

ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN'IN PARİS YAŞAMININ DİVÂNELİKLERİM YAHUT BELDE ADLI ESERİNE YANSIMALARI

REFLECTIONS OF ABDÜLHAK HAMİD TARHAN'S PARIS LIFE ON HIS POETRY BOOK DİVÂNELİKLERİM YAHUT BELDE

Hakan SOYDAŞ* Öz

Yenileşme devri Türk edebiyatı, kökü XVIII. yüzyıla uzanan ve edebiyat sahasındaki olgun meyvalarını XIX. yüzyılda vermeye başlayan bir yönelişin sonucudur. Avrupa düşünce dünyasına ve estetik değerlerine doğru bir dikkatin gün geçtikçe güçlenmesiyle birlikte, Osmanlı sanatkârı da çeviri faaliyetleriyle ve taklitle başlayan yenileşme denemelerini edebî eserlerin muhteva ve biçim özelliklerinde yenilikler aramak suretiyle tatbik etmeye çalışmıştır. Tanzimat sonrasında edebiyat sahasında temayüz eden

Anahtar Kelimeler
Yenileşme Devri Türk Edebiyatı,
Abdülhak Hâmid, Paris,
Divâneliklerim Yahut Belde

Keywords
Modernization period Turkish
literature, Abdülhak Hâmid, Paris,
Divâneliklerim Yahut Belde

sanatkârlardan Abdülhak Hâmid Tarhan, tiyatro eserleri ve şiirleri ile Batı etkisinde gelişmekte olan Türk edebiyatının velut isimleri arasında yer alır. Bu çalışmada Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Divâneliklerim Yahut Belde adlı eserindeki şiirleri incelenmiştir. Sefahatlerle dolu bir yaşam tarzına sahip olan ve resmî görevi icabı Paris'te bulunduğu yıllardaki hatıralarından oluşan şiirleri, mizacına ve hayatına ışık tutan diğer eserleri ekseninde değerlendirilmiştir. İrsiyetten, yetiştiği çevreden ve okuma kültüründen beslenen ihtirasların yönlendirdiği muhteris şairin ilgili şiirlerinde Paris'te yaşanan zevk ve sefa dolu hatıraların izleri görülür. Bu çalışmayla, şairin mizacını şekillendiren kaynaklar ve şahsına münhasır duyuş özellikleri ile nazmedilen şiirlerinde, Paris hayatının yansımaları değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Abstract

*Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı
hakan_soydas@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-4939-3434
Erzurum/TÜRKİYE

Modernization period Turkish literature is the result of an orientation that dates back to the eighteenth century and started to give its mature works in the field of literature in the nineteenth century. With the strengthening of attention towards the European world of thought and aesthetic values day by day, the Ottoman artist also tried to apply the innovation experiments that started with translation activities and imitation by seeking innovations in the content and form features of literary works. Abdülhak Hâmid Tarhan, one of the outstanding artists in the field of Tanzimat literature, is among the prolific names of our literature developing under the influence of the West, with his theater works and poems. In this article, the poems of Abdülhak Hâmid Tarhan, which he gathered under the name of Divâneliklerim or Belde, have been examined. His poems, inspired by the memories of the poet, who has

Gönderim Tarihi: 30/09/2020

Kabul Tarihi: 08/06/2021

a passionate temperament, also from the years he was in Paris as an official, were evaluated in the axis of his other works that shed light on his temperament and life. Tarhan sought to reconstruct the formal skills and world of imagery of traditional Turkish poetry with the influence of his inspiration. The poems of the ambitious poet, guided by his ingenuity, the environment he is translated into, and the passions of developing reading, traces of delightful and delightful memories can be seen in Paris. With this study, the sources that shape the poet's temperament and the reflections of Parisian life, written with his peculiar sensory features in his poems were tried to be evaluated.

Giriş

Osmanlı coğrafyasından Avrupa'ya doğru ilk gözlemler Osmanlı sefirleri marifetiyle olmuştur. Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin kaleme aldığı ve sonraki yıllarda farklı devlet görevlilerinin müteakip eserleri (Unat, 2008) ve edebî seyahat kitaplarıyla (Asiltürk, 2000) Fransa, Türk toplumuna farklı yönleriyle tanıtılmıştır. Tanzimat sonrasında ortaya çıkan yenileşme devri Türk edebiyatı, geniş ölçüde Fransız edebiyatından ve düşüncesinden etkilendiği gibi Fransız toplumunun gündelik hayatı farklı yönleri ile yazarların dikkatini çekmiş ve eserlerine konu edilmiştir.

Sefirlerin kaleme aldığı mensur eserler gözleme dayalı ve azami ölçüde gerçeğe sadık kalınarak kaleme alınmış iken, edebî metinler kurgu marifetiyle kaleme alınmış eserlerdir. Tanzimat edebiyatı olarak tanımlanan devre içinde ise kurgusal eserlerde Fransa ve Fransız toplumuna dair yönelen ilginin, bir anlatı unsuru olarak metinlerde yer bulduğu görülür. Kimi yazarlar gidip gördüklerini kimileri ise okuduklarından arta kalan intibalarını birer kurgu ögesi olarak anlatılarını inşa etmek için kullanmışlardır.

Şiir cephesinde ise Tanzimat sonrası Türk edebiyatında Sadullah Paşa, Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi şairlerin kimi eserlerinde Avrupa ve Fransa'ya telmihte bulunan bazı mısralar mevcut olmakla birlikte özellikle Paris, şiirlerde bir imge olmak vasfıyla kullanılmamıştır (Güler, 2020, s. 80-81).

Tanzimat sonrası sanatkarlarından Abdülhak Hâmid ilk defa 1863'te çocuk yaşta ve ikinci defa 1876'da genç bir diplomat olarak Paris'te bulunmuştur. Abdülhak Hâmid, Paris'teki ikinci ikameti sırasında resmî görevli olmanın dışında yazar ve şair sıfatlarını da taşımaktadır. Şair Abdülhak Hâmid, Paris'te bulunduğu süre zarfında Paris'e dair dikkatlerini ve gönül maceralarını terennüm eden şiirlerini *Divâneliklerim Yahut Belde* başlığı altında bir araya getirmiştir. Şairin zevk ve sefa dolu hatıralarının eşliğinde nazmettiği şiirleri ancak, onun sanatkar mizacı ekseninde hatıraları ve şahsi mektupları eşliğinde değerlendirilmek suretiyle anlaşılabilir. Zira Paris ve civarının, eğlence yerlerinin tasvir edildiği mısralar ve bu mısralarda yer bulan şuh kadınlar, tutkularına sıkı sıkıya bağlı kalmış bir sanatkarın eseridir.

1. Abdülhak Hamid Tarhan'ın Mizacı

Abdülhak Hâmid Tarhan, 1852'de Bebek'te Hekimbaşılar Yalısı'nda dünyaya gelmiştir. Baba tarafından İstanbul'un köklü ve tanınmış ailelerinden Hekimbaşılar'a, anne tarafından ise "mayası aşkla yoğrulmuş" Çerkez kökenli bir aileye mensuptur (Dilmen, 1932, s. 10). Abdülhak Hâmid'in çocukluk yılları, hizmetini gören lala ve dadıların refakatinde müreffeh şartlar altında geçmiştir. Bebek'teki mahalle mektebinde başlayan ilk eğitimine, müteakip yıllarda birbirinden farklı yerli ve yabancı okullarda devam etmiştir. Bununla birlikte yetişmesinde, eğitimiyle ilk elden sorumlu olan Evliya Hoca, Selim Sabit Efendi, Hoca Tahsin ve Bahaeddin Efendi gibi özel hocalar da ziyadesiyle etkili olmuşlardır. Çocuk yaşlarda gerek yetiştiği muhitte gerekse de yurt dışı ikametleri sırasında birbirinden farklı sosyal ortamları görme imkânı elde etmiştir. Gençlik çağlarına geldiğinde ise gayri resmî ilk memuriyet

tecrübesini Tercüme Odası'nda yapmıştır. Babasıyla birlikte Tahran'a gitmiş, Hayrullah Efendi'nin ölümünün ardından yurda döndüğünde ise resmî olarak memuriyet hayatına başlamıştır. 1874'teki evliliğinin ardından 1876'da Paris Büyükelçiliği İkinci Kâtipliği'ne atanmıştır. (Safi, 2006, s. 99-116). Devri içinde frenkperestlikle tezyif edilmiş bir ailenin (Tarhan, 2012, s. 44) mensubu olan şairin; aile kökleri, yetiştiği çevre, aldığı eğitim ve hayat tecrübeleri onu birçok çağdaşından farklı kılmıştır. Nevi şahsına münhasır temayülleri ve alışkanlıkları olan bir şahsiyet olarak yetişmesine sebep olmuştur.

Tanzimat sonrası Türk edebiyatının bu seçkin sanatkârı, çocukluk yıllarından gelen alışkanlıkların ve özümsemiş yaşam algısının sonucu olarak tutkulu ve ateşin bir mizaca sahiptir. Onun mizacının şekillenmesinde ailesinden gelen irsiyet özellikleri ve yetiştiği muhtle birlikte beslendiği kültür kaynakları etkilidir. Şehâbeddin Süleyman, Abdülhak Hâmid'in sanatına nüfuz eden bir unsur olarak irsiyeti şu ifadelerle izah eder:

Bir sanatkârın hâriçteki hadisât-ı ahvâle karşı serü'l-tesîr bir ruhu, bir şahsiyet-i rûhiyesi olmakla beraber ona ait olan bir takım münasebât-ı husûsiyesi de mevcuttur. Abdülhak Hâmid dehâ-yı san'ata ait ilk gıdayı verâsetin mazi-perest, nisyân-nâ-pezîr sînesinde bulmuştur (Şehâbeddin Süleyman, 1329, s.4).

Abdülhak Hâmid'in büyük babası Abdülhak Molla ve onun babası Mehmet Emin Şükûhî Efendi birer şairdir. Divân-ı Hümâyün mensuplarından olan Mehmet Emin Bey'in oğlu Abdülhak Molla medresede yetişmiş bir hekim olmakla birlikte "zamanın bilgisine ve anlayışına ayak uydurmuş" ve gayet debdebeli bir hayat sürmüştür (Akıncı, 1953, s. 3). Abdülhak Molla'yla birlikte "medrese ilminin dinî imanına hekimliğin ilmî reybilîği" karışır. İlmî şüphecilik ailenin sonraki kuşaklarının yetişme tarzı ve hayat felsefesi üzerinde etkili olur. Aynı zamanda manzumeler yazan Şükûhî Efendi kimi gazellerinde kaba sofulukla alay eden biridir. Onun oğlu ve reis'ül-ülema payesine sahip olan Abdülhak Molla, İkinci Mahmut ve Abdülmecit'in sertabipliğini yapmıştır. Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'nin nazırı olmuş bir doktor, müverrih ve şairdir. Bu zat aynı zamanda işret âlemleriyle meşhurdur. Abdülhak Hamit Tarhan'ın babası Hayrullah Efendi ise hem ilmiye hem de mülkiye erkânındandır. Encümen-i Dâniş'in başkanlığını yapmıştır (Danişmend, 1 Mayıs 1939, s. 81-92). Abdülhak Molla'nın dokuzuncu evliliğinden dünyaya gelen Hayrullah Efendi tıbbiye mezunu çok yönlü bir ilim adamı ve şairdir. Mizaç itibarıyla da israfa ve eğlenceye meyyal biridir (Akün, 1998, s. 69). Abdülhak Hâmid'in de hatıralarında yer verdiği üzere Hayrullah Efendi son derece müsrif olmakla beraber, işret ve sefahat âlemlerine düşkündür. Babasıyla uzun vakitler geçiren şair, çok defalar babasıyla birlikte aynı bohemliğe ortak olmuştur.

İrsiyetten gelen bu özelliklerin yanı sıra yetiştiği muhitteki simalar da kimi yönlerden Abdülhak Hâmid'i etkilemiş ve onun serbest hareketlerini teşvik etmiştir. Şair, hatıralarında etkisi altında kaldığı kişileri sıralarken, listenin en başında babasına, ağabeyine, hocaları Bahaeddin Efendi'ye ve Hoca Tahsin'e yer verir (Tarhan, 2012, s. 54-55). Özel hocalarından "Gâvur Tahsin" lakaplı Hoca Tahsin, şairin zihnine ilk felsefi şüphe tohumunu atan kişidir (Akıncı, 1953, s. 11). Türkçe ve Fransızca şiirler yazan

Hoca Tahsin, kendi devrinde Türk aydınlara modern bilimleri tanıtmaya çalışmış olmak yönüyle çok önemli bir isimdir (Akün, 1998, s. 198-206). Bir diğer hocası Bahaeddin Efendi ise öğrencisine yalnızca Arapça öğretmekle kalmamış, onunla birlikte eğlence ortamlarında arkadaşlık da yapmıştır (Tarhan, 2006, s. 96). Ağabeyi Abdülhalik Nasuhi Bey de Abdülhak Hâmid'in hayatında önemli bir role sahiptir. Abdülhak Hâmid Tarhan, Paris'e ilk defa ağabeyinin himayesinde ve Hoca Tahsin Efendi refakatiyle 1863 yılında gitmiştir. Şairin, edebiyata karşı ilgisi ilk defa ağabeyinin *Tedmür Harabeleri* çevirisini okuyarak uyanmıştır. Ataları gibi şair olan Abdülhalik Nasuhi Bey, alafranga bir hayat sürmüş, müsrif olması sebebiyle devamlı olarak maddi sıkıntılar içinde yaşamıştır (İnal, 2000, s. 1508-1509). Abdülhak Hâmid, tiyatro sahnesinde dans eden kadınları ilk defa ağabeyiyle seyretmiş, Paris'teki ilk içkisini de onun masasında içmiştir. Abdülhalik Nasuhi Bey Paris seyahati esnasında babası Hayrullah Efendiye gönderdiği mektuplarda kardeşiyle birlikte Argentina Tiyatrosu'na gittiklerini, kardeşinin tiyatro binasından ve sahnede dans eden kızlardan fazlasıyla etkilenmiş olduğundan bahseder (Hayrullah Efendi, 2002, s. 78). Abdülhak Hâmid'in Paris'teki bu ilk ikameti boyunca Rond Points de Champ-Elysées civarında sekiz odalı bir dairede babası Hayrullah Efendinin yanında karşılaştığı Madame Marie (Tarhan, 1994, s. 44) ve bu evdeki sefahat âlemi onun çocuk hafızasında silinmez izler bırakmıştır.



Fotoğraf 1: Hayrullah Efendi, Abdülhak Hâmid ve Nasuhi Bey¹

¹ İlgili fotoğraf için bk. (Danişmend, 1939, s. 97)

Abdülhak Hâmid kendi ifadesiyle Paris'e en küçük yaşta giden ilk Türk çocuğudur (Tarhan, 1994, s. 32). İlk gittiğinde Fransızca'yı hiç bilmezken iki yıl sonra eve döndüğünde adeta Türkçeyi unutmuş hâledir. Bu ilk yolculuk esnasında yaşadığı duygu karmaşası onda bir şair mizacının uyanmasını sağlar (Tarhan, 1994, s. 26-27, 32). Café Napolitain'de tattığı şarap (Tarhan, 1994, s. 37), Café de Naples'ta tanışıp arkadaş olduğu küçük kız Lucie (Tarhan, 1994, s. 43) onun çocuk yaşının fevkinde eğlencelerdir. Paris'te yatılı bir okul olan L'École Rue du Bac'ta (Tarhan, 1994, s. 131) bir buçuk yıl eğitim almış olan Abdülhak Hâmid yıllar sonra, Paris'in gece hayatının kendisi için bu okuldan daha öğretici olduğunu mısralarında anlatır. "Bir Hatıra" başlıklı şiirinde çocuk yaşlarında Paris'te yaşadığı "mahrem ve harc-ı âlem" bir gecenin onda bıraktığı hatırayı kelimelere döker. Şiirde, on bir yaşında iken "İrsî tahassüsât"ın sevkiyle Paris'in gece hayatına ve işret âlemlerine karıştığını anlatır. O, öğrenim görmek üzere yatılı okula kaydettirilmiş olsa da onun birinci derecede öğretmeni Paris'in gece hayatı olur.

"Paris!" diyordu.
 Pek çok iştmişti Paris'i.
 On bir yaşında gördü ve girmişti mektebe.
 Mektep ikinci mertebe.
 İrsî tahassüsâtına, ümmî zekâsına.
 Kudret, birinci medrese etmişti Paris'i.
 [...]
 Mahmûm ve pür-telâş,
 bir evde bir gece,
 rakkase bir kadınla kapanmıştı gizlice.
 Rakkase-i firâş!
 Oynak, yarım çocuk denir olmuştu bir buçuk.
 fettan u dil-sitân.
 Etmişti râz-ı kalbini dillerde dâstan.
 [...]
 (Tarhan, 2013, s. 676-677).

Abdülhak Hâmid, gerek irsiyet ve yetiştiği çevre gerekse de okuma kültürü (Tarhan, 2012, s. 56) dolayısıyla çok yönlü bir mizaca sahiptir. "Benim üslubum yok esâlibim var" diyen (Abdülhak Hâmid, Mayıs 1937, s. 204) şairin, çok kişilikli bir mizaca sahip olduğu kaydedilir (Rıza Tevfik, 1984, s.40). Şair, "Ölü" şiirinde bu durumu "Hakîkaten iki şahsım ben itikadımca/Biri hemîşe mübeşşer, biri mükedderdir" mısralarıyla da ifade eder (Tarhan, 2013, s. 193). Rıza Tevfik, Abdülhak Hâmid'in karakterini "sünâiyyet-i şahsiyet (dualité de la personnalité)", çift kişilikli olarak tarif eder. O, mizaç itibarıyla bir yönüyle "şen ve şâtır ve nizam dinlemez" asi bir çocuk, diğer yönüyle "şiiri ahsen-i takvim üzere temsil eden" şairdir (Rıza Tevfik, 1984, s.49). Tarhan'ın dördüncü ve son eşi olan Lüsyen Hanım ise Abdülhak Hâmid'in kendi şahsiyetinde birden fazla zıtlığı muhafaza ettiğinden bahseder.

Evvelâ dehşetle, sonra hayranlıkla keşif ve nihayet imanla kabul etmişim ki karışık ve halli imkânsız bir Abdülhak Hâmid yok; birbirinden pek farklı, tek bir adamda

bütün insanlığın korkunç tezatlarını muammalı bir surette toplayarak, farklı her cephesi adamakıllı teçhiz edilmiş muhtelif Abdülhak Hâmid'ler var. [...] Filhakika hayatının en derin köklerini bariz tezatlar teşkil etmiştir (Tarhan, 2006, s.27).

Rıza Tefvik ve Lüsyen Tarhan'ın ifadelerinden Abdülhak Hâmid'in gayet çalkantılı bir mizaca sahip olduğu anlaşılırken, şairin kendi kaleminden çıkan mısralar ile de ifrata meyyal ve tutkulu bir kişilik olduğu görülmektedir. "Bir aşk-ı dâimî bana mevhubdur", "hiddetim hâlime ekser galib" ve "kalbimi aklıma tercih ederim/fikrimi his ile tashîh ederim" (Tarhan, 2013, s. 800-801) onun ifade edilen özelliklerini açıkça örnekler.

Şair, arzuladığı her şeyi ihtiraslarının tazyiki altında "ivazsız ve insafsız"ca elde etmeye çalışan (Tarhan, 2006, s.108, 148) bir karaktere sahiptir. Mehmet Kaplan, şairi daima kendi duygu ve hayat tecrübelerinden beslenen muhteris bir sanatkâr olarak tarif eder (Kaplan, 2014, s.21). Abdülhak Hâmid Tarhan'ın muhteris mizacı ile onun aşka karşı daima, yaşına aldirmaksızın, tutkuyla sarılması ve yaşamayı seviyor olması anlatılmak istenir. Yaşı kemale ermiş olan Abdülhak Hâmid, çocukluk ve gençlik çağlarındaki Abdülhak Hâmid gibi her zaman sevmek ve sevilme hususunda ısrarlı ve tutkuludur. Onun "bir asra yakın ömrünün belki her anı bir aşk ihtirası içinde" geçmiştir (Tarhan, 1947, s. 8-9).

Recâizâde Mahmud Ekrem, "ihtiras" kavramını retoriğe ait bir konu olarak ele alırken; hislerin aşırı, şiddetli ve sürekli olduğunda kişinin düşünce ve eylemlerinde tek vasıta hâlini almasını "ihtirâsât" olarak tarif eder (Recâizâde Mahmud Ekrem, 2016, s. 85-86). Buradaki tarif, şairin kadınlara karşı beslediği şiddetli arzuyu açıklamaktadır. Bununla birlikte Kaya Bilgegil de ihtirasa bağlı sanatları açıkladığı sayfalarda Abdülhak Hâmid'in eserlerinden birçok örnekler alıntılar (Bilgegil, 2015, s.216, 218, 225, 226, 229, 233). *Divâneliklerim Yahut Belde* şairi, memuriyet görevini göz ardı edebilecek ölçüde kendisini Paris'in günlük yaşamına ve gönül maceralarına kaptırmıştır. Bahse konu eserdeki şiirlerin çoğunluğunun şuh ve güzel kadınların ilhamıyla yazılmış olması, ilgisinin hangi yönlerde yoğunlaştığını gösterir. O, şiirinin ilham perilerini tutkuyla sevmiş, Paris'i türlü mekânlarıyla bir dekor olarak kullanmıştır.

Şair, "Manzum Terceme-i Hâl"de ilim tahsil etmediğini, kendisinde ancak sürekli bir aşk hâlinin varlığını ve cins-i latife olan ilgisini (Tarhan, 2013, s. 800) dile getirir. Hayaline sıkı sıkıya tutunduğu kadın, kimi zaman duvarda asılan bir kraliçe portresi kimi zaman ise bir evin damunda seyrettiği gökyüzünde canlanan bir hayal olmuştur (Akıncı, 1953, s.12, 14). Abdülhak Hâmid, adeta "hayata kadınların meftûn ve meşkuku olarak gelmiştir" (Şehabeddin Süleyman, 1329, s.10). Onun, kadınlara karşı olan ilgisi irsiyet açısından defalarca evlenmiş olan büyük babası Abdülhak Molla'ya ve kaçamak ilişkiler yaşayan babası Hayrullah Efendi'ye bağlanabilir (Gürsoy, 1981, s. XXI).

Çocukluk yıllarında Paris ikametinin geride bıraktığı "zevk ü sefa" hatıraları 13 yıl sonra 24 yaşında onu tekrar heyecanlandırmış, içinde Paris'e karşı derin bir arzu uyandırmıştır. Talebi ve ısrarı üzerine 1876'da Paris Sefareti ikinci kâtipliğine atanır (Tarhan, 1994, s. 100, 103). İhsan Sâfi, devlet arşivlerinde tespit ettiği evrak ve ilgili

diğer eserler üzerinde yaptığı incelemeler sonucunda Abdülhak Hâmid'in Paris'teki ikametine dair açık tarihleri tespit etmiştir. Şair, 8 Haziran 1876'da Paris Sefareti ikinci kâtibi olarak görevlendirilir, 24 Haziran 1876'da İstanbul'dan ayrılıp 1 Temmuz 1876'da Paris'e varır ve göreve başlar. 30-31 Aralık 1878'de geçici süre ile İstanbul'a geldikten sonra 13 Şubat 1878'de sefaretteki görevinden azledilir ve Paris'e geri dönmez (Safi, 2006, s. 124-126).



Fotoğraf 2: Abdülhak Hâmid'in Paris Sefareti'ndeki görevi esnasında çektiği bir fotoğraf.²

Abdülhak Hâmid sefaret kâtibi olarak tayin edilmesinin ardından, ailesini Edirne'de bırakıp İstanbul'dan hareket eden Messageries kumpanyasının Sidnos isimli vapuruyla İstanbul'dan ayrılır (Tarhan, 1994, s. 26). Venedik'teki iki günlük bir istirahatın ardından Paris'e varır. Kendisine tahsis edilen odaya yerleştikten sonra ilk iş olarak çocukluk hatıralarının izini sürmek üzere Paris'i gezmeye çıkar. Daha önce İmparatorluk Fransa'sını görmüş olan şair, şimdi Cumhuriyet Fransa'sı karşısında kendini bulur. Hatıralar eşliğinde kimi eski meskenlerin yıkılıp yerlerine yenilerinin inşa edilmiş olduğunu görür. Paris'e vardığı günün gecesinde şehrin meşhur sefahat

² İlgili fotoğraf için bk. (Ülkü, 1937, s.159)

âlemleriyle buluşmasını, tecrübe ettiği zevk ve sefanın *Divâneliklerim Yahut Belde* isimli eserine ne ölçüde ilham kaynağı olduğunu hatıralarında aktarır:

Paris'e muvasalatım günü beylerin ısrarıyla tebdil-i kıyafet ettim. Akşam taamdan sonra hep birlikte Ballabil'e gittik. O gece Divâneliklerim namındaki kitabıma kaydolacak gibi mânialara tesadüf edildiğinden sefarethaneye avdet edememiştim. İstanbul'daki hayat-ı ehliyem beş sene bila inkıta safoet ve sadakatle geçmişti, fakat artık geçmişti! Ve Paris'te bulunduğum üç seneye karib müddet içinde, kim bilir kaç kere geçmişti! (Tarhan, 1994, s. 106).

Şairin Türk sefaretinde görevli olduğu yıllar gerek Osmanlı İmparatorluğu gerekse Avrupalı devletler için siyasi açıdan çalkantılı yıllardır. Balkanlardaki tedhiş hareketleri Osmanlı İmparatorluğu'nu zorlu mücadelelere iter. Rusya ile girişilen 93 Harbi büyük felaketlere sebep olur. Sultan Murad'ın rahatsızlığının mazeret gösterilip II. Abdülhamid'in tahta geçirilmiş olması, I. Meşrutiyet'in ardından Meclis-i Mebusan tecrübesi ile ülke içindeki dengeler sarsılır. Abdülhak Hâmid gerek hatıralarında gerekse de kaleme aldığı mektuplarında az da olsa bu meseleler hakkında düşüncelerini dile getirir. Bununla birlikte Paris'te geçirdiği zaman zarfında edebiyat, güzel sanatlarla olan meşguliyeti ve gönül kaçamaklarıyla dolu yaşam tarzı, onu memleket meseleleri üzerine endişe duymaktan alı koyar.

Paris ikameti sırasında resmî bir eğitim almaz (Tarhan, 1995, s. 51). Balo ve tiyatro salonlarına devam eder; Corneille, Racine ve Hugo gibi önemli Fransız sanatkârlarının eserleriyle zaman geçirir. Bir mektubunda, arkadaşları Fehim ve Ata Beylerle Grand Opera'da Faust'un bir eserini izlediğini yazar (Tarhan, 1995, s. 43). Tiyatrolar, ikameti sırasında sık sık gittiği uğrak yerler arasındadır. Tiyatroları ve seyrettiği oyunları birer "mekteb-i edeb" olarak değerlendirir. İstanbul'da başlamış olduğu sanatkârlığı açısından, bahse konu muhitlerde bulunmayı gayet faydalı görür (Tarhan, 1994, s. 106-107). Zira Victor Hugo ile ayaküstü tanışması da, Fransız yazarın bir oyunu sonrasında Madame Jacobs isimli İstanbullu bir kadın aracılığıyla tiyatro binasında gerçekleşir (Tarhan, 1994, s. 119). Abdülhak Hâmid, kendisini Paris'teki günlerini sefahat âlemlerinde geçirmekle küçümseyenlere kızar. Kendisi açısından, dairedeki işinin fazla olmaması sebebiyle kendine ayıracak çokça vakti olmaktadır. Sefarethane dışındaki vakitlerinde aynı zamanda okuma ve yazma ile meşgul olur. Shakespeare ve Victor Hugo'nun eserleriyle yeterince alakadar olmayışına teessüf eden şair, Corneille ve Racine'in yanı sıra, Voltaire'in Corneille üzerine bir incelemesini³ okuduğunu kaydeder (Tarhan, 1994, s. 119).

Fransız edebiyatına dair okumalarının yanı sıra bu süre zarfında kimi eserler de kaleme alır. Eserlerini değerlendirmeleri için Namık Kemal ve Recâizâde Mahmud Ekrem gibi isimlerle mektuplaşır. Paris'te iken *Divâneliklerim Yahut Belde*'nin yanı sıra *Nesteren* (Tarhan, 1994, s. 119), *Sardanapal*, *Tarık* (Tarhan, 1995, s. 56) isimli tiyatrolarını ve *Sahra'yı* (Akün, 1967, s. 135) kaleme alır. Bu telif eserlerin yanı sıra Bahaeddin Bey'e gönderdiği bir mektubunda Bernardin de Saint-Pierre'in *Paul et Virginie* isimli eserini

³ Bahsi geçen eser için bk. (Voltaire, 1851)

çevirmekle meşgul olduğunu (Tarhan, 1995, s. 110) yazmış olsa da bu eser sonrasında yayınlanmaz.

Görüldüğü üzere, siyasi gelişmeler açısından son derece hararetili bir dönemdeki kâtiplik görevi, onu arzularından uzaklaştırılmaz. Bu çalkantılı yıllarda arzularını diri tutmayı bilmiş, kimi zaman “maşukâne” kimi zaman ise “mahzuzâne” duygular eşliğinde serazat şair mizacıyla Paris’te günlerini geçirmiştir. Kendi ifadesiyle muâşakat onun hiçbir zaman içinden çıkamadığı bir “silsile-i cinnet” tir (Tarhan, 1994, s. 115).

Abdülhak Hâmid, Cumhuriyet’in ilanından yıllar sonra 1928’de *Milliyet* gazetesinde bu yıllara dair bir manzume yayımlar. Manzumenin baş tarafında ikinci kâtiplik görevi esnasında yaşanan 93 Harbi dolayısıyla Ruslar’a karşı öfke duyduğunu, Rusya lehinde hareket eden Fransa’ya ise tepkili olduğunu yazar. Beraber görev yaptıkları Damat Ferit Bey ile aralarında geçen konuşmayı aklında kaldığı kadarıyla manzum hâlde kaleme alır. Bu manzumede devrin padişahı II. Abdülhamit, “kör, sağır, dilsiz bir sultan” olarak eleştirilir. Şair, yürüttüğü diplomasi yüzünden İngiltere’ye kızgındır. Şairin hamasi söylemi karşısında muhatabı Damat Ferit Bey lakayt bir tavır içinde görülür. Hâlâ şairle zevk ve sefa üzerine konuşmaya çalışır. Şairi hamaset yapmakla ve geçmişe takılıp kalmakla itham eder. Sinirlenen şair karşısında Damat Ferit, “Ferid değildir âdi bir insan./ Doğacak günü sen görmüş olsan/ elbet görürdün bir büyük adam/ Ferid nâmında bir sadr-ı azam!” mısralarıyla yanıt verir. Abdülhak Hâmid buna mukabil, “Dimâgen de Ferid olmak, o ancak nâm-ı eslemdir/ Vezir ol, padişah ol, âdemiyyet başka bir âdemdir.” mısralarıyla karşılık verir (Tarhan, 2013, s. 770-773). Bu konuşmanın bir kurgu olup olmadığı bilinmiyorsa da, kanaatimizce Abdülhak Hâmid ifadelerinde samimi değildir. Zira mektup ve hatıralarında görüldüğü üzere bu tür memleket meseleleri şairin zihnini çok fazla meşgul etmemiştir. Damat Ferit Beyle yaşadıkları birçok gönül macerası ikisinin de meşrepçe yakın olduklarını gösterir. Özellikle padişaha yapılan eleştiri ve henüz bir sefaret memuru olan Damat Ferit’in geleceğin sadrazamı olarak zikredilip eleştirilmesi Cumhuriyet Türkiye’sinin siyasi ortamında makbul görünme endişesinin bir sonucu olmalıdır.

2. Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Paris Yaşamının Divâneliklerim Yahut Belde’ye Yansımaları

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın ilk şiir kitabı, Paris’teki resmî görevinden azlinin ardından 1879’da İstanbul’da yayınlanan *Sahra*’dır. Şairin “bir tecrübe-i nev-zemin” olarak tavsif ettiği eser, muhteva ve biçim itibarıyla gelenekli şiir sanatının dışında kalan denemeleri muhtevidir. *Sahra*’da yer alan şiirlerin bir kısmı Paris’te kaleme alınmıştır (Akün, 11 Temmuz 1967, s.111-112). Bahse konu şiirlerden “Belde-Güzîn”, “Mu’tekif” ve “Nevmid” şiirleri, şairin Paris hayatından izler taşımakla birlikte, “Belde-Güzîn”de Fransızca kelimeler kullanılmış olması, görüleceği üzere, *Divâneliklerim Yahut Belde* ile müşterek bir özelliktir.

Divâneliklerim Yahut Belde, şairin ikinci şiir kitabı olmakla birlikte Kânunuevvel 1885’te İstanbul’da basılmıştır. Abdülhak Hâmid, kitabın ilk baskısı yapıldığı sırada Londra Sefareti’nde başkâtip olarak görevlidir. Kitapta on yedi şiir mevcuttur. “Yine

O" dışında kalan şiirlerin tamamı Fransızca mekân isimleri ile başlıklandırılmıştır. Eserde yer alan şiirler, ilhamını Paris'e ait hatırlardan almakla birlikte bir kısmı, şairin Paris'ten dönüşünün ardından nazmedilmiş ve tashih edilmiştir (Akün, 1 Temmuz 1967, s. 112, 148).

Abdülhak Hâmid Tarhan, "Eserlerimi Nasıl Yazdım" isimli tefrikasında bahse konu eserinde kendini, bir kadın şairi olarak tanıtır. Kadın şairliğinde birçok niteliğin olduğunu, kendisinin "muhabbeti kadına hasretmekle ve yalnızca o muhabbetle haşır u neşir olmakla" kabahatli olduğunu söyler. Şayet hikâye ettiği bu hayata devam etmiş olsaydı hayatının bir darüşşifada son bulacağını da ilave eder. Eserini, yeni tarzda şiir örnekleri sunması açısından önemli bulur (Abdülhak Hâmid, Mayıs 1937, s.204). Eserin önsözünde, burada bir araya getirilen şiirlerin yıllar önce kaleme alındığını, bugünkü hâli ve şiiriyle bir ilgisi olmadığını belirtir (Tarhan, 2013, s. 60).

Divâneliklerim, klasik Türk edebiyatının nazım şekillerine sadık kalmaz. Gündüz Akıncı, eserde yer alan şiirleri biçim açısından inceler ve şairin *Sahra'* da olduğu gibi *Divâneliklerim'*deki şiirlerinde, daha geniş ölçüde olmak üzere, kimi şekil denemelerinde bulunduğunu kaydeder (1954, s. 156-162). Söyleyiş özelliklerinin yanı sıra şiirlerde geçen Fransızca yer, şahıs isimlerinin ve kimi kelimelerin mısralara taşınmış olması dolayısıyla eleştirilere maruz kalır. Eserde geçen Fransızca özel yer isimlerinden Ville d'Avray, Cité d'Antin, Auteuil, Saint-Germaine, Enghien, Vincennes, Argenteuil, Saint-Cloud, Bois de Boulogne, Robinson, Maisons-Laffitte ve Montmorency, Paris'in dışında kalan köy ve kasabalarıdır. Eğlence mekânı olan Mabilie dışındaki mekânlar; La Vaudeville, Renaissance, Théâtre Française, Salle Ventadour ve Cirque d'Éte tiyatro, opera salonları ve bir sirkidir. Père-Lachaise ise bir mezarlıktır.

Fransızca özel kişi isimleri; Lajeunesse Albani, Adelina Patti, Offenbach, Victor Capoul, Jane Hading, Sarah Bernhardt, Isabelle Caroline Louis ve Alice Howart gibi farklı sanatkârlara aittir. Bununla birlikte Camille, Thérèse, Elysée, Eugénie ve Valentin gibi isimler de şiirlerine ilham kaynağı olan sıradan genç kadınlara aittir. Mısralara akseden diğer Fransızca kelimeler ise demi-monde (hafif meşrep), gentleman (nazik, beyefendi), bonne, jardin (bahçe), jardin de rose (gül bahçesi), rendez-vous (buluşma), cascade (şelale), lac (göl), spectacle (manzara, seyir), remise (kiralık araba), chemin de fer (tren) ve équipage (lüks araba)'dır.

Abdülhak Hâmid'in ilk şiir kitabı *Sahra'*nın neden olduğu alafrangalık tartışmalarının (Dilmen, 1932, s.44-45) bir benzeri de *Divâneliklerim* için gündeme getirilmiştir. Eser, barındırdığı yenilik unsurları sebebiyle yayınlanmasının ardından eleştirilere maruz kalır ve "frenkperestlik"le itham edilir. *Divâneliklerim* etrafında gelişen tartışmalarda aleyhte tavır alanlardan biri Muallim Naci olur. İsmail Habib Sevük, "Üdebâ-yı Zamâne"nin Abdülhak Hâmid'e telmihen kaleme alındığını kaydeder (İsmail Habib, 1925, s. 284). Bu manzume önce *Teavün-i Aklâm'*da "İrca'-ı Nazar" manzumesinin 76-89. beyitleri arasında yer alır (26 Ağustos 1886, s. 25-26), daha sonra *Yadigâr-ı Naci'*de "Üdebâ-yı Zamâne" ismiyle yer bulur.

Derler sana bir fırka edîbaân-ı sebük-ser:
"İ'caz budur, bak ne demiş şâir-i ekber
Ulvıyyetini seyret, bu ne üslûb-ı müşa'sa'

Olmuş mu desem ebr-i şafak bir kıza bürka'
 Monşer! Buna denmez mi 'genie'? Etmeli insâf
 Hurşîd ile hem-şâşaa, mehtab kadar sâf
 Pardon' Size arz eylediğim sehv-i lisandır
 Dersem ki 'Hata eyledim bunda', yalandır
 [...]
 Üslub-ı Frengâne' deyip halt-ı kelâma
 Yazmakla ne olmuş bir-iki mugalata-nâme?
 Üslûbumuzu mahvediyor Avrupa derdi
 Bir Avrupalı görse bu üslûbu gülerdi
 [...]
 (Özgül, 2016, s. 437-438).

Servet-i Fünun edebiyatçılarını eleştiren Mehmed Celal de "Edebiyât-ı Cedide"de Muallim Naci'ye atıfta bulunarak *Divâneliklerim* şairini eleştirir.

[...]
 Sen nerdesin ey şa'şaa-i Hazret-i Naci
 Âfâk-ı edebden bize bahşeyledin nûr
 [...]
 Mai emelin mor sesi gelsin mi vücûda
 "Divânece sözler mi demektir edebiyât
 Fikr-i hezeyân müncezib oldukça suûda
 "Âsâr-ı terakki diyoruz buna, heyhât!..."
 (Mehmed Celal, 16 Haziran 1899, s. 56).

Divâneliklerim sonraki yıllarda yine biçim özellikleri ve muhtevası itibarıyla lehte ve aleyhte yazılara konu olur. Şiirler, kimilerince "genç ve züppe yıllarına ait bir iki mısra" (Çağlar, 28 Temmuz 1955, s. 22) ve "âdi hovardalık hikâyeleri" (Tanyol, 1 Mart 1952, s. 6) denilerek eleştirilirken; kimilerince de "Batı düşüncesine yöneldiğimiz bir dönemin çiçekleri" (Gündüz, 1 Ekim 1953, s. 13), "eski şekillerden ve zincirlerden tamamıyla" kurtulmuş yeni şiir örnekleri (Köprülüzade Mehmed Fuad, 17 Nisan 1913, s. 399) olarak yüceltilir. Ahmet Hamdi Tanpınar ise *Divâneliklerim*'deki şiirlerin, şekil itibarıyla alışlagelmiş dünya görüşüne bir tepki mahiyetinde olduğunu kaydeder. Muhteva açısından ise Doğu'ya ait motifleri atıp Batı'ya özgü yeni motiflere yer vermiş olmasını bir yenilik olarak yorumlar. Özellikle bir şiir kitabından çok 19. yüzyıl modası genç ve eğlence düşkünü bir diplomatın, hatıra defterini andıran kısımlarda kullandığı dilin sadeliğine dikkat çeker (Tanpınar, 2003, s. 522-523).

Divâneliklerim'de 17 şiir mevcuttur. Bu şiirlerden 8'i tabiat, 4'ü tiyatro temalı olup diğerleri ise günlük hayatta tesadüf edilen farklı manzaraları, gönül kaçamaklarını ve genç bir kızın cenaze merasimini konu edinir. "Ville d'Avray", "Auteuil", "Saint-Germain", "Enghien", "Rendez-vouslar", "Maison-Laffitte", "Robinson" ve "Montmorency" tabiat temalı şiirlerdir. Yeni Türk edebiyatında tabiatı felsefi bir düşünce konusu yapan Abdülhak Hâmid, tabiatı bir bütün olarak ele almaz ve teferruatıyla tasvir edilmez. O, şiirlerinde bir ânu yakalar ve izlenimci bir bakışla

kelimeler yardımıyla resmeder. *Divâneliklerim*'in şairi, Paris'i yalnızca güzel kadınlar ve eğlence yerleri açısından mısralarına taşımaz aynı zamanda parkları, bahçeleri ve tabiat manzaraları ile tasvir eder (Kaplan, 2006, s. 276).

Abdülhak Hâmid Tarhan, Paris'in batısında yer alan "Ville d'Avray" komününden ismini alan şiirinde bir bahar gecesinin sona ermeye başlayıp güneşin ilk ışıklarının doğduğu seher vaktine doğru, tabiat içindeki sevgiliyi suya akseden güneşle birlikte tasvir eder. Doğmakta olan güneşin ışığı tüm tabiatı uyandırdığı gibi şairi de rüyasından uyandırır.

Burca dönse tâb u ferden tahtgâh,
Müstefid andan değil baht-ı siyah,
Hâlbuki çeşmânın etse bir nigah,
Nûrunu rüyada ruhum cezbeder.
Hem siyeh hem kabil-i neşr-i ziyâ
Gözlerin necm-i siyehtir gûyiya
Ya şeb-i firdevse nâzır dâima.
Her seher bilmem ne surette kesbeder,

[...]

Gölde hayrânım hele envârına,
Gözlerim de yansa lâyıık nârına,
Eylemiş Hakk arz için dîdarına,
Ânı mir'ât-ı semâdan intihâb,
Aksine bak fecri seyret âbda,
Handeler kıl, subhu gör mehtâbda

[...]

(Tarhan, 2013, s.61).

Şair, Paris burçlar kuşağı gibi apaydınlık olsa da kara bahtının yine bundan istifade edemeyeceğini; fakat sevgilinin siyah gözlerinin nur dolu bakışları ile bu sayfiyeyi cennetten bir köşe kılacağını söyler. Şiirde bahsedilen göl ise, Fausses-Reposes ormanlarının doğusunda yer alan Les Etangs de Ville d'Avray göletleri olmalıdır. Şiir, bir seher vaktinde söylenmiştir. Doğmakta olan güneşin ışıkları bir ayna vazifesi gören suya yansırken şair uykudansa yanı başındaki güzelle böyle bir ânı yaşamamanın zevkini tadar. Çok kısa bir sürede yoğun duygular eşliğinde söylenen şiirde, tabiat bir dekor görevi görür. Mehmet Kaplan'ın da sunduğu dikkatle tabiatın, edebî sanatları sergilemek için değil de gerçekten görülmüş, duyulmuş ve sevilmiş bir hâlde çevre ve ruh hâline uygun şekilde işlenmiş olması devri içinde bir yeniliktir (Kaplan, 2006, s. 276).

"Auteuil" şiiri, ismini Seine bölgesine bağlı Auteuil komününden alır. Seine nehri kenarında arabalarla yapılan bir gece gezintisinden ve gece boyunca yapılan kaçamaktan ilhamla yazılmıştır. Bu şiirde şair Mabilie isimli bir kadın tarafından açılan meşhur bir dans yerine ve Camille isimli bir kadına telmihte bulunur.

Üç fiakr üzre kenâr-ı Sen'de
Bir gece hep Otöy'e gitmiş idik.

Seyr-i mehtaba dalıp gülşende,
 Ne safâlarla sabah etmiş idik.
 O Otöy bülbülünün feryadı,
 Çıkmadı gitti gönülden yâdı!
 Evi vermez idi sâhib-hâne,
 Bilsen kim gitmiş idik biz Mabil'e
 Hele ben beyt okuyup mestâne,
 Ne kadar vesvese verdim Kamil'e
 O Otöy bülbülünün feryâdı,
 Çıkmadı gitti gönülden yâdı!
 (Tarhan, 2013, s. 66).

“Saint-Germain” şiirinde İstanbul’a özlem duyan şair, onca keyif dolu anlara rağmen Paris’te gönlünce mutlu olamadığından bahseder. İçindeki hüznü gidermek için bir gece vakti muhtemel ki Jardin du Luxembourg’da (Tarhan, 2013, s.84, dn.2) bir eğlence düzenler. Abdülhak Hâmid bulunduğu muhiti ve çevresini tasvir etmez. Bunun yerine, gecenin bitiminde şafağın sökmesiyle yaşanan renk cümbüşünü gözüne çarpan ilk andaki intibaları ile resmeder.

Nehr-i nûr etmiş idi gülşeni âsâr-ı şafak!
 Gülşene dönmüş idi matla’ı envâr-ı şafak!
 Gecedden kurduğumuz hacle-i esrâr içre
 Ne güzel urmuş idi humret-i didâr-ı şafak!
 O mürüvvet-geh-i hoş-bû-yı semenzâr içre
 Siper olmuştu bize perde-i zer-târ-ı şafak!
 Bir ziyafet vererek kendime Sen Jermen’de,
 Bir gece kesb-i neşât etmiş idim Jarden’de!
 (Tarhan, 2013, s. 83).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın hatıralarında yer bulan Enghien, Paris civarında küçük bir köydür. Bu köy gerek tabiatıyla gerekse de burada aşk yaşadığı Eugénie ile şairde derin izler bırakır. Şair, Paris’ten Enghien’e taşınmasını bir mektubunda hikâye eder. Şehir hayatından sıkıldığından, Ferit Beyle birlikte bu küçük köye yerleşirler. Pazartesi Cumaya kadar gündüzleri sefarethanede bulunur, akşamları köye dönerler. Hafta sonlarını ise tamamıyla Enghien’de geçirirler. Bu köy sahip olduğu tabiatla şaire memleketi hatırlatır. Mamur bir belde olan burada şehir hayatını ve köy hayatını iç içe yaşamak mümkündür. O, bu yörenin kendisinde uyandırdığı duyguları, “Bir yandan baksam bir deryâ-yı nurânî hâlinde Paris’i görüyorum. Öteki pencereye geçince, tabiatın safâ-yı sükûnet-i azîmesine, gecenin seyr-i zulmaniyet-i şair-pesendine gark olduğum hâlde şafak söküyor” ifadesiyle anlatır (Tarhan, 1995, s. 106).

Şair, Enghien’de iki ay kadar kalır (Tarhan, 1994, s.86). Burada iken ilk defa Ferit Beyin evinde gördüğü Eugénie isimli bakıcı kadına ilgi duyar. Paris’e daha yakın olması nedeniyle Ambert’e taşınıp yerleştikten on beş gün sonra Eugénie’yi de yanına alır. Buradan Paris’e taşındığında dahi genç kızı yanında getirir. İstanbul’a döneceği sırada ise bir miktar para vererek ondan ayrılır (Tarhan, 1994, s. 115-116). “Enghien”

başlıklı şiirde, ismini aldığı mahalli tasvir eden yazar şiirinin son kıtasında sevdiği kadın Eugénie'yi hatırlar.

Gündüz emvâc-ı renk renk ile çöl
Sanki aynıyla bir yem-i câri.
Gece bir tarh-ı nîl-gûndur göl;
Şu'leden halkolunmuş ezhârı.
Asmânın mukabilinde ana,
Bir küçük asmân denilse becâ.
Şiirin son bendinde ise,
Şimdi ârâm-gâh-ı mazidir:
Engen! Engen! O bir mezar-ı hazîn;
Bir hayal-i müebbed anda defîn;
Buna da cân-ı hasta razıdır.
Ne kadar aşkla severdi beni,
Acaba şimdi nerededir Öjeni?

(Tarhan, 2013, s. 85-87) diyerek geçmişte kalan bir gönül hatırasını mısralarına taşır.

“Rendez-vouslar” farklı tabiat sahnelerini ve insan manzaralarını mısralarına taşır. Burada ismi geçen Argenteuil, Auteil ve Saint Cloud, Seine nehrine kıyısı olan yerlerdir. Şiirde ismi geçen yerlerden yalnızca Vincenne’de bir şelale mevcuttur. Şairin burada bahsettiği “kaskad”, Lac des Minimes gölünün yakınında bulunan Cascade Vincennes şelalesi olabilir. “Pek alıştırmıştı seyrâna beni Kaskad yolu” mısraında kast ettiği yerin de Route de la Cascade olduğu düşünülebilir. “Rendez-vouslar” şiirinde dikkat çeken hususlardan biri şairin, hatıra ve mektuplarında birçok defalar hasretle andığı İstanbul’u “Saint-Germain”de olduğu gibi özlemle zikretmiş olmasıdır. İstanbul’u ne kadar özlemiş olsa da arzuları bu özlemin üstesinden gelir ve onu bulunduğu muhite sıkı sıkıya bağlar. Şiir, ismi meçhul bir sevgili ile şelale ve göl civarındaki buluşmalardan kalan tutku dolu hatıraların üzüntüsünü anlatır.

Gerçi hâlî kalmamıştım yâddan İstanbul’u,
Pek alıştırmıştı seyrâna beni Kaskad yolu,
Ya hele Vinsen’le Arjantöy, Otöy’le Sen Kulu
Bir melek takip ederdim seyr ile sağı solu
Lak’ta, Kaskad’da anınla randevular var idi;
Kuvveden fi’le çıkar bin ârzûlar var idi!
Göl kenarında peyâpey hâzır-ı kâr u ziyân,
Sû-be-sû seyran eder simgeh süvari geh yayan
Sonra bir yandan olup ol mâh-ı تنها-revîyân,
Lak’ta Kaskad’da anınla randevular var idi;
Kuvveden fi’le çıkar bin ârzûlar var idi!
(Tarhan, 2013, s. 88).

Abdülhak Hâmid Paris’e ilk geldiği günlerde bu şehirde fazla kalamayacağından, kış aylarında dönebileceğinden bahseder, oğlu Hüseyin ve karısı Fatma Hanıma duyduğu özlemi mektuplarında devamlı olarak dile getirir (Tarhan, 1995, s. 39, 40, 42,

45). Bununla birlikte, geceleri onu baştan çıkaran sefahat arzusu sabahları hissettiği hasret duygusuna galip gelir (Tarhan, 1995, s. 40). “Kuvveden fi’le çıkar bin arzular”a esir düşen Abdülhak Hâmid, yıllar sonra eşi Fatma Hanımın kaybı üzerine bugünlere çok üzülecek, karısından ayrı kaldığı günlere pişmanlık duyacaktır (Tarhan, 1994, s. 171).

“Maisons-Laffitte” şiiri Mehmet Kaplan’ın sunduğu dikkatle (Kaplan, 2012, s.306) Seine nehri kenarında, François Mansart tarafından yapılmış şatodan ismini alır. Abdülhak Hâmid şiirinde çiçek bahçesinde bir çeşmeden su doldurmakta olan bir köylü kızını tasvir eder. Gerçek olamayacak kadar güzel bulduğu bu kıızı bir periye benzetir. Şiirde detaylı tasvirler yer almaz, bunun yerine gündüz vakti şairin üzerinde bıraktığı ilk izlenimler secili bir üslupla anlatır.

Dakikada bir bana dikkati
Mukarenetimle çoğalmada.
Müsaid olur mu hilkati
Elinde güğümle su almada?
Terennüm eder dili çalmada
Heman bu kadar mı ya sirkati?
Şu çeşme başındaki köy kıızı,
Acep bu çemende ne hırsızız?
(Tarhan, 2013, s. 92).

“Robinson” şiiri ismini Paris’in güneybatısındaki Le Plessis-Robinson komününden alır. “Sesi tezyid-i samt eder derede” mısraında kast edilen dere ise Ru d’Aulnay ya da Ru de Châtenay olmalıdır. Her ikisi de Parc de Sceaux’daki büyük kanala dökülür. Ağaçlarla kaplı bir ortamda şair, yaprakların arasından küçük bir yıldız benzeyen ayı seyrederek. Bu manzara içinde bir kuş sesinin insanın iç dünyasına nasıl aksettiği uzun uzadıya betimlenir.

Ne hoş eşcâr içinde bak şu kamer
Ay değil sanki bir küçük ahter;
Muttasıl öyle gaib ü hâzır.
Bazı da oynadıkça yapraklar,
Kirm-i ahter kadar ufak görünür;
Başucunda uçar uzak görünür;
Müteaddid olur hilâle döner.
Hızlı bir rüzgâr esince söner;
Sonra bedr olduğu olur zâhir!
Bir güzeldir cemâlini saklar,
İnanılmaz anın kıpırtısına.
Dikkat et bak şu tâir-i pinhân,
Acaba hangi hiss ile nâlân?
Bir safâ kesbeder mi ormandan,
Acaba şen midir yâ nâ-şâd?
Mütemadi öter de meşcerede,

Sesi tezyid-i samt eder derede;
 Bu hazin aks ile desem şâyân,
 Ötüyorken o şüphesiz giryân;
 Savtının titrek olması andan.
 Yine andandır ettiği feryad
 Benziyor bir suyun şıptısına!
 (Tarhan, 2013, s. 93).

Mehmet Kaplan'ın ifadeleriyle ay ışığının oynaşan yapraklar arasında bıraktığı çeşitli intibaları tasvir eden bu parça, empresyonizme doğru bir adımdır. Bir kuş sesinin bıraktığı intibaları anlatan mısralar ise tabiatın bir süs değil, hakiki bir duygu konusu olmaya başladığını gösterir (Kaplan, 2006, s.279).

Abdülhak Hâmid Tarhan, Fransa'nın kuzeyinde aynı isimli komünden ismini alan "Montmorency" şiirinde ise sevgiliyle beraber ıssız dağ manzarası içinde yağın yağmur eşliğinde bir trenin geçişini resmeder. Trenin buharı, dağların eteklerinden akan sular gibi iki dağ arasından akıp gitmekte olan bir nehre benzetilir. Burada bahsedilen tren hattı şairin hatıra ve şiirlerinde geçen Enghien'i Montmorency'e bağlayan hattır. Şiirde, tren ve zaman arasında bir ilişki kurulur. Tren nasıl geçip gidiyorsa zaman da öylece akıp gitmektedir. Geçmişe özlem duymak romantik şiir estetiğinde olduğu gibi şairin de şiirlerinde görülen temel bir özelliktir. Zaman her ne kadar hızla geçip gitmekteyse de geçmeyen tek şey ayrılığın neden olduğu acıdır. Şairin, yanında sevgilisi varken dahi ayrılıktan yakınması, şiirde yer alan kimi göndermeler eşliğinde, şiirin Enghien'de tanıştığı ve bir süre Paris'te birlikte yaşadıkları Eugénie'nin hatırasıyla söylenmiş olduğunu düşündürür.

İşte geçen şömendöfer de hele!
 İki dağ ortasında seyret anı.
 Harekâtındaki sadâlarile,
 Şimdi bir nehre benziyor dumanı!
 [...]
 Adamın ömrünü bitirmek için,
 Burası pek uzak mecâlisten.
 Şimdi buradaydı, gitti, Paris'ten
 Gececek bir zaman getirmek için!
 [...]
 Âh sen sevdiğim beraber iken
 Nerde olsam çabuk geçer zaman!
 Bence merkeb ile tren seyyân.
 Geçmeyen dem heman dem-i hicrân!
 (Tarhan, 2013, s. 95)

"Ville d'Avray", "Auteuil", "Saint-Germain", "Enghien", "Rendez-vouslar", "Maison-Lafitte", "Robinson" ve "Montmorency" şiirleri Paris'e on ve yirmi kilometre arası uzaklıkta yer alan bölgelerdir. Bu yerlerin ortak özelliği şehir hayatından ve insan kalabalığından uzak, tabiatla iç içe yerler olmalarıdır. Romantik duygu tarzının da

etkisiyle şiirine tabiatı taşıyan Abdülhak Hâmid, muhayyel bir muhiti ve manzarayı değil, belirli bir an içinde gördüğü ve yaşadığı çevreyi tasvir eder. Bu durum Georges Pellissier'in romantik sanatkarlar için kullandığı "le realisme pittoresque" tanımıyla karşılık bulur. Vigny, Lamartine ve Musset gibi romantik şairler karşısındaki manzarayı mısralarına taşıırken gerçekçi fakat kusurlarından arındırılmış bir manzara tasvir ederler (Pelissier, 1912, p.147-150). *Divâneliklerim*'in şairi de karşısında duran ve seyretmekte olduğu manzarayı insan psikolojisini yansıtacak düzeyde secili bir üslupla mısralara döker.

"Ville d'Avray" ve "Rendez-vouslar" şiirlerinde tabiat dekorunun merkezinde bir göl yer alır. Göl, Fransız romantik sanatkarlarınca sıklıkla kullanılmıştır. "Romantique" kelimesi Fransızcada ilk defa Jean-Jacques Rousseau'nun yalnız ve melankolik bir yazar olarak Saint-Pierre adasındayken, "Bienne Gölü'nün kıyılarından Genève Gölü'nün kıyılarından daha vahşi ve romantik" (Rousseau, 1882, p.81) olduğunu ifade etmek üzere geçer. Manzum eserler açısından ise en çok bilineni, Lamartine'in "Le Lac" isimli şiiridir. Bu şiir yenileşme devri edebiyatımızda mensur ve manzum hâlde farklı isimlerce Türkçeye çevrilmiştir (Kolcu, 2008, s.506-524). "Ville d'Avray" şiirinde gökyüzünü yansıtan bir ayna metaforuyla kullanılan göl, sonraki yıllarda Ahmet Haşim'in şiirlerinde karşılık bulacaktır. "Ville d'Avray", "Auteuil", "Saint-Germain", "Enghin" ve "Robinson" şiirleri şaire eşlik eden ayın, semayı terk edeceği seher vaktinin duygusal coşkuluğuyla yazılmış şiirlerdir. "Aksine bak fecri seyret âbda/Handeler kıl subhu gör mehtâbda", "Seyr-i mehtaba dalıp gülşende, Ne safâlarla sabah etmiş idik.", "Engen'in bahçesinde bağında/Dâimi bir seher takarrür eder" ve "Geçiyor bir şafak bu mevkiden" mısraları güneşin doğuşunu sevinçle karşılar. Bu şiirlerde görülen ortak nokta Orhan Okay'ın dikkatiyle başka şiirlerinde de görülen tabiat ve sevgilinin birleşmesinden doğan melankolik duygu özelliğinin ön planda olmasıdır (Okay, 1971, s.7-8). Geçmişe duyulan özlem, rüya ve tutku gibi motifler yine aynı zamanda romantik şairlerin eserlerinde sıklıkla kullandıkları öğelerdir.

Abdülhak Hâmid kimi yeni duygu ve ifade özelliklerini denemekle birlikte, şiirlerinde gelenekli şiir sanatımıza ait kimi imajları da kullanır. Sevgiliyle buluşma yerleri olarak seçilen seyir yerlerindeki "gülbün", "gülşen" ve "gülzar"; sevgiliye izafe edilen "gül", "semen" ve "sümbül"ün yanı sıra çoklukla şairin hüznünü dile getiren ve bazen de eşlik eden "bülbül" ve "peri"⁴, bunlardandır Şair gerek romantik gerekse de Divan Edebiyatı şairlerinde olduğu gibi, mevsim ve duygular arasında bir ilişki kurar. "Ville d'Avray" ve "Enghin" gibi tutkulu mısraların geçtiği şiirler bahar mevsiminde geçerken, bir cenaze törenini tasvir eden "Père-Lachaise" ise kış mevsiminde söylenir. Bu şiirde geçen "yed-i beyza" tamlaması (Levent, 1943, s. 567) ise önceki örneklerde olduğu gibi Divan Edebiyatı'ndan alınmış bir mazmundur.

"Ventadour", "Renaissance", "Théâtre Française" ve "Vaudeville" şiirleri, tiyatro salonlarını ve sahnelerini şairin mısralarına taşır. Batı tesiri altında gelişen Türk edebiyatının en çok faydalandığı edebî türlerden olan tiyatro, Tanzimat sanatkarı için

⁴ İsmi geçen mazmunlara dair detaylı bilgi için bkz. (Pala, 2018)

Batılılaşmanın temel araçlarından biridir. Erkek ve kadınların bir arada seyrettiği oyunlar ve bu oyunların sergilendiği tiyatro salonları çağdaşlaşmanın temel öğeleri arasında görülür. Aynı zamanda tiyatro yazarı olan Abdülhak Hâmid Tarhan, küçük yaşlarda tiyatroyla tanışmış, İstanbul'da iken Naum Tiyatrosu'nda oyunlar seyretmiştir (Tarhan, 1994, s. 39, 43). Nasuhi Bey, kardeşinin Paris yolculuğu esnasında Roma'da tiyatro sahnesinde dans eden kızlar karşısındaki hayranlığını babaları Hayrullah Efendiye yazmıştır. Fransa'ya ilk gittiğinde dahi babası Hayrullah Efendi ile Châtelet tiyatrosunda oyunlar seyrederek. Bu oyunlardan olan *Rotomaga* daha sonra Hayrullah Efendi tarafından Türkçeye çevrilir (Tarhan, 1994, s. 45). Abdülhak Hâmid Tarhan sefaret memuru olarak Fransa'ya ikinci gidişinde yine tiyatro salonlarına devam eder, bu salonlardaki kibar âlemlerine karışık farklı insanlarla tanışır.

Ekim 1875-Temmuz 1877 tarihleri arasında Ventadour tiyatrosunda Léon Escudier'in idaresinde Théâtre-Italien kumpanyası sahne almaktadır. Abdülhak Hâmid'in Paris'te bulunduğu yıllarda Albani ilki 6 Ocak 1877, sonuncusu Nisan 1878 olmak üzere birçok defalar sahneye çıkar. Repertuarında *Lucia*, *Rigoletto*, *La Sonnambula*, *Linda Teodora de Händel*, *Christ au Mont des Oliviers*, *Ouverture Napolitaine* ve *Alma L'incantatrice* gibi eserler vardır (Fouque, 1881, p. 151-159). Şair, Kanadalı sanatkarın repertuarındaki bu eserleri izleyip dinlemiş olmalıdır. "Salle de Ventadour" isimli şiirde, Marie Emma Lajeunesse Albani'nin sesinden çokça etkilendiği anlaşılan şair onu çağdaşları ile kıyaslar. Ne Adelina Patti ne Offenbach ne de Victor Capoul'un ona denk olamayacağını söyler. Şairin, bu Fransız soprano dan çokça etkilendiği görülmektedir. Resmine baktığında dahi kulaklarında onun sesi çınlar. Birçok defalar bu genç kadını dinlemeye giden Abdülhak Hâmid Tarhan, sesi kadar güzelliğinden de etkilenir. Şiirin 6-10. bentlerinde geçen ifadelerden hareketle bu eserin Fransa'dan döndükten sonra tamamlandığı düşünülebilir.

Öyle alkış Patti'ye olmaz nâsib.
Onda yoktur bundaki hüsn ü edâ
[...]
Bin Offenbah, bin Kapol, bin andelib
Nağme-i cân-sûzuna olsun feda!
Âh o sûziş kalbi eyler eşk-bâr.
Yâd edince hâlini susmak değil.
Ağladıkça ağlamak ister gönül.
Her nazarda sâmiâm bir şey duyar:
Resmi de sâhib-sadadır galiba!

(Tarhan, 2013, s. 69-70)



Fotoğraf 3: Lajeunesse Albani⁵

⁵ <http://parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/portrait-d-albani-emma-marie-louise-cecile-emma-lajeunesse-1847-1930>

“Renaissance” isimli şiir, ismini aldığı ünlü Fransız tiyatrosu Théâtre de La Renaissance’da sahneye çıkan Jane Hading’in ilhamıyla yazılmıştır. Şair, oyuncu kadının hem sesini hem de çehresini sevmiş, onun güzelliğini mısralarında tasvir etmiştir.

[...]

Girdiği yer gülistânı andırır:
İhtizâz etmekte bir nahl-i semen.
Bir güle benzer olunca hande-zen;
Ses verir bir güldür amma ol dehen;
Hem gülü hem bülbülânı andırır.
Bunda iğfal eyliyorsam ben seni;
Gel Ading’a bak da ta’yib et beni!

[...]

(Tarhan, 2013, s. 72)



Fotoğraf 4: Jane Hading⁶

“Théâtre Française” ve “Vaudeville” isimli şiirler de öncekilerde olduğu gibi Abdülhak Hâmid Tarhan’ın tiyatro sahnesinde seyredip tesiri altında kaldığı kadın oyuncuların ilhamıyla yazılmıştır. “Théâtre Française”de Sarah Bernhardt isimli Fransız sanatkar, şairi etkilemiştir. Şair, tiyatroyu “edibâne bir mahal”, bir irfan kaynağı olarak tarif eder. Hâlinde tavrında daima hastalık ve ölüm emareleri bulunan genç kadını çok güzel bulmasa da simasındaki zekâ pırıltılarından hoşlanır.

Öyle irfâna yani cân verilir.
Bilirim başkadır Sara Bernar.
O Teatr Franse’de oynar,
Seyredenler ölüp yine dirilir.
Her ne söylerse bir meseldir o!

[...]

Harekâtında hâl ü kalinde,
Dâima hastalık, ecel meşhud;
Başka bir neşe var visâlinde.
Yani çirkinliği letafetten!
Tıynet-i mebhî-i semâviyyât;
Sanki urmuş zekâsı sûretine.
Nazar ettikçe şekl ü hey’etine,
Geleyân eylemekte hissiyât.
Kalbe haşyet gelir o hâletten!

[...]

(Tarhan, 2013, s. 74)



Fotoğraf 5: Sarah Bernhardt⁷

⁶ Jane Hading’in Théâtre de La Renaissance’da sahnedekeyken çekilen bir fotoğrafı. Bkz. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53144664n/f1.item.r=Jane%20Hading.zoom>

⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Sarah_Bernhardt

Théâtre Française"e ilham olan Sarah Bernhardt 1888-1908 yılları arasından dört defa İstanbul'a gelmiştir (Akçura, 2003, s. 130). İnci Enginün'ün sunduğu dikkatle, bu ziyaretleri dönemin gazete ve dergilerinde haber konusu olur. Abdülhak Hâmid şiirini, 1923'te *Vakit* gazetesinde "Sarah Bernhardt'a Dair" başlığıyla yeniden yayımlar (Tarhan, 2013, s. 648, dn.1). Şiirin yayımlanmış ilk hâlinde yer alan üçüncü kıta çıkarılıp yerine başka bir kıt'a koyulur.

"Vaudeville", bir ilaheye benzetilen Louis Miette isimli sahne sanatkârı genç kadının ilhamıyla yazılır. Abdülhak Hâmid Tarhan, her an her yerde zihnini meşgul eden Miette'ten fazlasıyla etkilenmiş olmalıdır. Şair, acı çeken kalbini bir gazelle teselli etmek fikrinde dir.

[...]
Ediyorken hesap u kitab,
Duyarım bir nihânî hitab,
Ne şuûrum kalır ne hesab;
O hitabet nedir bilmem,
Beni eyler serapa gûş;
Miet'i yâd edip ol dem,
Dil ü cânım olur medhûş!

[...]
(Tarhan, 2013, s. 79)



Fotoğraf 6: Madame Louis Miette⁸

İsimlerini tiyatrolardan alan bu şiirlerde ki asıl tema bu mekânlarda sahneye çıkıp şairi güzellikleri ve sesleri ile etkilemiş olan kadınlardır. Şair, mekân ve kişi arasında bir ilgi kurmadığı gibi mekânı tasvir eden mısralara da yer vermez. Tiyatro mekân olarak ancak bir adres hâlinde yer alır. Kadınlardan bahsederken kısmen sanatlı bir üslup kullanılsa da eserlerin genel itibarıyla sade bir söyleyişle kaleme alındığı değerlendirilebilir. Bu şiirlerin edebiyatımız için en önemli yönü, kadın imajını yepyeni bir tarzda ele almış olmalarıdır. Buradaki kadınlar gelenekli şiirdeki gibi naz ve cefa etmekle meşgul değildirler. Divan şiirinin isimsiz ve kimliksiz figürleri yerlerini, bilinip tanınan ve yaşayan kadınlara bırakır.

Şairin farklı zamanlardaki kaçamaklarını işleyen "Cité d'Antin", "Champs-Élysée" ve "Skating" in yanı sıra mazideki meçhul bir sevgiliyi anlatan "Yine O" ve genç bir kızın cenaze merasimini konu edinen "Père-Lachaise", *Divâneliklerim*'de yer bulan diğer eserlerdir.

"Cité d'Antin", Abdülhak Hâmid'in sefaret memurlarından Ferit Bey'le beraber Valentine isimli bir kadın arasında yaşanan gönül macerasından ilhamla yazılmıştır. Aralarında fikren bir imtizaç olmayan bu iki Türk memur, sefahat âlemlerinde ise devamlı beraberdirler. Bir Cuma akşamı Madeline Kilisesi civarında gezinirken dikkatlerini çeken Valentine ile tanışmak ister ve Champs-Élysée'ye kadar genç kadını

⁸ <http://www.delabellepoqueauxanneesfolles.com/Miette.htm>

takip ederler. Ferit Bey, Abdülhak Hâmid'in ısrarıyla birkaç defa kadınla tanışıp konuşmak istese de genç kadın reddeder. En son ki teşebbüsü neticesinde Valentine, sefarethanenin de yakınlarında bulunan Cité d'Antin'de yer alan evinde görüşmek üzere Salı gününe randevu verir. İki arkadaş ceplerinde yeteri kadar para bulunmadığından randevu günü her kim gece evde kalacak olursa bütün paralar kalacak kişiye bırakılacak diye sözleşirler. Nihayetinde Abdülhak Hâmid Tarhan o gece kalmak için kabul edilince Ferit Bey de cebindeki tüm parasını şaire teslim edip evden ayrılır (Tarhan, 1994, s. 116-118).

Perdeler inmiş kapanmış pencere,
Süt-re-i ferş içre kudsî bir vücûd
Kim ederdim hüsnüne arz-ı sücûd,
Gönlüme eylerdi bahş-ı intibâh
Gözlerim garkolsa da topraklara,
Hâtırımından çıkmaz ol hoş-manzara.
Hep anınçündür bu feryâd u sürûd.
Bir Site Danten bilirdim âh âh!
(Tarhan, 2013, s. 65)

Genç kadınla yaşanan gönül macerasının hatırasıyla yazılan şiirde her bendin sonunda tekrar edilen "Reng ü resmi kasvet-efzâ-yı derûn/Sonra peydâ oldu battal bir burun" mısralarında tiyatro oyuncusu Manas Efendiye göndermede bulunur (Tarhan, 1994, s. 118).

Abdülhak Hâmid'in birçok gönül macerasına ev sahipliği yapan Champs-Elysées, Paris'in en şaşaalı muhitlerinden biridir. İlk Fransa seyahatinde gördüğü bu cadde onun aklını başından almıştır. Babası ile de bir müddet bu muhitte kalmış ve yaşının fevkinde sefahat âlemlerine tanıklık etmiştir (Tarhan, 1994, s. 33, 44). Binlerce arabanın gezindiği Champs-Elysées, geceleyin ışıklar altında bir yıldızlar kümesini andırır. Burada buluşanların gittikleri ormanlık alan Bois de Boulogne'u tasvir eden mısralar adeta İstanbul'un seyir yerlerini hatırlatır okuyucuya. "Champs-Elysées" şiiri, Alice Howart isimli İngiliz ve Elisé isminde Fransız kadınlardan ilhamla yazılır. Abdülhak Hâmid Tarhan, Alice Howart'la olan macerasını da Ferit Beyle ortaklaşa yaşar. Bu iki arkadaş, kibar âlemlerinde vakit geçiren Alice Howart'ı haftalarca takip eder ve onunla yakınlık kurmaya çalışırlar. Genç kızın bulunduğu eğlence ortamı onların maddi imkânlarının çok üstündedir. İki kafadar yeterli parayı tedarik etmek için maaşlarıyla kumar oynar ve kaybederler. Bunun sonucunda iâşeleri için Nasri Bey isimli birinden borç almak zorunda kalırlar (Tarhan, 1994, s. 118).

Git de bir kere gör seyâhatle,
Ne kadar hoştur âh o Şanzelize!
Anda gerdüne-i zarîfe-süvâr,
Ne kadar hoş geçer Alis Huvar!
Yalnızdır gider iken her bâr,
Akşamüstü döner cemâatle!
İltifat eylemezdi önce bize.
(Tarhan, 2013, s. 90)

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın şiirlerinde farklı temalar içinde yer alan ortak unsur, arzuların kaynağı olan kadındır. Sefarethanedeki resmî işlerinin bitmesinin ardından havai işlere atılan şair (Tarhan, 1995, s.38), Paris'te bulunduğu süre zarfında ne öğrendiysem kadınlardan öğrendim, der (Tarhan, 1994, s. 143). Kimi zaman kibar âlemlerinde (Tarhan, 1994, s. 120-121), kimi zaman sokakta rast geldiği (Tarhan, 1994, s. 116-118) kimi zaman ise bir misafirlikte karşılaştığı (Tarhan, 1994, s. 115-116) kadın onun için bir arzu nesnesidir. Bu, kimi zaman Valentine ve Camille kimi zaman Thérèsa bazen ise Elysée ve Eugénie isimleriyle ortaya çıkar. Arzu nesnesi olan kadın, Paris'in kibar âlemlerinin yanı sıra mesirelerde tabiatın içinde bir su kenarında mehtabın eşliğinde tasvir edilir.

Divâneliklerim'in şairi, “şeb-i firdevs” ve “hacle-i esrarî” gibi ifadelerle sezdirdiği arzusunu kimi mısralarında açıkça dile getirir. “Odasında olan safâyı bana/Ne kayık arz eder, ne at, ne balon” ve “Lak'ta Kaskad'da anınla randevular var idi/Kuvveden fi'le çıkar bin ârzûlar var idi!” mısraları onun kadınlara karşı beslediği şiddetli arzuyu ve ihtirası gösterir.

“Père-Lachaise” şiiri ise muhtevası itibarıyla şiirleri içinde en farklı olanıdır. Thérèsa isminde genç yaşında veremden ölen bir kızın anısına yazılmış matem dolu bir şiirdir. Bir kış günü, Père-Lachaise mezarlığına defnedilen nişanlı bir kızın cenaze merasimi ve tabut içindeki masum çehresi, şairin elem dolu duyguları eşliğinde tasvir edilir. Mithat Cemal'in sunduğu dikkatle Abdülhak Hâmid bu şiiriyle Türk edebiyatını “mücerret ölü temi”yle tanıştırmış olur (Mithat Cemal, 1 Mayıs 1937, s. 44).

Akıbet gitti mi güzel Tereze
Yolda gezmek muhâl iken kardan?
Geçerek dehşetiyle bulvardan
Ne çabuk vasıl oldu Perlaşez'e
Âh o bî-kes verem şehîdesinin
Açılan vechi pek dokundu bana!
Giryenâk olduğun kılar îmâ
Hâli çeşmân-ı mevt-dîdesinden
(Tarhan, 2013, s. 76)

“Maşeri vicdanın ölüm hakkındaki düşünceleri”ni dile getiren “mersiye”, Türk edebiyatında köklü bir geleneğe sahiptir. Feleğe sitem edilen, dünyanın geçici ve aldatici olduğuna dair esas kısmın ardından dua hâlinde düzenlenmiş son kısımdan oluşan temel bir yapısı mevcuttur (İsen, 2004, s.219). Abdülhak Hâmid Tarhan'ın “Père-Lachaise” şiiri belirtilen bu temel özelliklere uymaz. Ölüm bireysel bir acı hâlinde yalnızca ölünün kendisine yoğunlaşmış hâlde ifade edilir. Cenaze merasimi, bir kış günü yapılmakta ise de tabiat tasvirleri ön plana çıkmaz. Şair adeta karşısındaki bir tabloyu, tabuttaki genç kıızı ve tabutun etrafındaki sevenlerini, acılı hâlleriyle resmeder.

Ömer Faruk Akün'ün tespitiyle, Batılılaşma devri Türk edebiyatının öncesinde halktan bir kadının ölümü üzerine şiir söyleme geleneği yoktur. Divan şiirinde sevilen kadının ölümü temi yalnız mesnevilerde yer alırken, bunlar da “ferdî bir maceranın

hikâyesi" hâlinde olmayıp belirli bir şahıs kadrosu ve çerçeve ile sanatlı söyleyişi amaç edinen eserlerdir. Abdülhak Hâmid, "Père-Lachaise"de tabut içinde tasvir edilen genç kız ile Türk şiirinde ölmüş genç kız temini ilk kullanan şair olur. "O bî-kes verem şehîdesi" Namık Kemal ve Recaiâde Mahmud Ekrem'in Fransız edebiyatından alıp roman ve tiyatrolarında işledikleri veremli kız teminin şiirdeki devamı mahiyetindedir (Akün, 1959, s.1-5).

Sonuç

Abdülhak Hâmid Tarhan, gerek çocukluk gerekse de gençlik yıllarında farklı sebeplerle Paris'e gitmiştir. *Divâneliklerim Yahut Belde'*de bir araya getirdiği şiirleri sefaret ikinci kâtibi olarak gittiği yıllara ait hatıraların eserleridir. Kendisinden önce de farklı görevlerle Paris'e gitmiş olan memurlar içinde hatıralarını kaleme almış isimler mevcuttur. Fakat bu kişiler hatıralarını düz yazı hâlinde kaleme almışlardır. Aktardıkları intibalarında Paris'i, kent hayatı ve toplumsal adetleri açısından gözlemleyip tanımaya çalıştıkları görülür. Abdülhak Hamid ise öncekilerin aksine hatıralarını şiir hâlinde kâğıda döker. O, kent hayatından daha çok şuh kadınlara ait heyecan ve tutkularının etkisi altındadır. Bu kadınlar kimi zaman bir seyir yerinde tabiat ile iç içe iken melankolik düşlerle kimi zaman da tiyatro sahnesinde arzuyla seyrettiği "cins-i lâtif"lerdir.

Şairin tabiat merkezli şiirlerinde romantik şairlerden gelme "le realisme pittoresque" vari bir tasvir özelliği öne çıkar. Tabiat, gelenekli şiir sanatımızda olduğu gibi yalnızca sanatlı bir söyleyişin zeminini oluşturmaz. O, kendini çevreleyen tabiatı gördüğü hâliyle, içinde bulunduğu melankolik duyguları yansıtacak bir üslupla tasvir eder. Onun arzularının en canlı olduğu vakit, artık gecenin bitip güneşin doğmakta olduğu andır. Karanlıkta bir sır hâlinde yaşadığı anlar, güneşin doğmasıyla artık son bulur. Göl, nehir ve dere gibi su kaynakları, tasvir edilen tabiat manzarasının yanı başında yer alır. Abdülhak Hâmid adeta kelimelerle tabiatı resmeder. Fakat burada parnasyen bir şair olarak değil romantik bir şairin melankolik ruh hâliyle öne çıkar. Tiyatro sahneleri, onun arzu duyduğu kadınların tasvirlerine yer verdiği diğer mekânlardır. Farklı yazılarında tiyatroyu bir "mekteb-i edeb" olarak tasvir eden, kendisi de tiyatro eserleri kaleme almış olan yazar, şiirlerinde tiyatronun bu yönüyle ilgilenmez. Onun dikkatini çekmiş olan, sahnede seyrettiği kadın sanatkârlardır. Kimden hangi eseri dinleyip seyretmiş olduğu da önemli değildir. O, kadın sanatkârların siması ve sesiyle meşgul olmuş, onlardan ne derecede hoşlandığını mısralarında anlatmıştır.

Paris, Abdülhak Hamid'in şiirlerinde bir kadın siması hâlinde belirir. Şair, yeni Türk şiirine yepyeni bir kadın imajı kazandırır. Muhayyel olmayıp muayyen bir kadın imajını tasvir eden mısralar Türk şiir sanatı için bir yeniliktir. Paris'te bulunduğu yıllardaki siyasi ve toplumsal olaylar şairin eserlerine aksetmez. Bulduğu ve tasvir ettiği mekânların en uzağı şehir merkezine yirmi kilometre mesafededir. Resmedilen manzaralar pekâlâ İstanbul'da dahi tesadüf edilebilecek türdendir. Paris'in sosyal hayatını yansıtabilecek mekânlardan tiyatro binaları ve "Skating" şiirinde geçen patinaj kulübü ise yine şuh kadın motifine yoğunlaştığından mekân tasvirleri geri planda kalır. "Skating" kulübüne sıradan ve basit kadınların gittiğinden bahsetmiş

olması bunlar içinde nispeten bir farklılık arz eder. Şair kendi ifadesiyle *Divâneliklerim*'deki şiirleriyle bir "kadın şairi" olarak okuyucusunun karşısına çıkar.

Divâneliklerim Batı etkisi altında gelişen Türk şiiri açısından gerek muhteva gerekse biçim yönüyle önem arz eder. İhtiraslarından beslenen şair çok yönlü mizacının da etkisiyle tecrübe etmiş olduğu eğlence ortamlarını mısralarına taşır. Paris'in farklı mekânları, yönleri ve Fransızca kelimeler onunla birlikte Türk şiirine taşınmış olur. Onun bu tavrı sonraki yıllarda kimi Türk şairlerine de örnek olur ve Paris farklı yönleri ile Türk sanatkarlarının şiirlerinde konu edilir.

Extended Abstract

Abdülhak Hâmid Tarhan goes to Paris for the first time under the auspices of his elder brother Nasuhi Bey, in 1863, with the accompany of Hodja Tahsin Efendi and his tutor Ömer Ağa. In his own words, Abdülhak Hâmid is the first Turkish child to go to Paris at the youngest age. Abdülhak Hâmid, who had studied at L'École Rue du Bac, a boarding school in Paris, says that years later, Paris's night life was more instructive than this school for him. The memories left behind by these two years which he experienced in his childhood years will make him excited for Paris again at the age of 24, 13 years later. Upon his request and insistence, he was appointed as the second secretary of the Paris Embassy in 1876. The poet's years in the Turkish embassy were politically turbulent for both the Ottoman Empire and the European states. Abdülhak Hâmid expresses his thoughts on these issues both in his memoirs and in the letters that he wrote. However, during his time in Paris, his involvement in literature and fine arts and his sociable lifestyle puts him off worry about these issues. Years after the proclamation of the Republic, Abdülhak Hâmid published a poem about these years in the newspaper Milliyet in 1928. He writes at the beginning of the poem that he was angry with the Russians due to the Russo-Turkish War of 1877-1878 during his mission as the second clerk, and that he was reactive to France, who was acting in favor of Russia. Although it is not known whether this speech is a fiction or not, Abdülhak Hâmid is not sincere in our opinion. Because, as it can be seen from his letters and memories, this kind of state issues did not keep the poet's mind too busy. His adventures with Damat Ferit Bey show that they are both close to each other. In particular, the criticism of the sultan and the mention of Damat Ferit, who is still an embassy officer, as the grand vizier of the future, must be a result of the concern of appearing acceptable in the political environment of post-Republic Turkey. Abdülhak Hâmid has a versatile temperament due to his heredity, the environment he grew up in, and his reading culture. Rıza Tevfik claims that the poet has a multi-personality and a double character. The poet expresses that he does not collect knowledge in "Manzum Terceme-i Hâl", that there is only a constant state of love in him and his interest in women. Although *Divâneliklerim* is written in Paris, it can only be published in Istanbul in 1885. In the preface of the work, he states that the poems brought together here were written years ago, and that they do not have a relationship with his present state and poetry. He notes that he made some form experiments in his poems in this work. In addition to its pronunciation features, he becomes subject to criticism because of the French places, personal names, and some French words in the poems. In the following

years, Abdülhak Hâmid's work was again the subject of articles for and against in terms of its form features and content. While the poems are criticized by some as a few verses and tales of common profligacy from his youthful and snobby years; others glorified the poems as new examples of poetry. For them, these poems are completely free from the chains of old forms, and they are the flowers of an era of Western thought. Ahmet Hamdi Tanpınar, on the other hand, notes that the poems in *Divâneliklerim* are in the form of a reaction to the usual worldview. In terms of content, he interprets the fact that he throws the motifs of the East and that he has included new motifs to the West as a novelty. There are 17 poems in *Divânelikleirm*. Seven of these poems have nature themes, 4 of them have theater themes, and the others are about different views, love escapades, and funerals of a young girl. The poems of Villed'Avray, Auteuil, Enghien, Rendez-vouslar, Maison de la Fayette, Robinson and Montmorency are nature-themed poems. Abdülhak Hâmid, who made nature a subject of philosophical thought in the new Turkish literature. In his poems, nature is not considered as a whole and is not described in detail. The poet of *Divâneliklerim* does not only carry Paris to his lines in terms of beautiful women and entertainment places, but also depicts it with its parks, gardens, and natural landscapes. The woman, whom he sometimes encounters in the courtly realms, sometimes on the street and sometimes in a guest house, is an object of desire for him. This element sometimes appears under the names Valentine and Camille, sometimes Thérésa, and sometimes Elysée and Eugénie. The woman, who is the object of desire, is depicted with the moonlight on the edge of a water in nature in rural areas as well as the courtly realms of Paris. In his memories and letters, the poet complains about the criticisms brought to him by claiming that he neglects his official duty. He develops a defense that he can spare a lot of time to himself because of his intense work in the embassy.

KAYNAKÇA

- Abdülhak Hâmid. (1937). Eserlerimi nasıl yazdım. *Ülkü*, 9(51), 195-204
- Akçura, G. (Haziran-Temmuz 2013). Fransız aktris Sarah Bernhardt'ın İstanbul günleri. *Tarih Atlas*, (20), 128-139
- Akıncı, G. (1954). *Abdülhak Hâmit Tarhan hayatı, eserleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Akün, Ömer F. (1959). *Makberden önce Abdülhak Hâmid'de ölüm temi*, (yayımlanmamış doçentlik çalışması).
- Akün, Ömer F. (1967). Abdülhak Hâmid'in basılı eserleri hakkında yeni bilgiler. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15, 107-159.
- Asiltürk, B. (2000). *Osmanlı seyyahlarının gözüyle Avrupa*. İstanbul: Kaknüs Yayıncılık
- Bilgegil, Kaya M. (2015). *Edebiyat bilgi ve teorileri*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Çağlar, Behçet K. (1955). Abdülhak Hamit'e dair. *Yirminci Asır*, 7(154), 22.
- Danişmend, N. (1939). Bir zeybek ailesinin irsiyet tarihinden/Abdülhak Hamit'te şiir atavizmi. *Türklük*, 2, 81-98.
- Dilmen, İ. N. (1932). *Abdülhak Hâmit ve eserleri*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi
- Enginün, İ. (1986). *Abdülhak Hâmit Tarhan*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. (1994). *Abdülhak Hâmid'in hatıraları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (1995). *Abdülhak Hâmid'in mektupları 1-2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2013). *Abdülhak Hâmit Tarhan bütün şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fouque, O. (1881). *Histoire du théâtre-ventadour 1829-1879*. Paris, France: G. Fischbacher/Éditeur
- Gold A., Robert Fizdale. (2013). *Sarah Bernhardt*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Güler, T. (2021). *Modern Türk şiirinde Avrupa*. İstanbul: Çizgi Kitabevi
- Gündüz, A. (1953). Hâmid'in sanatı üzerine. *Türk Dili*, 3(25), 11-16.
- Gürsoy, B. (1981). *Abdülhak Hamit Tarhan'ın tiyatro eserlerinde kadın*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum
- Hayrullah Efendi. (2002). *Avrupa seyahatnamesi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İnal, İ.M.K. (2000). *Son asır Türk şairleri III*. (haz. Hidayet Özcan). Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- İsen, Mustafa. (2004). Mersiyeye, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, s.218-219
- İsmail Habib. (1340/1925). *Türk tecdüüd edebiyatı tarihi*. İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti Neşriyatı.
- Kaplan, M. (2006). *Türk edebiyatı araştırmaları 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2014). *Tevfik Fikret Devir-şahsiyet-eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Türkçede Batı şiiri*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Köprülüzade Mehmed Fuad. (1329/1913). Abdülhak Hâmid, Müceddit. *Türk Yurdu*, 2(13), 394-402.
- Levend, Ağâh Sırrı. (1943). *Divan edebiyatı-Kelimeler ve rumuzlar mazmunlar ve mefhumlar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Mehmed Celal. (1315/1899). Edebiyât-ı cedide. *İrtika*, 14, 56.
- [Kuntay], Mithat Cemal. (1937). Hâmid hakkında. *Gündüz*, 3(14), 43-46.
- Muallim Naci. (1302/1886). İrcâ'-ı nazar. *Teaviün-i Aklâm*, 7, 25-26.
- Okay, M. Orhan. (1971). *Abdülhak Hâmid'in romantizmi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Özgül, M. K. (2016). *Muallim Naci Efendi*. İstanbul: Kitabevi.
- Pala, İ. (2018). *Ansiklopedik divan edebiyatı sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pelissier, G. (1912). *Le Realisme du romantisme*. Paris: France: Hachette

- Recâizâde Mahmûd Ekrem. (2016). *Ta'lîm-i edebiyât*. (haz. Furkan Öztürk). İstanbul: DBY
- Rıza Tevfik. (1984). *Abdülhak Hâmid ve mülâhazât-ı felsefiyesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Safi, İ. (2006). *Altın suyuna batırılmış bir hayat Abdülhak Hâmid Tarhan*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şehabeddin Süleyman (1329). *Abdülhak Hâmid hayatı ve sanatkâr*. İstanbul: Cihan Matbaası
- Tarhan, L. (2006). *Karlar altında nebahar-Lüsyen Tarhan'ın hatıraları*. (haz. İhsan Safi). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1947). *Abdülhak Hâmid*. İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası.
- Törenek, M. (2002). Abdülhak Hâmid'in şiirinde ben'in görünümü. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 20, 145-156.
- Tanpınar, Ahmet H. (2003). *19'uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanyol, C. (1952). Abdülhak Hâmid. *Varlık*, 380, 5-6.
- Unat, F. R. (2008). *Osmanlı sefirleri ve sefaretnameleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Yücel, Hasan Â. (1937). Hâmid'in hayatı. *Ülkü*, 9(51), 165-174.