla beraber hoşuma da gidiyordu. Hâsılı Nevzâd tarafından icrâ edilen en ufâk hareket bana tatlı bir hoşnudiyyet ilkâ eyliyordu.”<sup>284</sup>*

Nevzâd'ın bir diğer özelliği ise kaderine boyun eğmesidir. Özellikle en sevdiği kişi Vefâ ondan ayrılır. Buna rağmen Vefâ'nın düğününe gider. Bu da Nevzâd'ın kendi kaderine boyun eğdiğinin göstergesidir:

*“Yevm-i mezkûru takip eden perşembe günü de düğün olacaktı... Ve perşembe günü sabahleyin erkenden Cefâ beni evde buldu. Nevzâd'ta beraberce idi.*

*Nevvâre hüzn-ü enzârdan saklamaya muvaffak oluyordu. Hemşîrem ile beraber düğün evine giderken beni tebrîk ile yürüdü. Oh, o tebrîkleri, o nazarlarda uçuşan morartılar, hazînler beni düşündürdü. Hakîkaten Nevzâd bozulmuştu. Hemşîremle beraber arabaya binerken bir tebessümle dedi ki:*

*—Bu akşam sizi gaib edecek olan hemşîrenize biz yalnız bırakmayacağız, değil mi ağabey?...<sup>285</sup>*

Nevzâd gerçekler karşısında bile dik durabilen bir kahramandır. Vefâ'nın yaptığı yanlışlıkların farkında olmasına rağmen eserde daha realisttir. Vefâ'nın evlilik teklifini kabul etmez. Nevvâre'nin kendi geleneksel yaşantısının özelliklerini koruyan bir kişiliğe sahip olduğunu yazar bize şu cümlelerle aktarır:

*—Nevvâre'ye acıyorum da onun için....*

*—Nevvâre'yi mi? O kim....*

*—Zevcen...*

*—Benim zevcem sen olacaksın*

<sup>284</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.109

<sup>285</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.130

*Bu sözüm Nevzâd'ı çıldürtmek için kâfi imiş gibi alâim-i ibrazına bais oldu, beni şiddetli reddetti.*

—Vefâ, sen delisin?

—Bil'akis en akıllı olduğum bir zamandır.

—Bunlar nasıl ter hât? Bu hezeyânlar... Bu safsatalar, bu hakaretler, bu sebâtsizlikler, bu terbiyesizlikler, bu alçaklıklar size lâyük mü?

—Nevzâd...

—Ricâ ederim, ismim bu hezel-gü ağızdan çıkmasın. Vefâ dikkat et! Her kelimenin bir kıymet-i ictimâiyyesi vardır. Bunların isrâfi, sizin ahlâkınız ve azminiz yolunda iyi efkâr tevlîd etmez. Alçalma, seni ben diama yüksek görmek isterim!<sup>286</sup>

Romanın başında sevdiği kişilerle beraber olmak isteyen Nevzâd'dır. Vefâ'yı ve Nevzâd'ı romanın sonunda yazar birleştirir. Yazar belki Vefâ ile Nevzâd'ı bu dünyada birleştirmez. Yazar romanı net bir sonuç vermeden kahramanların öbür dünyada birleşeceği imasıyla bitirir:

*“Nâbûd oldu... ka'r-ı deryaya... Cefâ çıldürmüştü, misafirlerini bırakarak içeriye atıldı. Hemşiresinin henüz soğuyan vücûduna sarıldı.*

—Nevzâd... Nevzâd'im, benim hazân çiçeğim, gülüm....Vefâ ile Nevvâre'da sana kavuştun. Ben kimlere kalayım.<sup>287</sup>

**Diğerleri:** Romanda fizikî birkaç ayrıntının dışında bilgiye rastlanılmaz. Sadece Cefâ'nın arkadaşı olan Mukaddes görülür. Ayrıca bir ailenin bir çocuğu vardır. Vefâ'nın eniştesi ve ablası sonradan ortaya çıkar. Nevvâre'nin annesi ve babası da aynı durumdadır. Diğer bir kahraman da Nevzâd'ın doktorudur. Ama yazar bize onun ismini bile aktarmaz.

### 2.3.2.3.MEKÂN

Mazlume'nin olay örgüsünün içinde ilk mekân olarak Dedeagaç geçer.

Dedeagaç<sup>288</sup>, Balkan Harbi sırasında işgal altında kalmış bir liman şehri olarak görülmektedir.

<sup>286</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.145

<sup>287</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.177

<sup>288</sup>“Evros bölgesinin en büyük şehridir. Az da olsa Batı Trakyalı Türk yaşamaktadır. İpsala Gümrük Kapısı'ndan iki saatlik uzaklıkta yer alan yerleşim biriminde küçük bir havaalanı ve bir sağlık bilimleri fakültesi bulunur. Liman şehri olması sebebi ile yaz aylarında az da olsa turist alır.”(<http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/dedeagac>)

*“Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya yardım eder. Bir odanın teftiş tarzı, orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir. Anlatma esasına bağlı eserlerde mekana ait görünüşle vak’a kahramanının uyuşması kadar mahalle has hususiyetlerle ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir.”<sup>289</sup>*

Romanda bu şehirde yaşayan kahramanları görülür. Romanın olay örgüsü içinde kahramanlarımız Dedeğaç’tan ayrılmak zorunda kalırlar.

Romanın ilk cümlesinde o mekânın yani Dedeğaç’ın kötü manzarası bizlere aktarılır. Romanın geneline baktığımızda Dedeğaç sadece on veya on iki yerde geçer:

*“Yağmur, sağanaktan boşalırcasına bir şiddetle Dedeğaç sokaklarını yıkıyordu. Bütün sokaklar birer ırmak hâline gelmiş ve zaten iki saat makdem cenûba doğru çekilen Osmanlı kuvve-i askeriyesinin vedâını müteakip şehre derin bir kasvet çökmüştü. Nâsiyelerde, bütün cephelerde okunan alâim-i ye’is ü hüzn, birer his kabûlü’l-vukû gibi yakın bir istikbâlin acıklı sahnelerini tenzîr eğliyor ve hükümet dairesinin üzerinde bütün ihtişamıyla temevvûc eden Osmanlı bayrağı, yağmur katrâti altında sanki derin derin düşünüyordu.”<sup>290</sup>*

Dedeğaç’tan kurtarılan kahramanlarımız vapurla İstanbul’a gelirken Çanakkale’den geçer. İkinci mekân olarak Çanakkale görülür. Burası vapurla İstanbul’a gidilirken mecburî istikamettir. Romanın olay örgüsünde Cefâ’nın Çanakkale’de vapurdan indiğini görülür:

*“Balkan harbine müteâkıb sizi aramak için Dedeğaç’a geldik... Sizi bulduk ve kurtardık ve kurtulduk. Vazîfemiz hitâm buldu. Ben seyahatime devam etmek ve Cefâ Bey’de hemşiresinin yanına avdet eylemek üzere Çanakkale’de ayrıldık.”<sup>291</sup>*

Romanın olay örgüsünde diğer bir geniş mekân olarak da Beyrut çok sık geçer. Romanın içinde on ile on iki yerde Beyrut görülür. Romanın olay örgüsü içinde iki ailenin yani Vefâ ve Cefâ’nın birbirlerinden ayrıldıkları yer olarak görülür:

*“Bir seneden beri Beyrut’ta idim. Cefâ Bey ile orada pek samîmi arkadaşlık ettim.”<sup>292</sup>*

<sup>289</sup> Aktaş, *a.g.e.*, s.30

<sup>290</sup> Kâmi, *a.g.e.*, s.4

<sup>291</sup> Kâmi, *a.g.e.*, s.34

<sup>292</sup> Kâmi, *a.g.e.*, s.34

Roman kahramanlarının daha sonraki mekânları İstanbul'daki bazı semtler olur. Bu semtlerden ilki Ayastefanos<sup>293</sup>'tur. Burası Vefâ'nın kayınpederinin oturduğu köşkün olduğu semttir. Bu semt o kadar meşhurdur ki tarihi bir yer olarak bilinir.

Romanın olay örgüsü içinde bu semt şöyle ifade edilir. Vefâ, arkadaşlarına veda ederken istasyona gider. Ayastefanos'a bilet alır. Yazar, Ayastefonos'a kadar şimendiferin penceresinden gördüğü manzaraları anlatır ve seyrettiği manzaraların birer panorama gibi olduğunu okuyucuya aktarır:

*"İstanbul'a muvasalat müteâkip doğruca Ayastefanos da Vefâ'nın kayınpederinin köşküne gittiler."*<sup>294</sup>

*Arkadaşlarıma vedâ' ile istasyona koştum. Ayastefonosa bileti aldım. Ancak tasvir ve tahriri ile muhâl bir sıkıntı adeta hançeremi tikiyor ve beni en korkunç tasvirlerle üzüyordu. Ayastefonasa kadar şimendiferin penceresinden gördüğüm ve seyir ettiğim manzara hep panorama gibi idi."*<sup>295</sup>

Sahil bölgelerinde geçen romanda ayrıca bir yerde de İzmir mekân olarak görülür. Bu yer romanda çok görülmez. Bir yerde şöyle anlatılır:

*"Ben bizzat tahkik ettirdim. Yarın İzmir'e müteveccühan hareket edecek bir vapur var... Doktor ise seyyahıdır."*<sup>296</sup>

Romanın olay örgüsü içinde de iki yerde Çubuklu geçer. Çubuklu İstanbul'un güzel şirin bir semt olarak karşımıza çıkar:

*"Zaten doktorda evvelce bunu tavsiye etmişti. Çubuklu da bir köşk tuttum ve kalemden de isti'fâ ettim. Zaten buna ihtiyâcında yok idi."*<sup>297</sup>

Romanda hasta olan kahramanların sağlık açısından şifa niyetiyle gittikleri bir yerden bahsedilir. Burası küçük sakin bir dağ veya yayla olabilir. Bu yer romanda *Cebel* olarak altı yerde geçer:

<sup>293</sup> *Ayastefanos Antlaşması, Osmanlı ve Rusya devletleri arasında 3 Mart 1878 tarihinde Ayastefanos (Yeşilköy)'da imzalanan antlaşmaya verilen isimdir.*  
[http://tr.wikipedia.org/wiki/Ayastefanos\\_Antla%C5%9Fmas%C4%B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ayastefanos_Antla%C5%9Fmas%C4%B1)

<sup>294</sup> Kâmi, *a.g.e.*, s.52

<sup>295</sup> Kâmi, *a.g.e.*, s.57

<sup>296</sup> Kâmi, *a.g.e.*, s.47

<sup>297</sup> Kâmi, *a.g.e.*, s.127

“Buraya sadece bir (Cebel) deyip de geçmemeli. Tabiatın bütün hazâin-i letâfet ü serveti bu yeşil tepenin her noktasında her yerinde bir başka renk ile, bir başka hoşluk ile, bir başka güzellik ile bedîdâr. Nasıl anlatayım? Her köşesi envâ'-i nîam-ı ilahi memlû olan (Cebel) tasavvurun hâricinde bir varlık, İstanbul'un boğazında bile bu kadar ihtişâm bulunmaz, burada köy hayatı yaşıyor. Öyle bir hayat-ı rustâî ki bu hayata karışmaksızın bu varlığı anlatabilmek müteasir ve belki muhâldir.”<sup>298</sup>

Romanın sonuna doğru vapurda yolculuğu esnasında kahramanlar birkaç liman şehirlerinden geçerler. Eserin bir yerinde de Mersin ve Yunan Körfezi'nden bahsedilir:

“Bir saat olmuştu. Mersin açıklarından Yunan körfezleri tarafından taharrî edilmiş olan vapur Beyrut'a mütevecihen tahrîk-i çarh-ı azîmete başlamıştı.”<sup>299</sup>

Genel olarak İstanbul ana mekân olarak görülür. Ama romanın içinde küçük mekânlarda şu şekilde göze çarpar:

“Köşkün derya-yı esrârî bizim odanın kapısından sürünerek geçiyor fakat içeri girmiyordu. Bir felaket-i mevcûdenin henüz reşim halinde bulunan izleri hırçın feryâdlarla kulaklarımda parçalanarak amâk-ı sükûtun derinliklerine doğru gömülüyordu. Bütün şüphelerim, korkularım, mebnâ-yı hevalnâkim hep bu sükûnetin içerisinde birer birer inihdâm ederken hayal ile hakikat arasında kendime muâllâk değildim.”<sup>300</sup>

Romana adını veren ve olayların geçtiği dar mekân olan ailenin oturduğu köşktür. Köşke gerek geçmişten getirdikleri gerekse romanın temasına uygun olan fiziksel yapısıyla doğal bir mekân olmanın ötesinde zengin anlamlar yüklenir. Roman kişisi bu dar mekândan çıkıp dış dünyaya açılır. Ayrıca bazen kahraman deniz kenarındaki sahilde göze çarpar. Ayrıca Vefâ ile Cefâ'nın okudukları okul ve yaşadıkları şahsi odaları da küçük mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Mazlume romanın kahramanları çok lüks yaşam süren bir aile olduğu söylenemez. Ama yaşanan köşkün pahalı ve gösterişli olması da okuyucunun gözünden kaçmaz.

Sonuç olarak İstanbul'daki mekânlar, olay örgüsünün gerçekleştiği yer olmaktan ziyade roman kişisinin birçok eyleminin gerekçesini hazırlayan ve kişiyi

<sup>298</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.165

<sup>299</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.169

<sup>300</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.60

bütün yönleriyle kuşatan bir öğedir. Mekânın hem bugüne hem de geçmişe dair kazandığı fiziksel ve ruhsal derinlik onu romanı kuran unsurlardan biri hâline getirir.

#### 2.3.2.4.ZAMAN

Mazlume romanı Birinci Balkan Harbi sırasında, yani 1914-1916 yıllarında yazar tarafından kaleme alınır. Mazlume romanı içeriği ve zamanı kullanım biçimiyle geleneksel romanın özelliklerini taşır. Bunun en açık göstergesi olay örgüsünün bir mektup türü olarak aktarılmasıdır. Bunun dışında hatıralar kronolojik bir şekilde ilerler.

Mazlume romanında anlatılan olayların başlangıcı bir harbin ortasında kalmış bir yer olan Dedeâğaç'ın tavrıyla başlar. Bir savaşın içinde Vefâ evine gelir. Ve gördüğü manzara karşısında dehşete kapılır:

*“Vaz’iyyetinde, halinde tereddüt ve taab numâyân oluyordu. Cebinden yavaşça anahtarını çıkardı. Elleri titriyordu. Kapı gayr-i ma’lûf ile açıldı. Açılan kapıdan soğuk bir rüzgâr felaketli bir darbe gibi yüzüne çarptı. İlk adımını atarken bütün kuvvâ-yı bedeniyyesini toplamak azmiyle gerindi ve şiddetle içeri girdi. Burası genişçe bir mermer taşlık idi. Her akşam mâ-aile yemek yediği taşlıkta yemek masası bütün teferruâtıyla muntazam duruyordu. Daima intizâm tertîbiyle mâ’lûf olduğu eşyâ’ tamamıyla yerli yerinde idi, yalnız çirkin bir sessizlik korkunç bir sükûnet taşlıkla beraber bütün hâneyi sarmıştı.”<sup>301</sup>*

Vefâ bu manzara karşısında ne yapacağını bilemez. Ama tam o sırada yazar devreye girer. Tam iki yıl gibi uzun dönem birbirlerini görmeyen arkadaşı ile karşılaştırır. Yazar bu iki yıl içinde kahramanların iç dünyaları ve zamanın insanı ne kadar değiştirdiğini romanın olay örgüsü içinde okuyucuya gösterir.

Mazlume romanında yazma zamanı ve anlatılanların yaşandığı zaman olmak üzere iki şekilde değerlendirilir. Yazma zamanı, yazarın eserini oluşturmak üzere harcadığı süredir. Roman hangi yıl kaleme alındığını romanın üzerindeki tarihten anlarız.

Mazlume romanı yayın evi İstanbul Sada-yı millet matbaasında yayın tarihi [H.1332], 1916 İstanbul’da yayınlanır.

Biz bununla ilgili eserde 1916 tarihinde yazıldığını eserin üzerindeki tarihlerden anlarız. Anlatılanların yaşandığı zaman ile yazarın kaleme aldığı zaman denk düşer. O da okuyucudan okuyucuya göre değişir.

<sup>301</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.10

Romanda zaman hep kronolojik değildir. Mektup ve hatıralarla kronoloji zaman zaman kronolojinin dışına çıkarılır. Zamanda görülen kopmalar, geri dönüşler bakış açısıyla birlikte ele alındığında daha iyi anlaşılabilir. Bütün bunlar olay zincirinden kaynaklanır.

Romanda geriye dönüşler ya şahıslarla ilgilidir ya da kahramanın olayla ilişkisinden kaynaklanır. Mazlume romanında Vefâ'nın hatıralarını anlatmasıyla geri dönüş tekniği kullanılır. Bundan dolayı da okuyucu, söz konusu geri dönüşü yadırgamaz. Bu geri dönüş tekniğinin kullanıldığı bir olay zinciri olarak görülür:

*“Artık biz her ikimizde delikanlı olmuştuk. Hafta başlarında eğer Ali Cefâ'nın pederi Mektebe kadar gelmezse biz fırsattan istifâde ederek Tokatlıyanın arka salonunda birkaç bira parlatırdık. Beni bu yaramazlığa sevk eden hep Ali Cefâ olurdu. Ba'de eve giderdik.”<sup>302</sup>*

Tarihi romanlarda sıkça görülen geriye dönüş tekniğini, yazarlar, çeşitli amaçlarla kullanırlar. Herkesin bildiği gibi yazarlar hal (şimdiki zaman) içinde yazarlar. Bundan dolayı da tahkiyeli eserlerde ister istemez hal (şimdiki zaman) ağır basar. Yazarlar bazen bu ağır baskıyı hafifletmek için veya geçmişten elde ettikleri bilgiyi, hazır zamanı değerlendirmek için "geçmiş" e dönerler. İşte çeşitli vesilelerle ve yollarla, halden (şimdiki zaman) geçmişe yönelmeye "geriye dönüş tekniği" diyoruz.

Yazar anlatıcı eseri anlatırken geriye dönüşleri eserin başında diğerini ortasında veya başka bir yerinde nakledebilir. Biz ise onu okuma işinin sonunda, olayı özetlemek istediğimizde kronolojik sıraya koyarız.

Okuma zamanı ise, eserin düğümlerinin yavaş yavaş çözülmesinde harcanan süredir. Okuma süresince okuyucunun hayal dünyasında roman tekrar oluşmaya başlamıştır.

Mazlume romanında, zaman kullanımı önemli bir unsurdur. Romanda zamana dair ipuçları esere öyle bir ustalıkla yerleştirilmiştir ki, bunların çözülebilmesi için romanı yalnızca dikkatle okumak gerekmektedir. Romanda zamanın bu kadar önemsenmesi onların temayla olan organik ilişkisinden kaynaklanır. Romanın hiçbir yerinde olayların geçtiği zaman dilimi ve tarihle ilgili doğrudan verilen bir bilgi yoktur. Ancak romanın birbirinden çok farklı bölümlerinde farklı münasebetlerle verilen bilgiler birleştirildiğinde, romanın olay örgüsünün

<sup>302</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.93

oluşumunu ve metin parçaları arasındaki ‘nedenselliği’ de veren sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak romanda meydana gelen eylemler aracılığı ile ifade edilen zamanın arkasındaki olay ve olay zincirinin meydana getirdiği bir zamanın onları anlatıcı rolünü üstlenmiş kahraman tarafından fark edilen bir zaman mevcuttur.

Romanda olayların zamanıyla ilgili olarak şu veriler yer alır. Yazar romanın olay örgüsünde romanın zamanı ile ilgili ipuçları verir. Özellikle Balkan Harbi’nde geçtiğini bildirir. Okuyucu bu romanın zamanıyla ilgili bir tahmin de bulunur. Zamanın Balkan Harbi yıllarına ait olduğunu yazar şu ifadelerle ortaya koymuştur:

*“Bir seneden beri Beyrut’ta idim. Cefâ Bey ile orada pek samîmi arkadaşlık ettim. Hatta bir aralık her ikimizde (ezkaza) mühüriyet telaşına bile düştük ise de mukadder ve mümkün olamadı. Yâni o kadar seviştik... Balkan harbine müteâkıb sizi aramak için Dedeâğaç’a geldik... Sizi bulduk ve kurdardık ve kurtulduk. Vazîfemiz hitâm buldu. Ben seyahatime devam etmek ve Cefâ Bey’de hemşiresinin yanına avdet eylemek üzere Çanakkale’de ayrıldık.”<sup>303</sup>*

### 2.3.3.ROMANDA TEMA

Mazlume romanını Tanzimat sonrası Türk romanının hem biçim hem de tema olarak geleneksel romanın özelliklerini taşır. Romandaki merkez kahramanı olan Vefâ ismi için TDK sözcüğü “sevgiyi sürdürme, sevgi, dostluk bağlılığı”<sup>304</sup> olarak açıklanır. İsim romanın ana karakterleriyle uyum içerisindedir. Yazar eserinin başında Mazlume romanı ile ilgili bilgi verir:

*“Mazlûme, yirminci asır medenîyetin esfâr-ı sâlîbiyyesinden olan Balkan Harb-i ahîrinden Dedeâğaç’ta cereyan eden bir vak’a-ı fecî’ayı musavverdir.*

*Tarih fecaâtî istikbâle kanlı bir kalemlle yazılacak olan bu silsile-i şenaâtin ufacak ve hazîn bir sahne-i dil-hûnunu... Karine nakl etmeyi vecibe-i hamîyyet bilerek tahrîr ü intişârına müsâraât olundu.”<sup>305</sup>*

Romandaki Vefâ, çocukluk gençlik ve olgunluk dönemlerinde toplumsal değerlere sahip çıkmak ve çevresiyle bağları koparmamak için elinden geleni yapar. Ama kahramanlarımız Vefâ, Nevzâd ve Nevvâre, kaderine de boyun eğmek zorunda kalır.

<sup>303</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.37

<sup>304</sup>TDK, *Ankara, 1974, s.831*

<sup>305</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.2

Mazlume, kendi psikolojik ve fizyolojik özellikleriyle de ilgili olmak kaydıyla, bireyin toplumla ve kendisiyle yaşadığı kaderine boyun eğer. Ancak kendisi mazlume olduktan sonra çocuğu, Nevzâd ve Nevvâre de yalnız kalırlar. Vefâ da bu durumda yaşamında yalnız kalır. Vefâ yaşantısında hep acı çeker. Vapur son yolcularını Nevvâre Vefâ ve Nevzâd'ı alıp diğer dünyaya götürür. Romadaki tema çeşitli karşılaşmalarla/çatışmalarla belirli bir zaman ve mekân düzleminde somutlaştırılır. Bireylerin bir mazlume çıkmazına doğru adım adım ilerlemesi farklı ortamlar içindeki somutlaşan gerçeklerle arka planla da desteklenir. Bireyin yaşadığı bütün olumsuz durumlar ve eylemlerin hemen hepsi köklerini bir miras olarak kendi geleceğinden alır. Aslında birey, dünyanın/insanların kendisine yüklediği sorumluluğu taşıyamaz ve sonunda bu sorumluluk duygusunun altında ezilerek kaderine mahkûm olarak sürüklenir.

Roman kişinin eylemlerine kaderi içinde meydana gelen bazı olayları örnek alması da onun yaşadıklarına bir dayanak araması olarak da değerlendirilebilir. Romanın yalnızlık konusu ele aldığı görülmektedir. Olaylar esnasında Nevvâre de Nevzâd da hasta yataklarında yalnız kalmışlardır:

*“Hayır... Odamda idim. Bu eşyâ’ bana hayatı ihtâr ediyordu. Nevzâd’ı kucaklayarak karyolama yattım. Yavaşça göğsündeki bütün düğmeleri çözdüm. Su, kolonya rûhlar ile bütün vücudunu ovdum. Yarım saat kadar Nevzâd kendine gelemedi. Bir iskemle alarak karyolanın yanına oturdum. Başımı dayayarak Nevzâd’ın nabzını elimde sıkıyor. Ve îade-i sıhhat eylemek için muktezî had-bâni dinliyordum.”<sup>306</sup>*

Roman da umutsuzluk ve umut ikilemi de yer yer okuyucuya yansıtılır. Kahramanların hepsi birer umutla dünyaya bakarlar. Olay zinciri içinde bu umutlarını bulamadıklarını görmekteyiz. Örneğin Nevzâd, Vefâ ile Nevvâre’yi görme umudu içerisinde:

*“—Demek istiyorum ki beraberce gidip Vefâ’yı ailesiyle yavrusuyla beraber kurtaracaksınız. Bu husûsta hâsılı ne yapmak lazım gelirse çekinmeyeceksiniz.”<sup>307</sup>*

<sup>306</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.140

<sup>307</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.47

Romanda diğ er bir tema ise kahramanların kaderlerine boyun eğmesidir. Her kahraman istedikleri hedefe ulaşamaz. Bunun sonucunda da kaderlerine boyun eğmek zorunda kalmışlardır:

“—Evlâdım, lâti fe zamanı değil, Vefâ... Nevvâre...  
 —Peder, uçtu da uçtu... Vefâ... Nevvâre... Nevzâd... Üç genç... Üç bahar... Üç hazân...  
 İşte ben de kaldım. Siz benden ziyâde teselliye muhtâcsınız, ne yapalım? Hüküm-i tabiât böyle...  
 —Nereye... Evlâdım... Nereye uçtular?... ”<sup>308</sup>

Romanda genellikle yukarıda bahsedilenler ile bunlarla birlikte ortaya çıkan sorumluluk, mücadele, yerinde durabilme gibi kavramlar romanın tema bakımından anlaşılması için ayrıca izaha muhtaçtırlar. Romanda ele alınan yönleriyle bu tema ve kavramları şu şekilde sıralayabiliriz.

**Aşk:** Romanın olay örgüsü dâhilinde küçük aşklar görülür. Bunlardan ilki Cefâ'nın kız kardeşi Nevzâd ile Vefâ'nın aşkıdır:

“Ali Cefâ'nın kendisinden altı yaş küçük bir hemşiresi vardı. Bizi pederiyle beraber Mektebin kapısında istikbâl ederler, hepimiz birlikte ben de eve giderdik, Ali Cefâ mektepte geçirdiği bir haftalık hayatın bir tarihçesini pederine anlatırken pek sevdiğim bu Nermîn çiçeğin kırılıp dökülerek anlattığı çocukları dinliyordum. Bu kızın ismi Nevzâd idi. Hafta başı evde geçirdiğimiz hayatın en tatlı kısmını bu sevimli kızcağız teşkil ederdi. Ancak Ali Cefâ ile hemşiresi arasında cay-gir olan bürûdetin bâr u medrûsi adetâ ben idim. Benim yanımda Ali Cefâ hemşiresiyle oldukça hoşça vakit geçirir, bunun gayrı zamanlarda aralarında bir îlân-ı harb açılırdı. Bunun için Nevzâd beni daima ağabeyimle refâkate tercih eylerdi. ”<sup>309</sup>

İkinci aşk olarak ise Nevvâre'nin Vefâ'ya karşı duyduğu aşkı söylenir. Nevvâre Vefâ ile evlenir. Bir çocukları bile vardır. Ama Vefâ'nın Nevvâre'ye ilgi göstermez. Nevvâre de aşkından hastalanır:

“Cefâ, kalbimdeki hissi sana i'tirâf edeyim. Ben Nevvâre'yı pek severim. O kadar severim ki muhâbbetime karşı ufacak bir hakâreti hayatımla muâdil bilirim.

Nevvâre bir kabahatin fâili idi. Bununla beraber onu perestiş edercesine de seviyordum. Âşık gariplerin, Kerem ile Ashlıların destân-ı muhâbbetleri gibi acem efsânelerinden okuduğumuz ve bazen

<sup>308</sup>Kâmi, a.g.e., s.177

<sup>309</sup>Kâmi, a.g.e., s.93

*zabt kahkahada imsâk edemediğimiz aşk-zedeler hâtırına geliyor da kendimi tabiâtın bu cevrine uğradığımdan dolayı tahte eyliyordum.”<sup>310</sup>*

Yazar kahramanları farklı ortamlarda farklı şekillendirir. Nevvâre bir buhran içinde ağlar. Kahraman bir tarafta bir buhran içerisinde ağlarken öbür tarafta ise Nevzâd da aynı durumda görülür. Bunların sebebini Nevvâre’nin duyduğu büyük aşka ve onun etkilerine bağlayabiliriz. Yazar, romanın sonunu mutlu bir aşkla bitirir. Yani Nevvâre bütün gerçekleri öğrenir. Ama Vefâ ile Nevvâre’nin o mutlu yaşamları çok uzun sürmez. Vapur o iki çifti uzaklara götürür.

Bunun yanında bir de doktorun Cefâ’nın kız kardeşi Nevzâd’a olan aşkı vardır. Vefâ’nın ayrılığından dolayı Nevzâd hastalanır. Bunun üzerine Cefâ kardeşi için bir doktor bulur. Bu yeni bulunan doktor da tedavi sürecinde Nevzâd’a âşık olur. Doktor Nevzâd’ı resmi olarak Cefâ’dan ister. Cefâ da bu talebi kardeşine iletir:

*“Bizim Doktor Nevzâd’a müşteri çıktı. Ben bunu tehâlûkle kabul ettim. Bir gün bunu sûret-i münâsebet de Nevzâd’a teklif ile dedim ki:*

*Nevzâd, seni ben nasıl görmek istiyorum bilir misin?*

*O sönük nazarlarını sahte bir tebessüm ile örterek merhametle bana baktı. Bakıştaki alâim-i istihâm bana ikinci hatve için cesaret verdi. Nevâzişle yanına sokuldum:*

*—Meselâ... Şöyle bir gelin duvağı ile... Telliyle...*

*—Ne vakit?”<sup>311</sup>*

Vefâ evlenmesine rağmen hiçbir zaman Nevvâre’yi sevmez. Bunun yanında hâlâ daha içinden Nevzâd’a karşı ilgi duyduğunu hissettirir.

Aşklar

1. Vefâ ile Nevzâd aşkı
2. Nevvâre ile Vefâ arasındaki aşkı. Nevvâre Vefâ’yı sever.
3. Doktorun Nevzâd’ı sevmesi ve Cefâ’dan istemesi.

Romanın ilerleyen safhalarında Nevvâre bütün gerçekleri bilmediği için hastalanır. Vefâ Nevvâre’nin hastalığından dolayı çok üzülür. Bunun için bütün yaşananları Nevvâre’ye anlatır:

*“—Hepsi yalan! Dedi. Niçin yalan söylemeli?... Ben bunu size lâyık görmem. Vicdânınızın benim hakkımda verdiği kararı, hastalığıma hürmeten, sadakâtin, atfeden bozmayınız. Beni sevmemiş*

<sup>310</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.63

<sup>311</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.156

*sevememiş olabilirsiniz. Bunu kabul edebilirim. Fakat sever gibi görünerek bu yoldaki i'tirâfetinizle hürmet-i ebediyemi kazanan dudaklarınızı kirletmeyiniz, bunu sizden yalvarırım...*"<sup>312</sup>

Nevvâre ile Vefâ evlenmesine rağmen Vefâ hâlâ Nevzâd'ı sevmektedir. Nevvâre'nin hasta olmasına sebep olan da bu yaşananlardır. Vefâ'nın Nevvâre'den uzak yaşamasıdır:

"—Sizi şimdi köyden istiyorlar, dedi. Köyden beni istemek mümkün, ancak benim de köye istemekliğim lazım.

—Sebeb? Dedim.

—Hasta var...

Evet, hasta... Hasta, hasta.... Beni iki seneden beri hasta eden köye, şimdi de bana bir hasta haberi gönderiyordu. Fakat bu haber, rûhumla beraber kalbime bir acılık verdi. Birdenbire her türlü vukûât-ı muhtemeleyi karşı ürkütüm. Uşağın çehresindeki ahvâl-i umûmiyyede memnûniyyet bahşa değildi. Zaten vazîfemi de ikmâl etmişim. Nöbet ise sâhib-i imtiyâzın idi. Bilirsin ya, dördüncü baharını yaşayan bizim gazetenin gece hayatları sırasıyla ikimiz arasında taksîm edilmişti. Acele ile kalktım. Arkadaşlarıma veda' ile istasyona koştum. Ayastefonos'a bileti aldım. Ancak tasvîr ve tahrîri ile muhâl bir sıkıntı adetâ hançeremi tikiyor ve beni en korkunç tasvirlerle üzüyordu. Ayastefonas'a kadar şimendiferin penceresinden gördüğüm ve seyrettiğim manzara hep panorama gibi idi. Gayet seri bir sinema şeridi gözlerimin önündeki kayıp giderken kalbimde de bir halecân-ı nevmîdâne darabât-ı kalbimi sekte-dâr edecek derecede tahrîbât ika eyliyordu. ..."<sup>313</sup>

#### 2.3.4.ANLATMA

Edebi metinlerde anlatıcı, genellikle bir insandır. Fakat bu bir zorunluluk değildir. Anlatıcı, bir hayvan bitki ya da herhangi bir nesne de olabilir.

"Bütün anlatma esasına bağlı serler/türle, temelde iki unsurdan oluşurlar. Bunlar; 'anlatan' ve 'anlatılan' yani 'hikâyeci' ve 'hikâye'dir. Destandan masala, efsaneden halk hikâyesine, modern hikâyeden romana kadar uzanan geniş bir yelpaze oluşturan anlatma esasına bağlı eser/türlerin özünü teşkil eden 'anlatma/tahkiye', ancak 'anlatıcı/hikâyeci ve 'anlatılan/hikâye' ile varolabilir. Zira anlatıcı, anlatma eylemi ile hikâyeyi var kılarken; hikâye de, anlatıcıya anlatma malzemesi vererek onun bu sıfatı kazanmasına zemin hazırlar."<sup>314</sup>

Mazlume romanı, "hâkim bakış açısı"yla yazılmıştır; bu nedenle fiil kiplerini ifade eden şahıs zamiri "O"dur. Anlatıcı, olayların dününe veya yarımına dair bütün ayrıntılara hâkim olan, olayların dışındaki "yazar-anlatıcı"dır. Anlatıcının eserde

<sup>312</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.65

<sup>313</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.63

<sup>314</sup>İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, s.79

olayları bir gözlemci olarak aktardığı, olay ve durumlara dair kendi düşüncelerini de kattığı görülür. Bu nedenle romanda iç içe geçmiş farklı ayrıntılara ait gözlemler bir arada verilmekte ve zaman zaman anlaşılması zor bir anlatım dili ortaya çıkmaktadır. Romanda anlatıcı, olayları genellikle hâkim bakış açısıyla verirken bazı durumlarda anlatıcı “her şeyi bilen” tavrından uzaklaşır; olay ve durumları okurla birlikte takip ettiği izlenimini verecek bir anlatım tarzı benimser.

Yazar ile anlatıcı, birbirine karıştırılmaması gereken ‘iki ayrı varlık’ olmakla birlikte, aralarında farklı biçim ve düzeylerde kurulabilecek ilişkiyi de göz ardı etmemek gerekir:

*“Yazar ile anlatıcı arasındaki ilişki, genellikle üç şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan ilki ‘yazar ve anlatıcının tek bir kişide birleşmesi’dir. Bu özellik, daha çok denemelerde karşımıza çıkar. Bir diğeri ‘yazar ile anlatıcının birbirine karışması’dır. Burada yazar ve anlatıcının ortak yönleri olmakla birlikte, bunlardan hangilerinin gerçeğe hangilerinin kurmayacaya ait olduğu tam olarak belirlenemeyebilir. ‘Yazar ile anlatıcının farklılaşması’ durumunda ise, anlatıcı tamamen kurmacaya, yazar da gerçek dünyaya aittir. Bu kişiler hiçbir zaman birbiriyle örtüşmez.”<sup>315</sup>*

Mazlume romanında farklı anlatım teknikleri kullanılmakla birlikte romanın ilk cümlesi ve girişi geleneksel romandaki bütün anlatımın belirgin özelliklerini taşır. Özellikle romanın ilk cümlesi romanın mekânına, kişilerine ve romandaki olay örgüsünü geliştirecek kişilerin ilişkisine dair önemli bilgiler verir. Geleneksel romanın genellikle tercih ettiği bu anlatım tarzı okuru romanın ve olay örgüsünün unsurlarına hazırlamak gibi bir işlevi yerine getirir.

Mazlume romanında geçmişle yaşanan anı bir mekânda birleştirdiği için sık sık geçmişe ait ayrıntılara döner. Geçmişle ilgili bilgiler romanın kahramanını da belli bir noktaya sürüklediği için sıkça hatırlanır. Böyle durumlardaki geriye dönüşler genellikle yazar tarafından sunulduğu gibi kahramanın gözünden de, onun bakış açısıyla verilir. Geriye dönüşler hep bir durumdan yola çıkılarak gerçekleştirilir.

Romanda anlatma tekniklerinden geriye dönüş tekniği kullanılmıştır.

*“Modern romanda geriye dönüş tekniği farklı bir yaklaşımla uygulanmaktadır. Modern roman, tıpkı hayat gibi, ileriye doğru bir akışa sahiptir. Dolayısıyla bu romanda anlatı sistemi bu akışa göre kurulmakta akışı engelleyecek uygulamalara, elden geldiğince, yer verilmemektedir.*

<sup>315</sup> Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, Ankara, Salkımsöğüt Yayınları, 2005, s.21-22

*Açıklamaya çalıştığımı 'geriye dönüş' tekniği, sağladığı yarara rağmen, akışı kısmen veya kesin olarak engelleyen –daha doğrusu bloke eden- bir niteliğe sahiptir.”<sup>316</sup>*

Yazar anlatıcı romanın içinde bazen geçmişte yaşanmış olayları anlatmıştır. Bu geri dönüşlerle okuyucu romanın eksik kalan olay zincirlerini tamamlar. Romanda geri dönüşler çok kullanılmıştır. Vefâ'nın geçmiş yaşadığı birçok olumlu ve olumsuzlukları geri dönüşlerle anlatmıştır. Yazar, Vefâ'nın eşi Nevvâre'ye geçmişte yaşananları bu teknikle okuyucuya aktarır:

*“Kemâl-i vakar ve ciddiyetle:*

*—Nevvâre söyleyeceğim, dedim. Mademki istiyorsun, mademki ısrar ediyorsun, mademki yalvarıyorsun bil...*

*O menhus hâtıra âsâr-ı terahhüme meşbû çehremdeki ubüseti îade eyledi. Kaşlarım bilâ-ihhtiyar çatıldı, masanın üzerinden bir sigara alarak yaktım. Bir müddet pembe abajurlu lambanın döktüğü ziyâdar tüllere karışan bu seyyâr dumanın resmedildiği hudûd-ı mürtesimeyi gözlerimle takip eyledim, mâzinin siyah gölgelerini karıştırdım ve yavaşça:*

*—Nevvâre, dedim. Sözlerimi nihâyetine kadar bilâ- i'tirâz, bilâ-tenkîd, bilâ-müdâfaa dinleyeceğine söz verir misin?*

*—Kemâl-i minnet ü şükrân ile...*

*—Öyle ise dinle...”<sup>317</sup>*

Geleneksel hikâye ve romanda anlatıcının yazar anlatıcı konumunu benimsemesi ve anlatım boyunca zaman zaman araya girerek müdahalelerde bulunması söz konusudur. Hatta geleneksel romanda bu nerede ise zorunluluktur ve son derece doğal karşılanır.

*“Batı'da 19.yüzyıl sonlarına kadar romancı kendini az buçuk ahlakçı, az buçuk filozof sayardı. Onun için de hikâyesini anlatırken araya girerek karakterler hakkında düşüncelerini açıklamayı, davranışları ahlak açısından değerlendirmeyi, insan tabiatı üzerinde bilgeliğini ortaya koymayı yazarlığın bir görevi bilirdi. Böylece anlatıcı belli bir kişilik kazanma eğilimindedir ve eğer anlatıcı olarak ortalıkta çokça görülür ve iyice belirginleşirse, okurun gözünde, roman kişilerinin yanı sıra o da bir karaktere dönüşür.”<sup>318</sup>*

Romanın içinde kullanılan bir diğer anlatım unsuru ise hatıradır. Yazar anlatıcı, kahramanların başından geçmiş olan olayları anlatmaktadır. Bununla da

<sup>316</sup>Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*, Akçağ, Ank., 2000, s.224

<sup>317</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.88

<sup>318</sup>Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İst., İletişim Yay. 12. Bask., 2004 s.49

romanın olay örgüsünü tamamlamaktadır. Kahraman geçmişte yaşanmış olan olay örgüsünü bu hatıralarıyla bilgilendirmiştir. Ve roman tamamlanmış oluyor.

Eserde yer yer mektup türü de kullanılarak bu türe geriye dönüş işlevi yüklenmiştir.

Mektup, okuru romanın ve olay örgüsünün unsurlarına hazırlamak gibi bir işlevi yerine getirir. Bu açıdan Mazlume geleneksel anlatım teknikleriyle başlar; ancak olay örgüsünün ilerlemesiyle birlikte gittikçe karmaşıklaşan çeşitli anlatım tekniklerini kullanır. Mektup türüyle kahramanların iç dünyalarını anlatmaktadır.

*“Mektup, hem bir anlatım biçimidir, hem de bir türün adıdır.”<sup>319</sup>*

*“Mektup tekniği, roman türünde genellikle iki şekilde kullanılmıştır. Biri, romanın müstakil ve peş peşe gelen mektuplarda şekillenmesidir. Diğeri ise, tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır. Birinci uygulamaya, H.Edip’in Handan (1912), Reşat Nuri’nin Bir Kadın Düşmanı (1927) romanlarını gösterebiliriz. Dilimize 90’lı yılların yarısından itibaren çevrilen ve büyük rağbet gören Susanna Tamaro’nun Yüreğin Götürdüğü Yere Git (1995-1997 arasında 21 baskı) romanı da aynı şekilde kaleme alınmıştır.”<sup>320</sup>*

Ve kahramanlar bu yolla olay zinciri tamamlamışlardır. Yazar anlatıcı olay örgüsünün karmaşıklığını bu mektuplarla okuyucuya aktarmıştır. Böylece roman mektuplarla çözülür:

*“Nevzâd nasıl? Hele sen Cefâ! Bak ben artık bahtiyarım. Şimdi senin hayatını âgâh olmak isterim. Ba’de mâ mektuplarını Dedeâğaç’ına bekler ve iki gözlerinden öperim Efendim...”*

*Necded Vefâ*

*Nevvâre’ye bu hâtırâtı ikmâl eder etmez aynı merak ü heyecan ile zevcinden diğerini aldı Vefâ ise bunu bir köşeye bırakarak masaya kapanmıştı. Nevvâre zevcinin ağlamakta olduğunu hissederken bunun muhtevası daha acıklı bulacağına hükmeylemişti.*

*Vefâ’ya*

*Mektubuna, bir kitab-ı buhrân demekten başka bir isim bulamadım. Bende kahkaha ile gülmekten men’-i nefs edemedim. Çocuklarım ser-levhasıyla bir eğlence mecmuası yazmış olsaydık ancak bu kadar enfes bir silsile-i vücûda gelebilirdi... Ben okurken eski Vefâ’daki kudret ü nüfûz-u nazarı düşünüyordum da gözlerimin beni iğfâl eylediğine hükmedeceğim gelir.”<sup>321</sup>*

Yazar dönemin özelliklerine ve zihniyetine göre bu teknikler tercih etmiştir.

<sup>319</sup>Tekin, *a.g.e.*, s.224

<sup>320</sup>Tekin, *a.g.e.*, s.227

<sup>321</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.153

## 2.4.MECNÛNE

### 2.4.1.HİKÂYENİN TANITIMI

Mecnûne, (H:1327) 1912 yılında İstanbul Tevsi-i Tıbaat matbaasında 32 sayfa olarak yayınlanır. Bölüm: Seyfettin Özege Salonu, sınıflama: 8783/SÖ, Demirbaş: 0116872 kitap: nadir eser, Basılı; kâğıt, Arap: Osmanlıca Cilt: k.1, olarak okur kitlelerine ulaşmasını sağlamıştır.

Mecnûne ile ilgili hikâyenin başında yazar şu ifadeleri kullanır:

*“Mecnûnun kurban sefâleti olduğu sahne mâzî ile hâl arasında sokulup kalmış bir boşluğa musâdefîdir. Hamûle-i zenûbî mechûl bir kuvvetin dûş-i man’eviyesine yükletilen bu zavallı kadının sergüzeşt-i elîmî ma’nîdâr olduğu kadar mûcib-i intibâhtır zannıyla tahrîrine mücâseret ve müsâra’t olundu.”<sup>322</sup>*

### 2.4.2.HİKÂYEDE YAPI

#### 2.4.2.1.OLAY ÖRGÜSÜ

Mecnûne’nin olay örgüsü tek bir kişinin, Zelâl’in, kurduğu/kuramadığı ilişkiler etrafında şekillenir. Olay örgüsünü oluşturan metin parçalarının temelinde Yusuf Efendi ve Rüştü Bey ile karşısındaki kişiler vardır. Olay örgüsünü oluşturan bu karşılaşma/çatışmalar ağını ifade etmek mümkündür.

Hikâyenin olay örgüsünü oluşturan bu ilişkiler, yazar anlatıcı hikâye kahramanın mekânını tasvir ediyor. Yazar anlatıcı, metin parçasında aynı zamanda kahramanımızın ruh tasvir eder. Yazar, işte Zelâl’in dünyasını okuyucuya hissettirmektedir.

Bu metin parçasındaki çatışma kısaca Zelâl ile Nâmi’nin karşılaşması/çatışması şeklinde ifade edilebilir. Zelâl’in bu karşılaşma veya çatışmalardaki tutum ve davranışlarını, ise Nâmi’yi etkiliyor. Zelâl, Nâmi’yi bulunduğu ortamdan hiç çekinmeden alıp götürmektedir.

Kronolojik bir bakış içinde ilerleyen ve belli bir zaman dilimini kapsayan hikâye belli metin halkasından meydana gelmektedir:

*“Batı edebiyatında roman ve hikâye sanatının ön plana geçmesinde, insanın çevresi ile olan münasebetlerinin gevşemesinin rolü vardır. Türk edebiyatına roman ve hikâye sanatının girişi, batılılaşma ile yakından ilgilidir.”<sup>323</sup>*

<sup>322</sup>Hüseyin Kâmi, *Mecnûne*, İstanbul, Tevsi-i Tıbaat matbası, 1912, s.3

<sup>323</sup>Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s.24

Birinci metin parçasında, bulunduğu ortamda çok lüks içinde yaşayan hikâye kahramanı bulunmaktadır. Bütün imkânlarla sahip olan Zelâl'in ortamdaki kaçmak istemesi çatışmanın başlangıcıdır. Bunun için Zelâl'in karşısına en iyi fırsat çıkar. İşte o anda Nâmi'nin gelmesi hikâyeye bir başlangıç katar. Yazar, hikâyede kahramanımızın Zelâl'i ve ortamını şöyle tasvir eder:

*“Perdelerin arasından nüfuz eden parlak ve ılık bir sabah güneşinin, Zelâl'in latif çehresi üzerine kondurduğu ilk eseri pûseleri müteâkıb genç kadın uykudan uyandı. Karyolasında her sabah mu'tâdi olduğu vecihle tatlı tatlı gerindi, üryân vücûdunu ânkiyesinin katmerleri arasına saklayarak karyoladan genç bir kadın hafifliği ile atladı, Nermîn ayaklarını halının kabartmaları arasında incimeyecek kadar bir sûret ü çâlâkî ile pencereye kadar koştu. Pencereyi açtı, şebnemleriyle henüz uyuklar gibi bir kesâletle duran bahçenin yeşil çemen-zârı üzerine uzun bir nazar fırlattıktan sonra ufacak parmağını elektrik zili üzerine dokundurdu.”<sup>324</sup>*

Hikâyenin ileri aşamalarında yazar, Zelâl'in çektiği sıkıntılarını anlatır:

*“Bunu his eylediği andan beri kendisini ihâta eden kurguları, azâbları, elemeleri düşünüyor, Bunlardan kurtulmak için hangi tarafa arz inkiyâd edeceğinde şaşırıyordu. Her an kendisini tehdit eden felaketler, bu müz'ic düşüncelerde başkaca Zelâl'i ta'zib ediyor. Bu hâlin devamı suretinde uğrayacağı ve uğramakta olduğu inhizâm-ı muhâbbet onu bunaltıyordu.*

*Hayatı kazanmak, tekrar hayata kavuşmak için kalbiyle, muhâbbetiyle yalnız kalmak istiyor ve bunun için içinde yaşadığı saâdetleri, dârâtı, debdebeyi ayağıyla çiğnemek, tekmelemek lazım geliyordu. Bunlara mukâvemet için bazen kendisinde o kadar büyük azîm ve metânet his ediyordu ki sevk-i kaderle âğuşuna düştüğü müstekre kucakları, ayakları altına dökülen zîb ü zîneti çiğnemek ve yüzüne karşı sarf edilen lâ-ya'd kelimât-ı taltîfiyye arkasındönmek, sonra o vücûdları birer birer koymak ve onlara artık râm olmak istiyordu.”<sup>325</sup>*

Zelâl, bir taraftan bütün sıkıntı ve çileler içinde yaşarken diğer taraftan sıkıntılarının içindeki lüks yaşam şeklinden de vazgeçemez. Zelâl iki ayrı dünyada aynı anda yaşamakta ve bu hayattan memnun görünmektedir:

*“Sonra vakit oluyordu ki kâşâneler, elmâslar, pırlantalar içinde mârûken koltuklar üzerinde onlara nâz ü istiğnâ ile muhâbbetinden, kalbinde mektûm ü medfûn olan muhâbbetinden intikâm almak arzûsunda bulunuyordu.”<sup>326</sup>*

<sup>324</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.4

<sup>325</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.5

<sup>326</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.5

Metin halkalarında aynı kahramanımızı yazar, hem doğunun hem de batının en güzel özelliklerini sıralar. Sanatçı bunu yaparken esere tek taraflı olmadığını ve olaylara objektif bakabildiğini gösterir. Yazarın vurgulandığı “*kirli kadın*” ifadesi bunu gösterir:

*“Bir kadın, bir genç kadında bulunması matlub bütün tarâvet kendisinde mevcûd idi, Güzel idi, genç idi, ilm ü irfanı vardı, garbın bütün ne kât-ı irfanına vâkıf ve şarkın bütün meziyet-i şebâbına mâlik idi. Kendisini şarkın en muhteşem bir salon kadını halinde gördüğü hâlde tâli'nin aykırı düşen mezâlimi gözünün önünden birden bire geçti. Gözlerinden bir katre düştü, bu güzellik, bu şebâbet, bu ilm, u irfan, bu endâm, bu zarâfetle beraber huzûrunda her dem titrediği bir leke çehresini bir gâza-i siyehle örtmüştü. Bu kadar servet-i tâbîyyesiyle beraber neticede yine kendisine “kirli kadın” deniyordu. İşte o vakit kaderine lâ'net ve nefriyyetler yağdırdı.”<sup>327</sup>*

Zelâl'in sevgilisi olan Nâmi, Zelâl'i bu hayattan kurtarmak ister. Zelâl de bu saltanat gibi yaşadığı hayatından vazgeçmesi gerekir:

*“—Gerçi bu satvet ü saltanatına mukâbil mes'ûd bir yuvacık teşkiline muvaffakiyet ancak senin bütün bunlara vedâ'ınla mümkündür. Sen buna katlanırsan şu saatten itibaren hayatımız değişmiş olur. Ya'nî, sen bir ev kadını olur her şeyden elini çekersen olur, biter. Söz verir misin?”<sup>328</sup>*

Zelâl bu sözün üzerine tabî ki bu hayatın neden saltanat gibi olduğunu anlatmak ister. Zelâl, Nâmi'nin bu açıklamaları karşısındaki düşüncelerini öğrenmek ister. Nâmi, aralarındaki bu perdeyi ortadan kaldırmak ister:

*“—Ricâ ediyorum, Zelâl bütün sene ihâta eden müşkilâtı anlat. Ben bunları tamamıyla dinleyeceğim. Ve hatta kararımı daha şimdiden vermekle sözlerinizi dinlemekle başlayacağım.*

*—Öyle ise, şöyle yanıma gel, otur, seni yanımda görmekle bana da bir cesaret gelecek, sana her şeyi anlatacağım, yalnız benim felaketimin ân-ı ibtidârını sorma, onu ben ne der-hâtır etmek isterim ve ne de tekrar...”<sup>329</sup>*

Zelâl hayatında olan kişileri Nâmi'ye sıralar. Zelâl, aynı zamanda başından geçenleri Nâmi'ye aktarır. Nâmi'nin dışında kimlerin olduğunu anlatır. Zelâl, hayatındaki iki kişiden bahseder. Zelâl, bu iki insanın hayatını nasıl zehir ettiklerini ve onu ellerinde nasıl rehin aldıklarını, Nâmi'ye söyler. Zelâl, bütün bu yaşananlar

<sup>327</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.6

<sup>328</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.14

<sup>329</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.16

karşısında ne kadar çaresiz olduğunu ve çıkış yolu bulamadığını Nâmi'ye anlatır. Zelâl kurtuluş yolunun Nâmi'de olduğunu da vurgular:

*“Benim başka günlerim âdeta terhîn edilmiştir. Senden başka daha iki yabancı bu kâşânenin müdâvimlerindedir. Bu saltanat-ı te'mîn ve tedvîr eden Yahya Efendi nâmında bir zengindir. Komşuları arasında ki tevâzu-ı edebi de muhâfaza eyleyen Rüştü Bey nâmında bir çapkındır.”*<sup>330</sup>

Bunun yanında Zelâl, bu kişiliklerin nasıl bir yapı içinde olduğunu açık bir şekilde tarif eder:

*“—Yahya Efendi, Oh, yırtıcı canavar, zengindir, muktedirdir. Her istediğini yapmaya, tehdidini, ikâa' muktedirdir.*

*Rüştü'ye gelince, bu adam her ne kadar mertlik iddiâsında ise de ihtirâ' ve ikâ'-i cinayette yektâdur. Benimle onun arasına hâil olan her vücûd mahkûm-ı ademdir. Zaten sâbıkalıdır. Bunu da böylece bil. Serbesti ve iktidârım onun kapım üzerine ta'lik eylediği hançerin kabzasındadır.*

*Birinin servet ve iktidârı, diğerinin mevti istihkârı beni çelik zincirlerle levse rabt eylemişti.”*<sup>331</sup>

Bütün bu olumsuzluklara rağmen Nâmi, sevdiği kadın olan Zelâl'i kabul eder. Bu kadını bu acı ve kederden kurtarmak için Nâmi şunları söyler:

*“—Zelâl, bahtiyar olmaklığımızı istiyor musun? Ben şu saatte seni bir melek kadar sâf u âli buluyorum. Sana uzattığım bu el, bütün günâhları afv eylemiş ve unutmuş, seni kurtarmak için azm eylemiş bir erkek elidir. Fakat şimdi şu evi terk etmek şartıyla, Zelâl'i, buna râzı mısın?”*<sup>332</sup>

Birinci metin halkasında iki sevgilinin mutlu bir şekilde o kötü ortamdan ayrıldıklarını yazar anlatır. Metnin sonunda evdeki hizmetçiye bıraktığı iki mektup ise diğer bölümlerde hikâyeyi okuyucu tarafından hem merak hem de olay örgüsünün nasıl şekilleneceğini yazar gösterir:

*“Evden uzaklaşırlarken Zelâl, Nesrin'e iki mektup tevdi' eylemişti. Bunları birkaç gün zarfında, mahlelerini teslim ettikten sonra sevgili hanımına kavuşmak için Nesrin vaad almıştı.”*<sup>333</sup>

<sup>330</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.16

<sup>331</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.17

<sup>332</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.17

<sup>333</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.20

Hikâyede tanımlanan kişilerin karşılaşmasıyla olay örgüsü biraz derinleşerek oluşur. Bu karşılaşma Zelâl ile Nami'nin karşılaşması olarak ifade edilirse; Nami'nin bu olumsuzlukların içinde aynı ortamı paylaştıkları evlerine gelince gördükleri karşısında sanki şok olmuştur. Çünkü karşısında Zelâl'i umut ederken Yahya Efendi bir mektupla karşılaşmıştır. Zelâl, Yahya Efendi'ye mektupta şunları söyler:

*“Riyâkâr nazarlarınızla telvis-i enine bir hazzı nebeâne ile atıldığınız âguş sizi nefretle terk ederek uçtu, kaçtı, bunun için teskîn-i hayvâniyyetinize râm olacak başka bir zavallıya arayınız ve beni unutunuz. Zelâl, Şeri' mübîn dâiresinde zevcine kavuştu. Hatta şu saatte o şehbâlin himâye-i manevî ve ulviyyesine sığınmıştır.”<sup>334</sup>*

Bunun yanında daha sonra Zelâl'in evine gelen Rüştü Bey de aynı durum karşısında kalmıştır. Bu iki mektup olay örgüsünün rengini değiştirir. Ellerindeki kadının kayıplara karışması ve böyle bir durumda kalmalarını içlerine sindiremeyen iki kahraman intikam hırsı ile yanıp tutuşurlar. Ve böyle olunca iki ayrı çatışma oluşur. Bir tarafta kadının yani Zelâl'in huzurlu bir ortamda bulunmasının yanında iki tane düşman edinmiş olduğu görülür. Böylece ikinci metin parçası da bu mektup akışıyla son bulur.

Zelâl aynı evde yaşamış ve böyle bir manzara karşısındaki acaba kendi sevdiklerini nasıl bulacaktı. Zelâl galiba mutludur. Yoksa neden mektup bıraksın. Ayrıca Yahya Efendi'nin bütün fedakârlıklarla Zelâl'i arama telaşına düşer. Artık Yahya Efendi için ne anlama geliyordu. Bitireceğine olan inancını ifade ederken Zelâl, bir anda tekrar acaba eski hayatına dönmek mi istiyordu. Bunların çözülmesi için olay örgüsü içinde metni iyi takip etmek gerekiyor. Zelâl, aile hayatını paylaştığı kişiyi aradı ama sonunda onu da bulur. Onun yazdığı mektupta nelerden bahseder:

*“Nûrum Efendim*

*Bir sene oldu. Tavâf-gâhım olan huzûrunuzdan cüdâ düştüm. Hâtıramda işkâl eylediğiniz mevkî', vücûdumda*

*Bıraktığınız his-i lezzet beni günden güne esîr-i muhâbbetiniz ediyordu. Her geçen gün vücûdumdan iltiyâmı gayr-i kabîl cerîhalar açıyor.”<sup>335</sup>*

<sup>334</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.20

<sup>335</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.22

Yahya Efendi Zelâl'e öyle bağlanmış görünüyor ki onu görmek için yalvarır. Yahya Efendi yaptıklarının yanında daha çok Zelâl'e iltifatlarda bulunur. Yahya Efendi Zelâl için her türlü fedakârlıkları yapacağını bunun için tekrar geri dönmesini istediğini şu ifadelerle aktarır:

*“Zib u zînet-nâmına, hüküm u hükümet nâmına, debdebe ve dârât nâmına, mevcûdiyyet nâmına, en ufâk bir arzû, en büyük bir emirdir. Yalnız hacle-gâhınız ziyâret şerefini bana veriniz.*

*Saltanat ediniz, sultan olunuz, bunların cümlesine kâim, ancak lütfunuzdan, bir zerresini de bana bahş ediniz.”<sup>336</sup>*

Zelâl gördüğündeki manzara karşısında ikileme düşer. Artık bundan sonra Zelâl, hayat karşısında iki seçeneği olduğunu kendini inandırmaya başlar. Zelâl, bu iki duyguyu şöyle özetler:

*“Zelâl'in pîşâne-i hayaline iki kâbûs çöktü. Biri hıyânet edilen aşkı, diğeri de aşkının tevlid eylediği buhrân hissiyyât...”<sup>337</sup>*

Zelâl kararını verir ve tekrar Yahya Efendi'ye mektup yazarak onunla görüşmeyi kabul eder.

Yahya Efendi, tekrar isteğine kavuşmak için bu metin parçasında tekrar mektup alması onu çok mutlu eder. Zelâl ile görüşeceği günü sabırsızlıkla bekler. Ulaşılamayacak gibi görünen Zelâl, bir anda bu bölümde tekrar Yahya Efendi'ye döner.

Yahya Efendi o kadar bağlanmıştı ki bir yıldan beri görmediği Zelâl'e şu ifadeleri kullanır:

*“—Meleğim, afv ederseniz, size bir köle olarak geldim. Tart ediniz, koğunuz ve Hatta öldürünüz, bir köle âciziyle beraber bir köle...”<sup>338</sup>*

Zelâl bu zamana kadar söyleyemediklerini kendisine tek tek söyler. Zelâl Yahya Efendi'ye edebi dâhilinde her şeyi anlatır. Zelâl belki böylece Yahya Efendi'den intikamını almış olur. Belki Zelâl'in Yahya Efendi'yi çağırması bu sebeptendir:

<sup>336</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.22

<sup>337</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.24

<sup>338</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.29

*“Efendi, rica ederim, size bir kadın istirhâmıyla yalvarıyorum. Bir kere mâzîye der-hâtır ediniz. Hedm edip hûr-hâr ağzınızla bele’ eylediğimiz bir iffet-i ma’sûmâneyi tâ mezara kadar takipde ne menfaatınız var? İki saniyelik zevke bir ma’sûma-ı nâmûsu çok değil mi? Siz kalp taşımaz mısınız? Benim ocağımı yıkıp târ u mâr etmekle ne lezzet var? Söyleyiniz? Size yalvarıyorum.*

*İslâh-ı nefis eden bir zavallı âciz kadına hürmet ediniz. Merhamet ediniz...Evimden gidiniz, def’olunuz, beni unutunuz!...”<sup>339</sup>*

Hikâyenin son bölümünde olay tekrar başa döner. Bütün bu yaşananlarla Zelâl yüzleşir. Nasıl kendisinde yani Zelâl de intikam alma hırsı oluşur. Aynı hırs çatışma halindeki kişilerde de meydana gelir. Bu sefer bu hırs Rüştü Bey’de de oluşur. İşte bunları öğrenen Nâmi, Zelâl ile aralarındaki bu ilişkiyi bitirir:

*“—Hyânet! Dedi*

*Ye’s-i nefsâniyyetin son merhalesinde bulunan Zelâl için bu söz bir hitâb-ı kakhârane oldu ve olduğu yere düştü bayıldı.*

*Nâmî için Zelâl artık âdi bir kadın derekesine tenezzül etmiş ve aralarındaki iştirâk-ı hayat devresi hitâm bulmuştu. El-ân-ı müntafî olmayan aşk ü muhabbeti çiğneyerek, henüz hakikatta günâhkar olmayan bî-çâre Zelâl’in talâk-nâmesini bıraktı müte’essirâne odadan uzaklaştı ve kaçtı...”<sup>340</sup>*

Hikâyenin iç içe geçen metin parçalarıyla bir daha ulaşamayacak şekilde ifade edilebilecek olan bu ilişkide Zelâl ile Yahya Efendi’nin daha sonraki metin halkalarında yan yana gelmesine zemin hazırlar. Zelâl için yeni bir hayatın başlangıcını meydana getirir. Zelâl ile Yahya Efendi’nin arasında gelişen bu karşılaşma ve olumsuz bir ilişki hikâyede anlatıcının hikâye kişilerinin psikolojilerine/eylemlerine dair nakilleriyle somutlaştırılır. Metnin birinci halkası, vak’a olan asıl unsurun etrafında birleşerek eser vücuda getirir. Vak’ayı oluşturacak bu halka işgal durumundaki bu olaya zemin hazırlayan gerçek hayattaki çatışmasıyla oluşur.

*“Hemen her edebî eserin içinde, gizli veya açık olarak bir ideoloji, bir dünya ve insan görüşü vardır. Sanat eserlerini bundan dolayı küçümsemek veya kötölemek doğru değildir.”<sup>341</sup>*

<sup>339</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.29

<sup>340</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.32

<sup>341</sup>Kaplan, *a.g.e.*, s.169

Mecnûne'nin olay örgüsünü oluşturan metin parçalarının her biri bireyin yaşadığı hayallerindeki bulamamasıdır. Kahramanların bundan kaynaklanan yalnızlık ve bir umutla hayata tutunabilecek şekilde düzenlenir. Olay parçalarındaki bireyin umutsuzluğunu ve yalnızlığını pekiştirecek şekilde düzenlenmiş olması da bunları destekler. Hikâye kişinin fizyolojik ve psikolojik yapısından gelen özellikler ile daha önce meydana gelen karakterlerin kaderleri birleşince trajik son kaçınılmaz hâle gelir. Bu açıdan hikâyenin, zaman zaman beliren kurtuluş umudunun imkânsızlığını somutlaştıracak bir biçimde düzenlendiği söylenebilir.

#### 2.4.2.2.KİŞİLER

Mecnûne, çok kalabalık bir kişi kadrosu yoktur. Okuyucunun karşısındaki başlıca kahramanları Zelâl, Nâmi, Yahya Efendi, Rüştü Bey ve diğerleridir. Mecnûne'de Zelâl'in karşısındaki ona acı veren bir hayat resmedilir. Bu hayatın içindeki yaşantının nasıl olduğunu Zelâl başından geçen ilişkilerin kurduğu veya çatışmaya girdiği kişiler etrafında şekillenir:

*“Karakter ve şahsiyet denilince bütünlük ve süreklilik anlaşılır. Her insan hayat karşısında kendi mizacına göre bir tavır alır. Bunda elbet çevrenin de rolü vardır.”<sup>342</sup>*

Hikâyede bulunan kişilerin özelliklerini sıralamadan önce Zelâl'in ortak özelliklerini vermek yararlı olur. Zelâl, isminin özelliklerini taşır. Zelâl, *gölge eden* anlamına gelir. Zelâl kaderini zorlayan ve hayatını aynı alın yazısıyla sürdürmesine izin vermeyen bir karakter olarak görülür. Çevresindekiler ile herhangi bir şekilde bir bağı olan diğerlerinin özellikleri ile olay örgüsündeki işlevlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

**Zelâl:** Hikâyenin merkez kişisi Zelâl'dir. Olaylar en çok onun etrafında şekillenir. Hikâyenin bütün metin halkalarında hep o görülür. Hikâyenin başında yazar Zelâl'i şöyle tarif eder:

*“Zelâl'in latif çehresi üzerine kondurduğu ilk eseri pûseleri müteâkib genç kadın uykudan uyandı. Karyolasında her sabah mu'tâdı olduğu vecihle tatlı tatlı gerindi, üryân vücûdunu ânkiyesinin katmerleri arasına saklayarak karyoladan genç bir kadın hafîfliği ile atladı, Nermîn ayaklarını halının kabartmaları arasında incimeyecek kadar bir sûret ü çâlâki ile pencereye kadar koştı.*

<sup>342</sup>Kaplan, *a.g.e.*, s.149

*Pencereleri açtı, şebnemleriyle henüz uyuklar gibi bir kesâletle duran bahçenin yeşil çemen-zârı üzerine uzun bir nazar fırlattıktan sonra ufacak parmağını elektrik zili üzerine dokundurdu.*<sup>343</sup>

Zelâl, hikâyede isminin anlamı olan gölge gibi bir hayat yaşar. Zelâl, bu hayatta yaşamaktan pek memnun görülmez. Zelâl, yaşamdan kurtulmanın yolunu bulup kaçmak için fırsat kollar ve bunu çok iyi kullandığı görülür. Kahramanımız Zelâl'in bu davranışıyla kaderine boyun eğmediğini görürüz. Zelâl'in kişiliği de bu özellikleri taşıyarak oluşur. Hikâyenin içinde yazar bunu okuyucuya aktarır. Zelâl, yazdığı mektuplarda bunu açık bir şekilde ifade eder.

Hikâyede merkezde sıkıntılar içinde olan hep Zelâl'dir. Çünkü Zelâl, bulunduğu ortamda onu rahatsız eden iki kişinin elinden hep kurtulmak ister. Hikâyede Zelâl için yazar anlatıcı şunları ifade eder:

*“Bunu his eylediği andan beri kendisini ihâta eden kurguları, azâbları, elemeleri düşünüyor, Bunlardan kurtulmak için hangi tarafa arz inkiyâd edeceğinde şaşırıyordu. Her an kendisini tehdit eden felaketler, bu müz'ic düşüncelerde başkaca Zelâl'i ta'zib ediyor. Bu hâlin devamı suretinde uğrayacağı ve uğramakta olduğu inhizâm-ı muhâbbet onu bunaltıyordu.*

*Hayatı kazanmak, tekrar hayata kavuşmak için kalbiyle, muhâbbetiyle yalnız kalmak istiyor ve bunun için içinde yaşadığı saâdetleri, dârâtı, debdebeyi ayağıyla çiğnemek, tekmelemek lazım geliyordu. Bunlara mukâvemet için bazen kendisinde o kadar büyük azîm ve metânet his ediyordu ki sevk-i kaderle âguşuna düştüğü müstekre kucakları, ayakları altına dökülen zib ü zîneti çiğnemek ve yüzüne karşı sarf edilen lâ-ya'd kelimât-ı talîfiyye arkasın dönmek, sonra o vücûdları birer birer koymak ve onlara artık râm olmak istiyordu. Sonra vakit oluyordu ki kâşâneler, elmâslar, pırlantalar içinde mârûken koltuklar üzerinde onlara nâzü istiğnâ ile muhâbbetinden, kalbinde mektûm ü medfûn olan muhâbbetinden intikâm almak arzûsunda bulunuyordu.*<sup>344</sup>

Zelâl, hayatını değiştirecek olan kahramanı bekler. O kahraman Nâmi'dir. Zelâl, Nâmi gelince bütün hayat hikâyesini ona anlatır:

*“Ben bir kadını, aldatılmış hıyânet edilmiş zavallı kadın ki bugün bütün erkekler hazûzâtına hasr-ı nefse mecbûr eylemiş. Fakat beni bu dereke-i sefileden kurtar, zîrâ bana bu hayatı sevdiren sensin, şimdi ben ne kadar müdhîş olursa olsun bir inkılabın lüzûmünü his ediyorum, bunun için sen benim desgirim ol...”*<sup>345</sup>

<sup>343</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.4

<sup>344</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.6

<sup>345</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.17

Zelâl geleneklere bağılı biridir. Bütün bu olay zincirinden sonra Nâmi'nin Zelâl'i kurtarma teklifini kabul eder. Zelâl bundan sıkıntılı bir yaşamdan kurtarılmış bir karakter olarak görülür.

**Nâmi:** Romanın diğere önemli kahramanlarından biri de Nâmi'dir. Zelâl'i seven kişidir. Nâmi, Zelâl'in bulunduğı sıkıntılı ortamdaki kurtaran tiptir. Yazar Nâmi'yi bize şöyle tanıtır:

*“Nâmi, yarım saatten beri salonda kendisine muntazır idi. Genç delikanlının dışarıda berây-ı intizâr geçirdiğı dakikalar bir silsile-i hicrân gibi kendisinde tevlîd -i âlâm ediyor, fakat bir türlü Zelâl'in hücre-i husûsiyyesi girmeye cesaret eyleyemiyordu.”<sup>346</sup>*

**Yusuf Efendi:** Zelâl'in eski sevgilisidir. Zelâl'i evinde arada ziyaret eder. Zelâl'in ihtiyaçlarını karşılar. Yazar onu okuyucuya şöyle anlatır:

*“—Yahya Efendi, Oh, yırtıcı canavar, zengindir, muktedirdir. Her istediğini yapmaya, tehdidini, ikâ' muktedirdir.”<sup>347</sup>*

**Rüştü Bey:** Zelâl'i evinde ziyaret eden diğere bir kahramandır. O da Yusuf Efendi'nin taşıdığı özellikleri taşır. O da Zelâl'in eski sevgili olarak görülür. Sanatçı okuyucuya Rüştü'yü şu şekilde anlatır:

*“Rüştü'ye gelince, bu adam her ne kadar mertlik iddiâsında ise de ihtirâ' ve ikâ'-i cinayette yektâdır. Benimle onun arasına hâil olan her vücûd mahkûm-ı ademdir. Zaten sâbıkalıdır.”<sup>348</sup>*

### 2.4.2.3.MEKÂN

Mecnûne hikâyesinde mekân bir evde geçer. Yazar romanın ilk cümlelerinde bu mekânın özelliklerini okuyucuya verir:

*“Karyolasında her sabah mu'tâdi olduğı vecihle tatlı tatlı gerindi, uryân vücûdunu ânkiyesinin katmerleri arasına saklayarak karyoladan genç bir kadın hafifliği ile atladı, Nermîn ayaklarını halının kabartmaları arasında incimeyecek kadar bir sûret ü çalakî ile pencereye kadar*

<sup>346</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.8

<sup>347</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.17

<sup>348</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.17

*koştı. Pencereleri açtı, şebnemleriyle henüz uyuklar gibi bir kesâletle duran bahçenin yeşil çemen-zârı üzerine uzun bir nazar fırlattıktan sonra ufacık parmağını elektrik zili üzerine dokundurdu.*"<sup>349</sup>

Mekân olarak başka bir yer çok fazla geçmez. Hikâyede olayların geçtiği temel mekân olan ailenin oturduğu yerdir. Bu mekâna geçmişten getirdikleri gerekse hikâyenin temasına uygun olan fiziksel yapısıyla doğal bir mekân olmanın ötesinde zengin anlamlar yüklenir. Hikâye kişinin bu dar mekândan çıkıp dış dünyaya açıldığı yerler bu mekânlardır:

*"Mekân (ev, sokak, vatan) insanın varoluş şartlarından biridir."*<sup>350</sup>

Mecnûne, kahramanların belki çok burjuvazi olduğu söylenemez. Ama yaşadığı mekânın pahalı ve gösterişli olması belki de kahramanların iç dünyasını daha iyi yansıtır. Evin bir merkez kişinin içe dönük dünyasını tahlil ettiği için onun ruh hâlini de en iyi yansıtan yer yatak odasıdır. Bu evin geçmişe yönelik olarak taşıdığı çağrışımlar mekânı bir barınak olmaktan çıkarıp ona oradaki, odalar bir derinlik kazandırır. Mekânın kazandığı bu derinlik kahramanın da ruh halini yansıtır. Sonuç olarak İstanbul'daki mekânlar, olay örgüsünün gerçekleştiği yer olmaktan ziyade hikâyeye kişinin birçok eyleminin gerekçesini hazırlayan ve kişiyi bütün yönleriyle kuşatan bir figürdür. Mekânın hem bugüne hem de geçmişe dair kazandığı fiziksel ve ruhsal derinlik onu hikâyeyi kuran unsurlardan biri hâline getirir.

#### **2.4.2.4.ZAMAN**

Hikâye, içeriği ve zamanı kullanışı biçimiyle geleneksel hikâyenin özelliklerini taşır.

Mecnûne, anlatılan olayların başlangıcından bir ailenin durumu anlatılır. Bu dönem içinde kahramanların iç dünyaları ve zamanın insanı ne kadar değiştirdiğini hikâyenin kurgusu bize gösterir.

Hikâyede yazma zamanı ve anlatılanların yaşandığı zaman olmak üzere iki şekilde değerlendirilmiştir. Sonuç olarak hikâyede meydana gelen eylemler aracılığı ile ifade edilen zamanın arkasındaki olay ve olay zincirinin meydana getirdiği bir zamanın onları anlatıcı rolünü üstlenmiş kahraman tarafından fark edilen bir zaman mevcuttur.

<sup>349</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.4

<sup>350</sup>Kaplan, *a.g.e.*, s.219

Hikâyede, zamanın kronolojik olmaması, anlatım tarzlarından ve anlatıcıdan kaynaklanmaktadır. Zamanda görülen kopmalar, bakış açısıyla birlikte ele alındığında daha iyi anlaşılabilir. Bütün bunlar olay zincirinden kaynaklanır.

Anlatıcı eseri anlatırken olay örgüsünü eserin başında diğerini ortasında veya başka bir yerinde nakledebilir. Biz ise onu okuma işinin sonunda, olayı özetlemek istediğimizde kronolojik sıraya uymak zorunda kalırız.

Mecnûne, zaman kullanımı ve tabakalaşması açısından dikkate değer bir görünüm arz eder. Hikâyenin zamanı ve tarihleri bu kadar önemsemesi onların temayla olan organik ilişkisinden kaynaklanır.

### 2.4.3.HİKÂYEDE TEMA

Mecnûne'de insanların başına gelebilecek bir hayat hikâyesi olarak görülür. Hikâyede Nâmi, çocukluk gençlik ve olgunluk dönemlerinde toplumsal değerlere sahip çıkmak ve çevresiyle bağları koparmamak için elinden geleni yapar. Kader onlara vefa göstermez. Hikâyeye, böyle bir olay örgüsü içinde umutsuzluk temasıyla devam eder:

*“Bir hikâyecinin gerçeğe ne dereceye kadar bağlı kaldığını tahkik etmek imkânsızdır. Hikâyeden beklenen de bu değildir. Hikâyecinin okuyucuda bir ‘gerçeklik izlenimi’ uyandırması yeterlidir.”<sup>351</sup>*

Mecnûne, kendi psikolojik ve fizyolojik özellikleriyle de ilgili olmak kaydıyla, bireyin toplumla ve kendisiyle yaşadığı kaderine boyun eğmesinin tekrar etmesidir. Hikâyedeki bu temalar çeşitli karşılaşmalarla/çatışmalarla belirli bir zaman ve mekân düzleminde somutlaştırılır. Bireyin kimsesiz olması onu umutsuzluğa sürüklemeyebilir. Hayatta karşı karşıya kaldığı kişiler ona umut olur. Olay örgüsü içerisinde bu umut bir çaresizliğe doğru gittiğinin bir göstergesidir. Vefalı olan bir gencin hayatının istediği gibi gitmemesi onu yalnızlığa itmiştir. Evin içindeki somutlaşan gerçeklerle arka planla da desteklenir. Bireyin yaşadığı bütün olumsuz durumlar ve eylemlerin hemen hepsi köklerini bir miras olarak kendi geleceğinden alır. Yani kendinin mutlu olmadığı gibi karşındakilerde mutlu olmaz. Ailedeki bireyler umutsuz bir hastalığa yakalanmışlardır. Aslında birey, dünyanın/insanların kendisine yüklediği sorumluluğu taşıyamamış ve sonunda bu sorumluluk duygusunun altında ezilerek kaderine mahkûm olarak sürüklenmiştir.

<sup>351</sup>Kaplan, *a.g.e.*, s.211

**Aşk:** Hikâyenin olay örgüsü aşklar görülmektedir. Bu aşka baktığımızda Nâmi'nin Zelâl'e aşkı görülür. Ama ikisi de bu aşkın sonunu getiremez. Ayrıca hikâyede Yusuf Efendi ile Rüştü'nün ise çıkar karşılığında Zelâl'i sevdiği görülür.

#### 2.4.4.ANLATMA

Mecnûne'de fiil kiplerini ifade eden şahıs zamiri kullanılır. Anlatıcı, olayların dününe veya yarımına dair bütün ayrıntılara hâkim olan, olayların dışındaki yazar-anlatıcıdır. Anlatıcının eserde olayları bir gözlemci olarak aktardığı görülür. Bu nedenle hikâyede içe içe geçmiş farklı ayrıntılara ait gözlemler bir arada verilmekte ve zaman zaman anlaşılması zor bir anlatım dili ortaya çıkmaktadır. Hikâyede anlatıcı olayları genellikle hâkim bakış açısıyla verirken bazı durumlarda anlatıcı "her şeyi bilen" tavrından uzaklaşır ve olay ve durumları okurla birlikte takip ettiği izlenimini verecek bir anlatım tarzı benimser.

Hikâyede farklı anlatım teknikleri kullanılmakla birlikte hikâyenin ilk cümlesi ve girişi geleneksel hikâyedeki bütün anlatımın belirgin özelliklerini taşır. Özellikle hikâyenin ilk cümlesi hikâyenin mekânına, kişilerine ve hikâyedeki olay örgüsünü geliştirecek kişilerin ilişkisine dair önemli bilgiler verir. Geleneksel hikâyenin genellikle tercih ettiği bu anlatım tarzı okuru hikâyenin ve olay örgüsünün unsurlarına hazırlamak gibi bir işlevi yerine getirir.

#### 2.5.KÂBUS İÇİNDE

Kâbus İçinde, (H:1328) 1912 yılında İstanbul Tevsi Tabaat matbaasında 34 sayfa olarak yayımlanır. Bölüm: Seyfettin Özege Salonu, sınıflama: 6878/SÖ, Demirbaş: 014333 kitap: nadir eser, Basılı; kâğıt, Arap: Osmanlıca Cilt: k.1, olarak okur kitlelerine ulaşmasını sağlamıştır.

Mecnune'nin zeylidir. Genellikle aynı kahramanlar etrafında şekillenir. Nâmi ilk hikâye olan Mecnûne hikâyesinde hiçbir şeyden haberdar olmayan bir eş olarak görülür. Nâmi, Mecnûne hikâyesinde bütün fedakârlıkları Zelâl için yapar. Yazar, Mecnûne hikâyesini bir zeyl ile tamamlamak için merak unsurunu kullanır. Yazar Nâmi için hikâyesinde yanlış anlaşılmalardan kaynaklanan bir acı sonla hikâye bitir. Zelâl'in bu hayattan kurtulmak istediği iki düşmanı vardır. Bunlar Yusuf Efendi ve Rüştü Bey'dir. Nâmi, bunlarla mücadele ederken iyi niyetli bir eştir. Nâmi, Zelâl'i onlardan kurtarır. Zelâl, Nâmi'ye zarar gelmemesi için son defa eski dostlarıyla bir görüşme planlar. Nâmi bu planı yanlış anlar. Nâmi kendisinin aldatıldığını düşünür.

Sonuç olarak Nâmi, hem kendisini hem de Zelâl'in hayatına son verir. Yazar, arkasında hem yetim hem de öksüz bir çocuk bırakarak hikâyeyi sonlandırır.

## 2.6.MÂTEM TÜLLERİ

Matem Tülleri, (H:1328) 1912 yılında İstanbul Kader Matbaasında 16 sayfa olarak yayınlanır. Bölüm: Seyfettin Özege Salonu, sınıflama: 8591/SÖ, Demirbaş: 0116620 kitap: nadir eser, Basılı; kâğıt, Arap: Osmanlıca Cilt: k.1, olarak okur kitlelerine ulaşmasını sağlamıştır.

Kâbus içinde hikâyesinin zeylidir. Kâbus İçinde hikâyesinin acı bir sonla biten hikâyenin genel bir değerlendirilmesidir. Genellikle aynı kahramanlar etrafında şekillenir. Nâmi'nin ve Zelâl'in ölümünden sonra meydana gelen gelişmelerdir. Hikâyede Nâmi ve Zelâl'in çocuğuna Rüştü Bey sahiplenir. Yazar, iyi niyetli kahramanları yaşatmamıştır. Bunun aksine hikâyede kötüler her zaman yaşamda yerlerini alırlar.

İlk önceleri bu kötüler yani Yusuf Efendi ile Rüştü Bey Zelâl ölünce ne yapacaklarını bilememişlerdir. Daha sonra bu kahramanlar Yusuf Efendi ve Rüştü eski hal ve tutumlarına devam ettikleri görülür. Bu kahramanlar, yeni hayatlarında geçirecekleri kadınları aramaya başlamışlar.

Sonuç olarak iyi bir yaşam sürmeyenlerin sonlarının olmadıkları yazarın hikâyelerinde görülür. Hikâyede olduğu gibi insanların hayatlarında belli bir düzen olmadığı zaman o âlemde rahat ve huzurun olmadığı bir kez daha vurgulanır. Yazar, insanların mutlaka belli bir yaşam felsefesinin olması gerektiğinin hikâyelerinde altını çizer. Bunu uygulamayan kahramanların sonunun hep hüsrana olduğu eserlerinde görülür. Yazar, hayatta mutlu olmak için iyi bir aile düzeninin olması gerektiğini hikâyesinde vurgular.

### III. BÖLÜM

#### 3.1.ŞİİR KİTABI

##### 3.1.1.Divânçe-i Dehrî (Baskı I/II)

Kâmi'nin Divanı'nın elimizde bulunan iki baskısı bulunmaktadır.

İlk baskısı eser adı; *Divânçe-i Dehrî*, yazar adı; Hüseyin Kâmi [Dehrî], yayın yeri; İstanbul Nefaset matbaası, yayın tarihi; 1327, 1911, fiziksel nitelik; 47+1 sayfadır. Eserin Osmanlıca nüshası Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege kütüphanesindedir. Ayrıntı olarak; sınıflama; 2783/SÖ, demirbaş; 0109469, bölüm; Seyfettin Özege Salonu, özellik; [kitap; Nadir eser ] [Basılı; kâğıt] [Arap: Osmanlıca] olarak bulunmaktadır.

İkinci baskısı ise; eser adı; *Divânçe-i Dehrî*, yazar adı; Hüseyin Kâmi [Dehrî], yayın yeri; İstanbul Matbaa-i Amire, yayın tarihi; 1330, 1914, fiziksel nitelik; 160 sayfadır. Eserin Osmanlıca nüshası Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege kütüphanesindedir. Ayrıntı olarak; sınıflama; 21506/SÖ, demirbaş; 0128251, bölüm; Seyfettin Özege Salonu, özellik; [kitap; Nadir eser ] [Basılı; kâğıt] [Arap: Osmanlıca] olarak bulunmaktadır.

Mısra kelimesinin asıl anlamı kapı kanadı, çadır kapısının iki yanı demektir.

Bir edebiyat terimi olarak aruz ile söylenmiş beytin yarısıdır. Ev, oda çadır anlamlarına gelen *beyit* ise edebiyat terimi olarak aynı vezinde iki mısradan oluşan nazım birimidir. Eve kapıdan girildiği gibi şiire de mısradan girilir. Bir kapının iki yanı gibi olan beytin iki yarısı, iki parçası olan mısraların aynı vezinle olması şarttır.

Eğer beyit müstakil olarak söylenilmemiş olup bir şiirin ilk beyti ise *matla* adını alır. Matla beyitlerin muhatabın ruhunda, şiirin geri kalan kısmını dinlemeye yönlendirecek nitelikte güzel ve etkileyici olması beklenir. Şiirin son beytine *makta* beyti denir.

Beyit terimi, başkaca terimlere de kaynaklık etmiştir. Bir kasidenin en güzel ve parlak kabul edilen beytine *beytü'l-kasid*, gazelin böyle beytine *beytü'l-gazel*, *şah-beyit*, *şeh-beyit* adları verilir. Bazı kaynaklarda matla beyitten sonra gelen beyte *hüsn-i matla*, makta beyitten önceki beyte *hüsn-i makta* denilmiştir. Şairin mahlasının bulunduğu beyte kaside de *tac beyit*, gazelde *mahlas beyit* olarak adlandırılır.

Matla beytinden sonraki matlanın gücüne ve etkileyciliğinde, hatta ondan daha özenle yazılmış olan beyte *hüsn-i matla*, makta beytine göre aynı durudaki

ondan önceki beyte de *hüsn-i makta* denmesi muhtemelen Muallim Naci'den sonra Türkçe kitaplarında yaygınlaşmıştır.

Nazım şekilleri, beyitlerin birbirleri ile kafiyeleniş şekilleri ve bu bağlanma sonucunda ortaya çıkan bentlerin durumuna bağlıdır. Kaside, gazel, mesnevi, terkîb-i bend ve terci-i bentte nazım birimi beyittir. Dolayısıyla bu nazım şekillerinin tanımlarında beyitten hareket edilir. Mısraın dize ile karşılanması yerinde değildir. Zira dize, ölçülü veya ölçüsüz bir satırlık nazım parçası olarak kabul edilmektedir. Hâlbuki mısraın vezinli olması şarttır. Dolayısıyla mısraı, ölçülü şiirler için kullanmak daha doğru olur.

*“Ne kaldı magrib-i aksâ ne İran. Yâ Resûlâllah  
Trablusgarp'ta ister İtalyan Yâ Resûlâllah”<sup>352</sup>*

Bu beyit Hüseyin Kâmi'nin meşhur kasidesinin ilk beyti yani *matla beyitidir*:

*“Himmetsiz olaydım yan gelirdim şimdi Kafkas'da  
Bizim çoktan Rus olmuştur Dağıstan, Yâ Resûlâllah”<sup>353</sup>*

Bu beyit şairin kasidesinden alınmıştır. İkinci mısrası bir vecize, atasözü gibi yaygınlaşmıştır. Bu mısraya, Mısra-ı berceste adı verilir.

Beyti meydana getiren aynı vezindeki iki parçanın her birine mısra'(veya: mısra) denilir. Bir beytin iki mısrasının da birbirleriyle mânâ yönünden ilişkili olması lazımdır. Söylenilmesi ve anlaşılmasında zorlama söz konusu olmayan, akıcı ve güzel mısralar *berceste* adını alır. Berceste sözü sadece mısralara has olmayıp şiirin bütünü içinde kullanılır.

Kâmi'nin divanı gözden geçirilirken edinilecek ilk izlenim şu olacaktır. Klasik edebiyatımızın hemen bütün nazım şekillerini kullanmamış belli nazım şekilleri kullanıldığı görülür. Kâmi'nin en çok kullanılan nazım şekilleri gazel ve kasidedir.

Kâmi, divan edebiyatı geleneklerine bağlıdır. O, manzumelerini yazarken bu edebiyatın gerek şekil gerek içerikte uyulması zorunlu esaslarından ayrılmaz. Kimi nazım şekillerinde yaptığı ufak tefek değişiklikler görülmektedir.

<sup>352</sup>Hüseyin Kâmi, “Na't-ı Şerîf”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., H.1327, s.7

<sup>353</sup>Hüseyin Kâmi, “Na't-ı Şerîf”, *a.g.e.*, s.7

Eserlerinde şairin adı ya da mahlası genellikle son beytinde bulunur. Bazen mahlasını kullanmadığı da görülmektedir. Hüseyin Kâmi'nin *Na't-ı Şerif* adlı şiirinde mahlasını kullandığı görülmektedir:

*“Fesahat-ı mülkünün sultân bî hemtayı zî-şanı  
Bu (Dehrî) kaldı İstanbul'da uryân Ya Resâllâllah”<sup>354</sup>*

Şairimiz bazı şiirinde kendisine yapılan haksızlıkları dile getirmiştir. Yapılan haksızlık karşısında başkalarına yapılanları da eleştirmektedir:

*“Nafye Dağistanlı Murat Bey gider  
Mihrân Efendi geçinir müstakîm  
Hazret-i İsa'yı çeker çarmıha  
Nâzır olur bizdeki Hallâc Bey'im”<sup>355</sup>*

Yalnız yukarıda belirttiğimiz özelliklerin dışında da şiirler yazmıştır:

*“Ne kaldı mağrîb-i aksi ne İran. Ya Resüllallah  
Trablusgarp'ta ister İtalyan Ya Resüllallah”<sup>356</sup>*

Matlı ve tümü naat niteliğini taşıyan şiiri de değişik bir çeşni olarak dikkati çeker. Kâmi, bu şiirinin aynı özellikleri taşıyan kendinden önce yaşamış olan Şeyh Galip tarzında şiir yazmıştır. Galip'in gazeli de aynı naat niteliği taşıması bakımından dikkat çekicidir.

Klasik şiirinde vezin ve kafiye, anlatım öğelerinin, içinde şekil aldıkları belirli kalıplardır. Bu konuyla ilgili yukarıda bilgi verilmiştir. Sanatçı manzumesini oluştururken, sözcüklerine ancak ve yalnız bu kalıplarla şekil vermek zorunluluğundadır. Şair anlatmak istediği şeyin anlamı ve özelliğini, veznin kendi uyumu ile bağdaştırma yolunu seçebilir. Böylece şairin, kullanacağı vezinlerde şiiri ile uyumlu olanını araması ondaki sanat titizliğini ve çabasını ortaya koyar. Kâmi şiirlerinde divan edebiyatında en çok kullanılan vezinleri kullanmıştır. Divan edebiyatının esasları gereğince çeşitli vezinler kullandığını görmekteyiz.

<sup>354</sup>Hüseyin Kâmi, “Münacat”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., H.1327, s.7

<sup>355</sup>Hüseyin Kâmi, “Münacat”, *a.g.e.*, s.6

<sup>356</sup>Hüseyin Kâmi, “Na't-ı Şerîf”, *a.g.e.*, s.10

*“Kemâl-i zâtın na’îti anılmaz yâ Resâllâllah  
Kalur levh ü kalem mislin yazılmaz yâ Resâllâllah”<sup>357</sup>*

Klasik şiirinde vezin ve kafiye, anlatım öğelerinin, içinde şekil aldıkları belirli kalıplardır. Bu konuyla ilgili yukarıda bilgi verilmiştir. Sanatçı manzumesini oluştururken, sözcüklerine ancak ve yalnız bu kalıplarla şekil vermek zorunluluğundadır. Şair anlatmak istediği şeyin anlamı ve özelliğini, veznin kendi uyumu ile bağdaştırma yolunu seçebilir. Böylece şairin, kullanacağı vezinlerde şiiri ile uyumlu olanını araması ondaki sanat titizliğini ve çabasını ortaya koyar. Kâmi şiirlerinde divan edebiyatında en çok kullanılan vezinleri kullanmıştır. Divan edebiyatının esasları gereğince çeşitli vezinler kullandığını görmekteyiz.

Divan edebiyatının oluşumunu izleyen XIII. ve XIV.yüzyıllarda şairlerimiz Arap ve İran örneklerine uyarak onların manzumelerindeki hazır kafiyeleri alıp kullandılar. Arada bir Türkçe sözcüklerden de kafiyeler yapılmadı değil. Bu yöntemi daha sonra birçok şair kullanmıştır. Kâmi şiirlerinde bu yolu seçtiği görülmektedir.

*“Kalmadı millet bütün gün işlerinden hep geri  
Geldiği vapurla avdet eylerler ekser”<sup>358</sup>*

Kâmi kafiyede de geleneğe bağlı kalmıştır. Kafiyenin, daha çok, “göze hitap etmesi” şeklide klasik anlayış Kâmi’de de sürer. Aşağıya aldığımız şiirinde kafiyesizlikler görülmektedir.

Kâmi’nin şiirindeki “*millet, hayret, devlet, tynet*“ diye gerçekte birbiriyle kafiyeli olmaması gereken sözcükleri kafiyelendirmiştir. “*millet, hayret, devlet, tynet*” bu sözcüklerden sonra gelen sözcükler arasında kafiye kullanılamamıştır.

Kâmi’nin şiirlerinde pek göze batan bir özellik de onun manzumelerinin büyük çoğunluğu redifli olmasıdır:

*“Mülk-i virân, yine virân oluyor  
Her gelen bed yerine bed-ter devrân oluyor  
Şu kadar var ki bugünlerde değişmiş ahvâl  
Her tarafta eser-i hande-i nümâyân oluyor  
Kimin öpsek elini Hazret-i Musa diyerek*

<sup>357</sup>Sedit YÜKSEL *Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*, TTK, Ank., 1980

<sup>358</sup>Hüseyin Kâmi, *Divançe-i Dehrî*, “Münacat”, Nefasat Matbaası, İst., H.1327, s.14

*İki gün geçmedi birdenbire hâmân oluyor*<sup>359</sup>

Hüseyin Kâmi'nin manzumeleri genellikle rediflidir. Ama arada redifsiz olanlar da mevcuttur. Kâmi'nin şiirlerini redifli olmasını iki nedene bağlamak gerekir. İlk olarak daha önce hazır rediflerin kullanılmış olması (nazireler); redif olan sözcüğün, kendisiyle ilgili tasarımları arka arkaya bilinç alanına çağırması dolayısıyla şaire yazış kolaylığı sağlamış bulunmasıdır.

**Dil:** Kâmi, şiir dilinin nasıl olması gerektiği üzerine düşüncelerini eserinin başında herhangi bir açıklama yapmamıştır. Eserinin başında o dönemin sıkıntılı olayları hakkında oğluna seslenmektedir:

*“Oğluma*

*Şimdi sen yirmi aylıksın... Yirmi sene sonra bu kitabı açtığın zaman belki ben ölmüş bulunurum. Bunları okuduğun vakit pederinin hezeliyâta mâil bir adam olduğuna hükmetme... Bu şiirlerin nasıl bir hiss-i vatan perveri ile yazıldığını anlamaklığın için, o zaman tarihe karışacak olan bu zamanın ahvâlini iyice mütalââ et... Memleket otuz üç senelik bir istibdattan kurtulduktan sonra birdenbire hürriyet karşısında bulundu... Biz hepimiz çıldırmıştık*<sup>360</sup>

O, dilde yalınlık yanlısı olarak görülmektedir. Şiirlerinde bunu açık bir şekilde görülür. Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalar çok az kullanılmıştır. Yazdığı manzumelerde incelediğimizde bu sonucu çıkarabiliriz.

Klasik edebiyat şiir dilinin yabancı tamlamalardan arınması Arapça ve Farsça sözcüklerin kullanılmaması eğiliminin geçmişi XV.yüzyıla çıkar. Türk şairleri İran örneklerini artan bir başarıyla taklide girişmişlerdir. Arap ve Acem sözcüklerinin aruzun yapısına daha iyi uyması, bunların bol bol kullanılmasına yol açmış, dolayısıyla tamlamaların artmasına neden olmuştur. Bu artış XVIII.yüzyılda değişmeye başlamıştır. Aruz vezniyle ama içinde yabancı sözcük ve tamlamalar bulunmayan bir dille, halk deyimleri, atasözleri halk dilindeki mecaz ve cinasları kullanarak şiir yazma akımı başladı. Bu dönemden sonraki şairlerin bir kısmı saydığımız özellikleri kullanır. Yukarıda bütün özellikler Kâmi'nin şiirlerinde de görülmektedir. Biz Kâmi'nin divanında da yalın ve akıcı söyleyişleri ve halk söyleyişleri ve deyimler yer almaktadır.

<sup>359</sup>Hüseyin Kâmi, *Divançe-i Dehrî* “Bu Dahi”, Nefasat Matbaası, İst., H.1327, s.20

<sup>360</sup>Hüseyin Kâmi, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası,İst., H.1327, s.3

“Dün gece uyku girmedi lâhza-i çeşmime  
Sabırım tükendi. Gitti almadan ihtiyar”  
 “Ey kürsî-i sadâret! Uyanır çeşm u can  
Kahretti hasretin beni encâm-ı emr u kâr”<sup>361</sup>

Görüldüğü gibi Kâmi şiirlerinde deyimlerin çoğu kez aynısını kullanmıştır. Bazılarını da kendisi biraz değiştirmiştir.

Divanlarda üçlü ve bazen dörtlü tamlamalar rastgelmektedir. Kâmi şiirlerinde daha çok ikili tamlama görmekteyiz. Türkçe sözcüklerle kurulan şiirlerde bu kadar fazla tamlama kullanmakta zordur. Yalınlık yanlısı olan şairlerimizden eserlerinde çok tamlamalı bir dil kullanmadığı görülür. Aşağıda aldığımız örnekler, bize onun yalnız tamlamalı şiir yazdığının göstergesi olarak görülür:

“Yaraşır halkımız eylerse temennâ-i adem”<sup>362</sup>  
 “Buradan elbette temîzdir yine sahra-ı adem”  
 “Biz bu İstanbul’a vallahi küçükken geldik  
 “Yoksa kim eyler idi terk köhnecâ-yı adem”  
 “Şehr-i virânımızı seyre gelen seyyâhın  
 Zanneder olmadadır ba’deye peymâ-yı adem”<sup>363</sup>  
 “Bağ-ı adlin su verilsin gülben-i ihsanına”<sup>364</sup>  
 “Girdin artık nev-baharın mevsim nisanına  
 Kalkın ey ehl-i vatan sağır bedest-i zevk olup  
 İktisadın söyleyen siz nâzur-ı irfanına  
 Pek rutûbet geçti kıştan sâyesi hürriyetin”  
 “Dîde-i dâz intizârız şimdi tâ bastânına  
Nev-baharın ümmet merhûma pek müştâkıdır  
 Çünkü âteş uğramazdı külbe-i ihzânına  
 Sanki hürriyyet bu mülkün bir kibâr mihmânıdır  
 Yazda a’yâne-i misafir kışta meb’ûsanene”<sup>365</sup>

Kâmi’nin şiirlerinden rastgele seçtiğimiz bu örnekleri daha da çoğaltabiliriz. Onun eserlerinin atmosferinde ağıdalı ve tamlamalı dil çok yaygın değildir. Divan’da serpilmiş halde, konuşma dilinden alınmış, yalın söyleyişlere, yerel deyimlere, hatta tek-tük de olsa güzel Türkçe sözcüklere rastlanmaktadır.

<sup>361</sup>Hüseyin Kâmi, “Bu Dahi”, *a.g.e.*, s.11

<sup>362</sup>Hüseyin Kâmi, “Bu Dahi”, *a.g.e.*, s.25

<sup>363</sup>Hüseyin Kâmi, “Bu Dahi”, *a.g.e.*, s.11

<sup>364</sup>Hüseyin Kâmi, “Bahariyye”, *Divançe-i Dehrî*, Nefaset Matbaası, İst.,H.1327, s.30

<sup>365</sup>Hüseyin Kâmi, “Bahariyye” *a.g.e.*, s.25

**Anlatım Özellikleri:** Kâmi pek “*kişisel*” bir üslup sahibi şairlerimizdendir. Manzumelerini çoğu kez ince hayallerle örmesi, o zamana kadar alışılmamış türden bol mecazlı, tenkitli bir anlatım kullanmış olması onun eserlerine “*belirsizlik*” havası vermektedir. Şairin bu özelliklerine bakarak, onun için “*sembolist*” olduğunu söyleyebiliriz. Onun için yeni bir şiir dili yarattığı ileri sürsek hiç de yanlış olmaz. Çoğu kez şiirinde çağrışımlara dayanan mecazlı, istiareli anlatım görülmektedir.

Kâmi, üslup bakımından eski tarzdan pek de ayrılmaz; Kâmi’nin şekil bakımından bütün öbür divan şairleri gibi manzumelerinde edebi sanatlara yer verir.

Nazire olarak kaleme aldığı manzumeleri dışında, şairin şiir sanatlarını çok ustalıklı bir şekilde kullanmayı başardığı görülür.

Şairin divanında tenasüplerden sonra sırasıyla en çok nida, benzetme, telmih, tenasüp tezat ve tekrar sanatlarına yer verdiğini görüyoruz. Kâmi’nin kimi manzumelerine özel bir renk katmak, değişik bir çeşni oluşturmak amacıyla çeşitli aliterasyonlar yaptığı da görülmektedir. İncelememize göre şair bu aliterasyonlarında en çok *l, n, m, s, r, ş*, seslerini kullanmaktadır:

### **L ile**

“*Lahne yaprakları yollarda pişer durmadan  
Neşr olur her tarafa buy-u kapuska-yı adem*”<sup>366</sup>

### **N ile**

“*Sanma taksîrâtını pinhân edersen müstehil  
Her kusurun en medkuk dîde banıdır*”<sup>367</sup>

### **M ile**

“*Biz belâdır kimmisâlen görmemiştir kâ’inât  
Kâ’inâta sanki berk-i asumânıdır sözüüm*”<sup>368</sup>

### **S ile**

“*İtalyan’ı kes Alman’ı kes Dürzî’yü kes Arap’ı kes  
Allah bes, Bâkî heves ey sadr eskidir hışm*”<sup>369</sup>

### **R ile**

“*Millet için oynar kumar her gece bir metres arar  
Ekser Beyoğlun’da yatar görmez bozan ehli haram*”<sup>370</sup>

### **Ş ile**

<sup>366</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehr-i Emânet-i Tuhfe” *Divançe-i Dehrî*, Nefaset Matbaası, İst., H.1327, s.25

<sup>367</sup>Hüseyin Kâmi, “Bahariyye”, *a.g.e.*, s.22

<sup>368</sup>Hüseyin Kâmi, “Kaside-i Kelâmiye”, *Divançe-i Dehrî*, Nefaset Matbaası, İst., H.1327, s.22

<sup>369</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Kibar” *a.g.e.*, s.14

<sup>370</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Kibar” *a.g.e.*, s.14

*“Daima kamer-i endîşesi “Fiş” saymak olmuş pişesi  
Ya Rab o karni şişesi yîrân-ı tabak her şeb-i karam”<sup>371</sup>*

Kâmi, düşüncelerinin anlatımında isim ve sıfat tamlamaları oluşturmaktadır. Böylece şiir diline yeni zenginlik kazandırmıştır. Anlatım bakımından özgünlüğünü sağlama yolunda bu tamlamaların rolü pek önemli olmuştur.

Sözünü ettiğimiz tamlamalardan kimi örnekler: Asâyîş-i asr-ı ihlâl, şeref-i efzâ'-yı makâm-ı ikbâl, kelle-i iz'ân-ı âcizî, çeşme-i kâinât, lezzet-i hayat, mevlîd-i ahrâr, düvel-i leb-i melil, tarz-ı siyâset, ehl-i kemâl, teslîm-i zaman-ı devlet, sefir-i ekberi, şirket-i hayriyeyi, gibi birçok örnek verebiliriz.

Eserlerini sırasıyla baktığımızda ilk baskısı yapılan divanında 25 şiiri bulunmaktadır. İkinci baskı yapılan divanında ise toplam 38 şiiri bulunmaktadır. İlk baskı divanından sonra ikinci baskı divanında 13 tane farklı şiiri yer almaktadır. İkinci baskısında 25 şiir, birinci baskıda yer alan şiirlerinin aynısıdır.

Hüseyin Kâmi ilk Şiilerini 1911 [1327] tarihinde Divânçe-i Dehrî (I.Baskı) adlı eseri yazmıştır. Divânçe-i Dehrî (I.Baskı) incelediğimizde sırasıyla şu şiirler yer almaktadır: “Münacat”, “Na't-ı Şerif”, “Manzûme-i Kahriye”, “Der Vaf” “Şapur Çelebî”, “Bu Dahi”, “Bir sadr-ı esbakın kürsî'-i sadârete tahassürü”, “Der Vaf-ı Sâhib-i adl u ihsân”, “Bu Dahi”, “Der Vaf Kibâr”, “Der Vaf Cahil-i Merkeb”, “Resae, Der-Vaf-ı Sarrâf Bî-ayar”, “Veleh”, “Tenzîr-i Nedim Der-Hammamiyye”, “Der-Vaf Hoca-i Dâna”, “Der-Vaf-ı Nisyân-ı Dede”, “Der-Vaf Tek Gözlüklü”, “Bu Dahi”, “Der-Vaf-ı Ser-dâr Neyzâ-dâr”, “Bahariyye”, “Şehr-i Emânetine Tuhfe”, “Su”, “Ey Vatan İkinci Râmses'in Üçüncü perdesinden”, “Der-Vaf-ı Şâpûr Çelebî Der-def'a-i tâsia”<sup>372</sup> adlı şiirleri bulunmaktadır.

Divânçe-i Dehrî (II. Baskı) sırasıyla şu şiirler yer almaktadır: “Bu Dahi”, “Der- Vaf Hınsî” “Kaside-i Kelâmiye”, “Donanmamız” “Kaside-i Şükrâniyye”, “Nesl i Âtîyye Dedeye”, “Kaside Der- Medh-i Padişah İslâmîyân-ı Halleldallah Mülkü” “Der-Vaf Reîs Meclis Mensûbân Garek-Allah Feleği” “Der-Medh-i İmparator” “Şehîtlik Der-gâh-ı Şerîfî Pust Nîşînî Merhûm Nâfi' Baba Hazretlerinin Kitab-ı seng-i Mezârı” “Tal'at Beyefendi Hazretlerine” “Kâmil Paşa Hazretlerine” “Tezkiye-i Felek” ”İmparatorun Teessüfleri”<sup>373</sup> şiirleri bulunmaktadır.

<sup>371</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vaf-ı Kibar” *a.g.e.*, s.14

<sup>372</sup>Hüseyin Kâmi, *Divânçe-i Dehrî (I.baskı)*, Nefasat Matbaası, İst., H.1327

<sup>373</sup>Hüseyin Kâmi, *Divânçe-i Dehrî (II.baskı)*, Nefasat Matbaası, İst., H.1327

Kâmi'nin divanındaki şiirlerini sıralayacak olursak ilk önce *Münacat* adlı manzumesi yer almaktadır.

Allah'a yakarış	(Münacat)
Hazreti Muhammet	(Na't-ı Şerif),
Fırka-ı Câvid Tal'at	(Der Vâsıf-ı Şapur Çelebî)
Abdülhak Hamit	(Der-Vâsf-ı Tek Gözlüklü)
Talat Paşa	(Der Vâsf-ı Kibâr)
Ahmet Paşa	(Resae)
Hüseyin Cahid	(Der Vâsf-ı Hınsî)
Tevfik Fikret	(Kaside-i Kelâmiye )
Tabiatla ilgili	(Bahariyye)
Tabiatla ilgili	(Su)
Vatanla ilgili	(Ey Vatan)
Vatanla ilgili	(Donanmamız)
Talat Paşa	(Tal'at Beyefendi Hazretlerine)
Kâmil Paşa	(Kâmil Paşa Hazretlerine)

Kâmi'nin şiirleri genellikle kısadır. Kâmi'nin şiirlerinde genel olarak beyit sayısı 21-23 beyit arasında değişmektedir. Şiirlerinde beyit sayısı en uzun olanı “Ey Vatan İkinci Râmses'in Üçüncü Perdesinden”<sup>374</sup> adlı şiiridir. Kâmi'nin bu şiiri divanının ikinci baskısında yer almaktadır. “Ey Vatan İkinci Râmses'in Üçüncü Perdesinden” adlı şiiri 61 beyitten oluşmaktadır. Aynı zamanda bu şiirde tekrar eden mısralar bulunmaktadır.

“*Varmazsan şüha olsun armağan*”<sup>375</sup>.

Bu mısra şiiri içinde 14 defa tekrar edilmektedir.

En kısa olan şiiri ise “Şehitlik Der-gâh-ı Şerîfi Post Nîşînî Merhûm Nâfi' Baba Hazretlerinin Kitab-e Seng-i Mezarı”<sup>376</sup> adlı şiiridir. Bu şiiri ise 8 beyitten

<sup>374</sup>Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., H.1327, s.27

<sup>375</sup>Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *a.g.e.*, s.27

<sup>376</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehitlik Der-gâh-ı Şerîfi Post Nîşînî Merhûm Nâfi' Baba Hazretlerinin Kitab-e Seng-i Mezarı”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., H.1327, s.123

oluşur. Bunların dışında Klasik edebiyatın bir özelliği olan tarzda eserlerini oluşturur.

Şiirlerinin ilki “Münacat”<sup>377</sup> ile başlar. Daha sonra ise “Na’t-ı Şerif”<sup>378</sup> ile devam eder.

Divanında en son yazdığı şiiri ise ”İmparatorun Teessüfleri”<sup>379</sup> adlı şiiridir. Bu Kâmi’nin divan geleneğini sürdürdüğünü gösterir.

Kâmi’nin divanında nazım nesir karışıktır. Divanında yoğun olarak nazım olmasına rağmen birkaç tane nesir yazıları bulunmaktadır. Bunları sıralayacak olursak ilk baskısını yazdığı divanın sırasıyla şu nesirler yer almaktadır. İlk önce oğluna yazdığı “Sebeb-i Takrir-i Hurûf”<sup>380</sup> adlı nesir bulunur. Daha sonra ise “Meclis-i Meb’ûsân Riyâset-i Celîlisine”, “Köpeklerin Râsime’-i Veda’ı”, “Hilâl-i Ahmer”, “Hizb-i Cedîd ve Hizb-i atîk”, Bir (Konferans) imdan” adlı eserler yer almaktadır.

İkinci baskısına bakılacak olursa yine ilk önce oğluna yazdığı “Sebeb-i Takrir-i Hurûf” adlı nesir bulunmaktadır. Daha sonra birinci baskıda olduğu gibi “Meclis-i Meb’ûsân Riyâset-i Celîlisine”, ”Köpeklerin Râsime’-i Veda”, “Hilâl-i Ahmer”, ”Hizb-i Cedîd ve Hizb-i atîk”, “Bir (Konferans) imdan”, “Azîzim Hüseyin Kamî Bey” “Bir Hakîkâtîn Tezâhürü-Muharrir Bey!”, “Âsafâ Lûtfu ki Mazhar Ola “Kürdizâde”, “Bekir Fahri’ye Cevap”, “Tanîn’e Ve Tal’at Bey’e Cevap”<sup>381</sup> adlı nesirler bulunmaktadır.

Birinci baskıda yer almayıp da ikinci baskıda yer alan 5 adet nesir bulunmaktadır. Bunlar İkinci baskıda yer alan “Azîzim Hüseyin Kamî Bey” “Bir Hakîkâtîn Tezâhürü-Muharrir Bey!”, “Âsafâ Lûtfu ki Mazhar Ola “Kürdizâde”, “Bekir Fahri’ye Cevap”, “Tanîn’e Ve Tal’at Bey’e Cevap”<sup>382</sup> adlı nesirler bulunmaktadır.

Kâmi şiirlerinde dönemin bazı paşalarına tenkitte bulunmuştur. Bu tür şiirleri kaleme alması onu bazen sıkıntılı günler yaşamasına sebep olmuştur. Bunlar eserinde Talat Paşa, Ahmet Paşa, II. Abdülhamit, Kâmil Paşa, Hakkı Paşa, Mahmut Paşa,

<sup>377</sup>Hüseyin Kâmi, “Münacat”, *a.g.e.*, s.7

<sup>378</sup>Hüseyin Kâmi, “Na’t-ı Şerif”, *a.g.e.*, s 25

<sup>379</sup>Hüseyin Kâmi, “İmparatorun Teessüfleri”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., H.1327, s.146

<sup>380</sup>Hüseyin Kâmi, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., H.1327, s.3

<sup>381</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s.6

<sup>382</sup>Kâmi, *a.g.e.*, s,8

İsmail Paşa ve Nâzım Paşa'dır. Bu yöneticiler devrinin ileri gelenleridir. Kâmi'nin şiirlerinde çağdaşı olan bazı şairlere şiirler yazdığı görülür.

Bütün bu ve benzeri gözlemler Kâmi'nin, kasidelerini yazarken diğer divan şairlerinin çoğunda gördüğümüz çıkar düşünceleri, şuna buna yaranma kaygılardan uzak kalabilmiş olduğunu açıkça göstermektedir.

Ne padişaktan ne de başka bir büyükten hiçbir şey beklemeyen Kâmi'yi belki de kaside yazmaya iten birçok sebep oluşur. Ama yazdığı şiirleri bir divanda yer alması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Kanımıza göre bu hal Kâmi'nin kaside tarzına niçin önem verdiğini açıklayacak nedenlerdendir:

*“İşte bu esnada idi ki iki şair ortaya atıldı. Birimiz muvafıklar diğërimiz muhalifleri tenkid edecektik”<sup>383</sup>*

Yukarıdaki ifade şairin Divançe'sinin girişinde yer almaktadır.

Kâmi'nin eserlerini geniş bir çözümlemesini ele aldık. Yine bu çözümleme sonunda, özellikle şiirlerinin içeriği hakkında kimi yargılara ulaşmış bulunuyoruz. Bu çözümlemeyi belli bir madde içinde sıralayabiliriz.

1. Şiirinin kuruluş ve içeriği tümüyle geleneğe bağlıdır. Sınırlandırıcı ve kuralcı bir edebiyatın temsilcilerinden olması bakımından Kâmi'de “şekil” yönünden eskilerden bir fark görülmez. Ona varıncaya kadar tanıdığımız bütün Divan şairleri gibi o da kendisinden önce hazır ve kurulu nazım şekillerini kullanmıştır. Şekil bakımından dikkatimizi çeken tek özellik, Kâmi'nin elden geldiğince çok çeşitli nazım şekli denememiş olmasıdır. Kullanmış olduğu vezinleri de hep aynı çeşitlilikte kullanmıştır. Hece vezniyle olan şiir yazmamıştır. Belki de bilinçli olarak bu ölçüyü kullanmamıştır. Çünkü dönemin yetkililerini tenkit etmek bu yöntemle daha zor görmüştür.

2. Şairimiz, şiir dilinin fazla tamlamalı olmasına karşıdır. Şiirleri genelde yalın dil yanlısı görülür. Ama ne yazık ki düşünce olarak savunduğu bu ilkeye bir türlü uymaz. Bazı şiirlerinde tamlama kullandığını görülür. Divançe'deki kimi manzumelerde halk dilinden alınmış sözcük, deyim ve atasözlerini kapsayan, zaman zaman konuşma diline yaklaşan, oldukça yalın söyleyişler vardır. Ama bunlar andığımız iki eserin bütünü içinde kaynamış gibidirler ve sayıları da çok değildir.

<sup>383</sup>Hüseyin Kâmi, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., H.1327, s.3

**Şiirde Tema:** Hüseyin Kâmi hikâye, roman, deneme tenkit ve edebiyat üzerine çeşitli nesir nevilerinde oldukça bol denilebilecek miktarda eser vermiştir. Hüseyin Kâmi'nin şiirleri, onlara nispetle hem sayı bakımından az, hem de şekil ve muhteva bakımından sınırlıdır:

*“Şiir metninde ele alınan tema o yapıyla birlikte vardır. Onları birbirinden ayırmak cidden kelimenin yazılışı ve sesiyle anlamını ayırmaktır.”<sup>384</sup>*

Bir şairi şair yapan en mühim amil, hiç şüphesiz, onun doğuştan getirmiş olduğu kendisine has mizacı ve duyuş tarzıdır. Fakat bu kâfi değildir. Tabiatın ve Tanrı'nın verdiği bu cevherin işlenmesi lazımdır. Bu duygular birdenbire kendiliğinden şiir haline gelmez. Dış şartlar bazen onları geciktirici rol oynar.

Kâmi'nin nesirleri zengin duygular ve hayallerle doludur. Hikâyeleri ve romanlarını da mükemmel örnek olarak görmekteyiz.

Hüseyin Kâmi, mizaç ve kültür bakımından Türk edebiyatının farklı bir şahsiyet olarak görülür. Kendi kendine güven duygusunu geç kazanması, hayat şartları ve erken ölümü, sahip olduğu o zengin duyuş ve görüşlerini her cephesiyle ifade etmesine bırakmamıştır. Fakat vermiş olduğu eserlerde de bunu görmekteyiz.

Bugün Hüseyin Kâmi'yi bir bütün olarak anlamak için biraz vakte ihtiyacımız vardır. Bir fikir hazinesi teşkil eden bütün eserleri henüz kitap halinde basılmadığı gibi şahsiyeti, hayatı ve sanatı hakkında bize pek çok bilgi verecek olan eserleri tam olarak toplanmamıştır.

Hüseyin Kâmi'nin eserlerinden birkaçını anlam ve içerik olarak değerlendirelim. Divan edebiyatı geleneği olarak divanına ilk önce münacat ile başlamaktadır.

Hüseyin Kâmi'nin şiirinde siyasî ve toplumsal konuların da tema olarak işlendiğini görmekteyiz. Bununla birlikte onun sözü edilen konulara yönelmesinin bir diğer nedeni ise mevcut dönemde, vatanın ve devletin içerisinde bulunduğu olumsuz durumdur. Bütün bu nedenler o dönemde yaşayan şairlerin bile kendi kabuğundan çıkarak muhitine ve etrafına bakmasını sağlar. Bu noktada şairin şiirinde görülen toplumsal ve siyasî konuları konu olarak işleyen şiirler oldukça önemlidir. Bu tarz şiirler dönem şairlerinin kendi bakış açısını kullanarak verdiği görülür.

<sup>384</sup>Şerif Aktaş, *Şiir Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009, s.31

*“Yeni şiirin doğuşunu, biraz da şairin iktidar sahiplerinin kanatları altından çıkmasına; hatta bir aydın sorumluluğu ile onlara karşı safta durmasına bağlamak doğru olacak.”*<sup>385</sup>

Şairin kendi dünya görüşü etrafında ferdî olarak düşünerek şiirini oluşturur. Şairi bu tarz şiirler yazmaya iten en önemli neden ise şiirin karşısında sanatçının hürriyetini istemesi olarak görülür. İşte bunun içindir ki şairin şiirindeki yapıları da oldukça yeni ve yenilikçi olarak görmekteyiz. Şair şiirlerini divan geleneğine göre sıraladığı görülür:

Hüseyin Kâmi'nin manzumesinde ise daha çok dönemin bazı şahsiyetlerine tenkit görülmektedir. Manzumede bunları tek tek saymıştır. Eski münacatları mukayese edecek olursak gerçekten bir edebiyatın başladığını açıkça gösterir.

Münacatta eskiye rağmen üslup bakımından biraz farklılıklar bulunmaktadır. Bunların başında “Sadelik” bu şiirin en mühim hususiyetini teşkil eder. Fakat burada muhteva bakımından da yenilikler görülmektedir.

Münacat, muhteva bakımından iki kısma ayrılır.

1. 1-7.beyitler şair, Allah ile dünya arasındaki ilişkilerden bahsetmektedir.
2. 8-19.beyitler şair yönetici ile halk arasındaki tenkiti anlatmaktadır.

Şiirin birinci kısmında rahman ve rahim olan Allah'ın adıyla şair münacatına başlamaktadır. Allah'ın büyüklüğünü yoktan var edip yarattığı gibi özellikleri beyitlerde anlatmaktadır. Tabiatın güzelliklerinden ve onun bambaşka oluşundan bahsetmektedir. Onların nizamında bir güzellik ve Allah'ın mevcudiyetinin bir delili bulunuyor. Şair maksadının dinî bir duyguyu anlatmaktan ziyade başka maharet göze çarpmaktadır. Kâmi'nin münacatı, sade çizgilerle yapılmıştır.

Şiirin ikinci kısmında ise şair dünyada iyilerin hep ezildiğinden bahsetmektedir. Beyitlerde iyilerle kötüler arasında bir kıyaslama yapmaktadır. 8.beyitten başlayarak tek tek saymaktadır. Şapur Pir av eti yerken Ahmet Samim ise kurşun yemektir. Dağistanlı Murat hapse atılırken Mihran Efendi müstakim geçinir. Buna benzer toplumsal aksaklıkları dile getirmektedir. Münacat asıl işlevinin dışına çıkmaktadır.

*“Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında, Batı medeniyetinin tesiriyle, din ile ilim, akıl ile iman, görünen ile görünmeyen âlem arasında bir çarpışma başlar.”*<sup>386</sup>

<sup>385</sup>M.Kayahan Özgül, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle*, Hece Yayınları, Ankara, 2006, s.136

<sup>386</sup>Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994, s.34

Hüseyin Kâmi'nin aslında şiirine geleneksel yöntemlerle başladığını yukarıda belirtmiştik. Ama biz burada onun şekilden ziyade temalarına baktığımızda şunu fark ettik. Şiirinin girişinde Allah'a yakarıyla başlayıp şiirini farklı iklimlerine götürdüğünü görülür.

Hüseyin Kâmi'nin şiirlerinde toplumsal konular çok işlenmiştir. Toplumsal konular hususunda genellikle yüksek makamda bulunan insanı tema olarak kullanır. Şair toplumsal meseleleri bu tür insanların hayatlarında göstermeye çalışmıştır. Bundan dolayıdır ki şiirinde o dönemdeki siyasîleri şiirlerinde eleştirmiştir:

*“Bir Tokat'ın tüysüzü meb'ûs olur.  
Ben bu sakalla gezerim boş elim”<sup>387</sup>*

İşte şair toplumdaki iki kişinin durumunu gözler önüne sermektedir. Vekil olmasına rağmen iş yapmaması tenkit ederken kendisinin ise fiziksel özelliğini vererek bilgili olduğunu gösterir.

Hüseyin Kâmi şiirinde devletin ileri gelenlerine seslenmektedir. Seslendiği mevkiden bir şeyler talep etmektedir. Şairin yalvarma ve yakarış içinde olduğuna ilerleyen beyitlerinde görülür. Devlet mebusunun bu büyüklüğünün yetmediği görülür. Burada devreye şairin zihniyeti girmektedir. Şiirinde kendi fikir dünyasını belirtir.

*“Bu muhteva eski münacatlarla mukayese olunursa, arada büyük bir fark görülür. Eski münacatlara giren malzeme çok kalabalıktır. Bunlarda bilhassa yeryüzüne ait varlıklar üzerinde durulur.”<sup>388</sup>*

Şair dünyanın materyalist bir düzende olduğunu vurgular. Toplumdaki kişilerin küçük menfaatler için dünyayı ve toplumu hakir gördüğünü dile getirir. Şair bu gelişmelerin sonucunda toplumun, yüksek makamlardaki kişilerin kölesi olduğunu vurgular. Şair aşağıda devam eden mısralarda insan zihniyeti ile ilgili şu yargıları verir:

<sup>387</sup>Hüseyin Kâmi, “Münacat”, *a.g.e.*, s.6

<sup>388</sup>Kaplan, *a.g.e.*, s.33

*“Herkese bambaşka tabiât verir  
Sonra deriz biz şu bahîl, ol kerîm”<sup>389</sup>*

Şair aslında bu ibarelerde insanın karakter olarak saf ve temiz yaratılmış olduğunu verir. Şair beytnin devamında aslında bu acizliğini açıklama ihtiyacı duymuştur: *“Herkese farklı karakter huylar verir sonra biz yarattıklarına bakıp kimine cömert kimine serseri deriz.”* Diyerek toplumdaki insanı tarif eder. Şair işte buradaki cömertlik ve serserilik ile ilgili iki olguyu karşımıza çıkarır. Şair, şiirde bu toplumsal bir yara olan serserilik karşısında cömertliği işlemeye çalışmıştır. Bütün bunların toplumun her kesimlerinde olduğunu vurgular. Şair bu olumsuz tavır karşısında bir dik duruşun olması gerektiğini açıklar. Bu durum toplumun resmî ve gayri resmi bütün kademelerine kadar sıçramıştır.

Kâmi, şiirin ilerleyen bölümlerinde bu zor şartlar altında bulunan kişileri bizlere şöyle tanıtır:

*“Hindiye benzer düşünür mert olan  
Hindi kızartır yutar ammâleîm”<sup>390</sup>*

Şair yaşadığı dönemdeki yüksek mevkilerdekilere karşı yapılması gerekenler için ince bir mesaj verir. Halka karşı kayıtsızca yapılanların karşısında nasıl durulması gerektiği vurgular. Şair, bu konuda yapılanları eleştirir:

Şair, toplumsal statü farkı gözetilmemesi gerektiğini şiirlerinde anlatmaya çalışır. Şair şiirinin devamında bu fark gözler önüne serilmektedir. Bir taraftan toplumun güçsüz kesimi ezilirken diğer taraftan ise rahat içinde devletin imkânlarını kullananları sıralamaktadır:

*“Av eti yer hazret Şapur pir  
Kurşun olur kısmet Ahmet Samîm”<sup>391</sup>*

Toplumdaki adalet duygusunun ne hallerde olduğunu bu beyitte açıkça ifade eder. Divan edebiyatı döneminde de adalet kavramını işleyen birçok şiir örneği vardır:

<sup>389</sup>Hüseyin Kâmi, “Münacat”, *a.g.e.*, s.6

<sup>390</sup>Hüseyin Kâmi, “Münacat”, *a.g.e.*, s.6

<sup>391</sup>Hüseyin Kâmi, “Münacat”, *a.g.e.*, s.6

“31 Mart hadisesinde Hareket Ordusu’na sığınan **Ahmet Samim**, **Hüseyin Cahit**’le dönemin Maliye Nazırı Mehmet Cevit Bey’in dostu olmasına rağmen *Sadâ-yı Millet* gazetesinde muhaliflerin en ön safında *İttihat ve Terakki*’ye karşı mücadeleye girer ve öldürülür.”<sup>392</sup>

Şair bu kanaatini Hazreti Şapur’u ele alarak işlemiştir. Bu kişinin en güzel yerlerde ve en iyi şekilde hayatını devam ettiğini vurgular. Şair, Hazreti Şapur’un yaptıklarını hicveder. Hazreti Şapur karşısında ise halk adamı olan Ahmet Samim ise en zor şartlar altında hayatını sürdürmeye çalışır. Şair iki kişinin üzerinde bir karşılaştırma yapar. Toplumdaki kişilerin mevkilerine göre nasıl davranıldığını anlatır. Şair dönemin siyasî entrikalarını bu kişiler üzerinden anlatır.

Hüseyin Kâmi, eserinin genelinde *İttihat ve Terakki* Fırkası’na muhalefet olan edipleri esas almaktadır. Çünkü Hüseyin Kâmi’yi temsil eden İtilaf ve Hürriyet Fırkası’dır. Bu fırka aynı zamanda II.Abdülhamit’e de muhalif olarak görülür. Hüseyin Kâmi bu durumda iki grubada muhaliftir.

Kâmi dönemin ediplerinin yeni toplanan Mebusan Meclisi’ne muhalif olduğunu gösterir. Bu muhalefet beraberinde, dönemin ediplerinden biri olan Ahmed Samim’in öldürülmesi ve şairlerin toplandığı *Hilal* matbaasının basılması gibi tepkilere yol açar.

“31 Mart hadisesinin akabinde *Fecr-i Âtî*’ye sonradan katılmış olan **Ahmet Samim**’le mensur şiir kaleme alan Ali Sühâ’nın bu hadiseyi lânetlemek için **Hilâl Gazetesi**’nde yazdıkları yüzünden matbaanın isyancılar tarafından basılmasıdır.”<sup>393</sup>

Bu nedenle Hüseyin Kâmi ve çağdaşları dönemin siyasî meselelerini şiirlerine taşımayı ihmal etmemiştir. Bununla birlikte yine II. Abdülhamit yönetimini, vatanın ve devletin mevcut durumunu siyasî olarak işlemişlerdir. Şair şiirinin ilerleyen safhalarında bu konuyla ilgili birçok örneklerle de konuyu daha iyi anlatmaya çalışır.

“Hazret-i İsa’yı çeker çarmıha  
Nâzır olur bizdeki Hallac Bey’im”  
“Şişli’de faytonda gezer masliyâh  
Çölde kalır kırk sene Musa kelim”<sup>394</sup>

<sup>392</sup>Cafer Şen, *Fecr-i Âtî Edebiyatı*, Gazi Kitabevi, Ankara, 2006, s.34

<sup>393</sup>Şen, *a.g.e.*, s.34

<sup>394</sup>Hüseyin Kâmi, “Münacat”, *a.g.e.*, s.6

Şair toplumdaki, insanların elindeki imkânlarına rağmen aciz olduğunu vurgulamaktadır. Şiirin bu bölümünde yarının hep aynı kalacağını vurgulamaya çalışmıştır. Şair geçmişte yaşananların giderek o dönemde bile güçlü olan kişilerin hep aciz kaldığını ve ezildiğini vurgular. Şair kendi döneminde yaşayan ve nazır olan Hallac Bey’le Hz. İsa’yı kıyaslar.

Şiirin devam eden mısralarında Hazreti Musa’nın kendi insanları tarafından güçsüz bırakıldığı hatırlatır. Hazreti Musa da bu yüzden de yaratıcısı karşısında aciz kaldığını vurgular. Şair, kendisinin yaşadığı siyasî sıkıntılara tarihten misaller vermektedir.

Şair şiirinin son bölümlerinde toplumdaki kişileri değerlendirme kriterleri ile ilgili bir tablo çizer. Şair, bu tabloda toplumda yeri olmayanları değerlendirme kriterinde en altta gösterir. Toplumda hak etmeden bulunduğu yerlerde olanları eleştirir.

Tüm bunların sebebi ise eskiden beri böyle devam eden eşitsizliktir. Şaire göre bu da toplumun ilerlemesine bir engel olarak görülmektedir. Şair toplumun üst yapı unsurlarının bu tutum ve davranışlar sonucunda oluşan çirkinlikleri ve hırslar sonucunda toplumda bir kötüyeye doğru hızlı bir gidişat olduğunu gözler önüne serer. Bir çözülmeye doğru bir ivme kazanır. Toplumun ilerlemesini engelleyen bu olumsuzluklardan kaçınılması gerektiğini anlatır:

*“Posta ser Mektebe Sâlih Zeki  
Boşta kalır Fikreto şâir-i hakîm  
Bir gün içinde nice casusları  
Eyledi ahrâr-ı kirâm u azîm  
Kudreti müfşidleri ıslâh eder  
Boş yere katil oldu o şişman Fehim”<sup>395</sup>*

Şair yukarıdaki mısralar ile ilgili olarak, genç neslin yok olup gitmemesi gerektiğini vurgular. Genç kuşakların uyanık olması gerektiğinin bir defa daha altını çizer. Toplumdaki bu tür olaylar üzerinden gençlerin kullanıldığını görür. İnsanların boş yere ölmemesi için genç nesle öğüt verir. Sanatçı toplumdaki bu genç neslin ezilmemesi gerektiğini vurgular.

Şair bunun içinde bu tür olaylara girmeden mutlaka iyi düşünüp ona göre hareket edilmesi gerektiğini belirtir. İşte tam bu noktada şair şiiriyle bu gençliği

<sup>395</sup>Hüseyin Kâmi, “Münacat”, *a.g.e.*, s.6

tekrar ayağa kaldırmaya çalışır. Neslin ümitlerini yitirmemesi gerektiğini ifade eder. Şair güçlü olanın her zaman haklı olamayacağını, güçlü görünenlerin yaptıkları yanlışların toplumun her kesiminde derin yaralar açtığını anlatır. Bu cezayı da işte şiirinde anlattığı Şişman Fehim gibi masumların çektiğini ifade eder. Genç neslin dönemin güçlüleri tarafından sıkıştırılmaları karşısında, bunlardan nasıl kurtulacağına dair ipuçları verir.

Hüseyin Kâmi kendi döneminde gerek yaşamları bakımından gerekse bu yaşama ait fikirleriyle oldukça yenidir. Aynı zamanda yaşayan şairlerin de fikirlerinde ve yaşamlarında da yenilik mevcuttur. Onların yaşayışlarındaki ve fikirlerindeki bu yenilik, yaşanan anı estetik zevk üzerine kurma çabasının yanında düşüncelerini ortaya koymaya çalışmalarıdır. Bu nedenledir ki onları anlayamayan dönemin nesli toplumun çıkarlarını gözetmekten uzak kalmışlardır. Şairler kendilerini bu şekilde anlayamayan nesli her zaman eleştirmekten geri durmamışlardır.

Peygamberimiz hakkında yazılan manzumelere bu isim verilir. Fuzuli'nin çok meşhur “*Su*” kasidesi bu nev'in edebiyatımızda en yüksek şaheseri sayılmaktadır. Peygambere cananı için yanıp tutuşan bir âşık coşkuluğu ile yazdığı bu kasidede Fuzuli divan nazımının bütün inceliklerini ve hünerlerini gösterir.

“*Nesib*” sayılabilecek ilk on beş beyitlik kısmında anlaşılması kolay olmayan beyitler bulunmaktadır.

Daha sonra peygambere telmihlerde bulunduktan sonra “*girizgâh beyti*” bulunmaktadır.

Bu beyitle birlikte artık açıktan peygamberin methine geçer. Daha sonra da şairin kendisini övdüğü “*fahriye*” yapıktan sonra na'at kısmına girer.

Kâmi'nin na'at şiirinin nazım birimi beyittir. Aruz ölçüsüyle yazılmıştır. Kafiye ise –an'lar tam kafiyedir. “*Ya Resâllâllah*” redif olarak yazılmıştır. Kafiye örgüsü de *aa/ba/ca...* Şeklindedir. Beyit sayısı ise toplam 23 beyitten oluşmaktadır.

Kâmi'nin şiirinde divan edebiyatının şekil benzerlikleri aynen görülmektedir. Şiirin muhtevasına baktığımızda aynı özellikleri görememekteyiz. Şair o dönemin yaşanan sıkıntılarını sanki peygambere anlatmaktadır. Dönemin siyasî yapısını sanki halka anlatmaktadır. Çünkü toplum aksaklıklarının başka toplumlar ve fertlerden kaynaklandığını belirtir. Kendi hatalarımızı başkalarına yüklemenin anlamsızlığını anlatmaya çalışır.

Hüseyin Kâmi'nin Divançe'sindeki ikinci şiirinde de aynı temlerin kullanıldığı hemen göze çarpmaktadır. Dönemin zihniyetini biz okuyuculara iyi bir tahlil yapmamıza imkân verir. Şiirin ilk mısraı dönemin zihniyetini bilmek ile ilgili okuyucuya ipuçları vermektedir:

*“Ne kaldı mağrib-i aksa ne İran. Yâ Resâllâllah  
Trablusgarp'ta ister İtalyan Yâ Resâllâllah”<sup>396</sup>*

Tarih sayfalarına baktığımız zaman Osmanlı devletinin I.Dünya savaşından önceki birçok yerleşim merkezleri bulunmaktadır. Şair şiirinde savaştan sonra bu diyarların Osmanlı'nın elinden nasıl çıktığından bahseder. Trablusgarp I.Balkan savaşı sonundan kaybettiğimiz en büyük toprak parçasıdır. Bu gösteriyordu ki devletin yabancılar tarafından parça parça edildiği göstermektedir. Şair şiirinde meydana gelen bu tür kayıpların ıstırabını belirtir. Sanatçı, vatan topraklarının elimizden çıkacak olmasını o dönemde görebilmiştir.

Hüseyin Kâmi ve dönemin şairlerinde topluma ve onun değerlerine karşı eleştirel bir tavır vardır. Şiirin devamında değerlerimizin nasıl unutulduğunu sanatçı okuyucuya aktarır:

*“Nifâk-ı âteşleri yaktı ser-âs-er mülk-i İslâm'ı  
Bizi biz kendimiz ettik perişan, Yâ Resâllâllah  
Sakin zannetme İslâm'ı o eski bildiğin İslâm'a  
Bugün yalnız gezer dillerde iman, Yâ Resâllâllah  
Mahâret şimdi tertîb erâcîf eylemektedir  
Ve bir de ihtirâ' kizb ü bühtân, Yâ Resâllâllah”<sup>397</sup>*

Şair toplumun değer yargılarının dışına çıkıldığında o toplumda yaşanan insanların halini tasvir eder. Şair, değerlerimizin içindeki en önemli bir olgu olan dini bile unutmuş olduğumuzu hatırlatır. Belki de bu yönüyle toplumu tenkit eden şair o topluma bir uyarı niteliğinde görüşler beyan eder. Şair bunu yaparken dinin temelini oluşturan Hz. Muhammed'e de şikâyet niteliğinde seslenir. Buradaki peygamber toplumda bir kurtarıcıyı temsil etmektedir. Şair peygamberin izinden topluma mesaj verir. Şair, buna rağmen toplumda hâlâ aksaklıkların olduğunu şiirinde gösterir.

<sup>396</sup>Hüseyin Kâmi, “Na't-ı Şerîf”, *a.g.e.*, s.8

<sup>397</sup>Hüseyin Kâmi, “Na't-ı Şerîf”, *a.g.e.*, s.8

Toplumdaki insanlar o kadar büyük bir değişim geçirmişlerdir ki insanların yaşamlarının en önemli göstergelerinden olan dinin bile buna bir çare olamadığını yakınlıkla anlatır.

Şairin bu beyitlerde anlattığı olumsuz yapı toplumu çıkmaza doğru sürüklemektedir. Toplumda meydana gelen bu sessiz değişimle beraber bazı sıkıntıların da hâkim olduğu görülür. İlk bakışta bu sıkıntılar hissedilmeyecek gibi olsa bile ileri dönemlerde toplumun en önemli bir sorunu olarak karşımıza çıkar.

Şair, İslam mülkünü “*Nifâk-ı âteşleri yaktı ser-â-ser mülk-i İslâm’i*” ifadeleriyle vatanın içerisinde bulunan yok etme düşüncesini bir kez daha şiirinde işlemiştir. Şair bütün bu eksikliği, bu sessizliği, bu ayrılık ateşini, bütün bu olumsuz ifadeleri anlatırken bunları onaylamadığını da vurgular. Sanatçı bu tavrının arkasındaki neden ise İslam mülkünde böyle unsurların yaşanmaması gerektiğidir:

*“Usûl-i mutlakı terk eyledin amma acayıbdır  
Bize etmekte hürriyeti viran, Yâ Resûlâllah  
Tutuştuk şimdi yek-diğerle hep gırtlak gırtlığa  
Boğazlarda gezerken ehl-i udvân, Yâ Resûlâllah”<sup>398</sup>*

Şair, toplumun bu hale düşme nedenini şiirin devamında okuyucuya dizelerinde anlatmaktadır. Toplumdaki insanların uzun dönemde sıkıyönetim içinde kaldığı anlaşılıyor. Çünkü halk bir anda hürriyet kavramıyla deli divaneye döner. Toplumdaki insanların bu terim üzerinden birçok değerini yitirdiği anlaşılır. Bu terimin de hürriyetten olduğu görülür. Hürriyetin gerçek anlamından uzak olduğunu şair dizelerinde vurgular. Hüseyin Kâmi, bu hürriyet içinde kardeşleriyle kavgalı olmuştur. Hüseyin Kâmi’nin şiirinde bu durumdan yakınmasının sebebini daha iyi anlamaktayız. Sanatçı divançesini oluşturduğu yıllarda kendisi de iktidara bir muhalif olarak çalışır. Sanatçının yaşamındaki tarih sayfalarını baktığımız zaman hangi fırkanın yanında yer aldığı görülür. Şöyle ki şair Kâmi bir zamanlar dönemin iktidarı olan İttihat ve Terakki Fırkası’na muhaliftir. Şair, dönemin muhalefet partisi olan İtilaf ve Hürriyet Fırkası’na mensup bir şair olarak görülmektedir.

*“İttihat ve Terakki Fırkası devlet yönetimini yavaş yavaş ele geçirmeye başlayınca başlagıcında bir cephe görünümündeki bu fırka içerisinde zamanla çeşitli franksiyonlar baş gösterir.*

<sup>398</sup>Hüseyin Kâmi, “Na’t-ı Şerif” *a.g.e.*, s.8

*İşte bu franksiyonlardan birinin üyeleri tarafından fırkaya muhalif ve encümen üyesi Sadâ-yı Millet gazetesi yazarı Ahmet Samim 'i öldürünce Fecr-i Âtî ile İttihad ve Terakki Fırkası 'nın arası açılır.*"<sup>399</sup>

Dönemin iktidarına belki de kalemi vasıtasıyla dönemin iktidarına savaş açmıştır. Şair dönemin içindeki siyasî çalkantıları şiirinde sıralamaya devam eder:

*"Bizi mahv eyleyen ancak cehâlet oldu âlemde  
Ne Moskoftur ne İspanyol, ne Alman, Yâ Resûlâllah"*<sup>400</sup>

Bizim bu halde olmamızın tek nedeni de cehalettir. Bizi yok eden dış güçler değil cehalettir. Şair aslında bütün bu gelişmemişlik düzeyini kendimizi yetiştiremediğimize bağlıyor. Bunu da şu mısradaki "Ne Mektep var, ne san'at var ne istâzân-ı danişmend" çok iyi açıklar. Bütün kabahatin aslında bu eksiklikten kaynaklandığını bir defa daha vurgulamıştır. Toplumda bu tiplerin olduğunu bildirir. Şair toplumdaki birçok kişinin bir bilgi birikimi olmadan bir yerlere gelmesinden yakını. Toplumun çok çabuk yok oluşuna zemin hazırlayan etkenler olduğunu şiirin devamında aktarır:

*"Medet bir mu'cizeyle öyle bir şey yap ki olsunlar  
Muvâfiklar, muhâliflerle ihvân, Yâ Resûlâllah"*<sup>401</sup>

Şair, toplumda meydana gelen olumsuzluklara rağmen birlik ve beraberlikten yana olmamız gerektiğini bir defa daha tekrar etmiştir. Şair ne kadar da muhalif gibi görünse de bu vatan için bir mucize gerektiğinin altını çizer.

*"Encümen şairleri, yaşadıkları mevcut toplumun alışılmış değer yargılarının kendileri üzerindeki baskı unsurlarını, küçük insanın toplum içerisindeki yalnızlığını, fakirliğini ve toplumun bunlara lakayt kalmasınaleştirmekle yetinmemiş, toplumun benimsenen ve zamanla bir resmiyet haline gelen bazı davranış ve tutumları da eleştirmiştir."*<sup>402</sup>

<sup>399</sup>Şen, *a.g.e.*, s.55

<sup>400</sup>Hüseyin Kâmi, "Na't-ı Şerîf", *a.g.e.*, s.8

<sup>401</sup>Hüseyin Kâmi, "Manzûme-i Kahriye", *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst.,1911, s.8

<sup>402</sup>Şen, *a.g.e.*, s.524

Şair bu konuda da ümidini hiç yitirmez. Şair her defasında bu toplum için elinden geleni yapmaya hazırdır. Ey peygamber bir mucize göster ki iyiler ve kötüler bir arada olsun. Şiirin ilerleyen beyitlerinde de şair bu görüşünü sürdürmektedir:

*“Fesahat mülkünün sultân-ı bî hemtâ-yı zî-şânı  
Bu (Dehrî) kaldı İstanbul'da uryân Yâ Resûlâllah  
Himmetsiz olaydım yan gelirdim şimdi Kafkas'da  
Bizim çoktan Rus olmuştur Dağıstan, Yâ Resûlâllah”<sup>403</sup>*

Şair bu millet için var gücüyle çalıştığını söyler. Sanatçının bu konuda bir tereddüdü yoktur. Millet tüm zorlukları yenecektir. Toplumumuzda vatanı için mücadele eden Hüseyin Kâmi gibi birçok insanın varlığını bilmekteyiz. Bunun içinde kendisi de bu toplumun bu gibi zorlukların üstesinden geleceğine inanır. Bu inancın sonunda da toplum bütün bu zorlukların üstesinden gelir.

*“Vatan topraklarında açan çiçeklerin kokusu, esen rüzgârların teması, doğan ve batan güneşin aydınlığı başkadır.”<sup>404</sup>*

Hüseyin Kami, *Manzume-i Kahriye* şiirinde vatan topraklarında açan çiçeklerin ne anlama geldiğini açık bir şekilde anlatmaz.

Divan şiiri geleneğine ait nazım şekilleri belli kalıp ve düzen içerisindedir. Daha sonraki dönemlerde şairler divan edebiyatı geleneğinin dışına çıkmıştır. Hem şekil özellikleri bakımından hem de içerik yönünden farklıdır. Bu dönem şairlerinde de aynı özellikleri görmekteyiz. Şiir bentler şeklinde üç bentten oluşmaktadır. Şiirin başlığına baktığımız zaman farklı bir başlık kullanılmıştır. Divan geleneğinde kullanılan bir başlık olarak görülmemektedir. Şair üç bentte de içerik olarak aynı temalar üzerinde durmuştur. Sonuç olarak dönem şairleri tarafından bazen deforme bazen de reforma edilerek değiştirilip, kullanıldığı görülür. *Manzume-i Kahriye* başlığı taşıyan şiiri gazel şeklin de yazılmış ve gazel kafiye düzeni olarak görülür. Şiirin beyit sayısı her bentte 3 beyitten oluşur. Ve tekrar eden yani nakarat olan beyti bulunmaktadır. “*Yâ Resûlâllah kahret şirket-i hayriyeye* “ beyti her defasında tekrar edilir.

<sup>403</sup>Hüseyin Kâmi, “Manzûme-i Kahriye”, *a.g.e.*, s.8

<sup>404</sup>Kaplan *a.g.e.*, s.139

Türk edebiyatında hicvin nasıl algılandığı önemlidir. Hiciv, insanlara yönelik bir saldırı aracı; hedef aldığı nesneyi yererek veya küfür yoluyla yıkmayı amaçlayan ve şiir şeklinde ifadesini bulan bir sanattır. Aşağıdaki beyitte bu yola başvurulmuştur:

*“Yâ Resûlâllah geldik dergah-i hacâtına  
Nâfia bakmaz bu halkın hiç temenniyâtına”<sup>405</sup>*

Türk edebiyatında hicvin hem yerme, kınama hem de küfrederek taciz etme yönü üzerinde durulmuştur. Hiciv şairi var olan gerçeğin ideale ya da şartlara uymadığını gördüğü anda hicve başvurmuştur. Bu hususta çoğunlukla bireyi hedef almıştır. Hüseyin Kâmi de mısralarında bir devlet yöneticisinin görev ve sorumluluklarını yerine getirmeyenleri hicveder. Şair, gerçeğin idealine ulaşması gerektiğini ve şartlara uygun hareket edilmesi gerektiğini vurgular. Sanatçı özellikle bir peygamber dergâhına gelerek bu yapılanları şikâyet eder. Şair şiirini devamında da aynı ifadeleri kullandığı görülür:

*“Ye’is ile millette söyler şimdi bu kahriyeyi  
Yâ Resûlâllah kahret şirket-i hayriyeyi”<sup>406</sup>*

Hüseyin Kâmi bu gibi durumlarda, anlatımda şiddetli tabirler bulunsa bile hiciv, bir sebebe dayandırılmıştır. Dolayısıyla yerme kınama ve beddua söz konusudur. Bu beyitte sadece yerme eyleminin dışında şirketin yok olması için dua edilir. Dönemin şartları topluma idealler sistemini sunar. Ama siz bu şartları kendi çıkarınız için kullanırsanız şair de şiirinde bu şekilde bir eyleme başvurur. Şair şiirin devamında şirketin yabancıların eline geçmişinden yakınır:

*“Ümmetîn şirketi elden çok eziyet çekmede  
Birçok saat Bebek’ten köprü bazen çekmede”<sup>407</sup>*

Hicvin üzerinde durulması gereken diğer bir özellikte yapılan hicvin hangi amaçla yapıldığının bilinmesidir. Hüseyin Kâmi’nin şiirinde daha çok kişileri

<sup>405</sup>Hüseyin Kâmi, “Manzûme-i Kahriye”, *a.g.e.*, s.13

<sup>406</sup>Hüseyin Kâmi, “Manzûme-i Kahriye”, *a.g.e.*, s.13

<sup>407</sup>Hüseyin Kâmi, “Manzûme-i Kahriye”, *a.g.e.*, s.14

eleştirmeyi amaç tutan yergi söz konusudur. Sanatçının şiiri artık daha da keskinleşir. Sanatçıların hangi amaçla hiciv yazdığını belirlemek, hicvi daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. Şair burada toplumun faydasına olması gereken hizmetlerin yabancıların elinde can çekiştiğinden yakınmaktadır. Şair şiirin devamında tekrar edilen olumsuzlukları sıralamaktadır:

*“İltica ettin umûmennâm-ı pâk-i Ahmet’e  
Haydar-ı Kerrâr kırsın bunları bir tekmede!”<sup>408</sup>*

Türk hiciv edebiyatında saldırı motifi, çoğunlukla bireylere yönelmiştir. Ancak sosyal sorunları, siyasî anlaşmazlıkları hedef alan hicivlerle de karşılaşmaktadır. Kurulu düzene karşı işlenen suçlar, özellikle de toplum düzenine uymayan şartlar ve uygulamalar, hiciv şairleri tarafından saldırı hedefi haline getirilmiştir. Şair bu beyitte de bu tür kişilerin mevcut olduğunu vurgular. Şair bunlara birer tekme atıp gidilmesi gerektiğini ifade eder. Sanatçı şiirinde tenkit ettiği kişilerin düştüğü durumu şu şekilde aktarır:

*“Dergâh-ı azar olsun diye düzdür bu vapurun dibi  
Sirkâtın söyler şecâat arz eden Kibtî gibi”<sup>409</sup>*

Sosyal ideale ters düşme motifinden hareket eden hicivlerin çoğunda kişisel anlaşmazlıkların sonucu ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Yukarıdaki beyitte de yönetici sınıftan olanları yönetimdeki haksız uygulamaları yüzünden hicvedildiği görülür. Çingene'nin kendini överken düştüğü durumu gözler önüne sermesine şairler çoğunlukla kişisel düşmanlıkları yüzünden hicve başvururlar. Belki Hüseyin Kâmi de bu beytinde kastettiği kişiye olan düşmanlığından dolayı bu yola başvurmuştur.

Sanatçı, divan şiir geleneğinde bazen üzerinde durulması gereken konuyu nakarat mısralarıyla vurgular. Belki böylece divan geleneğinde hicvin saldırı boyutunu bu şekilde ifadeye çalışır. Şair çoğu zaman sosyal düzene ya da insana aykırı olan kurum ve yapıları eleştirir.

<sup>408</sup>Hüseyin Kâmi, “Manzûme-i Kahriye”, *a.g.e.*, s.14

<sup>409</sup>Hüseyin Kâmi, “Manzûme-i Kahriye”, *a.g.e.*, s.14

Divan şiiri geleneğinin sürdüğü yıllarda, devletin güçlü, padişahların kudretli olduğu dönemlerde padişahı değil eleştirmek, padişah hakkında en ufak bir imada bulunmak dahi kolay bir iş değildir. Şairin ölümü göze alması gerekir.

XIX.yüzyıldan itibaren padişahlar hakkında yapılan eleştiriler çoktur. Tanzimat Fermanı'yla padişahın yetkilerinin kısıtlanmış olması, Fransız Devrimi'yle Avrupa'ya yayılan *hak, hukuk, hürriyet* gibi yeni kavramların divan şairlerince de telaffuz edilmeye başlanması, ülkenin geri kalmasına ve ülkedeki karışıklıklara padişah ve onun kötü yönetiminin sebep olduğunun düşünülmesi, şairleri yurt dışında destekleyecek merkezlerin olması, şairin sıkışınca yurt dışına kaçma imkânının çoğalması ve en önemlisi padişahın “Zıll-ı Hudâ” yani Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olduğu inancının yıkılması padişahların eleştirmelerinde etkili olmuştur. Hüseyin Kâmi'nin şiirinde de budan dolayı dönemin paşalarından olan Mehmet Said Paşa'yı *Der Vâsf Şâpur Çelebî* şiiriyle eleştirmektedir:

*“Kestim ümîdimi sizden inanın ey millet  
Bu kaçınıcı sefer tecrübe artık hayret”<sup>410</sup>*

Şair, siyasî dönemde etkili olan Şapur Çelebi'yi görevinden dolayı eleştirir. Sanatçı, devlet adamlığı görevini icra edenleri ihmalkârlık, görevini yerine getirememesi, zalimlik, yönleriyle eleştirir. Hüseyin Kâmi, yönetime gelenlerden memnun kalmadığı şiirinde açıkça görülmektedir. Kâmi dönemin siyasî çalkantılarını ifade etmeye devam eder:

*“Size kim söyledi hürriyet içinde idiniz  
Müste'bid ellere teslim-i zaman-ı devlet”<sup>411</sup>*

Her toplumun varlığını sürdürdüğü çevrede, bürünmüş olduğu bir karakteri, kendince geliştirdiği güzellik ve çirkinlikleri vardır. Bu, daha çok kültür kavramıyla karşılanabilir. Toplum, ferdini bağrında barındırırken, koymuş olduğu kural ve yasaklara uyma zorunluluğu getirir. Kuralların dışına çıkanı da tecrit etmesini bilir. Bu yüzden bir topluluk içinde yaşayan ferдин toplumsal normları görmezden gelir kafasına göre yaşayabilme lüksü yoktur.

<sup>410</sup>Hüseyin Kâmi, “Der-Vâsf-ı Şâpûr Çelebî”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst.,1911, s.96

<sup>411</sup>Hüseyin Kâmi, “Der-Vâsf-ı Şâpûr Çelebî” *a.g.e.*, s.97

Hak ve adaletin, halkı gözetmenin, devlet malına zarar vermemenin, yüksek değer olarak kabul edildiği bir toplumda aksi davranışlar, toplumsal normların dışına çıkmak şeklinde telakki edilmiştir. Hüseyin Kâmi mısralarında bu değerler üzerinde durur. Şair, toplumun siyasî sıkıntılar içinde olduğu zamanlarda halkı hürriyetle kandıranlara seslenir. Devletin bu şekilde başkalarına teslim edilmemesini ifade eder. Sanatçı şiirinde halkı bu konuda uyarmaktadır. Şair gelecek nesillerle ilgili şiirinin devamında endişe duymaktadır:

*“Buna âlemde denir doğrusu ya maskaralık  
Nesl-i âtî bize vallahi ederler lâ'ne”<sup>412</sup>*

Haksızlık, adaletsizliğin temelinde, müdahale edebilme konumunda olanların müdahalelerinin olmaması, hatta adaletsizlik ve haksızlığa bizzat kendilerinin de dâhil olması yatar. Bu da devletin bozulan sistemidir. Öyle ki bazı haksızlıkları önlemesi gereken devletin, haksız insanları bir şekilde ödüllendirip hakkı yenilenleri tecziyelere maruz bırakması, adalet mekanizmasında görülen çatlakların resmi, yıkılmanın da ayak sesleridir:

*“İnsan tarafından meydana getirilen her eser, ortaya çıktığı zaman dilimine ait özelliklerden yararlanır ve dönemini farklı bakımlardan temsil eder. Çünkü o, döneminin ürünüdür. Metnin ortaya konulduğu döneme hakim zevk ve anlayış eserin yapı, tema ve anlatımında kendisini hissettirir.”<sup>413</sup>*

Devlet yapısı ve kurumların bozulmaya yüz tuttuğu görülür. İşte bu ibarelerden dolayı şair bunların tamamını maskaralık olarak görür. Hüseyin Kâmi şiirinde toplumda meydana gelen yozlaşma sebebiyle gelecek neslin durumundan da kaygı duyar. Şair bu düzenin bu şekilde devam etmesi durumunda gelecek neslin ataları hakkında güzel ifadeler kullanmayacağını vurgular. Bütün bu olumsuzlukları gören şairler, yani aydınlar bu duruma seyirci kalmamışlar, eksikleri ortaya koyup dikkatleri bu noktalara çekmekten geri durmamışlardır. Şair şiirinin devamında emanetin ehline ulaşmasını istemektedir:

<sup>412</sup>Hüseyin Kâmi, “Der-Vasf-ı Şâpûr Çelebî”, *a.g.e.*, s.97

<sup>413</sup>Şerif Aktaş, *a.g.e.*, s.29

*“Hakk-ı emânatı diğer ehline tevdi’ ediniz  
Var bunun sâbıkası etmeyeniz emniyet”<sup>414</sup>*

Güçlerin eşit olmadığı durumlarda güçlü olanın güçsüz olana baskısı şeklinde tezahür eden zulüm ve eziyet, ne bir inancın frenlenmesine ne de toplumsal bir normun yasağına tabidir. Zulmü durdurup zulme son verebilecek tek güç, karşı güç oluşturmaktır. Bazı konularda isteği olmayanlara, bazı işleri zorla da olsa yaptırabileceklerini düşünenler, bu baskılarıyla, o insanları istemedikleri bir konuda zorlamak şeklinde bir baskı uygulamış olurlar.

Her milletin kendince kutsalları vardır ve bu durum her millette farklı farklıdır. Vatan kavramı, hemen hemen her toplumda da kutsaldır. Her insanın doğup büyüdüğü yerlere farklı bir gözle bakacağını, bu mekânların diğer mekânlara oranla farklı bir yerin olacağını, bu durumun hoş karşılanması gerektiğini söyleyen Hüseyin Kâmi, bu durumu hoş görmeyenlere karşı çıkar. Şair bu toplumu yönetenlerin vatan emanetini iyi yönetmesi gerektiğinin altını çizer. Kötü yöneticilere vatanı emanet edilmemesi gerektiğini vurgular.

İnsanların zaaf hassasiyetlerini bilen ve bu durumu lehlerinde kazanca çevirmesini çok mahirce yapan kişiler, dejenere olan inançların sırtından bir şeyler elde etme yoluna gitmiş, insanların bu zaaflarını kullanmışlardır.

Yıldızlardan, burçlardan hüküm çıkararak, fal bakarak insanları yanılgılara sevk eden ve bunu meslek edinen şarlatanlar Hüseyin Kâmi tarafından uğursuz diye eleştirilmiştir.

Yıldızların karakterlerinden veya başka tarzlarda fal bakıp buna hüküm veren, gelecekte haber verip bunlara göre yönlerini tayin edenlerin akılsızlıklarına dikkat çeken Kâmi, toplumun dikkatini bu sahtekârlıklara çekmekle kalmaz, bu bilgilendirmeye kılavuzluk gibi misyon yüklenenleri hicvetmektedir:

*“Sana lâyıktır eğer dinse Hamit sâlis  
Ey olan hasmü’ d-delâlet hürriyet”<sup>415</sup>*

Güçlü ve zayıfın bir arada yaşamasından doğan bu kavram, toplumun nizam ve intizamı için önemi küçümsenemez. Güçlülerin güçsüzler üzerinde baskı oluşturmaları, güçsüzlerin tahammül sınırlarını zorlamaya başladığı noktada

<sup>414</sup>Hüseyin Kâmi, “Der-Vasf-ı Şâpûr Çelebî”, *a.g.e.*, s.97

<sup>415</sup>Hüseyin Kâmi, “Der-Vasf-ı Şâpûr Çelebî”, *a.g.e.*, s.98

toplumsal karışıklık ve kargaşalara zemin hazırlanacağından toplumun selameti için, merhametten yoksun davranışlar kınanmıştır.

Yöneticiler daha çok beceriksizlikleri ve makamlarını kötüye kullanmaları ve o makama layık olmamaları yönünden eleştirilmişlerdir. Hüseyin Kâmi de burada yöneticinin yaptıkları ile söyledikleri birbirini tutmamasından dolayı ikiyüzlü olarak vurgular. Sanatçı şiirinde siyasî fırkalardan da bahseder:

*“Hakkı “etti”bu da tüy dikti sizin ensenize  
Haydi, tathîr edin ey fırka-ı Câvid Tal’at”<sup>416</sup>*

Hüseyin Kâmi, özelde şairlerin şanına hanel getirip toplumda itibarlarını azaltan kişilere, genelde ise bir işe, meslek erbabına mensup olup da kendinden beklenen davranışların aksini sergileyerek kendine ve dolayısıyla mensubu bulunduğu tüm camiaya laf getirenlere yönelik bir eleştiri yapmıştır.

Sanatçı, bir mesleğe veya topluluğa mensup olup da, mensubu bulunduğu topluluğun şerefine hanel getirecek, onları töhmet altında bırakacak davranışlar sergileyen insanlara ve birkaç insanın yanlışlarından hareket eden cahil insanların, siyaseti veya fırkayı ayağa düşürecek seviyesizliklerde bulunmalarına karşı çıkar. Şair şiirinin devam eden bölümlerinde maddiyatın nerelere geldiğinden söz eder:

*“Bir iki köhne bazirgânı eden istisnâ’  
Okuyan var mı bakın fırkaya asla rahmet”<sup>417</sup>*

Maddiyatçı tipin en belirgin vasfı, tüm rağbetinin maddiyata yönelik olmasıdır. Toplumda para gücünün insandan daha etkili ve iş görür oluşu, artık toplumun bir gerçeğidir:

*“Bu nasıl tarz-ı siyâset ki henüz olmadılar  
Ne hüsn-ü râzı ne çevirici ne kitapçı karebet!”...<sup>418</sup>*

Her insan gibi şairin de bazı beklentileri vardır. Beklentileri maddî veya manevî olabilir. Eleştiri ve alaycılığın oluşmasına sebep olan önemli bir faktör de,

<sup>416</sup>Hüseyin Kâmi, “Der-Vasf-ı Şâpûr Çelebî”, *a.g.e.*, s.99

<sup>417</sup>Hüseyin Kâmi, “Der-Vasf-ı Şâpûr Çelebî”, *a.g.e.*, s.99

<sup>418</sup>Hüseyin Kâmi, “Der-Vasf-ı Şâpûr Çelebî”, *a.g.e.*, s.99

şairin idealist yapısıyla ilgilidir. Çünkü temelde o, hep mükemmelliği arar. Zira mevcut sosyal ortamdaki değerler ve ahlakî yapı, şairi tatmin etmediği için o, sürekli zihninde oluşturduğu yeni bir dünya arzularak onu savunur. Öte yandan beğenmediği mevcut düzeni alaya alarak küçümser, hatta idealindeki yapının oluşumuna zemin hazırlamak için, onlarla savaşmayı bile göze alır. İrfan ehline, işlerini takdir etmenin dışında, hiçbir ihsanda, iyilikte bulunulmamasına, bu büyük insanların hak ettikleri değeri görmemesine gönül koyan Hüseyin Kâmi, ihsanlarda bulunabilecek makamları işgal edenlere hicvederek şiirini bitirir.

Hüseyin Kâmi, devlet yöneticilerinin zaaflarının, kusurlarının yanında, devletin yönetilmesindeki eksiklikleri hiciv olarak ele almıştır. Bireyi ilgilendiren kişilik sorunları, çoğunlukla bireyin kendisine ve yakın çevresine zarar verir. Yönetici kişiliği ise tamamıyla toplum zararına eylemler oluşturmaktadır.

Hüseyin Kâmi, şiirinde bir devlet adamında bulunmaması gereken bütün özelliklere sahip kişileri hicveder. Şair, yöneticinin sadaret makamındaki eylemlerinin de bu makama layık olmadığını da eleştirir.

Toplumun yaşam şekli, değerleri, inançları, kısacası kültürü, kendince doğrularının da yanlışlarının da sınırları belirlenmiştir. Bir fiilin doğru ya da yanlış oluşu topluma göredir. Birçok konuda olduğu gibi bu konuda da toplumlar arası farklılıklardan bahsedilir. Her davranış, her toplumda aynı tepkiyi görmez.

Toplumun belirlemiş olduğu sınırların dışına taşanlar, bugün nasıl suçlanıyorlarsa, geçmişte de suçlanmışlardır. Bunu toplumdaki soyut düşünmeyen dönemin şairleri de kendi sınırları dâhilinde bu konulara eğilip yerine göre hareket etmişlerdir.

Şair, şiirinde toplum içindeki yöneticilere karşı vefasızlık ve sadakatsizlik kavramları ile ilgili eleştiride bulunmuştur:

*“Pek vefâsızdır o kürsüye paşam yaslanma  
Kim çıkarsa ona en sonrası üftân oluyor.”<sup>419</sup>*

Vefasızlık, birine verilmiş olan emeğe karşılık, beklenen ilgiyi ve alakayı görememek, emek veren kişinin bunu, hiçe sayan bir tutum sergilemesi, hatta emeğe nankörlük etmesidir. Sadakatsizlik ise verilmiş olan bir sözü, ahdi yerine getirememek, bundan çark etmektir.

<sup>419</sup>Hüseyin Kâmi, “Bu Dahi”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.18

Şair, sevgi ve vefadan uzaklaşan toplumu eleştirirken, geçmişi de hatırlatır ve durumun geçmişte böyle olmadığını söyler. Zamane insanların vefasızlaşmaları, sözlerini tutmamaları, zamanın getirdiği bir bozukluktur.

Hüseyin Kâmi, döneminde gerçekleşen siyasî atmosferi bu şekilde hicveder. Sanatçı, şiirinde devlet erkânının duyarsızlaştığını hicveder:

*“Hakkı Paşa gibi bir cism-i sakîl altında  
Seni tahlîs eden âlem de İtalyan oluyor.”<sup>420</sup>*

Toplumda iyilik ve güzellik namına hiçbir şeyin kalmadığını, başta idareciler olmak üzere toplumun her kesimin bozulduğunu anlatan ve bu bozuklukları teşhir eden eleştiriler XVI. Yüzyıldan itibaren görülmeye başlar. İmparatorluğun gelişme ve güçlenmesinin durması, daha sonra da gelişen Avrupa karşısında gerilemesi, yönetim hakkındaki eleştirilerin giderek çoğalmasına sebep olur. Bu eleştirilerde padişah eleştirilerin dışında tutularak, düzenin bozulmasından sorumlu olanlar açık veya üstü kapalı olarak padişaha şikâyet edilmiştir. Sorunu olanlarının sorunlarını, ilgili mercilere iletmekte güçlük çekmeleri, devletin kusurlu yanlarına çözüm bulunmayışları hicvedilir.

Hüseyin Kâmi, bütün bu sebeplerden dolayı devletin yöneticilerine bile başka milletlerin yardım ettiğini vurgular:

*“Ya Mahmud Paşa’sın nesl-i asillik cidden  
En küçük ferdi bile kükremiş aslan oluyor.”<sup>421</sup>*

Hüseyin Kâmi, Mahmut Paşa’nın padişahlıktaki üstünlük ve dünyaya hükmetmesini ele alır. Sanatçı, Mahmut Paşa’nın, adaletle huzur ortamı oluşturması ve haksızlıkları engellemesi, hüküm ve fermanlarının gücü, padişahın varlığına insanların muhtaç olması gibi birçok yönleriyle övüldüğü görülür. Şair güçlü olanları överken bir taraftan da sistemin hep aynı kaldığını şiirinin sonunda hicveder:

*“Bî-taraf bir kabine olmadı kısmet hâlâ  
Eski tas eski hamam fırkaya unvan oluyor.”<sup>422</sup>*

<sup>420</sup>Hüseyin Kâmi, “Bu Dahi”, *a.g.e.*, s.19

<sup>421</sup>Hüseyin Kâmi, “Bu Dahi”, *a.g.e.*, s.19

<sup>422</sup>Hüseyin Kâmi, “Bu Dahi”, *a.g.e.*, s.20

Sosyal eleştiriler, toplumu ilgilendiren genel konulardaki olumsuzlukları, sivri noktaları ve acayıplikleri sergilemek, ayıplamak, gülünç göstermek şeklinde yapılabildiği gibi bir grup içersinden bir şahsı seçip onu eleştirmek şeklinde de yapılabilir. O şahsın içinde bulunduğu grubun, sahip olduğu makam ve mevkiinin imkânlarını kötüye kullanması ya da beceriksizlik ve liyakatsizliği sebebiyle makam ve mevkiine yakışmayacak davranışlarda bulunmasının sosyal bir yönü vardır. Bu tip şahıslar mensup oldukları grubun kötü temsilcileridir.

Hüseyin Kâmi, böyle bir kişiyi teşhir ederek o şahsın nezdinde toplumun aksayan bir yönüne de dikkati çeker. Sanatçı, rüşvet yiyen bir kadıyı eleştirerek adaletteki, zalim bir valiyi eleştirerek yönetimdeki bozuklukları ve aksaklıkları gözler önüne serer. Şair bu durumdaki bir yönetimin hâlâ eski hamam eski tas şeklinde gitmesini eleştirir.

Tanzimat'ın ilanı ile yönetimde başlayan değişiklikler, Meşrutiyet yönetimini getirir. Ancak Rusya'ya karşı zamansız ve hazırlıksız olarak açılan savaşın yenilgiyle sonuçlanması ve çok ağır şartlar taşıyan bir anlaşmanın imzalanması sonrasında II. Abdülhamit bütün yönetimi eline alır. 1876 yılında açılan Meclis-i Mebusân 1878'de kapatılır. Otuz yıl süren ve istibdat diye isimlendirilen bir dönem başlar. 1908 yılında ikinci defa meşrutiyet ilan edilir. 1909 yılında "31 Mart Vak'ası" diye bilinen ayaklanmayla yönetimi ele geçiren İttihatçılar tarafından II. Abdülhamit tahttan indirilir ve yerine V. Mehmet geçirilir.

*"II. Abdülhamit'e karşı muhaliflerin tarafında olan encümen edipleri II. Meşrutiyetin ilanının ardından yavaş yavaş bu konumlarını değiştirir. Bu noktada encümen ediplerinin artık yeni oluşturan meclise ve kurulan kabineye yavaş yavaş muhalif oldukları görülür."*<sup>423</sup>

Hüseyin Kâmi, şiirinde bu yapıda gelişen siyasî çalkantıların olduğu zamanda dönemin iktidarını hedef alır:

*"Daîm gelir hayalime ol arş-ı iktidâr  
Ol kürsî-i sadâret pür izz ü iftihâr"*<sup>424</sup>

Şair, şiirinde eleştirilen, ulvî düşünceden yoksun olanların, kendilerini yeterince tanımamanın verdiği eksiklikle, yanlış sanılara kapılmaları ve akabinde

<sup>423</sup> Şen, *a.g.e.*, s.526

<sup>424</sup> Hüseyin Kâmi, "Bir Sadr-ı Esbakın Kürsî-i Sadârete Tahassürü", *Divançe-i Dehrî*, 1911, s.21

küçük kafaları ve dünyalarıyla büyük olanlarına talip olmalarından kaynaklanan sıkıntıları ifade eder.

Toplumun bozulmaya başlayıp kişisel menfaat ve çıkarların ön planda tutulmaya başladığı durumlarda, insanların basit ve küçük şeyler için enerjilerini sarf etmelerinin sonucu olarak, büyük düşünebilmeye ne enerjileri kalır ne de büyük düşünebilecek kadar asaletleri. Sanatçı, işte bütün bu hastalıkları şiirinin devamında açıklar:

*“Herkes figân eder kolera illetiyle ben  
Eyyah işte koltuk altına mübtelâ vü zâr.”<sup>425</sup>*

Hüseyin Kâmi, toplumun kusurlu ve hastalıklı bir vücuda sahip olduğunu söylerken; aynı zamanda toplumda yaşayanların kendi normlarına uymamalarını hicveder. Şair, hicvin insanın fiziksel kusurlarını ortaya dökerken aşağılama anlayışının devam ettiği gösterir. Kâmi, işte bu ibarelerden sonra toplumun bu hastalıktan kurtulması gerektiğini ifade eder. Sanatçı, iktidarın bu hastalık karşısında herhangi bir somut gelişmede bulunmadığını şiirinde hicveder.

Hüseyin Kâmi, toplumdaki bu hastalık için, toplumun eriyip gitmesi karşısında iktidarın herhangi bir mücadele etmediğinden yakınır. Şair, kendisi de bu konuda oldukça hassas düşün olduğunu vurgular.

Kâmi, şiirinin sonunda bu hastalıktan kurtulmak için elinden bir şey gelmediğini, sadece şiirinde bu hastalığı seslendirmesinden başka hiçbir şey yapamadığını ifade eder.

Hüseyin Kâmi, rahat içinde yaşayanların sıkıntıda olanların durumunu anlayamamalarını şiirinde eleştirir. Sanatçı, bazı duyguları, acıları yaşamadan uzaktan bakarak da anlayabileceklerini, eserinde vurgular:

*“Merhaba ey şeref-i efzâ'-yı makâm-ı ikbâl  
Azemet sâhib-i Paşayı acîbetü'l-ef'âl”<sup>426</sup>*

Şair, şiirinin ilk beytinde yöneticinin nasıl olması gerektiği üzerin de durur. Hüseyin Kâmi, toplumun istediği ve hayalindeki devlet adamını şiirinde tarif eder. Şair, şiirinin devam eden bölümlerinde hak ve adalet kavramları üzerinde durur:

<sup>425</sup>Hüseyin Kâmi, “Bir Sadr-ı Esbakın Kürsî-i Sadârete Tahassürü”, *a.g.e.*, s.21

<sup>426</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsî-i Sâhib-i Adl u İhsân”, *Divânçe-i Dehrî*, Nefasat Mt, İst., 1911, s.25

*“Ahd-i feyzinde erişti yine eyyâm-ı şitâ  
Adl u ihsânı yağar millete mangal mangal”<sup>427</sup>*

Toplum, her konuda ölçülü olunması yönünde bireylerini öğütler. Toplum, karşılarında hep örnek alınması gereken tipleri model olarak sunar. Şair, bu ibarelerden sonra, insanların arzu ve isteklerinden meydana gelen olumsuzlukları dile getirir.

Hüseyin Kâmi, kişilerin dünyaya biçtikleri aşırı değer, onların kış günleriyle karşılaşmasına zemin hazırladığını belirtir. Şair, şiirinin devam eden mısraında, millete için adalet ve cömertlik yapıldığında ise böyle bir sıkıntı ile karşılaşmayacağını haberini verir. Şair, hicvettiği yöneticinin bütün Avrupa’yı dolaştığını, oralardan feyizler almasına rağmen olumlu bir gelişme olmamasını hicveder:

*“Bir seyâhatle bütün Avrupa’yı aldı ele  
Belki kalsaydı ederlerdi bu hem-yâyekral”<sup>428</sup>*

Dünyayı küçümseyen bir edanın görüldüğü bu hayat felsefesinde, dünyanın ne olduğu, nasıl anlaşılması gerektiği, insanların düşmüş oldukları yanılgılar hakkında da bilgi sahibi olabilmekteyiz. Bu bilgiler ışığında şairlerin, dünya ve Avrupa’ya tutkunluğunu eleştirdikleri, uyarılıp nasihat ettikleri, hayata bakış açılarıyla açıklanabilir. Belli bir dünya görüşünün hâkim olduğu topraklarda aksi düşünenler hemen dikkatleri üzerine çekmiştir. Her zaman aksi düşünenler, bu düşünceleri ve dünyaya biçtikleri değerden dolayı yerilmekten kurtulamamışlardır.

Hüseyin Kâmi, şiirinde hicvettiği kişinin Avrupa’yı çok iyi bildiğini ve bu gelişmeler ışığında kendisini geliştirdiğini vurgular. Şair şiirinin devam eden mısralarda bu yöneticinin ne kadar faydasız olduğunu vurgulamaya devam eder:

*“Sanma yalnız burada boş geçirir eyyâmı  
Gezdi Paris’te de bî-şüphe o abdâl abdâl”<sup>429</sup>*

Güç, kuvvet ve bazı imkânların, güzelliklerin sahibi olmak, onlarla yaşamaya alışmak, kimi zaman insanların bu imkânlarından dolayı gafil davranmamalarını

<sup>427</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Sâhib-i Adl u İhsân” *a.g.e.*, s.25

<sup>428</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Sâhib-i Adl u İhsân” *a.g.e.*, s.25

<sup>429</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Sâhib-i Adl u İhsân”, *a.g.e.*, s.26

gerektirir. Kimi insanların imkân ve olanak sarhoşlukların farkında olan şairler, kişilerin dalıp gittikleri pembe dünyalarından uyandırıp kendilerine döndürmeyi amaçlamışlardır.

Bu insanlar, gerçek zenginliklerin farkında olmadan, ellerindeki kıymetini bilmeden küçük olanlara meyleder. Şairler, bu tip insanları büyük düşünememelerinden dolayı eleştirilirler.

Bir işe gönüllü veya gönülsüz davranmak, kişinin kendisini etkilemezse de, münasebette bulunduğu kişileri ve dolayısıyla toplumu etkiler. Şair, işte bütün bu ibareler içinde Paris'e giden yöneticilerin, kendilerine bir şey katamadığını hicveder. Şair, şiirinin devam eden beyitlerinde dönemin yöneticilerini, dünya siyasetindeki güce göre devletlere nasıl davranıldığını eleştirir:

*“Bir küçük cilvesine can veriyor Moskoflar  
Gamze-i şühuna Almanlar eder bezl-i mün'al”<sup>430</sup>*

Bu dönemin şiirinde işlenen bir diğer siyasî durum, Osmanlı devletini her yönden sıkıştıran Avrupa devletlerine karşı yapılan tepkilerdir. Osmanlı devletinin fiilen yok olmaya doğru gittiği bu yüzyılda siyasî, malî ve iktisadî açıdan büyük sıkıntıların yaşandığı bir yüzyıl olmuştur. Dışarıda çeşitli cephelerde yapılan savaşların birçoğu yenilgi ve toprak kayıplarıyla sonuçlanmış, bunun neticesinde yaşanan siyasî ve iktisadî bunalım, ülke içerisinde bazı karışıklıkların çıkmasına sebep olmuştur. İşte bu ibarelerin sonucunda şair, dönemin güçlü devletleri olan Moskoflar ile Almanların üzerinde yöneticileri eleştirir. Şair şiirinin devamında sosyal eleştiriye genişleterek ele alır:

*“Hutbâ nâmına eğdikçe kalırlar ebkem  
Üdebâ'-i fikrîni edrâ ki görür farz-ı muhâl”<sup>431</sup>*

XVIII.yüzyılda başlayan Batılılaşma çalışmaları bu yüzyılda hız kazanmıştır. Şair ve ediplerin bu dönemdeki konuşmaları mevcut eleştiri konularında XIX.Yüzyılın bütün siyasî ve edebî kavgalarını görmek mümkündür. Hüseyin Kâmi şiirinde o dönemin ediplerinin sessiz kalmasını hicveder:

<sup>430</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Sâhib-i Adl u İhsân” *a.g.e.*, s.25

<sup>431</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Sâhib-i Adl u İhsân” *a.g.e.*, s.26

“Yine şey şey diye Paris’te dahı yutkunarak  
Sosyalist jân jâresi eyledi bir nutk ile lâ!”<sup>432</sup>

Şair, şiirinde gerekli donanıma sahip olmayanların düştüğü durumu vurgular. Yanlış tahminler, herhangi bir konuda gerekli olan bilgiden mahrum olmanın bir sonucudur. Doğru bilgiye ulaşamayan kişiyi merak dürtüsü, o konu hakkında fikir yürütmeye sevk eder. İnsanların bilmedikleri hususlarda fikir yürütmeleri, gayet doğaldır ve eleştiriye konu olacak bir yanı da yoktur. Fakat gerek bilinçli gerekse cehaletle sanılan doğru bilgiler gibi algılayıp, bunların körü körüne savunucusu olmak noktasında yanılırlara kapı aralamaya sebep olmak, eleştiri konusu olmuştur.

Bir yola girip de gerekli donanımdan mahrum olanların, dar anlamda kendilerine zararları dokunsa da, işin toplumsal bir boyutu da vardır. Zira kişinin işgal ettiği konumda yetkin olduğu varsayılır. O kişiye ona göre yaklaşılır, beklentiler de ona göre şekillenir.

Topluma karşı bir sorumluluğu olan kişi ve grubun, bu sorumluluğu yerine getirememesi, o alanda insanların eksik kalmasına, gereken bir hizmetten mahrum kalmalarına sebep olur. Bu toplumsal bir sorun olarak görülmüş ve bu nedenden dolayı eleştirilmiştir.

Hüseyin Kâmi, toplumca büyük kabul edilen, bu tür düşünen aydın kesimin yetersizliklerini eleştirir. Şair, şiirinin son beytinde kendini bilgili zannedenleri hicveder:

“Lâkin emân ile baksan onu zanneylersen  
Konyalı bir odacı, ya Karamanlı bakkal!..”<sup>433</sup>

Bir konuda bilinçsiz, bilgisiz, cahilane hareket etmenin zararı, hareketi yapandan ziyade topluma dokunur. Emek, zaman, sabır isteyen ilim tahsiline yanaşmayanlar, yontulmamış kaba halleriyle şuursuz, fütursuz hareket ettiklerinde eleştirilere muhatap olmuşlardır. Bazı şeyleri bilinçsizce iş görmelerinde cahillikleri yerilir. İçinde bulunulan toplumda bilgisizlik ve cahilliğin revaç bulması, bilgili insanları üzüntüye sevk eder.

<sup>432</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsıf-ı Sâhib-i Adl u İhsân” *a.g.e.*, s.26

<sup>433</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsıf-ı Sâhib-i Adl u İhsân”, *a.g.e.*, s.26

Hüseyin Kâmi, insanları aydınlatacak, bilgilendirecek konumda olanların bile cahil oluşlarına şaşırır. Aksine bilgiye, görgüye, olgunlaşmaya ne isteği ne eğilimi ne de yeteneği olan cahil kimseler olan bakkal ve kapıcı gibi rollerde olanların bile diğerlerinden dahi iyi olduğunu ortaya koyar.

Sonuç olarak şair, toplumun bilgi bakımından cahilleşip kuraklaşmasına ve ilim için yapılan çalışmaların boşa gittiğini düşünür. Seviye ve derinlik olarak farklılıkları olan insanların bile toplumda meydana gelen gelişmeleri iyi değerlendireceğini vurgular.

Bu yüzyılda Osmanlı imparatorluğu çoğu aydın görüşlü, sanattan anlayan şair, musikişinas, gibi sakin yaradılışlı devlet adamları bulunmaktadır. Bu dönemde Osmanlı devleti siyasî gücünü iyiden iyiye yitirmesine, ekonomik sıkıntılar içinde zor bir devir geçirmesine karşın, bazı aydınlar hürriyet kavgası etmişlerdir. Zor dönemde yöneticilik yapan padişahların ülke içinde huzuru bozan bazı eylemler de gerçekleştiği bilinmektedir. Hüseyin Kâmi, bu dönemdeki siyasî çalkantılardan kaynaklanan zorluklardan dolayı şiirinde hürriyet kavramını eleştirir:

*“Sanki hürriyyette etmek ya post ne kavgasıdır  
Her iki devrinde bunlar yıpranmış da vâsıdır!”<sup>434</sup>*

Hüseyin Kâmi’yi anlayabilmek ve onun hakkında iyi hüküm verebilmek için cemiyetimizdeki fikirlerini iyi kavramak gerekir. Hüseyin Kâmi, hürriyet kavramında yaşayışımızı alt üst edecek birçok esaslar bulunmaktadır. Bütün insanî ve toplumsal münasebetlerin fazileti hürriyettir. İnsanlığın biricik asalet kaynağı odur. Bugünkü fikir ve sanat hayatımızın her şubesi biraz da hürriyet kavramının iyi değerlendirilmesiyle oluşur. Bütün cemiyet üzerinde derhal tesir eden, kütleyi birdenbire elektriklenmiş gibi altüst eden bir kavramdır. İşte bu ibarelerden dolayı şair, bu konu üzerindeki kavgaları şiirinde işler. Sanatçı, şiirinin devamında yöneticileri devletin alt yapı çalışmalarını yapmadıkları için hicveder:

*“Hangi bir yol hangi san’attır sizin îcâdınız!  
Aksaray yağmurda sanki Marmara deryasıdır”<sup>435</sup>*

<sup>434</sup>Hüseyin Kâmi, “Bu Dahi”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.27

<sup>435</sup>Hüseyin Kâmi, “Bu Dahi”, *a.g.e.*, s.27

Toplumun hoş görmediği bir iş veya fiil, gereksiz olarak görülmüş ve bu işlerle iştigal edenler, gereksiz insanlar olarak nitelendirilir.

Hüseyin Kâmi'nin boş uğraşlar olarak gördüğü öğeleri, yine yerleşik değerler ve inançlar çerçevesindeki hâkim dünya görüşüne, yaşam felsefesine dayandırmaktadır. Geçici olanlara itibar edilmesi, insanların faydasına olacak işlerden kaçınılması, eldeki imkân ve olanaklarla topluma hizmet edilmemesi eleştirilmektedir. Şair, yaptıkları işlerin bir sanat eseri olmadığı üzerinde durur.

Şair şiirinde yapıcı olmayıp yıkıcı olanları ve üzerlerine vazife olmayan işlerle uğraşanları eleştirir:

*“Korkma yoktur milletin tenkîd için boş vakti hiç  
Cümlesi meşgul-i nân imşeb ü ferdâsıdır.”<sup>436</sup>*

Hüseyin Kâmi, yaşadığı dönemin en önemli sorunlarından biri, toplumun çok ağır şartlar altında olmasıdır. Şair özellikle ekonomik şartlar altında ezilenlerin olduğu vurgular. 19.Yüzyıl Osmanlı imparatorluğu, maliyesiyle, hazinesiyle, eğitimiyle, dış ilişkileriyle, iç sorunların tam anlamıyla çökmekte olan bir devlet olduğunu gösteriyor. Bu sorunlar karşısında şairin susmayacağı bellidir.

Hiciv de bu gidişin çözülemeyeceğinden kaynaklanan karamsarlık üzerine bina edilmiştir. Bu dönemde toplumun değerlerinden bir ölçüde uzaklaşmış bir devlet modeli görülür. Bu da devletin gücünü yitirmesi sonucunda oluşan olumsuzluklardır.

Toplumun birlikte hareket edecek insanlara ihtiyacının bulunduğu bir sırada, şaire göre insanlar, kendi hayatlarından başkasını düşünmemektedir. Çünkü toplumdaki kişiler, gece gündüz kendi yaşam mücadelesi için çalışmaktadırlar.

Sanatçı, menfaat ve ikbalin gölgesinde kalmadan gereken yerde, gerektiği zamanda, gerekenlerin gereğini yapmayanları eleştirilmiştir. Makamlarıyla insanları ezmeye çalışanlar ve insan olandan insanlığı esirgeyenler; insanlık yolundaki yükselmeleri, şan ve şöhret gibi çürük şeyler yapmaya çalışanlar, ulvî düşüncelerden, uzaklaşmış olurlar.

İnsanların büyük düşünüp büyük amaçlar için çalışıp çabalamamaları, gündelik işler, basit hesaplar için uğraşmaları ve ötesiyle ilgilenmemeleri, eleştirilerin kaynağı olmuştur.

<sup>436</sup>Hüseyin Kâmi, “Bu Dahi”, *a.g.e.*, s.27

Hüseyin Kâmi, şahsî isteklerinden ve nefsin doyumsuzluğundan sıyrılmadan belli bir parti yolundaki yüksek mertebeye ulaşmayı dileyenlerin davranışlarını hicveder. Şair şiirinin devamında bu tür kişileri hicvetmeye devam eder:

*“Bir kibar ama kâvî, çalâk, sâhib yal u bal  
Şah İran’ın olur hasretle çeşm-i eşk-bâr”<sup>437</sup>*

Hüseyin Kâmi, özünde büyük olan insanoğlunun, hep küçük ve önemsiz işlerin peşinden koşup kendine yazık ettiğinin farkında olmayışını, hazin bir tablo olarak görür. Kürke hürmet, samimi duyguları görmeyip samimiyetsiz olanlara itibar etmek, abartılı, yapmacık kılık-kıyafet ve fizikî görüntüyle kişileri hicvetmektedir. İnsanların şekil ve görüntülerine takılıp da özü temiz insanların şekil ve görüntüden uzak olmasını ele alır. Sanatçı, toplumda büyük kabul edilenler, âlim ve bilgili insanlar bu tür kişileri görse bile hasretle gözyaşı döker diyerek hicveder. Şair, diğer taraftan şiirinin devamında devleti ve milleti için değil başkaları için çalışanları eleştirir:

*“Üstüvâr oldu senin sâyende artık pîştimiz  
Sen yaşa devletle, açlıktan ölürsek biz ne var”<sup>438</sup>*

Hüseyin Kâmi, mevcut dönemde genel olarak vatanın ve devletin kötü durumunu, II. Abdülhamit dönemi icraatlarını, Avrupa devletlerinin Osmanlı’ya karşı tutumunu, siyasî konu olarak işler. Kâmi, devletin bazı kurumlarına karşı eleştirisini doğrudan değil dolaylı olarak ortaya koymaktadır. Şair, münferit olarak hicvettiği bu siyasîlerden sonra İttihat ve Terakki Fırkası içerisinde bazı grupların gölgesinde kalan iktidarı da tenkit eder.

Toplumun birlikte hareket edecek insanlara ihtiyacının bulunduğu bir sırada, insanlar, kendi hayatlarından başkasını düşünmemektedirler. Hüseyin Kâmi, dünya tutkusu olanları şiirinde ağır bir dille hicvetmektedir:

*“Zer-nisâr olmakta millet giysisinde şimdi de  
Sanki sağmal bir inektir ümmet-i nâ bahtiyar”<sup>439</sup>*

<sup>437</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Kibâr”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.32

<sup>438</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Kibâr”, *a.g.e.*, s.32

<sup>439</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Kibâr”, *a.g.e.*, s.32

Toplum, her konuda ölçülü olunması yönünde bireylerini öğütler ve karşılarında hep örnek alınması gereken tipleri model olarak sunar. İnsanlar bazen ihtirasların tutsağı olur ve arzularını büyüttükçe büyütür, sonunda tutku haline getirir. Kişilerin dünyaya biçtikleri aşırı değeri, cahilliklerinden dolayı yapmalarına bağlamış ve eleştirinin temelini de insanların bu tutumu oluşturmuştur.

Her toplumda kıymet verdiğimiz bir takım unsurlar vardır. Şair burada çok veya az olsa da, maddî olana biçilen değer, hemen hemen her toplumda mevcuttur. Kâmi, mısraında buna da vurgu yapar. Sanatçı iyi bir makam ve mevkide olanları da hicvetmektedir:

*“İhtiyâr etmekte mecbûr etmekte oldular tâm dörd sene  
Çünkü yoktur içlerinde başka bir şâyeste var”<sup>440</sup>*

Makam ve meslek sahipleriyle ilgili eleştirilerin bazıları doğrudan doğruya mesleğin kendisine yöneliktir. İsim zikredilmeden bir genelleme yapılır. Ancak bazıları da mesleğe mensup bir şahıs eleştirilir. Bazen şahıslar mesleğe layık olmadığı veya mesleğini çıkarları doğrultusunda icra ettiği için eleştirirler.

Divan şiiri geleneğinin sürdüğü yüzyıllarda, devletin güçlü, padişahların kudretli olduğu dönemlerde padişahı değil eleştirmek, padişah hakkında en ufak bir imada bulunmak dahi kolay bir iş değildir. Şairin ölümü göze alması gerekir.

XIX.yüzyıldan itibaren padişahlar hakkında yapılan eleştiriler çoktur. Tanzimat Fermanı’yla padişahın yetkilerinin kısıtlanmış olması, Fransız Devrimi’yle Avrupa’ya yayılan *hak, hukuk, hürriyet* gibi kavramların divan şiirince de telaffuz edilmeye başlanmıştır. Bu tür gelişmeler sonucu şairler, padişahları eleştirilmede etkili olmuştur. Hüseyin Kâmi de döneminin padişahını bu şekilde hicvetmiştir. Sanatçı yöneticileri şiirinin devam eden bölümlerinde eleştirmiştir. Şair ayrıca hürriyet kavramı üzerinde bir eleştiri yapmıştır:

*“Gird-gerâ kanbur ettin şâhid-i hürriyyeti  
Dört yaşında oldu işte sanki yüzün ihtiyar”<sup>441</sup>*

<sup>440</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Kibâr”, *a.g.e.*, s.33

<sup>441</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Kibâr”, *a.g.e.*, s.33

Hüseyin Kâmi'nin şiirinde görülen bir diğer eleştirisi ise hürriyettir. Hürriyet, II.Abdülhamit yönetimine karşı dönemin şairleri tarafından işlenir. Bu noktada şairin hürriyetten çeşitli beklentileri vardır. Kâmi, hürriyet üzerinde o kadar siyasî çalkantılar meydana geldiğini ve bu kavramın bile kamburlaştığını vurgular. Dönemin şairlerinin İttihat ve Terakki partisine karşı duyduğu ümit ve minnettarlık, aslında onun özgürlük getireceğine olan inancından kaynaklanır. Ama bütün aydınlar tarafından bu siyasî değişimler beklentilere cevap verememiştir. Sanatçı bütün bu olayların sonucunu şu şekilde bağlayarak şiirini bitirir:

*“İhtiyârım gitti te'mîneyleyine dûn tanîn  
Başka yokmuş fırkada senden değerli bir kibar!”<sup>442</sup>*

Şair, eşeğin vasıflarını şiirinde vererek, eşeğin bazı şeyleri sağlıklı düşünüp de akıl edememesini, toplumun insanlığın zararına olabilecek fiilleri işlemekte tereddüt etmemesini, eşeğin bilinçsizce hareket etmesine bağlamaktadır. Şair, şiirinin ilk mısraında bu bilgiler ışığında cahilliğe karşı bir hiciv de bulunur:

*“Cehl-i mahzını sıralı postunu eyvânımıza  
“Kâfir ağlar bezm-i ahvâl perîşanımıza”<sup>443</sup>*

Hüseyin Kâmi, toplumdaki insanların bilgisizliğine ve bilgisiz insanları dinleyen bilgisiz topluma işaret ederken fazilet ehlinin bunlardan uzak olması gerektiğini söyler. İnsanların bu perişan hallerden kurtulması gerektiği üzerinde durur. Şair, şiirin devamında toplumdaki yapının çok tehlikeli olduğu üzerinde durur:

*“Bârek-Allah bu asâyişe kim vakt-i nehâr  
Hırsız artık yapışır köprüde dâmânımıza”<sup>444</sup>*

İnsanların, yaşamış oldukları toplumun zararına olacak unsurlara kayıtsız kalmalarının temelinde, yalnızca kendilerini düşünen bir ruh haline sahip olmaları yatar. Toplumun genel dokusuna zarar veren unsurlar, bazen bir ferdin veya küçük bir grubun eliyle olurken bazen de devletin eliyle oluşur. Hüseyin Kâmi de

<sup>442</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsıf-ı Kibâr”, *a.g.e.*, s.33

<sup>443</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Cahil Merkeb”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.35

<sup>444</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Cahil Merkeb”, *a.g.e.*, s.35

eleştirilerin çıkış noktası olarak bunları görür. Şair şiirinde devletten ümidini keserek başkalarından yardım istemektedir:

*“Kalmadı kimseden ümidimiz artık heyhat  
El meded ey çakıcı sen acı efganımıza”<sup>445</sup>*

Hayatı tam anlamamak, zaman zaman yılgınlıklar, insanları yeise düşmeye sevk etmiştir. İnsan olunması hasebiyle, bu duyguların yaşanmasında eleştirel bir yan olmaması gerekir. Hüseyin Kâmi'nin eleştirisi, bu duyguların gereğinden fazla uzatılarak melankolik bir ruh haline dönüşmesi noktasındadır. Sanatçı, kendini salmış hayata karşı uyuşuk bir duruş sergileyen bu durumu şiirinde eleştirir.

Şair, siyasî çalkantılardan dolayı direnme gücünü kendilerinde bulamayanların olduğunu vurgular. Hayata dair ümit ve beklentileri kalmamış olanların ölgün ruh halleri, kendilerinde olduğu kadar toplumda da bir ölgünlük meydana getirir. Şair şiirin bölümlerinde toplumdaki maddî çıkar hırsızlarını da hicveder:

*“Kasa hırsızları gibi peynir gibi ahen kesiyor  
Şaştı 'âlemde bezm-i san'at ü irfanımıza”<sup>446</sup>*

Hüseyin Kâmi'nin şiirinde üzerinde durduğu konulardan biri de yolsuzluklardır. Şair şiirinde yöneticilerin keyfî uygulamaları ve yolsuzluklar yoluyla yöneticileri hırsızlık yapmakla suçlar. Sanatçı, bunu açık bir şekilde ifade etmese de farklı bakış açısıyla hicveder. Bunu yapanlar, hazineden çeşitli yollarla para çalma olarak ele alır. Hüseyin Kâmi, bu yolla çıkar elde eden dönemin devlet adamlarına yöneltilmiş en ağır suçlamasını ortaya koyar.

Suçlama, hangi açıdan yapılırsa yapılsın, aslında çok açık ve altından kalkılması imkânsız öğeler içermektedir. Hüseyin Kâmi, yöneticileri kasa hırsızlarının peynir keser gibi kolayca bu işi yapmalarını yani kendilerine menfaat sağlamalarını eleştirir:

<sup>445</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Cahil Merkeb”, *a.g.e.*, s.6

<sup>446</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Cahil Merkeb”, *a.g.e.*, s.36

*“Ne zarar faizi çok olsa da istikrazın  
İnci işletmedeyiz bize dahi yorganımıza”<sup>447</sup>*

Hüseyin Kâmi, şiirinde devlet adamlarını suçlayıcı söylemlerine devam eder. Bütçedeki bunca açığa, borçlara, devletin mali çöküşüne aldırılmayıp zararın devlet tarafından karşılanmasını hicveder. Ayrıca borcun faizinin ödenmemesinin yanında yorganımıza inci diktirilmesini garip olarak değerlendirir:

*“Yirmi milyon fukarâ’ baldırı çıplak ne yapar  
Sekiz olsunda ganî şân kanar şânımıza”<sup>448</sup>*

Herkesin aynı ekonomik olanaklara sahip olamayacağı gerçeğini kabul edip bu yönde bir eleştiri olmasa da şair şiirinde bu konu üzerinde durur. Hüseyin Kâmi tarafından eleştirilen husus, farklı ekonomik gücü olanların birbirlerini anlamaktan uzak anlayış yoksulluğu noktasındadır. Zenginin fakiri fakirin zengini anlamak istememesi, bir çatışmaya neden olmuş ve meydana getirilen bu durum da eleştiri konusu olmuştur.

Eleştirilerin mahiyetine bakıldığında, zayıftan yani fakirden yana bir tavır alınmış, eleştirilen zenginler olmuştur. Muhtaç insanların ihtiyaçlarını görecekt zenginlerin, yoksulların ihtiyaçlarını görmedikleri gibi, onları itip kalkmaları, eleştiriye sebep olmuştur.

Fakir insanların, muhtaç olmaları hasebiyle zenginlerden yana bir beklentilerinin olduğunu ve zengin insanların ise fakirleri görmemeleri eleştirilerin ayrı bir nedenidir:

*“Fazl ü dânişle adam nâzır olur sanmayınız  
Asr-ı cehl ü hamka dinmeli durânımıza”<sup>449</sup>*

Bu konuda bilinçsiz, bilgisiz, cahilâne hareket etmenin zararı, hareketi yapandan ziyade toplumda mağdur olanlara dokunur. Emek, zaman, sabır isteyen ilim tahsiline yanaşmayanlar, kaba halleriyle şuursuz hareket ettiklerinde eleştirilere muhatap olmuşlardır. Bazı şeyleri bilinçsizce, fakat çok iyi yapanların bilinçsizce iş görmelerindeki cahillikleri yerilir.

<sup>447</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Cahil Merkeb”, *a.g.e.*, s.37

<sup>448</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Cahil Merkeb”, *a.g.e.*, s.37

<sup>449</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Cahil Merkeb”, *a.g.e.*, s.37

Toplumda bilgisiz ve cahilliğin itibar görmesi, bilgili insanları üzüntüye sevk etmektedir. Kendilerini hayata karşı bilgi, görgü bakımından yeterince yetiştirip de sağlamlaştıramayanların tembel, uyuşuk halleri eleştirilir:

*“Kalmadı Avrupa’ya karşı bizim hiç yüzümüz  
“Küfr-i zülfün salalı rahneler imânımıza”<sup>450</sup>*

Hüseyin Kâmi Batılılaşmanın bizim imanımızın zedelemesini ifade eder. Bizim İslamî konularda zarar görmememizi şiirinde ifade eder.

Hüseyin Kâmi, dünyanın bir kararda kalmayışını, değişkenliğini kavrayamamış olanlara, dünyaya karşı zaafi olup da hep maddî olanın kaybolabileceği kaygısını yaşayanları şiirinde eleştirir. Dünyadan ve içindeki geçici güzelliklerden vazgeçerek bunlara *“hayır!”* diyemeyenlere seslenen şair, bu yönde zaaf belirtisi gösterenleri de hoş görmez, eleştirir.

Dünyanın kirini, pasını, iticiliğini göremeyen gözü bağılılar, bilmelidirler ki, gerçekler, görünmek isteyenlerin ardındadır.

Sanatçı, dönemin şairlerinin yetişmiş oldukları zaman ve zemin için, güçlü insanların güçsüzleri korumaları gerektiğinin üzerinde durur. Sanatçıların yetişmiş oldukları zaman ve zemin, böyle bir kültürün yerleşmesinden kaynaklanan, zayıfların tutunacakları bir kudret elinin hep arandığı bir ortamdır. Hüseyin Kâmi, kudret ehlinin elini zayıflara uzatmaktan çekindiği durumlarda bu güç ehlini, eleştirilmiş, tutumlarını yadırganmıştır.

Hüseyin Kâmi’nin bazı şiirinde övgü ve övünme çok önemli bir yer tuttuğu görülür. Genellikle kaside nazım şekliyle devirlerindeki padişah, vezir, şeyhülislam ve devlet büyüklerini öven şairler, aynı zamanda kendilerini de överek unutulmaktan kurtulmuşlardır. Övgü şiiri yazılan gruplardaki kişilerin (din büyüğü, padişah, vezir, şeyhülislam vb.) varsa hayatıyla ilgili tarihi bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler ışığında divanlarda övülen nitelikleri karşılaştırılarak şairlerin ne kadar gerçekçi oldukları tespit edilmeye çalışmıştır.

Tarihi bilgilerden hareketle Hüseyin Kâmi’nin Ahmet Paşa’ya övgü şiiri yazma sebeplerini şöyle sıralanabilir:

a) Ahmet Paşa, yaşadığı yüzyılda devleti en iyi bir şekilde yürüten bir devlet adamıdır.

<sup>450</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Cahil Merkeb”, *a.g.e.*, s.37

b) Ahmet Paşa, Osmanlı'yı yönettiği yıllarda askerî, siyasî, ilmî ve edebî birçok alanda büyük çalışmalar ve işler yapmış bir devlet adamıdır.

c) Osmanlı padişahları başta olmak üzere devlet büyüklerine övgü şiiri yazıp karşılığında câize (ödül) almak, gelenekle devam etmektedir.

d) Ahmet Paşa, diğer Osmanlı padişahları gibi ilim ve sanat adamlarını korumuş, kollamış hatta onlara büyük ihsanlarda bulunmuştur.

Ahmet Paşa'nın Kâmi Divanı'nda devlet adamlığındaki üstünlüğü, kahramanlığı, adaletliliği, cömertliği, dindarlığı ve yaradılış güzelliği bakımlarından övüldüğü görülmektedir. Şair, beyitlerde bu özellikleri açıklamalar yaparak şu şekilde sıralar:

*“Ey hamâsetle semâhatle ser-efrâz-ı Arap  
Mâteminle çıkıyor göklere a'vaz-ı Arap”<sup>451</sup>*

Hüseyin Kâmi, Ahmet Paşa için, devletin bereketinin âlem sarayına (dünyaya) şeref verdiğini belirtilmektedir. Böylece devletin şeref kaynağı olarak Ahmet Paşa gösterilmektedir. Onun cihana hâkim olacak kadar güçlü olduğu söylenerek dünyaya hükmetmesi övülmektedir. Ahmet Paşa doğu ve batı kültürünün sultanı olarak görülür:

*“Terk edip bister-i nermîn ki kalktın, gittin,  
Kara toprakları bilmem niye tercîh ettin”<sup>452</sup>*

Sanatçı, Ahmet Paşa'nın din düşmanlarını kahredici ezici gücüyle, kara toprakları (İran ülkesini) bu güçle harap ettiği söylüyor. Kâmi, Ahmet Paşa için bu tür yerlerdeki düşmanlara karşı kahramanlığını övmektedir. Şair övdüğü kişinin bir güce sahip olduğunu vurgular:

*Fukara'nın peder müşfekî Ahmet Paşa  
Kâ'bene varmaz idi hatîm dai hâşâ*

Hüseyin Kâmi şiirinde Ahmet Paşa'yı, fakirlerin şefkatli babası, halkın koruyucusu olarak görmektedir. Şair, Kur'an ve Allah'ın emirlerine tabi olduğunu

<sup>451</sup>Hüseyin Kâmi, “Zehîr-zâde Ahmet Paşa Merhûma”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Mat, İst., 1911, s.38

<sup>452</sup>Hüseyin Kâmi, “Zehîr-zâde Ahmet Paşa Merhûma”, *a.g.e.*, s.38

söyleyerek Ahmet Paşa'nın dindarlığını, dini koruyup gözetmesinden dolayı eserinde onu övünmektedir:

*Ni'met-i lûtfi firâvân idi bî-çârelere  
İltica kâh idi menzil-gâhı âvârelere*

Şair, Padişahın devrinde kimsenin haksızlık ve kötülükten dolayı şikâyet etmediği söyleyerek, Ahmet Paşa'nın haksızlık ve kötülükleri ortadan kaldırılmasından dolayı onu över:

*“Seni mevt öldüremez sen yaşıyorsun hâlâ  
Nâmını dem be dem ihyâ' ediyorlar züa'fâ”<sup>453</sup>*

Ahmet Paşa'nın ölümü halk arasında ve şair üzerinde doğurduğu derin hüznün gösterilmesi bakımından önemlidir:

*“Ebr-i nisanla yıkanmıştı o min'âm eller  
Feyz-i rahmetle münevverdi o mükrîm eller”<sup>454</sup>*

Şair, Ahmet Paşa'nın cömertliğini bereketli bir buluta benzeterek şiirde onu somutlaştırır. Sanatçı, onun cömertliğini tıpkı yağmurlu havalardaki gibi bol bereketli ve rahmetli olduğunu vurgular. Kâmi, onun cömert elleriyle toplumun rahat ve huzur içinde olduğunu söyleyerek över:

*“Rûhuna kabz ediyorken bunu siz böyle bilin  
Titremiştir eli hiç şüphesiz Azrâil'in”<sup>455</sup>*

Hüseyin Kâmi, Ahmet Paşa'nın ölümü üzerine yazdığı beyitte ona duyduğu samimi sevgisini ifade eder. Kâmi, Ahmet Paşa'nın yaşadığı zamanda gördüğü ihsan ve lütufların devam ettiğini belirtir. Şair, şiirinde Ahmet Paşa'nın ölümü için gelen Azrail'in bile elinin titrediğini ifade eder.

Hüseyin Kâmi'nin Divançe'sinde hiciv özelliği gösteren şiirlerin iki ana kolda incelenmesi mümkündür. Bunların bir kısmı da sosyal sorunlara yönelik hiciv

<sup>453</sup>Hüseyin Kâmi, “Zehîr-zâde Ahmet Paşa Merhûma”, *a.g.e.*, s.39

<sup>454</sup>Hüseyin Kâmi, “Zehîr-zâde Ahmet Paşa Merhûma”, *a.g.e.*, s.39

<sup>455</sup>Hüseyin Kâmi, “Zehîr-zâde Ahmet Paşa Merhûma”, *a.g.e.*, s.39

öğelerine sahiptir. Şairin içerik bakımından en çok dikkati çeken yanı, sosyal hiciv örneklerini vermiş olmasıdır. Ancak şahsa yönelik hicivlerde, şairin zaman zaman eski hiciv örneklerini kullandığı görülür.

Hüseyin Kâmi'nin burada ele alacağımız şiirleri içinde bir şahsı ilgilendiren hicivlerin sayısı fazla sayılmaz. Bu hicivlerin büyük bir kısmının dönemin iktidarına yönelik olduğu görülür. Dönemin iktidarında olan Hüseyin Cahid Yalçın'a yöneliktir. Şahsa yönelik ilk hicvini II. Abdülhamit'le başlatmıştır:

*“Siyâset mülkünü yıktın Ohannes Han mısın kâfir  
Bütün ahrârı kızdırdın kızıl sultân mısın kâfir”<sup>456</sup>*

Ohannas Han tarihi bir mekân olarak görülür. İstanbul'da tarihi değeri olan bir yeri hatırlatan şair oranın öneminden bahseder. Sanatçı, önemli bir mekânın yıkılmasını aynı zamanda devletin de yok olmasına sebep olarak görür. Şair, *kâfir* redifli şiirinde bu sözcüğün anlamına bakacak olursak “*Hakkı görmeyen, örten*” manalarında kullanmıştır. Buradaki *kâfir* kavramını iki yönlü düşünmemiz gerekir. Bir yanda toplumda yaşayanların olumsuzluklarını kapatan anlamı diğer yandan ise inanç konusunda zayıf olan kişinin yaptıkları karşısında bu sıfatla nitelendirilir.

Hürriyetçilerin korkulu rüyası olan II. Abdülhamit'tir. Avrupalıların kullandığı bir sıfatı şair şiirinde kullanır. Bu ifade “*Kızıl sultan mısın kâfir*” olarak kızıl sultan diyerek devlet başkanına yapılan en büyük eleştiridir. Eski hiciv anlayışının bir özelliği olan insanı aşağılamak amacıyla özel hayata, kişinin vücut özelliklerine varıncaya kadar dil uzatmasının izleri görülür. Şiirde o kadar ileri gidilmiştir ki kişinin çok özellerine bile girilmiştir:

*“Kız oğlan nâzı nâzın şehlevend âvâzı âvâzın”  
Aceb hüsnâ gibi hem kız hem oğlan mısın kâfir”<sup>457</sup>*

Kâmi'nin bu şiirinin ilk mısraı bir alıntıdır. Bu alıntı mısra “*Kız oğlan nâzı nâzın şehlevend âvâzı âvâzın*” Nedim'e aittir. Bu beyit Nedim'in meşhur “*kâfir*” redifli şiirinden aynen alınmıştır.

Şair kullandığı bazı kelimelerle de çok aşırıya gitmiştir. Özellikle “*hüsnâ*” kelimesi bu şiirde en uç bir kelime olarak görülür. Bu mısraları değerlendirmek bile

<sup>456</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Hüsnâ”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.41

<sup>457</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Hüsnâ”, *a.g.e.*, s.39

oldukça güçtür. Şairin hicvettiği kişiyi alaya aldığı görülür. Sanatçı şiirinde hicvettiği kişinin uzuvlarıyla böyle aşığılması ve küçük düşürmesi söz konusudur. Şair şiirin ilerleyen bölümlerinde şahsî eleştirilerine devam etmektedir:

*“Ne günâ mezc karıştırma olur semler kulak o pek tatlı lisânında  
Müzeyyen renkli cilt altında bir su’bân mısın kâfir”<sup>458</sup>*

Şair aynı şahsa yönelik hicviyle devam eder. Şair şiirinde biraz daha ağır ifadeler kullanır. İnsanın soyu bozuk olduğu zaman ne kadar süslense de kendini gizlese de yine de aynı özelliklerini gösterir. Tabii seçilen benzetmenin hakaret unsuru taşıdığını göz ardı etmemek gerekir. Hüseyin Kâmi’nin bu şiirinde II. Abdülhamit’i acımasız, kindar ve garazkâr bir kişiliğe sahip olarak tarif eder. Şair şiirinin devamında hicvin dozunu kaçıır:

*“Nezâret arz eyledikçe kabûl etmezsin ey fettân hırsız  
Sen öyle eğreti ata binen nâdân mısın kâfir”<sup>459</sup>*

Hüseyin Kâmi’nin devletin icraatında uyguladığı yöntemi ele alırken aynı zamanda hicvettiği kişinin yolsuzluklarına da imada bulunmuştur. Yolsuzluklar konusunda şair, hırsızların aydınlıkta iş yapamayacağını vurgular. Aynı zamanda eğreti ata binenin sonunun kötü olacağını vurgular. Sanatçı bu konuda çok açık bir şekilde meydana gelen haksızlıkları dile getirir. Mısraların altında gizlediği bir takım şüphelerin olduğunu hissettirmektedir. Şiirin devam eden mısralarda aynı ifadeleri kullandığı görülür:

*“Nasıl üç yılda zengin oldun ey müflis muharrircik  
Meğer simsâr-ı işgalât-ı Hallaçyan mısın kâfir”<sup>460</sup>*

Şairin münferit olarak hicvettiği bir siyasî de Nâfia Nâzırı Hallâcyân Efendi’dir. Şair onu hicvettiği manzumesinde aslında “*Simsâr-ı işgalât-ı Hallaçyan*” diye nitelendirir. Sanatçı kullandığı sıfatlarla devlet yöneticisini bir komisyoncu olarak görür. Sanatçı, iktidarın maliye işlerine bakan kişinin çıkar peşinde

<sup>458</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Hünsâ”, *a.g.e.*, s.42

<sup>459</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Hünsâ”, *a.g.e.*, s.42

<sup>460</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Hünsâ”, *a.g.e.*, s.43

olduğunu düşünür. Kâmi, devleti bir emlakçı gözüyle bakanları hicveder. Şair dönemin iktidarı için çok çalıştığını söyler. Sanatçı şiirinde hicvettiği kişinin bu çalışmanın sonucunda da kısa sürede çok zengin olduğunu vurgular.

Hüseyin Cahit'in siyasî iktidarı dönemindeki maliye nazırlarının da hedef alındığı görülür. Şair, dönemin iktidarının kesin olarak rüşvet aldığı veya devleti zarara uğrattığı ile ilgili ipuçları verir. Belki de şairin kendisine yapılan bir olumsuzluktan dolayı da bu şahısları hicvettiği görülür. Şair mısraların devamında hicvettiği kişiyi bir benzetme yapar:

*“Sinersin bazı korkundan çıkarsın bazı satvetle.  
Ne halsin gehî tilki gehî aslan mısın kâfir”<sup>461</sup>*

Kâmi, Hüseyin Cahit'in siyasî iktidarın gücüyle bazen halka karşı ezici sıkıntılar verdiğini şiirinde vurgular. Şair, dönemin siyasî duruşuna göre yöneticilerin hakaret ettiğini anlatır. Bunlar içinde tabiattaki bazı unsurları kullanır. Sanatçı, tabiatta gücü temsilen şiirinde aslanı kullanır. Diğer bir tarafta ise tabiatta uyanıklığı temsilen tilki vardır.

*“Şiirdeki değişim ve yenileşme, şairin geçen zamana bağlı olarak farklı nitelikte, farklı anlayışta şiirler üretmesine yol açtığı için, artık hangi şiirin ne zaman söylendiği de önemli olmaya başlamıştır.”<sup>462</sup>*

Şahsa yönelik bu hicivlerde dikkati çeken bir başka özellik de sanatçının hiciv temaları bakımından sadece aşağılamaya, kaba taciz içeren her motifi kullanmaya çalışmasıdır. Sanatçı, şiirinde motif ve semboller üzerinden mesaj vermeye çalışır. Kâmi hicvettiği kişinin üzerinde kurguladığı bu semboller onun hayatından alınmış özellik olarak görülür. Şair, dönemin iktidar partisi İttihat ve Terakki Fırkası'nın yönetiminin de adaletli hükümler veremediğinin altını da şiirinde çizer:

*“Ne nâzırsın, ne hâkimsin fakat nâzır u hâkimsin  
Ricâlü'l gayb-i cem'iyet ile ihvân dost mısın kâfir”<sup>463</sup>*

<sup>461</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Hüsnâ”, *a.g.e.*, s.43

<sup>462</sup> Özgül, *a.g.e.*, s.137

<sup>463</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Hüsnâ”, *a.g.e.*, s.44

Hüseyin Kâmi ve çağdaşlarının ele aldığı en önemli sorunlardan biri de adalet kavramıdır. Toplumun Batı medeniyeti seviyesine çıkarılmasını sağlamak, topluma, halka daha fazla hak vermesini gerçekleştirmektir.

Toplumun gelişmesine ait idealler ile mevcut gerçeklerin karşılaştırılması ile de ortaya sorunlar yumağı çıkmıştır. 19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu, maliyesiyle, hazinesiyle, eğitimiyle, dış ilişkileriyle, iç sorunlarıyla tam anlamıyla çökmekte olan bir devlet görünümündedir. Bu sorunlar karşısında şairin susmayacağı bellidir. Nitekim daha önceki şairlerin bu konulara değindiği gibi şimdiki şairler de sorunlara parmak basan şiirler kaleme almışlardır. Şair şiirinin ilerleyen mısralarda gazeteciliğe de vurgu yapar. Dönemin meşhur gazetelerinde köşe yazarlığı yapanlar da sanatçının hicivden payını alır:

*“Tanin’in ser sütununda sabah vakti tam üç yıl  
Çıkıp baykuş gibi ötmekle pek şâdân mısın kâfir”<sup>464</sup>*

Hüseyin Kâmi, hicvettiği bir başka yer ise iktidara sahip çıkan dönemin güçlü basının köşe yazarlarıdır. Sanatçı, şiirinde Hüseyin Cahit’i hedef olarak gösterir. İttihat ve Terakki Fırkası’na yakınlığı ile bilinen Hüseyin Cahit’i, *Tanin*’de yazdıkları için hicveder. Kâmi, Hüseyin Cahit’in yazılarının yayımlandığı *Tanin* gazetesinde tam üç yıl süreyle çalıştığını belirtir. Sanatçı orada yazdığı yıllardaki yazılarındaki siyasî ve sosyal konuları yine hicveder. Şair, devam eden mısraında iktidar için Hüseyin Cahit’in bir kuş gibi öttüğünü vurgular.

Toplumda hiç kimse hak ettiğini elde edememektedir. Hatta hak ediş açısından cahil iş bilmez, beceriksiz insanlar daha önemli mevkilere gelmekte, işinin erbabı olan, devlete yararı dokunacak kişiler de tam tersine yönetimden uzaklaştırılmaktadır. Hüseyin Kâmi belki kendi şahsî hayatında uğradığını düşündüğü haksızlıklardan kapalı bir şekilde şikâyet eder. Buna rağmen Hüseyin Kâmi’nin asıl hicvettiği husus, toplumda değerler sisteminin çökmesidir. Bunu devam eden mısralarında şöyle aktarır:

*“Tamam, üç yıl harâbiyi bize gösterdin ıslâhât  
Sihirbaz ya melek şeklinde bir şeytan mısın kâfir”<sup>465</sup>*

<sup>464</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Hüsnâ”, *a.g.e.*, s.44

<sup>465</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Hüsnâ”, *a.g.e.*, s.44

Şaire göre toplumun birlikte hareket edecek insanlara ihtiyacının bulunduğu bir sırada, insanlar kendi hayatlarından başkasını düşünmemektedir. Batı'nın emperyalist tarafı, sömürdüğü değer yargılarının, geleneklerinin de ortadan kalkmasına yol açar. Batı ülkeleriyle, onların sanayileşmeyi gerçekleştirmeleriyle birlikte eşit olmayan bir mücadeleye girmek, Osmanlı İmparatorluğu'nda da Hüseyin Kâmi'nin bahsettiği yozlaşma ve çözümlenin, toplumun bütün kurumlarına hâkim olması sonucunu doğurmuştur. Bütün değerlerin üstüne ekonomik çıkar kaygısı yerleşmiş; adeta dünya paranın egemenliğine girmiştir. Hüseyin Kâmi işte bütün bunları gerçekleştirenlerin gerçek yüzünü göstermeye çalışır. Şair şiirinin son beytinde “*Dehrî*” mahlasını kullanır:

*“Bu manzûmen senin Dehrî nedendir böyle pek baygın  
Meğer sen de onun endâmına hayran mısın kâfir...”<sup>466</sup>*

Şairimiz, sosyal hicivlerde, çok acımasız ve karamsardır. Bütün ömrü boyunca sıkıntıdan kurtulamamıştır. Hayatının büyük bir bölümünü İstanbul dışında bir nevi sürgünde geçirmiş bulunan Hüseyin Kâmi'nin iyimser olması için bir neden de yoktur. Öte yandan yaşanan çağın Osmanlı toplumu açısından, alabildiğine onur kırıcı yenilgilerle, moral çöküntüleriyle geçtiği, sosyo-ekonomik dengelerin altüst olduğu düşünülürse, şairin karamsar bir dünya görüşüne sahip olmasını ve bunu hicivlerine de taşımasını anlayışla karşılamak gerekir. Kaldı ki, hiciv okuyucuya zaten acımasız ve karamsar bir dünya sunar. İyimserlik ve düzeltilebilir kusurlar hicvin konusu değildir.

En güzelde, en kusursuzda bile olumsuz bir yön bulmak insanoğlunun doğasında vardır. Çoğu zaman beğendiğimiz, hakkında olumlu düşündüğümüz bir konuda dahi duygularımızı dile getirirken sıraladığımız bütün övgü sözlerinden sonra “*Ama, fakat, ancak, yalnız*” gibi bağlaçlarla başlayan tenkit cümlelerini söylemeden edemeyiz.

Eleştirinin önemli bir özelliği teşhirci olmasıdır. Tabir yerindeyse, eleştiride eleştirenle, eleştirilen kişi veya toplumun bütün olumsuzluk ortaya dökülür. Böylece eleştirilen gülünç duruma düşürülür, aşağılanır veya rezil edilir. Hüseyin Kâmi, şiirinde buna benzer ifadeler kullanmıştır:

<sup>466</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Hüsnâ”, *a.g.e.*,s.44

“Ey kavm zerperstin satan sarrâf bî-ayar  
Paris’te tarafa çıktı (acl)in ne de (hâr)î”<sup>467</sup>

Rüşvetle iş görme ve gördürme her dönemde şikâyet edilen bir sosyal bozukluktur. Fuzulî meşhur Şikâyet-nâme’sinde “*Selam verdim rüşvet degüldür deyü almadılar.*” derken rüşvet almadan hiçbir iş yapmayan devlet memurlarından şikâyetçidir. Dönemin şairleri rüşvet vermeden bir işin yapılmasının mümkün olmadığı söyler.

Hüseyin Kâmi, rüşvetle iş gördürmenin varmış olduğu boyutu göstermek babında, maddî olanaklara dayanarak dünyadaki her işini, gerek rüşvet vererek gerekse başka türlü halletme yoluna gidenleri eleştirir. Şair şiirinin devamında bu konuyu biraz daha genişletir:

“Fahret dirâyetinle ta haşredек ki terkin  
Alman’lar oldu artık âlemde bâc havârî”<sup>468</sup>

Rüşvet yeme ve yedirme XIX. Yüzyıl sonlarında o kadar yaygınlaşmıştır ki, devlet rüşveti önlemek için önce hâkimlere sonra bütün memurlara rüşvet almayacağına dair yemin ettirme kararı almıştır.

İnsanların hep maddî olana rağbet etmeleri, toplumda mal ve mülkü biriktirme isteğinin artmış olması, mala karşı isteklerin aşırı boyut almış olması insanların maddileşen yönlerini gözler önüne sermektedir.

Hüseyin Kâmi, şiirinde bu özelliklerle sömürü ülkelerini sıralar. Bunların içinde en önemlisi Almanya’dır. Şair, Almanya’nın güçsüz ülkeleri ezmesini bağladığını eleştirir. Sanatçı ülkenin siyasî çalkantılarını şiirinin devam eden beyitlerinde hicveder:

“Bütçen yine açksa aldırma sen gelen yıl  
Ver karşılık Frengi beykoz ile hisârî”<sup>469</sup>

Her milletin kendince kutsalları vardır ve bu durum her millette farklı farklıdır. Vatan kavramı, hemen hemen her toplumda kutsaldır.

<sup>467</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vaf-ı Sarrâf Bî-Ayar”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst.,1911, s.44

<sup>468</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vaf-ı Sarrâf Bî-Ayar”, *a.g.e.*, s.44

<sup>469</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vaf-ı Sarrâf Bî-Ayar”, *a.g.e.*, s.45

Osmanlı İmparatorluğu'nun 19.Yüzyılda, en önemli sorunlarının başında, Avrupa devletlerinin ve Rusya'nın propagandaları sonucunda ortaya çıkan azınlık isyanları gelir. Osmanlı İmparatorluğu'nda buna bağlı olarak toprak kayıpları otaya çıkar. Bu sorunları çözmek amacıyla, hükümetlerin çeşitli politikalar ürettikleri görülmektedir.

Hüseyin Kâmi, şiirinde yöneticilerin zaaflarının, kusurlarının yanında, daha çok devlet yönetiminde ekonomik sıkıntıları hicvetmiştir. Şair, yöneticinin devlet adamı olarak, tembel, adam kayıran, yolsuzluklar yapan, adalet duygusu gelişmemiş, zalim biri olmaması gerektiğini vurgular. Sanatçı, bu gibi yöneticilerin hiçbir zaman devlete acımadıkları gibi onların elinde olsa hemen devleti satabileceklerini ifade eder. Şair şiirinin devamında tekrar hürriyetle ilgili bilgiler vermektedir:

*“Hürriyyetin bu millet uşağıdır ki oldu  
Birkaç fakîr bezirgân sertâc-ı iftihârı”<sup>470</sup>*

Şair, II.Meşrutiyet'in gelmesiyle her yerin çok güzel olacağını ve hürriyet ile her kesmin hür olacağını düşünür. Şaire göre mevcut dönemde Meclis-i Mebusan, siyasî kurumlar, kabine gibi devletin başkenti İstanbul dahi çok yer perişandır. Hepsi adeta çürümüşlüğüyle birbirine benzer. Dönemin bu gibi gelişmelerinin şairi tedirgin ettiği anlaşılmaktadır. Hüseyin Kâmi, toplumun hürriyet düşüncesinin bir kölesi olduğunu ifade eder. Şair şiirinin devam eden bölümlerinde eğitim üzerinde durmuştur:

*“İsteseydiniz tasarruf ey müsrifân-ı müflîs  
Bir mektep olsun inşâ'eylediniz ya bari!”<sup>471</sup>*

Kâmi, insanların cahil olmalarına ve bu cahil insanların, toplumdaki akıllı insanlara zarar verdiğine inanmaktadır. Bunun için sanatçı eğitim kurumlarının açılmasını ister. Sanatçı şiirinin devamında hülyalar kuranları hicveder:

*“Bir hây u hûya dalmış nazar ekseriyet  
Duymaz çalınsa asla Ertuğrul'un mezârı”<sup>472</sup>*

<sup>470</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Sarrâf Bî-Ayar”, *a.g.e.*, s.45

<sup>471</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Sarrâf Bî-Ayar”, *a.g.e.*, s.45

<sup>472</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Sarrâf Bî-Ayar”, *a.g.e.*, s.45

Hüseyin Kâmi, dünyayı tam tanımadan dünyaya çok güvenenlere, dünyanın bir hayalin yansıması olduğunu göremeden dünyaya çok bağlananlara, dünyalıklara hiç ayrılmayacaklarmış gibi yapışıp kalanlara, dünya için çokça çalışıp çabalayanlara seslenir.

Sanatçı, dünyanın önemsenip baş tacı edilmesini makul görmez. Divan şiirinin meydana getirdiği kültür içinde, dünyanın ağırlığı da, bu ağırlık uyarınca kendisine verilmesi gereken kıymet de bellidir. Dünyaya verilecek değer konusunda yerleşik değerlerin üstüne çıkılması eleştiri nedenidir. Bu değerlerin içinde en önemli yeri olan tarihî ve kültürel miraslarımızdır. İşte bu miraslarımızın görmezlikten gelinmemesi gerekmektedir. Kâmi, şiirinde Ertuğrul'un mezarına sahip çıkılması gerektiğini söyleyerek bunu yapmayanları eleştirmektedir. Şair, ilim ve irfanın önemsenmesi gerektiğini bir kez daha şiirinde vurgular:

*“Yoktu delîlî ol (Darwin) feylosofun  
Sen bu kılıkla oldun bâdi-i iştihâr”<sup>473</sup>*

Şair toplumdaki yabancılaşmayı açık bir dille eleştirmiştir. Yabancılaşma insanın kendini, özünü gerçekleştirilmeye çalışan insan (özne) ile yaşamın denklemleri ve karmaşası içinde kaybolan insan (nesne), yani başkaları tarafından etkilenip yönlendirilen insan olarak ikiye ayrılmasıdır.

Toplumdaki normların işlevini yitirmesi sonucu meydana gelen bunalım ve dengesizlik durumu, kişileri yabancılaşmaya iten faktörler arasındadır. Hüseyin Kâmi, bilim ve sanatla ilgili elinde yeterli malzemesi olmayanların yabancılaştığını eleştirir. Topluma büyük bir rahatlık vermesi gereken ve bir toplumu taşıyan temel direklerden olan bilim ve sanattır. Sanatçı işte bu ibarelerden yoksun olan kişileri eleştirir. Ve bu gibilerin düştüğü durumu şiirinde gözler önüne serer. Kâmi, şiirinin devam eden bölümünde eski siyaset sahnesinin artık ihtişamının yok olduğunu vurgular:

*“Nerde o eski parlak alkışlı konferanslar  
Ey firkanın yegâne murg-u sahne güzârı”<sup>474</sup>*

<sup>473</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsî-ı Sarrâf Bî-Ayar”, *a.g.e.*, s.46

<sup>474</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsî-ı Sarrâf Bî-Ayar”, *a.g.e.*, s.46

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmaya başladığı bu yüzyıl; siyasî, malî ve iktisadî açıdan büyük sıkıntıların yaşandığı bir yüzyıl olmuştur.

Kâmi, o dönemin siyasî iktidarını hedef alır. Şair, dönemin İttihat ve Terakki Fırkası'na muhalif olarak çalışır. Hüseyin Kâmi şiiirlerinin genelinde de görüldüğü gibi muhalefet cephesinde yer almıştır. Dönemin şair ve edipleri ilk önceleri siyasî iktidar olan II.Abdülhamit'e muhalif olmuştur. Şair ve aydınlar, II.Abdülhamit'in tahttan indirilmesi sonucunda yeni kurulan Mebusan Meclisi'nde de bekleneni bulamayınca o dönemdeki siyasî iktidarı da eleştirir. Bütün bunların sonucunda o dönemin siyasî yönetimi, Hüseyin Kâmi'yi eserlerinden dolayı görevden bile almıştır.

*“1910-1919 arası yaşanan olaylar, önce Arnavutlar, ardından Yemen ayakalır. Türk Yurdu dergisinden sonra 1911'de Türk Ocağı kurulur. İtalya Trablusgarp'a asker çıkarır. Hürriyet İtilaf Fırkası kurulur.”*<sup>475</sup>

Şairin hayatına baktığımızda onun neden muhalefet safhalarında yer aldığını görürüz. Hüseyin Kâmi'nin şiiirlerinin genel zihniyeti bunu gösterir. O, dönemin iktidarı İttihat ve Terakki Fırkası'na muhalif olan İtilaf ve Hürriyet Fırkası'na mensuptur. Bu firkanın açılış konuşmasında nutuklar çekmiştir. Parti davası onu kötü durumlara düşürmüştür. Çünkü Hüseyin Kâmi bir dönem konsolosluk görevi yapmıştır. İşte muhalefet cephesinde yer alması bu görevden uzak kalmasına neden olmuştur. Kendisi de bu siyasî atmosferin farkındadır. Şair işte bundan dolayı şiiirinde o eski parlak alkışlı konferansların söndüğünü vurgular. Sanatçı belki doğruları mısralarında ifade etmeye çalışır. Kâmi, şiiirlerinde siyasî ve toplumsal konulara her zaman değinmiştir. Son beytine gelince kendisi de böyle bir fırkaya ait olduğunu şu mısralarla vurgular:

*“Defterde nâmin ol asla yazılmamışken  
Oldun nasıl şaşkırdım cem'iyetin medârı”*<sup>476</sup>

Hüseyin Kâmi, şiiirlerinde hicvettiği kişinin firkada yeri olmadığını ifade eder. Ama bu tür kişilerin fırka için hiçbir gayretleri olmamasına rağmen hep kendilerinin önde yer almasını eleştirir. Bu fırka içinde hiçbir çaba sarf etmeyenleri hicveder.

<sup>475</sup>Mehmet Narlı, *Roman Ne Anlatır*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s.18

<sup>476</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vaf-ı Sarrâf Bî-Ayar”, *a.g.e.*, s.46

Sonuç olarak Kâmi, siyasî iktidar için her türlü olumsuzlukları yapanları eleştirir. Kâmi, şiirinin son beytinde ise yine hürriyet kavramıyla ilgili düşüncelerini söyleyerek şiirini sonlandırmıştır.

Toplumsal değerlerin değişmesi veya kötüye kullanılması hicivci ve mizahçıların nefretini artırmaya ve bu nefretin eleştiriye dönüşmesine yol açan faktörlerin başında geldiği edebiyat eleştirmeni tarafından ileri sürülmektedir. Kişisel ve toplumsal eleştirinin temelinde nefretin varlığı inkâr edilemez. Bu nefret kişisel olduğu gibi bazen de kişisel olmanın üzerinde, topluma hizmet etmek, toplumun gelişip güçlenmesine yönelik bir özelliğe dönüşür. Şair, toplumun ikbalinin isteklerinin önüne geçirip perde çekilen olumsuzlukların üzerindeki bulutları dağıtarak tüm halkın görebilmesi için zemin oluşturur.

Şair, şiirinde yukarıda bahsettiğimiz unsurlar dâhilinde böyle bir başlık atmıştır. Şiirin başlığına bakacak olursak divan geleneğinde olmayan bir isimlendirme yapılmıştır. Anlamı ise şaşakalmış, hayret, şaşkınlık olarak görülür. Hüseyin Kâmi şiirinde toplumsal ve siyasî temalar üzerinde şiirlerini yazarken karşılaştığı olaylar karşısında hayret ettiğinden olsa gerek belki de bu başlığı kullanmıştır.

Tip, kelime anlamı itibariyle cins, tür, numune, örnek anlamlarına gelmektedir. Toplumsal hayatta bazı insanlar farklıdır. Duyuş, davranış, düşünüş ve eylem itibariyle meslek, mizaç ve işlevleriyle diğerlerinden farklıdır. Beşerî meziyet ve kusurlar onlarda daha belirgin, daha somutlaşmış gibidir. Bu yönleriyle onlar, ait oldukları cins ve gruplardan ayrılırlar. Ancak burada ayrılığı, farklı olmak biçimiyle düşünmek, anlamak daha uygun olacaktır.

Eski edebiyatımızın özellikle divanlarında yer alan şahıs kadrosu, asırların süzgecinden geçerek klişeleşmiş belirli tiplerden ibarettir. Hüseyin Kâmi'nin tipleri ise bunların dışında tutmak gerekir. Şiirinin devam eden bölümlerinde bunu daha iyi açıklar:

*“Şâirâ ol fil kulağa bir hitap etmez misin?*

*Ürküyorsan saçma olsun bir cevap etmez misin?”<sup>477</sup>*

Şair, şiirinde hicvettiği kişinin söylediği sözlerden dolayı korkmaması gerektiğinin altını çizer. Söylenmesi gerekenlerin her alanda her zaman ifade

<sup>477</sup>Hüseyin Kâmi, “Veleh”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.47

edilmesi gerektiğini söyler. Şaire bu tiplerin mevcudiyetinden bahseder. Kâmi, hicvettiği tipin bütün özelliklerini gözler önüne sürer. Ve şöyle seslenir. Sanatçı şiirinin devamında eleştirdiği kişinin yaşantısından kesitler alır:

*“Bir zaman yırtık pabuşla geçtiğin esvâktan  
Şimdi faytonla geçerken hiç hicâb etmez misin?”<sup>478</sup>*

Çağımızda kapitalist insan tipinin karşılığı olan maddiyatçı tipin, sosyal eleştiriye konu olabilecek yönü, bu tiplerin sadece menfaatleri doğrultusunda çalışıp uğraşırken toplum menfaatlerinin kıyısından bile geçmeden, hatta toplumun zararına olabilecek konularda en ufak hassasiyet bile göstermeden insanı bir madde olarak görmelerine dayanmaktadır.

Kâmi, işte bu ibareler içinde daha düne kadar yırtık pabuşla gezenlerin, bir anda ayağının yerden kesilmesini ve faytonla gezmelerini eleştirir. Sanatçı, yırtık pabuşla gezenlerin nasıl bir anda üst seviyelere çıktığını anlayamaz. Şair, şiirinin devamında yukarıda bahsettiğimiz özellikleri farklı ortamlarda da yaptığını işler. Sanatçı eleştirdiği kişinin vücut özellikleriyle şiirine devam eder:

*“Kametîn vallahi kürsîye yakışmaz arkadaşı  
Def’ olup sen bir hahamlık intihâb etmez misin?”<sup>479</sup>*

Bir yerlere gelebilmeyi, oralarda oturmayı, hayatın tek gayesi haline getiren kişiler, tutku halinde dönüştürdükleri bu isteklerine vasıl olmak için bazen toplumun zararına olabilecek davranışlar içerisine girer. Şairlerde işte eleştirilere konu olan yön de bu tavır ve davranışlardır.

Kâmi, makamları, mevkileri tutku derecesinde isteyenlerin, kısa vadede yarar diye algıladıklarının, uzun vadede zarara dönüşeceğini bilmemelerine vurgu yapar. Bir yerlerden makam kapabilmek, oralara ulaşabilmek uğruna eğilip bükülenlerin bu hallerini eleştirir. Şair şiirinde de bu kişilerin bu makamlarda olmaması gerektiğini vurgular. Sanatçı, şiirinin son bölümünde bu yerlerde olanların toplumu harap ettiği sonucuyla şiirini bitirir:

<sup>478</sup>Hüseyin Kâmi, “Veleh”, *a.g.e.*, s.47

<sup>479</sup>Hüseyin Kâmi, “Veleh”, *a.g.e.*, s.47

*Her çeh bâd âbâd göster kudret-i kakhârâne  
Lûf edip birden bu mülkü sen harap etmez misin?*

Hüseyin Kâmi, devlet erbabının samimi olmamasını eleştirmektedir. Toplumun devlet erbabından beklentileri vardır. Şair, bu devlet adamlarının hatalarını, toplumun beklentilerinin hayal kırıklığına uğraticı bir nitelik taşıdığından, olması gerekenin daha üstünde görmüş ve yermiştir.

Kâmi, bu devlet adamlarının buldukları yeri hak etmedikleri vurgusunu yapar.

Her ne kadar mizah ve alayın temeli şaka ve güldürüye dayalı olsa da gülmenin mutluluk ve neşe ile alakası yoktur. Çünkü mizahın sebep olduğu gülme acı ve ciddi bir şekilde üzüntü verici olması yanında, azarlayıcı, ısırıcı, yıpratıcı özelliklere de sahiptir. Mizah ve alaydaki temel amaç, yaşanan toplumun genel yapısında ve siyasal yaşamında vuku bulan eksik ve kusurları bularak, kusurlu insanların kendilerine göstererek bu davranışların düzelmesini sağlamaktır. Hüseyin Kâmi şiirinde bu yöntemi izler:

*“Geçen bir gece uyku gözümden etti firar  
Hammama gitmeye ettim şafakta azm ü karar”<sup>480</sup>*

Şair, şiirinin ilk mısralarında hicvedeceği kişi için bir ortam hazırlar. Sanatçı, bunu sanki tesadüfmüş gibi mizah yoluyla aktarır. Şairin bir gece uykusunun kaçması ve sabahın erken saatlerinde hamama gitmesiyle şiirine başlar. Sanatçı bir anda kendisini sokağın alaca karanlığında bulur. Ve elindeki feneri yaktıktan sonra bekçinin sokaklarda gezdiğini görür. Şair, eleştirmek istediği kişi için her ortamı hazırlar:

*Ne gördüm âh aman kurnanın kenarında  
Yüz üstü yatmada bir nahl-i lü' lü'-i şehvâr*

Mizacın amacı, toplumdaki kusurları tespit edip toplumun düzelmesine katkıda bulunmaktır. Mizacın amacı yok yere insanları rencide etmek değildir. Dolayısıyla mizahçılık zarif bir sanattır. Mizah yazan işini yaparken sanki bıçak sırtında yürür. Eğer mizahçılığı gereğinden fazla ciddiye alırsa, yapmak istediği şey

<sup>480</sup>Hüseyin Kâmi, “Tenzîr-i Nedîm Der-Hamâmiye”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Mat., İst.,1911, s.49

sövgüye dönüşür. Mizah için oldukça esnek davranırsa, amacını aşarak kendisi gülünç bir duruma düşer.

Kâmi şiirinin devam eden beyitlerinde hicvettiği kişinin vücut özelliklerini sıralamaya devam eder. Uğurlu gümüş tenli vücudu gibi nazik olan birisidir. Kâmi, ele aldığı kişinin sabahın erken vaktinde neden hamama geldiğini de sorgular. Şair, hicvettiği kişinin giydiği kıyafetleri bile bir mizaç ögesi olarak kullanır. Sanatçı, şiirinde yer alan bölümünde gökyüzünden yavaşça yıldızlarla kaplı giysisini giyerek seher vakti hamama gelmesine bir sebep bulamamıştır. Şair, şiirinin devamında hamamda karşılaştığı kişinin vücut özelliklerini eleştirmeye devam eder:

*“Nasıl koparmıyor âyâ bu rütbe inci beli  
On on beş okka çeken böyle dünbe-i pervâr”<sup>481</sup>*

Biz kendini gülünç duruma sokan insanlara, örneğin ayağı takılıp düşen birine, onlar gibi dikkatsiz, sakar, olmadığımızdan dolayı duyduğumuz böbürlenme ile güleriz. Mizah eyleminin komik kategorisi içindeki kusurlu olanın, uyumsuzun, ideale ters düşenin cezalandırılması için yapılan toplu bir eylemdir. Toplu olması, etkili olmasını sağlar. Toplum, ideal insanı ister, zeki, uyanık, çevik, yumuşak insana ulaşmayı amaçlar.

Hüseyin Kâmi, işte bütün bu ibarelerden uzak olan kişiyi eleştirir. Şair, eleştirdiği kişinin rütbesinin bile beline ince geldiğini vurgulayarak ince mesaj verir. O, kişinin besili vücudunun ancak 10-15 okka geleceğini söyleyerek uzuvlarıyla ilgili eleştirisini sürdürür. Kâmi, şiirinin devamında artık hicvettiği kişiye yaklaşımaya çalışır:

*“Hitap edip dedim ey gül-nihâl dil-i efkâr  
Revâ mı taşlara düşsün nücûm-u lem'a-nisâr”<sup>482</sup>*

Kâmi, hamamda karşılaştığı kişiyle iletişim kurmaya çalışır. Ona yaklaşmak için mizah unsurunu kullanarak seslenir. Yavaş yavaş yanına yaklaşıp dokunduğunu ve hamamdaki ortamın özelliklerine göre hicvettiği kişinin nemli vücuduna dokunmuştur. Buna karşılık vererek hicvettiği kişiyi kızdırır. Ama şair yine de ona

<sup>481</sup>Hüseyin Kâmi, “Tenzîr-i Nedîm Der-Hamâmiye”, *a.g.e.*, s.50

<sup>482</sup>Hüseyin Kâmi, “Tenzîr-i Nedîm Der-Hamâmiye”, *a.g.e.*, s.50

yaklaşmak için hedefinden vazgeçemez. Sanatçı, bu sefer ona iltifatlarda bulunarak yaklaşılmaya çalışır. Sanatçı, hicvettiği kişi için nazik vücudun taşların üzerinde yatak olmayacağını hatırlatır. Kâmi, her defasında ona nidalar da bulunur. Şair, şiirinin devamında bu iletişim kurma çabaları sonuç vermez:

*“Meyânına el atınca emîn olun ki o dem  
Felekte burc-ı haml üzere hat etti karar”<sup>483</sup>*

Hicvin en büyük özelliği iğneleyici, alay edici, aşağılayıcı hatta küfür edici olmasıdır. Kusurları, kötü adet ve alışkanlıkları ortaya çıkardığı için de tenkidi bir analiz özelliği taşır. Amacı ifşa yoluyla dile düşürmek ve rezil etmektir. Onun için ders vermek ve bir şeyleri düzeltmek için söylenmesi amacı, hicvin asıl söylenme amacı değil, hicvin teşhirciliği sonucunda musibetlerden ders alma yoluyla ortaya çıkan bir neticedir. Kâmi, bütün bu özellikleri dikkate alarak hicvettiği kişinin vücuduna dokunmuştur. Ve o kişi de dünyaya kapalı olması sebebiyle bulunduğu ortamı terk eder:

*“Sokakta bir de ne görsem koşan bizim mollâ  
“Kemer kesesine perakende köşe-i destâr”<sup>484</sup>*

Klasik Türk şiirinde şahıslar hakkında yapılmış eleştiriler çoktur. Şahıslar, fizikî yapıları, kılık kıyafetleri, mizaçları ve davranışları yönünden eleştirilmiştir. Makam ve meslek sahipleri görevlerini hakkıyla yapmadıkları için eleştirilir. Bu yüzden toplum içinde ahlakî, siyasî ve iktisadî bozulma yönünden eleştirilmiştir.

Sanatçı, toplumun karşısına çıkıp büyük bir insan kitlesiyle muhatap olması gereken mollanın şefkatli olması beklenirken soğuk biri oluşuna eleştirilerini yöneltir. Şair toplumda kendisini molla diye tarif eden bu tiplere karşı hoşgörülü değildir.

Bilindiği gibi eleştirilerin bir kısmı kişilere yöneliktir ve özellikle şairleri kişisel eleştiriye sürükleyen nedenlerin başında maddî çıkar, kin ve nefretin geldiği rahatlıkla söylenebilir. Bir kişiye karşı her ne sebeple ve nasıl başlarsa başlasın hissedilen düşmanlık duygusu, eleştiri yapmanın ana sebeplerindedir.

<sup>483</sup>Hüseyin Kâmi, “Tenzîr-i Nedîm Der-Hamâmiye”, *a.g.e.*, s.50

<sup>484</sup>Hüseyin Kâmi, “Tenzîr-i Nedîm Der-Hamâmiye”, *a.g.e.*, s.51

Eleştirmenin düşman olarak gördüğü kişiler hakkında söylediği eleştiriler genellikle çok kaba ve çirkin sözlerle doludur.

Hüseyin Kâmi, şiirinin ilk beytinde sanki eleştiriyi yaptığı hocayı yüceltmış gibi görünerek tenkit eder. Onun fizikî özelliklerine bakarak hocayı eleştirir:

*“Sanma yalnız iktidârı münhasır irfanına  
Cübbesinde saklıdır sapı löbüttten kaması”<sup>485</sup>*

Gerçek yüzün, içsel bir takım hesaplardan dolayı perdelenip maskeyle görünen kişilerin bu davranışları, toplumdaki doğruluk, dürüstlük, samimiyet gibi kavramları zedelediğinden, ikiyüzlü davranış şekilleri yerilmiş, insanların net görünüp aksetmeleri öğütlenmiştir.

Doğal davranmanın, samimi ve kendi olmanın tam karşısında duran şekilcilikte, bireylerin kendilerini kaybedip kendileri olmamalarından kaynaklanan bir durum söz konusu olduğundan, toplum da yapmacık insan tiplerinin oluşmasına zemin hazırlamış olur.

Hüseyin Kâmi, şiirinde eleştirdiği hocanın ilim ve irfan sahibi olmasındaki durumun doğallığından bahsedip ona üstünlük veremeyeceğini eleştirir. Sanatçı, hocanın fizikî olarak üzerindeki taşıdıklarının da bir sembol olduğunun altını çizer. Şair, dünyaca ünlü hocalardan hatırlama yaparak hocayı hicveder:

*“İsfehânlı bir acem sanmış İmâm-ı Hanbelî  
Şâfi'nin fıkıhını urbân-ı muhâbbet-nâmesi”<sup>486</sup>*

Toplumda çok ilim yapılarak değil de mal yığılarak, maddî güçle yükselmesine, ilmin değersiz kılınışına ve ilim tahsil edip de ilmin gerektirdiği şekilde değil, cahillerden farksız olmayan bir tavırla mal mülk sevdasına düşülmesine karşı çıkmıştır.

Akıllı insanların bir köşeye itilmelerine ve dünyanın cahillerle dolup taşmasına, ayrıca bu cahil, akılsızların akıllı geçinmelerine, kemal ehlinin itibarsız bırakılmasına isyan edilir.

<sup>485</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Hocâ-i Dânâ”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.51

<sup>486</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Hocâ-i Dânâ”, *a.g.e.*, s.51

Cahil insanların, cahilliklerine rağmen toplumda itibar sahibi olup da bu imkânla hiç de hak etmedikleri konumlarda olmalarına karşılık, bilgili, görgülü marifet ehlinin toplumda itibarsız oluşlarına, farklı bir üslûpla karşı gelinir.

Hüseyin Kâmi de işte bu ibarelerden dolayı kendi alanlarında uzman kişilerin hoca tarafından bilinmemesini eleştirir. Şair, son beytinde hocanın dünya görüşü hakkında bilgi vererek şiirini bitirir:

*“Ey ona cehlen diyenler farmasondur hocamız  
Onda vardır her ne isnâd eyliyorsan âmmesi”<sup>487</sup>*

Kademe kademe öteki olma, ötekine benzeme, ötekine benzerlikler gösterme, kişinin yavaş yavaş kendisini dünyanın merkezi olarak değil de başka bir şahıs olarak algılamaya başlaması şeklindedir.

Dejenerasyon, sosyal bozulmanın bir sebebi değil, sonucudur. Siyasî otoritesi zayıflayıp ekonomisi dibe vuran topluluklarda ahlakî çöküntü daha hızlı gerçekleşir ve toplumda o ana kadar görülmeyen özellik ve huylar hâsıl olur.

*“1908’den sonra din, vatan, milliyet fikirleri, Tanzimat devrindekinden daha kuvvetli olarak görülmeye başlanmıştır.”<sup>488</sup>*

Toplumdaki konumları ve halkın kendilerine bakış açısından dolayı güvenilmesi, inanılması gereken hocaların da bu genel bozulmaya ayak uydurduklarını gören şairler, bozulan hocalara uymanın, kendilerini hoca kabul etmenin, doğal olarak halka güç geldiğini söylemişlerdir.

Hiçbir inanç, toplumdan soyut düşünülemez. Geleneğini, göreneğini, yaşantısını bozan ferdin, inançlarını de dejenere edeceği muhakkaktır. İslam davası güdenlerin Müslüman olmayanlardan tek farklarının haç ve zünnarlarının olmadığını söyleyen Kâmi, inancın içinin boşaltıldığını, kişilerin ruhlarını kaybettiklerini söyler. Sanatçı, aynı zamanda bu kişilerin yaşantılarında başka insanları taklit ettiklerini, samimiyetlerini kaybettiklerini söylemiş masonluk örneğiyle inanç boyutunda sadece şeklin kaldığını vurgulamak istemiştir.

<sup>487</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsîf-ı Hocâ-i Dânâ”, *a.g.e.*, s.52

<sup>488</sup>Kaplan, *a.g.e.*, s.96

Hüseyin Kâmi, eleştirdiği kişinin üzerine vazife olan işleri, kendisinden yapması beklenenleri yapmayan, sorumluluklarının gereğinden kaçan, ona her ne isnat ediliyorsa hepsinin mevcut olduğunu vererek şiirini bitirir.

Bir yerlere gelebilmeyi, oralarda oturmayı, hayatının tek gayesi haline getiren kişiler, tutku haline dönüştürdükleri bu isteklerine vasıl olmak için bazen toplumun zararına olabilecek davranışlar içerisine girerler. İşte bu davranışlarda eleştirilene konu olan yön de bu davranış şekilleridir.

Hüseyin Kâmi, makamları, mevkileri tutku derecesinde isteyenlerin, kısa vadede yarar diye algıladıklarının, uzun vadede zarara dönüşeceğini bilmemelerine vurgu yapar:

*“Çekilin yol veriniz fars meydan geliyor  
Arsa-ı ma'arifte esb-i küheylân geliyor”<sup>489</sup>*

Şair, hayatta var olma gayelerini itibar, makam, mevki peşinde koşmaya hasredenleri eleştirir:

*“Bab-ı âliye gelince vükelâ söylerler  
Meclis-i hâsse şifâ vermeye lokman geliyor”<sup>490</sup>*

Kapıdan itilip kovulmadan geçmenin tek yolu, isim ve unvan sahibi olmaktan geçince, makam ve hırs taşıyanların istekleri daha da belirginleşmeye başlar:

*“O kadar hızlı yürür ki vükelâ zanneyler  
İştikâ' eylemene meclise kervan geliyor”<sup>491</sup>*

Şair, bu kişilerin yaşadıklarıyla bile çok eleştiri aldıklarını şiirinin devam eden bölümlerinde vurgular.

Bir davranış bozukluğu olan tutarsızlık, ferdi etkisi altına alıp etkilemeye başladığı andan itibaren, bundan ferdin kendisi kadar toplum da menfi etkilenir. Zira toplum, sağlıklı bir ruh dünyası içinde olan bireylerin omuzlarında yükselirken tutarsız davranışlar sergileyen bireyler yüzünden de geriler ve gelmesi gereken noktanın çok gerisinde kalır.

<sup>489</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Nisyân-ı Dede”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.52

<sup>490</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Nisyân-ı Dede”, *a.g.e.*, s.52

<sup>491</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Nisyân-ı Dede”, *a.g.e.*, s.53

Şair, davranışlarından ziyade sözleriyle farklı görünmeye çalışan tezkire yazarları komik duruma düşürür:

*Yazdığı tezkirelerle güldürür emvâtı bile  
Hâtıra eski zamanlardaki destân geliyor*

Doğal davranmanın, samimi ve kendi olmanın tam karşısında duran şekilcilikte, bireylerin kendilerini kaybedip kendileri olamamalarından kaynaklanan bir durum söz konusudur. Toplumda yapmacık insan tiplerinin oluşmasına zemin hazırlanmış olur. Bu durum, doğallığı, samimiyeti öldürürken toplumdaki güven duygusunun da yara almasına ve insanların birbirlerine güvenmemesine sebep olur. Bu yeni durum da, toplum yapısının zedelenmesine yol açmış olduğundan şekilcilik de bir sosyal eleştiri konusu olmuştur.

Herhangi bir konuda zaaf gösterip, iradesine hâkim olmadan davranan insanlar, bu zayıflıkları yüzünden toplumdan onay almamış ve yerilmişlerdir. Kâmi, şairin yazdığı tezkireleri bu şekilde değerlendirmiştir. Şair şiirinin sonunda şekilcilik kavramıyla eserini sonlandırır:

*“Simokin giydiği esnâda ziyafetlerde  
Zannederler medenî guvl-i beyâbân geliyor”<sup>492</sup>*

Toplumda hırka ve tespih gibi birtakım nesnelere, bir itibar makamına yükselten, bunların ardına samimiyetsiz, sahte yüzlerini gizleyen insanlar mevcuttur. Hüseyin Kâmi, bu nesnelere ardına gizlenip de itibar peşinde koşanlara seslenir. Şair, bu şekilden ibaret aksesuarla gelecek itibarı istemediğini bildirir.

Hüseyin Kâmi, yüreklerinde samimi sevgiye yer bırakmayıp da kılık-kıyafetle inançlı görünenleri eleştirir. Şair dış görünüşle insanları etkileyerek kendine bağlayıp hürmet etmelerini bekleyen kibirli kimselerin bu kibirli hallerine dikkatleri çeker.

Şair, eksikliklerini, kusurlarını kılık-kıyafet ve sadece göze görünenlerle izale etmek isteyenlerin, büyük insan gibi görünme gayretlerine ve hayatı, şeklin ötesine taşımayan tutumlarına tepkisini gösterir.

Hüseyin Kâmi şiirinde toplumsal meselelerle birlikte siyasî meseleleri de tema olarak işler. Bunun en önemli nedeni o dönemde kurulan siyasî kuruluşlardan

<sup>492</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Nisyan-ı Dede”, *a.g.e.*, s.53

kaynaklanmaktadır. Siyasî yapının devam ettiği yıllarda Osmanlı devletinin de siyasî olarak en çalkantılı dönemlerinden biri olan II. Meşrutiyet dönemini yaşıyor olmasıdır. Bu nedenle bu devrin siyasî atmosferi dönemin edipleri üzerinde çok etkili olmuştur. Başlangıçta II. Abdülhamit'e karşı muhaliflerin tarafında olan edipleri II. Meşrutiyetin ilanının ardından yavaş yavaş konumlarını değiştirir. Bu noktada ediplerin artık yeni oluşturulan meclise ve kurulan kabineye yavaş yavaş muhalif oldukları görülür. Özellikle de dönemin şairi olan Hüseyin Kâmi ve çağdaşları Mebusan Meclisi'ni ve mebusları ironik olarak hicvettiği şiirleri görülmektedir.

Şair ve edipler bu dönemde meydana gelen siyasî meseleleri şiirlerine taşımayı ihmal etmemişlerdir. Bununla birlikte yine II. Abdülhamit yönetimi, vatanın ve devletin mevcut durumunu Trablusgarp, Balkan ve Girit meselesi de dönemin şairlerinin, şiirlerine tema olarak işlenen diğer siyasî hadiselerdir.

Bunlar arasında siyasî fikir olarak vatanın ve devletin kötü durumunun iyileştirilmesi isteği bu dönem şiirlerinde yoğun olarak işlenen siyasî temalardan biridir.

*“Encümen ediplerinden biri olan Ahmet Samim'in öldürülmesi ve onların toplandığı Hilal matbaasının basılması gibi tepkilere yol açar. Bu nedenle dönemin şairleri bu siyasî meselelerini şiirlerine taşımayı ihmal etmemiştir. Bununla birlikte yine II: Abdülhamit yönetimi, vatanın ve devletin mevcut durumu, Trablusgarp, Balkan ve Girit meselesi de encümen şairlerinin, şiirlerine tema olarak işlenen diğer siyasî hadiselerdir.”<sup>493</sup>*

Bu dönemde Trablusgarp'ın İtalyanlar, Girit'in Yunanistan tarafından istenmesi, Balkanlardaki çalkantılar dönemin şairlerini vatan ve devlet temasını işleyen şiirler yazmasına vesile olur. Bu noktada Hüseyin Kâmi şiirinde devletin ve vatanın bu kötü durumunu gözler önüne sermeye çalışır:

*“Fırka-i ahrârımızdan ehl-i istibdâde dek  
Hep esirindir Paşam İşkodra'dan Bağdad'a dek*

*Öyle mest olmuş ki artık bî-muhâbâ söylüyor  
Hıfz-ı mevki' eylerim, milliyeti bir ba'de dek”<sup>494</sup>*

<sup>493</sup> Şen, *a.g.e.*, s.526

<sup>494</sup> Hüseyin Kâmi, “Der Vâsıf-ı Tek Gözlüklü”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.54

Hüseyin Kâmi, II.Abdülhamit'in istibdat döneminde Osmanlı tebaasında olanların tamamının onun kölesi olduğu anlatmaktadır. Şairin bütün bu olumsuz yaklaşımları şiirinde tenkit ettiği görülür. Sanatçı böyle durumların sonucunda devletin ve vatanın yok olacağı kaygısı sezgisini vurgular. II.Abdülhamit'i o kadar sert bir eleştiri yapıyor ki dünya tarihinde bir benzerinin olmadığını açıklıyor:

*“Yok, nazîri işte tarihi alın tedkik edin  
Devr-i Nemrûd'tan Neron'dan tut “Semût” ve “Âde” dek”<sup>495</sup>*

Şairin dönemin iktidarına muhalif olması belki de bu kadar acımasız bir şekilde hicvetmesine neden olmuştur. Hüseyin Kâmi şiirinde dünya tarihinden verdiği örnekler dünyada ilk olması bakımından önemlidir. Nemrut'un kendisini Tanrı'nın yerine koyması açısından sanki dünyanın tek hâkimi görmesi şair tarafından önemli bir hatırlatmadır. Şairin yaşadığı devirde II.Abdülhamit'in her dediğinin olduğunu şiirinde vurgular. Hüseyin Kâmi şiirinde II.Abdülhamit'in kendi halkına eziyet ettiğini ancak yabancı elçilere daha cömert davrandığı anlatmaya çalışır:

*“Ecnebîler gerçi istihfâf ederler zâtını  
Lâkin ol ikrâm eder kavâstan kavâda dek”<sup>496</sup>*

Kâmi şiirinde siyasî bir gelişmeden bahsetmektedir. Sanatçı mevcut dönemde devletin, adeta Batılı devletler tarafından bir kısıpaca alındığını hisseder. Bu kısıpacin ilk göstergesi de mevcut dönemde Balkanlarda oynanan oyunlardır. İşte bunun üzerine dönemin bütün şairleri kaleme aldığı şiirlerinde Batı'ya karşı öfkelerini şu mısralara dile getirir:

*“Bazı elçilerle ettikçe siyasî bahisler  
“Tuhfe-i Vehbi”<sup>497</sup> yi kalkar bahse istişhâde dek”<sup>498</sup>*

<sup>495</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Tek Gözlüklü”, *a.g.e.*, s.54

<sup>496</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Tek Gözlüklü”, *a.g.e.*, s.54

<sup>497</sup>*Tuhfe-i Vehbi*, Tükçe-Farsça manzum sözlükler arasında Tuhfe-i Şâhidî'den sonra en fazla ilgi görmüş olan sözlüklerimizdendir. Adının da işaret ettiği üzere *Sünbülzade Vehbi* (ö.1809) tarafından kaleme alınmıştır. Ali Alparslan, manzum lugatlar ve tuhfe-i Vehbi'nin alfabetik tertibi İst. 1946-1947

<sup>498</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Tek Gözlüklü”, *a.g.e.*, s.54

Şaire göre bu beyitte Batılların hâlâ bir önceki devre göre II.Abdülhamit Dönemi'nin gölgesinin bulunduğunu düşünür. Çünkü elçilerin siyasî konulardaki düşüncelerinin bu eseri göstermesi yani “*Tuhfe-i Vehbî*”nin bir kanıtı olarak düşünülür. Şaire göre mevcut durumdaki elçilerin de tarihteki elçilerden farksız olduğunu vurgular.

Hüseyin Kâmi, elçilerin daima kendi vazifelerinin dışında da hareket ettiklerini gösterir. Şaire göre elçilerin uyanması demek vatanın uyanması anlamına gelir. Bunun içinde şair elçilerin yapması gerekenleri şu mısralarla verir:

*“Titriyor nâminla âlem ey muazzam diplomat  
Fahreder millet seninle sebût ve semût ahfâde dek”<sup>499</sup>*

Kâmi, vatanın ve devletin kötü durumdan kurtulması için insanların birbirlerini çekiştirmekten kaçınılması gerektiğini vurgular. Sanatçı, elçilere bu çekiştirmeden vazgeçmek için eğlence merkezlerini dolaşarak devlete ve vatana kötülük yapmaktan uzaklaşmasını söyler:

*“Etme birkaç cahillik hiç senin levminden hazer  
Git açık faytonla kışta seyr sadabada dek”<sup>500</sup>*

Hüseyin Kâmi, bu şiirinde kendi şiirinin poetikasının ortaya koyar.

Divan edebiyatı geleneğinde padişah ve devlet büyüklerine yönelik övgü şiiri yazma (methiye) ne kadar doğal ise, Divan edebiyatı şairinin gerek divanında gerekse başka eserlerinde kendi kendini övmesi (fahriye) de o kadar doğal kabul edilmiştir. Şairler özellikle kasidelerde padişah ve devlet büyüklerini övdükleri gibi kendilerini de ihmal etmeyerek övünmüşlerdir. Hatta kasidelerde “*fahriye*” adında şairin kendisiyle övündüğü bölümler bulunması zamanla gelenek haline gelmiştir.

Hüseyin Kâmi'nin de şiirinin ilk beytinden başlayarak bu geleneği sürdürdüğünü görmekteyiz:

*“Zübde-i sad-ı defter hikmet-i beyânıdır sözüm  
Daima ma'tûf-ı hüsn-ü nev-civânıdır sözüm”<sup>501</sup>*

<sup>499</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsıf-ı Tek Gözlüklü”, *a.g.e.*, s.55

<sup>500</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsıf-ı Tek Gözlüklü”, *a.g.e.*, s.55

<sup>501</sup>Hüseyin Kâmi, “Kasîde-i Kelâmîye”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.55

Kâmi, kendisi gibi güzel söz söyleme gücüne sahip bir şairin gelemeyeceğini söyleyerek şairlikteki üstünlüğünü dile getirmektedir. Sanatçı, yüzlerce hikmet defterinin söyledikleriyle kıyaslama yapar. Kâmi, şiir yazma tarzının kendi şiirinde olduğu gibi hem zarif ve ince hem de ince anlamlı olması gerektiğini söyleyerek şiirlerinin üstün özellikleri ile övünmektedir. Sanatçı şiirinin devamında kasidesini neden yazdığını belirtir:

*“Sevk-i vicdânımla tahrîr eylerim efkârımı  
Sanma teşvik felan ve feşmekânıdır sözüm”<sup>502</sup>*

Hüseyin Kâmi, vicdanının yönlendirmesiyle şairlik yaradılışıyla birçok insanın gönülleri süsleyen tatlı şiiriyle adeta büyüldüğünü söyler. Sanatçı, başkalarının şiirlerini güzel yazamadığı oysa kendi şiirlerinin çok değerli olduğu ile övünmektedir. Şair, bu şiirlerini birisinin tavsiyesiyle oluşturmadığını vurgular. Sanatçı şiirinin içeriğinin ise çok güçlü olduğunu hatırlatır:

*“Zehri mâr-ı mevt olur ağyâre, ama yâr için  
Nûş-u daru-yi hayat câvidânıdır sözüm”<sup>503</sup>*

Hüseyin Kâmi, sözlerinin etkisiyle dostlarının memnun ve mutlu, yılanın zehrinin hatırlatılmasıyla da düşmanlarının gönlünün gam ve korkuyla dolacağını söyler. Şair, sözlerinin hem neşe vermesi hem de eleştirdiği insanları mahvetmesi ile övünmektedir.

Kâmi'nin şiirinin devam eden mısraları o kadar etkilidir ki sevgiliyi ölümsüzlük suyunun (telmih) bereketiyle gençleştirir. Kendisi de böyle üstün nitelikli olduğunu vurgulayarak övünmektedir. Sanatçı şiirleriyle toplumdaki gençleri etkilediğini vurgular:

*“Sen bu şaşkın fikir ile âvâre ettin gençleri  
Kızma, erbâb-ı şebâbın tercümânıdır sözüm”<sup>504</sup>*

<sup>502</sup>Hüseyin Kâmi, “Kasîde-i Kelâmiye”, *a.g.e.*, s.55

<sup>503</sup>Hüseyin Kâmi, “Kasîde-i Kelâmiye”, *a.g.e.*, s.55

<sup>504</sup>Hüseyin Kâmi, “Kasîde-i Kelâmiye”, *a.g.e.*, s.56

Şair, şiirlerini lezzet niteliğinde görenleri deli divaneye çevirdiğini ifade eder. Sanatçı, şiirlerinin sanki gençleri şarap gibi mest edici hem de şeker gibi leziz olduğunu vurgular. Kâmi, şiirlerinin bu özelliği ile gençlere rehber olduğunu ortaya koyar. Bundan dolayı da kendisine kızılmasının gereksizliğinin altını çizer. Şair, aynı zamanda kendisinin diğer yönü olan usta bir hicivci olduğunu da mısralarda belirtir:

*“Sanma devr-i hâzırûn bir mühtedî ahrâriyim  
Eski bir üstâzheyyâc-ı cihândır sözüm”<sup>505</sup>*

Bazı duyguları yaşayıp hissetmeden, salt gözlemlere dayanarak bilmeye, anlamaya çalışmaktaki samimiyet ne kadar çok olsa da, hep bir eksikliğin olacağı muhakkaktır. İnsanların tüm duyguları yaşayıp tecrübe etmesinin ne olanağı ne de gereği vardır.

Bir sıkıntıyı görüp yaşamadan, o sıkıntıyı anlayabildiği iddiasında olanlara; damdan düşmeden damdan düşenin ahvalini bilmeye çalışanlara, dertli olanların dertlerine doğal olarak yabancı kalanlara, yaşayıp hissetmeden bilebilme iddialarına karşı çıkılır.

Hüseyin Kâmi, bu devirde hidayete ermiş gibi görünse de aslında çok hür olmadığını ifade eder. Her ne kadar hürriyet gelmiş olsa da sanatçı her istediğini özgürce ifade edemediğinden yakınmaktadır. Şair, kendisinin hâlâ eski bir hiciv ustası olduğunu vurgular. Şiirinin devam eden bölümlerinde kendisini övmeye başlar. Her ne kadar hürriyet gelmiş olsa sanatçı her istediğini özgürce ifade edemediğinden yakınmaktadır:

*“Başka menba'lar gibi asla tıkanmaz bilmiş ol  
Menba'-ı hürriyyetin âb revânıdır sözüm”<sup>506</sup>*

Ellerindeki imkânları bencilce kullanan, paylaşmasını bilmeyen insanların, toplumda görülmeye başlanması çok da alışılâ gelen bir davranış olmaması bakımından yadırganmış, toplumun genel karakterine ters düşmüştür.

Güçlü olanların ihtiyaç sahiplerinden uzaklaşıp onları görmemeleri, sorunlarına çare olmamaları, bencilce yaşamaları bir eleştiri sebebidir.

<sup>505</sup>Hüseyin Kâmi, “Kasîde-i Kelâmîye”, *a.g.e.*, s.56

<sup>506</sup>Hüseyin Kâmi, “Kasîde-i Kelâmîye”, *a.g.e.*, s.57

Haksızlıklara müdahale edebilme konumundakilerin, haksızlıklara kayıtsız kalmaları, başlarını kendi dünyalarına gömüp dertlilerin dertlerine ortak olmamaları, duyarsızlığın başka bir yönüdür.

Kâmi işte bu ibarelerden dolayı kaynaklarının asla tıkanmayacağını vurgular. Şair, kişilerin hürriyet kaynağından uzaklaşıp esarete bulaşmalarını, çıkarlarını ön planda tutup yalnız çıkar hesaplarına göre hareket etmelerini de eleştirir. Kişilerde görülen değişimler dar anlamda kişisel gibi görünse de genel anlamda tüm toplumu ilgilendiren toplumsal bir sorun olarak karşımıza çıkar. Şair, özellikle hürriyet kaynağının akarsuyu olarak kendisini gösterir:

*“Nutk ederken dün demiş ah için teşbihe bak  
Beyt-i ilmin tahtadan bir nerdbânıdır sözüm”<sup>507</sup>*

Büyük insanların ve uluların unutulmalarını ve yerlerine kendilerinde hiçbir özellik ve kapasite bulunmayan küçük insanların geçmelerini eleştirilir. Küçük insanların büyük postlarda yer işgal etmelerine sebep olan topluma karşı çıkan Hüseyin Kâmi, toplumun geçirdiği değişime dikkat çeker.

İnsanların ölçüsüzleşip cahilleşmeleri ve kadir-kıymet bilecek yeteneklerden mahrum kalmış olmaları eleştirilere malzeme olur.

Hüseyin Kâmi, şiirinde bir yola girip de gerekli donanımdan mahrum olanların, dar anlamda kendilerine zararı dokunsa da, işin toplumsal bir boyutu da var olduğunu vurgular. Şair, toplumun genel dokusuna zarar veren unsurlar ilim kapısından uzaklaştıkça bu zararın artacağını ifade eder.

Toplumun genel dokusuna zarar veren unsurlar, bazen bir ferдин veya küçük bir grubun eliyle olurken bazen de devlet ve devlet ricalinin etkisiyle olabilir. Şairin eleştirilerinin çıkış noktasını bu hususlar oluşturur.

Bir konuda bilinçsizlik, bilgisiz, cahilâne hareket etmenin zararı, hareketi yapandan ziyade topluma dokunur. Emek, zaman, sabır isteyen ilim tahsiline yanaşmayanlar, bu halleriyle şuursuz, fütursuz hareket ettiklerinde eleştirilere muhatap olmuşlardır.

Hüseyin Kâmi, insanların bilinçsizce davranmasını ve çok iyi yaptıkları işleri bile bilinçsizce iş görmelerindeki cahillikleri yerer. Şairin, şiirinde yerdği kişi de çok

<sup>507</sup>Hüseyin Kâmi, “Kasîde-i Kelâmîye”, *a.g.e.*, s.57

iyi bir at binicisi olmasına rağmen o kadar yolu bilinçsizce yaya olarak gelmiştir. Şair şiirinin devamında bahsettiği kişinin özelliklerini sıralar:

*“Dâhilen nâmın erişti Elbisan’dan, Basra’ya  
Görmedi haricde lakin zümre-i îda’sını”<sup>508</sup>*

Farklı ve özel olan insanların fark edilmeme durumu, daha çok aynı türlerin bir arada olmasından kaynaklanır. Aynı türlerin aynı olduğunu düşünmek, kaliteli-kalitesiz ayırımına girmeden aynı türleri aynı terazi de tartıp kefelere eşit görme eğiliminde olmaktır. Farklı ve başarılı olanların hakkını yemek, onlara hakkını teslim etmemek, kendilerini haksızlığa uğratmak demektir.

Hüseyin Kâmi de şiirinde bu kişinin aslında bu ününün birçok coğrafyaya yayıldığını ifade eder. Ama nedense şair, düşmanlarının bu özelliğini görememesinden yakınmaktadır. Şair, şiirinin devamında bahsettiği kişinin Avrupa’dan Çin’e kadar çok ünlü olduğunu ifade eder. Şair, şiirinin diğer beyitlerinde de hürriyetçileri koruduğunu vurgular:

*“Bence sensin hamî-i ahrâr kırk yıldan beri  
Böyle bilmez gerçi ama cümle-i dünyasını”<sup>509</sup>*

Divan edebiyatı geleneğinde ve toplumun genel yapısında, asûde bir hayat özleminden ziyade, eziyet ve sıkıntılarla olgunlaşacak bir hayat özlemi yaygındır.

Kişi, eziyet ve sıkıntı çektiği, bunlara sabredebildiği oranda olgunlaşır ve kâmil insan olur. Yaptıkları lütuf ve iyiliklere dayanıp kişileri psikolojik olarak ezip o insanların kendilerini kötü hissetmelerine sebep olanlar, ihsanı bilip tanıyamamaları yönünden eleştirilir.

Hüseyin Kâmi, fedakârlık kavramında, yapılan bir iyilik veya lütfün karşılıksız yapma esasına bağlı olduğunu ifade eder. Böyle olunca bu kavramın önemsendiği toplumlar olduğu kadar, önemsemeyen toplumların varlığından da söz edilebilir. Sanatçı, şiirinin devamında toplumun zorda olmasını isteyenlerin olduğunu belirtir:

<sup>508</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Ser-dâr Neyzâ-dâr”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.57

<sup>509</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Ser-dâr Neyzâ-dâr”, *a.g.e.*, s.58

*“Sanma isyandır kopan dört bir tarafta âşfâ  
Görmek ister karşısında tümmet-i şitâsıdır”<sup>510</sup>*

Hayata tutunmak adına verilen mücadeleyi anlamayıp yaşamak adına sürekli bir uğraşı vermenin gerekliliğini kavrayamayanlar, ne hayatı ne de sürekli mücadele etmedeki hikmeti kavrayabilirler.

Söylediklerinde, yaptıklarında, her iş ve filinde samimiyetten uzak davrananlar, hemen hemen tüm toplumlarda hoş karşılanmamış, bu alışkanlıktan dolayı eleştirilmiştir.

Hüseyin Kâmi, şiirinde her tarafa yayılanın bir isyan olmadığını vurgular. İşte toplumda yukarıda bahsedilen karakterlerden dolayı yapılan bir isyandır. Şair, toplumun bozulması için birlik ve beraberliğin yok olmasını isteyenlerin olduğunu vurgular. Sanatçı, şiirinin ilerleyen beyitlerinde ikiyüzlülerden bahseder:

*“Şimdi havfen yâr olan ihvâna aldanma sakın  
Terk ederler bir küçük tazyîk ile ferdâsını”<sup>511</sup>*

Güçlü ve zayıfın bir arada yaşamasından doğan merhametsizlik kavramı, toplumun nizam ve intizamı için oldukça önemlidir. Güçlülerin güçsüzler üzerinde baskı oluşturmaları, güçsüzlerin tahammül sınırlarını zorlamaya başladığı noktada toplumsal karışıklık ve kargaşalara zemin hazırlanacağından toplumun selameti için, merhametten yoksun davranışlar kınanmıştır.

Hüseyin Kâmi, toplumun değiştiğine kanıt diye, insanlarda dostluğun kalmamış olup bir anda seni küçük menfaatlere değiştiğini vurgular.

Şair, birilerini, gelebilecekleri en yüksek yerlere getirip oradan en aşağıya gerisin geri bırakan ve bu insanları düştükleri yerlerden kaldırmak için el uzatmayı çok gören güç sahiplerinin bu acımasızlıklarını yerer. Sanatçı, şiirini bitireceğini kendi kendine seslenerek dua bölümüne giriş yapar:

*“Gayri ey Dehrî yeter başla dua-yı devlete  
Belki eylerler dua ko zannedip mollasını”<sup>512</sup>*

<sup>510</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Ser-dâr Neyzâ-dâr”, *a.g.e.*, s.58

<sup>511</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Ser-dâr Neyzâ-dâr”, *a.g.e.*, s.58

<sup>512</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Ser-dâr Neyzâ-dâr”, *a.g.e.*, s.59

Toplumdaki tüm insanların birbirlerine karşı mesafeli durup her birinin kalabalıklar içinde yalnız kalmaları, birbirlerinin sorunlarına kayıtsız kalıp birbirlerinin dertlerine ortak olmamaları, ferdiyetçiliğin neden olduğu bir hastalıktır. Topluma en büyük zararı, insanların birbirlerinden, toplumdaki kopmalarına neden olan yabancılaşmaya sebebiyet vermesi noktasındadır.

Hüseyin Kâmi, insanların bireysel bir yaşamı seçmelerine ve kimsenin kimseye güvenmediği bir dünya meydana getirip birbirlerine ihtiyaçları yokmuş gibi davranmalarını eleştirir. O devlet için dua etme vaktinin geldiğini belirtir. Bunun doğal bir sonucu olarak şair, toplum içerisinde kendisini duyan bir molla arar. Şairin güvenebilecek bir dosta hasret kaldığı görülür.

Devlet yapısı ve kurumlarının bozulmaya yüz tuttuğu dönemlerde, gelenek ve göreneklerden uzaklaşmanın payı inkâr edilemez. Bu uzaklaşmaya paralel olarak bozulma diğer kademelerde de tedrici olarak kendini hissettirmeye başlar.

Bu olumsuzlukları gören şairler, yani aydınlar, bu duruma seyirci kalmamışlar, eksikleri ortaya koyup dikkatleri bu noktalara çekmekten geri durmamışlardır. Kâmi de adalet mekanizmasının başındakilerin de bozulmuş olmalarına şiirinde değinir:

*“Bağ-ı adlin su verilsin gülbün-i ihsânına  
Girdin artık nev-baharın mevsim nisanına”<sup>513</sup>*

Hüseyin Kâmi şiirinin devamında halkı vergi yüküyle yoğunlaştıran bakanlara da seslenir. Bu şekilde davranan yöneticileri şiirinde hicveder:

*“Yaz için herkesten alsın bir temettu’ vergisi  
İktisadın söyleyen siz nâzır-ı irfanına”<sup>514</sup>*

Büyük insanlarda olması gereken ve hep kendilerinden umulan büyüklük göstermeleridir. Bu insanlar, hataları, kusurları affetmeleri beklenirken, büyük insanların bu istekleri boşa çıkarmaları eleştirilir. Kusurlularını, hak etmedikleri bir yaşama mecbur edip yaşayabilecekleri en kötü şartlarda yaşamaya mecbur bırakmaları da hicvedilir. Bu insanların feryatlarına kulak tıkamaları, haksızlığa uğradığını düşünen insanlara adilane olamayan davranışlar diye telakkî edilmiştir.

<sup>513</sup>Hüseyin Kâmi, “Bahâriye”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.60

<sup>514</sup>Hüseyin Kâmi, “Bahâriye”, *a.g.e.*, s.61

Hüseyin Kâmi, şiirinde toplumda ihtiyaç sahibi olmayanların, ihtiyacı olanların, ihtiyacına ulaşmasını engelleyip onları saf dışı bırakmalarına ve onların haklarını gasp edip kendilerini mağdur etmelerini de hicveder. Şair şiirinin devam eden bölümlerinde hürriyet kavramından bahseder:

*“Sanki hürriyyet bu mülkün bir kibar mihmânıdır  
Yazda a’yâne-i misafir kışta meb’ûsanen”<sup>515</sup>*

Zıtların bir arada bulunmasından kaynaklanan çatışmaların sosyal eleştiri boyutu, temelinde haksızlık ögesini barındırmasından kaynaklanmaktadır. Birbirine ters düşen öğeler arasında kan uyuşmazlığından kaynaklanan sürekli bir mücadele söz konusudur. Bu mücadele esnasında, toplumca hoş karşılanan, toplumun övdüğü öğeler geri planda kalıp toplumun nâ-hoş karşıladığı öğeler baskın gelince bu durum, eleştirilmiştir. Toplumun düzelişine kendine gelmesi için öğütler verilerek bir nevi rehberlik de yapılmıştır.

Hüseyin Kâmi, hürriyet mülkünde kendisini misafir olarak görür. Şairin, hürriyet mülkündeki misafirliği, iki farklı zamanda farklı yerlerde bulunması yukarıdaki zıtlıkların bir göstergesi olarak ifade edilir.

Sanatçı, şiirinde aynı zıtlıklara değinmeye devam eder. Şaire göre gönül dostları soğukta palto bulamazken, şereflilerimiz erkek kölelerine sırma cepken giydirir:

*“İstemem ben böyle aç taksîr-i muhâliflik felan  
Ekseriyet vermede av etleri der-bânına”<sup>516</sup>*

Ellerindeki imkânları bencilce kullanan, paylaşmasını bilmeyen insanların, toplumda görülmeye başlanması çok da alışılacelen bir davranış olmaması bakımından yadırganmış, toplumun genel karakterine ters düşmüştür.

Güçlü olanların ihtiyaç sahiplerinden uzaklaşıp onları görmemeleri, sorunlarına çare olmamaları, bencilce yaşamaları bir eleştiri sebebidir.

Hüseyin Kâmi, ihtiyacı olanın ihtiyacını güçlü olana arz etmek zorunda kalmadan, güçlü olanında ihtiyaç sahiplerini fark edebilecek incelikten yoksun

<sup>515</sup>Hüseyin Kâmi, “Bahâriye”, *a.g.e.*, s.62

<sup>516</sup>Hüseyin Kâmi, “Bahâriye”, *a.g.e.*, s.62

oluşlarını şiirinde hicveder. Şair, şiirinin devamında güçlü olanın devamlı istediği olduğunu vurgular:

*“Sadr-ı a’zamdır verir elbet maârif-i mülkünü  
İstese der-bânına çû-bânına bâbânına”<sup>517</sup>*

Toplumsal bozulmanın temelinde fertlerin bozulup değişmesi yatar. İnsanların birbirlerine yaklaşımlarında, hep içten bir pazarlık içinde oluşları ve menfaatleri dışında iş görmeyişleri, hep bazı çıkarlar için iş görüyor oluşları, zamane insanının değiştiğini gösterir.

Yapılan iyiliklerin bile iyilik olsun diye değil de şöhrete, yükselmeye bir vasıta olmasından dolayı yapılıyor oluşu, Kâmi’yi üzen bir husus olarak şiirinde görülür. Hüseyin Kâmi, fakire yardımı, içlerinden geldiği için değil de gösteriş için yapanları şiirinde hep eleştirmiştir. Şair şiirin son beytinde hep iyiliklerin olduğu bir toplum özlemi içinde olduğunu vurgular:

*“Üste tebrîk-i bahara geldim elde bir bûket  
Haydi, arz et milletin enzâr-ı istihsânına”<sup>518</sup>*

Gerçek zenginliklerin farkında olmadan, ellerindeki kıymetini bilmeden küçük olanlara meyledenler, büyük düşünememelerinden dolayı eleştirilirler.

Hayatı, fiziksel bir takım ihtiyaç ve isteklerin giderilmesinden ibaret bilip ulvî olanlara rağbet etmeyip millete olan vazifesinden kaçanlar şairler tarafından hicvedilir.

Hüseyin Kâmi, insanların büyük düşünüp büyük amaçlar için çabalamamalarını eleştirir.

Kâmi bu şiirinde, dönemin resmî kurumlarının halka karşı olan kayıtsız bürokratik tavrını eleştirir. Bununla birlikte şair o dönemde meydana gelen ekonomik yapıyı da şiirinde vermeye çalışır. Kâmi, şiirinde küçük insanın fakirliğini konu olarak işler. Halkın içler acısı durumunu anlatır:

<sup>517</sup>Hüseyin Kâmi, “Bahâriye”, *a.g.e.*, s.62

<sup>518</sup>Hüseyin Kâmi, “Bahâriye”, *a.g.e.*, s.62

*“Yaraşır halkımız eylerse temennâ-i adem  
Buradan elbette temizdir yine sahra-ı adem”<sup>519</sup>*

Şair, şiirinde sanki halkın yokluğu ister gibi bir mesaj çıkarır. Kâmi, yoklukla kasıt o dönemin şartlarıyla Batılı devletlerin şartlarını mukayese eder. Anadolu'nun bu konu da çok fakir olduğunu ve ileriye gidemediğini vurgular. Yokluk çölüyle maksat Anadolu coğrafyasıdır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde bu yoklukla ilgili diğer bir safhaya geçer:

*“Biz bu İstanbul'a vallahi küçükken geldik  
“Yoksa kim eyler idi terk köhnecâ-yı adem”<sup>520</sup>*

Sanatçı İstanbul'un çok eski bir medeniyet olduğunu açıklar. Şair İstanbul'a geldiği için adeta pişmandır. İstanbul ile kast edilen muhtemel yönetimdir. Çünkü Hüseyin Kâmi'nin şiirlerinde siyasî bir zemin her zaman yer alır.

*“Akif Paşa, Adem Kasidesi'nde varlıktan nefret ve ondan kurtulma özlemini eskilerde eşine rastlanılmaz bir kuvvet ve kesafette ifade etmiştir. Onun yokluğu arayışında, eski zihniyetin derin tesiri olduğu gibi devrinin ve şahsiyetinin de tesiri vardır. Akif Paşa'nın yaşadığı devir, Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük bir ümitsizliğe düştüğü devirdir.”<sup>521</sup>*

İstanbul eskiden çok zengin ve güçlü bir devlet iken bir anda yokluk içinde kalmış bir yer olarak da ele alınabilir. Şair bu mekânla ilgili özellikleri sıralamaya devam eder:

*“Şehr-i virânımızı seyre gelen seyyâhın  
Zanneder olmadadır ba'deye peymâ-yı adem”<sup>522</sup>*

Sanatçı bulunduğu bölgeyi viran olarak değerlendirir. Hüseyin Kâmi, gelen gezginlere bile içkinin çok az sunulduğunu vurgular. Şair burada ticaret maksadıyla gelenleri kast eder. Aynı zamanda şair, şehri tenkit etmeye devam eder:

<sup>519</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehr-i Emânetine Tuhfe”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.62

<sup>520</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehr-i Emânetine Tuhfe”, *a.g.e.*, s.62

<sup>521</sup>Kaplan, *a.g.e.*, s.21

<sup>522</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehr-i Emânetine Tuhfe”, *a.g.e.*, s.63

*“Yazda tozdan yine kör olmadık ama bakınız  
Gösterir kışta çamurlar bize sîmâ-yı adem”<sup>523</sup>*

Şair İstanbul’un fizikî yapısıyla ilgili de bazı ayrıntılar verir. Yörenin mekân özelliklerini yazın tozdan kışın ise çamurdan geçilmediğini aktarır. Bu o şehrin ne kadar sahipsiz ve bakımsız olduğunu gösterir. Şair, bu sıkıntıların şehrin hem maddî hem de manevî unsurlarına ters olduğunu gözler önüne serer. Şairin tanık olduğu bu manzara toplumun ve ülkenin ne durumda olduğunu bir göstergesidir. Şair bu mısradan sonra yaşadığı şehrin kıyaslamasını Batılı şehirlerle yapacaktır:

*“Böyle pislikle yine çok şükür azdır kolera  
Yoksa pek çok sevinirdi buna adâ-yı adem”<sup>524</sup>*

Şaire göre bütün bu olumsuz yapıya rağmen halk hiçbir zarara uğramamıştır. Yani şehrin sıkıntıları karşısında toplum hâlâ ayaktadır. Sanatçı, işte bu olumsuzluklara çare aramak gerektiğini vurgular. Şairin bu bölüme kadar olan mısralarında yöneticileri tenkit ettiği görülür. Çünkü bunlara zemin hazırlayanları hep yöneticilerdir. Bu yönüyle sanatçı o dönemin yöneticilerini eleştirir. Şair böyle olumsuzlukları belki de o dönemdeki siyasî çalkantıları bir çıkmaz içinde gördüğünü söyleyebiliriz. Şair daha sonraki bölümlerde de eksiklikleri saymaya devam etmektedir:

*“Biz ne telsiz ne de telli telefon istemeyiz  
Yol düz olsun gideriz her yere yaya-yı adem”<sup>525</sup>*

Şair ülkenin geri kalmışlığına bir defa daha vurgu yapar. Batılı devletlerden teknolojik bakımdan çok geri olduğumuzu söyler. Hüseyin Kâmi’nin Avrupa’yı gördüğünü bu mısradan anlayabiliriz. Özellikle Fransa kültür ve dilini çok iyi bilmektedir. Sanatçının bu alanda bir çalışması mevcuttur. Sanatçı, Avrupa’nın teknolojik anlamda çok ileri seviyede olduğunu bizzat görmüştür. Şair, bizim durumumuz ile ilgili bırakın teknolojiyi hâlâ düzgün yollarımızın bile olmadığından

<sup>523</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehr-i Emânetine Tuhfe”, *a.g.e.*, s.63

<sup>524</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehr-i Emânetine Tuhfe”, *a.g.e.*, s.63

<sup>525</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehr-i Emânetine Tuhfe”, *a.g.e.*, s.63

bahseder. Şair tarafından şu mesaj verilir. Kâmi, Avrupa aya giderken biz hâlâ yaya gittiğimizi tenkit ettiği görülür:

*“Yağsa yağmur iki saatten bütün Aksaray’ın  
Kesilir her tarafı lücce-i derya-ı adem”<sup>526</sup>*

Şair, İstanbul’un bir semti olan Aksaray’ın aynı durumdan muzdarip olduğunu belirtir. Sanatçı, özellikle Aksaray semtinin de iki saat bir yağmur yağsa sokaklarının göle dönüştüğünü gözlemlemiştir. Şair, semt halkının çok fakir olduğunu ve şehirlerin çok kötü durumunu gözler önüne sermektedir.

Kâmi o dönemin siyasî iktidarını hedef alır. Çünkü şair dönemin İttihat ve Terakki Fırkası’na muhaliftir. Hüseyin Kâmi şiirlerinde de görüldüğü gibi muhalefet cephesinde yer almıştır. İşte şiirin son beytinden önceki beyitlerinin tamamında iktidarı hicvettiği görülür. Son beytine gelince kendisi de böyle bir fırkaya ait olduğunu şu mısralarla vurgular:

*“Fırka da’vâları Dehrî bizi ber-bâd edecek  
Olalım böyle giderlerse mahyâ-yı adem”<sup>527</sup>*

Şairin hayatına baktığımızda onun neden muhalefet safhalarında yer aldığını görürüz. Hüseyin Kâmi’nin şiirlerinin genel zihniyeti bunu gösterir. O dönemin iktidarı İttihat ve Terakki Fırkası’na muhalif olan İtilaf ve Hürriyet Fırkası’na mensuptur. Bu fırkanın açılış konuşmasında nutuklar çekmiştir. İşte bütün bu muhalefet belki bu yüzdendir. Şiirindeki mısraında kendisi de muhalefet olmanın sıkıntılarını çekmiştir. Çünkü o bir dönem konsolos görevi yapmıştır. İşte muhalefet cephesinde yer alması bu görevden uzak kalmasına neden olmuştur. Kendisi de durumun farkındadır. Şair bundan dolayı şiirinde yokluk kandilinden ışık alamadığını ve önünü göremediğini bir kez daha farkına varır. Şiirlerin siyasî ve toplumsal konulara her zaman değinmiştir. Doğruları şiirlerinde hicvetmiştir.

Hüseyin Kâmi’nin şiirinde görülen bir diğer ifade tarzı tabiattaki nesnelere kullanarak anlatmasıdır. Şair ve çağdaşları da manzumelerinde daha çok tabloya dayanarak bu tarz anlatımı tercih etmişlerdir. Sanatçı, dekorda görülen reel unsurları

<sup>526</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehr-i Emânetine Tuhfe”, *a.g.e.*, s.63

<sup>527</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehr-i Emânetine Tuhfe”, *a.g.e.*, s.64

kendi muhayyel dünyasında yeniden biçimlendirir, tasavvur eder. Bu nedenle şairin şiirinde reel varlıkların muhayyel dünyadaki izlenimlerine ve tasavvurlarına dayanan imajlar oldukça zengindir. Kâmi, şiirinde reel varlıkların muhayyel dünyadaki görünümüne ait bu zengin imajlar mevcuttur. Şairin şiirinde soyutlamayı ve duygusallığı veren anlatım oldukça sınırlı ve yüzeyseldir. Şairin aşağıdaki şiirinde bu tarzları görmekteyiz:

*“Dökme hortumdan sakın etraftaki damlara su  
Kim bu ahşap evlere yangında vermez çare su”<sup>528</sup>*

Şair, şiirinde kullandığı su hayatın en önemli unsurudur. Şair, şiirinde öyle bir ifade kullanmış ki yangının panzehiri olan suyu bizlere sunar. Hüseyin Kâmi, mısralarında bir tarafta ateşi, diğer tarafta suyu karşı karşıya getirir. Şairin buradaki anlatımda vermek istediği mesajı iyi değerlendirmek gerekir. Şair, mısralarında suyun ve yangının renklerini bir arada kullanır. Kâmi, şiirinin devam eden bölümlerinde de tabiattan başka nesnelere de yer verir:

*“Kurt elinden çok şükür kurtuldu ama kusefend  
Verme kendin hırs ile ol tığ-i âteş-bâre su”<sup>529</sup>*

Şair, yaşadığı dönemde meydana gelen siyasî çalkantıları da ifade eder. Hüseyin Kâmi, vatanın ve devletin kötü durumunu II.Abdülhamit dönemi sonrası gelişen siyasî icraatları şiirinde vurgular.

*“II.Meşrutiyetin ardından II Abdülhamit'in tahttan indirilip yeni bir kabinenin kurulması ve bu kabinenin İttihad ve Terakki Fırkası içerisindeki çeşitli grupların gölgesi altında kalarak başarısız icraatlar yapması, encümen şairini hem bu fırkaya hem de bu fırkaya yakın olanlara, yeni kurulan meclise, bu meclisin bazı mensublarına yeni kurulan kabinenin icraatlarına, karşı amansız tenkitlere yöneltilir. Bu noktada bir encümen mensubu olan **Ahmet Samim** öldürülüşü ve encümenin toplandığı **Hilâl** matbaasının basılması, encümen tarafından devrin siyasîlerine yöneltilen tenkitlerin dozunu iyice artırır.”<sup>530</sup>*

<sup>528</sup>Hüseyin Kâmi, “Su”, *Divançe-i Dehrî*, Nefas Matbaası, İst., 1911, s.64

<sup>529</sup>Hüseyin Kâmi, “Su”, *a.g.e.*, s.64

<sup>530</sup>Şen, *a.g.e.*,s.538

Sanatçı, şiirinde Avrupa Devletlerinin Osmanlı'ya karşı tutumunu vurgular. Kâmi, şiirinde anlattığı gibi kuzunun kurdun elinden kurtulması gerektiğini ifade eder. Şair, bütün bu yaşananların yanında aydınların her zaman hırslı olunması gerektiğini ifade eder. Aynı zamanda onları ateş okuna benzetir. Kâmi, şiirinin devamında bu yaşananların sonucunda halkın özellikle maddî olarak güçsüzlüğünden bahseder:

*“Söyleyin yavrum nasıl versin temettu’ vergisi  
Köprü başında satanlar bardağı beş para su”<sup>531</sup>*

Osmanlı devletinin zayıflamasıyla birlikte devletin içerisindeki farklı milletlerinde bağımsızlık istemeleri vatani birden ekonomik yönden de zor durumda bırakmıştır. Sanatçının yaşadıkları mevcut toplumun bu tür sıkıntılar içinde olduğunu gösterir. Hüseyin Kâmi, küçük insanın toplum içerisindeki yalnızlığı, fakirliği ve bazı sorumlulukları yerine getiremeyeceğini ifade eder. Şair, insanların o kadar aciz olduğunu vurgulayarak bu kişilerin su satarak devlete olan sorumluluğunu yerine getiremeyeceğini ifade eder. Sonuç olarak bu da o dönemde devletin halkına karşı sorumluluğunu yapamadığının bir göstergesidir:

*“Cebr ile mümkün değildir celb hoşendâm  
Meyve devşirmek olur mu vermeden eşcâre su”<sup>532</sup>*

Şair, topluma her zaman hoşgörü ve iyilik ile yaklaşılması gerektiğini belirtir. Toplumu kendi istek ve arzularıyla beslersen toplumda devlete sahip çıkar. Devlet, toplumda yaşayanların yükselmesine ve büyümesine katkıda bulunur. Şair, şiirinde ağaç ile toplum-devlet ilişkisinin resmini çizer. Ağaca ne kadar bakarsan ve gerekli yaşamsal koşullarını yerine getirirsen ağaç da sana istediğin kadar verimli ürün verir. Toplum da gerekli yaşam koşullarını sunarsan sana verimli bir nesil ortaya çıkarır. Şair, işte bu ibarelerle şiirde toplumsal verim üzerinde durur. Kâmi, şiirin devam eden bölümlerinde tarihten de hatırlatmalar yapmaktadır:

<sup>531</sup>Hüseyin Kâmi, “Su” , *a.g.e.*, s.64

<sup>532</sup>Hüseyin Kâmi, “Su” , *a.g.e.*, s.64

*“Yol açarken mukaddem Musa için derya-yı Nil  
Öptürür destin bizim Musa 'ya şimdi kâre su”<sup>533</sup>*

Hüseyin Kâmi, toplumun alışılmış değer yargılarının değiştiğini ifade eder. Sanatçı, artık eskilerde olduğu gibi bu tür mucizelerin yaşanmayacağı üzerinde durur. Şair, o mucize dönemlerinin kapandığını şiirinde vurgular. Sanatçı, bunun nedeni olarak, o dönemdeki yöneticiler ile günümüz yöneticilerin arasındaki farkı belirtir.

Osmanlı ordusu bir zamanlar her şeye hâkimdi. Devlet, topluluklara değil, değer yargılarına bile baskı kurabilirdi. Şair, yaşadığı dönemlerde Osmanlının değer yargılarının durumunu ele alır.

Sonuç olarak bir zamanlar her şeye muktedir olan devlet vardı. Ama şimdi şair, Osmanlının birçok güçlü devletle baş edemeyecek durumda olduğunu belirtir. Bütün bu olumsuzluklara bir çare arayan şair şiirine şöyle devam etmektedir:

*“Verdi mi bilmem [postdâm] da ziyafet akşamı  
Dicle nehrinden acep Vilhelm-i sâni “Çâr” e su”<sup>534</sup>*

Şair, devletin ısrarla bu gidişata bir çare bulmasını ifade eder. Osmanlı, bir zamanlar dünyanın her yerinde at koşturan ecdadımız idi. Ama nasıl olduysa şimdilerde çok kötü bir hasta adam oldu. Şair, işte bu hasta adamı kaldırmak için binbir yerden çare aramaktadır. Sanatçı, yaşadıkları bütün bu durumlardan dolayı vatanın ve devletin kötü durumunda imdada koşan bir ordunun olması ister. Maalesef bu ordunun olmaması toplumu başka çareler aramalara yönlendirmektedir.

Hüseyin Kâmi, bütün bu eleştirileri devlet için bir çarenin bulunamayışından dolayı yapar. Şair, artık tarih sayfalarından bir çare arayışlarına girmiştir. Sanatçının, şiirinde olağanüstü gücü olanlardan çare aradığını görmekteyiz. Belki de şair burada şiirinde şu uyarıyı da yapmaktadır. Hüseyin Kâmi, Avrupa devletlerinin Osmanlı devleti üzerindeki emelleri olduğu uyarısını yapar. Sanatçı, artık şiirinin son bölümünde kendisine yöneticilerden iltifatlar ister:

*Tâ beyi meşgul hezl etmek bu âli milleti  
Versin erbâb-ı fazîlet ba'de mâ eş'âre su*

<sup>533</sup>Hüseyin Kâmi, “Su”, *a.g.e.*, s.64

<sup>534</sup>Hüseyin Kâmi, “Su”, *a.g.e.*, s.64

Hüseyin Kâmi, dönemin siyasî çalkantılarında milleti meşgul eden şairlerin olduğunu söyler. Sanatçı, bu şairlerinde devletin en iyi yerlere gelmesini arzu etmektedir. Bunun hem kendisinin hem de dönemin ediplerinin hakkı olduğunu düşünür. Kâmi, bu isteğinin nedeni olarak, dönemin karışıklığından faydalanmak yerine vatan ve millet için birçok fedakârlık yaptığını ifade eder.

İşte bütün bu gibi sebepler sonucunda özellikle şairleri yıllanmış şaraba benzettir. Şair şiirinin son beytinde şiirin şeklinin uyduğunu belirtir:

*“Kâfiyem denk oldu artık korkarım tazyikten  
İnficâr eyler gelirse çünkü pekte dâre su”<sup>535</sup>*

Sanatçı, şiirinin biçim özelliklerini vurgulayarak kendisini över. Kâmi, bu şekilde söyleyerek kaleminin ne kadar güçlü olduğunu ifade eder. Şair aynı zamanda şiirinin şekil gücünü vurgulayarak, nazmın buna uyduğunu belirterek şiirini sonlandırır.

Hüseyin Kâmi, son dönem şairleri arasında önemli bir konuma sahiptir. O, divan şiirinin son dönemde sahip olduğu en büyük hiciv şairlerinden birisi olarak görülebilir. Bunu şairin Türkçeyi kullanmaktaki başarısından, özgün ve doğal anlatımından anlayabiliriz.

Şairler arasında sanatı ön plana çıkaranlar olduğu gibi, savunduğu dünya görüşünü ön plana çıkaranlar da vardır. Hüseyin Kâmi'nin şu özelliğini de belirtmeden geçmemek lazımdır. O şiirlerinde ideolojisini, hayat görüşlerini başarıyla bizlere yansıtırken diğer taraftan da şiir yazmadaki hünerini büyük bir başarıyla sergilemektedir.

Hüseyin Kâmi, “*Ey Vatan*“ isimli şiirinde vatan sevgisini çok güzel bir şekilde ele almıştır. Onun için vatan nazlı bir sevgilidir. Güzeller güzeldir. Şair bunu aşağıdaki şu beyitle ifade eder:

*“Ey vatan; ey arz-ı kudsîyyet-i nişân  
Bir avuç hâkkın değer yüzü bin cihân”<sup>536</sup>*

<sup>535</sup>Hüseyin Kâmi, “Su”, *a.g.e.*, s.64

<sup>536</sup>Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.67

İnsanın dünyada en çok sevdiği değerler arasında vatani gösterilmektedir. Şair, vatana olan sevgisini ortaya koyar.

*“Yeniçağın getirdiklerinden birinin de ‘vatan’, ‘millet’, ‘hürriyet’ gibi sosyal kavramların doğuşu ve şiirin kelime kadrosuna eklenişi olarak gösterilmesi âdettendir.”<sup>537</sup>*

Sanatçımız şiirinin devam eden bölümlerinde insan hayatındaki en çok sevdiği değerleri yüceltmeye devam eder. Bazı benzetme yöntemlerini kullanmak, şairin çokça başvurduğu bir yoldur:

*“Varımız sen şûha olsun armağan  
Hep senindir işte evlâd, işte can...”<sup>538</sup>*

Şairimizin kullandığı “ey” nidaları da şiire güzellik katan bir başka ahenk unsuru olarak görülür. Şair, vatanın kendisi için neden bu kadar büyük bir öneme haiz olduğunu şiirinin en çok tekrar eden beytinde belirtiyor. Şiirinin devam eden bölümlerinde şair “*Hep senindir işte evlâd, işte can*” diyerek vatanın önemli bir değer olduğunu çok defa vurgular.

*“Vatan bir toplumlun zaman içinde kazandığı tarihi ve insanî değerlere bağlı kalarak birlik halinde üzerinde yaşadığı, coğrafyası ile bütünleştiği ve üzerinde kendisini geleceğe hazırladığı mekândır.”<sup>539</sup>*

Hüseyin Kâmi, şiirinde bu görevin ne kadar ilahî kökenli olduğunu da vurgulamayı ihmal etmez. Şair, bu mısralarda da kullandığı kelimelerle dünya görüşünü okuyucuya hissettirir. Sanatçının vatana duyduğu aşk her defasında şu mısralarla tekrarlamaktadır:

*“Ey vatan; dil-besteyiz her an sana  
Arz-ı takdisât eder vicdân sana”<sup>540</sup>*

<sup>537</sup> Özgül, *a.g.e.* s., 26

<sup>538</sup> Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *a.g.e.*, s.67

<sup>539</sup> Aktaş, *a.g.e.*, s.150

<sup>540</sup> Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *a.g.e.*, s.67

Şair şiirinde bazı kavramların üzerinde çok sık durur. Sanatçı vatan, millet ve memleket gibi kelimeleri toplumsal değer bakımından önemli oldukları için sık sık vurgular:

*“Varımız sen şûha olsun armağan  
Hep senindir işte evlâd, işte can...”<sup>541</sup>*

Vatan ve millet, insanın ferdî varlığını aşan ve adeta dine has, kutsal mana taşıyan varlıklardır. Şair, bu değerleri sevmenin, onlara bağlanmanın bir heyecanını taşır. Kâmi, vatani birçok şekliyle değerlendirir. Vatan, hem bir tabiat parçası, hem de bir insanın olmazsa olmazıdır. Aynı zamanda vatan, millet kavramının oluşmasına zemin hazırlayan kara parçası olarak bilinir. Ayrıca vatan, yaşadığımız dünyada varlığımızın bir sembolü olarak güzel, derin, yüce değerler taşır. Vatana sevgi adeta bir ışık gibi o değerleri gösterir:

*“Dil-harâb nâr aşkın nûr olur  
Her şehîd hizmetîn mağfûr olur”<sup>542</sup>*

Sanatçı, vatani sadece coğrafya, fizikî bir yer olarak değerlendirmez, vatan aynı zamanda tarihtir. Şair, vatani daha açık bir şekilde ifade eder, vatan destandır, yani bir kahramanlık serisidir. Kâmi, objektif bir varlık olan vatani, onu sevenler için taşıdığı hissi değeri belirtir. Şair şiirinin devamında vatani şöyle tarif eder:

*“Ey vatan; sen canların canânısın  
Şeh u şa'bin kible-i vicdânısın”*

Vatani kutsal yapan, insanın varoluş felsefesinin bir şartı olmasıdır. Sanatçı, mısralarında vatani, insanla vatan arasındaki maddî ve manevî bağları kuvvetli, veciz, gerçek ve sanatkârane bir şekilde ifade eder. Soyut ve çıplak “vatan” veya “memleket” kelimeleri ile yukarıdaki mısraları karşılaştırınca, sanatkârane duruşun gerçeğe ne kadar yakın olduğunu görürüz.

Şiirin güzelliğini teşkil eden şey, şairin gözle görülür somut varlıkları, heyecanlı ve ahenkli bir şekilde ortaya koyma gücüdür:

<sup>541</sup>Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *a.g.e.*, s.67

<sup>542</sup>Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *a.g.e.*, s.67

*“Ey vatan; sen pâyedâr ol pâyedâr  
Şânlı evlâdınla var ol, bahtiyar”<sup>543</sup>*

Şairin şiirinde üzerinde durulan en önemli varlık insandır. Kâmi, çeşitli tabakalara mensup olan bu insanların sevmeye, yüceltmeye değer vasıflar bulur. Şairin vatana bakış tarzı çok iyimserdir. Vatanın yetiştirdiği bütün insanlar ona layıktır. Çocukları onu gönülden duyamamış, taşını, toprağını işleyememiştir. Şair ise bunun aksine vatani için tutsak olmaya bile razıdır. Hatta şair, vatani için ölmeye razı olduğunu aşağıdaki beyitlerde anlatmaktadır:

*“İsteriz görmek seni darü'l-me'sar  
Biz ölürsük şevk-i rü'yetten ne var”<sup>544</sup>*

Şair, toprağın insanla yüceldiğini belirtir. Coğrafyayı vatan haline getiren, tarih, destan, iyilik, sevgi ve fedakârlıktır. Kâmi, şiirinde toprak ve vatana izafe edilen ölüm sanki bir daha dünyaya gelme gibi görür:

*“Dil-harâb nâr aşkın nûr olur  
Her şehîd hizmetîn mağfûr olur”<sup>545</sup>*

Şair, şiirinin devam eden bölümlerinde kendisini aşan büyük, kutsal, yüce bir varlıkla birleşme umudu içindedir. Hüseyin Kâmi, ona karışma duygusunu, maddî ve manevî değerlerin terkiğini, bilhassa geniş vatan sevgisini bu şiiri tesirli kılan başlıca unsurlar olarak görür. Sanatçının, bu özelliklerle yanan gönüllere ışık tutması, her şehit için kazılmış toprağı bu sevginin son aşaması olarak değerlendirir. Şair, bu duygularını şiirinin ilerleyen bölümlerinde de devam ettirmektedir:

*“Ey vatan; şevkinle hep dil-hastayız  
Hizmetinde ölmeye şâyesteyiz”<sup>546</sup>*

İslam inancında ölüm bir yok oluş, bir bitiş, bir son değildir. Kısa bir ayrılık süresidir. Ölen insan sonsuza dek yok olmamıştır. Bir süre sonra insanlar birbirleriyle

<sup>543</sup>Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *a.g.e.*, s.68

<sup>544</sup>Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *a.g.e.*, s.68

<sup>545</sup>Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *a.g.e.*, s.68

<sup>546</sup>Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *a.g.e.*, s.58

sonsuzu kadar beraber olacaklardır. İslam'ın ahiret inancı, Müslüman Türk'te ölümün ürkütücülüğünü, korkunçluğunu yok etmiştir. Onun için Müslüman Türk geleneğinde dolayısıyla Hüseyin Kâmi, başka şiirlerinde ve yazılarında da Türkler vatani için ölmekten korkmadığını ifade eder. Müslüman Türk, İslam imanının çerçevesi içinde dünya ve dünya sonrasından oluşan âlem hayatını bir bütün olarak algılar ve yaşar.

Ata, ecdat saygısı, sevgisi ve bağlılığı bizi millet yapan ve millet olarak kalmamızı sağlayan millî değerlerimizden biridir. Hüseyin Kâmi, o yüzden millî bir hususiyetimiz olan atalar kültürünü İslam inancı çerçevesi içinde belli bir geleneğe, kurumsal kültürel yapılara kavuşturur. Şair, işte bütün özellikler çerçevesinde bu beyti ifade eder. Şair, vatana olan bağlılığını devam eden mısralarda tasvir eder. Şair, beyitte biraz daha ileri giderek vatana duyulması gereken aşkı anlatır:

*“Ey vatan; bi-his olan insan mıdır?  
Sevmeyen vicdân seni vicdân mıdır”?*<sup>547</sup>

Şair, dış görünüşü bakımından vatani bir *“toprak”* parçası olarak görür. Fakat bu toprak parçası, milletin tarih ve hayatına sınıksız bağlıdır. Vatani kutsal kılan maddî yönü değil, millet ve tarih ile olan münasebetidir. Bu vatan, binlerce şehit tarafından kazanılmış ve korunmuştur. Bundan dolayı şair, ona bakarken toprağı değil, ona gömülü olan şehitleri görür. Dünyada hiçbir şey vatan kadar kutsal ve değerli değildir. İşte bu gözle bakamayanları hissiz ve vicdansız olarak değerlendirmektedir. Vatana bağlılık duygusu başka bir şekilde anlatılmıştır. Bir insan için en büyük yoksulluk, vatanından uzak kalmasıyla anlaşılır. İnsan kendi canını veya sevgilisini kaybederse, vatan ve milletin var olacağı düşüncesiyle teselli bulur. Vatanını kaybederse, milletin varlığı da tehlikeye düşer.

Hüseyin Kâmi, bir Müslüman olarak Tanrı'dan istediği en büyük şey mabedi olan vatani ile övünmesini aktarır. Şair, vatanın yabancıların elinin dokundurmasını için vicdanlı gönüllere seslenmektedir:

*“Ey vatan; fahret ki millet şanlıdır  
Hâdim-i hakır bütün vicdânlıdır”*<sup>548</sup>

<sup>547</sup>Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *a.g.e.*, s.68

<sup>548</sup>Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *a.g.e.*, s.71

Şair, Türk gençliğinin kalbinde vatan hissinin oldukça fazla olduğunu vurgular. Türk milleti, Türk tarihinin en şanlı sayfelerini canlı destanlar yazarak kazanmıştır. Yeni nesil bilmelidir ki düşmanın tuzaklarından her zaman uzak olunması gerekir. Son zamanlarda meydana gelen maddî ve manevî, siyasî ve askerî zaafılar hiçbir zaman düşmana teslim olunmayacağını belirtir. Çünkü bizim ecdadımız Osmanlıdır. Şair, yeryüzünde milletlerin en yücesi olduğunu bir defa daha mısralara belirtir:

*“Gerçi düşman bi-amândır kanlıdır  
Can fedâ âşıkların Osmanlıdır”<sup>549</sup>*

Şair, şiirinde en çok tekrarlandığı mısra ile şiirini sonlandırmıştır. Bu beyitlerde aslında şair şunu vurgular. Kâmi, büyük devletlerin, memleket ve devlet işlerimize karışmaya başlamasına rağmen bütün çalkantıları atlattıklarımızı ifade eder. Şair, şiirinde vatan duygusunun mucizeler yaratılabileceğini anlatır. Sanatçı, milletin bu son yaptığı destanla kendi talihini yazdığını vurgular. Ve bunun içindir ki millet vatani için canını ve malını vermiştir. Ölümünden korkmayan bir millet her türlü fedakârlığa vatan için katlanmıştır. Bunu aşağıdaki beyitle tamamlar:

*“Varamazsan şüha olsun armağan  
Hep senindir işte varlık işte can”<sup>550</sup>*

Türk milleti, sanatçının gözünde yıllardan beri tek kalp, aynı elem, aynı yeis, aynı endişe, aynı nefret ve aynı muhabbetle çarpan yekpare kalptir. Şairin şiirlerinde bu feryadı duymaktayız. Hüseyin Kâmi, vatanın milletin devrilen, sendeleyeni, yıkılan, çöken, yanıp tutuşan şeylerin gamını, hüznünü, fecaatini sezer.

Her milletin kendince kutsalları vardır. Bu değerler her millette farklı farklıdır. Vatan kavramı, hemen hemen her toplumda kutsaldır. İşte şair ilk beytinde vatanın durumunu aktarır:

*“Mülk-i virân yine virân yine virân oluyor  
Her gelen bed yerine beter devrân oluyor”<sup>551</sup>*

<sup>549</sup>Hüseyin Kâmi, “Ey Vatan”, *a.g.e.*, s.54

<sup>550</sup>Hüseyin Kâmi, “Donanmamız”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.71

<sup>551</sup>Hüseyin Kâmi, “Donanmamız”, *a.g.e.*, s.89s

Toplumun bozulup değişmeye başlamasıyla tüm kurumlar da bundan nasibini alır. Her şeyin bozulmaya yüz tuttuğu bir iklimde, büyük ve güzel insanların çıkıp da toplumu omuzlayıp bulunduğu viranlıktan kurtarması güçleşir.

Hüseyin Kâmi, Divan'ında vatanın her karışımın viran olduğunu görür. Şair, bu şekilde olan vatan için üzülr ama elinden bir şey gelmez. Sanatçı, şiirinin devamında birlik ve beraberlik çağrısı yapar:

*“Fırka da'vâlarını seyreden a'da' görsün  
Vatan uğrunda bütün fırkalar ihvân oluyor”<sup>552</sup>*

Her arzu edilenin elde edilmesi, belli bir fedakârlığı da beraberinde getirir. Kişinin arzuladıklarına kavuşabilmekteki samimiyetin derecesi, ne kadar fedakârlık yapabildiği ile orantılıdır.

Hem bir şeyleri isteyip hem de istenenlere bedel olarak verilmesi gerekenlerin verilmesine yanaşmak, ucuza kaçmadan, sıkıntılı ve zahmetli olan davranış şeklini benimsemektir.

Hüseyin Kâmi, bu sıkıntılara göğüs germek gerektiğini vurgulayarak vatan uğruna tüm farklı siyasî düşüncelerin birleşmesini ister. Sanatçı şiirinde birlik ve beraberliğin devamını şu beyitte açıklar:

*“Şimdi tenkîd ile uğraşmaya kalkışmayalım  
Gidelim kurtaralım, milleti, tûfân oluyor”<sup>553</sup>*

İnsanlar her ne kadar hayati olanların pek farkında olmasalar da bir ekmek, su, havanın yokluğu, en değerli sanılan cevherlerin kıymetini bile hükümsüz kılar.

Hüseyin Kâmi, en değerli cevher olan vatan için kaybedilecek vaktin olmadığını ele alır. Milletinin içinde bulunduğu sıkıntıdan kurtarılması gerektiğini ifade eder. Sanatçı şiirin devam eden mısralarında hep vatan için birleşmesi üzerinde durur:

*“Birleşip düşmana birden çıkalım, görsünler  
Ta ki âlemde nasıl gayret iman oluyor”<sup>554</sup>*

<sup>552</sup>Hüseyin Kâmi, “Donanmamız”, *a.g.e.*, s.77

<sup>553</sup>Hüseyin Kâmi, “Donanmamız”, *a.g.e.*, s.77

<sup>554</sup>Hüseyin Kâmi, “Donanmamız”, *a.g.e.*, s.77

Şair, bizim iman gücümüzle düşmanı dize getirebileceğimizi ifade eder. Şair, şiirinin içerisinde düşmanın atılması için milletin iman gücüyle mücadele etmesini ister. Kâmi, şiirinin devamında ümmet kavramı üzerinden toplumu birleştirmek ister:

*“Korkmayın kurtarırız arş-ı umûmen ileri  
Mustafa rûhu bize gökte nigezbân oluyor”<sup>555</sup>*

Hüseyin Kâmi, bu vatan için ellerinden geleni yapacaklarına inanmış bir şairdir. Bunun dışında şair, vatanın manevî bir koruyucusu olduğunu vurgular. Kâmi, bu topraklar üzerinde Hz. Muhammet’in ruhunun göklerde onları koruduğu düşüncesini ifade eder. İşte bu düşünce bile sanatçının ne kadar manevî değerler düşkünlüğünü gösterir. Ve bu düşkünlük onun vatanında ayırmayacağını bir göstergesi olarak değerlendirilir. Şair şiirinin devam eden bölümlerinde vatan içindeki zenginlere seslenir:

*“Bu vatandır sizi agna eden ey zenginler  
Böyle mi siz de aceb ni’mete şükran oluyor”<sup>556</sup>*

Vatan topraklarında yaşayanların ihtiyaçlarını görecekt zenginlerin, vatanın ihtiyaçlarını görmedikleri gibi, ellerindeki imkânlardan dolayı şükretmedikleri görülür.

Hüseyin Kâmi, zenginlerin vatan sayesinde zengin olduklarını vurgular. Şair şiirinde vatan olmadığı zaman zenginliğin bir anlamının olmadığını söyler. Sanatçı, aynı zamanda bu insanların şükretmesi gerektiğinin altını çizer.

Kâmi şiirinin devam eden mısralarında bu konuda fakirlerin gayretli olduklarını ifade eder. Sanatçı, fakirlerin ise vatanın bu durumda olduğu zamanlarda ne kadar gönülden ve isteyerek çabaladıklarının altını çizer. Şair şiirini son beytinde vatan için her şeyin yapılması gerektiğini vurular:

*“Şöyle deryaya taraf baktı mı “ah” eyleyerek  
Padişahın gözü millet gibi giryân oluyor!”<sup>557</sup>*

<sup>555</sup>Hüseyin Kâmi, “Donanmamız”, *a.g.e.*, s.77

<sup>556</sup>Hüseyin Kâmi, “Donanmamız”, *a.g.e.*, s.77

<sup>557</sup>Hüseyin Kâmi, “Donanmamız”, *a.g.e.*, s.78

Her yönden dolu bir insanla, zıddı durumdaki birinin olaylara yaklaşımları farklı farklıdır. Olaylara yüzeysel, başkalarının gözleriyle bakanlar, derinlikten uzak, basit yaradılışlı oldukları için bu insanların davranışları eleştirilere malzeme olmuştur.

Kâmi, vatan içindeki herkesin sağlıklı düşünmesini bilen, kararları vermekten aciz olamayan, olayların kökenine inip olayları irdeleyebilenlerin, olaylara iyi bakması gerektiğini ifade eder. Şair, bazı şeylere yüzeysel bakıp anlamadan, olayları derinlemesine kavrayamayanları eleştirir.

Hüseyin Kâmi, bir şeyleri yapıp vatanın özünü ruhunu tanımayan, bilmeyen ve kendini o işte mahir sanan padişahların, işlerin iç yüzlerine nüfuz edebilecek yeteneklerden uzak olduklarını bilmemelerini anlatmaya çalışır. Şair, işte bu ibarelerden dolayı padişahın gözü millet gibi ağlamaya başlar diyerek şiirini sonlandırır.

Hüseyin Kâmi'nin şiirinde bir anlatım tarzı olarak görülen eleştiri, hiciv ve ironi genelde çağdaşlarında da görülmektedir. Hiciv bu dönemin şairlerinde toplumsal ve siyasî konulara yönelmeleri neticesinde ortaya çıkar. Kâmi, toplumsal alana yönelik eleştirilerde sadece bir durum tespiti yapan bir şair olarak görülür. Şair dönemin yöneticisi olan *Şapur Çelebi*'nin yaşadığı dönem de yaptıklarıyla şiirine başlar:

*“Üç buçuk yıl evvelî tilki gibi kaçmış iken  
Ne acep kim bu sefer kükremiş aslan geldi”<sup>558</sup>*

Şair devlet adamlığının duruşu hakkındaki düşüncelerini bize aktarır. Yöneticilerin geçmişteki tavırlarıyla ile şimdiki tavırlarını mukayese eder. Hüseyin Kâmi, *Şapur Çelebi*'nin ilk zamanlarda korkak ve çekingen bir yapıya sahip olduğunu vurgular. Ama o devlet erkânında yerini sağlamlaştırdığında tavırlarını değiştirir. Şair bu yapıya sahip olan yöneticileri hicveder. Sanatçı işte tabiattaki karakterler meşhur iki hayvan olan tilki ve aslanla şiirlerini somutlaştırmış. Sanatçı, *Şapur Çelebi*'nin tilki gibi korkak olduğuna ancak yönetime geçince aslan kesildiğini şiirinde ortaya koyar.

<sup>558</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsî-ı Şapûr Çelebi”, *Divânçe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.96

Bu şiir devrine göre artık böyle çalkantıların yaşanmaması gereken toplumsal değerlerin oluştuğunu hatırlatır. Hüseyin Kâmi, bu toplumun yozlaşmasına, değerlerinin yok olmasını eleştirel bir gözle bakmaktadır:

*“Mumlar ellerinde hemen ümmet-i merhûma ile  
Hakkı Paşa’yı tahrîze devrân geldi”<sup>559</sup>*

Şair, bütün bu siyasî çalkantıların halkın birbirine karşı olumsuz tavır takınmalarına sebep olduğunu gösterir. Bu tutum II.Abdülhamit devrine karşı eleştirel bir tarzdır. Hüseyin Kâmi, inançlı kesimin ve değerlerine sahip çıkan halkın bu tür oyunlara gelmemesi gerektiğini vurgular. Böyle bir çatışma halkı ve yöneticileri zor durumda bırakır. Bu nedenle şairin düşündükleri gerçekleşirse olumsuz bir tablo ortaya çıkar. Kâmi, aynı zamanda şiirinde toplumsal olarak dönemin nesline karşıda eleştirel bir tavır içerisindedir. Çünkü Müslüman nesil sanki böyle bir durum karşısında hemen ellerinde mumlarla isyan içerisine girmeye hazır olarak ifade edilir. Bu mısralarda şair, dönemin toplumunu siyasî durumlar karşısında duyuş ve düşünüşten uzak olduğu bir kez daha tekrarlar. II.Meşrutiyetin ilanı ile birlikte belki de yaşananların yok olacağı düşüncesi de toplumdaki bu insanları farklı bir yöne sevk eder.

Şair şiirinin bu bölümünde de dönemin Mebusan Meclisi’ni İbrahim Hakkı Paşa kabinesi nazırlarını ironik olarak hicveder. Dönemin en önemli siyasî simaları şairin hicvinden kurtulamaz. Bu kurumlardan biri de İttihat ve Terakki Fırkası’nın gölgesinde kalan İbrahim Hakkı Paşa kabinesidir. Şair bu konudaki görüşlerini şu mısralarla vurgular:

*“Böyle hep çifte ise cive-i meşrûtiyyet  
Acaba şimdi neye nöbet-i imkân geldi”<sup>560</sup>*

Şair II.Meşrutiyet’in gelmesiyle her yerin çok güzel olacağını ve hürriyet ile her kesimin hür olacağını düşünür. Şaire göre mevcut dönemde Meclis-i Mebusan, siyasî kurumlar, kabine gibi devletin başkenti İstanbul dahi çok perişandır. Hepsisi adeta çürümüşlüğüyle birbirine benzer. Dönemin bu gibi gelişmelerinin şairi tedirgin

<sup>559</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Şapûr Çelebi”, *a.g.e.*, s.96

<sup>560</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Şapûr Çelebi”, *a.g.e.*, s.97

ettiği anlaşılmaktadır. II.Meşrutiyet'in görünmeyen yüzünü şu mısralarda dile getirmektedir:

*“Ben bu hürriyeti gördümdü canım Avrupa’da  
Bana orda ne kadar dil-berfettân geldi”<sup>561</sup>*

Bu noktada şairin eleştirel olarak yaklaştığı istibdat yılları, II.Abdülhamit dönemidir. Şiirde bu dönemi karanlık dönem, II.Meşrutiyet’i ise karanlıktan sonra aydınlığa kavuşturan bir dönem olarak ele alır. II.Meşrutiyet’in ilanı ile II.Abdülhamit dönemi nihayete ererken sürgüne gönderilen siyâsîlerin büyük çoğunluğu bir kahraman gibi geri döner. İşte şairde bu dönemlerin hürriyet kavramını görmesinden bahsetmektedir. Ama onlar tarafından bu hürriyetin geçici olduğunu çok hızlı bir şekilde anlattıkları gözlenir:

*“Üç buçuk yılda bakın Kâ’be’-i hürriyyetten  
Pây-ı taht nice bin köhne bezirgan geldi”<sup>562</sup>*

Şair şiirin devam eden bölümlerinde de hürriyet kavramını ilgili düşüncelerini sürdürmektedir. II.Abdülhamit dönemi nihayete ererken gecenin bitmesi gündüzü başlamaktadır. Yani şair hürriyeti gündüz gibi aydınlık görür. Hürriyetin karşısında ise II.Abdülhamit dönemini karanlık bir gece olarak sembolleştirir. Bu dönemde hürriyetle karşılaştıklarında hürriyetin bu kadar kolay bir kavram olmadığını zaman içinde anlamışlardır. Şiirin bu bölümünde II.Meşrutiyet’in getirdiği hürriyet üzerinde durulur. Şair, bu hürriyetin insanları değiştirdiği ve aptallaştırdığını şiirinde vurgular. İşte sözü edilen bu dönemden kurtuluşun ilk göstergeleri Mebusan Meclisi’nin açılışını haber veren top sesleridir. Şair, II.Meşrutiyet’in ilanı ile II.Abdülhamit döneminin bitmesi noktasında İttihat ve Terakki Fırkası’nın büyük rolü olduğuna inanır:

*“Ey bugün gared edenler biliniz kim yarın  
Gidecektir havaya her nesne ki haydan geldi”<sup>563</sup>*

<sup>561</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsî Şapûr Çelebi”, *a.g.e.*, s.97

<sup>562</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsî Şapûr Çelebi”, *a.g.e.*, s.97

<sup>563</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsî Şapûr Çelebi”, *Divânçe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.97

Osmanlı devletinin zayıflamasıyla birlikte devletin içerisindeki farklı milletlerin bağımsızlık istekleri ortaya çıkar. Vatanın birçok cephede harp etme olasılığı ortaya çıkar. Bütün bu gibi unsurların oluşmasıyla elimizdekiler de uçup gidecektir. Türklerin hem Balkanlarda hem de Avrupa'da alması gereken birçok önlem ortaya çıkar. Şair de bunlar için yapılması gerekenleri sıralar:

*“Âsafâ kimse bayat dolma ki yutmaz bu sene  
Bak Mısır'dan ne kadar taze badıncan geldi”<sup>564</sup>*

Şair bütün bu oyunlara karşı bir çözüm bulunması gerektiğini anlatır. Özellikle genç şairleri ve edipleri uyarması bir ihtiyaçtan kaynaklanır. Dönemin genç şair ve ediplerin vatana karşı gerekli millî hassasiyetleri göstermesini bekler. Çünkü Avrupa devletlerinin Osmanlı devleti üzerindeki emelleri genç şairlere hatırlatılır. Bu yüzden genç şair ve ediplerin bu oyunlara gelmemeleri için uyarı yapılır.

Divan edebiyatında geleneğinde övgü ve övünmenin çok önemli bir yeri olduğu görülür. Şairler, kaside nazım şekliyle devirlerindeki padişah, vezir, devlet büyüklerini över. Aynı zamanda sanatçılar, kendilerini de överek hem kendilerini hem de övdükleri görülür.

Bu dönemdeki Osmanlı padişahlarının, ülkelerinde ilim, kültür ve sanat hayatını bilinçli bir şekilde korumaları ve bizzat kendilerinin bu hayatın içinde olmaları sebebiyle ilim, kültür ve sanat hayatı da sürekli yükselmiştir. Devletin çeşitli bölgelerindeki şehirlerde bulunan medreseler, ilim adamı yetiştirmenin yanında, devrin Osmanlı kültürünün de merkezleri ve kaynaklarıdır. Ülkenin, o devirdeki belli başlı ilim ve kültür merkezi ise şüphesiz İstanbul'dur.

İlme ve kültüre hizmet edenlere, başta padişahlar olmak üzere, ileri gelen devlet adamlarının itibar etmesi ve ellerinden tutup destek olması, ayrıca halkın da bunlara saygı göstermeleri, yeni yetişenlerin bu sahalara yönelmeleri için birer teşvik unsuru olmuştur. Bu sebeple Türk edebiyatı tarihinin en büyük şahsiyetleri ile onların eserlerinin bir bölümü de bu dönemlerde gün yüzüne çıkmıştır.

Hüseyin Kâmi de Mehmet Said Paşa'yı Türk tarihinde önemli bir yerde gösterir. Tarihte en büyük şahsiyetlerden olan Mehmet Said Paşa'ya ilk beytinden itibaren övmeye başlar:

<sup>564</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Şapûr Çelebi”, *a.g.e.*, s.97

“Öpsem revâ elinden şâpûr ihtiyarın  
Bünyânın devirdi cem’iyyet-i kibârın”<sup>565</sup>

Şair, divançesinde devlete hizmet edenleri överken bunun aksine hareket edenleri de yermiştir. Hüseyin Kâmi, o dönemdeki siyasî atmosferden dolayı büyük cemiyet dediği grupları yıkan yöneticiyi bu şekilde desteklediğini ifade eder. Şair, şiirinin devamında kendisine de bir özeleştirir yapar:

“Biz zannederdik evvel sen hâîn-i vatansın  
Tashîh-i zana kâfi bu son şerefli kârın”<sup>566</sup>

Hüseyin Kâmi, divançesinde devlet yöneticilerinin hepsini övmediği görülür. Şair, şiirleri yazarken dönemin şartlarına göre şiirin muhtevasını belirler. Kâmi, şiirlerinin bazılarında aynı kişiyi yaptığı çalışmalardan dolayı hicveder bazılarını da över. Şairin böyle davranmasında bizce onun fitratı ve dünya görüşü etkili olmuştur.

Kâmi, kendi döneminde yaşayan devlet büyüklerini övmesinin yanında bazen de çok kötü yerer. Şair, kendisinin devlet büyüklerine yaklaşımının mevcut ortama göre olduğunun altını çizer. Sanatçı, bir zamanlar hain dediği devlet yöneticisine şimdi övgüler yağdırmaktadır. Şair şiirinde övdüğü kişinin kahramanlıklarını vurgular:

“Sensin bugün vatanda en şânlı bir mücahid  
Âzâde-i gâmdan olsun kalb-i vefâ şiârın”<sup>567</sup>

Kâmi, Mehmet Sait Paşa’nın hükümdarlıktaki üstünlüğünü, kahramanlığını ve ordusunun gücünü, adaletliliğini, cömertliğini ve yaradılış güzelliği bakımlarından över:

“Rüstem misin? Nesin sen Herkül mü ya nerimân?  
Kırdın kılıcını bak ser-dâr-ı neyze-dârın”<sup>568</sup>

<sup>565</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâside-i Şükrâniye”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.111

<sup>566</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâside-i Şükrâniye”, *a.g.e.*, s.111

<sup>567</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâside-i Şükrâniye”, *a.g.e.*, s.111

<sup>568</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâside-i Şükrâniye”, *a.g.e.*, s.111

Hüseyin Kâmi, tarihte en önemli dönemlerde yetişen yöneticilerin büyüklüğüne vurgu yapar. Şair, tarihe altın adlara isimleri yazdıranlarla aynı durumda olduğunu gösterir. Mehmet Sait Paşa'nın Osmanlı döneminde güçlü bir yere sahip olduğunu şair, bu beytinde verir. Kâmi, Mehmet Said Paşa'nın kılıcının bu ülkede büyük bir yere sahip olduğunu ve ülke için yol gösterici olduğunu şiirinde vurgular. Sanatçı, övdüğü devlet yöneticisinin kılıcının güçlülüğünü yani devlet yapısındaki otoritesinin altını çizer. İşte bütün bu ibarelerden sonra şair, övdüğü kişi olan Mehmet Said Paşa, büyük firkayı bir darbesiyle yıkar. Mehmet Sait Paşa, iktidarın gücünü bir kez daha halka teyit ettiğini söyler. Kâmi, şiirinde övdüğü kişinin heykelinin dikilmesini ister:

*“Her milletin dikerler heykel-i eâzamı çin  
Bilmem neden dikilmez şekli bu şeh-süvârın”<sup>569</sup>*

Hüseyin Kâmi, Mehmet Said Paşa'nın halk tarafından sevildiğini ve halk tarafından ona saygı gösterildiğini vurgular. Sanatçı, şiirinde bu tip yöneticilerin çok sevilip takdir edilmesi ve aynı zamanda iyi bir devlet yöneticisi olan Mehmet Said Paşa için de bir heykel dikilmesi gerektiği vurgular.

Şair, şiirinin devam eden bölümlerinde hürriyet kavramı üzerinde durur. Kâmi, hürriyet isteyen halkın bunun için çaba sarf etmesi gerektiği üzerinde durur. Sanatçı, yapılması gerektiğinin dışında halkın ağlama ve sızlamalar içinde olduğunu söyler. Şair, şiirinde hürriyete engel olanların olduğunu söyler. Kâmi, hürriyet engelinin İslam düşüncesinden kaynaklanmadığının altını çizer:

*“İslâmı sanma mâni hâşâ terâkîyyâta  
Tarihi aç ne yazmış vasfında çâr-ı yârın”<sup>570</sup>*

Kâmi, şiirinde İslâmî düşüncenin övüldüğünü ve bunun yanında o dönemlerde İslam'ın en büyük temsilci olan Hazreti Muhammed'in üstünlüklerinden bahsederek över.

Şair, Hz. Muhammed'in peygamberlikteki üstünlüğünü ve O'ndan sonra gelen sahabe dönemini de över. Sanatçı, İslam dininin ve şefaatinin yüceliği bakımından üstün olduğunu vurgular. Kâmi, aynı zamanda İslam dininin dört

<sup>569</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâside-i Şükrâniye”, *a.g.e.*, s.111

<sup>570</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâside-i Şükrâniye”, *a.g.e.*, s.112

büyüklerini de şiirinde över. Şair, şiirinin devam eden bölümlerinde Batı medeniyeti ile Doğu medeniyeti hakkında bir kıyaslama yapar:

*“Hep garba bakma öyle şems-i âlem ârâ  
Hûb-ı vatanda yok mu maşrık senin diyârın”<sup>571</sup>*

18.yüzyılda başlayan Batılılaşma çalışmaları bu yüzyılda hız kazanmıştır. Tanzimat’ın ilanıyla yönetimde başlayan değişiklikler Meşrutiyet yönetimini getirir. İşte bu ibarelerden dolayı bazı kesim Batı’ya yönelmiştir. Şair, bu tür yönelmelerin anlamsız olduğunu şiirinde vurgular. Sanatçı şiirinde Doğu kültürünün öneminden bahseder. Şair, bu kültürün hâlâ devam ettiğini Endülüs örneği ile bir kez daha pekiştirir. Şair, şiirinin devam eden bölümlerinde ediplere yönelik bir özeleştiri de bulunur:

*“Düşman hudûdu aşmış yatmaktayız umûmen  
Altında elde sâgar-ı Göksu’daki çınarın”<sup>572</sup>*

Çoğu zaman insanlara vermiş olduğu sıkıntılardan dolayı görmezden gelinen gerçeklerin, hayatın kendisi olduğunu anlamak istemeyen insanlar eleştirilirken, gerçeklerle barışmaları bu insanlara öğütlenmiştir.

Divan şairlerinde dünya ve içindekilere çok bağlanıp da dünyaya itibar edilmesi, dünyalık bir takım imkân ve olanakların rüzgârına kapılıp da farklı alanlara yönelmeleri hoş karşılanmamıştır.

*“Yeni şair, aydın oluşunun sosyopolitik sorumluluklarını fark etmiş ve üstlenmeye heveslenmiştir. Artık şiirin sosyal temalarından bahsedilirken, sadece bayram, savaş, yangın, isyan gibi ictimâî hadiseler anlaşıl mamakta; geniş halk kitlelerinin ilgi alanına pek az giren, ama neticeleri itibarıyla herr ferdi teker teker etkileyen siyasî gelişmelerde şiire konu olmaya başlamıştır.”<sup>573</sup>*

Hüseyin Kâmi, insanların çok duyarsız olduğu üzerinde durmuştur. Şair, özellikle vatanın içlerine kadar giren düşmana karşı hiçbir şeyin yapılandığını vurgular. Aksine sanatçı, bazı kesimlerin gününü gün edip eğlenmelerini bile eleştirir. Şair şiirinin toplum içinde kalıcı bir eser olması dileğiyle şiirini sonlandırır:

<sup>571</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâside-i Şükrâniye”, *a.g.e.*, s.112

<sup>572</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâside-i Şükrâniye”, *a.g.e.*,s.113

<sup>573</sup> Özgül, *a.g.e.*, s.143

*“Dehrî bu nâzm-ı dil-keş Kafkasya şâirinden  
Osman yana olsun âlemde yâdigârın”<sup>574</sup>*

Sanatkârlarını büyük değerler olarak addetmeyenler, medeniyetin aydınlık yarınlara vasıl olmadan, karanlıkların dipsiz kuyularına yuvarlanmışlardır. Her şeyin bozulmaya yüz tuttuğu bir iklimde, sanatçıların da hak ettikleri değerlerden sanatçılar yoksun kalmışlar ve bundan dolayı sanatçılar eleştirilmiştir.

Bir zamanlar iyilik ve ihsanlarla boğdurulan şairlerin, ellerinin artık boş kalıyor oluşu, kendilerine yapılan lütuf ve ihsanların kesilmesi, sanatkârların, dolayısıyla sanat ve medeniyetin zayıf, cılız, korumasız bırakılması demektir.

Sanat erbabına yeteri kadar değer vermeyip en küçük bir sesleniş bile lütuf sayanların aşırı kibirli duruşlarına ve şairlerin bu durumlara düşmesine sebep olan devlet kademesine sitem edilmektedir. Hüseyin Kâmi, devleti için bir yadigâr olması temennisiyle şiirini sonlandırır.

Divan şiirinin geleneksel konusu ve şairlerin müşterek tutumu açısından, kâmil ve cahil kavramları üzerinde durulan konulardandır. Akıllı ve akıyla hareket eden, iyiliği kötünden ayırt edebilen kişi anlamında kullanılmıştır. Cahil, bilgisizliğin farkında olmayan, bilmediği hususlar hakkında fikir yürüterek kendini bilgili gösteren kişiler olarak tanıtılır.

Hüseyin Kâmi, gelecek olan nesli uyararak bu tür cahil neslin oluşmaması için uyarıda bulunur. Sanatçı, cahilliğe karşı olduğunun ve toplumun büyük bir yararı olduğunun altını çizer:

*“Nesl-i âti durmayıp tahsîl-i irfan etmeli  
Cehle karşı kanlı şanlı harp îlân etmeli”<sup>575</sup>*

Şair, şiirin devam eden bölümlerinde ilim ve irfanın öneminden bahseder. Kâmi, toplumun bu konuda üzerine düşen vazifeleri yapması gerektiğini vurgular. Bunun içinde toplumda düşünce özgürlüğünün olması gerektiği üzerinde durur:

*“Sözle ahrâr olmaz insan fikren ahrâr olmalı  
Yoksa hâkân-ı kadîme bûs-dâmân etmeli”<sup>576</sup>*

<sup>574</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâside-i Şükrâniye”, *a.g.e.*, s.113

<sup>575</sup>Hüseyin Kâmi, “Nesl-i”Âtiye”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Matbaası, İst., 1911, s.114

<sup>576</sup>Hüseyin Kâmi, “Nesl-i”Âtiye”, *a.g.e.*, s.114

İnsanların ihtiraslarının bir sonucu olarak ortaya çıkan menfaatleri uğruna özünden, insanlığından ve özgürlüğünden vazgeçme, toplumun hoş karşılamadığı, tasvip etmediği bir durumdur. Kısır hesaplar uğruna ödenen büyük bedellerin farkında olmama, büyük bir gaflet halidir.

Hep menfaatini gözetip daha çok kazanmak, daha da yükselmek hevesiyle başkalarına minnet eden, kendi özgürlüğü ve rahatlığı önünde bir yük, bir ağırlık meydana getirip rahat yaşayabilme kabiliyetini kısıtlayanlar, ödedikleri bedelin farkında olmayan kişiler olarak nitelendirilir.

Sanatçı hürriyetin sözde değil de özde olması gerektiğini ifade eder. Eğer böyle olmasa devlet başkanlarının herhangi bir ilerleme kaydedemeyeceklerini vurgular. Sanatçı tek yumruk için bütün ayrı fırkaların birleşmesi gerektiğini şiirinin devamında ifade eder:

*“Ayrı mekteplerle asla mümkün olmaz ittihâd  
Ta küçük yaşta beraber halkı ihvân etmeli”<sup>577</sup>*

Toplumsal ayrışmaya neden olan en büyük faktör, insan olma ortak paydasını görmeme eğiliminde olmak yatar. İnsanların gruplara, cemaatlara ayrılıp hizipleşmeleri ve birinin diğerinin yaşama hakkını, hayata dair güzelliklerini ortadan kaldırmak üzere harekete geçmesi ve karşı grubun kendince tedbirler alıp karşı güç oluşturulması çatışmalara, karışıklıklara, kargaşalara, sebep olmuştur.

Hüseyin Kâmi, ayrı mekteplerde olmak gücün parçalanmasıyla demek olduğu için gücün tek elde tutmak gerektiğini vurgular. Şiirinde devam eden mısralarında tekrar hürriyet kavramı üzerinde durur. Ve şair şiirinde, ey gelecek nesil, siz dahi böyle sakin durmayın kan sizin damarlarınızda hızlı dolaşmalı ki bu toplumun hızla ilerlemesini istemektedir. Kâmi şiirinin son bölümlerinde gençlerin her söze itaat etmemelerini vurgular:

*“Yoksa sizde etseniz arz-ı itâat her söze  
Mülkü artık şimdiden teslim-i udvân etmeli”<sup>578</sup>*

<sup>577</sup>Hüseyin Kâmi, “Nesl-i”Âtiye”, *a.g.e.*, s.114

<sup>578</sup>Hüseyin Kâmi, “Nesl-i”Âtiye, *a.g.e.*, s.114

Verdiği sözde durmamak, doğal olarak bir güvensizliğe sebep olur. Toplumu meydana getiren bireylerin bir arada yaşamasını sağlayan en büyük etken, hiç şüphesiz, karşılıklı güven duygusudur. Güvenmediğiniz birine ne sırtınızı dönebilir ne de onunla beraber yaşamak istersiniz.

Divan şiirinin meydana getirdiği toplum, söze “*namus*” diyecek kadar, verilen sözlerin, ahitlerin edilen yeminlerin önemine işaret etmiştir. Sözüden dönüp de güven kalelerini yıkanlar, divan şairlerince eleştirilmiştir.

Kâmi, bir yola girip de yolunda, ahdinde sadık olmayanları sadakatsizliklerinden ve meydana getirmiş oldukları güvensizlikten dolayı eleştirir. Şair, toplumdaki insan profillerinin, bir kararda kalmamalarına değişkenlik gösterip başka karakterlere dönüşebilme esnekliklerine ve buna paralel olarak toplumdaki güven olayının dibe vurmasına ve kimsenin kimseye güvenmemesine işaret eder.

Hüseyin Kâmi, şiirini bütün topluma duyurmak ister. Bu nazmın bütün toplumda yayılıp ve toplum tarafından iyi anlaşılmasını bekler. Eğer bu şekilde Kâmi'nin şiiri anlaşılmazsa Osmanlı da ne şan kalır ne de unvanın bulunacağını aşağıdaki beyitte bildirir. Şair bu beyitle de şiirini sonlandırır:

*“Ya şeref vermek gerek Osmanlılık unvanına  
Ya ki artık terk ü nam ü şan Osman etmeli”<sup>579</sup>*

Hüseyin Kâmi, toplumun genel yapısındaki bozulmaya, insanların güzel amel, doğruluk gibi hasletleri unutmuş olmalarını eleştirir. Yukarıdaki beyitte bir ümitsizlik portresi de görülür. Bozulmanın boyutları arttıkça insanlarda ümitsizliğin artmış olmasını, doğal bir sonuç gibi algılanır. Bu yüzden de insanlar, artık belli bir noktadan sonra büyük düşünmeyi bir yana bırakıp ferdî isteklerinin peşinden koşuşturmaya ve küçük düşünmeye başlarlar.

Kâmi, topluma büyük bir rahatlık vermesi gereken ve bir toplumu taşıyan temel direklerinden olan güven olayının zamane insanlarında kalmamış olması, bozulmanın bir boyutu olarak görür. İşte bu ibarelerde meydana gelen toplumun şan ve şerefine kalmaması demektir. Şair böyle bir toplumda yaşamaktansa bu toplumu terk etmek gerektiğini söyler.

<sup>579</sup>Hüseyin Kâmi, “Nesl-i” Âtiye, *a.g.e.*, s.115

Klasik Türk edebiyatında övgünün çok önemli bir yeri vardır. Genellikle divan şiirinde bazı nazım şekilleriyle devirlerindeki padişah, devlet büyüklerini öven şairler çok görülür. Bu övgü şiirleri genellikle kaside nazım şekliyle yazılır.

Hüseyin Kâmi, Divançe'sindeki kasidelerden ilk ikisi Hz. Peygamber'e yazılmış na't kasideleridir. Bunlardan ilkinin başlığı "*Münacat*", ikincisi ise "*Na't*" şeklindedir. Biz, Kâmi Divanı'nda Hz. Peygamberin hangi yönleriyle övüldüğünü maddeler halinde tespit ettik. Hz. Muhammed'in Kâmi Divanı'nda peygamberlikteki üstünlüğü, onu övmenin şeref kazandırması, tebliğ ettiği İslam dininin yüceliği ve şefaatinin yüceliği bakımlarından övüldüğü görülmektedir:

*"E-s-selâm ey cânişin Hazret-i Peygamber'i  
Ehl-i İslâm'ın şahen-şâh-ı adâlet-küsteri"*<sup>580</sup>

Hüseyin Kâmi şiirinin devamında onu övmeye devam etmektedir. Bu Divan edebiyatının genel çizgileri etrafında oluşur. Çünkü şiirini ilk bölümlerinde bu yapının korunduğunun bir göstergesidir:

*"Böyle bir mahbûb-ı âlem görmemiştir kâinât  
Her muhâlif-i bendesi her bir muvâffık çâkeri"*<sup>581</sup>

Allah tarafından gönderilen ve dünya ve ahretin sultanı olan Ahmet (Hz. Muhammed) ki onun yüce varlığı gönle faydalı ve gereklidir.

Hüseyin Kâmi şiirinin devamında artık asıl konuya girmiştir. Bundan sonraki bölümlerinde şair, hürriyet kavramını ele alır:

*"Padişahım devr-i hürriyyette meclisten murâd  
Devletin olmak dimektir re'y millî rehberi"*<sup>582</sup>

Toplumun bozulup değişmeye başlamasıyla toplumun tüm kurumları da bundan nasibini alır. Her şeyin bozulmaya yüz tuttuğu iklimde, büyük ve güzel insanların çıkıp da toplumu omuzlayıp bulunduğu çirkeften kurtarması güçleşir. Zira bozukluk bir bataklık gibi olduğundan, bulaşmak istemeyip de kenarından geçmek

<sup>580</sup>Hüseyin Kâmi, "Der Medh-i Padişah İslamyan Halleldallah Mülkü, *Divançe-i Dehrî*, İst., s.114

<sup>581</sup>Hüseyin Kâmi, "Der Medh-i Padişah İslamyan Halleldallah Mülkü", *a.g.e.*, s.114

<sup>582</sup>Hüseyin Kâmi, "Der Medh-i Padişah İslamyan Halleldallah Mülkü", *a.g.e.*, s.114

isteyenlere, bataklığın içindekiler, elbette o insanlara da bir şekilde bu çirkefi sıçratırlar.

İnsanlar arasında sürekli bir etkileşimin olması ve kişinin mecburen bir toplumda bulunması, toplumda yerleşmeye başlayan genel kanaatin o insanda da yansımaları görülecektir. Kişi ya kendini bozulan toplumdaki tecrit edip soyutlamalı ya da kendisinde her kötülüğe mukavemet edebilecek çok güçlü bir kişilik yapısının mevcudiyeti zorunludur. Toplumun düştüğü yerden çekip alabilecek, kurtaracak güçlü şahsiyetlerin bulunmamasının verdiği ümitsizlik sonucunda oluşan bir eleştiridir.

Kâmi, şiirinde bu ümitsizliğin çözüm yerini şiirinde aramaya çalışır. Şair, meclisi de bu konuda topluma rehber olması gereken bir kurum olarak görmektedir. Sanatçı şiirin devamında mecliste olanların sıfatlarını saymaktadır:

*“Kovduğun mensûbları gördümdü hâşâ ez-huzûr  
Ya davulcu ya çapulcu, zurnacı ya serseri”<sup>583</sup>*

Üstlenmiş oldukları misyon itibarıyla toplumun kendilerinden yana bir beklenti içine girdiği kişiler, beklenene cevap veremediklerinden hiç de umulmayan hal ve hareket sergilediklerinde, bu durum, toplumda bir hayal kırıklığı doğurmuş olduğundan boş fiillerle iştiğal etmeleri ve boş düşünceler peşinde koşturmaları eleştirilmiştir.

Hüseyin Kâmi, bu kişiler için hayata hep kendisine ait küçük penceresinden baktığı ve pencerenin görüş alanı kadar yeri tarayabildiği ve yalnızca oraları yaşayabildiği için çok dar ve küçük bir dünyası var olduğunu vurgular. Kendi dar dünyasının dışına çıkmayı, hayata bakmayı beceremeyen kişinin bu yüzden kendisinden farklı yaşayan ve farklı düşüncelere karşı ne tahammülü ne rızası vardır. Kâmi şiirinde bu kişilere olan eleştirisini sürdürür:

*“Üç yüz ehl-i meclis laf eden on beş kişi  
Şemse hâcet yok denilse kaldırırlar elleri”<sup>584</sup>*

Bir topluluk içinde yaşayanların toplum kurallarını hiçe sayıp kafalarına göre yaşama istekleri, yine aynı toplumca hoş karşılanmaz. Kişi ya bulunduğu toplumun kurallarına göre yaşar ya da tasvip etmediği toplumdaki yaşamı yaşadıkları

<sup>583</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Medh-i Padişah İslamyan Halleldallah Mülkü”, *a.g.e.*, s.118

<sup>584</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Medh-i Padişah İslamyan Halleldallah Mülkü”, *a.g.e.*, s.118

toplumun normlarını hiçe sayanlar, eleştirilere malzeme olmaktan kurtulamamışlardır.

Toplumda insanlar arasında karışıklık çıkarıp toplumu yıpratınların, arkalarından sadece fesat tohumu bırakıp gitmelerine sitem edilmiştir.

Kâmi, toplumu hiçe sayıp toplumsal normlara uymayanları sert ikazlarıyla uyarmıştır. Şair, bazı kavramları özümseyip de ona göre davranmayan, bazı işlerin ruhuna aykırı hareket edenler, adap erkân bilmemeleri yönüyle eleştirilmiştir.

Hüseyin Kâmi şiirinin sonunda güçlü olan şahinin bir kartalı yendiğini ifade eder. Hak ile batılı ayıran dinin liderinin yok olduğunu vurgulayarak şiirini sonlandırır.

Bir yola girip de gerekli donanımdan mahrum olanların, dar anlamda kendilerine zararları dokunsa da, işin toplumsal bir boyutu da vardır. Zira kişinin işgal ettiği konumda yetkin olduğu varsayılır, beklentiler de ona göre şekillenir.

Topluma karşı bir sorumluluğu olan kişinin, bu sorumluluğu yerine getirmemesi, o alanda insanların eksik kalmasına, faydalanmaları gereken bir hizmetten mahrum kalmalarına sebep olduğu için bu, toplumsal bir sorun olarak görülmüş ve bu nedenden dolayı eleştirilmiştir. Toplumca büyük kabul edilenlerin, âlim, bilgili vasıflarını alanların yetersizliklerini eleştirir. Kâmi, ilk beytinde şiirini neden yazdığını belirtir:

*“Bir gazel tarh eyleyelim meclis reîsi nâmına  
Var mı bak şâirlerin benden bugün bâlâ teri”<sup>585</sup>*

Kâmi, işte bu ibareler ışığında şiirini yazma sebebini vurgular. Kâmi'nin aynı zamanda şiirinde kendisini övdüğü görülmektedir:

*“Meyil-nuş-ba'de etmiş ol zarâfet hûb-peri  
Lebleri baldır kadardır tekne yap-sâgiri”<sup>586</sup>*

Divan şairlerinin çoğunda, rindane bir hayat felsefesi yaygın olduğundan, olgun insan tipi, çok önemsenmiş, onun zıddı görülen ham insan yerilmiştir. Hayatlarında belki bir kez bile içki içmemiş olan divan şairlerinin çoğu içkiyi, içki zevklerini, hayata karşı kayıtsızlığı eleştirir.

<sup>585</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Reîs Meclis Mensûbân Bârek-Allah Felek”, *Divânçe-i Dehrî*, İst., s.118

<sup>586</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsf-ı Reîs Meclis Mensûbân Bârek-Allah Felek”, *a.g.e.*, s.118

Kötü alışkanlıkların belirlenmesinde de birinci etken toplumun kültürü olmaktadır. Her toplumun kötülere de iyileri de bire bir örtüşmeyebilir. Bir toplumda alkollü içecekleri içmek, hoş karşılanmazken başka bir toplumda bu içecekleri almanın bir sakıncası görülmez.

Kâmi, şiirinde dünyanın, yaşanan dar çevrenin tadının tuzunun kaçmasına sebep olan ahlâk yoksulu insanların kötü alışkanlıklarına işaret eder. Sanatçı şiirinin devamında tarihten hatırlatmalar yapar:

*“Kaldırır Ashâb-ı Keyf’i yatsa, ta kıtmîre dek  
Fark edilmez elli sırtlan na’rasından har harı”<sup>587</sup>*

Toplum normlarında unutulmaya, gaflete gelemeyecek bazı hassasiyetler vardır ki bunların unutulma lüksü yoktur. Bu hassasiyetlerin, kişi için ve her zaman ve zeminde hatıra getirilmesi zorunluluğu vardır. Toplumun unutulmasını hoş görmediği işleri unutanlar, yerilmekten geri durmamışlardır.

Kâmi, insanların arzularının doğrultusunda kendilerini hiçbir yere karşı sorumlu hissetmeden, toplumun normlarını hiçe sayıp kafalarına göre yaşamaya başlamalarını eleştirir. Şair, işte bu ibareler içinde devletin meclis başkanına gaflet uykusundan uyanması için harekete geçirmek ister. Sanatçı, bütün bu çalışmalara rağmen hâlâ meclis başkanının uyanmadığını belirtir. Şiirini güzel Anadolu’muzun bozulmaması duasıyla eserini sonlandırır:

*“Ya İlahi Hazret-i Mollâyı Rûmun aşkına  
Olmasın Fındıklı artık bir bahâyim-i meşhûru”<sup>588</sup>*

Yabancılaşma bir insanın hayatını, insanın özüne aykırı bir hayat tarzına veya insan doğasına uygun düşmeyen bir yaşam şekline büründürülmesi, insanın yaşamın kendisi olmaktan çıkıp yaşamın nesnesi olması olarak ifade edilebilir.

Maddî olanın rağbet bulup mananın raflara kaldırıldığı zamanlarda, insanı insan kılan insanî hareketlerin terk edilmesi, insanların iyilik, güzellik vefa gibi insanlığa dair güzelliklerden uzaklaşmış olmaları, kaçınılmaz bir sonuçtur.

Kâmi, işte bu sonucu güzel diyarımız Anadolu’nun terki, bozulmanın diğer bir yönü olarak eleştirir. Şair Anadolu’nun başka yerlerle değişilmemesini vurgular.

<sup>587</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsî Reîs Meclis Mensûbân Bârek-Allah Felek”, *a.g.e.*, s.119

<sup>588</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Vâsî Reîs Meclis Mensûbân Bârek-Allah Felek”, *a.g.e.*, s.119

Hüseyin Kâmi'nin şiirlerinde aşk ve kadın müşterek his unsurlarının başında gelir. Bu iki unsur şiirlerde genelde ayrılmaz olarak görülür. Şair bu iki his karşısında her zaman marazi bir tavır içerisinde. Hüseyin Kâmi başlangıçtan itibaren bu aşk ve kadına yenik düşmüş durumdadır. Şair aşk ve kadın karşısında sürekli karamsar ve kederlidir ve sevgilisinden uzaktadır:

*“Her seher Kandilli'den sanma güneş tâbân olur  
Şems-i rûhsarı lebibin orda nûr-efşân olur”<sup>589</sup>*

Ona göre kadın mısralarında verildiği gibi ümit ve ihtirastır. İşte bu durum karşısında şair kadın ve aşk karşısında zayıf ve güçsüzdür. Şairin aşka ve kadına karşı ne kadar güçsüz olduğunu aşağıdaki mısradaki dile getirir:

*“Böyle bir sâhib-i cemâl nâzeninin şüphesiz  
Hüsn-i rûz efzûnuna yüz bin venûs kurban olur”<sup>590</sup>*

Şairin, sevgiliye karşı bu bağlantısı hiç kuşkusuz ondaki güzellik unsurlarıyla yakından alakalıdır. Şair bir türlü unutamadığı sevgiliyi “Yüz bin venûs kurban olur.” ifadesiyle gökteki yıldızla benzetmiştir. Şair, sevgilinin güzellik unsurlarını hatırlatmasıyla yetinerek gönlünü teselli eder. Sanatçı şiirinde sevgilinin fiziksel özelliklerini mazmunlarla verir:

*“Bir bakışta kalbimi mecrûh etti gamzesi  
Hangi bir dil-berden böyle nâvek müjgan olur”<sup>591</sup>*

Sevgilinin bakışı o kadar etkilidir ki onun yanağında oluşan bir gamze haline gelmiştir. Sanatçının şiirinde Divan edebiyatının geleneksel mazmunlarını kullandığı görülür. Sevgilinin bakışı o kadar etkili ki kalbine bir ok gibi batmaktadır. Sevgili aşkından dolayı derinden yaralanmış ve sevgiliden bu sebepten ayrı düşmüştür. Bu ayrılıktan sonra tekrar sevgiliyle karşı karşıya gelir. Bu karşılaşmada her iki sevgilide bir an bakışırken birbirlerinden etkilenmişlerdir. Şair bu anıda sevgiliyle yaşanan mutluluğun resmini çizer:

<sup>589</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Medh-i İmparator”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Mat, İst., 1911, s.119

<sup>590</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Medh-i İmparator”, *a.g.e.*, s.119

<sup>591</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Medh-i İmparator”, *a.g.e.*, s.120

*“Halvetin te’sîr-i hâriyle olunca nîm gaşy  
Gördüğün bî-çâredir an orda aslan olur”<sup>592</sup>*

Divan edebiyatının geleneksel yapısı içinde sevgili her zaman aşığına acı çektirmekten hoşlanır. Sevgilinin bütün bu vefasız tavrına karşı Hüseyin Kâmi aşkını unutmak istememektedir. Şair de bu çaresizliğin karşısında sanki bir aslan kesilir. Sanatçı sevgilisinin tüm eziyetlerine rağmen sevgilisinden vazgeçmez:

*“Cahilâne kızma (Dehrî) nin bu nâzın şî’rine  
Hiddet erbâb-ı zekâyeye dur nâ-çespân olur”<sup>593</sup>*

Bununla birlikte şair sevgiliyi beklemenin dayanılmaz bir hal aldığı görülür. Bu noktada, kendisinden ayrı kalan sevgilinin gelmesi halinde ondan beklentisini şu mısralarla ortaya koyar:

*“Ben ne yapsam hakka tatbik eylerim efkârımı  
Fikrim elbet sencede bâdi-i istihsân olur”<sup>594</sup>*

Şairin beklediği sevgili gelmez ve uzun bir süre geçtikten sonra şair, bu gelmeyen sevgiliyi Allah’a bağlanarak sanki efkârını dağıtmaya çalışır. Sanatçı burada Divan edebiyatının bir özelliğini kullanıldığı görülür. Hüseyin Kâmi’nin şiirinde eski geleneğin çizgisinden kopmadığı görülür. Şair, sevgilinin yanında bulunmadığı zamanlarda bile onunla konuşmayı kesmeyeceğini aşağıdaki mısradan belirtmektedir:

*Bendeniz kesmem ümîd-i vâslı senden ey lebîb  
Belki bir gün muhâlifleri hükümetrân olur.*

Şair ve sevgilinin birlikte buldukları zamanlarda bile bazı engeller ortaya çıkar. Bu durum bile sevgili ile ilişkisini devam ettireceğinin bir göstergesidir. İleri dönemlerde sevgiliye muhalif olanlar bile bir gün en iyi yerlere gelebilir.

<sup>592</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Medh-i İmparator”, *a.g.e.*, s.120

<sup>593</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Medh-i İmparator”, *a.g.e.*, s.120

<sup>594</sup>Hüseyin Kâmi, “Der Medh-i İmparator”, *a.g.e.*, s.120

Ölen bir kimsenin ardından söylenen ağıtlara en ilkel topluluklardan en gelişmiş cemiyetlere kadar her yerde rastlanır. Divan edebiyatında mersiye ölen bir kimsenin iyiliklerini ortaya koymak için kaleme alınır.

Nazım şekli ve kullanılan vezinler açısından bu şiirlerde belli bir tercihin yapılmadığı ortaya çıkar. Kafiye ve rediflerde konuya uygun seçim yapılır. Uzun ünlü ve tekrarlar ile hüznün verici bir ahenk oluşturur. Muhteva bakımından da dünyanın geçiciliği ve feleğe sitem, yas, gibi bölümleri bulunmaktadır.

Ölüm, insanlıkla birlikte vardır. İnsanların sevdiklerini kaybetmeleri durumunda ağlamalarının edebiyata yansması mersiye şeklinde olmuştur. Şair şiirinin ilk beytine şöyle başlar:

*“Yüzü ak, alını açık gitti Cenâb-ı Nâfi’  
Emel-i hâssı olan hazret-i Haydar yanına”<sup>595</sup>*

Hüseyin Kâmi, Cenab-ı Nâfi’nin ölümü üzerine oldukça üzölmüştür. Şair aslında şiirinde onun göçmeyecek kadar diri olduğunu vurgular. Nafi’nin fiziksel özelliklerini vererek yüzü ak, alını açık biri olarak insanlığa gösterecek ve böyle sevdiği insanı sanat dünyasında yaşatacaktır. Şair, şiirinin devam eden bölümlerinde Nafi’nin ebedî olarak bulunduğu yerle ilgili bilgi verir:

*“Elli üç yıl bu şehîdlikte mübârek nefsi  
Gönderirdi vatanın hayır dua her yanına”<sup>596</sup>*

Hüseyin Kâmi, şehitlikte yatan Nafi’ Baba’nın vatanın her yanına hayır dua gönderdiğini mısralarında ifade etmektedir. Kâmi, onun vasıtasıyla bu mekânın kutsallığını bir kez daha vurgular. Hazreti Nafi’nin yanında birçok evliyanın olduğunu mısralarında belirtir. Şair, şiirinin devamında Hazreti Nafi’nin dua eden bir nefes olduğunu vurgulayarak esere son verir:

<sup>595</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehitlik Der-gâh-ı Şerîf-i Post Nîşîn Merhûm Nâfi’ Baba Hazretlerinin Kitâbe-i Seng-i Mezarı”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Mat, İst.,1911, s.119

<sup>596</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehitlik Der-gâh-ı Şerîf-i Post Nîşîn Merhûm Nâfi’ Baba Hazretlerinin Kitâbe-i Seng-i Mezarı”, *a.g.e.*, s.123

*“Geldi bir (dem) çekerek söyledi Bektâş-i Velî  
Aldı Nâfi’ Baba’yı Saki-i Kevser yanına”<sup>597</sup>*

Mersiyelerdeki son bölümlerde övülenin ömrünün uzun, devletin ve zenginliğinin sonsuz, talihinin iyi olması yolunda iyi dilekler ihtiva eden benzer bölümler bulunmakla birlikte dua ve temenni bölümleri mersiyelerin vazgeçilmez kısımlarındandır.

Mersiyelerde ölenin gitmesi arzu edilen yer cennettir. Ölenin cennete gitme temennisi şu ibarelerle ifade edilmiştir. Ravza-i cennet makam olsun, meclisi cennet olsun, saki-i kevser yanına gibi birçok dua temennisinde bulunulur.

Hüseyin Kâmi, son bölümde Bektaş Velî’nin güçlü nefesinin duasıyla cennete en güzel mekân olan Kevser ırmağının yanında olması temennisinde bulunur. Kâmi ölene rahmet diler, onun cennete gitmesi ve orada en güzel mekânlarda olması duasıyla şiirine son verir.

Osmanlı padişahlarının, ülkelerinde ilim, kültür ve sanat hayatını bilinçli bir şekilde korumaları ve bizzat kendilerinin bu hayatın içinde olmaları sebebiyle ilim, kültür ve sanat hayatı da sürekli yükselmiştir. Devletin çeşitli bölgelerindeki şehirlerde bulunan medreseler, ilim adamı yetiştirmenin yanında, devrin Osmanlı kültürünün de merkezleri ve kaynaklarıdır. İstanbul ülkenin, o devirdeki belli başlı ilim ve kültür merkezidir.

İlme ve kültüre hizmet edenlere, başta padişahlar olmak üzere, ileri gelen devlet adamlarının itibar etmesi ve ellerinden tutup destek olması, ayrıca halkın da bunlara saygı göstermeleri, yeni yetişenlerin bu sahalara yönelmeleri için birer teşvik unsuru olmuştur. Bu sebeple Türk edebiyat tarihinin en büyük şahsiyetleri ile onların eserlerinden bir bölümü de bu dönemlerde gün yüzüne çıkmıştır. Hüseyin Kâmi de ilk beytinden itibaren övgüyle başlar:

*“Tam geçerken geceden dün gece nısf-ı evvel  
Çaldı birden kapımı hızlıca müthiş bir el”<sup>598</sup>*

Hüseyin Kâmi, şiirinde devlet yöneticisinin kendisini ziyaret etmesindeki şaşkınlığı verir. Kendisini gecenin bir vaktinde şairin evine gelmesiyle şiirini

<sup>597</sup>Hüseyin Kâmi, “Şehitlik Der-gâh-ı Şerîf-i Post Nişân Merhûm Nâfi’ Baba Hazretlerinin Kitâbe-i Seng-i Mezarı”, *a.g.e.*, s.123

<sup>598</sup>Hüseyin Kâmi, “Ta’lat Beyefendi Hazretlerine”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Mat, İst.,1911, s.136

başlatır. Ve sanatçı o hale gelmiştir ki birdenbire hırsız sanarak çok korkar. Kâmi, sonradan hatırıma geldi en kâmil ediptir diyerek şair o şaşkınlık için de Talat Bey'in vasıflarını şiirinde sıralar:

*“Mesned ârâ-yı kemâl olduğu günden polise  
Kimsenin uykusu hiç olmadı asla muhtel”<sup>599</sup>*

Hüseyin Kâmi, Talat Bey'in devletin bereketi için en olgun birisi olduğunu belirtmekte, devletin şeref kaynağı olarak görmektedir. Şair, ayrıca onun döneminde hâkim olacak kadar güçlü olduğunu söyleyerek hiç kimsenin uykusunun kaçmadığını ifade eder. Şair, onu karşısında görünce Talat Bey'in fiziksel özellikleri ile övmeye başlar:

*“Bir de baktım ki eder ah kapımda lem'ân  
Mah-i tâbân gibi bir taze civân-i ecme! ”<sup>600</sup>*

Halk güneşe baktığında gözleri dolar, çünkü güneşi görünce o ay yüzlü Paşa (Talat Bey) akıllarına gelir. Bilindiği gibi insanın güneşe bakınca gözleri kamaşır ve sulanır:

*“Durdurur âyine önünde beni çırpıplak der  
Yapalım gel seni hürriyyete haydi heykel”<sup>601</sup>*

Hüseyin Kâmi, şiirlerinde genellikle işlediği konulardan dolayı devlet yöneticisinin bir isteğini vurgular. Bu istek bu kadar hak adalet ve hürriyet kavramları üzerinde duran devlet adamı için böyle bir heykelin dikilmesi gerektiğini vurgular. Şairin burada aynı zamanda kendisini övdüğünü de görmekteyiz. Kâmi, şiirinde hem yöneticiyi övmekte hem de kendisini övmektedir:

*“Yaz bu ahvâli çabuk nazım eyle mehdiye gibi  
Ola her mısra-ı bercestesi bir reşk-i gazel”<sup>602</sup>*

<sup>599</sup>Hüseyin Kâmi, “Ta'lat Beyefendi Hazretlerine”, *a.g.e.*, s.136

<sup>600</sup>Hüseyin Kâmi, “Ta'lat Beyefendi Hazretlerine”, *a.g.e.*, s.123

<sup>601</sup>Hüseyin Kâmi, “Ta'lat Beyefendi Hazretlerine”, *a.g.e.*, s.136

<sup>602</sup>Hüseyin Kâmi, “Ta'lat Beyefendi Hazretlerine”, *a.g.e.*, s.136

Hüseyin Kâmi, bir sözüne binlerce ince anlamlar yüklenmesini ister. Talat Bey'in övgüsünü layıkıyla gerçekleştirmek için bu tür övgülü ve anlamlı sözcükler bulunması gerektiğini ifade eder. Şaire göre öyle bir şiir yazılsın ki bunu dünya âlem bilsin ister. Hüseyin Kâmi, Talat Bey'i ve kendisini üne kavuşturacak eserler yazması gerektiğini söyleyerek övmektedir. Şair şiirinin devam eden mısralarında övmeye devam eder:

*“Sensin ol şâir-i mahir ki eğer atsa şafak  
Fecr-i Âtî edemez nükte-i eş'ârını hal”<sup>603</sup>*

Şairin insanları etkilemesi, söyledikleri istikametinde hayat sürdürmesi ve samimi olduğunun açıkça ifadesi olarak görülür. Hüseyin Kâmi, toplum üzerinde ağırlığı olan bir şair olarak görmektedir. Sanatçı, dönemin şairlerinin en üstünü olarak kendisini görür ve aynı zamanda dönemin yöneticisine de bunu tehdit ettirir. Şair, şiirini şu son beyitle bitirir ve şair artık birilerine el öperek dua etmeyi kaldırır.

Divan edebiyatında övgü ve övünmenin çok önemli bir yeri vardır. Genellikle kaside nazım şekliyle devirlerindeki padişah, vezir, şeyhülislam ve devlet büyüklerini öven şairler, aynı zamanda kendilerini de överek hem kendilerini hem de övdükleri kişileri tarihin unutulma karanlığından kurtarmışlardır:

*“İsa mısın nesin sen ey âsafâ-yı mükerrem  
Öldün yine dirildin sübhan-ı rabbü'l-ekrem”<sup>604</sup>*

Hüseyin Kâmi, şiirini yazdığı Kemal Paşa'yı eserinde övmektedir ve onun devletinin bereketinin dünyaya şeref verdiğini ifade etmektedir. Çünkü Kâmi'ye göre o döneminde en büyük veziridir. Sanatçı, Hazreti İsa'yı telmih ederek Kâmil Paşa'ya yükler. Onun cihana hâkim olacak kadar güçlü olduğunu belirtmektedir. Öldün dirildin diyerek övülmektedir. Şair şiirinde onun ölümsüzlüğü ile ilgili övgü dolu mısralar söyler. Şiirin devam eden bölümde ise onun bir güneş kadar yüce olduğunu vurgular:

<sup>603</sup>Hüseyin Kâmi, “Ta'lat Beyefendi Hazretlerine”, *a.g.e.*, s.138

<sup>604</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâmil Paşa Hazretlerine”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Mat, İst., 1911, s.141

*“Etfâ-yı nûr-ı hakka kalkıştılardı. Ger hâ  
Mümkün mü söndürölmek, ta bende mihr-i a’zam”<sup>605</sup>*

Şair, gerçekleri abartarak sözlerle eleştirilmesi bakımından idealist bir ruhla çelişkili gibi görünse bile, temelde bir hedefi amaçladığı kesindir. Zira mevcut sosyal ortamdaki değerler ve ahlâkî yapı, şairi tatmin etmediği için o, sürekli zihninde oluşturduğu yeni bir dünya ve hak-hukuk, adalet ve iyiliğin hâkim olduğu bir ortam arzularak onu savunur. Şair işte bu ibareleri dikkate alarak içindeki parlayan bir güneşi söndürmenin imkânsızlığından bahseder. Sanatçı diğer bir yandan yöneticilerin güneş gibi parlayıp bütün âleme ışık vermesini vurgular.

Hüseyin Kâmi, karanlık kalan diyara ileriye ışık verdiğini ve bunların topluma yol gösterdiğini şiirinin devam eden mısralarında aktarır. Şiirin devamında yöneticileri anlatmaya devam eder:

*“Takdirine bravo gazî-i nâm-dârın  
Mecliste kendisinden etmiş onu mukaddem”<sup>606</sup>*

Sanatçı meclisteki faaliyetlerinden dolayı Kâmil Paşa’yı üstün görür. Hicvin bir çeşidi de toplumsal bir nitelik taşır. Bu tür hiciv, geçmişte ihtişamlı bazı toplumlarda sosyal, siyasal, iktisadî ve ahlâkî çöküntünün ve yozlaşmanın meydana geldiği sıralarda en parlak dönemini yaşar. Genellikle hedefi toplumdur, zalim ve baskıcı yöneticilerdir, ahlâkî yozlaşmaya neden olan yasa ve kurallardır, adet ve geleneklerdir, kötü ekonomidir. Kısacası sosyal yaşamda kötü olan her şey ve buna sebep olan herkes ve her anlayış ve düşünüş biçimidir. Şair bu beytinde aslında yukarıda söylenenlerin tam tersine olan bir gaziden bahseder. Kâmi, meclisteki faaliyetlerinden dolayı onu üstün görür. Şair bu düşüncede olanları yüceltmış ve değerli kılar. Sanatçı şiirinin devamında da onu sağlam bir dimağı olduğunu ve yaşça da ondan daha yetenekli bir yöneticinin olmadığını vurgular. Kâmi şiirindeki devlet yöneticisi ile diğer yöneticileri kıyaslar:

*“A’vec yoluydu daîm şâpûrun ihtiyarı  
Lâkin sen eyliyorsun azîm-i tarîk elzem”<sup>607</sup>*

<sup>605</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâmil Paşa Hazretlerine”, *a.g.e.*, s.141

<sup>606</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâmil Paşa Hazretlerine”, *a.g.e.*, s.141

<sup>607</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâmil Paşa Hazretlerine”, *a.g.e.*, s.141

19.yüzyıldan itibaren devlet yöneticileri hakkında yapılan eleştiriler çoktur. Tanzimat Fermanı ilan edildikten sonra padişahın yetkileri kısıtlanmıştır. Fransız devrimiyle Avrupa'ya yayılan *hak, hukuk, hürriyet, adalet* gibi yeni kavramların dönem şairlerince de telaffuz edilmeye başlanmıştır. Ülkenin geri kalmasına ve ülkedeki karışıklıklara padişah ve onun kötü yönetiminin sebep olduğunun düşünülmesi, şairleri yurt dışında destekleyecek merkezlerin olması, şairin sıkışınca yurt dışına kaçma imkânının çoğalması padişahların eleştirmelerinde etkili olmuştur. Hüseyin Kâmi'nin Divançe'sinde bundan dolayı dönemin paşalarından olan Mehmet Said Paşa'yı "*Der Vâsf Şapur Çelebi*" şiiriyle eleştirmişti. Şair şiirinde aynı düzenin devam ettiğini bir defa daha vurgular. Şapur Çelebi hizmet etmediği için eğri büğrü yollar eleştirilmiştir. Ancak yönetim her zaman kötü değildir artık samimi ve iyi yöneticiler de vardır:

*"Hâricde i'tibârın darb-ı mesel umûmen  
Dâhilde ihtirâmın bir adet-i muhkem"*<sup>608</sup>

Söylediklerinde, yaptıklarında, her iş ve fiilinde samimiyetten uzak davrananlar, hemen hemen tüm toplumlarda hoş karşılanmamış, bu alışkanlıktan dolayı eleştirilmiş, hatta hakaretlere bile uğramıştır.

Bir konu üzerinde dürüst olmamak, dürüst davranmamak, toplumu derinden etkileyen bir fiil olarak algılandığından dönemin şairlerinin bu davranışları sergileyenlere karşı tutumları çok net olmuştur. Zira toplumun bütününe etkileyecek, toplumu bütün hastalandıracak bir yapıya sahip olan bu sıfatlar, hak ettiği eleştiriyi de görmüştür.

Hüseyin Kâmi, toplumu derinden etkileyen bir fiilin aksine bu şiirinde devlet yöneticisini övmektedir. Şair, devlet yöneticisinin hem Avrupa'da hem de içeride itibarının yüksek olduğunu şiirinde vurgular. Şair, şiirinde yine vatanın ufuklarındaki olumsuzluklardan bahseder:

*"Ufk-ı vatanda hâlâ kalsun mı ebr-ı muzlîm  
Câiz mi böyle durmak hâlâ bu hâli mübhem"*<sup>609</sup>

<sup>608</sup>Hüseyin Kâmi, "Kâmil Paşa Hazretlerine", *a.g.e.*, s.142

<sup>609</sup>Hüseyin Kâmi, "Kâmil Paşa Hazretlerine", *a.g.e.*, s.141

Büyük insanlarda olması gereken ve hep kendilerinden umulan büyüklük göstermeleri, hataları, kusurları affetmeleridir. Büyük insanların bu istekleri boşa çıkarmaları, kusurlu addedilen hak etmedikleri bir yaşama mecbur edip yaşayabilecekleri en kötü şartlarda yaşamaya mecbur bırakmaları söz konusudur. Şair, vatanın ufkuna hâlâ karanlık bulutların olduğunu düşünür.

Sanatçı, haksızlığa uğramış, ezilmiş ve güçsüz bırakılmış kimselerin, seslerini üstlerine iletemiyor oluşlarını hicveder. Kâmi, bu insanlara çare olması beklenenlerin ise ilgisizlikleri ve bu zayıf insanları kaderleriyle baş başa bırakmalarının doğru olmadığını vurgular. Şair şiirinin devamında ilim ve irfandan bahseder:

*“Bekler cihân elinden ey rab ilm ve hikmet  
Tırnakları sökülmüş bî-çâre gâre merhem”<sup>610</sup>*

Bazı duyguları yaşayıp hissetmeden, salt gözlemlere dayanarak bilmeye, anlamaya çalışmaktaki samimiyet ne kadar çok olsa da, hep bir eksikliğin olacağı muhakkaktır. İnsanların tüm duyguları yaşayıp tecrübe etmesinin ne olanağı ne de gereği vardır.

Hüseyin Kâmi, sıkıntı çekmiş olanlara çare için bir yol göstericidir. Şair bunun aynı zamanda yüce yaratıcının bir hikmeti olduğunu da vurgular. Şair mahlasını kullanarak şiirine devam eder:

*“Efkârını köşede söyler hemîşe Dehrî  
Hey’etinde var efendim yalnız benden şüphem”<sup>611</sup>*

Devlete yakın olmak tabii ki büyük ve güzel eserler verebilmenin şartı değildir. Ancak ilgi ve iltifat görmenin, takdir edilmenin şair için bir teşvik unsuru olduğu da bir gerçektir. En azından şairlerin gözünde durum böyledir. Büyük şair olarak nitelendirebileceğimiz şairlerin hemen hepsi kendi zamanının en kudretli kişisine yakın olmaya çalışmış, bu kişi tarafından himaye edilmiş, iltifatına nail olmuştur. Şairin amacı, boşalacak olan o sosyal konuma yükselebilmektir.

Kâmi, işte bu ibareler göz önüne alındığında doğru gördüğü her şeyi söyler. Şair bütün bu söylenenlerin kendisine mal edilmesini hicveder.

<sup>610</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâmil Paşa Hazretlerine”, *a.g.e.*, s.142

<sup>611</sup>Hüseyin Kâmi, “Kâmil Paşa Hazretlerine”, *a.g.e.*, s.141

Hüseyin Kâmi, şiirinin bu son bölümlerinde dönemin siyasî çalkantılarında meydana gelen olumsuzlukları eleştirmektedir.

Eleştirinin toplumsal ve siyasî boyutunda mizahçıyı nefrete ve öfkeye sevk eden sebepler daha çok önemlidir. Bu sebeplerin ise genelde ahlakın ve toplumsal değerlerin alt üst edilmesi, toplumun aldatılması, asalet ve iffetin yerine, rezalet, kötülük ve riyakârlığın değer kazanması gibi sosyal olumsuz değişimlere dayandığı görülür. Burada topluma veya kişilere yöneltilen eleştirinin ölçüsü de şair tarafından beğenilmeyen sosyal olayın çapıyla ve kendi ıstırabının ölçüsüyle orantılıdır.

Hüseyin Kâmi, şiirinde bu zulmün adaletini kimden dilemesi gerektiğini bilmemektedir. Bunun içinde o yüce makamın eşliğinde sabah rüzgârına seslenerek ona selam durmaktadır:

*“Ey sabâ geçti şu adliye önünden bu seher  
De ki ol zâlîme, Dehrî sana bonjurlar eder”<sup>612</sup>*

Şair, şiirinin devam eden beyitlerinde çok acımasız bir şekilde bazı sıfatlar kullanmaktadır:

*“Dönme” âlemde odur, yoksa Selâniklilerin  
Cedd-i alâları çoktan dönerek etti güzer”<sup>613</sup>*

Kişinin kendisinden ziyade karşısındakini ilgilendiren bu sıfatlar, kısa vadede bireyleri ilgilendirir bir sorun olarak yansısı da, uzun vadede düşünüldüğünde tamamen bir toplumun yapısını sarsacak, topluma büyük zararları dokunacak davranışlar olarak görünür.

Hüseyin Kâmi, yüze gülüp dost görünen, fakat içten düşmanlık besleyen, görüldüğü gibi olmayan dönme tiplerin varlığından dolayı bunları eleştirir. Gerçek anlamda dost olamayanlar ve hain davranan dost görünüşlü insanların bu gizli niyetleri, yürekli insanlara dokunur. Şair şiirinin devam eden bölümlerinde diplomatlıkla ilgili düşüncelerini vurgular:

<sup>612</sup>Hüseyin Kâmi, “Tezkire-yi Felek”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Mat, İst., 1911, s.144

<sup>613</sup>Hüseyin Kâmi, “Tezkire-yi Felek”, *a.g.e.*, s.144

*“Ey cehâletle diyenler paşama zü’-l vechîn  
Diplomatlıkta şereftir buna benzer şeyler”<sup>614</sup>*

O dönem devlet kadrolarını işgal eden bazı kimselerin, devletin genel yapısına aykırı düşecek bazı keyfi uygulamalar içine girdiklerini görürüz. Bunu bir kimsenin yanlış fikrine bakarak, “Devletin bütününde de durum aynıdır.” Kanaatine ulaştığımızı söyleyemeyiz. Fakat münferit de olsa bu türlü olayların olduğu da gerçektir.

Yüksek makamlardaki kişilere yönelik yapılan eleştirilerde genellikle isim zikredilmeden eleştirisi yapılan kişinin bir diplomat olduğunu bir işaret görmeden o eleştirinin bir diplomata yöneltildiği tespit etmek güçtür. Zira bu eleştiriler çoğunlukla ima yoluyla yapılmaktadır.

Hüseyin Kâmi ise şiirinde yukarıda bahsettiğimiz yolu kullanmamıştır. O şiirinde direk olarak eleştiri yapılan makam ve mevkiinin ismini zikreder. Çünkü kendisi de bir zamanlar bu görevlerde bulunmuştur. Onun için bu görevlerin birer şeref olduğunu vurgular:

*“Belki cem’iyyet-i merhûmede bir gün dirilir  
Bunu fikir etmesi âlemde kabahat mi meğer”<sup>615</sup>*

İttihatçıların beceriksizlikleri ve yanlış politikaları sonucu Birinci Dünya Savaşı’na Osmanlı imparatorluğu bu savaştan bir daha toparlanmasına imkân vermeyecek büyük kayıplara çıkar dağılım sürecine girer. Mevcut eleştiri XIX.yüzyılın bütün siyasî ve edebî kavgalarını görmek mümkündür.

Hüseyin Kâmi bir zamanlar mensubu olduğu topluluğun yok olmasının bir daha canlanmayacağı anlamına gelmediğini vurgular. Siyasî çalkantıların olduğu dönemlerde bir fırkayı benimserken diğeri ortaya çıkar. Böyle olunca da hangisinin doğru olduğunu anlamak zorlaşır. İlk ortaya çıkan fırka yok olur.

Sanatçı, topluluk içinde yaşamanın sonucu olarak toplumsal normlara aykırı davranışları sergileyenlerin eleştirilmelerini doğal görmektedir. “aydın” diyebileceğimiz şairlerin, aksaklıklara gözlerini kapayamayacaklarını bilmemiz gerekir. Bu yüzden her şey eleştiri konusu olabilir. Şair de bu konuda eleştirilerinin

<sup>614</sup>Hüseyin Kâmi, “Tezkire-yi Felek”, *a.g.e.*, s.144

<sup>615</sup>Hüseyin Kâmi, “Tezkire-yi Felek”, *a.g.e.*, s.144

kabahat olup olmadıklarını sorgulamaktadır. Şair şiirinin devamında tarihten hatırlatmalar yaparak eleştirir:

*“Kalksa ey Ebu Ensar’ın halkı yarın isyâna  
Der ki ceddin size olmuştu kadîmen rehber”<sup>616</sup>*

Toplumsal değerlerin değişmesi veya kötüye kullanılması eleştiricilerin nefretini artırmaya ve bu nefretin eleştiriye dönüşmesine yol açan faktörlerin başında gelir. Zira mevcut sosyal ortamdaki değerler ve ahlakî yapı, şairi tatmin etmediği için o, sürekli zihninde oluşturduğu yeni bir dünya ve hak-hukuk, adalet ve iyiliğin hâkim olduğu bir ortam arzularak onu savunur.

Hüseyin Kâmi, beğenmediği mevcut düzeni, değerlerini ve onları doğuran anlayışları da alaya alarak küçümser. Şair, bunun karşısına tarihten hatırlatma yaparak Ensar ve Muhacir’lerin nasıl kardeş olduklarını vurgular. Aynı zamanda eski tarihten beri bizim atalarımızın hep yol göstericiliği üzerinde durulmuştur. Şair şiirinin devamında giden yöneticileri aramaktadır:

*Kâdirini bilmiyoruz biz ânın ama gitse  
[\*]”Burc-ı mâyi” de yapıları ona tâk-ı zafer”<sup>617</sup>*

Eleştirmen, bir konunun en can alıcı yönlerini bulup dikkatleri oraya çeker. Onun söyledikleri diğer insanların söylediklerine benzemez, çünkü o dedikodu, alayı, hakareti hatta kötü sözü kendi sanat gücüyle yoğurup, bazı edebî kalıplara döker, paketler ve öyle sunar. Bu sebepten onun sözleri daha etkili ve kalıcıdır.

Hakkında yapılan eleştiriler sebebiyle gözden düşen, rezil olan, halk içine çıkmayacak duruma gelen, görevinden azledilen kişiler vardır. Şair, işte bu kişilerin aslında haksızlığa uğradığını vurgular. Kâmi, onların kadrini bilmediğimizi söyler. Şair, bütün bu gelişmeler için Sulukule’de yapılanların doğru olmadığını altını çizer. Şair artık bütün söylenenleri söyleyerek şiirinin sonuna gelmiştir:

*“Söz uzandıkta dua etmelisin ey Dehrî  
Versin Allah ona bir günde otuz beş mavzer”<sup>618</sup>*

<sup>616</sup>Hüseyin Kâmi, “Tezkire-yi Felek”, *a.g.e.*, s.144

<sup>617</sup>Hüseyin Kâmi, “Tezkire-yi Felek”, *a.g.e.*, s.144

<sup>618</sup>Hüseyin Kâmi, “Tezkire-yi Felek”, *a.g.e.*, s.136

Hüseyin Kâmi, Allah'tan yardım isterken maddî olan ihtiyacı olanı ondan ister. O dönemdeki bütün sıkıntıların olması sebebiyle ona silah vermesiyle başladığını vurgular. Şair, yaşadığı çevrede hayatını tehdit edenlerin olduğu bilir. Sonuç olarak böyle bir istekle şiirini sonlandırır. Böylece şairin eski geleneğine bağlı olduğu anlaşılır.

Tarihten öğreniyoruz ki, haksız yönetimle hüküm süren diktatörler, toplumun düşmanları ve yaptıklarını beğenmeyen kusurlu insanlar, daima hicivden ve mizahtan korkmuşlardır. İnsanlarda ahlaksızlığa, haksızlığa ve sömürücülüğe karşı koymak arzusu bitmek tükenmek bilmeyen bir gereklilik halindedir.

Hüseyin Kâmi'nin şiirlerinde de kavgalar, zulümler kötülükler ve çirkinlikler her zaman eleştirilmiştir. Şair de bunu bilerek veya bilmeyerek yapılanlara karşı dünyayı hicvetmiştir. Şairin şiirinde yukarıda bahsettiklerimizden dolayı bu tarzı kullandığı görülür:

*“Ey elimi öpenler havf ile bir ay evvel  
Şimdi yan bakmadan olmaz mısınız müstehcen”<sup>619</sup>*

Hüseyin Kâmi, toplumdaki insanların çok hızlı bir şekilde değiştiğini vurgular. Kâmi, bu dünyada var olduğu müddetçe her dönemde bu tiplerin bulunabileceğini şiirinde işler. Dün kendisinin elini öpenler bu gün ortalıkta görülmemektedir. Şair mevcut dönemin edip aydın kadrosunun kendisine yapılanların dışında vatana ve millete yapılanları tenkit etmektedir. Bu tenkit şiirin ilerleyen bölümlerinde dozunu gittikçe artırır:

*“Siz o mesnedlere geçmiş ediniz sâyemde  
Yoksa hâricde neler var idi sizden efdâl”<sup>620</sup>*

Bu beyitte şair, II.Abdülhamit devrinin kapanması sonucu, II.Meşrutiyet'in gelişile birlikte mantar gibi aniden ortaya çıkan birçok gazete ve mecmuanın içerisinde bulunduğu keşmekeş duruma eleştirel bir tavır alır. Çünkü bu dergi ve mecmuaların birçoğunda hedef göstermeler, jurnaller ve garazlar ortaya çıkar. İşte bu eleştiri bu yayın organlarında çalışanların aslında o kadar güçlü olmadığını ve işlerini

<sup>619</sup>Hüseyin Kâmi, “İmparatorun Teessüfleri”, *Divançe-i Dehrî*, Nefasat Mat, İst., 1911, s.146

<sup>620</sup>Hüseyin Kâmi, “İmparatorun Teessüfleri”, *a.g.e.*, s.146

düzgün yapmadıklarını eleştirel bir tarzda verir. Şairin gazete ve dergilerin dışında yöneticilere de tenkidi vardır:

*“Ey bana atf-ı cehâlet eden erbâb-ı nifâk  
Sanki Kâmil Paşa benden ne kadardır âkil”<sup>621</sup>*

Şair şiirinde yöneticileri hedef alır. Anti demokratik davranışları, sömürü düzenini, dikta heveslilerini şiirleriyle iğneleyen, hatta padişahlardan din adamlarına kadar her varlığa kafa tutan bir şair olarak karşımıza çıkar. Şair mevcut siyasî atmosferi beğenmez kendisinin onlardan daha zeki ve bilgili olduğunu her defasında vurgular. Sanatçı, şiirinde kendisine de eleştirisi vardır:

*“Bir zaman bâd-ı sabâ nefsimi tervîc etti  
Şimdi esmekte dimâgım da benim bir karayel”<sup>622</sup>*

Şair bir zamanlar toplantı ve konferanslarda çok güçlü bir hatipliği olduğunu söyler. Bunu da seher yeli olarak sembolleştirmiştir. Ama öyle bir zaman gelmiştir ki bu güzel esen dönem, soğuk bir karayele çevrilmiştir. Hüseyin Kâmi, İttihat ve Terakki Fırkası dönemine göndermeler yapmaktadır. Şair, daha önceki dönemlerde hatiplik yaparken çok meşhur olmuştur. Herkesi konuşmalarıyla etkilemiştir. Dönemin iktidarı onun bütün çalışmalarına engel olur, şair bunu eleştirir. Kâmi, şiirinin ilerleyen bölümlerinde yöneticileri hicvetmeye devam eder:

*“Sigara ağzında gezen yok mu o Nâzım Paşa  
Onu gördükçe girer uykumu görüp ecel”<sup>623</sup>*

Hüseyin Kâmi'nin şiirlerindeki zarafet ve kalemindeki kudret manzumelerinin her beytinde görülür. Kalemini davası hizmetinde kullanmıştır. Kendisi Birinci Dünya Harbi'nde sürgün edilmiştir. Buna benzer birçok sebeplerden dolayı dönemin iktidarındaki paşalara sert eleştirilerde bulunur. Nazım Paşa da bu eleştirilerden nasibini alanlardan olmuştur.

<sup>621</sup>Hüseyin Kâmi, “İmparatorun Teessüfleri”, *a.g.e.*, s.147

<sup>622</sup>Hüseyin Kâmi, “İmparatorun Teessüfleri”, *a.g.e.*, s.147

<sup>623</sup>Hüseyin Kâmi, “İmparatorun Teessüfleri”, *a.g.e.*, s.146

Hüseyin Kâmi, hicvini bazen doğrudan doğruya bazen de mevzu anlatmadan anlatacağı kişinin en yüksek sıfat kullanarak hicveder. Yani hiciv her zaman mevzuunu doğrudan doğruya ele almaz. Şair şiirinin devamında kendisi için yapılanları mısralarında açıklar:

*“Sizde de olsa liyâkat, atılırdı alenen  
Telgrafta ne kadar varsa benim kelleme tel”<sup>624</sup>*

Hüseyin Kâmi'nin yaşadığı dönemlerdeki siyasî çalkantı hayatının sonu olacaktır. Şair Divançe'de bu konu hakkında bilgi verir: *“Öldürülmek tehdidi altında bulunduğumdan ezandan evvel mutlaka evime girip kapanmak mecburiyetindeydim.”* Dönemin iktidarına muhalefet eden şair birçok zorluk çekmiştir. Çünkü şair güçlü bir hatip olduğu için konuşmalarında insanları etkilemektedir. Hüseyin Kâmi de iktidar için döneminde önemli bir sorun olmuştur.

II.Abdülhamit sansür koydurarak mizah gazetelerinin çıkarılmasını bile engellemiştir. O zaman mizah gazeteleri yurt dışında çıkarılarak Türkiye'ye gönderilmeye başlanır.

*“Bizde mizahtan korkanlardan II.Abdülhamit, otuz üç yıllık saltanatı süresince, çeşitli yollarla mizah gazetelerini kaldırmaya çalıştıysa da başaramadı. Meclise mizah gazetelerini yasaklayıcı tasarı getirtti; ancak meclis kanunu çıkarmadı. Fakat Abdülhamit sansür koyunca otuz iki yıl, Türkiye'de mizah gazetesi yayınlanmadı.”<sup>625</sup>*

En koyu baskılara rağmen kişisel yönetime, istibdada, adaletsizliklere karşı Hüseyin Kâmi ve o dönemin sanatçıları mertçe haykırır ve heyecan yaratırlar. Onun şiirleri elden ele defterden deftere geçerek hafızalara yerleşti. Kendisini övmeye devam eden şair diğerlerini de yermeye devam eder:

*“Benim ol cehl-i merkeb ki cihân cühelâ  
Bana nispette kalır dane-i haşîn hardal”<sup>626</sup>*

İktidar, her türlü yorucu çalışmalara karşı, gittikçe horlanan ve ağır muamele gören edipler vardır. Onların akıllarının kendisinin yanında bir hardal tanesi kadar

<sup>624</sup>Hüseyin Kâmi, “İmparatorun Teessüfleri”, *a.g.e.*, s.147

<sup>625</sup>Hilmi Yücebaş, *Hiciv Ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*, L&M Yayınları, İstanbul, 2004, s.14

<sup>626</sup>Hüseyin Kâmi, “İmparatorun Teessüfleri”, *a.g.e.*, s.146

olmadığını da vurgular. Şair bu benzetmeleri dönemin iktidarına yakın olan şahsiyetler söylemektedir. Bu kişilerin aslında rahat umdukça zahmet bulan devletin iktidar yanlılarını vurgular. Şair şiirinin son mısralarında kendine seslenir:

*“İlim ve irfanla duyar mı şekem ehl-i kemâl  
İşte aç gezmede Dehrî denilen zât-ı ecel”<sup>627</sup>*

Şairler sanat eserlerini oluştururken aslında bir ilim ve irfanla uğraşıyorlar. İşte tam araya siyasîlerin girmesi bu çalışmanın sonunu getirir. 1908 yılında Meşrutiyetin ikinci defa ilanını takip eden günlerde başlayan, Abdülhamit’in tahttan indirilmesinden sonraya kadar bir iki yıl devam eden gazete ve mecmua akını bulunmaktaydı. İşte burada bir ilim ve irfan adına yapılan çalışmalar görülmekteydi. Türk cemiyetine ve milletine faydalı olmak şöyle dursun, bir fikir derbederliği ve anarşisi yaratmıştır. Paralı parasız, bilgili bilgisiz iyi niyetlisi veya fesatçısı ortaya çıkmıştır. İşte bunların fikir ve sanat hayatımıza büyük zararı olmamışsa da hemen hiçbir faydası da olmamıştır. Bunların ömrü de üç beş sayıda fazla olmamıştır. Bu gazetelerin en inatçısı da ismine tam uygunluğu olan *Eşşek*’tir. Hükümet bu tür yayınları sansürlemiş ve kapatmıştır. Şairin de bu tür yerlerde yazılarının olduğu bilinmektedir. İşte bu yüzden ilim ve irfan yapanın sert davranılmaması gerektiğini savunur. Bu yerlerin kapatılmasıyla da kendisinin aç kaldığından yakınmaktadır.

<sup>627</sup>Hüseyin Kâmi, “İmparatorun Teessüfleri”, *a.g.e.*, s.129

## VI. BÖLÜM

### 4.1.DİĞER KİTAPLARI

#### 4.1.1.NUTK-I SİYÂSÎ (NUTUK)

##### 4.1.1.1.NUTK-I SİYÂSÎ'NİN TANITIMI

Nutk-ı Siyasî, İstanbul Şems Matbaasında 31 sayfa olarak yıl 1326 Cuma günü yayınlanır. Nutk-ı Siyasî'nin girişinde bu siyasî hitabe ile ilgili şu bilgiler yer alır:

*“Cem’iyyet İttihât ve Terakki İranyân tarafından Sermedi şerif damadı Mahmûd Paşa Hazretlerinin tez kâre münâkıbı için icrâ edilen ‘âyîn-ı sünvârî’da edilen mürâcaât üzerine ahrâr-ı Osmâniyye tarafından intihâb buyrulan edbâ-ı Osmâniyye’den hatîb meşhûr Hüseyin Kâmi Bey’in ilkâ ettiği hitâbe-i Siyasîyedir.”<sup>628</sup>*

Türk siyasî hayatında oldukça sıkıntılı geçen bir dönemden sonra ortaya çıkmış olan bu eser, birçok amaca yönelik hazırlanmıştır. Buna karşın hazırlanmasının en temel sebebinin siyasî olduğu söylenebilir. Nitekim nutuk, dönemin siyasî yapılanmasındaki üyelere ve topluma Osmanlı ideolojisinin nasıl değerlendirilmesi gerektiğinin yetkili ağızdan aktarımıdır.

Nutuk, eğitimden siyasete kadar birçok alanda etkili olmuştur. Siyasî bir araç olarak kullanılmıştır. Bir eser olarak nutkun özellikleri, söylenme amacı, kapsamı ve söylendiği dönemin şartları da dikkate alınarak niteliği ile ilgili bir tespit yapmak gerekirse nutuk bir “*hatırat*”tır denebilir.

Farklı bir okuma tarzı olan içerik analiz yöntemiyle incelendiğinde buradan bir takım sonuçlara ulaşabilmek, Hüseyin Kâmi'nin çeşitli konulardaki uygulama ve düşüncelerine dönük bir takım çıkarımlarda bulunabilmek mümkündür. Ayrıca içinde kişisel bir takım yargıların da yer aldığı bir eser olan nutuktan objektif bir şekilde yararlanabilmek için, bu tip bilgilerin diğer hatırat ve yeni araştırmalardaki bilgilerle kıyaslanarak kullanılması daha sağlıklı sonuçlara ulaşmasını sağlar.

Nutk-ı Siyasî'nin amacı ve yöntemi bakımından tarihin öngördüğü koşulları içerir. Hüseyin Kâmi bu nutku söylediği günlerde toplumdaki siyasî olayları yer ve zaman göstererek olayları gözler önüne serer.

<sup>628</sup>Hüseyin Kâmi, *Nutk-ı Siyasî*, Şems Matbaası, İstanbul, 1326, s.2

*“Söylev, belli bir düşünceyi olay ve olguyu dinleyenlere anlatmak, bir duygu ve düşünceyi onlara aşlamak gereğiyle yapılan coşkulu konuşmadır.”<sup>629</sup>*

Sonuç olarak denilebilir ki nutuk, toplumun değerleri ve siyasal dengeler dikkate alınarak hazırlanmış, popüler, siyasal ve tarihsel nitelik taşıyan ve kendi içinde tutarlı bir eser niteliğindedir.

#### **4.1.2.ZARÂFET-İ NİSVÂN (TERCÜME)**

##### **4.1.2.1.ZARÂFET-İ NİSVÂN’IN TANITIMI**

Zarâfet-i Nisvân, İstanbul Şems Matbaasında 120 sayfa olarak yayınlanır. Bölüm: Seyfettin Özege Salonu, sınıflama: 15758/SÖ, Demirbaş: 0126538 kitap: nadir eser, Basılı; kâğıt, Arap: Osmanlıca Cilt: k.1, olarak okur kitlelerine ulaşmasını sağlamıştır.

“*Louvre*” ve “*Versay*” müzelerinden alınan tablolarla müzeyyendir. Fransızcadan tercüme edilmiştir.

Hüseyin Kami bu tercüme eserinin girişinde şu ifadeleri ile kullanır:

*“Çiçekli bir bahar sabahının timsâl-i nurânisi kadın, şems-i muhabbetin ilk pûseleriyle öpülen, emilen, ziyâ-dâr tüllere bürünmüş bir şefkat gibidir.*

*Bütün sanâyi’-i kudrete en muhteşem ve şafak zirûh bir levha olan kadınlar, tâbedâyet hilkatten beri bütün beşeriyetin dimağını işgal eylemiş ve başlıca mesâîye tâc-ı terâkki olmuştur.”<sup>630</sup>*

Tanzimat döneminin şair yazarları, Divan edebiyatın kalıplarıyla öğretici ve eğitici bir edebiyat olamayacağını biliyorlardı. Bu yüzden dönemin edipleri her şeye yeniden başlamak gerekliliğini belirtir. Karşılarında da bir model vardır. Bu model de Avrupa edebiyatı olarak görülmektedir. Sanatkârlar kendi yaptıklarını ve yapmak istediklerini bu edebiyata bakarak değerlendirir.

Gerçi Doğu’da da konuşmasını ve yazmasını iyi bilenler yetişmemiş değildir ama aydınlar onların yolunu takip ederek bir yere varmanın mümkün olamayacağını düşünürler. Onlar yetiştikleri devrin ihtiyacı ne ise onu hayatlarında yapmışlardır.

Biz Avrupa edebiyatından istifade etmeliyiz, yalnız Avrupa’dan değil Doğu’dan da düşünce ve fikrimize uygun düşenleri almalıyız ve bunları kendi potamızda eriterek bize mahsus bir edebiyat meydana getirmeliyiz.

<sup>629</sup>Emin Özdemir, *Söylev’in Anlatım Örüntüsü*, Ankara, 1977, s.380

<sup>630</sup>Hüseyin Kâmi, *Zarâfet-i Nisvan*, İstanbul, Şems Matbaası, İstanbul, s.3

Bu dönemde yeni edebiyat ve bu edebiyat için yeni bir kültür aranır. Bu arayışta Avrupa edebiyatından olduğu kadar, eski Şark edebiyatından da istifade etmekte bir sakınca yoktur. Bütün tehlike körü körüne bir taklit girdabına düşmektir. Bu girdaba düşülmezse kısa zamanda yol bulunabilir.

Hüseyin Kâmi, o dönem sanatkârları gibi Avrupa edebiyatından yaygın biçimde faydalanmayı tercüme yoluyla gerçekleştirir. Zaten tercümeyle başlamış olan yeni edebiyat, yine tercüme ile desteklenmiştir.

Elbette bir tercüme yapılabilmek için öncelikle Türkçenin bütün inceliklerini ve ifade kabiliyetlerini bilmek zorundadır. Bu bilinmeden modern anlamda bir tercüme yapılamaz. Öte yandan Avrupa yazarlarının kullandıkları kavramların karşılıkları Türkçede oluşmadıkça o edebiyattan yapılacak tercüme de bir şey ifade etmeyecektir.

Bunu başaran Hüseyin Kâmi, Fransız dilinin bütün inceliklerini bilir. Aynı zamanda Fransızca'yı Fransızca yapan kültür kaynaklarının farkındadır.

Milletlerin uyanış devirlerinde tercümenin yaratıcılığa taze bir kan verdiği kabul edilmektedir. Ancak bu tercüme, iyi bir seçmeciliğe dayanmalı, bir medeniyeti bütünüyle nakletmeye yönelik olmalıdır. Hatta mahsulleri tercüme edilen medeniyetin köklerine kadar inilmelidir:

*“İslamlar, Hint ve Yunan’ı öğrenirken böyle yaptılar. Avrupalı İslam medeniyetini öğrenirken bu zahmetli işe giriştiler.”<sup>631</sup>*

Tercüme, belli kitapların nakledilmesi değil, bir medeniyetin gözler önüne serilmesidir. Bir şeyi bütün olarak kavramadan ondan iyi bir şekilde istifade mümkün değildir.

<sup>631</sup>H.Ziya Ülken, *Uyanış Devrinde Tercümenin Rolü*, İstanbul, 1935 s.383

## SONUÇ

Yenileşme devri Türk edebiyatı tarihi içinde, Tanzimat'ın ikinci nesli ile Servet-i Fünûn topluluğu arasında yer alan edebiyatımızda şiir, hikâye, roman, tenkit, deneme ve tercüme sahasında, yenileşme adına önemli bir merhale olarak gördüğümüz “*Ara nesil*” mensupları birçok eser kaleme almıştır.

Ara nesil sanatkârları 1860'dan sonra açılan yeni eğitim ve öğretim kurumlarında yetişir, düzenli ve disiplinli tahsil imkânı bulurlar. Böylece Batı edebiyatını, özellikle Fransız edebiyatını bizzat Fransızcadan okurlar. Batı edebiyatına yön veren akımları yakından takip etme imkânı bulurlar. Pek çok edebî eseri Türkçeye tercüme ederler.

Şahsiyetler, edebiyatta genişleme yolunda kendilerine hem tür, hem şekil ve hem de konu bakımından örnek seçme imkânı arar.

Sanatkârlar, mecmuacılığın gelişmesi ile eserlerini ve edebiyat üzerinde düşüncelerini yayınlayacak yayın organlarını hazır bulurlar. Böylece edebiyat meseleleri daha kolay tartışılır hâle gelir.

Bu dönem sanatçıları, halk ağzına ve halk zevkine gitmek, siyasî konulara açılmak, klâsik söyleyişte yenilik aramak, nazirecilik geleneğini yaygınlaştırmak gibi çeşitli tarzları denerler.

Biz bu çalışmamızda Hüseyin Kâmi, daha önce araştırılmamış ve çalışılmamış eserlerini gün yüzüne çıkarmayı amaçladık.

Türk Hiciv Edebiyatı'nın önde gelen isimlerinden olan Hüseyin Kâmi, “*Dehri*” mahlası ile ün kazanmıştır. 19.yüzyılın sonlarında, 20.yüzyılın başlarında şöhret kazanan Hüseyin Kâmi (1876–1916); yeterli bir öğrenim görmüştür. Hüseyin Kâmi son derece zeki, hazır-cevap, nüktedan, sağlam ahlâklı, samimî, dürüst, haksızlıklara asla boyun eğmeyen, mazlumların yanında zalimlerin karşısında, dobra dobra bir kişiliğe sahiptir. Hüseyin Kâmi, otuz yıl süren hayatında on üç eser, yaklaşık bir o kadar da dergi ve gazetede makaleler yazmış olan bir yazardır.

Devrinin siyasî ve sosyal aksaklıklarını, dengesizliklerini, bozukluklarını şiirlerinde hicvetmiştir.

Gerektiğinde padişah II.Abdülhamit'ten başlamak üzere; önde gelen diğer devlet adamları ile büyük küçük her seviyede memurları, hatta en yakınlarını ve bizzat kendisini bile hicvetmekten çekinmez.

Bu çalışma sonunda kaynaklardaki ortak noktalar göz önüne alınarak Hüseyin Kâmi'nin hususî hayatı hakkındaki bilgiler değerlendirilmeye gayret edilmiştir.

Hüseyin Kâmi'nin hususî hayatında bizi ilgilendirecek bir nokta, onun maddî durumudur. Geçim şartları, onun hayata bakış tarzını ve tavrını etkiler. Hüseyin Kâmi, devlet memurluğundan alındıktan sonra geçim sıkıntısına düşüncü, şiire yönelerek söz konusu maddî durumunu düzeltmeyi hedefler.

Hüseyin Kâmi, devrinin siyasî ve sosyal olumsuzlukları ve aksaklıkları karşısında suskun kalmamış, özellikle şiirleri vatan perver duygularla şekillenmiştir.

Dönemin iktidarına, Hüseyin Kâmi'nin cephe alışının temelinde, yeni yeni tanımaya başladığı pozitivist ve materyalist fikirler vardır. Hüseyin Kâmi, materyalistlerin edebiyatı ideolojik malzeme olarak almalarını pek hoş görmez. Hüseyin Kâmi, materyalistlerle "*görünürde*" ters düşer. Kendisi de ideolojileri edebiyatta kullanma yöntemini benimsememesine rağmen aynı tarzı uygular. Sanatçının buradaki çelişkisi, edebî eseri meydana getirme noktasındadır. Hüseyin Kâmi, özellikle şiirde ideolojik anlamda halkın yönlendirilmesini istemez. Fakat Kâmi, şiirde ideolojinin olmaması gerektiğine inanmasına rağmen, materyalistlerin yöntemini uyguladığı görülür.

Hüseyin Kâmi'ye göre, eğitim amacıyla yazılmış eserlere edebî eser denilip denilemeyeceği meselesi tartışmalı bir durumdur. Bu eserlerde fikir olmalıdır, oysa pek çok edebî eserde fikir yoktur. Edebiyatın sadece "*his*" ve "*hayal*" mahsulü olarak görülmesi sakıncalıdır. Her şeyi maddenin mahsulü gören Hüseyin Kâmi'ye göre fikir, bilginin sağlıklı ve doğru kullanımında tezahür eder. Hastalaşan insan zihninin fikir üretmez hale gelmesi fikrin bozulmasının sonucudur. His ve hayalin önemli olmasına sebep de mantığın yerini isteklerin almasıdır. Meselâ insanın erişemeyeceği noktalara çalışarak değil hayal ederek ulaşacağını sanması fikrin ve mantığın ihmal edilmesidir. İşte bu sebeple fikrin ayağını yerden kesen his, hayal ve onun mahsulü olan edebiyattır.

Hüseyin Kâmi, edebî türler içerisinde şiiri birinci sırada ele alır. Şair, şiirde forma bağlı özellikler üzerinde pek durmaz. Kâmi, eserlerinde tefekkür unsurları içinde his ve hayalin varlığını kabul eder. Hüseyin Kâmi'ye göre bu, "*felsefî fikir değil*", "*felsefî heyecan*" formülüyle ifade edilen ancak tam olarak izah edilememiş bir arayıştır.

Hüseyin Kâmi, makalelerinde dönemin siyasî olaylarını ele almıştır. Bu yazılarda edebî kişiliğinde ne kadar güçlü bir hatip olduğu görülür. Konuşmalarında halkı ve dönemin ileri gelen çağdaşlarını etkilemiştir. Hüseyin Kâmi, eserlerini hiçbir zaman şöhret bulmak için yazmamış ve söylememiştir. Sanatçının özellikle *Nukt-u*

*Siyasî* adlı eserinde ve Divançe'sindeki makalelerinde bu konuyla ilgili görüşlerini belirtmiştir. Kâmi, eserin okuyucu ve şöhret endişesinden uzak kalınarak, edebî eserin hissî sebeplerle yazılması gerektiğini savunur.

Bu noktada Hüseyin Kâmi'yi memnun eden tek şey bizde edebiyatın eskiye nazaran belli bir aşamaya ulaşmış olmasıdır. Bizim sanatkârlarımız önce Arap ve Fars edebiyatını, Arayışlar Devri'nde ise Batı'yı taklit etmiş, edebiyat sahasında orijinalliği yakalayamamıştır. Kâmi, bu dönemler içinde zaman zaman sempatiyle baktığı sanatkârlara edebiyat sahasında yaptıklarından çok ferdî özelliklerinden dolayı ilgi duymuştur.

Hüseyin Kâmi, dönemin siyasî iktidarını bütünüyle zararlı gördüğü için onu şekillendirmek veya düzenlemek değil ortadan kaldırmak hedefindedir. Şairin bu yolda en büyük yardımcısı "*tenkit*"tir. Şaire göre, tenkit bu sebeple yapıcı değil yıkıcı olmalıdır. Zaten yapıcı tenkidin esere katacağı hiç bir şey yoktur.

Maddî kaygıları olmamasına rağmen kendisi dönemin siyasî iktidarına muhalefet için mizah vadisinde de ismini duyurabilmiştir. Ona göre her mizahçının edebî yönü olması gerekir. Mizahı felsefeyle de ilgili gören sanatçı, maddî kaygılarla girdiği söylenen mizah vadisinde de kendisini ispatlamıştır. Ona göre her mizahçının edebî yönü olması gerekir. Mizahı felsefeyle de ilgili gören Hüseyin Kâmi, yayın hayatında zaman zaman felsefe, mizah ve edebiyatı da bir sayacağı gibi kullandığını görüyoruz.

Siyasî hayatı çok renkli olan Hüseyin Kâmi'yi fikirlerini yaymaya çalışan azimli bir mücadele adamı olarak niteleyebiliriz. Bu alanda onu en iyi anlamamızı sağlayan arkadaşı olan Kürdîzâde Ahmet Ramiz olarak görülmektedir. Hüseyin Kâmi, bu kişinin yardımıyla birçok olumsuzluklardan kurtulmuştur. Kâmi, bu konu ile ilgili de Divançe'sinde bilgi vermektedir.

Hüseyin Kâmi, materyalizm fikrinin bizdeki ilk savunucularından sayılan bir sanatkâr olarak değerlendirilmelidir. Kendini, her şeye rağmen halka "*doğru*"yu göstermek niyetinde biri olarak takdim eder. Kâmi'nin bu görüşlerini Divançe'sinin girişinde bulabiliriz. Kâmi, mücadelesinde daha işin başında olduğunu çevresinde pek fazla kimsenin bulunmadığını düşünür. Hüseyin Kâmi, en yakınındaki insanların bile tenkitlerine maruz kalmış olan biridir. Sanatçı, devri içinde hep garip karşılanmıştır. Bununla beraber edebî ve felsefî alanlardaki çalışmaları günümüz araştırmacılarının çalışmalarıyla gün yüzüne çıkabilir. Hüseyin Kâmi'nin eserlerine baktığımızda edebî açıdan yeni bakış açılarına sahip olduğu görülmektedir.

## KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif. **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1986.
- AKTAŞ, Şerif. **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınevi, 5.Baskı Ank., 2000
- AKTAŞ, Şerif. **Lise Dil ve Anlatım 9**, Ank. Bilge Ders Kitapları Yay., 2005.
- AKTAŞ Şöhret Türkmen. **Lise Dil ve Anlatım 9**, Ank., Bilge Ders Kitapları Yay,2005.
- AKTAŞ, Şerif. **ŞiirTahlili**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009.
- AKÜNAL, Dündar. **Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah Şiirleri**, İstanbul, Aydınlık Basımevi,1944.
- ARIKBOĞA, Zafer. **Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah Şiirleri**, İst., Aydınlık Basımevi, 1944.
- BANARLI, N.Sami. **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, MEB. Yayınları, İstanbul, 1987.
- BELGE, Murat. **Hikâye ve Romanda Kişinin Adı**, Papirüs, Haziran, 1967.
- BİNYAZAR, Adnan. **Romanımızın Sorunları**, Varlık, 1982.
- BOYUNKARA, Hasan. (Der.), **Romanda Bakış Açısı ve Anlatış**, İstanbul, Boğaziçi Yay., 1997.
- ÇETİN, Nurullah. **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Yayınları, Ankara, 2004.
- ÇETİN, Nurullah. **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara, Edebiyat Otağı, 4.Baskı, 2006.
- ÇETİŞLİ, İsmail. **Metin Tahlillerine Giriş 2, Hikâye-Roman-Tiyatro**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.
- DEVELİOĞLU, Ferit. **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 1997.
- DOĞAN, Mehmet. **Roman ve Hikâye**, Milliyet Sanat, 26 Aralık, 1975.
- GENÇ, İlhan. **Edebiyat Bilimi**, Şule Yayınları, Ocak, 2006.
- KÂMİ, Hüseyin. **Nutk-ı Siyasi**, Şemsi Kütüphanesi, İstanbul, 1326.
- KÂMİ, Hüseyin. **Divançe-i Dehrî/I**, Nefasat Matbaası, İstanbul,1327.
- KÂMİ, Hüseyin. **Mecnûne**, (Kâbus İçinde Zeyli) Tevsi' Tıbaat Matbaası, İstanbul, 1327.

KÂMÎ, Hüseyin. **Kâbus İçinde** (Mecnûne Zeyli), Tevsi' Tabâ'at Matbaası, İstanbul, 1328.

KÂMÎ, Hüseyin. **Matem Tülleri**, Kader Matbaası, İstanbul, 1328.

KÂMÎ, Hüseyin. **Matem Tülleri** (Kâbus İçinde Zeyli), Tevsi' Tabâ'at Matbaası, İstanbul, 1328.

KÂMÎ, Hüseyin. **Mecnûne**, Tevsi' Tabâ'at Matbaası, İstanbul, 1328.

KÂMÎ, Hüseyin. **Müteverrime**, Tevsi' Tabâ'at Matbaası, İstanbul, 1328.

KÂMÎ, Hüseyin. **Üvey Vâlide**, Tevsi' Tabâ'at Matbaası, İstanbul, 1328.

KÂMÎ, Hüseyin. **Divançe-i Dehrî/II**, Nefasat Matbaası, İstanbul, 1330.

KÂMÎ, Hüseyin. **Mazlûme**, Sadâyı Millet Matbaası, İstanbul, 1332.

KÂMÎ, Hüseyin. **Zarâfet-i Nisvan**, Şems Matbaası, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet. **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1976.

KAPLAN, Mehmet. **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

KAPLAN, Mehmet. **Şiir Tahlilleri I**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994.

KARATAY, N.Rahmi. **Kitaplarımın Hikâyesi**, Gonca Yayınları İstanbul, 1955.

KOLCU, A.İhsan. **Öykü Sanatı**, Ankara, Salkımsöğüt Yayınları, 2005.

MORAN, Berna. **Türk Romanında Eleştirel Bir Bakış I**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990.

MORAN, Berna. **Türk Romanında Eleştirel Bir Bakış II**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990.

MORAN, Berna. **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I** İst., İletişim Yay., 12. Baskı, 2004.

NARLI, Mehmet. **Roman Ne Anlatır**, Akçağ Yay., Ankara, 2007.

ÖZDEMİR, Emin. **Söylev'in Anlatım Örüntüsü**, Türk Dili Dergisi 50. Yıl Söylev Özel Sayısı, Ankara, 1977.

ÖZGÜL, M.Kayahan. **Divan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle**, Hece Yayınları, Ankara, 2006.

ÖZGÜL, M.Kayahan. **Arayışlar Devri Türk Şiiri**, Türk Dünyası Edb Tarihi, A.K.M Başk. Yay., Ankara, 2005.

PALA, İskender. **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1995.

SAMÎ, Şemseddin. **Kâmûs-ı Türkî**, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1996.

ŞEN, Cafer. **Fecr-i Âtî Edebiyatı**, Gazi Kitabevi, Ankara, 2006.

TEKİN, Mehmet. **Roman Sanatı (Roman Unsurları) 1**Ötüken Neşriyat, 1.basım, İstanbul, 2011.

TÖRENEK, Mehmet. **Başka Hayatlar Peşinde**, Kitabevi, İstanbul, 2009.

ÜLKEN, H.Ziya. **Uyanış Devrinde Tercümenin Rolü**, İstanbul, 1935.

YEŞİL, Kamil. **Lise Dil ve Anlatım 9**, Ank.Bilge Ders Kitapları Yay. 2005.

YILMAZ, Durali. **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 1990.

YÜCEBAŞ, Hilmi. **Hiciv ve Mizah Edebiyat Antolojisi**, L&M.Yayınları İstanbul, 2004.