

**T.C.**  
**FIRAT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**TAHSİN NÂHİD:İNSAN VE ESER**

**(Hayatı ve şiirleri)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**DOÇ. DR. TARIK ÖZCAN**

**HAZIRLAYAN**  
**Vildan BİLMİŞ**

**ELAZIĞ-2011**

**T.C.**  
**FIRAT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**TAHSİN NÂHÎD:İNSAN VE ESER**

**(Hayatı ve şiirleri)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**DOÇ. DR. TARIK ÖZCAN**

**HAZIRLAYAN**  
**Vildan BİLMİŞ**

Jürimiz .../.../.... tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği/oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve ..... Sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

**Prof. Dr. Erdal AÇIKSES**  
**Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü**

**ÖZET**

**Yüksek Lisans Tezi**

**TAHSİN NÂHÎD:İNSAN VE ESER**

**(Hayatı ve şiirleri)**

**VİLDAN BİLMİŞ**

**Fırat Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

**Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

**Elazığ–2011; Sayfa: IX+98**

Bu çalışmada Fecr-i Âti Topluluğu şairlerimizden Tahsin Nâhîd'in hayatı, sanatı ve şiirleri incelenmeye çalışılmıştır. Tahsin Nâhîd, kısa süren ömründe şiir ve tiyatro türlerinde çok sayıda eser vererek yaşadığı dönemde adından söz ettirmeyi başarmıştır. Bu çalışma ile Tahsin Nâhîd'in şiirleri üzerinde geniş bir araştırma yapılarak, şairin Türk Edebiyatında ve Fecr-i Âti Topluluğundaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Tahsin Nâhîd, Fecr-i Âti, Aşk, Kadın, Tabiat.

**ABSTRACT**

**Master Thesis**

**TAHSİN NÂHÎD: HUMAN AND WORK  
(The Life and Poems)**

**Vildan BİLMİŞ**

**Fırat University**

**The Institute of Social Sciences**

**Turkish Language and Literature Division**

**New Turkish Literature Division**

**Elazığ–2011; Page: IX+98**

In this study, Tahsin Nâhîd who Fecr-i Âtî Commonwealth/poets life, art and poetry have been studied. Tahsin Nâhîd, a short work life of many types of poetry and theater, giving the name started to be managed during his lifetime. In this study, Tahsin Nâhîd's done extensive research on the poems of the poet's place in Turkish literature and Fecr-i Âtî he community were determined.

**Key words:** Tahsin Nâhîd, Fecr-i Âtî , Love, Women, Nature.

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET .....</b>	<b>II</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>III</b>
<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>IV</b>
<b>TABLO LİSTESİ.....</b>	<b>VI</b>
<b>ÖN SÖZ .....</b>	<b>VII</b>
<b>KISALTMALAR .....</b>	<b>IX</b>

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>TAHSİN NAHİT'İN HAYATI, MİZACI VE ESERLERİ.....</b>	<b>1</b>
I.I. HAYATI .....	1
I.II. EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	5
I.III. ESERLERİ .....	9
I.III.I. ŞİİRLERİ .....	9
I.III.II. TİYATROLARI.....	12
I.III.III. DÜZ YAZILARI .....	12

### İKİNCİ BÖLÜM

<b>ŞİİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELEMESİ .....</b>	<b>14</b>
II.I. TAHSİN NÂHİD'İN ŞİİRLERİNİN TEMATİK İNCELENMESİ .....	14
II.I. FERDİ TEMALAR.....	15
II.I.I. Aşk.....	15
II.I.II. Kadın .....	20
II.I.III. Özlem.....	22
II.I.IV. Yalnızlık .....	25
II.I.V. Kötümserlik.....	28
II.I.VI. Düş -Gerçek.....	31
II.I.VII. Tabiat.....	34
II.I.VIII.Sanat.....	41
II.II. SOSYAL TEMALAR .....	43
II.II. Siyasi Ve Sosyal Olaylar .....	43

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>III. ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ .....</b>	<b>46</b>
III.I. NAZIM BİRİMİ .....	46
III.II. NAZIM ŞEKLİ .....	49
III.II.I. Divan Edebiyatı Nazım Şekilleri .....	49
III.II.II. Halk Şiiri Nazım Şekilleri .....	51
III.II.III. Batı Edebiyatı Nazım Şekilleri.....	51
III.III. VEZİN, KAFİYE VE REDİF .....	53

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

<b>IV. DİL VE ÜSLÛP .....</b>	<b>60</b>
IV.I.SERVET-İ FÜNÛN ŞİİRİNDE DİL VE ÜSLÛP.....	60
VI.II. FECR-İ ÂTÎ ŞİİRİNDE DİL VE ÜSLÛP .....	61
IV.III.TAHSİN NÂHÎD'İN ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLÛP.....	62
IV.III.I.DİL .....	62
IV.III.I.I.SÖZCÜK SERVETİ .....	62
IV.III.I.II.CÜMLE HUSUSİYETLERİ .....	64
IV.III.II.ÜSLÛP .....	67
IV.III.II.I. RESİM (TABLO ŞİİR) VE RENKLERİN DİLİ .....	67
IV.III.II.II.AHENK UNSURLARI VE ŞİİRLERİNDE RİTM .....	71
IV.III. II.III. İMAJ VE SEMBOLLER: .....	83
<b>SONUÇ .....</b>	<b>90</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>92</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>97</b>

**TABLO LİSTESİ**

<b>Tablo 1.</b> Tahsin Nâhîd'in Düz Yazılarının listesi .....	<b>13</b>
<b>Tablo 2.</b> Nazım Birimleri .....	<b>46</b>
<b>Tablo 3.</b> Nazım şekilleri .....	<b>49</b>
<b>Tablo 4.</b> Tahsin Nahid'in Ruh-ı Bî-kayd adlı şiir kitabında yer alan sözcük türleri .....	<b>63</b>

**ÖN SÖZ**

Yazın hayatına çok küçük yaşta başlayan Tahsin Nâhîd, Fecr-i Âti topluluğunun kurulmasında etkin rol oynamış ve ölene kadar bu topluluğun sanat anlayışı doğrultusunda eserler vermiştir. Şiirle giriş yaptığı edebiyat dünyasına tiyatro eserleri ve düz yazılarıyla devam etmiştir.

Bu çalışmamızın asıl amacı Tahsin Nâhîd'in yaşamı, edebi kişiliği ve eserleri doğrultusunda şiirlerini yapı, tema, dil ve üslûp bakımından incelemek ve şairin, edebiyatımızda ki yerini belirlemektir.

“Tahsin Nâhîd:İnsan-Eser” adını verdiğimiz bu çalışmamızı hazırlarken öncelikle şair üzerine yapılan çalışmalar hakkında geniş bir literatür çalışması yaptık. Bu kaynakların büyük bir bölümüne İstanbul Beyazıt Kütüphanesi ile Ankara Milli Kütüphane’de yaptığımız araştırmalar sonucunda ulaşılabildik. Şairin hayatı hakkında en kapsamlı bilgi, kızı Minâ Urgan’ın ‘Bir Dinazorun Hatırları’ adlı kitabında mevcuttur. Ayrıca Rıfat Necdet Evrimer’in ‘Fecr-i Âti Şairleri, Mehmed Behçed ve Tahsin Nâhîd’ adlı eseri, şair hakkında bilgi içeren önemli kaynaklardan biridir.

Dört bölümden oluşan çalışmamızın ilk bölümünde; şairin yaşamı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında geniş bilgilere yer verirken, şairin dahil olduğu Fecr-i Âti Topluluğu hakkında bilgi vererek Nâhîd'in sanat anlayışını belirlemeye çalıştık.

İkinci bölümde, şairin tek şiir kitabı olan “Ruh-ı Bî-kayd” adlı eserindeki kırk şiiri ve çeşitli dergilerde yayımlanan altmış yedi şiiri izleksel açıdan inceleyerek kullandığı ferdi ve sosyal temaları belirlemeye çalıştık.

Üçüncü bölümde, şairin şiirlerini geniş bir yapı incelemesine tabi tutarak tercih etmiş olduğu nazım birimleri ve şekillerini, şiirlerdeki vezin, kafiye ve redifleri belirlemeye çalıştık.

Dördüncü ve son bölümde şiirlerini dil ve üslûp bakımından inceleyerek şairin şiirlerinde tercih ettiği dil kullanımlarını, sözcük servetini, üslûp özelliklerini, imaj ve sembolleri tespit etmeye çalıştık.

Sonuç bölümünde ise Tahsin Nâhîd'in hayatı ve şiirleri üzerinde yaptığımız araştırmalar neticesinde şairin yaşamı, sanat anlayışı ve şiirleri hakkında çıkarımlarda bulunduk.

## VIII

Tahsin Nâhîd'in şiirleri haricinde dokuz tane tiyatro eseri ve on yedi tane düz yazısı mevcuttur. Söz konusu bu eserlerin ayrıntılı bir araştırmaya tabi tutulması daha doğru olacağından çalışmamızda, bu eserlerden kısaca bahsetmeyi uygun gördük.

Çalışmamızda, Tahsin Nâhîd ve eserleri üzerine yapılan iki yüksek lisans tez çalışmasından da istifade ettik. Bunlardan biri şairin hayatı ve şiirleri üzerinde kapsamlı bir çalışma olan; Kazım Çandır'ın 'Tahsin Nâhîd'in Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma/İnceleme' adlı yüksek lisans tezidir. Çandır, hazırlamış olduğu bu tezinde Tahsin Nâhîd'in yüz iki şiirine yer vererek şairin şiirlerine ulaşmamızı kolaylaştırmıştır. Biz, çalışmamızda bu tezden farklı olarak şiirlerini tema, yapı ve üslûp bakımında daha ayrıntılı bir incelemeye tabi tuttuk. Faydalandığımız bir diğer tez ise Hale Nur Gümüş'ün Tahsin Nâhîd ve Ruhsan Nevvare üzerinde yapmış olduğu yüksek lisans tez çalışmasıdır.

Çalışmamızın Nahîd'in edebiyat dünyasındaki yerinin anlaşılması yönünde az da olsa bir katkı sağlayacağını ümit ediyor, sözlerimi bitirirken hayatım boyunca maddi-manevi destekleriyle her an yanımda olan aileme ve geniş ufkuyla beni her daim aydınlatan, yapıcı eleştirileriyle desteğini bir an eksik etmeyen, değerli vakitlerini bana ayıran saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Tarık Özcan'a teşekkür ediyor, şükranlarımı sunuyorum.

**VİLDAN BİLMİŞ**  
**ELAZIĞ-2011**

**KISALTMALAR**

<b>A.g.e.</b>	: Adı Geçen Eser
<b>DTCF.</b>	: Dil Tarih Coğrafya Fakültesi
<b>Ens.</b>	: Enstitü
<b>S.F.</b>	: Servet-i Fünûn
<b>R.B.</b>	: Rûh-ı Bîkayd
<b>TDK.</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>Yay.</b>	: Yayınları

## BİRİNCİ BÖLÜM

### TAHSİN NAHİT'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### I.I. HAYATI

1887 yılında İstanbul'da doğan Tahsin Nâhîd, anne tarafından Çerkez asıllı olup, Duyun-i Umumiye muhasibi Mes'ud Bey'in torunudur. Tahsin Nâhîd, Mes'ud Bey'in Çağaloğlu'ndaki konağında doğmuştur. Babası Gülhane Askeri Rüşdiyesi usul defteri ve matematik öğretmeni askeri kaymakam Yarbey Asaf Bey'dir.

Tahsin Nâhîd aynı zaman da jimnastiği Türkiye'ye ilk getiren Faik Üstün İdman'ın yeğenidir. (Urgan, 2010:130) Nâhîd'in bir diğer dayısı Arif bey Fransa'da bir manastıra kapanarak Katolik olmuştur.

Tahsin Nâhîd'in tek çocuğu olan Mina Urgan Bir Dinazor'un Hatıraları adlı kitabında; babasının yetişmesinde, kişiliğinin oluşmasında Çerkez dadısı Gülistan Hanım ile sütinesinin etkili olduğunu ifade eder.(Urgan, 2010:106 ) Nâhîd'in annesi ve kayınvalidesi Kafkasyalıdır. Sadece baba tarafından İstanbullu olan Nâhîd, çerkez kültürü etkisinde kalmış ve bu hem kişiliğine hem de edebi şahsiyetine yansımıştır.

Varlıklı bir aileye mensup olan Nâhîd'in hayatı İstanbul'un güzide mekanlarında geçmiştir. Çocukluğu kızları Çağaloğlu'na bakan evlerinde yazları ise Haydarpaşa'daki evlerinde geçmiştir. Gençliği ve sonrası ise genel olarak Büyükkada'da ki evlerinde geçmiştir.

Tahsin Nâhîd çok küçük yaştan itibaren sporla ilgilenmiştir. Bisiklete binmek, futbol oynamak, yüzmek Nâhîd'in hayatında önemli yer teşkil etmektedir. '...Tahsin Nâhîd jimnastikte de hiç fena değildi; pazılı idi, kuvvetli idi, ama en ziyade bisiklete iyi biner olmadan yana elverişliydi. O zaman İstanbul'da bisiklet birincisi sayılır Hafız'a yakın hızda bisiklet sürerdi. Futbola da merak sardı ise de onu o kadar yürütemedi... Hasılı sportmen ruhlu mert karakterli, efendi, hayırhah bir adamdı..' (Evrimer, 1961:51) Bu sebeple yazarın sporcu bir bedene ve ruha sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Tahsin Nâhîd'in eğitim hayatının ilk dönemleri hakkında herhangi bir bilgi olmamakla birlikte eğitim hayatı hakkında rastlanılan ilk mektep Soğuk Çeşme Askeri Rüştiyesi'dir. Rüştiye bittikten sonra Galatasaray Sultanisi' ne devam etmiştir. Ve bu

okulda altı yıl eğitim ve öğretim hayatını sürdürmüş ancak okulu yarıda bırakmıştır. Galatasaray Sultanisi'nde geçen yıllarda dönemin önemli hocalarından ders almıştır.

Nâhîd, sadece Türk hocalardan ders almamış aynı zamanda dönemim ünlü yabancı hocalarından da çeşitli dersler almıştır. Dolayısıyla farklı kültürlerden gelen önemli hocalardan ders almış olması Nâhîd'in kişiliğinin ve edebi şahsiyetinin gelişmesinde son derece etkili olmuştur. Tahsin Nâhîd, çok iyi derece bildiği Fransızca'yı da bu okulda öğrenmiştir. Mina Urgan babasının iyi derece Fransızca bildiğini şu cümlelerle açıklamaktadır: “ Babam yönetim kurulu üyesi olduğu Darülbeyt'e, yani Şehir Tiyatrosu'na gelmesi için, ünlü Antoine ile yazışmış. Birkaç mektubunun müsveddelerini okuyunca şaşırıp kaldım. Çünkü ancak iyi eğitim görmüş bir Fransız böyle bir ustalıkla kullanabilir o dili. Demek ki Tahsin Nâhîd'in mezun olduğu Galatasaray Lisesi eskiden bu düzeyde bir Fransızca öğretiyordu Türk çocuklarına. Çok okuduğu için babamın Fransızcası öteki mezunlarındakinden de daha iyiydi belki de. Saray çevresinde bunu duymuş olacaklar ki, Sultan çocuklarına Fransızca dersi vermesi istenmiş.” (Urgan,2010:126)

Nâhîd'in bu okuldaki en samimi arkadaşları Emin Bülent Serdaroğlu, Ali Sami Yen ve Ruşen Eşref Ünaydıdır. Edebiyat dünyasına Galatasaray Sultanisi'nde adım atan Tahsin Nâhîd, ilk manzumelerini bu okulda denemiştir.

Tahsin Nâhîd, Galatasaray Lisesi'nden sonra Hukuk Fakültesine devam eder. Bir çok kaynakta Nâhîd'in Hukuk fakültesine başlayıp bitiremediğinden bahseder ancak bu konuya kızı Mina Urgan şu cümlelerle açıklık getirmektedir: “ Edebiyat sözlüklerinde buna pek değinilmez ama, babam, Mektep-i Hukuk'tan yani Hukuk Fakültesinden mezun olmuş. Tenekeden uzun bir borunun içindeki diploması, evimin yük odasının bir köşesinde hala durur. Gelgelelim, yüksek tahsil yapması, kendi marifetinden çok, annemin marifeti: Babamın Çerkez büyükannesi bakmış ki torunu yedi yıldır Mektep-i Hukuk'u bir türlü bitiremiyor. Annemi çağırıp, “kızım eğer bizim haylaz oğlan o diplomasıyı alırsa ikimizi Paris'e göndereceğim; hem de bir yıl kalabilirsiniz orada” demiş. Bunun üzerine annem babamı bir süre eve kapatmış; karşısına oturup, onunla birlikte hukuk okumuş. Babam diplomasını alınca da Paris'e gitmişler; annem de tiyatro meraklısı olduğundan, her gece tiyatro seyretmişler.” (Urgan,2010:126)

Galatasaray Lisesi'nde ilk manzumelerini yazarak edebiyat dünyasına adım atan Nâhîd, Mektep-i Hukuk'ta yeni manzumeler yazarak devam etmiştir.

Tahsin Nâhîd, Hukuk Fakültesi'ni bitirir bitirmez Paris'e gider. Paris'te geçirdiği günler onun sanat hayatının şekillenmesinde son derece etkili olmuştur. Çünkü Paris'te kaldığı süreçte bol bol tiyatroya gitmiş bu da Nâhîd'in kendini tiyatro alanında geliştirmesine vesile olmuştur.

Tahsin Nâhîd, Hukuk Mektebi'nde öğrenci olduğu dönemde Şefika Hanım'la evlenmiştir. Tahsin Nâhîd ve Şefika Hanım'ın ilk olarak bir erkek çocukları olur ancak kısa bir süre sonra vefat eder. Daha sonra kızları Minâ dünyaya gelir. Minâ daha çok küçük yaşta iken Nâhîd vefat eder ve mutlu yuvaları bu üzücü vefatla sarsılır.

Tahsin Nâhîd maddi açıdan zengin bir aileden gelmektedir. Bu sebeple geçim sıkıntısı çekmemiş ve herhangi bir işe, memuriyete bağlanmamıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında bir dönem İaşe Müfettişliği yapmıştır. Ve bu işinde son derece başarı göstermiştir. Büyük Mecmû'a' da Nâhîd'in ölümü üzerine yayımlanan yazıda şairin İaşe Müfettişliği hakkında şu bilgiler verilmiştir: “ Harb senelerinde İaşe Müfettişliği'ne ta'yîn olunan Tahsîn Nâhîd Bey gece gündüz çalışmış hırsızlığa ve namussuzluğa karşı müthiş bir mücadele açmış, mıntıka mıntıka, fırın fırın dolaşarak hîleleri men'etmeğe uğraşmıştır. Birçoklarının milyonlar kazandığı bu devirde Tahsîn Nâhîd'in İaşe'den aldığı para belki vesâ'it-i nakliye ücretine bile kâfi değildi. Tahsîn Nâhîd az süren bu me'mûrluk hayatında evvelâ fa'âliyyetini, sonra iş ve imkân karşısında bile namusunun ve faziletinin büyüklüğünü isbât etmiştir. Vefatından birkaç gün evvel kendisini tekrâr bu müfettişliğe istemişlerdi.” (Büyük Mecmua,1919:118)

İyi derece Fransızca bildiği için bir dönem padişah V.Mehmed Reşad'ın çocuklarına ders vermesi teklif edilmiş ancak Nâhîd bu teklifi kabul etmemiştir.

“ Babam yönetim kurulu üyesi olduğu Darülbedayi'ye, yani Şehir Tiyatrosu'na gelmesi için ünlü Antoine ile yazışmış. Birkaç mektubun müsveddelerini okuyunca, şaşırđım kaldım. Çünkü ancak çok iyi eğitim görmüş bir Fransız böyle bir ustalıklı kullanabilirdi o dili. Demek ki Tahsin Nahit'in mezun olduğu Galatasaray Lisesi eskiden bu düzeyde bir Fransızca öğretiyordu Türk çocuklarına. Çok okuduğu için babamın Fransızca'sı öteki mezunlarındakinden de daha iyiydi belki de. Saray çevrelerinde de bunu duymuş olacaklar ki, Sultan'ın çocuklarına Fransızca dersi vermesi istenmiş. Ama vaktinden önce Cumhuriyetçi olduğu için, o sırada büyük bir onur sayılan bu görevi kabul etmemiş. Hiçbir işte çalışmamış zaten oğlunun mesleği sorulduğunda, dedem, 'oğlum rantıye efendim, rantı da ben' dermiş.” (Urgan,2010:126)

Nâhîd memuriyetten ayrıldıktan sonra tüm yaşamını edebiyat çalışmalarına adanmıştır. Darülbedayi yönetim kurulunda olduğu dönemde ünlü Fransız tiyatro yönetmeni Andre Antoine ile yazışmalarda bulunmuş ve Antoine'nin İstanbul'a gelerek Darülbedayi'nin başına geçmesini sağlamıştır.

Hukuk eğitimi aldığı dönemde politikaya ilgi duyan Tahsin Nâhîd, İttihat ve Terakki Cemiyetine girmiştir. Özellikle İkinci Meşrutiyetin ilk aylarında fırkanın faal bir üyesi olmuştur. Meşrutiyetin ilanını 'On Temmuz Takdis Edelim' isimli bir manzumeyle kutlamıştır.

"Tahsin Nâhîd yaşadığı devrin siyasi hadiselerine karşı ilgisi, bu manzumedan ibaret kalır. Daha sonra, bilhassa 31 Mart Vaka'sı sırasında, İttihad Ve Terakki'yi kusurlu veya suçlu bulduğundan, fırka içinde muhalif ve tenkitçi bir tavır takındı. Meclis-i Meb'usanda, İttihat Ve Terakki grubunun milli hâkimiyeti sarsacak faaliyetlerde bulunduğunu ileri sürerek 18 Ocak 1911 tarihli bir mektupla, başka hiçbir fırkaya girmemek kararıyla istifa etti." (Büyük Türk Klasikleri,1992,C.10; 65)

Kısa sürelide olsa politikaya atılan Nâhîd,fırkadan istifa ettikten sonra siyasetten elini ayağını tamamen çekmiş ve hayatının sonuna kadar edebiyatla ilgilenmiştir.

Tahsin Nâhîd, 12 Mayıs 1919 yılında henüz otuz iki yaşında iken vefat etmiştir. Geçirmiş olduğu ani rahatsızlık neticesinde birkaç gün içerisinde vefat eder, kızı Mina Urgan babasının hastalığı ve ölümü hakkında şunları söyler: "Annem de, sevgili nenem de bu acı olaydan söz etmek istemiyorlar, 'birkaç gün içinde öldü işte' diyerek, sorularımı geçiştiriyorlardı. Ben de yaşımdan büyük romanlar okuyan bir çocuk olarak, babamın kendini öldürdüğü kanısına vardım ve bu durumlar kalıtımsal olduğundan günün birinde ben de intihar edebileceğimi düşündüm. Ancak on iki yaşına doğru babamın hangi hastalıktan öldüğünü öğrendim: Bir yakınımızın başına gelen bir felaket üzerine, boğazım sıkılıyormuş, nefes alamıyordum gibi bir sıkıntı duydum. Annem sokakta olduğu için bunu üvey babama söyledim. Falih Rıfkı büyük telaşa kapıldı. Hemen bir taksi çağırdı; ünlü kulak burun boğaz uzmanı Dr. Taptas'a götürüldüm. Falih Rıfkı 'polimyozit' gibi bir tıp terimi kullanarak 'bu çocuğun babasının hastalığı da böyle başlamıştı dedi.' Meğer babamın boğaz kasları sıkışmış ve bu yüzden çifte plörezi olarak, birkaç gün içinde ölüvermiş." (Urgan, 2010:125)

Boğazından rahatsızlanan Nâhîd, ' Rakibe' adlı tiyatro oyunun provaları esnasında vefat eder. Nâhîd'in ölümü ailesi ve yakın çevresini son derece derinden etkiler. Öyle ki vefatı sonrasında birçok yazar arkadaşı pek çok gazete ve dergide onun

ölümü üzerine yaşadıkları derin acıyı dile getirir. Dönemin önde gelen dergilerinden Büyük Mecmua, Yarın ve Nedim şairin ölümüne ve ardından söylenenlere geniş yer vermiştir.

## I.II. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Nâhîd'in yetişmesinde büyük ölçüde ailesinin etkisi olmuştur. Ancak ailesinin yanı sıra kuşkusuz okuduğu okullar, ders aldığı hocalarda kişiliği üzerinde derin izler bırakmıştır. Soğukçeşme Askeri Rüşdiyesi, Galatasaray Sultanisi ve Mekteb-i Hukuk yazarın edebi kişiliğinin oluşmasında oldukça etkili olmuştur. Ayrıca bu okullarda okurken edindiği arkadaş çevresi özellikle, Emin Bülent Serdaroğlu, Ali Sami Yen, Ruşen Eşref, İbrahim Alaatin Gövsa, Fuat Köprülü gibi edebiyatla alakadar arkadaşları Tahsin Nâhîd'in edebiyata yönelmesinde etkin rol oynamışlardır.

Nâhîd, çocukluğundan itibaren edebiyatla iç içe büyümüş, yetişmiştir. Şairin daha on üç yaşında şiirle ilgilendiğini, Alaxender Duma'yı, Kasaviye'yi okuduğunu, yazmış olduğu şu mısralardan anlıyoruz.

“ On üç yaşında henüz yokken, işgalatım  
Roman, şiir ve tahayyüldü... Pek çok aldandım  
“Kasaviye” den, “Dumaper” den beş altı cilt okudum  
Bu hisle ben şatolar kahramanı olmuştum....  
Henüz yaşım daha on dördtü, şair olmuşum.”

(R.B. s10-19)

Ali Süha ‘Temaşa Tenkidatı’ adlı yazısında Tahsin Nâhîd'in genç yaşta pek çok büyük yazarın eserleriyle beslendiğini şu cümlelerle ifade eder: “...Bu genç şair, Şark ve Garb'ın hemen bütün şairlerini okumuş, tedkik etmiş, anlamıştır. Fuzuli'den, Nefi'den... Fikret'ten, Siret'ten, Faik Ali'den, bahs edildiği kadar! Ergo'dan, Lamartin'den, Muse'den, Sulli Prodom'dan, Fransua Kope'den, Anri Doraniye'den, Matyu Dönöay'dan ve Rustan'dan... ve bilhassa Rustan'dan bahsedilir... Rustan onun sevimli ve ‘prefere’ şairidir... Eglo'nun, Sera Dö Börjörak'ın, Preenseylu Ante'nin birçok parçaları hafızasındadır.

Genç şair, şayan-ı hayret bir hafızaya malik olup Fikret'in ‘Rubab-ı Şikeste’sini kamilen sonra Şahab'ın, Faik Ali'nin, Siyret'in, Hüseyin Suad'ın bir çok şiirini ezbere bilir.” (Çandır, 2001:11)

Tahsin Nâhîd'in ailesi, okuduğu okullar, arkadaş çevresi, ve küçük yaştan itibaren okumaya başladığı yerli ve yabancı yazarlar onun edebi şahsiyetinin oluşmasında son derece etkili olmuştur.

Çocukluk yıllarından itibaren edebiyatla içli dışlı olan Tahsin Nâhîd Galatasaray Sultanisi'nde okuduğu yıllarda şiire olan merakının ilk somut örneklerini vermeye başlar. Galatasay Sultanisi'nin akabinde devam ettiği Mektebi Hukuk'ta da şiirle ve edebiyatla meşgul olmaya devam eden Tahsin Nâhîd artık, iyi bir şair olma yolunda emin adımlar atmaya başlar. Halit Fahri Ozansoy o yılları şu cümlelerle anlatır: “Daha şahsını tanımadan, ilk şiirini okuduğum tarihte şöhretini işitmişim: Bisiklete biner ve Büyükkada'da geceleri mehtabı çamlıktan seyredermiş! Demek ki, Muallim Naci devrinin eski usulde Mehmet Celal'dan sonra, kendisi ikinci tonda bir ada şairiydi. ‘Ruh-i Bikayd’ isimindeki şiir kitabı bu nevi manzumeler ile doludur. Anlaşılan daha eski Mektep-i Hukuk'ta talebeyken şairliğe bu tasvirlerle başlamış. Hatta şairin mektep arkadaşı olan İbrahim Alaaddin, o zaman yazdığı manzum bir latifeye Tahsin Nâhîd'in bu hususiyetini sıkıştırmış:

“Bakın Kamer ne kadar şâirane yükseliyor”

“Siyah deniz onun altın saç ile işleniyor”

Evet bu sözler ‘Tahsin’e bence layıktır.

Mamafih İbrahim Alaaddin'in bu eski manzumesi hep böyle arkadaşı Tahsin Nahid için Tahsinlerle dolu değildir. Oldukça iğneli satirik mısraları da ihtiva ediyor. Biz yalnız burada, şairin daha mektepte iken ilk münekkidi İbrahim Alaaddin olduğunu biliyoruz.”(Ozansoy,1941:10)

Halit Fahri'nin de ifade ettiği gibi Tahsin Nâhîd, Büyükkada'yı çok sevmesi ve bir çok şiirini orada yazması sebebiyle edebiyatımızda Mehmet Celal'den sonra ikinci ada şairi olarak kabul edilmiştir.

Tahsin Nâhîd'in ilk şiiri on yedi yaşındayken yazdığı; Haydarpaşa, Şubat 1320/Nisan 1904 tarihli ‘Sabavet’ adlı şiirdir. Ancak şairin yayın hayatı, 1905 yılında Selanik'te yayınlanan ‘Çocuk Bahçesi’ adlı edebi dergide ‘Fener’ adlı şiirinin yayınlanmasıyla başlamıştır. Bu şiirin altında T. Nahide imzası yer almaktadır. Bu dergide ‘Fener’ şiirinin haricinde, Çocuklara Bayram Hediyesi, Bahar, Takdir-i Perişan, Jön Türk ve Gençlik adlı şiirleri de yer almaktadır.

Şair ilk şiirlerini Servet-i Fünun, Kadın, Jale, Resimli Kitap, Musavver Muhit, Aşçıyan, Mehasin gibi edebi dergilerde yayımlamıştır.

Tahsin Nâhîd'in şiir dünyasının oluşmasında bazı etkenler rol oynamıştır. Özellikle batılı sanatçılar ki bunlar özellikle Fransız şair ve yazarları ve Türk edebiyatçıları şair üzerinde oldukça büyük izler bırakmışlardır. Ruh-ı Bî-kayd adlı şiir kitabında yer alan şiirlerinin aralarına bazı Fransız şairlerin şiirlerinden alıntılar yapmıştır. Örneğin; "Aşk" adlı bölümünün başına Andre Chenier'den iki dize, "Dua-yı Ramazan" şiirinin başına Lamartin'den üç dize, "Serab-ı Müstakbel" adlı bölümünün başına da Edmond Rostand'dan dört dize almış ve bu şairlere hayranlığını ifade etmiştir.

Türk şairlerinden ise; Fuzuli, Nedim, Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Cenâp Şehabettin gibi şairlerden etkilenmiştir ancak şairin en çok etkisinde kaldığı ve arkasından yürüdüğü isim kuşkusuz Ahmet Haşim'dir.

"Tahsin Nâhîd, Ahmet Haşim'in beğendiği bir şairdir. Şiirlerinde biraz da onun tesiri altındadır. Şiirleri ferdi ve enfüsi karakter taşır. Tahsin Nâhîd'e 'melal şairi' demek mümkündür."(Evrimer,1961:52)

Tahsin Nâhîd, Fecr-i Âtî topluluğunun Ahmet Haşim'den sonra gelen önemli isimleri arasındadır. Şiire Fecr-i Âtî topluluğunun kurulmasından çok önce başlayan Nâhîd, Fecr-i Âtî beyannameinde yer alan hususlara sonuna kadar bağlı kalmıştır.

Nâhîd, şiirle başlangıç yaptığı edebi hayatına tiyatroyla devam etmiştir. II. Meşrutiyetin ilanıyla birlikte tiyatro eserleri yazmaya başlayan Nâhîd, adapte ve telif eserler yazmıştır. Toplamda dokuz tiyatro eseri yazan Nâhîd, bunlardan üç tanesini Ruhsan Nevvâre ve Şehabeddin Süleyman ile müşterek yazmıştır. Nâhîd'in tiyatro eserleri şiirlerinden daha çok ses getirmiş ve bir çok araştırmacı onu, tiyatrodaki başarıları bulmuştur.

Tahsin Nâhîd, düz yazılarıyla da adından bahsettirmeyi başarmıştır. Toplam on sekiz düz yazısı olan Nâhîd bu yazıları daha çok tenkit amaçlı yazmıştır.

Fecr-i Âtî beyannameinin altına imza atan yirmi bir sanatçıdan biri olan Tahsin Nâhîd, grubun önemli üyelerinden biridir. Nâhîd, Mektep-i Hukuk'ta okurken tanıştığı arkadaşlarıyla Fecr-i Âtî topluluğunun alt yapısını mektep yıllarında oluştururlar. Eğitim amaçlı aynı okulda bulunan bu genç edipler ilk toplantılarını okul yıllarında çam ağacının altında bir araya gelerek yaparlar. Bu toplantılarda şiirler okunur, edebi polemikler yapılırdı. Bu toplantılarda şiir okuyan ediplerden biri de Tahsin Nâhîd idi. "Aruza tamamen vakıf bu gençler içinde "zayıf bulunanlardan biri" Tahsin Nâhîd'dir; çünkü o, "koltuğundaki kitaplara, uzun saçlarına rağmen az okur" "biraz Fransızca bilir" "Arapça ve Acemce ile o kadar" ilgilenmez. Bu nedenle "veznin derinliklerine

dalmaz”, sadece hassas şiirler kaleme alır.” (Şen,2009:1339) Çam altı sohbetleri ilerleyen zamanlarda farklı mekânlarda devam eder. Özellikle Tahsin Nâhîd’in yazları kullandığı Haydarpaşa Çayırı’na bakan evi, kışları ise Çağaloğlu’nda ki evi Nâhîd’in çok sevdiği Büyükkada’daki evi topluluğun sık sık kullandığı mekânlar arasındadır. “ O günlerin yazarlarıyla şairleri, annemin babası Cemal Bey’in Büyükkada’daki evi birbirinin tıpkı eşi olan çifte konaklarda haftalarca, hatta aylarca kalırlardı. Yakup Kadri ‘Gençlik ve Edebiyat Hatıraların’da “Tahsin Nâhîd’in eşinin konukseverliği sayesinde, bize Büyükkada’da yaşamak nasip olmuştur. Tahsin Nâhîd’le eşinin konukseverliği dedim. Çünkü onların Maden’deki evi hepimizin toplantı yeri ve cazibe merkeziydi.” (Urgan,201:205)

Tahsin Nâhîd, topluluk içindeki üyelere her zaman evinin kapılarını açmış ve grup içinde her zaman uzlaştırıcı kişiliği ile sorunları çözmede etkin rol oynamıştır.

“ İsmail Habib Sebük’e göre ise Fecr-i Atî’nin en velüt şairi Tahsin Nâhîd’dir.” (Çandır 2005:35)

Tahsin Nâhîd, sanat hayatının sonuna kadar Fecr-i Âtî beyannamesinde yer alan ilkelere riayet etmiş ve bu ilkelerden asla ödün vermemiştir. Muhaliflerle yapılan tartışmalara girmemiştir. Topluluk dağıldıktan sonra kimi sanatçılar Milli Edebiyat hareketine dahil olurken kimileri ise kendi çizdikleri yolda yürümeyi seçmişlerdir. Tahsin Nâhîd ise ‘sanat sanat içindir’ anlayışından vazgeçmez ve o doğrultuda eserler vermeye devam eder.

Nâhîd, şiir yazmaya Fecr-i Âtî Topluluğu kurulmadan çok önce başlamıştır. 1910 yılına kadar yazmış olduğu şiirlerini farklı dergilerde yayımlayan Nâhîd, o zamana kadar yazmış olduğu şiirlerinden 40 tanesini ‘Ruh-ı Bî-kayd’ adlı şiir kitabında toplar. Geriye kalan şiirleri ise farklı dergilerde kalmıştır. Şairin ‘Ruh-ı Bî-kayd’ adlı eseri Fecr-i Âtî’nin şiir anlayışına uygun vaziyettedir. Nitekim Fecr-i Âtî Kütüphanesi’nin ilk şiir kitabı Ruh-ı Bî-kayd’dır. Ayrıca topluluğun yayımlayacağı eserlerin listesi de Ruh-ı Bî-kayd’ın girişinde neşredilmiştir.

Sonuç olarak Tahsin Nâhîd, Fecr-i Âtî topluluğuna evini açarak onların kısa sürede organize olmalarını sağlamış, grup içinde her zaman uzlaştırıcı kişiliği ile ön planda olmuştur. Nâhîd, kısa süren hayatında bir çok eser vererek; şiirleri, tiyatroları ve düz yazılarıyla edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Fecr-i Âtî’nin ilkelerine sanat hayatı boyunca sadık kalmış ve grup içinde orta seviyelerde bir şair olarak yer almıştır.

### I.III. ESERLERİ

#### I.III.I. ŞİİRLERİ

Küçük yaşlardan itibaren okumuş olduğu eserler ve dadısının anlattığı masallar şairin geniş bir his ve hayal dünyasına sahip olmasında etkili olmuştur. Böylelikle şair daha çocuk denecek yaşlardan itibaren şiire yönelmiştir. Geniş bir his ve hayal dünyası olan Nâhîd, edebiyat dünyasına şiirle giriş yapmıştır. Şair ilk şiirlerini Selanik’te yayım hayatını sürdüren ‘Çocuk Bahçesi’ adlı dergide yayımlamıştır. Daha sonraları şair şiirlerini şu dergilerde yayımlamaya devam etmiştir; Âşiyân, Mehâsin, Musavver Muhît, Resimli Kitap, Kadın, Resimli Roman, Resimli İstanbul, Servet-i Fünûn, Rübâb, Şair, ve Âtî..

Şair bu dergilerde yayımladığı şiirlerini önce ‘Sisler ve Hisler’ ile ‘Kırlar ve Denizler’ adları altında iki kitapta toplamıştır. Fakat daha sonra bu şiirlerden kırkını ‘Rûh-ı Bî-kayd’ adını verdiği kitapta 1326(1910) yılında toplamıştır. Ruh-ı Bî-kayd aynı zamanda Fecr-i Âti Kütüphâne’sinin yayımladığı ilk şiir kitabıdır.

Rûh-ı Bî-kayd beş bölüm ve kırk şiirden oluşmaktadır. (Benlik, Aşk, Serab-ı Müstakbel, Raks-ı Elhân ve Tabiat) Bu beş anabölümün başında yerli ve yabancı şairlerin şiirlerinden alınan bir kaç mısralık epigramlar bulunmaktadır.

‘Benlik’ adlı bölümü şair Yâkûp Kadri’ye ithaf etmiştir. Ayrıca Fuzûlî’nin bir beyitini epigram olarak kullandığı bu bölümde yedi şiir bulunmaktadır.

‘Aşk’ adlı bölümü şair, Şehâbeddin Süleyman’a ithâf etmiş ve Andre Chenier’in Fransızca iki mısralık şiirini epigraf olarak kullanmıştır. Bu bölümde on dört şiir bulunmaktadır.

‘Serâb-ı Müstakbel’ adlı bölümü şair, Hamdullâh Suphi’ye ithâf etmiştir. Edmond Rostand’a ait bir dizeyi bölüme epigraf yapmıştır. Bu bölümde Yaz ve Kış başlıklı iki şiir bulunmaktadır.

‘Raks-ı Elhân’ adlı bölümü şair Celâl Sâhir’e ithâf etmiştir. Albert Semain’e ait dizeleri epigraf olarak kullandığı bu bölümde dokuz şiir mevcuttur. Bu bölümün bir özelliği de şairin bu bölümdeki şiirlerini sadece serbest müstezad nazım şekliyle yazmış olmasıdır.

Kitabın son bölümü olan ‘Tabiat’ Emîn Bülend’e ithaf edilmiştir. Emerson’a ait Fransızca dizeleri epigraf olarak kullandığı bu bölümde sekiz şiir vardır.

Tahsin Nahid'in Rûh-ı Bî-kayd'da yer almayan, çeşitli dergi ve gazetelerde yayımladığı ve bizim tesbit edebildiğimiz altmış yedi şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler henüz bir kitap altında toplanmamıştır. Rûh-ı Bî-kayd ile birlikte toplamda yüz yedi şiiri vardır. Şairin çeşitli dergi ve kitaplarada dağınık halde bulunan şiirler ve yayımladıkları yerler;

**Âtû Gazetesi;** 'Mukaddime' (1335 {1918} ) :1 s.120, 'Altun Marşı' (1334 {1918}) :1 s,125

'Nazıma' (1334 {1918}) :1 s,130

**Âşiyân Dergisi;**'Ben' (Ruhsan Nevvâre'ye ithâf edilmiştir.) s.1 (1324{1908}) :10, 'Şi'irlerim İçin' s.21, (1324 {1908}):248, 'Serâb-ı Müstakbel, s.3 (1324 {1908})

**Bahçe dergisi;** 'Gençlik' s.21 (1322 {1906}): 4

**Çocuk Bahçesi Dergisi;** 'Fener' s.12 (1321{1905}):3, 'Küçüklere Bayram Hediyesi' s.16 (1321{1905}):13, 'Sabah-ı Bahar' s.21, (1321{1905}):3, 'Kamere' s.41 (1321{1905}) : 9 'Adada Bir Gece' S.14, s.1 (1905)

**Kadın Dergisi;** 'Beyaz Gölge' s.6 (1324{1908}):12 'Neşide-i Niyâz' S.16 s.8

**Mehâsin Dergisi;** 'Kâr'ilerime' s.2 (1324{1908}):92 , 'Kamerle' s.3, (1324{1908}), 'Bir Girye' s.8 (1325{1908}):584, 'Dinle' s.9 (1325{1909}) :247, 'Hazan' s.12 (1325{1909}): 861, 'Elin Elimde' s.6 (1324{1908}):82, 'Ruh-ı Necibe Karşı' s.7 (1324{1908}): 98, 'Demet' s.2 (1324{1908}):35

**Musavver Muhît Dergisi;** 'Sabâvet' s.14 (1324 {1908}):220, 'Sisler ve Hisler' s.21 (1325{1909}):323, 'Fırtınadan Sonra' s.29 (1325{1909}):211, 'Hayat' s.34 (1325{1909}):364, 'Bir Parça' s.39 (1325{1909}): 473

**Nedim Dergisi;** 'Gözlerim Mest Açılırken' s.17 (1335{1919}):264, 'Yâd Edib' s.17 (1335{1919}):264, 'Tahmîs-i Gazel-i Cenâb-ı Nedîm' s.1 (1335{1919}):7

**Resimli Kitap Dergisi;** 'Aşk' s.985(1324{1908}):238, 'Gidelim Ebediyyen Gidelim' s.985 (1324{1908}):239, 'Bir Bütün Yaz' s.8(1325{1909}):826, 'Menfâdan Avdet' s.10 (1325{1909}):1037, 'On Temmuzunu Takdis Edelim' s.10 (1325{1909}):473

**Resimli Roman Dergisi;** 'İhtiyar Balıkçı, s.2 (1325{1909}): 141, 'Kamerin Bir Hikaye-yi Aşkı', s.3, (1325{1909}):205, 'Rüya-yı Mehtâp' s.4 (1325{1909}):377

**Rübâb dergisi;** 'Teselli' s.10 (1328{1912}): 86, 'Sone' s.12-13, (1328{1912}):132, 'Gazel' s.16 (1328{1912}):166, 'Tuyuf-ı Mesâ' s.22 (1328{1912}):239, 'İntizâr-ı Eylül', s.24 (1328{1912}): 261, 'Denize' s.73-74, (1329{1913}):404, 'Oğlumun Sesi' s.76 (1326{1913}): 446

**Servet-i Fünûn Dergisi;** ‘Korkuyorum’ s.970 (1325{1909}):135, ‘Bir Sanatkâr-ı Zî-ahlâka’ s.971 (1325{1909}):136, ‘Arzû-yı Müzmîn’ s.974 (1325{1909}): 182, ‘Ye’is’ s.977 (1325{1909}):230, ‘O’ s.994 (1326{1910}):87, ‘Hakk-ı Hüsn’ s.1003 (1326{1910}):257,

‘O Zühre’ s.1007 (1326{1910}):323, ‘Uzlette’ s.1014 (1326{1910}): 435, ‘Şâm-ı Bahar’ s.1019 (1326{1910}):103, ‘Çiçekler Arasında’ s.1021 (1326{1910}):150, ‘Bâhire-i Mukaddes’ s.1031, (1326{1910}): 395, ‘Zulmet’ s.1034 (1327{1911}): 462, ‘Mevsimler’ s.1040 (1327{1911}):607, ‘Telâkki’ s.1040 (1327{1911}):607, ‘Bahar’ s.1040 (1327{1911}):607

**Şâ’ir Dergisi;** ‘Tahmîs-i Gazel-i Yahya Kemâl’ s.1 (1334{1918}):5, ‘Koşma’ s.12 (1335{1919}):7

**Yârın Gazetesi;** ‘Ey İlâhem’ s.30 (1338{1922}):84, ‘Gece Kuşları’ s.30(1338{1922}) :83

Tahsin Nâhîd’in kısa süren ömründe bu kadar çok şiir yazmış olması onun üretken bir sanatkâr olduğunu göstermektedir. Şair Galatasaray Lisesi’nde Ahmet Haşim’le birlikte bir süre eğitim görmüştür. Sonraları ise Fecr-i Âtî topluluğunda birlikte olmuşlardır. Nâhîd, Ahmet Haşim’in şiirlerinde etkilenmiş ve bu etkilenmeyi kendi şiirlerine yansıtmıştır. Nâhîd’in şiirlerinde Ahmet Haşim’in yanısıra Tevfik Fikret’in, Cenap Şahabbetin’in ve Yahya Kemal’in etkisi görülmektedir.

Nâhîd’in şiirlerinin dili Servet-i Fünûn şairlerinin dili gibi Arapça-Farsça kelime ve tamlamalarla doludur. Şiirlerinin konusu genel olarak aşk, tabiat, yalnızlık, hüzn gibi insan ve problemlerini irdeleyen bireysel konulardır. Şiirlerinin genele yakını aruz vezniyle yazan şair, yer yer serbest müstezât denemeleri yapmıştır.

“Yine Servet-i Fünûn’cuların başlatmış olduğu, şiir içinde tema ile paralel olarak vezin değiştirilmesi gibi tenik oyunlara da yer vermiştir. Her iki tekniğin beraber kullanılması şekline ‘nazm-ı serbest’ denilmesi Tahsin Nâhîd’le başlar .”(Okay, Aktaş 1932,64)

Nâhîd, kısa süren ömründe yüz küsür şiir yazmıştır. Bu şiirler muhteva açısından fazla derinliği olmayan yüzeysel şiirlerdir. Ancak bazı eleştirmenler şairin şiirlerini ‘gelecek va’ad eden eserler olduğunu ifade etmektedirler. Belki genç yaşta ölmeseydi, ilerleyen yıllarda daha güzel eserler verebilirdi.

### I.III.II. TİYATROLARI

II. Abdulhamit döneminin baskıcı tutumundan dolayı uzun bir süre ara verilen tiyatro çalışmalarına, II.Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte tekrar başlanır. Arada geçen zamanda oluşan boşluğu kapatmak amacıyla pek çok tiyatro eseri yazılmaya başlanır. Bu açığı kapatmaya çalışan yazarlardan biri de Tahsin Nâhîd'dir. Şair, şiirle giriş yaptığı edebi hayatına tiyatroyla devam etmiştir.Hatta bir çok araştırmacı Nâhîd'i şiire göre tiyatro alanında daha başarılı bulur.

Nâhîd'in tiyatro eserlerini adapte, telif ve müşterek yazılanlar olmak üzere üç grupta inceleyebiliriz:

Adapteler; **Rakîbe, Bir Çiçek İki Böcek, Akortacı, Bursa'lı Lale**

Telif; **Hicranlar, Firâr**

Müşterek yazılanlar; **Jön Türk, Kösem Sultan, Ben... Başka!**

Ayrıca “yazarın, devrin yetenekli sanatçılarından Şahabettin Süleyman ile birlikte yazdığı dört oyunu daha vardır: **Osman-ı Sâni (1913), Bir Mücadele-i Hissiye, Sanatkâr ve Talak**. Son iki eser oynandığı halde basılmamıştır.” (Doğan, 2007:510)

### I.III.III. DÜZ YAZILARI

Tahsin Nâhîd, şiir ve tiyatro eserlerinin haricinde düz yazılarıyla da adından bahsettirmeyi başarmıştır. Nâhîd'in çeşitli dergilerde yayımladığı toplamda on sekiz tane düz yazısı bulunmaktadır. Bu yazıların büyük bir kısmı eleştiri yazısı türünde kaleme alınmıştır. Yazar bu yazılarında özellikle edebiyat ve edebiyata ait problemlere dikkat çeker ve bu konulardaki görüşlerini eleştiri tarzında okura sunar. Nâhîd, edebiyata ait problemlerin yanı sıra bir kaç yazısında dönemin siyasi ve sosyal olayları hakkında görüşlerini bildirmiştir.

**Tablo 1.** Tahsin Nâhîd'in Düz Yazılarının listesi

Yazının adı	Yayın yeri	Yayın tarihi	Cilt	Sayı	Sayfa
Edmond ve Ruzmond Roston	Mehâsin	1.K. 1324/14OCAK 1909	1	5	298-303
Katvel Mendes	Âşiyân	17K.S. 1324/30OCAK 1909	2	24	332-335
Mekteb-i Hayriye Hadisesi	Servet-i Fünûn	22K.S.1324/4 ŞUBAT 1909	36	923	204-207
Kontes Matyu Dönüay	Mehâsin	1ŞUB.1324/14ŞUB.1909	1	6	389-395
Kokolin	Servet-i Fünûn	12ŞUB.1324/25ŞUB.1909	36	926	252-254
Nesl-i Cedit Edîbeleri	Resimli Kitap	1NİSAN 1325/14NİS.1909	2	7	740-744
On Temmuz Hakkında	Musavver Muhît	10TEM 1325/23TEM 1909	2	37	400
Kırk Mahfaza	Servet-i Fünûn	4ŞUB.1325/17ŞUB.1910	37	976	211-213
Muhasebe-i Edebîyye	Kanad Mecmuası	2TEM 1326/15EKİM 1910	1	1	1-3
Siyah Kitap Münasebeti İle	Genç Kalemler	29MART 1327/ 11 NİS.1911	2	1	81-85
Büyük Şairimiz İçin (Tevfik Fîkret)	Servet-i Fünûn	19KS. 1327/ 1ŞUB.1912	42	1078	267
Gâlip Dede Hakkında Efkâr	Hakk'ın edb.İlave	29HAZ.1328/ 12 TEM 1912	-	11	6
Rıza Tevfik Hakkında Tahassüsler	Servet-i Fünûn	16ŞUB. 1328/ 1MART 1913	42	1082	373
Temâşâ Muhasebesi Fûrûzan Hakkında	Âtî	10ŞUB. 1334/10ŞUB.1918	-	41	1-2
Temâşâ Muhasebesi Fâre Piyesi	Âtî	16HAZ.1334/16HAZ.1918	-	167	4
Temâşâ Muhas. Kâbus Münasebetiyle	Âtî	23HAZİRAN 1918	-	174	4
Bir Muhasebe	Şair Nedim	6 ŞUBAT 1919	1	4	54-55

Tahsin Nahid'in düz yazılarının listesi Kazım Çandır'ın 'Tahsin Nâhîd ve Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma/ İnceleme (s. 70) adlı yüksek lisans tez çalışmasından alınmıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ŞİİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELEMESİ

#### II.1. TAHSİN NÂHÎD'İN ŞİİRLERİNİN TEMATİK İNCELENMESİ

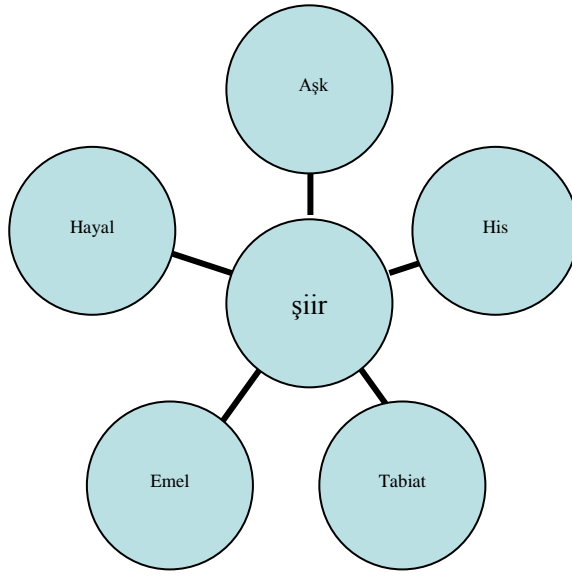
Şiir genel manada, içerik ve o içeriğin iskeleti olan şekilden oluşan bir bütündür. Şair hissettiği duygu ve düşüncelerini dile getirirken belli bir şekil ve üslup kullanır. Bu sebeple şiir incemelerinde içeriği, yapıyı, dil ve üslup kullanımlarını birbirinden ayrı düşünemeyiz.

Şairin şiirlerini öncelikle 'tema' açısından incelemeyi doğru bulduk. Tahsin Nâhîd'in belirleyebildiğimiz yüz yedi şiiri vardır. Bu şiirlere 'tematik' olarak baktığımızda bu şiirlerin daha çok şairin duygularını dile getiren metinler olduğunu gördük. Şairin şiirlerinde içeriğin merkezinde ferdiyetçi bir anlayış hakimdir.

Tahsin Nâhîd'in şiirlerinin büyük çoğunluğunun ferdi nitelikte olmasında şairin kendi mizacının etkisi olduğu kadar, yaşadığı ortamla, bağlı olduğu edebi mektebin de etkili olduğunu söyleyebiliriz. Nâhîd'in şiirleri daha çok ferdi nitelikte olmakla birlikte az sayıda da olsa sosyal içerikli şiirleri de vardır. Bu şiirlerde şair, toplumsal ve siyasal olaylara değinmiş ve duygularını dile getirmiştir.

Nâhîd, çağdaşları gibi simbolizm, parnasizm ve romantizm gibi akımların etkisinde kalmıştır. Bu akımların şairin şiirleri üzerindeki etkilerini biraz daha genel geniş manada bakacak olursak; Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Nâhîd'in şiirleri genel olarak ferdi ve lirik bir kimliğe bürünmüştür. Özellikle Sembolistlerde gördüğümüz bu özellik simbolizmin şair üzerinde etkilerini kanıtlar niteliktedir. Nâhîd'in şiirlerinde gözümüze çarpan bir diğer nokta şiirlerinde duygu ve hayalin ön planda olmasıdır bunun neticesinde melankolik bir ruh haline sahip olan şairin Romantiklerin etkisinde kaldığını ve şiirlerine bunun birinci dereceden aksettiğini söyleyebiliriz. Şiirlerinde dikkat çeken bir diğer nokta ise şiirlerinde şekil güzelliğine ve söyleyiş güzelliğine verdiği önemdir. Parnasizm akımının özelliklerine baktığımızda şairin bu noktalarda parnasyelerden etkilendiğini söyleyebiliriz. Özellikle şiirde ahenge ve ritme verdiği önem bunu kanıtlar niteliktedir. Bu etkileşimlerin neticesinde şair kendi orjinal üslûbunu oluşturmaya çalışmıştır.

Nâhîd'in şiirlerine genel olarak baktığımızda şiirinin omurgasını aşk, tabiat, hayal, his ve emel unsurlarının oluşturduğunu görmekteyiz. Şiirine ilham kaynağı olan tabiat ve aşk önemli unsurlar olmakla birlikte his ve hayal dünyasını aydınlatıcı ve zenginleştirici bir fonksiyon üstlenmektedirler. Şiirinin omurgasını oluşturan bir parça da kuşkusuz 'emel'dir. Aşk ve tabiatla yoğun bir his ve hayal dünyasına sahip olan şair elbette emelleri ve arzularıyla şiir dünyasına renk katmaktadır. Nâhîd'in şiirlerinin omurgasını oluşturan bu unsurları aşağıdaki şemayla göstermenin yerinde olacağı kanaatindeyiz;



Nâhîd'in şiirleri hakkında kısaca verdiğimiz bu bilgilerden sonra şiirlerinin tematik incelenmesine geçebiliriz.

## II.I. FERDİ TEMALAR

### II.I.I. Aşk

Tahsin Nâhîd, içinde bulunduğu Fecr-i Âtî topluluğunun görüşlerini benimsemekle birlikte topluluğun görüşlerini eserlerine yansıtmayı başarmıştır. Özellikle şiirlerinde topluluğun 'ferdiyetçi şiir' anlayışını çok net görebilmekteyiz. Nâhîd'in şiirlerinde genel olarak bireysel temalar hakimdir.

Şairin ferdi temalar içinde en çok yer verdiği tema ‘aşk’tır. Aşk, kainat var olduğu günden itibaren olan ve sonsuza kadar var olacak olan yüce bir duygudur. Çünkü kainatın yaratılışının özünde ‘aşk’ vardır. Aşk, yaratıcının yarattıklarına sunduğu en değerli armağanlardan biridir. İnsanoğlu yaratıcının sunduğu bu armağana hayatın her anında rastlayabilmekte ve hayatını bununla anlamlandırabilmektedir. Tahsin Nâhîd’in şiirlerine baktığımızda ‘aşk’ duygusunun çok yoğun işlendiğini görmekteyiz. Nâhîd’in şiirlerinde aşk daha çok karşı cinse duyulan duygu ve hassasiyet olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şair aşkı ilk olarak dadısı ve sütinesinin anlattığı efsanelerden duymuş ve muhayyilesinde canlandırmıştır.

“Henüz beş altı yaşında dadımla sütinemen  
Bir âşığın mütehheyic ü kahramânâne  
Hayât-ı aşkına âid fesâne dinler de  
Muhayyilem o masallarla hep dolardı benim...” (R.B. s,11)

Şairin aşkı ilk olarak sütinesinin anlattığı efsanelerden öğrendiğini bu dizelerden anlamaktayız. Çocukluğundan itibaren aşkı hayal dünyasında yaşamaya başlayan Nâhîd, muhayyilesinde oluşturduğu ideal bir sevgilinin aşkıyla gençliğini süslemiştir. ‘Ben’ adlı şiirinin tamamına baktığımızda şairde aşk duygusunun oluşumunun safhalarını görmekteyiz.

Nâhîd aşkı saf, içli, hassas, kırılğan bir ruh haliyle algılamış ve şiirlerine yansıtmıştır. Bir çok şiirinde aşkı sevgiliden ayrı yaşayan şair, bazı şiirlerinde ise aşkı sevgiliyle bir bütün halinde yaşadığını görmekteyiz.

Aşksız geçen bir ömrün beyhude yaşandığını düşünen şair için ‘aşk’ hayatın anlamıdır. O olmadan yaşanan hayat sefil bir hayattır.

“ Kâinâtın bütün kavânini  
Aşk önünde sükût eder; hatta  
Bu hayât-ı sefile bir ebedî  
Zevk ü lezzet gelir; bütün dünyâ.” (R.B. s,35)

Onun için aşk ‘ilahi bir cilve’ ‘asude bir peri’ dir. Hayattaki yegâne mutluluk kaynağıdır. Şair için cennet; bu dünyada aşkla geçen zamandır.

“Evet ne hoş, ne kadar tatlı bir saâdetdir.  
Hayat içinde sevişmek; bu işte cennettir.” (R.B. s,56)

Hayatının merkezine ‘aşkı’ koyan şair ‘Karlı Bürkan’ adlı şiirinde avare gönlünün, onu çağırın aşkın peşinden amansızca koştuğunu ve yıllardır buz tutan kalbinin aşkın ateşiyile eridiğini ifade eder. Şair aşkın büyüklüğünü ‘Gazel’ isimli şiirinde geçen şu mısralarla ifade eder: ‘Aşktır âlemde benim taptığım/ Anladığım çünkü budur tek sevâb.’ Aşkı dinsel öğelerle bütünleştirerek onun yüceliğini anlatır. “Sevigilim belki bir cinâyettir/ Âh sevmek bu bir ibâdetdir.” (R.B. s,66)

Aşk, varlığıyla şairin ruh dünyasını aydınlatırken yokluğuyla onun dünyasını karartır, adeta zulmete boğar. Aşkla geçen dakikalar ne kadar huzurlu ise aşksız geçen dakikalarda o kadar mutsuz ve huzursuzdur. Çünkü aşk, şairin hayatını kuran ve düzenleyen en büyük güçtür.

“Her yerde karanlık gece mağmûm, mağmûm...  
Şimdi ben zulmet içinde düşünüp ağlıyorum...  
Şimdi her şey sana, sensizliğe ağlar gibidir;  
Anlaşılmaz, acı bir hisle hayâlîm ezilir.” (R.B. s,73)

“Pervâz edecek yoktu ne takât, ne hayâlîm....  
Hep işte onun yokluğudur yes’ü melâlîm..” (R.B. s,56)

Nâhîd şiirlerinde aşkı; sakin, huzurlu bir tabiat dekoru içinde okuyucuya sunar. Gece mehtabında sevgiliyle bütünleşmek, kırlarda onunla gezmek, güzel bir yaz gecesini ya da bir kış gecesini sevgiliyle beraber el ele geçirmek, onun gözlerinin içinde hayat bulmak şairin vazgeçemediği anlardır. Onun için asıl zenginlik sevgiliyle geçen aşk dolu dakikalardır.

“Bakın kamer ne kadar şâirâne yükseliyor;  
Siyah deniz onun altın saçıyla işleniyor...  
Ölen sularda perîşân uçan ziyâlara bak...” (Çandır,2001:261))

Şair geceye, aya ve denize kendi ruh halini yansıtıyor. Sıradan bir akşam aşkın tılsımlı gücüyle şairin bakış açısıyla anlamlandırılıyor ve güzelleştiriliyor. Şairin saf ve duru aşkına yakışan en güzel dekor kuşkusuz tabiattır.

“Bir münevver gecenin âgûş-u tâbânında,  
Muhteşem göklerin esrâr-ı siyeh-fâmında  
-Sâkin enzârını medd eyleyerek yâkûti

Nûrlar serpen- ayın nazra-i im'ânında;  
 Çamların bûy-i mugaşşî'i ıtır- nâkinde  
 Açılan ince yolun sîne-i nemnâkinde  
 Gidelim biz ebediyyen gidelim. (S.F. 1909:186)

Yine sevgiliyle baş başa geçirilen bir geceyi tasvir edern Nâhîd, tabiattan ilham almayı ihmal etmemiştir. Karanlık geceye ışık olan sevgili ile birlikte, çamların kokusunu alarak yürünen uzun ince yol elbette şairin his dünyasında büyük bir önem taşır. Özellikle bu yolun bitmesini istemeyen şair 'gidelim.. ebediyyen gidelim' derken sevgiliyle birlikte bir sonsuzluğa ulaşma arzusunu dile getirmiştir. Aynı zamanda egzotik unsurlarla bezenilen manzara içerisine yerleştirilem kadın figürüyle tablo şiir düşüncesine ulaşılmak istenilmiştir.

“ Biz kol kola tenhâca bu kırlarda gezerdik  
 Olmuş gibi arzû edilen her şeye mâlik.” (R.B. s,44)

“ Kamerin nûru bûse tarzında/ Şi'r-i hüsnünle doldu leb- ber- leb;  
 Sâmian rûhumun niyâzında/ Rûhum aşkınla doldu sanki o şeb.” (R.B. s,40)

Bir paylaşımın iki öznesi konumunda olan şair ve sevgilisi için kol kola kırlarda gezmek, ya da ayın ışığı altında mehtabı izlemek, dünyada istenilen her şeye sahip olmak gibidir.

Şair sevgilinin güzelliğini ifade etmekte zorlandığı zamanlarda onu, tabiatta var olan olağanüstü güzelliklere benzetir ve böylelikle sevgiliyi yüceltir. Bir bakıma duygularının ilham kaynağı olarak tabiatı kullanır.

“Sen ey ilâhe-i ruhum, ilâhe-i şi'rim.  
 Sen ey ilâhe-i hüsn ü cemâl olan zühre.” (R.B. s,75)

Sevgilinin yüzünün güzelliği parlaklığı şaire zühre yıldızını anımsatır ve sevgiliyi zühreye benzetir. Bir başka şiirinde ise sevgiliyi 'manolyalar gibi safi, menekşeler gibi şuh' olarak tanımlar.

Aşkı daha çok soyut anlamda ve platonik düzlemde yaşayan ve şiirlerine aksettiren şair, bir çok şiirinde muhayyel bir tablo çizer. Ancak az da olsa bir kaç

şiiirinde somut tablo çizdiğini görmekteyiz. Özellikle ‘Yaz’ ve ‘Kış’ şiiirlerinde somut olarak bir aile yuvasını tasvir eder.

‘Yaz’ adlı şiiirinde şair, tabiatla iç içe huzur dolu, mutlu bir ömür yaşayan karı kocadan bahseder ve şiiirin sonunda bu mutlu yuvanın sahibinin eşiyle kendisi olduğunu ifade eder.

“Bu küçük lânedede bir zevce ile zevce yaşar;  
Ve saâdetleri hep böyle muhîtâta taşar” (R.B. s,86)

‘Kış’ adlı şiiirinde ise ayrıntılı bir kış tasviri yapan şair, sadece kışı tasvir etmekle yetinmez hayalini kurduğu o mutlu yuvanın da somut olarak tasvirini yapar.

“Ve latîf bir odacık, sağda büyük bir şömine,  
Solda oldukça cesîm bir yazihâne yerde  
Bir güzel Türk halısı, ayna vü konsol ve büyük  
Bir kütüphâne ve dört beş kanepeler, bir de küçük” (R.B. s,96)

Şair bu şiiirinde mutlu bir yuvayı tamamlayan önemli bir unsurun ‘çocuk’ olduğunu ifade eder. Ona göre mutlu bir yuva birbirini seven eşler ve çocuklardan oluşur.

Nâhîd’in şiiirlerinde hayal-hakikat çatışması dikkat çeken bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak melankolik ruh haline sahip olan şair, gerçek hayatta aşkı ve sevgiliyi bulamadığı anlarda hayal dünyasına göç etmiş ve orada kendi arzuladığı hayata ve aşka kavuşmuştur. Servet-i Fünûn geleneğine dahil olan Nâhîd, onlar gibi realiteden kaçır ve hayale sığınır. Elbette bunda yaşadığı dönemin şartları oldukça etkilidir. Çünkü o dönemde toplum son derece sıkıntılı dönemlerden geçmektedir ve gerçekle yüzleşmekten kaçınan şair ve yazarlar genellikle hayal dünyasına sığınmış ve orada rahatsız edilmeden yaşamayı tercih etmişlerdir.

“Bütün sükûnete rağmen içimde bir ses var;  
‘Ben’; diyor; ben onun hayaline hep  
Mâkes-i incilâyım. Âh ey şeb” (R.B. s,72)  
“O bir hayâl -i müebbed ki hep refekat eder,  
ve gün tam ölünce starelerde güler,” (S.F. s,87)

“Şimdi kalbimde her ümide bedel  
Açılır bir serâb-ı ufkı ezel,  
Ararım bir hayâl... Yok lâkin..” (S.F. s,435)

Yukarıda bir kaç şiirden kesitler verdiğimiz mısralarda şair, sevgilin hayaline aşınadır. Onun hayali bile şairi mutlu etmeye yeter. İşte bu mısralarda şair, gerçekte kavuşamadığı, birlikte olamadığı sevgilisine hayal dünyasında kavuşur.

Tahsin Nâhîd, içli ve hassas bir ruh haline sahiptir. Aşka aşık olan şair, şiirlerinde genel olarak muhhayel bir aşkın peşindedir. Onun için aşk dünyada ki her şeyden daha kıymetlidir. Aşk yaşamın manasıdır. Sevgili ile geçen zamanlar hayatının en güzel zamanlarıdır. Şair bu güzel zamanları sürekli bir tabiat dekoru içerisinde okuyucuya sunar. Tabiat, Fecr-i Âtî edebiyatında çok sık kullanılan bir temadır. Onlar için tabiat sevgili ile mutlu olunan cennet gibidir. Bu görüşü biz Ahmet Haşim, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin gibi şairlerin şiirlerinde de görmekteyiz. Böylelikle Tahsin Nâhîd'in bu şairlerin etkisi altında kaldığını da söyleyebiliriz. Nâhîd'in şiirlerinde tabiatı aşk duygusuyla bu kadar iç içe sunmasında kuşkusuz ada hayatının da etkisi olduğunu düşünmekteyiz. Kısa ömrünün uzun bir dönemini çok sevdiği Büyükada' da geçiren şair, tabiatla iç içe olduğundan bunu şiirlerine de aksettirmiştir.

“Görüldüğü gibi Tahsin Nâhîd, aşkı platonik düzlemde saf duyguların karşılığı olarak algılamakta, bayağı, cinsel ve tensel hazlara pek değinmemektedir. Ayrıca aşkı salt soyut bir duygu olarak iletmekten çok, onu Servet-i Fünûn içinde bulunduğu Fecr-i Âtî topluluğundan gelen hemen hemen ortak diyebileceğimiz bir dekor içinde sunmaktadır. Bu dekorun temel öğeleri şunlardır: Masum bir akşamda esrarlı bir gecede, تنها, düşünceli uzanan kırlar içinde, yıldızların esrarlı bakışları altında garip bir hüznü olan hasta bir kadın ve ona şiirsel bir buluşma özlemiyle koşan aşık yaklaşır ve kondurduğu altın bir buseyle bütün ufuklar birdenbire aydınlanır ve süslenir. Aşık ve sevgili bir saniye böyle birbirlerine mütereddid bir şekilde başlatırlar.

Tahsin Nâhîd aşkı genellikle sakin ve güzel bir tabiat dekoru içinde sevgiliyle birlikte olma, el ele gezme gibi yaşantılarla kaynaşmış biçimde sunar.” (Çetin,1993:30). Bu aşk anlayışı, beşeri aşk düzleminde ele alınan ve vuslatın yol metaforuyla birlikte yerini ayrılığa bıraktığı bir dille ifade edilmiştir.

### **II.I.II. Kadın**

Tahsin Nâhîd'in şiirlerinde ferdi temalar içinde geniş yer kaplayan aşk temasına bağlı olarak 'kadın' temasına yer verdiğini görmekteyiz.

Yaşamın her safhasında kadın ve erkek bir bütünün iki yarısı olarak var olmuş ve var olmaktadır. Her erkeği tamamlayan bir kadın ve her kadını tamamlayan bir erkek vardır. Yunan mitolojisine göre kadın ve erkek bir elmanın iki yarısıdır ve hayat boyunca gerek erkek gerek de kadın öteki yarısını arar durur ve ancak öteki yarısını bulduğu zaman huzura ve mutluluğa kavuşur.

Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle “Kadın bütün dünyaya açılan bir merkez konumundadır.” (Kaplan,1975:180) Nahid'in şiirlerine baktığımızda da kadını onun hayatının merkezinde görmekteyiz. Şairin hayatını düzene sokan onun hayatına anlam katan, yaşamı güzelleştiren, şaire yaşama sevinci veren en büyük etken, onun kah sevgilisi kah eşi konumunda olan ‘kadın’dır. Hayatındaki herşey ‘kadın’a göre şekillenmektedir. Onun tüm dertlerinin, sıkıntılarının, hastalıklarının yegane çaresi ‘kadın’ dır.

“Nedir mi? : Gençliğin latîfesidir;  
Kadın bir hastalığın en büyük tesellîsi,  
Refika işte bunun –âh- yegâne çâresidir...” (Çandır, 2001:238)

“ Benim hazân-ı hayâtımda ey yegâne açan  
Şükûfe-i emelim; gel bu hüzn-i mevsimle  
Harâbe-zâra dönen rûhuma tesellî ver  
O bir küçük güle benzeyen leb-i nâzân  
Bu hasta rûhumu öpsün biraz tebessümle,  
Cebîn-i ye'sime döksün biraz şükûfe-i ter.” (S.F. s,78)

“Gel, gel,  
Ey hayâyatım ve ey hayâtımda  
Her doğan ye'si kalp eden nûra!...  
Gel seninle bu şâm-ı hülyânın,  
Kar-ı pür-şi'r ü pür sükûtunda  
Ölelim...” ( R.B.s,118)

Yukarıda verdiğimiz şiirler Nâhîd'in kadına, sevgiliye olan bakış açısını özetler niteliktedir. Kadın şair için kimi zaman hastalığının dermanı, kimi zaman hüznü dolu hayatını huzura kavuşturan yegâne varlık, kimi zaman ise zulmetleri ışığa boğan nurdur. Şairin şiirlerine baktığımızda dikkatimizi çeken bir nokta şairin, geçmiş ya da

gelecektekenden ziyade içinde yaşadığı zamana yani ‘ana’ verdiği önemdir. Genel olarak şimdiki zamanı kullanan şair için kadın, anı yaşanmaya değer kılan tek varlıktır. Fani olan dünyada önemli olan şey, yaşadığı anı sevdiği kadınla beraber geçirebilmektir.

Yaşamının merkezine ‘kadın’ı koyan şair; kadını belli ölçülerle idealize ederek bir sevgili tipi oluşturur. Tıpkı divan şiirinde tarif edilen güzeller gibi sevdiği kadını bazı fiziki özelliklerle tarif eder ve onun güzelliğini anlatırken türlü benzetmelere başvurur. Bu benzetmelerde şairin derin hayal dünyasının etkisi oldukça fazladır. Şairin tasvir ettiği sevgili tipi, divan şiirinde geçen muhayyel ve ulaşılmaz güç sevgilinin bir benzeridir.

Sevgiliyi farklı şekillerde tasvir eden Nâhîd, şiirlerinde kadınları anlattığını ve bu yüzden şiirlerini kadınların daha iyi anlayacağını ifade eder. ‘Kadın’ Nâhîd’in şiirlerinde genel olarak ‘sevgili’ vasfıyla yer alır ancak az da olsa birkaç şiirinde kadın olarak ‘anne’den bahseder.

Nâhîd, yapı itibarıyla çok hassas ve içlidir. Bu ruh hali onun çoğu zaman bir şeylere sığınma ihtiyacı hissetmesine neden olmuştur. Nâhîd’in şiirlerine baktığımızda ‘kadın’ onun sığınacağı en emin limandır bu liman çoğu zaman sevgilidir ancak az da olsa kimi zaman bu limanın şefkat abidesi olan ‘anne’ olduğunu görmekteyiz.

‘Öyle bir anne isterim ki, evet  
Yâsem’in elleriyle saçlarımı  
Yavaş yavaş sevsin  
Öyle bir anne isterim ki beni  
İle’l- ebed sevsin.’ (S.F. s,107)

Netice olarak Nâhîd’in şiirlerine baktığımızda aşk temasına bağlı olarak ‘kadın’ temasına yer verdiğini görmekteyiz. Şair için ‘kadın’ kimi zaman sığınılacak liman, kimi zaman hayatın anlamı, kimi zaman varlığının yegane sebebidir.

### **II.I.III. Özlem**

Tahsin Nâhîd’in şiirlerinde ana tema aşk olmakla birlikte, diğer temalar aşka bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Aşk ve sevgili temaları ‘özlem-ayrılık’ temalarını da beraberinde getirmiştir. Aşkın, sevgilinin olduğu yerde muhakkak özlem ve ayrılık da

var olacaktır. Nâhîd'in şiirlerinde aşk, sevgili, özlem, ayrılık temalarını iç içe görmekteyiz.

Şairin şiirlerinde en çok sevgiliye özlem duyduğunu görmekteyiz. Sevgilinin yokluğu, ondan ayrı geçen zamanlar ona büyük bir acı verir ve sevgiliden ayrı geçen o zamanlarda sevgiliye karşı büyük bir özlem duyar.

'Bir Bütün Yaz' adlı şiirinde şair, geçmişte sevgilisiyle birlikte geçen bir yaz mevsiminden bahseder. Sevgiliye mutlu mesut geçirilen yaz mevsimi, sevgilinin gidişiyle son bulur. Şair bir taraftan o güzel günleri anlatırken diğer taraftan da o günleri nasıl özlediğini dile getirir. Burada sevgiliye geçirilen günlere özlem ve hasret vardır.

“Ben şebâbın harâretiyle yanan / başımı sînenizde mest, hayrân

Bırakırdım sükûn-u sevdâya.../ Ah o günler, o leyl-i pür sevdâ!...” (R.B. s, 51)

Şair sevgiliden ayrı kaldığı zamanlarda, ayrılığın acısı ve özlem duygusu ile birlikte melankolik bir ruh haline bürünür. 'Fırtınadan Sonra' adlı şiirinde şair sevgilisiyle birlikte denize açılır fırtınanın çıkmasıyla sevgilisiyle birlikte suya düşer ve sevgilisini kaybeder, yine sevgiliden ayrı düşmüştür ve onun yokluğunun verdiği azaptan dolayı son derece muzdariptir.

“Gayb oldu eşim dalgaların zîr-i perinde;

Bir sâhil-i mechûle atıldım ki bende

Pervâz edecek yoktu ne tâkat ne hayâlîm

Hep işte onun yokluğudur yes'ü melâlîm.”(R.B. s, 56)

Hayat denizinin dalgaları şairin sevgilisinden ayrı düşmesine yol açtığı gibi şairi de bir hayli yormuştur. Şairin ruhunu besleyen ana kaynaktan ayrı düşmesi mutsuzluğunun en büyük sebebidir. Bunun için bir cazibe merkezi olarak gördüğü sevgiliye karşı sürekli bir çekiliş (özlem) halindedir.

Nâhîd'in şiirlerinde genel olarak sevgiliye ve onunla geçirilen zamana özlem vardır. Ancak az da olsa şairin farklı şeylere olan özlemlerinden de bahsettiğini görmekteyiz. 'Sabavet' adlı şiirinde şair geçmişine ve çocukluğuna duyduğu özlemi dile getirir. Şair o günleri özler ancak o günlere dönüşün mümkün olmadığını acı bir gerçek olarak kabul eder. Mazinin altın ülkesi olan çocukluk, şairin bilinçaltında geçmişin saf ve masum imgelerini barındırmaktadır. Bunun için şairin bütün istemlerinde koparıldığı bu ülkeye yeniden dönmek arzusunun doğurduğu büyük bir özlem vardır.

“Artık bilirim bunda ne sis var, ne de şeyn;

Tam on sene evvelki çocukluklarım işte

Bir Zühre hiss-i ömr-i baharında açılmış  
 Koklanmış, öpülmüş ve söylemiş, yaşanılmış!  
 Bir şi'r-i sabâvet ki eder hissimi giryân  
 Her şâm-ı hayâlime yapar bir şeb-i hicrân...  
 Ömrüm o hayâlin yed-i nâzında oyuncak,

Ömrüm o hayâlin ki bugün bende o ancak  
 -Rüyâ görülürmüş gibi bir ufk-ı ba'ide  
 Mehtâb açıyorken yine bir refref-i hande.” (Çandır, 2001:244)

Farklı bir özlem içinde olduğu diğer şiiri de ‘Kamer’in Bir Hikâye-yi Aşkî’ adlı şiiridir. Osmanlının eski ihtişamlı günlerine duyduğu özlemi dile getiren şair, duygularını kamere yüklemiş ve ona altı yüz yıllık bir geçmişi olan Osmanlıdan kalma bir eser arar. İmparatorluk düşüncesini bir güzel taze kadın imgesine dönüştürmesi ilgi çekicidir. Tahsin Nâhîd’in bilinçaltında kadına ait geniş bir alanın ayrıldığını görmekteyiz. Şair, duygularını ifade ederken kadın imgesinden ağırlıklı bir biçimde istifade etmektedir. İmparatorluğun kadın şeklinde tasavvuru mitlerin ana omurgasını oluşturan kadın ve toprak düşüncesinin bağdaşıklığından kaynaklanmaktadır. Ayın da dışı bir öge olarak kadınla birlikte kullanılması şairin özlemlerine göksel ve yerel bir derinlik kazandırmaktadır.

“Yükselen bir şatonun burçları üstünde kamer  
 Arıyor,  
 Arıyor altı asırdan beri olmuş, bitmiş  
 O ser-âzâde devirden yine bir parça eser...  
 Söylüyor burçlara:  
 ‘sizde, ey lâne-i bûm  
 Altı yüz evvel  
 Bir güzel tâze kadın  
 Gezinir her akşam.” (R.B. s,110)

‘Oğlumun Sesi’ adlı şiirinde şair çok küçük yaşta vefat eden oğluna olan özlemini dile getirir. Şiiri oğlunun annesine yani Şefika Hanım’a ithaf eden şair, oğluna duyduğu hasreti,özlemi ve onun yokluğundan doğan hüznü ifade eder.

“Şimdi gûşumda bir terâne-i dûr/ Şimdi dîdemde mübtesim, mağrur  
Gözlerim iltimâ’-ı pür-nâzı... / doluyorken hâtırât ile ben  
Ah!.. İykaz eder fakat birden / oğlunun bir figân-ı tannâzı!” (Kabakçı, 2002:241)

Nâhîd’in şiirlerinde özlem duygusunun bu kadar yoğun olmasının temelinde şairin hayatının merkezine ‘sevgili’yi koyması büyük etkindir. Ayrıca şairin kendi ruh hali ve içinde yaşamış olduğu dönemin şartları onun geçmişte kalan mutlu günlere özlem duymasına ve o günlerin hayaliyle yaşamasına sebep olmuştur. Özellikle yaşadığı dönemin mutsuz ve umutsuz geçen günleri onu sürekli geçmişte kalan mutlu günlere sığınmaya itmiştir. Böylelikle şairin şiirlerinde özlem temasına ağırlıklı bir yer verdiğini görmekteyiz.

#### II.I.IV. Yalnızlık

Tahsin Nâhîd ve içinde bulunduğu nesil genel olarak toplumdan soyutlanan bir hayatı yaşamayı tercih etmişlerdir. Bu gelenek esasında Servet-i Fünûn topluluğunda başlamış ve Fecr-i Âtî topluluğuyla devam etmiştir. Her iki toplulukta hakim olan ferdiyetçi anlayış, onları toplumun gerçeklerinden ve insanlardan uzak adeta bir inziva hayatı yaşamaya itmiştir. Aradığı mutluluğu bulmakta güçlük çeken Tahsin Nâhîd’de kendisini toplumdan soyutlayıp yalnızlığa sığınmayı tercih etmiştir. Otoriter bir babanın ve hasta bir annenin elinde yetişmesinin de Tahsin Nâhîd’in yalnızlığında önemli bir payının olduğunu söyleyebiliriz .

Romantik ve duyarlı kişiliği Tahsin Nâhîd’in yalnızlığını belirleyen önemli ipuçlarından birisidir. Ancak şairin beslendiği kaynakların da bu yalnızlığı artırdığını görmekteyiz. Servet-i Fünûn estetiğinden gelen melankolik duyarlılık ve lirik hassasiyet Tahsin Nâhîd’in kişiliğiyle de bütünleşince şiirinin tematik imgelerini besleyen önemli bir kaynağa dönüşmüştür. Özellikle Ahmet Haşim’in etki alanında sanatını icra etmesi bu yalınkat yalnızlığın şiirindeki gölgesini bir hayli büyütüştür.

Şair, aşkı ve dolayısıyla sevgilisini bulamayıp ondan ayrı kalınca kendisini toplumdan soyutlamış ve yalnızlığa sığınmıştır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi şair aşkı, sevgiliyi hayatının merkezine koymuş ve onun için sevgilisiz aşksız geçen zamanın hiçbir anlamı yoktur. Dolayısıyla hayatının her anını dolduran ve anlamlandıran sevgili olmayınca şair yalnız kalır ve kendisini her şeyden soyutlar.

İnsanoğlunun hayatı boyunca sürekli ihtiyaç duyduğu sevme ve sevilme duygusundan yoksun kalan Nâhîd, ruhunu derinden etkileyen yalnızlık duygusunu şiirleri aracılığıyla dile getirir.

‘Gidelim Ebediyen Gidelim’ adlı şiirinde şair, sevgilisiyle beraber herkesten uzak bir yere kaçmak ve orada dertten, elemden uzak mutlu, mesut yaşamak istediğini vurgular. Gidecekleri yerde kimsenin onları ayırmasını, rahatsız etmesini istemez bir bakıma sevgilinin haricinde her şeyden soyutlanmak isteyen şair esasında bu şiirde toplumdan ve realiteden kaçıp sevgiliyle yalnız kalmak istediğini ifade eder.

“Bu zelîl âlem-i süflî bize pinhân olsun...

Orda biz, sâde biz, âh! Aşk-ı sadâkat, sen,ben

Başka hîç, hîç ne felâket, ne de hicrân olsun

.....

Bizse yalnızlığımızdan ebeden mest-i huzûz

Bir küçük lâne-i sevdâda elemden mahfûz

Unutulmuş ve unutmuş... Bütün âlemden uzak;

Bütün âlâma, bütün ömre, bütün dünyâya,

Aşkımızdan başka her şeye kayıtsız, mutlak

Bir cihân-ı ebediyette beraber yaşasak...” (S.F. s, 186 )

Yukarıdaki şiirde şairin sevgiliyle beraber yalnız kalmak isteğinden bahsettik ancak şair için yalnızlık her zaman sevgiliyle baş başa kalmak değildir. Şairin sevgiliden uzak kaldığı zamanlar da vardır ki bu zamanlarda yalnızlık zehir gibidir. Ve yalnızlığını giderecek onu mutlu edecek tek şey sevgilisinin yanında gelmesidir. “..Yaşamımızın özü olan kökten yalnızlığın dibinden, zaman zaman öteki insan varlığına yakşalarak onunla kaynaşmayı, yalnızlığımızdan sıyrılmayı deneriz, isteğimiz ona kendi yaşamımızı vermek, onunkini özümsemektir.” (Gasset, 2007:96)

Kaçış teminin ağırlıklı bir yer tuttuğu bu şiirinde toplumsal kirlenmişlikten kaçarak göksel bir düzenin saf ve masum dünyasındaki yalnızlığı tercih etme anlayışı söz konusudur. Haşim’in O Belde’siyle Tevfik Fikret’i Ömr-i Muhâyyel’ini çağrıştıran yukarıdaki mısralar aracılığıyla Tahsin Nâhîd’in zamanın ruhûna ve üslûbuna bağlandığını görmekteyiz. Bu mısralar, şairin yöneldiği kaynakları göstermesi bakımından önemlidir.

Yalnızlığının tek çaresi olan sevgiliye ulaşamayan şair ‘Korkuyorum’ adlı şiirinde yalnızlıktan şikâyet eder. Gecenin bir vakti kötü bir rüya gördüğü için uyanır ve gecenin karanlığında onu saracak ‘Taze bir bûse-i samîmiyle’ öpüp okşayacak bir sevgilinin varlığından yoksun oluşunu kamer’le paylaşır ve kamer’e dert yanar.

“Ey eski kamer, sen..

Solgun yine cephen!

Ey hasta kamer, gel

Rûhumdaki hisler

Yalnız senin âsûde ve fersûde nigâhınla biraz, buldu tesellî,

Lâkin yine ister

Senin kadar müşfik,

Senin kadar hasta,

Fakat senin gibi her hissi bahşeden dilber...” (S.F. s,107)

Şair, kendisini toplumdaki soyutladığı için yanında yalnızlığını paylaşacak kimse yoktur. Bu durumda sığınacak, yalnızlığını anlatacak dertlerini paylaşacak birini arayan şair tabiata sığınır. Yukarıda ki şiirde de gördüğümüz gibi şair yalnızlığını kamerle paylaşır. Dertlerini ona anlatır. Şairin dertlerini tabiata ait varlıklarla paylaşmasının temelinde gerçeklerden ve toplumdaki kaçış duygusu yatmaktadır. Aynı zamanda kamer ve dilber kelimeleriyle ay ve kadın arasında bir imge uzlaşmasına gittiğini görmekteyiz. Kamer ve dilber, şairin bilinçaltı kaynaklarını harekete geçiren (bahşeden) iki önemli unsurdur. Kötümser bir rûh halinin eşyaya yönelmesi ve eşyadan neşet edecek içkin anlamalar bulamaması şairin yalnızlığını artırmaktadır. Çünkü şiir süresince kullanılan ‘eski, hasta ve solgun’ kelimeleri şairin şiirinin kaynaklarını yalnızlık ve kötümserliğe sürüklemektedir.

Şairin bir çok şiirinde tabiata sığındığını ve orada sevgiliyle geçirilecek güzel günlerin hayalini kurduğunu görmekteyiz. Bunun en büyük örneklerinden birini ‘Uzlette’ adlı şiirinde görmekteyiz. Sevgili ile baş başa geçirilecek güzel bir akşamın hayalini kuran şair bu uzlet halinin ne kadar huzur verici olduğunu ifade eder. Mehmet Kaplan bu şiirde iki plan olduğunu ifade eder ve şöyle devam eder; “Bunlardan birincisi duyularla idrak olunan tabiat, ikincisi ise onun telkin ettiği kadın hayalidir. Şairin şiirine uzlette adını vermesi bu güzel tabiat ortamında yalnız oluşundan dolayıdır. (Kaplan,2009:160)

Netice olarak şairin ve içinde bulunmuş olduğu topluluğun realiteden kaçıp hayale sığınma ve o hayal dünyasında sevgili ile birlikte yaşama düşüncesi bu şairleri toplumdan soyutlamıştır. Dolayısıyla yalnız kalan bu şairler tabiata sığınmış ve bu durumu şiirlerine aksettirmişlerdir. Nâhîd bu durumu, bu ruh halini şiirlerine yansıtmiş ve kendisini bu şekilde ifade etmeye çalışmıştır.

#### II.I.V. Kötümserlik

İnsanoğlu yaşamı boyunca arzularının ve isteklerinin esiri olmuştur. İstekleri ile sahip oldukları aynı olmayan insan içindeki yetinmeme duygusuyla mutsuzluğa ve umutsuzluğa sürüklenir. “ İnsanlığın acısı, imkân ve imkânsızlık arasında devam eden ve bir türlü bitmek bilmeyen bir didişmenin ürünüdür.”(Özcan, 2007:92) Hayata ve eşyaya kötümser bir gözle bakma; imkân ve imkansızlığın didişmesi sonucu ortaya çıkan ruh halidir.

Tahsin Nâhîd’in şiirlerinde önemli bir yer teşkil eden temalardan bir de ‘kötümserlik’dir. Şiirlerinin çoğunda bu temanın hakim olduğunu görmekteyiz. Kötümserlik, şairde süreklilik gösteren bir ruh hali olması sebebiyle şiirlerine birinci dereceden aksetmiştir.

Tahsin Nâhîd ve şiirleri üzerinde inceleme yapan Kazım Çandır, şairin şiirlerine yansıyan bedbinliğin sebeplerini şu maddelerle açıklamıştır:

- “ -Batıdan gelen tesirler
- Klasik kültürden gelen tesirler
- Sosyal ve siyasal sebepler
- Bağlı bulunduğu edebi mektepten gelen tesir
- Şairin kişiliği” (Çandır, 2001:89)

Bu maddelere kısaca göz atarsak;

**-Batıdan gelen tesirler:** Şairin yaşadığı döneme damgasını vuran Romantizm akımı, duygu ve hayâle dayanan bir akım olmakla birlikte aşırı duygusallık insanların yaşamlarını etkilemiştir. Schopenhaur ve Frederic Nitché'nin kötümser ve nihilist anlayışlarının gümrüksüz olarak Osmanlı İmparatorluğu sınırlarından geçerek Türk aydınlarına ulaşması da sanatçılar üzerinde derin izler bırakmıştır.

İstediği şeye kavuşamayan insanlar, hayatla mücadele etmeye gücü olmayan zayıf insanlar, realiteden kaçıp hayale ve duygusallığa sığınmışlardır. Bu ruh hali o dönemde son derece olumlu bir hal olarak görülmüştür.

**-Klasik kültürden gelen tesirler:** Divan ve Halk Edebiyatı geleneğinden beslenen duygusallık bu dönem şairleri arasında da yaygındır. Şarkın gönül etrafında dönen edebiyat anlayışı klasik an'anele sürekli olarak hüznle kendisini ifade edecek bir dil bulabilmiştir.

**-Sosyal ve siyasal sebepler:** Şairlerin içinde yaşadıkları dönemin siyasal ve sosyal şartları onları ve dolayısıyla eserlerini derinden etkiler. 19. yüzyıl'da Osmanlı İmparatorluğu çökmüş ve Avrupa karşısında güçsüz, savunmasız bir duruma gelmiştir. Başta aydınlar olmak üzere toplumun her kesimi umutsuz, karamsar, korkak ve ezik bir rûh hali içindedir. Bu dönemde yaşayan pek çok şairimiz de bu karamsar rûh halinden etkilenmiş ve eserlerine bunu yansıtmışlardır. Tahsin Nâhîd de bu etkilenmeden nasibini almıştır. Bir bakıma melankoli ve kötümserlik zamanın etkili bir rûh halidir.

**- Bağlı bulunduğu edebi mektep:** Fecr-i Âtî topluluğu her ne kadar Servet-i Fünûn topluluğundan daha farklı, daha yeni eserler verme çabasında olsa da onların bir devamı niteliğinde olmadan öteye gidememiştir. Dolayısıyla Servet-i Fünun topluluğunun kullanmış olduğu pek çok tema Fecr-i Atî'ciler tarafından da kullanılmıştır. Özellikle iki toplulukta da klasik bir rûh hali olan 'kötümserlik' teması Nâhîd'in şiirlerinde de çok sık kullanılmıştır.

**- Şairin kişiliği:** Sanat, bir mizaç meselesidir. Sanatkârlar ise hassas insanlardır. Bunun için Tahsin Nâhîd de bir sanatkâr olarak devrin hastalığı denilen romantik duyarlılığını zamanın havasından ve yaratılışının kökenlerinden almıştır.

Şairin şiirlerini incelediğimizde özellikle şu şiirlerinde 'kötümserlik' teminin hakim olduğunu görmekteyiz: Teselli, Hasta Bir Telde Hasta Bir Nağme, Bahtiyarlık, Söylesene, Kış Gecesi, Yaz Gecesi, Kamer'in Bir Hikaye-yi Aşk, Mukaddemat-ı Leyliye, Ruh-ı Mağdur, Arzu-yu Mazmun, Ye's, Hakk-ı Hüsn, Korkuyorum, Sabavet, Firkat, O Akşam, Sen Hasta İken.

'Hasta Bir Telde Hasta Bir Nağme' adlı şiirinde sevgilisine seslenen şair, kalbinin sürekli hasta olduğunu dile getirir. Şairin kalbi durmaksızın acı ve ıstırap çekmektedir. Şairin buhranlı ve karamsar ruh hali eşyaya ve tabiata kötümser bir gözle bakmasına neden olmaktadır. Şiirin geneline yayılan kötümser hava her mısradaki

hissedilmektedir. Şair gittiği yere de hiçbir şeyden memnun olmayan huzursuz ‘kötümser’ ruh halini taşır.

Âh ben, ben, ne hastayım bilsen: /Kalbimin ızdırâb-ı mâlûlü,  
Rûhumun ihtisâs-ı meçhûlü/Ne kadar başka herkesinkinden

.....

Bu semâ-yı mükedder altında/ Acı bir hande mürtesem gördüm.

Âşıkından muvakkaten mahrum / Hasta bir genç kadını sanki deniz.”

(**R.B.** s, 20)

‘Söylesene’ adlı şiirinde yıllardır sevgilisine olan aşkını ilan ettiğini ancak sevgilisinin bunu anlamadığını ve onun büyük aşkına karşılık vermediğini ifade eder. Ancak bu durum şairin ruh dünyasını alt üst etmeye ve ıstıraplar içinde kıvranmasına yeter.

“Zavallı rûhumu hüznüyle katre katre helâk

Zavallı hissimi derdiyle etti istihlâk.” (**R.B.** s, 77)

Sevgilinin hatıralarıyla akşam karanlığı içinde kaybolduğu ‘Mukaddimat-ı Leyliye’ adlı şiirinde şair odasındaki sessizlikten şikayet eder. Ağır bir akşam havası hakim olan şiirde şairin karanlık ve bedbin ruh dünyasının yansımalarını görmekteyiz. Öyle ki vakit akşamdır ve her taraf gamlı, her taraf ağlatıcı, her taraf sıkıntı içindedir.

“Odamın mâbedi sükûtundan/ Sıkılıp ben yavaşça penceremi

Açtım... akşamdı; her taraf mubkî / Her taraf gamlı, her cihet lertzân.” (**R.B.** s, 116)

‘Sen Hasta İken’ adlı şiirde şair, dünyanın yaratılışı ile insanın yaratılışı arasında benzerlik kurar; şaire göre bu dünyanın aslı ateştir ve havası da yakmak ve yanmaktır. Öte taraftan insanın da yaratılış gayesinin azap çekmek olduğunu söyler ve şaire göre insanoğlu var olduğu sürece yeryüzünden kan, zulüm, acı eksik olmayacaktır. Bu düşünce bize Schopenhauer'in kötümserlik felsefesini hatırlattı. Schopenhauer’e göre insanların içinde buldukları hayat bir cehennemdir. Çünkü insanoğlunun sonu gelmez istek ve arzuları sürekli bir tatminsizliğe neden olur ki bu da ‘acı’yı doğurur. Bu sebeple dünya var olduğu günden itibaren acı hep vardır ve var olacaktır. Bu benzer düşünceler doğrultusunda Nâhîd’in Schopenhauer'in felsefesinden etkilendiğini söylemek mümkündür.

“Demek aslımda ateştir bu kütle

demek yanmak ve yakmaktır havâsı

Demek esmez güzel bir rûh-ı hevâsı

Azapdır maksat hilkat-i beşerde.” (Çandır, 2001: 249)

‘Ruh-ı Mağdur’ adlı şiirinde yine bir akşam vakti hüzünlere dalan şair, akşamla birlikte etrafındaki bütün eşyaların eriyerek yok olduğunu geriye sadece sisli bir duman kaldığını ifade eder. Haksızlığa uğrayan ruhunu ve tüm hislerini gecenin karanlığında kefenler ve içinde bulunduğu karanlığı mezara benzetir.

‘Ye’s’ adlı şiirde şair sevgilisine seslenir ve içindeki derin hüznün ve kedere ancak kendisinin çare olabileceğini söyler. Şair kalbini siyah bir tapınağa benzetir ve tüm mutluluğunun ve ümitlerinin bir mezara gömüldüğünü ifade eder.

“Bir ma’bed-i mahûf-u siyâh işte kalb-i zâr

Olmuş bütün sa’âdet ü ümîde bir mezâr...

Son kandilin ziyâ-yı marîziyle irtisâm... (S.F. s,87)

Yukarıda örneklerini verdiğimiz şiirlerden hareketle şairin kötümserliğinin temel sebebinin ‘sevgili’ olduğunu anlamaktayız. Çünkü şairin tek arzusu sevgilisi ve aşktır. Bunları elde edemeyen şair tabiata ve eşyaya ve her şeyden önce kendi varlığına kötümser bir gözle bakar ve bu ruh hali şairin pek çok şiirine yansır. Sevgilinin yanı sıra, yalnızlık duygusu, geçmişe ve çocukluğa özlem gibi etkenler de şairin kötümserliğine birer sebep niteliğindedir.

## II.I.VI. Düş -Gerçek

Tahsin Nâhîd’in bağlı olduğu Fecr-i Âtî topluluğu sanatçıları, gerek mizaç olarak gerek de yaşadıkları devrin olumsuz şartları neticesinde toplumdan uzak, soyut bir yaşam sürmeyi tercih etmişlerdir. Real dünyanın olumsuzlukları onları hayale sığınmaya itmiştir. Çünkü real dünya acı ve hüznle doludur ayrıca orada yeterince özgür değillerdir. Böylelikle yeterince özgür ve huzurlu olacakları tek yer olan hayal dünyalarına sığınır. Bu sığınma esasında gerçeklerden düşe bir kaçıştır.

‘Kaçış’ teması sadece Fecr-i Âtî Topluluğunun değil aynı zamanda Tanzimat ve Servet-i Fünûn Edebiyatlarının da eserlerinde sıkça yer aldığı bir temadır. Servet-i Fünûn Edebiyatının öncülerinden olan Tefik Fikret, Tahsin Nâhîd’in üzerinde tesiri olan şairlerimizdendir. Fikret’in şiirlerinde düş-gerçek çatışması ve neticesinde ‘kaçış’ temi geniş yer kaplamaktadır. “ Bir şair olarak hassas bir yaratılışa sahip olan Fikret, Tanrı tarafından yaratılan evrenin düzenini ve insanlık tarafından biçimlendirilen

yeryüzüne ait yönetim biçimini beğenmemektedir. Bunun yerine Ömr-i Muhayyel şiirinde kendi itibari dünyasını ikâme eder. Ancak şair, bu dünyanın ‘muhayyel’ olduğunu bilmektedir. Şiirin birinci bendinde biçimlendirilen dünya ‘gül-bün’, ‘bahar’, ‘göl’, ‘dalga’ gibi egzotik unsurlardan oluşmaktadır. Şehir hayatının her türlü cefasından uzak olan bu dünya, şairi egzotik özellikleriye kendi yurduna davet etmektedir. Ancak şair, orada değil;buradadır. Burada olmak ise gerçeğin insan tutkularını ihlâl eden görüntüsüyle birlikte olmak demektir. Var olan dünya şairi itmektedir. Çünkü hiç bir cazibesi yoktur.” (Özcan, 2007:53) Real dünyanın tat vermediği noktada hayali bir ömre sığınan Tefik Fikret orada huzura ermek ister. Bu noktada Nâhîd’in ‘Gidelim Ebediyyen Gidelim’şiiri Fikret’in ‘Ömr-i Muhâyysel’şiiriyle benzerlik göstermektedir. Nâhîd, son derece hassas ve kırılğan bir ruh haline sahiptir. Toplumun içinde bulunduğu durum, sanatçılar üzerinde süren baskılar onun ruhunun derinden etkilemiş ve o da Tefik Fikret gibi hayali bir dünyaya kaçıışı tercih etmiştir;

“Bizse yalnızlığımızdan ebeden mest-i huzûz  
 Bir küçük lâne-i sevdâda elemden mahfûz  
 Unutulmuş ve unutulmuş... bütün âlemden uzak;  
 Bütün âlâma, bütün ömre, bütün dünyâya,  
 Aşkımızdan başka her şeye kayıtsız, mutlak  
 Bir cihân-ı ebediyette berâber yaşasak” (S.F. s, 186)

Şairin kurguladığı hayat acılardan, elemelerden uzak sadece sevgiliyle yaşanılacak huzurlu ebedi bir ömür... Şair böyle bir huzurun, mutluluğun gerçek dünyadan düş dünyasına kaçarak sağlanabileceğini düşünmektedir.

Tahsin Nâhîd’in etkilendiği ve gerçekten- düşe kaçan bir başka şairimiz de Fecr-i Âti’nin öncülerinden Ahmet Haşim’dir. Haşim’in şiirlerinde kaçış teminin çok yoğun olduğunu görmekteyiz. Fikret’in Ömr-i Muhayyeli, Nâhîd’in ‘Gidelim ebediyyen Gidelim’ şiirleri Ahmet Haşim’in ‘O Belde’ şiiriyle benzerlik göstermektedir;

“O belde..  
 Hangi bir kıt'a-yı muhayyelde?  
 Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?  
 Bir yalan yer midir veya mevcûd  
 Fakat bulunmayacak bir melâz-i hulyâ mı?  
 Bilmem... Yalnız  
 Bildiğim, sen ve ben ve mâi deniz

Ve bu akşam ki eyliyor tehzîz

Bende evtâr-ı hüzn ü ilhâmı.” (Ahmet Haşim)

Haşim, muhayyel bir ada tahayyül eder. O ada da onu mutsuz edecek hiç bir şey yoktur, kadınlar son derece güzel ve mutludur, mavi deniz ve akşam vakti onlara huzur vermektedir. Şair gerçek hayattan böyle bir düş ülkesine kaçmak sığınmak ister. Tahsin Nâhîd, Ahmet Haşim’in şiir anlayışından etkilenmiş ve bunu şiirlerine de yansıtmıştır.

Nâhîd’in gerek içinde bulunduğu edebi topluluk, gerek de kendi mizacı onu, içinde yaşadığı gerçek âlemden uzaklaşıp hayali bir âlemde yaşama arzusuna itmiştir. Bu ‘kaçış’ arzusunu şairin şiirlerinde çok sık görmekteyiz. Tahsin Nâhîd devrinin diğer şairleri gibi içinde yaşadığı dünyadan şikayetçidir. Hayal ettiği dünyayla, içinde yaşadığı dünya birbirinde zıt olduğu için şair, kendisine hayali bir dünya kurar ve fırsatını bulduğu her an o hayali dünyaya kaçır. Şairin şiirlerine baktığımızda bu kaçışın sadece hayal âlemine değil aynı zamanda tabiata ve bazen de çocukluk günlerine ya da geçmişte yaşanan güzel günlere olduğunu görmekteyiz.

‘Yaz’ ve ‘Kış’ adlı şiirlerinde şair, kendisi, eşi ve çocuğundan oluşan mutlu bir yuva hayal eder. Yukarıdaki şiirde olduğu gibi hayatın tüm karmaşasından kaçmak isteyen şair, kimsenin rahatsız edemeyeceği, dış dünyaya kapalı bir yuvaya kaçış arzusunu dile getirir.

Nâhîd’in şiirlerinde tabiat büyük bir yer kaplamaktadır. Özellikle şair her canı sıkıldığında, ruhu daraldığında tabiata kaçır ve tüm dertlerini tabiata özgü varlıklarla paylaşır.

‘Kış Gecesi’ adlı şiirinde karanlık bir gecenin tasvirini yapan şair sevgilisiyle beraber geceye sığınır. Karanlık geceyi kendine dost edinen şair sevgilisiyle beraber dostunun kucağına kaçmayı arzular.

“Şimdi zulmetlerin üstünde kutuplardan uçan buzlu soğuklar esiyor,

Şimdi Ay sisleniyor, sisleniyor, sisleniyor....

Şimdi yıldızlar uzaklarda birer gizli emel

Gibi mübhem, mübhem

Parlıyorlar...

Sen gel

De beraber gecenin rûhu ezen zulmet-i mağmûmunda

Ezilip haşrolalım...

Sen gel

De beraber ebediyetlerin a'mâkında  
Rûh-ı sevdâyla karışmış kalalım. ( **R.B.** s,104)

'Kırlarda' adlı şiirinde geçmişte sevgili ile geçen güzel günleri anmak ve onun hayalini yaşamak arzusuyla kırlara kaçtığını ifade eden şair, sevgilisinin döneceği ümidiyle onu bekler. Şair için sevgili ile birlikte geçirilen günler çok kıymetlidir. Onsuz geçen zamanlarda ise bu şiirde olduğu gibi sevgilinin hayaline ve onunla geçirdiği günlerin hayaline sığınır.

'Bir Bütün Yaz' adlı şiirinde şairin yine sevgiliyle beraber geçen günleri tasvir eden şair bu defa da sevgiliyle geçirilen günlerin hatıralarına sığınır. İçinde bulunduğu zamandan ve mekandan sıyrılıp geçmişte ki günlere kaçan şair, sevgiliye olan özlemini de dile getirir.

Çocukluk dönemi genel olarak her insanın özlediği ve geri dönmek istediği zaman dilimleridir. Özellikle insan zor günler geçirdiğinde, hayatın acımasızlığı ve sıkıntılılarıyla başa çıkamayınca çocukluğunun saf ve masum günlerine dönmek ister. Nâhîd 'Sabavet' adlı şiirinde çocukluk günlerine olan özlemini dile getirir. Bir bakıma realiteden sıyrılıp geçmişte yaşanan o güzel günlere kaçarak mutlu olmaya çalışır.

Tahsin Nâhîd'in şiirlerine genel olarak baktığımızda aşk temasının ağır bastığını ve diğer temalarında ona bağlı olarak geliştiğini daha önce belirtmiştik. Diğer temalarda olduğu gibi 'kaçış' teması da 'aşk' temasına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Şair sevgiliden çoğu zaman ayırır. Sevgilinin olmadığı bir hayata katlanamayan şair kendi muhayyilesinde sevgiliyle beraber yaşanan bir dünyanın hayalini kurar ve bu hayale kaçarak orada mutlu olmayı ister. Bunun yanı sıra hayatın sıradanlığından, çekilen acılardan, elemelerden sıkılan şairin şiirlerine baktığımızda kimi zaman geçmiş güzel günlere kimi zaman da tabiata sığındığını görmekteyiz.

## **II.I.VII. Tabiat**

Pek çok şaire ilham kaynağı olan 'tabiat' Tahsin Nâhîd'in şiirlerine de ilham kaynağı olmuştur. Edebiyatımızın hemen hemen her döneminde 'tabiat' ve tabiata ait varlıklar şairlerin ilgi odağı olmuştur. Nâhîd'in şiirlerinde 'tabiat' geniş yer tutmaktadır. Güçlü bir gözlem yeteneğine sahip olan Nâhîd için alem bir seyir alanıdır. Çalışan organ 'göz' alemi seyre dalmakta ve şair, şiirlerinde bu seyri tabiat tasvirleriyle ifade etmektedir.

Tahsin Nâhîd'in şiirlerinde 'tabiat' şairin ruh durumuna göre şekillenmektedir. O, "tabiatı aşk duygusuyla özdeşleştirerek onu özel bir biçimde ruhunun yansıdığı bir yer ve duygularını dile getirdiği bir araç olarak kullanmıştır. Dolayısıyla Tahsin Nâhîd, saf ve temiz aşk duygularını; tabiat ve tabiatın da bu duyguya en elverişli unsurlarından yararlanarak dile getirmiştir." (Çetin, 1993;32)

Tahsin Nâhîd yaşamının büyük bir bölümünü Büyükada'da geçirmiş ve edebiyatımızda da 'ada şairi' ünvanıyla anılmıştır. "Onun hayatında ve sanatçı duyarlığında Büyükada önemli bir yer tutmaktadır. Büyükada'da geceleri mehtabı çamlıktan seyretmesi, ada sahillerinde dolaşp denizde beyaz perilerin yüzdüğünü tahayyül etmesi, onun şiirine önemli ölçüde ilham kaynağı olmuştur." (Ozansoy, 1970;108) Tabiatla baş başa kalmayı çok seven şair, bir çok şiirine dekor olarak Büyükada'yı seçmiştir.

"Büyük Ada'da, / O muhît-i latîf-i tenhâda,  
Çamlı bir meşcerin denizlerle/ leb be leb olduğu sevâhilde

.....

Bazı leyle seninle birlikte/ Mehtâbın tulû-i sahîrini  
Deniz üstünde seyr için o yeni / Alınan sandala binerdik biz..." (R.B. s,63)

Bu şiirde de gördüğümüz gibi şair için Büyük Ada sadece bir ilham kaynağı değil, aynı zamanda sevgilisiyle gezdiği, hayal kurduğu, vakit geçirdiği bir tabiat ortamıdır.

Kamer, şairin en büyük ilham kaynaklarından biridir. Sevgilisinden uzak kaldığı zamanlarda kamer şaire arkadaşlık etmiş, onun dertlerini dinlemiş onun yanında olmuştur. Sevgilisiyle beraber olduğu zamanlarda ise kamer, şairi ve sevgilisini gözetler ve onlara kol kanat gerer. Aslında burada dişi öge olarak ön plana çıkan kamerin kendisidir. Bir bakıma kamer, şairin bilinçaltını kışkırtan muharrik güç konumundadır. Bu bazen anne kadın, çoğunlukla da sevgili kadın imgesi şeklinde ortaya çıkar. Kamerin gökyüzünde olmadığı geceler şair için zulmet dolu geceler olmuştur. Kamer şairin şiirlerinde kimi zaman peri, kimi zaman taze bir kadın kimi zaman da bir hemşire kimliğinde karşımıza çıkar.

"Şimdi ay bir bulut altında **periler** gibidir." (R.B.,86)

“Sevişirken ufukta hasta kamer  
Bir veremli **anne** şefkatiyle güler...” (R.B. s, 64)

“İzdirâbatıma şefik ve râhim/ İki **hemşiredir** deniz ve kamer...” (R.B. s, 120)

“Bir taze **kadın**, bir ebedî şiiri münevver  
Tarzında kamer şimdi denizlerde gülümser...” (R.B. s, 105)

Bu mısralarda şairin kameri ‘peri, anne, hemşire ve kadın’ gibi dişi öğelere benzetmesi son derece dikkat çekmektedir. Kadın ve erkek bir elmanın iki yarısı gibi birbirini tamamlayan unsurlardır. Kadın şefkat ve merhametin sembolü olmakla birlikte sığınılacak bir liman, ve dertlere derman olacak kutsal bir varlıktır. Şairin kameri dişi öğelerle birlikte kullanması ve benzetmesi kuşkusuz ‘dişi’nin merhameti, şefkati, ve dertlerin dermanı olması dolayısıyladır. Çünkü şair kimsesiz ve huzursuz ruhuna ancak kamerle dolayısıyla ‘dişi’ öğelerle derman aramaktadır.

“Ey hasta kamer, gel / Rûhumdaki hisler  
Yalnız senin asûde ve fersûde nigâhınla biraz, buldu tesellî.” (S.F. s,107)  
“Bir kamersiz gece... Her yerde sükûnet, zûlmet...” (R.B. s, 101)

“Ah, bilsen ne kadar hasta dün akşam ki kamer!  
-Sevişin haydi çocuklar, ne güzel bak bu gece...  
Diyen asûde kamer şimdi ne bakî ne melûl;” (R.B.s, 57)

Primordial bir imge olması münasebetiyle şaire ilham kaynaklığı olan bir diğer tabiat unsuru da ‘deniz’dir. Şair için sevgilisi ile birlikte deniz kıyısında hayallere daldığı zamanlar çok değerlidir. Şair sevgilisi ile deniz kenarında dolaşırken mutluluğundan denizin üzerinde perilerin gezdiğini hisseder. Yanında sevgilinin olmadığı mutsuz ve umutsuz günlerde ise denizi hasta bir kadına benzetir. Şairin deniz algısı ruh haline göre değişiklik göstermektedir.

“Deniz kenarına gitmekti en büyük zevkim  
Deniz ki rûhuma bir mâbed-i tahâssüstü.” (R.B. s, 15)

Bu mısralarda ‘deniz’ şairin his dünyasının mabedidir. Şairin sığındığı dertlerini paylaştığı mekandır.

“Önümde çırpınarak inleyen sinirli deniz

Seninle biz ne kadar hem- hayâl ve hem hissiz.” (Çandır, 2001;295)

Yukarıda ki mısralarda kendi ruhsal durumuyla denizi özdeşleştiren şair için,

‘Su melankolikleştirici unsur’dur. (Bachelard, 2006;105) Bu yüzden denizle kendi ruhu arasında bir benzerlik kuran şair suyun bu etkisiyle hissiz ve hayalsiz bir şekilde ruhsal bir çöküntüye uğrar.

“Aşkından muvakkaten mahrum

Hasta bir genç kadını sanki deniz.” (R.B. s,22)

Şair bu mısralarda ‘deniz’i doğurganlığın sembolü olan ‘kadın’a benzetmektedir. Ancak şair denizi hasta bir kadına benzetmekte ve bu benzerliği olumsuzlamaktadır.

Büyük Ada, Kamer ve Deniz’den sonra şaire ilham kaynağı olan bir diğer tabiat unsuruda Zühre’dir. Şair çoğu zaman sevgilisini ‘Zühre’ye benzetir. Kimi zaman şairin karanlık gecesini aydınlatan ‘zühre’ kimi zaman da sevgilisine yazdığı şiirleri sunan bir araçtır.

“Beni etmişti bağteten meshûr

O çiçek kız, o zühre-i dilber:

Akşamın hüznü saçlarında uyur,

Kamerin nuru gözlerinde güler. . .” (S.F. s,435)

Yeryüzünün en büyük ışık kaynağı olan Güneş ve yıldızlar Tahsin Nâhîd’in şiirlerinde yer verdiği tabiat unsurlarındandır. Şairin karanlık gün ve gecelerini aydınlatan bu iki unsur, pek çok şiirine de dekor olmuştur. Güneş, Ay, Zühre, Yıldızlar gibi semaya ait göksel unsurlar sonsuzluğu ve özgürlüğü çağrıştırmaları bakımından önem arz etmektedirler. Şairin karanlık geceleri aydınlatan ‘ışık’ kaynaklarına bu kadar yer vermesi ışığın “..hayatın, mutluluğun refahın ve daha geniş anlamda mükemmel varlığın sembolü.” (Uluç, 2009;241) olmasıyla bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz. Göksel unsurlara karşı yeryüzüne ait tabiat unsurları da şairin şiirlerinde sevgilisiyle vakit geçirdiği mekânları dekor olarak tamamlamış ve zenginleştirmiştir. Bu unsurlar, dağ, taş, çamlıklar, kırlar, sahralar ve ağaçlardır.

Şairin ruh dünyası üzerinde ‘mevsimler’in büyük etkisi vardır. Şiirlerinin toplam on üçünün başlığı mevsimlerle ilgilidir. Nâhîd’in şiirlerine baktığımızda en çok sonbahar mevsimine yer verdiğini görmekteyiz. Sonbahar/ Hazan mevsiminde tabait

ölmüş bir hale gelir. Yapraklar sararır, ağaçlar kurur. Şairin ruh dünyasına, bedbinliğine, karamsarlığına en yakın mevsim sonbahar olması sebebiyle ‘hazan’ şairin şiirlerindeen sık işlediği mevsimlerden olmuştur.

“Bu gece/ Bu hazân yağmuru bilsen ne kadar rikkatli,  
Ne kadar hüzn ile mâlî yağıyor! / Ağlıyorlar sanki  
Lâciverd göklerin üztündeki sükkân-ı semâ,  
Melekût-ü ervâh/ Bu siyâh

Süt-re-i pür-elemin zîr-i cenâhında ezilmiş gibi her yer uyuyor..” (R.B. s, 132)

Hazan yağmurunun yumuşak bir şekilde yağışını sema sakinlerinin ağlayışına benzeten şair, aynı zamanda sonbaharı da hasta dalları ve ölmüş çiçekleriyle birlikte büyük bir hastaneye benzeter.

“ Dışarda hasta ağaçlar; vüreykâlar düşüyor...  
Cihân bugün ne kadar benziyordu bir vereme,  
Muhît-i hücreme baktım; ne varsa fersûde,  
Ne varsa hepsi biraz sonbaharla mâlîydi...” (S.F. s,78)

Şair sonbaharla beraber ağaçların hastalanmış, cihan vereme tutulmuştur. Bir bakıma kendi ruh dünyasını yansıtan şair, bedbinliğinin ve karamsarlığının sebebi olarak sonbaharı suçlar gibidir.

Sonbaharda ölmeye yüz tutan tabiat ilkbaharla birlikte tekrar canlanır. Kainat yeniden doğar, her taraf yeşile bürünür. Şair için ilkbahar sadece tabiatın yeniden doğuşu değil aynı zamanda onun ruhunda tazelendiği, yenilendiği feraha kavuştuğu zamandır. Şair ilkbahar mevsiminde tabiatın etkisiyle, çok mutlu olur. Bu mutluluğunu ve baharla ilgili duygularını ‘Bahar’, ‘Şam-ı Bahar’ ve ‘Mevsimler’ adlı şiirlerinde dile getirmiştir.

“Gonca güller bu şâm-ı rikkâte / Gül-i handen kadar esîrdir;  
Yaseminler miyân-ı zulmette / Yedd-i nâzın kadar samimidir...  
Esiyor bir hevâ-yı itr-ı şebâb / Var teselli bir şefkinde;  
Ediyor kalbimi benim şadâp...” (S.F. s,150)

“Bahçenin kalb-i pür- mesârından/ Çıkıyor bir hevâ-yı ışk u füsûn  
Güllerin bûy-ı râ’şedârından / Sızıyor en hafî bir âh-ı derûn...  
Taşıyor ihtirâs-ı şevk ü şebâb / Gençleşen sîne-i tabîatten  
İşte kalbimde bak bu köhne rübâb.” (S.F. s, 78)

‘Hevâ-yı ıtr-ı bahârın ipekli mevceleri  
 Ilık ılık öpüyorken güşâde-yi sîneleri;  
 Şu bahçeden geçiyorlardı; kol kola, mes’ûd;  
 Dudaklarında tebessüm, nazarlarında sürûd..  
 Manolyalar gibi sâfi, menekşeler gibi şûh  
 Bir ince kızla yanında bir âşık-ı mecrûh.” (S.F. s, 559)

Sonbahar ve ilkbahar mevsimlerine göre yaz ve kış mevsimleri Nâhîd’in şiirlerinde daha az yer almaktadır.

Dört mevsimden birden bahsettiği ‘Mevsimler’ adlı şiirinde yazın sahranın temmuz ateşiyle kavrulduğunu, ağaçlarda yemişlerin gülümsediğini, güneşin ufukalarda battığını ve bahçelerde aşıkların dolaştığını anlatır.

‘Yaz’ adlı şiirinde, Büyükada’da sahilde bulunan mutlu bir yuvayı tasvir eder. Çamların güzel kokusu içinde gece gündüz kuşların uçtuğu güzel yaz günlerini anlatan şair bu eşsiz tabiatın içinde herkesten uzak mutlu bir yuvayı tahayyül eder.

‘Yaz Gecesi’ adlı şiirinde ise sevgilinin yokluğuyla şair sakin geceler geçirdiğini ve yalnızlığını ifade eder.

Sonbahar gibi kış mevsimi de şair üzerinde derin izler bırakmaktadır. Onun için kış karamsarlık ve zulmet ifade etmektedir.

‘Kış Gecesi’ adlı şiirinde bir kış gecesinin tasvirini yapan şair, kamersiz geçen gecen bir gecenin sükunet içerisinde ortaya çıkan yıldızların düzeninde musikal bir ritmi yakalar. Çünkü göksel evren şairin dertlerini dinlediği gibi hareket tarzı ve görüntüsüyle de ona arkadaşlık eder.

“Bir kamersiz gece... her yerde sükûnet, zulmet...

Bir karanlık gece, yıldızlar hep / Sanki ezhâr-ı zehep...

Yalnız esrâr-ı leyâli bu sükûnetleri dinler gibidir; / ve gelir

Ve gelir karşıma bir şi’ri hakîkatla mırıldar mütekedir, mahzûn! ” (R.B. s, 101)

Şiirin devamında şair, kış rüzgarlarıyla konuşur ve ayın sislendiğini vurgular. Soğuk ve sessiz kış gecesinin şairin üzerinde olumsuz etkileri olmuştur. Şair ‘kış’ ı ölü bir mevsim olarak algılar.

‘Mevsimler’ adlı şiirinde kış mevsiminin tasvirini yapan şair, bahçenin karla kaplandığını, ağaçların dallarının büküldüğünü, yaşlı ağaçların kefenlendiğini ifade

eder. Şair bu şiirde karı kefene benzetir ve dolayısıyla tabiatın kefen giyip öldüğünü ifade eder.

Servet-i Fünun topluluğunun başlatmış olduğu tablo şiirlerin devamı niteliğinde olan ‘Kış’ adlı şiirinde şair Büyükada’nın bir kış gecesinde karlar altında kalışını tarif eder. ‘Özellikle kar dış dünyayı kolaylıkla yok sayar.’ (Bachelard, 1996:66) Şair karlar altında kalan adada tüm dünyaya kapılarını kapamak ve yuvasına sığınmak ister. Bu noktada hayalindeki yuvayı tasvir eder ve bütün evlerin boş olduğu ada da sadece sahilde küçük bir evin bacasının tüttüğünü ifade eder. Evin penceresinden içeriye bakan şair, evde son derece mutlu bir ailenin yaşadığını görür ve hayalini kurduğu bu ailenin aslında kendi ailesi olduğunu söyler.

Şairin ‘Yaz’ ve ‘Kış’ adlı şiirlerinde hayalindeki evi tasvir etmesi dikkat çekicidir. Her iki mevsim için ayrı ayrı ev tasvirleri yapan şair, eşi ve çocuğuyla yaşayabileceği huzurlu bir ev hayal eder. “Ev, bir insan bedeninin sahip olduğu fiziksel ve ahlaksal enerjileri kuşanır. Sağanak yağdığında sırtını şişirir, böğrünü büzer. Bora çıktığında, eğilmesi gerekiyorsa eğilir; geçici yenilgilere kulak asmaz, zamanı geldiğinde yeniden dikileceğinden emindir.

Ev bizim, her şeye doğru ve her şeye karşı şunu söyleyebilmemizi sağlar: Dünyaya karşın, bu dünyanın bir sakini olacağım.” (Bachelard, 1996:72) Dört duvarla çevrili olan ev dışa kapalı olması ve dış dünyadan soyutlanması sebebiyle Nâhîd’in sığındığı, mutlu olduğu, huzura eriştiği mekandır.

Mevsimlerin şairin hayatında ki önemli yerini yukarıda açıklamaya çalıştık. Özellikle şairin yaşamının büyük bir kısmını Büyükada’da geçirmiş olması dolayısıyla ilkbahar ve yaz aylarında sevgilisi ile birlikte orada güzel vakitler geçirmesi, tabiatın canlanmasıyla birlikte onunda duygu ve his dünyasında canlanma olması şairin şiirlerine de yansımıştır. Şair için kış ve sonbahar mevsimleri onun karamsar ve mutsuz bir ruh haline bürünmesine neden olmaktadır. Özellikle sonbaharda tabiatın sararıp solması şairin zaten mizacından kaynaklanan bedbin ruh halinin daha da kötü olmasına sebep olmaktadır.

Tahsin Nâhîd’in akşam ve gece temlerine ağırlıklı bir yer vermesinde bir önceki dönemin (Servet-i Fünûn) şiir algısının önemli derecede bir katkısı vardır. Gece ruhsal uyumun ve şiire ilham kaynaklığı yapmanın merkezi mekânıdır. Muğlak ve bulanık olması da şiire mekân seçilmek adına epeyce bir işlevsel olmasına yol açmıştır.

Şairin şiirlerinde kullandığı diğer zaman dilimleri ise, şafak, seher, sabah, gündüz ve gurup vakitleridir. Fakat bunlar akşam ve gece vakitleri kadar kullanılmamıştır. Servet-i Fünûn'un estetik anlayışının şairin bu zamanlara yönelmesinde etkili olduğunu sanıyoruz.

Son olarak şairin az da olsa kullandığı bir tabiat unsuru da 'ufuk' tur. Ufuklar şaire ilham kaynağı olmuş ve bunun üzerine bir çok şiir kaleme almıştır. Şair kimi zaman güneşin ufuktan yükselişini zevkle izlerken kimi zamanda kendi üzüntüsünü ufukların üzüntüsüne benzetmiştir.

Şairin 'tabiat' algısını özetleyecek olursak şiirlerinde tabiat canlı bir halde karşımıza çıkmaktadır. Şairin ruh haline göre farklılık gösteren tabiat unsurları aynı zamanda şairin şiirlerinde kurduğu hayal dünyasının dekoru olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca şair, tabiat unsurlarını sevgilisine olan duygularını ve hislerini anlatmada yardımcı olarak kullanmıştır.

## II.I.VIII.Sanat

Tahsin Nâhîd'in şiirlerinde yer alan 'ferdi temalar'dan en sonuncusu 'sanat' temasıdır. Şair yaklaşık yedi şiirinde sanat anlayışından ve şiire olan bakış açısından bahsetmiştir. Bu şiirlerde şair, şiirin ne olduğu üzerinde durmuş, kendi şiir anlayışı ve edebi kişiliği hakkında bilgiler vermiştir.

'Şiir' adlı metinde adından da anlaşılacağı üzere şiirin tanımı üzerine bir takım genellemelerde bulunmuştur. Şaire göre şiir, şairin bilinçaltında uyuyan bir kadındır. Bunun için kadına ait özellikleri yalıtarak şiire has özelliklere dönüştürür. Bir bakıma şiir kadın imgesini çizer.

“Hayır, hayır güzelim şi’rimiz kadındır hep  
Menekşe gözleri ufkun derinliğinde güler,  
Karanfil ağzı da bir şi’r-i nev-zemîn söyler;  
Ve kalbimiz dinler, kalem de nakleyler  
Bütün o gözlerin umkunda titreyen râzı!..” (R.B. s,125)

Şiiri kadına benzetmekte olduğu bu mısralar, şairin şiir anlayışı hakkında ip uçları taşıması sebebiyle önem arz etmektedir. Şaire göre bir kadın güzelliği taşıyan şiiri kalem yazar, kalp dinler. Felsefi bir söylemden ziyade bireysel duyguların ifade edildiği

şair anlayışı kuşkusuz şairin içinde bulunduğu Fecr-i Âtî topluluğunun şiire ve sanata olan bakış açısıyla alakalıdır.

Şair kişiliğinin oluşum safhalarından bahsettiği ‘İdeal’ adlı şiirinde şair sanatın eşsiz güzelliğini ifade etmek için Çerkez kadınlarındaki dilber endamla, Parisli bir kızın suh tavırlarını birleştirmiş ve bu güzelliği süslemek içinde hayallerini kullanmıştır.

‘Ben’ adlı şiirinde şair, şiire ve dolayısıyla edebiyat hayatına nasıl giriş yaptığını, ilk şiirlerini nasıl kaleme aldığını anlatır. Şiirle ilk tanışması on yaşında iken gerçekleşmiş, on üç yaşına geldiğinde roman ve şiirle meşgul olmuş ‘Kavasiye’ ve ‘Dumaper’den beş- altı ciltli kitaplar okumuş ve on dört yaşına gelince ilk şiirlerini yazmaya başladığını ifade eder.

“On üç yaşında henüz yokken, iştigâlatım  
Roman, şi’r ve tahayyüldü... Pek çok aldandım  
‘Kasavye’den, ‘Dümaper’den beş altı cilt okudum  
Bu hisle ben şatolar kahramânı olmuşum

.....

Henüz daha yaşım on dördtü, şâir olmuşum...” (R.B. s,10)

‘Benim Ruhum’ adlı şiirinde şair ruhunun asi, hüznü, hasta, isyankar, olduğunu ifade ederken bütün bu olumsuzlukların sade ve sadece ‘şiir,nağme, resim, heykel,güzellik’ gibi sanat ve sanata dair unsurlarla giderelebileceğini ifade eder. Müzik, resim, şiir kısacası sanat kişinin ruhunun gıdasıdır. Nâhîd’de güzel bir musiki duyduğunda ya da güzel bir tablo, heykel gördüğünde ruhunun heyecana kapılıp mest olduğunu bu şiirden anlamaktayız.

‘Benim rûhum, benim rûhum, bu âsî/ Bu çıldırmış, bu bî-kes, âh bu bâkî  
Garîp bir şey, hâzin bir hastadır ki / Hârâretlerle, isyânlarla mâlî.  
Şiir, nâğme, resim, heykel, güzellik / onun fevk-i siyeh-fâmında parlar;”  
(R.B. s,23)

‘Şiirlerim İçin’ adlı şiirde şair okurlarına seslenir. Şair aşkından dolayı hastadır ve aşk acısı çekmektedir. Kendisi gibi aşk acısı çeken okurlarına bu şiiri okumaları gerektiğini ifade eder.

“Âh, lâkin benim kadar bî-kes/ Kâri’im varsa- belki çok vardır-  
Okusun hissimin fecâ’atini / Aşk için ağlayan gözüyle görür,  
Aşk için ağlayan emînim ki / Sâde gözyaşlarıyla işlediğim  
Bu satırlarda iştiyâk ile pür / mahv olan bir zavallı hasta görür.” (R.B. s, 30)

“Bir San’atkar-ı zi- Ahlaka” adlı şiirinde şair sanatkarların insanlar tarafından anlaşılmadığını ve anlaşılmak istenmediğinden şikayet eder ve bundan dolayı sanatkarların şiirlerini sadece kendileri için yazmaları gerektiğini ifade eder.

“ Anlamazlar değil mi? San’atkâr!

Kendi rûhunla eğlenirken sen;

Fenni mezc etti şi’r ü sevdâya

Diyecekler değil mi insanlar? !

....

Kendi hissinle sâde kendine yaz;

Okumaz çünkü sevgilin haylaz. (S.F. s,182)

Netice olarak şair bağlı olduğu edebi topluluğun sanata ve şiire olan bakış açısını devam ettirmekte olduğunu görmekteyiz.

## II.II. SOSYAL TEMALAR

Tahsin Nâhîd, şiirlerinde genel olarak ferdi temalara yer vermiştir. Ancak çok az da olsa şiirlerinde soysal konulara değinmiştir.

### II.II. Siyasi Ve Sosyal Olaylar

Tahsin Nâhîd her ne kadar ferdi duyguların ve hislerin şairi olsa da toplumda meydana gelen aksaklıklardan ve siyasi olaylardan tamamemen soyutlanamamıştır. Tahsin Nâhîd’in , daha öncede bashedtiğimiz gibi kırılğan ve hassas ve ruhu olması sebebiyle toplumda meydana gelen üzücü olaylar özellikle vatanın içine düştüğü durum şairi derinden etkilemiştir. Ancak bu etkilenmeyi biz şiirlerinde çok az görmekteyiz. Toplamda yüz yedi şiiri olan şairin ancak altı şiirinde sosyal temalara yer verdiğini görmekteyiz. Bu durumun sebebi olarak şairin içinde bulunduğu topluluğun ‘sanat için sanat’ anlayışını ve baskılardan dolayı şairlerin rahatça sanatlarını icra edememelerini söyleyebiliriz. Elbette şairin kendi mizacının etkisi de vardır ancak bu diğer saydığımız sebeplere göre daha geri plandadır.

Şairin toplumsal konularda yazdığı şiirlerin en önemlisi ’10 Temmuz’u Takdis Edelim’ adlı şiiridir. II. Meşrutiyetin ilanına çok sevinen şair, Meşrutiyetle birlikte

karanlık günlerin bittiğini aydınlık günlerin geldiğini ifade eder ve hürriyet, adalet, eşitlik, kardeşlik gibi kavramların tekrar gündeme geldiğini söyler.

“Hürriyet, adâlet ü müsâvat ü uhuvvet;  
 Biz işte bu dört cenneti bir anda kazandık,  
 Bir anda fecâ’atli ve müstakbeli nekbet  
 Bir korkulu rüyâ-yı mu’azzebden uyandık.  
 Hürriyet evet oh sana ey subh-ı hidâyet,  
 Vicdanlı vatandaşlarımız şevk ile mâlî  
 Âgûş-ı sadâkat açıyorlar, seni âlî  
 Bir hisle telakkî ediyorlar ne sa’âdet.  
 Ey sen ki hamiyetli ve vicdânlı, çalışkan  
 Nâsiyelere tâc-ı sa’âdet koyacaksın;  
 Ey sen ki bu millete te’âli bulacaksın...  
 Kardeşlerim artık yeni bir devre-i satvet  
 Şevkiyle, sürûruyla bugün işte nümâyân  
 On Temmuz takdîs edelim ey koca millet.” (Çandır, 2001:261)

Şaire göre hürriyet, bu milleti yükseltecek tek çaredir. II. Meşrutiyet’i ‘hidayet’ sabahı olarak tanımlayan şair derin bir ‘oh’ çeker ve bu günün kutsal bir gün olarak anılmasını ister. Şairin bu şiiri ayn zamanda, ünlü besteci Yusuf Yekta Bey tarafından bestelenmiştir.

Şairin halka yapılan eziyet ve baskılar anlattığı bir diğer şiiri de ‘Bulgaristan Müslümanlarına’ adlı şiiridir. Müslümanlara yapılan bu zulme kayıtsız kalamayan şair olayları, Hazret’i Hüseyin’in şehit edildiği Kербela olaylarına benzetir. Yaşanan vahşeti şu mısralarla bir tablo gibi gözler önüne serer:

“ Ey müebbed fecîa-yı hûnîn;  
 Kerbelâ, Kerbelâ-yı vahşet-ü kîn...  
 Ey vatansız sefil olan zuafâ,  
 Ey mezârdan cüdâ kalan şühedâ...  
 Köyü â’dâ-yı dîn elinde harâb,  
 Ey öten lânesinde bum u gurâb  
 İrzı düşmanla pâymâl ü tebâh,  
 Ey eden her dakîka yüz bin âh!” (Çandır, 2001:294)

Zayıflar vatansız, şehitler mezarlız kalmış, köyler dinsizlerin eline geçmiş, topraklar dūřmanla yerle bir olmuştur. Bütün bu olumsuzluklara rağmen řair bir gün gelecek ve bir vatan evladının bu zulme dur diyerek vatanını kurtaracağına inanır.

‘Jn Türk’ adlı şiirinde şair İstanbul’un sosyal ve siyasi hayatından bahseder. Bir vapurun güvertesinden İstanbul’a bakan şair şehrin dumanlar altında kaldığını ifade eder. Jn Türkler şehri zulüm içinde bıraktıkalarını ifade ederek vatandaşlara seslenir ve bu duruma duyarsız kalmamalarını ister.

‘Bir Kartal’a adlı şiirinde şair ailenin öneminden bahseder. Bu şiiri Mediha Güzin Hanım’a ithaf eden şair, bir ailenin, evliliklerinin devam etmesi için elinden gelen her türlü çabayı göstermeleri gerektiğini ifade eder.

“Eğer yuvan gibi mahvolmak istemezsen sen  
Büyük kanatlarını sarsar felkete a.” (Çandır, 2001:185)

şair burada yuvasını kurtarmak için mücadele eden kişiye kartala benzetmiştir. Toplumsal bir yara olan boşanmalar, yuvaların dağılması, ailelerin parçalanması şairi derinden etkilemiştir.

Nâhîd, ‘Altın Marşı’ adlı şiirinde eski altın paraların değerini anlatarak onlar kağıt paralarla kıyaslar. Ona göre para eski değerini yitirmiştir. Çünkü eski altın paralar son derece değerlidir.

“Ey kazanç ehli hemen fırlayınız / Koşunuz bankaya kğıd sayınız!  
Senev yüzde beş altın payınız! / Eski altınları htırlayınız !  
Gökten inmiş sarışın kızlarıdı / Bir zaman cepleri yaldızlardı,  
Harc edildikçe yürekler cızlardı / Eski altınları htırlayınız.” (Çandır, 2001:295)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### III. ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Edebi eser incelemelerinde içerik kadar dış yapı dediğimiz ‘şekil’ incelemeleride önemlidir. Çünkü bir sanatkar edebi bir eser oluştururken kendi duygu, düşünce ve hayallerini belli bir şekilde ve belli bir üslup dahilinde ortaya koyar.

“ Metni esas alan bütüncül bir metotla, edebiyat sanatının somut hali olan herhangi bir edebi esere yaklaşıldığında , onun üç temel unsurdan meydana gelmiş olduğu görülür. Bir başka söyleyişle, her edebiyat eserinin üç ana unsuru mevcuttur. Bunlar muhteva, yapı ve dildir. Bunlara ilave edilmesi gereken dördüncü bir unsur ise üsluptur.” (Çetişli, 2006:19)

Nazım birimi, nazım şekli, kafiye ve redif şiirin dış yapısını oluşturan unsurlardır. Bizde Tahsin Nâhîd’in şiirlerini yapı bakımından incelerken bu unsurları incelemeye ve tespit etmeye çalışacağız. Genel olarak Tahsin Nâhîd şiirlerinde yapıya büyük önem vermekle birlikte, yapı unsurlarını tercih ederken ve kullanırken içinde yer aldığı edebi topluluğa sadık kalmıştır. Bunun aşağıda yer vereceğimiz incelemelerle daha net anlaşılacağını düşünmekteyiz.

#### III.I. NAZIM BİRİMİ

“ Nazım biçimlerinde ölçü olarak kullanılan parçaya nazım birimi denir. Divan şiirinde nazım birimi beyit (kimi biçimlerinde dize), halk şiirinde dörtlük ve yeni Türk şiirinde de dizedir.” (Dilçin, 1997:95)

Tahsin Nâhîd, şiirlerinde nazım birimi olarak beyit, üçlük, dörtlük, beşlik, altılık ve serbest nazım birimlerini kullanmıştır. Şairin kullandığı serbest nazım birimleri kimi zaman tek mısradan oluşurken kimi zamanda bir birden daha fazla mısradan oluşmaktadır. Şairin şiirlerinin incelenmesi neticesinde kullanmış olduğu nazım birimlerinin sayısal değerleri aşağıdaki tabolda verilmiştir:

**Tablo 2.** Nazım Birimleri

Beyit	3'lük	4'lük	5'lik	6'lık	Serbest nazım birimi
18şiirinde	32şiirde	64şiirde	3şiirde	1şiirde	19şiirde

Bu nazım birimlerini daha net görebilmek için teker teker incelemekte fayda olduğunu düşünmekteyiz.

### **-BEYİT**

Beyit, iki mısradan oluşan bir nazım birimidir. Tahsin Nâhîd toplam on sekiz şiirinde nazım birimi olarak beyiti kullanmıştır. En kısa beyitli şiiri, toplam beş beyitten oluşan ‘Yes’i Kamer’ adlı şiiridir. En uzun beyitli şiiri ise, toplamda elli altı beyitten oluşan ‘Ben’ adlı şiiridir. Şair bu şiirinde yirmi bir yıllık hayatını otobiyografik bir şekilde anlatmıştır.

Şair on ve on üç birimlik beyit nazmını kullandığı üçer şiiri vardır. Geriye kalan 5,8,9,12,17,19,21,32,35,39,43 ve 56 beyitten oluşan birer şiiri vardır. Bu şiirlerde şair anlatmış olduğu konulara göre farklı bölümlere ayırmıştır. 56 beyitten oluşan ‘Ben’ adlı şiiri yedi bölümden oluşarak beyit nazım birimiyle yazılan şiirleri arasında en fazla bölüme ayrılan şiiridir. Diğer şiirleri ise on üç şiir tek bölümden, bir şiiri iki bölümden, bir tanesi üç bölümden ve iki tanesi dört bölümden oluşmaktadır.

### **- ÜÇLÜK**

Tahsin Nahid, toplamda otuz iki şiirinde üçlük nazım birimini kullanmıştır. Şair üçlük nazım birimini, dörtlük nazım birimiyle beraber sone nazım şeklinde kullanmıştır. Bu kullanım 4/4/3/3 olmakla birlikte ‘Fener’ adlı şiirinde 4/3/3/4 olarak klasik sone tarzından farklı bir tarz oluşturmuş ayrıca ‘Bir Sanatkar-ı Zi-ahlaka’ adlı şiirinde 4/4/3/3+ 4/4/3/3 şeklinde farklı bir sone şekli kullanmıştır.

### **-DÖRTLÜK**

Dörder mısradan oluşan nazım birimine dörtlük denir. Dörtlük nazım birimi şiirimizde en çok kullanılan nazım birimlerindedir. İslamiyet öncesi sözlü edebiyatımızda sık kullanılan dörtlük nazım birimi Türk Halk Şiirinde, Divan Şiirinde ve Yeni Türk Şiirinde en çok kullanılan nazım birimi olma özelliğini taşımaktadır.

Tahsin Nahid yüz yedi şiirinde toplamda altmış dördünde dörtlük nazım birimini kullanmıştır. Bu altmış dört şiirin yirmi sekizinde sone nazım şeklini kullanmış ve 3’lük ve 4’lük nazım birimlerini bir arada kullanmıştır. Geriye kalan otuz altı şiirinde sadece 4’lük nazım birimini kullanmıştır. Bu şiirlerde toplam dörtlük sayısı iki ile on bir arasında değişmektedir. Şairin toplamda otuz şiiri iki kıtadan oluşurken, iki şiiri dokuz

dörtlük, dört şiiri dört dörtlük, dört şiiri üç dörtlük, dört şiiri beş dörtlük ve birer şiirde altı, yedi, sekiz , on ve on bir dörtlüklerden oluşmaktadır.

Ayrıca şair, Fecr-i Âtî geleneğinden gelen, dörtlük nazım biriminin mısra ve beyitlerle bir arada kullanıldığı karma bir nazım birimini bir kaç şiirinde kullanmıştır.

### **-BEŞLİK**

Tahsin Nâhîd, üç şiirinde beşlik nazım birimini kullanmıştır. Bu şiirler; Tahmis-i Gazel-i Yahya Kemal, Tahmis-i Gazel-i Cenab-ı Nedim ve Tahmis-i Gazel-i Cenab-ı Nedim'dir. Bu üç şiirde şair, şiirlerin başlığında adı geçen iki büyük şairin gazellerinden alıntılar yapar ve bunlara üçer mısra daha ekleyerek tahmis haline getirmiştir.

Ayrıca şair karma nazım birimi kullandığı şiirlerinden Sabah-ı Bahar'da bir beşlik , Yaz Gecesi adlı şiirinde ise iki beşlik kullanmıştır.

### **-ALTILIK**

Tahsin Nâhîd sadece Hazan adlı şiirinde altı mısralık nazım birimini kullanmıştır.

### **-SERBEST NAZIM**

Tahsin Nâhîd, toplamda on dokuz şiirini serbest şekilde yazmıştır. Bu on dokuz şiirin geneli uzun metinlerdir. Serbest şiirlerde şair mısraları özgürce kullanma yetkisine sahiptir. Nâhîd bu sebeple şiirlerinin bir bölümünü serbest yazmayı tercih etmiştir. Bu şiirlerin en uzununu beş bölüm ve seksen altı mısradan oluşan 'Kamer'in Bir Hikaye-yi Aşk'ı' adlı şiiridir. En kısa şiiri ise, tek bölüm ve on üç mısradan oluşan 'Şiir' adlı metindir.

Şairin serbest nazmı kullandığı on dokuz şiirinden bir kısmı tek bölüm halindeyken bir kısmı da farklı bölümlerden oluşmaktadır.

### III.II. NAZIM ŞEKLİ

“Şiirde dış yapının en üst birimine nazım şekli denir. Bir başka ifadeyle nazım şekli; şiirin dış görünümü; bend sistemi, nazım birimi, mısra yapısı, kafiye örgüsü ve veznin belirlediği dış yapı veya kalıptır. Buna, -daha dar anlamda- mısraların belli bir kafiye düzeni içinde oluşturdukları şiir formu da demek mümkündür.” (Çetişli, 2006:55)

Türk şiiri tarih boyunca çok çeşitli nazım şekli imkanlarına sahip olmuştur. Şairler kendi duygu ve düşüncelerini bu çeşitli nazım şekilleriyle ifade etmişlerdir. Tahsin Nâhîd’in şiirlerine baktığımızda şairin çeşitli nazım şekillerini kullandığını görmekteyiz. Bu nazım şekilleri genel olarak Batı’dan gelen nazım şekilleri olmakla birlikte Divan ve Halk nazım şekillerini de kullanmıştır. Şair şiirlerinde düz kafiye, çarpraz kafiye, sone ve serbest şekilleri daha çok kullanırken tahmis, şarkı, müstezat, gazel, sarma kafiye,koşma ve triyola nazım şekillerini daha az kullanmıştır.

Şairin kullanmış olduğu nazım şekillerini daha ayrıntılı bir şekilde incelemenin doğru olacağı kanaatindeyiz.

**Tablo 3.** Nazım şekilleri

Divan şiiri nazım şekilleri				Halk şiiri Nazım şek	Batı edebiyatı nazım şekilleri					
Gazel	Müstezad	Tahmis	Şarkı	Koşma	Sone	Düz kafiye	Çarpraz kafiye	Sarma kafiye	Triyole	Serbest nazım
1	1	3	3	2	32	27	14	5	1	15

#### III.II.I. Divan Edebiyatı Nazım Şekilleri

##### -GAZEL

Divan şiiri nazım birimlerinden olan gazel, beyitlerle yazılan ve aşk, güzellik, içki konularını içeren bir nazım şeklidir. Edebiyatımıza İran Edebiyatından girmiştir.

Tahsin Nâhîd sadece ‘Gazel’adını verdiği bir şiirini gazel nazım şekliyle yazmıştır. Bu şiir sekiz beyitten oluşmaktadır. Kafiye örgüsü ise aa/xa/xa/xa... şeklindedir.

“Her taraf âsûde; bu şeb sath-ı âb; / Nakş-ı mücevherle bezenmiş serâb...

Benedi iklîm-i hayâlâta arz, / öyle füsûn eyledi kim mâhtâp!...”  
(Çandır,2001;291)

### -MÜSTEZAT

Divan şiiri nazım şekillerinden olan Müstezat, gazelin özel bir biçimidir. “Uzun dizelere, kısa bir dize ekleyerek yazılır. Eklenen bu kısa dizeye ziyade denir. Uzun dizenin ölçüsü mef’ûlu mefa’ilü mafa’ilü fa’ülün, ziyade dizenin ölçüsü de ana kalıbın ilk ve son parçalarından oluşan mef’ülü fa’ulündür.” (Dilçin, 1997:204 )

Tahsin Nâhîd ‘müstezat’ nazım şeklini sadece ‘Beyaz Gölge’ adlı şiirinde kullanmıştır.

“Sessiz denizin sath-ı ziyâ-fâmına ma’kûs / bir yelkene benzer

Yâhûd kamerin safha-yı sevdâsına ma’rûz / bir ebr-i ziyâ-pür,” (Çandır, 2001:236)

### -TAHMİS

Tahmis, Divan şiirinde kullanılan nazım birimlerinden biridir. Tahmis, “Bir gazelin beyitlerinin üstüne aynı ölçü ve uyakta üçer dize ekleyerek yazılmış muhammese denir.” (Dilçin, 1997:223) Tahmis nazım şeklinin kafiye düzeni şu şekildedir: **aaaaa- bbbba- cccca- dddda....**

Tahsin Nâhîd’in tahmis nazım şekliyle yazmış olduğu üç şiiri vardır. Bu şiirlerin ikisini Yahya Kemal’in gazellerine yapmış diğerini ise Nedim’in bir gazeline yapmıştır. Tahsin Nâhîd, Yahya Kemal’in Türk şiiri üzerinde son derece etkili olduğu bir dönemde şairin gazellerine tahmis yapmış olması şairden etkilendiğini göstermektedir. Nâhîd’in bu iki tahmisi ‘Şair’ dergisinde yayımlamıştır.

Nâhîd’in Nedim’in ‘Gerdan safi beyaz öyle ki kafir gibi’ adlı gazeline tahmis yapmış ve bu tahmis, Şair Nedim dergisinde yayımlanmıştır.

### -ŞARKI

Divan şiiri nazım şekillerinden olan ‘şarkı’ dörtlüklerle yazılan bir nazım şeklidir. Temel uyak her kıtanın son mısrasında tekrarlanmaktadır. Şarkının uyak düzeni genellikle şu şekildedir: **aaaa – bbba – ccca – ddda...** “Bu temel uyak kimi zaman ilk dörtlüğün ikinci dizesinde de olur. Bu durumda ilk dörtlüğün ikinci ve dördüncü dizeleri, öteki dörtlüklerin dördüncü dizesi olarak yinelenir ki buna **nakarât** denir. Uyak düzeni şu şekildedir:

a a\* a a\* - b b b a\* - c c c a\* - d d d a\*” (Dilçin, 1997: 214)

Tahsin Nâhîd ‘Gece Kuşları’, ‘O Akşam’ ve ‘Ahu’ adlı şiirlerinde şarkı nazım şeklini kullanmıştır. Nâhîd, bu üç şiirini ikişer dörtlükler halinde yazmıştır.

“Adanın kırlarında nisandı, / yolda görem, ne hoş hırâmandı;

Karşıdan baktı! Gözlerim yandı !

- Şark’ın ahu kadınlarındandı.” (Çandır, 2001:296)

### III.II.II. Halk Şiiri Nazım Şekilleri

#### -KOŞMA

Tahsin Nâhîd, ‘Altın Marşı’, ve ‘Koşma’ adlı şiirlerinde halk şiiri nazım şekli olan ‘koşma’nın özelliklerini kullanmıştır.

Şair ‘Altın Marşı’ adlı şiiri kafiye şeması ve nazım birimi bakımından koşmanın özelliklerini göstermektedir ancak, vezin olarak aruz vezninin feilâtün/feilâtün/feilün kalıbını kullanması şairin yeni denemeler yaptığını göstermektedir. Nakarat niteliğindeki mısranın; *eski altınları hâtırlayınız*, şeklinde olması ilgili şiirdeki dilde sadeleşme düşüncesini göstermesi bakımından önemlidir.

‘Koşma’ adlı şiirinde şair şiirin başına meşhur halk şairi Dertli’ye ait şu beyitleri koymuştur: “Bir saçı leylaya mecnundur deyu / yazmışlar deftere divana beni.” (Dertli) Beş kıtadan oluşan bu şiir on birli hece ölçüsü ile yazılmıştır.

Şairin bu iki şiirini halk şiiri üslubuna uygun sade ve anlaşılır bir dilde yazmış olması ve Altın Marşı şiirinin yayın tarihinin 1918, Koşma’nın ise 1919 tarihini taşıması dikkat çekicidir. Yeni lisan davasının bu şiirlerin dilinin sade olmasında önemli bir katkısının olduğunu zannediyoruz.

### III.II.III. Batı Edebiyatı Nazım Şekilleri

#### -SONE

Batılı bir nazım şekli olan sone İtalyan edebiyatında kullanmış oradan Fransız Edebiyatına geçmiştir. Bizim edebiyatımıza ise Ara Nesil döneminde girmiş, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî dönemlerinde sıkça kullanılmıştır. “ Sone, on dört dizelik bir nazım şeklidir. İlk iki bendi dörder, son iki bendi üçer dizelidir.” (Dilçin, 1997:369) 4/4/3/3 dizilimi klasik ananede olmadığı için dikkat çekmiştir. Kafiye örgüsündeki çeşitlilik ve

zenginlik bu türün yeni dönemde şairlerimiz tarafından sıklıkla kullanılmasının vesile olmuştur. Fener, Gençlik, Ye's, Hakk-ı Hüsn, O Zühre, Uzlette, Şam-ı Bahar, Çiçekler Arasında, Zulmet, Telâki , Bârân-ı Rahmet, Bir Giriye v.b. isimlerini taşıyan sonlerinin içerik ve isimlendirme itibariyle Servet-i Fünûn estetiğine bağlı olduğu görülmektedir.

Tahsin Nâhîd, toplamda otuz iki şiirinde sone nazım şeklini kullanmıştır. Sonenin lirik konulara daha elverişli olması şairin bu şekli tercih etmesinde etkili olmuştur .

### **-TRİYOLE**

On mısradan meydana gelen triyole nazım şekli, başta iki dizelik bir beyit ve sonrasında dörder mısralık iki kıtadan oluşur. Başta yer alan iki dizelik beyitin ilk mısrası ilk dördlüğün sonunda, beyitin ikinci mısrası ise ikinci dördlüğün son son mısrasında yer alır. Bu nazım şekli bizim edebiyatımızda çok kullanılmamıştır. Triyolenin kafiye örgüsü şu şekildedir: ab-aaaa-bbbb

Tahsin Nâhîd sadece 'Hilal'i Seher' adlı şiirini triyole nazım şekliyle yazmıştır. (Çandır, 2001: 121)

### **-SERBEST NAZIM**

Tahsin Nâhîd, kurallı nazım şekillerinin haricinde herhangi bir sınırlandırmaya tabi tutmayarak kaleme aldığı şiirleride vardır. Ahmet Haşim bir yazısında serbest nazım hakkında görüşlerini ifade ederken Tahsin Nâhîd ve kullanmış olduğu serbest nazım şekliyle alakalı şu ifadeleri kullanır:

"Ruh-ı Bikayd'ın 'Raks-ı Elhan' ser-levha-i umumisi altında nazm-ı serbest denilen nazm-ı ma'luma tahsis edilmiş bir kısmı var. Herhalde lisanımızda büyük muvaffakiyetler temin edebilecek olan bu nazmı en iyi anlayan ve en iyi istimal edenlerden biri de Tahsin Nahid'dir. Fakat neden Tahsin Nâhîd, müstezatlî nazma 'nazm-ı serbest' namını vermiştir? Bunu pek iyi anlayamıyorum. Aruzun kavaidine tamamıyla muvafık olarak tertip edilen ve bir bahrin akşam-ı muhtelifisinden teşekkül etmesi elzem olan ki -Tahsin Nâhîd bu kaideyi, zararına unutup- bir manzumede serbesti yalnız müstezadları tayin etmek hususuna inhisar ederken, mütenakız iki kelimededen yapılmış bir tertip olan 'nazm-ı serbest' tabirini bi-mana buluyorum. Zira tekrar ederim, bu manzumelerde şair keyfi bir surette mısraların hecelerini aruzun

kavaidine mugayir olarak çoğalıp azaltamaz. Anlayamadığım cihet, bu cihettir.” (Çandır, 2001: 117-118)

Ahmet Haşim bu ifadelerde Tahsin Nâhîd’i serbest nazmı en iyi anlayan ve en iyi kullananlardan ilan etmekle birlikte şairin müstezadlı nazma neden ‘nazm-ı serbest’ adını vermiş olmasına anlam veremediğini söyler. (Çandır, 2001:118) Buradan anladığımız gibi edebiyatımızda serbest müstezad yerine ‘nazm-ı serbest’ adının kullanılması Tahsin Nâhîd ile başlamıştır.

Tahsin Nâhîd, on altı şiirinde serbest nazmı kullanmıştır. Bu şiirlerin bazıları tek bölümden oluşurken bazıları da iki veya daha fazla bölümden oluşmaktadır. Ayrıca bu şiirlerin sadece biri on üç mısradan oluşurken diğerleri yirmi sekiz ile seksen altı arasında değişen sayılarda ki mısralardan oluşmaktadır.

Şairin tek bölüm halinde yazmış olduğu şiirleri şunlardır: Hayat, Kamerle, Rüya-yı Mehtap.

### III.III. VEZİN, KAFİYE VE REDİF

#### -VEZİN

Tahsin Nahid, yüz yedi şiirinden sadece dört tanesinde hece veznini tercih etmiş geriye kalan yüz üç şiirinde aruz veznini kullanmayı tercih etmiştir. Hece vezniyle yazdığı şiirler şunlardır: Ahu, Gece Kuşları, Karlı Bürkan ve Koşma. Şair bu dört şiirden Koşma ve Karlı Bürkan’ı on birli hece ölçüsüyle yazarken Ahu ve Gece Kuşları adlı şiirlerini on dörtlü hece ölçüsüyle yazmıştır. Şairin az da olsa şiirlerinde hece ölçüsünü kullanmış olması dikkat çekicidir.

Tahsin Nâhîd’in sanatını icra ettiği dönemde edebiyat dünyasında hece mi? Aruz mu? Tartışmaları hüküm sürmekteydi, şair elinden geldiği kadar bu tartışmalara girmemiş ancak bu konudaki fikirlerini ifade etmekten kaçınmamıştır.

Şairle yapılan Nedim dergisindeki mülakat doğrultusunda şairin hece veznindense aruz veznini kullanmayı daha doğru bulduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca şair Milli Edebiyat akımını çok tasvip etmemektedir. Şaire göre tekke şiirleri, saz şiirleri, köy türküleri milletin malıdır ancak ona göre bir koşma bir gazelden çok da farklı değildir. Bunların yanı sıra şaire göre asri şiir illa hece ya da aruzla yazılacak diye bir kaide yoktur. Önemli olan aruzla ya da hece ile yazılan şiirlerin güzel yanlarının alınmasıyla ortaya çıkan ve ruhlarda tesirini bulabilen bir şiirin yazılabilmesidir. Şairin

hece ölçüsüyle yazmış olduğu şiirleri şairin hece veznine tamamamen karşı olmadığını göstermekle birlikte bu düşünlerini de destekler niteliktedir.

Nâhîd'in şiirlerine baktığımızda aruz veznini ustalıkla kullandığını görmekteyiz. Ancak yer yer şiirleri aruz kalıplarına uydurmak için bir takım zorlamalarda bulunduğunu görmekteyiz. Özellikle kalıpları uydurmak amacıyla bir aruz kusuru olan imale, zihaf ve vasl gibi uygulamalara başvurduğunu görmekteyiz. Şair bu aruz kusurlarından vasl kullanmıştır. Vasl, son harfi ünsüzle biten bir kelimeyi ilk harfi ünlüyle başlayan bir kelimeye bağlamaktır.

“Bakın kamer ne kadar şâirâne yükseliyor;

Siyah deniz onun\_saçıyla işleniyor...

Ölen sular da perîşân\_ uçan ziyâlara bak.

Bu levha -rûhumu güya yavaşça okşayarak” (Çandır, 2001:261)

Ayrıca şairin şiiri vezne uydurmak amacıyla gerektiği yerde mısra sonlarında kelime bölmesi yaptığını görmekteyiz.

“Soğukta titreyerek kar içinde ben gezinir-

Dim... İşte sen o zaman bî haber ve rahatla

.....

Âlâm-ı hayatiyemi terk etmemi ister-

**Sen** haydi; dedim; haydi evet de bana...” (R.B. s77)

Şairin şiirlerini vezne uydurmak amacıyla yapmış olduğu bu kusurlar olmasına rağmen edebiyatımızda aruzu iyi kullanan şairlerimizden biri olmuştur. Ancak şairin hayatının son dönemlerinde hece vezniyle az da olsa bir kaç şiir kaleme almış olması şairin hece veznine doğru bir eğiliminin olduğunu göstermektedir. Belki bu kadar genç yaşta ölmeseydi veya heceye verilen önem onun yaşadığı dönemde daha fazla olsaydı şair heceye daha da önem verebilirdi.

Şairin yüz yedi şiirinden doksan sekizinde aruz veznini kullandığını daha öncede ifade etmiştik. Aruz veznini kullanmış olduğu bu doksan sekiz şiirin on sekizini şair, serbest ve birden fazla vezinle yazmıştır. Geriye kalan yetmiş sekiz şiirde ise tek bir aruz kalıbı kullanmıştır.

Bir şiirde birden fazla aruz vezni kullanma denemeleri Servet-i Fünûn topluluğu ile gündeme gelmiştir. Bir şiirde temanın değişmesine paralel olarak şiirin yazıldığı aruz vezninde de değişiklik yapmak Tahsin Nâhîd'inde dikkatini çekmiş ve on sekiz şiirinde birden fazla aruz vezni kullanmıştır. Bunun yanı sıra Büyük Türk Klasiklerinde

rastlamış olduğumuz “Şiir içinde tema ile paralel olarak veznin değiştirilmesi gibi teknik oyunların beraber kullanılması şekline **nazm-ı serbest** denilmesi de Tahsin Nâhîd’le başlamıştır.” (Büyük Türk Klasikleri,1992:65) bilgisi son derece önemlidir.

Şair serbest ve birden fazla aruz veznini kullandığı bu on sekiz şiirinde, iki ile on iki arasında değişen vezinler kullanmıştır. Bunlardan bir tanesinde üç, bir tanesinde on, bir tanesinde on iki, beş tanesinde iki, dört tanesinde beş, iki tanesinde dört, iki tanesinde yedi ve iki tanesinde sekiz farklı aruz kalıbı kullanmıştır. Bu şiirlere örnek teşkil etmesi açısından sekiz farklı aruz kalıbıyla yazmış olduğu ‘Zehr-i Hazan’ adlı şiirine burada yer vermeyi uygun görgük:

“Bu gece

Bu hazân yağmuru bilsen ne kadar rikkatli,

Ne kadar hüzün ile mâlî yağıyor!

Ağlıyorlar sanki.

Lâciverd göklerin üstündeki sükkân-ı semâ,

Melekût ü ervâh

Bu siyah

Süt-re-i pür-elemin zîr-i cenâhında ezilmiş gibi her yer uyuyor.

Bu siyâh

Damlar altında müebbed uyuyor kalb-i beşer,

Uyuyor hep evler

-----

Uyanık,

Uyanık, mevti bekliyor gibi, hep

Münkesir dallarında raş-e-i teb,

Bütün eşcâr uyanık...

Bu hasta dalları, ölmüş çiçekleriyle hazân

Bu leyl-i giryende

Bir büyük hastahânedir sanki,

Bir büyük hastahâne-i eşcâr

Başlar,

Hafif esen nefesiyle riyâh-ı mağmûmun

Kadîde dönmüş olan hasta dalların en son

Sükût-ı evrâkı...

Bu öyle sessiz bir

Faciâdır ki tabîat önünde secde eder...

Ve kalb-i pür-kederim zanneder ki bâd-ı şebîn

İçinde âşıkı sessizce öldüren dilber

Mısır melikesinin zehr-i pür-füsûnu eser” (R.B. s,131)

Şair bu şiirde şu kalıpları kullanmıştır:

-feilâtün (fâilâtün) (4) feilün

-mefâilün feilâtün mefâilün feilün

- feilâtün (fâilâtün) (4) feilün (fâ'lün)

- feilâtün feilâtün feilün

- feilâtün (fâilâtün) mefâilün feilün (fâ'lün)

-mefâilün feilün(fâ'lün)

-fâilâtün fâ'lün

-feilün

Şairin serbest ve birden fazla aruz vezinli şiirleri bu şekildedir. Nâhîd'in geriye kalan seksen şiirinde tek bir aruz vezni kullanmış olduğunu daha öncede ifade etmiştik. Şairin bu şiirlerde “Türk şiirinde en çok tercih edilen kalıpları kullanması” (Çandır, 2001:133) dikkat çekicidir. Şairin şiirlerine baktığımızda vezinleri kullanırken şiirin içeriği, dili ve üslûbuyla bir bütünlük kurmaya çalıştığını görmekteyiz. Çandır'ın ifade ettiği gibi daha çok aruzun aşağıdaki vezinlerini kullanmıştır. Yaptığımız incelemeler de bunu teyit etmektedir.

“Feilâtün- mefâilün-feilün (31şiir)

Mefâilün- feilâtün-mefâilün-feilün (20şiir)

Mefûlü-mefâilü- mefâilü-feûlün (13şiir)

Feilâtün (Fâilâtün)- feilâtün-feilâtün- feilün (Fa'lün) (5şiir)

Feilâtün (Fâilâtün)-feilâtün-feilün (Fa'lün) (4şiir)

Mefûlü-fâilâtü- mefâilü- feûlün (4şiir)

Mefâilün -Mefâilün- feûlün (3şiir)

Fâilâtün-Fâilâtün- Fâilâtün-fâilün (fa'lün) (1şiir)

Fâilâtün- Fâilâtün-fâilün (1şiir)

Mefâilün –Mefâilün (1şiiir)

Serbest ve birden fazla vezinli şiiirler (18şiiir)” (Çandır,2001:133)

Netice olarak Tahsin Nâhîd’in şiiirlerinde vezin, önemli yer tutmaktadır. Aruz veznine büyük önem vermekle birlikte bu vezni kullanırken sadece klasik kalıplarla yetinmemiş kendi fikirleri doğrultusunda farklı aruz kalıplarını kullanmış ve şiiirini zenginleştirmiştir. Aruzun yanı sıra şairin az da olsa hece veznini tercih etme eğiliminde olduğunu görmekteyiz.

### **-KAFİYE, REDİF**

Şiiirde dış yapıyı oluşturmada önemli görevler üstlenen kafiye ve redif şairin şiiirlerinde oldukça sık rastlanan unsurlardır. Kafiye göz için mi? Yoksa kulak için mi? Tartışmaları edebiyatımızda uzun yıllar tartışılmıştır. Tahsin Nâhîd bu konuda Recaizade Mahmut’un benimsemiş olduğu ‘kulak için kafiye’ anlayışını desteklemiş ve bunu şiiirlerine yansıtmıştır. Bunları bir kaç örnekle açıklayacak olursak;

“sükût edince tabîî cevap yazılmadı **hiç!**

Bu böyle oldu.. fakat ben o anda pek **müz’ic**” (R.B.s,59)

“Demek yanmak ve yakmaktır **havası**

Demek esmez güzel bir rûh-ı **hevâsı.**” (Çandır, 2001:249)

Nâhîd, şiiirlerinin neredeyse tamamında kafiye ve redifi kullanmıştır. Şair kafiye olarak en çok tam kafiyeyi kullanmakla birlikte zengin ve yarım kafiyeyi de yer yer kullanmıştır. Bunları birer örnekle gösterecek olursak;

#### **\*Redif:**

.....okunan

.....sevdâdır ‘-an’ lar ve ‘-dır’ lar redif görevinde kullanılmıştır.

.....olan

.....temennâdır. (yâd-ı sevda)

#### **\*Tam Kafiye**

“ .....kaldım ‘-ım’ lar tam kafiyedir.

.....ızdırâbâtım”. (R.B. s,77)

“.....yaz

‘-az’ lar tam kafiyedir



“.....beynimde (a) .....bir şeyler (c)  
 .....ağırlığı var (b) .....sıkmak isterken (d)  
 .....şakâklarım zonklar; (b) .....birden! (d)  
 .....harâb ü lerzende! (a) .....gam-perver? (c)  
 (Çandır,2001:237-238)

Şair ‘gençlik’ adını verdiği bu şiirinde sone kafiye örgüsünü kullanmıştır. (abab-cddc-efe- gff)

“.....mes’ûdun (a) .....gelir (c)  
 .....bu uzun (a) .....incilenir (c)  
 .....biz (b) .....billûru; (d)  
 .....sessiz (b) .....mesrûru. (d)  
 (S.F. s,257)

‘O’ Adlı şiir düz kafiye örgüsüyle yazılmıştır. (aa-bb-cc-dd.....)

Serbest nazımdan Sone’ye kadar her türlü ses örgüsünü şiirine giydiren Tahsin Nâhîd için kafiye müzikal temleri geliştirmek için şairin kullandığı önemli bir imkândır. Bunun için sonuna kadar kafiye ve redifin bu imkânlarından faydalanmaya çalışır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### IV. DİL VE ÜSLÛP

İnsanlar arası iletişimi sağlamada en büyük vasıta olan dil, çeşitli kullanım alanlarına sahiptir. Günlük hayatta kullanmış olduğumuz dil, ilmi hayatta kullanmış olduğumuz dil, bu çeşitli kullanım alanlarına girmektedir. Dilin, günlük dilden ve ilmi dilden çok farklı bir kullanım alanı daha vardır ki bu 'edebi' dildir. Edebi dil edebiyat sanatçılarının kullanmış olduğu dildir. Şiir dili de edebi dilin içinde yer almaktadır.

Edebi eser incelemesinde dil, son derece önemlidir. Çünkü şairin kullanmış olduğu kelime hazinesi, cümle hususiyetleri, dildeki değişimler şair hakkında bir takım yargılara varabilmek için gerekli ve önemlidir. Tahsin Nâhîd'in şiirlerine baktığımızda muhteva-yapı-dil-üslûp bütünlüğünün olduğunu görmekteyiz. Özellikle muhtevaya bağlı olarak dış yapıyı, dil ve üslûpu şekillendirdiğini görmekteyiz. Nâhîd'in şiirlerinde kullandığı dil ve üslûpa baktığımız zaman ağırlıklı olarak Fecr-i Âtî'nin dolayısıyla Servet-i Fünûn'un etkilerini görmekteyiz. Gelenekten vazgeçeyen şairin şiirlerinde az da olsa Divan Şiirinin etkileri de mevcuttur. Ayrıca şairin ölümüne yakın zamanlarda yazmış olduğu şiirlerde Halk Şiirinin etkileri hakimdir.

Daha öncede bahsettiğimiz gibi muhteva, yapı, dil ve üslûp bir şiiri oluşturan önemli unsurlardır. Bu sebeple bizde bu bölümde şairin şiirlerini dil ve üslûp bakımından geniş bir incelemeye tabi tutacağız. Ancak bu incelemeye geçmeden önce Nâhîd'in etkisinde kaldığı Servet-i Fünûn topluluğunun ve içinde bulunduğu Fecr-i Âtî topluluğunun dil ve üslûp anlayışları hakkında kısaca bilgi vererek şairin dil ve üslûp anlayışına geçmenin yararlı olacağı kanısındayız.

#### IV.I.SERVET-İ FÜNÛN ŞİİRİNDE DİL VE ÜSLÛP

Tanzimatla başlayan yenileşme hareketleri Servet-i Fünûn topluluğuyla devam etmiştir. Özellikle şiir anlayışında pek çok yenilik getiren topluluk, sonradan gelen nesile yol açması sebebiyle önem arz etmektedir.

Servet-i Fünûn topluluğunun dil ve üslûp anlayışı hakkında kısaca bilgi vermek Nâhîd'in bu topluluktan etkilendiğini göstermek açısından önem arz etmesi sebebiyle bu bölümde kısaca değinmeyi uygun gördük.

Servet-i Fünûn şairleri şiirlerinde sade ve anlaşılır bir dil kullanmak yerine ağır bir dil kullanmayı tercih etmişlerdir. Özellikle Arapça-Farsça kelimelerin ve tamlamaların ağırlıkta olduğu ağıdalı ve anlaşılması güç bir dil kullanımları vardır. Ancak bu dil kullanımı ağır olduğu kadar ahenklidir de. Çünkü onlar için şiirde ahenk son derece önemlidir. “Recaizade Mahmut Ekrem’in, çıkakları birbirine yakın sözcüklerin kullanımıyla içerik ve biçimi sessel imgede birleştiren ve adına ‘aheng-i taklidi’ dediği tarzın başarıyla denendiğini görürüz.” (Korkmaz, 2006:145)

Servet-i Fünûn topluluğu, Fransız Edebiyatının etkisinde kalmış ve bunu şiirlerine yansıtmayı başarmışlardır. Özellikle Fransız şiirlerinden etkilenerek alışık olunmayan yeni imgeler kullanmaya başlamışlardır. “şehik-i tenhayi(yalnız hıçkırık), İhtizat-ı leyl (gece titreyişleri) , zulmet-i ebkem(dilsiz karanlık), saat-i semenfam (yasemin kokulu saatler)” (Korkmaz, 2006:145) gibi..

Yine yeni bir tarz olan bir cümleyi birden fazla mısrada tamamlayan ve ‘anjabman’ denilen uygulama pek çok şair tarafından itibar gören bir tarz olmuştur.

Melankolik bir ruh durumuna sahip olan servet-i Fünûn sanatkarları heyecanlarını ve duygulanmalarını dile getirirken ‘ah, oh,ey, of’ gibi ünlemleri sıkça kullanmaktadırlar.

Genel olarak Servet-i Fünûn topluluğunun anlaşılması güç, ağır bir dil ve üslûp kullanımlarının olduğunu söylemek mümkündür.

## VI.II. FECR-İ ÂTÎ ŞİİRİNDE DİL VE ÜSLÛP

Fecr-i Âtî topluluğu edebiyatımızda ilk beyyane yayınlayan gruptur. İlkelerini, hedeflerini ve sanat görüşlerini bu beynamede açıklamış ve o doğrultuda eser vermişlerdir. Topluluğun en önemli ilkesi ‘sanat şahsi ve muhteremdir’ sözüdür. Bu ilkeye göre sanat eseri özgün ve saygın olmalıdır.

Fecr-i Âtî topluluğunun şiirde genel olarak, Servet-i Fünûn şiirinin özelliklerini sürdürdüklerini görmekteyiz. Arapça- Farsça kelime ve tamlamalar sıkça kullanılmakla birlikte süslü ve ağıdalı bir dil tercih edilmiştir. Şiirde ahenk son derece önemli bir unsurdur. Servet-i Fünûnla edebiyatımıza giren tablo şiirler Fecr-i Âtîciler tarafından da benimsenmiş ve devam ettirilmiştir. Tabiat ve tabiata ait usurlar şiirlerin hemen hepsinde kullanılmaktadır. Böylelikle şiirlerdeki sözcük servetinin büyük bir kısmını tabiat ve ona ait unsurla oluşturmaktadır.

### IV.III.TAHSİN NÂHÎD'İN ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLÛP

#### IV.III.I.DİL

##### IV.III.I.I.SÖZCÜK SERVETİ

“ Dil hassasiyeti, hiç şüphesiz ‘kelime’ den başlar. Şair umumi dilin kendine sunduğu kelime hazinesinden kelimelerini alırken çok daha seçici olmak mecburiyetindedir. Seçmeyi onun dil şuuru ve zevk-i selimi belirleyecektir.” (Çetişli, 2006:26)

Tahsin Nâhîd'in şiirlerine sözcük serveti açısından baktığımızda şairin, Türkçe kelimelerden ziyade Arapça-Farsça kelimeleri ağırlıklı olarak tercih ettiğini görmekteyiz. Özellikle bu sözcüklerin, Servet-i Fünûn şairlerinin şiirlerinde sıkça kullanmayı tercih ettiği sözcükler olması topluluğun şairin üzerindeki etkisini göstermektedir. “O, dilinin kelime kaynağı olarak, konuşulan dilden çok öte kendinden önceki edebi mektebin(Servet-i Fünûn) şiir dilini tercih eder. Onun Arapça ve Farsça kelimelerin ağırlıkta olduğu bir kelime kadrosu mevcuttur.” (Çandır, 2001:150)

Şairin en fazla kullanmış olduğu Arapça ve Farsça kelimelerin bir kısmını örneklerle gösterelim:

Mah,şeb,leyâl, emvâc, ebhâr, felâket, hüzn, mükedder, muzdârip, evhâm, âlâm, bîkes, uzlet, virâne, matem,azap, melâl, zulmet, zıll, fecâât, muâzzeb, müte'eesir, teessür, nâlende, ızdırâp, meyûs, girye, sâye, nevmîd, gam-dâr, mihnet, hummâlî, hayâl, bûy, kamer, âfâk, rüyâ, tasavvur, dilber, belâ, elhân, raksân, refîka, garâm, âsuman, meşcer, terâne-saz, san'at, his, ilâhe, nağme, raks, endam, hülyâzede, sebz, ebedî, bûse, takdîs, hüsn, lezân, eşcâr, gülistân....

Şair Arapça ve Farça kelimelere geniş ölçüde yer verdiğini ifade ettik. Bunun yanı sıra şair, yine bu kelimelerle yapılan ikili ya da üçlü tamlamalara, terkiplere oldukça geniş yer vermiştir. Bu tamlamaları bir kaç örnekle gösterelim:

Gülberg-i dehan, leb-i sevda, rûh-ı giryedâr-ı mehâsin-penâh, endâm-ı dilber, semâ-i mükedder, hastahane-i eşcâr, nûr-ı mehtâp, heykel-i mehâsin-i âlem, belde-i ümit, sefâlet-i sevda, belde-i meçhûl, bâd-ı şûh-ı eflâtun...

Şairin şiirlerinde Arapça- Farsça kelime ve tamlamaları bu kadar çok tercih etmesi onun üslûbunun ve dilinin ağırlaşmasına sebep olmuştur. Özellikle uzun tamlamalar kullanması şiirlerinin anlaşılmasını zorlaştırmaktadır.

Sözcük servetiyle ilgili dikkat çeken bir hususta şairin aynı şiirde bir kelimenin hem Türkçe hem Arapça hem de Farsça karşılıklarını bir arada vermiş olmasıdır. Şair bunu şiirin

anlamını pekiştirmek amacıyla yapmış olacağı kanaatindeyiz. Bunu bir örnekle açıklamak yerinde olacaktır:

“**Kederimle**, felâketlerimle, mest-i **hüzn**;  
Hayâle vakf-ı vücûd ettiğim şebâbımı ben  
Zehirli, sıtmal bir his içinde **muzdâriben**.” (R.B. s,12)

Yukarıda verdiğimiz mısralardan anlaşılacağı üzere şair; Keder/ Hüzn/muzdarib kelimelerini aynı şiir içinde kullanmış anlamı pekiştirmiştir.

Tahsin Nâhid’in toplamda yüz yedi şiiri olduğunu ve bunların kırk tanesinin Ruh-ı Bîkayd adlı kitabında yer aldığını geriye kalan altmış yedi şiirinin çeşitli dergilerde yayımlanmış olduğunu daha önce ifade etmiştik. Şairin şiirlerinde tercih etmiş olduğu sözcük türlerini incelemek amacıyla Ruh-ı Bîkayd’da yer alan toplam kırk şiirinde geçen sözcük türlerini inceledik ve bu kısa bir değerlendirmeye tabi tuttuk. Toplamda beş bölümden oluşan Ruh-ı Bîkayd adlı kitabında yer alan sözcük türlerinin dağılımı aşağıdaki tabloda verilmiştir:

**Tablo 4.** Tahsin Nahid’in Ruh-ı Bî-kayd adlı şiir kitabında yer alan sözcük türleri.

Bölüm isimleri	İsim	Fiil	Sıfat	Zarf	Edat	Bağlaç	Zamir	Ünlem
BENLİK (7Şiir)	138	169	59	28	15	22	29	9
AŞK (16 Şiir)	272	244	89	42	29	33	31	25
TABIAT (8 Şiir)	123	120	51	17	10	13	11	10
RAKS-I ELHAN (9 Şiir)	179	206	80	28	18	27	26	16
SERAB-I MÜSKATBEL (2 Şiir)	91	94	45	9	5	7	10	4
TOPLAM	803	833	324	124	77	102	107	64

Şairin bu kırk şiirinde en çok fiil türüne yer verdiğini görmekteyiz. Fiilden sonra en çok kullandığı sözcük türü isim ve onu takip eden tür ise sıfattır. Şairin çok fazla fiil kullanması dikkat çekicidir. Şiirlerinde tasvirlerle oldukça fazla yer veren şair yoğun bir eylem kullanımıyla dinamik bir tablo çizmeyi başarmıştır. Şiirlerinde durağanlıktan ziyade bir hareketlilik, canlılık vardır.

Yine bu şiirlerde şairin zamir türü olarak en çok kişi zamirlerini kullandığını görmekteyiz. Bu kişi zamirleri daha çok ben, sen ve o ‘dur. Şairin genel olarak tekil şahıs

zamirlerini kullanması ‘ferdiyetçi’ anlayışın bir tezahürüdür. Şairin bu şiirlerde kullanmış olduğu bağlaçlar genel olarak; ve, ki, lakin ve ile’dir. Ünlem olarak ise daha çok ah, ey gibi ünlemleri tercih etmiştir.

Şairin tercih etmiş olduğu sözcük türleri bu şekildedir. Bu incelemeyi yaparken dikkatimizi çeken bir nokta; şairin bir çok kelimeyi tekrar tekrar kullanmış olmasıdır. Bu sebeple şairin sözcük servetinin sınırlı olduğunu söyleyebiliriz. Şairin özellikle şu kelimeleri sık kullandığını görüyoruz; hüzn, hülya, rüya, aşk , sevmek, hayal, deniz, güneş, kamer, akşam, gece, zulmet, karanlık, mevc, yıldız, meşcer.... Bu kelimeler kuşkusuz şairin ruh dünyasını yansıtmaktadır.

#### IV.III.I.II.CÜMLE HUSUSİYETLERİ

Şairin şiirlerinde yer alan sözcük servetini inceledikten sonra bu sözcüklerin oluşturduğu cümleleri incelemek, şairin üslubunu anlamak ve tespit etmek açısından önemlidir. Çünkü cümle şairin dili kullanmada ki becerisini gösterir.

Tahsin Nâhîd’in şiirlerinde cümle hususiyetlerinin en önemlisi şairin oldukça uzun cümleler kurmuş olmasıdır. Bu uzun cümleler, çoğu zaman bir mısraya sığmayıp iki ya da daha fazla mısrada tamamlanmaktadır.

“Gel seninle bu mah-ı gufrânı  
En samîmî temenniyâtımıza,  
En ilâhî tahayyülâtımıza  
Mebde-i merhamet sayıp her şeb  
Hakk te’âlâya doğru leb-ber-leb  
Yükselen duâyla yalvaralım...” (R.B. s,48)

Yukarıda verdiğimiz örnekte olduğu gibi şair bir cümleyi bir kaç mısrada tamamlamaktadır. Anjembamant denilen bu tarz edebiyatımıza Fransız şiirinden geçmiş, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî şairleri tarafından rağbet görmüştür. Bu bakımdan şairin şiirlerindeki cümle hususiyetlerinde Servet-i Fünûn ve Fecr-i Atî’nin etkilerini görmekteyiz diyebiliriz. Nâhîd şiirlerinde anjembamant yöntemini kullanarak hem mısranın cümle üzerindeki hakimiyetini kaldırmış hem de vezin ve kafiye örgüsünün düzenini kolaylaştırmıştır.

Şairin şiirlerine genel olarak baktığımızda en fazla devrik ve bileşik cümleler kullandığını görmekteyiz. Bunların yanı sıra isim cümlesi, fiil cümlesi, basit cümle, kurallı

cümle, soru cümlesi, ünlem cümlesi, ve parantez cümlelerini kullandığını görmekteyiz. Bu cümlelere bir kaç örnekle somutlaştıralım:

“ Ey gözümün nûru var mıdır eşin  
Görür de kim etmez sana iptilâ  
Peridir mutlaka anan kardeşin  
Belâsın kardeşim belâsın belâ.” (Çandır,2001:300)

“Eş’âra hande-bâr o mahmûr, uzun, ipek  
Kipriklerinde titresin en gizli melâl;  
Reng-i latîf ü sâfını tanzîr için felek  
Koysun beyaz çiçeklere bir humret-i zılâl” (R.B. s, 8)

Yukarıda örneğini verdiğimiz şiirlerde şairin en çok itibar ettiği devrik cümle örneklerini görmekteyiz. Sanat için sanat anlayışını savunan şair, şiirde ahengi sağlamak, anlatımı güçlendirmek ve güzelleştirmek amacıyla devrik cümlelere oldukça fazla yer vermiştir.

**“Gözüm yaşardı; emelsiz ve bî-ümîd oldum...**

Feci hakikate ağlardı rûh-ı mağdûrum.” (R.B. s,126)

“Hep sis... ve bu sislerde teressümleri örülmüş;

Bir eski hayâl... sanki Avrupa’da görülmüş

Bir çehreye benzer; beni bazen gelir okşar.” (Çandır, 2001:243)

Yukarıda örneklerini verdiğimiz bileşik cümleler şairin devrik cümleden sonra en çok itibar ettiği türdür. Şiirlerinin en büyük özelliklerinden olan uzun cümleler bileşik cümlelerle sağlanmaktadır.

**-İsim cümlesi:**

“Tahayyülüm o zamânlar latîf u **dilberdi**;

Fakat sefâlet-i sevdami anladım şimdi.” (R.B. s,19)

“Şimdi ay bir bulut altında periler **gibidir**, /

Sisli sahillere bir lertzîş-i sevdâ getirir...” (R.B. s, 86)

**-Fiil cümlesi:**

“Bakın kamer ne kadar şâirâne **yükseliyor**;

siyah deniz onun altın saçıyla **işleniyor**.” (Çandır,2001:261)

“Şimdi zulmetlerin üstünde kutuplardan uçan buzlu soğuklar **esiyor**,  
Şimdi ay **sisleniyor, sisleniyor, sisleniyor...**” (R.B. s,104)

**- Basit cümle:**

“Sakin ve derin bir gece, elmaslı nazarlar  
nûruyla nücûm işte uzaktan **bakıyorlar!**” (R.B.s,105)

“Aksiyle ayın rengi beyâz bir güle **benzer**,  
timsal-i muhabbet gibi şefkatle **gülümser...**” (R.B. s, 44)

**-Soru cümlesi:**

“Niçin fecâat-i sevdamı anlamaz gibisin;  
Niçin o rûh-ı nezîhinde aşka karşı haşin  
Bir ibtilâ-i sükût, bir sükût-ı hâin var?  
Evet niçin? Bu niçinlerle şimdi ben gam-dâr.” (R.B. s, 82)

**- Ünlem cümlesi:**

“Âh ben, ben! Ne hastayım bilsen!” (R.B. s,22)  
“İmdât vatandaşlarım, İstanbul’a imdât...” (Çandır, 2001:225)

**-Parantez cümlesi:**

“Başımda gezdirerek –‘ Sonra n’ olacak; derdin; /  
Görüşme, git, beni terk et; şifâ bulur derdin’.” (R.B. s,52)

Yukarıda ki örneklerden de anlaşılacağı üzere şair neredeyse tüm cümle türlerini kullanmıştır. Şair özellikle devrik ve bileşik cümleleri oldukça sık kullanmıştır. Örneklerini verdiğimiz cümle çeşitlerini daha az kullanmıştır. Şair bu farklı cümle çeşitlerini kullanarak şiirde heyecanı arttırmış, anlatımı güçlendirmiş ve güzelleştirmiştir.

## IV.III.II.ÜSLÛP

### IV.III.II.I. RESİM (TABLO ŞİİR) VE RENKLERİN DİLİ

#### -RESİM(TABLO ŞİİR)

Tablo şiir, Edebiyatımıza Servet-i Fünûn Topluluğun iki büyük şairi olan Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret ile girmiştir. Sembolizimden etkilenen Ahmet Haşim'in şiirlerinde de tablo şiirlere rastlamaktayız. Tahsin Nâhîd'in Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin ve Ahmet Haşim'in etkisinde kaldığını ve onların sanat anlayışlarını sürdürmeye çalıştığını daha öncede ifade etmiştik. Bu etkilenme neticesinde Nâhîd'in de bir çok şiirinde tablo şiir özelliği görmekteyiz. Bu tarz şiirlerin en büyük özelliği okur şiiri bir taraftan okurken diğer taraftan zihninde tablo, resim gibi canlandırabilmesidir. Özellikle tabiat ve tabiata air usurların tasvirlerini taşıyan bu şiirleri bir kaç örnekle somutlaştıralım:

“Adanın çamlı, güzel sâhili üstünde, zarîf  
 Bir güzel lâne-yi sevda... bu küçük köşk bu latîf  
 Yuvanın her tarafında, gece gündüz mürgân  
 Pür-meserret uçuşurlar ve öterler; o zamân  
 Bu sa'âdetli, meserretli, güler yüzlü eve  
 Mütemâdi dökülür hep uçuşan bir nağme.

.....  
 Akşam üstü; bu mesâfâta inen kül rengi  
 Gâze-i şi'r arasında güneşin penbeliği  
 Ufkun üstünde henüz zâil olurken,Zühre  
 Mâî enzârını medd eyleyerek lâneciğe  
 Bir şi'r-i hakîkî okuyorken nâ-gah  
 Yükselir ufk üzerinde o soluk çehre-i mâh.”

(R.B. s,85-91)

“Ve latîf bir odacık, sağda büyük bir şömine,  
 Solda oldukça cesîm bir yazîhâne yerde  
 Bir güzel Türk halısı,ayna vü konsol ve büyük  
 Bir kütüphane ve dört beş kanepeler,bir de küçük  
 Üzeri çay takımıyla dolu bir hoş masa var  
 İşte hepsi bu kadar... başka evet başka ne var!”  
 (R.B. s,92-97)

“Güneş gurûb ediyorken semâya, ebhâra;  
 Döküldü bir per-i sâkinle âteşin güller..  
 Semâya atf-ı nigâh eyleyince pür-hande  
 Göründü ufk üzerinde perî-i zerrîn per

Kamer kamer, o müzehhep şelâle-i envâr  
 parıldıyordu uzaktan perî cenâhı gibi  
 Sarardı mâhî görünce o âteşin gülzâr  
 birer papatya olup âsumâna serpildi.”  
 (Çandır,2001;219)

### **-RENKLERİN DİLİ**

Kainatta var olan canlı ve cansız varlıkların renklerini retina vasıtasıyla algılamaktayız. Esasında cisme renk veren cismin kendisi değil ışıktır. “ Nitekim bir manzara günün saatine göre, yani güneşin yüksekliğine, atmosferin durumuna göre renk değiştirir. Demek ki aslında eşyanın rengi yoktur, kendisini aydınlatan ışığın rengine bağlı olarak onun da rengi değişir. Bu, Epikür'den beri bilinen bir gerçektir. O halde renkli bir cisim beyaz veya çeşitli ışıklar altında, nasıl çeşitli renklerde görülebiliyorsa, şair gözü ile görülen eşya da, cisimler de öyle renk değiştirebiliyor”.(Bingöl, 1973:56) Bu renk değişimi şairin fizyolojik ve psişik durumlarına göre farklılık gösterebilmektedir.

Tahsin Nâhîd'in şiirlerinde tercih etmiş olduğu renklere baktığımızda koyu renklerin ağırlıkta olduğunu görmekteyiz. Şairin karamsar ruh dünyasının bir tezahürü olan siyah ve laciverd renkleri şairin şiirlerinde hüznün ve bedbinliğin temsili niteliğindedir.

“Gül çehreni tezyîn ediyor bir iki şebnem  
Nereden geliyorsun a **siyâh** saçlı mahbem?  
Örtünde de var bir gece **siyâhı** kadar nem...” (Çandır, 2001:297)

“Nasıl?! Bu hissi tamamıyla anlamazdım ben;  
Derin **siyâh** geceler, kehkeşân içinde gülen..” (R.B. s,15)

‘Siyah gece’ ‘siyah saç’ gibi sözcükleri şairin karamsar, bedbin, mutsuz ve huzursuz ruh dünyasının bir yansıması olarak görmekteyiz. Ayrıca şairin etkisinde kaldığı Ahmet Haşim’in de şiirlerinde en çok kullandığı rengin siyah olması dikkat çekicidir.

“Bu **laciverd** peçe altında leylin ezhârı  
Birer birer açılır. Hep nigâh-ı sehhârı.” (R.B. s,17)

“Sardı afâkı sisli bir gölge..  
Gece artık huşu’u vahdetle  
Kubbe-yi âsumânı doldurdu  
Kehkeşânın ukûs-ı mes’ûdu  
Bu mükevkep, bu **lâciverd** gecede  
Sanki bir belde-yi hayâlîydi.” (Çandır, 2001:253)

“**Lâciverd** göklerin üstündeki sükkân-ı semâ,  
melekût ü ervah.

Bu **siyah**

Süt-re-i pür-elemin zîr-i cenâhında ezilmiş gibi her yer uyuyor.”

“Alınan sandala binerdik biz...

**Lâciverd** bir sükût içinde deniz.” (R.B. s,65)

Kozmik bir renk olan laciverd yukarıda verdiğimiz örneklerde görüldüğü gibi genellikle geceyle, denizle, gökyüzüyle birlikte kullanılmıştır.

Şairin siyah ve laciverdden sonra en çok kullandığı renk beyazdır. Beyaz saflığın ve temizliğin sembolüdür. Şair ‘beyaz’ rengi daha çok saf duygularla sevgilisini andığı, hayalini kurduğu ya da onla geçirdiği zamanları ifade ederken kullanmıştır. Bu açıdan bakarsak ‘beyaz’ şairin saf aşkının temsilidir diyebiliriz.

“Ben **beyaz** esvâbımla; zevcem de  
-Bütün endâmının letâfetini  
Gösteren –ince **mâi** yıldırma-  
ve **beyaz** örtüsüyle ruhâni” (R.B.s,46)

Bu mısralarda sevgilinin hayalini kuran şair saflığın, temziliğin rengi beyaz ile sonsuzluğun ve huzurun rengi maviyi bir arada kullanmıştır.

“Bazen bir **beyaz** gölgenin envârı içinde  
Bir çehre gülümser.” (Çandır, 2001:236)

Esasında gölge siyahtır ancak şair sevgilisine siyahı yakıştırmaz ve gölgesinin beyaz olduğunu ifade eder. Şairin siyah ve beyaz renkleri aynı şiir içinde çoğu kez birlikte kullanması dikkat çekicidir. Bunun sebebi muhtemelen şairin arzuladığı dünya ile gerçek dünya arasında kalmışlığının, bunalımının ifadesidir.

Şairin kullandığı bir diğer renkte mavidir. Sonsuzluğun ve huzurn rengi olan mavi özellikle şairin realiteden kaçıp hayale sığındığı ve huzuru aradığı anlarda kullandığı renktir.

“Bir **mâi** cibinnlik gibi pullarla müzeyyen  
İnmişdi bütün kırlara bir gölge hafiyyen” (R.B. s, 42)

Şiirlerinde göze çarpan bir diğer renk ise penbedir. Penbe şiirlerinde kimi zaman bir gülün rengiyken kimi zamanda ufkun ve bulutun rengi olmuştur.

“Ve **penbe** bir bulutun dâmen-i lâtifinde/  
Uyurdu sanki perî leyâl, mest-i hûzur.” (Çandır, 2001:293)

“Güneşin **penbe** ufuktan süzülen envârı  
Başka bir belde-i sevdâdan açan ezhârı” (R.B. s, 90)

Şairin kıvılcık değil de penbe ufukları tercih etmesi dikkat çekicidir. Penbe kıvılcık renge göre daha uçucu canlı bir renktir. Aynı zamandan romantizmin ve baharın rengi olması sebebiyle şairin tercih ettiği bir renktir.

Şair çok az da olsa yeşil rengi şiirlerinde kullanmıştır:

“Venüs uzakta **yeşil**, didesiyle bana  
Gülerdi, sonra kamer bir latif **penbe** tülün” (Çandır, 2001:219)

Son olarak şair az da olsa yer yer sarı rengini kullanmıştır.

“Bir âlihenin cennet-i şî’rinde açılmış/ Bir gül, **sarı** bir güldü ki oradan koparılmış.”

Netice olarak renkler Nahid’in şiirlerinde onun ruh haline göre değişiklik göstermiş, kimi zaman duygularını ifade etmede yardımcı olmuştur.

#### **IV.III.II.II.AHENK UNSURLARI VE ŞİİRLERİNDE RİTM**

Ahmet Haşim ; “Şiir bir hikaye değil sessiz bir şarkıdır.” Diyerek şiirin musîkiye yakın bir lisan olduğunu ifade etmiştir. Şiirde ahenk/musîki, onu konuşma dilinden ve ilmi dilden ayıran en temel niteliklerdendir.

“Şiirde âhenk/ musikiyi sağlayan en önemli dil ve şiir unsurları; vezin, kafiye, redif, asonans, aliterasyon, ses yansımaları ve tekrar/ tekrar şeklinde sıralanabilir.” (Çetişli, 2006:32)

Şair, sanatını icra ederken dilin ses imkanlardan faydalanarak eserini tek düzelikten kurtarır, akıcı ve estetik bir değer kazanmasını sağlar. Bu kazanımı sağlamak için şair, şiirlerinde ahengi sağlayan unsurları muhtevayla orantılı olarak sentezler ve okuyucuya sunar.

Şairin şiirlerini ‘yapı’ açısından incelerken kafiye, redif ve vezne verdiği önemi örneklerle ifade etmiştik. Bu bölümde şairin şiirlerini incelerken kafiye, vezin ve rediften ziyade şiirlerinde yinelemeler, asonanslar ve aliterasyonalra daha da ağırlık vererek inceleyeceğiz.

#### **-YİNELEMELER**

Tahsin Nâhîd, şiirlerinde âhengi sağlamak adına yinelemeden sık sık yararlanmıştır. Biz bu yinelemeleri ses yinelemeleri, kelime ve ibare yenilemeleri olmak üzere iki grupta inceleyeceğiz:

#### **-SES YİNELEMELERİ (Asonans, Aliterasyon)**

“Aliterasyon; mısra, beyit, bend veya metnin bütününde ünsüz seslerin; asonans ise ünlü seslerin birden fazla tekrarından doğan bir âhenk sanatıdır.” (Çetişli, 2006:36)

Şiirde armoniyi oluşturan asonans ve aliterasyon Tahsin Nahid’in sıkça kullandığı âhenk unsurlarıdır.

Tahsin Nahid’in şiirlerinde ünsüz tekrarları yani aliterasyonlar oldukça fazladır. Bu aliterasyonalrın daha çok l,s,m ve y ünsüzleri üzerinde yoğunlaştığını görmekteyiz:

“Sallardı ve kalbimde benim gizli **elem**ler  
 Bir nazra-i handân ile solmuş dökülürken  
 ‘Bir bûseye benzerdi ki gelmiş bana senden!’” (Çandır, 2001:220)

“Nûrlu zulmetleri rûhumla müşâbih buldum;  
 Burası belde-i mechûle gibi korkuyorum...” (R.B. s,92)

“ Bekleyen gözlerim yorulmuşdu  
 Sonra birden **semâya** baktım ben:  
 Semt-i re’simde bir hayâl-i **semen**  
 Bana senden neşideler okudu.” (R.B. s,20)

“Yine **muzlim** her yer...  
 Yine derya ve kamer...  
 Yine **elmaslı** çiçekler döküyor deryâya  
 Hasta bir hisle **kamer**.  
 İnce bir gâze-i **esmerle** ufuklar **mestûr**...  
 Uyuyor!  
 İşte yalnız yine ben;  
 Müte’essir, **mülhem!**....” (R.B. s, 128)

Yukarıda verdiğimiz örneklerde görüldüğü üzere şair l,m,s,y ünsüzlerini tekrarlamış ve aliterasyon yapmıştır.

Tahsin Nahid’in şiirlerinde ünlü tekrarı adını verdiğimiz asonanslara da rastlamaktayız. Şair ünlü seslerden daha çok a,e,u ve i seslerini kullanmıştır.

“Sen ey **ilâhe-i** ruhum, **ilâhe-i** şi’rim..  
 Sen ey **ilâhe-i** hüsn ü cemâl olan Zühre;  
 Senin hayalini görmek ümit edip gelirim  
 Bu sâyezâr-ı tabîiye her sabah **işte.**” (R.B.s,74)

“Duymasam, görmesem ve anlamasam;  
 Daima mutmain ü zâhir-bîn  
 Sevmesem, âh sevilme istemesem;

Sönsê rûhumda menbâ'-1 şî'rin." (R.B. s, 26)

Örneklerde de gördüğümüz üzere şair, aliterasyon ve asonanslarla şiirde müzikal değeri arttırmayı başarmıştır.

### -Kelime ve İbare yinelemeleri

#### -Ön yineleme:

Dize başlarında yapılan tekrarlara 'önyineleme' denir. Tahsin Nâhîd gerek kelime gerek de ibare düzeyinde pek çok önyineleme yapmış ve ahengi sağlamaya çalışmıştır.

"**Kendini** her dakika aldatmak,  
**Kendine** karşı daima mâğbun,  
**Tatlı bir hisle** mest ü müstâğrak  
**Tatlı bir hisle** aldanıp dursun." (S.F. s,182)

"**Geceyle doldu** odam  
**Geceyle doldu** bütün şimdi hasta a'sabım" . (R.B. s,127)

"**Şimdi** bir belde-i hülyâda uyanmış gibiyim...  
**Şimdi** yıldızlar uzaktan mütefekkir, meshûr." (R.B. s,78)

"**Bilmiyorsun bunu** sen, ey kamer-i lâl-i leyâl!  
**Bilmiyorsun bunu** ey zulmet, sen  
**Bilmiyorsun** niye ben  
 Böyle hülyâ-zedeyim?!...  
**Bilmiyorsun bunu**; ey bâd-ı şitâ, ey rüzgâr!" (R.B. s,104)

Bu örneklerde gördüğümüz üzere şari çoğu zaman ahengi sağlamak adına kelime ve ibare önyinelemelerine başvurmuştur.

#### -Ardyineleme:

Şairin dize başlarında yapmış olduğu yinelemelere zaman zaman dize sonlarında da rastlamaktayız ancak şiirlerinde ardyinelemeler önyinemelere oranla daha az kullanılmıştır.

"Bulur ve mest-i sa'âdet onunla **ben yaşarım**

Tahayyülümle gurûrum yaşarsa **ben yaşarım.**” (R.B. s, 19)

“Şimdi hissim **bütün** hayâlettir;  
Şimdi ruhum **bütün** sükûnettir.” (R.B. s,119)

“Sen ufukta nâ-gah  
Yükselirsin... **o zamân**  
O zaman, âh **o zamân...**” (R.B. s,102)

“Zevcî sakın, mütefekkir-sanırım- **bir şâir,**  
Zevce de belki, evet belki de **bir şâiredir...**” (R.B. s,90)

### 2.1.3 Bağlaç ve ünlem yinelemeleri:

Şair, şiirde ahengi sağlama adına yer yer bağlaç ve ünlem yinelemeleri yapmıştır:

“**Hem** yorar, **hem** de müstefid etmez  
Âh **ey** ebedî hatıra,**ey** adn-ı muvâkkat...” (R.B. s,30)

“Bir âşığın müteheyyic ü kahrâmâne / hayât-ı aşkına âid fesâne dinler **de**  
Muhayyilem o masallarla hep dolardı benim; / Demek tahayyüle ersen **de** müsta'id  
fikrim.”

(R.B. s,11)

“**Ey** müebbed fecîa-i hûnin;  
Kerbelâ, Kerbelâ-yı vahşet ü kîn...  
**Ey** vatansız sefil olan zuafâ,  
**Ey** mezârdan cüdâ kalan şühedâ...  
Köyü âdâ-yı dîn elinde harâp,  
**Ey** öten lânesinde bûm u gûrab...  
Irzı düşmanla pâymâl ü tebâh...  
**Ey** eden her dâkika yüz bin âh:” (Çandır, 2001:294)

Nâhîd'in heyecanlı ruh halini şiirlerinde ünlemlerle ifade etmiştir. Özellikle bu heyecanın had safhada olduğu şiirlerinde ünlemleri yineleyerek hem anlatımı kuvvetlendirmiş hem de şiire âhenk katmıştır.

**-Mısra yinelemeleri:**

Nâhîd'in şiirlerine baktığımızda kelime ve ibare yinelemelerinin haricinde mısra yinelemeleri yaptığını da görmekteyiz. Bu yinelemeler kimi zaman şiirin belli mısralarında yinelenirken kimi zaman da dağınık olarak yinelenir. Şairin bu yinelemelere başvurmasında temel etken nazım şekilleridir. Çünkü bazı nazım şekillerinde mısra tekrarları söz konusudur. Bunun haricinde yinelemelere başvurmasının bir nedeni de şiirde ahengi sağlamaktır. Şimdi bunları örneklerle somutlaştıralım:

“Sabah-ı îyd o bir melek/ Ki hande-rîz-i şevk olur...

Ufukta ebr-i nûr u renk / **güler iken, sabâh olur...**

**Güler iken sabâh olur:** / minârelerde bir nidâ” (Çandır,2001:219)

“**Elin elimde hayâtın bütün fecaâtini /**

uyutmak isteyerek sîne-i nezîhinde

.....

Seninle gel de berâber tahammül eyleyelim /

**elin elimde, hayatın bütün fecaâtine...**” (R.B. s,52)

“Gel seninle bu mâh-ı gufranı

**En samîmi temenniyâtımıza,**

**En ilâhi tahayyülâtımıza**

Mebde-i merhâmet sayıp her şeb

.....

**En samîmi temenniyâtımıza,**

**En ilâhi tahayyülâtımıza**

Mebde-i merhâmet sayıp ebeden

Bir yemin etsek ay ufukta iken.” (R.B. s,47)

**-Kelime yinelemeleri:**

Şairin en çok başvurduğu yineleme, kelime yinelemeleridir.

“Bu şeb, **bu** hasta-i sevdâ, **bu** münkesir, **bu** elîm

.....

Ne saçmalar, hezeyanlar, ne nükteler buldum.” (R.B. s,15)

“Şiir mi istediniz? Dinleyin bu giryeleri:

Şiir... Şiir denilen zavallı bir hülyâdır.” (R.B. s, 124)

“Sen ufukta nâ-gah

Yükselirsin... **o zamân**

**O zaman**, âh **o zamân**...

**O zaman** hasta-i isyân olurum!”

Nâhîd’in şirlerinde ikilimler geniş yer tutmaktadır. Bu ikilemeleri de kelime bazında yinelemeler içinde değerlendirmek doğru olacaktır. İkilimelerin cümledeki görevi anlamı pekiştirmektir. Şair bu ikililemeleri daha çok zarfları pekiştirmek amacıyla kullanmıştır.

“ Meclise **mestâne mestâne** gelir

Dehrin bu **hây-u huyuna** mecbûl-ı hânde yiz

.....

Güllerle **zîb ü ziyneti** buldukça bağ-ı dil” (Çandır, 2001:299)

“ **Zaman zaman** dalarak mehtabı seyrettim

.....

**Yavaş yavaş** büyüdüm; on dokuz yaşında iken

.....

Uzak dağlarda bir sis **yavaş yavaş** yayılır,

Şimdi her yerde karanlık gece **mağmum mağmum**.” (R.B. s, 15)

“Aşk-ı pür feryâd iki sâhil boyunca **fevc fevc**

Bin gönül âzâd iki sâhil boyunca **fevc fevc**

Rindler dil-şâd iki sâhil boyunca **fevc fevc**” (Çandır, 2001:299)

Örneklerden de anlaşılacağı üzere Tahsin Nâhîd şiirlerinde gerek kelime düzeyinde gerek ibare gerek de mısra düzeyinde sık sık yinelemelere başvurmuştur. Böylelikle şiirde hem ahengi sağlamış hem de vurguyu kuvvetlendirip anlam ve manayı güçlendirmiştir.

Nâhîd yinelemeleri kullanırken dilin tüm olanaklarından yararlanmış ve bunu başarılı bir şekilde okura sunmuştur.

### **-KAFİYE VE REDİF**

Şiirde ritmi oluşturan unsurlardan olan kafiye ve redif şairin şiirlerinde sıkça kullanılmıştır. Öyle ki şairin içinde kafiye ve redif olmayan şiiri hemen hemen yoktur.

Daha önce yapı bölümünde kafiye ve redifi geniş bir incelemeye tabi tuttuğumuz için burada kısaca bahsedeceğiz. Nâhîd'in kafiye anlayışı Rezaizade'den itibaren benimsenen 'kulak için kafiye' anlayışıdır. Yani şaire göre kafiye kulak için yazılmış olmalıdır. Nâhîd şiirlerinde ağırlıklı olarak tam kafiyeyi kullanırken ayrıca yarım ve zengin kafiyeleride yer yer kullanmıştır. Sadece iki şiirinde de cinaslı kafiye kullanmıştır.

Nâhîd, şiirlerinde en az kafiye kadar redife de önem vermiştir. Netice olarak kafiyeyi ve redifi kullanmada başarı sergileyen şair böylelikle şiirde hem ahengi sağlamış hem de okura güzel bir söyleyiş sunmuştur.

### **-VEZİN**

Şairin şiirlerinde ritmi sağlayan bir diğer önemli unsurda vezindir. Nâhîd, toplam yüz yedi şiirinin sadece dördünde hece vezni kullanmış geriye kalan şiirlerinde ise aruz vezni kullanmıştır.

Şairin heceyle yazmış olduğu dört şiirinden özellikle 'Koşma'adlı şiirinde hece ölçüsünü başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Aruzla yazdığı şiirlerin yetmişinde tek bir aruz kalıbı kullanırken geriye kalan şiirlerinde birden fazla aruz kalıbı kullanmıştır. Şairin birden fazla aruz kalıbı kullandığı serbest şiirleri, şairin kendisini daha rahat, daha özgür ifade etmesi açısından önemlidir. Çünkü bu şiirlerinde aruz temayla paralel olarak değişmektedir. Şair böylelikle divan şiirinin klasik kalıplarının dışına çıkmış ve kendine has kalıplar üretmiştir.

Nâhîd'in aruzu şiirlerinde başarılı bir şekilde kullandığını söylemek mümkündür.

### **-İsim ve Sıfat Tamlamaları:**

Tahsin Nâhîd, renkli bir his ve hayal dünyasına sahiptir. Şairin şiirlerinde gözlemlere ve tasvirlerle bolca yer vermesi bunun göstergesidir. Bir şairin şiirlerinde kullandığı tamlamalar onun sanatı ve üslûbu hakkında belirleyici unsurlar arasındadır. Nâhîd'in şiirlerine baktığımızda isim ve sıfat tamlamalarına bolca yer verdiğini görmekteyiz.

Şair gerek hayal dünyasında kafasında canlandığı objelere gerek de gerçek dünyada gözlemlediği ve tasvir ettiği objelere türlü sıfatlar yükleyerek tamlamalar kurmuştur. Özellikle bu sıfat tamlalarına baktığımızda şairin görme ve işitme tat alma (koku) duyularının çok gelişmiş olduğunu görmekteyiz. Şimdi bunları örneklerle somutlaştıralım:

“Meçhul ufuklarda yatan **penbe ziyâlar**” (Çandır, 2001:218)

“Bir **ince çehreyi** tezyîne sarf-ı hiss ederek” ( **R.B.** s,11)

“**Sevimli,ince** ve **nâzik** bu **gâye-i âmâl**” ( **R.B.** s,12)

“Göründü, lâkin o **kirli dumanlar** altında,” (Çandır, 2001:225)

“**Lâciverd hâreli, sâkin sular** üstünde kamer,” ( **R.B.** s,88)

“**Siyâh deniz** onun **altın saçıyla** işleniyor.” (Çandır, 2001:261)

“**Gül çehreni** tezyîn ediyor bir iki şebnem

Nereden geliyorsun a **siyâh saçlı** mahbem?” (Çandır, 2001:297)

“Önümde çırpınarak inleyen **sinirli deniz,**” (Çandır,2001:295)

Ahmet Haşim’in etkisinde kalan şair, kainata sembolist bir anlayışla bakar. Şiirlerinde çok fazla isim kullanması bu anlayışın tezahürü olsa gerek. Nâhîd’in şiiri dünyasında geniş yer kaplayan isimler çoğu zaman tamlama halinde karşımıza çıkmaktadır.

“Nigâh o kızılık sönerek **dâmen-i zulmet**” (Çandır, 2001:218)

“Bir hande-i beyzâ **âgûş-ı semâdan.**” (Çandır, 2001:220)

“Gel seninle bu **mâh-ı gufrânı** / en samimi temenniyâtımıza,

En ilâhî tahayyülâtımıza / mebde-i merhâmet sayıp her şeb.” ( **R.B.** s,47)

“Adanın **çamlı, güzel sâhili** üstünde, zarif

Bir güzel **lâne-i sevdâ**... bu **küçük köşk,** bu lâtif” ( **R.B.** s,85)

Bu mısralarda hem isim hem de sıfat tamlamaları bir arada kullanılmıştır.

Netice olarak şair şiirlerinde isim ve sıfat tamlamalarını geniş ölçüde kullanmıştır diyebiliriz.

### **-EDEBİ SANATLAR:**

Edebi sanatlar, şairin ifadeyi daha çarpıcı daha etkili bir hale getirmek için başvurduğu sanatlardır. Nâhîd, şiirlerinde özellikle şu sanatları kullanmıştır: teşbih(benzetme), tenasüp, tezat, istifham, istiare, mübalağa, telmih, intâk, nidâ, teşhis, tekrîr, asonans, aliterasyon..

Bu sanatlardan tekrîr, asonans ve aliterasyonu daha önce ahnek unsurlarında değindik, tekrara düşmemek için burada bahsetmeyeceğiz.

**-Teşbih (Benzetme):** “ Sözü daha etkili duruma getirmek için, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir.” (Dilçin, 1997:405) Şair edebi sanatlar içinde teşbihden bir hayli faydalanmıştır. Şair, hayatının merkezine koyduğu sevgilisinin güzelliğini anlatırken bol bol benzetmelerden faydalanmıştır.

“Siyâh, **ipek gibi saçlara** turreler koydum;

Uzun ve gölgeli kipriklerinde şiir okudum...” (R.B. s,12)

Şair sevgilinin saçlarını yumuşak ve parkalıklığından dolayı ipeğe benzetmekte ve teşbih sanatı yapmaktadır.

“Güzelim bir menekşe gölge gibi

Geçiyorken benim yanımdan sen;” (R.B. s,148)

Şair sevgiliyi menekşe gölgeye benzetmektedir.

“Kadın bugün açılan bir gül-i muhabbetti;” derken şair kadını muhabbet gülüne benzetir.

“O bir küçük güle pek benzeyen leb-i nâzan

Bu hasta rûhumu öpsün biraz tebessümle” (S.F. s,78 )

derken şair sevgilinin dudaklarını küçük bir güle benzetmektedir.

“Dışarda hasta ağaçlar ; vüreykâlar düşüyor

Cihân bugün ne kadar benziyordu bir vereme.” (R.B. s, 146)

Şair sonbaharda tabiatın ölmeye yüz tutmasıyla birlikte cihanın bir verem hastasına benzediğini ifade ediyor ve teşbih yapıyor.

“Hâtıran, bence dâimâ okunan / Bir mukaddes kitab-ı sevdâdır...” (R.B. s,67)

Şair sevgilinin hatırasını sürekli okunan mukaddes bir sevda kitabına benzetmektedir.

“Bir eski şâire benzer zavallı mevsim-i lâl,” (S.F. s,559)

Şair dilsiz mevsimi eski bir şâire benzeterek teşbih yapmıştır.

### **-İSTİARE:**

“ Bir şeyi kendi adının dışında, türlü yönlerden benzediği başka bir şeyin adıyla anma.” (Dilçin, 1997:412) Bir teşbih sanatı olan istiare açık ve kapalı olmak üzere iki çeşittir. Nâhîd’in şiirlerinde açık istiareyi kapalı istiareye oranla daha fazla kullanmıştır:

**-açık istiare:** Açık istiarede benzetilen yer almaz sadece benzeyen vardır:

“Benim hazân-ı hayatımda ey yegâne açan

Şükûfe-i emelim; gel bu hüzn-i mevsimle

Harâbe-zâra dönen rûhuma teselli ver.” (S.F. s,78)

Şair sevgilisini ümit çiçeklerine yani ‘şükufe-i emel’e benzetmiştir. Görüldüğü üzere benzetilen yani sevgili söylenmemiş ve açık istiare yapılmıştır.

**-kapalı istiare:** Kapalı istiarede sadece benzetilen vardır:

“Lâciverd bir peçe altında melek gözlü nücûm” (R.B. s,90)

Bu mısradaki şair gökyüzünü ‘laciverd bir peçe’ye benzetmektedir.

### **-TENÂSÜP:**

“ Bir konu üzerinde, aralarında türlü ilgiler bulunan en az iki sözcük, terim ve deyim bir dize ya da beyit içinde rast gele sıralama amacı gütmeyen kullanmaktır.”

“Onun **dudakları, endâmı, zıll-i çeşmânı,**

Onun o **kumral, uzun turre-i perîşânı,**” (S.F. s257)

Sevgilinin dudakları, endamı,saçı ve gözü sıralanarak tenâsüp yapılmıştır.

“**Hürriyet,adâlet ü müsâvât ü uhuvvet;**

Biz işte bu dört cenneti bir anda kazandık.” (Çandır, 2001:260)

Şair hürriyet, adalet,eşitlik ve kardeşlik gibi sosyal kavramları ard arda sıralayarak tenâsüp yapmıştır.

### -TEŞHİS VE İNTÂK:

“**Teşhis**, insan dışındaki canlı ve cansız varlıkları, düşünen, duyan ve hareket eden bir insanın kişiliğinde göstermek, kişileştirmektir. Bu sanat yapılırken, teşbih, istiare gibi öteki mecaz sanatlarından da yararlanır. İnsan kişiliğinde canlandırılan bu varlıkları konuşurmaya da **intak** denir.” (Dilçin, 1997:419)

Nâhîd’in şiirlerinde teşhis ve intâk sanatlarından bir hayli yararlanmışır. Şair yalnız kaldığı her an dertlerini, sıkıntılarını tabiat varlıklarıyla paylaşmış ve yer yer de onları kişileştirip konuşurmuştur.

“Bir ses ki derinliklerin a’ mâkına inler,  
Yorgun kamer âsûde ve sâkin onu dinler”

Şair, bu dizelerde insana ait olan ‘yorulmak’ kavramını kamer için kullanmış ve teşhis sanatı yapmıştır.

“Zehebî bir sükût içinde deniz  
Sessiz/ Uyuyor...” (Çandır, 2001:266)

Şair, burada da denize uyuma eylemini yükleyerek teşhis sanatı yapmıştır. Zira uyuma eylemi insanlara ait bir eylemdir.

“Seni sordum leyâl-i âliyeye,  
Seni sordum senin nigâhınla  
Ruhu tenvîr eden şu Nâhide...  
Hepsi, bilmem; diyor, sükût ediyor.” (R.B. s, 70)

Şair bu mısralarda çeşitli varlıklara sevgilisini sorduğunu ve onların kendine cevap verdiğini ifade ediyor. Böylelikle hem teşhis hem de intâk sanatı yapmıştır.

### -TEZAT:

Tezat; “İki düşünce,duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söylemektir.” (Dilçin, 1997: 449)

Nâhîd şiirlerinde tezat sanatının olanaklarından faydalanmıştır:

“Bir **beyaz** fecr idi gül rengi tenin  
Aşkın akşamlı **siyah** bir tülkü  
Gözlerim doldu o fecrinle senin  
O siyah tülle başım örtüldü.” (Çandır, 2001:296)

Şair sevgilisinin tenini beyaz fecre aşkını ise siyah bir tüle benzetmiş, birbirine zıt olan siyah ve beyaz renklerini kullanarak tezat sanatı yapmıştır.

**-NİDÂ:**

Nida; “ Şâirin çok duygulanması ve heyecanlanması sonucunu doğuran olayları ve varlıkları göz önüne getirip ‘ey, hey’ gibi ünlemlerle ona seslenmesidir.” (Dilçin, 1997:453)

“**Ey** müebbed fecîa-i hûnin;  
Kerbelâ, Kerbelâ-yı vahşet ü kîn...  
**Ey** vatansız sefil olan zuafâ,  
**Ey** mezârdan cüdâ kalan şühedâ...  
Köyü âdâ-yı dîn elinde harâp,  
**Ey** öten lânesinde bûm u gûrab...  
İrzi düşmanla pâymâl ü tebâh...  
**Ey** eden her dâkika yüz bin ah:” (Çandır, 2001:294)

Şair ‘ey’ ünlemini kullanarak nidâ sanatı yapmıştır. Aynı zamanda bu ünlemi tekrar ederek tekrar sanatı yapmıştır.

**-İSTİFHAM:**

İstifham, “ Sözü, sorulan şeye yanıt isteme amacı gütmeyen, duyguyu ve anlamı güçlendirmek için soru biçiminde söylemektir.” (Dilçin, 1997:456) Bu sanatın amacı dikkati anlatılan konunun üzerine çekmektir.

“Ne için hep böyle  
Hasta şefkât-zedeyim?  
Bilmiyorsun bunu sen, ey kamer-i lâl-i leyâl!  
Bilmiyorsun bunu ey zulmet, sen  
Bilmiyorsun niye ben  
Böyle hülyâ-zedeyim?!...” (R.B. s,104)

Şair bu mısralarda çaresizliğini ve hüznü dolu ruhunu ifade ederken anlatımı güçlendirmek ve bulunduğu durumu vurgulamak amacıyla neden şefkat-zede ve hülya-zede olduğunu sormaktadır. Esasında şair bu soruların cevabını bilmektedir ve böylelikle istifham sanatı yapmaktadır.

**-TELMÎH:**

Telmîh; “ söz arasında, herkesçe bilinen bir olaya , ünlü bir kişiye, inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek, onu anımsatmaktır.” (Dilçin, 1997:461)

“Mecnun’un alnına kara yazdıran

Vecd ile Ferhad’a dağlar kazdıran

Nâhid’i kaç yıldır böyle azdıran

O gözler şüphesiz senindir Leylâ” (Çandır, 2001:300)

Şair bu kıtada meşhur Leylâ ile Mecnun, Ferhat ile Şirin hikayelerine telmîhte bulunmuştur.

“Ey müebbed fecâ-i hûnîn;

Kerbelâ, Kerbelâ-yı vahşet ü kîn..

Eyy vatansız sefil olan zuafâ.” (Çandır, 2001:294)

Şair Bulgaristan müslümanlarının çektiği acılara tercüman olduğu bu mısralarda ‘Kerbelâ’ olayına telmihte bulunmuştur. Bulgaristan da yaşanan zulmü Kerbelâ’da yaşananlarla eş tutmuştur. Metinlerarası düzeyde kurulan bu ilişki aracılığıyla geçmiş ve şimdide kurulan metinler aracılığıyla bir bilinç aktı kurulur. Böylece okuyucu aynı anda hem orada hem de burada olmak zorunda kalır.

**IV.III. II.III. İMAJ VE SEMBOLLER:****-İMAJ (İmge ,hayal)**

Şiiri şiir yapan öğelerin başında imaj (imge, hayal) yer almaktadır. Doğan Aksan imgeyi şu cümlelerle ifade etmiştir. “ İmge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dile aktarılışıdır; bir betimleme değil öznel bir yorumlama sayılabilir.” (Aksan, 2006:32) Şair sanatını icra ederken duyduğu, hissettiği, hayal ettiği ya da düşündüğü şeyleri kelimelerle ifade eder. Şair bunları alelâde bir üslûptan kaçınarak orjinal bir söylemle ifade eder. Bu orjinal söylem elbette şaire has imgelerle sağlanacaktır. Tarık Özcan, şairin imgeye yönelmesini “mevcut dil ve nesne düzeninin onun hayallerini karşılayacak bir biçimde zengin olmaması” (Özcan, 2005:396) na bağlar.

Geniş ve renkli bir hayal dünyasına sahip olan Nâhid şiirlerinde daha çok görsel imgelere yer vermiştir. Şiirlerinde geniş yer kaplayan sevgilin tasvirleri aynı zamanda şiirinin önemli imaj unsurları arasındadır. Şairin bir diğer imaj unsurları da tabiat ve tabiata ait varlıklardır.

“Gözleri süzğündür kaşları ince/ Yüz vermez önüne çıkan her gence

.....

Yasemin gerdanlı gül yanaklıdır / Boynumu vurdursa şimdi haklıdır.”

(Çandır, 2001:300)

Şair yukarıdaki mısralarda sevgiliyi gözleri süzğün, kaşları ince, gerdanı yasemin, yanakları gül olarak tasvir eder. Divan şiirinin esintilerini gördüğümüz bu şiirde şair sevgili imajını tasvirlerle süsleyerek onun güzelliğini ifade etmiştir.

‘Sabah-ı Bahar’ adlı şiirinde bir bahar sabahının güzelliğini tasvir eden şair bu şiirde, pitoresk unsurlarla örülü görsel imajlar kullanmıştır.

“Ufuklardan güneş bir nazra-i handân-ı dūr â dūr/ bakar pūr-nūr

Şebin âgûş-ı târında, beyâz bir hande-i nâzân/ şebâb-efşân

Bütün kuşlar öter ormanda pūr-elhân u pūr-âhenk/uçar handân-ı rengârenk”

Bu mısralarla tam sabah vaktini yeniden doğuşu anlatılan şiirde esas dikkat çeken son mısradadır.

“Uyurdu sanki perî-i leyâl, mest-i huzûr /Ziyâlı ninni ile!..” (Çandır,2001:220)

Şair ‘ziyalı ninni’ ibaresiyle alışmışlığın dışında orjinal bir imaj kullanır. Normalde ninni işitsel bir öğedir ancak bu işitsel öğeyi görsel bir öğeyle tanımlar ve duyuların karmaşıklığı dediğimiz ‘sinestezi’ yapar. Bunun bir benzerini şairin görsel ve işitsel imajlarla süslediği ‘Takdîr-i Perîşân’ adlı şiirinde de görmekteyiz. Tabiat ve musikinin iç içe verildiği şiirde şu mısralar dikkat çekicidir;

“Bir şî’ri mugannî ile hâbîde civârı/ Gevhâre nâgamat ile sallardı pūr elhân”

(Çandır, 2001:220)

‘Gevhâre nâgamât’ yani nağmeli beşik şairin kullandığı orjinal imajlardan biridir. Yine aynı şiirde geçen ‘hande-i beyza’ yani beyaz gülüş imajı dikkat çekicidir.

Nâhîd’in şiirlerinin en belirgin özelliklerinden biri eşyaya insan duyarlığını bahşetmesidir. Kendi ruh halini ve hayata bakış açısını tabiatla, eşyayla özdeşleştirerek kimi zaman onları kendine dert ortağı yapmış kimi zamanda onları seyre dalarak duygulanmıştır. ‘Hazan’ adlı şiiri bunun en güzel örneklerinden biridir. Görsel imajlarla, tasvirlerle süslediği bu şiirde kullandığı orjinal imajlarda dikkat çekicidir. ‘Figân-ı muhîât’, ‘Kadîd ü nâlende’ (inleyen iskelet), ‘hayal-i pejmurde’ bunlardan bazılarıdır. Bu imajlar şairin ruh dünyasını yansıtmaktadır.

‘Mehasine Karşı’ adlı şiirde kamerin gökyüzünde olduğu bir gecenin tasvirini yapan şair, bir taraftan nedenini anlayamadığı bir hüzne kapıldığını ifade ederken; bir taraftan da kendi ümitsizliğini ve hüznünü tabiata yansıtır. Kozmik unsurlar ve görsel imajlarla süslediği

bu şiirde ‘kamerin serin ziyaları’ ibaresi dikkat çekicidir. Yine şair, üslûbunu yansıtan orjinal bir imaj kullanmıştır. Serinlik, ışığa ait olmamakla birlikte şair bunları bir arada kullanarak sinestezi yapmıştır.

“ Sessiz denizin sath-ı **ziyâ-fâmına** ma’kûs /Bir yelkene benzer,  
 Yâhûd kamerin safha-yı sevdâsına ma’rûz /Bir **ebr-i ziyâ-pür**,  
 Bir **beyaz gölge** hayâlimde benim var, / Bilmem ki nedir bu!  
 Her şi’r ü letâfet ona bir **nağme** fısıldar. /Bir **nağme-i hoş-bû** !..  
 Bazen bu **beyaz gölgenin envârı** içinde / Bir çehre gülümser,  
 Bir çehre ki pür-va’d ü emel... **renği perîde**.../ -Bir çehre-i dilber-  
 Ben işte onun âşıkıyım kimseyi sevemem /Hatta seni rûhum...  
 Lâkin o hayâl belki de sensin bunu bilmem/ Ben hasta-yı rûhum.”

(Çandır, 2001:236)

Nâhîd sevgilisini ‘beyaz bir gölge’ye benzettiği bu şiirinde görsel, ses ve ışık imajlarından faydalanmıştır. ‘denizin aydınlık, ışıklı yüzü, ışık dolu bulut, beyaz gölgenin ışığı’ gibi tamlamalar ışık ve renk imajlarıyla örülmüştür. Yine ışık imgesi yaşama sevincini ve canlılığı çağrıştırmaları sebebiyle önem arz etmektedir. Sevgilisine sunduğu şiirlerde ki ‘hoş nağmeler’ ses imajını kullandığını göstermektedir. Şair sevgilinin gölgesini ‘beyaz’ olarak tanımlamaktadır. Beyaz saflığın ve arınmışlığın, sükunetin sembolü olmakla birlikte sevgilinin ay gibi çehresini tasvir eden en güzel renktir. Ayrıca şairin sevgiliyi ‘gölge’ye benzetmesi manidardır çünkü ‘Gölge bir barınaktır.’(Bachelard, 1996:151) Dolayısıyla sevgili şair için sığınılacak barınılacak bir limandır. Nahid’in bu şiiri ses, ışık ve görsel imajları bir arada kullanması sebebiyle önemlidir.

Şairin resim, ses ve ışık imajlarını beraber kullandığı bir diğer şiiri de ‘Aşkımın En Güzel Dakikaları I’ adlı şiiridir. Nâhîd ayrıca bu şiirinde kozmik imajlardan da faydalanmıştır:

“Akşam gecenin gölgeli **esrâr-ı lebinde**/ Bir gaşy-ı müvekkeble perîşân u perîde  
 Bir hasta kadın hüzn-i garîbiyle ölürken / Tenhâ, mütefekkir uzanan kırlar içinden  
 Bir cennet-i hülyâda uçan kuş gibi mes’ûd/Mes’ûd u emel-per geçiyordum;bana  
 mev’ûd

Bir şi’r-i telâkîye şitâban idi rûhum/Artık gece olmuşdu; fakat bir **şeb-i ma’sûm**...  
 Yıldızların **esrâr-ı nigâhıyla** semâlar /Pür neşe olan rûhuma bir **nağme-i sehâr**,  
 Bir **şi’r-i ziyâdâr-ı** terennüm ediyordu;/Rûhumda semâ sanki tecessüm ediyordu.”

(R.B.s,37)

‘Gecenin gölgeli esrarlı dudakları, yıldızların esrarlı bakışları, ışık saçan şiir, büyülu nağme” gibi imajlarla şair üslûbuna görsellik katmıştır. Ayrıca şair semaya ait unsurlarla yere ait unsurları bir arada kullanarak farklı imajlar sergilemeyi başarmıştır. Yıldızlar, gökyüzü, sema gibi kozmik unsurlar özgürlüğe ve sonsuzluğa hayranlığın ifadesidir. Bu nokta da şairin bu imajları sıkça kullanmış olması dikkat çekicidir. Şair yine şiirini büyülu bir nağmeye benzeterek ses imajından faydalanmıştır.

Tahsin Nâhîd şiirlerinde büyük ölçüde tabiat ve ona ait unsurlara yer vermiş; zaman zaman onlara sığınmış, onlarla dertleşmiş, zaman zaman da onları bir dekor olarak kullanmıştır. Özellikle kamerin ve denizin şairin ruh ve hayal dünyasında önemli bir yeri vardır. Yukarıda bir bölümünü verdiğimiz Rüya-yı Mehtap adlı şiirinde şair, kamerle ilgili imajlara yer vermiştir. Bu imajlar şunlardır; Nakş-ı mehtâp, perî hüzn-i leyâl, mâbude-i leyâl, hemşire-i hâyâl... Ayrıca şairin en çok sevdiği zaman dilimi olan ‘gece’ bu şiirde de varlığını hissettirmektedir.

Nâhîd’in şiirlerinde genel olarak Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şairlerinin kullandıkları imajları görmekteyiz ancak az da olsa şairin kendi ruh ve hayal dünyasına ait kullandığı orjinal imajlar da vardır. Şair en çok sevgili ile ilgili imajlar kullanmıştır. Bunun yanında tabiat ve tabiata ait unsurlar ve kozmik unsurlara ait imajlar kullanmıştır.

## SEMBOL

Sembol, benzetme amacı olmadan bir şeyin başka bir şey yerine kullanılmasıdır. Şiir dilinde önemli bir yere sahip olan sembol, şairin duygu, düşünce ve hayal dünyasına girişte ihtiyacımız olan bir anahtar ve bir şifre konumundadır.

Tahsin Nâhîd’in şiirlerine genel olarak baktığımızda muhteva açısından fazla bir derinlik olmadığını görmekteyiz. Bunun neticesi olarak sembolik bir dilin şairin şiirlerinde fazla yer tutmadığını görmekteyiz.

“ Bu gece / Bu hazan yağmuru bilsen ne kadar rikkatli,

Ne kadar hüzn ile mâlî yağıyor! / Ağlıyorlar sanki,

**Lâciverd** göklerin üstündeki sükkân-ı semâ,

Melekût u ervâh. / Bu **siyâh**

Süt-re-i pür-elemin zîr- cenâhında ezilmiş gibi her yer uyuyor.

Bu **siyâh**/ Damlar altında müebbed uyuyor kalb-i beşer,

Uyuyor hep evler..” (R.B. s,131)

Şair bu mısralarda bir sonbahar gecesini tasvir etmektedir. Şair tabiatı ve içinde bulunduğu zamanı kendi ruh haline göre algılamaktadır. Karamsarlığını ve bedbinliğini

yansıttığı bu şiirde, siyah ve laciverd renklerini sembolik olarak kullanmıştır. Bu renkler şairin karanlık iç dünyasının sembolüdür.

Kamer, şairin his ve hayal dünyasında geniş bir yere sahiptir. Şiirlerinde kimi zaman dertlerini ve yalnızlığını paylaşan kamer, kimi zamanda sevgilisi ile birlikte geçirdiği zamana güzellik katan bir dekor olmuştur. Bunların yanı sıra kamer, bazı şiirlerinde sembolik bir ifade olarak karşımıza çıkmaktadır;

“Serin ziyaretin altında bir **hasta kamerin**  
Yavaş yavaş geziyorken o kumlu sahilde  
Hüzünlü meşcerlerde ipekli gölgelerin  
Müşafehâtını duydum... o sanki nâlende..” (R.B. s,152)

“Bak işte bugün kaldı o leyl-i ebediden  
Bir **hasta kamer**, bir de bu rûhundaki şiven.” (R.B. s,44)

“Ey **hasta kamer**, ey ebedî çehre-i meshûr,  
Ey her gece âlâmını tenvîre çıkan nûr...”

Şaire göre kamer hastadır, esasında asıl hasta şairin ruhudur ve kendi hastalığını kamere yükleyerek sembolik bir anlatımda bulunmaktadır. Kamer bazen şairin hasta ruhunu temsil ederken bazen de sevgiliyi temsil eder. Çünkü ay karanlığı aydınlatmakta etrafa ışık saçmaktadır tıpkı şairin karanlık dünyasına sevgilisinin ışık saçtığı gibi..

‘Fener’ adlı şiirinde şair sisli ve hüzünlü bir akşamı tasvir eder. Eşyaya insan duyarlılığını bahşeden Nâhîd, bu şiirde insanlığın acılarının, kederlerinin, elemelerinin tabiatta yansımalarını ifade etmektedir. Allegorik bir anlatım kullandığı bu şiirde ‘fener’ insanlığın kalbinin sembolüdür.

“Bir yâre-i hûnîn-i beşerdir ki fenerler/ Zulmetler içinde acı bir handeye benzer  
Zulmetler içinde acı bir hande misâli / Her şeb görünür karşıki sâhilde mükedder..”  
(Çandır, 2001:218)

İnsanlık var olduğu günden itibaren acılar, dertler, elemeler var olmuştur. Evrensel bir duygulanmayla insanlığın dertlerine kulak veren şair için şiirde bahsedilen zaman dilimi olan gece, dünyanın ve insanlığın acılarını, kederlerini yaşadığı zamanlardır. İşte fenerler bu karanlıklarda sürekli nefes almaya çalışan insanlığın kalbidir. Nasıl fener karanlıkları

aydınlatmaya ve hayatı yaşanır bir hale getirmeye yarıyorsa insanlığın kalbi de acılara ve kederlere karşı hayatın devam ettiğinin sembolü olarak kullanılmıştır.

“Akşam sarı, kırmızı, mor sislerde ölürken  
Bir bûse uçar arza meleklik denizinden  
Eşyada alfil bir şeb-i nîm dalgası titrer,  
Korkar ve uçar sine-yi mağrîbdeki tüller...” (Çandır, 2001:243)

Yukarıda sadece bir bölümünü verdiğimiz şiirin tamamında şair, çocukluk döneminden bahseder ve yedi yaşlarındayken geçirdiği bir hastalığın etkisiyle ne kadar zayıf ve aciz düştüğünü ifade eder. Hasta bir çocuk ruhuyla etrafa bakan şair ‘akşam sarı, mor, kırmızı sislerin’ öldüğünü sembolik bir dille ifade eder.

Nâhîd’in şiirlerinde sembolik ifade bakımından akşam ve gece vakitlerini çok fazla kullanması dikkat çekicidir. Şairin neredeyse tüm şiirlerinde yaşanan zaman akşam ya da gecedir. Bunun sebebi olarak şairin kötümser, bedbin, huzursuz ruh halinin etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Yani akşam ve gece esasında şairin karanlık ruh dünyasının sembolüdür. Akşam ve gece günün bitimi olmakla birlikte fani hayatın sonunu sembol etmektedir. O karanlık gecenin tek aydınlık vesilesi kamer yani sevgilidir. Bu sebeple şair akşam, gece, karanlık ve kamer sembollerine bir çok şiirinde rastlamaktayız.

Şairin allegorik bir üslûpla yazdığı ‘İhtiyar Kayıkçı’ adlı şiirinde sadece bir kayığı ve kulübeciği olan ve ömrünü akıntıya kürek çekmekle geçiren bir ihtiyar kayıkçının hayatını anlatır. Bu ihtiyar kayıkçı esasında insanların tümünün sembolüdür. Kayık ise insanın duygularının sembolüdür. İnsanoğlu kimi zaman duygularını dizginler, doğru yönetir feraha kavuşur limana ulaşır, kimi zaman da duygularının esiri olur akıntıya kapılıp gider.

“Beşeriyette hiss’e baziçe/ Bir küçük, tahta kayık gibidir.  
Ba’zı emvâc-ı kahr u edbârı / geçerek sahil-i ümide koşar  
Ba’zı bir nâğme-i füsûnkârı / Mevcât-ı fenâ içinde arar.” (Kabakçı, 2002:214)

Nâhîd’in şiirlerinde dikkatimizi çeken bir nokta kozmik unurlara oldukça fazla yer vermiş olmasıdır. Başta ay olmak üzere, gökyüzü, yıldızlar, Güneş, Venüs ve bunlardan yansıyan ziyâlar şairin hemen her şiirinde mevcuttur. Ortak özellikleri ışık saçmak ve yeryüzünü aydınlatmak olan bu unsurlar yan; “Gün ve ışık öğeleri; daha çok hayatı, yaşama sevgisini ve bu sevgiye ait değerleri, bilgiyi, iyiliği, insanın içindeki ötelere ve sonsuzluk arzularını çağrıştıran bir içeriğe sahiptir.” (Korkmaz, 2002:192)

‘Sen Hasta İken’ adlı şiirinde şair; insanoğlunun var olduğu gündern itibaren arzuların, isteklerinde var olduğunu ve dolayısıyla acının, elemin, kederin insanoğlunun peşini bırakmadığını ifade eder. Şiirin aşağıda verdiğimiz mısraları dikkat çekicidir;

“Evet hep böyle me’yûs u mükedder/ Kalır umkunda ömrüm mâziyâtın

O feyfânın, o hîçi-yi hayâtın:/ Ve zulmün dehşetinden hande bekler!”

(Çandır, 2001:248)

Şair kederli ve ümitsiz bir halde zulmün dehşetinden bir gülüş beklemektedir. Şair bu kederli ve zulümlü dünyayı çöl hayatına benzetmektedir. Çöl, genel olarak yalnızlığın, ıssızlığın, verimsizliğin sembolüdür. Şair burada dünyayı çöl ile sembolize etmektedir. Çünkü çöl kurak, verimsiz, ıssız ve canlıların hayatını sürdürmesine çok elverişli değildir. Bu noktada şair dünya hayatını da acılardan, kederlerden dolayı yaşanamaz olduğunu ifade etmektedir.

Şairin şiirlerinde tabiata oldukça fazla önem verdiğini daha önceden ifade etmiştik. Nâhîd, tabiat tasvirleri yaparken mevsim olarak en çok ilkbaharla sonbaharı tercih ettiğini görmekteyiz. Tabiatın yeniden doğumu olan ilkbahar şiirlerinde, canlılığı, yeniden doğuşu, tazeliği ve huzuru sembolize etmektedir. Bunun tam tersi olan sonbahar ki şair çoğu zaman ‘hazan mevsimi’ olarak ifade eder, ölümün, sonun, hüznün, yokuğun sembolüdür. Genel olarak hüznü, hassas bir fitrata sahip olan Nâhîd’in şiirlerinde kimi zaman ilkbahara yönelmesini şairin hüznü yanının haricinde yaşama sevincinin de olduğunu göstermektedir.

## SONUÇ

Tahsin Nâhîd yazın hayatına Fecr-i Âti topluluğunun kurulduğu tarihten daha önce başlamıştır. Fecr-i Âti'nin kurulmasında etkin rol oynayan Tahsin Nâhîd, eserlerini topluluğun sanat anlayışı doğrultusunda kaleme almıştır. Nâhîd'in tek şiir kitabı olan Ruh-ı Bîkayd aynı zamanda Fecr-i Âti Kütüphanesinin ilk kitabıdır. Nâhîd sanatıyla topluluk içinde ilk sıralarda yer almasada, uzlaştırcı ve sevecen kişiliği ile ön planda olmayı başarmış ve pek çok kişi tarafından sevilip sayılmıştır.

Tahsin Nâhîd kısa yaşamında yüz küsur şiir, dokuz tiyatro eseri ve on yedi tane düz yazı yazmıştır.Şiirle giriş yaptığı edebiyat dünyasına II.Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte tiyatro eserleri yazarak devam etmiştir. Dokuz tiyatro eserinin dördü yabancı tiyatro eserlerinden adapte edilmiş geriye kalan beşinin üçü müşterek yazılmış ve diğer ikisi ise sadece kendisinin yazdığı telif eserlerdir. Bu eserlerin çoğu döneminde oynanmış ve büyük alkış toplamayı başarmıştır. Nâhîd'in Türk tiyatrosuna katkısı tiyatro eseri yazmakla kalmamış, ünlü Fransız yönetmen Andre Antoine'nin Darulbedayi'nin başına getirilmesinde etkin rol oynayarak tiyatromuzun gelişmesini sağlamıştır. Nâhîd'in düz yazıları genel olarak tenkit ağırlıklıdır. Eser ve sanatkarları eleştirdiği bu yazıları dönemin ünlü dergilerinde yayımlanmıştır.

Bu çalışmamızda şairin hayatından ve sanat anlayışından yola çıkarak şiirleri üzerinde geniş bir inceleme yapmaya çalıştık.

Şiirlerini tema açısından incelediğimiz bölümde, şairin daha çok aşk, kadın, tabiat, özlem, yalnızlık, kötümserlik, gerçek-düş gibi ferdi temalar üzerinde yoğunlaştığını tespit ettik. Şairin hayatının merkezinde sevgili vardır ve o olmadan geçen zamanlar beyhude yaşanmış demektir. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şairlerinin karakteristik ruh durumlarını içinde barındıran Nâhîd, bu bedbin, karamsar, arafta kalmış ruh halini şiirlerine birinci dereceden yansıtmıştır. Söz konusu olan bu ferdi temalarının haricinde şair, az da olsa sosyal temalara değinmiştir. Sadece bir kaç şiirinde tespit ettiğimiz sosyal temalar daha çok dönemin olumsuz şartları, devletin içinde bulunduğu içler acısı durumla alakalıdır.

Şairin en çok kullandığı nazım şekli 'Sone' dir. Nazım birimi olarak en çok serbest nazım birimini kullanan şair beyit, üç'lük, dört'lük, beş'lik ve altı'lık nazım birimlerini de yer yer kullanmıştır. Nâhîd, aruzu şiirlerinde başarılı bir şekilde kullanmıştır. Şiirlerinin tamamına yakını aruzla yazmıştır. Ancak ölümüne yakın zamanlarda kaleme aldığı dört şiirini hece ölçüsüyle yazmıştır. Halk şiiri özelliği gösteren bu şiirler bize şairin ömrü vefa etseydi belki diğer arkadaşları gibi Milli Edebiyat akımına dahil olabileceği konusunda ip uçları

vermektedir. Şair şiirlerinde kafiye ve redife oldukça önem vermiş hemen hemen her şiirini kafiye ve redifle yazarak şiirde ahengi sağlamayı başarmıştır.

Şair, şiirlerinde Arapça-Farsça kelime ve tamlalara oldukça fazla yer vermiştir. Bu durum şiirinin anlaşılmasında olumsuz bir faktör olmakla birlikte dili ağırlaştırmıştır. Sözcük servetiyle ilgili olarak şairin Ruh-ı Bîkayd adlı eserindeki kırık şiirinde kullandığı sözcük türlerini inceledik ve neticesinde şairin fiil, isim ve sıfat kullanımlarının yoğun olduğunu tespit ettik. Burada dikkat çeken nokta şairin isim ve sıfattan daha fazla fiil kullmasıdır. Tasvirlerle süslediği şiirlerini eylemlerle hareketlendirerek durağan bir tablodan dinamik bir tabloya dönüştürmüştür. Cümle hususiyetleri konusunda şairin hemen her tür cümleyi kullandığını örneklerle göstererek somut bir tespitte bulunduk.

Tahsin Nâhîd'in şiirlerine baktığımızda tablo şiir geleneğinden etkilendiğini ve eserlerini o doğrultuda kaleme aldığını tesbit ettik. Şairin şiirlerinde dikkat çeken bir nokta da tercih ettiği renklerdir. Bu renkleri incelediğimizde Ahmet Haşim'in şiirlerinde tercih ettiği renklere yakın olduğunu farkettiler ki bu Haşim'in şair üzerindeki tesiriyle açıklanabilmektedir. Daha çok koyu renkleri tercih eden şair siyah ve beyazı sık sık aynı şiirde beraber kullanmayı tercih etmesi onun düş ve gerçek, iyi ve kötü arasından kalmışlığına dayandırılabilir.

Şair şiirlerinde ahengi yinelemeler, kafiye, redif, vezin, isim ve sıfat tamlamalarıyla sağlamıştır.

Renkli ve orjinal bir imaj dünyasına sahip olan şair, daha çok görsel imajlardan yararlanmakla birlikte ses ve ışık imajlarından da bolca yararlanmıştı.

Tahsin Nâhîd, şiirlerinde yapıya önem vererek sağlam bir iskelet oluşturmayı başarmış ancak bu başarıyı içerikte malesef gösterememiştir. Yani şiirleri yapı, dil ve üslûp bakımlarından başarılıdır ancak muhteva bakımından basittir ve derinliği yoktur. Şair belki ömrü vefa etseydi ilerleyen zamanlarda edebiyatımıza çok güzel eserler kazandırabilirdi. Kısa süren ömründe bu kadar eser vücuda getirmesi esasında onun gelecek vadeden bir şair olduğunu göstermektedir.

Netice olarak Tahsin Nâhîd Fecr-i Âtî topluluğunun kurulmasında ve devam etmesinde elinden gelen her şeyi yapmış ve toplulukta uzlaştırıcı, hoşgörülü tavırlarıyla önemli bir yer edinmiştir. Yaşamı, sanatı ve eserleri doğrultusunda şairin orta seviyede bir Fecr-i Âti şair ve yazarı olduğunu söylemek mümkündür.

## KAYNAKLAR

### A)KİTAPLAR

- AKAY, Hasan (1998), **Servet-i Fünûn Şiir Estetiği**, İstanbul Kitabevi.
- AKAY, Hasan (2003), **Şiiri Yeniden Okumak**, İstanbul Kitabevi
- AKSAN, Doğan,(1993) **Şiir Dili Ve Türk Şiir Dili**, Be-Ta Basım Yayım A.Ş.
- AKTAŞ, Şerif,(1986)**Edebiyatta Üslup ve Problemleri**. Ankara, Akçağ Yay.
- AYHAN,Ece,(1993) **Şiirin Bir Altın Çağı**, İstanbul, Yky.
- AYVAZOĞLU, Beşir,(1993) **Aşk Estetiği**, İstanbul, Ötüken Neşriyatı.
- AYVAZOĞLU, Beşir,(2009) **Ömrüm Bir Ateşi (Ahmet Haşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı)** , Kapı Yay. İstanbul
- ATEŞ, Mehmet(2001)**Mitolojiler ve Semboller**, Aksiseda Matbaası, İstanbul.
- ARAGON, Louis.(1993) **“Her İmge Bir Tufan Yaratmalıdır”**, Saf Şiir Yoktur, Broy Yay. İstanbul.
- BACHELARD,Gaston(1996) **Mekânın Poetikası**, çev.: Aykut Derman, Kesit Yay.
- BACHELARD,Gaston (2006) **Su ve Düşler**, çev. : Olcay Kunal, Yky. İstanbul
- BATUR, Enis(1993)**Şiir Ve İdeoloji**. İstanbul: Mitos Yay.
- BATUR, Enis(1993) **Yazının Ucu**, Yky. İstanbul.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal. Baki Süha Edipoğlu (1968) **Türk Şiirinde Aşk** Ak Yay. İstanbul
- ÇETİŞLİ, İsmail (2007) **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Akçağ Yay. Ankara
- ÇETİŞLİ, İsmail(2004), **Metin Tahlillerine Giriş/1 Siir**, Akçağ Yay. Ankara.
- ÇOLAK, Veysel(2004), **Siir Nedir ve Nasıl Yazılır? Yaratıcı Yazma Dersleri**, Papirus Yay., İstanbul
- DİLÇİN, Cem(2005), **Örneklerle Türk Siir Bilgisi**, TDK. Yay., Ankara.
- DOĞAN, Abide-İsmail ÇETİŞLİ-Alim GÜR-Cengiz KARATAŞ-Şenol DEMİR (2008), **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DURAND, Gilbert (1998), **Sembolik İmgelem**, çev.: Ayşe Meral, İstanbul: İnsan Yay.
- ENGİNÜN, İnci (1990), **Kösem Sultan**, Kültür Bakanlığı yay. Ankara
- ENGİNÜN,İnci- Zeynep Kerman, (1994) **Ahmet Haşim Bütün Eserleri**, Dergâh Yay. , İstanbul
- EROĞLU, Ebubekir(1993) **Modern Türk Şiirinin Doğası**. İstanbul, Yky.

- EVİRİMER, RIFAT NECDET(1961) **Fecr-i Âtî Topluluğu Şairleri, Mehmed Behçet ve Tahsin Nâhîd**, İnkilap kitap evi, İstanbul
- FROMM, Erich. (1993)**Sevme Sanatı**. Çev. Nilhan Eray. İstanbul: Olgü Yayıncılık ve Dağıtımcılık.
- GASSET, Jose Ortega (2007), çev:Neyire Gül Işık, **İnsan ve ‘Herkes’**, İstanbul, Metis Yay.
- GÖKA, Şenol (2001), **İnsan ve Mekan**, Pınar Yay., İstanbul
- JUNG, Carl Gustav (2001), **İnsan Ruhuna Yöneliş**, (çev. Engin Büyükinâl), İstanbul, Say Yay.
- KAPLAN, Mehmet (1985), **Şiir Tahlilleri-I**, Dergah Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1995), **Tevfik Fikret**, Dergâh Yay., İstanbul
- KAPLAN, Mehmet (1975, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Dergah Yay. , İstanbul
- KORKMAZ, Ramazan (2002) **İkararos’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ yay. Ankara
- KORKMAZ, Ramazan(2006) **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yay. Ankara
- LINGS, Martin (2003), **Simge ve Kökenörnek**, çev.: Süleyman Sahra, Ankara: Hece Yay.
- MARDİN, Şerif (1994) **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908**, İletişim Yay. , İstanbul
- NÂHÎD, Tahsin- Ruhsan Nevvâre,(2003), **Jön Türk**, Bordo siyah Yay. , İstanbul
- NÂHÎD, Tahsin,(1326/1910) **Rûh-ı Bî-Kayd** , Tanin Matbaası, İstanbul
- OZANSOY, Halit Fahri (1970), **Edebiyatçılar Çevremde**, Sümerbank kültür Yay. , Ankara
- OZANSOY, Halit Fahri (1939) **Edebiyatçılar Geçiyor**, Kanaat kitabevi, İstanbul
- ÖZCAN, Tarık(2005), **Sair ve Sozun Mahseri Oktay Rifat**, Akçağ Yay., Ankara.
- ÖZCAN, Tarık(2009), **Aykırı Ve Şair İlhan Berk**, Popüler Yay. , İstanbul
- ÖZCAN, Tarık(2007), **Tevfik Fikret’in Şiirlerinde Trajik Durum**, Manas Yay. , Elazığ
- ÖZEL, İsmet (1994). **Şiir Okuma Klavuzu**. İstanbul: Oğlak Yay.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal(2001), **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Multilingual Yay. , İstanbul.
- TODOROV, Tzvetan. (1995) **Yazım Kuramı**, çev.: Mehmet ve Sema Rifat, Yky. , İstanbul
- ULUÇ, Tahir (2007) **İbn Arabî’ de Sembolizm**, İnsan yay. İstanbul
- URGAN, Mina(2010), **Bir Dinazorun Anıları**, Yky. , İstanbul

- YALÇIN, Alemdar (2002), **II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yay. Ankara
- YAZAR, Mehmet Behçet (1999) **Edebiyatçılar Alemi**, 21. yüzyıl yay. , Ankara.
- YILMAZ- Ayfer, ÇANDIR- Kazım(2005) **Tahsin Nâhîd'in Piyesleri**, Ürün yay, Ankara
- YÜCEL, Hasan Ali (1989) **Edebiyat tarihimizden**, İletişim yay. ,İstanbul.

## **B)SÖZLÜK VE ANSİKLOPEDİLER**

- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, ‘Tahsin Nâhîd Maddesi’ , Ana yay. , Cilt 20, İstanbul,1992
- Arkın Ünlüer Ansiklopedisi, Türk ve Dünya Ünlülerinden Seçkin 5000 Kişi**, “Tahsin Nâhîd Maddesi” C.5, Arkın kitapevi,İstanbul,1988
- Banarlı, Nihad Sâmi, (2004) **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, Milli Eğitim Bakanlığı Yay. , İstanbul,Cilt II.
- Büyük Türk Klasikleri**, “Tahsin Nâhîd Maddesi” Cilt 10,Ötüken Yay. ,İstanbul,1992
- Develioğlu, Ferit(2000), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitapevi Yay., Ankara.
- Necatigil, Behçet(2007), **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yay. , İstanbul
- Okay, Orhan- Aktaş, Şerif,(1932) **Büyük Türk Klasik Klasikleri Tarih ve Antoloji Ansiklopedisi**, C.12;64,Ötüken Yay, İstanbul
- Türkçe Sözlük (2005), TDK Yay., Ankara.

**C)TEZLER;**

- ÇANDIR, Kazım(2001), **‘Tahsin Nâhîd ve Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma/İnceleme** (Yüksek Lisans Tezi) Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens. ,Isparta
- GÜMÜŞ, Hale Nur (2003), **Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre, hayatları düz yazıları ve ortak eserleri Jön Türk**, (Yüksek Lisans Tezi ) Yeditepe Üniversitesi, İstanbul
- KABAKÇI, Bayram (2002) **Tahsin Nahit, hayatı-sanatı-eserleri**, (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi,Sosyal Bilimler Ens. , Kırıkkale

**D) Süreli Yayınlar;**

- Aşiyân (1908) **“Temaşa Tenkidatı: Jön Türk”**, C.1, S.5, s.144
- Bingöl, Necdet (1973), **“Haşim’in Şiirinde Renkler”** Türkoloji Dergisi, C.5
- Büyük Memcmû’a, (1919), **“Tahsin Nâhîd Bey’in Vefatı”** S.8, s.118
- Çetin, Nurullah (1997) **“Tahsin Nâhîd’in Rûh-ı Bî-Kayd Adlı Eseri”** , Türkoloji Der. C.12. S.1; 209-274 Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara
- Çetin, Nurullah, (1993) **Tahsin Nâhîd’in ve Şiiri”** , DTCF Dergisi, S.369, Ankara
- Faruk Nafiz, F.Celalettin, Yusuf Ziya, Halid Fahri, Falih Rıfkı(1919) **“Tahsin Nâhîd öldü”** Nedim Mecmuası, s, 243-262
- Naci, Ali, (1922), Yarın Dergisi **“Tahsin Nahid ve Temâşa”** Yarın Dergisi C.2. S.30 s.85
- Nâhîd, Tahsin (1919), **“Bir Muhâsebe”**, Nedim mecmuası, C.1, S.4, s,54
- Okay, Orhan (1992) **“Tahsin Nâhîd”**, Türk Dili, S.481-482,s,368-375
- Ozansoy, Halid Fahri, (1941), **“Fecr-i Âtî Şairleri Albümü”** Yarım Ay Mecmuası S.130, s.10
- Polat, Nazım (1996) **“Tahsin Nâhîd’in Şiir İklimi -‘Hep Bekler Şiirinden Hareketle’** Türklük Bilimi Araştırmaları, S.3, s.1-12
- Rıfkı, Falih, (1922) **“Tahsin Nâhîd Öldü”** Nedim Mecmuası, C.2, S.16 s,250
- Şen, Cafer (Kış,2009) **Fec-i Âtî Encümeni Edebiyatı**, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume /4
- “Servet-i Fûnun Dergisi’ C.39, S.1000, 22Temmuz 1910 s.208
- “Servet-i Fûnun Dergisi’. C:38, S. 966, 9Aralık 1909, s. 53-54

- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C:38, S.968 23 Aralık 1909, s.86
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C:38, S.969 30 Aralık 1909, s. 106-107
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C:38, S.974 3Şubat 1910 s.182
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C:38, S. 977 24 Şubat 1910, s.230
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C.38 “Ahmet Haşim, **Ruh-ı Bî-kayd Fırsatıyla**, S.981, 24 Mart 1911, s.291
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C.39, S.1003 25 Ağustos 1910, s.257
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C.40, S.1014 10 Kasım 1910, s.435
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C.40, S.1019 15 Aralık 1910, s. 103
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C.40,S. 1021 29 Aralık 1910, s.150
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C.40,1031 28 Şubat 1911, s.395
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C.40, 1034 Mart1911, s. 462
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C.40, 1038 Nisan 1911, s. 559
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C.40,1040 11Mayıs 1911 s. 607
- “Servet-i Fûnun Dergisi”. C.42, 1070, 7 Aralık 1911,s.78

**ÖZGEÇMİŞ**

1986 yılında Muş'ta doğdum.ilk ve ortaöğretimimi babamın memuriyeti dolayısıyla bulunduğumuz Gaziantep'te tamamladım. 2004 yılında Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandım. 2008 yılında mezun oldum. Mezun olduğum yıl Fırat Üniversitesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Tezli Yüksek Lisans programına girdim. Yabancı dilim İngilizce'dir.