

**T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOYSAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**TÜRK KADIN ŞAİRLERDE KADIN VE ÇOCUK TEMASI
(1886-1960)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülşah AKSAR

Balıkesir, 2016

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

TÜRK KADIN ŞAİRLERDE KADIN VE ÇOCUK TEMASI
(1886-1960)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülşah AKSAR

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Ertan ÖRGEN

Balıkesir, 2016


TEZ ONAY SAYFASI
T.C. BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı'nda 201112535003 numaralı Gülşah Aksar'ın hazırladığı "Türk Kadın Şairlerde Kadın ve Çocuk Teması (1886-1960)" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 26/01/2016 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/ÖY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Mehmet Norlı 

Üye (Danışman) Doç. Dr. Erten ÖRGEN 

Üye

Üye 
Yrd. Doç. Dr. Özlem Nemutlu

Üye

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.

..02./02../2016

Enstitü Müdürü


Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN
Müdür

ÖNSÖZ

Şiir yüzyıllarca duygu, düşünce ve hayallerin ana anlatım aracı olarak edebiyatımızda önemli bir yere sahip olmuştur. Bu tarihsel süreçte kadının konumu göz önüne alındığında şiir geleneğinin erkek şairlerce oluşturup sürdürüldüğü görülür. Toplumda töreler, yasaklar ve tabular tarafından sıkıştırılan kadının dili ve şiiri uzun bir süre erkek egemen sistemin gölgesinde kalmıştır. Erkek şairler kadını “annelik, kız kardeşlik kutsiyeti” ile “aşk ve arzu nesnesi” altında şiirlerine taşımışlardır. Kadın şairlerimizin mısralarına ruh kattıkları şiirleri ise ya zamanında hak ettiği değeri görememiş ya da unutulup gitmiştir.

Tanzimat sonrasında sayılarında artış görülen kadın şairler üzerinde yapılmış bir takım çalışmalar bulunsa da kadın şairlerimizi başlangıçtan itibaren ele alacak, kadını kendi diliyle anlatacak sistemli çalışmaların eksikliği hissedilmektedir. Bu çalışma, kadınların da bir şiir geleneğinin, serüveninin bulunduğu ve bunun ortaya çıkarılması gerektiği düşüncesinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

Çalışmada edebiyatın en eril alanından birini temsil eden şiirde, kadın şairlerin kendilerini var etme problemi açısından “kadın” ve kadınlığın ayrılmaz bir parçası olarak “çocuk” teması incelenmiştir. Dönemsel bir kronolojinin izlendiği çalışmada şiirlerin incelenmesi de yazılış tarihleri dikkate alınarak yapılmıştır.

Şiirin zihin, bilinç ve dil ile kurduğu ilişki toplumsal değişimle ilgilidir. Bu bağlamda sosyal, kültürel ve siyasal alanda yeni gelişmelerin yaşandığı 1860 itibariyle başlayan Tanzimat edebiyatı dönemi, çalışmamızın başlangıç tarihi olarak belirlenmiştir. Ancak kadın şairlerimiz tarafından çıkarılan şiir kitaplarının ilk baskısı 1886 tarihli olduğu için bu tarih esas alınmıştır. Araştırma, toplumcu gerçekliğin yaygın olarak görülmeye başlandığı 1960 yılı ile sınırlandırılmıştır.

Dönem içinde tespit ettiğimiz kadın şairlerin sayısı on üçtür. Bu şairler; Nigâr Binti Osman, Makbule Lemân, İhsan Raif Hanım, Yaşar Nezihe Bükülmez, Leylâ Saz, Şükûfe Nihal Başar, Halide Nusret Zorlutuna, Gülten Akın, İffet Halim Oruz, Fazıla Atabek, Cahide Vecihi Divitçi, Cavidan Tümerkan ve Mualla Anıl'dır. Adı geçen şairlerin bu dönemdeki şiir kitabı sayısı otuzdur. Bunlardan on bir tanesi eski harflidir.

“Türk Kadın Şairlerde Kadın ve Çocuk Teması (1886-1960)” adını taşıyan bu çalışmada amaç, kadın şairlerin şiirlerini belirlenen temalar dâhilinde inceleyip sınıflandırmak ve bunların kadın duyarlılığını yansıtan bir söylem oluşturup oluşturmadığını tespit etmektir.

Çalışmamızın birinci bölümünde araştırmanın problemine, amacına, önemine, varsayımlarına ve sınırlılıklarına yer verilmiştir. İkinci bölümde araştırmamıza kaynaklık eden çalışmalar belirtilerek kuramsal çerçeve hakkında bilgi verilmiştir. Bu doğrultuda 1886-1960 yılları arasında eser vermiş kadın şairlerin hayatlarına ve eserlerine de kısaca değinilmiştir. Üçüncü bölümde araştırmanın modeli, veri toplama kaynakları ile verilerin analizi yer almaktadır. Dördüncü bölümde araştırma problemi çerçevesinde elde edilen bulgulara ve bu bulgularla ilgili yorumlara yer verilmiştir. Son bölümünde, şiirlerden elde edilen verileri değerlendiren ve ana başlıkları kapsayan genel hükümler aktarılmıştır. Kaynakçada ise çalışmada incelenen kitaplar ve yararlanılan kaynaklar sunulmuştur.

Araştırma boyunca fikirlerinden ve tavsiyelerinden yararlandığım, bilgisi ve deneyimiyle bana her konuda yol gösteren değerli danışmanım Sayın Doç. Dr. Ertan ÖRGEN'e teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca çalışmama katkıda bulunan Sebahat ÖZKAL'a, kaynaklara ulaşma sürecinde desteğini esirgemeyen, çalışmam boyunca motivasyonumu sağlayan eşim Mustafa Tuğrul AKSAR'a, ve son olarak hayatımda her zaman desteğini hissettiğim anneme ve babama yürekten teşekkürlerimi sunarım.

Gülşah AKSAR

Balıkesir-2016

ÖZET

TÜRK KADIN ŞAİRLERDE KADIN VE ÇOCUK TEMASI (1886-1960)

AKSAR, Gülşah

Yüksek Lisans, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ertan ÖRGEN

2016, 253 Sayfa

Bu araştırma belli bir dönemdeki kadın şairlerin şiirlerini kapsayan tematik bir çalışmadır. Ele alınan dönem (1886-1960) Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan yılları kapsamaktadır.

Literatür taramasına dayanarak dönem içinde tespit edebildiğimiz Türk kadın şairler, Nigâr Binti Osman, Makbule Lemân, İhsan Raif Hanım, Yaşar Nezihe Bükülmez, Leylâ Saz, Şükûfe Nihal Başar, Halide Nusret Zorlutuna, Gülten Akın, İffet Halim Oruz, Fazıla Atabek, Cahide Vecihi Divitçi, Cavidan Tümerkan ve Mualla Anıl'dır. Adı geçen şairlerin bu dönemdeki şiir kitabı sayısı otuzdur. Bunlardan on bir tanesi eski harflerle yazılmıştır.

Araştırmanın temel amacı, Türk kadın şairlerin (1886 - 1960) şiirlerini kadın ve çocuk teması dâhilinde incelenmek ve bu şiirlerin kadın duyarlılığı açısından sahip oldukları özellikleri belirlemektir. Bu amaçla kadın ve çocuğun kadın şairlerin şiirlerinde nasıl yer aldığı tematik bir sınıflandırmaya tabi tutularak alt başlıklar halinde incelenmiştir.

Araştırmada öncelikle kadın ve şiir olgusuna değinilerek geçmişten günümüze kadının Türk edebiyatındaki yeri sorgulanmıştır. Ardından kadının şiir söyleme ve hikâye anlatma biçimlerine değinilmiştir. Türk edebiyatındaki kadın şairlerin genel konumu incelenmiştir. Bu bağlamda 1886-1960 yılları

arasındaki Türk kadın şairlerimizin hayatı ve eserleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir.

İncelenen şiirlerde kadın şairlerin kadın ve çocuk temasına sosyal ve bireysel boyutta çeşitli şekillerde yer verdikleri tespit edilmiştir. Araştırmada elde edilen bu veriler betimsel analiz tekniği kullanılarak çözümlenmiştir.

Buna göre, Divan edebiyatında eril dilin egemenliğini sürdüren kadın şairlerin, sonraki dönemlerde kadın sorunlarını ele alan bireysel şiirler kaleme aldığı görülmüştür. Kadın şairlerin şiirlerinde en çok yer tutan kadın figürü annedir. Bu süreçte annenin ayrılmaz bir parçası olarak “çocuk” da şiirlerin merkezinde yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın şairler, kadın sorunları, anne, çocuk.

ABSTRACT

WOMAN AND CHILD IN TURKISH WOMEN POETS (1886-1960)

AKSAR, Gülşah

Master's Degree, Department of Turkish Education

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Ertan ÖRGEN

2016, 253 Pages

This research is a thematic study that includes the poems of women poets in a certain period. The period of the study contains the years extending from Tanzimat Reform Era (1886) to Republic Period (1960).

After making a literature review, the women poets are identified who are Nigâr Binti Osman, Makbule Lemân, İhsan Raif Hanım, Yaşar Nezihe Bükülmez, Leylâ Saz, Şükûfe Nihal Başar, Halide Nusret Zorlutuna, Gülten Akın, İffet Halim Oruz, Fazıla Atabek, Cahide Vecihi Divitçi, Cavidan Tümerkan and Mualla Anıl. The women poets who are mentioned above have totally thirty poetry books in this period. Eleven of the thirty books are written in the form of Arabic letters.

There are two aims of this research. First purpose is to analyze the themes that includes women and children of Turkish women poets. Second purpose is to specify the attributes of Turkish women poets from the point of the woman sensibility. With this aim, it is studied how children and women are involved in the poems of women poets by putting them through thematic categories.

In this study, first of all it is questioned the place of the women in Turkish Literature by taking the cases of the women and the poems into consideration from past to present. Then, the forms of the story-telling and read a poem of women are mentioned. And, the general position of the

women in Turkish Literature is examined. In this sense, brief information about the life and the works of Turkish women poets between the years 1886-1960 is given.

After the review of the poems, it is ascertained that women poets use the social and individual perspectives and various forms of the topics that are women and children in their poems. The results of the research are analyzed by using the technical descriptive analysis.

According to the result of the conclusion, it is found that woman poets use dominantly the masculine tongue in this period. Also, they wrote personal poems about the problems of the women. The commonly used figure of the poems that women poets use is mother. In this period, the child is involved in the center of the poems because the child seems like an integral part of the mother.

Key Words: Women poets, the problem of the women, mother, child.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Amaç.....	4
1.3. Önem	5
1.4. Varsayımlar	5
1.5. Sınırlılıklar	6
2. İLGİLİ ALANYAZIN	7
2.1. Kuramsal Çerçeve	7
2.1.1. Kadın ve Şiir	7
2.1.2. Geçmişten Günümüze Türk Edebiyatında Kadın Teması	8
2.1.2.1. İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatında Kadın	9
2.1.2.2. İslamiyet Etkisinde Türk Edebiyatında Kadın	13
2.1.2.3. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Şiirinde Kadın	16
2.1.3. Kadının Şiir Söyleme ve Hikâye Anlatma Biçimleri	19
2.1.4. Türk Edebiyatında Kadın Şairlere Genel Bir Bakış.....	21
2.1.4.1. Geleneksel Dönem	23
Leylâ Hanım (Saz) (1845 –1936)	26
2.1.4.2. Yenileşme Dönemi	26
2.1.4.3. Tanzimat Yılları	27
Nigâr Hanım (1862 –1918).....	28
Makbule Leman Hanım (1865 – 1898)	29
2.1.4.4. Meşrutiyet Yılları.....	29
İhsan Raif Hanım(1877 – 1926)	30
Yaşar Nezihe Bükülmez (1880 – 1935)	30
Şükûfe Nihal Başar (1896 – 1973)	31
2.1.4.5. Cumhuriyet Yılları	31
Halide Nusret Zorlutuna (1901 –1984)	32
İffet Halim Oruz (1904 –1993)	32
Fazıla Atabek (1904 –2002)	32

Cahide Meral Divitçi (1912-?)	33
Cavidan Tümerkan (1922-?).....	33
Mualla Anıl (1927 – 1985)	33
Gülten Akın (1933- 2015).....	34
2.2. İlgili Araştırmalar	34
3. YÖNTEM.....	40
3.1. Araştırmanın Modeli.....	40
3.2. Evren ve Örneklem.....	40
3.3. Veri Toplama Kaynakları	41
3.4. Verilerin Analizi.....	41
4. BULGULAR VE YORUM	43
4.1. 1886-1960 Arası Türk Kadın Şairlerin Şiirlerinde Kadın Teması	43
4.1.1. Kadının Sosyal Durumu.....	43
4.1.1.1. Evlilik Kurumu İçinde Kadın	44
4.1.1.2. Ev Kadını.....	49
4.1.1.3. Anne Olarak Kadın	53
4.1.1.4. Dul Kadınlar.....	62
4.1.1.5. Milli Mücadelede Kadın.....	65
4.1.1.6. Çalışan Kadınlar	69
4.1.1.7. Aydın Kadın.....	73
4.1.1.8. Düşmüş Kadın.....	74
4.1.1.9. Köy Kadınları.....	79
4.1.1.10. Köy Kızları	84
4.1.1.11. Genç Kızlar.....	88
4.1.1.12. Yaşlı Kadınlar	92
4.1.1.13. Kadın Sorunları	95
4.1.1.14. Kadın Erkek İlişkileri	113
4.1.2. Kadının Bireysel Durumu	116
4.1.2.1 Mutlu Kadın.....	117
4.1.2.2. Mutsuz Kadın	119
4.1.2.3. Yalnız Kadın	135
4.1.2.4. İsyankâr Kadın	142
4.1.2.5. Âşık Kadın	147
4.1.2.6. Duyarsız Kadın	177
4.1.3. Kadın ve Tabiat	179
4.1.4. Kadın ve Ayrılık	193
4.1.5. Kadın ve Din.....	195

4.2.	1886-1960 Arası Türk Kadın Şairlerin Şiirlerinde Çocuk Teması	200
4.2.1.	Anne ve Çocuk	200
4.2.2.	Anne Özlemi	209
4.2.3.	Baba ve Çocuk	214
4.2.4.	Mutlu Çocuklar	218
4.2.5.	Köy Çocukları	220
4.2.6.	Kimsesiz Çocuklar	222
4.2.7.	Çocuk İşçiler	231
4.2.8.	Çocukluğa Özlem	234
5.	SONUÇ VE ÖNERİLER	243
5.1.	Sonuçlar	243
5.2.	Öneriler	249
	KAYNAKÇA	250
	İncelenen Kitaplar	250
	Yararlanılan Kaynaklar	251

KISALTMALAR

Akt.: Aktaran

s. : Sayfa

T.D.K.: Türk Dil Kurumu

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Bu bölümde problemin tespiti, amacı, önemi, varsayımları ve sınırlılıkları üzerinde durulmuştur.

1.1. Problem

Duygu, düşünce ve hayalleri sözlü veya yazılı olarak etkili bir dille anlatma sanatı olan edebiyat, hayatı anlatır; kültürün oluşmasına katkıda bulunur ve kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlar. Edebiyatın kurgu dünyası görünen, görünmeyen, yaşanan, hissedilen, var olan ya da varlığı kabul edilen her şeyi içine alan geniş bir alandır. Edebi türler içinde şiir, kendine has üslubu ve konusuyla ayrı bir yere sahiptir. Türk şiirinde kadın şairler uzun yıllar boyunca köklü bir geçmişi olan ve mevcut geleneği sürdüren şiir sanatı içinde kendilerine özgü duyguları özgürce ifade edememişlerdir. Bunun sebebi ise toplumsal cinsiyet bağlamında ortaya çıkan sosyolojik algılardır.

Cinsiyet, bireyin kadın ya da erkek olarak mevcut genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleri olarak tanımlanmaktadır. Bu özellikler kadın ve erkek arasında bir eşitsizlik değil, sadece bir cinsiyet farkı yaratmaktadır. Sosyal bilimler alanında biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet olmak üzere iki farklı cinsiyet kavramından söz edilir.

Türk Dil Kurumu sözlüğü, kadın sözcüğüne biyolojik açıdan yaklaşır ve onu “dişi cinsten erişkin insan” olarak tanımlar. Sifat olarak ise toplumsal cinsiyete vurgu yapan “analık veya ev yönetimi bakımından gereken erdemleri, becerileri olan” kişi şeklinde bir tanıma yer verilir. Toplumsal cinsiyet, sosyal yönden kadın ve erkeğe verilen roller, sorumluluklar olarak tanımlanır. Toplumsal cinsiyet algısı sebebiyle her iki cinsin sosyal hayatta temsiliyetleri farklılaşır. Toplum tarafından biçilen roller, oluşturulan kalıplar

kadınlara daha çok ev gibi dar bir alan öngörürken, erkekler dışarıda her türlü kamusal alanda özgürce yer almaktadır.

Kadın şairler konusunda yapılan tartışmaların çoğu “kadın şair”, “şair kadın”, “şaire” gibi adlandırmaları içeren görüşlere odaklanmıştır. Oysa cinsiyete vurgu yapan bu adlandırmalardan önce, edebiyatımızda kadın şairlerin sayıca az oluşu, ikincil konumu ve poetik tavırları üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Dünder (2013: 4) kadınların varlığından uzak, onların yeteneğine ve edebi görgüsüne ihtiyaç duymayan bir ülke edebiyatının işlevsel olarak eksik kalacağını ifade eder.

Edebiyatın nesnesi olarak kadın, şiirin başat temalarından birini oluşturur. Şairlerin yazdığı şiirler aracılığıyla tarihsel süreç içinde kadınların değişen, gelişen ve yenileşen konumlarına tanık oluruz.

1800’lerin sonları Avrupa’da ve dünyada yeni eğilimlerin, yeni toplumsal ilişkilerin kurulmaya başlandığı bir dönemdir. Bu dönemde ülkemizde de eğitim gören, şiirlerle kendini ifade eden ve kitaplar, dergiler yayınlayan kadınlar vardır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş döneminde, Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı döneminde savaşların, halkın yaşamı özellikle de kadın yaşamları üzerindeki yıkıcı etkisini ortaya koyan şiirler karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet sonrası ilk yıllarda ise kadın üzerindeki baskının daha çok duyumsandığı kırsal kesim kadınlarını anlatan şiirlerle karşılaşırız. 1960 kuşağı köyden kente göç sebebiyle emekçi kadınlara yer vermiştir. 1970’li, 1980’li ve 1990’lı yıllarda ise kendini gerçekleştirmiş, toplumsal yaşam içinde yerlerini, erkekler karşısında konumlarını sorgulayan yeni kadın tipleri belirir (Cengiz, 2011: 17). Aslında kadın şairlerin edebiyat dairesinde konumlanması bu çizgiden pek de farklı değildir. Çünkü kadınlar tarihsel süreç içinde toplumsal haklarını kazandıkları ölçüde, hayatın diğer alanlarında olduğu gibi edebiyatta da varlıklarını gösterebilmişlerdir.

Divan edebiyatında kadın şairlerin çoğu yaşadıkları dönemin şartları gereği erkek egemen üslubu kullanarak şiirler söylemiştir. Ancak yıllar sonra kadınların kimlik arayışı, bireysel anlamda öne çıkışları “kadın edebiyatı” başlığı altında incelenebilecek yeni bir alan doğurmuştur. Yüzyıllar boyunca

en güzel örneklerini veren Türk şiirinde kadın şairlerin yeri meselesi araştırmacıların dikkatini çekmeyi başarmıştır.

Antolojilerden başlayarak yapılan çalışmaları incelediğimizde çok az sayıda kadın şaire rastlarız. Memet Fuat'ın *Çağdaş Türk Şiiri* adlı eserinde (1996) yer alan 84 şair arasında sadece Gülten Akın'a yer verilirken, İlhami Soysal'ın *20. Yüzyıl Türk Şiiri*'nde (1973) 60 şair arasında, Gülten Akın dışında Türkan İldeniz'in adına rastlanır. Müjgan Cunbur ile Neriman Saryal'ın hazırladığı *Türk Kadınının Şiiri* (1997) adlı çalışmada ise 100'den fazla kadın şaire yer verilmiştir (Yılmaz, 2012: 47).

Kadın şairler üzerine yapılmış araştırmalara göz attığımızda bunların geleneksel dönemde edebiyat tarih ve tenkidinin yerini tutan tezkirelerle sınırlı kaldığını görmekteyiz. Tanzimat sonrasında sayılarında artış görülen kadın şairler üzerinde ise yapılan ciddi çalışmaların varlığı da mevcuttur. Ancak bunlar daha çok tek bir şair üzerine yoğunlaşan ve kendi başına bir bütün oluşturan kitapların incelendiği çalışmalardır. Bu nedenle kadın şairleri sistemli bir bütün halinde ele alacak, dönem araştırmalarına ihtiyaç duyulduğu aşikârdır.

Kadın şairler hakkında yapılan tematik çalışmaların azlığı ve incelenen dönemler arasında kadın şairler hakkında pek fazla çalışmanın yapılmamış olması araştırmacının bu yönde yürütülmesini sağlamıştır. Türk Kadın Şairlerde Kadın ve Çocuk Teması (1886-1960) adlı çalışmamızda hedefimiz kadın şairlerinin dökümünü verip hepsini tek tek tanıtmak değildir. Bu çalışmadaki amacımız "kadın ve çocuk" temasından hareketle onların yazdıklarını, ortak noktalarını, ilgi ve zevklerini, sıkıntılarını genel hatlarıyla ele almaktır. Böylece edebî geleneğin içinde tutunmaya çalışan kadın şairlerin panoramasını vermeyi hedefledik.

Bu bağlamdan hareketle araştırmacının problemini, 1886 – 1960 yılları arasında şiir kitabı yayımlamış olan Türk kadın şairlerin şiirlerindeki kadın ve çocuk temasının bireysel ve sosyal olgular çerçevesinde belirlenmesi, oluşturmaktadır.

1.2.Amaç

Tanzimat döneminde sosyal ve siyasal alanda yaşananlar, edebiyatın gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Tanzimat sonrası sosyo-kültürel değişimin doğal bir yansıması olarak kadın, modernleşmenin önemli bir unsuru olarak görülmeye başlanmıştır. Değişen fikri ve sosyal yapı dolaylı olarak kadınları etkilediğinden kadın şairler üzerinden bir araştırma yürütülmesi planlanmış ve çalışma alanı olarak Tanzimat'tan sonra yayımlanmış şiir kitapları üzerinde durulmuştur.

Araştırmanın çalışma aralığı 1886 – 1960 yılları olarak belirlenmiştir. 1960 –1980 yılları İkinci Yeni sonrası Toplumcu şiir anlayışının yaşandığı dönem olarak ayrı bir kuşağı temsil ettiği için bu dönem araştırmaya dâhil edilmemiştir.

Belirlenen yıllar dâhilinde kadın şairlerin dergilerde yayımlanan ve şahsi defterlerinde bulunan tüm şiirlere ulaşma güçlüğünden dolayı araştırmamızda yalnızca bu tarihler arasında basılan şiir kitapları incelenmiştir.

Kadın şairlerde “kadın ve çocuk” temasının çalışma alanı olarak belirlenmesinde, bunların kadın duyarlılığını en iyi şekilde yansıtan konulardan biri olması kadar şiirlerde kadınlığın annelikle bütünleşen yanı olarak çocuğunda yer alması etkili olmuştur. Kitaplardaki şiirler içerik yönünden incelenerek şiirlerde yer alan temaların şairlerin hayat hikâyeleriyle olan ilişkisi tespit edilmiştir. Elde edilen sonuçlardan kadın şairlerin eser verdikleri şiir türünde gelişen, değişen ve yenileşen çizgisi ortaya konulmak istenmiştir.

Araştırmanın temel amacı, Türk kadın şairlerin (1886 - 1960) şiirlerini kadın ve çocuk teması dâhilinde incelemek ve bu şiirlerin kadın duyarlılığı açısından sahip oldukları özellikleri belirlemektir. Bu temel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap bulunmaya çalışılacaktır:

1. Türk kadınının toplumdaki gelişimi nasıldır?
2. Ele alınan dönemdeki Türk kadın şairlerimizin şiirlerinde kadın ve çocuk; aile, toplum ve genel ahlak kuralları içerisinde sosyal ve bireysel açıdan nasıl konumlandırılmıştır?

3. Bu dönemin kadın şairleri şiirlerinde, kadın ve çocuk kavramını nasıl bir üslupla anlatmışlar?
4. Kadın şairlerin gözünden aktarılan kadın ve çocuk imajı şiirde kadına ait bir söylemin olduğunu ortaya koymakta mıdır?

1.3.Önem

Araştırmanın eksenini oluşturan kadın kimliği ve annenin ayrılmaz bir parçası olarak çocuk, Türk toplumunda hem sosyal hem de edebî açıdan geçmişten bugüne kadar birçok yazar tarafından tartışılmış ve çeşitli bakış açılarıyla kaleme alınmıştır.

1886-1960 yılları arasında kadın şairlerce yayımlanmış şiirlerde işlenen kadın ve çocuk figürlerini inceleyeceğimiz bu araştırma sadece bir şair- eser incelemesi değil, aynı zamanda bir dönem araştırmasıdır.

Bu dönemde edebiyatımızda yer alan ve kadın şairler tarafından işlenen kadın ve çocuk temasına ait karakteristik yönlerin belirlenmesi, Türk edebiyatında kadın şairlerin kendilerine özgü bir söylem oluşturup oluşturmadıkları açısından önem taşımaktadır. Çalışmamız aynı zamanda toplumsal cinsiyet kavramının kadınlara nasıl bir yaşam alanı sunduğuna ve kadınların bu yaşamı hangi şekillerde içselleştirdiğine dair bir sorgulamadır.

Bu araştırmanın Türk kadınının tarihi süreçlerde geçirdiği değişimin mantığını kavrayabilmek, bu değişimin nedenlerini açıklayabilmek ve kadın şairlerin şiirlerindeki dili çözümleyebilmek adına alana önemli katkılar sağlayacağını ummaktayız.

1.4.Varsayımlar

1886 –1960 yılları arasında eser vermiş Türk kadın şairlere ait belirlenen kitaplar, döneme ait özellikleri ile şiirde işlenen kadın ve çocuk figürünü betimlemeye yeterlidir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma veri kaynağı olarak;

1.Dönem olarak 1886–1960 yılları arasında Türk kadın şairler tarafından yayımlanan 30 adet şiir kitabı ile,

2.1886–1960 yılları arasında yayımlanan şiir kitaplarının Ankara Milli Kütüphanede ulaşılabilenleri ile,

3.Kütüphanede bulunmayan kaynakların piyasadan temin edilebilenleri ile,

4.Kuramsal çerçeve açısından ulaşılabilen alanyazın ile,

5.İncelenen metin türü bakımında şiir, işlenen tema olarak ise kadın ve çocuk temasıyla sınırlı tutulmuştur.

BÖLÜM II

2. İLGİLİ ALANYAZIN

Bu bölümde “Kuramsal Çerçeve” başlığı altında kaynaklara dayalı olarak araştırmanın içeriğine, “İlgili Araştırmalar” başlığı altında ise tez konusuyla ilgili alanda yapılmış ve ulaşılabilen araştırmalara yer verilmiştir.

2.1. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde, araştırmanın dayandığı kuramsal temellere; araştırma konusu ile ilgili alanyazında yer alan bilgilere yer verilmiştir.

2.1.1. Kadın ve Şiir

Sanat, bir duygu veya düşüncenin en güzel ve en estetik haliyle görsel ve işitsel bir maddede vücut bulmasıdır.

Özdemir Nutku sanatı tanımlarken: “Kültür tarihinin başlangıcında, insanoğlunun doğal nesnelere, dış dünyayı değiştirebilecek araçlar yapmasındaki heyecan verici buluşları, yani araç yapma büyüsü, giderek bu büyüye sonsuz olanaklar yükleme çabasına dönüştüğünde, sanat dediğimiz olgu da ortaya çıkar” (Nutku, 2010:137) demektedir.

Şiir, edebiyat sanatı içinde kendine özgü ses ve söyleyiş özellikleriyle dilin en özel kullanım alanına sahip bir yazın türüdür. Şiirin tanımı için çeşitli sanat anlayışlarına göre farklı yaklaşımlar yapılmış, hatta bu sınırlarla şiirin tanımlanamayacağı da öne sürülmüştür.

Genel olarak şiirin içsel olay ve olguları aktarmanın dışında, toplumda ortak bir duyarlık oluşturma ve toplumdaki bireylerin ortak sözü olma gibi sosyal işlevleri de vardır. Şiirin yaşam karşısındaki tanıklığı, şairin bireysel ve insan olarak tavrını koyması sorumluluğunu da beraberinde getirir. Çünkü şiir şairin bir üreimidir. Bu ürün üretildiği dönemin, içinde yaşadığı toplumun

değer yargılarını ve sosyal konumunu yansıtır. Bu açıdan bakıldığında Türk toplumunda kadının şiirle olan ilişkisi iki boyutta değerlendirmek mümkündür. Bunlardan ilki kadının edebiyatın nesnesi olarak şiirde bir imge olarak yer almasıdır. İkincisi ise kadının şair kimliği ile edebi eserin üreticisi olan özne konumuna geçmesidir.

Türk edebiyatında yer alan kadın şairlere geçmeden önce kadın kimliğine ve edebiyatımızda kadının nasıl yer aldığına değinmek yararlı olacaktır.

2.1.2. Geçmişten Günümüze Türk Edebiyatında Kadın Teması

Türk toplumunda kadın hayatı sosyal, siyasal, dinsel ve kültürel faktörlerin etkisi ile yüzyıllar boyunca önemli değişikliklere uğramıştır. Edebi eserlerin konusu olarak kadın Türk toplumunun geçirdiği medeniyet ve kültür değişimi süreçlerine göre çeşitli dönemler çerçevesinde ele alınabilir. Mehmet Kaplan, Türklerin yaşadığı medeniyet dairelerine göre Türk edebiyatında kadını üç şekilde değerlendirir:

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

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

3- Batı medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşeri hakları müdafaa edilir ve tamamiyle erkekle eşit bir seviyeye getirilir.” (Akt. Gökşen, 2011:3-4)

2.1.2.1. İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatında Kadın

İslamiyet'ten önceki Türk Edebiyatı, Türklerin Orta Asya'da yaşadıkları devirlerde bütün Türk boyları arasında müşterek ve büyük bölümü sözlü olan edebiyattır. Türklerin henüz yazıyı kullanmadıkları dönemdeki edebi ürünleri, sözlü olarak üretilmiş ve kulaktan kulağa yayılarak varlığını sürdürmüştür. Sav, sagu, koşuk ve destan türündeki bu ürünler Türk toplumunun dünyaya bakışını, geleneklerini, varlık anlayışlarını ortaya koymaktadır.

Eski Türk toplumlarında en önemli sosyal birlik olan ailenin temelini teşkil eden kadın, edebi anlatılarda yüce bir mertebede tutulmuştur. Türk destanları çeşitli kadın tiplerini içinde barındırır. Bazı kadınlar, sadece anne, eş, sevgili veya yardımcı olma özellikleriyle yer alırken, bazıları da kahramanlık vasıflarıyla ön plana çıkar. Bu kadınlar bazen düşmanlarla yalnız başına ya da erkek bir kahramana destek olabilmek için savaşırlar.

Şahin'e göre farklı özelliklere sahip kadınların aynı destanda yer almaları veya farklı destanlarda birbirine benzemeyen kadın tiplerinin bulunması, Türk kültürünün gelişme evrelerini de yansıtır niteliktedir (Şahin, 2012: 565). Bir başka deyişle Türklerin konargöçer ve hayvancılıkla uğraşan toplum hayatından yerleşik düzene geçiş aşamalarında kadın tiplerinin değişim ve dönüşümü edebi eserlerden takip edilebilir.

Muhammethacı (1997: 714-719) "Efsane ve Rivayetlerde Kadın Tipleri Üzerine" adlı çalışmasında destan, efsane ve rivayetlerde tasvir edilen kadın karakterleri taşıdıkları özelliklere göre üç tip halinde inceler:

1. Kadın ilâh ve tanrıça tipindeki kadınlar: Ana İlâhe Umay bu tipe örnek gösterilebilir. Baht, talih ve devlet Tanrısı olarak adlandırılan Umay, eski Türk inancına göre ana ve çocukları koruyan bir ilâhedir.

2. Kahraman kadın tipleri: Bu tipteki kadın karakterler kahraman, çevik ve becerikli oluşlarıyla, o dönemdeki tabiat güçlerini ve muhtelif düşman kuvvetlerini yenme sırasındaki gösterdikleri kahramanca mücadele ruhunu yansıtır. Bu tip kadınlarda, yemek yapmak, çocuğa bakmak gibi aile işlerinin dışında insanoğlunun var olma yolundaki mücadelesinde zorluklara göğüs geren mücadeleciler ruh ön plana çıkarılmıştır.

3. Zeki, güzel, vefakâr kadın tipleri: Kadınların güzelliği, çevikliği, vefakârlığı halk edebiyatında övgülerin merkezi olmuştur. İnsanlar tarafından güzel olarak görülen her şey (mesela ay, güneş yıldız) kadınların sembolü olmuştur.

Yukarıdaki sınıflandırmayı göz önünde bulundurarak sözlü kültür içinde kadının yeri hakkında şunları söylemek mümkündür. Destan ve efsanelerde kadın motifi, çoğu kez insanüstü ilahî bir varlık olarak karşımıza çıkar. “Işık” kadınla özdeşleşen, yaratılma anında ortaya çıkan önemli bir unsurdur. Destan kahramanları, bu kahramanlara kadınlık ve annelik yapan kadınlar çoğu kez ilahi bir ışıktan dünyaya gelirler. Destan kahramanlarının evlenecekleri kadınlar da kutsal bir ışıktan doğarlar. Bu kadınlar dokunulması erişilmesi imkânsız, hatta hayali bir konumda tasvir edilirler.

Yaratılış Destanı’nda, Tanrıya yaratma ilhamını veren Ak Ana, ışıktan bir kadın hayalidir. Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz Kağan’ın ilk karısı, ortalığı karanlık bastığı zaman, karanlığı yararak gökten inen mavi bir ışıktır. Bu ışık güneşten ve aydan daha parlak, çok güzel bir kızdır. İkinci karısı ise ağaçtan doğmuş kutsal bir varlıktır. Kadının saçları dere gibi dalgalı, dişleri inci gibidir. O da yeryüzündeki bütün insanları büyüleyecek güzelliktedir.

Muharrem Kaya, “Türk Halk Anlatılarında Kadın” adlı makalesinde kökeni itibariyle mitolojiye dayanan destanlarda, kadın hem ödül hem soyu kutsallaştıran tanrısal bir unsur olarak görüldüğünü söyler.

Kaya (2002: 49- 54)’ya göre Oğuz Kağan, halkın yaşam alanını tehdit eden canavarı öldürdükten sonra, yer ve gök tanrısının ona sunduğu bu kadınlarla evlenir. Güzellikleri ile onu büyüleyen bu kadınlardan çocukları olur. Oğuz Kağan’ın soyu böylelikle kutsallaştırılır. Bunu sağlayan ise tanrının Oğuz Kağan’a bir ödül olarak sunduğu kadınlardır. Bu destanlarda kadın, aynı zamanda erkek cinselliğinin nesnesi ve soyun devamlılığı için üreme aracıdır.

Yardımcı (2007) ise Uygurlara ait Göç Destanı’nda kadının analık vasfı, ilahi ışık ve kutsal ağaç motifleriyle aktarıldığını şöyle ifade eder: “Bir gece kutsal bir ışık gelip kayın ağacının üstünde durur. Bu ışık ağaçta durduğu müddetçe ağacın gövdesi büyümeye başlar. Ağacın gövdesi gün

gelip yarıldığında içinden beş çocuk çıkar. Yakutlar'da ise ağacın içinden çıkan nurlu bir kadın tarafından emzirilen Ak Oğlan'dan söz edilir.”

Göktürklerin dişi bir kurttan türeyişini anlatan Bozkurt Destanı, kadının güçlü ve anaç tavrını ortaya koyan önemli bir örnektir. Altay Destanları'nda da kadına büyük önem verilir. Kahramanların hepsi annelerinin veya kız kardeşlerinin terbiye ve nezaretlerinde büyümüşlerdir. Onların sadakat ve sevgisi sayesinde ölümden veya felâketten kurtulur (Bars, 2014:125).

Bazı anlatılarda kadının eş olarak taşıdığı sorumluluklardan ve aile içindeki statüsünden bahsedildiği görülür. Toplum içinde erkekten farklı fakat ona eşit bir varlık olarak kabul gören kadın, aile içinde “ana” ve “eş” sıfatlarıyla daima saygı duyulan bir konumda değerlendirilmiştir.

Evine, eşine bağlı, eşi için ölümü göze alan kadın aynı zamanda devrin erkeğinin özelliklerini en iyi şekilde taşır. Kadın, erkek gibi ata biner, ok atar, kılıç kuşanır hatta düşmanla savaşır. Anlatılarda her zaman olumlu ve gurur verici sıfatlarla tasvir edilen kadının öne çıkarılan kahramanlık özellikleri, fedakâr, yiğit, namuslu ve gözü pek oluşudur.

Türklerin ilk yazılı kitabeleri olarak kabul edilen Orhun Kitabeleri'nde kadının toplum içindeki yeri ve sosyal statüsüyle ilgili canlı örnekler yer verilir. Bu yazıtlarda aile içinde, kız evlat, kız kardeş, eş ve gelin konumuyla yer alan kadından saygı ile söz edilir. Kadının devlet yönetiminde söz sahibi oluşu ve Bilge Kağan kitabesinde Kağan'ın : “Sizler anam hatun, büyük annelerim, hala ve teyzelerim, prenseslerim...” hitabıyla söze başlaması birer saygı ifadesidir.

Kadın ister sevgili konumunda, isterse eş ya da anne görevinde olsun erkeğin hayatında önemli bir yere sahiptir. Günlük hayatta erkeğin en büyük yardımcısı hatta güç ve ilham kaynağıdır. Bu nedenle destan kahramanlarının, iyi ata binen, iyi kılıç kuşanan, iyi savaşan kadınlarla evlenmek istedikleri görülür. Dede Kokut'taki Bamsı Beyrek Hikâyesinde erkek gibi ata binen, ok atıp güreşen "Banu Çiçek" bunun en güzel örneğidir.

Alp kadın tipi, erkeğe ait sosyal rolü çoğu durumda üstlenmiş görünse de, ideal eş olma, erkek çocuğu annesi olma, eşi ile birlikte sıkıntılara görüş

germe gibi cinsiyet odaklı belirgin özellikleri de bünyesinde taşır (Akyüz, 2010: 174). Kadın erkeği hayatta iken ona savaşında destek olurken eşi öldükten sonra da savaşı kaldığı yerden devam ettirir. Alp kadın, eşine gösterdiği desteği oğluna da gösterir. Bu onu ideal bir anne konumuna getirir (Bars, 2014: 128).

Dede Korkut hikâyelerinden biri olan “Deli Dumrul ”da, Dumrul canının yerine can bulma çabasına girince, kadın ona hiç çekinmeden canını vereceğini söylemiştir. Kırgızların Manas Destanında kadın, evin talihi ve namusunun koruyucusudur. Kahramanlar, ahlâk dışı bir iş yapacakları zaman kadın onlara mani olmaktadır.

Şahin (2012: 556), Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut hikâyeleri gibi göçebe ve hayvancılıkla uğraşan toplumların yarattığı anlatılarda kadının henüz cinsel bir obje halini almadığını aktarır. Ardından yerleşik kültürün şekillendirdiği halk hikâyelerinde veya bazı destanlarda ise kadının artık aşk konusu haline geldiğini ifade eder. Kahramanlık temasının baskın olduğu destanlarda kahraman, sevgiliye kavuşmak için savaşarak karşısına çıkan türlü zorlukları aşmak zorunda kalır. Aşk destanlarında ise sevgililer de aşığına ulaşmak için çaba sarf eder. Burada tasvir edilen sevgililer, güzel ve soylu kadınlardır (Şahin, 2012: 569-570).

Bars (2008:177)’a göre çeşitli varyantları bulunan Köroğlu Destanı’nda kadın, daha çok aşk ve haz konusu olarak yer alır. Destanda İslamiyet öncesi ideal erkek tipi olan alp tipine benzer bir kadın yoktur. Kadın, güçsüz ve korunmasız bir görünüm çizer. Erkek gibi savaşan, kılıç kuşanıp ok atan, ata binip düşman kovalayan kadın, yerini evine hizmet eden, çocuklarıyla ilgilenen, erkeğinin isteklerini en iyi şekilde karşılayan yeni bir kadına bırakmıştır.

Yukarıda bahsedilen ve adını anamadığımız pek çok eserde Türk kadınının saygın bir yeri vardır. Çünkü o her şeyden önce Türk çocuklarının anası, erkeğin sadık arkadaşıdır. Kadının uğur getirdiğini anlatan “atta, avratta uğur vardır”, evin dirlik düzenini kadının sağladığını anlatan “evi ev eden avrat”, “birinci zenginlik sağlık, ikinci zenginlik ise kadındır” gibi

atasözleri de kadının Türk toplumunda önemli bir yere sahip oluşunun kanıtıdır.

2.1.2.2. İslamiyet Etkisinde Türk Edebiyatında Kadın

Türklerin İslamiyet'e geçişi ile değişmeye başlayan kültürleri edebiyatlarına da yansımıştır. İslam kültürü etkisinde gelişen Türk Edebiyatı bir geçiş döneminden sonra ürünlerini vermeye başlamıştır. Bu eserlerde İslamiyet öncesi Türk Edebiyatı gelenekleri ile İslam kültürüyle şekillenen edebiyat gelenekleri birlikte kullanılmıştır. İslami dönemde verilen ilk ürünler edebi nitelikten ziyade manevi, ahlaki ve öğretici yönü ağır basan didaktik eserlerdir. Genelde mesnevi tarzında olan bu eserler din ve ahlaki inançların öğretiminde iyiliği, fazileti telkin eden birer araç vazifesi olarak görülmüştür.

Karahanlılar dönemine ait önemli eserlerinden biri olan *Kutadgu Bilig'*de kadın ismiyle ve belirgin özellikleriyle yer almaz. Kadının, kız, gelin, gelin kız, anne, dişi ve dul gibi çeşitli nitelikleriyle birlikte düşünüldüğünü ve çok yönlü işlendiğini görülür. Eser yerleşik medeniyete ve İslami kültür çevresine dâhil olduktan sonraki kadını yansıttığından buradaki kadın anlayışı toplumsal hayatta fazla yeri olmayan pasif bir karakter arz eder.

Anıl (2004)'a göre 11.yy.da İslamiyeti yeni kabul etmiş bir toplumun ferdi olarak şair, bütün samimiyetiyle bağlandığı dininin gereğini yerine getirme ve bunu kendi insanına anlatma gayreti içerisindeydi. Bu nedenle ortaya silik bir kadın tipi çıkmıştır. Burada *Kutadgu Bilig'*in, olanı değil olması gerekeni tarif eden bir eser olduğunu da belirtmek gerekir. Dolayısıyla İslamiyeti yeni benimsemiş bir topluma telkin edilen değerler çerçevesinde oluşturulan yeni kadın imajının Arap kültüründen izler taşıması doğaldır. Kadın kavramı genel olarak olumlu biçimde ele alınırken bazı beyitlerde "çocuklarla birlikte erkeğin kuvvetini kesen bir engel, evde muhafaza edilmesi gereken, vefasız, kendini kontrol edemeyen, iradesiz, erkeklerin mahvoluşuna" neden olan bir kişi olarak aktarılır.

Kaşgarlı Mahmud'un *Dîvânü Lügâti't-Türk* adlı eserinde ise kadın kocasına karşı iyi bir eş, çocuğuna karşı şefkatli bir anne, mutfakta iyi bir

aşçı, ev işlerinde titiz bir ev sahibesi, çalışkan bir fert olarak karşımıza çıkar. Sosyal statü içerisinde soylu, sıradan, ev kızı, hizmetçi, sevgili, gelin, anne, sütüne, dokumacı, dul, kuma, yaşlı kadın, düşmüş kadın gibi roller üstlenir (Özdarıcı, 2011: 153-154). Geçiş dönemi eserlerinde kadının ele alınışı, görüldüğü üzere İslamiyet öncesi ve sonrasına ait izler taşır.

İslamiyetin kabulünden sonra Türk edebiyatı, Divan edebiyatı ve Halk edebiyatı olmak üzere iki koldan gelişimini sürdürür. İslam kültürü kaynağından beslenen ve özellikle başlangıçta Fars (İran) edebiyatını örnek alan Divan edebiyatı, içerik yönünden çeşitli unsurlara dayanmaktadır.

Türklerin Orta Asya'da, millî geleneğe bağlı olan edebiyatları ise İslamiyet'in kabulünden sonra kültürel, dinî, sosyal ve politik şartlar altında birtakım değişikliklere uğramıştır. Bu değişiklikler ile Halk edebiyatı, kendi içerisinde Anonim Halk edebiyatı, Tekke ve Tasavvuf edebiyatı ve Âşık Tarzı Halk Edebiyatı olmak üzere üç gruba ayrılmıştır. Bu üç edebiyat geleneği arasında temel ortaklıklar bulunduğundan hepsi Halk edebiyatı dairesi içerisine dâhil edilmiştir.

Çetinkaya'ya göre; "İslamiyetin kabulüyle yaşanan medeniyet ve kültür değişimi, eski Türklerde kadının toplumsal rolü ve değerinde önemli değişikliklere neden olmuştur. Çeşitli ülkelere yapılan fetihler sonucu yabancı milletlerle kurulan ilişkiler, tesiri altında kalınan ataerkil aile kültürü kadını giderek müşterek hayattan soyutlamıştır." (Çetinkaya, 2008: 281). Bunun doğal bir sonucu olarak kadın, kahramanlık niteliklerini kaybederek erkekten daha pasif bir konuma gelmiştir. Sosyal ve kültürel yapıda yaşanan bu değişimler edebi ürünlerde kadınların tasvir edilmişlerine de yansımıştır.

Önceleri ok atan, ata binen, gerektiğinde düşmanla çarpışan kadın figürü zamanla unutulmuş, edebiyatta aşk ve haz konusu olmaya başlamıştır. Divan şiiri ve Halk şiirinde işlenen sevgili imgesi ve güzellik unsurları büyük benzerlik göstermektedir. Sevgilinin güzelliği tasvir edilirken, gerek âşık gerekse divan şiirinde hemen hemen aynı uzuvların kullanıldığı görülür.

Sevgilinin saçları, kaşları, gözleri, kirpikleri, dudakları, dişleri, boyu endamı kadın güzellik unsurlarındandır. Servi boylu, ince belli, yılan saçlı, ahu gözlü, yay kaşlı, ok kirpikli, hokka burunlu, gonca ağızlı güzeller

şiiirimizde en çok kullanılan tasvirlerdir. Yalnız Divan şairlerinin sevgiliyi öoverken kullandığı sıfatlar ve mecazlar çok daha yüce hayallerle bezenmiş üstün vasıflara sahiptir.

Kaya(2000), Halk şairlerinin divan şairlerine nazaran daha yalın ve daha samimi tarzda sevgiliyi övdüklerinden bahseder. İınayet (2014: 73)'e göre bunun sebebi ise halk şiiirinde sevgili veya kadın güzelliğinin halkın estetik duygu ve anlayışına göre şekillenmesi ve şairlerin divan şiiirine nazaran daha gerçekçi bir çizgiyi takip etmeleridir.

Divan şiiirinde kadın tasvirinin en fazla yer aldığı nazım biçimi gazeldir. Gazeller 'aşk', 'şarap' ve 'kadın' üçgeni içinde hareket eden nazım biçimi olduğu için kadın sözü söyleyenin dışında, 'üzerine söz söylenen' öznenen çok nesne özelliğiyle karşımıza çıkar (Bilsel, 2010: 12). Bu şiiirlerde kadın güzelliğinin övgüsü hayali dünya ile sınırlıdır. Adı bile olmayan kadın soyut, gerçeklikten uzak, idealize edilmiş bir insan örneğidir adeta. Kadının birey olarak varlığı söz konusu değildir.

Güzel kadın imajı şiiirlerde ruh ve beden güzelliği ile bütünleşir. Bir başka deyişle kadının güzel sayılması için sadece dış görünüşünün güzel olması yeterli değildir. Güzel bir kadın aynı zamanda tatlı dili, zarafeti, işveli, nazlı ve utangaç tavrı ile huy güzelliğine de sahip olmalıdır. Sevgili olarak kadının bir diğer özelliği ise âşığına çile çektirmesidir (İınayet, 2014: 85). Bu aşk aynı zamanda kimi şiiirlerde Tanrı aşkına dönüştürülmüş ve dini tasavvufi derinlik kazandırılmıştır.

Çetinkaya (2008: 283-284), İslam kültürü etkisinde gelişen bir dönemin edebiyatı olan Divan edebiyatında özellikle XV. ve XV. yüzyıldan sonraki yüzyıllarda yazılmış edebî ürünlerde kadının genellikle kötü imajla yer aldığını şöyle açıklar:

“Başta divanlar, mesneviler ve pend-nâmeler olmak üzere pek çok edebî eserde kadının şeytan, kaşık düşmanı, baykuş, akrep ve yılana benzetildiği; kadın için saçı uzun akli kısa, nâkısatü'l-akl (akli eksik), ahmak, yalancı, süs ve zevk düşkünü, vefasız, güvenilmez, sadakatsiz, hain, kurnaz, aldatici, hilekâr, fettan vb. gibi daha pek çok olumsuz sıfatın yaygın olarak kullanıldığı görülür.”

Bilsel (2010:6)'e göre "Divan şiiri geleneği içerisinde anılan şair kadınlar çoğunlukla kadının sadece bir *imge* olarak söze düştüğü yerde, varlıkları bir erkeğin himayesinde şekillenen, anılan (eş, baba...) kadınlar olarak görülür."

2.1.2.3. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Şiirinde Kadın

18. yüzyıldan sonra son demlerini yaşayan Divan şiiri, yavaş yavaş yerini yeni bir şiir anlayışına bırakır. Gerek siyasi gerekse toplumsal alanda Batıya yönelişin resmi bir belgesi sayılan Tanzimat Fermanı (1839) ile birlikte değişen dünya görüşleri, siyasî ve sosyal düzende yapılan icraatlar yeni bir edebiyat anlayışını da beraberinde getirir.

Tanzimat Edebiyatında nesirden sonra yenileştirilen ilk tür şiir olmuştur. Yeni şiirin ilk temaları; medeniyet, hak, hukuk, adalet, hürriyet ve vatan gibi unsurlardan meydana gelmiştir. Tanzimat şiirinin ikinci nesil sanatçıları ise sosyal temaları ikinci plana atarak ferdi hislere yer vermişlerdir. Tanzimat şiirinde kadın temasıyla ilgili olarak aşk ve bunun kullanılış hacmi gittikçe genişler. " *Eski şiirin sun'i ve klişe sevgili tipinden kurtulan yeni şiir, hayattaki normal kadın güzelliğine yönelerek yeni bir sevgili tipi yaratır* " (Akyüz, 1995: 41-42).

Tanzimat dönemi, aynı zamanda Batı etkisiyle kadının toplum içindeki yerinin tartışılmaya başlandığı bir zamandır. Tanzimat aydınları tarafından kadının toplum içindeki yeri tartışılırken hep "şehir kadını" üzerinde durulmuştur. İşsiz, canı sıkılan kadının problemleri ele alınıp, onu toplumda işe yarar hale getirmenin yolları aranmıştır. Bu konuda yapılacak ıslahatta, kadının eğitiminin ön plana çıkarılması arzulanır.

Tanzimat devrinde kadın meselesi ile en çok ilgilenen yazarların başında Namık Kemal, Ahmet Midhat ve Şemseddin Sami gelir (Kurnaz, 1991: 34). Tanzimat'la birlikte Batılılaşmanın yaşandığı dönemde yazarlar arasında şair kadınların metnin imgesi olma hâline metnin görünür kısmına çıktığını söylemek mümkündür (Bilsel, 2010: 6). Çünkü kadın, Tanzimat

sonrası değişim hareketlerinde bir 'sorunsal' olarak yer almaya başlar. Kadın erkek ilişkilerinin değişimi, aile yaşantısı, kadın hakları ve eğitimi gibi konular bunun başında gelir.

Servet-i Fünûn şiirinde hüzne düşkünlük ferdiyetçilik duygularını beslemiştir. İçe kapanık, sanatlı, hisli söyleyişlerin ön plana çıktığı bu şiir anlayışında kadın teması da aynı çizgide şekillenir. Kadın platonik bir aşk anlayışı içerisinde, güzel niteliklerle donanmış, ulaşılmaz bir insan örneğidir.

Özcan(2007:6)'a göre "Cenâb Şahabeddin'in şiirlerinde kadın şiirle koştur giden bir imgedir. Kadın imgesi, şiirinin en büyük yaratıcı kaynağıdır. Sevdiği kadından aldığı ilhamla şiirini kurmaya çalışan şair, şiire ve kadına ait özellikleri bir araya getirerek özgün imgeler oluşturur." Böylece kadın güzel olma, aşkıyla ilham verme özellikleriyle sanatın odağına oturtulmuş olur.

Cumhuriyet dönemi şiirine gelene kadarki evrelerde kadın temasının niteliğinde çok fazla değişiklik görülmez. Kadınlar kimi zaman Anadolu'da, kimi zaman büyük şehirlerde sevgili kimlikleriyle karşımıza çıkarlar. Beş Hececiler olarak anılan şairlerimizin şiirlerinde de durum pek farklı değildir.

Toprak (2012), hecenin son kuşağı diye adlandırılan Ahmet Muhip Dıranas'ın "Fahriye Abla" adlı şiirini hem ahlak açısından değişmeyi vurgulaması hem de kadını Fahriye Abla kimliğinde, güzel, çapkın, şirin, vefalı gibi yönleriyle tanıtmaya açısından önemli bulur.

Milli Edebiyat döneminde kadın, vatan için mücadele eden güçlü, onurlu, çalışkan ve özgüvenli bir karakter yapısı içinde anlatılmıştır. Yurdun düşmandan kurtarılması döneminde çekilen sıkıntılara fedakârca göğüs geren Türk kadını, bu uğurda şehit ve gazi olanların sevgilisi konumunda yer almıştır.

Cumhuriyet döneminde kadın, üzerinde en çok durulan konulardan biri haline gelmiştir. Bunun sebebi yeni kurulan Cumhuriyet'in gelişim çizgisinde kadınlara önemli görevler düşmesi, yaratılmak istenen kadın imajında kadına hem kamusal hem de sosyal alanda farklı roller biçilmesidir. Bu anlamda kadının çalışma hayatında yerini alması fakat kadın kimliğini her zaman ikinci

planda tutması hedeflenmiştir. Toplumsal alanın her alanında kılık kıyafetiyle çağdaşlığı simgeleyecek olan kadının aile içerisinde en önemli görevi ise eş ve anne olmaktır (Bakacak, 2009:637). Kadına biçilen bu roller edebiyat alanına da yansımıştır. Yazarlar sahip oldukları ideolojik düşüncelere göre eserlerinde bir imge oluşturmuşlardır.

Cumhuriyet döneminde çeşitli açılardan ele alınmış olsa da kadın şiirde 1940'lı yıllara kadar somut bir birey olarak yer almaz. Özellikle 1940'lı yıllardan sonra, kadın şiirde evrim geçirmeye başlar. Nazım Hikmet'in şiirlerinde sosyal kimlikleriyle öne çıkan kadınlar, yeri geldiğinde erkeğin dava arkadaşı, yeri geldiğinde sevgilisi ya da karısıdır (Toprak, 2012). Kadın artık erkeğin platonik aşkının ulaşılmazı değildir. Erkeğin yanında yaşayan somut bir kimliktir.

1940 yılında Orhan Veli Kanık, Melik Cevdet Anday, Oktay Rıfat Horozcu'nun başlattığı Garip hareketinde şiir, konuşma diline yakın, sade, şairanelikten uzak, toplumun her kesimine hitap edecek bir anlayışa bağlıdır. Bu şiir anlayışında kadın, sokakta her zaman karşılaşılabileceğimiz sıradan birisidir. Kadın güzelliğinin yanı sıra kusurları da şiirin konusu olur. Erkeğe her haliyle görünen kadın, ahlaksal boyutta değişime uğrayarak sokak kadını temasıyla Orhan Veli'de kendini gösterir.

Toprak (2012), bununla ilgili olarak, Orhan Veli'nin "Aşk Resmigeçidi" şiirinde birebir tanıdığı kadınları bir resmigeçit havasında hatırlayıp okura sunduğunu söyler. Şiirde bahsedilen aşk tinsel boyuttan çıkarak tinsel boyuta ulaşmıştır. Bunu aşk kelimesiyle değil, ilişki kelimesiyle tanımlamanın daha doğru olacağını belirten Toprak (2012) yeni kadın kimliklerine de değinir:

"Çizilen kadın kimliklerinde hep bir hafifmeşreplik, eğlendirme yönü daha yüksek olma gibi vasıflar öne çıkarken, âşık olunan kadın esasında Orhan Veli'nin bu şiirinde görüleceği gibi "insan gibi insan" vasfına sahip kadındır. Karşısındakini aşılamayan, düşünen, fikrini dile getirebilen ve Orhan Veli'nin bağlı olduğu, sevdiği yaşamı kendisi de seven bir kadın. Kadın, artık birlikte olunan, erkeğin duygularına bedeniyle de cevap veren, her yönüyle şiirde sergilenebilen bir kadındır."

1955’li yıllardan sonra özellikle İkinci Yeniciler’den sonra şiirde kadının erotik bir imge haline geldiği görülür. Özellikle Cemal Süreya’nın şiirlerinde kadın ete kemiğe bürünmüş bir cinsel obje haline gelir.

Cumhuriyet dönemi ve onun öncesinde birkaç şairin kendi anlayışlarına göre şekillendirdikleri kadın imajı, yeni edebiyatımızda çeşitlilik gösterir. Kadına tek bir açıdan yaklaşıldığını söylemek mümkün değildir. Çünkü kadın, yaşamı, cinselliği, erkeğinin yanında her türlü davada yer alabilmesi, erkeğin yaşadıklarını yaşayabilmesi, sosyalleşmesi, söz hakkının olması yönleriyle somut bir insan örneği olarak şiirde yerini alır.

2.1.3. Kadının Şiir Söyleme ve Hikâye Anlatma Biçimleri

Öçal (2011: 73), “konuşma” ve “sessizlik” kavramlarını kadınların kendilerini ifade etme özgürlüklerinin inkâr edilmesi yolundaki önemli metaforik tasvirler olarak yorumlar. Burada sözü edilen sessizlik, kadının kamusal alanda, kültürde, dini olgularda, bilim ve sanatta “sessizleştirilmiş” varlığının sesidir aslında. Bu sessizlik kimi zaman küçük görülme, saldırıya uğrama veya görmezden gelinme korkusuyla kişinin kendini sansürlemesi anlamına da gelebilir. Bir başka deyişle çeşitli tabular, gelenekler veya yasaklar yoluyla dayatılan kadının sessizliği, ataerkil düzene bir tepki olarak yorumlanabilir. Yazma eylemini ise, gerek konuşmanın gerekse sessizliğin bir dökümü olarak değerlendirmek gerekir. Çünkü duygu, düşünce ve hayallerin dışı vurum aracı olarak yazmak, her şeyden önce bireyin kendini ifade etmesi noktasında bir varoluş biçimidir.

Kadınların yazılı kültürde edilgen olan “anlatılan” konumunu aşarak etken olan “anlatıcı” konumuna geçmeleri uzun ve zorlu bir süreç sonunda gerçekleşmiştir. Sözlü kültürde dilden dile aktararak varlığını sürdüren mani, ninni, ağıt, türkü gibi anonim ürünlerin çoğunun kadınlar tarafından oluşturulduğu bir gerçektir. Bu ürünler kadının ataerkil yaşam biçimi içinde kendini dile getiriş biçimini görmek açısından dikkate değerdir. Anadolu’da sözel kültür yoluyla aktarılan, kadının öznel sorunlarını dile getiren pek çok şiir, kadın dünyasını “dişil” bir sesle yansıttığı için kadın edebiyatının anonim metinleri olarak sayılabilir.

Anonim metinlerin genellikle kadınlara atfedilme sebeplerini açıklarken halk şiirinde yer eden bir “tapşırma” geleneğinden söz etmek gerekir. Tapşırma “şiirin son dörtlüğünde ozanın mahlasını söylemesi” olarak tanımlanabilir. Bu gelenek sayesinde şiir, söyleyeninin adını ölümsüzleştirme görevini de yerine getirmiş olur. Âşıklık geleneği içinde taşra hayatının normlarıyla yetişmiş kadın şairin koşmasının sonunda kendi adını tapşırması genellikle mümkün olmaz. Bu durum bir kadının karşı cinse yönelik duygularını ifade etmesine pek meydan vermez. Dolayısıyla kadın şairlerin tapşırmadan söyledikleri şiirleri bir başkasından duymuşçasına anonimleştirdikleri görülür.

Sözlü gelenek ortamında oluşan ürünlerin genel özelliği okuryazar olmayan ya da yazılı kültürün etkilerini taşımayan kadınlar tarafından üretilip aktarılmasıdır. Cansız (2011: 62), sosyal ve kültürel değişimlerin kadın üzerindeki izdüşümünün açıklıkla görüldüğü ninnilerin, her kültür ortamında varlığını sürdürerek çeşitlendiğini ve annenin kimliğine yönelik verileri içinde barındırdığını ifade eder.

Ninniler kadının düşünce sürecini ortaya koyan, söze dayalı anlatım biçimidir. Bu yönüyle kadın ve ninni sözel boyutta birbirini etkiler. Sözlü kültür ürünlerinin yaratıcı ve aktarıcısı olarak kadın, kendi yaşamını bu ürünlere aktarırken söyleme geleneğinin yarattığı söz kalıplarını da kullanır. Böylece maniler, ninniler ve türküler kadının kendi çevresini algılama biçimine göre şekillenerek kültürel varlığın devamını sağlar.

Sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçiş sürecinde, kadının yaşadığı kültürel değişimin etkileri önemli rol oynar. Burada okuryazar, eğitilmiş kadının kent yaşamında geleneksel yapıdan koparak içe dönüşüne değinmek gerekir. Köyde bahçede, tarlada çalışarak evin geçimine katkıda bulunan kadın doğaçlama olarak söylediklerinde dış dünyaya ve topluma daha yakın daha açıktır. Bilinçli yazma eylemi ise, kent yaşamında yalnızlaşan bireyin dışavurumu olarak yazar/ şair kimliğinin içe dönük ifadeleriyle bütünleşir. Fakat kadınların şair kimliği ile varlıklarını ispatlama noktasında önceleri dilde eril geleneğin takipçisi olduklarını belirtmek gerekir. Çünkü kadın, uzun yıllar boyunca şiirin başat imgesi olarak şairlere ilham

veren edilgen bir varlık olarak kendini göstermiştir. Bu nedenle uzun bir süre şiirin öznesi değil nesnesi konumunda yer almıştır.

Kadın edebiyatta belli kalıplar altında, idealize edilerek sunulan bir figürdür. Bu açıdan bakıldığında, kadın ile şiir arasındaki bağın, şiirde yer alan kadın kimliğinden doğduğunu söylemek mümkündür. Çünkü şiirde sözü edilen kadın, aşkı besleyen bir unsurdur. Sevgiliye duyulan aşk, mutlak ölçütler içinde sevgilinin niteliklerini betimlemek ve övmek için vardır.

Kadın, bu yönüyle erkek şiirinin ana temalarından birini oluştururken, “kadın şair” olgusu, uzun yıllar erkek söyleminin gölgesinde kalmıştır. Mutlu (2006: 352), bunun nedenlerini şöyle açıklar:

“Şiir ve kadın ilişkisi hep puslu aynaya yansıyan bir yüz gibi, flu kalmış. Kimi; ‘kadın niye şiir yazar ki, zaten kendisi şiir’ demiş, kimi; ‘kadının beyinsel yapısı şiir gibi karmaşık bir işle uğraşması için uygun yapıda değil’ demiş, kimi; ‘kadının yaşantı biçimi ve kültürel gelişimi itibariyle...’ diye başlayan uzun tümceler kurmuş, kimisi de; ‘kadından şair olmaz!’ deyip kestirip atmış.”

Oysa sözlü kültürün egemen olduğu toplumlarda, bu kültürün taşıyıcısı genellikle kadınlar olmuştur. Fakat sözel kültürde varlığı yadsınamayacak olan kadın şair, yazınsal kültüre geçişte belirli ritüellerin toplum yaşamından yavaş yavaş silinmesini takiben bu konumunu yitirmiş, yaşamsal alanlarda olduğu gibi bu alanı da erkeğe terk etmek zorunda bırakılmıştır. Bu sistematik dışlanma karşısında kadın şair, ilkin varlığını kabul ettirme anlamında kendi sesinden, duyarlılığından, söz dağarcığından ve şiirinden ödün vermek durumunda kalmıştır (Mutlu, 2006: 354).

Dolayısıyla kadının şair kimliği, belli bir döneme kadar içinde bulunduğu sosyal statüye ve erkeklerin dünya görüşüne göre şiirler yazmanın ötesine geçememiştir. Başlangıçtan beri sözlü edebiyat dairesi içerisinde etkin bir rol üstlenen kadınlar yazılı edebiyat söz konusu olduğunda ancak 19.yüzyıldan itibaren varlıklarını göstermeye başlamışlardır.

2.1.4. Türk Edebiyatında Kadın Şairlere Genel Bir Bakış

Bilindiği gibi 19. yüzyılın sonlarına kadar edebiyatımızın en yaygın olan türü şiidir. Diğer edebi türlere geçmeden önce kadın şairlerimizi iki devir içinde değerlendirmek mümkündür. Bunlardan biri, cumhuriyetten önce divan şiiirinin kalıpları içinde eser veren şairler; diğeri ise cumhuriyet döneminde Batının ve yeni şiiirin etkisiyle duygularını işleyenlerdir. Burada halk edebiyatının biçim ve içerik özellikleri çerçevesinde katıksız şiiir söyleyen kadın sanatçıları da belirtmek gerekir (Karaca, 2006: 530).

Bekiroğlu (2000) ise, Osmanlı kadın şairlerini gözden geçirmemize yarayacak zaman çizgisinin Tanzimat zihniyeti ile ikiye bölündüğünü söyler. Ancak bu, kadın şairlerin eserlerine yönelik kesin yargılarla dönemsel olarak ifade edebileceğimiz bir bölünme değildir. Çünkü Tanzimat'la Batı etkisine giren edebiyatın başlangıcından, yani 1860'dan sonra da geleneksel çizgide şiiir yazmaya devam eden, bir başka deyişle tipik Divan şairi gibi davranan kadın şairler olmuştur. Bu bakımdan kadın şairlerle ilgili söz konusu bölümlenme yatay bir bölümlenme olmaktan ziyade düşey bir bölümlenme olmak zorundadır.

Divan edebiyatı ve bunun Tanzimat yılları içindeki uzantısı, yani XV. ve XIX. yüzyıllar arası, kadın şair kronolojisinin ilk bölümünü teşkil eder. Zaman bakımından uzun fakat kadın şair sayısı bakımından az bir niceliğe sahip olan bu dönemi Geleneksel dönem olarak adlandıran Bekiroğlu (2000) Tanzimat hamlesinin getirileri ile biçimlenen ve Cumhuriyet'e (1923) veya daha doğrusu harf inkılâbına (1928) kadar süren bölümü ise Yenileşme dönemi olarak adlandırmıştır. Kendi içinde Tanzimat yılları ve Meşrutiyet sonrası olarak ikiye ayırabileceğimiz bu dönem ise zaman itibarıyla daha dar olmasına rağmen kadın şair sayısı bakımından yoğundur. Bir başka deyişle Geleneksel dönem ile Yenileşme döneminin kadın şairlere yüklediği yoğunluk, süre ve sayı arasındaki ters bir orantıyı işaret etmektedir.

Bu iki dönem doğrultusunda Osmanlıda yetişmiş kadın şairleri incelemeyden önce "geleneksel " ve "yenileşme" dönemlerini kısaca gözden geçirelim. Ardından 1886–1960 yılları arasında, Türk edebiyatında şiiir kitabı çıkarmış olan kadın şairlerimizden kısaca bahsedelim.

2.1.4.1. Geleneksel Dönem

Kadın şairlerle ilgili bilgilere 15. yy.dan itibaren rastlıyoruz. Mihrî Hatun, divanı elimizde bulunan ilk kadın şairdir. Ancak divanı bugün elimizde mevcut olmamakla beraber, Mihrî ile aynı yüzyılda yaşamış, yaşça ondan daha büyük ilk kadın şairimiz Zeynep Hatun'dur(Morkoç, 2011: 230).

Mutlu'nun (2006: 357) tespitlerine göre, yaklaşık 600 yıllık bir zaman diliminde (1300 –1900) Osmanlı şiir geleneğinde ürün vermiş ve günümüzde bilinen kadın şair sayısı oldukça azdır. Kronolojik olarak sıralanan isimler şöyledir:

“Zeynep Hanım, Mihri Hatun, Ani Fatma Hanım, Fitnat Hanım, Şeref Hanım, Adile Sultan, Leyla Hanım, Leyla (Saz), Nigâr Hanım, Şükûfe Nihal Başar, Hubbi Ayşe Hanım, Sırrı Hanım, Nesibe Hanım, Saffet Hanım, Sıtkı Hanım, Şeref Hanım, Tuti Hanım. Bektaşî geleneğinde ürün veren Halk Ozanı kadınlar ise; Emine Beyza Bacı, Banu Cevheriye Çankırılı, Arife (Bacı) ve Ayşe (Çukurovalı).”

Bekiroğlu'na (2000) göre ise Anadolu sahasındaki ilk şüara tezkiresi sayılan *Sehi Bey Tezkiresi*'nden başlayarak tüm tezkirelerde Divan edebiyatının bir mensubu olarak yer tutan kadın şair sayısındaki ürkütücü tenhalık Osmanlı edebiyatından kadınlara düşen pay hakkında fikir vericidir. Topluca gözden geçirildiğinde geleneksel dönemde yetişen kadın şairler arasında bazı ortak hususiyetler dikkat çeker. Konuya buradan yaklaşıncaya, ilk ortak nokta, kadın şairlerin mensup oldukları sosyal sınıftır.

Yılmaz (2012: 50), kadınların sosyal hayat içinde varlık gösterebilmelerinin genellikle aileden gelen ayrıcalıklarla ilgili olduğunu düşünür. Buna göre Divan edebiyatı dönemi kadın şairlerin çoğunun babası toplum içinde saygın, unvan sahibi kişilerdir. Bu okumuş, kültürlü, sanatı seven babalar, kızlarının da eğitim almalarını ve sanatla ilgilenmelerini sağlamıştır. Belli kesimlerde yetişen kadın şairlerin, kendilerini ifade etme ifade etme imkânı bakımından nispeten daha rahattır.

Bekiroğlu (2000) “Osmanlı'da Kadın Şairler” adlı makalesinde kadın şairlerin ailevi durumlarıyla ilgili şu tespitlerde bulunur:

“Kadın şairlerimizin çoğu İstanbul, Trabzon (Fıtnat, Saniye, Mahşah) ve Amasya (Zeynep, Mihrî, Hubbî) gibi bölgelerde yetişmiştir. İstanbul’un kültür başkenti, Amasya ve Trabzon’unun da birer şehzâde sancağı ve buna bağlı olarak kendine özgü birer kültür iklimi olduğu düşünülürse, kadın şairlerin yetişmesi için bu coğrafyaların verimli bir zemin teşkil ettiği fark edilir. Bu şairlerin tamamına yakını baba ya da eş vasıtasıyla, genellikle de her iki taraftan, sosyal statüsü ve refah düzeyi yüksek ailelere mensupturlar. Vali, kadı, kazasker, şeyhülislâm veya paşa kızdırlar. Bir başka deyişle hepsi ‘babasının kızı’dırlar. Zeynep bir Kadı’nın kızıdır, Mihrî bir şairin. Sıtkî ve Leylâ kazasker, Fıtnat şeyhülislâm, Münire sadrazam kızı olarak gelirler dünyaya. Trabzonlu Fıtnat’ın babası vali, Leylâ Saz’ın babası hekimbaşdır. Esasen Yenileşme döneminde de bu durumun değişmediğini görürüz. Nigâr Hanım, Fatma Aliye ve Emine Semiye birer paşa kızdırlar, Makbule Leman’ın babası V. Murad’ın kahvecibaşdır.”

Ayrıca Bekiroğlu (2000) bu makalesinde çoğu ilmiye sınıfına mensup babaların kızları olarak varlıklı bir aile yapısı içinde dünyaya gelen kadın şairlerin, konak veya yalılarda Osmanlı teşrifatının kendine özgü büyüsunü teneffüs ederek büyüdüklerinden şöyle söz eder:

“Bu kızlar, kız çocuklarının eğitimi hususunda toplumun genel anlamda yeterli bulduğu tahsil tanımı ile yetinmeyen babalarının teşviki ve programı doğrultusunda, Osmanlı eğitiminin önemli bir kısmını teşkil eden “konak eğitimi” ile evde ve özel hocalar elinde yetişmişlerdir. Bazılarının bizatihi ilk hocaları babalarıdır. Daha az sayıda olmak üzere ağabey ve eş ikliminden bilgi devşirdikleri de görülür. Bu eğitim genellikle dinî bilgiler ile Arapça ve Farsça çevresinde genişletilen edebî bir program takip eder. Yenileşme etkisine giren ailelerin kızlarına tedris ettirdikleri programda ise Fransızca başköşeye oturacaktır.”

Geleneksel dönemde yer alan kadın şairlerin bir kısmının Tasavvuf yollarından birine girmiş olduğu dikkat çeker. Bir kısmı Mevlevî (Leylâ), Kadirî (Sırrî) veya Nakşî (Âdile Sultan)’dirler. Aynı anda birden fazla tarikata mensup olanlara da rastlanır (Şeref, Mahşah). Bekiroğlu (2000), bu

mensubiyetin onlara şiir söylemek hususunda daha bereketli ve özgür bir ortam sağladığını ifade eder.

Gerçekten de sosyal yapılanma itibariyle devrinin üzerinde yer alan ailelere sahip bu kadınların, her açıdan şiir söylemeye uygun ortamlarda yetiştikleri görülür. Bu kadınlar, çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren aile çevresinde gerçekleşen şiir-edebiyat sohbetlerine, meclislere, sanat çevrelerine katılma imkânı bulmuşlar, böylece kültürel anlamda hemcinslerinin önüne geçebilmişlerdir.

Kadın şairlerin evlilik hayatlarına baktığımızda ise çoğunun mutlu olmadığını görürüz. Bekiroğlu'nun (2000) da belirttiği gibi kimi hiç evlenmemiş (Mihri, Nakıye), kimi boşanmış ve tekrar evlenmiş ya da evlenmemiş (Leylâ, Trabzonlu Fıtnat), kimi de kendilerini mutlu etmeyen bir evliliği sürdürmüşlerdir (Fıtnat).

Şiir onlar için bir bakıma mutsuzluklarının hem sebebi, hem neticesi olan bir hitap alanı oluşturmuştur. Bir kısmı güzel sanatların birkaç dalına aynı anda ilgi göstermiş, şairliğin yanı sıra musikişinas ya da bestekâr (Leylâ, Zeynep, Maşşah) ve hattat (Ani, Feride, Trabzonlu Fıtnat) olarak da isim yapmıştır.

Geleneksel dönemde yetişmiş kadın şairlerin ikinci ortak özelliği hemen hepsinin, o dönemde yazılan temalarla, yaygın sözcük ve kalıpların gücüyle şiirler yazmış olmalarıdır. Bekiroğlu (2000)'nun görüşüne göre söyledikleri şiir, kısmen Mihri hariç tutulursa, bir kadın kalbinde mevcut bulunabilecek duyguların ifadesi olmaktan ziyade dönem edebiyatının klişeleşmiş mazmunlarıyla terennüm edilen bir erkek kalbinin yansımalarını verir.

Mutlu (2006: 358)'ya göre ise Mihri Hatun'un farklılığı, kendi kişisel duygu ve düşüncelerini yazdığı şiire aktarmış ilk, belki de o dönemde tek kadın şair olmasından ileri gelir. Ama o da klişeleri kullanmış, egemen metafor ve söylem biçiminin dışına tamamen çıkamamıştır.

Bir diğer ortak özellik bu dönemin kadın şairlerinde "kadın söylemi" kavramının henüz ortaya çıkmamış olmasıdır. Mutlu (2006: 358) kadın Divan

şairlerinin erkek-egemen söylem biçimini devam ettirdiklerini belirtir. Kadın şairlerin çoğu kendilerini şiir ortamına kabul ettirmek, bir Divan şairi olarak tanınabilmek için, erkek söylemiyle düş kırıklıklarını gizlemiş ve şiirlerinde cinsiyetleriyle ilgili hiçbir ipucu vermemiştir. Dolayısıyla erkek egemen söylem biçimiyle açıkça aynılaştırılmış bir sesi kullanmış ya da kullanmak zorunda kalmışlardır.

Bu, o dönemde kaleme alınan eserlerin türü ve özellikleriyle de ilişkili olan bir durumdur. Rağbet ettikleri şiir türünün daha ziyade gazeller, en çok da nazireler olduğu düşünülürse, Geleneksel dönemde kadın şairlerin, erkek duyarlığı etrafında klişeleşen bir edebiyatın ağırlığı altında varlık gösterememeleri doğaldır (Bekiroğlu, 2000). Divan şairlerinin duygularını kadınca terennüm edebildikleri en önemli konu ise annelik hisleri, evlâda duyulan sevgi ve özlem olmuştur.

Tezkirelerde kadın şairlerin adına ya çok az rastlanır, ya da hiç rastlanmaz. Bu şairlerin hiç biri, yerleşik kalıpların değişen parçalarından biri olamamıştır. Ta ki, 1780 yılında ölen Fitnat Hanım'a gelinceye dek. Daha önce, kadın şairler, erkeklerin metaforlarını takip etmek zorunda kalmışlardır. Bu nedenle kadınların kendi kişiliklerini şiirde belirtmesi, kadınlıklarını yansıtabilmeleri ise ancak çok yakın tarihlerde mümkün olabilmıştır (Mutlu, 2006: 358).

Leylâ Hanım (Saz) (1845 –1936)

Hekimbaşı İsmail Paşa'nın kızıdır. Babasının görevi münasebetiyle çocukluk çağında yedi yıl kadar sarayda bulunmuş, bunun neticesinde iyi bir eğitim almıştır. Şairliğinin yanı sıra bestekârlığı ile de tanınan Leylâ Hanım, Fitnat Hanımla birlikte dergilerde açık imzasını gördüğümüz ilk kadın şairlerdendir. Ancak onun da şiirinde yenilik çeşnisi yoktur. Şiirlerinin konusu aşk acıları, sevgiliye duyulan özlemdir. Divan Edebiyatı ölçüleriyle şiirler yazmıştır.

Şiir kitapları: *Solmuş Çiçekler* (1928)

2.1.4.2. Yenileşme Dönemi

1839'da gerçekleşen Tanzimat hamlesi, sosyal hayattaki yirmi yıllık bir uyum ve düalizm devresinden sonra 1860'da, ilk özel gazete *Tercüman-ı Ahvâl*'in yayın hayatına girmesi ile izlerini edebiyatta da göstermeye başlar. Bu tarih edebiyatımızda Batı doğrultusunda biçimsel ve zihinsel yenileşmenin başlangıcı sayılır.

Bekiroğlu (2000) Yenileşme Dönemi içinde eser vermiş kadın şairleri Tanzimat yılları (1860'dan II. Meşrutiyete kadar) ve Meşrutiyet sonrası (Meşrutiyetten Cumhuriyete kadar) olmak üzere ikiye ayırır.

2.1.4.3. Tanzimat Yılları

Osmanlı Devleti'nde kapsamlı bir toplumsal değişmeye yol açan ilk önemli gelişme, Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla başlayan yeni tarihi dönemdir. Nazan Bekiroğlu da aynı noktaya temas ederek Türk toplumunda kadının değişimin bir göstergesi olarak kabul edildiğini ifade eder.

“Tanzimat yıllarında sosyal ve edebi anlamda yeniliğe geçişin temsilcisi kadınların kültürel platformda kendilerini gösterme fırsatını yakalamışlardır. Yeniliğin ilk ismi Nigâr Binti Osman ilk eseri Efsus l'i 1887'nin Temmuzunda yayımladığı sıralarda Mahşah, Leylâ (Saz), Fıtnat (Trabzonlu) gibi kadın şairler geleneksel çizgide şiir yazmaya devam etmektedirler. Bu yıllarda henüz dergilerde açık kadın imzalarına rastlanmaz.

İlk kadın mecmuası olan *Terakkî-i Muhadderat* ile arkadan gelen *Vakit -yahut- Mürebbî-i Muhadderat*, *Aile*, *İnsaniyet* gibi kadın mecmualarında açık kadın imzaları yoktur. Bunların bir kısmında sadece “Lisan-âşına bir Hanım” ya da “Mektepli bir Kız” gibi rumuzlarla ya da Belkıs, Hayriye, Âdile gibi kimlik tesbitini mümkün kılmayan tek isimlerle karşılaşırız. Kimliği belirlenebilen ilk imzalar olarak, geleneksel çizgide eser veren Leylâ (Saz) ve Fıtnat (Trabzonlu) Hanımlardan söz edilebilir.” (Bekiroğlu, 2000).

Batılaşma taraftarları kadının her yönden Avrupalı bir kadın gibi eğitilmesi gerektiğini, eş ve anne olarak da batılı bir kadın gibi hareket etmesinin zorunlu olduğunu ve kadının toplumsal alanın dışına itilmemesi gerektiği görüşlerini ileri sürerler (Karataş, 2009: 21). Batı ölçeğine göre

gerçekleştirilmesi telkin edilen hayat bu dönemde kadın ediplerin, edebî kimlikleri kadar sosyal bir oluşun uzuvları olarak da dikkat çekmesine zemin hazırlar. Tanzimat yıllarında sosyal hayattaki değişimin, kadınlara yazma ve yazdıklarını yayımlama hususunda nisbî bir cesaret verdiği fark edilir. Fakat dönem, kadın imzalarına karşı güvensizdir. Üstelik sayısı henüz çok az olan kadın şairlerin de cesur davranabildiklerinden söz etmek mümkün değildir (Bekiroğlu, 2000).

Tanzimat döneminde, kızlara yönelik okulların açılması, kadınların dernek faaliyetleri içinde yer almaları, dergi ve gazetelerde kadın şairlerin eserlerine de yer verilmeye başlanması, kadın şairler açısından olumlu gelişmelerdir (Yılmaz, 2012: 61).

Her ne kadar kadın kalemler, edebiyat alanında ürkek ve çekingen davranışlar da kadın statüsünün durağan halinin Tanzimat hareketiyle hızla değişmeye başladığı bir gerçektir. Bu anlamda; Fatma Aliye, Emine Semiye, Makbule Lemhan Hanım ve Nigâr Hanım yeniliğe geçişin ilk önemli isimleri arasında yer alır.

Nigâr Hanım (1862 –1918)

Macar Osman Paşa'nın kızıdır. Belli bir yaşa kadar mahalle mektebinde ve bir Rum okulunda okumuş, sonra özel hocalardan ders alarak, Doğu ve Batı bilgilerini içeren kuvvetli bir eğitim görmüştür. Çok iyi derecede piyano çalan, sekiz lisan bilen Nigâr Hanım Batılı sanat zevki ile dolu bir yaşama açık olarak yetişmiştir.

İlk zamanlar geleneksel çizgide değerlendirilebilirse de, önceleri Ekrem'in, sonraları Servet-i Fünuncuların etkisi altında ve Fransız edebiyatını orijinalinden takip edebilmiş olmasının da avantajıyla, yenilik özelliği taşıyan şiirler vermeye başlamıştır. Ferdîyetçi bir muhteva taşıyan şiirinde Balkan Harbi ve I. Cihan Harbinden sonra milli duyguların ağırlık kazandığı fark edilir. Dil ve vezin bakımından zaman zaman çözükle, fakat hâkim vasfı samimiyeti olan bir şiiri vardır (Bekiroğlu, 2000).

Şiir kitapları: *Efsus* (1.cilt 1887, 2.cilt 1891), *Nîran* (1896), *Aks-i Sedâ* (1899), *Elhân-ı Vatan*(1916).

Makbule Leman Hanım (1865 – 1898)

V. Murad sarayındaki Kahvecibaşı İbrahim Efendinin kızıdır. Rüşdiyede okumuş, sonra özel dersler alarak yetişmiştir. Ömrünün son on dört yılını tedavisi imkânsız bir hastalığın esiri olarak yatakta geçirmiştir. Kısacık ömrüne şiirlerinin yanı sıra denemeler, hikâyeler de sığdıran Makbule Leman'ın sağlığında yayımlanan şiirlerinin sayısı on ikidir. Bunlar tür ayırımına gidilmeksizin *Ma'kes-i Hayal* (1896) adıyla bir araya getirilmiştir (Bekiroğlu, 2000).

Şiir kitapları: *Ma'kes-i Hayal* (1896).

2.1.4.4. Meşrutiyet Yılları

Siyasal ve sosyal değişmeler açısından Meşrutiyet döneminde kadın, elde ettiği geniş eğitim imkânı ile toplumsal hayatta varlığını daha aktif olarak ortaya koymaya başlar. Buna bağlı olarak yaşamda ve sanatta söz sahibi olur. Meşrutiyet dönemi kadın şairleri, kendilerini ifade etme noktasında bir önceki döneme göre daha şanslı bir kuşaktır. Çünkü şiir ve nesir alanında eser veren kadınlar, kendilerinden önceki dönemde az sayıda da olsa hemcinsleri tarafından açılmış bir yol bulurlar.

Bekiroğlu (2000)'na göre Meşrutiyet dönemi aydınının üzerinde fikir birliği ettiği alanlardan birisi de “kadın” meselesidir. Kadın haklarının tartışılmaya başlandığı bu dönemde İslâmcılık, Türkçülük, Batıcılık, Osmanlıcılık başta olmak üzere dönemin belli başlı fikir akımlarının programlarında “kadına dair” problemlere ve “kadının durumunun iyileştirilmesi” gibi meselelere yer verilmiştir. Meşrutiyet döneminde kadının eğitim seviyesinde önceki yıllara göre nisbî de olsa bir iyileşme fark edilir.

Kadın mecmualarının sayısı gibi eli kalem tutan kadın sayısında da ani bir artış gerçekleşir.

Bekiroğlu (2000) Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar olan dönemin kadın şairlerini şu sözlerle aktarır:

“Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar olan dönem, kendini ifade hususunda imkânları daha elverişli, lügatini nispeten sadeleştirmiş, hece ölçüsü ve toplumsal gerçeklerle tanışık, Divan edebiyatı etkisinden uzaklaşmış bir kadın şair tipiyle karşılaşmamıza imkân hazırlamışsa da, bu şairin olgunluk noktasını yakaladığından söz etmek henüz mümkün değildir .”

İhsan Raif Hanım(1877 – 1926)

Bir mutasarrıf kızıdır. Babasının görevi nedeniyle pek çok yer görmek imkânını bulmuş fakat aynı nedenden dolayı düzenli bir eğitim alamamış, daha ziyade özel hocalar elinde yetiştirilmiştir. Meşrutiyet devrinde parlayan en önemli kadın şairlerden birisi ve hece ölçüsüyle yazan ilk kadın şairdir. Şiirlerinde hüznün ve kişiliğini yansıtan çocuksu neşe hissedilir. Bazı şiirlerinde milli edebiyat akımının etkisiyle millet, vatan ve kahramanlık konularını işlemiştir. Pastoral şiirler de yazmıştır. Rıza Tevfik'in etkisiyle yazdığı Âşık tarzında şiirleri de vardır. Dili sade, anlatımı yalındır (Bekiroğlu, 2000).

Şiir kitapları: *Ey Ehl-i İslâm* (1912), *Gözyaşları* (1914), *Kadın ve Vatan* (1914).

Yaşar Nezihe Bükülmez (1880 – 1935)

Yoksul bir ailenin çocuğudur. Annesinin ölümünden sonra baş başa kaldığı babası okuması yazması olmayan bir hademe olduğundan, kızının okumasına ortam sağlayamamıştır. Yoksulluğu ve eğitimsizliği ile sosyal statüsü ve yaşam standardı yüksek ailelere mensup diğer kadın şairlerden ayrılan Yaşar Nezihe kendi kendisini yetiştirmiştir. Yaşar Nezihe'nin zorluklarla dolu yaşantısına denk düşen karamsar bir şiiri vardır. Batı etkisi taşıyan şiiri, yer yer toplumsal ve siyasî değiniler de taşır.

Şiir kitapları: *Bir Deste Menekşe* (1915), *Feryatlarım* (1925).

Şükûfe Nihal Başar (1896 – 1973)

Özel hocalardan eğitim almış, Edebiyat fakültesini bitirmiştir. Başlangıçta Tevfik Fikret'in etkisinde aruz ölçüsüyle şiirler yazarken zaman içinde Milli edebiyat akımının ilkelerine uygun olarak hece ölçüsünü kullanmaya başlamıştır.

Şiir kitapları: *Yıldızlar ve Gölgeler* (1919), *Hazan Rüzgârları* (1927), *Gayyâ* (1930), *Su* (1933), *Şile Yolları* (1934), *Sabah Kuşları* (1943), *Yerden Göğe* (1960).

2.1.4.5. Cumhuriyet Yılları

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde, gazete ve dergilerde kadın yazarların sayısının artması, kadının sosyal bir değer olarak kimlik kazanmasında etkili olmuştur. Bu bir anlamda yaratılmak istenen ideal kadın tipinin yazın alanında yerleştiğinin göstergesidir. Cumhuriyet devrinde eser veren kadın yazarları Enginün (2006: 487) ikiye ayırır.

1) 1923–1950 arası eser veren kadın yazarlar: Bunlar Cumhuriyet'i yaratan şartlar içinde doğmuş ve yetişmişlerdir. Çoğunun popüler roman yazdığı görülür. Milli edebiyat akımını devam ettirenler ve ilk toplumsal gerçekçilik yolunda eser verenler de yine bu nesilden çıkar.

2) 1950'den sonra eser verenler ve şöhret kazananların hemen hepsi Cumhuriyet devrinde doğmuştur.

Kadın yazınında belirgin bir Osmanlı dönemi olduğunu ifade eden İnal (2006: 322), Cumhuriyetin ilanıyla birlikte doğal olarak aynı kadın yazarların bu döneminin ilk kadın yazar ve şairleri arasında da yer aldığını belirtmiştir.

Halide Nusret Zorlutuna (1901 –1984)

Babası II. Abdülhamid devrinin özgürlük için savaşılan gazetecilerinden Mehmet Selim Bey'dir. İlköğrenimini özel hocalardan aldığı derslerle yaptıktan sonra, orta öğrenimini Erenköy Kız Lisesi'nde tamamlamış ve İstanbul Edebiyat Fakültesinde Tarih okumuştur. Şiirlerinde, yaşadığı dönemde çok işlenen vatan, millet, bayrak sevgisi gibi konuları işlemiştir. Bunun yanında yalnızlık, özlem, çocuk sevgisi gibi temaları işleyen şiirleri de vardır. Halide Nusret'in şiirlerindeki dünya bir kadının dünyası olmaktan çok uzaktır. Kadına kadın penceresinden erkeksi bir bakıştır. Şiirlerinde sıcak bir duyarlılık ve lirizm egemendir.

Şiir kitapları: *Geceden Taşan Dertler* (1930), *Yayla Türküsü* (1943), *Yurdumun Dört Bucağı* (1950), *Ellerim Bomboş* (1967).

İffet Halim Oruz (1904 –1993)

Süleyman Nazif'in kız kardeşi Saide Hanımın kızıdır. Erenköy lisesini bitirdikten sonra İktisat fakültesinde okumuştur. Cumhuriyet fikrine inanmış bir kadındır. Şiirlerinde Türklük, kahramanlık, vatan sevgisi temalarını ağırlıklı işlemiştir. İffet Halim'e göre edebiyat, şiir toplumun aynası, ifadesidir. Toplumunu yönlendirebilecek güçte olan sanattan toplum için yararlanmak gerektiğini düşünen şairin şiirlerinde bu düşüncenin hayata geçirildiği görülür.

Şiir kitapları: *Fusun* (1928), *Tul Daireleri* (1931), *Kışın Bahar* (1965).

Fazıla Atabek (1904 –2002)

İlk ve orta öğrenimini Samsun'da tamamlamış, uzun süre Samsun'da yaşamıştır. Şiir, öykü ve yazıları dergi ve gazetelerde yayımlanan şair şiirlerini hece ölçüsüyle yazmıştır.

Şiir kitapları: *Hatıralar* (1946), *Pencerem* (1947), *İçimdeki Arkadaşım* (1957), *Kırık Çizgiler* (1975).

Cahide Meral Divitçi (1912-?)

Asıl adı Cahide Vecihi Divitçi'dir. İlk kitabı Cahide Vecihi imzasıyla çıkmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi Doğu Süslemeciliği ve Seramiği bölümünü bitirmiştir. Bazı dergilerde yazı işleri müdürlüğü yapmıştır. *Cumhuriyet*, *Tercüman*, *Sözcü* ve *Kadın* gazetelerinde röportajları yayımlanmıştır. Serbest ve hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerini *Çağrı*, *Otağ*, *Varlık* ve *Ajans Türk* dergilerinde yayımladı.

Şiir kitapları: *Altun Rüyalar* (1942), *Bir Demet Duygu* (*Altun Rüyalar*'dan seçmelerle, 1948), *Özlem Sokağı* (1964), *Narlı Bahçe* (1969).

Cavidan Tümerkan (1922-?)

Erenköy Kız Lisesi'nde ortaöğrenimini tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne giren şair, 1944 yılında eğitimini tamamlayarak mezun olmuştur. Çeşitli okullarda edebiyat öğretmenliği yaptı. Şiirleri *Yücel*, *Varlık* gibi dergilerde yayımlanmıştır.

Şiir kitapları: *Evin Yolu* (Cavidan Binkaya adıyla, 1951), *Ne Olur Bir Şarkıcık* (1957), *Hani En Sevdiğin Renkti Beyaz* (1961), *Yaşamak Oyunu* (1965), *Sonrasız* (1969), *Güneş Beklemez* (1978), *Erguvan Dünya* (1985), *Ve Bahçelerde Büyür Sonsuzluk*, *Simsiyah Bir Gül Gibi* (Seçme Şiirleri, 1994), *Sözün Sözü Dörtlükler* (1997).

Mualla Anıl (1927 – 1985)

Edirne'de doğan şair ilkokulu İstanbul Mihrimah Sultan ilkokulunda okumuştur. Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nden mezun olduktan sonra uzun yıllar edebiyat öğretmenliği yapmıştır. Bazı eserlerinde Mualla Karakazan takma adını kullandığı bilinmektedir.

Şiir kitapları: *Savrulan Yapraklar* (1958), *Külde Kıvılcım* (1960), *Denizde İstanbul* (1972).

Gülten Akın (1933- 2015)

Ortaöğrenimini Beşiktaş Atatürk Anadolu Lisesinde tamamlayan şair 1955'te Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirmiştir. 1958–1972 yılları arasında kaymakam olan eşinin görevi nedeniyle Anadolu'nun çeşitli ilçelerinde yaşamıştır. Avukatlık ve öğretmenlik yapmıştır. Başlarda şiirlerinin konusu doğa, aşk, ayrılık, özlem iken, daha sonraları ise toplumsal sorunlar ağır basarken 1980 öncesinde halkın yaşadıkları, onun da hayatına ve şiirine yansımıştır. Daha sonraki şiirlerinde toplumsal sorunlara yönelmiştir. Gezip gördüğü yerlerden aldığı esinle zenginleşen ve coşkulu bir insan sevgisiyle yoğrulan şiiri, toplumsal sorunları, yaşam-halk ilişkisini öne çıkarmıştır. Şiirlerinde büyük ölçüde folklor öğelerinden yararlanmışır. Şiirleri pek çok dile çevrilmiş ve kırktan fazla şiiri bestelenmiştir.

Şiir kitapları: *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960), *Sığda* (1964), *Kırmızı Karanfil* (1971), *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* (1972), *Ağtlar ve Türküler* (1976), *Seyran Destanı* (1979), *İlahiler* (1983), *Sevda Kalıcıdır* (1991), *Sonra İşte Yaşlandım* (1995), *Sessiz Arka Bahçeler* (1998), *Uzak Bir Kıyıda* (2003).

2.2.İlgili Araştırmalar

Bu bölümde çalışmaya kaynaklık eden araştırmalar ve ulaşılan sonuçlar özetlenmeye çalışılacaktır.

Antolojilerden başlayarak yapılan çalışmaların kadın şairler adına durumun pek de iç açıcı olmadığı görülür. Örneğin, Memet Fuat'ın *Çağdaş Türk Şiiri* adlı eserinde (1996) yer alan 84 şair arasında sadece Gülten Akın'a yer verilirken, İlhami Soysal'ın *20. Yüzyıl Türk Şiiri*'nde (1973) 60 şair arasında, Gülten Akın dışında Türkan İldeniz'in adına rastlanır. Müjgan Cunbur ile Neriman Saryal'ın hazırladığı *Türk Kadınının Şiiri* (1997) adlı

çalışmada 100'den fazla kadın şaire yer verilmiştir. Yılmaz Odabaşı'nın *Son Çeyrek Yüzyıl Şiir Antolojisi* (2003), son dönemlerde adını duyuran kadın şair sayısındaki artışa da işaret eder (Yılmaz, 2012: 48).

19.yüzyıldan sonra Batı'da ve Doğu'da ortaya çıkan kadın hareketlerinin odağı, kadını tarih sahnesinde görünür kılmak olmuştur. Çünkü kadın tarihte yok sayılmış ya da yeterince incelenmemiştir. Günümüzde ise Batı ve Doğu'da, Batı etkisiyle gelişen edebiyatlarda kadın üzerine araştırmalar çoğalmış, tarihte, edebiyatta, sanatta kadının rolü ve katkısı ile ilgili pek çok çalışma meydana gelmiştir (Çoşkun, 2011:1).

Atayurt, “*‘Dişil Dil’: Bir Örneklem Olarak 1990’larda Türk Edebiyatında ‘Kadın’ Şairler*” adlı çalışmasında; Türk edebiyatında kadın şairler hakkında araştırma yaparken ve dönem edebiyatı hakkında gerekli bilgileri bir araya toplamaya çabalarken, edebiyat tarihçiliği kurumunun nasıl işlediğini, kimleri nasıl göz ardı ettiğini göstermek için küçük bir araştırma yapmanın yerinde olacağını söyler.

“Hüseyin Tuncer’in Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı, N. Sami Banarlı'nın Resimli Türk Edebiyatı, Kenan Akyüz'ün Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923, Önder Göçgün'ün Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ahmet Kabaklı'nın Türk Edebiyatı, Mehmet Kaplan'ın Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Seyit Kemal Karaalioğlu'nun Türk Edebiyatı Tarihi, Vasfi Mahir Kocatürk'ün Türk Edebiyat Tarihi, Rauf Mutluay'ın 50 Yıllık Türk Edebiyatı, Agâh Sırrı Levend'in Edebiyat Tarihi Dersleri kitaplarından Fecri Atı, Tanzimat dönemi, Milli Edebiyatçılar ve Cumhuriyet dönemlerinde kendine yer bulabilmiş “kadın” edebiyatçıları taradığımızda, tüm eserlerde Servet-i Fünun Edebiyatı döneminde, Nigar Hanım, Fatma Aliye, Güzide Sabri Aygün; Fecr-i Ati'de Halide Nusret Zorlutuna adlarına rastlarız.

Milli Edebiyatçılar sonrası dönemde karşılaştığımız adlar, Halide Edip Adıvar ve Şükûfe Nihal'le sınırlı kalmaktadır. Cumhuriyet Dönemi'nde Halide Edip Adıvar dışında kadın edebiyatçı varlığından ise hiç söz edilmemektedir. Suat Derviş ise sadece bir kere karşımıza çıkıyor tüm kitaplar içinde. Suat Derviş'in adı, anıldığı tek kaynakta bu şekilde geçerken, Tanzimat Dönemi'nde ‘kadın’ yazar adına hiç rastlamayız. Görülen o ki, ya bahsedilen

dönemlerde kadınlar gerçekten ‘edebiyat tarihi’ içinde anılmaya değecek ürün üretmediler ya da şu anda elimizde bulunan edebiyat tarihiyle ilgili kitaplar birbirinin kopyası, tekdüze ürünler” (Atayurt; 2009: 54).

Atayurt’un da belirttiği gibi edebiyat tarihinde yer alan kadınlarla ilgili on kitap üzerinden yapılan bu küçük araştırma bize, kadın yazarların/şairlerin edebiyat kaynaklarında erkeklerden çok daha az sayıda yer aldığını ortaya koymaktadır.

Edebiyat sosyolojisi açısından edebiyatçıların cinsiyet dağılımıyla ilgili önemli veriler içeren bir diğer çalışma ise, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı bölümü öğrencilerinden Elif Aksoy ve Murat Cankara’nın 2002 yılında yapmış oldukları “*Türk Edebiyatçısının Toplumsal Profili*” adlı çalışmadır. Bu çalışmada araştırmacılar Murat Yalçın’ın editörlüğünü üstlendiği ve Yapı Kredi Yayınları’nın 2001 yılında yayımladığı, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*’nde yer alan 2132 edebiyatçının cinsiyete dağılımıyla ilgili verileri şöyle yorumlamıştır:

“Edebiyatçıların cinsiyet dağılımını araştırdığımızda, 2132 edebiyatçının 1854’ünün (yüzde 87’sinin) erkeklerden oluştuğunu görüyoruz. Cinsiyet dağılımını dönemler bakımından ele aldığımızda, erkek edebiyatçıların, incelenen tüm dönemlerde sayıca fazla olduğu görülüyor. Kadın edebiyatçı oranında ise zaman içinde bir artış var. 1901–1920 yıllarında doğan edebiyatçılar arasında kadınların oranı yüzde 10 iken, 1961–1978 doğumlularda bu oran yüzde 18’e yükseliyor. Ansiklopedideki verilere göre, bu dönemde doğan 175 erkek edebiyatçıya karşılık 39 kadın edebiyatçı bulunuyor “ (Aksoy ve Cankara, 2002).

Yukarıda bahsettiğimiz araştırmalar daha çok edebiyat tarihinde kadın yazar ve şairlere yer verilmesi konusuyla ilgilidir. Yayınlanan şiir antolojilerine baktığımızda da kadının yazar/şair kimliğiyle edebiyat çevresinde kabul görmesi noktasında durumun pek farklı olmadığı anlaşılır. Çünkü doğrudan kadın şairlere yönelik olarak hazırlananlar dışında, antolojilerin neredeyse hepsinin “erkek şairler antolojisi” olduğu görülmektedir.

Mehmet Fuat’ın hazırladığı, 2011 yılında 14.baskısı yapılan *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi* adlı 2 ciltlik eserde, 1920 ve 1987 yılları arasında eser

vermiş olan doksan yedi şaire rastlanmaktadır. Bu antolojide sadece bir tek kadın şaire, Gülten Akın'a yer verilmiştir.

Kenan Akyüz'ün *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*'ne baktığımızda ise, eserde yer alan kırk dokuz şair arasında, Nigâr Hanım, Şükûfe Nihal ve Halide Nusret Zorlutuna'dan oluşan üç kadın şaire yer verildiğini görüyoruz.

Ataol Behramoğlu'nun hazırladığı *Büyük Türk Şiiri Antolojisi*'nin 2001 baskısında 19.yüzyıldan 1950'lere kadarki dönem içerisinde toplam iki yüz altmış dokuz şaire yer verilmiştir. Bu antolojide ise on altı kadın şair yer almaktadır.

Bu çalışmaların dışında sadece kadın şairlere yönelik olarak hazırlanan eserler de mevcuttur. Bu eserler arasında Murat Uraz'ın 1941'de basılan *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz* adlı eseriyle, Bedihan Tamsöz'ün 1994'de basılan *Osmanlıdan Günümüze Kadın Şairler Antolojisi* yer almaktadır.

Edebiyat araştırmalarında kadın monografi çalışmaları özellikle Tanzimat'tan sonra kadın yazar / şairlerin artışı ile çoğalmış, günümüzde en çok ilgi gören çalışma alanlarından biri hâline gelmiştir. Kadın monografileri ile tarih içerisinde adı unutulmuş kadın yazar ve şairler arşiv ve süreli yayınlara ulaşılarak yeniden edebiyata ve tarihe kazandırılmaktadır.

Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatında ilk olarak Ahmet Mithat Efendi'nin Fatma Aliye Hanım hakkında yazmış olduğu *Fatma Aliye Hanım yahut bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neşeti* adlı kadın monografisinden bahsetmek mümkündür. Bundan sonra gerek erkek gerekse kadın araştırmacılar tarafından çok sayıda monografi kaleme alınmıştır. Bu monografilerin hedefi, tek bir kadın yazarı değişik cepheleri ile ortaya koymaktır.

Türk-İslam tarihinde yaşamış olan çok sayıda kadının tek bir kitapta derlendiği çalışmalar çok fazla bulunmamaktadır. Bu anlamda ilk müstakil kitap, Mehmed Zihni Efendi'nin *Meşâhîru'n- Nisâ* adlı eseridir. Mehmed Zihni Efendi'nin yukarıda bahsettiğimiz süreç içerisinde İslâmiyet'i ön planda tutarak yazmış olduğu kadın eserleri, devrinde önemli bir boşluğu

doldurmaktadır. Süreç içerisinde değişik bakış açılarıyla benzer eserler yazılmıştır. Kadriye Hüseyin'in *Büyük İslâm Kadınları*, Mehmet Aydın'ın *Edebiyatımızda Kadın Şair ve Yazarlar Sözlüğü* ve Murat Uraz'ın *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz* adlı eserlerini bu kapsamda değerlendirmek mümkündür (Coşkun, 2011: 4).

Bunların dışında Osmanlı'da kadın şairler kadar, kadın şairler üzerine yapılmış araştırmaları da gözden geçirmek isteyen bir araştırmacının, hayal kırıklığına uğrayabileceğini Nazan Bekiroğlu şu sözleriyle ifade eder:

“Sözünü ettiğim hayal kırıklığı kadın şair sayısının azlığı gibi bunlar üzerine yapılan araştırmaların sayısının da azlığından kaynaklanmaktadır. Geleneksel dönemde edebiyat tarih ve tenkidinin yerini tutan tezkirelerle sınırlı kalan edebî araştırmalarda adı geçen kadın şair sayısı iki elin parmaklarından çok az fazladır. Tezkirelerin sınırlı ifade kalıplarına sıkışmış olarak birbirine benzer cümlelerle tanıtılan, birçoğunun eserleri dahi elimize ulaşmış olmayan bu şairler hakkında doyurucu araştırmaların yapılmış olmasını zaten bekleyemeyiz. Tanzimat sonrasında sayılarında artış görülen kadın şairler üzerinde ise münferit ve ciddi birkaç çalışmanın varlığına rağmen; kadın şairlerimizi başlangıçtan itibaren ele alarak ortaya gerçek bir panorama çıkaracak sistemli bir çalışmanın henüz yapılmadığı aşikârdır” (Bekiroğlu, 2000).

Edebiyatımızda kadın şairler hakkında yapılmış yüksek lisans tezleri ise şunlardır:

1. *Mutasavvıf Türk Kadın Şairleri Üzerine Bir Araştırma* (1987), Naciye Yıldız, Gazi Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı.

2. *Cahiliye Döneminde Şiir ve Kadın Şairler* (1991), Aysel Ergül, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

3. *Kadın Dîvan Şairlerinden Mihrî Hâtun, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım Dîvanları'nda Sosyal Hayat* (2009), Jülide Bilir, Dumlupınar Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü.

4.*Dişil Dil: Bir Örnekleme Olarak 1990'larda Türk Edebiyatında 'Kadın' Şairler* (2009), Didem Atayurt, İstanbul Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı.

5.*Şairler Arasında Kadın Olmak: 80'ler Sonrası Türkiye'de Şair Kadınlarda Kimlik ve Temsil Sorunu* (2010), Betül Dünder Bilsel, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Bölümü, Sosyoloji Anabilim Dalı.

6.*Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Aydın Kadınlar, Şairler ve Yazarlar (1850–1950)* (2010), Sabiha Doğan, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Bölümü, Genel Türk Tarih Anabilim Dalı.

Görüldüğü üzere kadın şairler hakkında daha çok döneme yönelik çalışmalar yapılmış olduğundan, bu konuda geniş çapta yapılacak araştırmalara ihtiyaç duyulduğu bir gerçektir.

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, toplanılan kaynaklar ve bilgilerin değerlendirilmesine yer verilecektir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada geçmişte ya da halen var olan durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan, tarama modeli benimsenmiştir. Verilerin toplanması, çözümlenmesi ve yorumlanmasında nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini; 1886-1960 yılları arasında Türk kadın şairlerin şiir türünde tüm eserleri (30 kitap) oluştururken, bu çalışmada örneklem alma yoluna gidilmemiştir.

3.3. Veri Toplama Kaynakları

Araştırmamız betimsel nitelikte olduğundan öncelikle literatür taramasına dayanarak Türk kadın şairlerin 1886-1960 döneminde yayımlanmış şiir kitaplarını belirledik. Buna göre, Nigâr Hanım'ın *Efsûs I* (1887), *Efsûs II* (1890), *Nirân* (1896), *Aks-i Sadâ* (1899), *Elhân-ı Vatan* (1916); Fatma Makbule Lemân'ın *Ma'kes-i Hayâl* (1896); İhsan Raif Hanım'ın *Gözyaşları* (1914), *Ey Ehl-i İslâm* (1912); Yaşar Nezihe Bükülmez'in *Bir Deste Menekşe* (1915); Leylâ Saz'ın *Solmuş Çiçekler* (1928); Şükûfe Nihal Başar'ın *Yıldızlar ve Gölgeler* (1919), *Hazan Rüzgârları* (1927), *Gayya* (1930), *Şile Yolları* (1934), *Sabah Kuşları* (1943), *Yerden Göğe* (1960); Halide Nusret Zorlutuna'nın *Gecedden Taşan Dertler* (1930), *Yayla Türküsü* (1943), *Yurdumun Dört Bucağı* (1950), Gülten Akın'ın *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960); İffet Halim Oruz'un *Fûsun* (1928); Fazıla Atabek'in *Pencerem* (1947); Cahide Vecihi Divitçi'nin *Bir Demet Duygu* (1948); Cavidan Tümerkan'ın *Evin Yolu* (1951), *Ne Olur Bir Şarkıcık* (1957); Mualla Anıl'ın *Savrulan Yapraklar* (1958) araştırmamızın dayanağını oluşturan eserlerdir.

Bu kaynaklar tespit edilirken Necatigil (2006)'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Seyit Kemal Karaalioğlu (1982)'nin *Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*, Karaca (2006)'nın *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Tamsöz'ün (1994) *Osmanlıdan Günümüze Kadın Şairler Antolojisi* ve Sever (1993) 'in *Divan'dan Günümüze Türk Kadın Şairler Antolojisi*'nden yararlanılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen verilerin çözümlenmesinde betimsel analiz yöntemi uygulanmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2011)'e göre betimsel analiz, elde edilen verilerin daha önceden belirlenen temalara göre özetlenip

yorumlandığı elde edilen bulguların düzenlenip yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunulduğu veri analiz yöntemidir. Araştırmanın kavramsal çerçevesinden hareketle veri analizi için çerçeve oluşturulur, çerçeveye dayalı olarak belli temalar altında veriler düzenlenir. Düzenlenen veriler tanımlanıp ve açıklandıktan sonra yorumlanır.

Betimsel analizin bu aşamaları doğrultusunda araştırmamız bir dönemi kapsadığından öncelikli olarak 1886-1960 yılları arasında tematik ve teknik içerikli çalışmalar incelenmiş bunlardaki sınıflama değerlendirilmiştir. Fakat “kadın” şairlerin şiirleri üzerine yapılan çalışmaların çoğunlukla onların öz yaşam öykülerine odaklanan monografik araştırmalar olduğu görülmüştür. Ayrıca bugüne kadar yapılmış çalışmaların hiçbiri, kadın şairlerin şiirlerindeki temaları bir dönem halinde inceleyerek gündeme getirmemiştir.

Dolayısıyla ‘kadın ve çocuk’ teması için araştırmamıza sınıflama yönünden kaynaklık edecek bir çalışma bulunmamaktaydı. Bu nedenle araştırmada hareket noktası olarak ulaşılan şiirler belirlenmiştir.

1886–1960 yılları arasında şiir kitabı yayımlamış olan Türk kadın şairlerin belirlenmesinin ardından bu şairlere ait toplam otuz adet şiir kitabı olduğu tespit ettik. Şiirleri; yayımlandığı tarih, yer ve sayfa numarası, şiirleri kaleme alan kişi adlarına göre sıralandıktan sonra içerik bakımından inceledik. Bu şiirleri okurken karşımıza çıkan kadın ve çocukla ilgili her türlü önemli temayı belirledik. Bunlardan kadın ve çocuk temasıyla ilgili olabileceğini düşündüğümüz ayrıntıları çeşitli alt başlıklar halinde sınıflandırdık. Son olarak şiirlerde kullanılan dilin bir kadın söylemi oluşturup oluşturmadığını inceleyerek bütüncül bir değerlendirmeye ulaşmaya çalıştık.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma problemi çerçevesinde elde edilen bulgular ve bulgularla ilgili yorumlara yer verilmiştir. Buna göre Türk kadın şairlerin şiirleri kadın ve çocuk teması yönünden incelenip genel değerlendirmeler yapılarak aşağıdaki bulgular elde edilmiştir.

4.1. 1886-1960 Arası Türk Kadın Şairlerin Şiirlerinde Kadın Teması

Kadın şairlerin şiirlerinde kadın teması, önce sosyal sonra bireysel açıdan tasnif edilerek incelenmiştir.

4.1.1. Kadının Sosyal Durumu

İncelenen şiirlerde kadının sosyal durumu çeşitli başlıklar altında ele alınıp değerlendirilmiştir.

4.1.1.1. Evlilik Kurumu İçinde Kadın

Evlilik, iki kişinin aile kurmak üzere kanunların uygun gördüğü şekilde bir araya gelmesidir. Aile kurmanın tek ve meşru yolu olarak kabul edilen evlilik, insan topluluklarının yaşamları boyunca uyguladıkları ve geliştirdikleri sosyal öğelerle yüklü bir kavramdır. Evlilik kurumu içerisinde kadına yüklenen roller ve görevler bu doğrultuda biçimlenmiştir.

Kadın şairlerin şiirlerinde dikkat çeken husus, çoğunlukla kendi hayat hikâyelerinden yola çıkarak başlarından geçen evlilikleri anlatmış olmalarıdır. Bu bağlamda şiirlerin biyografik okumaya uygun olduğu söylenebilir.

Yaşar Nezîhe Bükülmez'in evlilik kurumu içinde anlattığı kadın kendisidir. Yaşadığı evliliklerle, acı içinde geçen bir hayattır onunki. Yaşar Nezîhe Bükülmez on altı yaşındayken babası Kadri Efendi işten atılır ve iki yıl işsiz kalır. Bu esnada yarı aç yarı tok bir yaşam sürmek zorunda kalırlar. Daha sonra babası fakirliklerine çare olacağı düşüncesiyle Yaşar Nezîhe'yi kendinden yirmi yedi yaş büyük olan Atif Zahir Efendi ile evlendirir. Atif Efendi kısa bir süre sonra eşini çocuğu olmaması dolayısıyla boşar. Oysa Yaşar Nezîhe'den önce evlendiği üç karısından da çocuğu olmamıştır (Toros, 1992: 131).

Daha sonra yaptığı mutsuz evlilikler şairin yüreğinde kapanmayan yaraların açılmasına sebep olmuştur. Şair "İnkisâr-ı Âmâl" başlıklı manzumesinde ilk eşi Atif Bey'e duyduğu kırgınlığı dile getirir:

Elinle kırdın, ayağınla çiğnedin encâm
O saf emellerimi, aşkıma, muhabbetimi
Düşüp de pâyine günlerce ettimistirhâm
Mübeddel-i elem ettin bütün meserretimi
Gülmelerinle kan ağlar bu kalb-i pür-âlâm

Yaşar Nezîhe ikinci evliliğini Mühendis Fevzi Bey'le yapar. Ancak Fevzi Bey, hovardalık yönü ağır basan, iş icabı yaptığı seyahatlerde eşini aldatan bir adamdır. Bir süre sonra âşık olup peşine takıldığı bir kadının ardından gider ve eşiyile çocuklarını yüzüstü bırakır. Bu sırada çocuklardan Sedat ile Suad açlıktan ölürlür. Onun evlat acısı yaşamasına neden olan ve bu sebeple kalbini en çok kıran kişi kocası mühendis Fevzi Bey olmuştur. Şair eşinin bu ihanetini ve sorumsuzluğunu asla affetmez.

Bir Deste Menekşe ile *Feryâdlarım*'da yer alan gazellerde “mühendis” diye bahsi geçen Mehmet Fevzi ayrıca bir gazelin sonunda “Şâ'ireye ihanet ve hastahânede vefât eden zevci” notuyla belirtilmiştir (Çetin, 2009: 11).

Rahm eyleyecektir o mühendis bana bir gün
Hedm eylediği kalbimi âbâd edecektir.

(Bükülmez, 1913: 125)

Bir mühendis hedm edip gitti binâ-yı hâtırım,
Yeniden inşasına elbette mimar isterim!

(Bükülmez, 1925: 167)

Şair, *Feryadlarım* isimli ikinci şiir kitabındaki “Unutma” isimli manzumesinde sadakatsiz eşini şöyle işler:

Getirmedin iki yıl bir dilim kuru ekmek,
Senin için çalışırdım hiç usanmazdım
Biri bu hâli söylese inanmazdım
Gömüldü makber-i nisyâna altı yıllık emek
Çocukların bu şeb aç, bin kuruş maaşlı peder!
Büküldü yavruların, boyuna bekliyor yolunu;
Garîp etmesin Allah benim gibi kulunu!
Bu hâle ağlıyorum ben garîk-i ye's ü keder

(Bükülmez, 1925: 98-100)

Şairin terk edilmişinin verdiği acıyı, kırgınlığı çocuklarının gülüşü dahi geçiremez. Çünkü o terk edilmiş bir eş olarak kan ağlamaya mahkûmdur.

Firâk-ı zevç ile mahkûm iken kan ağlamaya

Nasıl safâ duyarım hande-i Sedâd'ımdan?

(Bükülmez, 1913: Gazel 17)

Leylâ Saz “Eski Zaman Kadını” şiirinde kadınları evlilikteki yaşamıyla ele alır. O dönemde karı kocanın bolluk ve bereket içinde sürdürdükleri güzel bir yaşamları vardır. Şiirdeki kadın evinin işlerini bitirmiş halde eşinin yolunu gözlemektedir. Kadın “erim” diye hitap ettiği kocasıyla mutludur, ona sadıktır. Kocasını evinin neşesi olarak görür. Kadın yalnızca kocası için süslenir, sesini dahi diğer erkeklere duyurmaz, böylece kendini ve iffetini başkalarından sakınır.

Belki erken gelir diye erimizi

Giyinir kuşanır yolun gözlerdik

Nerde kaldı derdik anı özlerdik

Hazırdı evimiz yemeklerimizi

O gelince şen oldurdu evimiz

(...)

Kocam gidince mutfağa koşardım

Öğle olmadan evimi toplardım

Sevincimden hopur hopur hoplardım

Yavaştan mani tutturur çoşardım

Lâkin erkek işitmezdi sesimi

Kocama saklardım hevesimi

(Saz, 1928: 127)

Gülten Akın'ın “Dönme Kapısı” şiirinde evlilikle birlikte kadınların yüklendiği ev içi sorumluluklarının bağlayıcılığına değinilir. “Kurulu sofrâ ütülü

gömlek” ile tanımlanan kadının ev içi sorumlulukları ile bunlardan kaçamayışının “şeytan”la ilişkilendirilmesi ironiktir. İnsanları kötülüğe teşvik ettiğine inanılan, “şeytan” a kadınların kendilerine dayatılan sorumlulukları yerine getirmelerini sağlayıcı farklı bir işlev yüklenmiştir. Böylece dinsel olarak olumsuzlukları çağrıştıran şeytan, kadının hayatında da onu kısıtıcı, kısıtlayıcı bir otorite gücü haline gelir. Bu manada “kurulu sofra ve ütülü gömlek” ev kadınının acılarına tanıklık eden bağlayıcı görüntüler olarak karşımıza çıkar.

Değilse kuşkuya bağlı canavarların

Bir bir kopup kaçması içimden

Değilse üstüme gelmesi acının

Kurulu sofra ütülü gömlek tanık

Ben yine o senin beklediğin kapıdan

Gelirim ya şu şeytan

(Akın, 1960: 33)

“Güvercinli Kadın” şiirinde Akın, ev kadınlarının üretkenliklerini, cesaretlerini takdir ederken olumlu olarak değerlendirilebilecek yönlerini de açığa çıkarır:

Berberliğiniz kimselerde yok

Kadınlığınıza seslenince ürkek

Dostluğunuzu tuttular mı cesur

Nerde geçirdiniz tüm ömrünüzü

Böyle karalanmamış çocuk

(Akın, 1960: 35)

“Eskiyen Karısı Adamın” başlıklı şiir bir erkeğin gözünden evliliği verir. Erkek evliliğin geçim sıkıntısıyla olan ilişkisini dile getirirken karısını düşünür.

– Çocuk sevgilerimin yergilerimin anası

Geçim evli buz evli kor evli

-Çık gel tasa göllerinde sana ben

Karımdı nasıl söylemeli

Bu dizlerdeki “buz” ve “kor” ifadesi evliliğe yüklenen olumsuz anlamları ifade eder. Bunlar bir yuvada istenmeyen, mutsuzluk getiren huzursuz durumlarla ilişkilendirilebilir. Çünkü evlilikte arzulanan sıcak bir yuvadır.

Kadınlar, evlilik yaşamında erkeklerden daha ağır sorumluluklar yüklenirken erkekler kadınlara kendilerinin sahip olduğu bir “eşya” gözüyle bakmaktadır. Bu yüzden kadın yoğun ve hızlı bir şekilde yıpranıp eskimektedir.

Ben onu ne iyi yavaş yavaş

Dokunsam saklasam eskitsemdi

Nerden nasıl görmemle birlikte

Bunca kişi kullanıp eskitti

Eskimesi öyle yoğun öyle hızlı

Dökülür bir dokunsam nerelerine

İncelmiş bir yeri alıp kondukça ellerine

Usa bir çin vazosu getirmeli

(Akın, 1960: 38)

“Eski Karanfil” şiirinde ise ev işlerinden ve örgülerden kaçan bir kız çocuğu imgesi vardır. Burada “kız çocuğu” ifadesi kadını temsil ederek kadına yüklenen ev içi görevlerin küçük yaşlardan itibaren aşılandığını gösterir. Yükümlülüklerin kuşatıcı, zorlayıcı yönlerine vurgu yaptığı, “kaçma kalesi” ifadesinde belirginleşir. Bu kız sığındığı kalesinde kendine daha güzel uğraşlar bulur.

Ne yapar çocuk yadırgadığında

Örgülerden küçük ev işlerinden

Bir kaçma kalesi bulurum

Gün ışığına su, suya yavru balık

Kişiye sevgi, umut, dostluk

Küçük türkü söylemem türküsüz ölürüm

(Akın, 1956: 12)

Evlilik kurumu içinde kadın, şiirlerde mutsuz bir evlilik, ekonomik koşulların olumsuzluğu, anne olmanın verdiği sorumluluklarla karşımıza çıkar.

Mutlu evliliklerde “erkeğe hürmet” zevkle yapılan bir uğraş iken mutsuz evliliklerde kadını bunaltan ve çıkışsızlığa sürükleyen zorunlu bir görevdir. Bu bağlamda evlilik, kadın üzerinde yorucu, yıpratıcı, maddi ve manevi yönden kuşatıcı bir görüntü çizmektedir.

4.1.1.2. Ev Kadını

TDK Türkçe Sözlük'te (2005) “dışarıda herhangi bir işte çalışmayıp kendi ev işlerini gören kadın, ev hanımı” şeklinde ifade edilen “ev kadını” ifadesi, toplumsal cinsiyet algısının bir ürünü olarak kadına yüklenen sorumlulukları içinde barındırır. İncelenen şiirlerde ev kadınlarının, kimi zaman ev içi sorumluluklarına kimi zaman da bu sorumlulukların boğucu etkisine değinildiği görülmüştür.

Halide Nusret Zorlutuna *Geceden Taşan Dertler* kitabında yer alan “Kadın” başlıklı bölümde kadınları, toplumda sahip oldukları kimlikleriyle realist bir gözlemlerle aktarır. Adından da anlaşılacağı üzere ev kadınına betimlediği “Ev Kadını” şiirinde bir ev ve bu ‘evin sahibesi’ olan genç bir kadın anlatılır. Şair önce evin fiziksel özelliklerini tasvir eder:

Ne taşlıkta bir leke, ne tahtalarda bir iz!

Bu şipşirin yuvacık sabun kokar kış ve yaz

Örtüleri bembeyaz, perdeleri bembeyaz...

Fiziksel görüntü olarak temizliğin ön plana çıkarıldığı evin her köşesinde “ince bir kadın zevki” parıldamaktadır. “Her şeyde bir kadının göz nuru ve emeği” vardır. Evin fiziksel görüntüsü ev sahibesi hakkında ipuçları vermektedir. Böylesi temizlik ve nezaketin hâkim olduğu evin sahibi de narin ve nazlıdır.

Narin bir genç kadındır bu evin sahibesi:

Nazlı ırmaklar gibi çağlar gönülde sesi;

Gözleri hülyalıdır, yumuşaktır, derindir

Ev, ona bir “mabet”tir, aile aşkı “din”dir!

Halide Nusret şiiri boyunca kendini yuvasına ve yavrularına adanmış kadını yüceltir, bir saygı ifadesi olarak onun önünde başlar eğilir. Çünkü şaire göre ev kadının en önemli vasfı anneliktir ve bu yüce duygu yuvayı yuva yapan tek hissiyattır.

Her ne olursa olsun mevkiiniz, yaşınız,

Bu kadının önünde eğilmez mi başınız?..

(Zorlutuna, 1930: 34)

Fazıla Atabek’in “Pencerem” şiirinde kadının ev hayatıyla sınırlı yaşamı pencere imgesiyle somutlaştırılır. Şairin kadını ev hayatıyla özdeşleştirmesindeki başlıca sebep, kadının aileyi kuran ve çocukların ilk eğitimini veren kişi olmasındandır.

Ellerimi dizine dayadığım geceler,

Neler konuşurduk biz, seninle ey pencerem.

Kollarında uyuyup uyandığım geceler,

Yâdına gelir mi hiç senin de ey pencerem.

Pencere, kadının dünyaya açılan kapısı, dert ortağıdır. Kadın, bu pencereden yıllarca bakmış, mevsimleri, acıları, sevinçleri onunla paylaşmıştır. Ruh halini bulunduğu mekânla desteklemeye çalışan şair “gökyüzü yüzümüze tebessümle bakardı” dizesiyle mutlu günlerinin bir şahidi olduğunu vurgulamaktadır. Fakat yıllar geçtikçe bu pencereden gördükleri onun canını yakmaya başlar. Şiirin son bölümünde kadının kuşatılmışlığını mutlu günlerin geride kalmasıyla ilişkilendirebiliriz. Bir zamanlar mutluluğa açılan pencere artık yaşamın acı manzaralarını da sunmaya başlar. İşte bu yüzden şair “sevgili pencere”sini unuttuğunu söyler.

O günlerin üstünden, geçti aylar, seneler.

Kapanası gözlerim neler gördü ah neler,

Şimdi o gecelerden başıma kar sepeler,

Seni artık unuttum, ey sevgili pencerem.

(Atabek, 1947: 3)

Cavidan Tümerkan'ın ev kadınlarının günlük yaşamlarına dair izlenimlerini sunduğu “Peyzaj” adlı şiirde farklı yaşlardaki kadınların hepsi “ev kadını” kimliği altında birleşir. Şiirde bahsedilen kadınların kimi genç kimi orta yaşlı kimi de ihtiyardır. Fakat kadına biçilen rol hiçbir zaman değişmez. Ev temizliği, çamaşır, yemek, bulaşık gibi ev işleri kısır bir döngü halinde yıllar boyu tekrarlanır.

Bir kadın

Astı çamaşırları balkona

Kim bilir kaçınıcı bu

Bir kadın

Siyah saçlı, kır saçlı, ak saçlı

Ömrünü ev işlerine adayan kadının dünyası ev ile sınırlıdır. Kadın dış dünyaya açılmadığı gibi hayallerini de tül perdelerin arkasından izler. Şair bu hayalleri dama konan mor kanatlı güvercinlere benzetir. Hayallerin ulaşılmazlığı, perdelerin arkasından izlenen güvercinlerle sezdirilir. Geleceğe

dair umutlar, hayaller onun için ulaşılması imkânsız flu bir camın arkasındadır adeta.

Bir güvercin konu dama

Tül perdelerin arkasından

Bir güvercin

Hülyalarıma benzer

Mor kanatlı

Kadın kaç yaşında olursa olsun çevre baskısıyla kuşatılmış bir toplumda yaşamaya mahkûmdur. Tül perdelerin arkasından izlediği hayallerinin peşinden koşamaz. Kadının evle sınırlandırılmış dünyası onu düşünceli ve ağlamaklı yapar.

Bu kış gününde güneş

Ne kadar tatlı

Güvercin mor kanatlı

Kadın düşünceli

Kadın ağlamaklı

(Tümerkan, 1957: 19)

Tümerkan'ın ev kadınlarını konu alan bir diğer şiiri de "Boşlukta"dır. Beş dizeden oluşan bu kısa şiirde şair ev kadınlarının günlük uğraşlarına dair bir kesit sunar. Evdeki düzenin devamını sağlayan kadın için çamaşır yıkamak hiçbir zaman değişmeyecek bir uğraştır. Her ne olursa olsun boşlukta sallanan çamaşırklar olacaktır kadının tüm dünyası.

Sallanır çamaşırklar

Bir ip boyunca

Sallanır varlıkta

Sallanır yoklukta

Sallanır sallanır boşlukta.

(Tümerkan, 1957: 36)

Şiirlerin geneline bakarak diyebiliriz ki “ev kadını” önceleri kadınlığın evi ile gurur duyacağı vasıflarından birini oluştururken zamanla bu algı değişmiştir. Sadece ev işlerinden sorumlu olmak, kadınların kamusal alandaki faaliyetlerini kısıtlayıcı bir rol oynamıştır. Kadın şairler ileriki yıllarda bu durumun kadınlar üzerinde oluşturduğu bunaltıcı etkisini şiirlerinde dile getirerek kadını sınırlayan algılara dikkat çekmek istemişlerdir.

4.1.1.3. Anne Olarak Kadın

Geleneksel toplum yaşamında her zaman dişil ve üretken niteliklerin yansımaları olan “annelik rolü” kadının birincil, en önemli ve evrensel rolü olmuştur. Kadının “annelik” misyonuna verilen önem, onun çocuk yetiştirmedeki önceliğinden kaynaklanmaktadır. Aile içinde çocuğun yetiştirilmesi görevi çoğunlukla anneye aittir ve annenin çocuğa yaklaşımı onun kişiliğinin oluşmasında büyük rol oynar. Anne ve çocuk arasındaki ilişki dünyadaki en kuvvetli bağlardan biridir. Koşulsuz sevgiye dayanan bu bağ, annenin çocuğuna sunduğu ilgiyi, şefkati ve özveriyi mükemmel kılar.

Kadın şairlerimizin şiirlerinde “annelik”, baskın konumuyla önemli bir izlek olarak karşımıza çıkar. Şairlerin bireysel duyarlılığı ve bir “anne” olarak yaşadıkları, “annelik” duygularının yansımaları olarak anlam kazanır.

Yaşar Nezihe Bükülmez’in *Bir Deste Menekşe ve Feryadlarım* kitaplarında yer alan gazelleri onun gerçek hayatından kesitler sunar. Bunların başında anneliği ve çocuklarıyla olan ilişkisi gelir. Şair ayrılıkla neticelenen ilk evliliğinin ardından Mühendis Fevzi Bey’le evlenir. Bu evlilikten Sedâd, Suâd ve Vedâd isimli üç oğlu olur. Fevzi Bey, görevi icabı sık sık taşraya iş seyahatlerine çıktığı için altı yıllık evliliklerinin yalnızca yedi ayı bir arada geçer. Hovardalık yönü ağır basan Fevzi Bey bu seyahatlerde genç bir kızla anlaşır ve 1910 yılında Yaşar Nezihe’yi üç çocuğuyla beş parasız bırakarak terk eder. Çocuklardan Sedâd ve Suâd açlık ve bakımsızlık yüzünden ölürlür. Eşinin yaptığı ihanet ve sorumsuzluğu Yaşar Nezihe asla affetmez (Toros, 1992: 131).

Bu hayat hikâyesinin etkisinde şekillenen şairin gazelleri bir annenin yaşadığı sıkıntıları ve çocuklarından ayrı düşme korkusu üzerinedir. Şair bu gazelleri aynı zamanda çocuklarına seslenmek için bir araç olarak kullanır. Çaresizlik içinde inleyen bir annenin feryatlarında şairin kendi içli sesini duyarız.

Bana refik-i hayâtım ederse zulm ü cefâ

Nasıl ümîd-i vefâ eylerim “Vedâd’ımdan”

Firâk-ı zevc ile mahkûm iken kan ağlamaya

Nasıl safâ duyarım hande-i “Sedâd’ımdan ?”

(Bükülmez, 1913: Gazel 17)

Küçük yaşta ölen Sedâd ve Suâd, Yaşar Nezihe’nin şiirlerinde sık sık yer alır. “Sedâd ve Suâd’ı Yâd Ederken”de bir annenin ölen çocuklarına duyduğu elemi görürüz. Hiçbir şey şairi teselli etmeye yetmez.

....

Ey gonca iken hâke düşen nazlı çiçekler

Mahvoldu size verdiğim âh bunca emekler

Etmez müteselli beni güller kelebekler

Ağlar sanırım hâlime göklerde melekler

Gelmez melekü’l-mevt orda bilmem ki ne bekler

(Bükülmez, 1923: 2)

Bir Deste Menekşe’de “Bir Mersiye”, “Sedâd’ı Suâd’ı Yâd Ederken”, “Zavallı Suâd’a”, “Suâd İçin”, “İtirâf-ı Siyâh”; *Feryâdlarım*’da “Nehvâ-yı Hicrân” ve “Sedâd İçin” şiirleri şairin ölen çocuklarını konu edindiği şiirlerdir. Yaşar Nezihe ölen çocuklarının acısını *Bir Deste Menekşe*’ de şöyle dile getirir:

Tut destimi Allah için ey mevt-i lütufkâr

Bir mâder-i bedbaht seni bekler, seni nâçâr
Mâdem ki rehâ bulmayacak kalb-i elemdâr
Etmekten ise ömrümü feryâd ile emrâr
Evlâdlarıma eyle mulâkı beni kurtar

(Bükülmez, 1913: 142)

Şairin kocası tarafından terk edilişi onu yalnızlığa ve geçim sıkıntısına sürüklemiştir. Bu durum çocuklarına hem analık hem babalık yapmak zorunda kalan şairin korku ve endişeye kapılmasına neden olmuştur. Şair evlatlarının kendi düştüğü belaya düşmesinden korkar ve onları Allah'a emanet eder.

Etme evlâdlarımı ben gibi dûçâr-ı belâ
Sana olsunlar o masumlar emânet yâ Rab!

(Bükülmez, 1925: Gazel 36)

Şairin kadınlık ve annelik duygusuyla yazdığı diğer şiirlerinde de terk edilme korkusu ve çocukları için duyduğu derin endişe yoğun bir şekilde hissedilir.

Senin melâl ü gamındır eden beni berbâd,
Nasıl güler seni me'yûs görür de mâder-i zâr?

(Bükülmez, 1925: Gazel 39)

İffet Halim Oruz, şiirlerinde anneyi ve annelik duygularını yüceltir. *Fûsun* adlı şiir kitabında bulunan, 1927 tarihli "Anne" şiiri "Anneme diye yazan şairlere!" ithafıyla başlar. Anne temi, annenin niteliğiyle şiire girer ve hayatın olumsuzluğu karşısında sığınılan şefkat duygusuyla bütünleşir. Anneler, hayatın merhamet dolu kaynağıdır. Onun yanında iken hayat kaygısızdır, her şey hoştur, güzeldir. Ana kucağı, çocuğun sevgi ve huzur bulduğu tek yerdir.

Koluna başımı koyduğum anlar
Dizinde saltanat süren zamanlar

Ne kadar dertsizdim, nasıl kaygusuz?

Sevginden başka her his çün duygusuz!

Oysa hayat zalimdir, gerçek sevgiden ve saadetten uzaktır. Şair burada kaçış imgesi olarak anneyi kullanır. Çünkü gerçek sevgi ve vefaya ulaştıracak tek unsur annedir. Çocuk bu gerçeği büyüdüğünde anlar ve annesine sorar:

Ne için âh anne; neden ızdırab

Benim de kalbime vuruyor mızrap?

Dünya denilen rah, söyle bu muydu?

Ondan çekilen ah, dinle bu muydu?

Annenin çocuğuna olan karşılıksız ve sonsuz sevgisinin bazı olumsuz yönleri de vardır. Annenin çocuğuna sunduğu dış dünyanın kötülüklerinden yalıtılmış ortam, ileride şairin dünyayı tozpembe görmesine neden olur. Fakat çocukken başını yasladığı sıcak ana kucağı, büyüdüğünde dış dünyanın acılarından onu korumaya yetmez. Bu nedenle şair anne sevgisini bir aldatmaca olarak görür ve yakınmaya başlar:

Ne için çok sevdin, neden aldattın?

Dünyaya gözümü neden kapattın?

Sevme idin; bileydin bu yer ne acı!

Yolların dikenini ve dolambacı

Anladım; çokmuş hem anne pek çokmuş!

Saadet yalanmış, dünyada yokmuş!

Dünya ferdi menfaatlerinin peşinden koşan insanlarla doludur. Bu dünyanın içinde aşktan, sevgiden ve vefadan eser yoktur.

O temiz aşklardan şimdi eser yok!

Vefa yok, sevgi yok hem serteser yok!

Şiirin son bölümünde anneye sığıniş söz konusudur. Şair gördüğü, yaşadığı tüm kötülükler için yine annesine sığınarak onun eşsiz sevgisi tatmak, bu tatlı dünyaya aldanmak ister.

Sev anne aldansın, gönlüm aldansın!

Çektiği ızdırab boşadır sansın!..

(Oruz, 1928: 20)

“Kadınlığımıza” şiiri, toplumda idealize edilmiş kadın olarak “anne” figürünü karşımıza çıkarır. Şiirde bahsedilen anne, şairin veya bir başka çocuğun annesi değil tüm insanlığın annesidir. Bu açıdan şair, yavrusuna olan sevgisi, şefkati ve özverisiyle tüm anneleri tek bir anne figürü üzerinde toplar. İnsanlık annenin omuzlarında bir yük gibidir. Çünkü anneler yetiştirdikleri çocuklarla sadece kendilerini değil bütün bir nesli de yetiştirirler. Aile içerisindeki eğitimde en etkili rol annelerindir. Bu nedenle şair annelere büyük bir misyon yükler.

İnsanın annesi yaşama sönük!

İnsaniyet senin omzunda bir yük!..

Günahın çekersin aciz olursan,

Yuvanın, yurdunun, cihanın büyük!

Yuvanda yavrunu büyüten sensin!

Her ferde seciye verdirten sensin!

Vazifen büyüktür müdrik olmalı...

Cihanda insanı yürüten sensin!

Şiirde vatanın yaralarının sarılması da annelere düşen görevler arasındadır. Anne kalbinin özverisi ve şefkati sayesinde vatan yaraları sarılacak, karanlık günler geride kalacaktır.

Vatanın saracak çok yarası var!

Düşün ki... bunun da bir çaresi var!

Bu kutsi vazife sana da borçtur

Bir anne kalbiyle o yarayı sar!

(Oruz, 1928: 50)

Sağlıklı bir toplumun oluşması için vatana faydalı bireyler yetişmesinde kadın, bir mihenk taşıdır. Onsuz vatana millete hayırlı evlatlar yetişmeyeceği için “kadınsız bir cemiyet”in varlığı düşünülemez.

(...)

Düşün ki kadınsız olan yuvadan,

Yetişmez vatana temiz bir evlat!

İnsanlar daima yardıma muhtaç!

Demek cemiyete var bir ihtiyaç

O halde kadınsız cemiyet olmaz!

Çalış da yurduna saadetler saç!

(Oruz, 1928: 51)

Halide Nusret Zorlutuna'nın 1930 yılında kucağına aldığı oğlu, aynı tarihli "Mucize" şiirinde annelik vasfının yoğun bir şekilde hissedilme vesilesidir. Yeni anne olmuş şairin tüm mutluluğu "Allah'ın bir tecellisi" olarak gördüğü yavrusu üzerinedir. Her anne gibi kendisine göz alıcı güzellikle görünen yavrusunun yüzünü "gülден pembe, güneşten parlak" olarak betimler. Ona duyduğu sevgi öyle içten öyle derindir ki bu çocuğu Tanrı'nın en büyük mucizesi olarak görür.

Yüzü gülден pembe güneşten parlak

Gözlerinin nuru sendendir mutlak!

Onun çehresinde sana tapınmak

Eğer bir günahsa, affet sen, Tanrım!

Gönlüme taktım da neşeden kanat,
Gözlerime doldu göklerin kat kat...
Her eserin güzel ve yüksek, fakat
Bu çocuk en büyük mucizen, Tanrım!

(Zorlutuna, 1930: 77)

Halide Nusret anne sevgisini vatan sevgisine benzetir. Vatan sevgisini her şeyden üstün tutan şair, anneliğini ve yavrularını vatana adamıştır. Bağrında büyüttüğü bir çift fidan vatan içindir. Onu hayat yolunda yürüten, içinde hiç solmayan bir bahar gibi çağlayan aşkı anneliktir. Vatan sevgisi gibi anne sevgisi de kutsaldır onun için. Şair kendi annesinden gördüğü sevgi, şefkat ve özveriyi çocuklarına aktarır.

En karanlık günümde kalbime neşe verir.
Aşkın benim içimde hiç solmayan bir bahar
Beni hayat yolunda yürüten bu sevgidir,
Bir anne eli gibi her an gönlümü okşar.

(Zorlutuna, 1943: 12)

“On Üç Yıllık Fidanım” da şair çocuğunu bağrında yetiştirdiği nazlı bir fidana benzetir. Onun büyümesi için gösterdiği emek ve gayreti şu sözlerle dile getirir:

Dökerdim köklerine, filizlensin diyerek,
Gözlerimdeki yaşı, damarlarımdaki kanı.

(Zorlutuna, 1943: 58)

Her türlü kem gözden evladını sakınan anne tüm varlığını ona adamıştır. Başından geçen türlü zorluklara rağmen onun bir yaprağına bile zarar gelmesine izin vermemiştir. Çocuğun günden güne büyümesiyle filizlenen fidan artık çiçek açmaya başlayınca şairin içine sığmaz olur ve yeni âlemleri keşfe doğru yol alır. Şairin şiirlerinde anneye ilgili yer tutan bir başka unsur ise “anne eli”dir. Anne eli, kaç yaşında olursa olsun şairin gönlünü

okşayan, hatta ağaran saçlarını tarayan sevgi dolu bir semboldür. Şair yıllar önce annesini kaybetmiş bir yetişkin de olsa onun huzur verici hayali dokunuşlarına sığınır.

Anne kendinden özveride bulunarak çocuklarına her türlü imkânı sunmak ister. “Diyarbakır” şiirinde nehir, bereketiyle toprağı emziren gürbüz bir anaya benzetilir.

Hâlâ ayakta yer yer

Bir masal devi gibi surlar.

Ve nehir

Toprağı emziren gürbüz bir ana.

(Zorlutuna,1950: 93)

Bir annenin okula yeni başlayan oğlu için hissettiği duyguları dile getiren Cahide Vecihi Divitçi'nin “Biricik Oğlum İçin” adlı şiirinde çocuk, anne ve babanın en kıymetli varlığıdır. Çocuğun ilkokula başlaması annesiyle babasını gururlandırır.

Dün ilk olarak mektebe gittin...

Arka çantan, sert adımınla yiğittin

Ya alev saçların, güneşle örnekti

Saadete gark olduk, babanla arkandan,

Gözlerimiz yaşla doldu... zevkten ağladık

Sana bilsen ne emeller bağladık!

Cahide Vecihi Divitçi, çocukları Allah'ın armağanı ve geleceğin kahramanları olarak düşünür. Şiirde çocuk, aileye Tanrı tarafından bahşedilen bir lütuftur adeta. Çünkü tüm hayaller, ümitler onun üzerine kurulmuştur. Gelecek onun elleriyle şekillenecektir.

Evet, yavrum sen bize Tanrımdan çelenksin

Alev saçlı gül yüzlü! Cennette meleksin.

(Divitçi, 1948: 21)

Cavidan Tümerkan'ın "Ana" şiirinde kadın, fedakâr bir anne kimliğiyle karşımıza çıkar. Çocukları için çalışıp didinen kadın, ne kadar yorulursa yorulsun hayatından şikâyet etmez. Annenin fedakâr yönü, çocuklarına karşı içinde taşıdığı sonsuz bir sevgiyle bütünleşir. Anne hayatını çocuklarına adamaktan hatta evden, çevreden ve yaşamaktan gelen küçük üzüntülerden bile memnun bir tavır sergiler.

Memnunum küçük üzüntülerimden

Diyordu kadın

Evden, çevreden, yaşamaktan gelen

Nesiller boyunca uzanır düşüncem

Bir sonsuzluk sevinci içinde

Memnunum sizler için çalışmaktan çocuklarım.

(Tümerkan, 1957: 27)

Gülten Akın'ın "Annecik I" şiirinde fedakâr anne bütün türkülerin sahibidir. Çünkü o, kayıp giden ömründe kendi aşkını, arzularını toprak yerine serip örtmüştür. Evlerin, yolların bile uyuduğu vakitlerde o yürümektedir.

Mualla Anıl'ın "Gölgeler" adlı şiirinde sevdiklerinden ve güzel günlerinden uzakta olan bir anne teselliyi çocuğunda bulur. Rüyalar ve çocuğunun sureti onun için bir avuntudur.

Rüyalarım güzel bir çiçek demeti gibi veriyor bana

sevdiklerimi

O zaman çocuğumun aradığım ve özlediğim yüzünü

görüyorum orada

Dualarım, şükürüm, sabrım son buluyor Tanrı'da!..

(Anıl, 1975: 95)

Şiirlerin geneline baktığımızda ağırlıklı olarak fedakâr ve çocuklarını seven anne tiplerinin yer aldığı görülür. Anne, yaşadığı zorluklara rağmen çocuğuyla yaşam mücadelesi veren biri olarak karşımıza çıkar. Annelerin zorluk çekmesinde babanın ilgisizliği ya da bir başka kadın uğruna evi terk etmesi yatar. Anne, bu durumda çocuğun bakımını tek başına üstlenmek zorunda kalır. Onun karnını doyurabilmek, ona sıcak bir yuva sağlayabilmek için gece gündüz çalışır. Bu kadınlar anne olarak güçlü karakterdedirler.

Şair Yaşar Nezihe Bükülmez'in gerçek hayat hikâyesinin konu edildiği şiirlerde, babanın ailesine karşı sorumsuzluğu sebebiyle aılıktan ölen çocuklara rastlarız. Çocuğunu kaybetmek bir annenin yaşayabileceği en büyük acıdır. Bu acı kadının kocasına büyük öfke duymasına neden olur.

Anne için çocuk Tanrının bir mucizesidir. Annenin gözünde etraftaki her şey çocuğunun varlığıyla güzelleşir, anlamlanır. Ebeveynlerin aşırı kollayıcı tutumu çocukların ruhsal ve duygusal durumunu önemli ölçüde etkiler. Annelerin çocuklarını her türlü tehlikeden uzak tutma adına yarattığı “steril” ortam kimi zaman daha kötü sonuçlar doğurur. Çocuklar büyüdüklerinde gerçek dünya ile karşılaşır ve hayatın tozpembe olmadığını anlarlar. Annelerini kaybettiklerinde hayattaki kötülöklere, acımasızlıklara karşı savunmasız kalırlar. Çünkü onları karşılıksız sevecek, koruyup kollayacak anneleri artık yoktur.

Şiirlerde anne sevgisinin yerini bir tek “vatan sevgisi”nin tutabilmesi önemli bir ayrıntıdır. Anne ile vatanın eş değer tutulması, yeni kurulan devlette Cumhuriyetin yükselen değerlerine sahip çıkma görevinin çocuklara verilmesi anlayışının bir sonucudur. Aynı şekilde anneler de gelecek nesilleri yetiştirdikleri için “tüm insanlığın anneleri” olarak önemli bir misyon yüklenir.

4.1.1.4. Dul Kadınlar

TDK Türkçe Sözlük (2005)'te “eşi ölmüş veya eşinden boşanmış kadın veya erkek” şeklinde tanımlanan “dul” kelimesi, toplumda erkeklerden ziyade kadınlar için kullanılan bir tabir haline gelmiştir. Bir şekilde birlikte oldukları

erkekler yaşamlarından çıktıklarında kadınlar, daha önceki yaşamlarına göre çok farklı bir hayata adım atmaktadır. Bu yeni hayatta kadınlar hem maddi açıdan karşılaştıkları güçlüklerle mücadele etmek hem de ayrımcılık içeren toplumsal yargılarla baş etmek zorunda kalmaktadır.

Mualla Anıl “Bir Günlük Gelin”de düğün gecesi eşini kaybeden gelinin dramını dile getirir. Şiir köyde bir düğün alayına dair izlenimlerin sunulmasıyla başlar. Davulların gümbürtüsü, zeybeklerin diz çöküşüyle ilerleyen bir düğün alayı vardır görüntüde.

Davullar gümbür gümbür ses verdi;

Zurnalar feryadını bastı sevincin

Bir düğün alayı idi bu,

Telli pullu bir gelin geliyordu dağ aşırı bir yerden

Gelin sevinerek geldiği bu topraklarda gece yarısı olunca kendi köyünü özleyerek üzölmeye başlar. Fakat gelinin kederi bu özlemle sınırlı kalmaz. Gözyaşını akıtan gelin düğün gecesi kocasını yitirir ve dul kalır.

Birbirine vuran bıçaklar,

Birden parlayıp sönüyordu.

Gelin ürktü bu sesten,

Birden acı düştü gönlüne.

Sevine sevine geldiği yerden uzakta;

Gözleri takıldı kaldı toprakta...

Gece, yarıyı buldu

Gerdekten çıkıp gitmek usuldü

Bu ayrılış ömürde işledi suç,

Sonuç bir kazada buldu kendini,

Dul bıraktı allı pullu gelini...

Dokuz ay sonra Ali bebeği kucağına alan gelin anne oluşunun sevincini bile yaşayamaz. Kocasının matemini sürdürmekte ve günden güne solmaktadır.

Geçti aylar dokuzu buldu,

Soldu gelin günden güne...

Bir gün sabah vakti;

Kor bir güneş doğdu

Ali ile birlikte.

O gecenin matemini vardı bu hazin şenlikte!..

(Anıl, 1975: 42-43)

Şükûfe Nihal'in şiirlerinde dul kalanlar savaşta eşi şehit düşmüş kadınlardır. "Ayşe Kız, Sen Hoşça Kal!" şiirinde Kurtuluş Savaşı'nda şehit düşen Mehmet Çavuş geride gözü yaşlı bir eş bırakır. Bir kadın kişiliğini yüklenen bayrağı öptükten sonra tepeye diken yaralı Mehmet Çavuş'un ağzından çıkan son cümle "Gayrı ben gidiyorum, Ayşe Kız, sen hoşça kal" olur. Bayrağın dalgalanışı ve vatanın kurtuluşu için verilen can aynı zamanda Ayşe Kız ve onun istiklâli içindir:

Allı gelin, süsle gel yurdun yamaçlarını...

Yeşil çimen üstüne yayılsın eteklerin,

Yavuklular uyusun gölgesinde serin serin...

(Başar, 1943: 21)

"Dumlupınar Şehitlerine" şiirinde ise dulların ve yetimlerin şehitlerin arkasından ağlayışı resmedilir. Eşini kaybetmiş bir kadın, babasını kaybetmiş bir çocuk vardır bu tabloda. Analar ve çocuklar yaşadıkları acıyı paylaşarak birbirlerine dayanak olur.

Halide Nusret Zorlutuna'nın "Güneş Doğarken" ve "Türk Denizcileri" şiirinde eşini cepheye göndermiş "matemli taze dullar" vardır.

Şiirlerde işlenen dul kalan kadınlar ya eşi ölmüş ya da savaşta şehit düşmüş olanlardır. Kadınlara erkeğin ayrılması ya da boşanması söz konusu değildir. Dul kadınlar yitirdikleri eşlerinin arkasından bir ömür yas tutmaktadır. Bu nedenle dullar daima matemlidir.

4.1.1.5. Milli Mücadelede Kadın

Türk kadını gerçek anlamda toplumdaki etkin rolünü Kurtuluş Savaşı'nda üstlenmiştir. Tek bir vücut olarak bağımsızlık savaşının yanında yer alan kadın, bunu kimi zaman dernekler kurarak yapmış, kimi zaman elinde silah cephede erkeklerle beraber savaşmış, kimi zaman da askerin yiyecek ve giyecek ihtiyacını karşılamıştır. Dolayısıyla bu döneme tanıklık eden kadın şairlerin şiirlerinde milli mücadele dönemindeki kadınlar üstün nitelikleriyle geniş yer tutması doğaldır.

İffet Halim Oruz, çocukluğu İstanbul'un işgal yıllarında geçmiş, koca bir imparatorluğun yıkılışına şahit olmuş ve kurulan genç Cumhuriyet'e tanıklık etmiş bir şairdir. Her sanatçı gibi o da devrin buhranlı döneminin ıstırabını derinden yaşamıştır. İffet Halim, Cumhuriyet'in kadınlara verdiği birtakım siyasi ve sosyal hakları şiirinin merkezine koyar. Onun şiirlerinde Türk kadınının tarihi süreç içerisinde hep ön planda yer alır. Kadın hareketleri içinde fiili görev alan Oruz'un kadına bakışı tek yönlü değildir. O kadının yerine ve zamanına göre çeşitli vazifeleri yerine getirebileceğine inanır. Kadın yeri geldiğinde devlet yönetebileceği gibi yeri geldiğinde de tarlada çalışır. Eğer fedakârlık yapması gerekirse savaş meydanındaki yerini de alır (Köse, 2006: 19).

İffet Halim Oruz'un şiirlerinde Türk kadını daima yüksek bir mertebede tuttuğu görülür. "Türk Kadını" adlı şiirinde kadın, fedakâr yönleri ile ön plana çıkarılmıştır. Türk kadını anne olarak, tarlada işçi olarak, cephede oğul bekleyen sabır kahramanı olarak ve cephenin gerisinde askerine destek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şükûfe Nihal'in epik şiirlerinde de Türk kadını cefakâr, çalışkan ve kahraman nitelikleriyle ön plana çıkar.

Türk ulusunun bağımsızlığını kazanmak için verdiği mücadeleyi dile getiren “Bizim Destanımız” adlı şiirde Türk kadının kahramanlıklarından gururla söz edilir. Cepheye silah, giysi, yiyecek taşıyan analar, bacıları yüce bir mertebede tutulur.

Dönmeyen erkeklerin onlar geçti yerine,
Silah, kurşun taşıdı omzunda neferine...
Sırası geldiği gün ateşe göğüs gerdi;
Kaç düşmanı dişile boğarak yere serdi...
Tarihte sönük kalır bir Kartaca kadını;
Biz, ateş harfle yazdık Türk kızının adını...

(Başar, 1935: 26)

İhsan Raif, “Hilâl-i Ahmer I ve II” şiirlerinde Türk kadınının ordusu için yaptığı fedakârlıkları ve cephe gerisindeki faaliyetlerini tema olarak işler.

Kimi biçer, kimi diker, kimi işler al hilâl,
Kimi yazar, hesabeder, kimi eder istihmâl.
Kimisi de muhacire çorap, potin, çamaşır,
Hâmillere kundak, esvap dağıtmakla uğraşır,
Karıncalar gibi sessiz herkes gayur ve faal,
Muntazam işlerlerdi, böylece ta- bezeval.

(İhsan Raif, 1914: 38)

Mualla Anıl da şiirlerinde Türk kadınından övgüyle söz eder. Onun yıllar boyu sevilen ve saygı duyulan üstün konumuna değinir. Şair, “Türk Kadını” şiirinin her bölüme “bir kadın tanıyorum” diyerek başlar ve toplumsal açıdan farklı konumlarda yer alan kadınları anlatır. Şiirin ilk iki bölümünde anlatılan kadın karakter, tarih sahnesinde daima saygı duyulan ve sevilen Türk kadınıdır.

Bir kadın tanıyorum:

Yıllar ötesinde sevilmiş, tapılmış,
Bir sarmaşık olmuş gönüllere sarılmış.
Bir kadın tanıyorum:
Hakanlara, şahlara tac olmuş;
Ruhlarda yıllarca ışıdamış durmuş.

Üçüncü ve dördüncü bölümde anlatılan kadın toplumun ataerkil düşünce yapısının bir ürünü olarak “ezilmiş, baskılanmış” bir figüre dönüşür. Kadının ev ile sınırlı dünyası yakasına bir pençe gibi yapışan kâbusu olmuştur. Burada “kafes” ile “pençe” kadını ötekileştiren düzenin sembolleri olarak karşımıza çıkar.

Bir kadın tanıyorum:
Bencil duygulara kurban olmuş,
İtilmiş kafes arkasına
Bir demir pençe yapışmış yakasına,
Dört duvar olmuş dünyası,
Gönlünde yeşermemiş sevdası!

“Dört duvar” ile kuşatılan kadının dünyası, onu mahzun, dış dünyadan uzak bir hayata iter. Çalışma hayatından da uzak tutulan kadının el emeği göz nuru gergefinden başka hiçbir avuntusu yoktur. Kendi yaşamına dair bir umudu kalmayan kadın için bu uğraş, içindeki sıkıntıları dökecek bir arkadaşa dönüşür.

Bir kadın tanıyorum:
Tanrı sofrasından yoksun,
Mahzun yaşamış yıllarca.
Almış eline gergefini
İşlemiş tel tel... özlemini, derdini.

Beşinci bölümde anlatılan kadın diğer bölümlerde anlatılan kadınlardan farklı bir kimlikle karşımıza çıkar. Burada kurtuluş mücadelemizde gösterdiği eşsiz kahramanlıklarıyla gönüllerde taht kurmuş Türk kadınından övgüyle bahsedilir. Türk kadını cesareti, vatanı için giriştiği mücadele ve gösterdiği fedakârlık sebebiyle takdir edilir.

Bir kadın tanıyorum:

Vatan toprakları düşünce düşman eline

Fişekleri, silahları sarmış beline.

Savaş meydanlarında döğüşmüş

Erkeğiyle boy ölçüşmüş.

Şiirin son bölümünde ise toplumda hep ikinci planda kalmış olan Türk kadınının değişimi aktarılır. Şüphesiz bu değişimin yegâne kahramanı Mustafa Kemal Atatürk'tür. Türk kadını Atatürk'ün kıymetlisidir. Şiirin son bölümünde Atatürk'ün inkılapları doğrultusunda erkeklerin düşünce yapısına seslenen ifadelere yer verilir.

Ata seslendi bu toprağın erkeğine:

“Bu değerler anadır, eştir, sevgilidir, hemşiredir sizlere!

Onlarsız bir âlem zindan olur bizlere!

Türk kadını ancak omuzlarda yükselir, yaşar.

Türk Milleti o zaman medeniyet dünyasına doğru koşar!”

(Anıl, 1975: 11-12)

Türk milletinin var olma savaşı olan Millî Mücadele’de kadınlarımız da yerini almıştır. Özellikle Kurtuluş mücadelemize tanık olan kadın şairlerin şiirlerinde yer verdiği kadınlardan övgüyle ve saygıyla söz edilmektedir. Bu saygı ifadeleri daha çok vatan, kahramanlık ve bayrak temalı şiirlerde bir ya da birkaç dize halinde geçmektedir. Ancak kadını tema olarak Milli Mücadele yıllarında bir bütün halinde işlemedikleri için bu şiirleri “Milli Mücadelede Kadın” başlığı adı altında toplamak uygun görülmemiştir.

4.1.1.6. Çalışan Kadınlar

İnsanlık tarihinin bilinen ilk yıllarından itibaren “kadın olmak” “anne olmak”la eşdeğer görülmüştür. Geleneksel toplumlarda genellikle erkekten çalışması, kadından ise evde oturması, bir eş ve anne olarak evin dirlik düzenini sağlaması beklenirdi. Kadınların toplumsal yaşamda çalışan kadın kimliğiyle rol almaya başlaması yeni rolleri ve sorumlulukları da beraberinde getirmiştir.

Halide Nusret’in “İş Kadını” şiirinde tarlada, sokakta, fabrikada ihtiyaçtan boğaz tokluğuna çalışan kadının hali tasvir edilir. Yaşadığı çileli hayattan dolayı şair anlattığı kadının adını “meşakkat” ve “elem” koyar.

Güneş onu hiçbir gün yatağında bulmadı:

Meşakkattir, elemdir bu zavallının adı!

Çok zor koşullarda yaşam mücadelesi veren bu kadının hayatı “uzun bir sızı” dan ibarettir. Şair, daha sonra kadının “ömrünü bir paçavraya” döndüren sebebi açıklar:

İhtiyaç!... Yılan yüzlü, ölüm yüzlü ihtiyaç!

Bir tek gün çalışmazsa yavruları kalır aç.

Kadını bu zor hayat koşullarına tahammül etmeye zorlayan şey “ihtiyaç”tır. Bir gün bile çalışmasa evde yavruları aç kalacaktır. Kadın “ışsız kulübede bekleyen çocuklarına bir parça yavan ekmek götürebilmek” için bu zorluklara katlanmaktadır. Şair işçi kadına merhamet duygusuyla yaklaşır ve onun bu mücadelesini takdir eder.

Çare yok çalışacak her gün ölürcesine,

Yoksa kim cevap verir onun boğuk sesine?

Bağrında, ellerinde açılırken bin yara.

İşsız kulübede bekleyen çocuklara

Götürebilmek için bir parça yavan ekmek!

Her ne olursa olsun mevkiiniz, yaşınız,

Karşısında hicapla eğilmez mi başınız?..

(Zorlutuna, 1930: 36)

Argunşah (2002: 115-117), "Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal" adlı eserinde Şükûfe Nihal'in sosyal realizm muhtevalı şiirlerinin özellikle kadınlar ve çocuklar üzerine olduğunu belirtir. Kadının çalışması taraftarı olan şaire göre çalışan kadın kendine güvenini kazanacak ve bu sayede hayatını, evliliğini daha iyi yönlendirebilecektir. Bu nedenle kadının eğitilmesini, bir meslek sahibi olmasını arzu eder. Bunlar yapılamıyorsa kadınlar el becerilerinin doğrultusunda bir işe yönlendirilmelidir. Şair, kadınların ekonomik yönden erkeklere bağlı bir yaşam sürmesini doğru bulmaz.

Kadınların çalışma hayatına atılarak üretime katılması, kadının erkeğine muhtaç olmadan para kazanabilmesi adına önemli bir adımdır. Bu nedenle Şükûfe Nihal'in şiirlerinde onurlu kadınların alın teri ile kazandıkları ve ucu ucuna yetiştirdikleri para kutsaldır. Bununla birlikte Şükûfe Nihal "çalışan kadın"ın yalnızca iyi bir ev kadını değil, aynı zamanda iyi bir anne olması gerektiğini düşünür.

Şair, tezgâh başında Şile bezi dokuyan kadınları anlattığı "Şile Kadını" şiirinde emektar kadını yüceltir. Şiir tek başına hayat mücadelesi vermek zorunda kalan erkeksiz kadınların yaşam hikâyelerini konu alır. Şile kadını ya kocasını cephede şehit vermiş ya da kocası tarafında bir başka kadın uğruna terk edilmiştir. Fakat kadının "gönül yası" çekecek zamanı yoktur. O sürekli doldurup boşalttığı çilesini bir ömür sarmaya mecburdur.

Önünde ninelerden kalan tahta bir tezgâh,

Elinde bahtın kadar dolaşık bir çile var...

Deme azdır ışığım; deme olmadı sabah;

Sar, boşalt yumağını, dolacak çok çile var...

Erkeğin ya hudutta can vermiştir veyahut

Bir kahbenin peşinde bırakmış yuvasını...

Şair her şeye rağmen kadının dik durmasını ister. Zira onun acılara boğularak gözyaşı dökerek vakti yoktur. Çünkü geride ondan hem analık hem de babalık bekleyen çocukları vardır.

Sil gözünün yaşını, gel sen bu derdi unut;

Vaktin yoktur zira çekecek gönül yasını!..

Eşini yitiren kadın, ailenin geçimini üstlenmek zorunda kalır. Bu noktada çalışan kadın tipi, anne figürüyle bütünleşir. Çünkü anne kendisi için değil önce çocuklarının karınlarını doyurmak için çalışır. Bir kilime sarılıp uyuyan yavrular yarına ekmek isterler. Burada çalışan kadın rolünün yanında annelik de önemli bir vazifedir. Şile kadını yaşadığı tüm zorluklara rağmen ayakta, başı dik ve mağrur durur. Acısını derdini dışarıya yansıtmaz. Böylece şair güçlü bir kadın imajı çizer.

Akşam çeşme başına gelirsin destilerle;

Büyük, kara gözlerin acı ve hülya dolu...

Mağrur başın göklerde, işi yok gibi yerle;

Süzersin mezarlığa ulaşan taşlı yolu...

Şiirin son bölümünde şair, her yönüyle takdir edilecek bu kadının karşısına varlıklı, üst tabakadan bir kadını getirir. Bir yanda yılların emektar işçisi, fedakâr annesi Anadolu kadını, diğer yanda varlık içinde yaşayan şehirli kadın... Şair "çalışan kadın"ı överken, başkasının sırtından geçinen "asalak kadın"ı yerer. Böylece bireysellikten sıyrılan kadın teması üzerinden toplumsal yapıdaki noktalara da temas edilir.

El emeğin yüklüdür sırtındaki kamburda,

İstanbul yollarında her zaman görünürsün...

Çalışanlar sırtından geçinen kadın, burda

Sedirler çürütürken, sen böyle sürünürsün!..

(Başar, 1935: 10-11)

Kayhan (2005: 40), “Kadın Şairde Kadın: Şükûfe Nihal’in Şiirleri” adlı çalışmasında Cumhuriyet’in ilk yıllarında oluşmaya başlayan “yeni kadın” algısının yarattığı çatışmayı şöyle açıklar: “Şükûfe Nihal “yeni kadın”ın bir temsilcisi olarak bir yandan kadının iş hayatına katılarak özgürleşmesini savunurken, diğer yandan “annelik”, “ev kadınlığı” ve “kadınlık” görevlerini en iyi biçimde yerine getirmesini bekler. Bu nedenle de “köy kadını”nı idealize eder. İç dünyasında “geleneksel ben”iyle “modern ben”i çatıştır.”

İffet Halim Oruz da kadının çalışması taraftarıdır. Kadınların çalışma hayatındaki yeri ve önemini “Kadınlığımıza” şiirinde şöyle ifade eder:

Çalış! Çalışmayan bil ki alçalır!

Gayretle yurdunun derdi azalır,

El ele vermezsek mesut yaşanmaz!

Cemiyet kadınsız pek öksüz kalır.

Türk anneleri nesline yakışacak şanlı bir tarihin devamını sağlamak için çok çalışmalı ve yükselmelidir.

Çok çalış; çalışmak Türk’e şiardır!

Yükselmemek senin için bir ardır!

Türk annesi yüksel! Yüksel sen; çünkü

Neslinin şanlı bir tarihi vardır.

(Oruz, 1928: 50)

İncelenen şiirlerde çalışmak, önceleri para kazanmak, ekonomik güç edinmek ile eşdeğer tutulurken, sonraları kariyer sahibi, kültürlü, eğitimli, sosyal ve özgür bireyler olarak toplumda söz sahibi olma amacını gütmüştür. Bu şiirlerde gerek tezgâh başında gerekse tarlada çalışan emekçi kadın tipi daima övülmüş ve yüceltilmiştir. Kadınların ekonomik yaşama daha fazla katılmaları, aile içindeki konumlarında iyileşme sağlanması, kalkınmışlığın gerekleri arasında yer almaktadır.

4.1.1.7. Aydın Kadın

Kadının toplumsal statüsünün yükseltilmesine ilişkin somut adımların atılması ancak Cumhuriyet sonrasında mümkün olmuştur. Tanzimat'tan sonra çok sınırlı biçimde de olsa, kadınların eğitim ve çalışma yaşamına girmesine yönelik bazı adımlar atılmıştır. Kadın hakları alanında düşünsel ve siyasal gelişmelerin belirgin bir hız kazanması ise II. Meşrutiyet dönemine rastlamaktadır. Kadınların iyi eğitim almaları kendilerini yetiştirmeleri ve kurdukları dernekler sayesinde "aydın kadın" profili ortaya çıkmıştır.

Halide Nusret'in Kadın başlığı altında anlattığı ikinci kadın tipi "Fikir Kadını"dır. Şair "Başka hiçbir tip onun dolduramaz yerini" diyerek fikir kadını kadınlık âleminde en üst mertebeye taşır. Fikir kadını "genç dimağlara fikirlerini saçan, onlara iyilik ve güzellik aşıl原因, elinde Hakkın meşalesini taşıyan" bir öğretmendir. Şairin fikir kadını öğretmenle paralel düşünmesinde şiirin yazıldığı dönem etkili olmuştur. Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen ilke ve inkılâpların toplum tarafından benimsenmesinde, yarını kurtaracak sağlıklı nesiller yetiştirilmesinde öğretmenlere büyük görevler düşmüştür.

Şiirin ilerleyen dizlerinde fikir kadını, yani öğretmen şu özellikleriyle yüceltilir: "Yollarındaki taş, diken onu durduramaz", "Yaz kış demeden çalışır" ve genç yaşta "şakakları gümüş tellerle dolar". Tüm bu fedakârlıkların yanı sıra fikir kadını kendi yuvasından bir başka özelliğiyle yükselir: annelik.

Bazen de yuvasında çalışır arı gibi,

Zengin bir hazinedir onun başile kalbi.

Ondan gelecek nesildir kurtaracak yarını,

Mükemmel yetiştirir çünkü çocuklarını!

(Zorlutuna, 1930: 35)

Çoşkun (2010: 60)'a göre şiirin bütününde kadının annelik kimliğine ve duygusal yönüne vurgu yapan Halide Nusret cinsiyetin kadına kazandırdığı bu özelliği bir şans ve değer olarak algılar. Düşünen bir fikir kadını, aynı zamanda bir anne olarak mükemmel nesiller yetiştiren "zengin bir hazine" dir.

Aydın kadın tipi incelenen şiirlerde doğrudan bir tema olarak çok fazla yer almamaktadır. Ancak bazı şiirlerde kadının kendini iyi yetiştirip her açıdan bilgili ve görgülü konuma gelmesi arzulanmıştır.

4.1.1.8. Düşmüş Kadın

Sosyo-ekonomik koşulların kurbanı olarak tasvir edilen “düşmüş kadın” imajı dünya edebiyatında en sık işlenen konulardan biridir. Özellikle romantik yazarların eserlerinde çeşitli sebeplerden batağa sürüklenen kadınlar, “düşmüş melek” imajına dönüştürülmüştür. Ayrıca bu tipleri dışlamak yerine onlara el uzatmanın gerektiği üzerinde ısrarla durulmuştur. Bunun yanı sıra düşmüş kadını katı bir ahlâk anlayışıyla yargılayıp, bu tür kadınların toplum için bir tehdit oluşturduğunu ve toplumdaki kayıtsız şartsız dışlanması gerektiğini savunan yazarlar da olmuştur (Köşeli, 2014:427).

Köşeli (2014:417), Türk edebiyatında fahişe imajının yaygın olarak kullanılmaya başlanmasının ilk olarak Tanzimat edebiyatçılarının eserleriyle gerçekleştiğini ifade eder. Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal gibi birçok Tanzimat yazarının eserlerinde genellikle köle ticareti münasebetiyle alınıp satılan gayrimüslim kızların fuhşa sürüklenmesi konu edilmiştir. Müslüman kızların ve kadınların yaşadığı fuhuş olayları ise Cumhuriyet dönemi edebiyatında işlenmeye başlamıştır. 1886-1960 yılları arası Türk kadın şairlerde de bu imajın belli bir yoğunlukta işlendiği görülmektedir.

İhsan Raif Hanım “Turhan’ın Anası” adlı şiirinde bir yuvanın dağılmasına, anne ve çocuğun perişan olmasına neden olan “aşüfte bir kadın”dan bahseder. Terkedilen kadın, kocasının metresi olan bu kadından nefretle söz eder. Çünkü kocası onun sevgisini ve aile saadetini “iğrenç, murdar bir eteğe” feda etmiştir.

Çıldırıldığın ya o kadın, zehir, mikrop kaynağı.

Kadın denmez ona haşâ, bir dilenci çanağı...

Bu düşmüş kadın uğruna kocası tarafından terk edildiğinden, kadın kendisini bir kurban olarak görmektedir.

Kaç senedir bitemedi yalanların arkası,
Onun için lime lime, bak oğlunun hırkası.
Beni ettin bir aşüfte handesinin kurbanı,

(İhsan Raif, 1914: 34)

Cahide Meral Divitçi, “Pavyon “ adlı şiirinde kötü yola düşmüş bir kadının yaşamını anlatır. Kadın, ipek dantel etekleriyle dans ederken havada kadehler tokuşmaktadır. Bu loş ortamda hayat, insana hiç olmadığı kadar tatlı ve hoş gelir. Fakat kadın, bu hayatın içinde bulunmaktan mutlu değildir. Nerede bulunduğu ne yaptığının farkında olmamak ister ve şöyle sayıklar:

Tüller ışıklar içinde....

Böyle bilmem neyim ben...

(Divitçi, 1948: 10)

Halide Nusret Zorlutuna'nın “Akşam Lâvhası İçinde Yuvasız Bir Kadın” başlığını taşıyan şiiri kendi içinde üç bölüme ayrılır. Birinci bölümde bir sokak ve cadde tasvir edilir.

İkinci bölümde bu caddede karşılaşılan “düşkün” bir kadının fiziksel portresinden bahsedilir. Son bölümde ise acıma, öfke, tikslenme gibi değişik duygular beslenen yuvasız kadını bu hale düşüren nedenler sorgulanır ve suçlu aranır.

Bir hikâye kurgusuyla yazılan şiirin ilk bölümünde şair kış mevsiminde, rüzgârlı ve elemli bir akşam vaktinde dolaşmaktadır. “Ay sarı ve solgun”dur, “her tarafta gam”, “her yerde elem” vardır. Şair bu gamlı sokaktan yürürken önüne “aydınlık bir meydan” çıkar. Bu cadde “sokakların bütün nasibini çalmış” gibi ışıl ışıldır. Sokaklardan farklı özellikler taşıyan bu caddeye gece bile sokulamamaktadır.

Gece

Mor kanatlarını üstümüzde titretiyor da,

Bu meydana sokulamıyor:

Bu meydan sade ışık alıyor!

Burada

Beşerin zekâsı ve parası hâkim!

Işığın ve paranın hâkim olduğu bu meydan ve caddede şair “kaldırımında sürünen, bedbaht düşkün bir kadın”la karşılaşır. Bu caddenin bir parçası olan kadınla şair arasında bir diyalog geçer. Şair, yuvasız olduğunu söyleyen bu kadına önce kin duyar, ardından onun fiziki görüntüsünü betimler.

Gözleri çok sürmeli,

Yüzü ve ağzı boyalı

Bir kadın!

Dudaklarının alı

Kan kırmızı...

Sefaletin ve zilletin öz kızı!

Nedir adın?..

Yüzü gözü boyalı bu kadının görüntüsü şairde önce onda nefret, daha sonra da merhamet uyandırır. Çünkü bu gösterişli görünümün altında çok farklı bir manzara ile karşılaşmıştır. Kadının gözleri çürüktür ve dudaklarında kan vardır. Düşkün, bedbaht ve bitkindir. Şair bu düşüşün sonu olmadığını düşünerek kadına seslenir:

İN! İN! İN!..

Bu inişin sonu yok!

Dön geriye!

Yaydan fırlamış bir ok

Gibi koşma uçurumlara!

Şair kadını sürüklendiği bu uçurumdan geri döndürmek ister. Ona maziye ve yarını hatırlatır.

Gönlünde mazinin ışığını yak,

Gözlerine tak

Çocukluk mabedinin yıldızlarını!

Sonra düşün yarını

Kadın çocukluk çağındaki masumiyete eriştiği an temizlenecek, tüm kötülüklerden arınacaktır. Şair, maziden sonra kadına ‘yarın’ı hatırlatır. Kadını bekleyen yarında “açlık, hastalık, zillet ve kan” vardır. Yarın, “böğründe bir bıçak yarası ile” “kirli bir yığın et” halinde cesedi kaldırımda sürünecektir. Etrafında ne ona acıyan kimse ne de ardından yaş döken olacaktır. Şiirin son bölümünde şair, “nefret, merhamet, kin, yangın” gibi değişik duygu dalgalanmaları yaşarken kadını bu duruma düşüren kabahatliyi arar:

Kabahat kimde?...

....

Hangi mel’un el

Kıydı yuvana?...

Damarlarına bu zehir nereden aktı?

Kimler seni böyle zelil ve yuvasız bıraktı?

(Zorlutuna, 1930: 37-41)

Şükûfe Nihal Başar, “Monmartr’ın Kadınına” isimli şiirinde Monmartr’ın caddelerinde yaşayan Jülyet adlı bir kabare şarkıcısını “düşmüş kadın” olarak anlatır. Kabareleriyle ünlü Monmartre, Paris’in en çekici ve ilginç semtlerinden birisidir.

Kabare, Fransızca meyhane anlamına gelen “*cabaret*”den türetilmiştir. Burası müzik ve danstan oluşan çeşitli gösterilerin düzenlendiği içkili bir eğlence mekânıdır. Şiirde şarap, cazbant ve sigara imgeleriyle bir kabare resmi çizilir. Kadın şarkıcı sürdürdüğü kötü gece hayatı sebebiyle güzelliğini yitirmiş hâliyle tasvir edilir.

-Ey karanlık gecenin ey Monmartr'ın

Kaldırıma düşen çamur kadını!

Ruhun donuyorsa rüzgâra sarın,

Unutsun bu yollar artık adını!..

Diken diken kuru titrek ellerin;

Dudağın iğrenç bir posa parçası!

Boyadan çürümüş yüzünde derin,

Gözlerin kan renkli bir irin tası!

Şiirde "düşmüş kadın" imajı karşısına "namuslu" kadın imajını getirilir ve erkek egemen düşünce sistemiyle kadınlar ahlâki ölçütlere göre sınıflanır.

Sesi yayıldıkça yola cazbandın,

Haset değil, belli, kinle dolusun!

Orda sen bir kadeh şarapla yandın,

Temiz Jülyet, orda bağladın yosun...

Haydi, yak bakalım, iç sigaranı,

Sonsuz uçuruma dal bütün bütün,

Kasırgalar sarsın artık yaranı,

Bekle şifa versin sigara, tütün!..

(Başar, 1930: 21)

Genellikle çaresizlikten dolayı fuhşa sürüklenen kadına gönderme yapan "düşmüş kadın" imgesinin işlenmesi, şiirlerde farklı tiplerde çizilen kadın karakterler vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Bu imajların oluşmasında toplumsal olgular kadar kadın şairlerin "düşmüş kadın"a karşı bakış açıları da etkili olmuştur.

Ele alınan şiirlerde bu temayı iki farklı açıdan değerlendirebiliriz. Bunlardan ilki diğer kadınların gözüyle anlatılan kötü yola düşmüş kadınlar, diğeri ise kendini anlatan düşmüş kadınlardır.

Düşmüş kadın, şiirlerde diğer kadınların gözünden ilk olarak yuva yıkan, gayrı meşru ilişkiler yaşayan ve evdeki kadını kocasının gözünde ikincil konuma sürükleyen konumuyla ele alınmıştır. Bu kadınlar şiddetle kınanmış, ahlaksız olarak damgalanıp toplumdan dışlanmışlardır.

İkinci olarak ise burjuva sınıfının zevk ve eğlence arzusu haline gelerek, bunu bir iş haline getiren kötü yola düşmüş kadınların gözünden kendi durumları yorumlanır. Bu kadınlar yaptığı işten utanç duyduğundan “bilincini” yitirmek isterler. Böylece sürdürdükleri ahlaksız hayatın bilerek, isteyerek olmadığını vurgulayarak toplumun dışlamasından kurutulmayı arzu ederler.

İncelenen kadın şairler arasında düşmüş kadının durumu ve yaşantısını ele alarak bunun toplumsal bir yara olduğunu düşüncesine ilk değinen Halide Nusret Zorlutuna olmuştur. O bir kadının sokaklarda göz göre göre bedenini pazarlamaya çalışmasına, sosyo-ekonomik koşulların kurbanı olan çaresiz fahişe imajına yer verir. Önce büyük bir kin ve nefret duyarak baktığı bu kadına sonra acır. Onu bu hayata iten kişileri ve nedenleri sorgulayarak toplumun kanayan bir yarasına parmak basar.

4.1.1.9. Köy Kadınları

Köy kadınları, mutlu köy kızlarının aksine çilekeş hayatları ile şiirlere konu olurlar. Bu şiirlerde kadının analık ve fedakârlık yönü de ön plana çıkarılmaktadır.

Şükûfe Nihal’in şiirlerinde anlattığı “köylü kadın” kocasına iffetli bir eş, çocuğuna şefkatli bir anne, evinde fedakâr bir kadın ve tarlasında çalışkan bir işçidir. Köylü kadının temel özelliği çocuğunun ve eşinin bakımını, evinin ve tarlasının işlerini üstlenmesidir. Onun şiirinde “Ayşe” adı bütün köy kadınlarını özellikle de köylü genç kızları sembolize etmektedir. Cumhuriyet’in ilk

yıllarında bu isim çağrıştırdığı anlamlarla Faruk Nafiz ve Halide Nusret'in şiirlerinde de yer alır (Argunşah, 2002: 151-52).

Şükûfe Nihal, *Gayya*'daki "Anadolu Kadınlarına"; *Şile Yolları*'ndaki "Şile Kadın", "Ayşe Kız, Sen Hoşça Kal!", "Mudanya Zaferinde", "Bizim Destanımız", "Ayşe 1", "Ayşe 2", "Ayşe 3", "Ayşe 4", "Köy Kızlarına", "Çoban Nine", "Uludağ'ın Çobanları 1", "Uludağ'ın Çobanları 2", "Uludağ'ın Çobanları 3" adlı şiirlerinde köylü kadını, diğer bir deyişle "Ayşe" yi işler.

Köy kadınlarında şairin aklını en çok meşgul eden mesele onların sürdüğü çileli hayatlarıdır. "Anadolu Kadınlarına" şiirinde şair, hayatın bütün yükünü taşıyan şikâyetsiz omuzlayan Anadolu kadınlarının tavrı karşısında ezilir. Acısını bir sır gibi saklayan, her şeye rağmen hayat karşısında dimdik duran kadınlara bakarak kendini hor görür.

Öyle mağrur, mermerden bir duruşunuz var ki,

"Merhametine muhtaç değiliz!" diyor sanki...

Ezildim, karşınızda gözlerimi kapadım:

"Zavallı" sizin değil elbette benim adım...

(Başar, 1930: 13)

Şükûfe Nihal'in şiirlerinde kadınlar her ne kadar çileli hayat sürseler de güçlü ve iradelidir. Zorluklar karşısında yılmazlar, yaşadığı sıkıntılardan şikâyet etmezler. "Ayşe 1"de bu çileli hayatta kadının anne ve eş olarak üstlendiği rollere değinilir. Şiirin ilk bölümünde şair köylü kızı Ayşe'yi tanıtır. Omzunda toprak testisi, elinde orağıyla Ayşe'nin üç saatlik yoldan gelişi tasvir edilir. Erine eş, çocuklarına ana olan kadının aile içindeki sorumluluğu büyüktür. Toprağı ekip biçen, elde ettiği undan ekmeğini pişiren, çocuklarını doyuran Ayşe ömrü boyunca ailesi için çalışıp didinir. Zaman içinde kendini, güzelliğini unutur gider. Bu güzellik kara bir feraceyle örtülmüş, karanlıkta kalmıştır.

Omzunda toprak testin, bir elinde orağın;

Üç saatlik bir yolun ucundadır durağın;
Dere tepe düzse de yolu sarpçadır dağın;
Saçların bu uğurda neden ağarsın Ayşe?

Sen kanlı ter dökersin, kara taşlar bağ olur;
Çevrendeki başaklar bir altından ağ olur,
Sessizce kavruluşun içerime dağ olur,
Yine de gülümsersin; nasıl kibarsın Ayşe!

Seni eller tanımaz, yurdumun sarı gülü;
Güzelliğın bir kara feraceyle örtülü...
Elâ gözler parlasın, ser alnına kâkülü;
Bulutta güneş gibi bir yok, bir varsın Ayşe!

....

Yavruların bekleşir sokaklarında köyün,
Onları doyurmaya şimdi de evde dövün,
Erkeğının gözünde bir başka kadın, düğün;
Bir işleyen yaran var, bilmem kim sarsın Ayşe!..

(Başar, 1943: 80)

“Ayşe 2”de kadın kederli ve içe dönük bir duruş sergiler. Tarlada, pınarda, evde, avluda hep bir koşturma içerisinde olan Anadolu kadının halini anlayan yoktur. Şair onlara yaklaşmak, sırlarını çözmek ister. Ayşe ise yaşadığı acıları, sıkıntılarını içine atar dile getirmez. Tabiattaki varlıklarla söyleşerek avutur kendini.

Nerde olsan içlisin, nerde olsan kapalı;
Büyük ruhun doğuştan tabiata sevdalı;

Bir ömür, yıldızlarla, ay güneşle söyleştin;

Bir ömür, sencileyin garip kuşlarla eştin,

Doğadaki her varlığa Ayşe'nin sesi sinmiştir. "Bir vadinin dibinde, bir çitin gölgesinde" kadının varlığı hissedilir. Onun sessizliği çeşmelerin dili olmuştur. Şair varlığını cefakâr kadınlara borçlu olduğunu düşünür ve şiirini onlara armağan eder.

Sen sussan da anlatır dağdaki çağlayanlar...

Orda dökmüş yaşını sessizce ağlayanlar...

Toprağın öz kızısın, yurdun borcu var sana;

Emeğine paha yok, şi'rim yadigâr sana...

Ocağın öz vatandır, çekilsin eller, Ayşe;

Bulgur aşlı sofranda bana da yer ver, Ayşe...

(Başar, 1943: 81)

"Ayşe 3" ise köy kadınlarının dramatik hayatları anlatır. Tarlada bütün gün çalışan kadının dinlenecek vakti bile yoktur. Akşama evde eşi ve çocukları ondan yemek bekler. Köy kadınlarının sürdürdükleri bu hayat onları birçok zevkten hatta kendi güzelliklerinden bile mahrum bırakır. Onların bir mum gibi eriyip gitmesine ise şairin gönlü razı değildir.

Bir ömrü tüketirken sen didine didine,

Tarla altın bir mezar olmakta gençliğine...

...

Bir akşamcık başını dinlemeden ovada,

Ateşini yakacak gücün mü var yuvada?

...

Çamurlu ayakların, nasırlı ellerinle,

Bir paçavra yatakta inle, Ayşecik inle!..

(Başar, 1943: 33)

“Ayşe 4” şiirinde yabancı ülkelerin kadınlarıyla Türk kadını Ayşe karşılaştırılır. Ayşe emekçi kadını simgeler. Lüks içinde yaşayan mirasyedi kadınlar, giysileri mücevherleriyle keyifli bir hayat sürerken Ayşe yiyecek bir lokma ekmek için tarlada alın teri dökmektedir. Şair iki yaşam biçimi kıyaslayarak emeğinin hakkıyla fakir ama onurlu bir yaşam süren kadınları yüceltir. Çünkü Türk kadını tarihte sonsuz bir şerefle taşıyacağı bir ada sahiptir.

Ayşe, haset çekme ki yabanın kadınına,

Sahip değil o senin şeref dolu adına!

Onlar, narin omzuna dolanan bir sarmaşık;

Emeğinin özüdür kanlarında karışık...

...

Ellerinden sızan kanlar onlara yakut oldu,

Billûr kadehler senin alın terinle doldu.

Kâşaneler onların, rahat ve zevk onların;

“Miras” denen vergisi şuursuz kanunların!..

Sana da bir sonsuz ün kaldı soyundan, Ayşe;

Tarih senin önünde baş eğer, inan, Ayşe.

(Başar, 1943: 32-33)

Halide Nusret köylü kadını Anadolu köylerinde fiziksel çevreyi tasvir ettikten sonra anlatır. Kadınlar sefalet içinde sürdükleri yaşamda evin yemek, temizlik gibi temel ihtiyaçlarını karşılamaktadırlar.

Yolculuk şiiri olan “Suruç Ovası”nda köyün çamurlu deresinde tokaçla çamaşır yıkayan bir köylü kadına rastlar. Kadının gözlerinde bir gazap hissen şair kadının dönüp bakmayışına şaşırır. O yoldan geçen arabaya aldırmadan işini görmektedir.

Gözlerinde bir gazap gelmiş dile!

Sonra tozdan bulutlar...

Köyün çamurlu deresi...

Bir tokaç sesi...

Ne garip kadın!

Başını kaldırıp bakmadı bile!..

(Zorlutuna, 1950: 19)

Fazıla Atabek, “Bahçecik Pınarında” adlı şiirinde bir bağ dönüşü uğradığı köyde güler yüzlü bir köylü kadınla karşılaşır. Şiirde Bahçecikli Fehime adıyla geçen bu kadın pınarın başında ineğini sulamaktadır. Fehime kadın, şairin susadığını anlayarak ona elleriyle pınardan su içirir. Ardından hayır duası ederek onu uğurlar. Saf, temiz kalpli ve yardımsever bu köylü kadının samimiyeti şairi derinden etkiler. Şair için köy yaşamının saflığını ve içtenliğini tatma vesilesi olur kadının başak kokan avuçları.

Doldurup ellerini geldi uzattı bana

Birdenbire bağlandım bu saf köylü kadına

Başak kokan avcuna dudağımı uzattım

Köylülüğün zevkini bu avuçlarda tattım.

(Atabek, 1947: 22)

Kadın şairler içinde köy kadınlarına en çok Şükûfe Nihal'in yer verdiğini görmekteyiz. Şairin şiirlerinde kullandığı “Ayşe” ismi tüm köy kadınlarını temsil etmektedir. Şiirlerde köy kadını figür olarak, tarlada çalışan, çocuklarına analık yapan evine ve eşine bağlı bir karakter özelliği sergilemektedir. Sürüdükları zorlu hayat koşullarına rağmen yılmayan, yıkılmayan bir yapıya sahip olan bu kadınlar güçlü bir maneviyata sahiptir.

4.1.1.10. Köy Kızları

Anadolu coğrafyasının ayrılmaz bir parçası olarak köy kızları, güzelliğin, saflığın ve bereketin sembolü olmuştur. Köy kızları Divan edebiyatında şiire konu olmazken Tanzimat'tan sonra bu tem kullanılmaya başlanmıştır.

Leylâ Saz *Solmuş Çiçekler* kitabındaki “Türkü”de köy kızlarının neşesine güzelliğine olan hayranlığını dile getirir. Onları gülüp oynayan bir “yer meleği” olarak görür.

Ne hoş koşup geziyor şu köylü kızına bak

Yanağı elma gibi gerdanı ayrandan ak

Şekerlenmiş ballanmış kırmızı kiraz dudak

Saçları lüle lüle geliyor güle güle

(Saz, 1928: 75)

İhsan Raif Hanım'ın *Gözyaşları* kitabında yer alan “Yolcu” şiiri “saz benizli güzel bir köy kızı” ile askerden sılaya dönen yolcu arasında geçen diyalog üzerindedir. Kız sefalet içinde yaşamalarına rağmen kapısını bu yolcuya açarak misafirperverliğini gösterir ve şöyle der:

Dedi ki: “Ey, garip yolcu! Sanma rahat olunur.

Ne yiyecek, ne içecek, ne yatacak bulunur.

Üşenmezsen gel buraya, şuracığa işte bak!

Şu kara taş yastığımdır, döşeğimde şu kara toprak

Daha sonra kız iki yıl önce vatan uğruna kurban giden yiğidinin yasını tuttuğunu ve yolcunun buradan uzaklaşmasını söyler.

Her duygumu aldı gitti yirmisinde geç, erken

Şu bir yığın toprak altına göçmüş bir beden

İki yıldır beklerim ben bu mezarın başını,

Gözlerimin yaşlarıyla yalap ettim taşını.

İşte vatan uğruna kurban gitti bu yiğit,

Ben de onun yolcusuyum, durma yolcu durma git...

(İhsan Raif, 1914: 24)

Halide Nusret Zorlutuna'nın "Adak" şiiri köy kızlarının yaşamını anlatan üç bölümden oluşan manzum bir hikâyedir. Şiirin birinci bölümünde köy kızlarının tasviri yapılır. Köy kızları "gözleri hülya dolu, benizleri sapsarı", ellerinde testilerle köye dönmektedir. Akşamın oluşuyla hüzünlü bir ruh haline bürünen yollarda yapayalnız ilerleyen kumral örgülü bir kız şairin dikkatini çeker. Beş yıl önce kaybettiği yiğit sevgilisini hatırlayan kızın gözleri "hayata karşı kinli, içinden gelen bir ahla" karanlıkta parlamaktadır.

İkinci bölümde isimlerinin Hatice ve İbrahim olduğunu öğrendiğimiz iki yavuklunun ayrılığına dair izlenimler yer alır. Dere kenarında saçlarını tarayan Hatice'nin "dalından ayrı bir gül kadar sarı olan çehresi", "matemle kilitli kırmızı küçük ağzı" vardır. Sevdiğini kaybetmenin acısıyla sızlayan yüreğini avutmaya çalışır. Son bölümde kızın uzaklarda gördüğü "Murat baba" dergâhının kandilinin ışığı geceyi aydınlatır. Bu ışık ümitle aydınlanan mutlu yarını temsil eder.

Kız doğruldu ansızın; uzaklarda parlayan

Bir ışık Hatice'yi düşündürmüştü bir an.

Bu ışık "Murat baba" dergâhının kandili.

İçten gelen bir ümit ürpertti Hatice'yi

Bembeyaz gördü birden bu karanlık geceyi

O kadar sevindi ki bağlandı ağzı, dili

....

Dudaklarında güldü yavuklusunun adı

Hatice "Murat baba" dergâhına adadı

Yedi köyde "bir!" diye anılan saçlarını.

(Zorlutuna, 1930: 49-50)

Şükûfe Nihal'in "Köy Kızlarına" şiirinde köy kızları göz alıcı güzellikleriyle resmedilir. Köy kızları "nazlı, canlı ve edalı"dır.

Ilık yaz akşamları, haydi el ele verin

Dere boyunda, kızlar...

Öyle güzeldiniz ki, kim görse yüzünüzü

Hasretle gönlü sızlar.

Köy kızlarının derdini türkülerle anlatmasıyla, Halk edebiyatındaki türkü, mani, ninni gibi anonim eserlerin çoğunun kadınlar tarafından icra edilmesine gönderme yapılır.

Üç telli bir saz alın yanık ellerinize,

Anlatın derdinizi;

Aransın dört bucakta içli delikanlılar,

Koşarak dizi dizi...

Tarlada çalışmalarına rağmen köy kızları mutlu bir tablo çizer. Köy hayatının özgür, neşeli, doğayla iç içe yaşamında her şey uyum içindedir. Baharın gelişiyile canlanan doğa onlar için büyük bir neşe kaynağıdır. Şair, küçük şeylerle mutlu olabilen köy kızlarının sevincine özenir.

Serilin yamaçlara, yıldızlarda dinlenin

Kırı basamadan gece...

Nineler çağırınca dönün, aşınız hazır;

Doyulmaz bu sevince...

(Başar, 1943: 34)

Cahide Vecihi Divitçi, "Pınar" başlıklı şiirinde narin omuzlarında testileriyle su doldurmaya gelen köy kızlarından bahseder. Köy kızları saf ve utangaç bakışlarıyla birer namus timsalidir. İçinde fitnelik ve fesatlık yoktur.

Akşamleyin yamaçtan sular gibi akarlar...

Sarı, mor yemenili, kızıl şalvarlı kızlar,

Fitne değil, pırıl pırıl... saf utangaç bakışlar

Böylece köy kızları iniyorlar pınara...

(Divitçi, 1948: 8)

“Zeynebin Türküsü” şiirinde köy kızlarına duyulan sevgi, onların yerinde olma arzusuna dönüşür. Köy hayatına duyulan özlem, şairin yaşadığı hayatı kirletilmiş olarak görmesindedir.

Saman yığınlarında billur kahkahaları,

Düven meydanlarından şakrayan şarkıları,

Gelir çınlar ne hoştur köylerin bu hayatı!

Şehir meşakkat dolu, köy kızlarının bahtı,

Nolur bende olaydı köy kalbime dolaydı.

(Divitçi, 1948: 50)

Köy kızları, incelenen şiirlerde saflığın ve güzelliğin sembolü olarak benzer tasvirlerle yer almaktadır. Köy hayatına duyulan özlem sebebiyle, köy kızlarının yaşamlarına özenilir. Kinlenmemiş, kirletilmemiş bir yaşamdır onlarınki. Köy kızları kimi zaman sevdiğini cephede şehit vermekte, kimi zaman da kavuşamadığı yavuklusunun yasını tutmaktadır.

4.1.1.11. Genç Kızlar

Şükûfe Nihal'in “Çingene Kızları” şiirinde genç kızlar, günlük hayat telaşından uzak, tatlı düşlerle doludur. Çiçek satan kızlar her gün gelincik toplamak için günün ilk ışıklarıyla yola koyulurlar. Çingene kızları özgür bir ruha sahiptir. Çünkü onlar diğer kadınlar gibi giyim kuşamla uğraşmayan, dünya malına önem vermeyen insanlardır. Bu yüzden “rüzgâr gibi hürdür” yürüyüşleri. Yine de sadece yaşamak için değildir hayatla kavgaları. Arada bir umut kapısını aralayacak tatlı hayaller de kurarlar.

Horoz sesleriyle düşerler yola,

Bazı omuz omza, bazı kol kola...

Dünyayı satarak şöyle bir pula,
Güne ilk selamı onlardır veren...

Gözler dopdoludur bir tatlı düşle;
Dertleri yok giyim, altın, gümüşle...
Her sabah onlardır gelincik deren...

Şair çingene kızlarının özgür oluşunu hayata dair maddi arzularını köreltmeleriyle ilişkilendirir. Onlar dünü ve bugünü aynı kaderle yaşarlar, tamahkâr değillerdir. Mutlu ve hayat dolu genç kız imajının sergilendiği bu kanaatkâr duruşun ardında aslında bir ekmek mücadelesi vardır. Hayata olan bakış açıları, pozitif algılayış ve yaşayışları onların mutluluğunun temelidir.

Ovada kuşlardır öz yoldaşları,
Bir kuru ekmeğe hep savaşları...
Renk renk çiçek açmış omuzbaşları,
Caddeye onlardır demetler seren...
Yıldızlar doğarken dönerler kıra,
Yanık türkülerde bin bir hatıra...
Sığınıp bir kara, yırtık çadıra,
Onlardır varlığın sırrına eren...

(Başar, 1943: 46)

Şükûfe Nihal'in Anadolu kadını etrafındaki bu tespitleri bir süre sonra sosyal endişelerin yarattığı merhamet duygusuyla dolar. Şairin Türk kadınına yönelik uyarı ve övgüleri, şiirlerinde insanlığın acı halleriyle beliren yoksulluk, geçim derdi ve mücadelesiyle farklı bir boyut kazanır.

Cahide Vecihi Divitçi'nin "Genç Kızlar" şiirinde, kendini tamamen ev işlerine adanmış bir genç kızın günlük yaşamından bahsedilir. "Tertemiz

mutfak, parlak mermerler” tüm emeğini evine veren kızın meziyetlerini simgeler. Kızın övgüye değer görülen özelliği güzel ve becerikli oluşudur.

Mutfağın lekesiz parlak mermerlerini,
Yeşil sarmaşıkların yaprakları gölgeler
Tamamiyle evine veriyor emeğini,
Belli ki bu yuvayı çeviren şen bilekler...

Şiirin son kıtasında evi çekip çeviren, güzel ve temiz ahlâklı kızın kuracağı yuva hazineye benzetilir.

Tavırları ne nazlı elbet hakkı da var ya
Evi mis gibi kokar sanki genç kız kamelya...
Onun önünde en dik, mağrur, başlar eğilir
Nezih kız, temiz yuva, hazine değil midir?

(Divitçi, 1948: 54-55)

“Bahtiyar” şiirinde kadın, güzelliği ile etrafındaki erkekleri peşinden koşturur. Fakat bu güzelliğe kimse erişemez.

Eteğini sürüyor, süzülerek yürüyor
Önünden gidenlerle arkasından koşanlar,
Güya ona yetişmez sanki geri gidiyor,
Hep böyle aldanırlar o bahtiyar olanlar!

(Divitçi, 1948: 56)

Cahide Vecihi Divitçi'nin, “Sarı Örgüler” şiirinde de genç bir kadının güzelliğine övgü vardır. Kadının dudakları lâleye, gözleri menekşeye, gözyaşları ise sevdanın şebnemlerine benzetilir. Herkesi büyüleyen “birer ziya huzmesi sarışın örgüler”, ona vurulan gönülleri çiçek gibi soldurmaktadır.

Ah bu sabah kızının dağınık örgüleri
Ardından darmadağın ediyor gönülleri

Her sabah çiçeklerle hasbıhale giderken

Çiçek gibi soldurur, vurulan gönülleri...

(Divitçi, 1948: 40)

Fazıla Atabek “Türk Kızına” adlı şiirinde “kadının en değerli varlığı namusudur“ anlayışına bağlı kalarak Türk kızlarına öğütlerde bulunur. Şaire göre Türk kızı, adına yaraşır şekilde hareket etmeli, kendisini lekeleyecek hareket ve davranışlarda bulunmamalıdır. Temiz ahlâka sahip olmak bir genç kızın en güzel çeyizidir.

Döğmesin bir gün anan sana bakıp dizini

Türkün kızı denecek unutma ki adına

Ahlak örneklerinden hazırla çeyizini

En lazım olan budur hayatta bir kadına

(Atabek, 1947: 19)

Mualla Anıl “Falcı” adlı şiirinde bir çingene kızına bakla falı baktırır. Şair ile çingene arasında geçenler diyalog halinde aktarılır. Güzel çingene şaire kısmetinin bağlandığını ve sevdiği ile asla kavuşamayacağını söyler. Şair ise falında çıkan kara baklaların onun aşkına engel olamayacağını düşünür ve genç kızın söylediklerine inanmaz gülüp geçer.

Güzel çingene, baktı bana üzölmüş gibi:

-Ortadasın sen...

Ne desen kısmetin bağlandı,

Yok kavuşma.

Bir kahkaha oldu cevabım ona.

Şimşeklendi bakışı birden:

-İnanmadın mı falıma?

Bazan ölüme kalıma,

İşaret verir bu baklalar...

(Anıl, 1975: 31)

Anıl “İki Damla Yaş” şiirinde, hayata on sekiz yaşında bir gelinin gözünden bakar. Genç kız bir yandan sevdiğine kavuşmanın sevincini içindeyken bir yandan da baba evinden ayrılmanın hüznünü yaşar. “Gülümserim, bilmem neden / Dökülür iki damla yaş gözlerimden” dizelerinde mutluluk ve gözyaşı iç içedir.

Genç kız teması farklı imajlar dâhilinde şiirlere konu edilmiştir. Kimi kez genç bir gelin ya da kendini ev işlerine adanmış bir kız, kimi zaman da bir çingene kızı anlatılır. Bu şiirlerde genç kızlar güzellikleri ve temiz ahlaklarıyla ön plana çıkarılırlar. Ancak bu genç kızlar şiirlerde bağımsız olarak tasvir edilmemiş, daha çok “köy kızları“ teması adı altında geçen şiirlerde işlenmiştir.

4.1.1.12. Yaşlı Kadınlar

Yaşlılık evresinde bireysel, sosyal ve kültürel etkenler bireyin yaşamından duyduğu memnuniyette önemli rol oynamaktadır. Yaşamın doğal bir evresi olan yaşlılıkta artan hayat tecrübesi yaşanmış ya da yaşanabilecek acılara tanık olmayı da beraberinde getirir.

Şükûfe Nihal’in “Çoban Nine” şiirinde yaşlı bir köylü kadının hayata gözlerini açtığı ve kapadığı yer tarla, yani topraktır. Çoban nine, uzun yıllar yaşamış ve ömründe bir insanın görebileceği sıkıntıları çekmiş, yaşayabileceği acıları yaşamış bir kadındır. Çoban ninenin bütün hayatı tarlada çalışmakla geçmiş, eşini ve evladını cepheye göndermiş, hastalıkla, kıtlıkla geçen yıllarda torunlarını toprağa gömmüştür. Yaşadığı ıstıraplar yüzünden beyazlayan saçları dağların karına benzer. Tüm ailesini yitiren çoban ninenin üç koyunluk sürüden başka kimsesi kalmamıştır.

Bu tarlada doğmuştu, burda büküldü beli;

Hiç durmadan uludu bahtının karayeli;

O, yerinde oyuldu bir çınar vakariyle...

Eş verdi, evlat verdi tükenmeyen cenklere
Hastalıkla, kıtlıkla kaç torun gömdü yere;
Saçı bir örnek oldu dağlarının karıyla...

Kimi vardı şu yurttan yetmiş yıllık ömrünün?
Ardında sürünerek üç koyunluk bir sürünün,
Allah'ıyla baş başa kalmıştır çoban nine...

Çoban ninenin “bir sır gibi derin karanlık bakışları”nın altında çok şey gizli olduğunu söyler şair. Çünkü sevinciyle kederi bir olmuştur artık onun. Yaşadığı acıları, sıkıntıları içine hapsetmiştir hep. Yaşamayı için bir sebep kalmamıştır çünkü tüm sevdiklerini birer birer yitirmiştir.

Bir sır gibi derindir karanlık bakışları;
Gönlünde birdir ömrünün baharları, kışları;
Çekmiş ummanlar gibi her derdi sinesine...
Gün batmış, ay görünmüş, hava sert, vakit dardı;
Ama çoban ninenin bekleyen kimi vardı?
Ölmek için yetmez mi ona şu yıldızlı dam?

(Başar, 1943: 35)

Halide Nusret “yaşlı kadın” figüründe “kendi ben” ini anlatır. Dolayısıyla bu şiirlerde kendi yaşlılığıyla ilgili biyografik unsurlar söz konusudur. Şairin maziye yaklaşımı genel anlamda kötümserdir. *Yayla Türküsü* adlı kitabında yer alan şiirlerde varlığını yoğun olarak hissettiren melankoli, şairin ilerleyen yaşı sebebiyle geçmişe yönelme arzusundan doğar. Geçmişe özlem duyma insanın yaşı ilerledikçe ortaya çıkan bir durumdur. “Geçmiş Zaman Olur Ki!” insan için artık ulaşılmaz olan hatıraların şiiridir. Yaşlanan şair maziyi “yürekte derinleşen bir yara” olarak görür. Fakat yaşanan bu acı ve geçen günlerin gücü hatıraları silmeye yetmez.

Unutmam geçse yıllar, geçse uzun asırlar,
He lahza içirimde yanıyor alev alev,
Mazimizi yutamaz “unutkanlık” denen dev!

(Zorlutuna, 1943: 52)

“Yıllar” şiiri geçen yılların ardından duyulan büyük pişmanlıklar üzerinedir. Şiirde yaşlanma psikolojisi hâkimdir. Zamanın geçişi, şaire acı verdiği için “Bir gençliği boşuna yele verdiğim için / Şimdi bir kâbus gibi sarıyor beni yıllar.” diyerek pişmanlığını ortaya koyar. Mutlu bir şekilde sürdürülen hayatın çeşitli yıllarına ait güzel anıların şaire huzur vermesi beklenirken Halide Nusret'te bu gerçekleşmez. “On Üç Yıllık Fidanım”, “Yıllar Bir Uçurum” ve “Hatıran” adlı şiirlerde güzel günleri barındıran geçmiş dahi şairi rahatsız edici bir unsur olarak karşımıza çıkar. Onun gerginliğinin mesut günlere olan özleminden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Çünkü mazinin anıldığı şiirlerde eski günlere geri dönmenin imkânsızlığı, şaire adeta çıldırtan bir düşünce olarak kedine yer bulur. Bunu “Yıllar Bir Uçurum” da açıkça görmek mümkündür.

Dönmek, evet yeniden bahara dönmek...Güzel!

Renkle, ışıkla dolu yıllara dönmek, güzel!

Güzel...Fakat mümkün mü? Mümkün mü geri dönmek?..

(...)

Geri dönmek bahara!... Bunu kim istemez, kim?

Fakat dönülemez ki... Değişti çünkü mevsim.

Bülbül sustu; baykuşlar gülüyor sağda solda.

Sevdiğimiz illerde güller hep diken oldu,

Derecikler kurudu; aylar, yıldızlar soldu,

Yıllar birer uçurum maziye giden yolda!

(Zorlutuna, 1943: 60)

1942'de 41 yaşında iken yazdığı "Siz de Gitmeyin Sakın!" şiirinde şairin yaşının ilerleyişinden duyduğu acı yalnızlık korkusuyla haykırış boyutuna ulaşır. Yaşlılıkla birlikte tabiattaki varlıkların kendisine küstüğünü düşünür. "Ay küskün, yıldızlar uzak, gök ona dargın"dır. Bu kez hatıralarına seslenir şair:

Sesime cevap veren yalnız sizler kaldınız!

Her hatıra içimde kararmayan bir yıldız'

Gitmeyin hatıralar, siz de gitmeyin sakın!

(Zorlutuna, 1943: 67)

Ele aldığımız kadın şairlerde yaşlılık, geçmişe özlem duygusuyla bütünleşen bir temadır. Yaşın ilerlemesiyle birlikte hatıralara sığınma, geçmişteki yaşantıdan pişmanlık duyma sıkça bu şiirlerde yer alır. Kadında sevdiklerinin kaybı ile beliren yalnızlık, marazî bir korku halinde seyrederek. Şairlerin "yaşlı kadın" temini taşıyan şiirlerini yazdığı sırada kırklı yaşların sonunda oldukları göz önüne alındığında, şiirlerin biyografik unsurlar taşıdığını söylemek mümkündür.

4.1.1.13. Kadın Sorunları

Kadın sorunlarının merkezinde yasa, töre, gelenek görenek aracılığıyla tabulaşmış inançların ve katı kuralların baskısı yatar. Kadının topluma aktif katılımdan büyük ölçüde soyutlanmış ve özel alanda tanımlanan ev içi rollerle sınırlandırılmış olması önemli bir sorundur. Dolayısıyla dar bir çerçeveye içine sıkıştırılmış olan kadının toplumsal yaşamdaki rolü de oldukça sınırlandırılmıştır. Oysa kadınlar ülkenin ihtiyacı olan çağdaş zihniyetle yeni nesilleri yetiştirecek olan kişilerdir. Bu nedenle onların toplumsal yaşama katılmaları, medeni yaşama ayak uydurmaları gerekmektedir. Bu bölümde kadın şairlerin kadın sorunlarına yaklaşımı incelenecektir.

Yenileşme Dönemi şair ve yazarlarından Fatma Makbûle Lemân, biçim olarak Divan şiirini benimsemiştir. Onu devrin diğer kadın şairlerinden ayıran nokta ise yazılarında ve şiirlerinde toplumsal normlarla sınırlanan, ötelenen kadının ikincil konumunu sorgulayışı olmuştur. Eliuz (2008: 178) “Meşrutiyete Giden Süreçte Yeni Kadın İmgesi: Fatma Makbule Leman” adlı çalışmasında şair için şunları söyler:

”Zengin ve kültürlü bir ailede yetişen, iyi eğitim gören, Batı kültürünü bilen, evinin dışında da varlık bulmak isteyen hemcinsleri gibi Fatma Makbule Leman, yazılmamış kurallar ve dayatılan roller ile erkek egemenliği veya baskısı altında bir alt kültür olmaya itilen, erkeğin hâkimiyeti altında ikincil/ öteki konumuna dışlanan kadınlar için bir öncü olur. Bu bağlamda onun edebi varoluşu, Türk kadınının duyuşsal kimliğinin farkındalığında birey oluş süreci ile de örtüşür.”

Şairin tek eseri *Hazine-yi Fünûn ve Hanımlara Mahsus Gazete*'de çıkan manzum-mensur eserleri ile yayımlanmamış yazılarını derlediği 1897'de yayınlanan *Ma'kes-i Hayâl*'dir. Bu eser sekiz şiir, üç öykü ve bir de okuyucuya yazılan mektuptan oluşur. Bu kitapta yer alan “Kadınlık” şiiri Osmanlı feminizminin ipuçlarını sunar. Toplumun cinsiyetçi yaklaşımı sebebiyle kadın, kendini ve kendisine sunulanları sorgulamaya başlar. Bu sorgulayış aynı zamanda kadın kimliğinin ön plana çıkarılışındır. Şiirde kadının kendisini yetiştirip toplum içinde kendini ispat ederek belli ideallere sahip olması gerektiği vurgulanır.

Kadınlık, rûh-ı ma'na-yı fazîlet

Kadınlardan gelir efkâra vüs'at

Nezaketler içinde bir metanet,

Nümayandır kadınlarda hakikat.

İki hemşiredir “iffet” ile “zen”

Vefdari, nezahet, hüsn-i ahlâk

Kadının toplumda egemen özne olan erkeğin tamamlayıcısı olarak algılanması kaçınılmazdır. Şair kadının toplumda kendini yenilemesi onun

duruşuna ve alacağı eğitime bağlı olduğunu düşünür. Bu amaçla hemcinslerini hem düşünsel, hem de eylem boyutunda üretkenliklerini ortaya koymaya çağırır.

Ederse ilm ile eş'ara rağbet
Kadınlarca olur bir başka zînet
(....)
Biçilmiş câmedir nisvâna tahsîl
Fakat yazmak gerek ahlâka dâir
Kalem tutmaklığa kim olsa kâdir

Şiirin bu bölümünde geçen “Kalem tutmaklığa kim olsa kâdir” ifadesi, Yeni Türk kadın imgesinin hedefini vurgular. Çünkü bilinçli bir birey olmada ve ilerlemede önemli olan faktör cinsiyet değil eğitimidir. Şair artık kadınların erkekler tarafından kurtarılmayı beklemediğini, bizzat mücadeleye giriştiklerini ifade eder.

Dirâyetten alır nûr-ı melâhat
Yürür bir intizâm üzere maîşet
Verir hüsn-i idâre hüsne kıymet

(Malbule Lemân, 1897: 16)

Kadın ve meseleleri, haklarının, erkekle eşitliğinin tartışılması Nigâr Hanım'ın yazı hayatının ana gündem maddesini oluşturmaz. Ancak doğrudan kadın haklarından bahsettiği yazıları da vardır. Nigâr Hanım'ın kadın anlayışı, kadın ve haklarını gözetken ama yaradılışın sınırlarını zorlamayan bir anlayıştır. Feminizm konusunda “tam eşitlik” ilkesindense “bütünleyicilik” ilkesini benimsemektedir (Bekiroğlu, 1998: 345). Şair bu konudaki görüşlerini şiirlerinden ziyade düzyazılarında dile getirmiştir. Ancak onun “Sevdâ” şiiri kadına atfedilen iffet duygusunu ön plana çıkarması bakımından dikkate değerdir. Şaire göre kadın iffetini önce kendisi sonra sevdiği ve değer verdikleri için taşımalıdır. Şiirde sevdiği gençle birlikte olan bir kızın “kaybolan

namus” duygusuyla zehir içerek intihar edişine rastlarız. Fakat şair bu durum karşısında topluma ya da kişilere yönelik herhangi bir eleştiri getirmez.

Erkeğin karısına sadık olmaması, evini, yuvasını, yavrusunu ikinci plana atması alışıl gelmiş aile içi kadın sorunlarının birini teşkil eder.

İhsan Raif “Turhan’ın Anası”nda bu soruna karı-koca arasında geçen bir diyalog halinde değinir. Erkek “kulüpteyim, konferanstayım” diyerek eşini bir başka kadınla aldatmakta, istediği gibi gezip tozmaktadır. Evdeki masraftan kısarak bütün kazancını “aşüfte” bir kadına harcamakta ya da kumarhanede kaybetmektedir. Kadın ise yıllardır kocasına her türlü nezaketi, hürmeti göstermiş, hastalandığında eşine bakmıştır. Bunca fedakârlıklarına karşılık kocasının yaptıklarını hak etmediğini düşünür kadın ve yıllarca içinde biriktirdiği duyguları haykırır:

Çıldırıldığın ya o kadın, zehir, mikrop kaynağı.
Kadın denmez ona haşâ, bir dilenci çanağı...
Hasta idin, bekliyordum, vermek için hapını;
Hummalarla sayıkladın o kâfirin adını.
Yastığıma içirirken her gece gözyaşımı,
Okşayarak uyuyordun o yılanın başını
İğrenç, murdar bir eteğe feda ettin aşkıımı;
Bense yine bildirmediğim hiç öfkemi, aşkıımı.
Evde bana bu ne masraf, dedin, kastın kavurdun,
O şeytana avuç avuç verdin, sattın, savurdun
Kaç senedir bitemedi yalanların arkası,
Onun için lime lime, bak oğlunun hırkası
Beni ettin bir aşüfte handesinin kurbanı,
Her cefaya göğüs gere, mahvettirmem Turhan’ı...

(İhsan Raif, 1914: 34-35)

Şükûfe Nihal'in şiirlerinde kadının özgürlüğü kendini ifade edebildiği kadardır. Bu sebeple kadın değişken bir ruh hali sergiler. Kendi benini anlattığı "Kadın, Sen Nesin?" de şairin neşeli, hüzünlü bazen de uçarı hali, kadının dünya üzerinde özgürce konumlanamayışına işaret eder. Onun en büyük derdi anlaşılammaktır. Kadını bu anlaşılammaz ruh halinden dolayı aşılammaz bir zirve olarak görülür. Kadının iç dünyası, güzel çehresinin altında yıllarca örselenip durur. Dağınık siyah saçların, kor gibi dudakların bize nasıl çürüyüp gittiğini içli bir dille anlatır şair. Kadın artık çirkin, karanlık ve renksizdir. Nereye konacağını bilemeyen kararsız bir kuş gibi hayatına yön vermeyi beceremez. Kadının bu ruh çalkantıları yüzünden farklı şekillerde adlandırılışı şiirin son bölümünde yer alır. Genç, yaşlı, mutlu, mutsuz, çapkın, olgun gibi ifadeler, toplumun kadını belli kalıplara sokma isteğinden öteye gidemez. Oysa kadının bir takım sıfatlarla adlandırılmaya değil anlaşılmaya böylece özgürleşmeye ihtiyacı vardır.

İşte sana çılgın bir çocuk dediler,

İşte sana neşesiz, soğuk dediler...

Sana dalgın ve hissiz, aptal dediler...

Bir nefesle kırılır bir dal dediler,

Sana hem güzel hem de çirkin dediler,

Sana bazı genç, bazı geçkin dediler...

Sana çapkın, sana şuh, olgun dediler,

Kalbi bin bir aşk ile dolgun dediler...

Dediler, hep dediler, diyecekler de,

Seni kim anlayacak, ah, o eş nerde?..

(Başar, 1930: 61)

"Kendi Kendime"de kendisine dışarıdan bir gözle bakan şair kimse tarafından anlaşılmadığından söz eder.

Sen yalnız tabiatın ve şiiri öz kızsın,

Anlamadılar, yazık, nasıl söndü yıldızın!..

(Başar, 1930: 66)

Ruhunun sükûna ulaşmasını engelleyen bu anlaşılama durumu Şükûfe Nihal için büyük bir huzursuzluk ve kaçış halidir. Bu nedenle “Yerden Göğe” kitabından yer alan “Beğendinizse” şiirinde içe dönüş, yalnızlık ve insanlardan uzaklaşma isteği vardır. Bu uğurda her şey göze alınır. Çünkü insanların çıkarları doğrultusunda kurdukları samimiyetsiz ilişkiler artık şairi yöneten bir güç haline gelmiştir.

Yalnız, bırakın beni...

İstemem sevginizi!..

(...)

Yerim, yurdum olsa da bir karanlık mağara,

Mes'udum sizden uzak...

Boynuma uzatılmış ne gizli bir kement var,

Ne de önümde tuzak!..

(Başar, 1960: 25)

Kayhan (2005: 45), Şükûfe Nihal'in şiirlerine kendi dünyasının iki boyutlu olarak yansıdığını söyler: "Birinde kendi gözüyle kendisini anlatırken, diğesinde başkasının gözüyle kendisini anlatır. Diğer bir deyişle ilkinde bir "iç-bakış", ikincisinde bir "dış-bakış" söz konusudur. Başkasının gözüyle kendisini anlattığı şiirlerinde "erkek göz"üyle bir kadına bakar. Bu göz kadını pek anlayamaz. "

Şükûfe Nihal'in toplum içinde kadının yeri ve değerini sorgulayışı "Neyiz?" adlı şiirin merkezinde yer alır. Şair toplumun kadın algısına göre şekillenen farklı bakış açılarına değinir. "Kimine bir gülüz, kimine diken / Kimine zümrüdüz, kimine yosun." dizelerinde olduğu gibi toplumda kimi erkek kadına değer verirken kimi de kadını hor görmektedir. Bu iki kadın algısı arasındaki fark öylesine derindir ki kadın bazen göklere çıkarılırken bazen de

yerin dibine sokulur. İkilem içinde kalan şair birey olarak kendini anlamlandırma sürecinde bocalar ve son dizede çarpıcı bir eleştiri getirir.

Kimi: "Sonsuz ol! " der; kimi der: "Tüken!"

Kimi der ki: "Tahtın gökte kurulsun!"

Kimi der: "işin ne, toprak dururken?"

Bu kitabı hangi kâhin okusun?

(Başar, 1943: 13)

Kadını "dış bakış"la çözümleyen "Bu kitabı hangi kâhin okusun?" ifadesi aynı zamanda kadının erkek gözünden anlaşılmağına vurgu yapar.

Cavidan Binkaya'nın şiirlerinde görülen kadın sorunlarının temelinde, kadının kendini toplumun dayatmalarına göre algılayışı yatar. Burada insan iradesinin özgür olmadığı ve her şeyin önceden doğaüstü bir güç tarafından belirlendiğı kadercilik anlayışı önemli yer tutar.

Önceden belirlenmiş bu yazgıdan dolayı kadın özgür değildir. Toplumun kendisi için belirlediğı normlar çerçevesinde yaşamaya mecburdur. Şair bunu bir kader olarak algılar ve bu yazgıyı değiştirmeye çalışmayı da kaderle oynamak olarak görür. Olaylar kendi iradesinden başka bir iradenin yönlendirdiğı yönde gelişecek ve kadın ne kadar çaba harcarsa harcasın, sonuç daima üstündeki o iradeye göre gerçekleşir. Bu irade ataerkilliğı temsil eder. Simgesel manada bunun örneğini "Tavla" şiirinde görürüz.

Bir oyundur oynadığım

Seninle

Kader!

Madem başladık

Kalmasın yarım.

Yensem de yenilsem de

Sonunda kadar...

Nedir seyrettiğın kahkahalarla?

Ben de bilirim gülmesini

Neyleyim

Bütün kapılar sen de

Benim attığım

Durmadan

“Gele!”

(Binkaya, 1951: 28)

Binkaya, “Önce” adlı şiirinde toplumsal cinsiyet rollerinin baskınlığı üzerinde durmaktadır. Şair toplumda insanların ‘kadın’ veya ‘erkek’ kimlikleriyle yer almasına bir eleştiri getirir. Çünkü cinsiyet kavramı kadına, toplumsal ilişkilerde belirli sınırlar dâhilinde bir yaşam alanı sunmaktadır. Oysa insan her şeyden önce insandır ve kadınlığı ya da erkekliği ile değil insani özellikleriyle toplumda yer almalıdır.

Nasıl olur Yarabbi!

Kime baksam gülerek

Kime versem elimi

İnsandan önce kadın

İnsandan önce erkek...

(Binkaya, 1951: 10)

“Keyfince” şiiri, kadının dilediği gibi bir yaşam süremeyişinin bireyde yarattığı baskı ve çıkışsızlığı konu alır. Kadın istediği zaman alıp başını gidemediği gibi keyfince gülemez ve ağlayamaz.

Dileyince

Alıp başını gidememek!

Gülememek, ağlayamamak

Keyfince!

(Binkaya, 1951: 18)

Mualla Anıl'ın şiirlerinde de kadın özgürlüğü benzer bir kaderci anlayışla kısıtlanır. Onun kendini tamamen kadere teslim edişi, etrafındaki her şeyin kendi iradesi dışında gerçekleşmesi, içine kapanık mutsuz kadın imajını ortaya çıkarır. “Ben Bir Zerreyim” adlı şiirde kadın kendi yaşamına yön veremeyen bir birey konumundadır.

Ömrü savurup

Yellere, sellere boyun eğiyor kaderim.

Neyim?

O zaman anlıyorum ben,

Neyim?

Kavrulan, savrulan

Bir zerreyim...

Nasibim bu;

Ben bir zerreyim!..

(Anıl, 1975: 50)

“Anladım ki ufkuma, / El atmış kader!.. “(Anıl, 1975: 56) diyen şair kendine yeni bir yol açmak için “Ufkumdaki El” de yoğun düşüncelere dalar. Fakat yine kader, henüz yaşamadığı geleceğini çoktan şekillendirmiştir.

Şairin zihninde kadercilik öylesine yer etmiştir ki kadersiz yaşamının yalandan yaşamak olduğunu düşünür. “Karanlıklar”da özgürce yaşanan dünyayı sınırsız ve şekilsiz bir âleme benzetir.

Şekilsiz bir âlem ve ben

Yalnız ikimiz,

Birbirimizden habersiz,

Yalandan uyur gibi

Sessiz...

Yalandan yaşar gibi,

Kadersiz!..

(Anıl, 1975: 60)

Şair “Nurdan Sarmaşıklar”da yaşadığı acıları kaçınılmaz bir durum olarak görür. Oysa kaderin sihirli elleri onu yaralayan oku tutabilse bunların hiçbiri yaşanmayacak, dünyası kararmayacaktır.

Çıktı mı ok yaydan,

Bir daha dönmez geri.

Tutabilseydi onu

Kaderin sihirli eli,

Renk verirdi dünyam benim.

(Anıl, 1975: 61)

“Alinyazısı”nda ise şöyle der şair:

Alinyazısı:

Gönülden ruha kurar mahyasını

Söyler böylece bütün ömrün tükenmez yasını!..

(Anıl, 1975: 88)

Mualla Anıl'ın şiirlerindeki kadınlar iç sıkıntılarını ve bunalımlarını doğrudan anlatamayan hep içine atan bireylerdir. Kadının sesini duyurması dolaylı yollardan mümkündür. Bu bazen bir türküyle bazen de yerden bir taş alıp insanlara atmakla gerçekleşir. Böylece kadın toplumda varlığını başka nesnelere aracılığıyla ispat eder. Kadının ataerkil toplumlarda ikincil konumuna değinen şair bunu “Duysunlar Diye” adlı şiirinde bunalımlı bir ruh halinin dışavurumuyla dile getirir.

Manevi anlamda dar gelen dünya ve bireyin çıkışsızlığı kadını bunalıma sürekler. Bu bunalım halinin sebebi, kadının sesini hiç kimseye duyuramıyor oluşudur. Kadın konuşsa bile toplum sağırdır. Çünkü kadın toplumda fikirlerine önem verilmeyen, sessiz kalmaya mahkûm edilmiş bir varlıktır. Şair sesini duyurabilmek için konuşmanın dışında bir şeyler yapması gerektiğini düşünür ve yerden bir taş alıp atarak bu sessizliği bozmak ister.

Bazan bu dünya da dar geliyor bana!

Sığamıyorum kabıma.

Bulutuna, rüzgârına, insanına,

Bir taş alıp atmak istiyorum yerden,

Beni duysunlar diye!..

(Anıl, 1975: 64)

“Efsane” şiirinde sevgilisine özgür bir seviyle yaklaşmak isteyen kadın resmedilir. Kadının tek arzusu gönül kapılarının ardına dek açılması ve aşkını özgürce yaşamasıdır.

Hür olsun gönlüm ufuktan esen

Rüzgârlar gibi...

Aşkıma engel istemem topraklı dağlardan;

Uçsun hayalim zümrüdü anka gibi

Pembe çimen mavi pınarlı diyarlardan...

(Anıl, 1975: 61)

Anıl'ın kadın özgürlüğü problemini dile getiren bir başka şiiri “Mavi Pancurlar”dır. Kadının toplumda ait olduğu düşünülen yegâne mekân “ev”dir. Kadın üzerine düşen asli vazife ise aile içindeki düzeni korumaktan ibarettir.

Şiirde “mavi pancurlar” kadının dış dünyaya açılan penceresini simgeler. Şair özlediği aşkı ve manayı bu panjurlar arkasında arar. Yaşamın tüm güzelliği kadının dünyasında bu panjurlarla örtülür ya da açılır. Her

örtülüşte yaşanan yerden uzak bir incelik vardır. Şair mavi panjurlara her bakışında kendinden uzak bir hasret duyduğunu dile getirir.

Mavi pancurlar arkasında:

Bazan arar hislerim özlediğim

Aşkı...

Bulmak isterim düşündüğüm manayı

Gölgelerinde onun...

(Anıl, 1975: 64)

“Gecelere Doğru” şiirinde şair sevgilisine olan duygularını özgürce dile getirmek için türkü yakar. Böylece baskılanan duygular bir türkü aracılığıyla sevgiliye ulaşır.

Yol ötesi,

Dağ ötesi,

Gün ötesi diyardan,

Yanık bir türküm olacak gecelere doğru

Dinle sevgilim onu!

(Anıl, 1975: 89)

Anıl'ın “Mor Dağlar” şiirinde anlattığı kadın kendi kimliğini bulma, kendini anlamlandırma problemleriyle mücadele eder. Sürekli kendini sorgulama, bu dünyada kendine bir yer edinme uğraşı kaçınılmaz biçimde yitirilen anlamları da beraberinde getirir. Çünkü kadın yıllardan beri boşlukta dönen bir hayat yaşamıştır.

Boşlukta bir şey dönüyor

İşte bu, başım benim

Çözemiyorum, çözemiyorum

Artık

Ben neyim!

(Anıl, 1975: 90)

Gülten Akın şiirlerinde kadınların toplumsal rolleri ile yükümlülükleri altında ezilmesi ve bunlardan kaçamaması kadın sorunlarının başında yer alır. Erkek dünyası tarafından kuşatılan ve bu kuşatmayı aşamayan kadınlar anne olmak, eş olmak, iş yaşamında yer almak gibi roller arasında sıkışıp kalırlar. Toplumsal değer yargılarıyla baskılanan yaşamlar kadınları çikışsız kılar. Şiirlerde yoğun olarak yaşanan bu duygu durumları “gidememek”, “kendini ifade edememek” ve “boyun eğiş” tarzında ifadesini bulur.

Gülten Akın'ın “Kadınısı” şiiri kadınlar üzerine yapılan tespitlerden oluşur. Kadın bütün evreninde yalnızdır. Ancak bir kere bir şey için elinden tutulur. Sonrasında ortalıkta tek başına yalnız bırakılır. Bu kadın bedeninin cinsel bir obje olarak görülmesini çağırıştırır. Kadın erkekler arasında sadece “beden” varlığıyla kabul görür.

Şimdi bilmem kaçınıc paralelde

Kuru topraklara yağmur yağıyor

Bir filmin orta yerinde kaç gecedir

Uzanıp elimi tutuyorsunuz

Elimi her sefer bir şey için

Elimi her sefer bir kere tutarsınız

Sonra bütün davalarımla ortalıkta

Sonra olanca kalabalığımla yalnız

(Akın, 1956: 70)

Şiirin son bölümünde umut hâkimdir. Yaşam küçük aldanışlarla güzel kılınır ve ölüm bu tablodan uzak tutulmak istenir.

“Kendi Yalnızlığında Unutulmuş” şiirinde anlatılan kadının düşünce özgürlüğü yoktur. Düşünceleri bağlanarak bu hak elinden alınmıştır.

(...)

Büyük denizler vardı kuşlar vardı

Büyük denizler üstünde kuşlar vardı

Benimse düşüncelerimi bağladılar

Kadının bu baskılanmış, sessiz dünyasında “serçeler dilsiz, elmalar acı”dır. Oysa evren büyük denizler üstünde uçan kuşlarla, eski kıtalarda yaşayan birbirine yabancı insanlarla sonsuz genişliktedir.

Toplumun dayattığı dış dünyanın güzelliklerinden yalıtılmış bu hayat kadını bunaltır ve kadın kendi bedeninden vazgeçer. Çünkü kadını sınırlayan, kısıtlayan, susturan, onun cinsiyete vurgu yapan kendi bedenidir. Cinsiyet belasından kurtulmak isteyen kadın, gözlerini ve ellerini gri denizler üstündeki bir kuşa bağışlar. Böylece içinde bulunduğu çıkışsızlıktan kurtulur. Ancak bunun da kesin çözüm olmadığını farkındadır. Yarınından umutla aydınlık diler.

(...)

Yer gök arasında çaresiz kalmışız

Gemiler gelsin eski çağlardan

Gemiler dolusu aydınlık gelsin

(Akın, 1956: 62-63)

Kestim Kara Saçlarımı kitabında yer alan “Güz Yeli” şiirinde şair akşam saatlerinde yorgun ve unutmaya arzusu içindedir. İçi günden güne kara ezik bir hale gelirken yaşam tüm ihtişamıyla karşısında durmaktadır. Onu gördüklerini unutmaya iten şey kadının toplumda uyutulan, kandırılan biri haline getirilmesidir. Şair bir şeylerin kadınları uyutup güçlü adamlara, yeni yaşamlara kaçtığını unutmak istemektedir. Bu düşünceyi aklından silmek için dağ başlarında geceleyip dostluklarından ısınmayı diler. Ama bu mümkün olmaz çünkü tüm kadınlar görünmeyen yalanlara alışmış ya da alıştırılmıştır. Daha sonra şair aynı kaderi paylaşan kadınları toplumsal adaletsizliklere karşı direnişe çağıracaktır:

Çevre mi tek yanlı kurtuluşsuz

Ne bağlamış bizi ölümüne

Atıp zorumuzu tiksindiğimizi

Yaşasak ya ha deyince

Böyle neden korkuyoruz

(Akın, 1960: 23)

“ O ” şiirinde şair, ‘onlar’ ile erkekleri, ‘biz’ ile kadınları ifade etmektedir. “Yalın kat” erkekler boş gözlerle “yalnız” kadınlara en kötü sevgilerini sunarlar. Bu erkekler kadınlara sahip olunan bir nesne gözüyle bakmaktadır. İstedikleri ise kadınların her durumda kendilerine gelmesidir:

- Bana gel sonra git bana gel

Kadınlar ise yalnızlığını paylaşacak, iyi günde kötü günde elini bırakmayacak birini ister. Birlikte ıslanacak yağmurlar, atlanacak sular, kaçılacak güneşte elini bırakmamalıdır erkek.

- Biri olsa tutsa bırakmasa

Kadınlara erkeklerin yaşam algıları onları hayatın farklı köşelerine konumlandırır. Erkekler gün içinde, bindiği taşıtlarda enseleri tüylü ve elleri terli hemcinsleri gibi olmayı diler. Hepsi “yollarda göz kulak salt tavşan” dır. Kadınların dikkati ise çocuklardadır.

Günde geçtiğimiz yollarda

Bir kızcığın sorgulu ağzını saçlarını

Bir oğlanın kirli sarı bacağını

Tutup öptüğümüzü sanıyoruz

Öyle seviyoruz

- Öyle seviyoruz bizim olsa

Saygıdeğer kişilere göre toplumda kadınların varlığı “kabak çekirdeği” ile özdeştir. Bu ifade kadının “lüzumsuz ve değersiz” olarak algılanmasına vurgu yapar.

Onlara (saygıdeğer kişiler)

Göre kadınlar toplumda kabak çekirdeği

- Eksilmem olmasa

(Akın, 1960: 25)

Akın, “Acı İçin Karşılama” şiirinde acıların kadınların gövdesinde yaşadıklarını ve onları hasta düşürdüklerini düşünür. Kadın acıya alışmıştır hatta acılar içinde kimi zaman daha mutludur.

İnsan daha mutlu acılar içinde

Gür kanı daha bir canlı

Kadın “beyaz mendilde kara düğüm” olarak gördüğü acıları umursamaz ve kendisine uzanan elleri reddeder. Artık ölümle yaşam, beyazla kara, sevmekle sevmemek arasında bir fark kalmamıştır onun için.

Beyaz mendilde kara düğüm

Uykudan iyisi yok alın ellerinizi

Tutmuşum tutmamışım

Sevmişim sevmemişim

Şu yaşama şu ölüm

Beyaz mendilde kara düğüm

(Akın, 1960: 31)

Sıradan yaşamlarını sürdüren, ev içi sorumlulukları, çocukların bakımı gibi yükümlülüklerin altında ezilen, kendini ifade edemeyen kadınların dilsizliği, boyun eğişleri kadın sorunlarının başında gelir. Gülten Akın şiirlerinde kadınların kendini ifade edememesine sıklıkla yer verir ve bunun

nedenini “korku” olarak görür. Bu korku aynı zamanda kadınların yaşamlarını belirleyen temel duygu durumudur (Alp, 2007: 35).

“Sorumlu Kadın” şiirinde “korku” “kadın” ile özdeşleştirilir. Erkek egemen sistem kendi beklentilerine uymayan kadınları yadsıyarak, etrafa “korku” salarak onların bireysel varoluşlarına engel olur. Kadınların bu sisteme teslimiyeti şiirde “olmazlar”, “geçilmezler” sözleriyle verilir. Şiirde geçen çarşılar topluma açık olan mekânlardır. Bu mekânlarda erkek adlarının söylenip kadınların gizli tutulmasıyla, kadınlara dayatılan onları kuşatan sınırlara göndermelerde bulunulur.

Çarşılarda erkek adları söylenir kadınlar gizli

Sana kim taktı bu sorumluluğu kadınsın

Nerden aldın “olmaz” ları o “geçilmez”leri

Bir yanından –senin değil öbür yanın – geçiyorum.

(Anıl, 1960: 36)

Ancak şiirde, bu dayatmaları reddeden ve bu uğurda mücadeleye girişen cesur kadınları göremeyiz. Çünkü “binlerce yıldır çoğunlukta, kara tartılarda bir ağırlıktır kadınların bu utancı ve korkusu.”

Akın’ın *Kestim Kara Saçlarımı* kitabında yer alan “Murat” başlıklı şiiri toplumsal baskılar nedeniyle hissettiklerini yaşayamayan, duygularını bastıran kadınları anlatır. Toplumsal dayatmalar sebebiyle kuşatılmışlığın birey üzerindeki etkileri çarpıcıdır. Bu nedenlerle sevgileri bir edip bir araya gelemeyen insanlar vardır. Şiire öne çıkan duygu “kaçamamak” ve “uzağa gidememek”tir.

Ayırım ayırım ayırdık sevgimizi

İki ucunu bir edemedik

Ne geldiyse içimizden

Kaçamadık gidemedik

(Akın, 1960: 40)

İncelenen şiirlerde kadınlara yönelik en önemli sosyal sorunlardan birinin cinsiyet ayrımcılığı olduğu görülmektedir. Cinsiyet ayrımcılığına maruz kalan kadınlar sosyal açıdan yapılandırılmış cinsiyet rollerine uymak zorunda bırakılmaktadır. Buna uymadıkları takdirde ise normlara dayalı olarak ayırım, dışlanma ve kısıtlanmayla karşılaşmaktadırlar. Kadınların günlük yaşam faaliyetlerine tam ve özgür bir şekilde katılma olanağından yoksun olmalarına neden olan cinsiyet ayrımcılığı toplumda erkek egemenliğini arttırmaktadır.

Bazı şiirlerde kadın erkek eşitliğinin sağlanması için kadının kamusal alanda söz sahibi olması, bunun için ise daha iyi bir eğitim alması gerektiği vurgulanır. Kadının düşünsel ve eylemsel boyutta üretkenliği önemsenir. İffet duygusu, kadında aranan önemli bir özellik olarak karşımıza çıkar. Fakat toplumun namus anlayışına yönelik bir eleştiride bulunulmaz. Bu bazı kadın şairlerin de eril geleneğin kirletilmiş namus anlayışını sürdürdüğü anlamına gelmektedir.

Evlilik kurumu içinde ele alınan kadın sorunlarının başında aldatılmak, terkedilmek ve eşinden değer görmemek gelir. Bu süreçte kadınlara biçilen rol ev işleri ve çocuk bakımıyla ilgilenmektir. Böylece kadınlar eğitimden, işgücünden ve siyasetten yani farklı biçimlerde tanımlanmış “kamusal” alandan uzak tutulur. Bu noktada bazı şairler kadın özgürlüğü problemini şiirlerinde gündeme taşırlar. Şiirlerin geneline baktığımızda anlaşılamanın kadınlar için önemli bir sorun olduğu sonucuna varırız. Fakat bu dönemde sesini duyurmak için mücadeleye girişen cesur kadınlara da pek fazla yer verilmediğini görürüz. “Yakılan bir türkü” veya “yerden alıp insanlara atılan bir taş” ezilen kadınların sesini, dolaylı yollardan duyurma çabaları olarak karşımıza çıkar.

Kimi şiirlerde toplumun dayatmaları “kadercilik” anlayışıyla ilişkilendirilmiştir. Yani erkek hegemonyasında yaşamak kadınların kaderi haline geldiğinden, onların bu yaşama ayak uydurmak zorunda oldukları mesajı verilir.

Ele alınan sorunlar çerçevesinde kadınların toplumda gereksiz, lüzumsuz bireyler olarak algılanması ya da sadece cinsel bir obje olarak

görülmesine de değinilir. Ancak bu sorunlara yönelik kökten çözüm önerileri getirilmez.

4.1.1.14. Kadın Erkek İlişkileri

İncelenen kadın şairlerin çoğunun şiirlerinde kadın erkek ilişkilerinin tek taraflı boyutuna yer verildiği tespit edilmiştir. Bu şiirlerde kadın erkekten bağımsız ya da aile kurumu içerisinde “anne” ve “ eş” sıfatlarıyla yer almıştır. Bu bağlamda kadın erkek ilişkilerinin çarpık yönlerini toplumsal düzeyde ilk irdeleyen Gülten Akın olmuştur.

Gülten Akın, kadın erkek ilişkilerini yaşanılan çağın eleştirisi üzerinden aktarır. Kadınla erkeğin birlikte oluşturdukları dünyada bireyi kuşatan anlamların uçuculuğu söz konusudur. Onun şiirlerinde kadın ikili yakınlaşmalardan olabildiğince kaçan, yalnızlığını hiçbir şeye değiştirmek istemeyen bir kimlik taşır. Dolayısıyla kadınla erkeğin arasında birbirlerine sevgiyle, aşkla bağlandıkları samimi bir ilişki oluşamaz. *Rüzgâr Saati*'nde yer alan şiirlerde kadınlığın ruh hali yalnızlıkla bezenmiştir.

Kestim Kara Saçlarımı kitabındaki şiirlerde ise kadın, erkek kimliğine karşı derin bir güvensizlik ve iç huzursuzluğuyla yaklaşır. Kadınlar incelikli ve sorumluluk sahibi bireyler olarak ön plana çıkarken erkekler yalın kat, dümdüz ve hoyrattır. Erkeğin insanileştiremediği özelliklerini sevmez kadın ve ondan uzaklaşır.

İnsanları inciten yasakların çağı kuşattığı gerçeği “Koçaklama” şiirinde dile getirilir. Şiirde kadın erkek ilişkilerinin çelişkili boyutuna da değinilir. Erkeklerinin yanında kadın, korkak, tay bacaklı ve sıpa gözlü bir hayvana benzetilmektedir. Erkeğin uzağında kalan kadın üşümekte, yanında ise ondan korkmaktadır.

Masalsın korkunçsun, eskisin masalsın

Örtük odaların iç içe odaların

Üşür senden uzakta senin yanında korkar

Tay bacaklı, sıpa gözlü bir kadın

(Akın, 1960: 10)

Akın'ın kadın erkek ilişkilerine değinen bir başka şiiri "Eski Yapı"dır. Şiirde beyazla belirtilen erkekle, siyahla belirtilen kadının eksik ilişkileri yer alır. Bu iki kişi bir araya gelseler de bir bütün oluşturamazlar. Çünkü her ikisinin de dinmeyen ağırları vardır. Etrafı bir yadsıma içinde seyrederek.

Bu hem beyaz hem erkek, şaşma gözlerinle

Bu hem kara hem kadın, şaşma

Tümsü olurlar bir beyaz bir kara

Yadsırlar eksik çatılarını ne kadar görmezler

Ne kadar flüt olsa ısınma olsa

İnce ağırlı durumları bir yerlerden

Çeker onları, uzak ne uzak

(Akın, 1960: 16)

"Kesik"te çağın eleştirisi yapılırken bir adamla kızın sürüp gideceğine inandıkları duyguların geçiciliğine vurgu yapılır. Bu geçicilik, inceliksiz insanların unutmak üzerine yaşamlarını kurduğu bir dünyanın eleştirisine tanıklık eder.

Yaşamının kesik bir yerinde uzun uzun

Deli bir adam savruk bir kız

Bir duruma bağlarlardı kendilerini

Var bilinen sürüp gidecek sanılan

(Akın, 1960: 19)

"Dağ Havası" şiirinde adam "kara, tek yönlü, dümdüz ve sevmediğim" kelimeleriyle olumsuz çağrışımlar taşır. Kadın ise kendini "bir garip çingene" olarak görür. Şiirin öznesi kadın, adamla istenmeyen bir türde ilişki içindedir. Tek taraflı ve sınırlı bir ilişkidir bu.

Kadın adama kurduğu ilişkide kendine göre geçerli sebepleri olduğunu düşünür. Hayatta tek başına kalmış, yenik ve yorgun düşmüştür. Yalnızlığı öyle büyüktür ki kadının gözleri gibi vücudunun bir parçası olarak onunla bütünleşmiştir. Kadın bu ruh halinin tesiriyle sadece ‘merhaba’ demektedir adama. Üzerindeki bu dağ havasını adamın alıp götürmesini, günün tekrar ışınmasını ister. Adam ise kadının sıkıntısını alır fakat yalnızlığı anlamaz, tutamaz. Adamın bu özellikleri kadının onu sevmesine engel olur.

Tam bunu demiştim bu kara adam

Serin içkilerde mantomu alır

Eşarpımı alır sıkıntımı alır

Yalnızlığımı anlamaz korkmam

Tutamaz sevemem onu korkmam

– Vay garip çingene –

(Akın, 1960: 21)

“Oyun” şiirinde kadınların ve erkeklerin gözüyle aşk ele alınmıştır. Erkekler için aşk, bazı kadınları sokaklardan alıp karanlığa çekmesidir. Kadınlara göre ise aşk incelikli davranışların onu sarıp sarmalamasıdır. Burada aşk üşüyen burnun, kulağın, parmak ucunun, göz kapağının öpüle hohlana ısıtılması şeklinde tezahür eder.

Bazı kadınların aşk

Üşüyen burnunun kulağının

Parmak ucunun göz kapağının

Öpüle hohlana ısıtılması

Yine bazı kadınlara ve adamlara göre aşk, yürüne yürüne yıpranmış bir ayakkabıdan kurtulmaktır. Bu farklı aşk algılarına dışarıdaki manzara dâhil edilir. Seyredilecek bir akşamüstü, bir ağ ve bir sandal gönülleri almaya yeter:

Ama dışarda bir izmarit

Bir deniz bir ağ bir sandal

Bir akşamüstü seyredilecek

Kadın, aşkı sokakta el ele tutularak geçilecek bir köprüde, tutup sallanacak bir çocukta, bir erik dalında görmektedir. Bazı kadınlar, rüyasız, sere serpe korkmadan uyumakla aşkı özdeşleştirirken, adamlar aşkı odalara itip karartmaktadır. Bu erkekler, deniz, mavi, ağaç, serinlik, oltanın ucunda balık nedir bilmezler:

Bilmezler bilseler yaşarlardı

Onlar iş oynarlar sevgi oynarlar

Üstü örtülü giyinil utançlı

(Akın, 1960: 26-27)

Şiirlerin geneline bakıldığında; kadın erkek ilişkilerinin çelişkili boyutu, bireysel algılara göre şekillenen bir unsurdur. Dolayısıyla burada iki bakıştan söz etmek mümkündür. Kadının incelikli, sorumluluk sahibi kişiliği, erkeğin düz, insani boyuttan yoksun olarak tanımlanan kişiliği birbiriyle uyuşmaz. Bu nedenle kadınla erkeğin arasından gerçek aşka, sevgiye ve sonsuz bağlılığa dayanan bir ilişki kurulmaz. Bir araya gelseler bile kadınla erkek birbirini tamamlayan bir bütün oluşturamazlar. Şiirlerde kadınla erkek empati yapmayı beceremeyen bireyler olarak yer alırlar. Bu kopuk iletişim sebebiyle kadınlar anlaşılammaktan sürekli yakınırırlar.

Şiirlerde genel olarak kadın, hayatı boyunca yalnızlığını giderecek, onu daima sevip kollayacak bir erkeğe ihtiyaç duyar. Erkek ise kadının bu isteklerini anlamaz. Çünkü erkeğin gözünde kadın cinsel kimliği ile ön plandadır.

4.1.2. Kadının Bireysel Durumu

İncelenen şiirlerde kadının birey olarak içinde bulunduğu durum ve çeşitli ruh halleri başlıklar altında ele alınıp değerlendirilmiştir.

4.1.2.1. Mutlu Kadın

Kadın şairlerin şiirlerinde mutluluk, bir duygu hali olarak değişkenlik göstermekle birlikte genel anlamda bireyin iç huzura erişmesi şeklinde tanımlanmıştır.

Mualla Anıl “Kim Demiş” adlı şiirinde mutlu bir kadın olarak kendi iç dünyasını anlatır. Şair “âlemim” diye tanımladığı kendi dünyasında mutludur. Çünkü tamamen ona ait olan bu iç dünyada kimseye hesap vermek zorunda değildir. Orada istediği gibi yaşar. Tüm ipler onun elindedir, sahip olduğu hayat bir başkası tarafından yönetilmez. Bu şiir aynı zamanda kadının kendini kısıtlayan ataerkil toplum yapısına bir meydan okuyuşudur. Alışlagelmiş düzenin çarkına bağlı hissetmez kadın kendini. Bu düzenden sıyrılmayı başaran kadın şiirde tekrarlanan “sürerim altın yeleli atımı benim olan diyarlara” ifadesiyle mutluluğunu haykırır.

Kim demiş bu çarka bağıyım

Ben.

Kim demiş bunu!..

Feleği ben döndürürüm

Alemimde!..

Sürerim altın yeleli atımı

Benim olan diyarlara...

Alır başımı giderim

Rüzgârlara...

Yeşili ben yaratırım içimde,

Gümüş renkte kaynar pınarlarım,

Varım yoğum,

Bu dünyadan uzakta olan şeyler

Benim tâ içimde...

Ben öylesine vurgumum

Onlara...

Sürerim altın yeleli atımı

Rüzgârlara rüzgârlara!..

(Anıl, 1975: 58)

Üzüntülerinden sıyrılmış, dışadönük bir kadın profilinin çizildiği “Posa Gibi”de gözyaşının yerini kupkuru bakışlar almıştır. Üzüntülerinden kurtulmak için kadın onları bir posa gibi yere atarak çiğner. Kendi dertlerini arkada bırakarak Tanrı’ya yönelir. Böylece hayalini kurduğu mutlu bir dünyaya kavuşur.

Üzüntülerimi bir posa gibi

Avuç avuç atıyorum yerlere.

Basıyorum üstüne,

İçime sindire sindire

Ne gönlümde bir hicran

Ne gözümde yaş var o zaman.

....

Artık başım Tanrı’ya dönük

Şimdi ıslık ıslık bir âlem yaşıyor bende.

Ne var sanki bu gölgeler oyunu evrende!...

(Anıl, 1975: 97)

Şiirlerin geneline baktığımızda mutluluğa dair çok az yaşantıya rastlamaktayız. Bu nedenle “mutlu kadın” figürü yalnızca birkaç şiirde yer alır. Bu şiirlerde kadının gözünden mutluluğun tanımı yapılmaktadır. Kadın için mutluluk, birey olarak toplumda kendini özgür hissettiği anda gerçekleşir.

4.1.2.2. Mutsuz Kadın

Mutsuzluk insanın kendini huzursuz, umutsuz ve karamsar hissetme halidir. İncelenen şiirlerde “mutlu kadın” a oranla çok sayıda “mutsuz kadın” figürünün yer alması dikkat çekicidir. Ancak burada kadın şairlerin çoğunun mutsuz olduğu sonuca ulaşmak doğru olmaz. Bu noktada konuya bazı varsayımları göz önünde bulundurarak yaklaşmak daha isabetli olacaktır.

Kadın şairler daha çok kendilerini mutsuz hissettikleri anda kalemi ellerine almışlar ve şiir yazmışlardır. Çünkü şiir yazma anı duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı bir zaman dilimidir. Dolayısıyla acı, keder ve gözyaşı şiiri besleyen bir durumdur. Kadın şairlerin genelinde hüznü, kederli, karamsar bir ruh hali hâkimdir. Fakat bunların her şairde farklı sebeplerden kaynaklandığını söylemek gerekir. Konuya açıklık getirmek adına öncelikle şiirlerde işlenen mutsuz kadın temasına değinelim.

Yaşar Nezihe Hanım’ın şiirlerinde duygulu ve kederli bir kadın sesinin varlığı kendini belli eder. Art arda yaptığı mutsuz evlilikler, eşinden gördüğü ihanet, çocuklarının ölümü gibi hususlar mutsuzluğun sebepleridir. Onun şiirlerinde bir kadın, bir anne, bir eş olarak yaşanabilecek tüm talihsizliklerin yürek yakan ince sızısını duyarız. Gazellerinde kimi zaman dertli bir anne kimi zaman da terk edilmiş bir eş olarak karşımıza çıkar.

Senin melâl ü gamındır eden beni berbâd,

Nasıl güler seni me’yûs görür de mâder-i zâr?

(Bükülmez, 1925: Gazel 39)

Bazen de şair yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen gülümseyen ve sıkıntılarına direnen, bir kadın olarak karşımızda belirir.

Görüp de handemi zannetmeyin ki şâdımdan,

Güler güler dururum muttasıl inâdımdan

(Bükülmez, 1913: Gazel 17)

Gazellerinin birinde şair uzun bir dertleşmeyi aktarır. Bir gül bahçesinde karşılaşan iki kadından bedbaht olanı halinin sebebini “Hemşire, dinle...” diyerek diğerine anlatır (Çetin, 2009: 25).

Şairin mutsuzluğunu dile getiren bazı beyitler şunlardır:

Âh u feryâdımı ta'yîbe kıyâm etme sakın,
Yanıyor âteş-i fitkat ile her lahza canım.

(Bükülmez, 1925: Gazel 13)

Yüreğim taş, tenim âhen mi tahammül edeyim,
Bu kadar mihnete tâ rûz-ı kıyâmet yâ Rab?

(Bükülmez, 1925: Gazel 36)

Tut elin bedbaht Nezîhâ'nın kırılmış şehperi,
Bâd-ı lütfundur benim- çin varsa bir cây-ı penâh.

(Bükülmez, 1925: Gazel 17)

Nigâr Hanım'ın eski edebiyatın imajlarıyla dolu “Feryâd” adlı gazeli hayattan şikâyetini dile getirir.

Feryâd ki feryâdıma imdâd edecek yok
Efsûs ki gamdan beni âzâd edecek yok
Te'sîr- i muhabbetle yıkılmış güzel amma
Vîrâne dili bir daha âbâd edecek yok
Kes varsa alâkan bana ey tâli-i dûnum
Sen var iken âlemde beni yâd edecek yok
Hakkıyla bilir zâr gönül hâlet-i aşkı
Mâhirdir o fende onu üstâd edecek yok

Ya Râb ne için zâr-ı Nigârı şu cihânda

Nâ- şâd edecek çoksa da bir şâd edecek yok

(Nigâr Binti Osman, 1887: 30)

“Gece Yarısından Sonra” da şair mutsuzluğu sebebiyle canını alması için Allah’a yalvarır. “Bir Meyûsun Hasbihali” ve “İğbirâr” adlı şiirlerde de hep bu mutsuzluğu ve şikâyeti dile getirir. “İnfial”de gördüğü vefasızlıklar yüzünden bir zamanlar hürmet ettiği insanları artık şeytan gibi görmektedir. “Zevâl-i Ümid” adlı şiir de yaşamdan şikâyet üzerinedir.

Neden tecessüm eder manzaramda her lâhza

Elem benim acaba heykel-i sebât gibi

(Nigâr Binti Osman, 1899: 78)

Nigâr Hanım’ın hayattan şikâyet etmesinin nedeni yaşamın kendisine hak ettiğini sunmamış olduğu düşüncesidir. Bu yüzden şiirlerinde tüm ömrünün ziyan olduğuna inanan bir kadının sesini duyulur. Kendine acıma duygusu ve ömrünün heder olduğu inancı ile şair gözyaşı döker. Bu marazî tavır beraberinde insanlardan uzaklaşma isteğini de beraberinde getirir.

Fûsun’da yer alan “Bir Haber” adlı şiirde İffet Halim Oruz, aşkın verdiği ıstıraptan yaşama sevincini yitirmiş bir kadın olarak karşımıza çıkar. İhtiyarlayan ve en küçük sözden bile teselli uman şairin mutsuzluğunun sebebi aşktır.

Yetmedi bu keder dolmadı çilem!

Takatim dinse de azap yetmiyor...

Kalmadı derdimi dinleyen kimsem!

Gönlümde kıvranan acı gitmiyor.

(Oruz, 1928: 59)

Şükûfe Nihal’in “Bir Sıtmadır Hayat” şiirinde kadın üzerinden verilen mutsuzluk, bezginlik ve hayattan kopuş duygusu öne çıkar. Dünyaya gelmiş

olmak işlenen bir günahla ilişkilendirilir. Şair dünyaya gelerek günah işlediğini düşünür.

Şairin kendini yaşadığı dünyaya ait hissetmemesi bu sebeptir. Değersizlik hissi, dünyadan sıyrılmaya çabası hayatı hastalıklı olarak algılama hissini de beraberinde getirir. Ateşler içinde çarpınıp yanacağı ve üşüyeceği “bir sıtmadır hayat” onun için. Bu aykırı duruşa rağmen şair yalnızlık hissine kapılmaz. Çünkü diğer kadınların da kendisiyle aynı kaderi yaşadığını düşünür. Böylece ortak duyguları paylaşan kadınlar var olur.

Nerde koşsam, nerde düşsem soran yok.

Durdursa da kalbimi bir alev ok...

Diyecekler: “ Senin gibi yanan çok!..”

Mavi gökte doğuşumdur günahım.

Gözlerimde güneşlerim gülüşü,

Ufuklarda bir baharın ölüşü;

Bir sıtmadır hayat; çarpın, yan, üşü...

Güler elbet derim baht-ı siyahım...

(Başar, 1943: 14)

Şükûfe Nihal, çevredeki söylentiler yüzünden engellenen aşkını kendisine mahkûmiyeti getiren zincirler olarak görür. “Siyah Zincir”de sürekli dertli ve ağlamaklı geçen hayatından şikâyet eder.

Her gün bir faciayla

İsyan ettim ağladım;

Her derdimin ucunu

Ötekine bağladım.

(Başar, 1927: 65)

“Sen de Geç” ve “Taş Gibi”de şairin mutsuzluğuna neden olan şey bu kez yalnızlıktır. Zorlukları aşarken tek başınadır. Ağaran saçları, solup giden gençliğinden kalan tek hatıradır.

Ben ki bütün bir bahar, bir gençlik kaybetmişim

Bu yalçın kayaları tek başıma aşarken...

Yolumda ne sevenim, ne sevdiğim, ne eşim,

Gözümde bir ömürden kalan gölge: taş, diken

Şair bu saatten sonra kendisine uzanacak dost elini istemez ve iyi gün dostlarına şöyle seslenir:

Haydi, nikabını at!

Sen ey dost eli, sen, ah,

Ötekilerden siyah,

Ötekilerden iğrenç.

Geç!

Geç, sen de geç, kirletme yaşadığım zindanı,

Çek elini, oradaki temiz hayali tanı!..

(Başar, 1933: 48)

“Şüphe”de yaşadıklarından dolayı insanlara ve hayat olan güvenini kaybetmiş bir kadın vardır.

“Taş Gibi”de ise insanlara olan güvenin yitirilmesinin ardından, yalnızlık arzulanan bir duyguya dönüşür. Şair, en zor gününde onu yalnız bırakan elleri tutmak istemez ve hayatında kimseye yer vermez.

İhtiyacım yok sana, kardeş ol, sevgili ol,

Git, durma, artık sakın, açık kalbimdeki yol.

(Başar, 1933: 52)

“Söndürün”de artık kendisine bile yabancılaşmıştır. Hayata küsen şair, yalnızlık ve sevgisizlik yüzünden gönlünü bir çöle benzetir.

Söndürün karşımda yanan ateşi;

Kalbimin dört yanı buzla örtülü.

Bakışlarım ölü, şuurum ölü...

İstemem mehtabı, günü, güneşi,

Gönlüm bir mezardan daha kapalı,

Bu hasret çölüne saptı sapalı...

(Başar, 1930: 48)

“Mermer Dünya”da şair yalnızca kendine değil topluma karşı da yabancılaşmaya başlar.

Soğuktur mermer kadar

Nereye dokunsanız.

Lâhzada sönersiniz,

Mermere dönersiniz

Her nereye konsanız.

(Başar, 1930: 76)

Kadının hayata yabancılaşması, mutsuzluğu hayatın katılığı karşısında çaresizliğindedir. Bu katılık erkek egemen toplum yapısının dayatmalarından ileri gelir. Üstelik bu yapı erkek egemen toplumdaki kadınlar tarafından da çoğu zaman hiç sorgulanmadan kabullenilmektedir. Erkeğin duygularını özgürce yaşayabildiği aşk burada ayrıcalıklı bir duygudur.

Kadının ruhî bunalımı, gerek aile baskısı gerekse çevrenin dedikoduları yüzünden kadın aşkını özgürce yaşayamamasından kaynaklanır. Bu kısıtlı alan kadının “geleneksel ben”i ile “modern ben”i arasında bocalamasına hatta sıkışıp kalmasına neden olur. Bu çark yüzyıllardır böyle döner durur. Nihal bu nedenle “Durmayan Çark”ta

mutsuzdur. “Saadet, efsanelerde yaşıyan bir anka kuşu” kadar uzaktır ona. Şiirde durmadan dönen çark imgesi, kadının alışıl gelmiş ikincil konumuna işaret eder. Şair, beynini kemiren bu düşünceden kurtulmak ister.

Bir çark, durmadan döner, biçer kafatasımı...

Bu hain makineyi vücudumdan çıkarın,

Bir kurşunla, atomla delin beynimi, yarın...

Benim de var gülmeye, mestolmaya hasretim...

Fırsat verseydi bir an şifa bulmaz cinnetim...

Bir dünya düşünmüştüm, gökkubbe kadar güzel...

Birbirini sevecek bir gerçekten insanlık...

Her yol cennete gitsin, ışıl ışıl aydınlık...

Çiçek bahçelerimiz canavar diyârı...

Saadet, anka kuşu, yaşar efsanelerde...

Ben nasıl gülebiliyim, mestolurum bu yerde?

(Başar, 1960: 18)

“Umman Yolu”nda “İçim öyle üzgün ve gayesiz ki” diyen şair, bu kez arayışlarından ve ideallerinden kurtulmak ister. Kendini sevgisiz, hissiz ve gayesiz bir ummana teslim eder.

Suya düşmüş ölü bir yaprak gibi,

Geçerim her gün bin yabancı sahil!

Gözüme hiçbir şey aşına değil!

Yolum, bir ummana düşecek gibi...

Bu teslimiyet, geriye dönüşü olmayan bu gidiş, emellerin bitişi sebebiyledir. Şair amaçsızca sürüklendiği bu ummanda insanların ona uzatacağı eli reddeder.

Bırakın elimi, bu yol çok güzel;
Sarmasın gayesiz ruhumu bir bağ;
İçimde bitmişken artık her emel
Gönlümde yanmasın yeni bir çerağ.

(Başar, 1927: 63)

Bedbin ruh hali Nihal'de artarak devam eder ve "Uyusam"da hicran yarasının verdiği acıdan kurtuluş olarak görülen ölüm arzulanır.

Dalsam duymadan seni, sonu yok bir uykuya,
Uyusam doya doya...

(Başar, 1930: 46)

Şairin mutsuzluğu "Bir Ruh Ki"de yaralı bir ruhun sızlanışlarına dönüşür. Şair özlediği ve peşinden koştuğu güzelliklere bir türlü kavuşamaz ve yorgun düşer.

Kalbim çarptı her iyi ve her güzel şey için...
İyi, güzel ardında yoruldu koşa koşa,
Sonunda hep emekler, yazık ki gitti boşa...

(Başar, 1960: 26)

"Güzel Kontes" şiirinde Cahide Vecihi Divitçi, baba evinde el üstünde tutulan bir genç kızın evliliği ile başlayan ve talihsizliklerle geçen mutsuz ömrünü anlatır. Güzel kontes, sarışın, alımlı ve nazlı bir genç kızdır. Annesi, babası ve dadısı üzerine titrerken ihtişamlı bir düğünün sonrasında kederle geçecek yeni bir hayat başlar onun için.

Sevdikleri böyle derlerdi öyle alımlı güzeldi;
Sarışın endamına her şey yaraşırdı

Ev halkı, anne, baba üzerine titrerdi,
Kızlarına en güzel talih yakışırdı.

Lâkin debdebeli düğünün ferdasında
Uzun hayat boyunca o evin nazlı kızı,
Üstüne titrerken anne, baba, dadısı,
Talihin darbeleri onu kahrediyordu!

(Divitçi, 1948: 30)

Şiirde, baba evinde el bebek gül bebek büyütülen mutlu genç kız, koca evinde “durdine göğsünü geren” mutsuz kadına dönüşür. Bir evin bir kızı olan sarışın güzelin evlendikten sonraki yılları gam ve keder içinde geçmiştir. Kadının bu değişimi “yazık bir evin bir kızı böyle çökerdi” dizeleriyle gözler önüne serilir.

Şiirin son bölümünde “anneciğim maziyi unut” ifadesiyle şairin anlattığı kadının aslında kendi annesi olduğu ortaya çıkar. Şairin annesine duyduğu derin sevgi her şeye bedeldir. Annesini çektiği acılardan kurtararak onu kucaklamak ister. Çünkü bir annenin yaşadığı kötü olayların ardından kızına bırakacağı tek şey güzel ruhu ve faziletidir.

Kalbimiz çerçeve olsun o sarışın çehrene
Neler feda etmeyiz biraz gülümsemene...
...
Faziletin, güzel ruhun örnek olacak bana,
Elem kadar büyük, gönlümde sevgi sana...
Yetişir acıların, dinsin hıçkırıkların!
Kollarında taşısın ...gel seni çocukların.

(Divitçi, 1948: 31)

Fazıla Atabek'in "Tanrıma" şiirinde kadın mutsuzluğunun ve çektiği acıların hesabını sormak için Allah'a yakarır. Şikâyet dolu sözlerle başlayan bu yakarış gittikçe yükselen bir tonda isyana dönüşür.

Burnumdan getirdin verdiğin canı

Bu mudur adının şerefi, şanı?

Kitapta ettiğin vaatler hani?

Yalan yakışır mı sana Allahım?

Yaşadığı hayatı bir yük gibi gören şair, şiirin son bölümünde öfkesini bastırır ve Allah'tan suçunu bağışlamasını diler.

Ne günah işledim bu güne değin;

Ki bitmez tükenmez oldu ettiğin?

Hatayı affeder büyük dediğin,

Bağışla suçumu bana Allahım

(Atabek, 1947: 5)

"Virane"de ise şair mutsuzluğunu geçmişe özlem duygusuyla yansıtmaktadır. Bir zamanlar bayram gününü andıran gençliği şimdilerde kül olan bir yangın yerini andırır. Şairin sular gibi coşan kahkahası sönmüş, yerine siyah yüzlü bir gam kurulmuştur. Yine de bu gam ve keder âlemine teslim olmak istemez şair ve şöyle der:

Kaçtım oralardan görmemek için,

Bu viran köşede ölmek için...

(Atabek,1947:8)

"Masal" şiirinde kadının mutsuzluğu yaptığı evlilikle ilişkilendirilmiştir. İstemediği kişiyle evlendirilen ve sonunda mutsuz olan kadınların sorununa değinen şiirde masal havası içinde kurulan anlatım dikkat çeker.

Bir varmış bir yokmuş

Allah'ın kulu çokmuş

Yüzyıllar gerisinde
Diyarın berisinde
Güzel bir köylü dilber
Yaşıyorlarmış beraber
İhtiyar bir hakanla,

Masalda ihtiyar bir hakanla evlenerek sultan olan genç ve güzel bir köylü kızı anlatılır. Bu kız sarayda refah ve bolluk içinde yaşamaktadır. Fakat saraylar, saltanatlar, hizmetçiler, eğlenceler ve lüks yaşamın ihtişamına dair pek çok şey sultanı mutlu etmeye yetmemektedir. Güzeller güzeli sultan daima mahzundur. Bir gün sultan hakana açılmaya karar verir ve şöyle der:

- İstemem ben sultanlık,
Yakamı bırak artık,
Sıktı beni bu hayat;
Almıyorum hiçbir tat
Saray boğuyor beni
Ruhumun tek emeli
Buradan kurtulmaktır.

Hakan ise tüm sevgisini sultana adadığından onun bu üzgün haline bir anlam veremez. Bunun üzerine sultan, hakana evlendikleri günden beri ondan hoşlanmadığını ve yaylasına geri dönmek istediğini söyler. Hakan çok yaralansa da elinden bir şey gelmez ve bir bahçıvan ile birlikte sultanı köyüne yollar. İki şehirden çıkınca birbirlerine sarılırlar çünkü üç yıllık hasretleri sona ermiş ve âşıklar birbirlerine kavuşmuştur.

- Demiş artık kurtulduk
Birbirimizin olduk
Üç yıllık hasret dindi,
Çoban, Hakanı yendi

Benimsin artık Sultan!

(Atabek, 1947: 27-28)

Cavidan Binkaya'nın "Bilsem" şiirinde dünün pişmanlıkları, bugünün hayal kırıklıklarıyla yüzleşen bir kadın resmedilir. Mutsuz kadın figürü, umudunu yitirmiş, yaşama sevincini ve arzusunu kaybetmiş şairin gözünden sunulur. Dünü ve bugünü olmayan bir kadının yarınının da olmayacağını farkındadır şair.

Bugünler ve dünler

Hangi hayal uğruna kaybettim sizi

Bilsem!

Çırpınan ellerime değmeden

Hangi uzak denizde can veriyor sevincim?

(Binkaya, 1951: 19)

"Unutsam" da yine mutsuz bir kadının hayattan sıyrılıp kendini dinleme arzusu dile getirilir. Şair bu zaman kadar yaşadığı her şeyi unutup zihnini ve bedenini arındırmak ister. Kendini hatta gölgesini bile yük olarak görür. Hiçbir dost yüzü görmek istemez.

Gölge bile fazla

Hiçbir dost yüzü görmek istemem

İstemem, ayna tutulmasın yüzüme

Değişmeyen hükmü kaderin

Belirmesin çizgi çizgi

Yaşamdan uzaklaşma isteği şiirin ilerleyen bölümlerinde hayali bir dünya ile bütünleşir. Bu dünyada yaşamın insanı mutlu kılan özelliklerini alıp tüm olumsuzlukları silmek ister şair.

"Seviyor" dese durmadan

Papatya falı

Güpegündüz bir yıldız

Düşse avuçlarıma

Öyle inansam ki, yaşadığıma

(Binkaya, 1951: 22)

“Uzak Ada” şiirinde mutsuz kadın imajı yalnızlık duygusuyla kuvvetlenir. Uzak adada oturan kadın, şairin hayalinde yaşattığı bir kadındır.

(...)

Bir kadın düşünürüm

Mahzun

Oturmuş odasında

Çam dalları hışırdar

Karanlık gecede

Uzak adada.

Gündüzleri sis altında geceleri ışıklar içinde görünen uzak adaya giderek oradaki hayatı daha yakından görmek ister şair.

Bir gün inivermek geçiyor içimden

İskelene

Evlerini sokaklarını görmek

İnsanlarını tanımak yakından

Fakat şair şiirin sonunda bu düşüncesinden vazgeçer. Çünkü uzak adayı ve orada yaşayan kadını hayalindeki haliyle hatırlamak ister.

Ama kalsın hayalimde yerin

Daha iyi

Uzak çağırışlar gibi

Uzak ada.

(Tümerkan, 1957: 30)

Mualla Anıl'ın şiirlerinde de mutsuz kadın figürü sıkça karşımıza çıkar. "Gece Yarısı" şiirinde geçmişteki öfke ve pişmanlıklarıyla yüzleşen bir kadın vardır. Kaldırım taşlarında yürüyen kadının adımlarından çıkan ayak sesleri geçmişe dönük izleri hatırlatan bir unsurdur.

Tak,

Tak,

Tak,

Kaldırım taşlarında

Adımlarımdan çıkan

Bu tok sesler,

Geçmiş yılların

Kapanmış tozlu kapılarına vuruyor gibi!...

Canlanan anılarda tebessümle hatırlanacak hiçbir şey yoktur. Mutsuz geçen fırtınalı bir ömürden geriye sadece ince bir gönül sızısı kalmıştır.

Duruyorum

Kesiliyor sesler,

Susuyor her şey.

Kafam bomboş gibi

Ses vermiyor.

İnce bir sızı gönülde kalıyor

O kadar...

Geçmişinden duyduğu pişmanlık şaire acı verse de onun annelik duygusu ağır basar. Şiirin son bölümünde şair evinin kadını olduğunu hatırlayıverir.

Evimin kapısında yım artık;

Bu tahta perdenin arkasından
Çocuğumun yüzü gülüyor bana,

O kadar!...

(Anıl, 1975: 26)

Geçmişten pişman olmanın verdiği mutsuzluk hâli “Ağlar Ruhum” şiirinde umutsuzlukla bütünleşir. Ellerinden kayıp giden zamana üzülen şair bunu “Ağlar ruhum geçen zamana!..” dizesiyle ifade eder. “Külde Kıvılcım” şiirinde ise günlerin anlamsızlığı, ruhun üşümesi, bomboş düşünceler şairin karamsar hâlini yansıtır.

Günlerde mana bulamamak,

Külde tek bir kıvılcım aramak gibi oldu

Artık bana...

Duygularıyla düşünceleri uzlaşamayan şairin mutsuzluğu ikilemde kalmış olmasındandır.

Kafam bomboş, tutmuyor düşüncelerim

Elinden hissimin...

Ben ayrı yollarda, onlar benden

Uzak şimdi!...

(Anıl, 1975: 54)

Mualla Anıl'da kadının mutsuzluğu öyle derin bir ruh yarasına dönüşmüştür ki şair ölümü arzular. Mutsuzluklarla geçen ömrünü büyük bir yorgunluk olarak gören şair, yaşama dair tüm güzellikleri reddeder.

İstemem bastığım toprağı

Ben bu renğiyle...

(...)

Yıldızlar sönsün,

Dönsün başım

Kendi özlediğim âleme!..

(Anıl, 1975: 54)

Şairdeki derin mutsuzluk hali ve bu durumun beraberinde getirdiği dünyadan kaçış problemi “Arabacı” şiirinde ölüm arzusu etrafında yoğunlaşır. “Gözlerimi kapamak istiyorum/ Ben artık uyumak istiyorum” ifadelerindeki uyku hali ölüm halinin karşılığıdır. Dünya üzerinde bir yolculuk olarak tanımlanan yaşamda şair arabacıya şöyle seslenir:

Arabacı,

Götür beni

Bilmediğim yolların ucuna doğru...

Şairin kaçıştaki ısrarı yolların sonuna kadar sürer. Sonrasında arabacının kendisini bir uçta bırakmasını ve geri dönmesini ister. Artık tek isteği yalnızlığa ve mutsuzluğa gömülüp uyumaktır.

Arabacı,

Bırak bu uçta beni

Dön geri...

Gözlerimi kapamak istiyorum

Ben artık uyumak istiyorum...

(Anıl, 1975: 72)

İncelenen şiirlerde hayattan zevk almayan, gündelik sorunlardan sıkılan mutsuz kadınlar sıkça yer alır. Kronolojik bir sıra takip edildiğinde tablo daha nettir. Önceki dönemlerde yazılan şiirlerde kadının mutsuzluğu yaptığı yanlış evlilikler, kocası tarafından aldatılma, terk edilme gibi ailevi meseleler ve çocukların ölümünden kaynaklanır. Bunun yanı sıra yoksulluk boyutuna varan yaşanan ekonomik sıkıntılar da etkilidir.

İlerleyen yıllarda yazılan şiirlerde ise yaşamdan şikâyet, insanların vefasızlığı gibi konular gündeme gelir. Kimi zaman aşkın verdiği acı, kimi

zaman yalnızlık kimi zaman da değersizlik duygusu kadını mutsuz eder. Ancak bunlar içinde erkek egemen kültürün kadınlara dayatmaları ve kısıtlı yaşam sebebiyle oluşan mutsuzluk, dikkat çeker. Bu açıdan bakıldığında kadının mutsuzluğu, onu kamusal alandan soyutlayarak yalnızca “anne ve eş” sıfatıyla bir ruhsuz beden olarak gören algının ürünüdür.

4.1.2.3. Yalnız Kadın

Şair Nigâr Hanım’ın yalnızlık duygusunun başlangıcı yaptığı mutsuz evliliğe dayanır. Ömrünün son yıllarında ev içinde sürdürdüğü yalnız hayat da bu duyguyu perçinler. Şiirlerinde bir şikâyet sebebi olan yalnızlığı şair kimi zaman zaman aşkla ilişkilendirir. Bu durumda yalnızlık, gönülde var olması istenen ancak orada olmayan sevgiliye yönelir. “Vahdet” şiirinde gönül yalnızlık derdiyle perişandır.

Mütekellim lisân-ı aşkı dilim
Ana yok mu muhatab ey Hâlık
Acaba ehl-i hâl bir sâdık
Bu keder – gehde yok mu tutsun elim
Derd-i vahdetle ben perişanım
Gece gündüz garib-i giryânım

(Nigâr Binti Osman, 1890: 23)

Nîrân adlı kitapta yer alan “Şarkı”da kimselerin arayıp sormadığı şair kendi haykırışını dinler.

Mevsim-i şâdîde beklerken ehibbâ râhımı
Kimseler açmaz bu gün bâb-ı ikamet- gâhımı
Vahdetimde dinlerim kendim enîn ü âhımı
Kimseler açmaz bu gün bâb-ı ikamet- gâhımı

(Nigâr Binti Osman, 1896: 34)

Gülten Akın'ın *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960) ve *Sığda* (1964) isimli kitapları muhteva açısından 'ben'in ön planda olduğu bireysel şiirlerden meydana gelir. Şairin iç sesinin sıkça duyulduğu 'ben' merkezli bu şiirlere hâkim olan duygu yalnızlıktır. Genç bir kızın, aşk, sevgi, ayrılık ve özlem gibi duygularında yalnızlık, şairin kendi şiiriyle baş başa kalmak için tercih ettiği bir duygudur (Erken, 2010: 28). Bu açıdan bakıldığında şairin kişiliğinin bir parçası haline gelen yalnızlık, hayatın çeşitli görünümünü yansıtan bir ayna haline gelir.

Rüzgâr Saati 'nin kitabının ilk şiiri 'Yitikler Gecesi'nde şairin iç sesini duyarız. Şair yalnızlığı "bütün canlılardan uzak" olma hali olarak tanımlar.

Bireyin yalnızlığından kaynaklanan bir susma hâli söz konusudur. "Ölümler gibi susma", umutsuzluk ve uyuyamama, yalnızlığın özne üzerinde görülen tesirleridir. Bu yüzden şiirin öznesini bütün gücünü yitirmiş haldedir. Şiirde öznenin bu durgun ve karamsar ruh haline paralellik gösteren bir dünya tasviri yapılır.

Dünya boşlukta ve yavaştır, rüzgâr doruklarda esmekten usanmış, dağ çiçekleri uykuya varmıştır. Bu ortamda doğadan gelen tek ses, ayaklarının altında çatırdayan seslerdir. Üçüncü bentte bu durumun geçici olduğu düşünülür ve yarının umutla dolu olduğuna vurgu yapılır.

Bilsen ötesi aydınlık çizginin

Delice yakardın eski şiirlerini

Bir tutam bulut iki damla yağmur için

Yeniden sevinirdin içten içe

Bilsen ötesi aydınlık çizginin

(Akın, 1956:4)

"Kör Aynadan İnce Kıza" adlı şiirde 'ayna' bir genç kızın yalnızlaşan dünyasını yansıtan bir figürdür. Şiirin bütününe hareketsizlik hâkimdir. Kız, güpegündüz gürültüler içinde dahi uyuyabilecek kadar uykusuz ve yorgundur. Kan, damalarından uzak haldedir. Bireyin bunalımlı halinden kurtulma çabası yoktur. O sadece ümit eder.

Senin sular gibi umudun var
Deniz hayvanları gibi kör karanlıkta
Bir küçük yalan ardından günlerce
Bölüne bölüne çoğalır.

(Akın, 1956: 8)

“Deli Kızın Türküsü”nde şair her insan gibi arada ürkse de yalnız olmaktan hoşnuttur. Çünkü yaşamak iştahı her şeyden ağır basmaktadır.

Ben ışıklar konfetler bayramlar istemem
Uzanmışım gölgeye bir başıma
Şu uzaktan tükenmez yalnızlıktan
İçten içe ürkiyorum ama
Böyle de iyiyim.

Şiirde insanlardan uzaklaşma isteğini tek bir şartla bozar şair. İnsanların ona elleri beyazken uzanmasını ister. “Karayı kaldırım mavi koyun umudumu yitirmeyin” diyerek onlara seslenir. Şair yeni tutkular, yeni umutlar istemektedir. Çünkü yaşamı anlamlı kılan budur.

Bana yeni tutkular gerek bıktım
Bir solukta buz gibi yaşamak isterim
Beni öldürürse bu umut öldürür.

(Akın, 1956: 11-13)

“Deli Kızın Türküsü II”de Akın, insanları sadece başını koyabileceği, yaslanabileceği kollarından ibaret olarak görmektedir.

Şimdi insanların yalnız kolları var
Ve ben delice bir şey istiyorum
Şimdi insanların yalnız kolları var
Ve ben başımı koyuyorum

(Akın, 1956: 14)

Bu dizeler, şairin iç dünyasındaki yalnızlığın derecesini gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Tek bir uzuvdan oluşsa bile insanlarla birlikte olma arzusu yaşamı kuşatır. İnsanların kollarına yaslanmak, yalnızlığın paylaşılarak azaldığını ifade eder.

“Deli Kızın Türküsü III”, sesini duyuramamış olmanın bireye verdiği yalnızlık hissini aktarır. Şaire göre bireyin kendi kendine söylediği “çağıl çağıl türküler boşuna”dır. İnsanlara ulaşan ses, “değişmiş, genişlemiş ve sıcaklığını kaybetmiş” bir yankıdır ancak.

“Deli Kızın Türküsü IV”te şair bu kez yalnızlığını unutmak ister. Bu duygunun uçsuz bucaksız bahçesinde umut etmek yerine harekete geçer. Büyük caddelerin birinde rastladığı kişiyi şiirine dâhil eder. Onu elinden tutup kendi dünyasına götürmek, onunla hiç konuşmadan anlaşmak ister. Bu aynı zamanda yaşamak denilen bir büyük oyuna geri dönüştür.

Elimi uzatsam tutamasam
Olanca sevgimi yalnızlığımı
Düşünsem hayır düşünmesem
Senin hiç haberin olmasa
Senin hiç haberin olmaz ki
Başlar biter kendi kendine o türkü
Yağmur yağar akasyalar ıslanır
Bulutlar uçulur geceleyin
Ben yağmura deli buluta deli
Bir büyün oyun yaşamak dediğin
Beni ya sevmeli ya öldürmeli

(Akın, 1956: 16)

“Anvecik II”de anılarından kurtulmak isteyen Şair “Yalnızlığı darağacına çektim kimse görmeden” diyerek yalnızlığı yok eder. Böylece geçmişi unutturan ve hatırlatan her türlü düşünceden de kurtulmuŐ olur.

“Anvecik III”de ise Luna Rossa adlı yabancı bir Őarkıyı kiŐileŐtirerek adeta onunla dertleşir.

Ben geceleri sığdıramıyorum iime

Unutulmak kötü Şey sen bilmezsin

Ah sevdiğim Şarkı Luna Rosa

(...)

Sana kalbimi aamam aamam

Çünkü dokunsam ağlayacaksın

İyi ki Őarkısın Luna Rosa

Fakat bu da Şairi içinde bulunduğu terk edilmiŐlik hissinden kurtarmaya yetmez.

Şimdi kalbimi avucumda sıkıyorum

Seni dinliyorum Luna Rosa

Yalnızım, terk edilmiŐim doğru

Kskn olduğumu sanma

(Akın, 1956: 22-23)

“Anvecik IV”te Şiirin öznesi, teselli arayan değil teselli veren birey konumunda yer alır. Şiirde dünyanın bunca nimetlerine karŐın çaresiz yaşamanın acı verici hâle geliŐini anlatmaktadır. Şair burada yalnızlığı Tanrı’ya, hüznü gecelere bırakır ve her Şeye rağmen hayatın güzel olduğunu vurgular.

Sana kırılacağını dalların er geç

Bir kırık dalın olduğunu unutturacağım

Hemen yanıma Şöyle gel otur

Yalnızlığı tanrıya bırakalım

Hüzün gecelere mahsustur.

(Akın, 1956: 24)

Gece yarısından sonra artan yalnızlık duygusunun oluşturduğu karamsar atmosfer “Gece yarısından Sonra” şiirinde yer alır. Birey, insanı yaşama bağlayan ne varsa bırakıp gitmeye hazırdır. Yoğun bir uzaklaşma isteği taşır içinde.

Arsız otlar gibi büyür gider

Gece yarısından sonra yalnızlık

Çaresizliğime acırım ellerimin

Ellerimi affedemem bir türlü

Sen beni affedebilecek misin

Ben içten içe savrulan harman

Ben artık yaşamayacak olan

Bırakıp gitmek gerek duyuyorum

Ne varsa aşk gibi dostluk gibi

Sonsuz sıcaklığına alışılan

(Akın, 1956: 38)

“Son Şiir”de şair sevdiklerini unutmak isteyen birinin çelişkilerini yansıtır. Yepyeni bir yaşam kurarak kendisini unutan sevgiliye ve dostlara sitem eder. Buna karşılık o da kendisini unutanları unutmak ister fakat yapamaz. Bu yüzden ifade edemediklerini gözyaşlarıyla akıtmak ister.

Dost kimdi kardeş kimdi yar kimdi

Tüm unutsam dedim unutsam

Onları unutmam ölümümdü

Bir sıcak rüzgâr geldi sallandı
Dalların acı yeşili sallandı
Oturup ağlasam dedim ağlasam
Yeşile ala karşı elâleme karşı

(Akın, 1956: 40)

Sonra herkesi affettiğini söyleyen şair “Bu perişan halime sebeptir /
Senin unutmışluğunu affetmeyeceğim “ diyerek çelişkiye düşer.

“Kendi Yalnızlığında Unutulmuş” şiirinde şair yer ve gök arasında çaresiz kalışının en acı ifadelerini kullanır. Şairin bulunduğu yerde “serçeler dilsiz, elmalar acı”dır. İnsanlar ise birbirine yabancıdır. “Uzun Yağmurlardan Sonra” şiirinde ise unutulmama isteği vardır.

“Yalnız Kız” şiirindeki kız güzün umutsuzluğuna, gece kararsızlığına karşı oturmakta ve bu haliyle sevgisiz, ölümsüz ve yaşamasız olarak adlandırılmaktadır. Evreni gözlemleyen bu kız ağaların ve çayırların bir yaşamasını, suyun akmasını, bulutların yürümesini tatlı bulur. Evrendeki bu birlikteliğe rağmen kız, üstüne dağ, üstüne acı oturmuş bir halde yalnızdır.

Gece kararsızlığına oturmuş
Üstüne su üstüne dağ
Üstüne acı oturmuş

(Akın, 1960: 28)

Şiirlerde vefasızlık, insanlardan uzaklaşma isteğini beraberinde getiren bir duygu olarak ön plana çıkarılmıştır. Bu tarz şiirlerde yalnızlık, küskünlük haliyle bütünleşir. İnsanların kötü dünyasından uzaklaşmak adına tercih edilen yalnızlık bir süre sonra şikâyet konusu olmaya başlar. Yalnızlığın bilinçli bir şekilde arzulanan bir duygu haline gelmesi sadece Gültan Akın'ın şiirlerinde görülür. Bu şiirler bireyin iç dünyasını esas alır. Bunalım, yabancılaşma, bireyin toplumla hesaplaşması, yalnızlık ve sıkıntı ile beliren evren düzenini sorgulama aslında modernizmin yankılarıdır.

4.1.2.4. İsyankâr Kadın

Burjuva topluma karşı isyancı yaklaşımı destekleyen varoluşçuluk, şiirde sitemkâr ve başkaldırıcı tutumuyla ifadesini bulur. İsyankâr kadın, incelenen şiirlerde birey olarak kendi tavrını net bir biçimde ortaya koyan, sesini gür bir şekilde duyuran kadınlar olarak yer almaktadır.

Mutsuzluğa yüklenen isyankâr tavır Şükûfe Nihal'in ferdi muhtevalı şiirlerinde içli bir hassasiyetle karşımıza çıkar. O genellikle şiiri içini dökmek için bir vasıta olarak görür ve anlaşılamamaktan şikâyet eder. "Size Ne?" şiirinde şairin ilk kez kadın olarak sesini gür bir şekilde duyurduğuna tanık oluruz. Şair diğer insanların kendisi hakkında ne düşündüklerini ve söylediklerini umursamaz bir tavırla "Değişir Nihal on kere günde" diyerek cevap verir. Kendisini suçlayan insanların zehirleri karışmasın diye kalbini granit kayalarla örür.

Karışmasın zehriniz tortusuz membâna

Diye ördüm kalbimi granit kayalarla...

Bahtiyarım sizlere vedâna,

Aramız açık bugün geçidi yok dağlarla...

(Başar, 1930: 68)

Şair anlaşılmayan hisleri ve insanların sorgusuz sualsiz kendisi hakkında hüküm vermeleri karşısındaki öfkesini "Siz bir yilandan daha çok yilandınız." diyerek dışa vurur. Şiirin son bölümünde ise bu insanlara meydan okur:

Nihal günde yüz renge girecektir, size ne?

Berrak, beyaz renginden sanki kimler anladı?..

Güllere diken deyip gül diyeceksin dikene,

Umurunda değildir çılgın olsa da adı...

(Başar, 1930: 68)

Mualla Anıl'ın şiirlerinde ise kadının tüm hayatını kuşatan “kader” aslında toplumun dayatmalarından ibarettir. Kadına sunulan yaşam, onun evle sınırlı hayatı ve dinmeyen mutsuzluğu sanki yaşamak zorunda olduğu bir kader gibidir.

Anıl'ın çoğu şiirinde kadın kaderine boyun eğerken “Korkutmuyor Beni” şiirinde diğerlerinden farklı olarak isyankâr bir tavır takınır. Kadın artık kaderin kudreti karşısında güçlü durmaya ve düzeni bozmaya kararlıdır.

Kozumu paylaşıyorum kaderle bugün...

Yakama yapışan ellerinde

Hâlâ hükmeden bir kuvvet var.

Soruyorum ona:

Daha ne kadar

Deneyeceksin zevkini bende?

Gülüyor kahkahalarla şeytanlar gibi;

Ama korkutmuyor artık bu ses beni!..

(Anıl, 1975: 92)

Gülten Akın “Kestim Kara Saçlarımı” şiiri ile kalıplaşmış gelenek, törelerde kadın tutsaklığına başkaldırır. Sanatta bir yansıtma olarak saçların kesilmesi doğrudan değişme anlamına gelir. Toplumsal baskılar ve yasaklarla örülü bir hayatta kadın için uğranılan büyük bir felaket sonrasında yeni, başka bir hayata gidiş anlamı taşır. Yanı başında özgürleşme formu için de kullanılır. Kara saçlarından kendi isteğiyle kurtulan kadın özgürleşerek yeni bir yaşama adım atmış olur.

Şiir toplumsal yaşamın ve kuralların kadınlar üzerindeki etkilerini dile getirir. Şiirde kadının yasaklar, yasalar ve törelerle çevrili hayatı ona “kendi” olabileceği bir yaşam hakkı bırakmaz. Önündeki her şey bir duvar gibi yaşamını sınırlar. Bu anlamda yaşamının da bir tadı yoktur. Ancak, şairi yaşama bağlayan “onlarsız olmazdı, taşımam gerekti, kullanmam gerekti” dediği şeyler de vardır.

Toplumun değer yargıları yüzünden kadın, gülünç bir şekilde tutsak ve kibirlidir. Bu yüzden kendini hiçbir yere ait hissetmeyen kadın mekânsızdır. Dört bir yandan kuşatılmışlık söz konusudur. Erken (2010: 44)'in ifadesiyle bu kadın “*ayıp ve geçimini düşünürken sevgiyi ıskalamış bir bireydir.*” Şiirde “dön” kelimesinin tekrarlanması gerilimi yükseltir.

Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön

Yasaktı yasaydı töreydi dön

İçinde dışında yanında değilim

İçim ayıp dışım geçim sol yanımda sevgi

Bu nasıl yaşamaydı dön

Kadının uzun saçları, cinsiyete vurgu yapan bir semboldür. Bu kara saçlar aynı zamanda kadını yasaklara, tabulara tutsak hale getiren bir misyon üstlenir. Bu durum birey olarak kadına taşıması gereken çeşitli ağırlıklar yükler. Bu bir nevi toplumun ataerkil değer yargılarının gerekli kıldığı öğretilerdir. Şair kara saçlarını keserek bu zorunluluktan kurtulur. Artık kendi dünyasında aydınlıktır, delidir, rüzgârlıdır yani özgürdür. Ancak saçlardan kurtulma şaire, istediği şeyi vermemiştir:

Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi

Bir şeycik olmadı- Deneyin lütfen-

Aydınlığın deliyim rüzgârlıyım

Akın, şiiriyle ilgili olarak yaptığı bir açıklamada “Kestim kara saçlarımı” dizesinin bir özgürlük anlatımı olduğunu belirtir. Ve bunu insanın zaman zaman kendisini tutsak hissettiği, zaman zaman da kabuğunu kırıp ortaya çıktığı anlardan biriyle açıklar. Şaire göre bu kadın için de saçlarını kesmek bir özgürlük anlatımı ve başkaları için de bir ileti olabilir.

Kara saçları kesmek sembolik olarak kadının kurtuluşu, adeta yeniden doğuşudur. Ve şair hafiflemiş olarak selam verir yeni güne:

Günaydın kaysıyı sallayan yele

Kurtulan dirilen kişiye günaydın

Şimdi şaşıyorum bir toplu iğneyi

Bir yaşantı ile karşılayanlara

Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum

(Akın, 1960: 9)

Bir önceki şiirde, içindeki bunaltıdan kısmen kurtulma yolunu, şair kara saçlarını kesmekte ararken “Alır Mavi Atlar Düşlere Götürür” şiirinde bu kez kurtuluşu düşlere sığınmakta arar. Şiir anlaşılması güç imgelerle örülmüştür. İnsanın üstüne çöken kusur bir ağırlıktır yaşam. Kadınlığın incelikten yoksun “küt adamlar” yan yana ve kızgın bir şekilde yaşamın olumsuz kapısını beklemektedir. Bilinçaltı deniz imgesiyle somutlaşır. Söylenemeyen sözcükler gemilerini bu azgın suya bırakır. Yemeklerin yenip çocukların uyuduğu saatler kadın için kurtuluştur. Çünkü bu saatler kadının günlük hayat telaşından sıyrılarak kendiyi baş başa kalabildiği, belki de kendi olmayı başarabildiği tek andır.

O söyleyemediğimiz sözcüklerdi

Yürütüp gemilerini bilinçaltılarının

Azgın sularından düşlere iten

Tatlı saatlerdi, kurtuluştular onlar

Yemekler yenmiş çocuklar uyumuş

Gazeteler ardında dinlenen

Ev içindeki yükümlülüklerini yerine getirmiş olsa da bu yaşam tarzından huzursuz ve rahatsız olan kadının isyanı “bendim korkudan terleyen” dizesinde yükselir.

Isırmayan kurtlardı yılanlardı

Şuydu buydu ama gerçek başka

Bendim korkudan terleyen terleyen

(Anıl, 1960: 8)

“O Elindekini” yaşamın bölünmüş halini sunar. Şiirin öznesi, elleri, ayakları ve gözleriyle bir bütün değildir. Bunların her biri farklı işlere yarayan uzuvlardır. Eller sadece tutmaya, ayaklar yürümeye, gözler ise bakmaya yarar. Hepsi yaşamın basit eylemlerinde kullanılan araçlar olarak yaşamda başka bir anlam ifade etmez. Bu uzuvları kendine ait hissetmez özne. Kendi gibi değildir çünkü. Özgür bir hayata sahip değildir.

Ellerim tutmanın elleri gözlerim bakmanın

Benim değil ayaklarım yürümenin

Solumaya bir yerlerim sevmeye başkası

Ben yaşamamın olmalıyım öyleyse, değilim

Benim yaşamam mı ne, belki de şu:

Kesin bir şiirde kendi olmak

(Akın, 1960: 11)

İncelenen şiirlerde anlatılan, gelecek nesilleri yetiştirerek hayata yön veren, yarını şekillendiren kadınlardır. Fakat gerek erkek egemen toplum bakış açısının gerekse pratikte alınan kararların kadınları ikincil konuma ittiği görülür. Kendini özgürce ifade edememek ya da anlaşılammak en büyük kâbus olarak kadın şairlerin dizelerine yansımıştır. Bu şiirlerde insanların önyargılarının, toplumun otoriter tutumunun kadın özgürlüğünü kısıtladığı gerçeği üzerinde durulmuştur. Kadınlar için bu durum büyük bir yaşamsal eksikliğe dönüştüğünde doğal olarak isyan etmektedirler. Kadının şiire taşınan isyanı, aslında hayatını kuşatan olgulardan kurtulmak için bir haykırıştır. Böylece bir farkındalık yaratılmak istenir.

Şiirlerde tespit edilen isyankâr kadın tipi, aynı zamanda güçlü, kararlı ve korkusuz bir kişilik özelliği sergilemektedir. Bazı şiirlerde kadınlar cinsiyete vurgu yapan niteliklerinden kurtulmak ister ve bunu bizzat kendileri yapar.

Böylece kadınlar adına karar verme yetkisinin başkalarına ait olmadığı vurgulanır.

4.1.2.5. Âşık Kadın

Geçmişten günümüze kadar aşk, şiirimizde kullanılan en yaygın temalardan biri olmuştur. Bu anlamda Divan şiiri, geleneklerle belirlenip şekillenen mazmunlar, mecazlar, benzetmeler, tasavvurlarla hep ideal ve mükemmel olan aşkı aramıştır. Halk edebiyatında beşerî özellikleriyle ön plana çıkan aşk, kimi zaman da tasavvufi boyutuyla edebiyatımızda yer almıştır. Bu bölümde kadın şairlerin şiirlerinde aşka yer veriş şekilleri ve unsurları irdelenecektir.

Nigâr Binti Osman, Tanzimat edebiyatının bitimi ile Servet-i Fünûn edebiyatının başlangıcı arasındaki süre içinde, “ara nesil” sanatçılarından biri olarak eserlerini oluşturmuş ve sahip olduğu üne kavuşmuştur (Bekiroğlu, 1998: 14). Nigâr Hanım’ın şiirlerini Divan şairi kimliği ile oluşturduğu bilinmektedir. Bu gelenek doğrultusunda cinsiyeti belli olmayan sevgililere duyulan aşkın anlatıldığı şiirler asıl Nigâr Hanım’ı yeterince yansıtmaz. Onun asıl kendisi olduğu şiirler hem biçim hem de muhteva açısından yeni arayışlara açıldıklarıdır.

Bekiroğlu (1998: 313) “Şair Nigâr Hanım” adlı kitabında onun günlüklerinde paylaştığı “sevdavî mizacın” şiirlerinde yoğun bir şekilde hissedildiğini şu sözlerle ifade eder: *“Sanat duygusunu sürekli canlı tuttuğuna inandığı ve arkasındaki temel dinamiği olarak belirlediği anlaşılan aşk duygusu onda estetiğin başlıca malzemesini oluşturur. Fitratım (Aks-i Sedâ, s.105) başlıklı şiir ondaki potansiyel aşkın adeta bilinçle korunduğunu gösterir.”*

Sekiz mısralık küçük bir beyanname olan “Fitratım” şiirinde şairin hayattaki gayesi sevmek ve sevmektir. Bir dakika bile “alâkasız” yaşayamadığını söyleyen şair hayatın lezzetini aşk duygusunda bulduğunu ifade eder.

Hevâya dair olur her dakika akvâlim

Garâma müncer olur her müessir efâlim
Sevilmeyi severim lezzeti hayatın odur
Alâkasız yaşayamam bir dakika ben lâkin
Sorana da var ise ancak odu benim hâlim
Sevilmeden geçemem mâye-i hayatımdır
Onunçün eyler ona hep taallûk âmâlim

(Nigâr Binti Osman, 1899:105)

Bazı şiirlerinde ise aşk, üzerinde tefekkür edilen bir duyguya dönüşür. Şair bu duygu üzerinden önce kendini ve Allah'ı düşünür sonra da kâinattaki eşsiz mükemmellikteki düzene varır. *Efsûs II* 'de yer alan "İbtidâ-yı Aşk" şiirinde Allah'ın kendini sevmek için yarattığını düşünür.

Ey Nigâr Allah halk etmiş seni sevmek için
Eyledin hiç bilmedin sen silk-i aşka intisâb

(Nigâr Binti Osman, 1890: 17)

"Teemmül"de ise şair kâinattaki her şeyin aşk için var olduğu ve aşk etrafında döndüğüne inanır.

Varlık yokluk bükâ ve hande fikrim bu ki hepsi aşka dair

(Nigâr Binti Osman, 1890: 29)

Hayatın tümüyle aşkla yorumlanması doğrudan aşka verilen kıymeti gösterir. "Kendi Kendime Bir Söyleniş" şiirinde bu bir nevi aşk alışkanlığı olarak seyredilir.

Fıtrat değişir demek yalandır
Sevdâlara gönlüm âşinadır

(Nigâr Binti Osman, 1890: 32)

Bu tespitlerden hareketle aşk duygusunun Nigâr Hanım'ın şiirlerinde Allah'a giden bir yol üzerinde yer aldığını söyleyebiliriz. Bu yolda tanrı, evren

ve insan ayrımı yoktur. Her şey Allah'ın bir parçası olarak doğada, nesnelere ve insan dünyasında yer alır.

“Şevk” ve “Çeşm-i Hazîn” adlı şiirlerde sevgili Allah tarafından fevkalade güzellikte yaratılan ve Allah'ın varlığından bir iz taşıyan kişi olarak tasvir edilir.

Bir aşk-ı dâimî bana ilhâm eder gözün

Gûyâ ki sen vücûd- ı Hüdâyâ nişansın

(Nigâr Binti Osman, 1890: 82)

Fakat yaman idi kurbanı olduğum o bakış

Nigâr-ı nakş-ı nişan-ı ilâh o çeşm-i hazin

(Nigâr Binti Osman, 1890: 83)

Kimi zaman “Heyhat Diriğ” şiirinde olduğu gibi Allah'a hitap edilerek onun aşk duygusunun kaynağı olduğu vurgulanır.

Ol şuha melâhati veren kim

Bu kalbe muhabbeti veren kim

(Nigâr Binti Osman, 1890: 136)

“Heyhat” adlı şiirde aşkın verdiği cefa, şairin çektiği cehennem azabı bile sevdadan pişmanlık duyulmaya sebep olmaz.

Nâle vü feryâdıma feryâd- res yoktur deyû

Kalbime bir lâhza sevdadan nedâmet mi gelir

(Nigâr Binti Osman, 1890: 69)

Şairin tüm derdi aşkı hayatın bütün detaylarında hissetmek ve yaşamak istemesidir. “Emelim Budur” işte bu düşüncüyü dile getiren, tüm ömrü aşk ile yorumlayan bir şiidir. Şair burada tabiattaki her varlığa aşktan bir parça katarak sevgili tarafından daima hatırlanmak isteğini vurgular. Hazin bir mehtap manzarası, güller, kuşlar, dalgalar, nağmeler, bir eser,

nakış ya da bir resim, onu neşelendiren ve üzen ne varsa hatta nazlı başını koyduğu yastık bile sevgiliye şairin adını hatırlatması istenen varlıklar olarak karşımıza çıkar.

Gördüğün âlem-i mehtâb- ı hazîn
Gördüğün bir gül-i hoş bû- yı güzün
Mevc-i yem savt-ı rakîk-i mürgân
Gökde manzûrum olan bir pervîn
Şevk ile dinlediğin bir nağme
Zevk ile gördüğün âsâr- ı behîn
Girdirâhın ile yerlerde giyâh
Her ne kim dehri ederse tezyin
Her ne eylerse seni pür neş'e
Her ne eylerse derûnun gamgîn
(...)
Dilerim müttefiken cümlesi hep
Sana etsin benim ismimi telkin

(Nigâr Binti Osman, 1890: 130)

Nigâr Hanım, yazdığı aşk şiirlerinde kadın kimliğine sahip değildir. Bu şiirlerde cinsiyeti belli olmayan bir şair, cinsiyeti belli olmayan bir sevgiliyi övmektedir. Bu övgüler Divan edebiyatının imaj kalıplarıyla anlatılır.

“Çeşm-i Hazîn”de sevgilinin bakışları süzgün ve yamandır. “İlk Teessür”de sevgilinin gözü “çeşm-i mestî”, yüzü “nûr-ı cemâl” dır. Kimi zaman sevgiliyi anımsatan küçük eşyalarda şairin romantik tavrı gözlemlenir. Sevgiliye ait bir mektup, kalem, koku ya da kurumuş bir çiçek gibi küçük yaşantı parçaları etrafında duygular harekete geçer. “Karşiki Sahil” şiirinde karşı sahilde yanan birkaç kandil gamlı geceyi aydınlatır.

Mağmûm leyâlimde bana şûle-numâdır

Karşımdaki sahilde yanan bir iki kandil

(Nigâr Binti Osman, 1899: 93)

“Açtığı Kalem” şiirinde sevgili tarafından açılan kaleme imrenir şair. Çünkü bu kaleme dokunulması bile hayal olan sevgilinin eli değmiştir. “İtir-ı Yâr” da sevgilinin kullandığı koku şaire baharı yaşatır. “Yadigâr” şiirinde şair sevgilisine daima kendisini hatırlatacak bir hediye vermek ister. Uzun süre düşündükten sonra bu hediyenin yine sevgilinin adı olabileceğine karar verir. Çünkü şairin en çok zikrettiği şey sevgilinin güzel ismidir.

Efsûs II'de yer alan “İbtidâ-yı Aşk”, “Bir Mazlûmun Arz-ı Hâli”, “Nezdimde”, “Bir Hayal-i Şâirane” gibi aşk temalı bazı şiirlerde ise sevgilinin maddesi olmayan hayal soyut bir varlığa dönüştüğü görülür. “İbtîlâ” şiirinde ise platonik aşkın yoğunluğu, sevgiliye “siz” hitabı onu aşığın hayalinde saygı duyulan yüksek bir mertebeye çıkarır. “Hissiyatım”da çok sevilen sevgilinin hayalinin yanı sıra bir armağanı ile avunulur.

Aks-i Sedâ kitabında yer alan “Bilmem Neredesin” şiirinde ise bir kez görülen ve kim olduğu bilinmeyen sevgilinin resmine bir dostun albümünde rastlanılır.

Nigâr Hanım'ın romantik mizacı sebebiyle şiirlerinin büyük kısmı karşılık görmeyen aşk üzerine kuruludur. Şiirlerde anlatılan sevgili arayıp sormayan, aşığına cefa çektiren bir zalimdir.

*Efsus I*de yer alan “Neredesin”de sevgilinin vefasızlığından şikâyet edilir.

Sormadın birkaç zamandır hâlimi

Vâkîf-ı derd-i nihânım neredesin

(Nigâr Binti Osman, 1887: 23)

Efsus II'deki “Sükût Etme”de ise acı çeken aşığın sözleri etrafa ateş saçar.

Nasîbimmiş gamınla olma sûzân

Anıncün sözlerim hep âteş- efsân

(Nigâr Binti Osman, 1890: 79)

Aks-i Sedâ'da yer alan "Bir Daha Söyle" şiirinde şair çocuksu bir eda ile sevgilinin ona olan aşkını tekrar anlatmasını diler ve bundan haz duyar.

Yegâne sevdiğin âlemde ben miyim şimdi

Sahîh ben miyim artık muhâtab-ı aşkın

Bütün o hiss-i amîki fuâd-ı pür-şevkin

O ibtilâ- yı ezel, o alâik-ı ebedi

Benim mi şahsıma mahsur?...Bir daha söyle

(Nigâr Binti Osman, 1899: 60)

Aşk temasının yanında kıskançlık teması da Nigâr Hanım'ın eserlerinde yer tutar. Sevgilinin bir başkasını sevmesi ölüme eşdeğer tutulur. Şairin hisleri şiirle aynı adı taşır "Benden Başkasını Sevme"

Sevme sevme sevdiğim Allah için bir diğeri

El- amân tedriç ile öldürme kalb-i kemteri

(Nigâr Binti Osman, 1890: 141)

İhsan Raif'in "Gözyaşları" kitabının *Sevdalar* bölümünde yer alan şiirlerin ana temleri şu şekilde sıralanabilir: sevgili ile özdeşleşme arzusu, sevgiliye olan güvensizlik, ayrılık acısı, kavuşma arzusu, yoğunlaşan hasret duygusu, gönül kırıklığı ve ayrılıktan duyulan pişmanlıktır (Çoşkuntürk, 1987: 64).

İhsan Raif, "Aşkın Zehri" şiirinde ayrıldığı sevgiliyi hatırlayarak acı çeker. Şiirde betimlenen sevgili Divan edebiyatının alışlagelmiş cefa çektiren sevgiliden farklıdır. Tatlı dilli, nazlı, cefa etmeyen biridir. Fakat burada da sevgilinin cinsiyeti belli değildir. "Sevgilim" şiirinde de sevgili mazmun ifadelerle betimlenir. Sevgilinin saçları teli mısır püsküllerine, gözleri rengi mine çiçeğine, yanağındaki gamze de gönül evine benzetilir. "Hırçın"da ise sevgilinin en büyük zevki eziyet etmektedir. "Bir Damla Kan"da ise zulmetmek için kaçır. Şair verdiği hicranla acımasız sevgiliye şöyle seslenir:

Ey güzeller ilahesi, ey eli kanlı peri!
İstediğin candır bildim, sonbaharda bir gündü;
Gözlerinde belirmişti cinayetın eseri;
O gün senin dudağında bir damla kan gördümdü.

(İhsan Raif, 1914: 78)

“Kınalar Yaksın” şiiri, halk şiiri tarzıyla söylenmiş olup “yârin ince beli” ifadesi ile bir erkeğin ağzından yazılmış dizeleri andırır. Sevgili kendisine yapılan bir şakadan dolayı şaire küsüp gücenmiştir. Şair ise bu manasız dargınlığın son bulmasını diler.

Bir şaka yaptım ben nazlı yâre;
Küstü, gücendi gözleri kare;
Bu derde aceb var mıdır çâre?
Aşkıyla düştüm gurbet eline.

(İhsan Raif, 1914: 64)

Yaşar Nezihe Bükülmez’in şiirlerinde aşk soyut bir kavram olmaktan çıkmıştır. Şair aşk temalı gazellerinde daha çok kendi başından geçenleri anlatmıştır. Kendi hayat hikayesiye paralel olarak seyreden bu gazellerde “ayrılık” ve “aldatılma” aşkla birlikte verilmiştir. Divan şiirinin alışlagelmiş motifleriyle işlenen aşk teması, aşık ve sevgili ilişkisinde ayrılık, hasret, hicran ve hüsrarla ön plana çıkarılır. Aşığına cefa çektiren, yüz vermeyen sevgili vicdansızdır. Ancak aşık kendisine çektirdikleri yüzünden sevgilinin vicdanına seslenir.

Maksadın öldürmek amma tîr-i cevrinle beni
Bil hayâlim her zaman ta’zîb eder vicdânını

(Bükülmez, 1913: Gazel 5)

Sevgilinin dayanılmaz hasreti âşık uykusuz kaldığı gibi inleyişleri ile etrafındakileri de uykusuz bırakarak huzursuz eder. Sevgili ise bu duruma aldırmış etmemektedir.

Nâle-i kalbimden herkes hasret-i hâb u huzur,

Merhametsiz! Bir dakika terk-i hâb etmez misin?

(Bükülmez, 1925: Gazel 21)

Çetin (2009: 37), Yaşar Nezihe'nin gazellerindeki aşkı, geçmişte bir anlığına da olsa yakalanan ancak sonrasında kaybedilen, bir daha da elde edilemeyecek olan bir duygu olarak tanımlar. Bu nedenle şairin gazellerinde geçmişteki mutlu günleri özlemle anan beyitlere sıkça rastlanır. Aşk kimi zaman şairin pişmanlık duyduğu ve esarete kapıldığını hissettiği duyguyu da beraberinde getirir. Bunun sebebi ise muhtemelen şairin aşk, hüsrân ve esaret hissini kendi hayatında bizzat yaşamış olmasıdır.

Leylâ Saz'ın *Solmuş Çiçekler* kitabında aşkı anlatırken, kabul görebilmek için geleneğin kendisine sunduğu estetik anlayışı takip ettiği görülür. Leylâ Hanım da gençken evlenmiş ve evlendikten hemen sonra eşinden ayrılmış bir şairdir. Dolayısıyla şairin aşk-âşık ve sevgili anlayışının şekillenmesinden kendi hayatından izler bulmak mümkündür. Bu anlayış kendi varlığını, kendinden daha çok önemseydiği sevgiliyle kavrayan ve ortaya koyan divan şiiri anlayışla örtüşür.

Sevgilinin olumlu özelliklerinin yanında olumsuz özelliklerine de vurgu yapılmıştır. Sevgili âşığına eziyet eder, cefa çektirir, ona karşı acımasızdır, kan döker. Sevgilinin olumsuz niteliklerinin bir göstergesi olan “katil” ve “fettan” kelimeleri, daha çok onun gözlerinin ve bakışlarının öldürücülüğünü anlatmakta kullanılır. “Zâlim” kelimesi sevgilinin vefasızlığına, gaddarlığına, “kâfir” kelimesi ise sevgilinin acımasızlığına vurgu yapar.

Leylâ Saz'ın gazellerinde aşk çoğu kez olumsuz anlamlarla yüklüdür. Fakat âşık içinde bulunduğu durumdan hoşnuttur. Çektiği ıstıraplara rağmen bunları isyan etmeden kabullenir ve bir lütuf gibi karşılar. Bu nedenle âşık, çektiği gönül acısından ölse de şikâyet etmemekte; sevgilisinin ettiği çevre her yönüyle layık olduğunu düşünmektedir. Sevgili kara kaşlı kara gözlü, baygın bakışlı, lale yanaklı, ay yüzlü, anber ya da misk kokulu saçlıdır. Âşık ise bülbül gibi çılgın ve delidir ve sevgilisinin aşkıyla feryat etmektedir. Göğsünde sevgilinin açtığı yaralarla gezmektedir.

Leylâ Hanım'ın bazı şiirlerinde, geleneksel söylemin dışına çıkarak, kendine özgü olarak ifade edilebilecek beyitler kaleme aldığı da görülmektedir. Fakat şair burada divan şiirinin erkek söylemini ihlal etmek yerine kendini kadın bir özneye özdeşleştirir. Dolayısıyla kadını şiire konu etmiş olur.

Gezerken kûh-ı sahrâyı
İşitdim âh-ı Leylâ'yı
Unutmuşdum o şeydâyı görünce
Zülfikâr oldum
Sararmış reng-i ruhsârı
Ağarmış zülf-i şeb- târı
Görünce o vefâ-dârı
Gamıyla girye-bâr oldum

(Saz, 1928: 71)

İffet Halim Oruz'un gençlik yıllarından esintiler taşıyan şiirleri beşeri aşkı konu alır. *Fûsun*'da yer alan "Gülüm" şiiri gül ile bülbülün aşkını anlatır. Beş dörtlükten oluşan şiirde bu platonik aşkın halleri, sırasıyla yaz, hazan ve kış mevsimi üzerinden dile getirilir. Yazda "başlayan" bülbülün aşkı, sonbaharda "şiddetlenerek" kışta "tahammülü zorlayan bir hale" bürünür. Çünkü kış mevsimi bülbül için sevgili "gül" den ayrılıştır.

Tahammül var mıdır?
Gülünden ayrılışa;
Nasıl dayanmalıdır,
Bu uzun kara kısa.

Son dörtlük platonik aşkın kaçınılmazlığını ima eder. Bülbül, güle olan aşkının pençesindedir:

Bülbül ne gülü gördü,

Parlak yaz gecesinde

Esaret mukadderdi

(1)Fusunun pençesinde

(1) Platonik aşka verdiğim isim.

(Oruz, 1928: 4)

“Siyah Sevgi”de ise kıskançlık duygusunun şairin içindeki sevgiyi nasıl yok ettiğine tanık oluyoruz. İlk dördlükte sevginin siyahı bir elem olarak gölgeye giydirilmiştir. Bu, şairi gölge gibi takip eden ve siyahı olan bir duygudur.

Sevgimin ele mi sana aksetmiş,

Çıkar onları sen gölgeme giydir!

Bilmem ki ne için tutarak bu yası

Bir başkasındır diye kıskandım.

Kıskançlık duygusu özneyi her yönden ele geçirmiştir. Şair de ruhunu saran bu siyahlığın farkındadır:

Ne vahşi oldum ben, hem ne yırtıcı!

(Parala) diyordu, içimden bir ses

O siyah şeyleri çıkar sırtından

Tutmasın matem o bir başkasına!

Kıskançlık, sevgi duygusunun önüne geçmiştir, aşk artık içinden kurtuluşun mümkün olmadığı bir ıstırapın matemine dönmüştür:

Dünyada sevgiymiş olan en acı!

Kıskanmak ne vahşi, ne fena bir his!

Çekenler sevginin simsiyahından

Hep girerler mi bu sim halkasına!

(Oruz, 1928: 5-6)

Sekiz dörtlükten oluşan “Acaba Böyle mi?” adlı Şiirin her dörtlüğünde aşkın belli düzeyde yaşanmış farklı evreleri betimlenir. Şiirdeki öznenin yaşadığı ve her zaman diliminde farklı duyguları harekete geçiren, sorgulanan bir sevgidir. İlk dörtlükte sevginin günah olmadığı, ikincide ayrılığın aşkın cilvesi olduğu, üçüncüde aşırı sevginin diğer hisleri yok edişi, dördüncüde taşkın sevgi, beşincide sevginin kismet işi olduğu, altıncıda sevginin bir aldanış olduğu, yedincide sevginin kaçınılmazlığı, son dörtlükte ise sevgi ile aldanmanın doğru orantılı olduğu vurgulanır.

Sevgide gurur yok, dedik! İnanđım,

Çok sevip de kanmak acaba böyle mi?

Sevdike inandım, sevdikçe kandım

Sevgilim aldanmak acaba böyle mi?

(Oruz, 1928: 9)

“Yıldızın Aşkı”nda ay ince yzly bir kadını, yıldız ise aya âşık bir sevgiliyi temsil eder. Ay ile yıldızın aşkına tanıklık edilen yer Diyarbakır’da bir ev damıdır. Vakit akşamdır, Lice dağlarına karanlık çökmektedir. Ay ile yıldız birbirine yakın bir düzlemde seyredilir. Yıldızlar pervane gibi ayın etrafında yanıp sönmektedir. Şiirde yanıp sönen Őimřekler aşkın Őiddetini anlatır. Lice dağlarının ardında kara bulutlar vardır. Uzaklarda gürleyen Őimřeğinin ışıkları gökyüzüne aksederek tıpkı bu aşkın Őiddeti gibi yanıp söner.

Ey hilal, yıldız yine o yıldız,

Bu vakitler gök kubbesi ıssız;

Lice dağları üstünde Şimşek

Ateş çakıyor, aktıka titrek.

Ay ince yzly bir kadın gibi,

Yıldız bu akşam aya sevgili;

Aşk duydu ona pek birden bire!

Diyor: “Aşkımdır” akan Şimşek!

Gece bitip gün ağarmaya başlayınca ay gökyüzünden akıp kaybolur. Ayın gökten inişi sevgilinin kayboluşudur. Bunun üzerine yıldız kendi aşkıyla derin bir karanlığa ve boşluğa gömülür. Ayrılık ve acı sevenlerin değişmeyen kaderidir. Şair anlar ki Ay geçicidir; geçici olmayan ise yıldızların parlaklığı yani aşkıdır.

Aydan ayrıldım, şimşek çakıyor!

Sana acısa, bari çakmasa,

Karanlık ruha birden akıyor;

Bari bu siyah kalbi yakmasa...

Ne çare yanmak yıldızın şanı!

Sönüp parlamak onun nişanı!

Sev yıldız! Seven yine bahtiyar,

Âşık gönüller olmaz ihtiyar!

(Oruz, 1928: 10)

Fusun'daki "Bir Haber" adlı şiirde aşkın ıstırapı anlatılır. Çekilen acı dolmamış bir çiledir. Bu uğurda ağaran saçlar, dünyadan usanan can, yollarda kalan gözler sevgiliden bir haber bekler.

Saçlarıma aklar düştü bu yüzden...

Kalbimi dağladı bir ateş yer yer!

Teselli umarım ufak bir sözden;

Gözüm yolda kaldı bir haber, haber!

(Oruz, 1928: 59)

"Affet" şiirinde kadın, arzularına yenik düşmenin günahını yaşar. "İçerimde çağlayan bu coşkun ve taşkın/ Sevgiden solduğumu düşün de beni affet!" diyen şair suçluluk duygusuyla sevdiğine seslenir:

Dudaklarına yanan çılgın dudaklarımın

Günahı varsa eğer günahkârı da sensin!

Saçlarımda görünen o tel tel aklarımın,
Azaptan olduğunu düşün de beni affet!

(Oruz, 1928: 55)

Halide Nusret'in *Geceden Taşan Dertler* kitabında yer alan şiirlerin büyük kısmı, ilk yayınlanan şiirlerdir. Dolayısıyla Servet-i Fünûn edebiyatından gelen melankoli yoğun şekilde hissedilir. Bu kitapta yer alan şiirler aşk ve ayrılık temleri etrafında toplanır. Şiirlerde, platonik aşkla bütünleşen “sebepsiz acı”, “elem”, “humma”, “zalim keder” gibi kelimeler sıkça yer alır. Mütareke döneminde yazılan bu şiirlerde kötümser ruh hali dikkati çeker. Halide Nusret'in babasının ölümü, dönemin karamsar atmosferi gibi olumsuzluklar sebebiyle platonik aşk bir “azap” halinde seyredilir (Coşkun, 2010: 48).

Yayla Türküsü ve *Yurdumun Dört Bucağı*'ndaki şiirlere nazaran *Geceden Taşan Dertler*'deki içli tonun, daha ziyade kötümser olduğunu söyler. Son döneminde yazdığı şiirlerde artan ferdiyetin kötümserlikten iyimserliğe doğru bir yükseliş gösterdiğini kaydeder. Coşkun (2010)'a göre bu, Halide Nusret'i Şükûfe Nihal'den ayıran bir özelliktir. Hülya Argunşah'ın belirttiği gibi, Şükûfe Nihal'de “bedbin bakış tarzı” devamlıdır. Aşk temalı bu şiirlerin hiçbirinde şairin cinsiyetinin hissedilmediği de ifade edilmesi gereken bir başka husustur.

Karşılıksız aşk şairin ilk şiirlerinin konusu olarak karşımıza çıkar. “Kalbimin İçinde” şiirinde sevgilinin duyarsızlığının şaire hissettirdikleri anlatılır. Şairin kırılan kalbi, aşk için harcanan bir ömürden geriye kalandır.

Dolaşmaz, biliyorum, dudaklarında adım,

Başka bir at haykırır göğsünde çırpınışlar.

Ben bir aşkın uğruna bir gençliği harcadım

Senin kor gözlerinde her gün başka hayal var!

....

Ve göğsümün içinde kırılıyor bir yerim...

O anda duyuluyor senin de kırık sesin:

Çünkü sen pek ordasın: Kalbimin içindesin!

(Zorlutuna, 1930: 57)

Aynı tema bu kez “gönlümün içinde” tabiriyle “Zehir” şiirinde yer alır. Aşk bu şiirde birbirine zıt duygularla ortaya çıkar. Şair bazen içine işleyen bu zehri çılgınca sever, bazen de korkup kaçar. Değişmeyen tek şey ise sevgilinin her yana sinmiş hayalidir. Şair bu görüntüyü unutmak ister fakat unutamaz.

Ne kadar isterim seni anmamak

Fakat hiç mümkün mü?.. Sen her yerdesin

Çiçek, deniz, sema... Bir küçük yaprak,

Bazen de renklerde, nağmelerdesin!

(Zorlutuna, 1930: 58)

“Hasret Acısı” şiirinde de ilk görüşte aşka, yine “zehir” kelimesini andıran “acı, alev ve kor” gibi çağrışımlar yüklenir. ‘Ne oldu?... Neden oldu?’ sorularının nakarat olarak tekrarlandığı “?...” başlıklı şiir, şair ile sevgili arasında geçen bir söyleşiyi andırır. Şair, sevgilisinin hüzünlü halinin sebebini araştırırken sürekli olarak “Ne oldu? Neden oldu?” sorularını sorar. Fakat sevgiliden bir yanıt alamaz. Bu sorular karşısında sevgilinin suskunluğu şairin çelişkili ruh hallerine girmesine neden olur. Önce “Susma karşımda öyle” dediği sevgilisine daha sonra “Sus daha güzel!”, şiirin sonunda da “Sus! Dedim demin; yalan!” der.

Sevgilinin kayıtsızlığı şairin öfkesini arttırır. Bazı şiirlerde aşkına cevap bulamayan şairin üslubunun sertleştiği görülür. Ancak bu tam anlamıyla nefret duygusundan oluşmaz. Sevgiliye duyulan öfke ile sevgi, şairin gelgitli ruh halinin çelişkili duygularını oluşturur. “Son Şifa” şiiri de gittikçe hırçınlaşan bir tonda bu çelişki etrafında döner. Ancak şair, sevgilisinin ipek saçlarının alnına dökülüştünden duyduğu hazzı “başında âdemin baykuşu gülsün” diyerek bedduaya dönüştürür. Bu aşktan canı çok yanmış olmalı ki sevgiliye şöyle lanet okur:

İstemem yalvaran yeminlerini,
Yaşama...yaşama, tehlikelisin!
Mezarda göreyim son eserini
Ölmesin, evet, sen ölmelisin!

(Zorlutuna, 1930: 67)

Şiirin sonunda “son bir ümit diye, son şifa diye / Gökten sana ölüm dileniyorum!” diyen şair son kez nefretini kucar. Aşkın elemli hallerini dile getiren “Uçurum” şiirinde aşktan kaçış, içinde bulunduğu devre ve hayata bir tepki olarak doğar. Bu şiirde aşka güvensizlik teması hâkimdir. Şiirdeki hikâyenin kahramanı kendisine âşık gence “on sekiz seneden beri” sevmediğini söyler. Onun için aşk kaçınılması gereken tehlikeli bir oyundan başka bir şey değildir. Bu yüzden aşığı sevda yolunun kaçınılmaz uçurumundan geri döndürmek ister.

Dön, yazık, uçurum bu yolun sonu:
Kalbimle oynama bir aşk oyunu.
Var onun görülmez tehlikeleri,
Sevmemiş on sekiz seneden beri,
On sekiz senedir kapalı, düşün!

(Zorlutuna, 1930: 74)

Halide Nusret’in sitem ve şikâyet dolu aşk şiirlerinin arasında “Benim Derdim” şiiri iyimser ruh hâliyle dikkat çeker. Aşktan önce şair için seneler vahasız ve serapsız bir çöl gibidir. Tabiat ona küskündür. Yer dilsiz, gök dilsizdir adeta. Bir gün şairin “çöl gönlünde” bir ışık dalgalanır. Bu uyanış aşkın gelişidir. Şair artık yalnız olmadığının farkına varır ve şöyle der:

Artık sonsuz bir çölde bir seyyah değilim ben;
Gönlümü bahar gibi süsleyip güneşleyen
Derdimin süruru var, derdimin gururu var!

(Zorlutuna, 1930: 56)

Halide Nusret'in aşk şiirlerindeki sert üslubunun bir başka sebebi gönlünde yatan vatan aşkıyla ilişkilendirilebilir. Çünkü o vatan aşkını beşeri aşktan üstün tutar. Kalbinin kapılarını bu uğurda ardına dek açar. "Aslıhan" da Kerem ile Aslı'nın aşkını, bu efsanenin kahramanlarını vatanla özdeşleştirir. Mehmetçikleri Kerem'e vatani da Aslı'ya benzetir.

Şükûfe Nihal'in bedbin dünya görüşünün şiire başladığı ilk yıllardan itibaren var oluşu hayat hikâyesiyle yakından ilgilidir. Çocuk denecek yaşta ailesinin isteğiyle yaptığı aşksız evlilik onun ilk kırgınlıklarını oluşturur. Çünkü o aşkta ve evlilikte ruhî bir paylaşımı arzu etmektedir (Argunşah, 2002: 127-128).

Nihal'in şiirlerinde gerçek hayatında yaşadığı aşkların izdüşümlerini görmek mümkündür. Hayatında bilinen iki büyük aşk yaşar: Osman Fahri ve Faruk Nafiz Çamlıbel.

Şükûfe Nihal'in ilk aşkı Osman Fahri'dir. Aruz dersleri verdiği Şükûfe Nihal'i seven Osman Fahri, bir arkadaşının karısına âşık olmayı kendine yediremez ve İstanbul'u terk eder. Fakat bu uzaklaşma ona eski aşkını unutturmaya yetmez. Derin bir buhran sırasında kafasına kurşun sıkarak intihar girişiminde bulunur. Beyninde kurşun kalan Osman Fahri İstanbul'a getirilerek Fransız La Paix hastanesine yatırılır ve bir süre sonra burada çıldırarak ölür. Onun ölümünden yıllar sonra evlilikte aradığı mutluluğu bulamayan Şükûfe Nihal için yaşayamadığı bu aşk bir sığınak olur. Gerçek hayatta artan yalnızlığı şairi mazideki aşka yönlendirir.

Şükûfe Nihal'in yaşadığı diğer aşk, Faruk Nafiz'le yaşanan ancak evliliğe gitmeyen aşktır. Nihal, kızı Günay'ı babasız bırakmamak için Çamlıbel'in ısrarlarına rağmen eşinden boşanıp onunla evlenmez. Bunun üzerine Faruk Nafiz bir başkasıyla evlenir. Fakat Şükûfe Nihal hakkında evli bir adamla ilişkisi olduğu yönündeki dedikoduların ardı arkası kesilmez (Argunşah, 2002).

Şair evlilik ve aşkta kendini üzen tecrübelerden sonra derin bir yalnızlığa bürünerek aşkın çile çektiren hicranlı hallerini anlatır.

“Hicran Ne Kelimedir?” de hicranı tarif eden şair, aşkın ancak hicranla, ayrılık acısıyla daha iyi idrak edilebileceğini düşünür.

Hicranında anladık

O acı lezzetini...

Çektin dünyanın, artık,

Olanca mihnetini...

Yaşadıkları sevda herkesin tenkidine uğramış ve adeta onları ayrılığa mahkûm etmiştir. Bu yüzden sevdalılar hükmü verirler: “Şu hükmü verdik, birden: Hayat katı! Çok katı!..” Ruhlarının bile çile çektiğini söyleyen şair, birbirlerini ne kadar çok sevdiklerini şu dizelerle kaydeder:

Aynı telaşa kapılmış

Kaç baş vardır hayatta?

Mezarı tek yapılmış

Esiriz kâinatta!

(Başar, 1927: 24-25)

“Diner mi? “de ayrılık, giden sevgilinin ardından tutulan yasa dönüşür. Gözyaşlarını suya akıtan şair çektiği acıyı kalbine gömer.

Beni öldüren eza,

Dinecek miydi sanki?

Diner mi hiç bu hicran

Bu sonsuz gönül derdi?

(Başar, 1927: 23)

Şükûfe Nihal’ de aşkın her yolu ayrılığa çıkar. Birlikte geçirilen güzel günler özlemle anılır. Arzu edilen yerde ve zamanda birleşmeyen gönüller acı içindedir. “Seni Dinledikten Sonra”da şair “meçhul bir rüzgâr gibi ufuktan esen” sesine kendini teslim eder. Mavi gökler altında dalga dalga yükselen başı sarhoştur. Ama artık hayat da tüm anlamını yitirmiştir.

Soldu manası bence
Yaşamanın, ölümün,
Telleri, bak ne ince
Bağladığın düğümün!..

(Başar, 1927: 19)

“Çaldın”da şair sevgilinin karanlık gecelerde akseden sesini tekrar duymak için boşlukları dinler. Sevgilinin adı dudaklarına düşmüş bir kıvılcım aleviyle onu yakıp kavurur. İçindeki alevin sönmesi için ondan su ister. Fakat o artık hissizdir. Bunun üzerine şair aşka tövbe eder:

Bu artık son inkisar,
Ve bu son yaralanış!..
Benden bir bahar çaldın;
Kalan ömrüm, bütün kış!..

(Başar, 1927: 21)

Argunşah (2002: 137) Şükûfe Nihal’in aşkı bir “ruh arkadaşlığı” olarak gördüğünü ifade eder. Bu sebeple onun eserlerinde asıl sevdalılar evlenemezler. Böylece bedeni bir yakınlaşmadan da uzak tutulmuş olan aşk ölümsüzleştirilmiş olur. Nitekim “Son Hatıra” şiirinde gün batımında kumsalda sevgilisini düşünen şair ondan arkadaşım diye söz eder:

Dalgalar sürükleyin beni de enginlere
Kumların arasında ben de bir parça taşım!..
“Ayrılmayız, beraber dalarız derinlere!”
Derken bıraktı gitti elimi arkadaşım...

(Başar, 1930: 40)

Şükûfe Nihal aşk şiirlerinde sevgilisine değişik biçimlerde seslenir. Kayhan (2005: 62) *Yerden Göğe*’deki “Mermer Kapı”da yer alan bu hitaplar hakkında şunları kaydeder: “*Sevgili büyüklerin büyüğüdür: “Sen büyüktün,*

büyüklerin büyüğü,” (46); mürşiddir: “Mürşidimi kaybettim,” (51); sevgilidir: “Nerde kaldı yasemin bahçeleri, sevgili?” (55); delidir: “Sen deli, ben zır deli!..” (55); kardeş, eş, dosttur: “Ey sevgili kardeş, / Sevgili eş, / Sevgili dostum,” (59); yârdır: “Haşre kadar yârındır” (61); dindir: “Sen bir (hüsn-i ezel) din...” (65); ışıktır; “Ardından koştuğum nur;” (73); âşık, Hâlik’tir: “Âşıkım sen, eşim sen, / Hâlik’im, kardeşim sen...” (92); şahika, ufuk, gün, güneştir: “Sen, ey yüce şahikam, ufukum, günüm, güneşim ”; ruh kardeşi, ruh eşidir: “Kara baht oyun etti, / Benim tek ruh kardeşim!.. / Yaşasan da, yansan da, / Toprakla tek ruh eşim!..” (117); hayaldir: “Sen göklerde bir hayal;” (132); vahadır: “Akşam esintisiyle yanan kalbe, vaha, sen...” (134) ; zirvedir: “Sen... Erişemediğim zirvem, gökler boyunca...” (136); yıldızdır: “Sen, ey görünmeyen yıldız,” (137); şahtır: “Tahtınla cihan da çöktü ey şah!..” (150).”

Kuşlar ve çiçekler şairi olarak tanınan Şükûfe Nihal’in şiirlerinde aşk kapalı mekânlardan çok açık mekânlarda geçer. Bunlar bağ, bahçe, kır, orman gibi alanlardır. Bu mekânlarda sevgililer şiir okur, müzik dinler, sohbet eder ve kırlarda gezerler. Aralarındaki ilişki duygu ve düşüncelerin paylaşıldığı bir ruh eşliğidir. Nihal şiirlerinde hep o eşi arar. Sevgili kimi zaman çeşitli nesnelere aracılığıyla simgeleşir. “Mermer Kapı”da bir kırık rebap, “Ebediyet Bizim”de ipek bir mendil, “Son Gül”de adından da anlaşılacağı üzere bir güldür.

Kadın şairlerin oldukça muhafazakâr yetiştiği bir dönemde Şükûfe Nihal’in sevgiliyi temsil eden alev, kıvılcım, volkan, lav, şimşek, yıldırım gibi ateşi çağrıştıran ve aşkın cinsellik boyutuna gönderme yapan ifadeleri oldukça cesurdur. Kayhan (2005: 65) bu ifadeleri şu şekilde aktarır:

Aşk simgeleri *Yerden Göğe*’deki “Mermer Kapı”da volkandır:

“Bir damla gülün ruhuna volkan gibi aktın...” (58); alevdir: “Alevler içerimde, / Yanmaktasın derimde...” (60); ateştir: Bende sönmez çırağlar yakan bir ateşti o...” (103); cehennemdir: “Alevler asi coşkun, / Alevler bir cehennem!..” (126); lavdır: “Sende sönen volkanın / Lavları kanımdadır...” (140); Hazân Rüzgârları’nda yer alan “Çaldın”da kıvılcımdır: “İsmin dudaklarıma / Düşmüş bir kıvılcımdı. / Bir humma aleviyle / Kaç kere çıldırdımdı...” (21).”

Sevgiliyi farklı şekillerde simgeleyen şair kendisini de kuşlarla özdeşleştirir. “Sabah Kuşları”nda gönlündeki sevdalı kuşları göğe uçurur:

Hangi rüya size açtı bu yolu?

Uçun uçun, gökler altın buğulu...

Bir böyle uçuşun hasreti dolu

Benim de gönlümde, sevdalı kuşlar.

(Başar, 1943: 3)

Su'da yer alan “Ömrümce Beklediğim” adlı şiirinde ise kuş olup, cennete uçar:

Kuşlar kadar pervasız yükseldim fezasına...

Erişilmez cennetler sundu kevserlerini;

(Başar, 1933: 40)

“Mermer Kapı”da kuş sevgiliden haber getirecek olandır:

Dallarda öten kuşa:

‘Bir haber var mı?’ derim,

Hâlâ mucize gibi,

Yollarını gözlerim!..

(Başar, 1960: 128)

Sabah Kuşları'ndaki “Mavi Bahar” şiirinde de “sarışın, mavi, siyah nağmeli kuşlar” öteki âlemin habercisi olarak karşımıza çıkar. Böylece şair ya kuş olup öteki âleme uçar ya da kuşa sevgiliden haber sorar. Yani kuş imgesi şiirde şair ile ölen sevgili arasında iletişimi sağlayan bir aracıdır. İmgesel manada sevgiliyle iletişime geçse de şair her daim acı çeker.

“İnanma” adlı şiirde kadın, sevdiğine kavuşamamış acı çeken âşık konumundadır. Giden sevgilinin ardından hiçbir kudret ruha ışık vermez, gönül hain bir humma ile yanıp kavrulur. Şair bu yangını şu sözlerle ifade eder:

Bir salgın alevsin içimde bugün
Yakmaya en sönmez yerden başladın!
Eriyip sönersem ancak büsbütün,
Sevmiş diyeceksin beni bu kadın!

(Başar, 1930: 50)

“Aşık Sazile” şiirinde ise bu kez duygular halk şairleri tarzında ifade edilir.

Öldürdü hasret yasın,
Hangi dağ ardındasın?
Korkarım, eşsiz sanıp
Seni eller almasın!..

(Başar, 1930: 42)

“Yaz Sonu”nda ise kadın giden sevgilinin ardından kendisini dalgalara bırakır ve enginlere sürüklenir.

“Ebediyet Bizim”de ipek bir mendille simgeleştirilen aşk, birbirine kavuşamayan âşıklar için ebedilik yolu olur.

Ebediyet bizim ömrümüz darsa...
Dünyanın ölmeyen şiiri oluruz,
Göz yaşlı bir mendil bizi bağlarsa...

(Başar, 1930: 36)

“Yollar Bozuldu” şairin hatıralara sığınarak anımsadığı aşkını anlatır. Bir zamanlar iki aşğın buluştuğu yerlerde birçok fırtınalar esmiş, baharlardan hiçbir iz kalmamıştır. Bu yüzden şair istense de artık o zamana geri dönmenin mümkün olmadığını söyler:

Lakin yok mu haberin, senden sonra bu yerde
Yıldırımlar gürledi; kasırgalar dolaştı;

Gökten kara bulutlar alçaldı perde perde;

Mavi deniz coşarak altın kumlara taşıtı...

(...)

Kırılan ruhumuzu bir ince matem ezsin;

Çünkü yollar bozuldu, sevgilim, dönemezsin!..

(Başar,1933: 37)

Şükûfe Nihal'in aradığı beklediği aşk tamamen kendine ait olacak bir insandır. Bu yüzden şairin ömrü hep arayışlarla geçer. "Ömrümce Beklediğim" adlı şiirde bu arayış bir humma haline gelir. Çünkü şairin aradığı aşk henüz vücuda gelmemiş hayali bir sevgilinin gölgesidir.

Ömrümce beklediğim, nesin, nerde mekânın?

Bir yerde rasgelmedim sır dolu vücuduna...

Sığmadın mı acaba yaşadığım dünyanın

Şu engin hududuna...

(Başar, 1933: 40)

İdeal aşka yönelen bu arayış, 968 mısralık tek şiirden oluşan "Mermer Kapı"da ölüm arzusuyla bütünleşir. Hayatın bir safhasından itibaren geçmişine sığınan şair, aradığı ideal aşkı da orada bulur. Onun âşık olduğu erkek sanatçı ruhlu, vicdan sahibi, şefkatli ve zeki bir güzellik heykelidir adeta. Şiirde Osman Fahri ile aşkını bir oyun olarak yaşadığını ve bu sırada on yedi yaşlarında olduğunu da belirtir:

Bir on yedi bahar ki nankör, çılgın, zalimdi,

Seven de reddeden de o şımarık kalbimdi...

Sensiz kalmak muhâlken, hayır, aldandın, derdim!..

Sanırdım ki bu oyun ömrümce sürecektir...

(Başar, 1960: 94)

Argunşah (2002:180), şairin geçmiş, ideal aşk ve ölüm dairesinde birleşen dizeleri hakkında şunları söyler: “Şükûfe Nihal, etrafındaki birçok aşığa rağmen bu dünyada aradığı aşkı bulamamıştır. Bu sebeple de kendini daima çok yalnız ve kırgın hisseder. Üstelik birçok insanın da alaycı bakışları ile dedikodularına maruz kalmıştır. Çok zaman kendini insanlara anlatmaya çalışır. Fakat başaramayınca susar. (...) O, idealleştirilmiş, kendi deyimiyle göklere mahsus bir aşkı arar. Bedene dökülmemiş; ruhî, fikri ve estetik paylaşımları taşıyan mükemmel aşk.”

Şairin bu dünyada ulaşamadığı ideal ve ebedi aşk, ancak ölümle mümkün olacaktır. O sevgiliye bu yolla ilahîleştirdiği sevgiyle ulaşmayı dener:

Sana ömrümce secde etti başım...

Sana bir Tanrı aşkı duymuştum,

Ruhunun türbesinde, ömrümce,

Sönmeden yandı gözlerimdeki mum...

(Başar, 1960: 46)

Fakat beklenen ölüm gelmez. Yıllar geçer, saçlar beyazlar, gözlerdeki fer söner ve yalnızlık artar.

Nerde kaldı şi'rinle başına taç ördüğün

“Yasemin yüzlü” kadın

Kaç yüz yıl geçti, bilmem,

Dudaklarımda, adın,

Süründüm yollarında...

Dün gibi, bugün gibi,

Sürünürüm yarın da!..

(Başar, 1960: 77)

Ne kadar arzu ederse etsin ölümün de sevgilinin de gelmeyeceğini anlayan şairin hayatı zindana döner. Bundan sonrası tam bir ıstıraptır onun

için. Şair her yerde sevgiliyi ses ve renk olarak karşısında görmeye başlar. Böylece aşk Şükûfe Nihal'in sanatının ana unsuru haline gelir.

Renklerde, çiçeklerde ve her güzellikte sen!..

Ruha cinnetler veren bir derin müzikte, sen!..

Rastladığım bir büyük zekâ ve yüce kalpte

Seni görürüm, yine o mükemmellikte sen!..

(Başar, 1960:147)

Fazıla Atabek'in şiirlerinde ise aşk ve ayrılık acısı birbirini tamamlayan iki öğedir. Âşık kadın genellikle halk şairlerinin ağzından yazılmış dizelerle karşımıza çıkar. Fakat bu şiirler bir kadının bir erkeğe olan hislerini anlatmaktan çok bir erkeğin ağzından dökülen dizelere benzer.

“Gel Dinle” adlı şiirin “Aşkın pınarından bir yudum içsen/ İçip de sevdiğim bendinden geçsen” dizelerinde olduğu gibi kadın cinsiyetinin şiirde gizlendiğini görürüz. Şairin anlattığı aşk genellikle karşılık bulamamış, platonik aşktır. Erkek ya kadının aşkından bihaberdir ya da bu aşkı yaşayamayacak kadar uzaktadır kadına. Bu nedenle aşk, şair için elemelerle dolu bir deniz gibidir. O, kıyıya varmak için çırpırsa da kendi kederinde boğulur gider.

Atabek'in “Olur mu ki “ şiiri sevdiği uzaklara gitmiş bir sevdalının aşkını ve özlemini dile getirir.

Sızlıyor içimde hasret yarası

Silinmez, yıkanmaz şu baht karası,

Gün olur geçer mi aşkın sarası?

Yaktığın bu ateş söner mi ki yârim?

(Atabek, 1947: 10)

“Türkü” de ise şair çektiği ayrılık acısıyla sevgiliye sitem eder.

Yar peşinden geleydim,

Yollarına öleydim
Çağıraydın kapında
Azadsız bir köleydim
Hain yar vefasız yar,
Ne katı yüreğin var...

(Atabek, 1947: 11)

“Bilmedin” şiirinde kadın ilk kez aşkını anlatamamaktan yakınır.
Gönlümü aşkım sana kör düğümler bağladı.
Ne yazık ki sen bunu bir zerre anlamadın.

(Atabek, 1947: 13)

Kadın aşkını özgürce dile getiremediği için, çoğunlukla karşı tarafın bu sevgiden haberi olmaz. Âşık kadını bu yüzden acı çekerken anlaşılmaz derin elemeler içinde görürüz. Hatta bu acı, bir nevi Divan şiirinde aşığın çektiği çileye benzer.

Halk şiir geleneğine bağlı kalarak koşma tarzında yazılan “Kendi Kendime” şiirinde ise şair aşk acısını bir kader gibi yaşamak zorunda olmadığını fark eder. Bu acıdan kurtulmak için çareyi sevgiliyi unutmakta bulur ve şöyle seslenir:

Cefanın safa koy artık adını,
Çıkar şu dünyanın sen de tadını,
Siliver yürekten yârin yâdını,
Kulak verme ümit denilen sese...

Son kıtada artık dönmeyecek olan sevgilinin yürekte bıraktığı acıyı kabullenmiş vardır.

ATABEK çektiğin gelmez kaleme!
Nice dayanırsın bunca eleme.

Uğraşma, nafile zahmet eyleme,
Uçan kuş bir daha dönmez kafese...

(Atabek, 1947: 16)

Atabek'in şiirlerinde aşk, kadın için kendini tamamen teslim edebileceği bir duygu değildir. Gönlü sevdiğinden yana olsa da kadın daima evini, ailesini düşünmek zorunda kalır. Bu durumun bir örneği de "Efenin Aşkı" şiirinde görülür. Tosun Efe, sevdiği kızı alıp götürmek için köyü basar. Kezban kızın hasta ninesi ise kızı efeye vermek istemez. Kezban, hem efeye varmak hem de ninesinin gönlünü hoş etmek istediğinden kararsız kalır. Efedan sabretmesini dileyerek hasta ninesi ölünce evleneceklerini söyler. Efe buna razı olmayarak bir omuz darbesiyle evin kapısını kırar ve Kezban'ı alıp kaçıtır. Nine de o anın heyecanıyla yatağında son nefesini verir.

"Şefkat" adlı şiirde aşk için feda edilenler şairin hoşuna gitmez. Aşk gelip geçici hevesler yüzünden gereksiz bulur. Şaire göre bir aşk uğruna kralların tahtına veda etmesi, Kabil'in Habil'i öldürmesi, genç kızların hülyalara dalarak telli duvaklar takınması boşunadır. Çünkü insanlığa fazladır aşk. Bu tatlı duygular dünya âleminin aldaticılığından başka bir şey değildir.

Bu tatlı efsaneler... Kalbimi meftun etmez

İnsanlığa aşk fazla, "Şefkat" nemize yetmez.

(Divitçi, 1948: 47)

Cavidan Binkaya'nın şiirlerinde aşk sevgiliye özlem duygusudur. "Nasıl Duyursam" adlı şiirde şair, sevgisini sevdiğine duyurmak isteyen bir kadının haykırışını dile getirir. Sevgili ise kendi düşünceleriyle meşgul olup yalnız kendini görmektedir.

İçimde insan insan

Diyar diyar dolaşan bu sevgiyi

Sana nasıl duyursam...

Sen ki

Baharın ortasında

Ve düşüncelerinizle

Yalnız

Kendini görmedesin.

(Binkaya, 1951: 14)

“Yaz Geldi”de sevgiliye duyulan özlemin yazın gelişiyle son bulması arzulanır:

Sen de yaz gibi gelsen birden

Gelsen ve gitmesen!..

(Binkaya, 1951: 27)

Şükûfe Nihal’de görülen kendini kuşlarla özdeşleştirme Cavidan Binkaya’nın “Gece Düşünceleri” şiirinde de görülür. Şair hatıralarda kalan eski tatlılıkların solup gittiği bir geceyi anlatırken ruhunu kırık kanatlı bir kuşa benzetir.

Şimdi ruh, bu kırık kanatlı kuş

Düşer, düşer, çırpınır

Boşluklarda

Ve bahçelerde büyür sonsuzluk

Simsiyah bir gül gibi...

(Binkaya, 1951: 29)

“Yeniden” de ise şair aşka dair duyguların ilk halini bir kuşun kanadında arar:

İlk hayret, ilk düşünce, ilk sevgi

Neredesiniz?

Bir mavi kuş kanadında

Pencereme gelseniz...

Kavuşsam yeniden aydınlığınıza!..

(Binkaya, 1951: 12)

Mualla Anıl'da aşk, kadının mutlu günlere olan hasretidir. Bu özlem gittikçe kadının gücünü tüketen bir ıstıraba dönüşür. Artık onun ne hasretini dile getirecek sesi ne de sevdiğine kavuşacak gücü vardır.

Hasrete düştü mevsim

Sesim ufalıyor artık.

(Anıl, 1975: 68)

“Sam Esti” adlı şiirinde kadın sevgilinin sadakatsizliği yüzünden artık aşka inanmadığını söyler. Yaşadıklarını bir masal farz ederek bu aşktan uzak durmaya çalışır.

Aldanmam rengine

Sevgine asla artık...

Yazık olan bir şey var,

Bunu ne sen bil

Ne ben söyleyeyim.

Değmez!..

Bu bir masaldı belki,

Yeter ki, kalsın

En tatlı lezzetiyle ruhumuzda...

(Anıl, 1975: 32)

Şair kendini doğrudan ifade edemediği için dolaylı yollardan sesini duyurmaya çalışır. Bunun için “türkü” imgesini kullanır. Şairin “yol ötesi, dağ ötesi, gün ötesi bir diyardan yanık bir türkü”sü vardır gecelere doğru. “Dinle sevgilim onu!” diyerek içine hapsettiği duyguları bu türkü aracılığıyla duyurur sevdiğine.

Şairin sesini duyuramadığı sevgili bazen ondan bağımsız, avucunda tutamayacağı bir kuş olur. “Aramam”da şair türlü renkleri, güzellikleri tatsın

diye bu kuşu yani sevgiliyi özgür bırakır. Çünkü o zorla değil gönül rızasıyla yaşanacak bir aşktan yanadır.

Avucumda sakladığım kuş değilsin,

Tutamam seni...

İsterse gönlün, birer birer

Dene renkleri...

Dalında çiçeğinde çırpın her güzelin,

(Anıl, 1975: 57)

Ayrılığın ardından birbirine yabancılaşan iki sevgilinin mazide kalan aşklarını anlatan “Hatırlamadın mı?” şiirinde birlikte geçirilen güzel günler sevgiliye hatırlatılmak istenir. Fakat sevgili aradan geçen yıllar sonucunda şairi hatırlamaz, belki de hatırlamak istemez. Bunun üzerine şair anılarından kesitler aktarır:

Şu gördüğün kız ben'im, tanımadın mı?

Niçin öyle bakıyorsun yüzüme, hatırlamadın mı?

Hani kumral saçlarımda parmaklarını dolaştırdığın günler,

Hani gözlerime bakarak okuduğun şiirler,

Hani Boğaz'ın buğulu yeşilliklerinde

Seviştığımız anlar

Hatırlamadın mı?

İşte ben'im o!

(Anıl, 1975: 88-89)

Sonra şaşkıncu bir biçimde söylediklerini yalanlar. “Ama ben değilim o../Gerçek bu işte” der. Çünkü “gözlerinden gönüllerine düşen sorular gibi yabancıdır birbirine iki sevgili.”

Gülten Akın'ın şiirlerinde aşk temasına çok sık rastlanılmaz. "Aşk" adlı şiirin ilk bölümünde aşk kör bir kuyuya benzetilerek aşkın yokluğu ve varlığıyla yaşanan hayat kıyaslanır.

Sessiz ya da rüzgârlı kıyılardan

Sana seslendik kör kuyu

(Akın, 1960: 30)

Aşkın varlığı geceleri ağlamayı getirir. Yokluğu ise insanı başka tutkulara bağlar. İkinci kıtada şair "Dünya seninle de sensiz de aydınlık" diyerek aşka bel bağlamadığını ifade eder.

Ele aldığımız kadın şairler, bağlı buldukları dönemlerin anlayışına göre şiirlerinde aşka yer vermişlerdir. Divan edebiyatı dairesinde eser verenlerde aşk; acı, ayrılık ve kıskançlık üçgeninde yer alır. Aşka çoğu kez cefa, keder ve gözyaşı ile bütünleşen olumsuz anlamlar yüklendiği görülmektedir. Bu şairlerin şiirlerinde dile getirdikleri aşk genellikle karşılığı olmayan platonik aşktır. Kimi zaman sevgili bu aşkın şiddetiyle hayali olarak algılanan bir varlığa dönüşür. Güzelliği ve tavırları ile övülen sevgilinin cinsiyeti de belli değildir. Dolayısıyla bu şiirlerde kadın kimliğinin varlığı söz konusu değildir. Sevmek ve seilmeyi hayatın gayesi olarak gören şairlerde kimi zaman aşkın Allah'a ulaşan bir duygu haline gelerek tasavvufi boyuta temas ettiği de görülür.

Sevgiliyi hatırlatan nesnelere kurulan bağ şiirde romantik yaklaşımın bir tesiridir. Genel olarak kadın şairlerin şiirinde aşkı ele alırken erkek söylemini ihlâl etmedikleri görülür. Kadın aşkını anlatırken kendini "Leyla, Aslı" gibi aşk kahramanlarından başka bir kadın özneye özdeşleştirir. Bunun dışında duygularını ay, yıldız, kuşlar, çiçekler gibi unsurlara yükleyerek aşkını doğa üzerinde aktarırlar.

Kimi zaman kendi arzularına yenik düşen kadın figürlerin bunu bir günah addederek sevgilisinden af dilemesi dikkat çeken bir durumdur. Bu durum kadın şairlerin duygularını özgürce ifade etme noktasında baskılanmış olduklarını gösterir. Bu sebeple bazı şiirlerde aşk, sitem, şikâyet dolu

yakarışlara bazı şiirlerde ise uzaklaşmak istenen bir duyguya dönüşmektedir.

4.1.2.6. Duyarsız Kadın

Kadının sosyal meseleler karşısındaki durumlarıyla yakından ilgilenen Şükûfe Nihal Gayya'daki "Duymayan Kadına" şiirinde duyarsız kadınlardan söz eder. Bu kadın da diğerleri gibi zevk ve eğlence dünyasında yaşar. O pırıltılar, renkler, tüller ve eğlenceler içindeyken dışarıda yaşanan sefaleti görmez. Bir yanda yoksulluğun pençesinde yitip giden çocuklar bir yanda zevk içinde bar kapılarından çıkan kadınlar vardır. Şair, tüller ve parıltılar içinde barlarda zaman öldüren bu kadınları yerer:

Süzülerek çıkarken bir barın kapısından,
Haberin yok yurdumun eleminden, yasından...
Köşede kar içinde can veren çocuklar var...

Bu duruma öfkelenen şair adeta bu tip kadını azarlayarak şöyle der:

Yükselme gururunla, indir başını yere,
Tahammülüm yok artık çiçeklere, tüllere,
Köşede kar içinde can veren çocuklar var...

(Başar, 1930: 17)

Argunşah (2002:117)'a göre Şükûfe Nihal'in kadınların sosyal meselelere karşı ilgisizliğini kabul etmeyişi onun yetişme tarzına bağlıdır. "Yakut Kayalar" ve "Yalnız Dönüyorum" romanlarında ideal kadın kahramanlarını yetişme çağından itibaren ele alır. Onları yaşadıkları günlerin sosyal meselelerine karşı duyarlı, okuyan, tartışan kadın tipleri olarak çizer. Bu tavır şairin şiirlerinde de aynıdır. Ülkede olup bitenle ilgilenmeyen, giyim kuşam ve eğlence tutkusu olan kadınları eleştirir. Bu tiplerin karşısında idealize ettiği cefakâr Anadolu kadınına yüceltir.

“Sıcak Odaların Azabı” adlı şiirinde şair, kara kışta sokakta kalan, hatta ölen insanların ıstırabını yüreğinde duyar. Bu sebeple yaşadığı odanın rahat ortamı onu huzursuz eder:

Sobanın alevleri korkunç bir canavardır

Vücudumu bir kızıl ejder gibi yalıyor...

(...)

Bu yumuşak yastıklar bana taştan da katı!

Kefen soğukluğu var beyaz örtülerimde...

(...)

Öldürdü beni sıcak odaların azabı...

Gözlerimin önünde kimlerin ıstırabı

Yok ki bana bir lâhza sükûn versin odamda;

Yetişmiyor kollarım onlara uzansam da...

(Başar, 1930: 18-19)

Aslında şairin çektiği azap duyarsız kadınlara yapılan bir göndermedir. Beyaz örtüler ve yumuşak yastıklar arasında sıcak odalarda, toplumsal sorunların farkında olmayan ya da bu sorunlara ilgisiz kalan kadınları eleştirir. Onların da kendisinin duyduğu azabı çekmesini ister.

Şiirlerde tespit edilen duyarsız kadın imajı, ekonomik geliri iyi olan, üst tabaka olarak adlandırılan ve lüks içinde yaşayan kadınların sosyal sorunlara karşı ilgisiz tavrına yönelik bir eleştiridir. Kadın şairler bu konuda oldukça hassastır. Kimi zaman sıcak odalarda otururken sokaktaki aç, sefil insanlar ve özellikle de çocukların varlığı onları vicdanen rahatsız eder. Bu rahatsızlık öyle büyük bir boyuta ulaşır ki sonunda gittikçe büyüyen bir azaba dönüşür. Zenginlerle fakirlerin hayat şartlarının kıyaslanması sonucu ortaya büyük bir adaletsizlik çıkar. Bu adaletsizliği bir nebze olsun ortadan kaldırmak isteyen kadın şairler, şiirlerinde duyarsız insanların vicdanlarına seslenerek onları yoksul insanlara yardıma teşvik ederler.

4.1.3. Kadın ve Tabiat

Kadınla tabiat arasında benzerlik bulma, yakınlık kurma arzusu edebiyatımızda sıkça işlenen temalardan biridir. Şairler, bu yolla sevgilerini daha rahat ifade edip duygularını dile getirmişlerdir. Genelde erkek şairler tarafından tercih edilen bu tabiat anlayışı kadın şairlerde farklı bir görünüm kazanır. Kadınlar için tabiat, kendileriyle özdeşim kurdukları ve kendilerini özgürce ifade edebildikleri sığınılacak bir liman olmuştur.

Tabiat, Nigâr Hanım'ın şiirlerinde aşktan sonra en fazla yer alan konudur. Tabiat manzarası aşka eşlik eden bir görüntü olduğundan aşk ve tabiat onun eserlerinde iç içe geçmiştir. Şair Nigâr Hanım tabiata romantik bir bakışla yaklaşır. Bunun neticesinde şairin ruh hali tabiattan önce gelen bir unsur halinde seyredilir.

Fuad Köprülü, *Efsûs*'ta tabiatı anlatmak için yazılmış şiirlerin yok denecek kadar az olduğu kanaatindedir. Olanları da “acemi ressamların yanlış çizgiler, belli boyalarla kaba ve cansız hale getirdikleri levhalara” benzetmektedir. Çünkü *Efsûs*'taki bütün şiirler aşk ihtiyacını tatmin edemeyen bir ruhun ıstıraplarıdır. Etraftaki her şey gibi tabiat da şaire aşkı hatırlatan bir unsurdur (Bekiroğlu, 1998: 320). Fakat bu görüş *Efsûs*'un ikinci kısmından itibaren yeni şiirler için geçerli değildir. Çünkü sonraki şiirlerde şair tabiata kendi başına büyük ölçüde yer verir.

Tabiatın ruh hali ile birleşmesi *Aks-i Sedâ*'da yer alan “Yâd-ı Gamgîn” şiirinde oldukça nettir. Güneş batmak üzere, şair denizi seyretmektedir. Bulutların gölgesi dalgaların üzerine düşmekte, rüzgâr gizli kederlerden şikâyet eder gibi uğuldamaktadır.

Nigâr Hanım'ın şiirlerinde tabiat hazan, ilkbahar, çiçekler, kuş sesleri, gurup vakti ve mehtap gibi unsurlarla yer alır. Şair tabiata bir ruh yükleyerek onu canlı bir varlık gibi görür ve tabiatla dertleşir. Bekiroğlu (1998: 323), Nigâr Hanım'ın tabiata duyduğu yoğun hayranlık ve şiirlerinde işleme biçiminin ikinci grup Tanzimatçılardan Abdülhak Hamid'in şiirlerinden etkilendiğini düşünür. “Gönlüm Ne İster” şiirinde tabiata duyulan hayranlık

duygusuyla görünenin ardında görünmeyen sezdirilir ve Allah düşüncesine ulaşılır.

Sığınıp sâye-i eşcârâ durup valîh ü tek

Bakarım dört cihete sâni'i takdis ederek

(Nigâr Binti Osman, 1890: 25)

“Mehtab” şiirinde de tabiatta Allah'ı arama duygusu vardır. Mehtap karşısında Allah'ın nuru hissedilir.

Nedir âyâ bu şeb felekteki hâl

Her taraf nûr-ı Hak'la mâlâmâl

(Nigâr Binti Osman, 1890: 138)

Ruh halinin özdeşleşebileceği çağrışımları taşıyan sonbahar ve ilkbahar da şiirlerde sıkça yer alır.

İhsan Raif Hanım'ın mevsimlerden doğan duyguları ihtiva eden “Sonbahar” şiirinde tabiatta meydana gelen değişiklikler, yok olma, solma ve hüznün duygularıyla işlenmiştir.

Bu ne mağmum haldir, bu ne durgunluk!

Sanki her bir şey'e çökmüş yorgunluk.

Çiçekler de solmuş, güller dökülmüş;

Zanbıklar kurumuş, boynu bükülmüş;

(...)

Her yer hüznün içinde, mübhem bir matem.

Ey, mevti bizlere ihtar eden dem!

Evet, bu sonbahar... Yoktur hiç çare.

Elbet dinecektir kanayan bir yâre.

(İhsan Raif, 1914: 6)

İffet Halim Oruz'un şiirlerinde ise tabiat dertleşilen bir mekândır. Şairin "Nerdesin" adlı şiirinde Dicle Nehri şairin içini döktüğü, hüznünü paylaştığı bir yerdir. Dicle sisler içinde kaybolunca şair yalnızlaşır ve Dicle'ye neden yok olduğunu sorar:

Bilirim dinmezdi derdim ki çoktu

Elemim kalbime saplı bir oktu

Bu sabah dinleyen Dicle'm de yoktu;

Ne oldun Dicle sen, benden mi kaçtın?

Şairin dertlerini suyuna akıttığı Dicle artık yoktur. Umutsuz gelecekte doğan hüznün bir sis gibi şairin üstüne çöker. Bu acımasız feleğin bir sillesidir. Ancak her şeye rağmen insan çektiği cefaya dayanmalıdır.

Anladım ki onun sillesi yaman;

Ey gönül ağlama cefaya dayan!

Nelere dayanır bir aciz insan...

Yıkılmaz tahammül yıkılır da can,

Çok mudur Dicle'yi silmiş bir duman?

(Oruz, 1928: 36-37)

Şükûfe Nihal Başar'ın şiirlerinde ise tabiat bir duygu halinin ifadesi olarak karşımıza çıkar. Yaşanmış acılar, hayal kırıklıkları ve pişmanlıkların eşliğinde doğaya ait bir görüntü seyredilir. Genel olarak sonbahar ve gece gibi hüznü yakın manzaraları şiirine dâhil eder. Ayrıca tabiat, elemli, kederli ve yaralı şairin hislerine tercüman olur. Bu şiirler şairin bir kadın olarak özgürce ifade edemediği duyguları, ruhunda saramadığı yaraları daima lirik bir dille doğa üzerinden aktarır.

Şair kimsenin kendisini anlamadığını düşünür. Onu hep derin bir keder içinde görmemizin sebebi de budur: "anlaşılamamak." Belki dağlara, taşlara haykırdığı; rüzgâra ve bulutlara yüklediği kederini duyan biri olsa bu çaresizlik hissi de ortadan kalkacaktır. Ne yazık ki Nihal'de yok olan ümit, doğada da karşılığını bulamaz. Şairin haykırıışlarının karşılığı yine acı, keder ve

gözyaşıdır. Onun, şefkat, şiir ve aşk dolu ellere hasreti bir türlü dinmez. O, yalandan seilmeye, rüyada bile olsa mutlu olmaya razıdır.

Şükûfe Nihal Başar'ın "Ne Gam Bana?" şiirinde kendini doğrudan ifade edemeyişin yankıları doğaya yönelişle anlam bulur. Kimse onun dilinden anlamaz ya da anlamak istemez. Oysa şairin söyleyecekleri vardır. Toplum tarafından anlaşılmadığının farkına varan şair kendini dağlara taşlara vurur, tabiattaki varlıklarla konuşur, doğa ya karışarak avunur.

Anlamasın dilimi kimseler, ne gam bana?

Söyleşirim kuşlarla, sularla yana yana...

Boralarda çırpınır, ummanlarda eririm;

Bir yaprak düşer gibi son nefesimi veririm.

(Başar, 1943: 16)

Duyguların tabiata yüklenmiş hali "Dağ Başında" şiirinde de görülür. Şair çaresizliğini "Kıvılcımlar serpiyor yüzüme boşlukta kar/ Önümde uçurumlar, başımda uçurumlar" dizeleriyle dile getirir. Unutulmaz yaraların izini kalbinde taşıyan şair, hayatın son günlerini içi zehir dolu bir kâseye benzetir ve tabiata şöyle haykırır:

Haykırdım tabiata: "Göster nen varsa daha!"

Taştan taşa çarpılan vücudum taştan katı;

Fark etmiyor bu gece ölümü ve hayatı...

Ürkütür sanma beni geçici boraların;

İzi varken kalbimde onulmaz yaraların...

(Başar, 1933: 12)

"Son Gül" şiirinde ise geçmişe özlem duygusu bir gül üzerinden dile getirilir. Şair geçen yazın son hatırası olan solgun bir gülü elinde tutmaktadır. Geçmişteki güzel günlerin anısını taşıyan bu gülün elinden düşüp dağılmasıyla şair hüzne gömülür.

Titredi ellerim, gül düştü yere,

Dağıldı bahçenin son hatırası,
O hicranla düştüm gurbet ellere,
Kalbimin şifasız artık yarası...

(Başar, 1930: 52)

Sonbaharın anlatıldığı “Hazan Rüzgârları”, “Bozgun” “Ölüm Sesi” ve “Hicret” şiirlerinde tabiatın durumu şaire ölümü düşündürmektedir. “Baharı Bekleyenler” ile “Mermer Dünya” ise kışın gelişiyle tabiatın sessizliğe bürünmesi ölüm haline işaret eder. Bu dingin manzaraya yaşlılık ve yalnızlık da eklenir.

Şairin ay konulu eserleri ise “Kızıl Ay” ve “Başka Ay” isimli şiirleridir. “Başka Ay”da şair aşkına tabiatın eşlik etmesini ister. Bir ayrılığın arkasından seyredilen ay, sevgiliyle koyla seyredilen ay manzarasını hatırlatır. Bu aşka ve ayrılığa şahit olan ayın neşe içinde parlaması şairi öfkelenendir. Oysa bu aşka şahit olan ay şair gibi yaralı olmalıdır.

Yıllar geçti... Güzel ay;
Yine mavi bir saray
İçinde, haşmetinle,
Neşenle karşımdasın
Geçmiş demek ki, yasın!

(Başar, 1927: 13)

“Kızıl Ay”da ise aşkın tabiatı değiştirişi hâkimdir. Şair hislerini tabiatla paylaşmak ister.

Bizden nağme, renk alır kırlarla güneş, deniz;
Biz terennüm etmesek böyle çılgın ve taşkın,
Ne sönük kalacaktı manası bile aşkın!..

(Başar, 1930: 25)

Yerden Göğe (1960) kitabında yer alan “Bulutlar” şiirinde gökyüzü, duyguların arkasından seyredilir. Şairin hatıralara sığınağı ve yaşadıklarından şikâyeti bulutlarla ilişkilendirilir. Bulutların gidişi ve bir daha geri dönmeyişi mazideki günleri simgeler. Mavi bir duman gibi süzülerek giden bulutlar şair için sevgilerin bir daha yaşanamayacağı anlamına gelir.

Sanat hayatının ilk yıllarında ilk önce Servet-i Fünuncularla karşılaşan Şükûfe Nihal’in onlardan etkilenecek benzer tarzda tabiat şiirleri yazması doğaldır. Buna bağlı olarak tabiatı kendi ruh hâlinin arkasından seyretmesi ya da tabiatla bir ruh hâli bulması da bu tesirin bir devamıdır.

Argunşah (2002: 92-93), Şükûfe Nihal Başar’ın tabiatla ilgili şiirlerini iki grupta tasnif eder.

Bunlardan ilki şairin tabiatı kendi ruh hâlini ifade eden bir vasıta olarak gösterdiği şiirlerdir. Diğeri ise tabiatla bir ruhun hissedildiği ancak şairden uzak olan şiirlerdir. Bu tasnifte asıl şiir coşkusu hissedilenlerin birinci gruba ait olduğu ve bunların sayıca da fazlalığı görülecektir. *Yıldızlar ve Gölgeler* (1919) kitabında yer alan “Hazan”, “Nisyan”, “Yavru Kuş” ve “Sevgili Kamere” şiirlerinde tabiat, Şükûfe Nihal’in bu yıllarda yaşadığı ayrılık ve dolayısıyla yalnızlık duygusunun tecelli ettiği yer olur.

“Tabiata” ithafını taşıyan “Hazan” başlıklı şiir, tabiatın ferdi heyecanların arkasından anlatıldığı şiirlerden en eski olanıdır. Şiir boyunca hüznü temsil eden sonbahar seyredilir. “Sevgili Kamere” adlı şiirde şair ay ile kendisi arasında bir benzerlik kurar. Sanki ay kendine benzeyen sarışın bir kadındır.

Kaldı kalbimde... Sanki sen nâ- kâm

Bir kadındın, şifası pek mevhûm;

Ruh-ı sâfında titreyen âlâm

Anlaşılmaz, müebbeden mektûm...

Hüzünle geçen yıllar, genç yaşında şairi de bu ay gibi soldurur:

Seneler geçti, bende bir gün âh,

Sarışın ay, senin gibi soldum;

İlkbaharımda bak harâb oldum

Ayın gökte yalnız oluşu, ruhundaki gizli dertler ve elemelerle titreyişi, şairin hayatıyla birleşir. Şair onunla kendisini “hemşire-i hazan” olarak görür ve “her gece dertlerimizi birleştiresek bu karanlık ömrün melâli gömülür mü?” diye sorar (Argunşah, 2002: 94).

İki hemşire-i hazanız biz;

Her gece birleşirse dertlerimiz

Gömülür mü melâl-i ömr-i siyâh?

(Başar, 1919: 20-21)

Yıldızlar ve Gölgeler'de yer alan tabiat konulu diğer şiirlerde yalnızlık duygusu farklı cephelerden karşımıza çıkar. Bu duygu bazen kırlarda unutulmuş yalnız bir kuzu, bazen de şairden korkarak kaçan bir kuş figürü olarak yer alır.

“Nisyan”da kuzunun tabiatın içindeki durumu şairin içinde bulunduğu ruh haliyle paralellik taşır.

Bir gurbet-i nisyanda mı kalmıştı o, bilmem;

Muhiş, müteredit, o mesâfât-ı hazinde

Bir şey aranırdı sorarak dağlara müphem:

Me... me..?

(Başar, 1919: 18)

Kuzu zaman zaman arayışlarını unutarak etrafıyla meşgul olur ve şiir adeta bir inlemeyle sonlanır: “Eyvah unutulmak bu acı ukde- i hicrân!”

“Yavru Kuş” ta ise şair “yetim-i hazân” olan bir kuşun derdini paylaşmak ister ancak kuş şairi yanlış anlayarak korkup kaçır. Böylece kimi zaman bir duygu hâli kimi zamanda tabiatın hissettirdikleri şiire konu olur.

Şiir dünyasında tabiatın farklı hallerine yer veren bir diğer şairimiz Halile Nusret Zorlutuna'dır. Halide Nusret'tin şiirlerinde tabiatın, çoğu kez sadece bir tasvir unsuru olarak görülmediğini Gürel (1988: 39) şu sözleriyle ifade eder: "O, tabiattan bahseden şiirlerinde ekseriyetle insani, milli ve dini duyguları çağrışımlarla okuyucuya hissettirmeye çalışmıştır. Mesela "Yayla Türküsü", "Dağlarda", "Dağların Efesi", "Dumanlı Dağlar" adlı tabiat şiirlerinde millet olarak bizim sonsuzluk (dar kalıplara sığmama) ve hürriyet duygularımız sembolize edilerek verilmiştir diyebiliriz."

Tabiatın, Erzurum'dan Edirne'ye kadar bir süre bulunduğu, seyahati sırasında yanından geçtiği veya sevdiği şehirlerin tasviri biçimiyle yer aldığı kitap *Yurdumun Dört Bucağı*'dir. *Yayla Türküsü* ve *Yurdumun Dört Bucağı* şiir kitaplarında Anadolu'nun tem olarak öne çıkışı ile şairin kendi "ben"ini şiirde asgari düzeyde tutma çabası hissedilir (Coşkun, 2010: 362).

Geceden Taşan Dertler'de işgal döneminin karamsar tablosu *Yayla Türküsü*'nde yerini yeni kurulan Türkiye'de ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yazılan şiirlere bırakır. Bu şiirler, Halide Nusret'in Anadolu'ya ait izlenimlerine dayanır. Coşkun (2010: 70) şairin bu izlenimlerini hakkında şunları söyler:

"Halide Nusret'in Anadolu'daki ilk dikkati manzarayla ilgilidir. Şiirlerde genellikle Anadolu coğrafyası fiziksel özellikleriyle yer alır. Halide Nusret bu manzarayı güzel bulur ve tabii güzellikleri çeşitli tablolar halinde okuyucunun dikkatine sunar. Manzara içindeki insan henüz yoktur. Bu tabloda, fiziksel öğelerin yanında folklorik öğeler de bulunur. Halide Nusret, içinde yaşadığı için daha az yabancı olduğu bu tabloyu daha çok estetik tarafı ile öne çıkarır. Milli Mücadele yıllarında Anadolu'ya ilk kez geçen İstanbullu şairlerin bakışındaki yabancılık Halide Nusret'te yoktur. Onun için Anadolu bir 'taşra' değildir."

Halide Nusret'in Anadolu'yu estetik ve folklorik açıdan işleyen şiirleri dağlar, yaylalar ve nehirlerden oluşan tabiat güzelliklerini anlatır. Bu yönüyle Cumhuriyet sonrası eserlerinde Anadolu'daki sefaletten bahseden edebiyatçılardan ayrılır. Birkaç şiirinde deprem ve sel felaketi dolayısıyla duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir. Bu onun Anadolu manzarasını anlatan şiirlerinde sosyal olaylara tamamen kayıtsız kalmadığının göstergesidir.

“Ah Erzincan, vah Erzincan” da 1939 Erzincan depreminden dolayı duyduğu acıyı anlatır. Bu acı şiir boyunca yoğun bir his ve samimiyetle hissedilir.

Gözyaşım Fırat gibi coştı, çağladı durdu;
Yüreğim koptu sanki... Canım yanıyor canım,
Kara haberin beni habersiz yere vurdu,
Ah güzel Erzincan'ım! Vah dertli Erzincan'ım!

Bu şiirde diğerlerinin aksine tabiatın yıkıcı etkisinden de söz edilir. Şiirin sonunda şehrin toprakla savaşının çok acıklı bittiğini ifade edilir. Depremde anasız kalan çocuklar, çocuksuz kalan anaların dramı yürek burkar.

Yavrusuz anacıklar bağına basarken taş,
Anasız yavruların sel olmuş gözünde yaş,
Ölümü özlemekte sağ kalan her kuru baş...
Ah güzel Erzincan'ım! Vah dertli Erzincan'ım!

(Zorlutuna, 1943: 15-16)

Dağlar çoğu şiirde şehirden kaçıp “kır”a sığınma arzusuyla yer alır. Dağların büyüklüğü ve şehirden uzaklığı şair için bir çeşit psikolojik sığınma yeri haline gelir. Kır hayatının şehir hayatına üstünlüğü, Romantik edebiyatın etkilerini anımsatan detaylardır.

Halide Nusret'in “İsterim” ve “Dumanlı Dağlar” şiirleri kır ve köy hayatının şehre tercih edilerek Anadolu'ya yönelişin açık örneğidir. Şair kendi ruh dünyası ile dağları özdeşleştirir. Şiirde bağ, şehri, dağ Anadolu'yu temsil eder.

Ben candan, gönülden sevdim dağları,
Onların gülünü vermek isterim.
İçimi pek sıktı şehrin bağları,

Postu hür dağlara sermek isterim!

(Zorlutuna, 1943: 4)

Şehirden kaçsam bu bahar

Varsam dumanlı dağlara.

Mini mini bir yuvam var

Kursam dumanlı dağlara.

(Zorlutuna, 1943: 8)

“Dağlarda” ve “Dağların Efesi” adlı şiirlerde şair dağları ve bulutları kişileştirir. Yağmurun yağmasını bulutların ağlaması olarak ifade eder. Baş dumanlı, kalbi taş Anadolu'nun dağları garip, mahzun, gururlu bir varlık olarak tasvir edilir. Burası başlarında al atlı ve kanatlı efelerin dolaştığı yegâne mekândır. “Erciyaş” şiirinde sıra dağlar ak yeleli aslana benzetilir. Bu kez Erciyes sırdaş olur şaire.

Binlerce dağ içinde sen oldun bana sırdaş

Dik başlı, beyaz saçlı, er duruşlu Erciyaş!

(Zorlutuna, 1943: 11)

Yayla Türküsü'nde Anadolu bir manzara olmaktan öteye geçemezken, *Yurdumun Dört Bucağı*'nda şair bu manzara içindeki insana da yer verir.

“Vermek Gerek” şiirinde Anadolu'yu tanımak ve tanıtmak için vilayet merkezlerinde ziyafetten ziyafete koşarak nutuk atıp köylüyü övenleri yapmacık bulur. Bu mukaddes toprağı tanıyabilmek için “Köyün kendisine yönelmek gerek!” diye başladığı dizelerini şöyle sürdürür:

Köyün fakir sofrasına diz çökmek,

Konuk ağırlamak için yaptığı bulgur aşına

Yufka ekmeğini kaşık etmek

Ve evin tek tahta kaşığı ile

Sekiz on kişi ayran içmek gerek.

(Zorlutuna, 1950: 17)

Bu kitapta Anadolu'da şairin odaklandığı coğrafi unsur önceki kitabında olduğu gibi yine “dağ”dır. Dağ, yüceltilen, derdin paylaşıldığı bir sırdaş, sığınılan bir liman ve üzerinde özgür hissedilen bir alandır.

Cahide Vecihi Divitçi ise “Uyusun Dertler”de tabiata açılma isteğinden bahseder. Tabiatı kendine bir arkadaş, sırdaş olarak gören şair, mevsimlerle yaşam arasında bir bağ kurar. şair acılarını, sevinçlerini paylaşacak birini bulamadığından dağlara, alageyiklere, ağaçlara ve dallara seslenir. Tabiatın uyanmasıyla birlikte kalbindeki gizli dertlerin uyumasını diler. Böylece bir tezatlık oluşturur. şiirde dertlerden kurtuluş baharın gelişiyile tasvir edilir. Kara kış ise geride bırakılmak istenen üzüntüler ve sıkıntıları simgeler.

Genç kavaklar, ihtiyar tepeler uyanın!

Kızıl, nefti, sarı yapraklar uyanın!

Yalnız ormandaki vahşi rüzgâr uyusun...

Göz yeşile ıslanmış siyah gözler uyusun...

....

Alaca kayalarda ala geyikler uyanın!

Bahçemde mahmur gezinen dallar, uyanın!

Oh! Ey tabiat... dereler... meşçereler... uyanın

Yalnız kalbimdeki gizli dertler uyusun.

(Divitçi, 1948: 19)

Fazıla Atabek'in, “Gün Batarken” adlı şiirinde günün bitimi ve gece hüzün temasıyla aktarılmıştır. Günün son ışığının sönmesiyle birlikte beliren solgun ve ıssız manzaradan bahsedilir. Akşamı bildiren bu vakit, gökyüzünün olduğu gibi gönüllerin de karmaya başladığı andır.

Akşam oluyor yine, yine akşam oluyor.

Gönlüme batan günün bütün hüznü doluyor.

Ufuklara iniyor leylâk renginde tüller,

Akşamla kararıyor sanki bütün gönüller.

Havanın kararmasıyla başlayan sancılı süreç, güneşin yerini aya bırakmasıyla göz kamaştırıcı bir güzelliğe dönüşür. Şair, akşam yanan ışıkların sudaki yansımalarını “*sahillerin oya oya nurla işlenmesi*” olarak görmektedir. Bu güzellik karşısında adeta büyülenen şairin benliği vecde gelerek duyular âleminde ayrılır.

Bu güzellik önünde benliğim vecde geldi.

Allahlaşan ruhuma içimden secde geldi.

Fakat ne secde ettim, ne bir hareket yaptım.

Gönlümdeki mabuda gözyaşlarımla taptım.

Ellerime dayadım ağırlaşan başımı,

Gömleğime akıttım ateşten gözyaşımı...

(Atabek, 1947:4)

Cavidan Tümerkan'ın “Ben Dünyalar Ortasında” şiirinde kadın, tabiat kanunlarına ters bir şekilde dünyaya gelir. Bu doğuş aynı zamanda kendi varlığının farkına varıştır. Fakat kadın nasıl dünyaya geldiğini anlamaz. Yeryüzünde yaratılmış “dünyalar ortasında kalmış minicik bir insan” olarak bulur kendini.

Ben

Dünyalar ortasında

Minicik İnsan

Birden

Yaratılmış buldum

Kendimi

Kadının küçüklüğü, “minicik insan” olarak kendini adlandırması kaderini değiştiremeyişindedir. Çünkü kadın, toplum tarafından kendine yazılan kaderi sessizce yaşamaya mahkûmdur. Bu yüzden ufacık bir bedene hapsolmuştur.

Ben

Dünyalar ortasında

Minicik minicik

Sessizce yaşadım

Kaderimi.

(Tümerkan, 1957: 37)

Mualla Anıl'ın “Bu Işıklar” şiirinde sevgilinin sesi gönül bahçesinde esen bir rüzgâra benzetilir. Bu güzel sesle birlikte sarmaşıktaki yaseminler tel tel olur. Uykuda olan her şey uyanır. “Erguvan Güller”, “Karanfil”, “Mor Zambak”, “Göl Kuşu”, “Mavi Gül” ve diğer şiirlerde çiçek, gökyüzü, yıldızlar, rüzgârlar, ışıklar ve renkler gibi daha birçok şey tabiata ait unsurlar olarak yer alır.

Gülten Akın *Rüzgâr Saati*'ndeki şiirlerinde doğayı, kendi duygu ve ruh dünyasını ifade etmede bir araç olarak kullanır. Doğa, onun için hem bir kaçış hem de bir kendi hislerinin tercüman olan bir görüntüdür.

“Rüzgâr Saati” adlı şiiri, parkta çayır çimeni sulayıp biçen adamın kuşları ürkütmesine dair izlenimlerle başlar. Bu adamla şiirin öznesi arasında bir iletişim kopukluğu vardır. Bulunduğu şehirden uzaklaşmak isteyen özne bu isteğini şöyle dışa vurur:

Aklım ısıklarla türkülerle

Rüzgâr saatleri evde tutamam

Essin esmesin yollardadır

Neresi olursa olsun bu kaçış bir sonraki bentte özneyi bitkin düşürür. Onun bu yorgunluğunun doğadaki canlılara yansıdığı görülür.

Yorgun çayırılar serçeler yorgunum

Nasıl taşısam ellerimi şimdi

Damda saçakta bacada bir mavi

Sallana sallana uyur

(Akın, 1956: 6)

“Bir Mevsim Bir Dal İki Serçe”de ve “Alaca Dağlarda Sarı Çiçek”te doğayla ilgili gözlemlere yer verilirken “Bir Karınca Başını Çevirdi”de bir karınca üzerinden şairin duyguları açığa vurulur. Gülten Akın’ın tabiat şiirlerinde mavi, yaşama sevinci ve umudu verir içten içe. “Havada Bir Hoş Aydınlık” ise bu sevinç doğa üzerinden aktarır.

Bir yeşil kurt hazla gerinir güne doğru

Toprakta

Havada bir hoş aydınlık bir mavi

Sevgiyse büyük şarkıysa güzel

Yaşamaksa...

(Akın, 1956: 42)

İncelediğimiz kadın şairlerin şiirlerinde tabiat, en sık rastladığımız ve en geniş yer tutan temalardan biridir. Kadın şairlerin eserlerinde tabiata geniş yer vermeleri, tabiata açılma isteğinin bir parçasıdır. Kadınlar kimi zaman özgürce ifade edemedikleri duygularını tabiata yüklerken kimi zaman da tabiata sığınarak onunla dertleşir. Bu bağlamda denilebilir ki tabiat kadınların ruh haliyle bütünleşmiştir. Başta Nigâr Hanım ve Şükûfe Nihal olmak üzere çoğu şairde aşk, ayrılık, özlem gibi duygular tabiattaki varlıklara yüklenerek bir bedende kişileştirilir. Bu kimi zaman bir rüzgâr, kimi zaman bir deniz kimi zaman da bir gökyüzüdür. Ancak Nigâr Hanım’da tabiat daha çok Allah’ın varlığından bir mucize sunmasıyla diğerlerinden farklılık gösterir.

Halide Nusret’in tabiata yaklaşımı da diğer şairlere göre bazı farklılıklar taşır. Diğer şairlerde hislerin aksedilmesi şeklinde ifadesini bulan tabiat, onun şiirlerinde Anadolu manzarasının sosyal olaylara değinen boyutuyla yer alır.

Bu kimi zaman doğal bir felaket karşısında insanların düştüğü durum, kimi zaman da köy hayatına duyulan özlemle ifade edilir. Böylece insan yaşamından bir parça olarak, şiiirlere konu olur.

4.1.4. Kadın ve Ayrılık

Şükûfe Nihal “Kim Bilir?”de giden sevgilinin arkasından duyulan pişmanlığı şöyle dile getirir.

Yalvarmadım; “gitme kal! “ bile demedim sana;

Bu yalvarışı sen de bekledin mi, kim bilir?

Yarı yoldan dönerek hiç baktın mı arkana;

Adımı son bir defa söyledin mi, kim bilir?

(Başar, 1933: 13)

“Rüya”da ise ölen sevgiliyle asla kavuşamayacağı gerçeği vardır. Artık gerçekleşemeyecek olan aşkın hiç olmazsa rüya yoluyla gerçekleşmesini dilenir ve hatta ölüm arzulanır.

Gel rüya bile olsan; bir gölge bile olsan!..

Hasretim; şefkat, şiiir, aşk dolu ellerine...

Gelsen de boş gönlüme bir hayat gibi dolsan...

Sen uyansan, ben yatsam biraz senin yerine...

(Başar, 1933: 17)

“Ölene”de ise şair, sevgilisinin onu yalnız bırakışına kızarak “Sen hain bir ölüsün, bırakmış yavrusunu” der. O, şimdi kendisini ruhu öksüz bir yavru gibi hissetmektedir.

“Bir An Gibi” ve “Bir Akşam” da ayrılığın arkasından tabiat seyredilir. “Bir An Gibi” de şair vedasız ayrılık gecesinde dünyayı sönen bir yıldız kadar hazin bulurken “Bir Akşam” da gün batarken ayrıldığı sevgiliyi düşünür.

Solgun bir ayın altında ayrılamamak adına birbirlerine ettikleri yeminleri anımsar. Oysa Şimdi ayrılığın gamlı yollarında iki kırık dal gibidirler:

Kırılmış iki dalız Şimdi gamlı yollarda;

Yanarsak ne yazıktır titremeyen kollarda...

(Başar, 1933: 22)

“Kızıl Őeytan”da ise ayrılıđın ardından bűyűk bir boŐluđa dűŐen Őairin hayalleri yarım kalır.

Derdik ki: “Bir yuvamız olmazsa bu toprakta,

Sarar vűcudumuzu birkaç kuru yaprak da...”

Sonra... bir kızıl Şeytan rebabımızı çaldı;

Ve dudaklarımızda besteler yarım kaldı...

(Başar, 1933: 20)

Cahide Vecihi Divitçi, *Bir Demet Duygu*’daki “Dinmez Ađrı” Őiirinde birbirini sevdiklerinden habersiz iki gencin aŐkını iŐler. Őaire gűre ilk aŐk, “bűyűlű bir heves, ılık bir nefes” kadar tatlıdır. Bir ocuk masumiyetiyle yeŐeren gűnűller, tabiatın gűzelliđiyle bűtűnleŐir.

Ben kelebek kovalardım, siz çember evirirdiniz!

Ben kuş gibi Őakırdım... siz bahar gibi Őendiniz...

Hep yan yana dolaŐırdık, hep otururduk diz dize

Masum hisleri bilmeden iirmıŐtik iimize...

Genç kızın arzusu bu aŐkın mutlu bir yuvaya dűnűŐmesidir.

Gel yuvamızı kur...papatyadan çiçekten

Ne tatlı hissin bűyle kanatların ipekten...

Fakat bu műmkűn olmaz. Her iki gűnűlde de gizli kalan bu sevda Őaire yalnızca dinmez bir ađrı bırakır.

Sevda mavi bir sahil... ben kűpűktűm siz deniz...

O dönmeyen mevsimden dinmez ağrı kaldı iz

(Divitçi, 1948: 36-37)

Şair “Tatlı Rüyalar” şiirinde de sevdiğine kavuşamayan bir genç kızın hislerine tercüman olur. Şair, gecedен kızın keder ve gözyaşlarını kendi karanlığıyla örtmesini ister.

Zehri, hasreti, derdi uyut karanlık gece

Göm, sır dolu sinene, günlerin kederini...

Kurut güzel gözlerin ıslak kirpiklerini

Şairin dileği her genç kızın hayaline kavuşması, sevdiğiyle evlenmesidir.

Uzansın şuh kadehler...karanfil dudaklara!

Sevdalı genç kızlar sarınsın duvaklara!

Yeşil gözler doysunlar o tatlı rüyalara...

(Divitçi, 1948: 39)

Aşk temasının ayrılmaz bir parçası olan ayrılık kadın şairlerin şiirlerinde çeşitli açılardan ele alınmıştır. İstenmeyen ayrılıkların pişmanlığı ve gözyaşları dizelere taşınır. Ayrılık, şiirlerde genel olarak mutlu birlikteliklerin sonu olarak değil birbirine hiç kavuşamayan âşıkların dramı olarak yer almaktadır.

4.1.5. Kadın ve Din

Din olgusu ile kadın statüsü arasındaki ilişki çoğu kez tartışılmalı konulardan biri olmuştur. İslam dini ve bu dine bağlı olarak gelişen edebiyat dairesinde, kadın imgeleri kimi kez karşımıza din olgusuyla çıkar. Ayrıca edebi eserlerde zaman zaman kadınlarla ilgili ahlâk hükümlerine yer verildiği görülür. Böylece din, gündelik yaşamın içinde toplumun yaşam biçimi ve algılarını etkileyen bir unsur olarak varlığını sürdürür.

Bu bölümde “Kadın ve Din” başlığı adı altında kadın şairlerin din olgusuna bakış açılarına yer verilecektir. Ayrıca kadın şairlerin gündelik yaşamı etkileyen inançların, kalıpların nasıl içselleştirdikleri irdelenecektir.

Nigâr Hanım’ın ilk eseri *Efsûs*’tan itibaren din duygusu, ağırlıklı muhteva unsurlarından birini teşkil etmiştir. “Tahmîd”, “Tasliye”, “Münacaat”, “Na’t”, “Vecd” şiirlerinde şair, somuttan soyuta yönelen bir anlayışla Allah ve Peygamber’e karşı samimiyetle bağlılığını dile getirmektedir. Nigâr Hanım’ın hayat karşısında takındığı bedbin tavır dinî şiirlerinde görülmez. Çünkü onun Allah’a karşı duyduğu hayranlık ve güven karamsar olduğu anlarda içine yeni bir ümit ışığı doğurmaktadır.

Şükûfe Nihal Başar “Fütur Dakikaları” şiirinde vatan hasretinden kurtulmak için Rabbine sığınır.

Yükselt kara topraktan bir lahza olsun beni;

Çek arşa nurlandır, aşkınla titreyeni!..

Şikâyetim varsa sana, dinlemez misin Rabbim?

Gurbette benzim soldu, kırıldı hasta kalbim!..

(Başar, 1927: 55-56)

Sabah Kuşları’ndaki “İskelet” adlı şiirinde varoluşunu sorgular:

Karanlık iki çukur hakikatin aynası...

Baktıkça silinmekte varlığımızın pası...

Yokluk, bir cinnet gibi uğuldar başımızda...

(Başar, 1943: 33)

Felsefî konuların hâkim olduğu “Tefelsüf” adlı şiirde “Hâlikim benim nerde?” diye soran şair varlığını Allah’a borçlu olduğundan emindir.

Görünmüyordu, eğer yoksa derdim, olmazdı,

Bütün bu gördüğüm âlem, işittiğim şeyler:

Ölüm, cehennem, ateş, sonra cennet ve kevser...

O olmasaydı vücudum nemâ da bulmazdı.

O işittiği, gördüğü ve hissettiği âlemin bir yaratıcısı olduğuna inanır. Onun yokluğu, bütün evrenin yokluğu demektir. Onun yerini dolduracak başka bir şeyler arar, fakat bulamaz.

Kalırdı bir kara hiçlik! Fakat bu bir kelime,

Nedir o hiçliğin evsafı, şekli? “Yok!” ne demek?

Gelirdi işte o an bir cünûn müfekkireme,

Ve muhteriz çekilirdim zemine titreyerek...

(Başar, 1919: 23-24)

Din ve tasavvuf Halide Nusret'in şiirlerinde öne çıkan temalardan biridir. Şiirlerinde küçük ve önemsiz görünen bazı varlıklardan hareketle Tanrı'ya varır. Bu şiirler kısmen de olsa tabiattan Allah'a giden Hamid'in şiirlerini hatırlatır. Hamid de tabiattan bahseden şiirlerinde küçük ve büyük tabiat unsurlarından ilahi bir varlığa gitmektedir. Fakat Hamid'de metafizik olarak görülen bu din duygusu, Halide Nusret'te ferdi, ilahi ve mistik bir hava taşır (Gürel, 1988: 40). Şairin hayatında Yunus Emre ile Mevlâna'nın önemli bir yeri vardır. *Yayla Türküsü* kitabı, çoğu kez yalnızlığın en çok hissedildiği gece vakitlerinde yazılmış ve Tanrıyla birleşme arzusunun yoğun olarak hissedildiği dini şiirlerden oluşur.

Tanrıya erişme arzusu, onun merhametine sığınma düşüncesi “Erişebilsem Sana”da hayat bulur. Şair, iki bölümden oluşan şiirin birinci bölümünde tanrıyı görmeye ve ruhunda hissetmeye başlar. Gece ilahi bir sessizliğin doldurduğu karanlıkta varlığın sırrına eren şair Tanrı aşkıyla sarhoştur.

(...)

Damarlarda kızıl- beyaz kürecikler yerine

Bir karanlık ve ışık seli dolaşıyordu,

Varlığım özlediği sırra ulaşıyordu:

İnanmış, inanmaktan sarhoş olmuş bir ruhla

Tanrıyı göklerinde görüyordum vuzuhla!

İkinci bölümde, tanrıya ulaşan, bütün ruhunda onu hisseden şair bu kez ona yalvarır, ondan merhamet diler. Bu yalvarışta sarhoşlukla yanan şairin tek gayesi Rabbine erişmek, onun varlığında erimektir.

(...)

Rabbim! Bir an uğruna kül ederim varımı;

Dönsem, çırpınsam, yansam, adını ana ana

Ve böyle yanan yana erişebilsem sana!

(Zorlutuna, 1943: 42)

Aynı düşünce “Sevmek” şiirinde de işlenir. Bu şiirde Yunus Emre’nin “Yaratana severim, yaratandan ötürü” felsefesinin bir etkisi olarak doğadaki her canlıya sevgi ile yaklaşılır ve saygı duyulur. Şair, her şeyde Allah’ı arar, her şeyde onun varlığının bir yansımasını bulur bu yüzden karşılıksız sevgisi çoğalır.

Hep onu arayarak baharda, yazda kışta,

Nihayet “büyük sır”ra ulaşmak bir bakışta!

(Zorlutuna, 1943: 50)

“Yunus’un Yollarında”, “Yunusa Hasret”, “Yine O! Daima O!” , “Yunusun Türbesine” şiirleri ise şairin Yunus Emre’ye olan samimi aşkını ve hasretini Halk şiiri tarzında sunar.

Cahide Vecihi Divitçi “Dua Eden Kız” adlı şiirinde bir genç kızın dua edişini tasvir eder. Beyaz küçük çenesinin altında düğümlenen yabancı el değmemiş tertemiz masum elleriyle dua etmektedir kız. Bu dua dile getirilemeyen aşklar, korkular ve hisler için iç dökerek arınma vesilesidir. Kızın en büyük duası ise aşğının kendisine sadık olmasıdır.

Şamdanı mavi ışık örerken duvarlara,

Onun ibadet eden gölgesini çiziyor,

Derler ki, görmesinler ketum ol insanlara

Aşıkından sadakat için dua ediyor.

(Divitçi, 1948: 45)

Mualla Anıl'ın "Uzaklaş Benden" adlı şiirinde kadının diğer insanlardan gördüğü kötülükler karşısında güçlü durabilmesinde dini inançlar önemli bir unsurdur. Kadının dinine bağlılığı, Allah'a olan inancı onu ayakta tutar.

Gönlümün mihrabında işlenmiş birer âyet

gibi

İnançlarım,

Ben ancak onları görür, onlarla

Yaşarım!...

(Anıl, 1975: 65)

"O Değil Bu"da kâinatın yaratılışıyla ilgi duygular Tanrı özlemiyle dile getirilir:

Fermanınla oldu bu kâinat bende,

Bir âlem var şimdi, benden ötede...

(Anıl, 1975: 9)

Allah'a teslim olma, güvenme, bağlanma ve sığınma "Tevekkül"de şairin acı günlerini atlatmasına yardımcı olur. Yürek burkulsada, gözler yaşla dolsada acıyla çekilen sabır tatlı meyvesini sunar.

Eller tesbih gibi çekermiş,

Tevekkül dalında yaprak veren sabrı,

Ruha o zaman seslenirmiş Tanrı...

(Anıl, 1975: 30)

O yalnız Allah'ın yolunda teselli bulur. Ruhunun her zerresinde O'ndan bir parça olduğunu hisseder:

Yârab gülüyor yalnız senin nurun

Ufkumda...

Çırpınan ruhumda sesin var

Her an...

Teselli bulur dizinde bin serencamla

Tarumar başım.

Dökülür gözlerimden sana hasret!

Olan yaşım!..

(Anıl, 1975: 65)

Ele alınan dönemde, bazı kadın şairlerin Divan edebiyatı nazım türlerinden “tevhid, münacaat ve na’ı” gibi türlerde eserler verdikleri görülmüştür. Bunun dışındaki şiirler içerik olarak yine Allah’ın birliğini ve yüceliğini anlatır. Allah’a erişme arzusu, bağlılık ve teslim olma düşüncesi bu şiirlerin temasını oluşturur. Ayrıca dini duygular, kişiyi içine düştüğü sıkıntılardan kurtaran, ona yol gösteren bir kurtarıcı konumundadır.

4.2. 1886-1960 Arası Türk Kadın Şairlerin Şiirlerinde Çocuk Teması

İncelenen şiirlerde çocuk teması ilk olarak çocuğun aile bireylerinden anne ve baba ile olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Ardından şiirlerde yer alan çocuk figürleri çeşitli başlıklar halinde sınıflandırılmıştır.

4.2.1. Anne ve Çocuk

Sağlıklı bir anne-çocuk ilişkisi, çocuğun yetişkin olduğu zamanki ve kendi çocuklarına takınacağı tutumların temelini belirler. Bu bölümde ele alınan şiirlerde anne-çocuk ilişkisi irdelenecek ve aynı zamanda birer anne olan kadın şairlerin gözünden bu ilişki aktarılacaktır.

İhsan Raif Hanım “Uyan”da bir annenin askere gönderdiği oğluna bulunduğu telkinleri aktarır. Kadın beş yavrusunu cenge şehit yollamış, gözü yaşlı bir anadır. Bu kez de oğlu Abdullah’ı vatan uğruna çarpışmaya

göndermektedir. Bir yandan parçalanana ana yüreği bir yanda vatan ecdadına olan borcun ödenmesi dramatik bir tablo oluşturur. Fakat kadın, oğluna daha bebekken vatan duygusunu aşlamış bir anadır. Şiirde bu duygu “Uyan oğul, kimseciklerden fayda yok / Uyan yavrum, uyan gaflet koynundan/ Uyan oğul, karanlıktan aydınlığa/ Uyan oğul, uyan zorlu zarardan” dizleriyle tekrarlanır.

Anacığın terk ederdi uykusun,
Ninnilerle sana vatan duygusun
Dua gibi kulağına okurdu
Yüreğine girsin diye öç kurdu.
Sen çok öğüt aldın o mert babandan,
Temiz helal sütü emdin anandan.

(İhsan Raif, 1914: 36)

Leylâ Hanım “Kızıma” şiirinde bir annenin çocuğunun varlığıyla içine dolan mutluluğunu dile getirir. Kızının zarafetle konuşması, güzel yüzüyle tebessüm etmesi, temiz kalbiyle terennüm etmesi şairi mutlu eder. Kızının neşesiyle neşelenir.

Bugün ey şevk-i cânım dil-pesendim
Senin neş'enle ben de neş'elendim
Latîfen hoşdu eğlendim beğendim
Senin neş'enle ben de neş'elendim

Zarâfetle tekellüm eyledikçe
Beşâşetle tebessüm eyledikçe
Ferah-nâki terennüm eyledikçe
Senin neş'enle ben de neş'elendim.

(Saz, 1928: 134)

“Kızlarım” şiirinde şair kızları Feride ve Nezihe’ye duyduğu sevgiyi içtenlikle dile getirir. Her anne gibi kızları ona eşi benzeri olmayan güzellikte gelir. Kızı Nezihe’yi tabiatta bir meleğe, gönül bağında nazik bir çiçeğe benzetir. Feride’yi ise taze bir çiçeğe benzetir. Çünkü o henüz küçük bir bebektir. Onların gülüşü şairin gönlüne doğan en büyük neşedir.

Kızım sensin benim subh-ı baharım
Senin handenle ben de neşve-dârım
Sözündür gam-küsârım dem-güzârım
Nihâl-i dilde bir cırcır böceksin

(Saz, 1928: 135)

“Oğlum Vedat’a” şiirinde tahsilini bitiren oğlunun eve dönüşünden duyduğu sevinci dile getirir.

Çeküp yıllarca öyle derd-i gurbet
Hele geldin yine sağ u selâmet
Edüp ikmâl-i tahsilinle avdet
Getirdin annene zevk-i sa’âdet

(Saz, 1928: 82)

Nigâr Hanım, anne – baba ve çocuklarına bağlı, aile duygusu oldukça yüksek bir kişidir. Bu durum eserlerine de yansımış ve bazı şiirlerini aile fertlerine ilişkin duygularını dile getirmek için yazmıştır.

“Vâlideynim” şiirinde şair anne ve babasına karşı sevgisini dile getirirken onların acısını görmemek için Allah’a yakarır. “Evlâdım”da ise yavrularından ayrı kalmış bir annenin dayanılmaz acısına tanıklık ederiz. “Münir” ve “Feridun” adlı şiirleri ise oğulları için yazmıştır.

Nigâr Hanım’ın dönemin ilgi odağı haline getiren yanlarından birisi de analık duygularını şiirlerine konu edebilmiş olmasıdır. Çünkü Nigâr Hanım bu bakımdan edebiyatımızda ilktir. Fuad Köprülü’nün deyişi ile “bizde o

zamanda kadar kadın ruhundan kopup gelmiş bu samimi parçalara” rastlanmamıştır (Bekiroğlu, 1998: 350).

Bir süre için çocuklarından ayrı kalması Nigâr Hanım’ın şiirlerinde annelik duygularına yer vermesine neden olmuştur.

“Sâbi” şiirinde çocuğun aslında annenin hayatında küçük değil çok büyük bir yer teşkil ettiği fikri işlenir.

Nedir o sevgili ol yâdigâr-ı ahd-ı şebâb

Geçen zamanları ihtâra bir vesile midir

Gelen zamanlara yâhud ki bir cemile midir

(Nigâr Binti Osman, 1896: 16)

Çocukların eğitimine oldukça önem veren şair, çocuklarından ayrı kaldığı sürede en çok onların eğitimine zaman ayıramadığına üzülür. Oğlunun yanına gelmesi üzerine yazdığı “Münir” şiirinde şairin en çok sevindiği şey artık onun eğitimi ve terbiyesiyle yakından ilgilenebilecek olmasıdır.

“Vazife-i Mâderane” şiirinde de aynı hassasiyetler üzerinde durur. Bir annenin ilk ve en önemli vazifesini çocuğunu terbiye etmek olarak görür.

Göstermelidir hulk-ı hasen mutedil-ahvâl

Taklide olur gördüğünü çünkü o meyyâl

Ardından çocuğun eğitimi ilgili görüşlerine yer verir. Çocuğa nasıl davranılırsa o da diğer insanlara gördüğü gibi davranacaktır. Bu yüzden ona hakaret edilmemeli, Allah’ın birliğini, aile ve insan sevgisi öğretilmelidir. Terbiye âlemdeki en önemli meziyettir, onun sayesinde ilim ve fazilet ortaya çıkar.

Terbiyedir âlemde esas-ı meziyet

Terbiye ile hâsıl olur ilm ü fazîlet

(Nigâr Binti Osman, 1890:7)

Halide Nusret “Çocuklarıma” ithafını taşıyan “Ninni” şiirinde çocuklarının kendisine verdiği yaşam sevincini anlatır. Şiir bir ninni formatında yazılmıştır. Ninniler, çocukları büyütürken avutmak ve uyutmak için belli bir ezgiyle söylenir. Genellikle anneler tarafından söylenen ninniler, içinde çocuğa dair iyi dilekleri barındırmasının yanı sıra nesilden nesile aktarılan örf, adet ve geleneklerin de taşıyıcısı konumundadır.

Bir anne olarak şair, ninnisini söylerken çocuklarına vatan sevgisi ve ideali aşılıyarak onları iyi yetiştirmeyi arzular. Şiirin bütününde bu duygu yer alır ve şair çocuklarında görmek istediği geleceğin tarifini yapar. Yarının ümidi olarak gördüğü çocukların güzel rüyalar görmesi için önce fikir olarak aydınlanmaları ve daha sonra çok çalışmaları gerektiğini düşünür.

Damarında, Türk'ün güneşli kanı;
Yüreğinde yaşat büyük atanı;
Her gün biraz daha yükselt vatanı,
Vazifeni başar çocuğum, ninni!
(...)
Kafan ışıklansın, kolun güçlensin,
İmanın her türlü zorluğu yensin;
Yarının en büyük ümidi sensin,
Gör tatlı rüyalar, çocuğum, ninni!

(Zorlutuna, 1943: 36-37)

Şair oğlu Ergün'ün doğumu üzerine yazdığı “Oğluma”; kızı Işınsu için yazdığı “Kızıma” ve “Kızım Işınsu İçin”de onların dünyaya gelmesiyle dünyasının güzelleştiğini anlatır.

“Oğluma” şiirinde çocuğun doğumu anne için yarına yeni umutlarla bakması anlamını taşır. Ergün'ün dünyaya gelişiyle şairin “çiçeksiz, kokusuz, karanlık, çorak ve sefil” olarak adlandırdığı dünyası aydınlanır. Çocuğun varlığı anneye tüm derdini tasasını unutturmaya yeter.

Aldın beni derdin, gamın dışına,
Sesin bülbül oldu ömrün kışına,
Parlak gözlerinin bir bakışına
Ergünüm, bin canla kurbandır anan!

(Zorlutuna, 1943: 38)

Şair kızına yazdığı şiirlerde ise ona olan sevgisini dile getirmek için tabiat unsurlarından faydalanır. “Kızıma” şiirinde gülleri kızının yüzüne, yıldızları da parlak bakışına benzetir. Şiir kızıyla ayrı kaldığı bir dönemde yazılmış olmalıdır. Çünkü şair gözü yollarda, hasret alevi ile yanmaktadır.

Gülleri görünce yüzünü andım,
Yıldızları parlak bakışın sandım.
Hasret alevile tutuştum, yandım,
Kül kesildim gayri; yanamaz oldum.

(Zorlutuna, 1943: 39)

“Kızım Işınsu İçin”de tabiattaki güzelliklerde kızından bir parça şair bu güzellikleri kızı için kullanmak ister. Örneğin gökteki yıldızları kızına oyuncak yapmayı ister, güneşi ona armağan edip baharları yoluna serer, ayın ışığını güllere sarıp başına çelenk örmek ister. Bu tabirler evlat sevgisiyle ve merhametiyle dolu bir annenin yavrusuna duyduğu sevginin en saf en içten ve yalın halidir.

Işın kızım, sana oyuncak diye
Gökten yıldızları deresim gelir.
Ayın ışığını sarıp güllere
Başına bir çelenk öresim gelir.

(Zorlutuna, 1943: 40)

Şükûfe Nihal “Anneme” ithafını taşıyan “Sustum” şiirinde mutsuz geçen günlerinden sonra mutlu çocukluk günlerini hatırlar. O zaman gülmek,

mutlu olmak için fırsat arayan bir çocuktur. Ne yazık ki çocukluğun neşe içinde geçen yılları zamanla sönecek ve geriye bu neşeden eser kalmayacaktır.

Pek uzaktım melâline ömrün,
Bilmiyordum ki hep söner bir gün
O çocuklukla çıldıran hisler;
Seneler ömrü zehr ile besler...

Toplum tarafından “kendi” olması değil, “hanım hanımcık” bir kız olması dayatılır. Gülmesi, hareketleri, konuşması kontrol altında tutulur. Şair burada annesine sığınır ve ona içinde bulunduğu ruhî durumu şöyle anlatır:

Odamın gamlı uzletinde, bugün
Düşünürken hayatımı, küskün;
Sustum anne müebbeden sustum;
Her taraf sis... Boğuldu bak rûhum...

(Başar, 1919: 40)

Anneye sığınış onun teskin edici varlığından kaynaklanır. Çünkü şair annesini, çocukluğunun mutlu günleriyle özdeşleştirmiştir. Hayatta aradıklarını bulamayan şair on yıl evvelki çocukluğuna geri dönüp o günleri tekrar yaşayamayacağı için anneye yönelir.

Cahide Vecihi Divitçi, Raife’me ithafını taşıyan “Ziyaret” şiirinde çocuğunu kaybetmiş genç bir annenin dramını verir. Anne çocuğunun mezarı başında, yaşlı gözlerle el emeği göz nuru yavrusunu arar. Ölüm uykusuna yatan bu küçük meleğin menekşelerden örülmüş türbesi başında “Küçük anne ağlar / Sanki her şey ağlar...”

Bebeğini kaybeden anne acısıyla baş başa kalırken şair şiirin sonunda yavrusuna şöyle seslenir:

Uyu güzel uykunu,
Cennetlerin meleği

Bir annenin çiçeği...

Göz nuru, el emeği.

(Divitçi, 1948: 29)

Fazıla Atabek, "Anam Ah Eyleme" adlı şiirinde evladını kaybetmiş bir annenin ah ederek çırpınışı dile getirilir. Annesinin ah çekerek gözyaşı dökmesi, şaire kardeşinin öldüğü o uğursuz geceyi hatırlatır.

Ah deme can anam sakın ah deme!

İçimin derdini hiç tazeleme,

Sen öyle yanarak ah eyledikçe,

Aklıma geliyor o meş'um gece.

Oysa şair yaşadığı bütün elemi annesinin kollarında unutmak ister.

Derdimi unutmak isterim anne,

Kendini avutmak isterim anne

Ağlama, söyleme, ah da eyleme!

Tahammül edemez oldum eleme...

Son bölümde annenin feryatlarıyla yükselen acı, şairin sığınacak bir yer bulamaması ölüm gerçeğini kabullenmesine neden olur.

Neylesen kederin azalmaz anam,

Yazılan yazılar bozulmaz anam.

(Atabek, 1947: 7)

Cavidan Tümerkan, "Yavruma" adlı şiirinde bir annenin çocuğuna olan duygularını işler. Şair bir anne olarak tüm dünyasını çocuğuna adadığını söyler ve yavrusunu kucağında açmış bir can çiçeğine benzetir. Çünkü yaşama dair ne varsa çocuğun küçücük varlığında saklıdır.

Neşem, ümidim

Kalbim, kederimsin

Şu bahar güneşi
Ilık esen rüzgâr
Denizin eşsiz maviliği hep sen
Senin küçücük varlığında
Dünyam seninle dolu.

(Tümerkan, 1957: 26)

Mualla Anıl, “Oğluma” şiirinde bir asker anasının duygularını aktarır. Oğlunu Kore Savaşı’na gönderen anne, şanlı bir görevi yerine getirecek olan oğluyla gurur duyar. Fakat bir yandan da oğlundan ayrılacak olmanın acısı ve endişesiyle kahrolur.

Bu gece canımdan can kopuyor
Uzak ülkelere doğru...
Ama bir asker anası olmak gururu,
Şahlanıyor içimde.

Şiirin son bölümünde annenin oğlunu birliğine uğurlaması betimlenir. Hüzün dolu veda anı tüm asker analarının duygularını dile getirecek biçimde ifade edilir. Al bayrağın dalgalandığı askerlerin göğsünde bir hilâl oluşur. Bu hilâl tüm anaların askere uğurladığı oğullarına gönderdiği hayır duasıdır.

Anan,
Avuçlarından seni,
Bir niyaz rüzgârıyla
İletecek Allah’a doğru;
Ve bekleyecek seni.
Yavrum, ömrüm benim
Uğurlar olsun sana.
Ve hepinize...

Anaların duasıyla örülecek

Bir hilâl,

O arslan göğsünüze.

(Anıl, 1975: 14)

Şiirlerin genelinde ağırlıklı olarak fedakâr ve çocuklarını seven annelerin yer aldığı görülür. Yüreği evlat sevgisiyle çarpan ve çocuklarının varlığından mutlu olan anneler yer alır. Bu annelerin çocukların eğitim ve terbiyesine oldukça önem vermeleri dikkat çeken bir durumdur. Çocuklarından ayrı kaldığı süre içinde onların eğitimiyle ilgilenemeyen anne için bu ayrılık büyük bir üzüntü kaynağıdır. Anneler söylediği ninnilerle çocuklarına doğruluğu, dürüstlüğü ve vatan sevgisini aşırlar. Geleceğin ümidi olan çocuklar annelerin en değerli varlıklarıdır. Kimi zaman şairlerin çocuklarını tasvir ederken tabiattaki güzellik unsurlarını kullandıkları görülür. Çünkü annenin gözünde çocuk her şeyin en iyisine en güzeline layıktır.

Kadın şairler, annelik duygularını duygulu ve içten bir dille aktarmışlardır. Çocuğun dünyaya gelişi annenin yeniden doğuşu gibidir. Çoğu kez çocuklarıyla kendilerini özdeşleştirip kendilerini tek vücut olarak görürler. Çocuğun neşesi anneyi neşelendirir, dertleri kederlendirir.

Bazen de şiirlerde çocuğunu kaybetmiş, acı içinde feryat eden anne figürleri görülür. Evladını kaybetmiş olmanın sızısı ömür boyu çıkmaz. Küllendikçe deşilir, deşildikçe tütme ve anne yüreğini yakmaya devam eder.

4.2.2. Anne Özlemi

Anneler çocuğun yetiştirilmesi hususunda asıl sorumluluğu üstlenen kişilerdir. Dolayısıyla çocuk ve anne arasında özel bir iletişim dünyası meydana gelmiş olması doğaldır. Çocuk için anne, koşulsuz sevgiyle beslenen güven kaynağıdır, hayatın zorlukları karşısında sığınılacak ilk kişidir. Bu vasıflarıyla anne birey için telaştan, üzüntüden ve sıkıntılardan soyutlanmış bir dünyayı vadeden kişi konumundadır. Anne ile çocuk arasında

kurulan bağı kopması, annenin kaybedilmesi ya da uzaklaşması birey üzerinde yıkıcı etkiler yaratmaktadır.

Ele aldığımız şiirlerde anneye duyulan özlem, şairlere ait otobiyografik izler taşır. Özellikle anne güçlü hislerle bağlı olunan çocukluk yıllarında annesini yitirmiş olanların eserlerinde “anne özlemi” teması sıkça yer almaktadır.

Halide Nusret’in şiirlerinde anne, gurbet duygusunun aileye yönelik özlemiyle belirgin şekilde ortaya çıkar. *Yayla Türküsü* kitabı bu yönün ağır bastığı şiirlerden oluşur. Şairin Anadolu’da bulunduğu dönemde en çok özlem duyduğu kişi annesidir.

“Hasret” şiirinde hasret duyulan kişi annedir. Şiirde karanlığın çökmesiyle kendisiyle baş başa kalan şair annesini hatırlar ve ona olan özlemini “Hasretin onulmaz bir yara, anam / Sensiz geçen günler kapkara anam” mısralarıyla dile getirir. Karanlıktaki rüzgârın sesi annesinin tatlı ve ılık sesine benzeten şair için dağlar, karanlık ve rüzgâr hasretini artıran unsurlar olarak arka fonda yer alır. Gurbette oluşun getirdiği psikoloji iler şair her yerde annesinin varlığından bir parça aramaya başlar.

Derdimi dinlerken ufaldı dağlar;

Feryadımın aksi dolaştı yar yar.

Anam her zerrede senin sesin var.

(Zorlutuna, 1943: 26)

Anne özlemi, anneye bütünleşme arzusu Cahide Vecihi Divitçi’nin şiirlerinde karşımıza çıkar. “Ruhum Annem” de anneye duyulan özlem, şairin çocukluk günlerine geri dönüşlerle yükselir. Anne, çocuk için kusursuz güzellikte ve değerdedir. Bu kusursuzluk annenin şairin “kalbinde taşıdığı bir levha” sembolüyle aktarılmasıyla garip bir duyguya dönüşür.

Siyah düz elbisesi, yeşil gözleri mahzun

Bir levhadır annem, kalbimde taşırım

Sultan çehreli, sarışın, endamı uzun

Özledim ah...

Şiirin devamında annenin ölümüyle çocuk için sanki her şey ölür. Eski mesut evleri, bahçedeki ağaçlar, güller geçmişin tozlu sayfalarında kalır adeta.

Eski mesut evimiz!

Çam ağacı

Babamın diktiği güller!

Bir köşede yaseminden kameriye... palmiye

Ah o mesut evimiz.

Derken annesinin ölümüyle, tüm insanların kaderin elinde birer oyuncak olduklarını anlar şair.

Lâkin birden bire kükredi talihimiz

Kaderin elinde böyle neyiz?

Heyhat

Bir oyuncağız.

Şiirin sonunda ölümü kabullenişle birlikte anneyi bağrına basma arzusu yeşerir.

...

Baştan başa kendini bizlere hasreden anne,

Gülsün, yetişir talihimiz bu keder ömrün nesine

Gel anneciğim gel kızının sinesine.

(Divitçi, 1948: 27)

Mualla Anıl'ın "anneme" ithafını taşıyan "Dizinden Küçüğüm" adlı şiirinde anne, kaygıları yok eden, dirayetli, güçlü sığınılacak bir liman olarak betimlenir. Bu liman, annesinin sevgi ve şefkat dolu kucağına yaslanan başın tüm kaygısını unutup huzur bulduğu tek sığınaktır. Şair çocukluk günlerinin mutlu parçası olarak anneye özlem duyar. Küçüklüğünde olduğu gibi başını

yine annesinin dizlerine koymak ister. Bu dizler onun en saf en masum yıllarında saçlarını okşayarak ona huzur veren anneye aittir. Manevi anlamda annenin bedeninden destek alma, anne karnından gelme ile açıklanabilir. Bu yüzden insanın çocuklukta olduğu gibi yetişkinlik döneminde de içini döküp teselli bulacağı tek yer annenin şefkatli kucağıdır.

Dizlerine koymak istiyorum başımı;

Düğümlenen ömür sıkıntısını,

Damla damla gözlerimden dökerek,

Dizlerine koymak istiyorum başımı...

Küçüklüğümdeki gibi

İnce parmakların gezinsin saçlarımda...

Yanında çocuğum yine,

Benim güzel anam!

Dizinde küçüğüm yine...

(Anıl, 1975: 12)

Aynı düşünce Halide Nusret Zorlutuna'nın "Anneme" şiirinde de işlenir. Annenin yumuşak kalbi, şefkatli gözleri, sıcak elleri şairi düştüğü zor durumdan kurtaracak bir sığınaktır. Tabiattaki fırtına ve soğuk, şairin iç dünyasına da sirayet etmiştir: "Benim içimde de fırtınalar var." Bu fırtına hali şairin tabiattaki güzellikleri görmesine engeldir. Memlekete hâkim olan kış şairin kalbini de soğutur. Bu zalim kışın koynunda şairin "ruhunu buzlar kaplamıştır", "içi üşümektedir." Anne sesinde ise güneşli bir nağme, gözlerinde yaz vardır. Burada anneye ait özellikler, kış mevsiminin sahip olduğu özelliklerin tam zıttı olduğundan şairin kurtarıcısıdır.

Dizlerinde geçti on sekiz yaşım;

Göğsünde bir yer aç, bu yorgun başım

Kalbinin üstünde dinlensin biraz.

Daima şefkatli gözlerinde yaz,

Daima şefkatli ellerin sıcak...

(Zorlutuna, 1930: 9)

Kimi zaman anne özlemi duyan öksüz çocukların gözyaşları ve masumiyetleri söz konusu olur. Anne veya baba kaybı kuşkusuz bir çocuğun yaşayabileceği en zorlu deneyimlerden biridir. Annesinden gördüğü sevgiyi, ilgiyi ve şefkati içselleştiren çocuk için annenin ölümü büyük bir yıkımdır.

İhsan Raif Hanım'ın "Verem" şiiri bir çocuğun annesinin ölümüne tanık olduğu anı verir. Veremli kadın köhne bir evde döşeginde yatmaktadır. Çocuk dışarıdan gelen babasını karşılar. Adam karısının başını kendi göğsüne yaslar ve o an ecel gelir. Çocuk annesizliğin ilk acısını, öksüzlüğün ilk burukluğunu dökülen gözyaşlarının ardında yaşar.

Masum çocuk sarılarak anasının boynuna,

Yalvararak dedi: " Anne beni de al, koynuna!"

Mukabele göremeyince dudakları büküldü,

İşte o gün öksüzlüğün ilk katresi döküldü.

(İhsan Raif, 1914: 32)

Yaşar Nezihe Bükülmez, henüz altı yaşındayken annesini kaybeder. Sarhoş babası onunla hiç ilgilenmez, komşuları ilgilenir. Bu küçük çocuk zamanının çoğunu sokakta geçirmek zorunda kalır. Annesini küçük yaşta kaybetmiş olmanın verdiği üzüntü ve burukluk, Yaşar Nezihe yetişkin biri olduğunda da devam eder. Şair, annesi için feryat ederken bu gökyüzü de onunla birlikte gözyaşı dökmektedir. Anne özlemi gittikçe artar. Bu yüzden henüz onun ilgisine, sevgisine muhtaç bir çocukken, annesinin ölümünü bir türlü kabullenemez.

Ben mâder için ederken efgân

Olmakta semâ benimle giryân

Artmaktadır iştiyâk-ı mâder

Lakin ebedî firâk-ı mâder

Ya Rabbî yakışmıyordu ölmek

Ben varken o toprağa gömülmek

(Bükülmez, 1913: 99)

Şiirlerde çocukluk günlerinin anne ile özdeşleştirilmesinden kaynaklanan “anne özlemi” görülür. O günlere ait mutluluğu yeniden yakalama arzusu anne özlemini kuvvetlendiren bir unsurdur. Gurbette anneden ayrı kalma durumunun verdiği huzursuzluk, çoğu kez yalnızlık duygusuyla açığa çıkar. Anne, bu manada acılardan, sıkıntılardan kaçma isteğiyle ulaşılan sıcak, şefkatli kollarıyla sığınılacak bir limandır. Annenin ölümü çocuk üzerinde uzun yıllar tamiri mümkün olmayan bir yıkım yaratır. Bu nedenle genellikle çocuklar annelerinin ölümünü kabullenemez.

4.2.3. Baba ve Çocuk

Çocuk gelişimde her ne kadar ön planda olan hep anne gibi görünse de, babaların da çocuklar için ayrı bir önemi vardır. Çünkü çocuğun kimlik ve kişilik gelişimde baba önemli bir rol modelidir. Cinsiyet ayırt etmeksizin her çocuğun üzerinde babanın sosyal, fiziksel ve duygusal etkileri vardır.

Baba, çocuğun gözünde dış dünyayı simgeler. Sorumluluk sahibi olma, saygı, itaat ve otorite kavramlarının kazanılması daha çok babalar sayesinde gerçekleşir. Bu bağlamda ele alınan şiirlerde kadın şairlerin “baba” kavramına ve “baba- çocuk ilişkisine” nasıl yer verdiklerine değinilecektir.

İhsan Raif Hanım’ın “Öğüt” şiiri bir babanın içki içen oğluna öğütlerini içerir. Baba, dışarda gezerken bir çardakta arkadaşlarının ısrarı üzerine rakı içen oğluna rastlar. Önce elindeki bardakta ne olduğunu anlamaz ve oğluna sorar:

–Yapayalnız bir başına n’apıyorsun çardakta?

Hem nedir o, elindeki, su mu var o bardakta?

–Hayır baba, su değil bu, şey... Ne derler unuttum;

Arkadaşım gelmişti de... O içirdi bir yudum.

Akşamüstü geziyorduk biraz rakı istedi...

Baba bu duruma oldukça öfkelenmesine rağmen oğluna vurmaz. Ona içkinin kötülüklerini ve bir baba olarak duyduğu utancı anlatır. Oğul aksakallı babasının gözyaşlarıyla ıslanan yüzüne bakar ve içi sızlar. İçkiye tövbe eder, baba da oğlunu bağışlar.

Bak gözüne, kan çanağı o zikkımın zorundan.

Fes bir yanda, göğsün açık soluyorsun burnundan

Ben öperken her gün senin o lekesiz alnından,

İster misin ele karşı ölsün baban ârından.

(İhsan Raif, 1914: 33)

Yaşar Nezihe Bükülmez'in çocukluğu babasının ilgisiz tavrı yüzünden zorluklar içinde geçmiştir. Bu yüzden babasını affetmez şair. "Babam" şiirinde ondan bir çocuğun isteyebileceği sevgiyi ister.

Çocuk gelişiminde her ne kadar ön planda olan hep anne gibi görünse de babaların kaç yaşında olurlarsa olsun çocuklar için ayrı bir önemi vardır. Baba çocuk için sadece dış dünyayı simgeleyen bir imaj değildir, aynı zamanda güç, kuvvet ve kudret simgesidir. Ebeveyn öldüğünde yetişkin, hayatının başlangıcına dek uzanan geçmişiyle bağını kaybeder.

Cahide Vecihi Divitçi, "Selvilere Sesleniş"te yetim kalan bir kızın babasına duyduğu özlemi dile getirir. Şair çocukluğuna geri dönüşlerle, zamanla değişen hayatı algılayış biçimini sezdirir. Şiirde hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığı vurgulanır. Babasını kaybetmiş olması onun bir yanının hep eksik kalmasına neden olmuştur. Hayata karşı küskün tavrı, yıllarca örselenişinden gelir.

Her verdiğini geri alan hayattan

Öcümü almak için ağlamak istiyorum...

Zedelendim yıllarca böyle yetim kalmaktan

Babamı istiyorum... Babamı istiyorum...

“Öcümü almak için ağlamak istiyorum” dizesinde olduğu gibi şairin elinden ağlamaktan başka bir şey gelmez. Çaresiz olduğunun farkındadır. Vahşi otlarla bezenmiş o mezara gömülmek ister. Çünkü bu dikenli ve çamurlu hayat yolunda yapayalnızdır. Ölüm onun için bir kurtuluştur. Selvilerin sır dolu, ölüm dolu gölgesinde dinlenmek tek arzudur artık ve şöyle seslenir onlara:

Öyle dikenli ki çamurlu hayat yolu...

Selvilerin gölgesi, sır dolu... ölüm dolu...

Yanınıza beni de ... alın... alın diyorum.

(Divitçi, 1948: 12)

“Babam için” ithafını taşıyan “Ayrılık” şiirinde, derin bir gönül acısıyla yanan şair bir tren yolculuğundadır. Babasından ayrılmanın acısıyla, ona bir daha kavuşmamak derdiyle solmaktadır içten içe. Şair çaresizliğini, kurtuluş olarak gördüğü ölümle sonlandırmayı arzular:

Ey tren... diyorum varlığımı al çiğne ez...

Bu kadar derdi birden hasta bir gönül çekemez!

(Divitçi, 1948: 14)

“Bağ Bozumu” şiiri de şairin babasının ölüm haberini alışı üzerinedir. Gurbete tez yetişen acı haberle yıkılan şair artık yetim bir kalp taşımaktadır.

Ne de çabuk yetiştin gurbete zalim haber,

Gitmiyor ayaklarım... karanlık yollar yeter...

Zavallı yetim kalbim, ıstıraptan yoruldu

Menekşeler açarken, gönlümde bağ bozuldu.

(Divitçi, 1948: 16)

“İsyân”da ölüm gerçeği ve Allah’a yakarış bir birey olarak şairin dramında göze çarpar. Yirmi beş yaşında babasız kalan bir kızın babasının ölümünü kabullenemeyişi, giderek yükselen bir tonda isyana dönüşür.

Günlerce ezildim, günlerce ağladım...
Yirmi beş yaşıma karalar bağladım
Benim bir tek babamdı...onu çekip sen aldın
Acep şimdi yerine geldi mi ki muradın...

...

Senin kâinatında neler, nelerin varken
Çeşit çeşit çiçeklerden süzülen ıtırların,
Pınarların, denizlerin, kuşların.
Bozkırların üstünde parıldayan mehtabın
Çöllerin, koruların (Ahu)ların
Bin bir güzelliğe gebe gecelerin
Türlü renkte menekşelerin...

Var iken;

Benim bir tek babamı neden neden çekip aldın...
Acep şimdi yerine geldi mi ki muradın?

(Divitçi, 1948: 58)

Şükûfe Nihal Başar “Şile Yolları” şiirinde babasızlığı gönlüne düşen derin bir sızı olarak aktarır. Çocukların babaları ya şehit olmuş ya da başka bir kadın uğruna ailesini terk etmiştir.

Halide Nusret Zorlutuna'nın “Teselli” adlı şiiri biyografik açıdan yorumlanmaya müsaittir. Şiirde kalbinin “daima yetim çözükle hüzünü” taşıdığını söyleyen şair, bu yıllarda babasını kaybetmiştir. Babasının ölümüyle ailenin içine düştüğü zorluklar şiirdeki karamsar havayı açıklamaktadır.

Kalbim...Zavallı kalbim...Bilmem bilir misiniz?..

O, daima bir yetim çocuk hüznünü taşır,

Acı içine dolar, bırakır derin bir iz,

En küçük bir ışıkla gözü dolar, kamaşır.

(Zorlutuna, 1930: 76)

İncelenen şiirlerde sevgi dolu ve fedakâr olumlu baba modelleri görülür. Çocuğun yanlış davranışları karşısında sabırlı ancak otoriter yaklaşımları dikkat çeker. Kendi babalarını kaybeden şairlerin “babanın ölümü” üzerine daha fazla şiir yazdıkları görülmektedir. Babanın kaybı, aynı zamanda çocukluk çağında en çok güven duyulan kişinin kaybı demektir. Bu bir anlamda bireyi yitik ve çaresiz bırakır. Kimi zaman babaya kavuşmak için onun mezarına gömülmek istenir ve ölüm arzulanır. Kaç yaşında olursa olsun babanın ölümü büyük bir yıkım olur birey için. Şiirlerde babası ölünce ailesi dağılan çocuklardan da bahsedilir. Bu çocuklar ise ya hasta olmuşlar ya da yoksullukla boğuşmuşlardır.

4.2.4. Mutlu Çocuklar

Cavidan Binkaya (Tümerkan) *Evin Yolu* kitabında yer alan “Tepeler” şiirinde mutlu çocuk imajını kendi çocukluğu üzerinden sunar. Şiirde anlatılan tepeden tepeye tırmanarak koşuşan neşeli bir çocuktur. Şair bu çocuğu çok eskiden tanıdığını söyleyerek kendi çocukluğuna dair izler sunar. Çocuk tepenin birine tırmandıkça önünde bir başkası yükselir. O bunları aşmaya kalkıştıkça evinden uzaklaşır gider. Çocuğun önünde yükselen tepeleri aşması büyümesini ve hayata atılmasını simgeler.

Bir çocuk tanırdım çok eskiden

Bütün çocuklar gibi

Bir sabah

Sihirli bir türkünün davetiyle uyandı

Ve kuşlar uyanmadan

Gülümsedi evine bir tepeden

Çılgındı neşeden

Yürüdü...

Tepeler, tepeler
Tırmandıkça birine
Yükseldi bir başkası!
Dolaştı ufuk ufuk
Peşinde o türkünün
Evini bir tepeden
Son defa gören çocuk!

(Binkaya, 1951: 15)

“Yol” şiirinde ise kimi ağlayarak kimi gülerek geçen hayatın çocukluk, gençlik ve ihtiyarlık dönemleri verilir. Çocukluk döneminde hayatın eğitim faaliyetiyle geçtiği belirtilir. “Çocuklar ellerinde kitap mektep yolunda” ilerlemektedirler.

Cavidan Tümerkan, “Dönüş” şiirinde çocuk geleceğin ümidi olarak karşımıza çıkar. Çocuk dünyanın kötülükleriyle henüz karşılaşmamış ve kirlenmemiştir. Yaşamak gençken güzeldir. Çünkü hayatın yükünü omuzlamamıştır çocuklar. Fakat her insan gibi onlar da yaşlandıkça bıkacaktır dünyadan. Kalplerinde yaşama sevincinin yerini bezginlik alacaktır.

Ne ümitlerle atılır hayata çocuk
Ve bezgin döner ihtiyar.
Yaşamak gençken sevilir
Çiçek dalında güzel.

(Tümerkan, 1957:6)

Tümerkan’da çocuk teması ile yaşama sevincinin bir bütün olarak belirdiği “Bahar Düşünceleri” adlı şiirde çocuk baharın gelişine benzetilir. Aydınlık bahçelere açılan bütün umutlar çocuklar üzerinedir. Şair onları rengârenk çiçeklerin açtığı bahar mevsimiyle ilişkilendirir. Çünkü bahar

mevsimi tabiatın uyanışını simgeler. Yeni umutlarla dolu bu uyanışın meyvesi de geleceği şekillendirecek olan çocuklardır.

Ve sen

Altın bakışlı çocuk

Okuduğum en güzel kitapsın

Bahara dair.

(Tümerkan, 1957: 16)

Mutlu çocuk figürleri şiirlerde yaşam sevincini müjdelir. Henüz hayatın kötülüklerin uzak olan çocukların kalpleri sevgiyle atmaktadır. Çünkü mutlu olmak için hayattan büyük beklentileri yoktur. Doğayla bütünleşen ruhları mutluluğu yakalamıştır.

4.2.5. Köy Çocukları

Kadın şairler köy çocuklarının hayatlarını dile getirirken realist bir yaklaşımı benimserler. Şairlerin köy çocukları ile ilgili izlenimlerini aktardıkları manzaralar ise genellikle Anadolu'da yolculukları sırasında uğradıkları köylerden çıkar.

Şükûfe Nihal "Şile Yolları" adlı şiirinde köy yaşamıyla ilgili gerçekleri içli bir dille anlatır. Yoksulluk, acılar ve yolculuk içlemesinde köy çocuklarının dramı gözler önüne serilir.

Dertlerini yoldan yola ekleyen akrabalar;

Önlerinde tunç yüzlü, yetmişlik bir ihtiyar,

Yahut yüz bin çileden arta kalan bir nine...

Bazı da sarı, kuru,

On yaşında bir yavru,

Şile yollarında çocuklar "gözlerinde bir parça ekmek rüyası"yla uykuya dalar. Oysa onlar bahçelerde koşup oynaması gereken yavrucaklardır.

Yoksulluk ve dertlerle yoğrulmuş ömürlerinde yaşayamadıkları çocuklukları onları olgunlaştırır.

Ne yarının ümidi, ne hatırası dünün

Yoktur ki, bir parçacık unutsunlar bu yası...

(Başar,1935: 8)

Anadolu manzarasının ayrılmaz bir parçası olarak köy çocukları Halide Nusret'in *Yurdumun Dört Bucağı* kitabında en gerçekçi halleriyle yer alır. Kitabın "Yol Boyunca Mısralar" bölümünde yer alan "Vermek Gerek" şiirinde vatan toprakları kutsi bir aidiyet duygusuyla yüceltilirken arka fonda "trahomlu çipil gözlü köy çocukları" vardır. "Ağlayan acıyı", "gülen umudu" şair bu gözlerde görmektedir. Şiirin yazıldığı 1947 yılında Anadolu'daki tüm manzarayı bir çocuğun gözlerinde görürüz. Her şeye aç olan bu yavrular için elinden geleni yapmak ister şair ve şöyle der:

(...)

Ve onlara vermek... vermek

Elimizden, kafamızdan,

Gönlümüzdeki hızdan...

Vermek!

Yol, okul, ilaç, ışık, su

Ve sevgi...sevgi, yürekler dolusu!

(Zorlutuna, 1950: 17)

Halide Nusret'in Urfa'dan geçerken yol boyunca karşılaştığı köylüyü ve köyü tasvir ettiği "Suruç Ovası"nda Temmuz ayı "ateş soluyan koca bir dev"dir.. Şiirde Güneydoğu'nun yakıcı sıcağı, köylerdeki fakirlik ve geri kalmışlık anlatılır. Çocuklar için otomobil hayatlarında daha önce hiç görmedikleri bir araçtır. Bu nedenle köyün çocukları yoldan geçen şairin içinde bulunduğu otomobile ilgi gösterirler.

Şair bir önceki şiirinde olduğu gibi dikkatini çocukların bakışları üzerinde toplar. Ve şiir, her şeyi anlatmaya yeten bu bakışların anlamı üzerinde aynı şekilde son bulur.

Fakat ağırlı çocuk gözlerinde bir şey var:

Özleyen, isteyen bir şey!

İhtiyar kızıyor, kadın aldırıyor amma

Çocuklar seviyor bu makineyi!

(Zorlutuna, 1950: 19)

Gülten Akın'ın "Selimin Ayağı" şiirinde köy çocuğunun çıplak ayağı farklı çağrışımlar yapan bir imge olarak yer alır. İlk dördlükte çocuğun sudaki ayağını hınzırca güzel bulan şair ikinci dördlükte bu çıplak ayağa acıyarak bakar. Çünkü hava sıcak toprak dikenlidir. Bu yollarda yürüyen çıplak ayaklar şairde acıma duygusu oluşturur.

Çocuğun ayağı çıplak

Çocuğun ayağı acınacak

Toprak dikenli kuru sıcak

Ayak bu

Ayak ne ayak ne ayak

(Akın, 1960: 40)

Anadolu manzarası içinde tasvir edilen köy çocukları genellikle hasta ve yoksuldur. Yaşıtları gibi keyfince bahçelerde koşup oynamaları gerekirken onlar açlıkla sınanırlar. Bu manada hayat onları olgunlaştırmıştır. Hayatın adil davranmadığı bu çocukların gözlerinden, bakışlarından yaşamın acıları okunmaktadır. Şiirlerde onların aynı zamanda sevgiye, okula ve ışığa aç olduklarını vurgulanır. Masum köy çocuklarının ihtiyaçlarının giderilmesi için tüm halka çağrıda bulunulur.

4.2.6. Kimsesiz Çocuklar

Korunmaya muhtaç kimsesiz çocuklar konusu toplumda insani, vicdani ve sosyal bir sorun olarak değerlendirilmektedir. İnsanlar sokakta yaşayan çocukları gördüklerinde acıma hissi ve merhamet duygularına kapılırlar. İncelediğimiz şiirlerde de kadın şairlerin buna benzer duygular içerisinde oldukları görülür.

İhsan Raif Hanım şiirlerinde milli meselelerin yanında toplum meselelerine de temas eder. Şair “Dilenci” şiirinde soğuk bir kış günü dışarda dilenen yetim çocuklara merhametle yaklaşır. Şair çocukların içler acısı haline değindikten sonra “karnı tok, sırtı pek yumuşak minderlerde oturarak buzlu camlar arakasından bakan zenginlere” seslenir. Günlerce aç kalıp sokaklarda yatan insanlara yardım etmelerini isteyerek sosyal mesajlar verir.

Karınlar aç, ayak çıplak, bu kışın soğuşunda

Sefil, yoksul ağlaşarak bir ağaç kovuğunda

Yetim kalmış, boyun bükük, titreşiyor üç çocuk.

(...)

Hatırlayın yoksulları ocaklarınız yanarken

Günlerce aç, çırılçıplak sürünen var yerlerde,

Geçme öyle, of diyerek beni itip sümerek

Avuç açmış bir fakire, imdat diyen düşmüşe

(İhsan Raif, 1914: 26)

Şükûfe Nihal sosyal konulara duyarlı bir şairdir. Çocuklar bilhassa sokak çocukları sıkça şiirlerinde yer alır. Onun “Unuttuklarımız” adlı şiiri sokak çocuklarının dramını verir. Kış mevsiminin zorlu yaşam koşullarında evsiz çocukların hayat mücadelesi anlatılır. Virane bir binada barınan dört çocuk ısınmak için birbirine sarılır. Çünkü ne yakacakları ne de ısınacakları kalın giysileri vardır üzerlerinde. Dışarıdaki keskin soğuğa rağmen çocuklar kendi aralarında şakalaşıp gülüşürler. Barındıkları viranede kum sandıklarının içine saklanıp birden ortaya çıkarak kendi aralarında bir eğlence oluştururlar. Fakat bu eğlence açlıklarını unutturmaya yetmez.

Küçük yuvasızlar; damarlarında
Bir damla ılık kan yaratmak için,
Bükük dizlerini uzatmak için
Yine tokatlaşıp yumruklaştılar;
Bir hızda yine dik yokuşu aştılar...
Gün doğdu, güneş var; fakat mideler?
Orda aç bir kurt var;
Durmadan oyar,
Durmadan deler...
Küçük yuvasızlar, şimdi de onun
Ağzını kapatmak için koşuşun!

(Başar, 1935: 49)

Kış, Şükûfe Nihal'de genellikle dışarıda yaşayan ve aç kalanlarla ilgili sosyal bir yarayı çağırıştırır. Bunlar arasında özellikle yarının sahibi olarak gördüğü çocuklar üzerinde ısrarlıdır (Argunşah, 2002: 119).

Şair “Yarın”da uykusuz geçen kış gecesinde üşüyen çocukları düşünür. Şairin “Yedi başlı bir ejder sanki mezardan çıkmış! / Çok kurban verecektir ona bu kapkara kış. ” dizeleri dış âleme acıma duygusuyla eşlik eder. Dışarıdan gelen bir feryat ona çocuklardan birinin ölüm haberini verir.

Ey ışıksız, ateşsiz, damı çökmüş odalar,
Ölüm, size başıboş serseri gibi dalar
Öper solgun yüzünü aç, hasta yavruların
Çocuklarından ümit bekleye dursun yarın!

(Başar, 1930: 15)

Argunşah (2002:119), Şükûfe Nihal'in Tanzimat yıllarından itibaren var olan çocuklar ve gençlerle ilgili meselelere duyarlı bir insan hem de kadın ve

anne olduğu için çocuklar üzerinde daha fazla düşündüğünü belirtir. Bu sebeple şairin savaş yıllarının kimsesiz çocuklarıyla ilgili yardım dernekleri kurarak bunlarda gönüllü olarak yer aldığını ifade eder. Şükûfe Nihal, şiirlerinde savaşın, yoksulluğun ve kimsesizliğin derinden sarstığı çocuklara acır ve onlara şefkatle yaklaşır.

Savaş yıllarının sefaleti, insanları perişan edişi, kadınları dul çocukları anasız babasız bırakışının resmedildiği “Muhacir Çocuklarına” şiiri gerçek hadiselerden hareketle yazılmıştır. Savaş yıllarında göçmen ailelerin çocuklarına seslenen şair, onların çaresizliklerini ve yalnızlıklarını yüzlerinden okur:

Renginiz soluk bir hazan yaprağı gibi;
Belli, yurdunuzun bozulmuş bağı!..
Yasemin çehreli, güzel yavrular;
Ne çabuk düştünüz hicran yoluna!
Burada sizleri kim arar, sorar?
Kim alır şefkatle sizi koluna?

(Başar, 1927: 38-39)

“Kaldırımdakiler” ve “Açlar” şiirlerinde bu çerçeveye genişleyerek kimsesiz, aç, sokaklarda yaşayan çocuklardan bu durumu yaşayan insanların hayatlarına geçilir.

“Açlar”da önce aç insanların durumuna değinilir ardından yoksulluk içinde bir deri bir kemik kalmış çocukların sorumlusu aranır.

Açlar, öyle açlar ki sürünür akın akın
Bir mezarlığa doğru bükülen dizlerle..
Onları tanırırsınız, hayat yoluna bakın,
Yarı yoldan geriye çevrilen izlerle..
(...)

Ey, yarını omzunda taşıyacak yavrunun
İskelet kollarından mes'ul olan, kimsin, çık!
Bu mezar yolcuları bu ölüm yağmurunun
Altında bekleyemez seni böyle aç, açık!..

(Başar, 1930:7)

“Kaldırımdakiler”de elbiseleri yırtık, karnı aç, veremli çocuklar insanların duyarsızlıkları yüzünden sokaklarda yatmaya, kaldırımda ölmeye mahkûm edilmişlerdir adeta. Her anne yavrusunu şefkatle kucaklarken, sokak çocuklarını kucaklayan sert kara taşlardır.

Kaldırım taşlarıdır yurdunuz, yatağınız...
Ne bir anne koynu var sizleri ısıtacak,
Ne başınıza siper bir dam altı, bir ocak;
Ne bir teselli eden, ne bir dert ortağınız...

Şair bu çocuklara karşı kendini sorumlu hatta suçlu hissederek hıçkırır:

(...)

Ne faydası var
Süs gibi kalacaksa duyduğum bu hicranlar?
Sizi taşta bırakan ellerim taş kesilse!..

(Başar, 1930:8-9)

“Gecelerim” insanlığın acı halleri karşısında merhamet duygusunun yoğunlaştığı şiirlerden biridir. Yoksulluk ve öksüz çocukların dramı şairin uykularını kaçırır. Bu yüzden şair “buzdan örtü serilir, yorgan değil üstüme” diyerek “bir kıvılcıma hasret can verenler”in yasını tutar.

Bir yanık çocuk sesi ruhumu kıvrandırır:
Silkinir ilk uykudan,
Aranırım çevremi...

Hangi yavru ağlayan,

Bir öksüz biçare mi?

(Başar, 1960: 19)

Halide Nusret Zorlutuna'nın ilk şiir kitabına adını veren "Geceden Taşan Dertler" de Servet-i Fünûn etkisiyle, aşırı hassasiyet, bedbinlik, melankoli, romantizm dikkat çeker. Şair dert, keder ve eleminin nedenini anlamaya çalışır. Gönlüne dert olan kimsesiz ve yoksul çocukların dramını hassas, içli bir dille anlatır. Açlıktan ölen çocuklara "kurtarıcı kuvvet"ten merhamet diler.

O kimsesiz yavrular... ki, yüzleri sarı,

Bakışları sönen bir gün, yanan bir kindir!..

Kurtarıcı kuvvet! Gel bu acıyı dindir,

Gel bir şifa ol da bedbaht gönlümüze ak!.

...

Ölenler var, ölemeyen, kıvrananlar var;

Sayırsız hasta çocuklar, sayırsız dullar...

Bunlar beni harap etti, bitirdi, ezdi.

Ay göklerde böyle gamsız gezinemezdi

Arzdaki bu sefaleti bilseydi eğer.

Bilmem nasıl dayanıyor bu acıya yer?..

Benim gönlüm dayanmıyor; taşıyor derdim.

(Zorlutuna, 1930: 6-7)

"Kış Lâhvaları" ve "Keten Helvacı" şiirlerinde kış mevsimi ile şairin ruh dünyası özdeşleşir. Elem ve keder bu şiirlerde daha belirgindir. Zenginlere ithaf ettiği "Kış Lâhvaları" şiirinde şair olumsuz duygular yüklediği kış mevsimine şöyle seslenir: "Geldin mi kalpsiz kış, merhametsiz kış / Geldin mi Ezrail yüzlü canavar". Şairin kış mevsimine yüklediği olumsuzluklar, getirdiği

zorlu yaşam koşullarındandır. Zenginler bu mevsimden etkilenmezken fakirler soğuk ve açlıkla mücadele etmek zorunda kalırlar.

Küflü duvarlarından çamurlar sızan

Işıksız, ateşsiz viranelerde

Uzak ziyalara hasretle bakan

Kadınlar düşerken sonsuz bir derde,

Durmadan yağacak yine hain kar!

Kara kış, yaşanan sıkıntıları arttırarak toplumdaki yaraları daha da derinleştirir. Bu yüzden kışı sevmez şair. Bu korkunç yarayı sarmaları için okuyucuların vicdanlarına seslenir:

Bu yarada bütün yaraları sez,

Ey hisli karim! Koş, onları sar!

(Zorlutuna, 1930: 11)

İçerik olarak “Kış Lâhvaları” na benzeyen “Keten Helvacı” şiiri Şükûfe Nihal’in “Yarın” ve “Sıcak Odaların Azabı”nı andırır. Şair keten helvacının sesinde hissettiği acı ve hüzünle fakirleri düşünür. Keten helvacı neşeli sözlerle malını methederken şair bu seste en ümitsiz şikâyeti duyar.

Bu ses bana diyor ki: “Gece soğuk ve kara!”

Alın, alın helvamdan... Bakınız saat yarım,

Ateşsiz bir odada bekliyor çocuklarım!”

Soğuk, fırtına ve gece şairin duyduğu acıyı ve merhameti giderek arttırır. Sıcacık odasında yanan soba şairi rahatsız etmeye başlar ve gaflet uykusundan uyanmaları için zenginlere sitem eder:

Sıcacık, yumuşacık, yastıklı sedirlerde

Pahalı içkilerle dumanlanan kafalar!

Bir dakika düşünün ve ürperin, bu yerde

Açlıktan ölenler var, soğuktan ölenler var!

Sizden daha çok görürü gözü belki bir körün,
Bir sağır, sizden daha fazla duyar bu sesi:
Mayası gözyaşıdır içtiğiniz likörün,
Dinlediğiniz çalgı, bir dulun son nefesi.

(Zorlutuna, 1930: 12-13)

Ele alınan bazı şiirde anne baba ayrılığının çocuk üzerinde yaratacağı etkilere de değinildiği görülmektedir. Anne ve babası ayrılan çocuğun yaşayacağı en büyük ruhsal sorun, terk edilme korkusudur. Evden giden ebeveynin onu unutacağını, artık sevmeyeceğini düşünen çocuk için bu kaygılı bir durumdur.

Gülten Akın “Ayrılar Çocuğu”nda anne babası ayrılmış kimsesiz bir çocuğun dramını verir. Bir kadınla adam onu sessizce terk edip gitmiştir. Sessiz ormanlarından çekip giden bu insanlar oldukça bencildir. Çocuk ise bu ormanda tek başına kalmış sevgiye muhtaç savunmasız bir ceylandır. Kadınla adamın kuytularda bölüştüğü sevgilerden pay düşmez bu kimsesiz çocuğa.

Bir elma bırakmıştı biri bari yanına
Yemeyi öğretmişti içmeyi öğretmişti
Seni çekip gittiler sessiz ormanlarından
O kadınla o adam sevgisizler suyuna
İç ceylan

Aman bu nasıl kadın, aman bu nasıl adam
Oturdular tükenmez bir yemişe günlerce
Gizlenik bölüştüler başka başka yerlerde
Ayırdılar en kötü sevgiyi kutsal diye

Çekilmedi gözleri kendi gövdelerinden
Aman bu nasıl kadın, aman bu nasıl adam
Kaç ceylan

(Akın, 1960: 41)

Bazı şiirlerde çocukların ölümüne dair duygu ve izlenimlerin içli bir dille aktarıldığı görülmektedir.

Gülten Akın'ın "Çocuğun Ölümü" şiiri ölen bir çocuğun ağzından yazılmıştır. Çocuk için ölüm, etrafındaki her şeyin döndüğü alev sarısı bir rüyadır. Dünyaya kısacık bir misafirlikte bulunan bu çocuk son uykusuna dalmak istemez. Bu bir çeşit ölümden kaçıştır.

Alışmak ister toprağa sükûna
Sallama beni sallama beşik
Yavru kuşlar tomurcuklar için
Buncağız mı sürer misafirlik

Çocuğu artık ninniler uyutamaz, gürültüler uyandıramaz. Her şey sessiz ve dümdüzdür ölüm soğukluğunda. Hayata gözlerini yuman çocuk için ölüm, saf ve masum dünyasında ağır bir uyku halidir. Oysa "çocuğun saçları hala asi ve yaramaz"dır. Şiirin sonunda çocuk sorar:

Giderim gitmesine lakin
Oyuncaklarım kimin olacak
Beş vakit tuttuğu anneciğimin
Kollarım kimin, parmaklarım kimin olacak

(Akın, 1956: 35-36)

"Kaza" adlı şiirde ise bir kazada ölen çocuğun kısa hikâyesi anlatılır. Ağlayan bir çocuk imajı etrafında şekillenen hikâyede çocuk kendi ölümüne ağladığının farkında değildir. Her şey bir anda olup biter. Çocuk son kez göğe uzanmak ister fakat uzanamaz ve oracıkta hayatını kaybeder.

Çocuk gözleriyle ilkin
Kendi hikâyesine ağladığını bilemedi
Şöyle uzanıverdi göğse son defa
Son defa maviyi aradı
Bulamadı
(Akın, 1956: 34)

Şiirlere konu edilen kimsesiz çocuklar, sokaklarda yaşayan ve kimi zaman dilencilik yapan çocuklardır. Bu çocukların çoğu yetim ya da öksüzdür. Onları saracak ne bir anne kucağı ne de karınlarını doyuracak bir kap yemekleri vardır.

Şairlerin eserlerinde bu sokak çocuklarına bir kadın ve anne duyarlılığıyla yaklaştıkları görülmektedir. Şiirlerde kış mevsimi, soğuk ve açlık çocukları zorlayan yaşam koşullarının başında gelir. Kimi zaman bu yüzden ölen çocuklar vardır.

Her ne sebepten olursa olsun ölüm, çocuklara yakıştırılmayan bir olgu olarak yer alır. Kısacık ömürlerinde dünyaya sıkı sıkıya sarılırlar ve ölüm uykusuna dalmak istemezler. Çizilen bu tablo şairlerin çocukları yarının geleceği olarak görmesindedir.

Bazı şairler ise savaş yıllarında göçmen ailelerin çocuklarına da değinmiştir. Yurdundan ayrılan, soluk benizli, biçare çocuklardır bunlar.

4.2.7. Çocuk İşçiler

Çocuk işçi, yasalar veya gelenekler açısından belirlenmiş bir yaşın altında çocukları ifade etmektedir. Çalışabilecek çağda olan nüfus yerine çocuk işçi kullanımı, işgücü maliyetlerinin en düşük seviyeye indirilmesinin bir aracıdır. Bu bölümde şiirlerde geçen çocuk işçilere değinilecektir.

Cavidan Tümerkan'ın "Marsilyalı Küçük İşçi Kız" adlı şiiri gündelik yaşamdan bir kesit sunarken çocuk işçilerin dramına değinir. Sabahın erken

saatlerine istasyonda değil de okulda olması gereken küçük bir işçi kız, şairin dikkatini çeker.

Marsilya'nın istasyon kahvesinde

Sabahın erken saatinde

Uykulu gözlerle gazete okuyan

Küçük işçi kız!

Senin için yazdım bu şiiri

Anlamasan da.

Kız istasyonda saatlerce bekler fakat beklediği bir türlü gelmez. Bu bekleyiş küçük kızın yaşayamadığı çocukluğudur aslında.

Yoruldu güzel gözlerin

Gelmedi beklediğin

İçime dert oldu.

(Tümerkan, 1957: 46)

Şükûfe Nihal'in "Cevap Ver" şiiri ise bir fabrikada çalışan kız çocuğu etrafında kurulmuştur. Şiirde sosyal endişeler doğrultusunda ortaya çıkan merhamet duygusu doruğa çıkar. Makinelerin gürültüsü, yağ ve benzin kokusunun içinde, avurtları çökük, zayıf bir kız çocuğu tasvir edilir.

Avurtları çökük kızın, yüzü sarı... sapsarı,

Kumral başı omzunda...

Serpilmeyen vücudu bir kemikle bir deri!

Sönük ela gözleri,

Bir yandan öbür yana gidip gelen ipliğin

Sağılan topuzunda.

Çelik makinelerin

Önünde, senelerin

Aktığını duymuyor, makineleşmiş başı!..

Şair kızın arkasında aç ve yoksul bir aile hayal eder ve kız yaşlılarıyla karşılaştırır. Kızın yaşlıları yeşil çayırarda koşup oynarken o güneşten ayrılmaya mahkûm olan talihsiz bir yavrudur.

Tanıyan yoktur onu.

Cemiyetin bu sefil, talihsiz çocuğunu,

Gidin görün kara bir makinenin başında

Görün, onun yaşında

Hangi çocuk mahkûmdur güneşten ayrılmaya?

Evladınızı layık görürken bir saraya,

Onu niçin attınız bahar esen kırlardan,

Mineli çayırlardan...

Ufacık bir kızın omuzlarına yüklenmiştir hayatın yükü. Savaşta gözlerini kaybeden bir baba, çalışmaktan dizleri kötürüm olmuş bir ana, veremli, sıtmalılı çocuklar... Ailesini doyurmak için çalışmak zorundadır küçük kız. Bu yüzden medeniyet adı altında yapılan icatların ve yükselişin boşuna olduğunu düşünür şair ve sonra bütün insanlığa şöyle sorar:

“ Nerde medeniyetin kör olası gözleri?”

(...)

Bu solgun yavrucuğun,

Varlığını yarına

Nasıl ve ne şekilde bırakacaksın, düşün

Ve cevap ver bu sual sana sorulduğu gün!..

(Başar, 1933: 58-60)

Ele alınan şiirde çocuk işçiliği nedenlerinin başında yoksulluk şartlarının geldiği görülmüştür. Bunun yanı sıra aile içinde yaşanan

olumsuzluklar da çocukların çalışma sebeplerinden biridir. Şairler çalışan çocukların arkasında aç ve yoksul bir aile tablosu çizmişlerdir.

Ailenin geçimini sağlayan bireyin bir anda işsiz kalması veya hastalanması sonucunda çocuklar ailelerini geçindirme sorumluluğunu üstlenmektedirler. Küçük yaşta hayatın yükünü omuzlayan ve nedenle çocukluğunu yaşayamayanların dramı, kadın şairleri derinden etkiler. Bunun sosyal bir yara olduğuna değinen şairler, medeniyete eleştirel bir bakışla yaklaşır. Parklarda, bahçelerde koşup oynaması gereken çocukların kendi doğasından koparılması, onların fiziksel ve zihinsel gelişimlerini olumsuz etkiler. Bu nedenle kadın şairlerin çocukların ailenin geçimini sağlamak için çalıştırılmasına karşı oldukları ve bu toplumsal soruna birer anne duyarlılığıyla yaklaştıkları görülmektedir.

4.2.8. Çocukluğa Özlem

Çocukluk günleri, insanın yaşantısında daima özlemle anacağı yılları kapsar. O yılları çağrıştıran bazı nesnelere ve görüntüler, insanın içinde çocukluk günlerine dönme isteği yaratır. Bu bölümde şairlerin çocukluğa duydukları özlem ve nedenler irdelenecektir:

Şükûfe Nihal'in şiirlerinde mutlu çocukluk dönemi bir sığınaktır. "Acayip Bilmece" şiirinde şair çocukluğuna sığınarak oradan yaşadığı zamana bakar. Bilinçaltının öğelerini imgeleştirerek anları bir sinema karesi gibi kullanır ve gelecekte kendini seyrederek. Çocukken izlediği bu görüntüde ömrü boyunca çile çektiğini görür.

Çekemem sanırdı hep,

Bu dertleri çekmem;

Verimsiz topraklara

Güzel çiçeklerimin tohumunu ekemem...

(...)

Küçük kız şımarıktı, inceydi gül dalından;

Habersiz gelecek günlerinin falından...

Çekemem sanmıştı hep, en küçük derdi bile...

Gel gör ki çekti gitti ömrünce, bile bile...

(Başar, 1960: 35)

Şair yaşadığı zorluklar karşısında daima güçlü durur. “Meğer görünmez eller ona çelikten bir ruh aşlamış gizlice” diyerek güçlü oluşunu yetiştirme tarzına bağlar.

Çocukluğa dönüş, “Duvardaki Resmime”de duvarda asılı duran iki resimle simgelenen hatıralarla sağlanır. Şairin çocukluk resmiyle babasının gençlik resmi bugünden geçmişe uzanan bir köprüdür. Odasındaki kırık keman, darmadağın kitaplar ve bir yığın hatıra şaire çocukluk günlerine ait saf ve temiz duyguları anımsatır. Oysa aradan geçen uzun yıllar bu güzellikleri yok etmiş, ruhunu bir baykuş gibi didik didik kemirmiştir. Birçok güzelliğin ve duygunun hayatın bin türlü zahmetiyle yok edildiğini fark eden şair, bu yüzden yaralı olduğunu söyler.

Bir duvarda genç babam,

Bir yanda çocuk resmin;

Güldüm de acı acı,

Dedim: (Bu kim, ben kimim?)

Güzel çocuğum, bugün

Ne kadar yaralısın!..

Tükenmez hazanların

Bir kırılmış dalısın!..

(Başar, 1960: 27)

“Bir Resmin Altından” şiirinde güzelliklerle dolu olan çocukluk dönemi yine bir resim imgesiyle aktarılır. Önceki yıllara ait bir fotoğrafa bakan şair mutlu ve mutsuz geçen yıllar arasında bir mukayeseye dalar.

Ey gözlerimin taze tebessümleri, eyvah,
Bilmem sizi ben hazanın kuru, hasta
Yaprakları üstünde dağıtım da bıraktım.

(Başar, 1919: 33)

Bu mukayese şairde dünyaya ait kaygıları ile vardır ve “Tefelsüf” şiirinde felsefî endişeleri de beraberinde getirir. Ancak çocukken şairin zihninde oluşan ‘var oluş’la ilgili hayaller ve düşünceler derin felsefî heyecanlara yükselmez. Bu filozoflaşma, şairin ifadesiyle “tefelsüf-i tıflâne” çocukça küçük meraklar düzeyinde seyreder.

Sekiz yaşında, hayata yabancı bir küçücük
Çocuktum, oynama bilmezdim; “Uslu!” derlerdi.
(...)
Bir ıstırap taşırdım; üzerdi kalbimi pek...

Alır beni götürür bir feza-i hicrede
Boğardı fikrimi aczimle ben figan ederek
Uzaklaştırdım o düşünceden arada
Yaşardı lakin o endişe daima bende
Bu bir tefelsüf-i tıflane miydi? Belki,- fakat
Epeyce bir zaman evvel unuttuğum derde
Bugün yine yakalandım, esir hissiyat

(Başar, 1919: 22-23)

“Mermer Kapı”da parça parça verilen çocukluk, en çok hayalin kurulduğu dönemdir. Henüz kalpler kırılmamış, hayatın yükü omuzlanmamıştır.

Hayattan neler umduk...

O günlerde çocuktuk
(...)
Bir başka renkte açar,
Solmak nedir, bilmezdi
Ömrümüzün baharı...
Cesaret eder miydi
Başımızda esmeye

Kutupların rüzgârı?
Sen yazmıştın ilk ş'iri,
Pırıl pırıl Nihal'e
O çocukluk günleri
Benzer mi hiç bu hale?

(Başar, 1960: 85-86)

Mualla Anıl'ın "Bir Avuç Toz" adlı şiirinde de çocukluk ve ilk gençlik yılları özlemle anılır. Gözlerini kapayarak geçmişi hatırlamaya çalışan şair, geride bıraktığı çocukluk günlerine dönmeyi arzular.

Çünkü çocukluk çağı şairin yaşamında en mutlu en renkli geçirdiği yıllardır. O yılları henüz açmayan goncalara benzeten şair, çocuklara geleceğin umudunu yükler.

Çocukluğumun goncelerde
Uyuyan günleri,
Bugün yok olan sevgilileri
Duyuruyor bana...
Arıyorum onları yana yana!..
...

Artık ümitler goncelerde
Kederler dikenlerde yattı...
Gece ilk rengini verdi.
İşte geride bıraktıklarım
Ve işte şimdi ben!..

(Anıl, 1975: 35-36)

Anıl'da çocukluk günlerinin en güzel meyvesi böğürtlendir. "Böğürtlenler" şiirinde çocukluk günlerine duyulan özlem doğayla iç içe bir yaşam üzerinden sunulur. Şiirde bir çocuğun gözünden aktarılan tabiat ön plandadır.

Böğürtlen yaprakları yeşildir...
Kırmızı, mor, pütür pütür
Meyvasında bulduğum lezzet,
Çocukluğumu verir bana.
Bir buğday sapının ince teline
Dizdiğim böğürtlenler,
Ah! O günler,
Tekrar gelir bana...
Hatırlarım.

Çocukluğun bir parçası olarak sunulan doğada her şey uyum içindedir. Çocuk doğada bulunan küçük şeylerden mutlu olur. Derenin çakılı neşe verir ona, bazen de taşın pembesine takılır gözü. Topladığı kırmızı mor böğürtlenleri derenin suyunda yıkarken birden içi burkulur şairin. Çünkü şair o günlerin artık geçmişte kaldığını hatırlar.

Burkulur gönlüm. Suya kattığım pütür pütür

Böğürtlenlere,

Şimdi ah ! Yanarım o günlere...

(Anıl, 1975: 44-45)

Anıl'ın çocukluk dönemine özlemi dile getiren bir başka şiiri de "İstemem Zamanı"dır. Uzun süren mutlulukların yarım kalacağını düşünen şair, çocukluğunda olduğu gibi kısa ama bütün mutluluklarla dolu bir hayat yaşamayı diler. Çünkü çocukluk her şeyin saf ve temiz olduğu, duyguların özgürce, mutluluğun ise çılgınca yaşandığı bir çağdır. Yaşlandıkça zamanı durduramayacağını farkına varan şair her şeyin bir sonu olduğunu düşünerek boş umutlara gönlünü bağlamaz. Sadece çocukluğuna geri dönmek ister.

Avcumda tutmak istemem zamanı,

En bahtiyar anlarımda bile...

Nedir bu his,

Bilirim ben

...

Ayak izlerimin küçücük olduğu

Yollarda bile

Lezzetini anın

Çılgınca tadardım,

Kısa, ama bütün!..

(Anıl, 1975: 46-47)

Mualla Anıl'da geçmişe özlem duyan kederli ve kaderine boyun eğen kadınların birleştiği ortak nokta hepsinin çocukluk ve gençlik yıllarına derin bir özlem duygusuyla bağlı oluşudur.

Bunun bir örneği de "Yanıyor Dünyam" şiirinde görülür. Gözü yaşlı kadın geçmişini yâd eder.

Kirpiklerim taşıyor

Geçmişten bir yaşı,
Titreşiyor eski günler,
Tazeliğinde onun...

(Anıl, 1975: 47)

“Gidiyorum” şiirinde ise geçmişe özlem, “Dönmek istiyorum en güzel çağıma zaman zaman.” dizeleriyle ifade edilir.

“Alev Çember” şiiri çocukluk günlerine ait tatlı anıların hasretini taşır. Şair ise o güzel günleri tekrar yaşamasını sağlayacak bir ses bekler uzaktan. Alevden bir çember gibi ruhunu sarar bu istek.

Özlediğim günleri!...
Ben ve ötesi
Ne olursa olsun,
Duymuyorum onlardan bir ses;
Alev bir çember gibi
Sarıyor şimdi
Beni bir heves!..

(Anıl, 1975: 56)

“Yedi Renk” şiirinde geçmişe özlem, yaşadığı zamandan memnun olmayan kadının anılarındaki güzel günlere dönme isteğini ortaya çıkarır.

Boşandı bir sağanak gibi hatıralar,
Ezildi bu ağırlıkta

Yaşadığım zaman....

(Anıl, 1975: 59)

“Mona Liza” şiirinde şair tablodaki kadının esrarengiz gülümsemesini çeşitli nedenlere bağlar. Tablodaki kadın toz olmuş zamanlarda bir şeyler

hatırlıyor gibi gülümser. Bu gülümseme aynı zamanda şaire geçen bir ömrün unutuluşunu hatırlatır.

Düşünceler erimiş ufukta kaybolan gün gibi...

Gülümsüyor şu kadın,

Geçen bir ömrü unutmuş gibi şimdi...

(Anıl, 1975: 70)

“Renkli Perdeler”de yaşadığı zamandan memnun olmayan kadın geçmişe dönemeyeceğini bilse de o günleri hatırasında yaşamak ister.

O yıllar eskiden benimdi...

Dönemesem de onlara,

Hatıralara bir gonga vurur gibi

Dokunur hayallerim

(Anıl, 1975: 73)

Çocukluk çağına dair anılardan oluşan “Marmara Hamamı” şiirinde şairin bir hamamda yıkanıp arınma isteği aynı zamanda kötü düşüncelerden kurtulma arzusunu ifade eder.

Döküyorum tas tas suları başıma;

Dursun diye beynimdeki karışıklıklar...

(Anıl, 1975: 76)

Hamamda akan suyun sesi, çini mavisi taşlar ve kubbeler şaire ninelerini hatırlatan unsurlardır. Çocukluğunda olduğu gibi sabundan bir balon uçurmak ister şair onlara doğru. Böylece yaşamının en saf en temiz haline dönmüş olacaktır.

“Hayal De Olsa” şiirinde gençliğe özlem duvak imgesiyle verilir. Kadın için en güzel çağ duvağını taktığı yani gelin olduğu andır. Duvağın toz pembe oluşu hayata dair henüz sönmemiş umutların ve hayallerin sembolüdür.

Martların uçtuğu, ufukların aydınlandığı günü hatırlatır bu pembe duvak.
Fakat şair bu güzelliğin çok uzun sürmeyeceğini de bilir.

Yaşayacak bütün güzelliğiyle he şey

Uzun sürmeyecek bu rüya

Kalmayacak bir şey...

Gürültüsü kafamda bütün yaşantımın

Sürüp gidecek komedyası hayatımın!

(Anıl, 1975: 93)

İffet Halim Oruz “Unuttun mu?” şiirinde gençlikte yaşanan zaman ve mekânlara özlemi dile getirir:

Mehtaplı anlarının

O ilahi deminde,

Erenköy ireminde,

Vakitsiz solan gülü

Unuttun mu?

Akşam zamanlarının,

Suya hüznü çöktüğü,

Günün elem döktüğü

Pek yakın olan dünü,

Unuttun mu?

(Oruz, 1928: 5)

Şiirlerde çocukluğa özlem duyma, kadın şairlerin şiirlerinde geniş yer tutmaktadır. Çocukluk hatıralarının anılmasının en büyük nedeni; o günlerin çıkarsız, neşeli ve huzur dolu olmasıdır.

Şiirde yer alan özneler o günleri büyük bir özlemle anarlar. Bazen bir resim, bazen bir kitap bazen de bir meyve onları geçmişe götürmeye yeter. Böylece çocukluktan kalan izler ilerleyen yıllarda hatırlatılarak bireyin iç dünyası sergilenmeye çalışılır.

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Türk Kadın Şairlerde Kadın ve Çocuk Teması (1886-1960) adlı araştırmamızda, belirlenen yıllar arasında on üç kadın şaire ait toplam otuz adet şiir kitabı incelenmiştir.

İncelenen dönemde eser veren kadın şairlerin şiirlerinde kadın ve çocuk temasına ağırlıklı olarak yer verdikleri görülmektedir. Bu şiirlerde kadının sosyal ve bireysel durumu ele alınmıştır.

Evlilik kurumu içerisinde kadın genel olarak mutsuz bir portre çizer. Bunun sebebi ise eşin sadakatsizliği ve duyarsızlığıdır. Kadının ev işlerinden sorumlu oluşu, erkeğin gölgesinde kalışı şiirlerde öne çıkarılmıştır. Bu sebeple incelenen şiirlerde kadın “ev kadını” sıfatıyla çoğunlukla kendisine yüklenen sorumlulukların boğucu etkisiyle mücadele etmektedir. Kadının ev ile sınırlandırılmış dünyası onun kamusal alanda söz sahibi olmasını engeller. Şiirlerde kız çocuklarına dahi aşılana bu olgunun kısır bir döngü halinde tekrarlandığı mesajı verilir.

Çocuk ve aile ilişkilerine bakıldığında; çocuğun gelişiminde ve eğitiminde birinci derecede rol oynayan kişi annedir. Kadın şairler şiirlerinde koruyucu, kollayıcı ve fedakâr bir anne modeli çizerler. Ağırlıklı olarak çocuklarına karşı sevgi dolu ve fedakâr anneleri işlerler. Anne olan bir kadın için çocukları her şeyden ve herkesten önce gelir. Bazen boşanma ya da ayrılık gibi nedenlerle anne çocuğunu tek başına büyütmek zorunda kalır. Bazı şiirlerde ise anne kavramı, tüm insanlığın annesi olarak evrensel boyuta ulaşır. Onu bu konuma taşıyan ise gelecek nesilleri yetiştiriyor olmasıdır.

Kadın şairler şiirlerinde az da olsa dul kadınlara yer vermişlerdir. Bu kadınlar eşleri öldüğü için dul kalmıştır. Eşinden ayrılan ya da boşanan kadın figürlere yer verilmemiştir. Dul kalan kadınlar hem çocuklarına bakmak hem de evin geçimini üstlenmek zorunda kalmışlardır.

Tarihi süreçte Türk kadınının geçirdiği değişim, kadının sosyal açıdan betimleyen tasvirlerle ele almıştır. Buna göre Türk kadını çok yönlü bir karakter arz eder. Daha önceleri ezilen, hor görülen kadın, Milli Mücadele dönemindeki desteğiyle gönüllerde taht kurmuştur. Ülkenin kurtuluşunda Türk kadınlarının payı yadsınamayacak kadar büyüktür. Bu nedenle şiirlerde saygıyla anılır, üstün özelliklerine övgülerde bulunulur.

Çalışan kadınlar şiirlerde iki farklı boyutla yer alırlar. Bunlardan ilki kadının ailenin geçimini sağlamak için ihtiyaçtan çalışması diğeri ise kadının birey olarak ekonomik özgürlüğe sahip olması ve ülke kalkınmasına katkıda bulunmasıdır. Tarlada, fabrikada boğaz tokluğuna çalışan emekçi kadın profili bu şiirlerde yüceltilir. Çünkü bu kadınlar tek başına hem çocuklarına bakmakta hem de hayat mücadelesi vermektedir.

Cumhuriyet sonrasında kadının yükselen toplumsal statüsü, aydın kadın imajını yaratmıştır. Aydın kadın tipi şiirlerde doğrudan işlenen bir tema olarak yer almasa da iyi eğitim almış, kendini her alanda yetiştirmiş olan kadınlara geleceğin nesillerini yetiştirme misyonunun yüklendiği görülür.

Köy kadınları anne ve eş rollerinde sürdürdükleri çilekeş yaşamlarıyla ön plana çıkarılmıştır. Yaşadıkları zorluklar karşısında yılmayan, şikâyet etmeyen, kanaatkâr köy kadınlarının aile içindeki sorumlulukları da aktarılır.

Ömrü boyunca eşi ve çocukları için durmadan çalışıp didinen bir kadın tipi çizilir. Birey olarak kadın, kendini ikinci plana itmiştir.

Şiirlerde ayrı bir tema olarak incelenen ancak köy kızları temasında da karşımıza çıkan genç kızlar, kirlenmemiş saf temiz dünyalarıyla öne çıkarlar. Genç kızlara adını lekeleyecek davranışlardan kaçınması telkin edilir. Ev işlerinde becerikli olmak genç kızların en önemli meziyeti olarak görülür. Bu bağlamda toplumun kalıplaşmış namus anlayışı ve kadınlara yüklenen roller genç nesillere de aktararak sürdürülür.

Köy kızları, temiz ahlaklarıyla namus timsalidirler. Güzel, neşeli ve doğayla iç içe olan yaşamlarına özenilir. Küçük şeylerle mutlu olmayı bilen bu kızların hayattan fazla bir beklentileri yoktur. Sevdiğine kavuşup evinini kadını olmayı hayal ederler.

Yaşlı kadınlar, kadınlığın değişmeyen yazgısını göstermesi açısından önemli bir figürdür. Tarlada çalışmaktan bükülen bel, nasırlı eller, yaşanan ıstıraplar yüzünden ağaran saçlar yaşlılığın simgeleridir. Yaşlılık psikolojisinin yer aldığı şiirlerde kötümser bir hava hâkimdir. Bu bağlamda geçmişe özlem ve pişmanlık duyguları sıklıkla işlenir.

Kadın şairler şiirlerinde ahlaki yönden çöküntüye uğramış, kötü yola düşmüş kadın imajına da yer vermişlerdir. Bu kadınlar kimi zaman bir ailenin parçalanmasına neden olurken kimi zaman da burjuva sınıfının zevk ve eğlence objesi haline gelir. “Kirli, iğrenç, posa parçası” gibi olumsuz sıfatlarda anılan düşmüş kadınlar, kadın şairlerde ağırlıklı olarak tikslenme, kin ve nefret duyguları uyandırmaktadır. Toplum tarafından dışlanma, kınanma gibi davranışlar namussuz olarak kabul edilen kadınlara uygulanan yaptırımların başında gelmektedir.

Kadın şairlerin çoğu şiirlerinde kötü yola düşen kadınları sorgulamamaktadır. Kendi bedenini başkalarına sunarak ya da pavyonda şarkı söyleyerek para kazanan kadınların içinde düştükleri durumu sorgulayan tek şair Halide Nusret Zorlutuna olmuştur. Onun bu konuyu toplumsal bir yara olarak ele alması, kadın sorunlarının gündeme getirilmesi açısından önemlidir.

Toplumda kadının uğradığı cinsiyet ayrımcılığı, cinsiyete vurgu yapan ithamlar kadın şairleri başkaldırıya sürüklemektedir. Özgürlüğü kısıtlanan kadınlar, öfkelerini dile getirirken oldukça güçlü, kararlı ve korkusuz bir karakter çizerler. Kadın, bunalımdan kurtulmak için ya kendini toplumdan soyutlar ya da cinsiyetini simgeleyen uzun saçlarından kurtulur. Böylece kararlarını kendi verebildiği bir dünya kurar kendine. Bir başka deyişle kadın şairler ayıplanan, yasaklanan şeyler yüzünden kendi olamayan kadınların sesi olurlar. Bu bağlamda şiirlerde gittikçe genişleyen bir yelpazede kadın sorunlarına yer verildiği görülür.

Kronolojik bir sıra takip edecek olursak kadın sorunlarının başında iyi eğitim almamış kadınlar gelir. Toplumun baskıladığı ve bazı haklardan mahrum bıraktığı kadınlar için birinci yol iyi bir eğitim alıp kendilerini yetiştirmektir. Şairler dizelerinde kadınların bizzat mücadeleye girişmeleri için çağrıda bulunur. Erkeğin kendine hak olarak gördüklerini kadın için namus meselesi haline getiren anlayışa karşı gelinir. Erkeğin eşini aldatmasıyla dağılan bir yuva bunu örnekler. Şiirlerde kadını bazı sıfatlarla belirli kalıplar altına sokma algısının yanlış zihniyetlerin bir ürünü olduğuna vurgu yapılır. Bunun sonucu olarak kadınlar en çok anlaşılammaktan şikâyet ederler.

Kimi kadın şairlerin kadın özgürlüğünü kısıtlayan ataerkil anlayışı kaderleştirdiği görülür. Bu çizgide Mualla Anıl bireyin çikışsızlığını kaçınılmaz bir yazgıya dönüştürerek aktarmasıyla dikkat çeker. Ev ile sınırlı yaşam, kadının birey olarak kendini gerçekleştirme serüvenini ustaca kısıtlar. Anne ve eş olarak farklı sorumluluklar altında bölünen, parçalanan kadın, cinsel bir obje olarak görülmek istemez. Bu sorunları şiirlerde kadın karakterler çoğu kez farklı bir kavram üzerinden aktarır. Ayrıca irdelenen kadın sorunlarına kökten çözüm önerileri getirildiği görülmez. Yine de ezilmiş kadının problemlerini sergileyerek aile bütünlüğünün korunmasını savunurlar.

Kadın erkek ilişkilerinin çelişkili boyutuna değinen şairler de vardır. Gülten Akın bu isimlerin başında gelir. Erkeğin cinselliği ön plana alan yaklaşımı, inceliksiz, sorumsuz kaba tavırları kadını uzaklaştırır. Kadının ise anlaşılmayı düşleyen kalbi, sarılmaya bekleyen yaraları vardır. Bu nedenle şiirlerde kadın ve erkek sonsuz aşkı, mutluluğu yakalayamaz.

Şiirlerde mutlu kadınlar çok azken mutsuz kadınların sayısı bir hayli fazladır. Yapılan yanlış evlilikler, çocukların ölümü, aşk acısı, yalnızlık, kısıtlı yaşam alanı gibi sebeplerle hayattan şikâyet eden bedbaht kadın figürler çoğunluktadır. Mutsuzluk sebepleri arasında yer alan yalnızlık kimi zaman kadınlar tarafından arzulanan, tercih edilen bir duyguya dönüşür. Bunun sebebi ise bireyin topluma yabancılaşması ve bunalımıdır.

Kadın şairler tarafından sıklıkla eleştirilen kadın tiplerinden birisi de lüks yaşam tarzına sahip sosyal meselelere duyarsız kadın figürüdür. Dışarıda aç ve yoksul insanlar varken zengin kadınların giyim, kuşam ve zevk için parça harcaması sert bir dille eleştirilir. Ancak bu eleştiriye sadece acıma ve merhamet duygularının etkisiyle söylenen sözlerden ayrı tutmak gerekir. Çünkü şiirlerde kışın evsizlerin yaşadıklarını düşünerek kendi oturduğu yumuşak minderden, sıcak odadan bile rahatsızlık duyan şairleri görürüz. Bu durum kadın şairlerin sosyal konulara oldukça duyarlı olduğunu göstermektedir.

Divan edebiyatından itibaren edebiyatımızda geniş yer tutan aşk teması, kadın şairlerin şiirlerinde de önemli bir kısmı kaplar. Kadınların aşk konusunda hislerini kadın üslubuyla dile getirmeleri kolay olmamıştır. Divan edebiyatı tarzını sürdüren şairlerin şiirlerinde aşk, kalıp ifadelerle güzelliği övülen, aşığına acı çektiren zalim sevgili etrafında döner. Burada sevgilinin cinsiyeti belli değildir. Dolayısıyla kadın söyleminden söz etmemiz mümkün olmaz. Bu devirde kadın şairlerin erkek egemen bir üslupla şiir söyledikleri görülür. Ancak ileriki dönemlerde kaleme alınan eserlerde durum biraz farklılaşır. İlk olarak başka bir aşk kahramanıyla kendilerini özdeşleştirerek duygularını aktaran kadın şairler karşımıza çıkar. Sonraları tabiat unsularına yüklenen ifadelerle, kadın olarak arzularına yenik düşüp sevgiliden af dileyen karakterler yer alır. Burada erkek söyleminde en güzel örneklerini veren şiirlerde, söz konusu kadının kendi duyguları olunca duyulan utanç dikkat çeker.

Sığınma, dertleşme ve iç dökme aracı olarak tabiat, kadın şairlerin şiirlerinde en fazla yer verdiği temadır. Tabiata açılma isteğinin yoğun olarak hissedildiği şiirlerde şairlerin tabiattaki canlılarla özdeşim kurdukları görülür.

Böylece duygularını başka bir canlı üzerinden aktararak kendilerini daha rahat ifade ederler. Tabiat kimi zaman içinde bulunulan duruma ve hissedilen duygulara eşlik eden bir manzara şeklinde seyredilir. Nigar Hanım'da ifadesini bulan bu durum romantik tavrın etkileri arasında yer alır. Kadın şairlerin genel olarak şiirlerinde tabiata bu kadar çok yer vermeleri ve ona bir sırdaş, arkadaş gözüyle yaklaşımları dikkat çeker. Bu dizelerde bir kadın olarak rahatça ifade edilemeyen aşk, nefret gibi duyguların tabiatta özgürce dalgalanışına tanık oluruz.

İncelenen şiirlerde kadın ve din konusuna Allah'a erişme arzusuyla yazılan eserlerde yer verildiği görülür. Bunun dışında bu temaya pek rastlanılmaz.

Anne çocuk ilişkisini konu alan şiirlerde anne ve çocuk arasında kurulan özel bir bağdan söz edilebilir. Bu bağ annenin çocuğa olan sevgisi, şefkati ve fedakârlığına dayanır. Anne kendini çocuklarıyla özdeşleştirir. Onların neşesiyle mutlu olur, derdiyle kederlenir. Şiirlerde ele alınan anne modeli çocuklarının eğitime önem veren, annelerdir.

Çocuğun gözünden annenin aktarıldığı şiirlerde anne en değerli varlıktır. Annenin ölümü, çocuğun hayatta güçsüz ve savunmasız bırakır. Aynı şekilde babanın ölümü de çocuğun dünyasında bir yıkım yaratır. Kadın şairlerin çizdiği baba figürü anneye göre olumsuz karakter özellikleri sergiler. Baba; eşini aldatmaktan çekinmez. Evde güç ve otorite simgesi olarak kendi keyfine göre yaşar. Şiirlerde çocuğuna ilgisiz babalar, çok fazladır. Öyle ki bu ilgisizlik, sevgisizliğe dönüşür. Babanın sorumsuzluğu çocukların açlıktan ölümüne sebep olur. Bu durum kadın şairlerin baba figürüne takındıkları sert tavrın göstergesidir. Fakat bazı şiirlerde yetim kalan çocukların babasına olan özlemine de şahit oluruz. Babanın ölümü aile için ekonomik sıkıntıları beraberinde getirir. Anne ya da çocuk ailenin geçimini üstlenmek zorunda kalır. Bu noktada çocuk işçilerin dramını konu alan şiirler karşımıza çıkar.

Kırsal kesimi anlatan şiirlerde köy çocukları, açlığın ve sefaletin pençesinde genellikle hasta çocuklardır. Sevgiye aç olan kimsesiz çocukların kaderi de onlardan pek farklı değildir. Açlıktan ve soğuktan ölen çocukların sayısı bir hayli fazladır. Kadın şairler bu çocuklara bir anne merhametiyle

yaklaşarak sosyal sorunlara karşı duyarlılıklarını vicdani boyutta ortaya koyarlar. Kadın şairler toplumun hasta, zayıf ve fakir kişileri dışlayan hatta horlayan tavrına tepki göstererek kamu vicdanını harekete geçirmeye çalışırlar.

Şiirlerde çocukluğa özlem de karşımıza çıkan önemli başlıklardan birisidir. Bu şairlerin anneye karşı takındıkları duygusal bir bağın göstergesi olabilir.

5.2. Öneriler

Edebiyatımızda önemli bir varlığı teşkil eden kadın şairlerimizin güncelliğini ve evrenselliğini koruyan eserlerinin tanınması ve tanıtılması ihtiyaç duyulan bir konudur. Bu aynı zamanda edebiyatımızda kadın duyarlılığının ortaya çıkarılması açısından da önemlidir. İlerleyen yıllarda hem nicelik hem de nitelik açısından büyük bir atılım gösteren kadın şairlerin edebiyatımızdaki konumu ve etkileri bu doğrultuda yürütülecek araştırmalar için değer niteliği taşımaktadır. Bu noktada tematik araştırmalarda kadın şairlere ait biyografik unsurlar büyük ölçüde yol gösterici olacaktır. Yüzyıllardır kendilerine yüklenen edilgen konumdan sıyrılarak hayatı, toplumu ve bireyi kendi diliyle anlatma cesareti gösteren kadın şairlerin edebiyatımızda oluşturdukları ortak miras kadın söylemidir.

Türk Kadın Şairlerde Kadın ve Çocuk Teması (1886- 1960) adlı çalışmamız doğrultusunda yapılan incelemeler, kadın şairler hakkında kaynakların sınırlı olduğunu ortaya koymuştur. Ele alınan dönemdeki bazı kadın şairler hakkında geniş bilgiye ulaşılamamıştır. Bu veriler ışığında 1886-1960 arasındaki kadın şairlerimiz hakkında gerek biyografik gerek tematik çalışmalara ihtiyaç olduğu saptanmıştır. Bu alanda tematik çalışmaların yapılmasının alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu sayede tarihin tozlu sayfalarında unutulmuş eserler hatırlanacak ve erkek şairlerin egemenliğinde olan antolojilerde kadın şairlerin adına da sıkça rastlanılacaktır.

KAYNAKÇA

İncelenen Kitaplar

- AKIN, Gülten. (1956). *Rüzgâr Saati*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- AKIN, Gülten. (1960). *Kestim Kara Saçlarımı*. İstanbul : Yeditepe Yayınları.
- ANIL, Muallâ. (1975). *Savrulan Yapraklar*. Ankara: Doğu Matbaacılık.
- ATABEK, Fazıla. (1947). *Pencerem*. Samsun: Samsun İl Matbaası.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal. (1919). *Yıldızlar ve Gölgeler*. İstanbul: Şiir Kütüphanesi.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal. (1927). *Hazan Rüzgârları*. İstanbul: Sanayi-i Nefise Matbaası.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal. (1930). *Gayyâ*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal . (1933). *Su*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal. (1935). *Şile Yolları*. İstanbul: Resimli Ay Basımevi.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal. (1943). *Sabah Kuşları*. İstanbul: Akbaba Yayınları.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal. (1960). *Yerden Göğe*. İstanbul: La Turquie Moderne Matbaası.
- BİNKAYA, (TÜMERKAN), Cavidan. (1951). *Evin Yolu*. İstanbul: Ülkü Matbaası
- BÜKÜLMEZ, Yaşar Nezîhe . (1915). *Bir Deste Menekşe*. İstanbul: Cihan Matbaası.
- BÜKÜLMEZ, Yaşar Nezîhe. (1925). *Feryâdlarım*. İstanbul: Vatan Matbaası.

- DİVİTÇİ, Cahide Vecihi. (1948). *Bir Demet Duygu*. Sivas: Kâmil Matbaası.
- İhsan Raif. (1912). *Ey Ehl-i İslam*. İstanbul: Karabet Matbaası.
- İhsan Raif. (1914). *Gözyaşları*. İstanbul: Matbaa-i Halk-ı Osmanlı Şirketi.
- Mâkbûle Leman. (1896). *Ma'kes-i Hayâl*. İstanbul: Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekası.
- Nigâr Binti Osman. (1887). *Efsûs I*. İstanbul: Karabet ve Kasbar Matbaası .
- Nigâr Binti Osman . (1890). *Efsûs II*. İstanbul: Ahter Matbaası.
- Nigâr Binti Osman. (1896). *Nîrân*. İstanbul: Alem Matbaası.
- Nigâr Binti Osman . (1899). *Aks-i Sedâ*. İstanbul: Şirket-i Mürettebiye Matbaası.
- Nigâr Binti Osman. (1916). *Elhan-ı Vatan*. İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası.
- ORUZ, İffet Halim. (1928). *Füsûn*. İstanbul.
- ORUZ, İffet Halim. (1931). *Tul Daireleri*. İstanbul.
- SAZ, Leyla. (1928). *Solmuş Çiçekler*. İstanbul : Peva Yayınları (Yeniden basım 1996).
- TÜMERKAN, Cavidan. (1957). *Ne Olur Bir Şarkıcık*. İstanbul : Narin Matbaası.
- ZORLUTUNA, Halide Nusret. (1930). *Gecedan Taşan Dertler*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- ZORLUTUNA, Halide Nusret. (1943). *Yayla Türküsü*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- ZORLUTUNA, Halide Nusret. (1960). *Yurdumun Dört Bucağı*. İstanbul: Güney Matbaacılık.

Yararlanılan Kaynaklar

- AKYÜZ, Çiğdem. (2010). Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi. *Mukaddime*. Sayı:1, 169-180.
- AKYÜZ, Kenan. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- AKYÜZ, Kenan. (2010). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

- AKSOY, E. ve CANKARA M. (2002). Türk Edebiyatçısının Toplumsal Profili. *Kanat*. Sayı:10
- ALP, Ruken. (2007). Gülten Akın Şiirlerinde Kadın Duyarlığı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- ANIL, Adile Yılmaz. (2004). Kutagdu Bilig'de Kadın. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. Sayı :32
- ARGUNŞAH, Hülya. (2002). *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*. Ankara Akçağ Yayınları.
- ATAYURT, Didem. (2009). *Dişil Dil': Bir Örneklem Olarak 1990'larda Türk Edebiyatında 'Kadın' Şairler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- BAKACAK, Ayça Gelgeç. (2009). Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. Güz, Sayı:44, s. 627-638.
- BARS, M. Emin. (2014). Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipler. *International Journal of Languages' Education and Teaching*. Volume: 3, s.122-140.
- BARS, M. Emin. (2008). Köroğlu Destanı'nda At, Kadın, Silah. *Turkish Studies*, Volume: 3/2 (Spring),s. 164-178.
- BEHRAMOĞLU, Ataol. (2001). *Büyük Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Sosyal Yayınları.
- BEKİROĞLU, Nazan. (1998). *Şâir Nigâr Hanım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BEKİROĞLU, Nazan. (2000). Osmanlı Kadın Şairleri.
Web:<http://www.milliyet.com.tr/ozel/edebiyat/kadinsair/osmanli.html>
adresinden 14.09.2015 tarihinde alınmıştır.
- BİLSEL, Betül Dunder. (2010). *Şairler Arasında kadın Olmak: 80'ler Sonrası Türkiye'de Şair Kadınlarda Kimlik ve Temsil Sorunu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- CANSIZ, Songül Çek. (2011). Ninnilere Bağlam Merkezli Bir Yaklaşım. *Turkish Studies*. Volume 6/4 Fall 2011, s.61-75
- CENGİZ, Gülsüm.(2011). *Kadınlar İçin Söylenmiştir- Anadolu'da Kadınların Şiirli Tarihi*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- COŞKUN, Betül.(2010). *Halide Nusret Zorlutuna- Hayatı, Eserleri, Fikirleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü: İstanbul.
- COŞKUN, Betül. (2011). İlim İrfan ve Fazilet Abidesi Bir Âlim: Mehmet Zihni Efendi. *Yağmur Dergisi*. Sayı:57 Kasım- Aralık.

- ÇETİN, Hande.(2009).*Yaşar Nezîhe'nin Gazelleri Üzerine Bir İnceleme*.
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü , İstanbul.
- ÇETİNKAYA, Ülkü. (2008). Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış, *Turkish
Studies*, Volume: 3/4 (Summer), s.279-334.
- ÇOŞKUNTÜRK, Hüveyla. (1987). *İhsan Raif Hanım*. Ankara: Kültür ve
Turizm Bakanlığı Yayınları.
- DÜNDER, Betül. (2013). *Şairler Arasında Kadın Olmak: Konuşmalar Kitabı*.
İstanbul: Paradoks Yayınları
- ELİUZ, Ülkü. (2008). Meşrutiyete Giden Süreçte Yeni Kadın İmgesi: Fatma
Makbule Leman. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. Güz, Sayı
47,s. 177-192
- ENGİNÜN, İnci (2006).Türk Kadın Romancıları. Karaca,
N.T.(Editör).*Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*.(İçinde)Ankara: Vadi Yay.
s.483-492.
- ERKEN, Birgül.(2010).*Gülten Akın'ın Hayatı, Eserleri ve Sanatı*.
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Edirne.
- FUAT, Memet. (2011). *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Adam Yayıncılık.
- GÖKŞEN, Erol.(2011). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tema Olarak Kadın*.
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- GÖZLER, H. Fethi. (1975). *Türkçe ve Edebiyat Bilgileri Kaynak Kitabı*.
İstanbul: İnkılâp ve Aka kitabeveleri.
- GÜREL, Zeki.(1988). *Halide Nusret Zorlutuna*. Ankara: Kültür ve Turizm
Bakanlığı Yayınları.
- İNAL, Gülseli (2006).Erken ve Geç Dönem Cumhuriyet Kadın Yazını. Karaca,
N.T.(Editör).*Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*.(İçinde)Ankara: Vadi Yay.
s.321-327.
- İNAYET, Alimcan. (2014). Uygur Muhabbet Koşaklarında Sevgili veya Kadın
Güzelliği, *Milli Folklor*, Yıl.26, Sayı: 101, s.73-86.
- KARAALIOĞLU, S.Kemal.(1982). *Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*.
İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabeveleri.
- KARACA, N. Tağızade (2006). *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*. Ankara: Vadi
Yayınları.
- KARATAŞ, Evren. (2009). *Türk Kadın Yazarların Romanlarında (1980-2000)
İşledikleri Konular ve Eğitim Kavramına Yaklaşımları*. Yayınlanmamış
Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

- KAYA, Doğan.(2000).Divan Őiri ve XIX.Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri, *Çık Edebiyatı Araştırmaları*, s. 243-266.
- KAYA, Muharrem. (2002). Türk Halk Anlatılarında Kadın. *Toplumbilim*, Sayı: 15, s.49-54.
- KAYHAN, Türkan Yeşilyurt.(2005).*Kadın Şairde Kadın: Şükûfe Nihal'in Şiirleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- KÖSE, Erdal. (2006). *İffet Halim Oruz'un Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- KÖŞELİ, Yusuf. (2014).Evrensel Bir Tema Olarak Düşmüş Kadın: Fantine, Marta El-Bânî ve Yatık Emine. *Journal of History School*. Yıl: 7, sayı: 20, s. 415-428.
- KURNAZ, Őefika. (1991). *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını 1839-1923*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- MORKOÇ, Yasemin Ertek. (2011). Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairlere Bir Bakış. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 9, S. 2, Ekim, s. 223-235.
- MUHAMMETHACI, Kambernisa. (2001). Efsane ve Rivayetlerde Tasvir Edilen Kadın Tipleri Üzerine. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. Sayı:12, s.714-179.
- MUTLU, Ayten (2006).Puslu Aynadaki Yüz veya Antik Çağdan Günümüze Kadın ve Şiir. Karaca, N.T.(Editör).*Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*.(İçinde)Ankara: Vadi Yay. s.352-364.
- NECATİGİL, Behçet. (2006). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. (23. Basım). İstanbul: Varlık Yayınları.
- NUTKU, Özdemir.(2010). Kadın ve Sanat. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Temmuz, Sayı:4, s.137-141.
- ÖÇAL, Kübra Arslan.(2011). *Dişil Dil ve Ekofeminist Bağlamda Latife Tekin ve Muinar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ÖZCAN, Tarık. (2007). Cenâb Őehabeddin'in Şiirlerinde Şiir- Kadın İmgesi. *Ç.Ü. Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi*. s.1-7.
- Web:http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/tarik_ozcan_cenap_sahabeddin_siir_kadin_imgesi.pdf adresinden 12.05.2015 tarihinde alınmıştır.
- ÖZDARICI, Öznur. (2011). Dîvânü Lûgat-it-Türk'te Kadın ve Kadına İlişkin Unsurlar, *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 1, s.127-156.

- ÖZTÜRK, Cemil.(2002). *İhsan Raif Hanım*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- SEVER, Mustafa.(1993). *Divan'dan Günümüze Türk Kadın Şairleri Antolojisi*. İstanbul: Yön Yayıncılık.
- ŞAHİN, H. İbrahim. (20- 22 Ekim 2011). *Türkmenistan Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler*. Çukurova Üniversitesi, Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri, Adana.
- TOROS, Taha.(1992). *Mâzi Cenneti*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türk Dili Kurumu.(2005). *Türkçe Sözlük*. (24.Baskı). Ankara: TDK.
- TAMSÖZ, Bedihan.(1994). *Osmanlıdan Günümüze Kadın Şairler Antolojisi*. Ankara: Ayyıldız Yayınları.
- TOPRAK, Seçil. (2012). Türk Şiirinde Kadın. Web: <http://blog.radikal.com.tr/kultur-ve-sanat/turk-siirinde-kadin-1561> adresinden 25.06.2015 tarihinde alınmıştır.
- URAZ, Murat.(1941). *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*. İstanbul: Tefeyyüz Kitapevi.
- YARDIMCI, Mehmet. (2007). Türk Destanlarında Tipler ve Motifler, *Destanlar*. Ankara: Ürün Yayınları.
- YILDIRIM, A. ve ŞİMŞRK, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- YILMAZ, Ayfer. (2012). Geçmişten Günümüze Kadın Şairlerin Konumuna Genel Bir Bakış. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum. Cilt :1 Sayı: 2,s.47-48*.