

**034. Abdülhak Hâmit Tarhan'ın şiirlerinde mitolojiden gelen sevgili imajları<sup>1</sup>****Gönül YONAR ŞİŞMAN<sup>2</sup>**

APA: Yonar Şişman, G. (2023). Abdülhak Hâmit Tarhan'ın şiirlerinde mitolojiden gelen sevgili imajları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (32), 570-585. DOI: 10.29000/rumelide.1252807.

**Öz**

Edebiyat metinlerinde sevgilinin tasvir edilmesinde mitolojiden çağrılan kadın/dişil figürler, yazarın aktarmak istediği duygunun göstereni olarak kullanılır. Klasik edebiyatın sevgili tasvirleri ağırlıklı olarak Doğu mitolojilerinden esinlenen imajlarla kurulurken, Tanzimat sonrasında Yunan ve Latin mitolojik müktesebatı yenileşme dönemindeki edebiyatta daha görünür hale gelir. Bununla birlikte yenileşme döneminde bir süre daha klasik edebiyatın imajları yeni imajlarla bir arada kullanılır. Bu dönemde Yunan ve Latin mitolojisinden metinlere çağrılan kadınlar/dişiller yoluyla anlatılan sevgili daha müşahhas tasvirlerle metinlere yansır. Edebiyat metinlerine mitolojiden gelen kadın/dişil imajlarıyla sevgiliyi anlatan isimlerden birisi de Abdülhak Hâmit Tarhan'dır. Abdülhak Hâmit Tarhan, klasik edebiyatın söyleyiş biçimleriyle yeni mitolojik imajları bir arada kullanmasıyla da dikkat çeker. Bu makalede, klasik edebiyattan gelenler ile yeni mitolojik imajları eserlerinde kullanmak konusunda kendinden sonraki nesle öncülük eden şairin *Yabancı Dostlar*, *Tarık Yahut Endülüs Fethi* adlı piyeslerinde, "Garam", "Mütesadif", "Yine Bir Hatıra" adlı şiirlerinde sevgiliyi tasvir ederken kullandığı mitolojik kadın/dişil figürlerine yakından bakılmıştır. Şiirler, mit okuma yöntemlerinden eleştirel mit okuması içinde alınmıştır. Mit eleştirisi, metinler yoluyla modern edebiyata taşınan ataerkil mitolojinin dişil figürlere ilişkin anlam örüntülerini sorunsallaştırır. Sorunsallaştırılan anlam örüntülerinden birisi de dişilin olumlu ya da olumsuz biçimlerde tasvir edilmesidir. Metinler ya melek, peri, ilâhe gibi sıfatlarla ulaşılmaz soyut kadın ya da baştan çıkaran, yıkım getiren gibi olumsuz anlamlarla şeytan kadın imgeleri yaratır. Metnin bilinçdışını görünür kılan bu kullanımlarla ataerkil mitolojinin sürekliliği sağlanır. Makalede Türk şiirinin değişim ve dönüşüm süreçlerinde mitolojinin kaynaklık ettiği malzeme üzerinden kadınla ilişkili mitlerin metinlere nasıl yansıdığı ortaya konulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Mitoloji, ataerkil mitoloji, kadın mitleri, sevgili tasvirleri, Abdülhak Hâmit Tarhan

**Depictions of beloved from mythology in Abdülhak Hâmit Tarhan's poems****Abstract**

While depicting the lover in literary texts, female/female figures from mythology are summoned. The author conveys their own emotions this way. While depictions of beloved in classical literature were generally reflected with images inspired by Eastern mythologies, after Tanzimat, these images were used more from the Greek and Latin cultural accumulation. Nevertheless, the images of classical literature were still used together with the newer images for a while in the period of modernization.

<sup>1</sup> Bu makale, "Türk Edebiyatında Kadınla İlişkili Mitlerin Alınlanması (1923-2019)" adlı doktora tezi kapsamında üretilmiştir.

<sup>2</sup> Dr. Öğrencisi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), gonul\_yonar@hotmail.com, ORCID ID: 0000 0003 2091 7089 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.01.2023-kabul tarihi: 20.02.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1252807]

In this period, the “Beloved” which is told through the women/females summoned to the texts from Greek and Latin mythology, is reflected to texts with more concrete depictions. Abdülhak Hamit Tarhan is one of the names who had described the beloved in literary texts with the female/feminine images from mythology. Tarhan is also remarkable with his usage of new mythological images and the utterance of forms in classical literature together. This research, focused on the mythological female/female figures while describing the beloved in poems and plays named *Yabancı Dostlar*, *Tarik Yahut Endülüs* and “Garam”, “Mütesadif”, “Yine Bir Hatıra”, written by Tarhan who led the next generation in terms of using new mythological images with the ones came from classical literature in their works. The poems were accepted within the myth reading method, which is one of the myth reading approaches. Critical myth reading problematizes the semantic patterns of patriarchal mythology related to feminine figures, that were carried to modern literature through texts. One of the problematized semantic patterns is the description of feminine forms as positive (angel) or negative (devil/demon). The texts create images of either a heavenly and intangible woman labeled as angel, fairy, goddess or seductive, destructive with negative sense. The sustainability of the patriarchal mythology is ensured with these expressions that make the undersense visible. In this article, it is revealed how the myths related to women are reflected to the texts through the material that mythology became the source of in the change and transformation processes of Turkish poetry.

**Keywords:** Mythology, patriarchal mythology, myths of women, images of beloved, Abdülhak Hâmit Tarhan

## Giriş

Edebiyatın beslenme kaynaklarından birisi olan mitoloji, geçmişteki insan topluluklarının inanç ve kültür kalıplarını anlatılar ve metinler yoluyla günümüze taşır. Mitlerin ana soylu geleneğin sözlü anlatıları olduğunu ve ataerkil müdahalelerle anlamlarının değiştirildiğini savunan bilim adamları ataerkil mitolojinin varlığından bahsederler (Graves, 1966; Göttner-Abendroth, 1995; Bachofen, 2013) Ataerkil mitoloji, kadınla ilişkili mitlerin anlam örüntülerini, onun toplumsal konumlanışının aleyhine değişime uğrattır. Bu değişim kadının karşıtlıklar listesinde ikincil olarak sınıflandırılmasına neden olur. Metinler yoluyla günümüze kadar gelen bu durumun en iyi görüldüğü yerlerden birisi de edebî metinlerdir. Edebî metinlerde kadın ya ilahlaştırılarak kutsal seviyeye çıkartılır, adeta bir melek gibi tasvir edilir ya da her türlü olumsuz yorumla uğursuz, baştan çıkarıcı adeta şeytan gibi gösterilir. Bu anlayışın kökeninde bulunan ataerkil mitoloji, eril düşünce kalıplarıyla biçimlendirilmiş kadınla ilişkili mitleri iyi-kötü sarkacında tutarak sistemin normları içinde kadın aleyhine anlamlar üretilmesini sağlar. Böylece edebî metinlerde yer alarak ataerkil hafıza günümüze kadar taşınır. Edebî metni inşa eden yazar duygu aktarımını mitolojiden aldığı ya da esinlendiği unsurlarla gerçekleştirirken bu ataerkil kalıpları kullanır ve kadını verili eril çerçeve üzerinden tasvir eder. Mitolojiden seçilen imge ve imajlarla tavsif edilen kadının iyi-kötü şeklinde nitelendirilmesi en belirgin sevgili tasvirlerinde görülür. Zira kendisine âşık olunan kadın ya bir ilâhe kadar ulaşılmazdır ya da ulaşılamayan güzelliği nedeniyle âşığı türlü felaketlere salan bir âfettir.

Sevgilinin tasvir edildiği metinlerde görülen mitolojik imge ve imajların başında *ilâhe* sözcüğü gelir. Mitolojide cinsiyet belirteci olan erkek ve kadın, temsil rolleri bakımından evrensel ilkeyi ifade eder. Samuel Noah Kramer, Sümer tabletlerini yorumladığı evrenin yaratılışı bahsinde evrensel ilkenin, eril ve dişil cinsiyeti değil keyfiyetin kozmik bütünlüğünü vurguladığını belirtir (Kramer, 1999, 83). Diğer mitolojilerde de görülen bu yapı mitolojinin androjenik yaratım panteonunda baskın unsurdur. Keyfiyet/nitelik düzlemine inildiğinde yeryüzünün her türlü ilksel yaratımına ve doğurganlık özelliğine

dişil özellikler, gökyüzünün türlü olayları yaratma keyfiyetine ise eril özellikler yüklenir. Zamanla sözlü kültürün tesirleri bazı güçleri eril Tanrı, bazılarını da dişil Tanrıça olarak tanımlar. Edebiyatın beslendiği mitolojik havzanın eğilimleri de metinlere yansıyan bu söyleyişleri günümüze kadar taşır. Bu nedenle İlâhe hem Doğu mitolojilerinde hem Yunan ve Latin mitolojilerinde kadınla ilişkili mitik göndermeler yapılırken tercih edilir. İlâhe, asıl olarak ataerkil sistem öncesine tekabül eden ana soylu gelenekte dişil prensiplerin egemenliğini ifade eden Tanrıça (Neumann, 1955; Gimbutas, 1989; Campbell, 2020). sözcüğüne eş bir kullanımdır ve ebedi döngünün tepe noktasındaki yöneticiyi, tanrısal gücü ifade eder (Bachofen, 2013).

Makalenin konusu olan eserlerde sevgili tasvir edilirken *hüsn âlihesi*, *ilâhe-i hüsn*, *âlihât-ı edeb*, *zühreperest*, *peri*, *hûri* gibi kullanımlara ek olarak Fars mitolojisinden gelen *Zühre*, Yunan mitolojisindeki Aphrodite'in Roma'daki söylenişleriyle *Venüs* imajları kullanılır. Bu ifadeler sevgilinin melek gibi görülmesinin, tanrısal seviyede tahayyül edilmesinin göstergeleridir. Sevgili, âşığın gözünde ulaşılmazlığı, erişilmezliği, kusursuzluğu ve ölümsüzlüğü ifade eder. Şiirlerde sevgilinin neden ilâhelere benzetildiği onlara yüklenen ulaşılmazlık erişilmezlik gibi anlam örüntüleriyle ilişkilidir. Âşıkın gözünde sevgilinin biricikliği, onun kusursuz olarak tasvir edilmesini imkansız kılar. Bu nedenle sevgili kusurlarından arındırılmış mutlak masum tasvirlerle donatılmıştır. Sevgilinin ilâhelere benzetilmesinin bir başka nedeni sevgiliyi ölümsüz konuma yerleştirmedir. Ölümlü âşıkın sevgiliye ulaşamama duygusu onun insanüstülüğüne, ölümsüzlüğüne ilişkin bir anlam yaratır. Sevgilinin benzetildiği bir başka güzellik unsuru ise Doğu mitolojisinde güzellik tanrıçası olarak anılan *Zühre*'dir. *Zühreperest* olmak, *zühre-i esmer'e* tapmak deyimleriyle sevgili, Tanrıçalara eş güzelliği nedeniyle tapımı hak eder. Öte yandan eril bilinç sevgilinin güzelliğini ona tapmak derecesinde yüceltirken, bu güzelliği aynı zamanda şeytan kadını yaratmada da kullanır. Güzellik, erkeği baştan çıkaran onu felakete sürükleyen bir gerekçe olarak âfet-i derya, mâlik-i bahr gibi ifadelerle ve âşığı küfre sokma eylemine de gerekçe oluşturur. Metinlerdeki tasvirlerde güzellik, kadın bedeniyle ilişkili ayartıcı, baştan çıkarıcı, karşındakini iflah olmaz dertlere salan bir niteliğe bürünür. Kadına ilişkin; güzel olduğu için erkeği baştan çıkaran, yoldan saptıran, güzelliğinin erkeğe (kurulu düzene) felaket getirdiği gibi günümüze kadar gelen yorumlar ataerkil mitolojilerde periferide tutulan kadınları, güzelliği nedeniyle cezalandırılan bâkireleri, sırf beden olarak algılanan dişil kimlikleri akla getirir.

## 1. Kadına ilişkin mitlerin kullanımı ve Abdülhak Hâmit'te mitler

Yenileşme hareketlerinin başlamasından çok önce felsefe, tarih siyaset gibi alanlardan yapılan çevirilerle önemli ölçüde Yunan antikitesinden haberdar olan Osmanlı aydınının, XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra bu kültürel sahaya daha yoğun bir yönelim gösterdiği bilinmektedir.<sup>3</sup> Bu dönemde Yunan

<sup>3</sup> Yunan antikitesinin Osmanlı aydınının dikkatini çekmesi konusunda farklı tarihler verilse de XIX. yüzyıldan çok önce özellikle felsefe, tarih, siyaset gibi alanlarda Yunan filozoflarından yapılan çevirilerle başladığı söylenebilir. Tercüme edilen eserler aynı zamanda Osmanlı aydınının Yunan antikitesiyle karşılaşma süreçlerini ele verir. Bu yönüyle felsefe, tarih ve edebiyat alanları olmak üzere üç aşamalı bir karşılaşma söz konusudur. İlk aşamada felsefe alanından yapılan çevirilerle Yunan filozoflarıyla tanışıklık başlar. Ardından Batı dünyasının teknolojik ve kültürel gelişmelerle dikkat çektiği dönemde tarih ve siyaset kitapları çevrilir. Yunan'dan yapılan çeviriler hakkında bkz: Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, İstanbul, Vakıf, 1935; Melin Has-Er, *Tanzimat Devrinde Latin ve Grek Antikitesi İle İlgili Neşriyat (1254-1300 Seneleri Arasında Neşredilen Kitaplar ve Muhtelif Mecmualarda Çıkan Yazılar)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, 1959; Şehnaz Tahir Gürçağlar, "Tercüme Bürosu ve Bir Edebiyat Kanonunun Oluşturulması", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C:4, İstanbul, KBY, 2006. Tercümeler yoluyla Yunan antikitesinin Osmanlı coğrafyasında dolaşması hakkında bkz: Wilhelm Barthold ve Fuat Köprülü, *İslam Medeniyeti Tarihi*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004. Devletin ihyasını sağlamak hususunda fikirlerin Osmanlı aydınının zihnini meşgul ettiği bu dönemde "Yunan medeniyetinin üstün vasıflar taşıdığı"nın delili olarak görülen bu eserler edebiyat metinlerine etki eder. Mesela Abdülhak Hamit Tarhan, Namık Kemal gibi isimlerin piyeslerinde Yunan antikitesinin kaynaklık ettiği hürriyet, birey, toplum, hak adalet gibi fikirler edebiyat yoluyla yeni hayatın inşasında önemli rol oynar. Yunan mitolojisinin Osmanlı aydınının dikkatini çekmesi ise ancak tarih çevirilerinin içinde bulunan mitolojik malzemenin varlığı ile gerçekleşir. Bundan önce Yunan antikitesinin mitolojik birikimine karşı

antikitesinin zorunlu bir cüzü olarak ilgi çeken, daha önce çoktanrılı yapısı nedeniyle görmezden gelinen, iltifat edilmeyen Yunan mitolojisi edebiyatın beslendiği zeminlerden biri haline gelir. Böylece Yunan ve Latin mitolojisi şiir geleneğinin geçmişten gelen anlam örüntülerine eklenerek yeni ilham kaynakları sağlayan imaj denemeleriyle eserlerde görünür olmaya başlar. O güne kadar anılmaya değer görülmemeyen bir kaynağa bakışın değişmesi, şüphesiz ki Tanzimat sonrasında yaşanan toplumsal değişimlerle, Osmanlı aydınının sanata ve eşyaya bakışının rasyonel bir çerçeveye oturmasıyla ilişkilidir. Batı sanatının tesirlerinin görüldüğü dönemde artık Osmanlı aydını daha müşahhas tasvirlerle, gerçekçi sanat göstergelerine yönelir.<sup>4</sup> Bu değişimle birlikte Yunan mitolojisi kullanımında görülen ürkeklik yavaş yavaş ortadan kalkar (Enginün, 1992, s. 266). Daha önce, Yunan mitolojisine ait unsurların toplumsal değerlerle uyumlu hale getirilerek kullanılması söz konusuysa ilerleyen süreçte bu unsurlar artık serbestlikle ve daha cesaretle kullanılır. Mitoloji kökenli imajların metinlerde kullanımına dair çekince Tanzimat'ın ilk dönemlerine kadar sürer. Bu durum sonraki dönemlerde peyder pey aşılacak, özellikle sevgili tasvir edilirken metinlere çağrılan mitolojik kadın imgeleri değişimin ana göstergelerinden birisi olacaktır.

İlk Türk feminist yazarı olduğuna ilişkin araştırmacıların vurgusu (Akıncı, 1954; Gürsoy, 1981) şairin, toplumsal alanda kadına tanınması gereken haklara, dönemin kadın aleyhine değer yargılarını eleştirmesine, kadın dergilerine verdiği desteğe, devrinin kadınla ilgili sosyal meselelerine ilişkin eserlerinde dile getirdiği öneri, teklif ve düşünceleri nedeniyledir. Bununla birlikte kadınlara ilişkin fikirlerini eserlerinde açık bir şekilde dile getiren Abdülhak Hâmit aşk, sevgi, tutku gibi konulardaki düşüncelerinin sanatçı ruhunun bir gereği olduğunu belirtir. Recai-zâde Mahmut Ekrem ile olan yazışmalarının birinde, Ekrem'in ona iki kadını birden sevmeye ilişkin sorduğu soruya "Bizim gibilere mahsus olmak şartıyla. Biz güzelliği nerede görürsek severiz. Paris'i sevmek, İstanbul'u sevmemeğe delâlet etmeyeceği gibi, meselâ bir Fransız kızına muhabbet etmek de bir İslâm hanımına âşık bulunmak mâni değildir. Ne orijinal herifleriz biz!" (Gürsoy, 1981, s. X) diyecek kadar kadın konusunda feminist düşünce ya da bakışa muhalif "sanatçı ruh" gerekçesine dayanan ve kadın dergilerindeki yazılarına tezat bir erkek profili çizer.<sup>5</sup> Onun, feminist bir yazar olarak görülmesine neden olan düşüncenin, *yeni hayatın* öngördüğü kadın profilini toplumsal hayatta görmek istediği fikri üzerinden gerekçelendiren araştırmacılar, şairin çoğunlukla yabancı kadınlarla Türk-müslüman kadınları karşılaştırdığını, fiziki bakımları, doğal güzellikleri, alımlı oluşları, giyim şekilleri, adab-ı muaşerete uygun sosyal hayat içinde var oluşları üzerinden bu karşılaştırmaları yaptığını belirtirler (Gürsoy, 1981; Demircan, 2003). Bununla birlikte şairin bir "kadın dostu" olduğuna ve kadın lehine birçok düşüncüyü erken dönemde ifade eden ve bu nedenle dönemine göre öncü olduğu da belirtilmelidir.

Kadınla ilgili edebi malzemenin önemli kaynaklarından birisi de mitlerde bulunan, Simon de Beauvoir'in "kadın mitleri" (Beauvoir, 1993) dediği, kadın dolayımında, onunla ilişkili mitik hikâyelerin sağladığı malzemelerdir. Abdülhak Hâmit Tarhan da eserlerinden kadınla ilişkili mitleri kullanırken

"manalı bir sükut" içinde olan Osmanlı aydınının, felsefe, tarih ve siyaset müktesebatını yakından takip etmesine rağmen Yunan mitolojisine karşı kayıtsız kalması Yunan sanatının ve mitolojisinin putperest yapısına ve Osmanlı'nın dini hassasiyetlerine bağlanmıştır. (Süheyla Yüksel, *Türk Edebiyatında Yunan Antikitesi (1860-1908)*, İstanbul, Asitan Yayınları, 2010, 32-38).

<sup>4</sup> Klasik geleneğin kalıplaşmış istiare ve teşbitleri ilk defa perspektif dersleri ile sarsıntıya uğrar. III. Selim döneminde kurulan Mühendishâne-i Berrî-i Hümayun ve II. Mahmut döneminde kurulan Mekteb-i Fünûn-ı Harbiye'de verilen dersler, sanatta gerçekçilik, perspektif kaideleri, tabiatın olduğu gibi anlatılması, görülenin taklidi gibi yönlerle eşyaya bakışı değiştirir. Bu durum, kalıplaşmış benzetmelerden sıyrılmaya çalışan aydınlar için Osmanlı sanatının önemli bir özelliği olan irreelden uzaklaşmayı hızlandırır (Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1997, s. 18).

<sup>5</sup> Makalenin kapsamını aşan Abdülhak Hâmit'in kadın ve kadın sorunlarıyla ilgili görüşlerine ilişkin şu çalışmalara bakılabilir: Aynur Demircan, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Aydınlık Bir Yüz: Abdülhak Hâmit Tarhan*, Bilkent Üniversitesi ESB, yayımlanmamış yüksek lisans Tezi, 2003, Ankara; Güzin Yamaner, *20. Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları*, Ankara, KBY, 2001.

içinden geldiği klasik edebiyat reflekslerini gösterir. Şair hem klasik hem yeni edebiyat döneminde eserler vermiş bir isim olarak yenileşmenin tesirlerinin yoğunlaştığı Tanzimat öncesinde ve sonrasında yazdığı eserlerde Doğu mitolojilerden olduğu kadar Yunan ve Latin mitolojisinden de çağırıldığı birçok imge ve imajları metinlerinde kullanır. Bu konuda pek çok aydın tarafından eleştirilen Abdülhak Hâmit, bir yandan klasik şiir geleneği içinde var olan mitolojik imajları kullanmaya devam ederken bir yandan da Yunan ve Latin mitolojisinden gelen imgelerle kurgusal eserlerini zenginleştirir (Kaya, 2013). Böylece klasik edebiyatın kelime, hayal ve ilhamını yeni söyleyişlerle karşılarken, sıklıkla kullandığı Yunan ve Latin mitolojik imgelerine yeni ifade tarzları ekler (Akıncı, 1954, s. 251, 277). Bu ifade tarzlarını bazı araştırmacılar şairin alegorik anlatım yoluyla, gizlediği düşüncelerini anlatma biçimi şeklinde yorumlar (Bezirci, 2000, s. 119; Karaburgu, 2010, s.533). Yeniliklere açık Türk şiirinin mitolojik malzemeyi kullanma potansiyelini harekete geçiren, kendinden sonraki nesle ilham olan Abdülhak Hâmit, klasik edebiyat müktesabata içinde yetişen bir isim olarak Türk şiirinde mitolojik kaynaktan faydalanma konusunda belirgin bir merhalemdir (Yüksel, 2010, s. 171-172). Şair mitolojik malzemeyi kullanırken; Fars, Hint, Türk ve Mezopotamya mitolojilerine ait unsurları; Tanrılar panteonundan isimlerin hikâyeleri (Zeus, Hermes, Kronos, Devi, Vişnu, Baal, Hürmüz), Tanrı ve Tanrıçaların özellikleri (Demeter, Artemis, Hestia, Zühre, Semiramis, Şiva) mitolojik yer adları (Olympos, Kafdağı, Truva), mitolojik hayvan ve bitkiler (Simurg, semender, vak vak ağacı, kurt, at, kartal) gibi hikâyeleri gönderme ve benzetme unsurları şeklinde inşa ederken,<sup>6</sup> dönemin genel eğilimlerine koşut olarak Yunan mitolojisindeki adları Roma mitolojisinde geçtiği şekliyle kullanır (Kaya, 2013). Ahmet Hamdi Tanpınar, şairin, yeni girilen medeniyet sahasına ait hazır kalıpları tercih ederken eskiye ait kalıpları da eserlerine aldığını ve bu iki istiare dünyasının onun eserlerinde adeta muharebe ettiğini belirtir (Tanpınar, 1988, s. 277). Tanpınar'ın ifade ettiği husus, şairin eserlerine aldığı kadınla ilişkili mitlerde daha belirgin görülür. Onun şiirlerinde Doğu mitolojisine ait zühreler, periler, melekler, Batı mitolojisine ait venüslerle, ilâhelerle, hüsn ilâheleriyle yanyana kullanılır.

## 2. Ebedi kadın hayali: Hüsn<sup>7</sup> ilâhesi sevgili

Sevgilinin bir güzellik ilâhesi (hüsn ilâhesi) olarak tasvirine *Yabancı Dostlar* adlı eserde rastlarız. *Yabancı Dostlar* üç ciltten oluşan bir tiyatro oyunudur. 1924'te iki cilt, 1925'te ise üçüncü cildi *Servet-i Fünun Dergisi*'nde yayımlanan oyun, İngiliz bir genç kız ile yaşlı hercai bir Türk şair<sup>8</sup> arasında geçen, aşk, cinsiyet, ölüm gibi temalar üzerinden konuşmaları içerir. Kadın bu kurguda erkeğin gönül ilişkisinde hem bir aşk objesi hem de bir şehvet objesidir (Karaburgu, 2010, s.280). Şiirin konusu kısaca şöyledir: Bir kadına bağlanmak konusunda isteksiz, kadınlarla sadece gönül eğlendirmeyi seven Türk şair parkta gördüğü Lizi adlı bir İngiliz kıza evlenme teklif eder. Türk şairin amacı İngiliz genç kız ile gönül eğlendirmektir. Şair, genç kıza "Ben halbuki asla olamam sıdk ile âşık" (340) diyerek asıl meramını bildirir. Sarhoş olduğunu ilerleyen mısralardan anladığımız yaşlı şair, kızın ona sevgili olması

<sup>6</sup> Makalenin konusu olan sevgilinin mitolojik tasvir biçimleri dışında Yunan mitolojisinden mitik kadınları mısralarına çağırarak Abdülhak Hâmit, bu kullanımların çoğunda mitolojik imajları simgesel olarak bir şeyin benzetmesi şeklinde kullanır. Mesela Artemis'e atıfla: "Ey Junon! Venüs senden güzel!..." (İbn Musa, s. 169); Athena'ya atıfla: "Allah aşkına söyle! Sen muharebe ilâhesi, muhabbet perisi, ruhaniyet timsali misin?" (Tarık, s. 80); Demeter'e atıfla: "Âh!... Dünyada Ceres gibi hüznü, ruhaniyetli bir sada tasavvur olamaz" (Duhter-u Hindû, s. 118); Hestia'ya atıfla: "Vesta'nın mecmeresi gibi müebbeden yanacağım!" (İbn Musa, s. 182) gibi kullanımlar bulunur. Daha fazla örnek için bkz: Nilay Kaya, *Abdülhak Hâmit Tarhan'ın Eserlerinde Mitolojik Unsurlar*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas, 2013.

<sup>7</sup> Doğu mitolojilerinde güzellik Tanrıçasının söyleniş hüsn ilâhesi şeklindedir. Bununla Yunan mitolojisindeki Aphrodite ya da Fars mitolojisindeki Zühre anlaşılır. (Arthur Cotterell, *The Encyclopedia of Mythology*, Hermes House, London, 2006, s. 18-19).

<sup>8</sup> Cenap Şahabettin, bu oyunun Tarhan'ın en şahsi eseri olduğunu dolayısıyla eserin şairi yansıttığını belirtir. "...Yabancı Dostlar'da olduğu kadar şahsiyeti hiç birinde bariz değildir. Bu son nefesinde üstadın ruhunu ve dimağını bütün çıplaklıklarıyla, her yabancı örtüden âri, şeffaf bir belâgat billuru arasından takip edebiliriz" demektedir (Aktaran İnci Enginün, *Abdülhak Hâmit Tarhan Tiyatroları II Cünûn-ı Aşk/Yabancı Dostlar*, İstanbul, Dergah Yayınları, 1998, s. 10).

için türlü diller döker. Bazen geri çekilir “âşık değilim ben, ne de maşukâya muhtaç” (344) der bazen de aşağıdaki mısralara yansıdığı gibi genç kızın önünde perestîş eder:

“Karşımda, perestîş ederim Rabb-i inâsa:

Bir hüsn-i ilahî demedir *âlihe-i hüsn!*

Hem aşk-ı Hudâ *âlihe-i vâlihe-i hüsn*” (Enginün, 1998, s. 344).

Şair, bir yandan şiirde geçtiği haliyle *Rabb-i inâsa*<sup>9</sup> perestîş duyguları içinde olduğunu yansıtırken bir yandan da kendi *Rabb-i hassını* (istidad)<sup>10</sup>, kadınlarla gönül eğlendirme huy ve alışkanlığını şiirin fonetik yapısına uygun bir çağrışımla sağlar. Rabb-i inâs ses dizimi yönüyle şiirde geçmeyen Rabb-i hassı çağrıştırır. Şairin kadınlara yönelik istidadını tazim, tapım edimiyle belirtir. Kadınların Rabbinin bir hüsn ilâhı olduğunu ve ona perestîş etmenin kendisinin genel istidadı olduğunu ima etmesi şairin ruh haline de uygundur. Âşığın bu genel istidadı, bir ibadeti icra ediyormuşçasına aynı anlamlara gelen sözcüklerin ardarda tekrarıyla hem kendi eğilimini hem de yapılan ritüeli imkanı kılar. Aşkın ve güzelliğin yaratıcısı olan güzellik ilâhesi aynı zamanda ilahi aşkı ilham eden kaynak olarak da tasvir edilir.

İlahi aşkı yaratanın sevgili olduğunu onun huzurunda beyan eden âşık, sevgiliyi olduğu yerin üstünde kutsal alanda tasavvur eder. Ataerkil mitolojinin genel eğilimini çağrıştıran bu tasavvur biçimi, ulaşılamayacak kadını tür cisimsizleştirme, soyut alana hapsedme ve dışlama yöntemidir. Sevgiliye perestîş etmek eyleminin Tanrı tarafından affedilmesi gereken bir davranış olduğunun bilincinde olan âşık, kendisini bundan alıkoyamaz. Bunun gerekçesini de şair hisli ve hevalarına yenik düşmeye bağlar. Bu nedenle Rabb-i İnâs dışında bir yaratıcıdan affımı isterken, sevgili uğruna bütün iyi amellerini feda etmek istediğini belirtir. Âşık, kız karşısında hasenatımı dahi verecek denli taşkın bir aşk duygusu sergiler.

“Ben şair-i hissîm ve hevadar-ı benâtim;

Yarab! Beni affet; senin olsun hasenâtim!” (Enginün, 1998, 341).

Hasenatı tapınç içinde olduğu sevgiliye ya da Rabb-i inasa mı verdiği yoksa “Yarab!” ünlemesindeki, kendisine isyan ettiğini düşündüğü Tanrıya mı verdiği belirsiz kalır. Benzer bir mısraı yeniden tekrar eden şair genç kızın güzelliği karşısında ısrarlı, çelişkili duygu dünyasıyla kendisini perişan hisseder. Zira sevgilinin güzelliği onu kul köle olmaya kadar götürür ve yukarıdaki mısralarda görülen ne dediğini bilmeyen bir mecnuna döndürür. Âşık, konuşma aralarında aşk duygusundan anladığının aslında şehvet olduğunu dile getirir. “Şehvet mi dedim? Bence odur aşk-ı cibillî” (346) diyerek aşk duygusuyla oyalanmak istemediğini ve sevgiliye şehvet duygularıyla yaklaşmak istediğini belirtir. Kız, şairin sadece şehvet için kendisine yaklaştığını anlamış, onun hercai gönlünü çözmüştür.

*Sahra*'da yer alan “Mütesadif” adlı şiirde şair su kenarında “hazin hazin” ağlayan bir kıza rastlar. “Tecessüs” başlıklarına sahip şiir, şairinin kıyıda gördüğü kıza karşı içinde uyanan merakın dile getirildiği mısralardan oluşur. Aşağıya aldığımız “Tecessüs 4” başlıklı mitolojik gönderme içeren mısralardan önce şairin, ağlayan kıza karşı merakını çeşitli şekillerde dile getirdiğini görmekteyiz. Şiire

<sup>9</sup> Hâmit'in stilistik kelime tercihleri üzerine makalesinde Ahmet Caferoğlu, Hamid'in şiirlerinde “tanrı” kelimesinin layıkıyla yer bulmadığını, bunun yerine Allah-Rab- Hak- Mevlâ- Yezdân- Hudâ- Hallâk gibi sinonimleri kullanmayı tercih ettiğini ve bunu üslupta oluşturmak istediği süs nedeniyle kullandığını belirtir (Ahmet Caferoğlu, “Abdülhak Hâmid'in Stilistik Kelime Yaratıcılığı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 15 (10), 2012, s.5).

<sup>10</sup> Tasavvufta sabit ayn (arketip) kavramıyla ilişkilendirilen Rabb-i hass, kişiye Allah tarafından başlangıçta verilmiş olan fitrat, sabit yol, yaratılış mizacı, genel istidad, eğilim şeklinde bir anlamı karşılar (Süleyman Uludağ, “Rab” maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.34, İstanbul, TDV, 2007, s.374).

başlarken “Kim şu mahlûk-ı dil- firib” (73), “Acaba kim şu sîmîn- ber” (73), “Acaba kim şu gonca-i ter” (74), “Acaba kim şu âlih-i nâz” (74), “Acaba kim şu bi-hazer” (75) gibi ifadelerle kıyı kenarında yalnız dolaşan kıza tasvir eder. Gönül aldatan, gümüş beyazlığında gerdana sahip, benzersiz güzellikte, henüz açılmamış bir gonca, nazlı bir ilahe, yalnız başına dolaşmaktan çekinmeyen ilaheler kadar güzel olan kıza bir bakışta vurulmuştur. Kızın güzelliği başka bir nasibe gerek bırakmayacak denli yolunu açan şeydir. Eşi benzeri ancak gökyüzünde, yıldızlarda ayda bulunabilir. Âşık, kendisini ne kadar aciz ve zavallı görürse karşısındakini de o kadar yüceltir. Bu güzellik şairi ateşli bir bakışa maruz bırakır ve bir bakışta kıza aşık olmasına neden olur:

Acaba kim şu nazlı duhter;  
 Hüsnü varken ne devlet ister?  
 Misli yoktur anın sevâhilde;  
 Eş ararsa semâya baksın!  
 Ne görür sâhil-i mukabilde?  
 Yıldıza baksın aya baksın!  
 Cân yakar âteş-i nigâhı;  
 Bir bakışta ben oldum üftâde!  
 Acaba kim şu *hüsn ilâhi*,  
 Kimi bekler kenâr-ı deryada? (Enginün, 1979, s. 75-76).

Sevgili güzelliğinin tasvirinde kullanılan yüce ya da yücelik makamı (*ilâhe*); karşısında aciz kalınan büyüklük olarak kişide derin bir hayranlığı, tazimi, tapımı açığa çıkarır. Sevgilinin tasvir edilmesinde görülen yüceleştirme ya da sevgiliyi yüce bir yerde görme, tabiatta kavranamaz olanın insani duygularla yansıtılmasının bir tezahürüdür. Deniz kenarında tesadüf edilen güzelin hüsn ilahı olarak tasvir edilmesi bir bilinç olarak ulaşılmaz, erişilmez sevgilinin, deniz kenarı gibi somut mekanda bulunmasına rağmen yüce bir yere aitliğine vurgu yapar. Böylece âşık, sevgiliyi ulaşamayacağı bir yere konumlandırır. Bu yolla onu kadın olma halinden arındırır. Artık sevgili dişil tanrıça özelliklerine sahiptir fakat kadın değildir. Bu yönüyle ulaşılmaz yüce sevgili tasviri, gerçek ve erişilebilir olma ihtimalinden uzaklaşma, erişilemezliğin koşullarını inşa etme duygusunu içerir. Bu noktada şairin tasavvurunda biçimlenen sevgili tipinin Hall ve Nordby'nin belirttiği türden bir “ebedi kadın hayali” yarattığı söylenebilir. Analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustave Jung'un ortaya koyduğu temel psikolojiyi inceledikleri eserlerinde Hall ve Nordby, Jung'dan yaptıkları alıntıda “Her erkek kendi içinde ebedî kadın hayalini taşır, belli bir kadının hayali değildir bu, kadın hayalinin ta kendisidir. Bu hayal aslında bilinçaltındadır.” (Hall ve Nordby, 2006, s.44) şeklinde açıklar. Erkeğin hayalinde varlık bulan sevgili imgesinin “ebedi kadın hayali” ile ilişkili olduğu, bunun kökeninde erkeğin içindeki dişil gücün, *animanın* kadın hayalini inşa ettiği vurgulanır.

Sevgilinin güzellik ilâhesi olması ve suyla ilişkili bir mekân tasarımı aynı zamanda Yunan güzellik tanrıçası Aphrodite göndermesini de içerir. Ana rahmine dönüşü simgeleyen su, mekânla bütünleşmiş anlam örüntülerinin bir unsuru haline gelir. Hüsn ilahı olarak tasvir etmenin Aphrodite'le ilişkisi, onu çevreleyen ay, su ve suyla ilişkili göndermeler (sevahil, sahil-i mukabil) üzerinden yüce dişil unsura bağlanabilir.<sup>11</sup> Bu sevgili geçmişin, tarih öncesi mitik bilginin, tanrıçalar çağının, suyun, kitonyen

<sup>11</sup> Şiirin mısralarındaki su ve onun etrafında dönen anlam örüntüleri Aphrodite'in bir istiridyeye içinde doğmuş olma hikayesiyle de uyumludur. İstiridyeye, su ve ay simgeçiliğinde kadının üreme yeteneğine gönderme içerir. “İstiridyenin içinde yetişen incinin jinekolojik ve embriyolojik simgeçiliği” dişilin güç ve sihir amblemleri olarak kabul edilir (Mircea Eliade, *İmgeler ve Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: Gece Kitapları, 1994, s. 143).

dünyanın sembolü olarak Apollonik aşk anlayışında karşılığını sadece hayalde bulan, ulaşılmaz, yüce kadındır. Bu durumda deniz kenarı, sevgilinin perişan ettiği âşık için bir arayış alanı, bulamamanın mateminin tutulduğu yas mekânı haline dönüşür. Şairin mısranın başında sorduğu “Acaba kim şu nazlı duhter?” sorusu böyle bir arayışı, bulma isteğini açık eder.

Şiir mısralarında, kıyı kenarında tesadüf ettiği kızın tek başına orada ne yaptığını merak eden şairin onun güzelliğine övgülerde bulunmasına karşılık ağlayışına, ellerini gökyüzüne kaldırıp dua edişine, “sanki terk-i hayâta âmâde” (74) haline ilişkin bir duygu iletimi görülmez. Yalnız dolaşan ve “bi-hazer” (çekinmesi olmayan, sakınmayan) (75) kıza karşı tecessüsü onun beden güzelliğine odaklanan eril bakışı açık eder. Kız, “dü dest-i ismetini” (günahsız iki elini)(75) gökyüzüne kaldırır ve ağlayarak ibadet ve dua eder. Âşık onun birisine karşı sevda içinde olduğunu düşünür. Bu merakla yeniden lisana döktüğü tasvirleri kızın somut güzelliği üzerinden yeniden inşa eder.

“Garam” şiirinde de benzer bir hayali kadın, *hüsn ilâhesi* imajıyla kurulmuştur. Eser 1877’de yazılır fakat basımı için 1923’ü beklemek gerekecektir. Gündüz Akıncı’nın, Abdülhak Hâmit’in en şahsi eserlerinden birisi olduğunu ifade ettiği eserde manzum bir aşk hikâyesinin kahramanı olan delikanlı şairin kendisi olabileceği gibi şiirde geçen sevgili, şairin Makber şiirini bitirmeden evvel ilgilendiği kızdır (Akıncı, 1954, s. 182). Şiirde Yedigâr adlı kadına âşık olan şair bir delikanlı vardır. Metinde şair delikanlı ancak efsanelerde görülebilecek bir güzellik ile karşılaşır. Efsanelerden kasıt Osmanlı aydınının söylediği şekliyle “esatir” olmalıdır. Zira bu güzelliğin görülebileceği efsane(ler) bir sonraki mısradaki Yunan pagan inanın kodlarını veren *âlihe-i edeb* ile karşılanır.<sup>12</sup> Bu güzel, bir tanrıça kadar kusursuzdur ve ona denk kimse yoktur. Aynı zamanda hem tanrıça hem de edep ilâhesi, hayâlî, iyi huyludur. Bu güzellik âşığın gönlünü çalarak yere yıkılmasına sebep olur.

“Âkıbet bir vak’a gördüm âh ben,  
Farkolunmaz şey o da efsaneden!...  
Vak’aya bir dil-rübadır sebeb,  
Hem *Huda* hem de *alihât-i edeb*  
Mislini halk etmemiş âsârda,  
Bir güneştir âlem-i didârda..” (Enginün, 2001, s. 99).

Yukarıda anılan iki şiirde görülen kutsal makamda kadın yaratımı, hayalî sevgiliye tapım, onu eşsiz nitelikleriyle tâzim “Garam” şiirinde tasvir edilen sevgiliyi de içine alır. Metnin bilinç dışında duran ulaşılmamanın istenmediği, bu nedenle erişilmez niteliklerle donatılan sevgili tipi ataerkil mitolojiden gelen kalıpları tekrar eder. Tekrarlar, kadına ilişkin ayırıcı, ikincilleştirici ve eril kalıplar içinde tavsif edici bilinci şiir mısraları yoluyla günümüze taşır.

### 3. Zühre’ler, Venüs’ler

Marija Gimbutas, ana soylu kültürlerinde toprakla ilişkili kurucu bir unsur olan tanrıçanın varlığından bahsederken Doğu mitolojilerinde *Zühre*, Sümerlerde *İnanna*, Akadlarda *İştâr*, Roma’da *Venüs* olarak anılan figürlerin anlam evrenlerinin ataerkil müdahalelerle değiştiğini, ana tanrıça kültüne bağlanarak her birinin güzellik tanrıçalarına indirgenildiğini ve zaman içinde klasik yorumlarla erotikleştirildiğini

<sup>12</sup> İnci Enginün, edep ilaheleri diye çevrilebilecek bu ifadenin Yunan mitolojisinde *mousalar* (müzler) olabileceğini belirtir (İnci Enginün, Abdülhak Hamit’in Eserlerinde Grek ve Lâtin Mitolojisiyle İlgili Unsurlar. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 14, 111-122, 1966., s. 113). Yunan mitolojisinde ilham perileri olan *mousalar*, aynı zamanda kader ve intikam tanrıçalarının da varisleridir. Bu yönüyle Enginün’ün görüşü müzlerin ahlaklı, hakkı hakkaniyeti gözetken varlıklar olmaları nedeniyle mümkün görünür.



belirtir (Gimbutas, 2001, s.228). Zühre, Doğu mitolojilerinde sabah yıldızının yol göstericiliğine atfla “Çoban Yıldızı”, “sabah yıldızı” olarak anılan gök inanışlarıyla ilişkili güzellik tanrıçasıdır. Zühre bir yandan iffet ve günahsızlık nedeniyle Artemis’e benzetilirken, bir yandan da parlaklık, gösteriş ve güzelliğiyle Aphrodite’i anımsatır. Nitekim “Al-Zuhara”, Venüs (Aphrodite) gezegenine verilen addır (Url-1). Bu kült Sami kökenli kavimlerin inanışları üzerinden Mısır ve Antik Yunanistan’a geçmiştir. Yakındoğu mitolojisinden İran Zerdüşt mitolojiye de geçen Zühre, (Nâhit/Anahita), günahsız ve iffetli anlamıyla Yunan mitolojisindeki Artemis (Anaitis)’e de benzetilir (Yıldırım, 2008, s. 539-540).<sup>13</sup> Venüs ise Yunan mitolojisinde Aphrodite olarak anılan güzellik tanrıçasının Roma mitolojisindeki karşılığıdır. Kronos’un kızı olarak deniz köpüklerinden doğmuştur (Cotterell, 2006, s. 18-19).

“Garam” şiirinde Zühreler’le Venüs’ler yan yanadır. Şair efsaneden ayırt edemediği güzeli, birden çok kadının bulunduğu bir işret meclisinde tasavvur eder. Bu mecliste tatlı dilli, gül renkli pembe tenli güzel kızlar, coşup eğlenmekte, gülüşmeler haykırmalarla zevk ve sefâ sürmekte, türlü şarkılarla sazlarla eğlenmektedir. Fakat bu kızların âşığa karşı ya da âşığa göre “âhenin dilleri” (âhen dil- katı yürekli, merhametsiz) vardır. Âşığın gözünde her biri birer Zühredir:

“Âhenin dillerle gülgün çehreler,  
Hoş-sadâ mehlerle hoş-gü Zühre’ler,  
Bûseler, âgûşlar, cûş u hurûş,  
Handelerle, na’ralarla ıyş u nûş,  
İşvelerle, cilvelerle nâzlar,  
Güftelerle, bestelerle, sâzlar” (Enginün, 2001, s. 110).

Sevgilinin sazlar, şarkılar eşliğinde tam bir sefahat içinde böyle zevkü safâ sürmesi, keyif ve eğlence içinde olması, işve ve naz etmesi âşıkı can evinden vurur. Sevgili, âşık karşısında güzelliğini merhametsizce sergileyen bir ilâhedir. Merhametsizlik, âşığın elde edemediği güzele iliştiirdiği bir özellik olarak, sahip olamadığı kadını olumsuz niteliklerle anma bilincinin bir tezahürü olarak görülebilir. Böylece makalenin başında vurguladığımız melek ya da şeytan kadın nitelemelerinin eril bilinçte gerekçelendirilen nedenleri de açığa çıkar. Eril bilinç bir yandan kendisini gizleyen saklayan, elde edilmesi zor kadını melek konumuna çıkarırken, bir yandan da âşığın duygularına karşılık vermeyen, kaçan, elde edilmesi zorlaşan kadını şeytan özelliklerle (şiirde merhametsiz) tanımlar. Bu çelişkili kalıplar toplumsal normların da pekiştirdiği olumsuz kadın algısını yaratır.

Zühre’lerin âşık zalimce nâz ettiği mısralardan sonraki satırlarda âşık bu defa Yunan mitolojisinde güzellik tanrıçası olan Venüs’ü metne çağırır. Mısralarda, güzelliği nedeniyle günahattan uzak olmadığı düşünülen güzel yüzlü sevgilinin yine sırf güzelliği için *mutlaka masum* olduğunu söyleyen âşık, klâsik edebiyatın Zühre’siyle Venüs’ü yan yana getirir. Zühreler’in Venüsler’le bir arada kullanımıyla ilgili Enginün, Hâmid’in “her şeyi bir arada söyleme temayülü”nden bahseder (Enginün, 1966, s. 120). Onun bir yandan klâsik bir yandan yeni edebiyatın içinde durması, iki bakışı kültürel birikimiyle

<sup>13</sup> Zühre, yeryüzüne inen Harût ve Marût’u günaha sokacak kadar güzel bir kadın olarak anlatılara geçmiştir. Harut ve Marut ondan o kadar etkilenirler ki günaha girmekten çekinmezler. Zühre ise onlardan Allah’ın büyük adı ism-i Âzam’ı öğrenerek göğe yükselir. Sonunda bir yıldız dönuşür. Nimet Yıldırım, ataerkil mitolojinin müdahalesinin sezildiği mitteki Zühre’yi tanımlarken onun suyla, güzellikle ilişkili örüntülerine odaklanır. “suyu bol ve duru ırmakların, yeryüzünün bütün suları ve üretkenliklerinin kaynağı, annelerin memelerindeki sütlerin temizleyicisi, güc., parlaklık, duruluk ve arılık simgesi, uzun boylu, alabilidiğine güzel, özgür, başında yıldızlarla donanmış altın tac., teninde altın elbiseler ve altından çok değerli gerdanlıklarla süslenmiş bir tanrıça” olarak tasvir eder. Halk söyleyişlerinde Zühre yıldızı adıyla yaygın olarak kullanılan bu tanrıça, Zerdüşt inanışında “Ahura Mazda’nın emriyle gökten yeryüzüne yağmur, kar ve dolu gönderir.” (Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul, Kabcacı Yayınevi, 2008, s. 539-540).

mecezebilmesiyle ilişkilidir (Taşçıoğlu, y.y., s. 9). Mısralarda sevgili gökle ilişkili yüksekliktedir ve alçak olana (âşık) tenezzül etmez. Göge benzeyen gözleri hüznle dolu olan sevgili âşıkın bu düşük sözlerini kabul etmez. Venüz (Venüs) masumiyetten yoksun olsa da o öyle bir yüze sahiptir ki âşıkın nazarında mutlaka masumdur:

“Asmâna müntesib bir nâzile  
Hiç tenezzül gösterir mi sâfile?  
Hüzn ile memlû semaî gözleri,  
Davet etsin mi bu alçak sözleri?  
Olsa da mahrûme ismetten Venüz  
Mutlaka masumdur bir öyle yüz.” (Enginün, 2001, s. 119).

Doğudan ve Batıdan sevgili imajları seçilerek adeta duygunun kuvvetli derinliği mısralara yansıtılmak istenir. Bu, sevgilin kapısının ısrarla çalınmasıdır. Sevgili mutlaka bir şekilde âşıkın sesini duyacaktır. Onun bütün çabası sevgiliye sesini duyurmasıdır. Klasik şiirin, Batılılaşmaya gelene kadar sevgiliyi tasvir ederken Zühreler'i Venüsler'le bir arada kullanma eğiliminde rahat bir refleks gösterdiğini söyleyen Gönül Alpay Tekin, bu kullanımların şairlerin içinden beslendikleri klasik şiirin esnek yapısıyla ilişkili olduğunu vurgular.<sup>14</sup> Yukarıda belirttiğimiz kadınla ilgili çelişkili durum bu mısralarda da söz konusudur. Güzellik bir yandan masumiyeti bir yandan da masumiyetin zedelenme gerekçesini ifade eder. Melek-şeytan zıtlığında kadının güzelliği masumiyetini pekiştiren bir unsur olarak onun melekliğini *mutlak masumiyetle* vurgularken aynı güzellik nedeniyle kadın, o güzelliği kirletecek, masumiyete hâlel getirecek unsurların kaçınılmazlığı nedeniyle mutlaka günahlı, *ismetten mahrum*'dür.

*Yabancı Dostlar*'a Zühre özelinde tekrar dönersek, âşığın ikna edemediği sevgiliye bu defa doğrudan mitolojik bir adla seslendiğini görmekteyiz. Sevgili bu defa âşığın gözünde bir “Zühre-i esmer” dir. Âşıkın sevgili ile karşılaşma iştiağı, onun bu alemden olmaması, yüceler makamına ait olması ve âşıkın kendisini ona layık görmemesi nedeniyle ertelenmek ister. Zira sevgili bütün kusursuzluğuyla bir ilâhedir ve âşık bütün kusurlarıyla ölümlü bir insandır. Şair bir başka alemde başka bir halde iken onunla karşılaşma isteği duyar. Zühre, herhangi bir yerde tesadüf edilip görülmek istenen bir güzel değildir. “Sarı sevda”(343) diyerek kara sevdanın İngiliz versiyonunu (kızın İngiliz olmasına atıfla) icad eden şair, önce zühre-i esmer'le bir gece ihya olduğunu söyler “Bir zühre-i esme ile bir leyleyi ihyâ/nâdirse de bazen olur elbette müyesser” (343) dediği halde sonraki mısradaki zühre-i esmerle karşılaşmayı ertelemek ister:

“Hayır, o Zühre-i esmer'le başka bir ma'şerde  
Tesadüf etmeliyim ben... başka bir halde” (Enginün, 1998, s. 391).

Yüce karşısında girilen “hayranlık ve korkuyla karışık saygı” sevgiliye ulaşmada bir isteksizlik oluşturur. Bu durumda, metnin bilinçdışında âşığın, dişile ulaşmaktan korktuğu fakat onun etrafında dolaşmanın hazzını arzu ettiğini okuyabiliriz. Onunla “başka bir halde” karşılaşmayı istemek bir yandan mevcut

<sup>14</sup> Zühre Fars mitolojisinden gelen ve sevgiliyi tasvirde kullanılan bir imaj olmasına rağmen klâsik edebiyatın temel sevgili tipi leyâdır (Gönül Alpay Tekin, *a.g.m.*, s. 183-185). Leylâ, geleneğin tasavvufi müktesebatıyla ilişkili olan sevgiliyi tasvirde bir manevi erginlenme modeli olarak görülür. “Mevla'ya yükselişin bir ön aşaması, olağandan olağanüstüne geçişin çetin imkanlarından biri, sınırdığı bir bağlantı potansiyeli, ebediyete yol veren edebi bir köprü” amacına matuf sevgili tasavvurlarında öne çıkan “Leylâ”dan maksat “ruhun “seyr-i sülûk'unun yardımcı, mecâzi aşktan İlâhi aşka geçişin vesilesi” olan sevgilidir. (Selda Savaş, *Modern Türk Şiirinin Leylâları*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya, 2008, s. 7.)

mekân ve şartların şair tarafından reddi bir yandan da tavsif edilen güzelin bir sevgiliye dönüşmüş olma hayalinin kurulmasıdır.

Zühre-i esmer aynı zamanda âşığı *zühreperest* yapan sevgilidir. *Yabancı Dostlar*'ın devam mısralarında şair güzel kadın anlayışını ona taparcasına tâzim etmek eylemiyle bütünleştirir. Bununla birlikte şair yine piyeste geçen bir mısra da "Allah'a olan aşk ile taât, o da başka" (344) ifadesi kullanır. Bu ifadede âşkın perestisinin nedenin güzel kadını baştan çıkarma çabasıyla ilişkili bir eylem olduğu düşünülebilir. Zira piyes boyunca İngiliz kızı kendisine sevgili yapabilmek için türlü diller döken şair metinde belirtilen sarhoşluğun da etkisiyle sevgiliye tapma edimi içine girer:

"Ben zühreperestim: Taparım şems-i nisâya" (Enginün, 1998, s.341)

Zühre'nin varlığı "Yine Bir Hatıra" adlı şiirde de karşımıza çıkar. Ayaklarına kapamılan, kendisine secde edilen sevgili, âşıkı biçâre bırakır. Âşığın kadın güzelliği karşısındaki duruşu onu, tâzimi gerektirecek derecede yüksekte görmesi nedeniyledir. Güzelden anlamasına, güzeli sevmesine rağmen, yine de sevgili karşısında çaresizdir zira sevgili perestiş edilecek yüceliktir:

"Biçâre ne yapsın?

Anlarsa da her türlü güzelden.

Bir Zühreperest olmuş ezelden." (Enginün, 1982, s. 223).

Hem "anlarsa da her türlü güzelden" satırından hem "şems-i nisâ" ifadesinden âşığın tek bir güzeli kastetmediği, genel olarak kadın, güzel kadın, sevgili anlayışını belirttiği söylenebilir. Abdülhak Hâmit'in eserlerinde mitolojik unsurlar üzerine hazırladığı tezinde Kaya, şairin, şiirlerinde Batılı kızları tasvir ederken Doğudan mitik unsurlar kullandığını belirtir (Kaya, 2013, s. 111). Yukarıdaki şiir mısralarında ve piyes alıntılarında örneklerini gördüğümüz bu durumun temel nedenlerinden birisi yeni Türk edebiyatının yeni bir kültür havzasının mitolojik malzemesiyle karşılaşmasıdır. Bu mitolojik malzeme Cumhuriyet'in ilk çeyreğinde hem eserlerde hem çevirilerde hem de dergi özel sayılarında yoğun bir şekilde teveccüh görecektir.

Öte yandan sevgili özelinde kadının yüceltildiği metinler aleminde eril düşünce, kadın tasavvurunu Tanrıçalar, periler, hûriler, melekler gibi yücelik atfedilen tasvirlerle örmeye devam eder. Bu örüntülerin niteliğine baktığımızda kadına ilişkin, erkeğin kendi zihninde yapılandığı birtakım med-cezir duygularla karşılaşırız. Buna göre kadın; kendisinden dışılığı nedeniyle korkulan, yaklaşmasının istenmediği, etrafında dönülen, uzaklığının/yüceliğinin yörüngesinde kalmanın ona kavuşmaktan daha çok istendiği, tapımın sürekli tekrar edilen ritüellerinin doyurucu bir tatmin sağladığı bir izlek içinden tasvir edilir. Bu izlekler kadına atfedilen yücelik duygusunu yansıtan mısralarda kendisini açığa çıkarırken, metnin bilinç dışına taşan eril çelişkileri de görünür kılar. Abdülhak Hâmit'in şiir dünyasını, edebiyat sahasında duruşunu ve Türk şiirine getirdiği yenilikleri dikkate aldığımızda, onun sanatının gelgitli dünyası ve sürekli değişim içindeki arayışıyla (Yavuzer, 2020, s. 226) örtüştüğü söylenebilir.

#### 4. Hûri güzelliğinde sevgili

Sevgilinin ulaşılmazlığını tanımlayan sözcüklerden birisi de *hûridir*. Hûri, dini terminolojide cennetteki kadınların güzelliğini anlatan bir sıfattır. *H-v-r* sözcük kökünden "beyaz olmak, beyazlaşmak" anlamıyla ten beyazlığına vurgu yapmak için kullanılır. Hûri "beyaz tenli, gözünün beyazı saf, siyahı koyu ve yuvarlak, göz kapakları ince ve nazik" anlamına gelir (Topaloğlu 1998, s. 387). İri gözlü, ceylan gözlü

güzel de bu kelimenin etrafında gelişen sıfatlar olarak “gözdeki siyahlığın içinde küçük beyazlığın iyice gözükmesi” anlamıyla tasvir edilen şeyin ayırıcı özelliği olarak kullanılır (Ragıp el-İsfehâni, 2010, s. 315).

*Tarık Yahut Endülüüs Fethi* adlı manzum piyeste Tarık'ın aşık olduğu kumandanın kızı Zehra karakteri masumiyet saf ve duru güzelliği sebebiyle ilâhelerle benzetilir. Tarık fetih için yola çıkacaktır. Vedalaşma anında sevgilisi Zehra'dan ayrılacağı için çok üzgündür. Bir yanda sefere çıkarak kutlu bir görevi yerine getirme isteği diğer yanda bu “sedîr-i muhabbet”(52) ten, bu “Kâbe-i envâr” (52) dan ayrılma duygusu ile sarsılmaktadır. Tarık aşkı ile vazifesi arasında gidip gelmektedir. “Harbe can atarak giderim” demesine rağmen Zehra'yı sefer için feda etmek istemez. Sonunda “Vezâif-i hamiyete her ümidim feda!” diyerek “İsterse ferdâ-yı kıyamet olsun” gitme kararı alır. Fakat aklındaki tek şey Zehra'dan nasıl ayrılacağıdır.

Bu *hurî*lerden mübarek, meleklerden masum, *ilâheler*den güzel Zehra, *ilâheler*, *melekler*, *hurîler* gibi yalnız sevilsin de alınmasın mı? Hep düşünülün de hiç görülmesin mi? Ben her ne istesem onun yanında buluyorum, çünkü onun yanında kendisinden başka hiç bir isteğim olmuyor. Ya ben şimdi onu da mı feda edeyim? O cennet bu dünya gibi fâni veyahut o dünya bir rüya gibi hayal mi olsun? (Enginün, 2002, s. 52).

Âşık için sevgili cennet gibi ölümsüz veyahut dünya gibi gerçektir. O her ne kadar yücelerdeki ilaheler gibi güzel, cennetteki melekler ve hûriler kadar eşsiz bir sevgili olsa da Tarık için vazife duygusu ağır basar ve kararını verir. Manzum şiirin bundan sonraki kısmında Zehra'nın babası Tarık'ın bu kararından memnun, bir zafer işareti olarak kızını ona vereceğini söyler. Böylece Tarık ilaheler kadar güzel olduğunu tasvir ettiği Zehra'dan sadece kısa bir süre ayrı kalır.

## 5. Âfet bir hüsn ilâhesi

Mitolojide “*femme fatale*” (yıkıcı dişi) olarak geçen güzelliği nedeniyle erkeğe âfet getiren kadın tipi, ele aldığımız metinlerde âşığın yanıp bittiği, küfre düştüğü, aklını başından alan sevgili için kullanılan bir imgedir. Kadına ilişkin olumsuz kalıpların kökeninde yatan bu anlayış ataerkil mitolojilerin anlam örüntüleriyle inşa edilmiş ve daha çok kadın güzelliğinin neden olduğu olumsuz durumlar olarak görülmüştür. Dursun Ali Tökel, klasik edebiyatta “âfet”, “âfet-i âb”, “mâlik-i derya”, “âfet-i derya” gibi kavramların Fars mitolojisindeki karşılığının Burhân-ı Kâtî'da geçtiği haliyle “vücudunun üst kısmı kız, belden aşağısı da balık şeklinde tasvir edilen denizkızı” olduğunu belirtir. Bu kızlar, “Naklîderler ki her gece ol deryadan katı vâfir ra'nâ mahbûbe zenân cıkıp sahil-i deryada vaki dağın dâmeninde ta be sabah mülâ'abe ederler. Ortalık ağardıkta yine deryaya girip nihan olurlar. Gerçi elsinde su kızları tabir olunur” (Tökel, 2016, s. 356) şeklinde belirtilen deniz kızlarıdır. Yunan mitolojisinde ise Homeros'un *Odyseia Destanı*'nda anlattığı Odysseus ve tayfasına “geçmişin şarkıları”nı söyleyerek onları adaya çeken sirenler, güzellikleri âfet getiren büyüdü deniz kızları olarak bilinir.<sup>15</sup> Sirenler ataerkil mitolojinin günümüze kadar getirdiği şekliyle, söyledikleri şarkılarla erkekleri baştan çıkararak, onların evlerine

<sup>15</sup> Yunan mitolojisinde nehir tanrısı Akhelous ile Mousa Melpemone'nin kanından doğmuş kızlar “seirene”, “sirene”, “sirenum scopuli” olarak anılır. Mousa kökenleri nedeniyle hipnotize edecek derecede güzel sesleriyle şarkı söylerler (Pierre Grimal, *Yunan ve Roma Mitolojisi Sözlüğü*, çev. S. Tamgüç, İstanbul, Sosyal Yayınları, 1997, s. 726). Homeros'un meşhur *Odyseia Destanı*'nda baş kahramanı yolundan alkoyan deniz perileri sirenlerdir. Yaşadıkları mekânlar denizlerin en tekinsiz dipleri, uçurum ve kayalıklarla çevrili yerlerdir. Bu deniz yaratıklarının, denizcileri yollarından alkoyarak onlara şarkılar söylemek suretiyle geri dönmelerini izin vermedikleri ve sonunda öldürdükleri yönündeki rivayetler Homeros'un *Odyseia Destanı*'ndan beri söylenegelmiştir. İngilizcede “siren” sözcüğü “canavar düdüğü” anlamıyla bugün de kullandığımız uyarı sesine dönüşmüştür (S. Whmeier (ed), *Oxford Dictionary*, U.K., Oxford University Press. 2004, s.1108).

gitmelerini engelleyen deniz kızlarıdır. Bu çerçevede sirenler eril düşünce kalıplarının oluşturduğu anlayış içinde kurgulanan metinlerde femme fatale olarak görülürler.<sup>16</sup>

Âfet, kadının güzelliği karşısında erkeğin aklının başından gitmesi, perişanlığa düşme, yıkılma, vurulma duygusu şeklinde metne yansır. *Yabancı Dostlar*'da şair, âşık olduğu kızdaki "İngiliz âfet" (342) diye bahseder. Şiirde sevgiliye, onun getirebileceği her türlü âfete razı olarak seslenilir. "Mâlik-i bahr" deniz melikeleri olarak yukarıda işaret edilen sirenleri ya da Doğu mitolojisindeki anlamlarıyla deniz perilerini çağırıştırır. Âşığın gözünde sevgili, onu tıpkı deniz kızları gibi perişan etmek niyetindedir. Zira başından beri döktüğü türlü dillerle ikna olmamış, ona yüz vermemiş güzelliği ilâhelere eş bir kız vardır. Âşık ise onun her türlü olumsuzluğuna razıdır:

Razı olurum batmaya, olmam mı meğer ben?  
Siz, mâlike-i bahr ile oldukça beraber <sup>17</sup>  
Bir şule-i sevda gibi giryende ve muğber  
Sönmekse beraber! (Enginün, 1998, s. 336).

Âşık, sevgiliyle beraber her türlü *batmaya* razıdır. Yeter ki sevgili yanında olsun. Bir sevda ateşi olarak *sönmeyi* bile göze alan âşık, bütün bu batmaları, sönmeleri sevgilinin vazgeçemediği güzelliğiyle ilişkilendirir. Bu mısralarda Abdülhak Hâmit'in diğer eserlerinde de görülen ağır ve ağlamaklı bir duygusallık, karamsarlık, aşkı için kendisine eziyet etme ve o duygudan haz alma eğilimi âşık-sevgili ilişkisinde belirgin olarak görülür (Karaburgu, 2010, s. 335). Sevgili, kendisinde kaybolunacak, peşine düşülerek yol-iz kaybedilecek, yoldan çıkılacak bir deniz melikesidir ve onun güzelliği, bir erkeğin kendisini felakete sürüklemesine neden olacaktır.

Aynı şiirde denizlerin melikesine benzetilen sevgili âşığı olumlu-olumsuz duyguların esiri yapar ve nihayet onu küfre de sürükler. Klasik edebiyatın güzelinin Nedim'e söylediği "*Tahammül mülkünü yaktın, Hülagu Han mısın kafir!/aman dünyayı yaktın âteş-i suzan mısın kafir*" mısraındaki güzel Hâmit'in de satırlarına yansır. Güzel bu defa bir hüsn ilâhesidir ama onun güzelliği âşığı yine küfre sürükler. Âşık çaresizdir, duygularıyla kadın güzelliğinin adeta kölesi olmuştur. Bu nedenle kendisini küfre sürükleyen sevgiliye münacat eder. Sevgili âşığın kendisine yalvarmalarına artık karşılık vermeli merhamet etmelidir. Güzelliği nedeniyle gelen küfür, yine onun merhametiyle telafi edilmelidir:

"Sizden geliyor hep bana şükran ile küfran  
gaflet ile isyan ve muhabbet ile hicran!" (Enginün, 1998, 341).

...

"Ey âlihe-i hüsn!. Bu senden geliyor hep!  
Uşşak bu kafirliği senden biliyor hep;

<sup>16</sup> Ataerkil düşüncenin kadın aleyhine kurduğu mitleri ana soylu gelenekle buluşturma çabasındaki düşünürler edebiyatta mit yıkımı ve revizyonist mit yazımı ile mitleri yeniden inşa ederler. İnşa sürecinde kadınla ilişkili mitlerin revizyonuyla birlikte sirenlerin de ana soylu geleneğe bağlandığı görülür. Sirenlerin ana soylu gelenek içindeki imkanları görünür kılınmaya çalışılır. Mesela bu anlayış içinde sirenler, geleneğin şarkılarını söyleyen, ana soylu dünyaya çağırıcı, ataerkil hukuku çiğneyen, buldukları adanın rahimle ilişkili zengin çağrışımlar dünyasını anneden kopan erkeklere şarkılar yoluyla hatırlatmak isteyen ve bu uğurda kendilerini feda eden anlam örüntüleri içinde yorumlanırlar. Mitlerin ana soylu gelenekteki versiyonlarına ilişkin tartışma ve teklifler için bkz: G. Lloyd, *Erkek Akıl: Batı Felsefesinde Erkek ve Kadın*. Çev. M. Özcan. İstanbul. Ayrıntı Yayınları. 1996; Manuela Mascetti, *İçimizdeki Tanrıça: Kadınlığın Mitolojisi*. Çev. B. Çorakçı. İstanbul. Doğan Kitapçılık. 2000; Adriana Cavarero, *Platon'a Rağmen: Antik Felsefenin Feminist Bir Yeniden Yazımı*. Çev. Bilge Tannıseven. İstanbul. Otonom Yayınları. 2017.

<sup>17</sup> İlgili kaynakta şair "Bir âfet-i derya ile batmaksız beraber!" ifadesinin daha yerinde olduğuna dair dipnot düşmüştür (Enginün, a.g.e., 1998, s. 336).

Senden diliyorlar bu münacata tarahhum” (Enginün, 1998, s. 346).

Metinde sevgilinin, âşığı her türlü reddine karşın ısrarla aşkını haykıran şair, aynı ısrarla sevgiliyi iknaya çalışır. Âşık burada bir eril bilinç olarak kendisini baştan çıkararak, onu kendisine “uşşak” yapan, süründüren ve baştan çıkarıcılığını bir silah olarak kullanan kadın tipini yaratmayı sever. John Berger bu konuda tıpkı kadının nü tablolarının yaratılmasında alınan haz gibi erkeğin kendisini baştan çıkararak kadın imgesini yaratmasının da ona haz verdiğini söyler (Berger, 1995, s. 51-52). Bu durumda ilâheye benzeyen hayalî sevgili erkeğin bilincinde yarattığı onu baştan çıkararak kadın imgesine uygun bir zemindir. Baştan çıkarma suçu kadına yüklenirken erkeğin mazur görülebilir bir “uşşak”lığı söz konusudur. Şiirin sonunda “Sevdim ve beğendim ve bıkip sonra bıraktım!”(348) diyecek olan âşık, “Zira alıkoysam daha mücrim olacaktım/ hem kendimi hem onları bedbaht edecektim!” (348) itirafında bulunur. Bu itiraf, yaratılan imge karşısında erkek bilincinde oluşan aşk duygusunun yıkıcı, tahakküm edici tutumunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu durumu yıkıcı, âfet getirici ve küfre sürükleyici olarak görülen kadın güzelliğinin aksine; âşığın ikircikli, edilgen, kendi duygularını merkeze alan ve baştan çıkmasını kendisi dışında gerekçelerle açıklayan eril düşünceye bağlamak gerekecektir. Metinlere yansıyan kadın güzelliğinin merkez alındığı aşk anlayışının temelinde; sahip olunamayan güzelliğe karşı duyulan kuşku, kuşkunun getirdiği korku, tekinsizlik üreten bir olgunun olumsuzlanarak dışlanması ve periferde tutularak ataerkil sisteminin selametinin sağlanması yatar. Metinler sahip olunamayan güzelin, afet getirici dişi olarak işaretlenmesi izleğini sürdürür.

## 6. Sonuç

Osmanlı aydını, yenileşme devrinden önce Yunan antikitesiyle temaslarını bu kültürün mitolojisini bilinçli bir tercih olarak görmezden gelerek sürdürürken, Tanzimat sonrası yenileşme sürecine koşut Yunan mitolojik müktesebatı metinlerde daha görünür olmaya başlar. Mitolojik malzemenin edebî metinlerde görülen ilk örneklerinde çekimser, mesafeli, kullanılan kelime ve tasvirlerde toplumsal hassasiyeti gözetme ve İslam geleneği çerçevesinde tasarrufta bulunma gibi hassasiyetler gözlenir. İlerleyen süreçte mitik unsurlar daha müşahhas biçimlerde kullanılır. Kadımla ilişkili mitlerin metinlere yansması daha çok sevgili tasvirleri üzerinden gerçekleşir. Klâsik edebiyat geleneğinin de refleksi olan mitolojik imgelerle sevgilinin tasvir edilmesi bu dönemde hem divan edebiyatının imge ve imajlarıyla hem de yeni girilen kültürel hinterlanın mitolojik birikimiyle yapılır. Klâsik edebiyatın söyleyiş kalıplarının devam ettiği bu dönemde Türk şiiri bir yandan klâsik edebiyatın *zührelerini* bir yandan yeni kültürel sahanın *venüslerini* aynı metin içinde kullanım potansiyeli gösterir.

Eserlerinde mitolojiyi sıklıkla kullanan Abdülhak Hâmit Tarhan, *Yabancı Dostlar*, *Tarık Yahut Endülüs*, “Garam”, “Mütesadif”, “Yine Bir Hatıra”, gibi piyes ve şiirlerinde sevgiliyi tasvir ederken imge ve imajlarını mitolojiden seçer. Genel mitoloji içinde kullanılan *âlihe*, *hüsn ilâhesi* (güzellik tanrıçası), *âlihât-ı edeb*, *ilâhe-i hüsn* gibi ifadeler sevgilinin güzelliğinin yüceltilmesi, eşi ve benzerinin bulunmaması, sevgilinin kusursuz güzelliği gibi tasvirler için kullanılır. Bu söyleyişlerle kurgulanan yüce kadın (ilâhe/tanrıça), güzelliğinin erkeğin tasavvurunda oluşturduğu yüceltme ve kutsal alanın nesnesi haline getirilme ile yüzyüze gelir. Kadını güzelliği nedeniyle yüceltme olgusunu sorunsallaştıran mit eleştirisi, ataerkil mitolojiden gelen bu kalıbı, yücelterek insanî konumdan uzaklaştırma, kadınlık halinden soyutlama ve böylece dışlayarak görmezden gelme olarak görür. Metinlere yansıyan bu konumlamalarda ataerkil düşünce kalıplarının mitolojiden geldiği haliyle tekrar edilmiş olması *Zühre*, *Venus* gibi mitik isimlerin varlığında da görülür. Bu kullanımlar mitolojik malzemenin doğrudan, sevgilinin güzelliğini daha müşahhas biçimde belirtmek üzere metinlere yerleşir. *Huri*, *melek* güzelliği de erişilmez ulaşılmaz sevgili ifadesi olarak metinlerde aynı işlev üzerinden eril bilinci görünür kılar.

Mitolojiden gelen bu unsurlar, melek kadın imgesinin, masum, saf, günahsız gibi anlam örüntüleriyle bütünleşerek ataerkil tasavvurun kadın imgesini görünür kılar. Metinlerde yer alan sevgiliyle ilişkili bir başka kullanım *zühreperest*'tir. Zühre'ye benzetilen sevgiliye güzelliği nedeniyle perestîş edilir ve melek konumuna çıkartılır. Melek kadın imgesinin karşısında yer alan şeytan kadın imgesi ise yine erkek bakışın merkezinden tasarlanan ataerkil mitolojinin modern metinlere taşıyıp getirdiği bir imgedir. Ataerkil mitolojide kadın güzelliği aşkı, şehveti, baştan çıkarıcılığı temsil eder. Buna göre olumsuz bir alan açan güzellik metinlerde, Doğu mitolojilerinde deniz melikeleri, Yunan mitolojisinde sirenler olarak anılan deniz kızlarıyla özdeş bir anlam örüntüsü içinde *malike-i bahr*, *afet-i derya* tamlamalarıyla kullanılır. Bu kullanım kadın güzelliğinin erkeğe afet getirmesi, tekinsiz güzellik gibi ataerkil olguların tekrar edilmesini sağlar. Ele aldığımız metinlerde erkeğe afet getirme onun *küfre düşmesi* şeklinde tezahür eder. Âşık, sevgilinin elde edilemeyen güzelliği karşısında onu olumsuz tasvirlerle -elde edememesi nedeniyle biraz da sitemle- suçlar. Sevgilinin suçu, âşığı küfre sokacak kadar güzel olmasıdır. Küfrünün sebebi sevgilinin güzelliğidir. Böylece ataerkil mitolojilerde güzelliği nedeniyle erkek saldırısına uğrayıp ataerkil düzen tarafından suçlu bulunan ve cezalandırılan kadın, modern metinlerde güzelliğinin erkeği sınırlarının dışına çıkarmasıyla suçlanır ve kötücül kadın nitelmesiyle aynı mitolojik kategoriye yeniden itilir.

Abdülhak Hâmit Tarhan'ın, geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet yılları içinde yazılmış ele aldığımız eserlerinde, ataerkil mitoloji kalıpları içinde metinlere yansıtan sevgili tasvirleri, sonraki yıllarda Türk edebiyatının mitolojik malzemeyi kullanma refleksine ilişkin ipuçları barındırır. Bu algı içinde bir damar oluşturan kadınla ilişkili mitlere bakış açısı da benzer şekilde edebî metinlerde varlığını sürdürecektir.

### Kaynakça

- Akıncı, G. (1954). *Abdülhak Hâmit Tarhan. Hayatı, Eserleri ve Sanatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Alpay Tekin, G. (2009). Divan Edebiyatında Bazı Motiflerin Mitolojik Kökeni. *Journal of Turkish Studies*, 33/2, 181-200.
- Ayvazoğlu, B. (1997). *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bachofen, J. (2013). *Söylence, Din ve Anaerki*. Çev. Nilgün Şarman. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Beauvoir, S. (1993). *İkinci Cins I*. Çev. Bertan Onaran. 7.bsm., İstanbul: Payel Yayınevi.
- Berger, J (1995). *Görme Biçimleri* (6.b.). Çev. Yurdanur Salman. İstanbul: Metis.
- Bezirci, A. (2000). *Abdülhak Hâmit. Yaşamı, Çağı, Şairliği, Oyun Yazarlığı Seçmeler*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Caferoğlu A. (2012). Abdülhak Hâmid'in Stilistik Kelime Yaratıcılığı. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 15 /10, 1-12.
- Campbell, J. (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıçanın Dönüşümleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cotterell, A. (2006). *The Encyclopedia of Mythology*. London: Hermes House.
- Eliade, M. (1994). *İmgeler Simgeler*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Kitapları.
- Enginün, İ. (1966). Abdülhak Hamit'in Eserlerinde Grek ve Lâtin Mitolojisiyle İlgili Unsurlar. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 14, 111-122.
- Enginün, İ. (1979). *Abdülhak Hamit Tarhan Bütün Şiirleri I, (Sahra/Divaneliklerim/Bunlar O'dur)*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Enginün, İ. (1982). *Abdülhak Hamit Tarhan Bütün Şiirleri III, (Hep Yahut Hiç)*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Enginün, İ. (1992). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergah Yayınları.

- Enginün, İ. (1998). *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 2 (Cünûn-ı Aşk/Yabancı Dostlar)*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2001). *Abdülhak Hamit Tarhan Bütün Şiirleri IV (Kahpe/ Garam)*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Enginün, İ. (2002). *Abdülhak Hamit Tarhan Tiyatroları VII*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Gimbutas, M. (2001). *The Living Goddesses*. United States of America: University of California Press.
- Grimal, P. (1997). *Yunan ve Roma Mitolojisi Sözlüğü*. Çev. S. Tamgüç. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Graves, R.(1966). *The White Goddess*. Y.y.: Rosetta Books.
- Göttner-Abendroht, H. (1995). *The Goddess and Her Heros*, USA: Massachusetts Anthony Publishing Company.
- Gürsoy, B. (1981). *Abdülhak Hamit Tarhan'ın Tiyatro Eserlerinde Kadın*. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum.
- Karaburgu, O. (2010). *Abdülhak Hâmit Tarhan'ın Tiyatro Eserleri Üzerinde Bir Araştırma ve İnceleme*. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Denizli.
- Kaya, N. (2013). *Abdülhak Hamit Tarhan'ın Eserlerinde Mitolojik Unsurlar*. Cumhuriyet üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi. Sivas.
- Kramer, S. N. (1999). *Sümer Mitolojisi: İÖ Üçüncü Bin Yıldaki Tinsel ve Edebi Gelişim Üstüne Bir Çahşma*. Çev. Hamide Koyukan. İstanbul. Kabalcı Yayınevi.
- Neumann, E. (1955). *The Great Mother: Analysis of an Archetype*. Ralph Manheim. New Jersey: Princeton University Press.
- Hall, C. S.; Nordby, V. J. (2006). *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*. Çev. Ender Gürol. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Rağıb El-İsfehanî (2010). *Müfredât: Kur'ân Kavramları Sözlüğü*. Müt. Abdülbaki Güneş, Mehmet Yolcu. İstanbul: Çıra Yayınları.
- Savaş, S. (2008). *Modern Türk Şiirinin Leylâları*. Sakarya Üniversitesi SBE. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya.
- Tanpınar, A. H. (1988). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Taşcıoğlu, Y. (y.y.). *Abdülhak Hamit Tarhan*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Topaloğlu, B. (1998). Hûri. *İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 18, s. 387-390). içinde İstanbul: TDV.
- Tökel, D. A. (2016). *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. İstanbul. FSMVÜ Yayınları.
- Uludağ, S. (2007). Rab. *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 34, s. 373). içinde İstanbul: TDV.
- Whmeier, S. (ed). (2004). *Oxford Dictionary*. U.K.: Oxford University Press.
- Yavuzer, M. S. (2020). Eleştirmenlerin Gözüyle Abdülhak Hâmit Tarhan. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Nisan. 6/1, 223-238.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yüksel, S. (2010). *Türk Edebiyatında Yunan Antikitesi (1860-1908)*. İstanbul: Asitan Yayınları.
- Url-1- Aphrodite-Zühre İlişkisi. Erişim adresi:  
<https://edebiyatvesanatakademisi.com/Icerik.aspx?a=/e/YORUMLAR/Edebiyat-Terimleri-Mazmunlar/Nâhid-Kimdir-Afrodit-Venus-Zuhre-Alakasi/Esa/76047A2D-E40D-4208-A04F-93CFC8233BA1>; Erişim: 14.11. 2022