

HÂMİD VE ANNESİ

MEHMED KAPLAN

Zill-ı mâder, o en büyük cânân!

Bir sanatkârın hayatına ait vâkıalardan hangilerinin şahsiyet ve eserlerine tesir ettiğini tayin etmek oldukça güçtür. Bu hususta tutulan en kolay yol, biyografi kitaplarının çoğunda görüldüğü üzere, bilinen ve bulunan şeyleri bir seçim ve tahlile tâbi tutmadan olduğu gibi zikretmektir. Bazıları buna objektif bir metod göziyle bakarlar. Fakat sanat sahasında mühim olan objektif vâkıaların kendileri değil, onların sanatkâr tarafından yaşanılması, mânâlandırılması ve işlenilmeğe değer görülmesidir. Bir sanatkâr, bazan çok mühim sayılan hadiseler karşısında lâkayd kalır da başkalarına ehemmiyetsiz görünen şeylerden müteessir olur. Bu onun esrarlı benliği, mizacı, kültürü ve içinde bulunduğu durum ile alakalı karışık bir meseledir. Eserden hareket etmek, bizi hakikate daha çok yaklaştırır. Zira eser, sanatkârın kendisine göre mühim telakki ettiği, mânâlı bulduğu ve içten içe yaşadığı vâkıaların ifadesidir. Gerçi sanat eserinde objektif ve sübjektif vâkıalar yaratıcı muhayyile ve üslûp vasıtasıyla değiştirilir, fakat psikolojik ve estetik bakımdan mühim olan da bu değil midir? Araştırmacının vazifesi sanatkâra tesir eden vâkıaların kendilerinden ziyade onların sanatkâr tarafından ele alınış tarzını incelemektir.

Biyografik malûmatın lâyıkıyla değerlendirilmeden ve eser ile münasebeti göz önüne alınmadan kullanılışına dair örneği Hâmid'den bahsedenlerin yazılarında görmek mümkündür. Bunlarda *Makber* şâirinin tanınmış şahsiyetler yetiştiren baba tarafına, haklarında fazla bilgi bulunduğu için geniş yer verildiği halde mazisi meçhul, Kafkasya'lı bir esire olan annesi umumiyetle ihmâl edilmiştir. Halbuki Hâmid'in şahsiyet ve eserleri üzerinde annesinin baba tarafına mensup olan kimselerden daha derin tesiri vardır. Meselâ piyes ve şiirlerinde çok mü-

him bir yer tutan "tabiatın kızı" tipi, romantik edebiyatla da alâkalı olmakla beraber, şâirin annesine sıkı sıkıya bağlıdır. Hâmid eserlerinde yücelttiği bu tipin ilk canlı örneğini annesinde görmüş, daha sonra okuduğu kitapların tesiriyle onu işlemiş ve derinleştirmiştir. *Validem* Hâmid'in annesiyle eserlerinin âdetâ mihrak noktasını teşkil eden "tabiatın kızı" tipi arasındaki bağlantıyı açıkça gösterir.

Hâmid'den bahsedenler baba tarafına ait malûmat yığınının tesiri altında kalarak annesini nasıl ihmal etmişlerse, şâirin şahsiyeti ve eseri bakımından derin bir mânâ taşıyan *Validem* adlı şiir kitabını da gerektiği gibi değerlendirmemişlerdir. Hâmid hakkında bir monografi neşreden Gündüz Akıncı bu eserden bahsederken: "Hâmid onu yazmış olmak için yazmış" der.¹ *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*'nde *Makber* şâirinin hayatını anlatırken, ona tesir eden şahıslar arasında annesinin adını bile anmayan Tanpınar² *Validem*'i daha insafli bir şekilde değerlendirirse de³ onun biyografik, psikolojik ve estetik bakımdan taşıdığı mânâ ve ehemmiyeti belirtmez.

Modern psikologların anne ile oğul arasındaki münasebete dair ileri sürdükleri fikirler, araştırmacıların dikkatini bu noktaya çekmeliydi. Kaldı ki, Hâmid *Validem*'de düşünceyi bu istikamete sevkedecek çarpıcı mısralar söylemiştir. Meselâ şâirin baba tarafıyla anne tarafını tavsif eden aşağıdaki parça bu bakımdan son derece mânâlıdır:

Birinin nâm u şanı bir târih;
 Birinin hânedânı efsâne.
 Oğulun nesli pür fer ü zîver
 Ufku bir harîk-i dûrâdûr.
 Kızın ecdâdı hâk ü hâkister
 Karlar altında bir şeb-i medfûn
 O oğul vâlidim, o kız da ninem.
 Birinin aslı bir geniş mazi;
 Birinin aslı bir büyük nisyân (s. 40)

Şâirin baba tarafıyla anne tarafı arasındaki tezdâdı belirten bu mısralar onun irsiyet ve terbiyesi üzerinde durulurken yalnız babasının değil, annesinin de göz önüne alınmasını gerektirir.

Hakikaten iki şahsım ben itikadımca
 Biri hemîşe mübeşşer biri mükedderdir.⁴

¹ *Abdülhak Hâmid Tarhan, Hayatı, eserleri ve sanatı*, Ankara, 1954 s. 195.

² İstanbul 1956, s. 496-497.

³ Aynı eser, s. 560.

⁴ *Ölü*, İstanbul, 1303, s. 15.

diyen Hâmid'in şahsiyetindeki tezat, ki eserlerinin konu, yapı ve üslûbuna kadar her cephesinde kalın çizgilerle kendisini belli eder, belki de irsiyetindeki ikilikle alâkalıdır. Şâirin baba tarafını "tarih", anne tarafını "efsane" kelimeleriyle tavsifi, eserlerinin bir başka yanını aydınlatıcı mahiyettedir. Hâmid, bilindiği gibi eserlerinin çoğunun konusunu tarihten almıştır, fakat bunun yanısıra "efsâne" de büyük yer tutar. Bu vâkıayı da onun baba ve anne tarafının kendisinde bu konulara karşı uyandırdığı alâka ile izah mümkündür. Burada da şâirin beslendiği yerli ve yabancı romantik edebiyatın tesirini unutmamak lâzımdır. Romantik edebiyatta tarih ve efsane mühim bir yer tutar. Hâmid'in babası ve üstâd olarak tanıdığı Nâmık Kemâl tarihçidirler. Hâmid'i onlardan ayıran taraf efsâneye daha çok yer vermesidir. Beşerî ihtiras ve şuuraltı kuvvetlere ehemmiyet veren Hâmid, efsâne gibi tarihi de muhayyalesi ile bözmek ve değiştirmekten çekinmez. Şâirin şahsî temayülleri ile kültürü daima birbirine karışır. Bundan dolayı hiç bir vâkıayı tek bir âmille izah edemeyiz. Rûhî alâka, dikkati muayyen konulara yöneltir. Kültür vasıtasıyla edinilen bilgiler, temayülleri şuurlu hâle getirir ve besler.

Şâirin baba tarafını tavsif ederken, "harîk-i dûrâdûr", anne tarafını anlatırken "karlar altında bir şeb-i medfûn" hayallerini kullanması psikolojik bakımdan derin bir mânâyı hâizdir. Hâmid eserlerinde bir çok yangın sahneleri ve karlı manzaralar tasvir etmiştir. Bunların taranarak Freud, Bachelard metoduna göre tefsiri bizi şâirin şuur altı tabakalarına kadar götürebilir. Şiirle tabiat arasında sıkı bir münasebet kuran Hâmid⁵, *Validem*'de annesiyle tabiatı birleştirir. İleride belirtileceği üzere, şâire annesi, tabiatın bir tecellisi ve onu temsil eden bir varlık olarak gözüktür. Buna dayanarak şâirin sanatkârlık kabiliyetini baba tarafından ziyâde anne tarafından tevârüs ettiği veya kendisinin buna inandığı neticesine varılabilir. *Validem*'de dehâ ile tabiat arasındaki münasebeti belirten aşağıdaki mısralar bu bakımdan üzerinde düşünülmeğe değer :

Berk-tıynet o cîn-i muzlim ki
Denilir ismine dehâ-yi beşer,
Hod-be hod kûhsâr-ı vahşette
Nice mübhem kerimeler yahud
Nice bâkir sitâreler doğurur.
Hem müzekker o hem müennes bir

⁵ Mehmed Kaplan, *Tabiat karşısında Abdülhak Hâmid I*, TDED, 1949 c. III, nr. 3-4 s. 333-340.

Tabiat karşısında Abdülhak Hâmid II, TDED, 1951, c. 4, nr. 3, s. 167-187.

Şecer-i meyvadârdır, ümmi.
 Nice vahşi bediâlarla nice
 Mütevahhiş perilerin mucid
 Belki de vâlideyn-i mâcididir. (s. 18)

Yukarıki mısralarda geçen “vahşet”, “vahşi” ve “mütevahhiş” kelimeleri sadece şâirin annesine değil, kendi hassasiyetine de racidir. Hâmid ilk eserlerinden itibaren tabiatın içinde yaşayan insanları medenilerden daha üstün görmüştür. Ona göre tabiat, hürriyet, güzellik ve aşkın kaynağı, medeniyet ise esaret, hile ve kötülükle birdir. Bir çok sanatkârlarda olduğu gibi Hâmid’in *anima*’sı da annesinin *imago*’suna sıkı sıkıya bağlıdır⁶. Onun eserleri bu açıdan bir çok şey öğretebilir. Bunun için en iyi hareket noktası şâirin annesine bakış tarzını kuvvetli bir şekilde ifade eden *Validem* adlı şiir kitabıdır. Hâmid’in bütün eserlerinde «anima arşetip»nin veya «anne imago» sunun görünüş ve akislerini incelemek, geniş araştırmayı icap ettiren bir iştir. Bizim şimdilik buna imkânımız olmadığından burada sadece *Validem* üzerinde duracağız. Hâmid bu kitabını 1913 yılında Balkan harbi sıralarında annesinin ölümünden sonra yazmıştır⁷. Bu yıllarda şâir altmış üç yaşındadır. Dış şartlara bakarak beklenirdi ki, o savaş, annesinin ölümü ve yaşlılık dolayısıyla kendisini *Makber*’de olduğu gibi bir melankoli psikolojisine kaptırsın. *Validem* tam tersine bir yeniden doğuş ve yaratma sevinciyle doludur. Bunu eserin üslûbunda bile görmek mümkündür⁸. Kafiye bir yana atan şâir, burada karışık dalgalar gibi birbirini takip eden geniş cümlelerle konuşur. Her parça zengin intiba

⁶ Bu konuda Türk edebiyatında bir örnek için bk. Mehmed Kaplan, *Ziya Gökalp ve Saadet Perisi*, Türkiyat Mecmuası, 1965 c. XIV, s. 37-64.

Ahmed Hamdi Tanpınar da, Yahya Kemal’in şiirlerini tahlil ederken annesinin tesiri meselesini bahis konusu etmiştir : *Yahya Kemal*, İstanbul 1963, s. 164-169.

⁷ *İçtihad* matbaası, İstanbul, 1929, 61 sahife. Metinde gösterilen sahife numaraları bu baskıya aittir.

⁸ Hâmid’in eserlerini çok yanlış bir ölçüye, bugünkü dile ve üstelik öztürkçeye göre değerlendiren Gündüz Akıncı, bu üslûp değişikliğini görmemiştir. Bir çok Türk tenkitçisi gibi Akıncı da dil ile üslûbu birbirine karıştırır. Üslûp, hangi cins kelime kullanılırsa kullanılsın yazarın dili şahsî bir şekilde söyleyiş tarzıdır. Kelimelerin türkçe arapça veya farsça olmalarının bunda hiç bir ehemmiyeti yoktur. Fuzulî, Nedim, Şeyh Galib, Tefik Fikret şiirlerini osmanlıca yazmışlardır, fakat şahsî üslûplara sahiptirler. Hâmid’in kendisinin de söylediği gibi bir üslûbu değil, «esâlib»i, bir çok üslûbu vardır. O, *Validem*’de Servet-i Fünûn ve Fezâ-i Âti’ilerin renkli ve bol sıfatlı üslûplarından faydalanarak, kendi içinde yeni bir üslûp yaratır. Akıncı’nın, kitabında muhtevayı göz önüne almadan seçmiş olduğu parça (s. 199) *Validem*’in üslûbu hakkında doğru bir fikir vermekten uzaktır. Bir yazarın üslûbunu, duygu ve düşüncesini en iyi ifade ettiği kısımlarda aramak lâzımdır.

ve orijinal hayaller ihtiva eder. Bu yeniden doğuş ve yaratış hamlesini şâirin annesine, annesinin çocukluğuna, bâkir bir tabiat duygusu ve şuur altı kaynaklarına gitmesiyle izah mümkündür.

Validem'i muhtevâ bakımından, eserin esas konusuyla pek alâkalı olmayan vatanın da bir anne olduğu fikrine dayanılarak yazılan son parçalar bir yana, a) Çerkezistan ve çerkeslerin tasviri, b) Kafkaslar'da şâirâne bir aşk macerası sonunda doğan Muntehâ Hanım'ın çocukluğu ve İstanbul'a kaçırılışı hikâyesi c) Muntehâ Hanım'ın karakter ve şahsiyetini anlatan kısımlar olmak üzere başlıca üç bölüme ayrabiliriz. Diğer eserlerinde olduğu gibi burada da Hâmid, konularının muhayyilesinde uyandırdığı zengin yan çağrışımları, ana fikirlerine katarak geliştirir. Bunlar ilk bakışta ana fikirleri dağıtır gibi görünürlerse de şâirin hatıra ve şuur altına kadar uzanan bir arka plân teşkil ederler. Dikkat edilirse tekerrür eden bu yan çağrışımların da, kendi içlerinde, ana fikirlere bağlı temler vücuda getirdikleri görülür. Meselâ *Validem*'de, şâirin, annesinin başlıca vasıfları olarak belirttiği yetimlik, kimsesizlik, ümmilik gibi özellikler, diğer tem ve motiflerin arasına beklenmedik şekilde girerek onlara derin ve yeni mânâlar verirler. Bazı parçalarda, şâir bu yan çağrışımları müstakil konu olarak da işler.

Eserin baş kısımlarını teşkil eden parçalar Hâmid'in annesinin doğduğu ve büyüdüğü Kafkasya'yı ve mensûp olduğu topluluğu şâirâne bir surette tasvir eden ve yücelten şiirlerden mürekkeptir. Buradâ ön plânda gelen vahşi tabiat ile bu vahşi tabiat ortasında yaşayan insanlardır, fakat araya serpiştirilen çeşitli unsurlar, onları yazarken, şâirin daima annesini düşündüğünü hissettirir :

Çerkezistan'da bir dağın eteği
Dil-nişin külbelerle ziyet-yâb.
Yedd-i ümmiye-i tabiat ile
Hasıl olmuş kusûr-i mâder-zad. (s.3)

mısralarıyla başlayan birinci parçada şâir, damları karlarla kaplı, duvarları çerden ve çöpten, birbirlerinden uzak kulübelere mürekkep bir köy manzarası tasvir eder. Sabableyin çocukların cıvıltılarıyla "şen ve handan bir mesire-i etfâl"e dönen bu köy, akşamları güneş battıktan sonra derin bir hüzne gömülür :

Gece, yani gurûb edince güneş,
Sû-be-sû hâb, kimsesiz, sessiz.
Görünür bir hazîn mezâristân. (s. 3)

Gecenin karanlığı ile karların beyazlığına gömülü uyuyan köyleri bir kabus uyandırır:

Meselâ dinlenirse şâhikadan
Duyulur hay u huy-i bahr-i siyah,
Ki takarrüble dembedem oraya,
Olur emvâc-i bi-vücûd ıyân. (s. 4)

Mizacı bakımından “hem mükedder hem mübeşşer” olan Hâmid, bir çok parçalarında olduğu gibi tezada dayanan bu tasvirinde, köyün gece ve gündüzkü haliyle beraber, orada yaşayan çocukların ve yaşlıların mükedderatını da sezdirir. Sabahları neşe ile cıvıldaşan bu çocuklar, geceleri yarı uykularında anne ve babalarını kâbusla uyandıran Karadeniz’in görünmeyen dalgaları tarafından uzaklara götürüleceklerdir. Şâirin daha ilk mısralarda köy kulübelerini tasvir ederken kullandığı “yedd-i ümmiye-i tabiat” ve “kusûr-i mader-zâd” tabirleri bütün eserde sık sık tekrarlanan annesinin ümmiliğiyle ilgilidir, fakat Hâmid, bu tabirlerde de hissolunduğu gibi, ümmîliği bir kusur değil, meziyet olarak görür. Tabiat insanlardan daha derin bilgilidir. Bundan dolayı tabiat insanları, okumuşlardan üstün sezışlere sahiptirler. Şâir bu temi sonraki parçalarda çeşitli şekillerde ele alır. Birinci parçada geçen gece, gündüz, karanlık, beyazlık, güneş, kar, çocuklar ve yaşlılar, deniz ve uzaklık motifleri de daha sonra muhtelif tarzlarda tekrarlanmış veya tem olarak geliştirilmiştir.

Meselâ, ikinci parçada şâir, kar motifinden eserde mühim bir yer tutan “vahşilik” temine geçer: Her taraf kar tipisiyle kaplanırken, aylar, “mest-i berf-i buhar meşcerede” raksederler. Öte yandan kana susamış aç kurtlar zehirli bir gülüşle dişlerini gösterirler.

Hâmid’in *Validem*’de en çok üzerinde durduğu tem, “vahşilik”tir. Kafkasya’nın dağlarında ve hayvanlarında olduğu gibi insanların yaşayış tarzlarında, hatta musikilerinde bile bu vahşilik görülür. Şâir bunu hayvanlarla beraber yaşama ile izâh eder :

Eser-i ihtilâttır, bazân
Öküzü andırırsa bir dihgân. (s. 11)

Kafkasya ve Kafkasya insanları vahşi olmakla beraber aynı zamanda harikulâde güzeldirler. Hâmid bir kaç parçada, müstakil olarak veya vahşilik temiyile birlikte güzellik temini de işler:

Çerkezistan, ilâhe-i hüsnün
Maskat-i evvelînidir orası.

Ufka doğru itilâ etmiş,
 Bu memâlik bütün güzelliştir.
 Aşiyânlar, kabileler, sürüler,
 Râglar, bağlar, vühûş u tuyûr,
 Renkrenk-i mehâsin-i kudret.
 Görünür dağda bir çoban kızının
 Saçının tellerinde de o ziyâ.
 İşitilmez fakat bu tellerden
 Görünür bir heva eser güya.
 Sisler altında gül gibi yüzler,
 Mâî gözler yapan o penbe güneş
 Bu beyaz cennetin meleklerinin
 Gösterir bâl u perlerinde hüner.
 Gece mestûr olan bu yıldızlar,
 Sanki esrâr-ı aşk-i pür-leme'ân.

Denilir ki çoban, melek, kartal
 Hepsi hem-renktir bu yerlerde.
 Tepelerden, rüus-ı hasnâdan,
 Bir hevadır vezân olan şeb u rûz
 -Hep o sâfi hevâ-yı ümmiyet,
 O mübarek nesim-i âzâdî-
 Kasr-i murgân olan ağaçlarla,
 İnerinden behayimin, dereden,
 Ebrden ebre nakl-i mesken eden
 Kartalın ihtizâz-i bâli veya
 Çığların zirveden sukûtundan
 Akseder bir sadâ-yi berf-âlûd.
 Duyulur bir tanîn-i raşe-resân(s.11-13).

Bu vahşi ve güzel tabiat manzarası ortasında yaşayan bu insanlar şâir
 ruhludurlar :

Çok görülmezse de, eminim ki
 Çok görülmez o kalpak altında
 Gâh berk ursa bir şucâ-ı lâtif.
 Sâye-i vahdetinde bir şecerin
 Uyuyor olsa bir dehâ-yı mahûf.
 Nitekim karlı buzlu dağlardan,
 Agreb olmaz çıkarsa bir volkan.
 Isınır bazısı o külbelerin,

Bir takım manevî ocaklarla.
 Bulunur içlerinde bazan da,
 Zühre'den muktebes bir aydınlık
 Şiiri yazmakta behresiz çerkes,
 Harekâtı ile irae veya
 Meskeninde eder onu iskân (s. 17-18)

Hamid'in Çerkezistan ve çerkesleri zengin ve orijinal hayallerle tasvir etmekten maksadı, hânedanı bilinmeyen annesiyle tabiat arasında münâsebet kurmaktır. Asalet meselesi, bilindiği üzere, Tanzimat devri yazarlarında mühim bir yer tutar. Hâmid de muhtelif eserlerinde bu sosyal konuyu ele almıştır. Diğer Tanzimat yazarları gibi o da asaleti yüksek mevkilere mensub olmakta değil, insanın kendi cevherinde bulur. Ona göre tabiat ve tabiata mensup insanlar binbir kayıt ve esaret içinde yaşayan yüksek tabaka mensuplarından daha asıldirler. Öyle sanıyorum ki Hâmid'i bu kanaata götüren romantikler ve çağdaşlarıyla beraber, annesidir. Daha önce de belirtildiği üzere o, annesiyle tabiatı birleştirir. Hamid'e göre annesi tabiatın bütün güzelliklerini ve sırlarını taşıyan bir varlıktır. *Validem'* deki bir parçada bu görüş zengin çağrışımlarla bir arada ortaya konulmuştur.

Gâh uzaklarda sâmit ü sâkin,
 Parlayan şimşek ziyâsıyla,
 Görünür bin hayâl-i dūrâdûr:
 Aşk, o nevzâd-i dîv-i serbeste,
 Aşk, o tıfl-ı heva-pereste göre
 Her biri teng ü târ bir zindân,
 Yemm-i sincâb-renk ebhirede
 Serleri bi-nişân olan dağlar,
 O muazzam merâkîd-i â'sâr,
 Hareketle, yavaş, yavaş, yerden,
 Sanki teslîm için bu dâhiyeyi
 Aşinâ olduğu meleklere ki
 Denilir hanedânı onlardır,
 -Bi-şumâr ümmihât-ı aşk-i yetim,
 Encüm ü âlihât-i hüsn ü cemâl,-
 Asumâne çıkar gibi görünür.
 Görünür bir nice tulû u gurûb,
 Nice şems u kamer, kemâl u zevâl.
 Nice binlerce levha-i şefkat,
 Nice binlerce sahne-i matem.

Mehd u tabut u hacle, hep karışık
 Sâid-ı semt-i re's, mahşer-gün
 Ulu bir kârbân ki pîşinde,
 -Müntehî, belki Müntehâ'dır o-
 Görünür hüsn-i bi-zevâl-i beşer :
 Zill-i mâder, o en büyük cânân. (s. 6-7)

Hâmid burada annesinin adından da faydalanarak şimşekleri, dağları, yıldızları, güneşleri ve insanlarıyla beraber bütün Kafkasya'yı annesinin şahsında toplar.

Çeşitli ve karışık unsurları bir akış halinde şâirin annesine doğru götüren anahtar kelime, hem "müşahade olunur", hem "tecelli eder" mânâsını taşıyan "görünür" filidir. Parçada gözle görülen maddî ve müşahhas unsurlarla gözle görülmeyen manevî ve mücerret varlıklar birbirine karıştırılmıştır. Fâkat onlar öyle sıralanmıştır ki, âdetâ birbirlerinin içinden çıkarlar. Başlangıçta, uzaklarda çakan, sakın ve sesiz bir şimşegün parıltısında bir takım uzak hayaller belirir. Şâir bunların arasından "nevezâ-i dîv-i serbest", "tıfl-i hevâperest" diye tavsif ettiği aşkı çıkarır, o âdetâ "her biri teng ü târ bir zindân" olan dağların içine hapsolünmüş gibidir. Fakat başları sincap renkli sis ve buhar denizleri içinde görülmeyen dağlar, "o muazzam merâkid-i âsâr", bu "dâhiye"yi, yani aşkı, âşinâ olduğu meleklerle ulaştırmak için harekete geçer. Bu esnada binlerce yetim aşk annesinin, güzellik yıldızı ve ilâhesinin göklere çıkar gibi olduğu görülür. Nice gün doğumu ve gün batımı, nice güneş ve ay, kemâl ve zevâl, nice şefkat levhâsı, matem sahnesi, beşik, mezar, gelin odası, hep karışık mahşer halinde göğe yükselirken, ulu bir kervanın arkasında, insanlığın ölmez güzelliğini temsil eden, anne hayali, o en büyük sevgili gözükür:

Aşına olduğu meleklerle ki
 Denilir hânedânı onlardır

mısraları, Hâmid'in bu parçayı yazarken annesinin menşeyini bütün tabiat ve kâinata bağlama fikrinden hareket ettiğini kuvvetle hissettirir. Görülen ve görülmeyen âlemin bir arada anlatıldığı parça, karışık muhtevâ ve sentaksına rağmen, neticede gelir, Müntehâ Hanım'da toplanır. Şâirin "Müntehâ" ve "müntehî" kelimeleri arasında yaptığı oyun parçada geliştirilen ana fikri özetleyici mahiyettedir. Sayılan bütün varlıklar şâirin annesinde nihayete ulaşır ve kemâle ererler.

*Finten*⁹ piyesinde İngiliz sosyetesinin asalet taassubuna karşı tabiatın vahşi kuvvetlerini, Mrs. Cross ve Davalacıro'yu seferber eden Hâmid, annesiyle karısının bazı vasıflarını birleştiren bir tip yaratır: Veremli hasta, tabiatın kızı Blanche! Bromston hastahanesini dolaştıkları sırada sözü yetimlik ve asâlet meselesine getiren Mrs. Cross'a karşı kara saçlı kız, yani Blanche kendisini tabiatın kızı olarak gösterir.

Âsâlet nerde bir nâ-cins, bir zî-ruh-i bi-vâye;
Değildir belki vâki nisbetim Adem'e Havva'yal
Ninem bir ebrdir, geçmiş, babam bir rûzgâr, eyvah!

Mrs. Cross Dr. Thomas'a :

-Nedir doktor bû? Tufandan mı halk etmiş bunu Allah ? (s. 141). diye sorar. *Validem*'de Hâmid annesini tıpkı Blanche gibi "mâderi olmayan bir bedbaht", "bir duhter-i tufan" kelimeleriyle tavsif eder (s. 36).

Blanche, dalgaları seyrederken, denizde annesini, gök yüzünde babasını görür gibi olur:

"Küçükken mâderimdir zanneder bakdıkça deryâya;
Ebim hazır görürdüm ref'-i dest ettikçe bâlâya, (s. 142)

Hâmid'in annesi de çocukken Kafkasya'dan kaçırıldığı esnada Karadeniz'in sularına bakarak hülyalara dalar. Şâir bu hülyaları deniz-anne benzerliğine dayanan bir parçada şöyle geliştiriyor :

Âlem-i âb, âlem-i mâi
Bahr-i esved.-O mâder-i eytâm;
O derûnunda renk renk safâ,
Nice dürdâneler yatan mâder;
Mâder-i âsumân-lika-yi melih,
Mâder-i haşr-perver-i dehhâş!
Bahr-i esved, o zulmet-i zehhâr.
Bahr-i esved, o azlem-i ebhâr.
O kararmış, küçülmüş okyanus,
Hind'e gayet baîd olan ummân. (s. 37)

Son beyitte, Hindistan dönüşü ölen karısına da bir telmih vardır.

Hâmid'in annesiyle Blanche arasındaki bir başka benzerlik, ikisinin de aşağı tabakadan yukarı tabakaya çıkmalarıdır. *Finten* piyesinin

⁹ *Finten*, İstanbul 1927. Metinde gösterilen sahife numaraları bu baskıya aittir.

daha başında Lady Dick'e karşı, Doktor Thomas'a, ileride ortaya çıkacağı Blanche'ı kasederek: "Pek çok fukarâ ve gurabâ kızları sevk-i tâlî'le kibâr karısı olabilirler, dikenlikten çiçekliğe intikal eden nebâtât gibi... İncilerin menbainı arayacak olursak ne derece inmek lâzımgelir!" (s. 14) dedirten Hâmid, Mrs. Cross'un yürüttüğü binbir entrikadan sonra Lord Dick'le yetim kahramanını evlendirir. Lord Dick bundan son derece memnundur: "Hakikatte bu bir tecellî-i harikulâde değil midir ki geçmişim bir muzlime-i seyyiât ve meâsiden ibaret iken sabah-i istikbâlîm bir mahlûk-i semâvînîn nûranîyetiyle açılıyor, ve o tufan-ı siyehten bana isâbet edecek hisse bir yıldırım olmak becâ iken yanımda, o cehennemden fırlamış kıvılcımın yerinde, bahr-i gufrân-î ilâhîden çıkmış bir yetim görünüyor. Lutfedip bana söyler misin ki, bunun hikmeti nedir?.. Bu melekiyet nedir? Bu rûhânî güzellik nedir ?

Blanche buna: "İnsân-ı kâmile melekler secde eder, azizim, benim güzelliğim senin iyiliğinin şaşaasıdır, tali'im insaniyetinin delilidir, akibetim merhametinin yâdigârıdır" (s. 463-464) diye cevap verir. Yüksek ingiliz sosyetesine mensup olanlar da bu evlenmeyi hayranlıkla tasvip ederler. Blanche'ın ileride temas edilecek olan kitabından bahsederlerken: "Eser bir şey, müessir hiç. Zahir haline nazaran sadelerden sade bir kız" diyen Vikontes Rose'a karşı kocası onu şöyle yüceltir: "İşte onun büyüklüğü hiçliğindedir; hüneri sadeliğinde, sanatı tabiiliğinde görünür" (s. 472).

Kader, Müntehâ Hanım'ı da tıpkı Blanche gibi aşağı tabakadan yukarı tabakaya:

Çerkezistân'da bir küçük dereden
Koparıp taht-gâh-i islâmın
En cihangir, en karîb-i semâ,
En güzel noktasında: Çamlıca'da,
Bir büyük köşke ref... (s. 38)

eylemiştir¹⁰.

Validem'in baş kısımlarında annesiyle tabiat ve çevresi arasında çeşitli münasebetler kuran Hâmid onu Çamlıca'daki köşke ulaştırmadan önce Kafkas dağlarında geçen "râiyâne" bir aşk macerası anlatır.

Mevsim Nisan ayıdır. Her taraf güzellik içindedir. Dağda bir tepede "seherî bir çoban" kaval çalmaktadır :

¹⁰ Aşağı tabakaya mensûp genç kızların evlenme suretiyle yüksek tabakaya çıkmaları sadece Blanche'a inhisâr etmez. Hâmid'in diğer piyeslerinde de bu durumdaki genç kızlara rastlanır. Meselâ : Nesrin (*Nesteren*) Tezer (*Tezer*), Zeyneb ve Ceyran (*Zeynep*), Carolina (*Abdullahü's-sagir*) Koncuy (*Hakan*).

Çobanın tâbi-i hevâsı olan
Keçiler; hep o erkeği, dişişi,
Sâhib-i rîş olan ağıl halkı (s. 23)

“beht ve hayret”le kaval sesini dinlerler.. Ufuktan yeni doğan güneş
“semt-i maşrık”ta bir “şelâle-i nûr” gibi bu manzarayı aydınlatır: Ço-
banın yanında başka bir çoban daha vardır, fakat o erkek değil, kızdır.
Hâmîd onların kılık ve kıyafetlerini renkli bir uslûpla şöyle tasvir eder:

Biri giymişti bir koyun postu,
Bu çoban, diğeri serâpâ sürh,
Askerî bir kılıkta; elde tüfek,
Kemerinde silâh-ı günagûn,
Bir yiğit heyetindeki- bu da kız!
- O kıyafet bütün ipekten idi,
Eslihâysa bütün gümüş, altun.
Göğsüne takdığı fişenklikler,
Parlıyordu nişân gibi; bunlar
Belki de rütbe-i asâletini
Mütecellî kılan nişânlar idi.
Ser-i bâlâ-terinde atlastan
Bir demet goncaya müşâbih olan
Kırmızı takkesiyle saçlarının
Rengi bir kat daha olurdu siyah;
Ki ufuktan tulû'-ı neyyirden,
Müstefiz-i bahâr olan her şey
Her taraftan ziyade kırlarda,
O muganni-yi uzletin bu idi
Eden işgâl mâî gözlerini....
Sarışın bir garîb idi bu çoban (s.23-24)

Bu iki çoban arasında “mâil-i inkişaf bir hâlet” vardır. Bu hâlet
zamanla gelişir ve bir aşk şeklini alır. Müntehâ Hanım işte bu iki meç-
hul âşıkın birleşmesinden doğar. Anne ve baba “o dağ tesadüfü”nün
meyvası olan küçük kızlarıyla mesut yaşarlar. Küçük kız da beş ya-
şına gelince annesi ve babası gibi çoban olur, yanında kocaman bir
köpekle sürüleri güder. “Fikret-engiz” bir kış akşamı her taraf don-
mağa başlar, kuzular, kuşlar, “ehl-i deşt ü hava” yuvalarına döner-
lerken kız çoban da evlerinin yolunu tuttuğu esnada birdenbire köpek
havlamasıyla silâh ve nal sesleri işitilir. Yaralanan köpek, ağzından

kan boşanarak ırmağın kenarında can verir. Küçük kız kaçırılmıştır. Bundan sonra yazar Müntehâ Hanım'ın İstanbul'a getirilişini, Çamlıca'daki köşke satılışını, annesiyle babası arasında aşk macerasını anlatır (s.32-39).

Bir şarkı masalına benzeyen bu mâcera Hâmid'in muhayyelesine çok tesir etmiştir. Tanpınar, *XIX. asır türk edebiyatı tarihi*'nde esaret teminden bahsederken, Hâmid'le de alâkalı olarak şu dikkate şayan görüşü ileri sürer: "Esirlik, o zamanki hayatımızın bu cinsten romanesk gelişmelere belli başlı en müsait müessesesiydi. Çok küçük yaşında köy veya kabilesinden zorla koparılarak pazar pazar dolaştırılan, kırbaçla, zulümle terbiye edilen ve sadece müsait bir para mukabilinde bilinmeyen bir talie teslim edilen zavallıların mâcerasında iptidai bir romanın bütün unsurları kendiliğinden vardı. Ahmet Mithat ve Abdülhak Hâmid, bu macerayı kendi hayatlarında bir aile mirası olarak dinlemiş ve tanımışlardı. Bu itibarla Abdülhak Hâmid'in *Validem* adlı büyük manzumesi, bütün bir neslin müşterek olduğu bir hissilik ile doludur" (s. 268).

Daha önce adı geçen araştırmasında, Gündüz Akıncı da kısaca Hâmid'in *Zeyneb* piyesinde annesinin macerasından faydalandığına işaret etmiştir (s. 7, 176). Fakat bu makalede gösterilmeğe çalışıldığı gibi, Hâmid üzerinde annesinin tesiri sadece Kafkasya'dan kaçırılmış bir esire olmasına inhisar etmez, şâirin annesiyle tabiat arasında kurmuş olduğu münasebet, hassasiyet ve muhayyeleri üzerinde esaret teminden daha derin ve geniş akisler yapmıştır.

Validem'in üçüncü bölümünü teşkil eden parçalarda Hâmid, annesinin yaşlılık devresini tasvir ederken daha önce muhtelif vesilelerle bir kaç kere ele aldığı "ümmilik" motifini müstakil bir tem olarak işler. Şâir annesinin bir şiir kabiliyeti olduğunu da belirtir:

Vâlidem ümmiydi, ümmiyenin
Var idi ezberinde bir çok ilm
Konuşurken siyâk-ı hâle göre
Öyle eş'âr okurdu mürtecilen
Ki sadâsındaki halâvet ile
Tarz-i takrîr-i dil-pezîrinden
Sanki bir kat daha olurdu melih.
"Neme lâzım benim o gonca-i ter
Bana gönlümdeki bahar yeter"
Gibi eş'ar ile terennüm eder.
Ve hususuyla bir melek gibi o
Ne mübarek dururdu, ben bilirim,
Ediyorken tilâvet-i Kurân! (s. 43-44)

Finten piyesinde Hâmid, hiç bir tahsili olmayan Blanche'ın da büyük bir edebî kabiliyeti olduğunu ve bir kitab yazdığını söyler. Colonel Arbithknot "Bir yetimin sergüzeşti" adını taşıyan bu eseri çok beğenerek Doktor Thomas'a sorar: "Görüyorum, doktor, hep bedia, hep letâfet, hep başka başka birer güzellik, ancak, nerede tahsil etmiş? Hangi mektepte okuyup yazmış?"

Doktor Thomas bu soruya, Hâmid'in, annesinin ümmiliği dolayısıyla *Validem*'de geliştirdiği *deha-tabiat-Tanrı* fikirleriyle cevap verir: "Henüz zekâvet tahsiline mahsus bir mektep inşâ edilmemiştir. Dâhiyeler medrese-i ümmiyetin telâmizidir, ezeliyetden nasıl gelirlerse ebediyete öyle giderler. Cismâniyet halinde görünür rûhaniyetlerdir ki feza-yi hilkatte ulûhîyetin sâileri, illiyinden sâfiline nakl-i envâr-i ilhâmât ederler; insaniyetle melekiyyetin fevkinde, kanatsız olarak uçmağa muktedir, üst taraflarında yalnız Allah. Ne çocuk, ne genç, ne ihtiyardırlar. Seyahatleri müddetince sevâbit ve seyyârâta uğradıkları gibi bir aralık kürre-i arza da nüzûl edip cemiyet-i beşeriyece her biri büyük inkilâba sebep olacak bir kaç nakş-i kadem, yahud eser-i kalem bıraktıktan sonra yine yollarına devam ederler. Şimdi bunlardan biri için (nerede tahsil etmiş?) yolunda istibâdlar etmek (ilm-i külli-yi ilâhî nerede hasıl olmuş?) demek kabilinden olmaz mı? » (s. 429).

Kocası öldükten sonra Muntelhâ Hanım'ın gözleri hastalanmış, etrafını görmez olmuştur. Hayalleri içine gömülmeği tercih eden yaşlı hanım tedavi edilmeği de reddeder:

Gördüğü bir hayâl idi ancak :
 Ameliyatı istemez, sevmez,
 Der idi daima-ne görmek için ?
 -Bizi görmek için- deyince güler.
 -Sizi duymaktayım, bu kâfidir,
 Sağ olun, siz görün bu dünyayı;
 Ben de görmüş gibi olur, gülerim.-
 Gülerim der de, etseniz dikkât,
 Görünürdü için için giryan. (s. 44)

Daha önce geçen bir parçada Hâmid, annesi bahis konusu olmaksızın umumiyetle çerkeslerden bahsederken, ümmilik ve körlük motifini ele alarak Milton'a kadar varan bir çağrışım ağı kurmuştur. Burada tabiat ve bilgi arasındaki münâsebet çarpıcı hayal ve örneklerle ortaya konulur:

Ayı postunda muhtefi bir pir,
 Kuzu kalpakların muallimidir.
 Kûh bir rahledir, semâ bir cüz,
 Okutur onlara cemâdâtı,
 Metn-i elhân, meal-i elvânı.
 Ya bütün kuşların kitâbı nedir?
 O küçük musikî perilerinin
 Nûr u zulmet değil midir noktası?
 -Bunda zulmet de, ah! bir şeydir,
 O'da bir renktir serâirden.
 (Milton)un cenneti o zulmetdir.
 Yine ondan sünûh eder gibidir,
 Nağme-i muzlimâne-i ishak.-
 Ishak o mübtelâ-yi zıll u hayâl,
 Şâir-i mevt, o tâir-i deycûr.
 Münker-i nûr, olursa mûsikar,
 Anadan doğma kör de şâir olur.
 Olamaz şüphesiz o bir ressam.-
 Fakat üstâd-i fikr olur, yahud
 Üstâd-i levâyah-i elhân. (s. 13-14)

Diğer parçalar gibi bu parçayı yazarken de şâirin annesini düşündüğü aşikârdır¹¹. Bize öyle geliyor ki, Hâmid'in diğer eserlerine ait bir çok parçaların arka plânında da:

¹¹ Hâmid, annesinde ve çerkeslerde gördüğü «ümmîlik» vasfını kendisinde de bulur ve bununla iftihar eder. *Bir şâirin hezeyanı*'nda (Bedâyi-i edebiye, s. 317) bazı parçalar ümmîlik ve bilgiyi doğrudan doğruya tabiattan öğrenme temleriyle alâkalıdır :

Dilemem şeyh ü şâbdan irşâd
 Encümenden hiç istemem imdâd
 Bana üstâd-i sun'dur üstâd
 Bunu cehlîmden eyle istiğhâd
 Cehl ile iftiharı pek severim

Servden istikamet öğrendim
 Senge baktım metanet öğrendim
 Sâyelerden himâyet öğrendim
 Akibet bir muhabbet öğrendim
 Ben bu nakş u nigârı pek severim

Yetişir asüman önümde kitab
 Bana mekteb gelir şu penbe sehâb
 Encümen câ-nişinidir girdab

Zill-ı mâder, o en büyük cânân

diye yücelttiği annesinin hayali gizlidir. Fakat bunu meydana çıkarmak şâirin son derece kaptisli olan çağrışım sistemini keşfetmekle mümkündür. Şuur altı, mahiyeti icabı dolaşık yollardan gider ve tanınmayacak şekillere bürünür. *Validem*, bu karanlık labirenté girecek olanlara ışık tutacak bir kitaptır.

Ne hoş urmuş bu merkade mehtab
Şu gelen ihtiyarı pek severim
Olmadım sarf u nahve ben âgâh
Gramerden de anlamam billâh
Ülemâ benden etsin istikrâh
Hiç vazifemde olmaz ey hem-râh
Çünkü perverdigârı pek severim