

I-TASVÝR VE TARÝHÇE

Osmanlýda kadýn pairler kadar, kadýn pairler üzerine yapılmýþ araþtırmaları da gözden geçirmek isteyen bir araþtırmacı hayal uđramayı peşinen göze almak zorundadır. Hayal kıryklıđý kadýn pair sayýsýnýn azlıđý gibi bunlar üzerine yapılan araþtırmalar azlıđýndan kaynaklanmaktadır. Geleneksel dönemde edebiyat tarih ve tenkidinin yerini tutan tezkirelerle sýnyrlý kalan edebî araþtırmalarda adý geçen kadýn pair sayýsý iki elin parmaklarından çok az fazladır. Tezkirelerin sýnyrlý ifade kalýplarına sýkýþ birbirine benzer cümlelerle tanýtýlan, bir çođunun eserleri dahi elimize ulaþmýþ olmayan bu pairler hakkında doyurucu araþtırmalar yapılmýþ olmasýný zaten bekleyemeyiz. Tanzimat sonrasýnda sayýlarında artýþ görülen kadýn pairler üzerinde ise münferit ve çalıþmanın varlıđına rađmen; kadýn pairlerimizi baþlangıçtan itibaren ele alarak ortaya gerçek bir panorama çýkaracak sistem çalıþmanın henüz yapılmadıđý apikardır.

Osmanlý kadýn pairlerini gözden geçirmemize yarayacak zaman çizgisi, Tanzimat zihniyeti ile ikiye bölünmek zorundadır. Ancak Tanzimatın eksen aldýđý zihinsel düzlem üzerinde yenileþen ve Batý etkisine giren edebiyatın baþlangıçýndan, yani Tercüman Ahval'in neþir tarihi olan 1860'dan sonra da geleneksel çizgide þiir yazmaya devam eden, bir baþka deyiþle tipik Divan pairi gibi davranan kadýn pairlerden söz edilebilir. Bu bakýmdan kadýn pairlerle ilgili söz konusu bölümlenme yatay bir bölümlenme olmak ziyade düþey bir bölümlenme olmak zorundadır.

Divan edebiyatý ve bunun Tanzimat yılları içindeki uzantýsý, yani XV. ve XIX. yüzyýllar arası, kadýn pair kronolojisinin ilk bölümü eder. Zaman bakýmýndan uzun fakat kadýn pair sayýsý bakýmýndan az bir niceliđe sahip olan bu dönemi Geleneksel dönem olarak adlandıralým. Tanzimat hamlesinin getirileri ile biçimlenen ve Cumhuriyete (1923) veya daha dođrusu harf inkýlâbına (1928) kadar süren bölümü ise Yenileþme dönemi olarak adlandıralým. Kendi içinde Tanzimat yılları ve Meprutiye sonrasý olarak ikiye ayırabileceđimiz bu dönem ise zaman itibarıyla daha dar olmasına rađmen kadýn pair sayýsý bakýmýndan yođundur. Bir baþka Geleneksel dönem ile Yenileþme döneminin kadýn pairlere yüklediði yođunluk, süre ve sayý arasındaki ters bir orantýyı iparet etmektedir. Tasvir ve tarihçe cihetinde ortaya çýkan bu ters orantýnýn yorumu üzerinde bu yazýnýn son bölümünde durulacaktır. Osmanlýda yetiþmiþ kadýn pairleri kýsaca gözden geçirelim:

A-GELENEKSEL DÖNEM

Anadolu sahasýndaki ilk þuara tezkiresi sayýlan Sehi Bey Tezkiresi'nden baþlayarak tüm tezkirelerde Divan edebiyatýnýn bir mensubu olarak yer tutan kadýn pair sayýsýndaki ürkütücü tenhalýk Osmanlý edebiyatýndan kadýnlara düþen pay hakkında fiki Ve topluca gözden geçirildiðinde geleneksel dönemde yetiþen kadýn pairler arasında bazı ortak hususiyetler dikkat çeker:

Çođu Ýstanbul, Trabzon (Fýtnat, Saniye, Mahþah) ve Amasya (Zeynep, Mihrî, Hubbî) gibi bölgelerde yetiþmiþtir. Ýstanbul'un küllü baþkenti, Amasya ve Trabzon'un da birer þehzâde sancađý ve buna bađlý olarak kendine özgü birer kültür iklimi olduđu düþünülen pairlerin yetiþmesi için bu cođrafyaların mümbit bir zemin teþkil ettiði fark edilir.

Bu kadýn pairlerin hemen tümü baba ya da eþ vasýtasıyla, genellikle de her iki taraftan, sosyal statüsü ve refah düzeyi yüksek aile mensuplarıdır. Vali, kadý, kazasker, þeyhülislâm veya paþa kızydırlar. Bir baþka deyiþle hepsi "Babasýnýn kızy"dırlar. Zeynep bir kızydır, Mihrî bir pairin. Sýtkî ve Leylâ kazasker, Fýtnat þeyhülislâm, Münire sadrazam kızy olarak gelirler dünyaya. Trabzonlu Fatma babasý vali, Leylâ Saz'ın babasý hekimbaþıdır. (Esasen Yenileþme döneminde de durum deðiþmeyecektir. Nigâr Haným, Fatma ve Emine Semiye birer paþa kızydırlar, Makbule Leman'ın babasý V. Murad'ın kahvecibaþıdır).

Çođu ilmiye sýnyfına mensup babaların kızy olarak müreffeh bir aile yapısı içinde dünyaya gelen, konak veya yalılarda Osmanlı teþrifatýnýn kendine özgü büyüsunü teneffüs ederek büyüyen bu kızlar, kız çocuklarının eđitimi hususunda toplumun genel anlayıþ bulduđu tahsil tanýmı ile yetinmeyen babalarının teþviki ve programý dođrultusunda, Osmanlı eđitiminin önemli bir kısmýnýn teþvik "konak eđitimi" ile evde ve özel hocalar elinde yetiþmiþlerdir. Bazılarının bizatihi ilk hocaları babalarıdır. Daha az sayıda olanlar üzere ađabey ve eþ ikliminden bilgi devpirdikleri de görülür. Bu eđitim genellikle dinî bilgiler ile Arapça ve Farsça çevresinde geleneksel edebî bir program takip eder. (Yenileþme etkisine giren ailelerin kızlarına tedris ettirdikleri programda ise Fransızca baþ köpeye oturacaktır).

Geleneksel dönemde kadýn pairlerin bir kısmýnýn ehl-i tarik olduđu dikkat çeker. Bir kısmý Mevlevî (Leylâ), Kadiri (Sýrrî) veya Naksibendî (Â,dile Sultan)'dirler. Ayný anda birden fazla tarika intisabý bulunanlarla da karpýlaþýlýr (Þeref, Mahþah). Bu intisab onlara þiir söylemek hususunda daha bereketli ve özgür bir ortam sađlamýptır.

Sosyal yapılanma itibarıyla devrinin üzerinde yer alan ailelerin ikliminde yetiþen bu kadýnlar, çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren aile çevresinde gerçekteþen þiir-edebiyat sohbetlerine, meclislere, sanat çevrelerine katýlma imkâný bulmuþlar, böylece anlamda hemcinslerinin önüne geçebiliþleridir.

Evlilik hayatlarında çođunun mutlu olamadýđý dikkat çeker. Kimi hiç evlenmemiþ (Mihrî, Nakýye), kimi boþanmýþ ve tekrar evlenen da evlenmemiþ (Leylâ, Trabzonlu Fýtnat), kimi de kendilerini mutlu etmeyen bir evliliði sürdürmüşlerdir (Fýtnat). Þiir onlar için bir bakýma mutsuzluklarının hem sebebi, hem neticesi olan bir hitap alanı oluþturmuþtur.

Bir kısmý güzel sanatların birkaç dalına ayný anda ilgi göstermiþ, pairliðin yaný sıra musýkipinas ya da bestekâr (Leylâ, Zeynep)

hattat (Ani, Feride, Trabzonlu Fýtnat) olarak da isim yapmýptýr.

Ancak söyledikleri piir, kýsmen Mihrî hariç tutulursa, bir kadýn kalbinde mevcut bulunabilecek duygularýn ifadesi olmaktan ziyade dönem edebiyatýnýn klipeleþmiþ mazmunlarýyla terennüm edilen bir erkek kalbinin yansýmalarýný verir. Raðbet ettikleri daha ziyade gazeller, en çok da nazireler olduðu düþünülürse, Geleneksel dönemde kadýn þairlerin, erkek duyarlýðý etrafýnda k edebiyatýn aðýrlýðý altýnda varlýk gösteremedikleri fark edilir.

Zeynep Hatun:

Fatih dönemini Mihrî Hatunla birlikte temsil eden Zeynep Hatun, adý bilinen ilk Türk kadýn þairi olup, kaynaklarda Amasyalý ya da Kastamonulu olduðu ifade edilmektedir. Divan edebiyatýnýn þekillenme döneminde Fatih çevresinde hissedilen verimli sanat iklimi, sanata ve sanatçýya hasredilen tepvik bu iki kadýn þairin varlýk göstermesinde de etkili olup olmalýdýr. Asýl adý Zeynep Hatun olan Zeynep Hatun bir kadý kýzýdýr. Bir kadý olan ve piir çalyþmalarýný anlayýpla karþýlayan Ýshak Efendi ile evlenmiþtir. Kültü yetiþmiþ, Arapça, ve þairler söyleyecek olgunlukta Farsça öðrenmiþ, Mihrî Hatun ile tanýþýklýk kurmuþtur, Piirin yaný sýra beste ölçüde musýki çalyþmalarý da olan Zeynep Hatun 1563'de Amasya'da ölmüþtür.

Fatih adýna tertip edilmiþ bir Divan sahibi olup, eldeki þairlerine bakýlýrsa açýk ve sade bir söyleyiþin sahibidir. Bir kýt'asýnýn,

Senin hüsnün benim aþkým senin cevri benim sabrým
Cihanda dem-be-dem artar tükenmez bî-nihâyetir,

beyti ünlüdür.

Mihrî Hatun:

Fatih dönemi þairlerinden olan Mihrî Hatun, Zeynep Hatunla birlikte adý bilinen ilk Türk kadýn þairlerindedir. Amasyalýdýr. Asýl Mihrünnisa ya da Fahrünnisa olup, 1460 ya da 1461 yýlýnda doðmuþtur. Mihrî mahlasýný kendisi de bir þair olan babasý Mehmed Çelebi bin Yahya (Belâýî)'dan almýptýr.

Dillere destan bir güzelliðin, hayranlýk uyandıracý bir kültür ve birikimin sahibi olmasýna raðmen kendisine yöneltilen bütün evlili tekliflerini geri çevirerek ömrü boyunca bekâr kalmýptýr. Dönemine göre serbest bir yapantýnýn sahibi olan Mihrî, tarihçi Hamme tarafýndan "Osmanlýlar'ýn Sapho'su" olarak isimlendirilmiþtir. Çevresinde platonik aþklarýna dair fýsýltýlar daima mevcut buluna Mihrî'nin, Müyyedzâde Abdurrahman Çelebi ve Sinan Papazâde Ýskender Çelebi'ye duyduðu aþka dair ipuçlarýna þairlerinde de rastlamak mümkündür. Evinde düzenlediði edebî meclisler gibi, samimi kadýn duygularýný çekinmeksizin þairinde terennüm etmi cihetiyle de, kendisinden sonra yetiþenler arasýnda en çok XIX. asýr þairi Nigâr binti Osman'a benzetilebilir. Ona erken bir Nigâr Haným olarak bakmak mümkündür.

Kolay söyleniyormuþ izlenimi veren sade bir þairi vardýr ve bunlar arasýnda en þaþarýlý bulunanlarý nazireleridir. Dönem þairleri Necati'nin etkisinde kalan Mihrî'nin, þairlerini Necati'ye gönderdiði ve onun þairlerine nazireler yazdýðý bilinmektedir. Necati'nin ünlü Döne Döne redifli gazeline nazire olarak yazdýðý ve;

Ä,tep-i gamda kebâb oldu ciðer döne döne
Göklere çýktý duhânýmla þerer döne döne

matlalý gazeli bunlardan biridir.

1506 yýlýnda Amasya'da ölen Mihrî Hatun'dan geriye eser olarak Divan'ý kalmýptýr.

Hubbî Hatun:

Hubbî Hatun bir XVI. asýr þairi olup Divan þairinin zirvesini teþkil eden Kanuni dönemini kadýn þair olarak temsil etmektedir. (Ayn asýrda, Baki'nin hanýmý Tutî Kadýn'ýn da þair yazdýðý söylenmektedir). Asýl adý Ayþe olan Hubbî Hatun da Mihrî ve Zeynep gibi Amasyalýdýr. Kanuni'nin süt kardeþi Þemsi Çelebi'nin Hanýmýdýr. Bu yakýnlýk Hubbî Ayþe'nin saraya intisabýna zemin hazýrlar. II. Selim'in, sonra da III. Murad'ýn nedimesi olarak saray muhitinde þairi için gerekli kültür atmosferini bulmuþ, zamanýn hocalarýndan dersler almýþ ve Arapça'yý çok iyi öðrenmiþtir. Puara tezkirelerinde kendisinden evvelki kadýn þairlerden daha kuv olduðu ifade edilirse de, kadýn duygularýný terennümü ve lirizmi bakýmýndan Mihrî'nin önüne geçemediði fark edilir. Erkeksi bir vardýr.

Gazel ve kasideler yazan, Hurþid ve Cemþid adlý üç bin beyti aþkýn bir mesnevisi olan Hubbî Hatun 1590 yýlýnda Ýstanbul'da ö

Sýtkî Hatun:

XVII. asýrýn ikinci yarýsýnda yapayan Sýtkî Hanýmýn asýl adý Ümmetullah olup, bir kazasker kýzýdýr. Kardeþi Faize Haným da þ Sýtkî kadar tanýnmýþ deðildir. Bayramiye tarikatýne mensup olan Sýtkî Haným gazel ve ilâhiler yazmýptýr. Divan'ý ile Genc-i En Mecmuaü'l Hayal adlý basýlmamýþ tasavvufi þair mecmualarý bulunmaktadýr. 1703 yýlýnda ölmüþtür.

Ani Hatun:

Ani Fatma kültürlü bir ailenin kızı olarak Ýstanbul'da doðmuþtur. Akýllý, bilgili ve eðitimi bir kadýn olup, "Hace-i Zenan (Kadýnla Hocasý)" lâkabýyla anýlmýptýr. Arapça bilen, doðu ve Batý edebiyatlarýný öðrenmiþ bulunan Ani Hatun'un bir Divan teþkil ettiði

söylenmekteyse de bu eser ele geçmiş değildir. Ani Hatun bir hattat olarak da ün yapmıştır. Hattatlığının ğairliğinden üstün olarak tezkirelerde ifade edilmektedir. 1710 yılında ölmüştür.

Fýtnat Haným:

Asýl adý Zübeyde olan Fýtnat Haným bir ğeyhüliřlâm kızy olup adý bize kadar gelen kadýn ğairler arasýnda en dikkat çekicilerden birisidir. Aydýn ve ğairi bol bir çevrede yetiřmiř, edebî muhitlere girip çýkmıřtır. Ğairleri kadar nükteleri ve kendisi ile Koca Ragýp ğair Hařmet çevresinde tepekkül eden latifelerle de tanýnmıřtır. Ancak bunların bir kıymý kaba olup, orijinal yazýlý kaynaklarda bulunmadýđına bakýlırsa uydurmadýr. Fýtnat Haným kendisini anlamayan, ruhuna denk düřmeyen, ğairle uđrařmasýna bir anla veremeyen bir zât olan Derviş Mehmet Efendi ile yaptýđý evlilikte hiç mutlu olamamıřtır. Bir Divan tepkil etmiřse de ğairlerinde k kalbinin samimiyetini bulmak zordur. 1780 yılında ölmüřtür.

Güller kızarýr ğerm ile ol gonce gülünce,

mýsrasý ile bařlayan ğarkýsý çok ünlüdür.

Leylâ Haným:

Bir kazasker kızy olan Leylâ Haným, Keřecizâde Ýzzet Molla'nýn yeđenidir. Çocuk denecek yařta evlendiyse de bir hafta üzerinde daha ilk geceden kabalýklarýna tanýk olduđu ebinden ayrılmıřtır. Saray kadýnlarıyla yakýn iliřkisi olduđu bilinen, iyi eđitimli ve ğairdir. Hazýr cevaplıđý ve nüktedanlıđý ile de tanýnmıřtır. Leylâ Haným, Mevlevî tarikatine mensup olup Mihrî Hatun kadar olan kadýn duygularýný biraz olsun terennüm etmesiyle ve zamanýna göre bir kadýn için serbest sayýlabilecek söyleyiřleriyle dikkat çekti. Edebî bir çevrede yařamýř ve yazmaktan hiç uzak kalmamýř olan Leylâ Hanýmın ğair dili açýk ve sadedir. Bir Divan'ý vardýr. 1800 yılında ölmüřtür.

Pür âteřim ačđýrma sakýn ađzýmý zinhâr

mýsrasýyla bařlayan

Zâlim beni söyletme der'»numda neler var

nakaratlı ğarkýsý çok ünlüdür.

Peref Haným:

Peref Haným ğairi bol ve kültürlü bir ailenin kızy olarak 1809 yılında Ýstanbul'da dođmuřtur. Kadirî ve Mevlevî tarikatlerine mensup bilinmekte olup, sýkýtýlý bir ömür geçirdiđi II. Mahmud'a ve Valide Sultan'a yazdýđý ğairlerden anlaýılmaktadır. Geleneksel kalý kalan ğairlerinde sade ve düzgün bir anlatým vardýr. Divan sahibidir. 1861 yılında ölmüřtür.

Sýrri Haným:

Asýl adý Rahile olup Diyarbakýrlýdır. 1814 yılında kültürlü bir ailenin kızy olarak dünyaya gelmiřtir. Divan kültürüyle yetiřmiř, bir Bađdad'da yařadıktan sonra Ýstanbul'a gelmiř, Kâmil Pařa konađýnın ğair-edebiyat sohbetlerine katýlmýř daha sonra Kâmil pařa evlenmiřtir. Kızy'nın ölümü üzerine yazdýđý içli bir Mersiye ile tanýnan Sýrri Hanýmın bir divan oluřturacak kadar ğairi vardýr. K Haným 1877'de ölmüřtür.

Â,dile Sultan:

Dönemi, kadýn ğairler bakýmýndan diđer dönemlere nazaran daha zengin bir görüntü veren II. Mahmud'un kızy olan Â,dile Sulta yılında dođmuřtur. Çađdařý olan Leylâ ve Fýtnat Hanýmlardan daha az bařarýlý bir ğairdir. Saray çevresinde iyi bir eđitim almayı rađmen, dil, vezin ve kafiye bakýmýndan çözüklü bir dili vardýr. Aruzun yaný sıra hece ölçüsüyle de ğairler yazmıřtır. Fuzulî, Pey Muhýbbî (Kanuni Sultan Süleyman) etkisindedir. Kızy'ný ve kocasýný kaybetmiř, bu acýlar ğairini etkilemiřtir. Nakğýbendî tarikat hikemî ğairler de yazmıřtır. Kendi Divan'ý basýlmamýřsa da Muhıbbî (Kanuni Sultan Süleyman) Divaný'nın basýlmasýný sađlar yılında ölmüřtür.

Nakýye Haným:

Peref Hanýmın yeđeni olan Hatice Nakýye Haným 1845 yılında dođmuřtur. Daha ziyade bir eđitimci olarak tanýnýr. Eđitimli ve kadýn olarak döneminde bir hayli hizmet vermiř, II. Abdülhamid tarafýndan bir ğefkat Niřanı ile ödüllendirilmiřtir. Türkçe ve Fars yazmýřsa da ğairliđi eđitimciliđinin gölgesinde kalmýř, dergilerde dađýnýk halde kalan ğairleri bir araya getirilmemiřtir. Ancak bu kıymý kardeři Nebil Bey'in Divan'ýnın sonunda bir bölüm halinde, bir kıymý da Ahmet Muhtar Bey tarafýndan yayýmlanmıřtır. evlenmemiř bulunan Nakýye Haným 1879 yılında ölmüřtür.

Münire Haným:

Bir sadrazam kızı olan Münire Hanım 1825 yılında doğmuş ve iyi bir eğitim almıştır. Mevlevî tarikatine mensup olup çoğu tasavvufî yazmıştır. 1903 yılında ölmüştür.

Feride Hanım:

Kültürlü bir aileden gelmekte olan Feride Hanım 1837 yılında doğmuştur. İlk derslerini, Arapça ve Farsça bilgisini babasından Hattatlı'da olan Feride Hanım nesih bir Kur'an yazmıştır. Önce ebinin, sonra babasının ölümü üzerine içe kapanık bir hayatında ölmüştür.

Saniye Hanım:

1836'da Trabzon'da doğan Saniye Hanım bir zevkini de aldığı babası tarafından eğitilmiştir. Divan tarzı kadar halk tarzında da yazmış, aruz kadar hece ölçüsünü de kullanmıştır. Bir Divan tepkil edecek hacimde birisi olduğu halde bunları tertip etmemiş olan Hanımın birçok birisi de bir yangında yok olmuştur. Evliliği sebebiyle bir süre Rize'de yaşayan Saniye Hanım 1905 yılında Trabzon'da ölmüştür.

Fıtnat Hanım (Trabzonlu, Hazinedarzâde):

Tanzimat yıllarında yapıldığı halde geleneksel çizgide biriler yazan ve kendisinden yaklaşık 1,5 asır evvel yapılmış adabı Zülfü Fıtnat'la karşılaştırılmaması için imzasını "Yeni Fıtnat" olarak atan Hazinedarzâde Fıtnat Hanım 1842 yılında Trabzon'da doğmuştur. Dönemin Trabzon valisi Hazinedarzâde Abdullah Paşa'nın kızıdır.

Dört yaşında iken ailesiyle birlikte İstanbul'a gelen Fıtnat Hanımın eğitimine ailesi tarafından önem verilmiş, çok iyi derecede öğrenmesi ve tahsiline evliliğinden sonra da devam etmesi sağlanmıştır. Ancak bir ve edebiyatla uğraşmasından hoşlanmayan adamla yaptığı ilk evliliğinde mutlu olamadığı, kaynaklarda adı geçmeyen ilk ebinin, uzun ve güzel olduğu için Fıtnat Hanımın kestirmeye karşı olduğu bilinmektedir. Kocasının bir ve edebiyatı men etmesi üzerine hattatlıya yönelen Fıtnat Hanım devrinde güzellik pöhretine de sahiptir. Ahmed Midhat Efendi'nin kuzeni olduğu söylenen Fıtnat Hanım, Hakkı Tarık Us'un derleyerek yayımladığı mektuplara bakılırsa "Hâce-i evvel" ile bir muabaka da yapmıştır. Tertip edilmiş fakat basılmamış bir Divan'ı ve geleneğinde eser veren kadın parilerin en önemlilerinden olup çağdaşı Leylâ (Saz) Hanım ile birlikte Tanzimat döneminde derin açık imzası görünen ilk kadın parilerden biridir. 1911 yılında İstanbul'da ölmüştür.

Leylâ Hanım (Saz):

1845 yılında İstanbul'da doğan Leylâ Hanım hekimin kızı İsmail Paşa'nın kızıdır. Babasının görevi münasebetiyle çocuklukta kadar sarayda bulunmuş, bunun neticesinde iyi bir eğitim almıştır. Birliğin yanısıra bestekârlığı ile de tanınan Leylâ Hanım Hanım ile birlikte dergilerde açık imzasını gördüğümüz ilk kadın parilerdendir. Ancak onun da birinde yenilik çepnisi yoktur. Divan geleneğinin bir izleyicisi olarak yazdığı birlerini Solmuş Çiçekler adıyla kitaplaştırmıştır. Leylâ Hanım saray çevresini ve anlatanlarıyla da ünlüdür. Ancak ilki bir yangında yok olan anılarını iki kez yazmak zorunda kalmış, bunlar 1920 yılında gazetesinde yayımlandığı zaman çok ilgi çekmiş, Fransızca olarak da kitap haline getirilmiştir. Leylâ Hanım 1936 yılında ölmüştür.

Mahpâh Hanım:

1864 yılında Trabzon'da doğan Mahpâh Hanım özel hocalardan iyi bir eğitim alarak yetişmiştir. Aruz ile Divan tarzında yazdığı yanısıra, mensubu bulunduğu Nakşî, Kadiri ve Mevlevî tarikatlerinin etkisi altında hece ölçüsüyle tasavvufî birler de kaleme almıştır. Musyî ile de uğraşan Mahpâh Hanımın güftesi ve bestesi kendisine ait parileri vardır. Mün'im Paş yahut Zafer adıyla bir tiyatro da bulunan Mahpâh Hanım 1933'de İstanbul'da ölmüştür.

Buraya kadar saydığımız isimlerin dışında, daha az tanınmakla birlikte, Hatice Yffet, Hasibe Maide, Feride, Habibe, Perife Zib ve Fatma Kâmile gibi pariler de XIX. asır içinde Divan geleneğini sürdürerek bir yazmaya devam etmektedirler.

B-YENİLEŞME DÖNEMİ

1839'da gerçekleşen Tanzimat hamlesi, sosyal hayattaki yirmi yıllık bir uyum ve dâlizm devresinden sonra 1860'da, ilk özel gazete Tercüman-ı Ahval'in yayın hayatına girmesi ile izlerini edebiyatta da göstermeye başlar. Bu tarih edebiyatımızda Batı doğrultusunda biçimsel ve zihinsel yenileşmenin başlangıcı sayılır. Kadın pariler (tümüyle kadın edipler) üzerindeki izleri bakıldığında Yenileşme dönemini kendi içinde, Tanzimat yılları (1860'dan II. Meprutiyete kadar) ve Meprutiyet sonrası (Meprutiyetten Cumhuriyete kadar) olmak üzere ikiye ayırmak gerekir.

Tanzimat Yılları

Tanzimat yılları bir yandan eskiyi bünyesinde sürdürmeye devam ederken, bir yandan da sosyal ve edebî anlamda yeniliğe geçiş temsilcisi kadınlar kültür semalarında kendilerini göstermeye başlamışlardır. Yeniliğin ilk ismi Nigâr binti Osman ilk eseri Efsus

1887'nin Temmuzunda yayımladığı sıralarda Mahbah, Leylâ (Saz), Fýtnat (Trabzonlu) gibi kadýn þairler geleneksel çizgide þair yazmaya devam etmektedirler. Öyle ki henüz dergilerde açık kadýn imzalarıyla karþýlaþmak bile mümkün deðildir. İlk kadýn olan Terakkî-i Muhadderat ile arkadan gelen Vakit yahut- Mürebbî-i Muhadderat, Aile, Ýnsaniyet gibi kadýn mecmualarýnda açık kadýn imzaları yoktur. Bunların bir kısmýnda sadece "Lisan-âþina bir Haným" ya da "Mektepli bir Kýz" gibi rumuzlarla ya da Bel Hayriye, Âdile gibi kimlik tesbitini mümkün kılmayan tek isimlerle karþýlaþýrýz. Kimliði belirlenebilen ilk imzalar olarak, geleneksel çizgide eser veren Leylâ (Saz) ve Fýtnat (Trabzonlu) Hanýmlardan söz edilebilir.

Batý ölçeðine göre gerçekleştirilmesi telkin edilen hayat bu dönemde kadýn ediplerin, edebî kimlikleri kadar sosyal bir olupunuzu olarak da dikkat çekmesine zemin hazýrlar. Tanzimat yıllarýnda sosyal hayattaki deðiþimin, kadýnlara yazma ve yazdýklarýný yayımlama hususunda nisbî bir cesaret verdiði fark edilir. Fakat dönem, kadýn imzalarına karþý güvensizdir. Üstelik sayýsý henüz az olan kadýn þairlerin de cesur davranabildiklerinden söz etmek mümkün deðildir. Öyle ki ilk kadýn romancýmız Fatma Aliye, George Ohnet'den Volentâ'yi Meram adıyla dilimize çevirirken (1890) imzasýný açık olarak koyamaz da, "Bir Haným" olarak görünmeyi tercih eder eserinin altýnda. Sonraki yazýlarýnda da bir süre "Bir Haným" ya da "Mütercime-i Meram" olarak kalacaktý. Ahmed Midhat, Fatma Aliye Hanýmýn romaný Muhazarat'ýn (1892) baþýnda bu doðrultuda bir açıklama yapmak ihtiyacýný hisseder. Yine, romaný Udi'yi (1899) Ahmed Midhat'ın yazdýğı zannedilir. Keza, Makbule Leman imzasýnýn da bir erkeðin, hatta Muallim Naci'nin, müstearý olduðu düþünülür. Abdülhak Mihrünnisa'nýn Hazine-i Evrak'da yayýmlanan bir manzumesini okuyan Ahmet Rıza bu þairi bir kadýnýn söylediðine inanmak istemez. Nigâr Hanýmýn Efsus'unu bir kadýnýn yazdýğına çok az sayýda kiþi inanýr. Fakat dönem kadýn imzalarına karþý güvensiz, kadýnlar ürkek ve çekingen olsalar da Tanzimat yıllarýndan baþlayarak, edebî ve sosyal hüviyetleri az ya da çok iç içe geçmiþ öncü kadýnlarla karþýlaþmaya baþlarýz. Yeniliðin roman ve tefekkür sahasýndaki temsilcisi Fatma Aliye Haným'dýr. Onun bir romancı olarak tebarüz etmiþ kýz kardeþi Emine Semiye Haným ile kýsacýk ömrüne de þair sýddýrmýþ bulunan Makbule Leman Hanýmlar da yeniliðe geçiþin ilk önemli isimleridir. Fakat þair ve sosyal yapantý ölçeðinde yenileþmenin en dikkate deðer ismi olarak Nigâr Hanýmýn çok özel ve müstesna bir yeri vardýr.

Nigâr Haným:

Tanzimat döneminde yapamýþ olmakla birlikte þairlerinde yenileþmenin etkisini taþýmayan Leylâ ve Fýtnat Haným gibi kadýn þairleri sonra yeniliðin ilk temsilcisi olarak Nigâr Haným'dan söz etmek gerekir. 1862 yýlýnda Ýstanbul'da doðan Nigâr Haným, Macar Osmanlı Papanýn kızıydýr. Örtünme çaðýna kadar mahalle mektebinde ve bir Rum okulunda okumuþ, sonra özel hocalardan ders alarak, Batý bilgilerini içeren kuvvetli bir eðitim görmüþtür. Çok iyi derecede piyano çalan, sekiz lisan bilen Nigâr Haným bir mühtedi babasýnýn ikliminde Batýlý bir sanat zevki ve yapam çepnisine açık olarak yetiþmiþtir. Erken yaþta evlenmiþ, fakat mutlu olamamýþ, eþinden ayrýlmýþtır. Yık zamanlar geleneksel çizgide deðerlendirilebilirse de, önceleri Ekrem'in sonraları Servet-i Fünuncularýn altýnda ve Fransýz edebiyatýný orijinalinden takip edebilmiþ olmasýnýn da avantajıyla, yenilik özelliði taþýyan þairler vermeye baþlar. Nigâr Haným, dönemde sosyal hayattaki deðiþimin kadýn ölçeðindeki en önemli temsilcisidir. Sadece þairi deðil; giyim-kuþamý, konuþması, davranýþları, tesis ettiði edebî salonu ile de etik ve estetik bir mitin sahibesidir. Þairleri ve yapantýsýyla kadýn þairleri üzerinde etkili olmuþ, onlara yazma ve yazdýklarýný yayımlama cesareti vermiþtir. Dahası, kadýnlar kadar erkek þairler üzerinde de etki yaratmýþ, hissî bir edebiyatýn sirayetine katkıda bulunmuþtur. II. Abdülhamid tarafýndan bir Þefkat Niþanı ile ödüllendirilen Haným bir dönem Hanýmlara Mahsus Gazete'nin baþ yazarýydýr. Ferdietçi bir muhteva taþýyan þairinde Balkan Harbi ve I. Cihan Harbinden sonra milli duygularýn aðýrlýk kazandýğı fark edilir. Dil ve vezin bakýmýndan zaman zaman çözüc, fakat hakim vasfý samimiyeti olan bir þairi vardýr. Saðlýðýnda Efsus (I-I; 1887, 1890), Nîran (1896), Aks-i Sedâ (1899), Safahât-ý Kalb (1901), Elhâ Vatan (1916) adlý eserleri yayýmlanan Nigâr Hanýmýn ölümünden sonra Tesir-i Apk (1978) adlý tiyatro eseri basýlmýþ olup döneminde oynanan (1912) fakat basýlmayan Gyriye adlý bir oyunu da mevcuttur. Yirmi cilt kadar olduðu bilinen günlüklerinin on üçü Aþiyan Müzesinde muhafaza edilmektedir. Bu muazzam eser bizde Batý tarzýnda günlük edebiyatýnýn da ilk örneðidir. Yapantýsý, eserleri hissedip ile ilkleri imzasýný atan fakat birinci sýnýf bir þair olamayan Nigâr Haným Meþrutiyet sonrasında deðiþen edebî beþeriyetini uyduramayarak geri planda kalmýþ, 1918 yýlýnda Ýstanbul'da ölmüþtür.

Nigâr Hanýma gelinceye kadar kadýn þairlerde az veya çok ölçüde fakat daima hissedilen erkek söylemi Nigâr Haným ile etkisini kaybetmiþtir. O, samimi kadýn duygularýný terennüm eden ilk þairimizdir. Türk "kadýn" þairinin Nigâr Haným ile baþladýğından söz abartý deðildir.

Makbule Leman:

Yenileþme döneminin Nigâr Haným ile birlikte burç isimlerinden biri olan Makbule Leman 1865 yýlýnda Ýstanbul'da doðmuþtur. V. Murad sarayýnda Kahvecibaþý Ýbrahim Efendinin kızıydýr. Bir görüþe göre Rûpdiyede okumuþ, sonra özel dersler alarak yetiþmiþtir. Dönem Hanýmlara Mahsus Gazete'nin baþ yazarý olan Makbule Leman, II. Abdülhamid tarafýndan Þefkat Niþanı ile ödüllendirilmiþtir. Ömrünün son on dört yýlýný tedavisi imkânsýz bir hastalýğın esiri olarak yatakta geçirmiþtir. Kýsacýk ömrüne þairlerinin yaný sýra hikâyeler de sýddýran Makbule Leman'ýn saðlýðýnda yayýmlanan þairlerinin sayýsý on ikidir. Bunlar tür ayrýmýna gidilmeksizin M. Hayal (1896) adıyla bir araya getirilmiþ, ölümünden (1898) sonra bu eser, eþi tarafýndan, Makbule Leman hakkýnda yazýlanlarla bir arada ikinci kez bastýrýlmýþtır.

Abdülhak Mihrünnisa:

Abdülhak Hamid Tarhan'ın en küçük kardeþi olan Abdülhak Mihrünnisa 1864 yýlýnda Ýstanbul'da doðmuþtur. Evlilik hayatýnda olamayarak boþanmýþtır. Dağýnýk halde çeþitli dergilerde ve mecmualarda kalan þairlerinde kuvvetle aþabeyi Hamid etkisinde kalmýþ görülmektedir. 1943 yýlýnda ölmüþtür.

Meþrutiyet Yýlları

II. Meprutiyete takaddüm eden yıllarda pöhretinin zirvesinde bulunan Nigâr Haným, Fatma Aliye ve Emine Semiye gibi öncü kadın Meprutiyetin getirdiği yeni hayatın ve deñiþen edebî beþenin gereklerine ayak uydurmakta güçlük çekerler ve unutulupun kucak zirveden düþerler. Bununla birlikte Meprutiyet döneminde þair ve nesir sahasında eser verecek kadın ediplerimiz, arkalarında kıymetli ve az sayıda da olsa hemcinsleri tarafından açılmıþ bir yol bulurlar. Meprutiyet dönemi aydınlarının üzerinde fikir birliði ettiði alanlardan birisi de "kadın" meselesidir. Ýslâmcılık, Türkçülük, Batıcılık, Osmanlıcılık baþta olmak üzere dönemin belli baþlı programlarında mutlaka "kadın" meselesine yer verirler. Çözüm önerileri ve programlar az ya da çok farklılık gösterse de ortada "kadına dair" bir problem ve "kadının durumunun iyileþtirilmesi" gibi bir gereklilik olduðu Meprutiyet aydınları tarafından tartıþma olarak kabul görmektedir. Ýyileþtirme çarelerinin eðitimle iç içe durduðunun fark edilmesi (hem kadının hem erkeğin eðitimiyle) neticesinde, Meprutiyet döneminde kadının eðitim seviyesinde önceki yıllara göre nisbî de olsa bir iyileþme fark edilir. Kadın mecmualarının sayısı gibi eli kalem tutan kadın sayısında da ani bir artış fark edilir. Meprutiyetten Cumhuriyete kadar olan dönemde kendini ifade hususunda imkânları daha elverişli, lügatini nisbeten sadeleþtirmiş, hece ölçüsü ve toplumsal gerçeklerle tanıyık, edebiyatı etkisinden uzaklaşmış bir kadın þairi tipiyle karşılaşmamıza imkân hazırlamışsa da, bu þairin olgunluk noktasını yazarak söz etmek henüz mümkün deðildir.

Ýhsan Raif:

1877 yılında Beyrut'ta doğan Ýhsan Raif bir mutasarrıf kızıdır. Babasının görevi nedeniyle pek çok yer görmek imkânının bulduğu aynın nedenden dolayı düzenli bir eðitim alamamış, daha ziyade özel hocalar elinde yetiştirilmiştir. Meprutiyet devrinde parlayan önemli kadın þairlerden birisi ve hece ölçüsüyle yazan ilk kadın þairdir. O da Nigâr Haným gibi edebî salon tesis etmiş, þiiri zamanın toplumsal bir muhteva kazanmıştır. Sade bir dili, yalın bir anlatımını vardır. 1926 yılında Paris'te ölmüştür.

Yaþar Nezihe:

1880 yılında Ýstanbul'da doğan Yaþar Nezihe yoksul bir ailenin çocuğudur. Annesinin ölümünden sonra baþ baþa kaldığı baba yazması olmayan bir müstahdem olup, kızının okumasına ortam sağlayamamıştır. Yoksulluğu ve eðitimsizliði ile, sosyal statüsü yaþam standardı yüksek ailelere mensup diğer kadın þairlerden ayrılan Yaþar Nezihe kendi kendisini yetiştirmiştir. Yoksulluk ve sıkıntılar ömrü boyunca arkasından bırakmamış, yaptığı üç evlilikte de mutlu olamamış, geçimini sağlamak için evde ve dýþarıda zorunda kalmıştır. Edebiyat, sıkıntılı hayatının yegâne saadetidir. Þairlerini Bir Deste Menekþe (1915) ve Feryatları (1924) kitaplaştıran Yaþar Nezihe'nin yarıntısına âyinedarlık eden karamsar bir þiiri vardır. Batı etkisi taşıyan þiiri yer yer toplumsal deðiniler de taşır. Güçlü ve dirayetli bir mizaca sahip olan Yaþar Nezihe (Bükülmez soyadını almıştır), 1935 yılında Ýstanbul'da ölmüştür.

BükÄ»fe Nihal:

1896'da Ýstanbul'da doğan BükÄ»fe Nihal, özel hocalardan eðitim almış, Edebiyat fakültesini bitirmiştir. Baþlangıçta Tefik Fikri etkisinde aruz ölçüsüyle þairler yazarken zaman içinde Milli edebiyat akımının ilkelerine uygun olarak hece ölçüsünü kullanmaya Auzla yazdığı þairleri Yıldızlar ve Gölgele (1919) adıyla kitaplaştırmıştır. 1928 öncesinde heceyle yazdıkları ise Hazar (1927) adıyla kitabında bir araya getirilmiştir. Hikâye ve roman sahasında da isim yapmış olan BükÄ»fe Nihal, edebî kimliğinin yarıntısını ve faaliyetleri ile de dikkat çeker. Fatih mitinginde etkileyici bir konuşma yapmış, Türk Kadınlar Birliði'nin kurucuları arasında yer almıştır. 1973'de ölmüştür.

II-TAHLİL VE NETİÇE

Buraya kadar tasvirini ve tarihçesini gözden geçirdiğimiz "Osmanlıda kadın þair" olgusu; Osmanlıda geleneksel dönem içinde kadın þairin erkek meslektaşlarına nisbetle neredeyse yokluðu anlamına gelmekte; yenileþme döneminde ise, toplumsal varlık bilincini ulaþan kadın þairin, bir türlü aradaki farkı kapatıp da þairde olgunluk noktasını yakalayamayışını ifade etmektedir. Klasik Türk edebiyatının, erkek meslektaşlarıyla eþit edebî kıymette bir kadın þair çıkarmamış olduðu cümlesi, Nigâr Hanýma kadar (nispet hariç) gerçek kadın duygularını terennüm eden bir kadın þair çıkarmamış olduðu cümlesiyle de aynın mana düzlemini tutmakta edebî eserde, "içtenlik" olarak yorumlayabileceğimiz bir "samimiyet" varlığı temel þartlardan biridir ve bunun da cinsiyet ile ilgili mutlaklıdır. (Burada söz konusu edilen içtenliğin "yaþanmış bir þaire dökmeli" olarak tanımlanabilecek şö bir samimiyet bir þey olduðu ve edebiyat teorisinin önemli meselelerinden birini teşkil ettiði unutulmamalıdır).

Bu durum beraberinde toplumsal yapıyla birinci dereceden ilişkili bir tahlil denemesi getirmek zorundadır. Kadının ruhsal yapısının þairden ziyade roman ve hikâyeye daha yakın olduðu gibi zayıf, veya kadının þiiri yazmaktan çok yazdırmak gibi bir gagesine sahip bulunduðu gibi iyice fantezist ve romantik karakterli görüþler bu bahsin dýþında tutulacak ancak, kadın mizacı ile halini ilişkilendirmeye çalışılan bir psikolojik tahlil denemesine yine bu bahsin sonunda yer verilecektir.

Divan geleneði içinde yetiþen kadın þairlerin kendilerine mahsus duyguları ifade ederek þair haline dönüştürmek yerine erkeksi bir sorun yüklenmelerinin nedenlerinden ilki mevcut toplumsal yapının kadın üzerinde oluþturduðu baskı olarak gösterilebilir. Ahmet Rasim'in Muharrir Þair Edip (1924)'de anlattığına bakılırsa kadınların þair biçimde bile duygularını ifade etmeleri, hele bazı sözcük kullanmaları adamakıllı ayıp sayılmaktadır:

"Eski ve yeni þairlerimizin eserlerinde görülen, vuslat, visal, firkat, firak, hicran, tahassür, zâlim, yar, gönül, apk, muhabbet, sevdâ, sevmek, nefret, vicdan, pâre, gözyaşları, uykusuzluk, nedâmet, âh u zar, figan, nâme ve benzeri kelimelerin cilve yeri olan mýsrâlar, beyitler, manzumeler pek ziyade açık saçık telâkki olunuyordu. Ýhtimal ki yeniler bilmezler, fakat siz ey eski þair ve edebiyat müntesipleri hatırlayabilirsiniz ki þair Hâmet ile þaire Fýtnat ve bir de Koca Ragıp Paþa aralarında vukÄ»u kuvvetli ku tekrarlanıp duran müstehcenlikler ve bayağılıklar ne kadar galiz ve kötüdür".

Yenileşme dönemine dahi tabınan böyle bir yapılanmanın geleneksel dönem içinde kadının ruhunda nasıl bir sakınlım içgüdüsel sebebiyet verdiği tahmin edilebilir. Kadının en önemli meziyetinin "kendisinden bahsettirmemek" olduğunun kabul gördüğü bir toplumsal psikoloji içinde, piir biçiminde olsun kendisinden söz etmek, duygularını, ahlaklarını, acılarını, ümitlerini, kısacası mecazibesini sergilemek yani ki kendisinden bahsedilmesine izin vermiş olmak kadının piir için sakınlıması gereken bir durumdur. Bir başka deyişle manevi cazibe de en az maddi cazibe kadar setri gerektirir. Bu durumda kadının piir ya manevi cazibesini piirin ifade vasıtaları ile sergilemiş olmanın getireceği toplumsal baskıyı göze almak zorundadır, ya da susmalıdır. Toplumsal baskı alamadığı ancak yaradılışın kendisine yüklediği piirlik yeteneğinin büyüleyici zorlamasından da vaz geçemediği yani susma piirin yolu basit bir temkin programı geliştirmekten geçer. Bunun en kestirme ifadesi de kendi kalbini, kendi ruhunu piir haline geçirmek değil; ifade klipleri önceden belirlenmiş bir erkek söylemini üstlenmekten, bir başka deyişle ödünç bir kalbi piir biçiminde etmekten geçer. Böylece kadının piir kendine (ve kendi cinsine) ait olmayan duyguları ve duyuları terennüm ederek büyük ölçüde mepruiyet ve muafiyet zeminine çekilir. Her büyük eserin, yedeğinde, yukarıda sözünü ettiğimiz ve "içtenlik" olarak yorumlayabileceğimiz bir samimiyet özelliğini taşıdığı da düpünürsek, kadının piirin kendisine ait olmayan taklidi bir kalbin geliştirmiş hissediplerini yüklenme çabasıyla daha peşinen mağlup konumunda olduğu ortaya çıkar. Bu bakımdan Fuad Köprülü Osmanlıda kadının piirleri değerlendirdiği yazısında Nigâr binti Osman'ın ilk Türk "kadın" piiri sayarken, onun, kadının duygularını samimiyetle terennüm edebilmiş olması cihetinden hareket etmektedir:

"Mihri, Zeynep, Leylâ, Fýtnat, Peref gibi divanları ve hatýraları eski tezkirelerle kimsenin uğramadığı kütüphanelerde uyuyan başka yana bırakacak olursak, diyebiliriz ki, Nigâr Hanım edebiyatımızda canlı ve samimi eserler bırakabilen hemen ilk piirimizdir. Tezkireleri dolduran binlerce isimler arasında sayısız nihayet beş altıyı geçmeyen eski kadının piirleri Arapça ve Acemce ile karışık Arap âlemlerinin belagat ve feshat kaidelerini Acem vezninin inceliklerini püfhesiz Nigâr Hanımdan çok daha iyi biliyorlardı. Lâkin onların bilmedikleri bir şey vardı. Zavallılar devirlerinin yanlış telâkkilerine kurban olarak, sanatın samimilik demek olduğunu anlayamıyorlardı. (...). Bu kadının piirleri yüreklerini çarptıran derin elemeleri terennüm edecek yerde, meyhaneden dönen harabî erenleri gibi eski bir rind, bir kalender edasıyla mey ve mahbûşdan, dört kaplı civanlardan, sakilerden bahsettiler. Ve ipte bundan dolayı eserleri, o harabat âlemlerini samimi bir surette terennüm eden piirlerin nağmeleri yanında sönük kaldı, unutuldu. Sebebi ne olursa olsun, geleneksel dönemde kadının piirlerin, duygularını bir içtenlik ödüsü olarak piirlerine yedirememiş olmaları asýrlar sonraki hemcins meslektaşlarını da etkileyecek ve XX. yüzyılın sonuna yaklaşıldığında 1990'ların Türkiye'sinde dahi aracı epitsizlik süre gidecektir. Bugün hâlâ Yahya Kemal ya da Necip Fazıl ölçüsünde bir kadının piirimiz yoksa ama Yakup Kadri ya da Kemal Tahir ölçüsünde romancılar olarak Halide Edip ya da Adalet Ađaođlu'dan bahsedebiliyorsak, gelenek sorunsalını gözden geçirmek zorundayız demektir. Çünkü sanat-edebiyat hadiselerini gelenek kavramı dýbýnda yorumlamanın imkânı yoktur. Toprak süreçte zuhur eden edebî oluşumlar içinde birbirine en uzak gibi görünen iki örneği birbirine yakın kılan şey asýrlar içinde yerleşmiş edebî gelenektir. Bu cümle, çağdaş bir piirin asýrlar öncesine görünmez bir ilgiyle bağlı olduğu beklende açıklabilir. Günümüz piiri herhangi birisi hiç ilgisi yokmuş gibi görünse de XV. asır piiri Necati'ye ve arkadan gelen asýrlar içinde yetipen piirlere bir biçim bağlıdır. Týpkı yamaçtan düpen kar topunun büyüyerek çýđa dönüþmesi gibi. Ýlk bakıpta ilk tabaka görünür ama alta başka tabaka Oysa kadının piirin arkasında kendisi için boş bir gelenek yatmaktadır. Çünkü o, Divan geleneği içinde kendisi değildir. Bu tablo kadının piirin, piirdeki kopuya kendisi olarak ancak Tanzimat yıllarında katıldığına hesaba almak zorundayız, yani erkek meslektaşlarına nazaran altı asýrlık bir donanımsızlığın dezavantajıyla. Çünkü kadının kendisi olarak piir söylemesine müsaade yapılan ancak Tanzimat yıllarında olmaya başlar. Altı asır gibi muazzam bir epitsizliği "yüklenerek" ipe bağlayan kadının piiri 150 yıllık bir zaman dilimi içinde olgun örnekler vermesi beklenmez. Bu gerçek bugün münferit anlamda gayet olgun piirler söyleyen kadının piirlerin var olduğu gerçeğini elbette örtmez. Ancak münferit kalan bu örneklerin taşıdığı olgunluğun bir olgunluk olarak bütün kadının piirleri kupatacağı ve piirin isminin bağından "kadın" sıfatının düperek "piir"den ibaret kalacağı günlerin beklemek gereklidir.

Roman ve düzyazı vadisinde ise gelenek yoksunluğundan kaynaklanan bir epitsizlik söz konusu edilemeyeceği için kadının ve erkek edipler arasında epiti kabiliyetler epiti eserler altına imza atabilmektedirler. Romanın bizde zuhuru Tanzimat yıllarına rastlar ve Batı tarzında ilk Türk romanı sayılan Ýntibah (1876) ile bir kadının kaleminden çıkma ilk roman Muhazarat (Fatma Aliyev, 1892) arasında sadece on altı yıllık bir fark vardır. Tarihin geniş ölçüsünde bu, aynı başlangıç noktası anlamına gelmektedir. Başka edebiyatlarda da modern öncesi dönemlerde ünlü kadının piiri (örneğin Shakespeare ayarında biri) yetipmemiştir. Ve başka edebiyatlarda da kadının romancılar kadının piirlerden daha çok ve güçlüdür. Çünkü Batı ölçüsünde de kadının, toplumsal anlamda bilincine kavuşması için, yeni zamanların beklenmesi gerektirir. Ve Batıda da roman en geç tepekkül eden edebî türdür. Bugün Batının kadının piiri hususunda daha zengin bir görünüm arz etmesi toplumsal aydınlanma sürecinin Batıda daha erken tarihte başlamış olmasıyla ilgilidir. Yani Batıda kadının piirin tekâmülü daha ileri bir seviyede sürmektedir. Buraya kadar üzerinde durduğumuz ve sosyolojik sebep olarak adlandırmaya çalıştığımız bu zemin, yedeğinde edebî olarak adlandırmaya çalıştığımız bir başka sebep taşıyor muydu? Kadının piirin erkek söylemini yüklenerek dönemde mevcut ve geçerli enstrüman kullanabilme becerisini sergilemeye kalkıştığına düpünebilir miyiz? Yanı sıra, mazmunlar sisteminin klipelemiş olması ve Divan edebiyatındaki sevgili tipinin neredeyse cinsiyetinden soyutlanmış bir kimliksizlik göstermesi, kadının piirlerin erkek gibi yazma temayülleri hususunda toplumsal yapıyı mazur gösterecek bir çözüm önerisi sunmaya kâfi midir? Yani erkek piirleri de "öyle" yazıyorlardı diyerek çözüme ulaşabilir miyiz? Pek öyle görünmüyor. Çünkü terennüm edilen sevgili tipi (cinsiyetten soyutlanmış) etrafında tepekkül eden mazmunlar sisteminin kadının (ya da kadınısı) güzellik unsurları üzerine oturtulmuş olması başlangıçta erkek beğenisine hitap eden bir sistemin varlığını izhar ediyor. Öyle anlaşıyor ki sözcük anlamı "kadınlarla âþýkane muhabbet" demek olan bir nazım türünün cazibesi etrafında halkalanan bir "gazel edebiyatında", kadının piiri yokluğunun izahı için sosyolojik neden ilk sırada dikkate alınmalıdır.

Son olarak psikolojik boyutta kadının karakteri ve piiri etme hali arasındaki ilişki üzerinde durulabilir. Kadının karakterinin baskın vasfının hadiseler karşısındaki duygusalı olduğu bir vakya ise; bir zaaf olarak değerlendirilmesi gerekmeden böyle bir "za'fiye" kadının, duygularını piire dönüştürme noktasında erkeğe nazaran zayıf kaldığı düpünülebilir. Çünkü "pe'ara" kökünden gelen dilin imkânlarıyla iplenerek piir sahasında görünür kılmaktadır. (Piir da aynı kökten gelmektedir). Bu bakımdan duygu sahasına atlama/geçme/sıçrama demek olan piirde bilinçli bir iyleyişle duygusalıyı açma anlamı mevcuttur. Bu noktada, salt cinsiyet piirin belki de en uzağındadır. Kadının acaba duygudan piira atlama noktasında erkek kadar mahir değil mi? Psikolojik neden

bunu iparet edebilir. Ancak, acaba duyguda asýlýp kalma, þiir haline geçememe ile "malÃ»" olan kadýnda bu maharetin eksikliði de yine dönüp dolayıp geldiðimiz gelenek eksikliði meselesi ile izah olunabilir mi? Çünkü duygularýn iþlenmesi de bir alýþkanlýk kazanýlabilen bir beceri deðil midir? Çünkü derunî eylemlerin þuur alanýna geçirilmesi noktasýnda þiir ile roman arasýndaki fark zannedildiði kadar büyük deðildir. Ve kuþkusuz bunu romanda yapabilen kadýn þiirde de yapabilir. Yeter ki zaman bir geleneðin olupumuna yetebilecek kadar dönsün.

Bu yazýnýn konusu ne roman ne de Halide Edip olmakla birlikte, bitirirken bu isim üzerinde durmanýn mevzumuzla alâkasý vardýr. Çünkü Halide Edip'le "kadýn" romancı, "erkek" romancı gibi sun'i bir ayrým da ortadan kalkmýþ, o, edebî kýymetini kadýn olmasına dayanan bir hoþgörüden deðil, doðrudan eserinden almýþtır. "Edebiyatýn kadýný erkeði olmaz, edebiyat edebiyattýr" erkek ya da kadýn duyularýnýn esere taþýnması gibi çok doðal ve gerekli bir edebî vâkya ile karýþtırýlmamalıdır) görüþünü de olarak Halide Edip olgusu, þiirde de olması gerekeni iparet eder aslýnda. "Kadýn þair" ayrýmýnýn yedeðinde taþýdýðý þeþin bir horgörünün en fazla kadýn þairler için zararlı olduðu muhakkaktır. Edebî varlýk kadýn ya da erkek yaftasýný göðsünde taþýmac mahiyetinden almalıdır. Oysa Osmanlý geleneksel döneminde "kadýn þair"in edebî kimliði cinsiyetinin önüne geçememiştir, çok bir tezahürle, cinsiyetinden vaz gemiþ olmasına raðmen bu böyledir. Yenileþme döneminde ise olgunluða yürüyen süreç baþlangıç münferit örnekler bu tekâmülün tamamlanmasınýn mümkün olduðuna dair renkler göstermiþtir. Tekâmül sürmektedir..

=====