

T.C.  
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Neşe ÇOBAN

ARA NESİL ŞAİRİ MEHMED MAHFÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ  
VE ŞİİRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUŞ-2023



T.C.  
MUŞ ALPARSLAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Neşe ÇOBAN

ARA NESİL ŞAİRİ MEHMED MAHFÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ  
VE ŞİİRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ  
Doç. Dr. Turan GÜLER

MUŞ-2023

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT .....	IV
ÖNSÖZ.....	V
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ .....	VI
TABLOLAR DİZİNİ .....	VI
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### ARA NESİL EDEBİYATI

1.1. EDEBİYATIMIZDA ARA NESİL.....	2
1.2. ARA NESİL DÖNEMİ'NDE ŞİİR ANLAYIŞI.....	6

### İKİNCİ BÖLÜM

#### MEHMED MAHFÎ

2.1. HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ .....	11
2.1.1. Hayatı .....	11
2.1.2. Edebi Kişiliği .....	14
2.1.3. Siyasi ve Sanat Çevresi .....	17

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### MEHMED MAHFÎ'NİN ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. ŞAİRİN ŞİİRLERİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	19
3.2. ŞİİRLERİN TEMATİK İNCELENMESİ .....	20
3.2.1. Aşk Teması .....	22
3.2.1.1. İlahî Aşk Teması .....	23
3.2.1.2. Beşerî Aşk Teması .....	28
3.2.1.3. Vatanî Aşk Teması.....	34
3.2.2. Hüzün ve Melâl .....	36
3.2.3. Tabiat.....	38
3.2.4. Ayrılık .....	40
3.3. ŞİİRLERİN BİÇİMSEL İNCELEMESİ .....	45
3.3.1. Üslup .....	46
3.3.2. Dil.....	50

3.3.3. Mehmed Mahfi'nin Etkilendiği Akım: Romantizm.....	52
3.3.4. Vezin ve Vezin Tercihi .....	54
3.3.5. Kafiye ve Redif Kullanımı.....	54
3.3.6. Mensur Şiir Kullanımı.....	59
3.3.7. Nazım Birimi ve Nazım Türü .....	60
3.3.8. Anjanbuman Kullanımı.....	62
3.3.9. Nazire Yazımı ve Etkilenme .....	63
3.3.10. Şiirlere Başlık Seçimi.....	64
3.3.11. Mahlas Kullanımı.....	66
<b>SONUÇ.....</b>	<b>67</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>69</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>73</b>

## ÖZET

### YÜKSEK LİSANS TEZİ

#### ARA NESİL ŞAİRİ MEHMED MAHFİ'NİN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ŞİİRLERİ

Neşe ÇOBAN

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Turan GÜLER

2023, 108 sayfa

Bu yüksek lisans tezinin amacı, hakkında müstakil bir edebî çalışma bulunamayan şair Mehmed Mahfi'nin Türk edebiyatının devirleri içerisindeki yerini belirlemek, hayatı ve edebî kişiliği ile ilgili bilgileri ortaya çıkarmaktır. Şairin şiirlerini kaleme aldığı dönemin, Ara Nesil sanatçılarının da eser verdiği 1880'li yıllara tekabül ettiği tespit edilmiştir. Bu sebeple öncelikle Ara Nesil ve bu dönemde eser veren sanatçılar hakkında çeşitli kaynaklardan bilgi edinilmiştir. Ardından ise şairin bilinen tek edebî eseri olan "Servet-i Kalb" adlı şiir kitabı incelenmiş, kitapta yer alan Arap harfli şiirler Latin harflerine aktarılmıştır. Yapılan inceleme ve araştırmalar sonucunda Ara Nesil'in edebî eğilimi ile Mehmed Mahfi'nin edebî anlayışı karşılaştırılmıştır. Bu doğrultuda Mehmed Mahfi'yi de Ara Nesil sanatçıları arasına dâhil etmek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmed Mahfi, Ara Nesil, Servet-i Kalb.

**ABSTRACT**  
**MASTER’S THESIS**  
**THE MID-GENERATION POET MEHMED MAHFÎ’S LIFE, LITERARY  
PERSONALITY AND POEMS**

**Neşe ÇOBAN**

**Advisor: Assistant Professor Turan GULER**

**2023, Page: 108**

The aim of this master thesis is to determine the place of the poet Mehmed Mahfi, who could not find an independent literary work, in the periods of Turkish literature, and to reveal the information about his life and literary personality. It has been determined that the years when the poet wrote his poems were the 1880s, when the artists of the Intermediate Generation also gave works. For this reason, first of all, information was obtained from various sources about the Intergenerational Period and the artists who worked in this period. Then the only literary work of poets who owned the “Servet-i Kalb (Fortune of Heart)” has examined the books of poetry, Arabic letter poems in the book of poetry were transferred to Latin alphabet. As a result of the examinations and research, the literary tendency of the Ara Nesil (Mid-Generation Period) and the literary understanding of Mehmed Mahfi were compared. Accordingly, it is possible to include Mehmed Mahfi among the Ara Nesil artists.

**Key Words:** Mehmed Mahfi, Intergeneration Period, Fortune of Heart.

## ÖNSÖZ

Türk edebiyatı 19. yüzyılda Batı etkisiyle önemli değişikliklere ve gelişmelere sahne olmuştur. Bu yüzyılda sanatçılar o zamana dek varlığını sürdüren Divan şiiri geleneğinden uzaklaşmış, yeni bir edebiyat oluşturma çabası içine girmişlerdir. Bu yeni edebiyatın öncüleri arasında İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Recaizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tahran gibi Tanzimat edebiyatı sanatçıları yer almıştır. Tanzimat sanatçılarından sonra ise yenileşme çabaları Ara Nesil sanatçıları tarafından devam ettirmeye çalışılmıştır. Dönemin sanatçıları yalnızca Tanzimat edebiyatının takipçisi olmakla kalmamış, kendilerinden sonra meydana gelen Servet-i Fünûn edebiyatının da öncüleri sayılmışlardır. Tanzimat ve Servet-i Fünûn edebiyatının gölgesinde kalan, sınırlarını net bir şekilde çizmenin zor olduğu bu dönem araştırılmaya muhtaçtır. Yapılan çalışmalar sayesinde Ara Nesil edebiyatı ve sanatçılarına dair yeni bilgiler ortaya çıkmakta, başlarda 25-30 kişi olarak görülen yazar ve şair kadrosu genişlemektedir. Bu yüksek lisans tezi çalışmasıyla da devrin şairlerinden Mehmed Mahfi'nin hayatı ve edebî kişiliği tanıtılarak, hem edebiyatımızın önemli bir dönemi olan Ara Nesil edebiyatına katkı sağlamak hem de literatürümüze yeni bir şair kazandırmak amaçlanmıştır.

Yüksek lisans tezimi hazırlanma sürecinde Kıymetli Danışman Hocam Doç. Dr. Turan GÜLER'e rehberliği, fikirleri ve anlayışından dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Yüksek lisans tezimi daha özgün bir hâle gelmesinde görüşleri ve önerileriyle katkılar sunan değerli hocalarıma ve yaptığım araştırmalar sonucunda kendilerine ulaştığım, Şair Mehmed Mahfi'nin torunu Sayın Jeyan Mahfi Ayrıl TÖZÜM'E ve Jeyan Hanım'ın kızı Sayın İris TÖZÜM'E paylaştıkları bilgi ve materyallerden dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

Küçük yaşlardan itibaren bilginin sevgisini ve araştırmanın heyecanını bana aşılamaya çalışan ve yaşatan, eğitimim konusunda beni maddi ve manevi hep destekleyen sevgili annem ve babam Fatma VATANSEVER ve Şaban VATANSEVER başta olmak üzere tüm aileme; sabrı, anlayışı, değerli fikirleri, maddi-manevi desteği için sevgili eşim R. Volkan ÇOBAN'a; değerli fikirleri ve editoryal destekleri için Fatma TARTUK, Hatice ÇOBAN ve Cansu ŞEN'e teşekkürü bir borç bilirim.

**Muş-2023**

**Neşe ÇOBAN**

## KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

C.	:	cilt
der.	:	derleme
FEF	:	Fen-Edebiyat Fakültesi
hızl	:	hazırlayan
İSAM	:	İslam Araştırmaları Merkezi
no.	:	numara
s.	:	sayfa
SBE	:	Sosyal Bilimler Enstitüsü
SK	:	Servet-i Kalb
ss.	:	sayfa sayısı
T.C.	:	Türkiye Cumhuriyeti
TDV	:	Türk Diyanet Vakfı
vd.	:	ve diğerleri

## **TABLULAR DİZİNİ**

Tablo 3.1. Eserde Yer Alan Şiirlerde Kullanılan Aruz Vezinleri.....	54
Tablo 3.2. Eserde Yer Alan Mensur Şiirler.....	59
Tablo 3.3. Eserde Yer Alan Şiirler.....	60
Tablo 3.4. Eserde Başlık Seçimi.....	64



## GİRİŞ

Modern Türk edebiyatını dönemlere ayırmak ve bu edebiyatın tarihsel sınırlarını belirlemek oldukça güçtür. Yine de “Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı” belli ölçütler ve veriler doğrultusunda sınıflandırılmış ve dönemlere ayrılmıştır (Köprülü, 1980: 5). Bu dönemlerden biri de Tanzimat Dönemi ve Servet-i Fünûn Dönemi arasında kalan ve yaklaşık on altı yıl süren Ara Nesil’dir. Dönemin tarihsel sınırlarını keskin çizgilerle belirlemek zor olsa da “en belirgin tezahürlerini 1880’li yılların başından itibaren Servet-i Fünûn topluluğunun teşekkül yılı olan 1896’ya kadar” gösterdiklerini söylemek mümkündür (Andı, 1993: II).

1880-1896 yıllarını kapsayan Ara Nesil, kendine has özellikler barındırmakta ve önemli şahsiyetler içermektedir. Ancak bu dönem edebiyatı ve şairleri “edebiyat tarihimiz içerisinde birinci sınıf bir mevki işgal edememiş, hep ikinci plânda kalmış” ve haklarında sınırlı sayıda çalışma yapılmıştır (Andı, 1993: II). Ancak bu onların, asıl değerini eksiltlen bir durum değildir.

Ara Nesil’de eser vermiş ve henüz araştırılmamış şairlerden biri de Mehmed Mahfi’dir. Şair hakkında yapılan müstakil herhangi bir bilimsel çalışma bulunmamaktadır. Şair hakkındaki bilgiler; “Servet-i Kalb” adlı eserinden ve ailesinin sakladığı hatıralardan elde edilmiştir.

Şairin, “Servet-i Kalb” adlı eseri; Milli Kütüphanede “EHT1966A585” yer numarası ile ve Marmara Üniversitesi Kütüphanesinde “12511” yer numarası ile kayıtlıdır. Ancak esere İSAM’ın “E14532” numaralı çevrimiçi katalogundan da erişilebilmektedir. Eser aynı zamanda Ahu Selin Erkul Yağcı’nın doktora tezinde de kataloglanmıştır (Erkul Yağcı, 2012: 272). Yapılan araştırmalar neticesinde bu eserin adının geçtiği başka herhangi bir kaynağa ulaşılamamıştır. Eserin Milli Kütüphanedeki nüshası ile İSAM’daki çevrimiçi nüshası karşılaştırılmıştır. Eserlerin aynı olduğu görülmüş ve çalışmamız İSAM nüshası üzerinden sürdürülmüştür. Çevirisi yapılan eserden seçilen şiirler metin merkezli inceleme yöntemi ile döneminin ahenk, anlam ve şekil özelliklerine göre incelenerek analiz edilmiş; Mehmed Mahfi’nin şiirlerinde Ara Nesil’e özgü pek çok unsurun kendini hissettirdiği görülmüştür. Bu çalışmanın odak noktasını şairin hayatı, edebi kişiliği, sanatı, şiirleri ve şairin Ara Nesil ile ilişkisi oluşturmaktadır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ARA NESİL EDEBİYATI

#### 1.1. EDEBİYATIMIZDA ARA NESİL

Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile içtimai, siyasi ve kültürel vb. gibi alanlarda bazı değişiklikler görülmeye başlanmıştır. Tüm bu değişimler ve modernleşme çabaları ile birlikte Türk şiiri de şekil, muhteva ve üslup bakımından Batılı bir tarza doğru yönelmiş ve günümüze gelinceye kadar bu yönelim artarak devam etmiştir (Güler, 2020: 11). Batı etkisinin başladığı 19. yüzyıl ile birlikte divan edebiyatının etkisi azalmaya başlamış ve bu gelenek çevresinde yetişmiş kimi yazar ve şairler yönlerini Batı'ya, bilhassa Fransız edebiyatına çevirmiştir. Böylelikle Fransız edebiyatının etkisi ile edebiyatımızda köklü değişiklikler yaşanmaya, ilkler ve yenilikler görülmeye, Fransızcadan çeviriler yapılmaya başlanmıştır. Bu yön değiştirmenin ve yenileşmenin öncüleri arasında İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Recaizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan gibi önemli yazarlar yer almaktadır. Adı geçen isimler, Tanzimat Dönemi olarak adlandırığımız devrin temsilcileri olup kendilerinden sonra gelen pek çok şairi de etkilemiştir. Bu dönemin devamında yenileşme çabalarının görüldüğü bir başka dönem ise Tanzimat Dönemi ile Servet-i Fünûn Dönemi arasında eser veren şairlerin yer aldığı ilk defa Mehmet Kaplan'ın "Tevfik Fikret ve Şiiri" adlı eserinde bahsettiği Ara Nesil Dönemi'dir.

Kaplan, Tanzimat Dönemi'nden başlayarak Servet-i Fünûn'a kadar uzanan dönemi "Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa'nın temsil ettikleri politik ve sosyal fikirler devri; Abdülhak Hâmid ve Recaizâde Ekrem'de ifadesini bulan romantik büyük ihtiraslar ve ıstıraplar devri; Ara-neslin eserlerinde kendini gösteren günlük, küçük hassasiyetler devri (realizm)." olmak üzere üç başlık altında ele alır (Kaplan, 1987: 13). Mehmet Kaplan'ın "Ara Nesil" olarak adlandırdığı bu dönem, Tanzimat sanatçılarının da etkisiyle bir yandan Batılı fikirleri devam ettiren diğer yandan divan edebiyatı etkisinde kalan sanatçıları ortaya çıkarmıştır. Ara Nesil sanatçıları beslendikleri kaynaklardan kendilerine has duyuş ve düşünüşleriyle Servet-i Fünûn edebiyatının da hazırlayıcısı olmuştur.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri arasında eser veren şairlerden oluşan bu dönemin tarihsel sınırlarını belirlemek güç olsa da yapılan çalışmalar doğrultusunda ortaya çıkan genel yaklaşım, 1875 ile 1896 yılları arasında eser vermiş olmalarıdır.

Kaplan, Tanzimat'ın İkinci Dönemi'nde eser veren şairlerden hemen sonra Servet-i Fünûn edebiyatının başlatılmasının yanlış olduğunu, arada geçen yirmi yıllık sürenin göz ardı edilemeyeceğini belirtir:

“Çok defa yapıldığı gibi Servet-i Fünûn edebiyatını, Hâmid ve Rezaizâde Ekrem'den hemen sonra başlatıvermek bir hatadır. Bu iki şahsiyetin en mühim eserlerini vermiş buldukları 1873-1877 yıllarından itibaren Servet-i Fünûn zümresinin toplandığı 1895 yılına kadar, arada yirmi seneye yakın bir zaman uzanır ki, Abdülhamid istibdadın ilk devresine rastlamakla beraber, edebi faaliyet bakımından bütün de boş geçmez; aksine, bizim ara-nesil dediğimiz 25-30 kişilik bir yazarlar grubunun gerek duyduğu tarzı gerek üslup sahasında adeta edebiyatımızın çehresini değiştirecek faaliyetlerine sahne olur.” (Kaplan, 1987: 22).

Ara Nesil'in başlangıcıyla ilgili Necat Birinci de benzer bir yaklaşımda bulunur ve çıkardıkları yayınlardan hareketle “bu nesil mensuplarının önde gelenlerinin en az iki yıl birlikte yazdıkları Haver, Güneş, Berk gibi dergilerin çıkış tarihi olan 1884, 1885 yıllarını bu neslin edebiyat dünyasına doğuş tarihi olarak kabul edebiliriz.” diyerek konuyla ilgili görüşünü belirtir (Birinci, 2006: 90). Yine Birinci, Kaplan gibi bu dönemin Servet-i Fünûn neslinin eser verdiği yıllara kadar devam ettiğini söyler. Fatih Andı ise farklı bir yaklaşımla başlangıç tarihini “1880'li yılların başı” olarak belirler (Andı, 1993: II). Ali İhsan Kolcu da dönemin başlangıcını “1880 tarihinin Ara Nesil'in başlangıç yılı olarak kabul etmek kanaatimize göre en doğrusu olacaktır.” diyerek 1880'i bu dönemin başlangıcı olarak kabul eder (Kolcu, 2018: 17). Bu dönemin tarihsel sınırlarını belirlemede ortaya çıkan yaklaşım farklarını iki temel sebebe bağlamak mümkündür. Bu sebeplerden ilki Ara Nesil'in herhangi bir bildiri veya tartışmayla ortaya çıkmaması iken ikincisi ise Tanzimat Dönemi ile aralarında keskin bir estetik anlayış ayrımının bulunmamasıdır. Bahsi geçen sebepler dönemin başlangıç ve bitişi ile ilgili bir ayrım yapmayı zorlaştırır. Ancak dönemin şair ve yazarları üzerine yapılacak araştırmaların bu konun netleşmesine katkı sağlayacağı gerçeği göz ardı edilmemelidir.

Tanzimat neslinin ikici kuşağının ardından gelen bu dönem yazarlarının ise yapılan çalışmalar sayesinde Kaplan'ın belirttiği “25-30 kişilik bir yazarlar grubu” ndan fazla olduğu görülmektedir (Kaplan, 1987: 22). Dönemin tarihlendirilmesinde yaşanan tespit sıkıntısı yazar kadrosunun belirlenmesinde de kendini gösterir. Bu dönemde eser verenler arasında aşağıda adı geçen yazarları saymak mümkündür:

“Abdülhalim Memduh, Abdülkerim Hadi, Abdülkerim Sabit, Adanalı Ziya, Alaybeyzade Naci, Ali Ferruh, Ali Feyzi, Ali Kemal, Ali Nizami, Ali Nusret, Ali Ulvi, Andelib, Ayın Nadir, Besim Ömer, Beşir Fuad, Fazlı Necib, Halil Edip, Hasan Asaf, Hayret Efendi, Hüseyin Daniş, İbn-i Rıfat Samih, İsmail Safâ, Manastırlı Rıfat, Mehmed Celâl, Mehmed Ziver, Menemenlizade Mehmet Tahir, Mihrünnisâ Abdülhak Hâmid, Mullaime Feyzi, Muhyiddin, Mustafa Reşid, Müstecabizâde İsmet, Nabizâde Nâzım, Nigar bint Osman, Nureddin Ferruh, Recep Vahyî, Selânikli Tevfik, Şeyh Vasfi, Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, Ziver.” (Birinci, 2000: 89).

Ancak bu dönemin yazar kadrosu yukarıda verilen yazarlarla sınırlı değildir. Yapılan çalışmalar sayesinde tespit edilen yazar sayısı da artmaktadır. Mahmut Babacan, “Ara Nesil ve Tenkid” çalışmasında dönemin gazete ve mecmualarından hareketle elli dokuz kişilik bir yazar kadrosu olduğunu belirtir (Babacan, 1993: V-VI).

İsmi geçen pek çok şair Tanzimat ile edebiyatımıza giren yenilikleri, kendi zevk ve anlayış süzgeçlerinden geçirerek hazırladıkları zeminle Recaizâde Mahmut Ekrem’in öncülüğünde bir araya gelecek olan Servet-i Fünûn sanatçılarının edebi anlayışlarının oluşmasına da katkıda bulunmuştur. Öyle ki Tanzimat Dönemi’nde yaygın olan gazetecilik faaliyetlerinin yanı sıra bu dönemin yazar ve şairleri, dergicilik faaliyetlerini de önemseyerek Servet-i Fünûn neslini etkilemiştir. Bu dönemde faaliyet gösteren Saâdet, Tarik, Sabah, Vakit, Hizmet, Servet gibi gazeteler ve Âfâk, Hazine-i Fünûn, Berk, Mahfil, Malûmât, Hâver, Minber gibi mecmualarla hem Tanzimat Dönemi’nde yaygın olan gazetecilik anlayışını devam ettirmişler hem de Servet-i Fünûn Dönemi’nde önem kazanacak olan dergicilik anlayışının öncüsü olmuşlardır. Hatta devrin yazar ve şairlerden bazıları bu yayın organlarında yayınlanan Servet-i Fünûn kuşağına yöneltilen eleştirilere karşı, kimi zaman onları destekleyerek kimi zaman da karşılarında yer alarak tartışmalara taraf olmuşlardır. Bu faaliyetler dönemin eleştiri anlayışının gelişmesinde de önemli rol oynamıştır.

“Fikret’in daha sonra geliştireceği konuşma sentaksı ve resim altına şiir yazma usulü de Servet-i Fünûn’dan önce” Ara Nesil’de yayımlanan gazete ve dergilerde de karşımıza çıkmaktadır (Kaplan, 1987: 24). Recaizâde Ekrem’in ilk örneklerini verdiği tablo altına şiir yazma geleneği bu dönemde gelişerek devam etmiş, şairler şiirin temasına uygun olarak bir resme yahut fotoğrafa şiirlerinin yanında yer vermeye başlamıştır. Bu anlayışın yaygınlaşmaya başlamasında, baskı kalitesinin artmasıyla birlikte dergilerin görsel malzemelere daha fazla yer vermesi etkili olmuştur. Bu anlayıştan etkilenecek eser

veren “Ara Nesil şairleri arasında İsmail Safâ, Nâbizâde Nâzım, Feraizcizâde Osman Faiz, Andelib Faik Esad, Mehmed Celâl, Hocazâde Ahmet Cevdet” gibi isimleri saymak mümkündür (Kolcu, 2018: 152).

Ara Nesil yazar ve şairlerinin önceki dönemden aldıklarını geliştirip Servet-i Fünûn sanatçılarında aktarmalarındaki en önemli etkenlerden biri de bu şair ve yazarların çoğunun iyi bir eğitim almış olmasıdır. Pek çoğu Tanzimat Fermanı ile temeli atılan yeni eğitim ve öğretim kurumlarında eğitim görmüştür. Bu sebeple gerek eski gerekse yeni öğretim kurumlarında aldıkları eğitim onların sanat anlayışını da etkilemiştir. Böylelikle hem klasik şiir anlayışı hem de yeni şiir anlayışı onların şiirlerinde sentezlenmiştir. Şiir meselesi üzerine yoğunlaşan sanatçılar sadece şiir yazmakla kalmamış, şiir üzerine görüşlerini yazdıkları makaleler aracılığıyla aktarmışlardır. Şiir ve şiire ait unsurlar, şairin kimliği gibi kavramlar bu makalelerin temelini oluşturmuştur.

Batı’yı yakından takip eden bu sanatçılar, hem Tanzimat Dönemi’nde olduğu gibi romantizm ve realizm akımlarından etkilenmiş hem de bu dönemle birlikte pozitivizm ve natüralizm akımlarının etkisinde kalmışlardır. Ancak Ara Nesil sanatçılarının romantizm anlayışını, Namık Kemal’in tarihsel romantizm anlayışından ziyade Mehmed Celâl gibi isimlerin öncülük ettiği ferdi romantizm şekillendirmiştir. Temel olarak bu anlayışın şekillenmesinde devrin siyasi koşulları etkili olmuş, şairler içe kapanık, karamsar, santimentalist bir yaklaşımla eserlerini kaleme almıştır. Romantizm ve realizm akımlarının yanı sıra natüralizm akımı da gerçekçilik anlayışının bir yansıması olarak eserlerde kendine yer bulmuştur.

Dönemin en önemli özelliklerinden biri de yukarıda belirtildiği gibi sanatçıların toplumsal ve siyaset konularından uzak bir tavırla eserlerini kaleme almış olmalarıdır. Dönemin dergilerinde yer alan “siyaseten ma’ada her şeyden bahseden aylık, haftalık, on beş günde bir çıkan mevkute/ risale/ mecmua gibi ifadeler” yayın anlayışının sınırlarını çizmiştir (Kolcu, 2018: 135). Dergi ve gazetelerdeki yazılar sansür idaresinin süzgecinden geçtikten sonra yayınlanıyor kitap basımı için ise Maarif Nezareti’nden ruhsat alınması gerekiyordu. Bu denetlemeler de şairleri siyaset meselelerinden çok bireysel meseleleri işlemeye itmiş, şairler sonraki dönem şair ve yazarları gibi aşırı içliliğin ve duygusallığın hâkim olduğu eserler vermiştir.

## 1.2. ARA NESİL DÖNEMİ'NDE ŞİİR ANLAYIŞI

Şiir Ara Nesil sanatçıları arasında en çok tercih edilen edebî tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin yazar ve şairleri diğer türlerden ziyade şiiri önemsemişler, şiirin ne olduğu ve nasıl olması gerektiği, şair kimdir ve nasıl olmalıdır gibi poetik meselelerle de ilgilenmişlerdir. Pek çok şair sadece şiir yazmakla kalmamış, bu sorulara da cevap aramıştır.

Şiirin; Ara Nesil şairleri tarafından bu kadar rağbet gören bir tür olmasında Namık Kemal, Recaiẗade Ekrem ve Muallim Naci gibi şiir sanatıyla ön plana çıkmış Tanzimat Dönemi sanatçılarının etkisi büyük olmuştur. Dönemin kimi yazar ve şairleri bu sanatçıların takipçisi olmuş, onlardan etkilenerek eserlerinde onların şiir anlayışını benimsemiştir. Bu bağlamda yazarlar kendilerinden önceki şiir anlayışını geliştirerek sürdürmüş, şiirde yenileşme çabalarını devam ettirmişlerdir. Şiirde kafiye ve veznin hâkimiyetini kırmaya çalışmışlardır. Ara Nesil sanatçılarından “Nureddin Memduh, ‘Şafak Sadâları’ adlı eserinde şiirin vezinsiz ve kafiyesiz yazılabileceğini” öne sürmüştür (Kolcu, 2018: 150). Ancak bu çalışmaların yanı sıra vezin ve kafiyei önemseyerek yazan şairler de olmuştur. Değişiklik çabası yalnızca kafiye ve ölçüyle sınırlı kalmamıştır. “Bu edebi devrede yeni şekil denemeleri ve yeni temalar belirir. Bir yandan klasik şiirin şekil ve türleri kullanılırken diğer yandan Batı edebiyatının tesiriyle sarmal kafiye, çapraz kafiye, sone ve serbest şekiller denenmiştir.” (Gariper, 2009: 120). Kafiye ve ölçünün şiirden uzaklaştırılmaya çalışıldığı, şekilsel değişikliklerin yapıldığı bu dönemde mensur şiir de yazarlar tarafından önemsenen bir tür olmuştur. Abdülhak Hamid, Recaiẗade Ekrem gibi yazarların ilk örneklerini verdiği mensur şiire, “Mehmed Celâl, Avanzâde Mehmed Süleyman, Cerrahizâde Ali Sacid, İmail Safâ, Ali Ulvî, Mustafa Reşid, Ahmet Vefâ, Üsküdarlı Talat” gibi Ara Nesil sanatçıları da örnekler vermiştir. (Kolcu, 2018: 152) Bu değişikliklerin yanı sıra “şiirin sentaksı değişmeye, diyalog ve konuşma üslubu yaygınlaşmaya başlar.” (Gariper, 2009: 120). Servet-i Fünûn Dönemi'nde de sıkça rastlayacağımız anlamın sonraki mısraya taşıdığı “anjambmanlı cümlelere de rastlanır.” (Gariper, 2009: 120). Böylelikle devrin sanatçıları sadece şiire yenilik getirmekle kalmamış, sonraki dönemin şiir anlayışının oluşmasına da katkıda bulunmuşlardır.

Şiirle ilgili dikkati çeken hususlardan bir diğeri ise Tanzimat kuşağının ikici evresinde olduğu gibi toplumsal meselelerden uzak, bireysel duyuş ve düşünüşün ağır

bastığı temaların işlenmesidir. “Medeniyet, hak-adalet, hürriyet, vatan gibi toplumsal temalar yerine felsefe, aşk, ölüm gibi bireysel temaları ön plana alan genç edebiyatçılar, dönemin siyasi atmosferi ve duygusal kişilik yapılarıyla ikinci nesilden devrıldıkları melankolik tavrı çoğaltmış” adeta marazî bir duygusallığa bürünmüşlerdir (Fildiş ve Kaman, 2017: 264). Bu duygusallık şiirlerinin dışına çıkmış yer yer fikir ve görüşlerini aktardıkları türlere kadar taşınmıştır. M. Fatih Andı’nın Ara Nesil şairlerinden Mehmed Celâl’in şair ile ilgili yaptığı tanımında dahi bu hassasiyet kendini göstermiştir.

“Mahzun çehresi solmuş, nur-ı zekâ neşreden gözlerine sirişk-i teessür dolmuş, ara sıra içini çeker, ekseriya zulmette, fırtınalı gecelerde bir mezarın mermerine dayanmış, elini başına koymuş, gâh bir necme bakar düşünür, gâh bir yaprak sadası duyar ağlar bir insan; tabiat tarafından bedbahtlığa mahkûm olarak dünyaya gelmiş, handesi iğbirar-ı girye içinde, giryesi tebessüm-i mükedderâne arasında meşhun bir talihsiz; baş dönmesine helecân-ı kalbe, mütemadiyen ağlamağa bazen düşünürken ansızın titremeye mübtela olmuş bir mahlûk-ı garib; gözyaşlarının iri damlalarını bir taş üstüne serpererek meçhul bir hisse tebaiyyet ettiğini lisan-ı hâl ile gösteren bir adam gördünüz mü işte o şairdir.” (Andı, 1993: 77).

Bireysel temaları işleyen, “intikal eden ferdi hassasiyet ve santimentalizmi yeni temalarla geliştirme yoluna giden” sanatçılar aşk temasının yoğun olarak işlendiği eserlerinde, sevgiliye duyulan özlem ve kavuşma isteği gibi kavramlarla bu içli yanlarını yansıtmışlardır. Taner Turan da “1880-1895 Yılları Arasında Yayımlanmış Şiir Kitapları Üzerine Bir İnceleme” isimli yüksek lisans tezinde dönemin şairleri ve şiiri için “(...) şiir kitaplarının mukaddimelerinde şair ve şiir hakkındaki görüşlerini açıklarlar. Bütün bu mukaddimelerde ön plana çıkarılan bir şey vardır: “His”. Artık şiir son derece ferdiyetçi ve şairin hisleri aracılığıyla teşekkül etmesi gereken edebi bir türdür.” İfadesiyle durumu özetlemektedir (Turan, 2018: 20). His ve ferdiyetçiliğin ön planda olduğu bu dönemde baskın tema olarak aşk kullanılsa da yazarlar daha farklı temaları da işlemiştir. “Aşkın hemen ardından tabiat ve ölüm temleri gelir ki böylece yeni şiirin nasıl bir duyuş tarzı geliştirmiş olduğu rahatlıkla görülebilir. İşte bütün bu şiir anlayışı sanat, sanat içindir anlayışının kuvvetlenerek” devam etmesine de sebep olmuştur (Turan, 2019: 933). Ayrıca aşk, ölüm tabiat temalarının yanı sıra “daha sınırlı planda kalmak kaydıyla felsefi-hikemi manzumelere, tarih ve savaş konulu kahramanlık şiirlerine, sosyal muhtevalı kalem tecrübelerine de rastlanmıştır.” (Gariper, 2009: 121).

Aşırı hislilik ve santimentalizmin etkisiyle yazarlar kendilerini avutmak ve huzur bulmak amacıyla doğaya sığınmışlardır. Bu sebeple gerek şiirlerinde gerekse eserlerinde yer verdikleri yaşantı parçalarında bu kaçıştan bahsetmişlerdir. Bu anlayış çevresinde Tanzimat'ın ikinci kuşak sanatçılarında gördüğümüz tablo altı şiir yazma geleneği bu dönem şairleri tarafından da benimsenmiştir. Kimi yazar ve şairler tablo altı şiir yazma denemelerini devrin gazete ve dergilerine göndermişler, böylelikle bu anlayışın da gelişmesine katkı sağlamışlardır. “Doğa betimlemelerine ve tablo şiir uygulamalarına yoğunlaşılana bu dönemde gazete ve dergilerinin basım tekniklerinde ileri gitmiş olması bu tür şiirlerin yaygınlaşmasına” olanak sağlamıştır (Gariper, 2009: 121). Tanzimat kuşağı sanatçılarının edebî tesirinin yoğun bir şekilde hissedildiği Ara Nesil edebiyatında şiir bu doğrultuda şekillenmiştir. Şairler genel olarak bu anlayış çevresinde şiirler kaleme almış, üslup kaygısı yaşamış, zaman zaman üslup ve dil tartışmalarına da katılmışlardır. Devrin şiir anlayışını buradan hareketle üç başlık altında inceleyebiliriz:

“Bunlardan birincisi harâbâtîliğin tekrar gündeme gelmesi ve gazelin son büyük çıkışı ve aynı zamanda düşüşünü tayin eden Muallim Naci etkisi; ikincisi daha çok Batılı bir terbiye ve retoriğe bağlı fakat eski şiirden de asla uzaklaşmayan, yeniliğe açık Recaizâde Mahmud Ekrem etkisi; üçüncüsü de her iki kutba tam anlamıyla bağlı kalmadan zaman zaman her iki anlayışa da açık bir yolu tercih eden “mutavassitîn” (ılımlılar/ ortayolcular)’dır.” (Kolcu,2018: 21).

Ara Nesil’de eski şiiri anlayışını benimsemiş yazalar ve şairler, Muallim Naci’nin etrafında toplanmışlardır. Muallim Naci’nin de tesiriyle eski şiir geleneği anlayışıyla eser veren şairler arasında “Sabit, Feraizcizâde O. Fâiz, Hayret Efendi, Mehmed Celâl, Alaybeyizâde Nâcî, Ali Rûhî, Andelib, Emin Hümayî, Ermenekli H. Rüştü, İbn-i Rıfat Samih, Adanalı Ziya, Mehmed Ziver, Hüseyin Haşim, Ali Kemal, Şeyh Vasfi, Ali Ulvi, Receb Vahyi, Halil Edib, Faik Reşad ...” gibi isimler yer almıştır (Kolcu, 2018: 23). Muallim Naci’nin diriltmeye çalıştığı eski şiir anlayışı onun takipçisi olan şairler aracılığıyla bu dönemde de kendini göstermiştir. Hem içerik hem şekil bakımından divan edebiyatına bağlı kalmışlardır. Öyle ki yazarlar “harâbâtîliği” yüceltmiş eserlerinde gazel, kıt’a, tahmis gibi divan edebiyatı nazım biçimlerine yer vermiştir. Muallim Naci’ye büyük hayranlık duyan şairler gazete ve dergilerde onu gazellerine yazdıkları sayısız nazirelerle saygılarını göstermişlerdir. Muallim Naci’nin öğrencisi ve hayranı olan kimi şairler Recaizâde Mahmut Ekrem ile girdikleri tartışmada yanında yer almışlar, onu ateşli birer savunucusu olmuşlardır. Naci’nin ölümüyle bu şiir anlayışı eski seyrini kaybetmiş

olsa da onun hakkında yapılan eleştirilere her daim cevap vermişlerdir. Ahmet Mithat'ın Servet-i Fünûn sanatçıları için yazdığı “Dekadanlar” makalesine karşı, kaleme aldığı eleştirilerle sadece Ahmet Mithat'ı değil, Muallim Naci'yi de hedef gösterip onu şair olarak görmeyen Hüseyin Cahit'e karşı da eleştiriler yazmışlardır. Bu konu hakkında Hüseyin Cahit ile sık sık tartışan isimlerden biri de Naci'nin ölümünden sonra onun şiir anlayışını temsil eden Halil Edib Bey olmuştur. Şair Naci'ye bağlılığından ötürü pek çok isim tarafından eleştirilere maruz bırakılmıştır.

Ara Nesil şairlerinin etrafında toplandığı bir diğer önemli isim ise Rezaizâde Mahmut Ekrem'dir. Muallim Naci ile olan kalem tartışmaları bu dönemin şairlerini de etkilemiştir. Her ikisinin de şiirleri ve görüşleri önemsenmiş, dönemin kutuplaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu kutuplaşmada Rezaizâde Ekrem'in takipçisi olan yazarlar arasında “Menemenlizâde Mehmed Tahir, Abdülhalim Memduh, Nigâr Hanım, İbnürreşad A. Ferruh, Ahmet Vefa, Ali Nusret, Alişanzâde İ. Hakkı, ... İsmail Safâ, Mustafa Reşid, Tepedelenlizâde H. Kamil, Tevfik Nevzad, Nabizâde Nazım, Ali Suad” gibi isimler yer almıştır (Kolcu, 2018: 29). Rezaizâde'nin izinden giden şairler onun ferdiyetçi yaklaşımını benimsemişlerdir. Şiirlerinde toplumsal konulara uzak kalarak bireysel temaları işleyen bu şairler, hissiyat meselesine de çok önem vermişlerdir. Hatta pek çok şair eserlerinin mukaddimelerinde his kavramı üzerinde durmuş, şiirin tanımı yaparken dahi “hissiyat”a değinmeden geçememişlerdir. Şairin yaratıcılığı bile kimi yazarlar tarafından yine bu çerçevede ele alınmıştır. Devrin sanatçılarından “Abdülkerim Hadi'ye göre insanın içini titreten her şey şiirdir ve bu durumda her mütehasşıs insan ise şairdir. Bununla beraber insanlar, şairlik yeteneğine sahiptir, ancak herkesin hissi bir değildir. Bir şairin ne kadar yaratıcı olacağını belirleyen etken ‘hissi derecesi’dir.” (Turan, 2019: 932). Yazarların hisse bu kadar önem vermesinde etkisi altında kaldıkları romantizm akımının ve Rezaizâde Ekrem'in şiir anlayışının tesiri büyüktür. Yine onun “Takdir-i Elhan”da şiirin konusu üzerine yaptığı “Zerrattan şümusa kadar her güzel şey şiirdir: Şaşaalara müstağrak bir nevrûz-ı kâmrâninin sükûnu âsâyîş-fermâsıyla zulemata bürünmüş bir fırtına gecesinin heyecân-ı dehşet-efzâsı beyninde şiiriyetçe evvelkinin rengin ve latif ve nazik.” yorumu bu dönem şairlerine farklı temaların kapısını açmıştır (Ekrem, 1883: 8-9). Bu etkilenme Mehmet Kaplan'ın “küçük ve günlük hassasiyetler devri” dediği Ara Nesil sanatçılarının şiirlerinde kendini göstermiştir (Kaplan,1987: 13).

Bu iki kutbun dışında kalıp hem eskiyle bağlarını koparmayan hem de yeniliğe açık orta yolcu şairler de vardır. Bu şairler mutavassitîn dediğimiz şiir anlayışının temsilcisi olmuştur. Sözcük anlamı olarak “orta, ortalama, orta halli” anlamlarına gelen “mutavassitîn” kelimesi devrin orta yolcu şiir anlayışı için kullanılmaya başlanmıştır. Himmet Uç ise “İlmlîlar ve Edebî Tenkid” adlı eserinde aynı anlayış için “ılımlılar” adlandırmasını yapmıştır (Uç, 1990: 2). Eski edebiyat anlayışıyla yeni şiiri sentezleyen şairler, Recaizâde’den çok Naci’nin şiir anlayışına yakın bir çizgide ilerlemişlerdir. Naci’nin tesiriyle divan şiirinin dil, üslup ve şekil özelliklerine önem vermişlerdir. Millî bir üslup yaratma çabası içinde olan şairler, klasik şiir anlayışına bağlı olmalarının yanı sıra Batı şiirini de takip etmişlerdir. Eski şiirin temelleri üzerine kurulan bu yaklaşım Doğu-Batı şiirinin sentezlenmesi ve eski şiiri yenileme çabası sonucu ortaya çıkmıştır. Ancak Batı’dan etkilenme yoluna gitseler de Batı taklitçiliğine, aşırı yenilikçiliğe karşı çıkmışlardır. “Muallim Naci’nin Doğu-Batı ayrımı yapmadan ve taklide düşmeden başka edebiyatlardan faydalanmak gerektiği fikri dönem içerisinde etki payına sahiptir. Onun ‘ahenk-i millî’ kelime grubuyla ifade ettiği millî bir söyleyiş ve terkip arayışı” bu ılımlı şairleri de etkilemiştir ancak onlar önceliği her zaman eski şiire vermiştir (Gariper, 2011: 118). Bu etki sonucu eski ve yeni şiir anlayışı arasında kalan Ahmet Rasim, Ali Kemal, Recep Vahyî gibi yazarların da yer aldığı “mutavassitîn” ortaya çıkmıştır.

Sınırlarını keskin çizgilerle çizemediğimiz bu dönem Tanzimat Dönemi ile Servet-i Fünûn Dönemi arasında adeta bir geçiş dönemi olmuştur. Tanzimat kuşağından aldıklarını geliştirip zenginleştirerek Servet-i Fünun’a aktarmışlardır. Ancak Ara Nesil sanatçıları dönemlerinde köprü görevi gördükleri Tanzimat edebiyatı ve Servet-i Fünûn edebiyatı sanatçılarının gölgesinde kalmıştır. Ara Nesil ile ilgili yapılan çalışmalar sayesinde yazar kadrosu genişlemekte ve dönemle ilgili yeni bilgiler ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda çalışmaya konu olan Mehmed Mahfi’yi de hakkında elde edilen bilgiler doğrultusunda dönemin yazar kadrosuna dâhil etmek mümkündür.

## İKİNCİ BÖLÜM

### MEHMED MAHFÎ

#### 2.1. HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

##### 2.1.1. Hayatı

Doğum tarihi bilinmemekle beraber Rumeli’nde, bugün Bulgaristan’ın kuzey bölgesinde yer alan Servi Kasabası’nda (bugünkü Sevlievo, Севлиево) dünyaya gelmiştir. Babası Servi Kasabası eşrafından Hafız Mehmet Efendi’dir. Ailesiyle beraber 1870’in ikinci yarısında Bulgaristan’da yaşanan olaylar ve Osmanlı-Rus savaşları sırasında çekilen sıkıntılar sonucunda, çok küçük yaşta ailesiyle beraber Bulgaristan’dan İstanbul’a gelmiştir (Zobu, 1968: 19; Süha, 1994: 44). Hükümet, göçmenleri Anadolu’nun çeşitli bölgelerine ikamet için gönderirken Mehmed Mahfî ve ailesi İstanbul’da ikamet ettirilmiştir. Mehmed Mahfî, zeki bir çocuk olarak ön plana çıktığı için askeri okulda okuma imkânı elde etmiştir. Askeri okul yıllarında tanıdığı okul arkadaşı Ali Bey ile yakınlık kurmuş ve Ali Bey, Mehmed Mahfî Bey ile kız kardeşi Fatma Mesadet Hanım’ın 1895 yılında evlenmelerini sağlamıştır.

Mehmed Mahfî Bey’in eşi Mesadet Hanım’ın soyu, baba tarafından III. Ahmet’e kadar uzanır. Mesadet Hanım, anne tarafından Ahmet İzzet Paşa’nın akrabasıdır. Babası Ferik Hasan Kâzım Paşa’dır. Kardeşi Beyrut’ta memur olan Memduh Bey ve Binbaşı Ali Bey’lerdir. Binbaşı Ali Bey, isim benzerliğinden dolayı kaynaklarda sıkça karıştırılan Münakalât Vekili Ali Çetinkaya’nın kayınpederidir. Memduh Bey ve Mesadet Hanım, küçüklüklerinde arkadaşlarıyla beraber Müşir İzzet Paşa’nın Gümüşsuyu’ndaki konağında temsiller verirmiş ve bu yüzden Mesadet Hanım sanata küçük yaştan ilgili ve bilgili bir kadındır (Zobu, 1968: 57). Birbirlerine yakıştırılmaları ilgilerinin ortak olmasından dolayı çıkmıştır.

Mesadet Hanım’ın ailesi, uzun yıllar Ayazpaşa’daki İzzet Paşa Sokağı’nda bulunan konakta yaşar. Mesadet Hanım, ilk gençliğinden itibaren Boğaz’da, Paşabahçe’de yaşamaya başlar. Paşabahçe’deki araziler dedesine Abdülmecit tarafından armağan edilmiştir ve dedesi bu arazileri cevizlik olarak değerlendirmiştir (Erbulak, 1995: 26; Öztürk, 2008). Halk arasında o yıllarda Paşabahçe’nin adı Paşabahçesi’dir.

Bu evliliğin akabinde Mehmed Mahfi Bey, eşinin ailesinden kalan bir araziye çoğunlukla yazın oturmak için konak inşa ettirmiştir ve çocuklarının çoğu bu evde doğmuştur (Öztürk, 2008). Konak on iki odalı, geniş bir konuttur (Erbulak, 1995: 26; Öztürk, 2008). Aile kışları ise İstanbul'un çeşitli semtlerinde ikamet etmekteydi. Bir kış; bir yan sokağında Talat Paşa Konağı, diğer sokağında Yerebatan Sarayı olan ve Ayasofya Camii'nin karşısındaki bir sokakta bulunan, evin ön cephesinde dört dükkân bulunan, büyük ve sarı kârgir bir evde oturdular (Zobu, 1968: 57, 58).

Bu evlilikten beş çocuk doğmuştur. Beş çocuğundan ikisi yaşanan hastalıklar nedeniyle ve biri de talihsiz bir kazayla çok küçük yaşlarda bu dünyadan ayrılırlar. Geriye sadece Nimet Hanım ve Necdet Mahfi Bey kalır. Bu ölümlerin ardından Mesadet Hanım, çocuklarının üstüne daha çok düşer. Mesadet Hanım'ın içi tiyatro sevgisiyle doludur. O yıllarda çevresinde oynanan hiçbir oyunu kaçırmamaktadır. Hatta Manikyan Tiyatrosu'nda özel locası vardır (Süha, 1994: 44). Tiyatro sevgisini çocuklarına da aşılama istemiş ve onları zamanın koşullarına göre sık sık tiyatroya götürmüştür (Zobu, 1968: 58). Hatta iki çocuğuyla beraber evde kendi kendilerine piyesler oynarlarmış (Erbulak, 1995: 26).

Mehmed Mahfi Bey'in aldığı itibarlı görevler ve Mesadet Hanım'ın ailesinden kalan arazilerin değerlendirilmesi sebebiyle ailenin ekonomik durumu oldukça iyidir. Aile, çocuklarını dadılar ve lalalar ile birlikte büyütebilmiştir (Zobu, 1968: 19).

Kızı Nimet Hanım (Nimet Mahfi Ayrıl), Dârülbedâyi'de tiyatro oyunlarında aktrislik yapmış; İstanbul Kız Lisesi'nde, Adapazarı ve İzmir'deki bazı ortaokullarda Fransızca öğretmenliği yapmıştır. Milli Eğitim'deki görevinden ayrılmak istemediği için sahne çalışmalarına devam edememiştir (Sevengil, 1968: 12).

Oğlu Necdet (Necdet Mahfi Ayrıl), 6 Ağustos (Miladi 19 Ağustos) 1908'de sabaha karşı İstanbul Dolapdere'de doğmuştur (Parlak, 2019: 134). Mehmed Mahfi bu sırada ordunun Dördüncü Şube Sevkiyat Reisi görevini yapmaktadır (Zobu, 1968: 57). Necdet bir yaşındayken babası ve annesi, onu Beşiktaş'taki Leshi Tiyatrosu'na götürmüş ve ailedeki sanat sevgisinin çocuklarına da geçmesini istemişlerdir (Zobu, 1968: 19).

Necdet, dört yaşındayken Mehmed Mahfi Bey tarafından Yerebatan'daki Mektebi Vatan adlı sıbyan mektebine yazdırılmıştır. Necdet, 10 yaşındayken sünnet düğünü olacağı sırada Mehmed Mahfi oğluna "O gün ne eğlence istersin evladım, sana neler

getireyim?” demiş ve Necdet de “Tiyatro!” diyerek daha o yaştaki tiyatro sevgisini ortaya koymuştur (Süha, 1994: 44). O gün Salim Bey Tiyatro Kumpanyası tarafından “Komik İmam Hakkı” oyunu sergilenmiştir (Zobu, 1968: 57). Mehmed Mahfi, oğlu için sünnet düğünü tertip hayrına başka üç çocuğu da bu tertibe dâhil etmiştir (Erbulak, 1995: 26).

Oğlu Necdet Mahfi, daha iyi eğitim alması için babası tarafından yazdırıldığı Avusturya Saint George Lisesi’ndeki öğrenciliği uzun sürmez, çünkü bir gün İngiliz uçaklarının okulun bulunduğu Mahmutpaşa’yı bombalamaları üzerine okul yakınında uçaksavar ateşi açılınca annesi telaşlanır ve onu okuldan alır (Zobu, 1968: 59). Ardından babası, geniş ailesinde birçok asker olmasından dolayı oğlunun da iyi bir eğitim alması amacıyla askeri okula gitmesini ister. Mesadet Hanım’ın itirazları sonunda Necdet Mahfi’yi, 1919 yılında Galatasaray Sultanisine yatılı verir (Büyükkarın, 1968: 6; Zobu, 1968: 59; Süha, 1994: 45).

Aile İstanbul’da kışı geçirmek üzere sarı kârgir evde otururken Mehmed Mahfi, Pirzerin’de fırka kumandanlığı yapmaktadır. Bu görevi sırasında ailesinden bir adet fotoğraf istemiştir ve fotoğraf Mehmed Mahfi Bey’e gönderilmiştir (Zobu, 1968: 57).

Mirlivalığa kadar yükseldiği halde, İttihat ve Terakki’nin yönetime geçmesi sebebiyle yaşanan iktidar değişimi sonunda rütbe tenziline uğramış ve tekrar miralay yapılmıştır.

İttihat ve Terakki tarafından tutulmadığı anlaşılan Mehmed Mahfi Bey, eski görevlerine nazaran daha küçük görevlere getirilmiştir. Eski mirliva ve emekli miralay olarak Birinci Dünya Savaşı sırasında, azalardan bazılarının başka bölgelere tayin olunmaları sebebiyle boşalan azalıklarda görevlendirilmek üzere Antep Divan-ı Harbi azalığına tayin edilmiştir. Burada tehcir yasaının bazı hükümlerini yerine getirmekle görevlendirilmiştir.

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra aktif olarak değilse de fikri olarak Anadolu Hareketi’ni desteklemiştir. Bu desteğini gösteren bir şiir de yazmıştır. Mehmed Mahfi Bey, Cumhuriyetin ilan edildiği gün olan 29 Ekim (29 Birinciteşrin) 1923 tarihinde öksürük krizi ve beyin kanaması sebebiyle hastalanmış, 10 Kasım (10 İkinciteşrin) 1923 günü de vefat etmiştir (Arcan, 1968: 16; Zobu, 1968: 58; Öztürk, 2008; Süha, 1994: 45).

Ölümüyle ailesinin de ekonomik durumu sarsılınca yıllık 80 altın olan okul ücretini ödeyemeyen oğlu Necdet Mahfi, okuduğu Galatasaray Sultanisinin bitmesine iki yıl kala,

10. Sınıftayken, 1925 yılının sonunda okuldan ayrılmak durumunda kalır ve Türk tiyatrosuna giden yolculuğuna başlar (Büyükarkın, 1968: 6; Zobu, 1968: 58; Öztürk, 2008; Süha, 1994: 44). Aynı yıl Mesadet Hanım, imamlık görevi yürüten başka biriyle evlenir ve ekonomik durumlarından dolayı Paşabahçe'deki ev de dâhil olmak üzere tüm malvarlıklarını satarak Beşiktaş'a taşınırlar.

Bugün İstanbul'da şairin adını taşıyan bir sokak bulunmaktadır ve hatırasının bir kısmı bu şekilde yaşatılmaktadır: Mahfi Bey Sokağı (Süha, 1994: 44).

### 2.1.2. Edebi Kişiliği

Miralay Mehmed Mahfi Paşa, askerliğinin yanı sıra Şair Mehmed Mahfi olarak Kuleli Askerî Lisesinde ve Harbiye'de edebiyat öğretmenliği yapmıştır (Kara, 2016; Süha, 1994: 44). Edebiyata düşkün olan ve yazmayı da seven Mehmed Mahfi, çevresinin telkiniyle Kasım 1891'de "Servet-i Kalb" adlı şiir kitabını yayınlamıştır (Mahfi, 1891: 2; Süha, 1994: 44). Mehmed Mahfi'ye dair birçok ayrıntı oğlu Necdet Mahfi Ayrıl, torunu Jeyan Mahfi Ayrıl Tözüm ve Jeyan Hanım'ın kızı İris Tözüm sayesinde günümüze ulaşabilmiştir.

Necdet Mahfi Ayrıl, babası hakkında "Babam hem paşa hem şairdi. Babam askerdi ama şiir de yazardı. Bu şiirlerin arasında şarkı güfteleri de vardı. Annem, geleneksel musikimizin eserlerini kanun, ud, piyano ile çalardı." demektedir (Sevengil, 1968: 12; Erbulak, 1995: 25-26).

Ayrıl, bir başka röportajında "Babam gençliğinden beri amatör olarak şiir yazarmış. Bugün elimde, kendi el yazısı ile yazılmış 150 şiiri var. Bunlardan birçoğu zamanın 'Ceride-i Havadis' isimli günlük gazetesinde intişar etmiş. Birkaçı bestelenmiş, birkaçı şarkı yapılmış, birkaçı da gazel... Bu şiirlerden bir kısmı 'Servet-i Kalb' isimli bir kitap halinde basılmış. Ne yazık ki bu kitap ne bende ne de hemşiremde mevcut. Beyazıt Kütüphanesinde 2/7288 numarada kayıtlı. Bana, güzel sanatlara sevgi, evvelâ buradan gelmiş olsa gerek." demiştir (Zobu, 1968: 57).

Mehmed Mahfi, 1883-1889 yılları arasında kaleme aldığı şiirlerinin bir kısmını 1891 yılında "Servet-i Kalb" adlı eserinde toplamıştır. Eser, İstibdat Dönemi'nin gereği olarak Maarif Nezareti'nden ruhsat alınarak Matba'a-i Amîre'de basılmıştır. Şairi, "Tercüman-ı Hakikat, Hazine-i Evrak" gibi mecmualarda yayımladığı şiirlerinden ve "Servet-i Kalb" adlı şiir kitabından yola çıkarak Ara Nesil sanatçıları arasına dâhil etmek

mümkündür. Şiirlerini dönemin sanatçıları ile aynı zamanlarda kaleme alan şair, dönemin edebî anlayışını şiirlerinde yansıtmıştır.

Mehmed Mahfi de çoğu Ara Nesil sanatçısı gibi kendinden önceki kuşağın edebî anlayışının takipçisi olmuştur. Rezaizâde Mahmut Ekrem, Namık Kemal, Muallim Naci gibi şahsiyetlerin Ara Nesil sanatçıları üzerinde etkisi büyüktür. Bu isimler arasında onu en çok etkileyen ise Muallim Naci olmuştur. O da tıpkı Muallim Naci gibi eski şiir anlayışına önem vermiş, şiirlerini bu anlayışla kaleme almıştır. Şiir türünde eser veren şair, divan şiiri nazım şekillerini kullanmaktan kaçınmamış şiirlerinde aruz ölçüsünü kullanmıştır. Bu bağlamda eski şiir anlayışını sürdüren pek çok Ara Nesil sanatçısının üstat olarak gördüğü Muallim Naci'ye yazdığı bir naziresi de bulunmaktadır:

“Nihrîr şehîr Muallim Nâcî Bey Efendi üstâd muhteremimizin (fûrûzân)  
nâmeser edîbânelerinde münderiç gazel bî-bedeline kemal ‘acze nazîre:

Niçün üftâdenin efgânına dildâr hayrette  
Tabîb dârû tehharrî etmek bî-mâr hayrette

Bu gûne-yi cilvelerden maksadı âyândır anın  
Muhabbetperverân-ı hayrân muhabbet zâr hayrette

Esîr-i pençe-yi ‘aşk olmağa ba’is nedir bilmem  
Bu mebhasda bütün mazlûm ile gaddâr hayrette”

(SK, s. 23-24)

Şairin Muallim Naci'ye yazdığı nazirede ona duyduğu hayranlık ve saygı, açık bir şekilde görülmektedir. Öyle ki Naci'ye nazire yazmayı bile hadsizlik olarak gören şair kendince bir acizlikle kaleme aldığı bu nazireye “Hadsizlik” başlığını vermiştir.

Şiirlerinde geleneksel şiir anlayışını benimseyen Mehmed Mahfi, gazel, kaside muhammes gibi divan edebiyatı nazım şekillerini kullanmıştır. Ancak gazel nazım şekli ile kaleme aldığı şiirleri çoğunluktadır. Bunda takipçisi olduğu Muallim Naci'nin diriltmeye çalıştığı Harâbâtî şiir anlayışının etkisi büyüktür. Öyle ki “Muallim Naci'nin Mes'ud-i Harâbâtî macerası gazeli tekrar eski renk ve kimliği ile edebiyatımıza geri getirmişti. Bu esnada Ara Nesil şairlerinin neredeyse tamamı bu akıma kendilerini kaptırmadan edememiş” eski şiir anlayışıyla gazeller kaleme almışlardı. Bu tesir diğer

sanatçıları etkisi altına aldığı gibi Mehmed Mahfi'ye de sirayet etmiştir. (Kolcu, 2018: 403)

Divan edebiyatı nazım şekliyle kaleme aldığı şiirlerinde aruz ölçüsünü kullanan şair kafiye, ölçü gibi ahenk unsurlarını önemsemiş söz sanatlarına da yer vermiştir. Şiirlerinde Tanzimat Dönemi'nin ikinci kuşak sanatçıları gibi aşk, ayrılık, vuslat gibi bireysel temaları işlemiştir. Tanzimat sanatçılarının şiirlerindeki karamsar, duygusal hava onun şiirinde etkisini giderek arttırmıştır. Dönemin diğer şairlerinde olduğu gibi aşırı hislilik ve santimantalizm Mehmed Mahfi'nin şiirlerine de hâkim olmuştur. Bu hava pek çok şiirinde olduğu gibi "Hasret" başlıklı şiirinde de kendini göstermektedir.

"Nâr-ı hasretle yanub gitmektedir laht-i ciğer

Bitmedi 'ömr-ü âzizim âlâmser

Rahat dünya nedir hayfâ ki bilmem görmedim

Dâima olmaktadır derd-i firâk efzûnter"

(SK, s.17).

Şair, şiirine hâkim olan aşk, hasret, ayrılık, gibi temaların yanı sıra kimi şiirlerinde (tevhid, naat-ı mutazarrı-âne) Allah ve peygamber sevgisi gibi temaları da işlemiştir. Bu tarz şiirleri dışında şiirlerinde karamsar bir hava hâkimdir

Ayrıca Nazan Bekiroğlu'nun "Nigâr Hanım" adlı eserinde bu dönemin özelliklerinden saydığı yaşantı parçalarına yer verme durumu Mehmed Mahfi'nin şiirlerinde de görülmektedir (Bekiroğlu, 2011: 353-354). Dönemin diğer yazarlarında da görülen bu durum daha çok yazacakları manzumeden önce hâllerine ilişkin bir açıklama gibidir.

"Küçükçamlıca'da A... S... Bey kardeşimin köşkünde âteşden müesser, nûrdan parlak bir nazar-ı dilsûzdan mebhâs olunduğu anda bilbedâhe yazıldığından hayatımın en mukaddes bir parçası addettiğim o dakikaların ilelebed hatırda bekâsîçün şuracığına derci münasip gördüm.

"Recâ

Nev hilâlim bedre benzersin bu ebrûlarla sen

Münhasif etme bozuk lütf ile gisûlarla sen

Tîr-i âh cângüdâzım belki ey sayyad-gân

Korkarım eyler isabet gezme âhûlarla sen"

(SK, s. 13)

Mehmed Mahfi, kimi şiiirlerini divan edebiyatı etkisiyle “muhammes, mesnevi” gibi nazım şekillerine göre kimi şiiirlerini de “tevhid, naat” gibi nazım türlerine göre isimlendirmiştir. Bunun yanı sıra redifine göre adlandırdığı “Yetişir, Gurbet, Gizlidir, Ma’rifet” gibi şiiirleri de bulunmaktadır. Ancak Tanzimat Dönemi ile birlikte karşımıza çıkan şiiire tür ve şekilden bağımsız olarak özgün başlık verme anlayışı onun şiiirlerinde de dikkati çekmektedir. Bu sebeple *Servet-i Kalb* adlı şiiir kitabında tür ve şeklinden bağımsız olarak isimlendirdiği şiiirleri de bulunur. “Gazel” nazım şeklini kullandığı “Ah, Gönüm, İntizâr, Kendi Kendime, Bir Görüşte” gibi şiiirlerine, nazım şekli ve nazım türünden bağımsız olarak başlıklar vermiştir. Ayrıca eserde şairin başlıksız şiiirleri de bulunmaktadır.

### 2.1.3. Siyasi ve Sanat Çevresi

Mehmed Mahfi Bey’in eşi Mesadet Hanım’ın soyu, baba tarafından III. Ahmet’e kadar uzanır. Mesadet Hanım; anne tarafından Ahmet İzzet Paşa’nın akrabasıdır, Babası Ferik Hasan Kâzım Paşa’dır. Kardeşi Beyrut’ta memur olan Memduh Bey ve Binbaşı Ali Bey’lerdir. Binbaşı Ali Bey, isim benzerliğinden dolayı kaynaklarda sıkça karıştırılan Münakalât Vekili Ali Çetinkaya’nın kayınpederidir. Mehmed Mahfi’nin eşi Mesadet Hanım’ın akrabalık bağları dolayısıyla şairin saray ve çevresine yakın olduğu anlaşılmaktadır.

Mehmed Mahfi, Dr. Mehmet Esat Işık ve Hamdullah Emin Paşa gibi önemli kişiler ile birlikte 1919 yılında İstanbul’da kurulan Osmanlı Çiftçiler Cemiyeti Fırkası’nı, kurucuları arasında yer almıştır (Öncel, 2006: 62). Bu parti siyaseten pek etkili olamadan dağılmıştır. Şairin sonra bilinen başka bir siyasi girişimde bulunmadığı anlaşılmaktadır. Ancak şairin hayatının sonraki dönemlerinde yazdığı Namık Kemal’in hürriyet fikirlerini desteklediği ve meşrutiyet istediği, hatta hayatının son dönemlerine doğru yazdığı vatan temalı şiiiri sayesinde Millî Mücadele’yi yakından takip ettiği anlaşılmaktadır:

“Mehâcim olsa milyonlar perişanlık mukadderdir.

Kemal-i İsmet-ü Refet’le meftur Fevz-i Nusret’ten

Dayandı kârd-ı dacet üstühane, kalmadı sabr ü tahammül

Hakareten, mezâlimden, sefaletten, fecaatten.”

(Ayrıl, 1968: 80)

Mehmed Mahfî, Osmanlı Devleti'nin yönetim takımına yakın durmuş ancak siyaset içerisinde pek faaliyet göstermemiştir. Şair sadece yazdığı şiirlerde değil siyaseten de yenilikçi bir tutum sergilemiştir.

Mehmed Mahfî'nin sanata yatkınlığı ve edebiyata olan ilgisi gençlik döneminde başlamıştır. Şairin oğlu ünlü tiyatro sanatçısı Necdet Mahfî Ayrıl, babasının gençlik yıllarından itibaren şiirler uğraştığını “Babam gençliğinden beri amatör olarak şiir yazarmış.” sözleriyle ifade etmişti (Zobu, 1968: 57). Anlaşılmaktadır ki şair, gençlik yıllarından itibaren şiir yazmıştır. Onun sanata karşı ilgisi sadece edebiyat ile sınırlı kalmamış ve şair zaman zaman müzikle de ilgilenmiştir. Necdet Mahfî Ayrıl, babasının müziğe karşı olan ilgisini ve becerisi üzerine “şiirlerin arasında şarkı güfteleri de vardı.” sözlerini ifade etmiştir ve böylece şairin bazı şiirlerinin bestelenmeye müsait olduğunu veya bestelenmek için yazıldığını belirtmiştir (Sevengil, 1968: 12; Erbulak, 1995: 25-26). Mehmed Mahfî, bir dönem Kuleli Askerî Lisesinde ve Harbiye’de edebiyat öğretmenliği görevini icra etmiştir (Kara, 2016; Süha, 1994: 44). Asker şairlerden biri olan sanatçının, o dönemin en önemli eğitim kurumlarına edebiyat öğretmeni olarak atanması; bizleri onun edebiyat tarihi ve teorisi konusunda oldukça bilgili biri olduğu sonucuna götürmektedir. Edebi çevresi de bu koşullar altında gelişmiş ve dönemin gelişmelerini izleme ve takip etme fırsatı elde etmiştir. Bu doğrultuda döneminde oldukça meşhur olan ve hatta bir furyaya dönüşen Muallim Naci’ye nazire yazma geleneğine dahil olarak bir nazire yazmış, Namık Kemal’in başlattığı romantizm akımından etkilenmiş, Ara Nesil’in benimsediği santimentalist düşünce ve duygu şeklini benimsemiştir.

Mehmed Mahfî güzel sanatlar içerisinde sadece edebiyata ilgi duymakla kalmamış müzikle de ilgilenmiştir. Şairin şiirlerinin bazıları bestelenmek için yazılmış veya daha sonra müzikal değere sahip olduğu görülmüş ve beslenmiştir. Örneğin Mızıka-yı Hümayûn’da eğitim almış Şevkî Bey tarafından “Oh” adlı şiiri aksak makamında bestelenmiştir. Mehmed Mahfî'nin müziğe olan ilgisinin şekillenmesinde sanat çevresinin de etkisi büyüktür. Askerî okulda edebiyat öğretmeni olarak ders verdiği sırada ordunun bando üyeleri ile tanışmış ve şiirlerini tanıtma fırsatı yakalamıştır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### MEHMED MAHFİ'NİN ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ

#### 3.1. ŞAİRİN ŞİİRLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

His, hissiyat gibi kavramlara önem veren Mehmed Mahfi, şiirlerini kaleme alırken öncelikle his süzgecinden geçirmiştir. Bu bağlamda şiirin muhtevasını, “hasret, ayrılık, çaresizlik, melâl” gibi duygular şekillendirmiştir. Lirik bir eda ile yazılmış şiirde santimentalist hava güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.

Santimentalizmin hakim olduğu şiirlerde en çok işlenen temalardan olan sevgiliye karşı büyük bir özlem duyma ve kavuşamama durumunun sonucu ortaya çıkan ıstırap kavramı Mehmed Mahfi'nin “Yetişir” adlı şiirinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu şiir incelenecek olunursa:

“Ben gibi aşğa bir sen gibi cânân yetişir  
Bülbüle bâğçede, bir gonca-yı handân yetişir”

(SK, s. 36)

Şiirin ikinci dizesinden de anlaşılacağı üzere “gonca/sevgili” ona meftun olan “bülbül/âşık” için yetişmektedir: Ancak buna rağmen âşık sevgiliye kavuşamamakta, kanlı gözyaşları dökmektedir. Gönlüne gam ve kederin oku saplanan şairin ciğeri, ayrılık acısıyla adeta kanamaktadır. Şiirin devamında da âşık ateşler içinde yanmakta cefa ve eziyet içinde feryat etmektedir. Anlaşılacağı üzere şiirde merkezî konumda, kendi “beniyle” âşık yer alır. Bahsi geçen sevgili ise âşığın hâlinin beyanı için yardımcı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada divan şiirinin mazmunlardan sıkça yararlandığını söylemekte de fayda bulunmaktadır. Şiirde muhtevanın temelini oluşturan aşk, ayrılık kavramları divan şiiri geleneği doğrultusunda ele alınmıştır. Mehmed Mahfi, bunu yaparken divan şiiri geleneğine has “gonca, bülbül, cânân, nâr, tîr” gibi mazmunlardan faydalanmıştır.

Şiirde, eski şiir anlayışının yanı sıra Batı etkisinde gelişen yeni Türk şiirinin de izlerine rastlamak mümkündür. Karamsarlığın ve santimentalizmin aşıkâr bir şekilde hissedildiği şiir de ferdî romantizm de kendini hissettirmektedir. Şair, bu yönüyle Tanzimat ikinci kuşak ve Servet-i Fünûn sanatçılarına yaklaşır.

Şiir içinde zaman zaman kullanılan virgüller şiire vurgu kazandırmıştır. Yine yüklemden önce kullanılan ve vurgusu yapılan öznelerin şairin hissiyatını ifade eden kelimelerden seçilmiş olması dikkate değerdir

“Muhabbetin ne tatlı tatlı zevki var ‘âzâbı var

Cefâ’sı var, sefâ’sı var, latîf ızdırâbı var

(...)

Zevâlî yok, gurubu yok, husûfu yok kemâli tam

Semâ’-yı hüsn-i dilberin ne rûşen âfitâbı var”

(SK, s. 47-48)

Edebi şahsiyeti göz önünde bulundurulduğunda zaman zaman santimentalist özellikler taşıyan şairin bazı durumlarda duygularını daha farklı bir şekilde ön planda tutmaya özen gösterdiği anlaşılabilir.

### 3.2. ŞİİRLERİN TEMATİK İNCELENMESİ

Mehmed Mahfî şiirlerinin temasını seçerken mensup olduğu şiir anlayışından ve farklı şairlerden etkilenmiştir. Ara Nesil üzerinde şüphesiz en büyük etkiyi yaratan Namık Kemal’in rüzgarıyla bu dönemde genel bir romantizm havası sezilenmektedir (Kolcu, 2018: 21). Mehmed Mahfî de dönemi etkisi altına romantizmden etkilenmiştir. Bu yüzdendir ki şairin bazı şiirlerinde romantizm akımının izlerine rastlanmak mümkündür. Hatta şair, romantizm akımının da etkisiyle kitabında yer almayıp ömrünün son dönemlerinde kaleme aldığı vatan temalı şiiri ile Namık Kemal’e bir nazire yazmıştır:

“Namık Kemal demiş ki:

Biz ol âlihîmem erbâb-ı iştihâdız kim

Cihangirâne bir devlet çıkardık bir aşiretten

Biz ol nesl-i kerim-i dûde-i Osmaniâniz kim

Muhammerdir serâpâ mayemiz hûn-u şehadetten...

Ben de dedim ki:

Biz ol rabb-ı gazâ-yı Hazret-i Peygamberîyiz kim

Ayırdık azmedip tâcı heman kudsî hilâfetten

Biz ol nesl-i kerimin pür celâdet kahramanıyız kim

Mücehhezdir serâpâ cebhemiz hışm-ı şehadetten”

(Ayrıl, 1968: 80)

Diğer yandan Mehmed Mahfi'yi Namık Kemal'den ayıran en önemli husus yaşadıkları dönemin koşulları olmuştur, çünkü Namık Kemal Tanzimat Dönemi'nin ilk yıllarında oluşan özgürlük ortamından faydalanabilmişse de Mehmed Mahfi için bu durum pek geçerli olmamıştır. Tanzimat Dönemi'nin ilk kuşağından farklı olarak Ara Nesil sanatçılarının sosyal temalar üzerinde pek duramadığı göze çarpmaktadır. Bu nedenle siyasal etkiler sebebiyle büyük oranda ferdi meselelerin, bireysel duyguların ele alındığı Tanzimat Dönemi'nin ikinci kuşağında başlayan ve etkisini arttırarak Servet-i Fünûn'da en tepe noktasına ulaşan santimentalizm, Ara Nesil'de de şairler arasında yayılma alanı elde etmiştir ve karamsar bir hava kendini sert bir şekilde hissettirmeye başlamıştır. Tanzimat ile Servet-i Fünûn kuşakları arasında bir bağ oluşturan Ara Nesil sanatçılarından biri olan Mehmed Mahfi'nin şiirlerinde de santimentalizm ve onu izleyen derin karamsarlık yer yer coşkun bir biçimde etkisini göstermiştir. Bunun dışında ilahî aşk ve beşerî aşk gibi konuları ele almış ama mazmunlaşan bir durum aşışın çektiği acıdan zevk alması ve maşukun bundan haberinin olmaması, tersine dönmüş ve “Oh” adlı şiirinde olduğu gibi “maşukun da bir zaman gelip aşk derdine düşmesinden duyulan keyif” gibi divan edebiyatı için sıra dışı sayılabilecek konular da işlenmiştir:

“Sevdiğim düşdün mü sen de âteş-i sevdâyâ oh  
Başladın mı ben gibi feryâd û vâveylâyâ oh

Şevk ile raks eyleyüb dünyâyı görmez oldunuz  
Bir zaman sığmadınız ey mah-rû dünyâyâ oh”

(SK, s. 45)

Mehmed Mahfi'nin, aşk ve ayrılık temasını işlediği çoğu şiirinde olduğu gibi bu şiirinde de karamsarlık, marazî bir hal almıştır. Örneğin “Âh” adlı şiirinde şair, bitmek tükenmek bilmeyen feryadını “ah” başlığı ile pekiştirmiş ve bu hâl şiirin son mısrasına kadar devam etmiştir. Şiire hâkim olan karamsar hava, kaynağını çaresizce feryat eden aşışın gönlünden alır. Öyle ki çaresizce gönlünün ahı, onu daha çok yaralamaktadır. Bir gün güleceğinden umudunu kesmiş, gözyaşı dökmenin kaderi olduğuna kâni olmuş gibidir. Vuslata erene kadar gözyaşının akmaya devam edeceğini söyleyen şair, bu gözyaşlarının onu sevgiliye kavuşturabileceği umudunu da taşımaktadır. Onun için tüm bu acı ve eziyetten kurtulmak ancak sevgiliye kavuşmakla mümkündür. Şair bu vuslat

için canını vermeye hazır beklemektedir. Genel olarak şairin “Servet-i Kalb” adlı eserinin temel düşünce yapısı bu yöndedir.

Şairin, eserinde yer alan şiirler temel olarak aşk (ilahî aşk ve beşerî aşk), hüzn ve melâl, tabiat ve ayrılık temaları üzerinden incelenebilir.

### 3.2.1. Aşk

Arapça aslı ışk olup sözlükte “şiddetli ve aşırı sevgi; bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona düşkün olması” anlamına gelir (Zöhre, 2014: 85). Aşk teması Türk şiirinde ele alınmış başlıca temalardandır. Türk edebiyatında aşk konusu müstakil olarak ele alındığı gibi bu edebiyatın çeşitli mahsullerinde lafız ve mana sanatlarından faydalanılarak bilhassa telmih, mecaz ve istiareler yoluyla kullanılmış, ayrıca mazmun ve remiz olarak da yaygın bir şekilde işlenmiştir (Uzun, 1991: 18). Edebiyatımızın her devresinde insanın sevmeye, sevilme ihtiyacından da olsa gerek farklı şekillerde kendine yer bulmuştur. Aşk kavramı, tasavvuf edebiyatında daha çok ilahî aşk olarak karşımıza çıkar. Kimi mutasavvıflar aşkı ilahî ve beşerî aşk olmak üzere ikiye ayırırken, Muhiddin Arabî’ye göre ise aşk üç çeşittir: tabî (ruhanî ve ilâhî aşk), mecazî (insanî) aşk, hakikî (ilahî) aşka giden yolda bir deneyiş (Pala, 2010: 38). Divan edebiyatında ve halk edebiyatının diğer kollarında ilahî aşkın yanı sıra beşerî aşk yoğun bir şekilde işlenir. Batı etkisiyle birlikte aşkın işleniş değişiklikler göstermeye başlasa da özünde yine iki ayrım vardır. Milli edebiyatla birlikte vatanî aşk da farklı bir bakışla yerini alır. O halde edebiyatımızın her döneminde şairlerin kalemine eşlik etmiş olan aşk temasını üç başlık altında ele almak mümkündür: ilahî aşk, beşerî aşk ve vatanî aşk.

Mehmed Mahfi’nin de şiirlerinde en çok kullandığı tema, aşk temasıdır. Onun şiirlerinde kullandığı ayrılık, özlem ve sevgili gibi diğer temaların bir kısmı da yine dolaylı olarak aşk teması etrafında gelişir. Mahfi’nin aşkı ele alışı hem kendinden önceki dönemlerde hem de kendi döneminde olduğu gibi diğer yazarlardan pek farklı değildir. Onun şiirlerinde de aşk, ilahî, beşerî ve vatanî aşk üzerine şekillenmiştir. İncelememizde “Servet-i Kalb” eseri çerçevesinde ve eser dışı bazı şiirlerinden hareketle beşerî aşk, ilahî aşk ve vatanî aşk temalarına yer verip bu tema ile yazılmış şiirleri inceleyeceğiz.

### 3.2.1.1. İlahî Aşk

İlk defa II. (VIII.) yüzyılda Allah ile kul arasındaki sevgiyi anlatmak üzere nadiren de olsa aşk kelimesinin kullanılmaya bağlandığını gösteren rivâyetler vardır (Uludağ, 1991: 11). Zaman içerisinde Allah'a duyulan sevgi ve ona ulaşma arzusu yaygın bir şekilde aşk kavram ile karşılanmaya başlamış aşka farklı bir bakış açısı geliştirilmiştir. Aşk insanın yalnızca insanı sevmesi olarak algılanan mecazî aşk boyutu olmaktan çıkmış ilahî bir boyut da kazanmıştır. Allah'a giden yolu akılla keşfetmenin yanı sıra gönül de işe ortak koşulmuş hatta en büyük iş ona bırakılmıştır.

Mehmed Mahfi de kaleme aldığı şiirlerinin büyük çoğunluğunda ilahî aşkı işlemiş, bu aşk yolunu gönüyle kateden aşğın hikâyesini mısralarına taşımıştır. Allah yolunda pervane misali yanmak, evrenin sırlarını keşfetmek ve baktığı yerde ondan izler bulmak şairin pusulası gibi olmuştur.

Şairin, “Servet-i Kalb” isimli eserinde yer alan “Tevhid” başlıklı kasidesinde Allah'a olan sevgisi ve hayranlığı açıkça görülmektedir. Şairin varlığının asıl sebebi Allah'tır. Onun kalbinin tam ortasında ve en derininde tecelli eden yine odur. İnsanı insan yapan, düşünmesini ve akıl etmesini sağlayan cevher Nefs-i natıka tam da o tecelligâhta bulunur. Böylece insan akıl edip varlığının ve idrakinin merkezi olan süveydayı hissedebilir. Allah'a duyulan sevgi nedeniyle eserinin ilk şiirini de “Tevhid” olarak belirlemiştir:

“Bil nokta-yı sırrı nüsha-yı kübrâda nihândır  
Ol nüsha dahî levh-i süveydâ'da da âyândır”  
(SK, s. 4)

Mahfi için kalbinin odak noktası olan Allah'ın etrafında tüm alemler ve varlıklar devr-i daim ederek dönmektedir. O, yerlerin ve göklerin yaratıcısı olarak evrenin ve gönüllerin tam merkezinde yer alır. Çünkü “yeryüzünde ne varsa hepsini sizin için yaratan, sonra semâya yönelip onları yedi kat gök olarak tastamam tanzîm eden O'dur.” (TDV, Bakara: 2/29). Bu düşüncesini şu beytinde ifade etmiştir:

“Bir noktada devr etmektedir cümle avâlim  
Ol noktayı inkâr edenin hâli yamândır”  
(SK, s. 4)

Allah onun baktığı her şeyde, her yerde ve evrenin her zerresinde açıkça görülür. Çünkü kalbi onun yaratan sevgilinin aşkıyla doludur. Bu durum da şairin dünyaya bakışını ve dünyayı algılayışını etkiler. “Doğu da Allah’ındır, Batı da. Her nereye dönerseniz Allah’ın yüzü (kıblesi) orasıdır. Şüphesiz ki Allah, kuşatandır, bilendir.” (TDV, Bakara: 2/115):

“Her zerrede ol nokta nümâyân dinlürse  
Zannetme ki bu nokta-yı pinhânî yalândır”

(SK, s. 4)

Mahfi mısralarında Allah’a karşı duyduğu aşkı ve hayranlığı anlatmanın yanı sıra gönüllerinde onun sevgisi olmayanları da uyarmaktadır. Şaire göre gönlünde Allah aşkı bulunmayanlar gaflet içindedir. Maddeye ve dünyevî meselelere gark olup varoluş amaçlarını unutmuşlardır, bu halleri devam edecek olursa pişmanlıkla ağlayıp inleyecek olan yine aşk ehli olmayanlardır. Mahfi gaflet uykusunda olanları şu sözleriyle uyarır:

“Sûret kuşuna dâne-yi dil kapdırılır mı?  
Gaflet edenin kârı bütün zar û figandır”

(SK, s. 5)

Şair, aşıklardan istenenin ne olduğunu da mısralarında açıkça belirtmekten çekinmez. İnsanın önce kendisine bakmasını ve Yaradan’ın gönlünde nasıl tecelli ettiğini kendi aklıyla çözümlemesini bekler. Bu noktada şair “Çünkü biz, ona şah damarından daha yakınız.” ayetini de hatırlatır (TDV, Kaf: 50/16). Akıl edip görmek ve bilmek isteyene Hakk yolu sonsuza dek açıktır. Ancak bu haliyle kişi hakikati bulabilir ve kendinden isteneni yerine getirebilir. Şüphesiz ki Mahfi’nin de beklediği budur: Yaradılan her şeyin ardındaki Yaradan’ı görmek. Şiirinde de buna değinmiştir:

“Bir noktaya göz dik ki odur matlab-ı uşşâk  
Aldanma kuru hey’ete beyhûde kemândır”

(SK, s. 5)

Mahfi, bir başka şiirinde ise baktığı her yerde sevgiliyi ve mutlak hakikati aradığını, bir arayış içinde olduğunu ve zaman zaman aradığını bulmanın hayal olduğunu belirtmektedir. Ancak yine de sevilenin hayali her yeredir ve şair yaşlı gözleri ile bu hayali seyretmekten kendini alıkoyamaz. Bu yaklaşımında şüphesiz ki aradığını bulmakta zorlananlara sebatı öğretmek, yol göstermek gayesi hissedilir:

“Hangi cihete baksa gözüm çeşm-i güher-bâr  
Manzûrum olan ah hayâlin yine her bâr

Her noktada ol yâr-ı hakîkiyi arar dil  
Düşvâr imiş eyvâh anı bulması düşvâr”

(SK, s. 5)

Mahfî için sevgiliye yaklaşımaya yardımcı olacak mekanlardan biri de aşk meclisidir. Ancak o sürekli aşk şarabı içilen bu mecliste sevgilinin güzelliğinden mahrum kalmaktan ve hayali ile yetinmekten şikayetçidir:

“Bezm-i nûş â nûşta mahrûm-u cemâl olmak ne güç  
Baş kubbede bend-i zincîr-i hayâl olmak ne güç”

(SK, s. 19)

Şair, sevgiliye kavuşamadığı zamanlarda gelen bağırma isteğini normal karşılar ve şarap meclisini aşkın şiddeti ile inletmekte bir sakınca görmez. Ama bu aşkın şiddetinin, Allah aşkı ile meczup olmuş Behlül-i Dâna'nın aşkının şiddeti ile yarışamayacağını da belirtir:

“Na're-yi şevki urunca meclisi inletmeli (titretmeli)

Meclis-i behlül-i dâna misâl olmak ne güç”

(SK, s. 19)

Şair, mensur şiirlerinin bazılarında da Allah'ın mutlak varlığını ve iradesini çeşitli surelerden aldığı ayetlerle destekler. Deneme kaleme alıyormuşçasına samimi bir eda ile kaleme aldığı “Tevhid” şiirinden hemen sonra gelen başlıksız verilen mensur şiirinde de bu durum açıkça görülür. Şair affolunmak gayesi ile kendisini doğanın içinde bulur. Etrafında gördüğü dağlar, çiçekler ona yaratıcıyı hatırlatır. Baktığı her yerde sınırsız yaratma gücüyle yerleri ve gökleri yaratan Allah'ı görür ve Rahman Suresi'nin 29. ayeti ile bu düşüncesini aktarır. Ancak ona kavuşmanın bir hayal olduğunu anladığı anda derin bir hüzne gark olur:

“Fevka'l-âde bir iştiyâk ile koşuyorum. Her tarafı nazar-ı tedkîkden geçiriyorum. İkbâl ve saâdet gibi ben takarrüb ettikçe sadânın benden teâbüdünü görüyorum. Yine işitiyorum. Heyhât! Ki o cânâna vaslın ne kadar düşvâr olduğunu görünce gönlümü yine meyûsiyyet istilâ ediyor. Ama ne latîf meyûsiyyet cânânımın nazar-ı tecellisi her an zuhur ve birûn ettiği (külle yevmin ve hüve fî şe'n) nutku celîli isbât ettiği cihetle hayret ender hayret makâm-ı ulyâsına irtikâ ediyorum.” (SK, s. 6)

Aynı şiirin devamında Kaf Suresi'nin 16. ayeti ile baktığı her yerde gördüğü Allah'ın aslında ona şah damarı kadar yakın olduğunu ancak o mutlak nuru görmenin zor olduğunu ve onun güzelliğini tasvir etmenin mümkün olmadığını söyler:

“Nûr-ı ma‘nevî görülür mü? O bir nûr-ı muhittir. Vücûdu berahin kat‘iyye-ü edille-i yakıniyye müsbet olan o nûr-ı mutlakı kim görebilir ki: tasvîr edebilesin (ve nahnu akrabu ileyhi min hable‘l verid) hakîkîye imkân visâl mâ‘nâ olmadığını yakınabilirim. Bir hüsn görüyorum, erkân-ı dilden birisine (bu nedir) diyorum (sevgiliniz) cevâbını alınca müstağrak aşk u muhabbet oluyorum.” (SK, s. 7)

Allah aşkı ile gönlü dolu olan şair sevgiliye kavuşamadığı için her ne kadar ümitsiz ve üzgün olsa da zaman zaman daha iyimser bir bakış açısına olabilmektedir. Tüm bu mahvolmuşluk zamanlarında onu kendine getiren yine Allah lafzıdır:

“Mahviyyet lahzalarında beni şu sadâ hal-i intibâha getiriyor..... Ve hûda niyet!” (SK, s. 7)

Şair için hayat ve insanlar Allah'ın nurunun yeryüzündeki tecellisidir. Bu düşüncesini “vücut, dâre çektirmek, fenâ” sözcükleriyle “Tefekkür” adlı şiirinde Hallac-ı Mansur'u hatırlatarak belirgin kılmaktadır. Hallac-ı Mansur insanın Allah'ın yeryüzündeki yansıması olduğunu bilmektedir ve kendini Allah yoluna adanmış ve nefsinin ortadan kaldırıp dünyevi tüm zevklerden arındırmayı amaç edinmiştir. Bir yaratılmış olarak kalbinde Allah'tan başka bir sevginin olmayacağı ve benliğinin nefsi yönünü unutarak Allah ve onun aşkı ile bir olması gerektiği düşüncesini “Ene'l-Hak” sözüyle aktarmaya çalışmıştır. Ancak bu sözü yüzünden Bağdat'ta önce kırbaçlanmış; burnu, kolları ve ayakları kesildikten sonra idam edilmiştir. Başını kesilerek Dicle üzerindeki köprüye dikilmiş; gövdesi yakılıp külleri nehrin sularına savrulmuştur (Uludağ, 1997: 377). Sevenleri ve taraftarlarına ibrete olsun diye kesik başı iki gün köprüde dikili bırakıldıktan sonra Horasan'a gönderilerek bölgede dolaştırılmıştır (Uludağ, 1997: 377). Mahfi de Hallac-ı Mansur'un asılmasının onu Allah ile bir olma ve Allah'a kavuşma yolunda zafere ulaştırdığını üstü kapalı olarak ifade etmektedir:

“Hayât bir nûrdur ‘ulviyyetin fehm eylemek müşkil  
Vücûdun dâre çektirmiş fakat mansûr-ı fenâ etmiş”

(SK, s. 20)

Şair, evrenin ve yaratılanların sırlar ile dolu olduğunu bu sırrı araştırıp keşfetmek gerektiğini belirtmektedir. Çünkü “Ben gizli bir hazine idim. Bilinmek istedim, mahlukatı yarattım.” hadisi de bunu gerektirmekte Allah'ı anlamak ve sevgisine nail olmak içi

araştırmak, bilmek gerekir (Aclûnî, II/132). Şair bunu ancak aşk ehli olanların anlayıp bilebileceğini, aşk ehli olmayanlarla aşk sırrının konuşulmaması gerektiğini belirtmektedir:

“Sırr-ı mevcûdâtı her lahza çalış keşfetmeğe  
Keşf-i esrâr et fakat ol mebhası mahrem geçir”

“Nâ-ehillerle zârûridir musâhib ol fakat  
Sırr-ı aşkı dâ’ima mahfî tutup mübhem geçir”

(SK, s. 23)

Mahfî şiirlerinde sadece Cenab-ı Hakk’a olan sevgisini anlatmakla kalmamış Peygamber Efendimize de saygısını ve sevgisini anlattığı bir naat kaleme almıştır. Şair için Peygamber Efendimiz yardım beklenen bir kurtarıcı gibidir. İki dünyanın sultanı olarak aşk ehillerine, acı çeken aşıklara yardım etmesi beklenen yine odur. Çünkü o, iki dünyanın da sultanıdır, çaresizleri merhametiyle koruyandır:

“El meded sultan-ı kevneyn bedrû mihr dü serâ  
El gıyâs ey fahr-i âlem Yâ Resûl müctebâ  
Hâmî bî-çâregânsın hem şefik ü zevâl’atâ  
Ehl-i aşkın melceyi bir şâhid sahib-i vefâ  
Yâ Muhammed Mustafa Yâ Şâfi rûz-i cezâ”

(SK, s. 9)

Yerlerin ve göklerin yaratıcısı olan Allah tüm kâinatı ve kâinatın içinde yaşayan varlıkları Hz. Muhammed için yaratmıştır. Şair şiirinde “levlak” kelimesi ile “Sen olmasaydın, ey Habîbim, felekleri (kâinatı) yaratmazdım.” hadis-i şerifini de hatırlatarak bu duruma atıfta bulunmaktadır (Keşfûl Hafa, 2123). Öyle ki bu hadis-i şerifin merkezinde yer alan Peygamber Efendimizi evrenin övünç kaynağı, yerlerin ve göklerin sultanı olarak görmektedir. Ayrıca evrenin sırlarının açıklayıcısı olarak acizleri bilgilendiren de Allah’ın isteklerini aktaran da yine son Peygamber olan Hz. Muhammed’dir:

“Mahzar-ı esrâr levlâk me’men bîçâre-gân  
Kâinâtın mefharı şâh-ı zemîn û âsumân  
Bâ’is halk-ı âvâlim hâtem peygamberân  
Yâ Muhammed Mustafa Yâ Şâhid sahibdelân”

(SK, s. 9)

Ahmed Yesevî'nin hikmetinde de yer verdiği gibi “Yakılmak, yanmak; âşıklara adet olur.” (Bice, 2022: 192). Mahfî de yanan, yandıkça sevgiliye kavuşacağına inan âşıklardandır. Sabah akşam ah ile binlerce kez ağlayıp inlerken duası bağışlanmaktır. Şair naatıyla adeta Peygamber Efendimizden şefaât beklemektedir. Bu uğurda yanmaya hazır olduğunu “şem” ve “pervane” kelimeleri ile belirginleştirir. Aşkın son mertebesine ulaşan pervane (kelebek), ateşin çevresinde döne döne yanıp kül olur (Uludağ 1991: IV/12). Mahfî de kelebek misali canını Allah uğruna feda etmeye hazırdır:

“Rûz û şeb âh eylesem feryâd û zâr sad hezâr  
Dil eyder vird şefâatçün figân misl-i hezâr  
Kıl şefâat Mâhfî nâçâra yâ şefkât nisâr  
Pür tezarru' na'tım olsun ehl-i âşka yâdigâr  
Şû'le û şem hudâ pervâne kim cânım fedâ”

(SK, s. 10)

Mahfî'nin “Servet-i Kalb” adlı eserinde “aşk” en fazla işlenen temadır. İlahî aşk, bu temanın içinde geniş bir yer kaplamakla beraber kimi zaman müstakil bir tema olarak ele alınırken kimi zaman da beşerî aşkla harmanlanarak işlenmiştir. Bazı şiirlerinde beşerî ve ilahî aşkı ayırmak zorlaşır.

Mahfî de Ara Nesil'de yer alan pek çok şair gibi Muallim Naci'nin etkisiyle eski şiir geleneğine bağlı kalmıştır. Bu sebeple şiirlerinde ele aldığı temalar bu gelenek etrafında gelişmiştir.

### 3.2.1.2. Beşerî Aşk

Mahfî'nin şiirlerinde ilahî aşkın yanı sıra beşerî aşk da kendini gösterir. İnsanın yaratılışının temelini oluşturan aşk, güzelliğin ve varlığın merkezinde yer alır. Aşık meftunu olduğu sevgili sayesinde acı çektikçe güzelleşir. Divan şiirinde olduğu gibi Mahfî'nin şiirinde de aşk sıradan olmaktan uzaktır. Bazı şiirlerinde çekici bir arzu olarak karşımıza çıkan aşk, çoğunlukla hastalık derecesinde tutkunu olunmuş bir mefhum ya da içine hapsoldüğü acılarla dolu bir dünya olarak çizilmiştir. Ancak onun mevcut şiirlerine bakıldığında aşk hiçbir zaman tensel bir olgu olarak yer almaz. Onun aşka yaklaşımında yüzyıllardır aşkı ve sevgiliyi benzer ifadelerle anlatan divan şiirinin etkisi olduğu kadar yaşadığı dönemdeki siyasi baskının da sebep olduğu melankolik etkinin izleri

görülmektedir. Bu yönüyle şiirlerinde zaman zaman karamsar bir aşık imajı çizen Mehmed Mahfi'nin Ara Nesil şairlerine sirayet eden santimentalist düşünce tarzından etkilendiği de hissedilmektedir. Gelenekten ve yaşadığı dönemden beslenen şairin aşkı ele alışı da bahsi geçen iki yaklaşımın bir sentezi niteliğindedir.

Mahfi şiirlerinde aşkı genel olarak sevgiliye kavuşamama durumu olarak işler. Ayrılık acısını anlatmak için seçtiği yüklemeler genellikle yanmakla ilişkilidir. Bu yüklemi seçerek çekilen acının ne kadar yoğun olduğunu vurgulamak isteyen şair, bu güçlü duygu durumunu aynı derece güçlü bir şiirsel ifadeyle aktaramaz (Ayar, 2019: 214). Kullandığı bu yüklemi şiiri içerisinde geçirdiği “nâr”, “âteş”, “fûrûzan” gibi kelimelerle de desteklemektedir. Bu acıyı tarif ederken Yusuf ve Züleyha kıssasını da okuyucuya hatırlatarak aşkın ve acının büyüklüğünü belirtmek istemektedir. Züleyha dahi şairi yakan aşk ateşinin parlaklığını göreceksin olsa aklına hemen güzeller güzeli Yusuf'un parlaklığı gelir ve Yusuf'un aşkıyla ağlayıp inlerdi:

“Yakmada fu'âdî nâr-ı sevâ  
Yâ Râb bu ne âteş-i fûrûzân  
Görseydi bu dilberi Züleyhâ  
Yûsuf diye eyler idi efgân”

(SK, s. 11)

Mahfi müptelası olduğu aşkın çaresi olmadığı farkındadır ancak bu durum yine de onun sürekli ağlayıp inlemesine engel değildir. Aksine aşk acısını feryat ve figan dolu kelimelerle o çok yükseklerden uçan hümâ kuşunun kanatlarında semaya kadar ulaştırır:

“Pervâz ediyor hümâ-yı aşkım  
Târ-ı kelimededir fezâ-yı kalbim  
Hiç bitmedi âh vâh kalbim  
Yok çâresi mübtelâ-yı aşkım”

(SK, s. 11)

Şair için aşk bir sırdır. Her yerde özellikle de yabancıların olduğu bir mecliste aşğın aşkını dile getirmesi doğru değildir. Böyle meclislerde aşğın sessiz olmayı da bilmesi gerekmektedir. Mahfi bu düşüncesini şöyle ifade etmektedir:

“Eyleme izhâr-ı aşk her yerde zinhar ol  
Meclis-i bî-gânede evânını ebkem geçir”

(SK, s. 22)

Mahfi zaman zaman aşka nasıl tutulduğunu, aşkın pençesine düşüp niçin esir olduğunu bir türlü anlayamaz. Ancak buradaki kavrayamama durumu daha çok bilmemezlikten gelme şeklindedir. Bu duruma asıl şaşkın olanlar mazlumlar ve zalimlerdir:

“Esîr-i pençe-yi aşk olmağa ba‘is nedir bilmem  
Bu mebhasta bütün mazlûm ile gaddâr hayrette”

(SK, s. 24)

Mahfi sevgiliye karşı olan hislerini anlatırken su ve ateş arasında bir bağ kurar. Su kavuşma ile birlikte gelen rahatlamanın sembolüken ateş ise onun gönlünü yakıp kavuran aşkıdır. Sevgiliye kavuşmak onun için büyük bir mutluluk kaynağıdır, o sebeptendir ki bir kavuşma yaşansa dahi bu aşkın mahiyetinde herhangi bir azalma olmayacaktır. Onun cânânına karşı beslediği hislerin bir sınırı ve sonu yoktur. Şair için aşkı, kıyamet gününe kadar onunla gidecektir. Her şeyin zıttı ile var olduğu bir dünyada vuslat ile şairin gönlüne su serpilmiş olsa da sevda ateşinin sönmeyeceğini ifade eder:

“Sevdiğim âb-ı visâlin sanma kim itfâ eder  
Haşrede bu âteş-i sevdâ benim ile gider”

(SK, s. 38)

Aşkın insana her yerde rehber olduğunu söyleyen şair, öldükten sonra da Allah’ın huzuruna bu aşk rehberliğinde çıkmak istediğini belirtir. Sevgilinin aşkı o kadar büyüktür ki kıyamet gününde aşığa rehber olup yolunu bulmasını sağlayan yine maşuğun aşkıdır:

“Ben huzûr-u hakka bu âteşle çıkmak isterim  
Aşkdır Mahfi benim rûz-ı cezâda rehberim”

(SK, s. 38)

Sevgilisini görür görmez âşık olduğunu söyleyen Mahfi için bu sevdanın hükmü çok önceden verilmiştir. Çünkü âşıklar sevgililerine elest bezminde âşık olmuşlardır. Elest günündeki ruhlar meclisinde âşık uyanık olduğunu, sevgilisini ilk defa orada gördüğünü ve görür görmez hemen âşık olduğunu söyler (Pala, 1992: 108):

“Bir görüşte seni sevdim güzelim  
Bu imiş çârene hükm-ü ezelim”

(SK, s. 38)

Sevgisiz ömür geçirmenin zorluğundan bahseden şair, göğsünde aşk taşımayanın ölü olduğunu ifade eder ve sevgisiz yaşayan insanı hayvana benzetir. Sevgiyi gülşene benzeten Mahfi için sevgisizlik adeta bir zindandır:

“Nasıl imrâr-ı ömr eyler ‘acep insân muhabbetsiz  
Ölür zann eylerim insân-ı ser-gerdân muhabbetsiz  
Dinür her kim yaşarsa şüphesiz hayvân muhabbetsiz  
Benimçün gülşen ‘âlem olur zindân muhabbetsiz  
Muhabbetle beni mes‘ûd eden şanlı nigâr mıdır?”

(SK, s.43)

Mahfi için sevgisiz yaşamak mümkün değildir. Ona aşkı öğreten ise Süreyya yıldızıdır. Divan şairleri, bu yıldız kümesini küçüklüğü ve yuvarlaklığı sebebiyle sevgilinin yüzündeki benlere de benzetmiştir (Uzun, 2010: 162-164). Bu sebeple sevgilinin yüzündeki benler Mahfi’nin kalbini çalmış ona aşkı öğretmiştir:

“Öyle balâdan uçar gönlüm fezâ’ tenindir banâ  
Aşkî tâ’lîm eyleyen hâcem süreyyâdır benim”

(SK, s.44)

Klasik şiir anlayışında sevgilinin yüzünde hayranlık uyandıran en güzel şeylerden biri de benlerdir. Âşıkları kendine çeken bir girdap gibidir. Gül yaprağının üstüne düşen çiğ gibi sevgiliye başka bir güzellik katar:

“Pek yakışmışdı o siyah hâli rûhsâr üstüne  
Jâle düşmüş zannedersin berg-i gülzâr üstüne”

(SK, s. 14)

Mahfi’nin şiirlerinde aşkının öznesi olan sevgili geniş bir yer tutar. Ancak divan şiirinde olduğu gibi onun şiirlerinde de soyut ve hayali bir sevgili vardır. Sevgilinin güzelliği yüzündeki unsurlar üzerinden anlatılır, bu noktada en çok üzerinde çok durulan unsur sevgilinin gözleridir. Şair, “Göz” şiirinde sevgiliyi şehla gözleri ile gönlünü avlayan bir avcı olarak görür:

“Gönlümü sayd eyledi bu dem o şehlâ gözlerin  
Matla‘ nûr-ı muhabbet-gân sedâ gözlerin”

(SK, s. 10)

Divan şiirinin etkisiyle yazan pek çok Ara Nesil sanatçısında olduğu gibi Mahfi'nin şiirinde de sevgilinin gözleri oldukça parlaktır. Aşk ehli için sevgilinin gözleri parlatılmış bir ayna gibidir. Öyle ki onun gözlerine bakanlar kendi yansımalarını görebilirler:

“Akseder kim eylese âtf-ı nazar çeşm-i nigâh  
Ehl-i aşka ‘ayn-ı mir’ât-ı mücellâ gözlerin”

(SK, s. 11)

Sevgilinin güzelliğinin en can alıcı kısmı olan gözleri aşıkların canını yakan bir mefhum olarak da ele alınmaktadır. Klasik şiir de olduğu gibi sevgilinin kirpikleri “tîr” yani aşıkların kalbine saplanan bir oktur. Bir bakış bile aşıkların gönlünde yer alan o gizli ve siyah noktayı hedef almaya yetmektedir. Bu bakıştan sonra aşığın gönlünü koruyabilecek hiçbir şey yoktur, bakış oku sevgilinin ciğerini yakacak kadar acı vermektedir:

“Çeşmin tîr-ü şu‘â‘iyye tâ süveydâ’ dan geçüp  
Tâ ciğergâha dayandı dil-i penâhî bir nazar”

(SK, s. 12)

Mahfi için sevgilinin güzelliğinin eşi benzeri yoktur, tasavvufta alemlerin en kutsalı en yücesi olan Lahut aleminde bile sevgiliye benzer bir güzel bulunamaz. Güzelliği ve bakışları can acıtıcı olduğu kadar tüm alemi büyüyecek kadar sihirlidir de. Şairin şiirinde bu durum şöyle dile getirilmiştir:

“‘Âlem-i lâhûta çıksam da sana yoktur şebîh  
‘Âlemi ettin meshur çeşm-i cadûlarla sen”

(SK, s. 14)

Sevgilinin güzelliği şairi o kadar etkiler ki teri dahi gümüş gibi beyaz ve parlak bir teninin üstündeki inciler gibi görünmektedir şaire. Şair şöyle ifade etmiştir:

“Terlemişti terler ben zannettim birdenbire  
Dürr saçılmış levh-i sîmin cilâdır üstüne”

(SK, s. 14)

Mahfi'ye göre sevgilinin dudakları aşıklara can verebilmektedir. Ancak bu hal acımasız gamzeleri ve kirpiğinin bela okları ile âşıkları avlayan gözleri için geçerli

değildir. Sevgili tıpkı divan edebiyatındaki maşuklar gibi çok zarif ve edalı bir şekilde salınarak yürür ve tüm âşıklar şüphesiz ki bu güzellik karşısında kendilerinden geçerler:

“Kim görse mest olur bî-rayb û şek ânın senin  
Pek letâfetli o endâm-ı hırâmânın senin”

(SK, s. 37)

Sevgili güzelliğinin yanında şuh ve cilveli tavırlar ile de aşığı büyüleyerek Leyla'nın aşkıyla meczup olan Mecnun'a çevirmektedir. Âşık canından bile korkar hale gelir:

“Gaddar felek ‘âşık-ı nâlâna dokunma  
Mağdûr kalan sahib efgâna dokunma

Ey şûh-u efsunkâr Mecnûn'a çevirdin  
Bin cevri ile rencide olan cânâ dokunma”

(SK, s. 16)

Şaire göre güzeller güzeli sevgilinin cemâlini gökyüzündeki melekler dahi görse kıskanır. Çünkü feleklerin gözü bile onun gibi naziğini görmemiştir, eşi benzeri dahi yoktur. Allah onun gibi güzelini yaratmamıştır:

“Ey güzeller server-i ey rû-yı arzın dilberi  
Hüsününe reşk eylese gökde melek vardır yeri

Görmemiş çeşm-i felekler sen gibi nâzik edâ  
Bî-nazîrsin mislini halk etmemiş etmez hüdâ”

(SK, s. 37)

Mahfi için resim kadar güzel olan sevgilinin beli de güzelliğine yaraşacak kadar zarif ve incedir. Bu sebeptendir ki görenlerde sarılma isteği uyanır:

“Ne ânlı şânlıdır bakın nigârımın miyânına  
Gören sarılmak istiyor garîb incizâbı var”

(SK, s. 48)

Mahfi aşkla ilgili hislerini dile getirdiği mensur şiirlerini kaleme alırken daha yenilikçi bir tavır takınır. Şiirlerinin geneline hâkim olan santimentalizm mensur şiirlerinde de görülür. Ona göre en seçkin ve en mutlu insanlar bile aşkın pençesine düşmüş ve yaşadıkları hüznün ve acıyla güçsüz güçsüzleşmişlerdir:

“Ne garib kuvvet ne kutlu mü’essir, insânlar, hep o aşk denilen kuvvetin pençe-yi kahr-ı gâlibânesinde zebûn ve bitâb kalmışlardır.” (SK, s. 17)

Şair için aşk, nice kudret sahibi insanlara bile boyun eğdirip insanı mutlulukla en yüksek alemlere çıkarabildiği gibi alçalta alçalta en aşağılara kadar düşürüp cehennem azapları ile dolu bir vadiye bile bırakabilir:

“Nice muktedirler, aşka gerdendâde-yi teslimiyet ve inkıyât olmuşlardır. İnsanı yükseltiyor yükseltiyor ‘âlem-i illiyîne kadar çıkarıyor. Nazarda melekler, bile hiç kalıyor. Alçaltıyor alçaltıyor esfel-i sâfiline kadar indirerek bu ‘âlem-i hiç â hiçte veyl sefalete teslim edüp bırakıyor.” (SK, s. 18).

Tüm yakınmalarına rağmen Mahfi için aşk, zıtlıklarla dolu bir kavramdır. Her ne olursa olsun aşkı tamamen kötüleyemez. Onu sabahlara kadar uyutmayan, zihnini ve aklını yağma ile perişan eden aşk onun için hem acı verici hem de yaşama sebebi olan bir mefhumdur. Yaşadığı bu gelgitlerde onu dengede tutan ise tek bir şeydir: Kavuşma ümidi. Şair, belki de boş olan ümidini şöyle dile getirmiştir:

“Ne kadar acı ne kadar korkunç, bazı da ne kadar latif ne kadar rûhperverdir. İnsanı aşk yaşatır. Aşk mahveder. Sabahlara kadar ‘urûk-u ‘asabî inbisâta getirerek göz kapaklarımı kapatmayan aşk değildir de nedir. Zihnimi, fikrimi, aklımı yağma ve perişan eden kuvvet hep aşk değil midir? Aşkın şiddet-i te’sîri insânı hakikaten mahvedecek. Fakat diğer bir kuvvet o te’sîri muvâzenette bırakıyor ki: O da (ümit) vuslattır.” (SK, s.18)

Mahfi için aşk ona yaşattığı tüm acı ve elemlere rağmen dünyayı yaşanılır kılan, insanı diğer varlıklardan ayıran en yüce duygudur. Bu yüce duygunun öznesi olan sevgili ise güzelliği ve cilvesiyle şaire yaşadığını hissettiren, bir bakışı ile yüreğini dağlayan, zaman zaman vefasızlığıyla kedere boğan yegâne varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 3.2.1.3. Vatanî Aşk

Şairin “Servet-i Kalb” adlı eserinde yer almayan Namık Kemal’in “Hürriyet Kasidesi” ne yazdığı vatan aşkını işlediği bir naziresi de vardır. Bu şiiri dışında vatanî aşkı işlediği bilinen başka bir şiiri yoktur. Mahfi için Türk milleti cesur, güçlü ve korkulan bir millettir. Türk milletinin kurduğu ordu esaret zincirlerini kırar, dini ve vatani kurtarır, düşmanlarının gölüne korku saçar. Bu doğrultuda şair, Namık Kemal’in “Hürriyet Kasidesi” adlı şiirine, “Vatan” adlı şiiri ile bir nazire yazmıştır:

“Namık Kemal demiş ki:

Biz ol âlihîmem erbâb-ı iştihâdız kim  
Cihangirâne bir devlet çıkardık bir aşiretten

Biz ol nesl-i kerim-i dûde-i Osmaniâniz kim  
Muhammerdir serâpâ mayemiz hûn-u şhadetten...

Ben de dedim ki:

Biz ol rabb-ı gazâ-yı Hazret-i Peygamberîyiz kim  
Ayırdık azmedip tâcı heman kudsî hilâfetten  
Biz ol nesl-i kerimin pür celâdet kahramanıız kim  
Mücehhezdir serâpâ cebhemiz hışm-ı şhadetten

O alçak din-ü millet düşmanı, mümkün müdür yâ Rab  
Sebât etsin, tevahhuş etmesin, kakhâr-ı satvetten  
Bana göster a millet, hangi düşman korkmasın göster,  
O tevhid-i ilâhiden doğan yekpâre milletten

Mehâcim olsa milyonlar perişanlık mukadderdir.  
Kemal-i İsmet-ü Refet'le meftur Fevz-i nusretten  
Dayandı kârd-ı dacret üstühane, kalmadı sabr ü tahammül  
Hakaretten, mezâlimden, sefaletten, fecaatten.

Yaşa ey muazzam Ordu, kurtuldu bu mukaddes din  
Rehâyab oldu millet, çok şükür bend-i esaretten  
Binim fikrim, bütün, takdis-ü tabdil-ü tebrik-i zaferdir  
Ne zikrim bâşına Mahfi, benim şükran minnetten.”

(Ayrall, 1968: 80)

Mahfi'nin şiirlerinde aşk, kim için veya ne için var oluyorsa olsun bir öğrenme yolculuğudur. Çünkü o aşkı sevgilide talim eder. Bu aşk ilahî aşksa Allah'a kavuşmanın yollarını hatta zaman zaman ulaşmanın zorluğunu, beşerî aşksa sevgilinin bakışları karşında güçlü kalabilmeyi, vuslat için bekleyişi öğrenir. Şair bu kavuşamam hali içinde acı çekip pervane misal yandıkça aşk sırrını öğrenir. Aşkın kavuşamamak olduğunu öğrenir. Çünkü Attila İlhan'ın da dediği gibi “ayrılık da sevdaya dahildir (İlhan, 2020: 71). Şairin şiirlerinde aşk ayrılıkla birlikte anılır. Bu sebeple ayrılık temasını incelemek Mahfi'nin şiirlerini anlamada yardımcı olması bakımından faydalı olacaktır.

### 3.2.2. Hüzün ve Melâl

Şiir, şairlerin duygularını yansıttıkları bir evren gibidir. Bu evreni en çok besleyen duygulardan biri de hüzün, yani melaldir. Yazın dünyamızda pek çok şairin şiirinde geniş bir yer tutar. Ahmet Haşim'in "Melali anlamayan nesle aşına değiliz." sözü edebiyatımızın pek çok şairi ve nesli için de geçerlidir demek mümkündür. (Enginün ve Kerman, 2022: 23) Bu yüzdendir ki bu duygu, divan şiirinden günümüz şiirine kadar her dönem işlenen bir tema olmuştur. Ara Nesil ve Servet-i Fünûn sanatçıları bu duygudan fazlasıyla etkilenmiştir. Öyle ki "marazi bir duygusallık, saplantı halinde bir ağlama hissi, dönemin bütün sanatçılarında mevcuttur" (Bekiroğlu, 2011: 355). Bu durumun oluşmasında şairlerin kişisel hayatlarının ve görüşlerinin dönemin sosyal ve siyasi şartlarının da etkisi büyüktür.

Mahfi'nin şiirlerinde de hem dönemin hem de mizacının etkisiyle bu duygu baskın bir şekilde işlenmiştir. Şairin aşkı ve ayrılığı ele aldığı şiirlerinde melal özellikle dikkat çeker. Şair duygu yoğunluğunu arttırmak ve bu duyguyu okuyucuda daha hissedilir kılmak için melal kelimesinin yanında "hüzün, mahsun, alemser, mükedder, ızdırap, zâr, efgân" gibi kelimeleri de kullanmıştır.

Şair kimi zaman içinde bulunduğu durumu çözümlenmekte zorluk çekiyormuş gibi görünse de sorduğu sorularla anlatımına yoğunluk kazandırmak ister. Hüzün ve melal temasını işlediği aşağıdaki beyitte de durum böyledir:

"Mest miyim hayrân mıyım meczûb muyum bilmem neyim  
Kışver-i firkatte dûcâr-ı melâl olmak ne güç"

(SK, s. 21)

Mahfi'nin bazı şiirlerinde karamsar bir bakış açısına sahip olduğu görülmektedir. Bunun en büyük sebebi hasrettir. Ruhunu saran hasret, onu hüznün gözyaşlarına boğmaktadır. Öyle ki şair, bu hasret karışığında hayatının yok olacağını söyleyecek kadar santimentalist ve hüznülüdür:

"Rûhumda var iğbirâr-ı sevdâ  
Çeşmimde sirişk-i hüzn ve firkat  
Mahv oldum gitdi âh hasret  
Hicrân ediyor hayâtımı ifnâ"

(SK, s. 21)

Şair vurduymaz görünen insanların bile içinde hüznü ve dertli bir yan bulunduğunu savunmaktadır. Mahfi kendisinin de kayıtsız ve umursamaz bir tavır olduğunu, elemelerin ve derdin ne olduğunu bilmediğini belirtmektedir. Ancak böyle söylemesine rağmen mısralarının devamında aslında durumun daha farklı olduğunu ifade etmektedir. O, neşeli gibi görünse de kalbinin derinliklerin hüznü ve melal gizlidir:

“Lâ-ubâlî meşrebim âlâm ve gam bilmem nedir  
En lâ-kaydânenin ardında kasvet gizlidir

Gerçi izhâr-ı şetâret eylerim ama benim  
Mahzen-i kalbimde çok hüznü ve melâlet gizlidir”

(SK, s. 26)

Mahfi'nin “Gurbet” başlıklı şiirinde hüznü ve elem, yoğun bir şekilde yer almaktadır. Şair gurbetin sıkıntılarını, insanın gönlünü yaraladığını belirtir. Ancak zaman zaman eziyetlerin de mutlu edebileceğine dair söylemleri de şaşırtıcıdır:

“Ba‘zı dem âlâm-ı gurbet âdemi dilhûn eder  
Ba‘zı da mes‘ûd eder derd ü ezâ’sı gurbetin”

(SK, s. 27)

Şair, garip ve ümitsiz olduğunu söylediği mısralarında gurbetin cefasının gönlünü memnun ettiğini ifade etse de şiirin devamında doğduğundan beri hiç gülmediğini söyleyerek içinde bulunduğu melal ve hüznün sürekliliğini de farkında olarak ya da olmadan itiraf eder gibidir:

“Hem garîb ü bî-kesim hem lütuf-u cânândır cüdâ  
Hem yine mümkün eder kalbî cefâsı gurbetin

Doğduğum günden beri bir lahza Mahfi gülmedim  
Hangi andır ibtidâ’ ve intihâ’sı gurbetin”

(SK, s. 27)

Mahfi en mutlu anlarında bile içini kaplayan, sevinçlerini ele geçiren bir karamsarlığın pençesindedir. Kavuşma anlarındaki mutluluğu bile ayrılık korkusu ile yarıda kalmaktadır. Benzer durum, mutlu ve huzurlu bir anını anlattığı mensur şiirinde de görülmektedir. Şairin en sevinçli hissettiği zamanlardan bile bir anda gelen kaygı ve tasa, tüm bu güzelliklerin izini siler ve geriye yalnızca melal kalır:

“Bundan birkaç dakika evvel, o kadar şevkli, o kadar ferrûhlu idim. Ki ilkbahârın en letâfetli zamanlarında bir gülşen ferruh-bahş içinde bulunsa idim o kadar kesb-i inbisât etmezdim. Hayâtımın bu dakikaları bir gülzâr neşve nisâr içinde bulunuvermişim gibi pek şa‘irâne geçmede, gönlüm bir gonca-i hayât-efzâyı mâ‘nen şem eylemekte idi. Derûnî hevâ meserret neşât kaplamış müzeyyen bir odanın içinde idim. Gönlüm cidden münbasit û güşâ, çeşmim şevk û metserretimden heman raksa âmâde idi. Lâkin biçâre (Mahfi) birdenbire dîd û siyâh iğbirâr içinde kaldım. Şikeste dil oldum. Gözlerim karardı.” (SK, s. 34)

Şairin bir başka mensur şiirinde de benzer bir duruma rastlanılır. Mahfi onca acı ve derdin sonunun, saadet ve mutluluk olması gerektiğini söyler ancak şiirin sonunda gözyaşları eşliğinde bu haline şaşırarak adeta mutluluğuna inanmaz ve mutluluğunu sorgular:

“Gûyâ ki—doğduğum günden beri güzerân eden müddet-i hayâtımı toplayıp da o yarım sâ‘atin içine koymuşlar. (Henüz yarım sâ‘at ömür sürebildim.) diyeceğim. Şimşek çakdıkça mes‘ûdiyetimi i‘lân için gökteki melekler rûyî zemîne envâr-ı meserret saçıyor. İcrâ-yı şeh-r-âyîn ediyor zannediyorum. Bulutlar hareket ettikçe bahtiyârlığımızı tebrîk için mevcûdâtı resm geçîd ediyorlar farz ediyorum. Gecenin zulmetine bakdıkça, iki bahtiyârı çeşm-i âğyârdan setr-ü nihân eylemek için yed-i kudret bir perde-yi siyâh çekmiş zan olunur. Me‘ûdum. Bahtiyârım...Bu ne yâ... Gözden yaş geliyor. Evet hâtrıma bir (söz) geldi. Ciğerlerimi yakıyor. Söyleyeceğim. Yine ağlıyorum. Hani ya me‘ûd idim. Hiç bahtiyârlar ağlar mı? Bedbaht mıyım? Hayır. Bu mümkün değil olamaz. Me‘ûdum. Bahtiyârım.” (SK, s. 40-41)

Şair, her daim efkâr ve hüznün ona saldırdığını söylemektedir. Bu durum karşısında Mahfi’nin korkusu ise aklını yitirmektir:

“Mahvuna peydâ olur hüsn-ü şu‘urum korkarım  
Her dem etmekte hücûm edâ-yı efkâr elved‘â”  
(SK, 41-42)

Mahfi’nin şiirlerinde hüznün ve melâlin ayrı bir yeri vardır. Şair, zaman zaman dertlere ve tasalara karşı ümitvâr olsa da ayrılık ve ondan doğan acıyı anlattığı şiirlerinde sevgiliye kavuşamaması, onun şiirlerindeki melâl temasının altyapısını oluşturmuştur.

### 3.2.3. Tabiat

Tabiat temi divan şiirinde sınırlı bir çerçevede ele alınır, tabiat unsurları genellikle sevgiliyi ele alırken bir araç olarak kullanılmaktadır. Abdülbaki Gölpınarlı da bu konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

“Divan edebiyatı şairi, tabiatı, bizi güzellikleriyle hayran eden, şiddetleriyle ezen, yıkan tabiatı buğulu gözlerle görür; gördükten sonra gözlerini yumar ve gördüklerini kafasındaki mecazlar diline adapte eder de öyle yazar. Ve tabiidir ki bu

çeşit anlatılan tabiat, tabîlikten çıkmıştır. Divan edebiyatının tabiatı, bir odanın ortasında düzülen yahut küçük bir sahifeye bin bir renkle çizilen bir tabiattır.” (Gölpınarlı, 1999: 92)

Divan şairlerinden farklı olarak Ara Nesil ve özellikle Servet-i Fünûn sanatçıları için tabiat bir kaçış unsurudur. Devrin baskıcı yönetim anlayışı nedeniyle içlerine kapana şairler, özel hayatlarında yaşadıkları sorunların da etkisiyle unutmak, uzaklaşmak ve sorgulamak için kendilerini tabiatın içinde görmek isterler.

Tabiat teması, Mahfi'nin şiirlerin müstakil bir tema olarak yalnızca bir mensur şiirinde ele alınmıştır. Şair, kendini sevdiği ararken bulur; çünkü doğadaki her unsur ona sevgiliyi hatırlatır. Şair, aşağıda verilmiş mensur şiirinde oldukça samimi bir şekilde duygularını ifade etmiştir, çünkü içinde bulunduğu çiçekler ve çimenlerle dolu tabiatın etkisi şairi, duygularını rahat bir şekilde ifade etmesini sağlamıştır:

“Evet nereye baksam cânânımın cemâl bâ-kemâl biş ü nazarımda cevelân ediyor. Her nerede bir ses işitem dinliyorum. Yine o sadâ sımâhımı bir kere tehziz etmiş olan o sevda-yı ezeliyi hissetmekten bir an hâli kalmıyorum. İle'l-lebed de kalmayacağımdır. Sevdayı cânân kuvve-i sâmi'amı o kadar 'azametle fehm ve idrâk edemiyorum. Azıcık gaflet edip de bir yâr diğer tasvîrine temâyül etsem (senim başka sevgilin var mı? Senin cânânın ben değil miyim?) sadâsı beni şiddetle îkâz ediyor. Cem' şu'ûr ediyorum. Düşünüyorum ettiğim hatanın affını istihâma şitâb ediyorum. (Affettim.) Sadâsına takarrüb etmek emeliyle kırlara, bayırlara, bağlara, gülistânlara gidiyorum. Her gördüğüm 'azametli dağlar, tarâvetli çimenler, latîf çiçekler (aradığın burdadır.) diyor. Fevka'l-âde bir iştiyâk ile koşuyorum. Her tarafı nazar-ı tedkîkden geçiriyorum. İkbâl ve saâdet gibi ben takarrüb ettikçe sadânın benden teâbüdünü görüyorum. Yine işitiyorum.” (SK, s. 6)

Şair, yukarıda verilen mensur şiiri dışında tabiat temasına doğrudan değinmemiştir ancak aşkı ve sevgiliyi anlatırken tabiat unsurlarından yine dolaylı olarak yararlanmışır. Bengü Vahapoğlu da “ Ali Nusret-Hayati, Sanatı, Eserleri” adlı yüksek lisan tezinde de bir başka Ara Nesil şairi olan Ali Ferruh için de durumun benzer olduğunu şu şekilde belirtmektedir: “Ali Nusret'in şiirlerinde canlı, yaşayan bir tabiat tasviri göremeyiz, sınırlı tasvirlerle karşılaşırız. Bu da bize, şairin henüz Divan edebiyatı tesirinden kurtulamadığını göstermektedir.” (Vahapoğlu, 2009: 71). Mahfi'nin şiirlerinde de divan şiirinin etkisiyle doğa unsurlarını sevgiliyi anlatırken yardımcı bir unsuru olarak kullandığı görülmektedir. Örneğin “Recâ” başlıklı şiirinde sevgiliyi, bir yandan kaşının kavisinden hareketle güzelliği ve parlaklığı ile yeni aya benzetilirken diğer yandan da gül bahçesindeki taze bir fidana benzetmektedir:

“Nev hilâlim bedre benzersin bu ebrûlarla sen  
Münhasif etme yüzün lütf ile gisûlarla sen  
(...)  
Gülşen-i aşk içre bir taze nihâlimsin benim  
Bendeki aldatmağa sâ’y etme şebbûlarla sen”  
(SK, s. 13)

Bir başka şiirinde ise sevgilinin yüzündeki beni, gül yaprağına düşen bir çiğ tanesine benzetirken, sevgilinin yüzünü örten örtüyü ise onun ay gibi yüzünün parlaklığını gölgeleyen bir buluta benzetmektedir:

“Pek yakışmışdı o siyah hâli rûhsâr üstüne  
Jâle düşmüş zannedersin berg-i gülzâr üstüne  
  
Virmiş idi başka revnak hüsnüne ince nikâb  
Bir sehâb gelmiş idi bedr pür envâr üstüne”  
(SK, s.14)

Mehmed Mahfi’nin şiirlerinde tabiat teması, tabiatın güzelliği ile sevgilinin güzelliğini birbirleri ile eşleştirmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Şair, sıkıntı sebebiyle doğaya kaçtığını ifade ettiği bir mensur şiiri dışında bu temaya müstakil bir tema olarak yer vermemiştir.

#### 3.2.4. Ayrılık

Mehmed Mahfi’nin şiirinde ayrılık kavramı, aşkın bitişinden sonra ortaya çıkan bir durum olmayıp daha çok kavuşamamaktan dolayı sevgili ile ayrı kalma durumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ayrılığın bir vuslat ile biteceğini düşünmese de şairin aşkından hiçbir şey eksilmez, aksine aşkın ve özlemi pekiştiren bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mahfi’nin ayrılık temasını işlediği çoğu şiirinde olduğu gibi “Ah” şiirinde de karamsarlık, marazî bir hal almaktadır. Bitmek tükenmek bilmeyen feryadını “Ah” başlığı ile pekiştiren şairin bu hâli şiirin son mısrasına kadar devam etmektedir. Şiire hâkim olan karamsar hava, kaynağını çaresizce feryat eden aşığın gönlünden almaktadır. Öyle ki çaresiz bir şekilde gönlünün ah edişi onu daha çok yaralamaktadır:

“Bî-çâre gönül subha dek efgân edecektir  
Bak kendisini âh ile vîrân edecektir

Taksimde bana girye mi düşdü ezelîde  
Derdim beni herhalde mi giryân edecektir”

(SK, s.15)

Mahfî, bir gün güleceğinden umudunu kesmiş durumdadır; gözyaşı dökmek adeta onun için sıradanlaşmış gibi görünmektedir. Sevgiliye kavuşuncaya dek gözyaşının durmadan akacağıının farkında olan şair için bu gözyaşları onu sevgiliye kavuşturacak bir araç olarak görülmektedir. Bu sebeple ayrılık acısıyla ağlamasına rağmen bir yandan da gözyaşlarında umudu da taşımaktadır. Tüm bu acı ve kederin sona ermesi ancak cânâna kavuşmakla mümkündür ,bu kavuşma için şair canından vazgeçmeye hazır görünmektedir:

“Bir gün acaba kalb-i hazînem gülecek mi  
Giryem mi beni vâsl-ı cânân edecektir

Cânân beni vaslında rehâ eyle elemden  
Mahfî de sana cânını kurbân edecektir”

(SK, s. 16)

Şair, “Hasret” başlıklı şiirinde ayrılık acısının hiç bitmediğinden yakınmaktadır. Ayrılık ile gelen kederin şiddeti yüzünden harap olduğunu söyler ve ayrılığın son bulmasını ister:

“Ey cefâ mu‘tâd lütfen söyle nisyânım nedir  
Şiddet-i ekdâr firkatden harâb oldum yeter”

(SK, s. 17)

Ayrılığa karşı sabrı olmayan Mahfî, bu durumun onun canını yaktığını ve gözyaşlarının durmadan aktığını belirtir:

“Firkat-ı tâkat gudâza karşı sabrım kalmadı  
Durmuyor Mâhfî sirişkim dâ'im ağlar çeşm-i ter”

(SK, s. 17)

Şairin, büyük bir özlem duyduğu sevgiliye kavuşamamasının hayali içinde yaşamaktadır. Çünkü o bu dünyaya sevgili için gelmiştir. Yine sevgili de onun için böyle güzel yaratılmıştır. Şair için sevgiliye âşık olmaktan başka çare yoktur. Aşkının ateşi tüm benliğinde hissedilir hale gelmiştir. Her yanı aşk acısının izleri dolmuştur. Bunlar ona

sevgiliden kalan izler olsa da şairin canını yakmaktadır. Şairin hali yamandır, ciğerini ayrılık derdinden dağlamıştır:

“Ben gibi aşığa bir sen gibi cânân yetişir  
Bülbüle bâğçede, bir gonca-yı handân yetişir  
(...)  
Nâr-ı aşkın yakıyor cân û teni mahvedecek  
Ben gibi ‘âşık için vuslata bir ân yetişir

Sinemi parçala, aç, dağ-ı ciğer bak ne imiş  
Çâresâzım ölemez ‘âlem imkân yetişir”

(SK, s. 36-37)

Şair için kavuşma gerçekleşse de mutluluğa erişmek zordur. Sevgiliye kavuşsa dahi bir gün ayrılık vaktinin geleceği düşüncesi aklından bir türlü çıkmamaktadır. Çünkü kavuşmanın şerefine nail olmuş bir aşık için vuslattan sonra gelen ayrılıkta acının şiddeti de artacaktır:

“Nokta-yı firkatte dâ’im an-ı vuslat gizlidir  
An-ı vaslın arkasında cevri-i firkat gizlidir”

(SK, s. 25)

Mahfi, “Eyvâh” başlıklı şiirinde gönlünü, ayrılık derdinin ele geçirdiğini bu karanlığı ancak ay yüzlü sevgilinin aydınlatabileceğini ifade etmektedir. Şair, gökyüzüne kadar ulaşan ahının dumanından bile medet ummaktadır. Kendisinin olmasa da ahının sevgiliye ulaşabileceğinden hareketle gönlünün kavuşma ile ödüllendirileceğini düşünmektedir:

“Düştü yine derd-i hicre gönlüm  
Bilmem ki tulû’ eder mi mâhım  
Çıkmakda semâya dūd-u âhım  
Mazhar olacak mı fahre gönlüm”

(SK, s. 21)

Şair, sevgiliye kavuşmak için sürekli bir bekleyiş içindedir. Bu bekleyiş onun için cihanı yakan bir ateş gibi ızdırıp ve acı doludur. Kavuşma vaktine erişmek için geçen her an, aşığın gönlüne ateş saçmaktadır:

“Billâh bu intizâr yamândır

Bir âteş muhrik-i cihândır  
Cân yakmak için alev-efşândır  
Mağlûb oluyor gönül bu nâre”

(SK, s. 28)

Cilvesi çok ve eziyeti bol olan sevgili, şairin gönlünü gizli gizli yakmaktayken Mahfi'nin merak ettiği şey, ayrılık derdine bir çare olup olmadığıdır:

“Pek işve-fürûş cevri efzûn  
Yakmakta fu'âdî-yi nâr meknûn  
Mahfi olacak mı vasla makrûn  
Bu derd ü firâka yok mu çâre”

(SK, s. 29)

Mahfi, sevgiliyi seyrederken içinin huzur ve sevinçle dolduğunu belirtir. Bu mutlu zamanlarında bile ona kavuşamadığı düşüncesi, şairin gönlünü kurar:

“Mahfi yine sardı kalbi hicrân  
Sûzişli bir iğbirâr içinde”

(SK, s. 33)

Mahfi'ye göre ayrılık yüzünde çekilen onca acının ve dertli inleyişin son noktası vuslat olmalıdır. Elemelerle gelen felaketin sonu mutlulukla, bahtsızlığın sonu da bahtiyarlıkla bitmelidir. Ayrılık ve özlemin sonu ise ancak vuslat ile gelir. Bu kavuşma, çekilen tüm dertleri bitirecek, şairin gönlünü besleyecek ona adeta hayat verecektir. Çünkü aşıklar ancak sevgiliye kavuşmakla hayat bulur:

“Bu kadar senelik feryâd ve figânın semeresi mes'ûdiyyet çekmekte âlâm-ı felâketin neticesi sa'âdet sürekli halecân ve bedbahtlığın hâtimesi bahtiyârlık. Hicrân ve firâkâtın nokta müntehâsı vuslat. Öyle bir vuslat ki: rûh-perver hayât-âverdir.”  
(SK, s. 40)

Mahfi, “El-ved'â” şiirinde ayrılık temasına geniş bir yer vermektedir. Şiirde baştan sona ayrılık ve ayrılığın ona yaşattığı acılardan bahsetmektedir. Şiirin ilk mısralarında ayrılığın yüz­süzleştiğini ve sevgilinin aşğa asla veda etmemesi gerektiğini söyler:

“İftirâk artık bî-dîdâr oldu ey yâr el-ved'â  
Hiç esef etme efendim lahza zinhâr el-ved'â”

(SK, s. 41)

Şair, en huzurlu anlarında bile bir dakikalık hasretin bütün huzurunu kaçırdığını ve acı içinde ağladığını ifade etmektedir. Ayrılık onun gönlünü kedere gark eder. Bu sebeptendir ki ayrılığı seçen taraf şair değildir, şair sadece ayrılığa mecbur bırakılmıştır:

“Kendi reyimle sakın zannetme ben bu firkaî  
İhtiyâr ettim efendim çâr nâ çâr el-ved‘a”

“Bir dakika hasretin selb huzûr eyler iken  
Şimdi feryâd hem dem olmakda her bâr el-ved‘â”

(SK, s. 41)

Mahfi, ayrılık karşısında çok da fazla bir şeyi olmadığını farkındadır. Onu, ilgiden ve sevgiden mahrum bırakan sevgilinin uzaklığına karşı sabretmekten başka elinden gelen bir şey yoktur:

“Dili pür zevk eden subh-ı misâfir yâd u zâr mıdır?  
Cünûd firkate karşı silâhım ıstıbâr mıdır?  
Beni âlakâ-yı hicr sevk eden ‘işve nisâr mıdır?  
Tefâhür eylerim mağmûm eden evvel nazlı yâr mıdır?  
Dem fahrim vürûd yâre ân intizâr mıdır?”

(SK, s. 42)

Mahfi, çektiği tüm acılara rağmen sevgiliye kavuşacağına dair umudunu yitirmez. Aşk acısının sebebi sevgili olsa da ayrılık yüzünden sevgiliyi suçlamaz:

“Bir gün ey dilber yine vuslat elbet nasîb olur  
Sen yine etme esef Mahfi‘ye zinhâr elved‘â”

(SK, s. 42)

Şair için bir an olsun kavuşmayı yaşamak ya da kavuşmanın hayalini kurmak bile mutlu olmaya yetmektedir. Bu sevinç gönlünü arzu ve heyecan ile doldurur:

“Bâkî mi bahtiyârlık heyhât  
Çok geçmez hemân geçer bu hâlet  
Eyvâh ki yine bulur nihâyet  
Çün dilde mu‘ebbed ızdırâbât”

(SK, s. 47)

Mahfi‘nin şiirinde aşk temasından sonra en çok işlenen tema, ayrılık teması olmuştur. Şairin ayrılığa bakışı pek çok şairde olduğu gibi çekilen acılar sebebiyle

karamsar olsa da zaman zaman vuslata erişebileceği inancı ile daha olumlu bir hal alabilmektedir.

Şair, şiirlerinde aşk, ayrılık, melâl gibi temaları divan şiiri geleneği doğrultusunda ele almaktadır. Mehmed Mahfi, bunu yaparken divan şiiri geleneğine has “gonca, bülbül, cânân, nâr, pervane, gül, tîr” vb. gibi mazmunlardan faydalanmıştır. Şiirlerinde, eski şiir anlayışının yanı sıra Batı etkisinde gelişen yeni Türk şiirinin de izlerine rastlamak mümkündür. Karamsarlığın ve santimentalizmin aşikâr bir şekilde hissedildiği mısralarında romantizm de kendini hissettirmektedir. Şair, bu yönüyle Tanzimat ikinci kuşak ve Servet-i Fünûn sanatçılarına yaklaşır.

Sonuç olarak Ara Nesil sanatçıları Tanzimat Dönemi'nin ikinci kuşağında olduğu gibi bireysel konuları ele almışlarsa da Servet-i Fünûn sanatçılarının öncüsü olarak şiirde birtakım yeniliklerin de peşinde olmuşlardır. Ara Nesil sanatçı olarak Mehmed Mahfi de bu genel durumdan pek farklı bir çizgi izlememiştir. Mehmed Mahfi şiirlerinde aşk, yalnızlık, ayrılık, tabiat gibi bireysel konuları ele alan ve hem içerikte hem de biçimde divan edebiyatının etkisini hissettiren bir şair olmuşsa da diğer yandan anlatım ve biçimde belli yenilikleri denemekten de çekinmeyen bir şair olmuştur.

### **3.3. ŞİİRLERİN BİÇİMSEL İNCELEMESİ**

Ara Dönem şairleri biçim konusunda genel olarak divan edebiyatının, özellikle divan şiirinin etkisinde olmuşlardır. Bu nedenle şekle oldukça önem veren ve biçim kaygısı güttüğünü okuyucuya hissettiren geleneğin temsilcisi sayılabilir ancak bir yandan da tıpkı İbrahim Şinasî ve Namık Kemal önderliğinde güçlü bir akım oluşturan Tanzimat Dönemi'ndeki sanatçılar gibi -ancak onlar kadar cesur değil- bazı yeniliklerin de peşinde oldular. Bu doğrultuda Mehmed Mahfi'nin sanatı, şiirlerinin arasına yerleştirdiği mensur şiirleri sayılmazsa tamamen şiir üzerine şekillenmiş olup bazı yenilikleri de şiirlerine yansıtmıştır. Bu nedenle Mehmed Mahfi'nin edebi kişiliği şiirleri üzerinden değerlendirilecektir. Şiirleri büyük oranda Ara Nesil Türk Edebiyatı Dönemi'nin genel özelliklerini gösterir şekildedir. Ali İhsan Kolcu'nun “Ara Nesil Türk Edebiyatı Tarihi” adlı eserinde belirlediği Ara Nesil edebiyatının genel özelliklerine göre Ara Nesil edebiyatının “biçimsel” özellikleri şöyle sıralanabilir:

- 1) Natüralizm, realizm, romantizm birer akım olarak benimsendi ve bu akımlar üzerine tartışmalar yapıldı.

- 2) Şiirin vezin ve kafiye kaydından kurtulmasına çalıştılar.
- 3) Mensur şiir ortaya çıktı.
- 4) Tablo altı şiir modası başladı.
- 5) Şiirde anjanbıman kullanıldı.
- 6) Ara Nesil nazire furçasının başladığı dönemdir (2018: 148-153).

Belirlenen biçimsel maddeler ve bu maddeler dışında kalan bazı hususlar üzerine şairin ürünlerinin incelemesi yapılırsa şairin hem Ara Nesil içerisindeki yeri ve önemi hem de şiirlerin edebi incelemesi yapılmış olunacaktır. Ali İhsan Kolcu'nun belirlediği hususlara ek olarak üslup, dil, nazım birimi, nazım türü, şiirlere başlık seçimi, mahlas kullanımı gibi konu başlıkları altında da şairin şiirlerinde kullandığı biçimsel özellikler incelenecektir.

### 3.3.1. Üslup

Şairin, Ara Nesil'de devam eden "sanat için sanat" anlayışı ile kaleme aldığı şiirde çeşitli söz sanatları karşımıza çıkmaktadır. Pek çok şiirinde ilk beyitten itibaren bu sanatlı anlayış kendini göstermektedir. "Yetişir" adlı şiirden örnek vermek gerekirse "Ben gibi aşğa bir sen gibi cânân yetişir / Bülbüle bâğçede, bir gonca-yı handân yetişir" beytinde ilk mısradaki geçen "âşık ve cânân" sözcükleriyle ilişkili olarak ikinci mısradaki "bülbül ve gonca" sözcüklerine yer verilmiş, bu sayede leff-ü neşr sanatı yapılmıştır. Şair, ilk dizdeki âşığın karşılığı olarak ikinci dizdeki "bülbül" sözcüğünü, "cânân" sözcüğüne karşılık olarak da "gonca" sözcüğü kullanılmıştır. Ayrıca ilk beyitte leff-ü neşrin yanı sıra goncanın bülbül için yetiştiğini söyleyerek bu olayı güzel bir nedene bağlamış, hüsn-i ta'lîl sanatından yararlanmış. Yedinci beyitte geçen "firâvân" sözcüğü ile divan şiir geleneğinde kötü ve acımasız olarak betimlenen Firavun hatırlanmış yani telmih sanatına başvurulmuştur. Buradan da anlaşılacağı üzere söz sanatlarına önem veren Mehmed Mahfi; örnekleri verilen leff-ü neşr, hüsn-i ta'lîl, telmih gibi söz sanatlarının yanı sıra teşbih, tezat, istiare, tenasüp gibi çeşitli söz sanatlarından da yararlanmış. Şairin şiirlerinin çoğunda bahsedilen sanatlı söyleyiş gözlemlenmektedir.

Mehmed Mahfi, Hazine-i Evrak'ta yer alan başlıksız şiirinde "Tekmîl-i edeb kılmalı "Mahfi" üdebadan / Zirâ benim eş'ârım edîbâne değildir" mısralarıyla şiirlerinin bir şaire yakışırcasına sanatlı olmadığını ifade etse de şairin, mısralarında sıkça söz

sanatlarına ve sanatlı bir söyleme yer verdiğini görmek mümkündür. Mahfi böylelikle sanat için sanat anlayışına yaklaşarak dilin inceliklerinden yararlanmaktadır. Kelimeleri kullanırken sanatsal çağrışımlarını da yer vermiş sanatlı bir dil kullanmıştır. Şairin yukarıda bahsedilen şiiri dışında da bu söyleyişe örnekler vermek mümkündür.

Mahfi'nin muhammes nazım şekliyle kaleme aldığı başlıksız şiirinde Ferhad ve Şirin anlatısına telmihte bulanarak halinin Ferhad'a kıyasla daha acınası olduğunu ve Ferhad'ın bile bu durum karşısında ağlayacağını söyleyerek şair, aşkının büyüklüğünü ispata çalışır. Bunun yanı sıra “subh u mesa” sözleriyle tezat sanatına da başvurmuştur. Şairin her mısrasında ayrı bir sanata rastladığımız şiirde “enin, âh, cefâ, berbâd, imdâd” ifadeleriyle tenasüp sanatından yararlanmaktadır. Ayrıca gözyaşlarının sürekli aktığını söyleyen şair mübalağa ederek deryanın bile onun bu halinin yanında kifayetsiz kaldığını belirtmektedir:

“Eğer görseydi ağlardı benim âhvâlimi Ferhâd  
Deler sehm-i sitemle sînemi yâr cefâ mutâd  
Civânım en nihayet eyledi üftâdesin berbâd  
Enin ve âhtır kârım aman ey dilber bâ-imdâd  
Sirişkim akmada subh u mesâ deryâ nedir bilmem”

(SK, s. 8)

“Na't-ı Mutazarrı-âne” isimli na'tında da muhammesinde olduğu gibi telmih sanatından yararlanmıştır. Hz. Hüseyin'in şehit edilişi olayına atıfta bulunan şair bu hükme Hz. Hüseyin'in temiz soyundan gelenlerin de rıza gösterdiğini belirtmektedir:

“Yâ hâbîb-i hâlik 'âlem halîl-i kibriyâ  
Ey çeşm-i nûr-ı hakk ey pertev mihr-i hüdâ  
Mahzen sırr-ı ledün ey ibtidâ'i intihâ'  
Cedd-i pâki Hüseyin rızâ-yı hükmü kazâ  
Yâ Muhammed Mustafa nûr-ı muhit dü serâ”

(SK, s. 10)

“Göz” şiirinde de diğer şiirleri gibi anlatımına canlılık ve çekicilik kazandırmak için söz sanatlarından yararlanmıştır. Sevgilinin gözleri avcıya benzeten şair o gözlerin gönlünü avladığını da ekler. Şiirin devam eden kısımlarında üçüncü beytinin ilk mısrasında yer alan “aks eder” ve ikinci mısrasında yer alan “mir'ât” kavramı ile “çeşm-i nigâh” ile “mücella gözler” kavramı sayesinde leff-ü neşr sanatından faydalanmaktadır:

“Gönlümü sayd eyledi bu dem o şehlâ gözlerin  
Matla‘ nûr-ı muhabbetgân sedâ gözlerin

Pür nigâh ettim ruh ilk hayâl zan eyledim  
Cû dilde eyliyor cevelân hâlâ gözlerin

Akseder kim eylese âtf-ı nazar çeşm-i nigâh  
Ehl-i aşka ‘ayn-ı mir’ât-ı mücellâ gözlerin”

(SK, s. 10)

Mehmed Mahfi’nin “Gidiyor” başlıklı şiirinin genelinde ise nidâ sanatının hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Şair nidâ sanatıyla sevgiye seslenmektedir. Bu seslenmelerdeki amaç âşîğın sevgili tarafından bilinmek ve duyulmak istemesidir. Gazelde şair istiare ve benzetmelerle aşkını anlatmaya çalışmaktadır. İzzırıp içinde olan şair duygularını daha etkili bir şekilde ifade etmek için söz sanatlarına başvurmuştur:

“Ey nûr-ı dîdem var yetiş dildâra benden et selâm  
Öp gözlerinden dön geri serd eyleme başka kelâm

Ey âh kalbim vasl ol gûşe dil-ârâmı hemân  
Bildir anınçün ettiğim âh û figânı subh û şâm

Ey nâr-ı sînem sîne-yi cânâna da bir kere düş  
Görsün nasıl yakmadadır aşkıyla erbâb-ı garâm  
(...)

Ey sâkî gülçehre vir peymâne aşkı bana  
Ben ölmüşüm zaten ezel-i câmı eyle mest müdâm

Ey sâhib-i hiss o cemâl kalmaz bu anlar hep geçer  
Rahm eyle gel üftâdene ‘âlemde ol bir kere râm”

(SK, s. 30-31)

Kelimelerin anlam gücünden yararlına şair “ Hadsizlik” başlıklı şiirinde “tabib, dârû, bî-mâr” kavramlarıyla tenasüp sanatından yararlanırken kendisinin ilacının sadece sevgili de olduğunu ifade etmektedir:

“Niçün üftâdenin efgânına dildâr hayrette  
Tabîb dârû teharrî etmek bî-mâr hayrette”

(SK, s. 23)

Şairin, söz sanatları dışında da kitabının genel havasına ara sıra bir farklılık kazandırmak için çeşitli yöntemlere başvurduğu görülmektedir. Bu farklılık oluşturma gayreti bazen nazımların arasına sıkıştırılmış açıklayıcı cümleler olabilirken bazen de gerek manzume gerek mensur şiir şeklinde oluşturulmuş ve monologlarla desteklenmiştir. Açıklayıcı parçalara şöyle bir örnek verilebilir:

“Küçükçamlıca’da ..... bey kardeşimin köşkünde âteşden mü’essir, nûrdan parlak bir nazar-ı dilsûzdan mebbas anda bi’l-bedâhe yazıldığından hayâtımın en mukaddes bir parçası addettiğim o dakikaların ile’l-ebed hatırda bekâsıçün şuracığına derci münasip gördüm.” (SK, s. 13)

“Nihrîr şehîr Muallim Naci Bey Efendi üstâd muhteremimizin (fürûzân) nâmeser edîbânelerinde mûnderiç gazelini bî-bedeline kemal ‘acze nazîre.” (SK, s. 23)

Şair, manzumeler arasına samimi ve akıcı bir üslup oluşturmak için bir veya birkaç genel konudan bağımsız mısralar ya da bir veya birkaç cümlelik nesirler yerleştirmiştir. Örneğin “Reca” adlı şiirin ikinci kısmında kullanılan bir cümlelik nesir, bu amaçla oluşturulmuştur:

“Cânânımın rûhsâr-ı âlî üstünde bir (ben) gördüm hakîkaten:  
Pek yakışmışdı o siyah hâli rûhsâr üstüne  
Jâle düşmüş zannedersin berg-i gülzâr üstüne”  
(SK, s. 14)

Farklılık sadece yazımda da değil, dil kullanımında da kendini göstermektedir. Eserin mensur şiir kısımlarında dilin biraz daha hafiflediği tespit edilebilir durumdadır ama yine de günlük konuşma dilinden uzaktır. Monologlarda gösterme tekniğinin etkisi hissedilmektedir. Şairin kişisel hayatında tiyatroya ne kadar önem verdiği düşünülürse şiiri tiyatroya bilinçli bir şekilde yaklaştırdığı da söylenebilir.

Şairin oluşturduğu monologlarda bir hüznün havası hissedilir ve karşısına aldığı kişinin kim olduğu çoğu zaman belli değildir ve soyut bir karakterle muhatap olur. “Tevhid” şiirine ek olarak yazılan mensur şiirde bu durum görülmektedir:

“Evet nereye baksam cânânımın cemâl bâ-kemâl bîş ü nazarımda cevelân ediyor. Her nerede bir ses işitsem dinliyorum. Yine o sadâ sımâhımı bir kere tehzîz etmiş olan o sevda-yı ezeliyi hissetmekten bir an hâli kalmıyorum. İle’l-lebed de kalmayacağımdır. Sevdayı cânân kuvve-i sâmi’amı o kadar ‘azametle fehm ve idrâk edemiyorum. Azıcık gaflet edip de bir yâr diğer tasvîrine temâyül etsem (senim başka sevgilin var mı? Senin cânânın ben değil miyim?) sadâsı beni şiddetle ikâz

ediyor. Cem‘ şu‘ûr ediyorum. Düşünüyorum ettiğim hatanın affını istirhâma şitâb ediyorum. (Affettim.) Sadâsına takarrüb etmek emeliyle kırlara, bayırlara, bağlara, gülistânlara gidiyorum.” (SK, s. 6)

Oluşturduğu sohbet havası ve monolog kurgusu, şairin okuyucu ile arasında kurmak istediği samimiyet ve şiire katmak istediği akıcılık nedeniyle ortaya çıkarılmıştır.

### 3.3.2. Dil

Ara Nesil, büyük oranda hâlâ divan edebiyatının etkisinde olan bir dönemdir. Bu doğrultuda dönemin diğer şairleri gibi Mehmed Mahfi'nin kullandığı edebî dil, divan edebiyatının ağır ve süslü diline yakındır ancak şair eserin genelinde bir tutuculuk içinde olmamış ve şiirlerinde kullandığı dil, başta mensur şiir kısımlarda olmak üzere zaman zaman görece hafifletmiştir. Bu noktada dilin kullanımından ziyade eserlerinde hissettirmek istediği duyguların önemli olduğunu okuyucuya iletmeye çalışmıştır. Bu şekilde kurulan dil mantığı ile divan edebiyatından çok Tanzimat edebiyatına yakın olduğu söylenebilir. Bu tesir onun dil ve üslubunda da kendini göstermektedir. Kullandığı Arapça, Farsça kelime ve tamlamalar mensur şiirleri dışında yer alan şiirlerinde anlam kapalılığına sebep olmuştur. Dili, şiirini sanatlı ve süslü bir hale getirmek için araç olarak kullanan şair “Sanat sanat içindir.” anlayışını benimsemiştir. Estetik bir kaygı ile kaleme aldığı şiirlerini süslerken söz sanatlarından da faydalanmıştır.

Şairin şiirlerinde betimlemeleri daha etkileyici ve canlı kılmak için sıfatları yoğun bir şekilde kullandığı özellikle göze çarpmaktadır. Bu sayede teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel gibi söz sanatlarından daha etkin bir şekilde yararlanmak imkânı elde edilmiştir. “Kendi Kendime” adlı şiirin ilk dörtlüğünde yoğun sıfat kullanımının örneklerinden biri yer almaktadır:

“Lâ-ubâlî meşreb evvel rindâne bir ‘âlem geçir  
Ölme beyhûde mükedder vaktini harem geçir  
Dehr-i dünün zucretinden gönlünü tecrîd edüp  
Bizim lâkaydıya gel uşşâk ile bir dem geçir”

(SK, s. 21)

Sıfatların yanı sıra samimi bir üslup kurmak ve duyguların yoğunluğunu arttırmak amacıyla nidaları ve bağlaçları da sık bir şekilde kullandığı görülmektedir. “Naat-ı Mutazarrı-âne” adlı şiirde nidalarla örülü bir şiir dilinin önemli bir örneğine rastlanılır:

“Yâ hâbîb-i hâlik ‘âlem halîl-i kibriyâ

Ey çeşm-i nûr-ı hakk ey pertev mihr-ü hûdâ  
Mahzen sırr-ı ledün ey ibtidâ’i intihâ’  
Cedd-i pâki Hüseyin rızâ-yı hükmü kazâ  
Yâ Muhammed Mustafa nûr-ı muhit dü serâ’

(SK, s. 10)

Şairin dil kullanımını konusunda divan şiirinden kopan ve biçimden ziyade içeriği ön plana koyan bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. Bu noktada kendinden sonraki şairlere örnek oluşturarak Türk şiirinin biçim esaretinden kurtulmasına katkıda bulunarak divan edebiyatından modern edebiyata olan yolculuğun ilk adımlarının bir parçası olmuştur.

Şairin önem verdiği vezin, kafiye ve ses tekrarı gibi unsurlar şiirin dil yapısının da şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Muallim Naci’nin diriltmeye çalıştığı eski şiir anlayışına bağlı kalan şair, şiirlerinde genel “gazel” nazım şeklini veya muhammes, kaside, mesnevi gibi diğer divan edebiyatı nazım şekillerini tercih etmiştir. Şiirin kafiye şeması da bu doğrultuda şekillenmiştir. İlk beytin kendi içinde kafiyeli olduğu şiirde her beytin ikinci dizesi de birbiri ile “aa-ba-ca-...” şeklinde kafiyelenmiştir. Örneği “Âh” adlı şiirde kafiye unsuru sadece dış yapıyı belirlemekle kalmamış, birbiri ile kafiyeli olan “efgân, virân, cânân, giryân, devrân, kurbân” sözcükleri şiirin muhtevasının oluşmasına da katkı sağlamıştır:

“Bî-çâre gönül subha dek efgân edecektir  
Bak kendisini âh ile vîrân edecektir

Taksimde bana girye mi düşdü ezelîde  
Derdim beni herhalde mi giryân edecektir

Bir gün acaba kalb-i hazînem gülecek mi  
Giryem mi beni vâsl-ı cânân edecektir

Tâ son deme dek mi akacak kanlı sirişkim  
Hûn çekerim böyle mi devrân edecektir

Cânân beni vaslında rehâ eyle elemden

Mahfi de sana cânını kurbân edecektir”

(SK, s. 15-16)

“Aşk, hüzn, acı, ayrılık” gibi karamsar duyguların hâkim olduğu şiirde şair, hislerinin verdiği ıstırapla feryat etmektedir. Bu feryadını hem kullandığı sözcükler hem de kafiyeyi oluştururken kullandığı “-ân” hecesi daha da işitilir hale getirmiştir. Öyle ki uzun ünlüyle oluşturulan kafiye şairin feryadının şiirdeki ritmik karşılığı gibidir. Bunun dışında da şiirin farklı yerlerinde tekrarlanan “â” sesi şiirin dış yapısında şairin yankılanan feryadı olmuş, şiirde ahenk unsurunun oluşmasına da katkı sağlamıştır. Şairin dil yapısında bu tür inceliklere rastlanabilmektedir.

Şiirin aliterasyon özellikleri incelendiğinde yine bu içli ve hüznü duyguların ağırlığının hissettirmeye çalışıldığı görülmektedir. Şiirde, insanın ağlama sesi ile uyumlu olarak içli ve hüznü şiirlerde “m” ve “n” sesi yoğun olarak kullanılmıştır. Bu şiirde de aliterasyonun “n” sesi olduğu görülmektedir.

Estetik bir kaygı ile kaleme aldığı şiirlerini süslerken söz sanatlarından da faydalanmıştır. Şiirde âşığı ve sevgiliyi temsil eden “ cân, cânân, kurbân” ve acı, özlem vb. duyguları çağrıştıran “hûn, sirişk, girye, vasl” gibi kavramlarla tenasüp sanatı yaratılmıştır. Bunun yanı sıra “Taksimde bana girye mi düşdü ezeli / Derdim beni herhalde mi giryân edecektir” beytinde şair sorduğu sorulara herhangi bir cevap beklemeyerek istifham sanatını kullanmıştır. Cevap beklemeksizin sorduğu sorular, okuyucunun onula empati kurmasına, hislerini etkili bir şekilde okuyucuya aktarmasına olanak sağlamıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere Mehmed Mahfi, Ara Nesil’den başlayarak Servet-i Fünûn’a kadar uzanan “hissiyat” meselesine önem vermiş, devrin dil ve üslup özelliklerini şiirlerine yansıtmıştır.

### 3.3.3. Mehmed Mahfi’nin Etkilendiği Akım: Romantizm

Mehmed Mahfi’nin eserlerinde başta santimantalizm etkisiyle karamsarlık, umutsuz aşk ve acı temaları çerçevesinde yoğun bir romantizm göze çarpmaktadır. Onun şiirinde de romantik edebiyatta karşımıza çıkan hayalî sevgili tipi mevcuttur. Aşkı maddi boyutuyla ele almaz daha soyut bir aşk daha soyut bir sevgili şiirlerinde göze çarpar. Romantik şairlerde aşk, maddî değil hayalîdir, mutluluk vermez; somut aşkın yerini onlarda acılar, iniltieler yaratan soyut aşk alır. Hayal gücünün yarattığı sevgili tipleri

üzerine şiirler düzülür. Böylesine aşk, onlar için kutsaldır, ayrı bir değer taşır, Mehmed Mahfî'nin şiirlerinde de aynı romantizm sezilmektedir( Parlatır, 2004: 52).

“Hasret” başlıklı şiirinde romantizme özgü aşırı içlilik, karamsarlık ve duygularını yoğun bir şekilde yaşama durumunu görmek mümkündür. Şair için hasret ciğerini yakan, dertli ömrünü daha da acılı bir hale getiren bir unsur olarak ele alırken diğer yandan da ayrılığın bir sonu olmadığını belirterek karamsar ruh halini yansıtmaktadır:

“Nâr-ı hasretle yanub gitmektedir laht-i ciğer  
Bitmedi ömr-ü âzizim âlâmser

Rahat dünyâ nedir hayfâ ki bilmem görmedim  
Dâ'ima olmaktadır derd-i firâk efzûnter”

(SK, s.17)

Bahsedilen şiirin devamında da içli bir âşık olarak ayrılık yüzünden sabrının da takatinin de kalmadığını ifade eden şair göz yaşları içinde o cilveli yârin merhametli olup olmadığını sorgulamaktadır:

“Pâre pâre oldu sinem hançer-i cevri ile  
Yok mu rahmın ‘âşık-ı bî-çâreye ey işveger

Firkat-ı tâkat gudâza karşı sabrım kalmadı  
Durmuyor Mâhfî sirişkim dâ'im ağlar çeşm-i ter”

(SK, s.17)

Benzer durum pek çok şiirinde olduğu gibi “İntizâr” başlıklı şiirinde de göze çarpmaktadır. Şair ayrılık ateşi ile yanarken kavuşma anına erişip erişemeyeceği noktasında kararsız ve karamsardır. Bu durum şairi içinde olduğu bekleyişin sonucu olarak, ızdıraba ve acıya gark etmektedir:

“Dîdem yine düştü intizâra  
Gönlüm ise bağlı ıstibâra  
Mazhar olacak mı iftihâra  
Dil nâ'il olup da visal yâre”

(SK, s. 28)

Karamsar ve içli olmanın ötesinde sevgiliyi hayali ve soyut bir şekilde ele alması da şairi romantizme yaklaştırır. “Mesnevi” başlıklı şiirinde sevgiliyi ve sevgilinin

güzelliğini anlatırken somut hissedilebilir bir portre çizmek yerine hayali bir sevgili çizmektedir:

“Zülfünüz mürğ-i dîli bend etmeye dâm rezîn

Nispeten zincîr âhenlar kalır mûy kemîn

Leblerin rûh perver ama gamzeniz pek bî-âmân

Kirpiğin tîr-u belâdır gözlerin seyyâd-ı cân”

(SK, s.38)

Mehmed Mahfi'nin aşka ve sevgiliye karşı olan santimentalist ve içli tutumunun onu romantizme ve romantik şairlere yaklaştırdığını söylemek mümkündür.

### 3.3.4. Vezin ve Vezin Tercihi

Mehmed Mahfi'nin oluşturduğu “Servet-i Kalb” adlı şiir kitabının içerisinde bulunan 37 adet manzumesinin tamamında aruz vezninin kullanıldığı ve şairini kendi şairlik gücü doğrultusunda aruz vezninin alışlageldik kalıplarına riayet etmeye çalıştığı görülmektedir. Şairin herhangi bir ölçüsüz şiiri tespit edilememiştir ancak şiirlerde bir aruz kalıbını temel almasına rağmen bu kalıba tam bir bağlılık söz konusu olmamıştır ve bir şiir için belirlenen aruz kalıbının dışına çokça çıkıldığı görülmektedir. Divan şiiri bağlamında düşünüldüğü zaman “hata” olarak değerlendirilebilecek bu durum Ara Nesil şiiri için bir “başkaldırı” veya “yenilik” olarak değerlendirilebilir. Hatta bu dönemin şairlerinin santimentalist durumları ve duygularını ifade etmedeki aşırı istekli duruşları düşünülürse aruz, ifadenin önünde bir engel olarak görülmüştür. Bu nedenle aruz vezni hâlâ kullanılsa da önceki dönemlere göre sıkı bir bağlılık söz konusu değildir

Tablo 3.1. Eserde Yer Alan Şiirlerde Kullanılan Aruz Vezninin Türleri

No	Şiirin Adı	Nazım Biçimi	Şiirin Aruz Vezni Türü
1	Tevhîd	Kaside	mefûlü/mefâilün/mefûlü/mefâilün
2	(İsimsiz-1)	Kaside	mefûlü /mefâilün/mefûlü/mefâilün
3	(İsimsiz-2)	Muhammes	mefâilün/mefâilün/mefâilün/mefâilün
4	Naat-ı Mutazarrı-âne	Muhammes	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
5	Göz	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
6	Gönlüm	Murabba	mefûlü/mefâilün/feûlün
7	Bir Nazar-ı Cânsûz	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün

**Tablo 3.1. Eserde Yer Alan Şiirlerde Kullanılan Aruz Vezninin Türleri (devamı)**

8	Reca	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
9	(İsimsiz-3)	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
10	Âh	Gazel	mef'ûlü/mefâilü/mefâilü/feülün
11	Amân	Gazel	mef'ûlü/mefâilü/mefâilü/feülün
12	Hasret	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
13	Aşk	Gazel	müfteilün/mefâilün/müfteilün/mefâilün
14	Ne Güç	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
15	Tefekkür	Gazel	mefâilün/mefâilün/mefâilün/mefâilün
16	Eyvâh	Murabba	mef'ûlü/mefâilün/feülün
17	Kendi Kendime	Murabba	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
18	Hadsizlik	Gazel	mefâilün/mefâilün/mefâilün/mefâilün
19	Ma'rifet	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
20	Gizlidir	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
21	Gurbet	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
22	İntizâr	Murabba	mef'ûlü/mefâilün/feülün
23	(İsimsiz-4)	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
24	Gidiyor	Gazel	müstef'ilün/müstef'ilün/müstef'ilün/müstef'ilün
25	(İsimsiz-5)	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
26	İzhâr-ı İğbirâr	Gazel	mef'ûlü/mefâilün/fe'ülün
27	Ne Güzel	Gazel	fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün
28	Yetişir	Gazel	fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün
29	Mesnevî	Mesnevi	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
30	Bir Görüşte	Mesnevi	mef'ûlü/mefâilün/fe'ülün
31	El-ved'â	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
32	Muhammes	Muhammes	mefâilün/mefâilün/mefâilün/mefâilün
33	Tefahhur	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
34	Ağlıyor	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
35	Oh	Gazel	fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün
36	İ'lân-ı Şevk	Murabba	mef'ûlü/mef'âilün/fe'ülün
37	Son	Gazel	mefâilün/mefâilün/mefâilün/mefâilün

Şiirlerinin tamamını aruzla kaleme alan Mahfî gazellerinin birçoğunda “fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün” kalıbını kullanmıştır. Ancak şair şekle önem verip kalıba uymaktansa kelimelerin anlamsal değerini korumaya çalıştığı görülmektedir:

“Öyle bir rindim ki asla dinlemem çûn û çerâ  
Meclis-i mestâneyi terk etmedim etmem yine

Sîne-yi sad çâkimi her hâle âmâç eyledim  
Gûşe-yi meyhâneyi terk etmedim etmem yine”

(SK, s. 30)

Şairin diğer şiirlerinde de vezin yerine kelime ve kelimen anlam değerine önem verdiğini görmek mümkündür.

### 3.3.5. Kafiye ve Redif Kullanımı

Arapça, Farsça ve Türkçenin imkanlarından faydalanmayı bilen şair kafiye oluşturmuş ve birbirleri ile kafiyeli kelimeleri anlamlı bir şekilde bir araya getirme konusunda pek sıkıntı çekmemiştir. Şairin kullandığı kafiyelerin çoğu, zengin kafiye şeklinde düzenlenmiştir. Diğer yandan yine Ali İhsan Kolcu'nun “Şiirin vezin ve kafiye kaydından kurtulmasına çalıştılar.” ifadesine dönecek olursak şairin bazı durumlarda kafiye kurallarını göz ardı ettiği, yeni bir matla beyti oluşturarak aynı şiir içerisinde birden fazla kafiye düzeni oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Yeni bir matla beyti oluşturarak yeni bir kafiye düzeni oluşturmaya örnek olarak “Tevhid” adlı şiiri örnek gösterilebilir:

“Bil nokta-yı sırrı nüsha-yı kübrâda nihândır  
Ol nüsha dahî levh-i süveydâda da âyândır

Gir mekteb-i mânâya da gör ders ledünnî  
Her harfî değil noktası cevher-i cândır

(...)

Hangi cihete baksa gözüm çeşm-i güher-bâr  
Manzûrum olan ah hayâlin yine her bâr

Her noktada ol yâr-ı hakîkiyi arar dil  
Düşvâr imiş eyvâh anı bulması düşvâr”

(SK, s. 4)

Aynı durumun benzer bir örneğine “Gidiyor” adlı şiirde de rastlanmaktadır:

“Ey nûr dîdem var yetiş dildâra benden et selâm

Öp gözlerinden dön geri serd eyleme başka kelâm

Ey âh kalbim vasl ol gûşe dil-ârâmı hemân  
Bildir anınçün ettiğim âh û figânı subh û şâm

(...)

Sırr-ı aşkım isterim âğyâra ma'lûm olmasın  
Sâhib-i diller gibi bîgâne mağmûm olmasın

Tâ ezel aşk ve muhabbetle muhammer mâyesi  
Ehl-i aşk mümkün müdür ol semle mesmûm olmasın”

(SK, s. 32)

Şairin bazı şiirlerinde Batı etkisiyle sarmal kafiye kullanarak divan edebiyatından ayrıştığı görülmektedir. Örneğin “İ'lân-ı Şevk” adlı şiirinin genelinde sarmal kafiye kullanmıştır:

“Allah beni etme dür ülfet  
Tâ cânıma geçti siyeh sevdâ  
Ünsiyyeti bârî eyle ibkâ  
Ben de göreyim nedir sâ'adet”

(SK, s. 46)

Bazı şiirlerinde ise geleneğe bağlı kalmış ve düz kafiye şemasını kullanmıştır:

“Eğer görseydi ağlardı benim âhvâlimi Ferhâd  
Deler sehmi-i sitemle sînemi yâr cefâ mutâd  
Civânım en nihayet eyledi üftâdesin berbâd  
Enîn ve âhtır kârım aman ey dilber bâ-imdâd  
Sirişkim akmada subh u mesâ deryâ nedir bilmem”

(SK, s. 8)

Şair şiirlerinde en çok kullandığı nazım şekli olan gazellerinde de biçim özelliklerine uygun olarak “aa-ba-ca-da...” şeklindeki kafiye şemasını kullanır. Bu nokta da gazellerinde şair kafiye şeması bakımından geleneksel olana bağlı kalır ve yenilikçi bir tavır takınmaz:

“Bir görüşte seni sevdim güzelim

Bu imiş çârene hükm-ü ezelim

Ağlarım aşkın ile şâm u seher  
Merhamet eyle buna çâre yeter

Kastın öldürmek ise şivegerim  
Emredin boynumu billâh bükerim”

(SK, s. 38-39)

Şairin “Mesnevi” başlıklı şiirinde de yine mesnevi nazım şeklinde olduğu gibi her beytin “aa-bb-cc-dd...” şeklinde kendi içinde kafiyelendiğini görmek mümkündür:

“Ey güzeller server-i ey rû-yı arzın dilberi  
Hüsnüne reşk eylese gökde melek vardır yeri

Görmemiş çeşm-i felekler sen gibi nâzik edâ  
Bî-nazîrsin mislini halk etmemiş etmez hüda

Kim görse mest olur bî-rayb û şek ânın senin  
Pek letâfetli o endâm-ı hırâmânın senin”

(SK, s. 37)

Mahfi’nin kafiye çeşidi noktasında ise tercihini yine divan edebiyatında olduğu gibi zengin ve tam kafiyeden yana kullandığı görülmektedir:

“Pek yakışmışdı o siyah hâli rûhsâr üstüne  
Jâle düşmüş zannedersin berg-i gülzâr üstüne

Virmiş idi başka revnak hüsnüne ince nikâb  
Bir sehâb gelmiş idi bedr pür envâr üstüne

Aşk-ı dil-dâra tahammül eylemek mümkün müdür?  
Cilveli cânân bulunmaz çeşm-i hûn-hâr üstüne”

(SK, s. 14)

Diğer yandan göz için kafiye anlayışını benimsemiştir. Zaten bu husus Servet-i Fünûn Dönemi’nde yaşanan “abes-muktebes” tartışmasına kadar edebiyatımızın genel özelliği olarak yerini koruyacaktır. Bu konuda şöyle örnekler verilebilir:

اكر كورسيدي اغلاردى بنم احوالى فرهد  
دلر سهم ستله سینه می یار جفا معتاد  
جوانم اك نحايت ایلدی افتاد ه سین برباد  
انین واهدر کارم آمان ای دلر با امداد

(SK, s. 8)

بنی جذب ایلیان اول شیوه کارک نیم نکاهیدر  
سمای قلبمی تنویر ایدت رونقلی ماهیدر  
کسن مخفی توانم دید ه عصمتینا هیدر  
بنم عشق مجسم ذوق و شوقم لاتناهیدر

(SK, s. 43)

Sonuç olarak “Şiirin vezin ve kafiye kaydından kurtulmasına çalıştılar.” ifadesi Mehmed Mahfî için de geçerli olur. Ancak bu noktada “çalıştılar” ifadesi önemlidir, bunu tam olarak başaramamışlar ama bu yönde küçük adımlar atmışlardır.

### 3.3.6. Mensur Şiir Kullanımı

Mehmed Mahfî, eserinin genelinde 5 adet mensur şiire yer vermiştir.

Tablo 3.2. Eserde Yer Alan Mensur Şiirler

No	Şiirin Adı	Sayfası	Yeri
1	Tevhid Şiirine Ek	5-7	Şiirden Sonra
2	Bir Nazar-ı Cânsûz Şiirine Ek	12-13	Şiirden Sonra
3	Aşk Şiirine Ek	17-18	Şiirden Önce
4	Îzhâr-ı İğbirâr Şiirine Ek	33	Şiirden Sonra
5	Hayal	40-41	Müstakil

Doğrudan mensur olarak yazılmış şiirlerinin dışında bazı şiirlerinin arasına da mensur parçalar yerleştirerek şiir içerisinde söyleyici ile okur arasında karşılıklı konuşma havası yaratılmış olup dramatik bir üslup sağlanmıştır. Kitabın ismi olmayan ikinci şiirinde bu durumun bir örneğine rastlanılır:

“Ey cefâ pîşe yeter (Mahfî) yi bî-zâr eyleme  
Yokdur ‘âlemde sa‘âdet vuslat yâr üstüne

Öyle bir cemâl pertev nisâr ki:

Mahcûbiyetinde anın envâr ‘ismetî berk urur  
Evvel rûh alında elvân letâfeti berk urur”

(SK, s. 14)

Bazı durumlarda ise matla beyti göz ardı edilmiştir. Örneğin gazel türünde yazılan “Hasret” adlı şiirin matla beyti bulunmamakta ve şiir doğrudan hüsn-ü matla beyti ile başlamaktadır:

“Nâr-ı hasretle yanub gitmektedir laht-i ciğer  
Bitmedi ömr-ü âzizim âlâmser”

(SK, s. 17)

Şairin yer yer Ara Nesil’in bir özelliği olarak alışılmışın dışına çıkan kafiye düzeni Türk şiirinin geleceğinin bir erken habercisi gibidir.

### 3.3.7. Nazım Birimi ve Nazım Türü

Şiirde nazım birimi olarak beyit kullanılmıştır. Modern Türk şiirinde Servet-i Fünûn Dönemi’ne kadar ciddi manada divan edebiyatı nazım birimlerinden farklı bir nazım birimi rağbet görmediğinden şairin şiirlerinin neredeyse tamamı beyitlerle oluşturulmuştur.

Mehmed Mahfî, şiirlerinde üç farklı nazım birimi kullanmıştır: beyit, dört mısralı bent, beş mısralı bent. Bununla beraber nazım birimlerinde ve nazım türlerinde Batı edebiyatının belirgin bir etkisi görülmemektedir. Eserin tamamı divan edebiyatı nazım türleridir. Şiirlerin birim ve tür bakımından incelenmesi aşağıdaki gibidir:

**Tablo 3.3. Eserde Yer Alan Şiirler**

No	Şiirin Adı	Nazım Birimi	Nazım Biçimi
1	Tevhîd	Beyit	Kaside
2	(İsimsiz-1)	Beyit	Kaside
3	(İsimsiz-2)	Bent	Muhammes
4	Naat-ı Mutazarrı-âne	Bent	Muhammes
5	Göz	Beyit	Gazel
6	Gönlüm	Bent	Murabba
7	Bir Nazar-ı Cânsûz	Beyit	Gazel
8	Reca	Beyit	Gazel
9	(İsimsiz-3)	Beyit	Gazel

**Tablo 3.3. Eserde Yer Alan Şiirler (devamı)**

10	Âh	Beyit	Gazel
11	Amân	Beyit	Gazel
12	Hasret	Beyit	Gazel
13	Aşk	Beyit	Gazel
14	Ne Güç	Beyit	Gazel
15	Tefekkür	Beyit	Gazel
16	Eyvâh	Bent	Murabba
17	Kendi Kendime	Bent	Murabba
18	Hadsizlik	Beyit	Gazel
19	Ma'rifet	Beyit	Gazel
20	Gizlidir	Beyit	Gazel
21	Gurbet	Beyit	Gazel
22	İntizâr	Bent Beyit	Murabba Gazel
23	(İsimsiz-4)	Beyit	Gazel
24	Gidiyor	Beyit	Gazel
25	(İsimsiz-5)	Beyit	Gazel
26	Îzhâr-ı İğbirâr	Beyit	Gazel
27	Ne Güzel	Beyit	Gazel
28	Yetişir	Beyit	Gazel
29	Mesnevî	Beyit	Mesnevi
30	Bir Görüşte	Beyit	Mesnevi
31	El-ved'â	Beyit	Gazel
32	Muhammes	Bent	Muhammes
33	Tefahhur	Beyit	Gazel
34	Ağlıyor	Beyit	Gazel
35	Oh	Beyit	Gazel
36	İ'lân-ı Şevk	Bent	Murabba
37	Son	Beyit	Gazel

Tanzimat sanatçılarında çok fazla görülmeyen Batılı nazım türleri ilk kez Ara Nesil içerisinde ortaya çıkmaya başlamıştır, ancak Servet-i Fünûn Dönemi'ne kadar yoğunluk yine divan edebiyatı nazım türlerindedir. Bu noktada Ara Nesil sanatçılarının bazıları

Batılı nazım şekilleri kullanmışsa da Muallim Naci'nin etkisinde kalan Mehmed Mahfi, eskiye bağlı kalmayı tercih etmiştir.

Görüldüğü üzere şairin kullandığı tüm nazım birimleri ve şekilleri divan edebiyatının etkisiyle oluşturulmuştur. Nazım biçimlerindeki çeşitlilik dar bir alana sıkışmış birkaç türden ibarettir. Gazel, mesnevi, murabba, muhammes gibi nazım biçimlerini kullanmıştır. En çok da gazel nazım biçiminin kullandığı göze çarpmaktadır. Ancak tam olarak belli bir şekle girmeyen nazım biçimleri de bulunmaktadır. Örneğin “İntizar” adlı şiirde hem beyit hem de bent karışık olarak kullanılmıştır. Bu açıdan şairin Servet-i Fünûn Dönemi'ne yaklaştığı noktalardan biri de bu olmuştur. Bulunduğu dönem içerisinde cesur olarak nitelendirilebilecek bu hamleyi yapmaktan çekinmemiştir.

Şairin eserinin genelinde diğer Ara Nesil sanatçılarının sıklıkla kullandığı tablo altı şiire rastlanmamıştır, ancak şiirlerden önce verdiği mensur parçalarda betimlemeler yaptığı görülmektedir. Örneğin şairin “Tevhid” adlı şiirinin arasına yerleştirdiği bir duygu ve doğa tasvirinde bu şekilde bir kullanıma rastlanılmaktadır. Şair, doğa tasvirini şöyle yapmıştır:

“Düşünüyorum ettiğim hatanın affını istirhâma şitâb ediyorum. (Affettim.) Sadâsına takarrüb etmek emeliyle kırlara, bayırlara, bağlara, gülistânlara gidiyorum. Her gördüğüm ‘azametli dağlar, tarâvetli çimenler, latîf çiçekler (aradığın burdadır.) diyor. Fevka'l-âde bir iştiyâk ile koşuyorum. Her tarafı nazar-ı tedkîkden geçiriyorum.” (SK, s. 6)

Görülmektedir ki tablo altı şiir yazılmasa da betimleme amaçlı mensur şiir yazarak bir anlamda bunu yerine getirdiği söylenebilir.

### **3.3.8. Anjanbuman Kullanımı**

Şiirde, Tanzimat Dönemi'nden itibaren günümüze kadar geçerliliğini koruyan bütün güzelliğine ve konu bütünlüğüne önem verilmiştir. Mahfi de şiirlerinde yer yer bu duruma uygun hareket etmektedir. Batı etkisiyle edebiyatımıza giren anjanbuman tekniğine bazı şiirlerinde rastlamak mümkündür. Şair anlamı bir mısradaki tamamlamak yerine diğer mısralara yaymıştır.

Şiirde, Tanzimat Dönemi'nden itibaren günümüze kadar geçerliliğini koruyan bütün güzelliğine ve konu bütünlüğüne önem verilmiştir. Mahfi de şiirlerinde yer yer bu duruma uygun hareket etmektedir. Batı etkisiyle edebiyatımıza giren anjanbuman tekniğine bazı şiirlerinde rastlamak mümkündür. Şair anlamı bir mısradaki tamamlamak

yerine diğer mısralara yaymıştır. Böylelikle Doğu ve Batı şiirlerine ait özellikler bir arada kullanılmıştır. ‘‘Gizlidir’’ adlı şiirde bunun bir örneğine rastlanılır:

‘‘Gerçi izhâr-ı şetâret eylerim ama benim  
Mahzen-i kalbimde çok hüzn ve melâlet gizlidir’’

(SK, s. 26)

### 3.3.9. Nazire Yazımı ve Etkilenme

Türk edebiyatında Muallim Naci kadar yaşarken tilmizi olmuş ve onun çevresinde halkalanmış bir başka şair yok gibidir (Kolcu, 2018: 21). Muallim Naci’yi kendine örnek alan ve ondan etkilenen çok sayıda genç sanatçıdan biri de Mehmed Mahfî olmuştur.

Ara Nesil, nazire furyasının yaşandığı bir dönemdir (Kolcu, 2018: 21). Muallim Naci’nin gazeli yeniden canlandırması ile ve gazele getirdiği yeni yorumlar, genç şairler tarafından çok beğenilmiş ve böylece dönemin en çok nazire yapılan sanatçısı da Muallim Naci olmuştur. O sıralar edebi yaşamlarının henüz başında olan Cenap şahabettin, Tevfik Fikret, İsmail Sefa gibi şairler dahi Muallim Naci’ye nazire yazmaktan kendilerini alamamıştır. Mehmed Mahfi de söz konusu bu furyaya katılmış ve Muallim Naci’ye nazire yaptığı bir gazel kaleme almıştır. şairin Muallim Naci’ye yazdığı nazirede ona duyduğu hayranlık ve saygı, açık bir şekilde görülmektedir. Öyle ki Naci’ye nazire yazmayı bile hadsizlik olarak gören şair kendince bir acizlikle kaleme aldığı bu nazireye ‘‘Hadsizlik’’ başlığını vermiştir:

‘‘Nihrîr şehîr Muallim Nâcî Bey Efendi stâd muhteremimizin  
(frzân) nâmeser edîbânelerinde mnderi gazel bî-bedeline kemal ‘acze  
nazîre:

Niçün ftâdenin efgânına dildâr hayrette  
Tabîb dârû tehharrî etmek bî-mâr hayrette

Bu gne-yi cilvelerden maksadı âyândır anın  
Muhabbetperverân-ı hayrân muhabbet zâr hayrette

Esîr-i pençe-yi ‘aşk olmağa ba’is nedir bilmem  
Bu mebhasda bütün mazlûm ile gaddâr hayrette’’

(SK, s. 23-24).

Şair Muallim Naci dışında romantizm akımının en bilinen temsilcilerinden olan Namık Kemal'den de etkilendiği ve yukarıda bahsedildiği üzere şairin Hürriyet Kasidesi'ne yönelik bir şiir kaleme aldığı da bilinmektedir. Bir Ara Nesil sanatçısı olan Mehmed Mahfi, şairlerinde biçim konusunda genel olarak divan edebiyatının, özellikle divan şiirinin etkisi altında kalmıştır ancak Tanzimat Dönemi'ndeki sanatçılar gibi bahsi geçen bazı yenilikleri kullanmaktan da çekinmemiştir.

### 3.3.10. Şiirlere Başlık Seçimi

Şairin edebî anlayışı hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak adına “Servet-i Kalb” adlı şiir kitabında bulunan kimi şiirlerini tahlil etmek faydalı olacaktır. Bu bağlamda incelenecek şiirleri yukarıda da belirtildiği üzere, Tanzimat Dönemi ile başlayan başlık koyma geleneği ile adlandırılmış şiirlerden ve eski şiir anlayışıyla; redifine göre adlandırılmış şiirlerden seçmek mümkündür. Şair bu şiirinde ise geleneksel anlayışla kaleme aldığı şiirini, nazım şekli, nazım türü ya da redife göre isimlendirmemiştir. Tanzimat ile ortaya çıkan şiire başlık koyma geleneğinden yararlanmış, kendi duyuş, düşünüş ve isteği doğrultusunda, şiire “Ah” başlığını koymuştur.

Şairin eserinde şiirleri için kullandığı başlıklar ve başlık seçimindeki tercihleri şöyle sıralanabilir:

**Tablo 3.4. Eserde Başlık Seçimi**

No	Şiirin Başlığı	Nazım Biçimi	Başlık Seçimi
1	Tevhîd	Kaside	Şiirin nazım türüne göre başlık kullanılmıştır.
2	(İsimsiz-1)	Kaside	Başlık yok ya da önceki şiirin devamıdır.
3	(İsimsiz-2)	Muhammes	Başlık yok ya da önceki şiirin devamıdır.
4	Naat-ı Mutazarrı-âne	Muhammes	Hem kasidenin konusuna göre hem içeriğe göre başlık kullanılmıştır.
5	Göz	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
6	Gönlüm	Murabba	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
7	Bir Nazar-ı Cânsûz	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
8	Reca	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
9	(İsimsiz-3)	Gazel	Başlık yok ya da önceki şiirin devamıdır.
10	Âh	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
11	Amân	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
12	Hasret	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.

**Tablo 3.4. Eserde Başlık Seçimi (devamı)**

13	Aşk	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
14	Ne Güç	Gazel	Şiirin redifine göre başlık kullanılmıştır.
15	Tefekkür	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
16	Eyvâh	Murabba	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
17	Kendi Kendime	Murabba	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
18	Hadsizlik	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
19	Ma'rifet	Gazel	Şiirin redifine göre başlık kullanılmıştır.
20	Gizlidir	Gazel	Şiirin redifine göre başlık kullanılmıştır.
21	Gurbet	Gazel	Şiirin redifine göre başlık kullanılmıştır.
22	İntizâr	Murabba Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
23	(İsimsiz-4)	Gazel	Başlık yok ya da önceki şirin devamıdır.
24	Gidiyor	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
25	(İsimsiz-5)	Gazel	Başlık yok ya da önceki şirin devamıdır.
26	Îzhâr-ı İğbirâr	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
27	Ne Güzel	Gazel	Şiirin redifine göre başlık kullanılmıştır.
28	Yetişir	Gazel	Şiirin redifine göre başlık kullanılmıştır.
29	Mesnevî	Mesnevi	Şiirin nazım şekline göre başlık kullanılmıştır.
30	Bir Görüşte	Mesnevi	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
31	Hayâl	Mensur Şiir	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
32	El-ved'â	Gazel	Şiirin redifine göre başlık kullanılmıştır.
33	Muhammes	Muhammes	Şiirin nazım şekline göre başlık kullanılmıştır.
34	Tefahhur	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
35	Ağlıyor	Gazel	Şiirin redifine göre başlık kullanılmıştır.
36	Oh	Gazel	Şiirin redifine göre başlık kullanılmıştır.
37	Î'lân-ı Şevk	Murabba	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.
38	Son	Gazel	Şiirin içeriğine göre başlık kullanılmıştır.

Mehmed Mahfî, şiirlerine başlık seçme konusunda hem Tanzimat şiiriyle gelen Batılı gelenekten hem de divan edebiyatı geleneğinden yararlanmaktadır. Bu noktada Ara Nesil sanatçılarının birçoğunda görülen “iki edebiyat akımından da etkilendiği” veya “iki edebiyat akımının arasında kaldığı” düşünülebilir. “Yetişir” adlı şiirinde ise divan edebiyatı geleneğine uyarak şiirin redifini başlık olarak kullanmıştır.

### 3.3.11. Mahlas Kullanımı

Şair, şiirlerinin çoğunda kendi mahlasını anmıştır. Bu durum divan şiiri geleneği olan mahlas kullanma geleneğini akla getirmektedir. Kaldı ki bu gelenek ancak Servet-i Fünûn Dönemi'nde geri planda kalmaya başlayacaktır. Ara Nesil sanatçıları mahlas kullanmaya devam etmiştir.

“Erbâbına Mahfî mi kalır nokta-yı vahdet  
Bil nokta-yı sırrı nüsha-yı kübrâda nihandır”

(SK, s. 5)

Şair bazı durumlarda anlam bütünlüğünü de yakalamak ve seslenme havası katmak amacıyla mahlasını “Mahfiya” şeklinde de kullanmıştır.

“Bir şu‘â‘ gamzeniz bin levh-i cânânı deler  
Rahmı yok Mâhfiyâ asla bî-muhâbâ gözlerin”

(SK, s. 11)

Şairin yalnızca üç şiirinde mahlas kullanmadığı göze çarpmaktadır. Şairin hayranlığı düşünüldüğü zaman gayet anlaşılır bir şekilde- Muallim Naci'ye nazire olarak yazdığı “Hadsizlik” adlı şiirinde mahlasını kullanmamıştır.

İkinci olarak “Hayâl” adlı mensur şiirinde anlamsam olarak “Mahfi” mahlasını kullanmak yerine daha olumlu anlamlar barındıracak ifadeleri kullanmayı tercih etmiştir. Bu yüzden olumsuz anlam barındıran mahlasını kullanmamıştır.

“Gûyâ ki—doğduğum günden beri güzerân eden müddet-i hayâtımı toplayıp da o yarım sâ‘atin içine koymuşlar. (Henüz yarım sâ‘at ömür sürebildim.) diyeceğim. Şimşek çakdıkça mes‘ûdiyetimi i‘lân için gökteki melekler rûyî zemîne envâr-ı meserret saçıyor. İcrâ-yı şehîr-âyîn ediyor zannediyorum. Bulutlar hareket ettikçe bahtiyârlığımızı tebrîk için mevcûdâtı resm geçîd ediyorlar farz ediyorum. Gecenin zulmetine bakdıkça, iki bahtiyârı çeşm-i âğyârdan setr-ü nihân eylemek için yed-i kudret bir perde-yi siyâh çekmiş zan olunur. Mes‘ûdum. Bahtiyârım...” (SK, s. 40)

Görülmektedir ki Ara Nesil sanatçısı olan Mehmed Mahfî, şiirlerinde bir divan edebiyatı geleneği olan taç beyit ve mahlas kullanma geleneğini devam ettirmiştir.

## SONUÇ

Başlangıç noktasını 1860'lı yıllar olarak kabul ettiğimiz Batı etkisindeki Türk edebiyatının sınırları oldukça geniştir. Bu durum hem Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının dönemlerinin sınırlarını ve edebî özelliklerini belirlemek hem de bu dönemler içerisinde eser veren yazar ve şairleri tanıtabilmek adına önemli bir çalışma alanı doğurmuştur. Sınırları oldukça geniş olan yeni Türk edebiyatı alanında hakkında çalışma yapılmamış veya keşfedilmemiş yazar ve şairler olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra hakkında sınırlı bilgilere sahip olduğumuz dönemler de vardır. Ara Nesil'in de bu noktada geri planda kalmış bir dönem olduğunu söylemek mümkündür. Türk edebiyatında on beş yirmi yıl gibi önemli bir dönemi kapsayan Ara Nesil'in görece dar olan çevresi yapılan çalışmalar sayesinde genişlemekte, döneme ve dönemin sanatçılara dair yeni bilgiler elde edilmektedir. Ara Nesil ve bu dönem şairlerinden Mehmed Mahfi de bu kapsamda incelenmiştir.

Mehmed Mahfi, doğum tarihi bilinmemekle beraber Rumeli'nde Servi Kasabası'nda doğmuş ve 1923 yılında Cumhuriyet ilan edildikten yaklaşık on gün sonra vefat etmiştir. Asıl mesleği askerlik olan Mehmed Mahfi edebiyatla da uğraşmış, gerek şiirlerini yazdığı yıllardan gerekse de şiir anlayışından hareketle Ara Nesil içerisinde yer aldığı sonucuna varılmıştır. 1883-1889 yılları arasında kaleme aldığı şiirlerinden bir kısmını 1891 yılında Servet-i Kalb adlı şiir kitabında toplamıştır. Dönemin denetleyici tavrı nedeniyle adı geçen eserin, Maarif Nezaretinden ruhsat alınarak basıldığı tespit edilmiştir. Şairin bu eser dışında da 100-150 civarında şiiri olduğu sonucuna yapılan araştırmalar sonucu ulaşılmıştır. Ancak bu şiirlerin pek çoğunun akıbeti belli değildir. Şair kimi şiirlerini dönemin "Hazine-i Evrak, Tercüman-ı Hakikat" gibi gazete ve mecmularında yayımlamıştır.

Yapılan bu yüksek lisans çalışmasının sonucunda görülmektedir ki Ara Nesil'de şair ve yazarları etkisi altına alan genel hava Mehmed Mahfi'nin edebi kişiliğini de etkilemiştir. Şairin daha çok aşk, ayrılık gibi bireysel temalarda şiirler yazdığı tespit edilmiştir. Bunu yanı sıra şair şiirlerini yazarken divan şiiri anlayışını sürdürmüş bu noktada Muallim Naci'ye yaklaştığı sonucuna kaleme aldığı şiirlerden hareketle ulaşılmıştır. Ayrıca Tanzimat Dönemi'nin ikinci kuşağı şairlerinde görülmeye başlanan ve Servet-i Fünûn edebiyatında yaygın bir hastalık halini alacak olan santimentalizm

onun şiirlerinde de kendini hissettirdiği gözlemlenmiştir. Bu yansımayla birlikte şairin Ara Nesil'in diğer sanatçuları gibi şiirlerinde gözyaşı, hüzn, kavuşma, özlem gibi kavramları ön plana çıkararak Servet-i Fünûn edebiyatının oluşmasına katkı sunduğu da yapılan karşılaştırmalar sonucunda elde edilmiştir. Sanat anlayışla yazdığı şiirlerinde aruz ölçüsünü kullanan şair divan edebiyatı nazım şekillerini de kullanmıştır. Şairin kaleme aldığı otuz yedi manzumenin büyük çoğunluğunu “gazel” şekliyle yazdığı görülmekte olup bunda Muallim Naci'nin diriltmeye çalıştığı ve Ara Nesil içerisinde ilgi görmüş “Harâbâtî Şiir” anlayışının da etkisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Bu çalışmada, öncelikle Mehmed Mahfi'nin mensubu olduğu düşünölen Ara Nesil ve Ara Nesil'in şiir anlayışı ile ilgili araştırmalar yapılmış, dönemin edebî anlayışı aktarılmıştır. Mehmed Mahfi'nin “Servet-i Kalb” adlı eserinden Latin alfabesine aktarılan şiirleri incelenmiştir. Yapılan inceleme ve araştırmalardan elde edilen bilgiler karşılaştırılarak şairin Türk edebiyatındaki yeri tahlil edilmeye çalışılmıştır. Bu karşılaştırmalar ışığında şair Mehmed Mahfi'nin Ara Nesil sanatçıları arasına dâhil edilebileceğini söylemek mümkündür.

## KAYNAKÇA

- Andı, M. F. (1993). *Ara Nesil Şairi Mehmet Celal: Hayatı-Görüşleri-Şiiri*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Arcan, İ. G. (1968). “Bir Yıldızla Konuştum”. *Türk Tiyatrosu Dergisi Necdet Mahfi Ayrıl Özel Sayısı*, 16-19.
- Aslan Ayar, P. (2019). “‘Aşk’ Teması Üzerinden Halide Nusret Zorlutuna’nın Şiirlerinin Yazınsal Değeri”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 64, 213-231.
- Ayrıl, N. M. (1968). “Mesleğimizin Kıymeti”. *Türk Tiyatrosu Dergisi Necdet Mahfi Ayrıl Özel Sayısı*, 19-61.
- Babacan, M. (1993). *Ara Nesil’de Tenkid*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi SBE.
- Bekiroğlu, N. (2011). *Nigâr Hanım*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bice, H. (hızl) (2022). *Dîvân-ı Hikmet*. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Birinci, N. (2000). *Edebiyat Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Birinci, N. (2006). Yenileşme Dönemi Ara Nesil. Halman, Talat Sait (ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi 3. Cilt*. (92-100). Ankara: KTB Yayınları.
- Büyükarkın, B. (1968). “Bizim Necdet Mahfi Ayrıl”. *Türk Tiyatrosu Dergisi Necdet Mahfi Ayrıl Özel Sayısı*, 5-7.
- Cevdet, A. (1894). *Masumiyyet*. İstanbul: İstapan Matbaası
- Enginün, İ. ve Z. Kerman (2022). *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erbulak, F. (1995). “Aktör Olmakla Bahtiyarım”. *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sayı 446, 23-26.
- Erkul Yağcı, A. S. (2012). *Turkey's reading (R)evolution a Study on Books, Readers and Translation: 1840-1940*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Boğaziçi Üniversitesi SBE.

- Fildiş, B. ve S. Kaman (2017). “Batılılaşma ve Batılılaşmanın Edebiyata Yansımaları: Bir Ara Nesil Edebiyatçısı Mustafa Reşid’in ‘Gözyaşları’”. *Turkish Studies*, Cilt 12, Sayı 13, 245-280.
- Gariper, C. (2009). Geçiş Dönemi ve Ara Nesil. Korkmazer, Ramazan (ed.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. (113-130). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1999). Tabiat ve Divan Edebiyatı. Kalpaklı, Mehmet (ed.), *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. (92-94). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güler, T. (2020). *Modern Türk Şiirinde Avrupa*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Güllü, R. E. (2009). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Gaziantep Ermenileri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi SBE.
- Harmancı, A. (2019). “Edebiyatımızda Ara Nesil”. *Medeniyet ve Toplum Dergisi (METDER)*, Cilt 3, Sayı 2, 2602-2419.
- İlhan, A. (2020). *Ayrılık Sevdaya Dahil*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İlhan, S. (1997). “Bir Heves Peşinde 65 Yıl Necdet Mahfi Ayrıl”. *Merdiven Sanat*, Sayı 4, 44-46.
- Kabataş Birinci, F. (1998). *Hazine-i Evrak Dergisi (İnceleme, Analitik Fihrist, Seçilmiş Yazılar)*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi SBE.
- Kaplan, M. (1987). *Tevfik Fikret Devir Şahsiyet Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, K. (21 Ağustos 2016). Necdet Mahfi Ayrıl: O Çınar Hiç Devrilmedi. *Evrensel*, “<https://www.evrensel.net/yazi/77324/necdet-mahfi-ayral-o-cinar-hic-devrilmedi>” (Erişim Tarihi: 22 Eylül 2022)
- Kolcu, A. İ. (2018). *Ara Nesil Edebiyatı Tarihi*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Köprülü, M. (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Mehmed Mahfi (1891). *Servet-i Kalb*. İstanbul: Matba‘a-i Amîre.
- Öncel, Ö. (2006). *Mehmet Esat Işık Paşa Hayatı, Tıp Tarihimizdeki ve Türk Oftalmoloji Tarihindeki Yeri ve Katkıları*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi SBE.

- Öngül, B. (2002). *Abdülhalim Memduh'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi SBE.
- Öztürk, P. (12 Mart 2008). Necdet Mahfî Ayrâl'ı Anarken. *Tiyatro Dünyası*, "http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=880" (Erişim Tarihi: 22 Eylül 2022)
- Pala, İ. (1992). "Bezm-i Elest". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İ. (2010). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlak, M. (2019). *Yeşilçam Sinemasında Dublaj Jeyan Mahfî Ayrâl Tözüm Örneği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi SBE.
- Parlatır, İ. (2004). *Recâizade Mahmud Ekrem*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Recaizâde Mahmud Ekrem. (1884). *Takdir-i Elhân*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Sevengil, R. A. (1968). "Necdet Mahfî Ayrâl". *Türk Tiyatrosu Dergisi Necdet Mahfî Ayrâl Özel Sayısı*, 11-12
- Turan, T. (2019). "1880-1895 Yılları Arasında Yayımlanmış Şiir Kitaplarından Hareketle Ara Nesil Şiirini Anlamak". *Turkish Studies Language and Literature*, Cilt 14, Sayı 2, 917-939.
- Türk Diyanet Vakfı (2011). *Kuran Ayetleri*. <https://www.kuranayetleri.net/> (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2022).
- Uç, H. (1990). *İlimlular ve Edebî Tenkit*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi SBE.
- Uludağ, S. (1991). "Aşk (Tasavvuf)". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, S. (1997). "Hallac-ı Mansur". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 15. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uzun, M. (1991). "Aşk". *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 4, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.
- Uzun, M. İ. (2010). "Süreyya". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 38. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Vahapoğlu, B. (2009). *Ali Nusret-Hayati, Sanati, Eserleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE.
- Zobu, V. R. (1968). "Necdet Mahfi Ayrat". *Türk Tiyatrosu Dergisi Necdet Mahfi Ayrat zel Sayısı*, Sayı 1, 19-61.
- Zhre, A. (2014). "Muhibb Dvn'nda Aşk ve Âşığa Dair Benzetmeler". *Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Cilt 2, Sayı 3, 84-98.



## EKLER

### Ek-1: “Servet-i Kalb” Adlı Eserin Latin Harflerine Aktarılmış Hali

#### SERVET-İ KALB

Eser

Mehmed Mahfî

Neşri

Mehmed Nurî

Maârif Nezareti Celîlesinin 791 Numaralı Rûhsatıyla  
(Matbaa-yı Amîre'de tab' olunmuştur.)

Fî Teşrîni-i Sanî Sene 1307

(2)

#### İfâde

Herkes âsârını birer kitap şekline vaz' ederek tab' ettiriyor. Bunlar takbîh değil. Mâşûkâne takdîr görüyorlar. Bu teşvîkât velev ki suver olsun. Birkaç parça âsârımı (Servet-i Kalb) nâmı altında bir kitap şekline vaz' etmeğe beni sevk eyledi. Eserim heyet-i mecmuası itibarıyla hatayı mahz ise de üdebâ'yı 'izâmın mazhar afv nihrîrâneleri (3) olacağım bî-iştibâhdır. İ'tirâf olunan bir kusuru görenler ise zaten kendileri izhâr kusur etmiş olurlar. Ve minnallahi't- tevfiik.

Fî 10 Teşrîn-i Sâni Sene 305

Mehmed Mahfî

(4)

#### Tevhîd

Bil nokta-yı sırrı nüsha-yı kübrâda nihândır

Ol nüsha dahî levh-i süveydâ' da da âyândır

Gir mekteb-i mânâya da gör ders ledünnî  
Her harfi değil noktası cevher-i cândır

Bir noktada devretmekdedir cümle avâlim  
Ol nokta-yı inkâr edenin hâli yamândır

Her zerrede ol nokta nümâyân dinlürse  
Zannetme ki bu nokta-yı pinhânî yalândır

Sûret kuşuna dâne-yi dil kapdırılır mı?  
Gaflet edenin kârı bütün zar û figandır

Bir noktaya göz dik ki odur matlab-ı uşşâk  
Aldanma kuru hey'ete beyhûde kemândır

(5)

Bu nokta için bahs u cidâl bitmedi gitti  
Tâ bezm-i ezelden bu mübâhis güzerândır

Erbâbına Mahfî mi kalır nokta-yı vahdet  
Bil nokta-yı sırrı nüsha-yı kübrâda nihândır

.....

Hangi cihete baksa gözüm çeşm-i güher-bâr  
Manzûrum olan ah hayâlin yine her bâr

Her noktada ol yâr-ı hakîkiyi arar dil  
Düşvâr imiş eyvâh anı bulması düşvâr

Billâh şu‘â’ nigehe âteş-i cândır

Yakdı ciğerim gamze-yi dildâr şerer bâr

Ağlar gezerim yâd ederim bunca zamândır

Sormaz mı aceb ‘âşıkın ol yâr sitemkâr

(Mâhfi) Bana bir nîm nigâh eylese cânân

Mâhfiyetimi eyler idim âleme izhâr

Evet nereye baksam cânânımın cemâl bâ-kemâl bîş ü nazarımda cevelân ediyor. Her nerede bir ses işitsem dinliyorum. (6) Yine o sadâ sımâhımı bir kere tehzîz etmiş olan o sevda-yı ezeliyi hissetmekten bir an hâli kalmıyorum. İle’l-lebed de kalmayacağımdır. Sevdayı cânân kuvve-i sâmi‘amı o kadar ‘azametle fehm ve idrâk edemiyorum. Azıcık gaflet edip de bir yâr diğerk tasvîrine temâyül etsem (senim başka sevgilin var mı? Senin cânânın ben değil miyim?) sadâsı beni şiddetle ikâz ediyor. Cem‘ şu‘ûr ediyorum. Düşünüyorum ettiğim hatanın affını istirhâma şitâb ediyorum. (Affettim.) Sadâsına takarrüb etmek emeliyle kırlara, bayırlara, bağlara, gülistânlara gidiyorum. Her gördüğüm ‘azametli dağlar, tarâvetli çimenler, latîf çiçekler (aradığın burdadır.) diyor. Fevka’l-âde bir iştiyâk ile koşuyorum. Her tarafı nazar-ı tedkîkden geçiriyorum. İkbâl ve saâdet gibi ben takarrüb ettikçe sadânın benden teâbüdünü görüyorum. Yine işitiyorum. Heyhât! Ki o cânâna vaslın ne kadar düşvâr olduğunu görünce gönlümü yine meyûsiyyet istilâ ediyor. Ama ne latîf meyûsiyyet cânânımın nazar-ı tecellisi her an zuhur ve birûn ettiği (külle yevmin ve hüve fi şe’n) nutku celîli isbât ettiği cihetle hayret ender hayret makâm-ı ulyâsına irtikâ ediyorum. (7) İşte o lâhzada kalbim, ciğerim tâ‘rif olunmaz bir şiddetle yanıyor. O şiddet-i te‘sîri beni nigâh-ı cânânı müşâhededen mahrûm bırakıyor. Nûr-ı ma‘nevî görülür mü? O bir nûr-ı muhittir. Vücûdu berahin kat‘iyye-ü edille-i yakıniyye müsbit olan o nûr-ı mutlakı kim görebilir ki: tasvîr edebilesin (ve nahnu akrabu ileyhi min hable‘l verid) hakîkiye imkân visâl mâ‘nâ olmadığını yakınabilirim. Bir hüsn görüyorum, erkân-ı dilden birisine (bu nedir) diyorum (sevgiliniz) cevâbını alınca müstağrak ‘aşk u muhabbet oluyorum. Arası bir an bile geçmeden mükevvenâtın diğerk bir hüsn dil-âşûbunu suâl ediyorum. Yine (sevgiliniz) cevâbını alıyorum. Heyhât! O da değil hayret istilâ ediyorum. Şu hayret bahş ukûl-u ezhân olan ‘azîmetli kâ’inatın lihâza dehşetli avâlimin varlığı yokluğu indimde mesâvî oluyor. Mahviyyet lahzalarında beni şu sadâ hal-i intibâha getiriyor..... Ve hûda niyet!

<<Ve min kesret‘ül zuhûr hafâ >>

(8)

Fî 25 Mart Sene 304

Giriftâr belâyım rahat dünyâ nedir bilmem  
Ezelî sermestîyim meyhane ve sahbâ nedir bilmem  
Perîşândır dilim mahiyet-i eşyâ nedir bilmem  
Benim bir bildiğim var başka bir mevlâ nedir bilmem  
Eğer isterse cânân cânım istiğnâ nedir bilmem

Eğer görseydi ağlardı benim âhvâlimi Ferhâd  
Deler sehm-i sitemle sînemi yâr cefâ mutâd  
Civânım en nihayet eyledi üftâdesin berbâd  
Enîn ve âhtır kârım aman ey dilber bâ-imdâd  
Sirişkim akmada subh u mesâ deryâ nedir bilmem

Cemâl-i yâri rivayet etmeden mahcûrdur gönlüm  
Muhabbet etmeğe her âfete mecbûrdur gönlüm  
Visâl-i yâre nail olmadan pek dûrdur gönlüm  
Fakat mâşûkunu teftîş için mâmûrdur gönlüm  
Neye etsem nazar cânân olur peydâ nedir bilmem

Dûrum kapladı kapladı sertâb-pâ nûr ûlûhiyyet  
Bana hayret veren her demde tevhîd ûmumiyyet  
Hatâ'mı ettiğim cânânıma arz-ı ubudiyyet  
Bu hikmetten bu hilkatten ise var bir merâm elbet  
Nedir (Mâhfi) doğup ölmekteki mâ'nâ nedir bilmem

(9)

### **Na't-ı Mutazarrı-âne**

El meded sultan-ı kevneyn bedrû mihr dü serâ  
El gıyâs ey fahr-i âlem Yâ Resûl müctebâ  
Hâmî bî-çâregânsın hem şefik ü zevâl'atâ  
Ehl-i aşkın melceyi bir şâhid sahib-i vefâ

Yâ Muhammed Mustafa Yâ Şâfi rûz-ı cezâ

Nâr-ı aşkınla yanan ‘âşıklara yoktur ‘itâb  
Ümmet-i sâdıklara var mı kıyâmette hesâb  
Ravza-i pâkinden ihsân-ı âyet bize câm-u şarâb  
Keşke ölsem zîr-i pâkinde seng seng ü turâb  
Yâ Muhammed Mustafa Yâ Şâfi derd-ü belâ

‘Esâd ins ü melek yakan ‘irfân-ı cihân  
Mahzar-ı esrâr levlâk me’men biçâre-gân  
Kâinâtın mefharı şâh-ı zemîn ü âsumân  
Bâ‘is halk-ı âvâlim hâtem peygamberân  
Yâ Muhammed Mustafa Yâ Şâhid sahibdelân

(10)

Yâ hâbîb-i hâlik ‘âlem halîl-i kibriyâ  
Ey çeşm-i nûr-ı hakk ey pertev mihr-ü hûdâ  
Mahzen sırr-ı ledün ey ibtidâ’i intihâ’  
Cedd-i pâki Hüseyin rızâ-yı hükmü kazâ  
Yâ Muhammed Mustafa nûr-ı muhit dü serâ

Rûz ü şeb âh eylesem feryâd ü zâr sad hezâr  
Dil eyder vird şefâatçün figân misli hezâr  
Kıl şefâat Mâhfî nâçâra yâ şefkât nisâr  
Pür tezarru‘ na‘tım olsun ehl-i âşka yâdigâr  
Şû‘le ü şem hudâ pervâne kim cânım fedâ

### **Göz**

Gönlümü sayd eyledi bu dem o şehlâ gözlerin  
Matla‘ nûr-ı muhabbetgân sedâ gözlerin

Pür nigâh ettim ruh ilk hayâl zan eyledim  
Cû dilde eyliyor cevelân hâlâ gözlerin

Akseder kim eylese âtf-ı nazar çeşm-i nigâh  
Ehl-i aşka 'ayn-ı mir'ât-ı mücellâ gözlerin

(11)

Hüsnüne nisbetle hiçtir mihr-ü mâhın pertevi  
Başka revnak bahşeder ol hüsne ammâ gözlerin

Bir şu'â' gamzeniz bin levh-i cânânı deler  
Rahmı yok Mâhfîyâ asla bî-muhâbâ gözlerin

### **Gönlüm**

Yakmada fu'âdî nâr-ı sevdâ  
Yâ Râb bu ne âteş-i fûrûzân  
Görseydi bu dilberi Züleyhâ  
Yûsuf diye eyler idi efgân

Mahvoldu tûvân tâb-ı tende  
Bir nazaresi yakdı cism ü cânı  
Vallah melekte yoktur ânı  
Tâkat bırakır mı âh bende

Pervâz ediyor hümâ-yı aşkım  
Târ-ı kelimededir fezâ-yı kalbim  
Hiç bitmedi âh vâh kalbim  
Yok çâresi mübtelâ-yı aşkım

(12)

Meftûn cemâli oldu 'âlem

Tedbîr-i şu'ûr aldı gitti  
Mâhfiyi firâka saldı gitdi  
Dökmez mi sirişk hüzn-i didem

### **Bir Nazar-ı Cânsûz**

Herc-ü merc eyler derûnum gâh gâhı bir nazar  
An be an teşdîd eder hâl-i tebâh bir nazar

Çeşmin tîr-ü şu'â'iyye tâ süveydâ'dan geçüp  
Tâ ciğergâha dayandı dil-i penâhî bir nazar

Nazar u vecd-âver erbab-ı dil ancak bilir  
Cezbeder bî şübhe hadsiz mîr-u şâhı bir nazar

Hayret-efza-yı ukûl olsa nola ol çeşm-i mest  
Reşke saldı pertev ile mühr-ü mâh bir nazar

Aşk-ı cânsûz ile âh eder rûz û leyâl  
Hâl-i mihnetbarımın işte güvâhı bir nazar

(13)

Küçükçamlıca'da ..... bey kardeşimin köşkünde âteşden mü'essir, nûrdan parlak bir nazar-ı dilsûzdan mebhâs anda bi'l-bedâhe yazıldığından hayâtımın en mukaddes bir parçası addettiğim o dakikaların ile'l-ebed hatırda bekâsıçün şuracığına derci münasip gördüm.

Fî 3 Teşrîn-i Evvel Sene 302

### **Reca**

Nev hilâlim bedre benzersin bu ebrûlarla sen  
Münhasif etme yüzün lütf ile gisûlarla sen

Tîr-i âh cângüdâzım belki ey sayyad-gân  
Korkarım eyler isabet gezme âhûlarla sen

‘Âlem-i lâhûta çıksam da sana yoktur şebîh  
‘Âlemi ettin meshur çeşm-i cadûlarla sen

Gülşen-i ‘aşk içre bir taze nihâlimsin benim  
Bendeki aldatmağa sâ‘y etme şebbûlarla sen

(14)

Bak esirindir şenin vallah Mahfî ey melek  
Ben gibi mazluma kıyma sîm-u bazûlarla sen

Fî 16 Şubat Sene 303

Cânânımın rûhsâr-ı âlî üstünde bir (ben) gördüm hakîkaten:

Pek yakışmışdı o siyah hâli rûhsâr üstüne  
Jâle düşmüş zannedersin berg-i gülzâr üstüne

Virmiş idi başka revnak hüsüne ince nikâb  
Bir sehâb gelmiş idi bedr pür envâr üstüne

Aşk-ı dil-dâra tahammül eylemek mümkün müdür?  
Cilveli cânân bulunmaz çeşm-i hûn-hâr üstüne

Terlemişti terler ben zannettim birdenbire  
Dürri saçılmış levh-i sîmin cilâdır üstüne

Ey cefâ pîşe yeter (Mahfi) yi bî-zâr eyleme  
Yokdur ‘âlemde sa‘âdet vuslat yâr üstüne

Öyle bir cemâl pertev nisâr ki:

(15)

Mahcûbiyetinde anın envâr ‘ismetî berk urur  
Evvel rûh alında elvân letâfeti berk urur

Gıış olur erbâb-ı dil görse cemâl-i pâkini  
Titreyib seyyâle hüsn-i tarâvet berk urur

Tarfetü‘layn içre cezb eyler dili bir katresi  
Öyle bir takât endâzene kuvvet berk urur

Nûr-ı tecessüm eylemiş girmiş bu şekle bî-kemân  
Bir vücûd-u âsmandır hüviyet berk urur

Mâhfi bîçâre yâri bekliyor şeb-i tâ seher  
Mahzen-i kalbinde envâr-ı muhabbet berk urur

Fî 10 Nisan Sene 305

**Âh**

Bî-çâre gönül subha dek efgân edecektir  
Bak kendisini âh ile vîrân edecektir

Taksimde bana girye mi düşdü ezeliide  
Derdim beni herhalde mi giryân edecektir

(16)

Bir gün acaba kalb-i hazînem gülecek mi  
Giryem mi beni vâsl-ı cânân edecektir

Tâ son deme dek mi akacak kanlı sirişkim  
Hûn çekerim böyle mi devrân edecektir

Cânân beni vaslında rehâ eyle elemden  
Mahfî de sana cânını kurbân edecektir

### **Amân**

Gaddar felek 'âşık-ı nâlâna dokunma  
Mağdûr kalan sahib efgâna dokunma

Ey şûh-u efsunkâr Mecnûn'a çevirdin  
Bin cevr ile rencide olan cânâna dokunma

Ey nazar-ı didem yetiş ol, gelir hisse lakin  
Gönlümde hafî gamze-yi mestâne dokunma

Ey yâr perîşan yetişir terk-i ezâiyyet  
Firkatzedeyim fikr-i perîşâna dokunma

Ölsem dahi eczâ-yı vücûdum sevecektir  
Mahfî gibi bir sürûr-u rindâne dokunma

### **Hasret**

Nâr-ı hasretle yanub gitmektedir laht-i ciğer  
Bitmedi ömr-ü âzizim âlâmser

(17)

Rahat dünyâ nedir hayfâ ki bilmem görmedim  
Dâ'ima olmaktadır derd-i firâk efzûnter

Ey cefâ mu'tâd lütfen söyle nisyânım nedir  
Şiddet-i ekdâr firkatden harâb oldum yeter

Pâre pâre oldu sinem hançer-i cevrin ile  
Yok mu rahmın 'âşık-ı bî-çâreye ey işveger

Firkat-ı tâkat gudâza karşı sabrım kalmadı  
Durmuyor Mâhfi sirişkim dâ'im ağlar çeşm-i ter

Fî 7 Nisan Sene 303

### Aşk

Ne garib kuvvet, ne kutlu mü'essir, insânlar, hep o 'aşk denilen kuvvetin pençe-yi kahr-ı gâlibânesinde zebûn ve bitâb kalmışlardır.

(18)

Nice muktedirler, aşka gerdendâde-yi teslimiyet ve inkıyât olmuşlardır. İnsanı yükseltiyor yükseltiyor 'âlem-i illiyîne kadar çıkarıyor. Nazarda melekler, bile hiç kalıyor. Alçaltıyor alçaltıyor esfel-i sâfiline kadar indirerek bu 'âlem-i hiç â hiçte veyl sefaletle teslim edüp bırakıyor. Ne kadar acı, ne kadar korkunç, bazı da ne kadar latif ne kadar rûhperverdir. İnsanı 'aşk yaşatır. 'Aşk mahveder. Sabahlara kadar 'urûk-u'asabî inbisâta getirerek göz kapaklarımı kapatmayan 'aşk değildir de nedir. Zihnimi, fikrimi, aklımı yağma ve perîşan eden kuvvet hep 'aşk değil midir?

Aşkın şiddet-i te'sîri insânı hakikaten mahvedecek. Fakat diğer bir kuvvet o te'sîri muvâzenette bırakıyor ki: O da (ümit) vuslattır.

Eğer ümit de olsa mahviyyet mukarrerdir. Ah demek ki 'aşk bir zehir-i katil ümit ise bir dârû muhyîdir insânın hayâtı hiç şüphe yok ki: ümîtille kâ'imdir.

(19)

Bade-yi aşk-ı nûş eden şa'ir hoş-güvâr olur

Neşveyi sorma zâhide zehr çün humâr olur

‘Âlem-i aşka kıl sefer vecd ile et fedâyı ser  
Cezbeden etmeyen hazer doğrusu hûşyâr olur

Mest mey cemâl olup cân ü cihânı et fedâ  
Aşka böyle ibtilâ mûcib iftihâr olur

Ufk-ı karîhadan tulû‘ etmese âfitâb-ı nazım  
Zulmet-i gamda kalb-i zâr durmaz elemnisâr olur

Semt-i vefâda olmasa cilve-yi na‘mâ’ ol şîvegâr  
Mahfî sâf tıyneteye bâ‘is-i iğbirâr olur

Fî 3 Kânûn-ı Evvel Sene 301

### **Ne Güç**

Bezm-i nûş â nûşta mahrûm-u cemâl olmak ne güç  
Baş kubbede bend-i zincîr-i hayâl olmak ne güç

Na‘re-yi şevki urunca meclisi inletmeli (titretmeli)  
Meclis-i behlül-i dânyaya misâl olmak ne güç

(20)

Bâhusûs erbâb-ı dillerde sükûn mümkün müdür?  
Kûy-ı cânâna visal-i emr-i muhâl olmak ne güç  
Mest miyim hayrân mıyım meczûb muyum bilmem neyim  
Kişver-i firkatte dûçâr-ı melâl olmak ne güç

Nim nigâh-ı iltifât yâre mazhar olamadım  
Mahfiyâ subh u mesâ dilde cidâl olmak ne güç

Fî Kânûn-ı Evvel Sene 300

### **Tefekkür**

Cemâlin neş'esi uşşâkî aşka âşinâ etmiş  
Ne şüphe âşinâlar nûş-ı sehpayı bekâ etmiş

Hayât bir nûrdur 'ulviyyetin fehm eylemek müşkil  
Vücûdun dâre çektiymiş fakat mansûr fenâ etmiş

'Acibdir ehl-i aşkın rengini temyîz muhâl olmuş  
Nice sâhib-i hüküm bu nokta üzre iddi'â etmiş

Garîbdir fitrat-ı erbâb-ı dil hayret verir 'akla  
Dil sad-i çâkine bin türlü feryâdı devâ etmiş

Habersizce yere şimşîr tekdir geçti tâ câna  
Meğer evvel şûha nisbet-i câme Mahfi hatâ etmiş

(21)

Fî Kânûn-ı Evvel Sene 300

### **Eyvâh**

Düştü yine derd-i hicre gönlüm  
Bilmem ki tulû' eder mi mâhım  
Çıkmakda semâya dûd-u âhım  
Mazhar olacak mı fahre gönlüm

Rûhumda var iğbirâr-ı sevdâ  
Çeşmimde sirişk-i hüzn ve firkat  
Mahvoldum gitdi âh hasret

Hicrân ediyor hayâtımı ifnâ

Esrârımı etmeyince ben fâş

Pek muzdarib oldu kalb nâşâd

(22)

Etmez mi bana o yâr imdâd

Yârab bu ne! ibtilâyı dehhâş

Feryâdımı hiç duymuyor âh

Taştan katı kalbli civânım

‘Aşk âteşi yaktı cânânım

Mahfiye mu‘ayyen olan yok eyvâh

Fî 10 Kânûn-u Evvel sene 301

### **Kendi Kendime**

Lâ-ubâlî meşreb evvel rindâne bir ‘âlem geçir

Ölme beyhûde mükedder vaktini harem geçiriğ

Dehr-i dûnin zucretinden gönlünü tecrîd edüp

Bizim lâkaydîya gel uşşâk ile bir dem geçir

(23)

Eyleme izhâr-ı ‘aşk her yerde zinhar ol

Meclis-i bî-gânedede evânını ebkem geçir

Sırr-ı mevcûdâtı her lahza çalış keşf etmeğ

Keşf-i esrâr et fakat ol mebhası mahrem geçir

Nâ-ehillerle zârûridir musâhib ol fakat

Sırr-ı aşkı dâ’ima mahfî tutup mübhem geçir

Fî 29 Mart Sene 303

### **Hadsizlik**

Nihârî şehîr Muallim Naci Bey Efendi üstâd muhteremimizin  
(fürûzân) nâmeser edîbânelerinde mûnderiç gazelini bî-bedeline  
kemal ‘acze nazîre:

Niçün üftâdenin efgânına dildâr hayrette  
Tabîb dârû teharri etmek bî-mâr hayrette

(24)

Bu gûne-yi cilvelerden maksadı ‘ayândır anın  
Muhabbetperverân-ı hayrân muhabbet zâr hayrette

Esîr-i pençe-yi ‘aşk olmağa ba‘is nedir bilmem  
Bu mebhasta bütün mazlûm ile gaddâr hayrette

Niçün varlığı gazab eyliyor bir ‘âşğın dilber  
Buna erbâb-ı ‘aşk hem şûh-cân-ı azâr hayrette

Fî 18 Hazîrân Sene 303

### **Ma‘rifet**

Kenz-i lâyefna-i feyz bî-bahâdır ma‘rifet  
Mahv eder her zulmeti nûr-ı (hüdâdır) ma‘rifet

Öyle bir nûrdur ki ölmez şems-i tâbâne-yi şebîh  
‘Âlem-i fâni için mihr-i bekâdır ma‘rifet

(25)

Ulakdır vüs‘atlıdır iklim-i tahsîl-i fûnûn

(intihâ yok) sanki pehnâyı semâdır ma‘rifet

Hadd-i ‘irfânı tahayyül eylemek mümkün müdür?

Bir hayâli ‘akla hayır tersâdır ma‘rifet

Ma‘nevî bir kisvesidir kâmilin ‘ilm ve hüner

Sanmayın zinhâr kâlâ-yı hatâdır ma‘rifet

Süveyda içre Mahfî serâ kuddisedir ‘ilm

Mefhar erbâb-ı câh-ı dînse bî-hebâdır ma‘rifet

Fî 11 Teşrîn-i Sâni Sene 303

### **Gizlidir**

Nokta-yı firkatte dâ‘im an-ı vuslat gizlidir

An-ı vaslın arkasında cevri-i firkat gizlidir

(26)

Mahv eder erbâb-ı dil bir âh ederse düşman

Çün niyâm-ı dilde şimşîr-i celâdet gizlidir

‘Âlem-i süflîdeki insânı tahkîr eyleme

Mâye-yi âdemde esrâr vilâyet gizlidir

Ehl-i aşkın âhı âteşten daha te‘sîrilidir

Merkez-i kalbinde volkan-ı muhabbet gizlidir

Lâ-ubâlî meşrebim âlâm ve gam bilmem nedir

En lâ-kaydânenin ardında kasvet gizlidir

Gerçi izhâr-ı şetâret eylerim ama benim  
Mahzen-i kalbimde çok hüzn ve melâlet gizlidir

Ağlamak ölmekse gülmenin lezzeti mechûl kalır  
Giryeye-i tâbendenin tahtında lezzet gizlidir

Mihr ü mâhın tâbına aldanma ey zâhir fûruş  
Câme-i mahfide envâr-ı hakikat gizlidir

Fî 28 Temmuz Sene 304

(27)

### **Gurbet**

Zevk-i yâb eyler dili câm sefâsı gurbetin  
Neş'e zâddır hâlet muhabbet-nümâsı gurbetin

Ba'z dem âlâm-ı gurbet âdemi dilhûn eder  
Ba'zı da mes'ûd eder derd ü ezâ'sı gurbetin

Olmayan kimdir garîb eyâ bu gurbethânedede  
Olmamak kâbil mi ey dil mübtelâsı gurbetin

Hem garîb ü bî-kesim hem lütuf-u cânândır cüdâ  
Hem yine memun eder kalbî cefâsı gurbetin

Doğduğum günden beri bir lahza Mahfî gülmedim  
Hangi andır ibtidâ' ve intihâ'sı gurbetin

Fî 11 Mayıs Sene 304

(28)

## İntizâr

Dîdem yine düştü intizâra  
Gönlüm ise bağı ıstıbâra  
Mazhar olacak mı iftihâra  
Dil nâ'il olup da visal yâre

Billâh bu intizâr yamândır  
Bir âteş muhrik-i cihândır  
Cân yakmak için alev-efşândır  
Mağlûb oluyor gönül bu nâre

Nîrân ile eyliyor refâkat  
A'sâb 'urûka tâ sirâyet  
Etmekte, bedende yok salâbet  
Cismimde bakın, şu iftikâre

Bu dem ne kadar da rikkat-âver  
Bir an geliyor ki rûhperver  
Her lahzada bir nevâyı diğér  
Gûyâ ki nazîredir hezâre

(29)

Gel neredesin ey kulûbu sûzân  
Hep vaslın için bu âhu efgân  
Ey nâr-ı mücessim ey melek-şân  
Rahm eyle dil oldu pâre pâre

Çekse yüzüne nikâb-ı târı  
Bir öylece gezse şu civârı  
Fem açmayarak da geçse bâri

Her bir sözü çünkü bir şerâre

Pek işve-fürûş cevri efzûn

Yakmakta fu'âdî-yi nâr meknûn

Mahfî olacak mı vasla makrûn

Bu derd ü firâka yok mu çâre

.....

(30)

Çok dolaştım lâneyi terk etmedim etmem yine

Zerre-yi âb u dâneyi terk etmedim etmem yine

Habbe vâhide için nâ-dâna minnet eylemem

Çehre-yi merdâneyi terk etmedim etmem yine

Öyle bir rindim ki asla dinlemem çûn ü çerâ

Meclis-i mestâneyi terk etmedim etmem yine

Sîne-yi sad çâkimi her hâle âmâç eyledim

Gûşe-yi meyhâneyi terk etmedim etmem yine

Gerçi İbrâhîm gibi Mahfîyi nâra atsalar

Meşreb-i pervâneyi terk etmedim etmem yine

Fî 30 Mayıs Sene 301

**Gidiyor**

Ey nûr-ı dîdem var yetiş dildâra benden et selâm

Öp gözlerinden dön geri serd eyleme başka kelâm

(31)

Ey âh kalbim vasl ol gûşe dil-ârâmı hemân  
Bildir anınçün ettiğim âh û figânı subh û şâm

Ey nâr-ı sînem sîne-yi cânâna da bir kere düş  
Görsün nasıl yakmadadır aşkıyla erbâb-ı garâm

Ey eşk-i çeşmim durma ak her dem visâl-ı yâr çün  
Eyler mi bilmem haşre dek bu derd bî-dâr û devâm

Ey yâre-yi gönlüm açıl görsün terrahum eylesün  
Etmezse ol dilber nazar bulmaz bu yâre iltiyâm

Ey fikrim ol, gisû şivekâr misâli târû-mâr  
Fark etmem nev' beşerde kim imiş erbâb-ı gâm

Ey sâkî gülçehre vir peymâne aşkı bana  
Ben ölmüşüm zaten ezel-i câmı eyle mest müdâm

Ey sâhib-i hiss o cemâl kalmaz bu anlar hep geçer  
Rahm eyle gel üftâdene 'âlemde ol bir kere râm

(32)

Ey yâr bu sâdık aşığa sen merhamet etmez isen  
Hasretle feryâd eylesün Mahfî ilâ yevmil kıyâme

.....

Sırr-ı aşkım isterim âğyâra ma'lûm olmasın  
Sâhib-i diller gibi bîgâne mağmûm olmasın

Tâ ezel ‘aşk ve muhabbetle muhammer mâyesi  
Ehl-i ‘aşk mümkün müdür ol semle mesmûm olmasın

Ârzû vasl eyle rûz û leyâl feryâd eden  
Bir düşün ‘ibret eyle kalbimi mahmûm olmasın

Rûyî dildârı temâşâdan büyük lezzet mi var  
Böyle hisle aşğın benzi nasıl mûm olmasın

Parlasun ‘aşk süreyyâ cû Mahfide hemin  
Sırr-ı aşkım isterim ağıyâra mâ‘lûm olmasın

Fî 16 Kânun-ı Evvel Sene 304

(33)

### **Îzhâr-ı İğbirâr**

Gönlüm yine kaldı nâr içinde  
Bir dûzah iğbirâr içinde

Evangüzâr idim demincek  
Bir gülşen-i iftihâr içinde

Bir goncayı şemm ederdi gönlüm  
Bir gülbün neşvedâr içinde

Bir dilberi seyr ederdi dîdem  
Bir hücre-yi pür mesârr içinde

Mahfî yine sardı kalbi hicrân  
Sûzişli bir iğbirâr içinde

Fî 4 Kânûn-ı Evvel Sene 301

İnsan ne garîb mahlûk bir kere dûçâr dâm iğbirâr oldu mu kâbil değil

Izhâr-ı meserret edemez. Derûnîmi öyle bir âteş kapladı ki!

(34)

Ta‘rîf nâ-kâbil imkândır. O kadar şiddetli bir seylâb iğbirâra uğradım ki: Cihân ‘ayn nîran geldi. ‘Acib hâl! Gârib sır!

Bundan birkaç dakika evvel, o kadar şevkli, o kadar ferrûhlu idim. Ki ilkbahârın en letâfetli zamanlarında bir gülşen ferruh-bahş içinde bulunsa idim o kadar kesb-i inbisât etmezdim.

Hayâtımın bu dakikaları bir gülzâr neşve nisâr içinde bulunuvermişim gibi pek şa‘irâne geçmede, gönlüm bir gonca-yı hayât-efzâyı mâ‘nen şem eylemekte idi.

Derûnî hevâ meserret neşât kaplamış müzeyyen bir odanın içinde idim. Gönlüm cidden münbasit û güşâ, çeşmim şevk û meserretimden heman raksa âmâde idi.

Lâkin bîçâre (Mahfi) birdenbire dûd û siyâh iğbirâr içinde kaldım. Şikeste dil oldum. Gözlerim karardı.

(35)

Her tarafı bir âteş istilâ eyledi. Sûzişli sûzişli âh derûnî etmekden başka ne yapacağım bilemiyorum.

### **Ne Güzel**

Dilberim sûret-i mestânede yatmış ne güzel

Bu gece subha kadar zevki uzatmış ne güzel

Toplamış meclisine cümleten üftâdeleri

Rukabâ zümresini hâricen etmiş ne güzel

Oturup nâr ile sandâl-ı behçet dehenâ

Herkesi birbirine aşkla katmış ne güzel

Ne güzeldir o perîye nigeş endâz olmak  
Siyeh ebrûsunu bilmem neye çatmış ne güzel

Dedi ol şûh dil-ârâmı görünce Mahfî  
Hak bu dilsûz: bezâdi yaratmış ne güzel

Fî 11 Mart Sene 301

(36)

### Yetişir

Ben gibi aşığa bir sen gibi cânân yetişir  
Bülbüle bâğçede, bir gonca-yı handân yetişir

Eser hûn ciğerdir gûr yanan humret eşk  
Tîr-gamm deldi ciğergâhımı hicrân yetişir

Düşmân cânım isen cânımı gönlüm gibi al  
Uğruna işte fedâ cevri-i firâvân yetişir

Nâr-ı aşkın yakıyor cân û teni mahvedecek  
Ben gibi ‘aşık için vuslata bir ân yetişir

Sînemi parçala, aç, dağ-ı ciğer bak ne imiş  
Çâresâzım ölemez ‘âlem imkân yetişir

Yaşamım kalmadı edvâr-ı hayâtımda imiş  
Öleyim gayrı semâvâta pür efşân yetişir

Meleğim fahr ederim gayrı şehîdin öleyim  
Dayanılmaz, yetişir cevri-i firâvân yetişir

(37)

Gecenin zulmetini nûr-ı seher mahvediyor  
Eyledim subha kadar bu gece efgân yetişir

Zulmet-i firkați de nûru sâl tard edecek  
Mahfî bî-mededde ol mehtâbân yetişir

Fî 20 Haziran Sene 305

### **Mesnevî**

Ey güzeller server-i ey rû-yı arzın dilberi  
Hüsnüne reşk eylese gökde melek vardır yeri

Görmemiş çeşm-i felekler sen gibi nâzik edâ  
Bî-nazîrsin mislini halk etmemiş etmez hüdâ

Kim görse mest olur bî-rayb û şek ânın senin  
Pek letâfetli o endâm-ı hırâmânın senin

(38)

Zülfünüz mürğ-i dîli bend etmeye dâm rezîn  
Nispeten zincîr âhenlar kalır mûy kemîn

Leblerin rûh perver ama gamzeniz pek bî-âmân  
Kirpiğin tîr-u belâdır gözlerin seyyâd-ı cân

Aşkımız bir hânumânsız âteş-i dehset ferâ  
Hâne-yi dilde ulv-i rîz oldu bulunmaz intifâ

Sevdiğim âb-ı visâlin sanma kim itfâ eder  
Haşrede bu âteş-i sevdâ benim ile gider

Ben huzûr-u hakka bu âteşle çıkmak isterim  
Aşkdır Mahfî benim rûz-ı cezâda rehberim

Fî 6 Teşrîn-i Evvel Sene 305

### **Bir Görüşte**

Bir görüşte seni sevdim güzelim  
Bu imiş çârene hükm-ü ezelim

(39)

Ağlarım aşkın ile şâm u seher  
Merhamet eyle buna çâre yeter

Kastın öldürmek ise şîvegerim  
Emredin boynumu billâh bükürim

Ne şeref bendeki mahfeyleseniz  
Fikriniz neyse bana söyleseniz

Rûz ü şeb ey melek ağlatma beni  
Dest hüsrâna yazık etme beni

Beklerim rehinizi leyl ü nehâr  
Ne güzel nokta benimçün bu cîvâr

Her zaman geçmenize minetdarım  
Seni sevmek ile ben müftehirim

Aşkınızdır beni ihyâ edecek  
Aşkınızdır yine ifnâ edecek

### Hayal

Bir ‘âşığın yağmurlu, şimşekli, bir gecede sevdiğiyle hafiyen mülâkât ederek resm vedâ’yı :

Bu kadar senelik feryâd ve figânın semeresi mes‘ûdiyyet çekmekte âlâm-ı felâketin neticesi sa‘âdet sürekli halecân ve bedbahtlığın hâtimesi bahtiyârlık . Hicrân ve firkâtin nokta müntehâsı vuslat. Öyle bir vuslat ki: rûh-perver hayât-âverdir.

Gûyâ ki—doğduğum günden beri güzerân eden müddet-i hayâtımı toplayıp da o yarım sâ‘atin içine koymuşlar. (Henüz yarım sâ‘at ömür sürebildim.) diyeceğim. Şimşek çakdııkça mes‘ûdiyetime i‘lân için gökteki melekler rûyî zemîne envâr-ı meserret saçıyor. İcrâ-yı şehîr-âyîn ediyor zannediyorum. Bulutlar hareket ettikçe bahtiyârlığımızı tebrîk için mevcûdâtı resm geçîd ediyorlar farz ediyorum. Gecenin zulmetine bakdııkça, iki bahtiyârı çeşm-i âğyârdan setr-ü nihân eylemek için yed-i kudret bir perde-yi siyâh çekmiş zan olunur. Mes‘ûdum. Bahtiyârım...Bu ne yâ...

Gözden yaş geliyor. Evet hâtrıma bir (söz) geldi. Ciğerlerimi yakıyor. Söyleyeceğim. Yine ağlıyorum. Hani ya me‘şûd idim. Hiç bahtiyârlar ağlar mı? Bedbaht mıyım? Hayır. Bu mümkün değil olamaz. Me‘şûdum. Bahtiyârım.

### El-ved‘â

İftirâk artık bî-dîdâr oldu ey yâr el-ved‘â

Hiç esef etme efendim lahza zinhâr el-ved‘â

Kendi reyimle sakın zannetme ben bu firkâti

İhtiyâr ettim efendim çâr nâ çâr el-ved‘â

Bir dakika hasretin selb huzûr eyler iken

Şimdi feryâd hem dem olmakda her bâr el-ved‘â

Dağdâr etti dilim vallah bu firkat benim

Çeşm hasret kan döker gülmekte ağyâr el-ve‘dâ

Mahvuna peydâ olur hüsn-i şu‘urum korkarım  
Her dem etmekte hücûm edâ-yı efkâr elved‘â (42)

Şanına şâyân olan eltâf gördüm bu şeb  
Çektiğim hicr û cefâyı etmem inkâr elved‘â

Bir gün ey dilber yine vuslat elbet nasîb olur  
Sen yine etme esef Mahfi‘ye zinhâr elved‘â

Fî 21 Kânun-ı Evvel Sene 1299

### **Muhammes**

Dili pür zevk eden subh-ı misâfir yâd u zâr mıdır?  
Cünûd firkate karşı silâhım ıstibâr mıdır?  
Beni âlakâ-yı hicr sevk eden ‘işve nisâr mıdır?  
Tefâhür eylerim mağmûm eden evvel nazlı yâr mıdır?  
Dem fahrim vürûd yâre ân intizâr mıdır?

Nasıl imrâr-ı ömr eyler ‘acep insân muhabbetsiz  
Ölür zann eylerim insân-ı ser-gerdân muhabbetsiz (43)  
Dinür her kim yaşarsa şüphesiz hayvân muhabbetsiz  
Benimçün gülşen ‘âlem olur zindân muhabbetsiz  
Muhabbetle beni mes‘ûd eden şanlı nigâr mıdır?

Gözüm ağlar ise kalbim güler bilmem nedir hikmet?  
Yüzüm gülse dilim feryâd û zâr eyler bu ne hâlet  
Kilk üstündeki şebnemden aldım bir seher ‘ibret  
Döküldükçe mi artar idi güllerdeki behçet  
Terakkî ettiren hâl sürurum eşkbâr mıdır?

Beni cezb eyleyen ol şive gerek nîm nigâhıdır  
Semâ'yı kalbimi tenvir eden revnaklı mâhıdır  
Kesen Mahfî tüvânım dide 'ismet-penâhıdır  
Benim aşk-ı mücessem zevk û şevkim lâ-tenâhıdır

(44)

### **Tefahhur**

Öyle balâdan uçar gönlüm fezâ' tenindir banâ  
Aşkî tâ'lim eyleyen hâcem süreyyâdır benim

Ol kadar yandım ki nâr-ı aşkla billâh ben  
Varsa 'âlemde nazîrem Kays-û Leylâdır benim

Yükselir tâ 'âlem-i 'ulviyeyi seyrân eylerim  
Uçmakta yokdur rakîbim varsa 'ânkâ'dır benim

Vüs'ât aşkım gelir mi câme-yi t'ârife hiç  
Vüs'ât efkârımın emsâli pehnâdır benim

Genç Mahfiyi le'âli m'eânî bendedir  
Yok şübhem yok benim var ise deryâdır benim

Fî 5 Kânûn-ı Evvel Sene 304

### **Ağlıyor**

Ben anınçün ağlarım cânân benimçün ağlıyor  
'Âşık şeydâ gibi her ân benimçün ağlıyor

(45)

Ah kalbimi âcep dildâra te'sîr eyleyen  
Eyliyor subh û semâ efgân benimçün ağlıyor

Sûziş aşkıyla mahvolsun hayâtım ol mehek  
Cânını etmektedir kurbân benimçüm ağlıyor

Dâ'ima Mahfice izhâr-ı muhabbet eylerim  
Dem be dem bir surûr hûrân benimçün ağlıyor

Fî 18 Ağustos Sene 304

**Oh**

Sevdiğim düşdün mü sen de âteş-i sevdâya oh  
Başladın mı ben gibi feryâd û vâveylâya oh

Şevk ile raks eyleyüb dünyâyı görmez oldunuz  
Bir zaman sığmadınız ey mah-rû dünyâya oh

Nâz iderdin dilberim bin cevri ile üftâdene  
Sen dahî virdin gönül bir dilber-i râ'nâya oh

İstemezken bezm-i nûş a nûş rindâni müdâm  
Şimdi geldin bî-muhâbâ meclis-i sehpeya oh

Mahfi ya meftûn idim çoktan beri bir gülfeme  
Gülfemim de virdi dil bir kâmet etme bâlâya oh

Fî 23 Şubat Sene 303

**İ'lân-ı Şevk**

Bir anı ki vâsıl oldu gönlüm  
Güyâ ki tükendi bitti hicrân

(46)

Geçmekte surûrla gayr-ı evân  
Eşvâkla doldu sanki gönlüm

Bâkî mi bahtiyârlık heyhât  
Çok geçmez hemân geçer bu hâlet  
Eyvâh ki yine bulur nihâyet  
Çün dilde mu'ebbed ızdırâbât

(47)

Rûhum ne kadar da inbisâtta  
Taşmakda neşât gözlerimden  
Fahrîm ise belli sözlerimden  
Dil yâr ile şimdi irtibatda

Allah beni etme dür ülfet  
Tâ cânıma geçti siyeh sevdâ  
Ünsiyyeti bârî eyle ibkâ  
Ben de göreyim nedir sâ'adet

Cânânda beşûş lâubâlî  
Mahfideki şevke dikkat eyle  
Ey yâr nedir bu hâl söyle  
Hep fahrle geçmede leyâlî

Fî 11 Kânûn- Evvel Sene 301

**Son**

Muhabbetin ne tatlı tatlı zevki var 'âzâbı var  
Cefâ'sı var, sefâ'sı var, latîf ızdırâbı var  
Ne ânlı şânlıdır bakın nigârımın miyânına

(48)

Gören sarılmak istiyor garîb incizâbı var

Zevâlî yok, gurubu yok, husûfu yok kemâlî tam  
Semâ'-yî hüsn-i dilberin ne rûşen âfitâbı var

Cihânda var mıdır 'acep refâh ile yanan  
Kimin bu kârgâhı gamda bir huzûr cevâbı var

Visâle nâ'il olmuyor düçâr 'aşk olanların  
Anın için firâkden hemîşe ictinâbı var

Cenâb-ı aşka her gönül dehâlet eyliyor fakat  
Cihânda binde bir kesen o bâba intisâbı var

Tetabbu'at 'aşk ile yorulma Mahfiye yeter  
Mükevvenâta bak ki sad hezâr ânın kitâbı var

Fî 10 Teşrin-i Sâni Sene 305

## Ek-2: Şairin Bazı Eser Dışı Şiirleri

### I

Namık Kemal demiş ki:

Biz ol âlihimem erbâb-ı iştihâdız kim  
Cihangirâne bir devlet çıkardık bir aşiretten  
Biz ol nesl-i kerim-i dûde-i Osmaniâniz kim  
Muhammerdir serâpâ mayemiz hûn-u şehadetten...

Ben de dedim ki:

Biz ol rabb-ı gazâ-yı Hazret-i Peygamberîyiz kim  
Ayırdık azmedip tâcı heman kudsî hilâfetten  
Biz ol nesl-i kerimin pür celâdet kahramanıyız kim  
Mücehhezdir serâpâ cebhemiz hışm-ı şehadetten

O alçak din-ü millet düşmanı, mümkün müdür yâ Rab  
Sebât etsin, tevahhuş etmesin, kakhâr-ı satvetten  
Bana göster a millet, hangi düşman korkmasın göster,  
O tevhid-i ilâhiden doğan yekpâre milletten

Mehâcim olsa milyonlar perişanlık mukadderdir.  
Kemal-i İsmet-ü Refet'le meftur Fevz-i nusretten  
Dayandı kârd-ı dacret üstühane, kalmadı sabr ü tahammül  
Hakaretten, mezâlimden, sefaletten, fecaatten.

Yaşa ey muazzam Ordu, kurtuldu bu mukaddes din  
Rehâyab oldu millet, çok şükür bend-i esaretten  
Binim fikrim, bütün, takdis-ü tabdil-ü tebrik-i zaferdir  
Ne zikrim bâşına Mahfi, benim şükran minnetten.

(Ayrıl, 1968: 80)

### II

Hami'i dîn-i vatan kudret-nümâdır ma'rifet  
Asker-i düşmen-şiken heybet-nümâdır ma'rifet

Top tüfek ŐimŐiri irfndır hüner-ver demin  
Kuvvet-i b-intihâ Őevket-nümâdır ma'rifet

Kal'a-i li-metnet mevki'-i hüsn-ı haŐin  
Çeşm-i a'dya zeh dehşet-nümâdır ma'rifet

Kim taaruz eylese mutlak eder sağdan geri  
Chilne kahkar ric'at-nümâdır ma'rifet

Ma'rifet tedmr eder a'dsını her lahzada  
Gûşe-i "Mahfi" de hilmiyyet-nümâdır ma'rifet

(Kabataş Birinci, 1998: 197)

### III

nsana saf ml ile kŐne değildir  
Neş'e verecek yüz günü Ktne değildir

Meclb-ı marif olana atf-ı nazr et  
Âteş-zede bilhassa pervâne değildir

Tahsl-i marif gibi dilber bulunur mu?  
riflere sor Yusuf'u bir dne değildir

Kesb ile hüner koymalı meydne eserler  
Âlemde edib sözü ndne değildir

Tekmîl-i edeb klmalı "Mahfi" debadan  
Zirâ benim eş'rım edîbâne değildir

(Kabataş Birinci, 1998: 196-197)

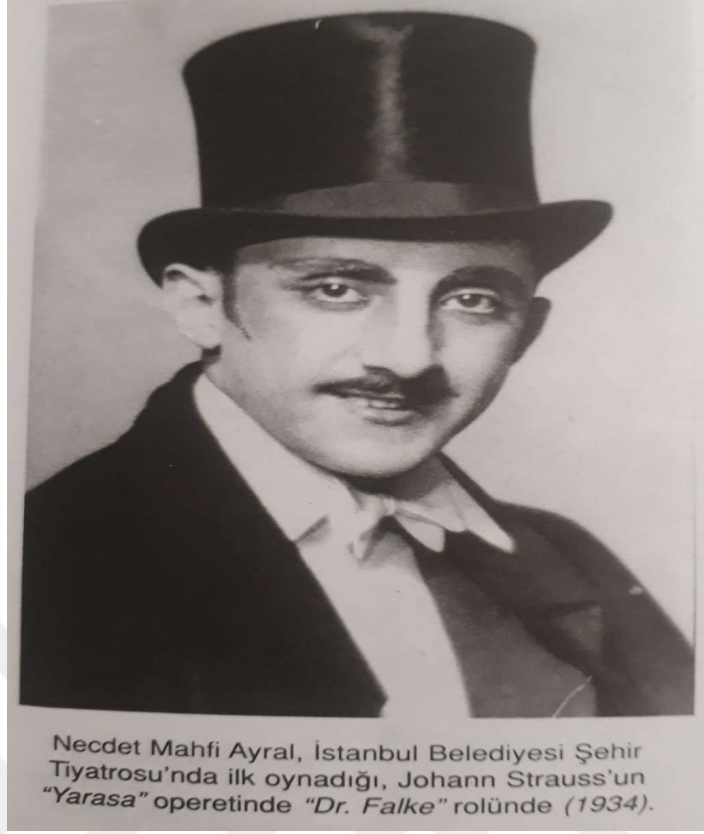
**Ek-3: Şair ve Ailesinin Fotoğrafları**



**Fotoğraf 1: Mehmed Mahfi Bey**



**Fotoğraf 2: Mehmed Mahfi Bey'in eşi Fatma Mesadet Hanım**



**Fotoğraf 3:** Mehmed Mahfi Bey'in oğlu Necdet Mahfi Ayrar



**Fotoğraf 4:** Mehmed Mahfi Bey'in Torunu Jeyan Mahfi Ayrar Tözüm ve "Beklenen Şarkı (1954)" Filminde Birlikte Rol Aldığı Zeki Müren



**Fotoğraf 5:** Mehmed Mahfi Bey'in Oğlu Nejdet Mahfi Ayrıl ve Aile Üyeleri



**Fotoğraf 6:** Mehmed Mahfi Bey'in Oğlu Necdet Mahfi Ayrıl ve Oğlunun Torunu İris Tözüm