



TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE ÖLÜM ALGISI*

*Mustafa AYDEMİR***

ÖZET

Hayatın kaçınılmaz gerçeklerinden biri olan ölüm, geride kalan bütün canlılara büyük bir acı ve üzüntü verir. Ölüm karşısında hissettiklerini, düşündüklerini, korku ve üzüntülerini bütün canlılar içerisinde yalnızca insanoğlu sanat yoluyla dile getirebilme imkânına sahiptir. İnsanlık tarihi kadar eski olan bu beşerî ve evrensel gerçek, hemen bütün dinler ve felsefî düşünceler tarafından irdelenmiş ve 19. yüzyılın başlarında pek çok toplumun edebî eserlerine yansımıştır. Denilebilir ki ölüm, genel olarak dünya edebiyatında çokça işlenen temlerin başında gelir. Sevilen birinin ölümünü kabullenmek kolay değildir. Bunun içindir ki, öleni anmak, yaptıklarını ve iyiliklerini yâd etmek, her toplumda değişik şekillerde dışa vurulmuştur.

Türk edebiyatında İslamiyet'ten önce destan ve sagu yoluyla anlatılan ölüm, Divan ve Halk edebiyatında mersiye ve ağıt ile varlığını devam ettirmiş, Tanzimat döneminde ise daha farklı bir bakış açısıyla ortaya çıkmıştır. Sevilenlerin ölümle kaybedilişleri sevenleri tarafından büyük bir hüznün kaynağı olmuştur. Bu aslında ölenle beraber yaşanan hatıraların da bir daha yaşanamamasından kaynaklanmaktadır. Bunda evlat ölümleri ve sevilen eşin ölümü en çok yıpratıcı olanlardır.

Tanzimat dönemi Türk şiirinde ölümle ilgili şiirler de bu doğal ve samimi ihtiyaçtan hâsıl olmuştur. Çalışmamızda önce Akif Paşa (1787-1845) ve Rezaizâde Mahmut Ekrem'de (1847-1914) görülen dinin kontrolündeki ölüm fikri ele alındıktan sonra, Abdülhak Hâmid'de (1852-1937) ölüm anlayışı irdelenmiştir. Ancak ölüm fikri, hiçbirinde Abdülhak Hâmid'de olduğu kadar metafizik bir boyutta ele alınmaz. Çünkü onun felsefesi, mezarın başında başlar ve yine orada nihayet bulur. Manzumelerinin çoğunda Allah, âhiret, ruh, insan, kâinât, ölüm ve yok olmak gibi konulara felsefî bir bakışla yaklaşan Hâmid, yakınlarının kaybıyla şuur altına yerleşmiş olan ölüm düşüncesini her fırsatta dile getirmekten kaçınmaz.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat Edebiyatı, ölüm, Akif Paşa, Rezaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid.

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: mustafa758@windowsslive.com



THE CONCEPT OF DEATH IN TURKISH POEM IN TANZİMAT REFORM ERA

ABSTRACT

Death which is one of the inevitable facts of life gives great pain and sorrow to all the living things left behind. Of all the living things only humans have the potential to express their feelings, thoughts, fear and sorrow through art. This humane and universal fact which is as old as the human history has been examined by almost all religious and philosophical ideas and has been reflected to the literary works of many societies. It can be said that death is one of the most widely used themes in world literature. It isn't easy to accept a loved person's death. That's why remembering the one who is dead and mentioning about the good things he did has been expressed in different ways.

Death which was expressed through epic and sago before Islamism was continued through coronach and lament in Divan and Folk Literature, and in Tanzimat Reform era it appeared a more different perspective. Losing the ones loved has been a great grief to his lovers. This in fact is because of the fact that the memories of the dead person will never be lived again. Losing one's children and spouse is the most depressing death.

In Turkish Poetry in Tanzimat Reform era, the poems related to death have occurred due to this natural and sincere need. In our study after the idea of death under the control has been handled in Akif Paşa (1787-1845) and Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914), the death insight has been discussed in Abdülhak Hâmid (1852-1937). But the idea of death hasn't been discussed from a metaphysical perspective as in Abdülhak Hâmid Tarhan. Because his philosophy starts at the grave and ends in the grave. In most of the poems Hâmid who approaches the subjects such as afterdeath, spirit, human, universe, death and dying from a philosophical point of view avoids expressing the idea of death which has settled subconscious on every occasion.

Key Words: Tanzimat Literature, death, Akif Paşa, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid.

Giriş

Hayatın kaçınılmaz gerçeklerinden biri olarak kabul edilen ölüm, geride kalan bütün canlılara büyük bir acı ve üzüntü vermesiyle bilinmektedir. Ölüm düşüncesinin yarattığı ürperti, insanlığın ilk zamanından beri varlığını korur. İnsanlık tarihi kadar eski olan bu gerçek, 19. yüzyılın başlarında pek çok toplumun edebî eserlerine yansımıştır. Sevilen birinin ölümünü kabullenmek kolay değildir. Bunun içindir ki, öleni anmak, yaptıklarını ve iyiliklerini yâd etmek, her toplumda değişik şekillerde dışa vurulmuştur.

Hayatın olduğu yerde ölümün olması kaçınılmazdır. Ancak hayatın kabullenilmesine karşın ölüm gerçeği, her zaman trajik olarak görülmüştür. Ölüm düşüncesi, öteden beri insanoğlunun zihnini meşgul eden konuların başında gelir. Sevilen bir insanı yitirmekten doğan acı, özellikle evlat acısı, çoğu zaman dayanılmaz bir hâl almıştır (Çavuş 2008, 132).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



Ölümün gücü karşısında kendisini âciz hisseden insan, kendini değişik vesilelerle avutma yolunu tercih etmiştir. Ölüm, bazı toplumların, felsefî anlayış ve inanışlarında bir bitişin veya yok oluşun ilk adımı olarak algılanırken; ilahî dinlerin anlayışına göre de ebedî âleme bir göçün ve yeniden doğuşun ilk adımı olarak kabul görmüştür. İnsanın yalnızca maddî tarafının, yani bedeninin ölümlü olduğuna, ruhunun kalıcı ve daimiliğine inanan toplumlar, ölüm karşısında korku duymaz, sessiz ve sakin. Kimileri için trajik bir yok oluş olan ölüm, “*Ten fânidir can ölmez*” diyen Yunus’un nazarında “*maddenin kanunlarına tabi olmayan ruhun bu cihan cehenneminden kurtulması, ebediliğe ve Tanrı’ya kavuşması*” olarak telakki edilir (Emil 1991, 190). Zira İslamiyet ölümü karanlıkta ve bilinmezlikte bırakmamış, onu belirli bir vuzuha kavuşturarak her şeyden önce mutlak bir son ve yok oluş olamadığına inandırmıştır. Ölümü bir başka âleme açılan kapı olarak gören Yunus, aynı zamanda Türk insanının ölümüne bakış açısını özlü bir şekilde şu mısralarla dile getirir:

Ko ölmek endişesin âşık ölmez bakidür

Ölmek senün nen ola çün canun İlahidür

Ölümden ne korkarsın korkma ebedi varsın (Yunus Emre 1997, 80)

Ayrıca ölüm, bir ıstırap kaynağı olmaktan ziyade Mevlânâ’da görüldüğü gibi “*düğün gecesini, sevgiliye kavuşma anı*” anlamına gelen “şeb-i arus” olarak da değerlendirilir (Gariper 1990, 28).

İnsanoğlu, var olduğu günden beri, ölüm ve sonrasını kurcalamak ve aradaki sır perdesini çözmek için çaba sarf etmiş; ancak felsefe ve metafizik yoluyla ulaştığı sonuç, onu bir bilinmeze sürüklemiştir. Ölüm algısı, kişinin dünyaya bakış açısına, dinî yapısına, psikolojisine bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Bu yüzden insanın ölümüne tepkisi ve tavrı bazen dehşet ve korkuyla karışık bir isyan; bazen de tevekkül ve teslimiyet şeklinde olmuştur. Ancak inananlar için “*Her nefis ölümü tadacaktır.*” (Enbiyâ 35) ilahî mesaj tam bir teslimiyeti doğurmuş, isyana varmayı önlemiştir.

İnsanın fani olduğu ve ölüm karşısında çaresiz kaldığı inancı genel olarak kabullenmiştir. Ancak bu hakikat karşısında şaşkına dönenlere göre, insanın akıbeti bir hiçtir. Hayattan, ölümden ve Allah’ın kâinata koyduğu kanunları anlamaktan güçlük çekenler, feryat edip mustarip olmaktan kurtulamamışlardır.

Dünya edebiyatının edebî eserlerine bakıldığında ölüm temasını işleyen sayısız metnin olduğu görülmektedir. Türk edebiyatında da ölüm hakkında değişik türlerde kaleme alınmış pek çok eser bulunmaktadır. Ölüm teması, İslamiyet’ten önce, ölen bir beyin, hakanın, kahramanın arkasından düzenlenen yuğ törenlerinde söylenen sagularla dile getirilirken; İslamiyet’ten sonra, ağıt ve mersiyele¹ dile getirilmiştir. Türk Halk şiiri türlerinden olan ağıt, ölenin ardından söylenen, onun hayatta iken sahip olduğu iyilikleri, ölümünden duyulan acıyı dile getirirken (Dilçin 1997, 42); mersiye, önce Arap edebiyatında ortaya çıkmış, oradan Fars edebiyatına sonra da bize geçmiş soylu kimselerin ölümü ardından söylenen bir edebî türdür (İsen 1994, 143).

Değişik dinler ve felsefî düşünceler tarafından irdelenen ölüm, 19. yüzyılın başlarında romantizmin etkisiyle hemen her toplumun edebî eserlerinde kendisine yer edinmiştir. Türk edebiyatında da ağıt ve klâsik mersiyele’nin yanı sıra ölümüne dair şiirler yazılmaya başlanmıştır.

¹ Divan ve Halk edebiyatında farkları üzerinde çok durulsa da ağıt türü ile mersiye arasında konu bütünlüğü mevcuttur. Bu iki tür arasında aslında bir takım şekil özellikleri dışında fazlaca bir farklılık görülmez. İki şiir çeşidi de ölenin ardından yazılır ve ikisinde de ölümün verdiği üzüntü dile getirilir (Çavuş 2008, 132).

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında ölüm temi, Fransız edebiyatının da tesiriyle metafizik bir derinlik kazanır. Aklın ölçülerini temel alan klasisizmin kuralcılığına karşı, romantizmin serbest düşünme biçimini kabul eden insanın, ölüm ve ötesi hakkındaki tavrı tamamen değişir. Böylece insanlığın merak ettiği “*varlık-yokluk, hayâl-hakikât, ruh, hilkât ve Allah fikri*” gibi konular din çerçevesinin dışında ele alınmaya başlanır (Tanpınar 1988, 537).

Tanzimat sonrası şiirimizde, tasavvuf edebiyatında ölümün çağrıştırdığı kavuşmanın ve ebedî kalmanın yerini ayrılık ve hiçlik alır. İnsanın ebediyen var olma fikrinin karşısına, ölümle yok olacağı endişesi ve hayatın da bir hiç olduğu düşüncesi hâkim olur. Böylece ölüm fikri, Batı etkisindeki yeni dönem Türk şiirinde, korku ve ümitsizliğe bağlı olarak büyük bir ürperti ve buhranın doğmasına sebep olur.

Tanzimat Dönemi şairleri, beden yok oluşunu adlandırmak ve bu macerayı dile getirmek için etkisinde kaldıkları fikirlerin tesiriyle şiirlerinde ölüm temasına geniş yer verirler. Bu tema, aynı zamanda gelenek ve modernizmin din ve ideoloji kutuplarındaki çatışmasının da bir göstergesidir. Aklın esas alındığı bir dönemde elbette bu çatışma kaçınılmaz olacaktır. Dünyayı cennete dönüştürme ve daha güzel kılma çabasında olan modernizm, ölümün katı gerçekliği karşısında çaresiz kalır.

Ölüm konusunda, Tanzimat öncesi ile Tanzimat sonrası arasında ortak yön, her iki dönemde de klasik şiirimizin nazım şekillerinden mersiye kullanılmış olmasıdır.² İki dönem arasındaki farklı nokta ise ölüme farklı bakış açılarıdır. Mustafa İsen, mersiye şairinin felsefi olarak ölüm hadisesini sorgulamadığını, sadece ölen kişiden bahsettiğini; ancak Hâmid’den itibaren şairlerin öleni aşarak, ölümü de şiirlerine konu yaptıklarını özellikle belirtir (İsen 1994, 586).

Tanzimat döneminde, klâsik mersiye anlayışının yanı sıra, Batı edebiyatının tanınmaya başlanmasıyla, yeni ağıt örnekleriyle karşılaşılır. Buna bağlı olarak ölüme bakış farklılaşır. Ölümün kendisi sorgulanır ve ölüm karşısında yeni felsefi düşünceler geliştirilir. Klâsik mersiye kalıplarının yerine, değişen anlayışla birlikte şairler, artık ölen kişiden bahsetmeyi bırakıp bizzat ölümün kendisini şiire konu edinirler (İsen 2004, 219). Akif Paşa’nın torununun ölümü üzerine yazdığı “Mersiye” ve “Adem Kasidesi”; Recâizâde Mahmud Ekrem’in oğlu Nijâd’ın ölümü üzerine yazdığı “Ah Nijâd”, “Yakacık’ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Alemi” ve dostu için yazdığı “Şevki Yok” şiirleri; Tarhan’ın “Garam”, “Makber” ve “Ölü” şiirlerini bu türden bir değişimin örnekleri olarak kabul etmek mümkündür.

Ölümün yaşattığı acılar içinde belki de en ağrının evlat acısı olduğu ifade edilir. Bu acıyı yaşamış kişilere baktığımızda bunun ne kadar doğru olduğunu anlamak mümkündür. Tanzimat sonrası şairlerin pek çoğunda, bilhassa Recaizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhâk Hâmid’de ölüm fikri, daha çok bir yakının kaybetmenin ardından duyulan acının şiire yansımaları olarak tezahür eder. Çalışmamızda yakının kaybetmenin verdiği o büyük acıyı yüreğinde hisseden Tanzimat şairlerinden Akif Paşa, Recaizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid’in ölüme bakışları ele alınacaktır.

1. Akif Paşa

Siyasî ve sosyal hayatında çalkantılı dönemler geçiren Akif Paşa, Bursa’da sürgündeyken dostlarına yazdığı mektuplarda hayat sevincini kaybettiğini, hatta ölmek istediğini belirtir (Erol 2010, 173).

² Ölüm karşısındaki düşünceler, ölüme yüklenen anlam değiştikçe mersiye içeriği de değişir. Klasik mersiyede şair, çok değer verdiği kişinin ölümünün ardından ancak acısını anlatır, öleni yâd eder, kalanlara sabır diler ve tüm bunlarla aslında ne kadar teslimiyetçi olduğunu anlatarak çaresizce ölümü kabullenir. Yeni şairlerse ölümün kendisini sorgular, ölüm karşısında felsefi düşüncelerini ifade ederler (Çavuş 2008, 137).

Kızı Atiyye Fatıma için yazdığı “Mersiye”de Akif Paşa, kuru bir ifadenin içinden geleneğe bağlı konuşurken, torunu için yazdığı “Mersiye”de ise şiiri zihni plândan çıkarır, onu bir duygunun malı, bir duygunun kendisi yapar. Kızı için yazdığı “Mersiye”de ölüme uzaktan bakan şair, bir ölüm haberini verir gibidir. Oysa torunu için yazdığı şiirde ölüm, insanı içten saran onun hayat karşısındaki dramatik duruşunu kuran temel gerçekliği olur (Gariper 2005, 59).

Akif Paşa, ölüme korkuyla değil, felsefî bir boyuttan bakar. Ölümü dile getirirken seçtiği kelimeler, klasik ifade kalıpları olmakla beraber felsefî bir düşünceye hizmet edecek şekilde kullanılmıştır. Onun şiirinde ölümler veya ölüm korkusundan öte ölümün metafizik cephesi vardır.

Varlıktan nefret duygusunun dile getirildiği “Adem Kasidesi”nde hayattan bıkmış, mustarip, ümitsiz ve bedbin bir insanın ruh hâli hâkimdir. Şiirin bütününde acı çekmemenin yolu, erken ölümden geçtiği fikri ön plâna çıkar. Bu da ölüm fikrinin Akif Paşa’da varlık âlemine karşı sevgisini bitiren ferdî bir ıstıraba dönüştüğünü gösterir. Onun ölüm düşüncesi, Divan geleneğine değil, Avrupaî çağdaş romantizme bağlıdır. Adem (yokluk), dünyadaki sıkıntılarından kurtulma yolu ve özgürlüğüne kavuşma olarak görüldüğü için şaire teselli verir (Kavaz 2005, 78).

Divan şairleri ve tasavvufî geleneğe bağlı olan şairler, ölüme Allah’a ulaşma (fenâfillah) arzusuyla yaklaşırlar. Akif Paşa ise adem sahrasının insana cennet gibi görüldüğünü söyledikten sonra tekrar bundan vazgeçtiğini belirterek gelenekten ayrılır. Yokluğu (ölümü) cennete benzediği için düşünmediğini belirtir. Böylece zihnî bir değer olarak ele alınan yokluğun felsefî yorumuna gider:

Çeşm-i iman ile baktıkça vucûd-i ademe

Sahn-ı cennet görünüir âdeme sahrâ-yı adem

Galat ettim ne revâ cennete teşbîh etmek

Başkadır nimet-i âsâyiş-i me’vâ-yı adem (Parlatır 2004, 324).

Tanzimat devri şairlerinden sayılmakla beraber zihniyet bakımından eskiyi savunan Akif Paşa, torununun ölümü üzerine yazdığı “Mersiye”de âdeta bir çılgılığı terennüm eder (Erol 2005, 32). Bu şiirde ölümle değişme fikri öne çıkarılır. “Mersiye”nin şekil bakımından gelenekten kopuşun bir örneği olmasının yanında, ölüm karşısındaki vaziyeti de bir farklılık gösterir. Şair, bu mersiye ile klasik anlayışın ölüm sonrasını pek düşünmeyen tavrının dışına çıkarak torununun küçük yaşta ölümünün ruhunda yarattığı derin ıstırabın tesiriyle ölümü ve ölüm sonrasını sorgulamaya girişir. Yer yer mezarlık âleminin içine eğilerek realist bir bakışla orada gördüklerini şiirin dünyasına taşır (Gariper 2005, 55).

Şairin gerek torunu için yazdığı “Mersiye”de gerekse de diğer şiirlerinde dile getirdiği hayat ve ölüm ile ilgili düşünceleri, hakikatleri yeterince kavrayamamasının bir sonucudur. Akif Paşa, dedeliğin verdiği şefkat duygusuyla ölen torununun ardından acı çekmekte, onu hiç unutamadığını şöyle belirtmektedir:³

Tıfl-ı nâzeninim unutmam seni

Aylar günler değil geçse de yıllar

Telhikâm eyledi firâkın beni

³ Ölümle değişimin duygulu bir şekilde anlatıldığını gördüğümüz bu şiiri Akif Paşa, 1836’da kaleme almıştır. Aynı yıl, Akif Paşa, hayatının en mühim olayı olarak gördüğü Churchill vakası ile karşı karşıyadır. Torununun ölümü de aynı günlere denk gelince üzüntüsü bir kat daha artar. İşte bu ruh hâliyle kaleme alınan mersiye, Akif Paşa’daki ölüm düşüncesinin farklı bir boyuttan ele alınışına sebep olur (Kavaz 2005, 79).

Çıkar mı hatırdan o tatlı diller (Akif Paşa 1997, 164).

Akif Paşa, torununun öpmeye kıyamadığı teninin ve nazik bedeninin uğradığı değişimi sorgulamaya başlar. Zira bu değişim fikri, şairi, dayanılması zor acılara sevk etmektedir. Bu acıların büyüklüğünü ifade etmek için de Divan edebiyatı anlayışına uygun olarak âhların bütün gülleri yakmasını istemektedir. Mademki teni güle benzeyen torununun nazik bedeni çürümüştür, öyleyse güzel olan her şey yanmalı, yok olmalıdır. Şair, ölümle değişimi şu mısralarda vermektedir:

Kıyılmaz iken öpmeğe tenin

Şimdi ne halledir nâzik beden

Andıkça gülşende gonca dehenin

Yansın âhım ile kül olsun güller (Akif Paşa 1997, 164).

Sonraki dörtlükte şair, yaşanması mukadder olan sonu daha da somutlaştırmaya başlar. Çürüyen siyah kaşların alınına düştüğünü, kokladığı o sırma saçların toprağa yayıldığını tahayyül eder. Bu benzetmeler her ne kadar Divan edebiyatına has mazmunları hatırlatsa da aslında bunlarla şair, ölümü ve sonrasında yaşanan değişimi kabullenemediğini ve sorgulamalar yaptığını gösterir. Aşağıdaki mısralar, *ölüm hadisesine realist dikkatle yaklaşma ve ölümle değişme* bakımından dikkate değerdir:

Tagayyürler gelip cism-i semîne

Döküldü mü siyah ebrû cebîne

Sırma saçlar yayıldı mı zemîne

Dağıldı mı kokladığım sünbüller (Akif Paşa 1997, 164).

Şiirin son dörtlüğünde Akif Paşa, Alp Er Tunga sagusunu çağrıştıran bir üslupla peş peşe sorular sorar. Burada ölümle birlikte başlayan fiziksel değişimden şikâyet vardır. Aslında bu sorular, şairin kafasındaki şüpheleri gidermeye yönelik ve inançsızlığın da emareleri olan sorgulamalardır. Zira İslam'da ondan geldik ve ancak ona döndürüleceğiz inancıyla ölüm ve mutlak irade karşısında tam bir teslimiyet söz konusudur. Şair bunu bildiği halde kendince yeni felsefeler geliştirmenin arayışı içerisine girmektedir:

Feleğin kinesi yerin buldu mu

Gül yanağın reng-i rûyun soldu mu

Acaba çürüyüp toprak oldu mu

Öpüp kokladığım o pamuk eller (Akif Paşa 1997, 164).

Ölümle ilgili başka şiirleri de bulunan Akif Paşa, ferdin ve “ben”in ifadesi olması bakımından hem “Adem Kasidesi”nde hem de torunu için yazdığı “Mersiye”de klasik edebiyatın dışına çıkar ve yeni bir estetik algı oluşturur. Bu estetik algı değişimiyle beraber sanat eseri, ölümü ve sonrasında cesedin geçirdiği değişimlerin şairin iç dünyasında yarattığı büyük ıstırapı ifade eder.

2. Recaizade Mahmut Ekrem

Şairliğinden ziyade teorisyenliğiyle ön plâna çıkan Recaizâde Mahmut Ekrem, ince ruhu ve rakîk kalbiyle edebiyatımızın ağlayan şairi olarak bilinir (Sevük 1940, 198). Şiirinin bu denli ağlamaklı oluşunun temelinde özel hayatında yaşadığı ölümlerin yanı sıra Hugo ve Lamartine gibi romantiklerin etkisi olduğu da bilinmektedir. Şiirde “his, hayal, fikir ve üslûp güzelliğini” arayan Ekrem’in şiir estetiğinin temelinde “ıstırap” vardır (Çetin 2011, 61).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



Evlatlarına düşkünlüğüyle bilinen Ekrem, çocukların devam ettikleri okula göre ev kiralayacak kadar hassastır (Karaca 2005, 15). Ancak çok sevdiği ve hayatının gayesi hâline getirdiği çocukları Fatma Piraye, Emced⁴ ve Mehmet Nijâd'ın⁵ yanı sıra bazı yakın dostlarının⁶ ve iki erkek kardeşinin ölümleri onu derinden sarsmış ve ruhunun derinliklerindeki hüznün dışa çıkmasını tetiklemiştir. Bunun üzerine başta Ekrem olmak üzere bütün aile yasa bürünür ve inziva hayatı yaşayacakları Büyükağa'ya taşınırlar. Bazen oğlu Ercüment'i yanına alarak kendini tabiatın kucağına atar, orada Nijâd'ın hayalini bulmaya çalışır. Özellikle oğlu Nijâd'ın ölümüyle sarsılan, yıkılan ve hatta inanç krizleri yaşayan Ekrem, ömrünün sonuna kadar ağlayarak feryat eder (Talu 1949, 6).

Yaşananlardan ötürü Ekrem, ölümü bir felâket olarak yorumlar. Ölüm düşüncesine eskilerden daha değişik bir tarzda yaklaşır ve Hâmid kadar olmasa da felsefî yaklaşımlarda bulunur. Zaman zaman felekten öç almak ve ölümlerin sebebini bilmek amacıyla sorgulamalar yapsa da sonunda kader inancına sığınarak üzüntüsünü hafifletmeye çalışır. Ekrem'in ölüme bakışı, ölüm acısıyla gelen sızlanıştan ibarettir. Ancak bazen ölümün oluş sebeplerine eğilerek Allah'a peş peşe sorular sorar:

Garîk-i atıfetin bir cevânı öldürmek

Ne hikmet üstünedir ey hâkim-i zü-edâi

Neden edersin anı mazharri sunû-ı ne'am?

Neden kıgarsın anın sonra mevtin isti'câl? (Ekrem 1885, 86).

Görüldüğü gibi ölümün neden ve niçinlerini soruşturma, giderek onda bir şaşkınlık yaratır. Ancak ölümün sebeplerini araştırmaktan kendini alamaz. Ekrem'deki bu yaklaşım, eskinin ölüm anlayışına göre farklılık gösterse de Hâmid kadar ileri gitmez. Her ne kadar ölümlerle gelen acılar, üzüntüler, onu ruhî bunalımlara sürüklese de, bir nevi “*takdir-i İlahî*” anlayışıyla yaklaşarak ölümü “*kader*” ve “*kaza*” inancına bağlar:

Veda eder bizi me'mûr-ı girye-i hasret

Eğerçi çâresi yok emdir kaza vü kader (Ekrem 1885, 84).

Ekrem Bey, oğlu Nijâd'ın yakalandığı amansız hastalıktan ölmesi üzerine, iki cilt halindeki *Nijâd Ekrem*'i kaleme alır. Bu eserde bir tarafta hayat, ölüm, Nijâd ve gözyaşları birbirine karışırken, diğer tarafta insanoğlunun bu tabii vaka karşısındaki çaresizliği ve isyanı dile getirilir. Dolayısıyla “*hayat-ölüm, metafizik, tabiat, mutsuz baba*” gibi temaların işlendiği kitapta öne çıkanlar ağıt ve gözyaşıdır (Parlatır 1985, 39).

Ekrem'deki ağıt ve gözyaşının daha çok “Ah Nijâd”, “Şevki Yok”, “Yakacık'ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi” adlı manzumelerinde hâkim olduğu görülür.

⁴ Doğum sırasında vefat eden Pirâye için “Tahassür” şiirini yazan Ekrem Bey, büyük oğlu Emced'in de bakıcısının dikkatsizliği sonucu kaza geçirip bir buçuk yaşından yirmi yaşına kadar yatağa mahkûm oluşunu yaşamı boyunca unutamaz (Yücel 2007, 435).

⁵ İki evladının acı hatırasından sonra 1 Eylül 1883 günü doğan ikinci oğlu Mehmet Nijâd, şairi yeniden hayata bağlar. Evin yeni neşe kaynağı Nijâd, babasına “Tefekkür” şiirini yazdırır (Parlatır 1985, 39). Piraye ve Emced'in veremediği neşeyi Nijâd'da bulan Ekrem Bey'in bu mutluluğu da uzun sürmez. Şairin “*yaşayışının tek amacı, bütün emellerinin, hayallerinin bir özü, özeti*” olan Nijâd, yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak Aralık 1900'ün son günlerinde hayata veda eder (Uşaklıgil 1987 597). Bazı araştırmacılar ise, 1910 tarihinde yayımlanan *Nijâd Ekrem* kitabının başında bu şiirin on bir yıl önce yazıldığı ibaresinden hareketle Nijâd Ekrem'in 1899 tarihinde ölmüş olabileceğini iddia etmektedirler (Çetin 2011, 56). Bazı araştırmacılar da Mart 1898 tarihini verir (Parlatır 2006, 293).

⁶ Ekrem, dostu Şevki Bey'in ölümü üzerine “Şevki Yok” şiirini yazar.

“Ah Nijâd” şiiri, evlat ölümünün anne ve babalar için ne denli ağır ve dayanılması zor bir durum olduğunu gösteren modern bir mersiye. Şiire şekil açısından baktığımız zaman alışılmış Divan edebiyatı nazım şekillerinden farklı olarak Halk edebiyatı nazım şekli ve ölçüsü kullanılmıştır. Dil açısından ise gayet anlaşılır bir dille okuyucuya sunulmuştur. “Ah” ifadesiyle şiire derin bir hüznün katılmıştır. Bu ifadeyle hüznün ne derece büyük olduğu okuyucuya sezdirilir. Şiirin ilk kıtasında şair, ölen oğluna duyduğu hasreti tezat sözcüklerden hareketle vermeye çalışır. Bir tarafta ayrılık ateşiyle içi “*cayır cayır*” yanarken, diğer tarafta buzdan bir elin bedeninde yürümesi istiare yoluyla ölümün soğukluğunu hissettirir. Şair, ölen oğlunu düşünmekten, onun hayalini kurmaktan çılgına dönerken, ağlamaktan kana bürünen gözlerinin de artık kapanmasını arzulamaktadır. Kadere isyan noktasına gelen babanın imanı sarsılmıştır; ancak bu isyan ölümle ilgili hemen bütün şiirlerinde olduğu gibi bir pişmanlıkla son bulur.

Hasret beni cayır cayır yakarken

Bedenimde buzdan bir el yürüyor.

Hayâlin çılgın çılgın bakarken

Kapanası gözümü kan bürüyor. (Parlatır 2004, 433).

Şair, oğlunun ölümünden sonra inziva hayatına çekildiği Büyüka'da doğayla iç içeyken yazdığı bu şiirde sık sık “*kır, güneş, çiçek, kuş, dere*” gibi tabiata ait unsurları fon olarak kullanır. Tabiatın güzelliklerini ve baharı anlatan bu unsurların ne tadı ne de anlamı vardır. Zira henüz on beş yaşındayken ölen oğlu, hayatının en güzel günlerini yaşayamamış, “*karanlık*” bir mezara girmiştir. İnsana huzur ve mutluluk vermesi gereken tabiatın canlanması, çiçeklerin açması, derelerin çağlaması, şair için artık huzursuzluğun kaynağı olmuştur:

Dağda kırdı rast getirsem bir dere

Gözyaşlarımı akıtarak çağlarım.

Yollardaki ufak ufak izlere

Senin sanıp bakar bakar ağlarım.

Güneş güler, kuşlar uçar havada

Uyanırlar nazlı nazlı çiçekler.

Yalnız mısın o karanlık yuvada?

Yok mu seni bir kayırır bir bekler? (Parlatır 2004, 433).

Ölümün ezici gerçekliği karşısında Ekrem, aklın yetersizliğini kabullenerek bir “*agnostisizm*”e kayar. Çocuklarının beklenmedik ölümü, şairi ister istemez böyle bir çıkmaza sürüklediğini söylemek mümkündür (Akyüz 1986, 278). Hasret ateşiyle yanan ve ölmek isteyen şairin kafasını kemiren bir kaygısı vardır. Burada Ekrem’in ölüme ve sonrasına felsefi bir tarzda yaklaştığını söylemek mümkündür. Hâmid’de olduğu gibi ölüm ve sonrasıyla ilgili peş peşe sorular sorar. İnsanın bedeni çürüyecek mi, baki olan ruh mu beden mi? gibi endişeleri dile getirir. Bu bilinmezlik şairi çıldırma noktasına getirir:

Can isterken hasret oduyla yansın

Varlık beni âlîl âlîl sürüyor

Bu kaygıya yürek nasıl dayansın?

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



Bedenciğin topraklarda çürüyor! (Parlatır 2004, 433).

Şiirin son dörtlüğünde, ruhî dengeyi kaybeden şairin çaresizlik içerisinde oğluna seslendiğini ve ona artık kavuşmak için ölmekten başka çaresi olmadığını görürüz. Ölüm gerçeği karşısında “*çaresizlik, hayattan bezmişlik ve dünyaya küsmüşlük içerisinde*” kalan şair, inanç zayıflığıyla “*asıl sığınılacak ve yardım istenecek mercii şaşırır*” ve tabiata sığınır (Çetin 2011, 60). Son dörtlükte geçen “*Bu ayrılık bana yaman geldi pek*” dizesiyle ayrılığın verdiği ıstırap dikkati çekici bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Şiir, henüz küçükken ölen Nijâd’ın ayrılığı ile yazılmış ve bu ayrılığın bir babanın ruhunu nasıl yaraladığı verilmiştir:

Bu ayrılık bana yaman geldi pek,

Rûhum hasta, kırık kolum kanadım.

Ya gel bana ya oraya beni çek

Gözüm nûru, oğulcuğum, Nijâd’ım! (Parlatır 2004, 433).

“Yakacık’ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi” şiirinde Batı tesiriyle başlayan, Hâmit’le devam eden ve Ekrem’le yoğunluk kazanan hatırı sayılı derecede “*kitâbe-i sengi mezar ya da mezar başında murakabe modası*”nın bir yansıması görünmektedir (Kolcu 2011, 212). Ölen sevgilinin mezarı başında hasbıhal olarak kurgulanan şiirde sevgilinin gerçekte ölüp ölmediği açıkça ifade edilmez. Ekrem’in gerçek hayatta ölen sevgilisinin olmadığını düşünürsek kurgunun hayalî olduğunu söylemek mümkündür. “Makber”de olduğu gibi ölen sevgilinin mezarının etrafında oluşturulan derin bir teessürün yerine Ekrem, herhangi bir mezardan bahseder (Kaplan 1994, 90).

Şiirde ölümü kabullenip benimseyen eski anlayışla, ölümden ürktüğü için ona metafizik bir boyut kazandıran yeni anlayışlar karşılaştırılmaktadır. Şiirin sonunda şair, ölüm olduktan sonra hiçbir şeyin anlam ifade etmeyeceği kanaatini ortaya koyar. Her biri dokuz beyitlik beş bölümden oluşan şiirin her bendinin sonunda tekrarlanan şu nakarat, şiirde işlenen temayı ve şairin ölüme bakışını açıkça vermektedir. Beyitte her şeyin “*ağlamak*” temine göre tasarlanması, Ekrem’deki duygunun açık ifadesidir:

Anladım o bî-vefayı garîbâne ağladım

Geldi hayale dide-i giryâne ağladım

Şiirin ilk bölümünde sevdiği kızın mezarını her gece ziyaret eden çaresiz bir âşık vardır. Âşık, sevgilisinin mezarı başında kurbağa ve bülbül seslerinin karıştığı bir ortamda hayallere dalar. Daha sonra âşık ve tabiat arasında gerçekleşen murakabeden bahsedilir. Mezar başındaki âşığın tabiatın ve mezardan gelen sesler arasındaki ruh hali verilir. Hâlimden şikâyet etmeyen şair, Divan edebiyatındaki anlayışa uygun olarak derdinin sürmesini, hatta artmasını dilemektedir:

Ammâ yine bu derd iledir zevk ü lezzetim

Kurtarma ey Hüdâ beni bu iktirâbdan (Parlatır 2004, 423).

Mezarı başında düşündüğü sevgiliyi bir nur dalgası içinde gören şair, artık sevgilinin hayaliyle uğraşmaktadır. Bundan hareketle Ekrem’in şiir anlayışının felsefî bakımdan eksik olduğu görülür. Hâmid’deki gibi sevgilinin mezarı başında felsefî düşünceler dile getirmek yerine, içe dönük ve pasif bir yaklaşım söz konusudur.

Ekrem’in yakın dostu bestekâr Şevki Bey’in ölümü üzerine yazdığı “Şevki Yok” şiirinde de ölüme bakışını yakalamak mümkündür. Şair, henüz otuz bir yaşında kalp krizinden ölen arkadaşının acısını unutmak için diğer şiirlerinde olduğu gibi fon olarak tabiatı ve özellikle bahar mevsimini kullanır. Ancak şiire dikkatle bakıldığında hasret ve ölümün neden olduğu ayrılıktan

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



kaynaklanan neşesizlik; hüznün ve kederin bir sonucu olarak oluştuğunu görmek mümkündür. Tabiat, şairin içinde bulunduğu ruh hâlini daha vurgulayıcı biçimde anlatabilmek için başvurduğu bir “vasıta” konumundadır (Çetişli 2004, 176).

Arkadaşının ölümüyle birlikte her şeyin olduğu gibi baharın da tadı kaçmıştır. Neşe ve mutluluk veren gül hüznüldür, bülbül ise dertli dertli ötmektedir. Şairle birlikte tabiat matem yerine dönmüştür. Her bendin sonunda tekrarlanan “*Geldi amma n’eyleyim sensiz bahârın şevki yok!*” mısraında geçen “şevki yok” redifi tevriyeli olarak hem dostunun yerine hem de coşkunun yokluğu anlamında kullanılmıştır. Görüldüğü gibi Ekrem, ani ölümle gelen üzüntüsünü tabiatla bütünleştirmiş, onu da derdine ortak kılmıştır.

3. Abdülhak Hâmid Tarhan

İnsanın en büyük trajedisi ve en eski problemi olan ölüm konusunu işleyen ve ölüm karşısında ürpermekten kurtulamayan Tanzimat dönemi şairlerimizden biri de Abdülhak Hâmid’dir. Geleneğe dayalı Türk şiir anlayışını şekil ve içerik açısından yenileyen Hâmid, ölüm algısında yeni bir bakış açısı oluşturmuştur.

Hâmid, Batı edebiyatından Hugo, Corneille, Racine, Shakespeare, Pope, Byron gibi romantik şahsiyetlerin etkisinde kalmıştır. Ayrıca metafizik sahadaki duygu ve düşünüş bakımından Fransız şairlerinden Raphael ve Lamartin’in tesiri görülmektedir (Rıza Tevfik 1984, 18). Hâmid’in Dante’den ruhun bekasını, Shakespear’den hayaletler ve ölümlerin konuşmalarını, Corneille’den âlicenaplığı ve kahramanlığı, Victor Hugo’dan hassasiyeti, Rousseau ve Lamartine’den tabiat sevgisini aldığı iddia edilmektedir (Okay 1971, 1). M. Kaya Bilgegil, Hâmid’in eserlerinde yer alan yeniliği ölüm düşüncesi açısından yorumlarken Fransız romantiklerinin etkisi altında kaldığını özellikle belirtir. Fransız romantiklerinin ferdiyeti her şeye hâkim kılmak isteyen havası içinde gelişmiş olan Hâmid’in ecel karşısındaki davranışı, mersiyesi, feleğe serzenişten ileri gidemeyen Türk şiiri ananesine oldukça aykırıdır (Bilgegil 1959, 60).

Hâmid’in bu yabancı tesirlerin yanı sıra Divan edebiyatının mazmunlarından ve bazı imgelerinden faydalandığı, Fuzuli ve Şeyh Galip’in etkisinde kaldığı da görülmektedir (Bezirci 1983, 46). Bunların yanı sıra, pek az bilinen Mirza Abdülkadir Bidil’in⁷ bir mersiyesinin tesirlerinde de kaldığı iddia edilmektedir (Bilgegil 1958, 79).

Hâmid’in küçük yaşlarda uzun süre ders aldığı ve materyalist felsefeye mensup Hoca Tahsin’in etkisi altında kaldığı söylenebilir. Böylece Hâmid’de felsefi düşünüşün Hoca Tahsin’den geldiğini söylemek mümkündür (Akün 1959, 37). Ayrıca Hâmid, Batı ve Şark kültürünün yanı sıra Akif Paşa’nın “Adem Kasidesi” ve Ziya Paşa’nın “Terci-i Bend” manzumesinden de etkilenmiştir (Akün 1959, 39). Tanpınar da Hâmid’deki ölüm fikrinin üç ayrı kaynaktan geldiği görüşündedir. Bunlardan ilki daha on beş yaşındayken babasının Tahran’daki ani ölümüdür. Bu olayın onun ruhunda kopardığı fırtınalar hatıralarında oldukça önemli bir yere sahiptir. İkinci kaynak, materyalizme yaklaşan görüşleriyle önemli bir düşünür olan Hoca Tahsin Efendi’dir. Üçüncü kaynak ise, Ziya Paşa’dır. Onun Terci-i Bend’inde dile getirdiği düşünceleri, yaşadığı huzursuzluğu Hâmid’de daha da derinleşmiş olarak görürüz (Tanpınar 1988, 527).

Hâmid’in teslimiyet ile isyan arasında bir sarkaç gibi gidip gelişini, bu iki zıt düşüncenin etkisinde kalmasına bağlamak gerekir. Bu etkiyle bazen ölümü trajik olarak görüp isyan eder, bazen de kaza ve kaderin bir tecellisi olduğuna inanarak çaresizce Allah’a yönelir.

Hâmid’in politik ve sosyal meseleler dışındaki şiirlerinde ölüm, aşk ve felsefeye ait temlerin öne çıktığı görülmektedir. Ancak belirli bir felsefi birikime sahip olan Hâmid’in şiirinde ölüm, sanatını ve kişiliğini en iyi yansıtan konudur. Rıza Tevfik de ölüm üzerine Hâmid kadar kafa

⁷ Mirza Abdülkadir Bidil (1644 - 1720) , Hindistan’da yetişmiş Farsça yazar; aslen Türk bir şairdir.

yoran bir başkasının olmadığı kanısındadır (Tevfik 1984, 6). Ona göre, Hâmid’de ölüm temi “Makber” şiiriyle; Tanpınar ve Akün ise “Garam” ile başladığını ifade ederler (Tanpınar 1985, 526; Akün 1959, 48). Kenan Akyüz, ondaki ölüm ve metafizik düşüncenin ilk belirtilerinin daha 1877-1882 yılları arasında Paris’teyken görüldüğünü ve bunun gençlik yıllarında yazdığı fakat bir türlü yayımlayamadığı “Garam” adlı şiirinde de var olduğunu belirttikten sonra bu şiirin “Makber” için bir hazırlık olduğunu iddia eder (Akyüz 1990, 53). Ancak genel kanı, Hâmid’deki ölüm fikrinin “Garam”la başlayıp “Makber” ve “Ölü” ile devam ettiğidir.

Hâmid’in ölüm üzerinde bu kadar durmasının altında, oğlu Abdülhak Hüseyn’in Birinci Dünya Savaşı yıllarında Amerika Birleşik Devletleri Hariciye Nezareti’nde çalışırken hastalanıp ölmesi yatmaktadır. Burada Osmanlı Devleti’nin maslahatgüzarı olan Abdülhak Hüseyn, görevi gereği Amerika’da yaşamaktadır. Fakat hastalığından dolayı İstanbul’a dönemez. Zamanın idaresi, onun hasta olduğuna inanmaz ve dönmediği için maaşını keser. Kısa bir süre sonra da yakalandığı hastalıktan kurtulamayıp ölür. Oğlunun Amerika’da trajik bir şekilde ölmesi, Hâmid için tam bir yıkım olur. Daha sonra eşi Fatma Hanım’ın da erken ölümü, Hâmid’in o güne kadar zihninde geliştirdiği “*hayat-ölüm, mutluluk-bahtiyarlık, dünya-ahret, Tanrı*” hakkındaki görüşlerini adeta bir lav gibi püskürtür (Enginün 2006, 450). Gündüz Akıncı da bu eserin kırk günde yazılamayacağını, Hâmid’in öteden beri mersiye yazdığını, dolayısıyla ondaki ölüm düşüncesi Fatma Hanım’ın ölümünden önce var olduğunu özellikle belirtir (Akıncı 1954, 139). Hâmid, Fatma Hanım’ın ölümünden önce Hindistan’dan Recaizade’ye yazdığı 11 Ekim 1884 tarihli mektubunda da “Makber”e hazırlandığının işaretini vermektedir (Enginün 2006, 428).

Hâmid, öteden beri ölüme kafa yormuş, her fırsatta onunla ilgili düşüncesini belirtmekten çekinmemiştir. Ona göre, yer altına giren güzel çehrelerin sayısı, semâdaki yıldızlardan daha fazladır. Hayatta sürekli bir devinim söz konusudur, bir taraftan mahlûklar mahvolurken, diğer taraftan da yenileri doğmaktadır (Bilgegil 1959, 63). “Gazup Bir Şair” şiirinde ifade ettiği gibi, gerçek olan bir şey varsa o da mevcudatın yok olduğudur:

Adem olmakta bütün mevcudat,

Buna şahit değil mi meşhudat?

Hâmid’i isyana götüren bir diğer sebep de ölümün Allah’tan gelip gelmediğidir. Ölümün tabiat kanunlarının bir gereği olarak düşündüğü anda mustarip; Allah’tan geldiğine inandığında ise huzurlu olmaktadır. “Diğer Gün” şiirinde bu ikilemi ve şüpheyi şöyle ifade eder:

Ben şüphedeyim, şüphede, ey zat-ı ilahi,

Çok ağlanacak yerde bugün gülmedeyiz biz.

Bilsem ki senin emrin ile ölmedeyiz biz,

Lebbeyk, derim emrine mesrûr û mubahi.

Hâmid’i sürekli meşgul eden ölüm sonrası ile ilgili belirsizlikler, “Bir Sâfilin Tesellisi” şiirinde de irdelenir. İnsan, “*idrak, akıl, şuur*” gibi fenâ bulamayacak kabiliyetlerle donatılmıştır. Müspet bilime göre, hiçbir şey kaybolmayacaktır, böylece akıl ve idrak ölümden sonra varlığını koruyacaktır. Zira insanın yaratılması da bir “hiç” için değil, ebedî bir hayatı imâ etmek içindir:

Bir şeyde fena yok diyen erbâb-ı fînundur,

Ya akl ile idrakimiz olmak n’ola fâni.

Hâmid, bir ışık olarak bildiği aklın, sonsuz boşlukların karanlığı içinde küçük bir kandilden farksız olduğunu görmüş, aklın prensipleriyle ve kâinatı idare eden prensiplerin birbirine uymadıkları sonucuna ulaşmıştır. Aklın belli bir yerde tökezlediğini ve her şeyin akılla

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



çözülemediğini fark eden Hâmid'in de din fikrine ve tasavvufa yöneldiği görülür (Akyüz 1986, 128).

Ölüm karşısında duyulan ıstırapla, ölüm ve diğer metafizik problemler hakkındaki düşünceler, şiirlerinde kendini açıkça gösterir. Hakikatte, şairdeki metafizik düşüncenin hareket noktası ferdi ıstıraptır. Duyguya bağlı olan bu düşünüş sistemi, şairi fâsid bir dairenin içine çeker ve sonunda şair, ancak dine sığınarak kendisini kurtarmaya çalışır. Böylece, Hâmid de önce büyük ümitlerle sarıldığı “akıl”ın kâinatın sırlarını çözmek hususundaki yetersizliğini kabul eder ve sonunda “Tanrı” fikrine bağlanarak Ziya Paşa’da ve Ekrem’de görülen “*dinin kontrolü altındaki metafizik düşünüş*”e yönelir (Akyüz 1990, 53).

Hâmid, “Garam”, “Makber” ve “Ölü” şiirlerinde ölümü bazen bir “*değişme*”, bazen de “*inkılâb*” olarak niteler. Zira bu anlayış, “hiç” olmaktan kurtaracaktır insanı. Ancak “*Tegayyür etmesi aynı zevaldir bence*” diyerek bütün bunların kişiyi yok olmaktan kurtaramadığını da söyler (Bilgegil 1959, 67-68).

Hâmid, “ben”in sürüklediği bir tezatlar mahşerinde şiirini kurmaya çalışır. Toplumsal “ben”den ziyade, lirik “ben”in sancılarını şiirine taşır (Kolcu 2011, 233). Henüz gençken kaleme aldığı “Garam” manzumesi, şairin yazacağı birçok eserinin “*prototipi*”ni teşkil eder (Kaplan 1976, 253). Yaratılış, varlık yokluk, ölüm ve ölüm sonrası gibi metafizik endişeler ve sosyal tenkitler “Makber”den önce “Garam”da ele alınmıştır. Bu yönüyle “Garam”ın, “Makber” için felsefi şiir yazma yeteneğinin başlangıcı ve Hâmid için hayatını altüst edecek olan trajediye bir ruh hazırlığı olduğunu söylemek mümkündür.

“Garam”da şair, ölüm hakkındaki düşüncelerini birbirine zıt iki farklı kavramla açıklar. O, Allah’ın insanları ve hayvanları önce yaratıp sonra mahvetmesine isyan eder. Bu durum âdil bir Allah fikriyle uyuşmadığı için şair, bunun muradını anlamaktan uzaktır.

Ya Muradullah nedir i'caddan?

Halk edip insanları hayvanları,

Sonra mahfetmek ne sırdır anları? (Akün 1959, 72).

Manzumelerinin çoğunda Allah, âhiret, ruh, insan, kâinât, ölüm ve yok olmak gibi konulara felsefi bir bakışla yaklaşan Hâmid, yakınlarının kaybıyla şuur altına yerleşmiş olan ölüm düşüncesinden kurtulamaz. Geçirdiği buhranlı dönemlerinde önce feryat eder, sonra ölüm sonrası ile ilgili bilinmezliklerden dolayı Allah'a sığınmaktan kendini alamaz. Böylece yaşadığı hayatın ve kâinattaki her şeyin bir rüya ve hayalden ibaret olduğunu kabullenir. Akif Paşa ve Ekrem’de olduğu gibi Hâmid de insan bedeninin toprakta çürümesini kabullenemez ve bu müphem gerçeği anlama arayışındadır. Ölümü materyalist bağlamda değerlendiren şair için eşinin ölüm ve sonrası, korkunç bir tablo olur. Her şeyin yok olmaya mahkûm olduğu tabiatta Hâmid, aslında bilgi sınırlarının farkındadır. Ancak bu husustaki kifayetsizliğine rağmen “Garam”da peş peşe sorduğu sorularla ölümün sırrını çözmeye çalışır. Bu sırrı çözmekte zorlanınca ölümün arkasındaki gerçeği aramaya koyulur:

Ya nedir ölmek? Fenâ bulmak mıdır?

Yoksa cismen mümkalib olmak mıdır? (Akün 1959, 73).

Ölüm konusu, İslamiyet Öncesi Türk edebiyatından beri işlenen başlıca temlerden biri olmuştur. Ancak Hâmid’e gelince bir kahramanın faziletlerini anlatmakla yükümlü olan mersiye yerine, insan trajedisini meydana getiren bir problem olarak işlenmeye başlanmış ve ölüme sorgulayıcı bir tarzda yaklaşmıştır. Hâmid yeni bir anlayışla şiirini klasik ölümü anlatan mersiye formunun dışına çıkarır. Tanpınar bu durumu “*eskinin mukavemeti onu pek az karşıladı*”

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



şeklinde ifade etmektedir (Tanpınar 1977, 253). Mustafa İsen'e göre de Hâmid ile birlikte ölüm temi, eskilerin bakış açısından çok farklı biçimde görünmeye başlanmıştır (İsen 1994, 11).

Tanzimat öncesi edebiyatımızda ölmüş sevgiliye şiir yazmak yerine, padişah ailesine mensup kişilerin ölümü üzerine mersiye yazmak geleneği söz konusudur. Ancak Batı kültürünün etkisiyle Hâmid "Makber"de "*varlık-yokluk, hayat-ölüm ve ölüm sonrası âlem*" gibi metafizik düşünceler üzerine durur. Bu düşüncelerle şair, isyan ederek inkârcı bir tavır takınır ve teslimiyetçi anlayışının aksine ölüm ve ötesini sorgular (Erol 2005, 37).

"Makber" şiiriyle metafizik düşünce, bir ölünün etrafında felsefi bir söyleme dönüşür. Onun şiirindeki güzelliği, ölüm ve hayat tezaadı oluşturur. Bu zıtlıklar, bazen birbirine karışıp farklı duyguların oluşmasına zemin hazırlar. Hâmid, "Makber" şiirini anlaşılmak üzere değil, kaybedilen sevgilinin ardından duyulan acının baki kalmasını sağlamak için yazdığını mukaddimede özellikle belirtir.

Fatma Hanım'ın Beyrut'ta verem hastalığından ölmesi üzerine Hâmid'in "Makber" şiirini yazdığı bilinmektedir. Ancak Hâmid, Makber şiirini Fatma Hanım ölmeden önce yazmaya başlamış ve eşinin defnedildiği gurbet topraklarında tamamlamıştır. Eşi günden güne ölüme yaklaştığı için Hâmid, bunalım atmosferine girmiş ve Makber'in birçok mısraını ölümünden önce, Hindistan'da iken yazmaya başlamış, birlikte İstanbul'a gitmek için bindiği gemide zihnî ve hissi olarak buna devam etmiştir. Günlerce süren deniz yolculuğunda eşinin iyileşmesi umuduyla yanı başında Beyrut'a kadar yolculuk yapma talihsizliğini yaşayan Hâmid, bunu kendi hayâl dünyasında yoğunlaştırarak şiirine yansıtmıştır. Eşinin ölümünden sonra Beyrut'ta kaldığı kırk gün boyunca, mezarını ziyaret etmiş; geceleri de bir bodrum katına çekilerek "Makber"i tamamlamıştır.

Görüldüğü gibi ölüm duygusu, Fatma Hanım'a bağlantılı olarak ortaya çıkmamış, sabit bir fikir olarak Hâmid'in dünyasında hep var olmuştur (Özer 2001, 75). Kaya Bilgegil de "Makber" in Fatma Hanım'ın ölümünü müteakip, ani olarak vücuda getirilmiş olsa bile, özellikle muhteva bakımından uzun bir zihnî istihalenin mahsulü sayılması gerektiğini belirtir (Bilgegil 1958, 79). Şerif Aktaş ise, bu eserin kendi "*ben*"inin derinliğinden gelen sesi duyurmak için bir olaya ihtiyaç duyan Hâmid'in muhayyilesine bu imkânı sunduğunu, Fatma Hanım'ın Hâmid'in içindeki ruh kazıntısının ortaya çıkmasında bir vesile olduğunu belirtir (Aktaş 1996 61).

Şairin kafasındaki ölüm düşüncesi, eşinin ölümüyle birlikte soyut bir kavram olmaktan çıkarak somutlaşmıştır. Bu yüzden "Makber" şairin ölüm karşısındaki çılgılığıdır. Bu çılgılık bazen bir isyana bazen bir teslimiyete bazen de metafizik bir endişeye dönüşür. Ölüm, Fatma Hanım'ı değiştirdiği gibi, Hâmid'i de değiştirmiştir. "Makber"den önceki eserlerinde de ölüm fikrini hep dile getiren Hâmid, eşinin ölmesi üzerine bu gerçeğe bizzat kendi hayatında karşılaşmış olur. Şair, yaşadığı hayat ile sevgilinin ölümü dolayısıyla yaşadığı boşluk arasında bocalar ve Tanrı'ya sorular sorarak ölümün manasını çözmeye çalışır. Bu arayışı, "*sorma, isyan ve teslimiyet*" ile son bulur. Bütün bu olanlar karşısında Hâmid, "*imanı sarsılmış bir insan*" olarak ölüm karşısında sükûnetini muhafaza edemez, çılgınlık atarak isyan eder. Ancak nihayetinde Allah'ın gücü ve kuvveti karşısında çaresizce boyun eğmek zorunda kalır (Enginün 1997, 9).

"Makber", dinin teslimiyetçi ve geleneksel anlayışına karşı çıkarak bireysel ve felsefi boyutta ölümü sorgulayan ilk şiirdir. Üç evladını arka arkaya kaybetmesine rağmen ölüm karşısında çaresiz kalan Ekrem ve yokluğu insanlık için bir kurtuluş olarak gören Akif Paşa'nın aksine Hâmid, ölümü kabullenemez ve feryat eder. Allah'ı tam olarak idrak edebilmenin imkânsızlığına inansa da ölüm ve ötesiyle ilgili soru sormakta ısrar eder. Hayat ve ölüm arasındaki ilişki, ölümün mahiyeti ve sonrasıyla ilgili konularda inanmış bir insanın hiçbir problemi yoktur. Ancak Hâmid, bu noktadan gelenekten ve kendisinden önceki şairlerden ayrılır ve ölümü şüphe ile iman çelişkisi içinde ele alır. Tanpınar bu anlamda "Makber"i şöyle özetler: "*İman ile şüphe*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



arasında bir boşlukta asılmış olmanın ürpermesi. İşte Hâmid'in bütün şairliği kazandığı nokta. Makber, bu ürpermenin çok gelişi güzel, fakat tabiatı itibarıyla zengin doğmuş çocuğudur.” (Tanpınar 1977, 261).

Mukaddimede şair, Makber'i şiir diye telâkki etmek isteyenlere seslenerek burada şairliğiyle ilgili bir nişan bulamayacaklarını; ancak beşerin acizliğini ifade eden bir feryat duyabileceklerini ifade eder. Bu şiirde Hâmid, ölümün sırrını anlamaya çalışır:

Bir sır oluyor bütün bu esrar,

Mânâ bitiyor kılınca tekrar.

...

Ölmek diyoruz nedir bu tâbir,

Cânân mı ede bu hâli tefsir?...

...

Hayret eğer olmasaydı vârid,

İnsan neyi addederdi tedbir?.. (Tarhan 1997, 45).

Şair zaman zaman Allah'a seslenir ve ölümün sırlarını sorar. Bu sorularda bazen isyan edişin ve sorgulamanın izlerine rastlamak mümkündür. Ölüm, mezar ve sonrasına ilişkin konuların ele alındığı “Makber” manzumesi, ölümün sebep olduğu yok olma korkusu farklı bir şekilde ele alınır. Ölüme dinî ve felsefî açıdan yaklaşan şair, hakikat karşısında üzülür, haykırır ve isyan eder. Sonunda korku ve endişe içinde teslim olur. Şiir boyunca hilkat sırrı hakkında sorular sorarak hakikati kavramaya çalışır ve sonunda aciz düşer:

Yarab, bileyim nedir hakikat,

Hicran mı demek bu sır-ı hilkat?.. (Tarhan 1997, 50).

Sen varken olur mu âhiret yok?..

Yok şüphe ki sende mağfiret çok.

Duydum seni istiyor bu vicdan,

Bildim sana vâsıl oldu canân. (Tarhan 1997, 53).

İsmail Parlatır, şairin Allah'a seslenişini, onunla muhatap olmasını, sürekli soru-cevap yoluyla hayat ve ölüm arasındaki tarifi imkânsız değişmeyi işlemesini, yeni şiir için bir hamle olarak görür. Şairin soru yoluyla Allah'ı muhatap alması, hatta isyan ve yer yer de inkârcı bir üslup takınması, eskinin “mutlak” düşüncesine tamamen aykırı bir durumdur. Bütün bunlar şairi, şüphelerden arındırıp inandığı Allah'a götürmenin çabaları olarak görülmelidir. Bu değişiklikleri klasik mersiye anlayışının dışında Hâmid'in şiire getirdiği önemli yenilikler olarak değerlendirmek mümkündür (Parlatır 1992, 23-24).

“Makber”de Hâmid, ölüm ve tabiat gibi iki önemli temayı iç içe işlemiştir. Ölüm düşüncesi ile tabiatın bu birlikteliği Hindistan yıllarında oluşan “büyük tabiat dediğimiz dış âlemi bir başka şekilde algılama ve onu küçük tabiat dediğimiz insan ile birlikte düşünme melekesi” sayesinde gerçekleşmiştir (Kolcu 2004, 270). Ölüm düşüncesi, şairin tabiatın güzelliklerinden zevk almasına engeldir. Çok sevdiği bahar, onun için çekilmez bir eziyete dönüşürken rüzgâr esintisi de artık aldatıcıdır. Böylece Hâmid, büyük matemine etrafını çevreleyen bütün varlıkları ortak etmek ve bütün tabiatı kendisiyle beraber ağlatmak niyetindedir. Tabiat eskisi gibi güzel değildir. Aksine sevgilinin ölümüyle beraber, o da değişmiş, matemini kaynağı olmuştur:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



*Artık çekemez gönül baharı,
Sevemez bu nesîm-i hilekârı.
Allah için ey sabah, gülme!..
Ey çehre-i inşirah, gülme.
Ejder sanırım bu cûybârı,
Bir taze kız anlarım çınarı. (Tarhan 1997, 104).*

Şiir boyunca şair, ölen sevgiliyi aramayı tabiata ait unsurlardan hareketle yapar. Tabiattaki hareketlenmelerde, sevgilinin geleceği kanısına kapılır. Her gece sevgilisini yıldızlar içinde arayan şair, tabiat unsurları ve sevgili arasında çeşitli imgeler yoluyla çağrışım yaptırır. Şair, eşini sönen bir yıldızla benzetir; ancak onu bir an düşünmek bile ayın ve güneşin doğuşundan daha önemlidir:

*Yâdıyla onun -ki mihr-i candır-
Gönlümde gurûblar ıyandır.
...
Bir lahza onu tefekkür etmek,
Binlerce tuluadır muâdil. (Tarhan 1997, 47).*

Sevgilinin ölümden sonraki durumuyla ilgili şüphe dolu sorularına devam eder. Acaba eşinin taze vücudu toprak mı olacak yoksa böceklerle ve kurtlara mı yem olacak, ruh göğe mi yükselecek gibi sorular etrafında dönüp dolaşır. Ölümün sebep olduğu fiziksel değişim, şairi dehşete düşürmektedir. Bu yolla, şiirini bir ağıt olmaktan kurtarıp felsefî bir boyuta taşır. Şairde metafizik bir boyut kazanan ölüm meselesinden bilgiye, ruha yaratılışa ve yaratıcıya geçer. Onu asıl ilgilendiren ölümden sonrasıdır. Ancak bütün bu şüphelerin sonunda tabiattaki İlahî kudret karşısında hayrete düşen şair, eşinin ölmesini tıpkı güneşin doğuşu ve batışı gibi görmeye başlar. Böylece onun gittiği âlemde daha huzurlu yaşayacağı fikri, şairi rahatlatır. Allah'a ve âhiret gününe olan inancı yavaş yavaş netleşir:

*Sen Hâlıkımısın, ettik imân.
Bir sende bulur bu ye's pâyân.
Sen varken olur mu âhiret yok?..
Yok şüphe ki sende mağfiret çok. (Tarhan 1997, 53).*

Hâmid güzelliği tasvir ederken tabiattan ilham alır. Sevgili ve güzellik, tabiatla bütünleşir. Onun için Hâmid, ölen sevgiliye duyduğu özlemi tabiatın güzelliklerini seyrederek giderir ve tabiat varlıklarında sevgiliyi arar (Okay 1971, 9-10).

*Ey yâr, şu nev-bahar sensin;
Ben anlıyorum ki yâr sensin!..
Estikçe nigâh bahr ü berre,
Birden sanırım ki bazı kerre,
Meşcerdeki rüzgâr sensin!... (Tarhan 1997, 63)*

Hâmid, ölümün acımasızlığına karşı tabiattan yardım dilemeye devam eder. Tabiat unsurlarına seslenen şair, mavi yıldızların kendisiyle gezinmesini, rüzgârın yardım etmesini, nehrin

ölüm toprağını açmasını, bulutun da ölümü aydınlatmasını istemektedir. Ama tabiat bu isteklerine cevap veremez. Bu yüzden şair, derin bir ümitsizlikle tabiata beddua etmeye başlar:

Allah belanı versin ey nehir

Ömrüm gibi sen de kahrol ey şehir!

...

Allah belanı versin ey mevt,

Allah belanı versin ey dehr! (Tarhan 1997, 90).

Şair, bazen Fatma Hanım'ın mezarı başında düşünür, birlikte geçirdikleri günleri anar ve hatırlar, bir taraftan da onu kaybetmiş olmanın ıstırabını duyar, isyan eder ve Tanrı'ya peş peşe sorular sorarak ölümün anlamını öğrenmeye çalışır. İmanı sarsıldığı için Hâmid, ölüm karşısında sessiz kalmaz; ama çılgınlıklarına da cevap alamadığı için bütün varlığıyla acizliğini hissederek susar. Sonra Tanrı'dan özür diler, ona boyun eğe. İsyan ile teslim oluş arasında bütün şiir boyunca gider gelir:

Yarab, bana bir inâyet eyle.

Bir yol tutayım delalet eyle. (Tarhan 1997, 55).

Türk edebiyatında Hâmid kadar mezar tasavvuruyla okurlarını etkileyen güçlü bir şairin çıkmadığı söylenebilir. Denebilir ki, Hâmid'in felsefesi mezarın başında başlar ve ancak orada huzur bulacağı inancıyla nihayet bulur. Hâmid'de mezar tahayyülü ve mezara yüklediği mana, şiirlerinin bütününde ağırlık kazanan hususlardan biridir. Ona göre gönül ile aklın arasını açan ihtilafın kaynağı mezardır. Mezar, bir "hiç" in veya bir şüphenin mahfazası olarak gösterilir. Hâmid'in mezar tasavvuru, Tanpınar tarafından şu sözlerle özetlenir: "*Mezar, Hâmid için hakiki bir fikr-i sâbit, gerçeklerin üstündeki gerçek, bütün sırları kendisinde toplayan bir sırdır. (...) Gâh büyük ve korkunç değişimin haşin sembolü toprak yığını veya etrafını kaplayan dehşetli muammanın cevap alınmaz timsali bir taş parçası olur.*" (Tanpınar 1988, 539).

Hâmid' in bütün eserlerinde görülen hayat ile ölüm arasındaki tezat, baştan sona ölüm teması üzerine yazılmış olan "Makber"de bütün kuvvetiyle görülür. Hayat, ölüm gerçeği karşısında tüm güzelliğiyle durmaktadır. Hâmid, günlük hayat sahnelerini eserlerinde başarıyla işleyen, bunu yaparken ölümden sonrasını merak eden bir şairdir. "Makber" de ölümden sonrasını tanımak için açılan bir penceredir. Fakat bu pencere hiçbir şey göstermez, kendi başına bir sırdır. Hâmid, ölümü kabul etmekte güçlük çeker ve isyan eder; ama isyanının asıl sebebi, insanın öldükten sonra değişmesi, bedeninin yok olması ve insanın ruh haline gelmesidir. Şekillerin dünyasına inanan Hâmid, bedenden ayrı bir ruh anlayışını kavramakta zorlanır.

Sensiz bulan intihâ-yı ruhu,

Bir zerre görür fezâ-yı ruhu;

Olmazsa vücut ile beraber,

Ben neyleyim bekâ-yı ruhu (Tarhan 1997, 58).

İnci Enginün de "Makber"i Hâmid'in isyan ile teslim oluş arasında gidiş gelişlerinin bir ifadesi olduğunu belirtir. "Makber", Hâmid'in ölüm ötesini tanımak, için bir "pencere" rolünü üstlenmiştir. Fakat bütün çabalarına rağmen yeraltına, karanlıklara açılan bu pencere hiçbir şeyi göstermez. Dolayısıyla ölüm ve ötesi, kendi başına bir sırdır. Hâmid, ölümü kabullenmede güçlük çeker, fakat isyan edişini bir türlü duyuramaz (Enginün 1986, 50-51).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



Ona göre ölümün bir inkılâp olarak görülmesinden ziyade, yok olup olmadığı daha önemlidir. Şairin bütün isyanı da burada toplanır. Ölümü insan bedeninde yaptığı değişimleri ve korkunç halleri kabullenmek istemeyen şairin feryadını şu mısralarda görmek mümkündür:

Yok, şüphe ki eski hâli yoktur,

Lâkin umarım zevâli yoktur.

...

Yok, ben bu tahavvüle dayanmam,

Ben böyle hakikate inanmam. (Tarhan 1997, 45).

İslâm inancındaki ölümün bir son olmadığı, aksine ebedî âleme bir yolculuk olduğu gibi düşünceler, Hâmid'i tatmin etmeye yetmez. Sevdiğinin ölümü, onda bazı şüphelerin oluşmasına sebep olur. Bu halet-i ruhiye ile her şeyden nefret eder. Şiir boyunca sorduklarına cevap bulamamaktan huzursuzdur:

Öldür şu memâtı eyle dek,

Kaldır şu mezarı, kalmasın şek. (Tarhan 1997, 90).

Şiir boyunca yok oluşun uyandırdığı acı ve dehşet içinde ölümü sorgulayan şair, bu durumu kabul etmez ve isyan etmeye devam eder. İslam ve tasavvuftaki varlık ve yoklukla ilgili açıklamalar onu tatmin etmeye yetmez. Ona göre âhiretin değil, bu dünyanın baki olması gerekir. Dünya ve dünyadaki her şeyin fani olduğu gerçeğini kabullenemeyen şair, Tanrı'ya, “*Arş senin olsun*” diyecek kadar ileri gider:

Bâki bu zevâhir olmalıydı;

Cânan bana zâhir olmalıydı.

Olmaz bana bir penâh arşın;

Olsun senin ey ilâh arşın. (Tarhan 1997, 58).

Ölümün acımasızlığından ve zamansızlığından şikâyet eden Hâmid, bunun hangi ceza karşılığında verildiğini anlamakta zorlanır ve bunu sorgular. Ona göre ölüm, insanı cezalandırmak için vardır. Ancak bu durumu kime şikâyet edeceğini de bilmez ve feleği sorumlu tutar:

Kimden kime etmeli şikâyet?

Bu müşkile kim verir nihayet?..

Gaddâr felek, senin işindir,

Mağdur demek senin işindir.

Sen kılmaz isen eğer hidâyet,

İşler mi bu akl-ı bî-himâyet? (Tarhan 1997, 79).

Rıza Tevfik, Hâmid'in ölüm karşısında takındığı tavrı, bir anlık üzüntünün etkisi olarak değil, bilinçli bir davranış olarak görür. Hâmid'in metafizik düşünceler hakkında kafa yoran ve kafasındaki sorulara cevap arayan bir filozof olduğunu ifade ederek onu Batılı filozoflardan Schopenhauer ile Eflatun'a benzetir (Rıza Tevfik 1984, 6).

“Makber”den sonra Fatma Hanım'ın ölümünün acısıyla yazılan “Ölü” şiirinde daha sakin ve ağırbaşlı bir ruh hali vardır. Duygunun yerini düşünce; felsefî problemlerin yerini ise tefekkür

almıştır. Şair, bu manzumede de henüz etkisinden kurtulamadığı ölüm karşısında düştüğü dehşeti şöyle ifade eder:

*Bizi ölümdür eden ser-şikeste-i hayret,
O olmasa, olmazken vücudun imkânı,*

...

*Ölüm kılar bizi ikaz hâb-ı gafletten,
Ayrımayan da o, lâkin, zalâm-ı hayretten!...* (Tarhan 1997, 140).

Hâmid, “Ölü” adlı manzumesinde mezarı zemine açılmış bir kapı, ölümü de bir rüya olarak görür:

*Bu menheli neye medhâl şümâr eder insan,
Zemine doğru açılmış o bâb şeklinde?
Hayat nâmı verilmiş, nedir bu zill-ı sükût,
Ölüm deriz, o hakikât ne, hâb şeklinde?* (Tarhan 1997, 142).

Hâmid, “Ölü”de de mezar tasavvurunu işlemeye devam eder. Ölü ve mezar tasavvuru bir fikri sabit olarak varlığını sürdürür. “Makber”de olduğu gibi diğer şiirlerinde de “ölüm düşüncesi”nden kaynaklanan dehşet verici bir korku vardır. Tanpınar’a göre ölüm karşısında duyduğu korkudan dolayı Hâmid azap çekmektedir (Tanpınar 1977, 258). Bu fikir üzerinde dolaşıp duran şair, burada da Fatma Hanım’ın mezarına geri döner. Ona göre mezar, dışı sakin görünmesine rağmen, içi mahşer gibidir. Dışı zulmet olsa bile içi ümit ve nurludur. Böylece mezar motif, gittikçe zulmetten nura doğru bir güzellik anlayışına devşirilir:

*Bu taş cebinime benzer ki, ayn-ı makberdir:
Dışı sükût ile zâhir, derûnu mahşerdir.
Bu hâk leyle-i ümidi andırır bence:
Bakılsa zulmete benzer, fakat münevverdir.* (Tarhan 1997, 146).

“Ölü”de şair artık sakinleşmiş, ölüm üzerine soyut düşüncelere dalmıştır. “Makber”de kazandığı tecrübeyle her şeyi bilemeyeceğimiz sonucuna varsa da yine imâlî bir şekilde perdenin arkasını kuralamaktan geri durmaz:

*Înâyet eyle İlâhî, büyüklüğün biliriz,
Yazıktır eyleme nevmîd halkı rahmetten!..
Bîrut’ta kumlara batmak ümidimin güneşi:
Ne oldu, anlamadım zerre ben bu hikmetten!..* (Tarhan 1997, 141).

“Makber” kadar olmasa da “Ölü” şiirinde de Hâmid’in ölüme isyanı devam eder. Akılla Allah’ı layıkıyla idrak edememenin çaresizliği ortaya çıkar. Bu durumda şair, mahiyetini tam olarak anlamadığı güce, hayretle karışık bir tapınma hissine kapılır:

*Görünmüyor bize şems-i hakikatin nuru,
Fakat sehâb-ı ıyandır nikâb şeklinde.* (Tanpınar 1997, 142).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



Sonuç

Ölüm algısı, kişinin dünya görüşüne ve dinî yapısına bağlı olarak değişiklik gösterir. Bu yüzden ölüm insanda bazen dehşet ve korkudan dolayı bir isyana; bazen de tevekkül ve teslimiyete dönüşür. Ölüm fikrinin bu denli farklı bakış açılarıyla işlenmiş olması, kişinin hayattan beklentileriyle orantılıdır. Tanzimat şairlerinin karşı çıktığı şey, ölümden ziyade ölüm sonrasında yaşanan değişimdir.

Akif Paşa'nın şiirde yaptığı en önemli yenilik “ölümle değişme” temini farklı bir şekilde Türk edebiyatına sokmasıdır. Ekrem'de ise Hâmid'in şiirlerinde rastlanan felsefî fikirlerin pek olmadığı, santimentalizm ve monoton bir duygunun daha ağır bastığı görülür. Önce “hayat” ile “ölüm” üzerinde durur, yer yer “metafizik” düşüncelere yönelir. İstedikini orada bulamayınca çaresizlik içinde “tevekkül”e bağlanır. Onun için yapılacak tek şey kalmıştır: ağlamak.

Çok sevdiği eşini kendisinden ayırdığı için Allah'ı inkâr eşiğine kadar gidebilen Hâmid, birbirine zıt duygular içinde bocalanıp durmuştur. Hâmid'in bazen bir tefekkürü, bazen bir isyanı ve ardından yakarışı, bazen de bir metafizik endişeyi dile getiren “Makber” şiiri, insanoğlunun ölüm karşısındaki çılgılığıdır. Ölümden ziyade ölüm sonrasında yokluk endişesini taşıyan insanın ruh halini mercek altına almıştır.

Hâmid'de ölüm fikri, önce duygulara bağlı olarak gelişir, sonra giderek felsefî bir mahiyet kazanır. Hâmid, mutlak varlığı idrak etmede zorluklar yaşayıp bazen isyan etse de sonunda hayret ve şaşkınlıkla Allah'a yönelmekten kendini alamaz. Tanzimat dönemi şairlerinde başkaldırıya, çaresizliğe, korku ve yakarışa neden olan ölüm, insanoğlunun önünde bir muamma olarak varlığını hep sürdürecektir.

KAYNAKÇA

- AKİF PAŞA, (1997). “Akif Paşa Divançesi”, (Haz. M. A. Yekta Saraç-M. Fatih Andı), İstanbul: **İlmi Araştırmalar**, S. 4.
- AKINCI, Gündüz (1954). **Abdülhak Hâmid Tarhan**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- AKÜN, Ömer Faruk (1959). **Makber'den Önce Abdülhâk Hâmid'de Ölüm Temi**, (Basılmamış Doç. Tezi), İstanbul: İstanbul Üniv. Edb. Fak. Genel Kitaplığı, No: THT. 6.
- AKYÜZ, Kenan (1986). **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- AKYÜZ, Kenan (1990). **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- AKTAŞ, Şerif (1996). **Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BATİSLAM, H. Dilek (2000). “Kıbrıslı Şair Kaytazzâde Mehmet Nâzım Efendi'nin Mersiyeleleri Üzerine Bir İnceleme”, **Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi III. Uluslar Arası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi**, (Yay. Haz. İsmail Bozkurt), C.2, Dil-Edebiyat, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayınları 14) Gazimağusa KKTC.
- BEZİRCİ, Asım (1983). **Abdülhâk Hâmid**, İstanbul: Bilpa Yayınları.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1958). “Abdülhak Hâmid Üzerinde Bidil Te'siri, Bidil'in Bir Mersiyesi ve Makber”, **İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü**, C.13.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1959). **Abdülhak Hâmid'in Şiirlerinde Ledünnî Mes'elelerden Allah I**, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



- ÇAVUŞ, M. Zeliha Stebler (2008). “Türk Edebiyatında Mersiyeler”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 38.
- ÇETİN, Nurullah; GÜLENDAM, Ramazan; NARLI, Mehmet (2011). **Tanzimat’tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri**, İstanbul: Kesit Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004). **Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DİLÇİN, Cem (1997). **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- EKREM, Recaizâde Mahmut (1910). **Nijat Ekrem**, İstanbul: Selanik Matbaası.
- EKREM, Recaizâde Mahmut (1885). **Zemzeme III**, İstanbul: Matbaa-ı Tozlıyan.
- EMİL, Birol (1991). “Yunus’un Ulu Nazarı ”, **Yunus Emre -Seçme Makaleler**, Ankara: KTB Yayınları.
- ENGİNÜN, İnci (1986). **Abdülhak Hâmid Tarhan**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ENGİNÜN, İnci (2006). **Tanzimat Edebiyatı**, (Haz. İsmail PARLATIR vd.), Ankara: Akçağ Yayınları.
- EROL, Kemal (2005). “Abdülhak Hâmid’in Şiirlerinde Ölüm Tefekkürü ve Mezar Tasavvuru”, **Milli Eğitim**, S.168.
- EROL, Kemal (2010). **Modern Türk Şiirinde Aşk Ölüm ve İntihar**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GARİPER, Cafer (1990). “Cahit Sıtkı’nın Şiirinde Ölüm ve Ölüm Sonrası”, **Arayışlar 1**, Isparta: SDÜ.
- GARİPER, Cafer (2005). “Akif Paşa ve Torunu İçin Yazdığı Mersiye Üzerine Bir Değerlendirme”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları**, S. 3.
- İSEN, Mustafa (1994). **Acıyı Bal Eylemek**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN, Mustafa, (2004). “Mersiye (Türk Edebiyatı)”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, Ankara, C. XXIX.
- KAPLAN, Mehmet (1976). **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (1994). **Şiir Tahlilleri I**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARACA, Alaattin (2005). **Ercüment Ekrem Talu Geçmiş Zaman Olur Ki Anılar**, İstanbul: Hece Yayınları.
- KAVAZ, İbrahim (2005). **Akif Paşa Hayatı ve Eserleri**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- KOLCU, A. İhsan (2011). **Tanzimat Edebiyatı-I Şiir**, Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- PARLATIR, İsmail (1985). **Recaizâde Mahmut Ekrem**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- PARLATIR, İsmail (1992). “XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri”, **Türk Dili**, Ocak-Şubat, S:481-482.
- PARLATIR, İsmail (2004). “Tanzimat Şiiri”, **Büyük Türk Klasikleri**, C.8, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- PARLATIR, İsmail (2006). **Tanzimat Edebiyatı**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/4 Spring 2013



- Rıza TEVFİK (1984). **Abdülhâk Hâmid ve Mülâhazât-i Felsefiyesi** , (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul: İstanbul Üniv. Edb. Fak. Yayınları.
- OKAY, Orhan (1971). “Tabiat ve Sevgili”, **Abdülhak Hâmid’in Romantizmi**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- OKAY, Orhan (1988). “Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi”, **Büyük Türk Klasikleri**, C.8, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ÖZER, Elif Mine (2001). “Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Poetikası ve Makber’deki Yenilikler”, **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, S.10.
- SEVÜK, İsmail Habib (1940). **Yeni Edebî Yeniliğimiz (Tanzimat’tan Beri Edebiyat Tarihi) I**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TALU, Ercümen Ekrem (1949). “Tanıdıklarım: Halit Ziya Bey”, **Edebiyat Âlemi**, S.13.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1977). **Edebiyat Üzerine Makaleler**, (Haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988). **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (1994). **Hatıralar**, (Haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (1997). **Bütün Şiirleri II**, (Haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TEVFİK, Rıza (1984). **Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiyesi**, (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (1987). **Kırk Yıl**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- YUNUS EMRE (1997). **Yunus Emre Divanı II**, (Haz. Mustafa Tatcı), İstanbul: MEB Yayınları,
- YÜCEL, Müslim (2007). **Edebiyatta Ölüm ve İntihar**, İstanbul: Agora Kitaplığı.